

TRADICIJA IR INOVACIJA XX amžiaus pradžioje įamžinta lietuviška muzika ir Mikalojaus Konstantino Čiurlionio tautinės muzikos vizija

AUSTĖ NAKIENĖ

Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas

Straipsnio objektas – pirmuosiuose garso dokumentuose įamžinta liaudies dainininkų ir mėgėjiškų chorų atliekama muzika ir Mikalojaus Konstantino Čiurlionio plunksna rašyta jos kritika. Gretinami 1907–1911 m. įrašyti lietuviškos muzikos pavyzdžiai ir tuo pat metu parašytame straipsnyje „Apie muziką“ bei laiškuose dėstomos žymaus menininko mintys.

Darbo tikslas – įsiskaičius į amžininko mintis, geriau suvokti, kokie gyvosios lietuvių muzikos tradicijos reiškiniai įamžinti pirmosiose lietuviškose plokštelėse ir fonografo voleliuose, taip pat atskleisti skirtingą bendruomenės ir individo požiūrį į gyvąją tradiciją ir tautiškumą.

Tyrimo metodai – lyginamasis, interpretacinis.

Žodžiai raktai: lietuvių tautinio atgimimo judėjimas, chorinis dainavimas, lietuvių liaudies dainos, XX a. pradžios garso įrašai, M. K. Čiurlionio kritika.

Lietuviška muzika įrašinėjama jau šimtą metų: pirmieji lietuvių chorinio dainavimo pavyzdžiai įrašyti 1907–1911 m., o autentiško liaudiško dainavimo – 1908–1909 metais. Ilgą laiką šie garsiniai dokumentai buvo pamiršti, tačiau švenčiant pirmosios lietuviškos plokštelės šimtmetį, jie susilaukė didelio visuomenės susidomėjimo. 2007 m. Lietuvos nacionalinė Martyno Mažvydo biblioteka, kurioje saugoma turtingiausia lietuviškos muzikos įrašų kolekcija, išleido *Senujų lietuviškų šelako plokštelių antologiją*, o Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, paveldėjęs 1907 m. įkurtos Lietuvių mokslo draugijos įrašus, paskelbė rinktinę *Lietuvių etnografinės muzikos fonogramos*. Klausantis šiose publikacijose pateikiamų įrašų, galima palyginti, kaip anuomet dainavo lietuviai inteligentai ir kaip kaimo dainininkai, kuo skyrėsi jų balsai.

Pirmieji garso dokumentai mus pasiekė iš lietuvių tautinio atgimimo laikotarpio, kai lietuvių kultūra pradėjo pamažu atsigausti po slegiančio lietuviškos spaudos ir visuomeninių organizacijų draudimo. 1904 m. Rusijos imperijos valdžiai vėl leidus spausdinti laikraščius ir organizuoti viešus renginius, ėmė kurtis įvairios draugijos (veikliausi inteligentai dalyvaudavo net keliose draugijose), pamažu ėmė formuotis kultūringa lietuvių visuomenė (Čiurlionienė-Kymantaitė 1910; Lapinskienė 2008).

Todėl šie dokumentai atspindi ne dvi skirtingas tradicijas – liaudies ir profesionaliosios muzikos, bet bendrą kultūrinės rezistencijos tradiciją, dėl kurios lietuviai iš beveik nutautėjusios bendrijos vėl sugebėjo tapti modernia tauta.

XX a. pradžios lietuvių dainavimas buvo įrašytas į skirtingas laikmenas ir siek tiek skirtingais tikslais. Mėgėjiškų chorų dainuojamas dainas ėmė įrašinėti Londone įsikūrusios bendrovės „The Gramophone“ Rygoje įsteigtas filialas „Zonophone Record“; šios firmos išleistomis plokštelėmis buvo siekiama patenkinti tautinės ir pramoginės lietuviškos muzikos poreikius. 1907 m. firmos atstovai susisiekė su Rygoje studijavusiu lietuvių kompozitoriumi Aleksandru Kačanausku ir pasiūlė įrašyti keletą dainų. Jo sukviesti choristai iš vakaro siek tiek parepetavo ir kitą dieną įrašė dešimt lietuviškų dalykėlių: „Ant krašto marių“, „Siuntė mane motinėle“, „Ant ežerėlio rymojau“, „Močiute mano“, „Lakštingalėle“, komišką monologą ir kt. 1910 m. ta pati firma įrašė Vilniaus lietuvių „Rūtos“ draugijos choro giedamą „Tautišką giesmę“ ir kitas tautinio atgimimo dainas, o 1911 m. – Valkininkų bažnytinio choro atliekamas kompozitorių sukurtas ir liaudies dainas. Pasak senųjų įrašų tyrinėtojos Eglės Marčėnienės, choristai rinkosi repertuarą iš Vinco Kudirkos išleistų dainų sąsiuvinų, Juozo Naujalio, Česlovo Sasnausko, kitų kompozitorių kūrybos, taip pat ir „iš atminties“ (Marčėnienė 2007: 3–5).

Lietuvių mokslo draugijos įrašai buvo įrėžti ne į plokšteles, bet į vaškinius volelius, o jų paskirtis buvo etnografinė. Liaudies muzikos fonogramų kaupimo iniciatorius buvo draugijos pirmininkas dr. Jonas Basanavičius, rūpinęsis, kad draugija įsigytų fonografo aparatą, ir tikėjęsis, kad ilgainiui šio laiko žmonių kalbės, dainų, muzikos pavyzdžiai ateinančioms lietuvių kartoms ir jų mokslo reikalams bus labai naudingi. O kvalifikuočiausias įrašinėtojas buvo Sankt Peterburgo universiteto docentas Eduardas Volteris – aktyvus draugijos narys ir žymus lietuvių kalbos, istorijos, archeologijos ir tautosakos tyrinėtojas. 1908–1909 m. lankydamasis pietų ir rytų Lietuvos kaimuose, jis surinko unikalią fonografo įrašų kolekciją (Nakienė 2006). Liaudies dainos buvo neatskiriama kasdienybės dalis, kaimo žmonės jas dainavo nuo ryto iki vakaro, todėl E. Volterio kolekcija pasižymėjo didele žanrų ir stilių įvairove.

Sukdami 1908–1909 m. įrašytus fonografo volelius, be abejonės, tikimės išgirsti ką nors archajiška – su senosiomis apeigomis susijusią dainą, raudą ar sutartinę. Tačiau, mūsų nuostabai, išgirstame naujoviškai trimis balsais dainuojamas dainas, kurių tekstai ne vien liaudies, bet ir sukurti poetų, išmokti iš knygų. Klausydamiesi 1909 m. į volelius įrašytų Šilavoto dainininkių, aiškiai galime justi, kad jos ne šiaip dainininkės, o choristės, galinčios dainuoti ne vien liaudiška, bet ir bažnytine maniera (jų įrašai skelbiami *Lietuvių etnografinės muzikos fonogramose*). Šilavoto merginų padainuotos dainos „Kas do čėsas, do gadynė“, „Ant tėvelio dvaro“ ir „Lakštingalėle, liūdna paukštele“ atliekamos trim balsais, greičiausiai toks dainavimas – liaudiška dainų „harmonizacija“, bažnyčios choro skambėjimo imitacija.

Netikėtai ir XX a. pradžios chorinio dainavimo įrašų keliamas išpūdis. Pirmieji chorai dainuoja neišdailintais balsais, paprastai ir entuziastingai, juos lengvai palaikytume folkloro ansambliais. Turbūt profesionaliausiai, švelniausiai dainuoja 1907 m. Rygoje įrašytas lietuvių kvartetas, tačiau 1910 m. įrašytas Vilniaus lietuvių „Rūtos“ draugijos choras traukia taip garsiai ir tokiais atvirais balsais, kad tikrai galima pama-

nyti, kad čia įrašyti kaimo dainininkai. Netgi 1918 m. įrašyto Stasio Šimkaus vedamo choro balsai skamba gana liaudiškai: virpantys sopranai, tvirti altai ir nepaslankūs, truputį vėluojantys tenorai ir bosai (daina „Bijūnėlis žalias“ iš *Senųjų lietuviškų šelako plokštelių antologijos*). O tai buvo vienas geriausių to meto lietuviškų chorų.

XIX a. pabaigą ir XX a. pradžią – mėgėjiškų chorų būrimosi laikotarpį – galima pavadinti sakytinės tradicijos ir rašto kultūros sandūra. Nors anuomet dar buvo dainuojama ir grojama iš klausos, muzikinis švietimas tebuvo siekiamybė, labai norėta kaimo žmonių kultūrą perkelti į išsilavinusių žmonių kultūros aplinką. Kaip pastebi lietuvių chorinio dainavimo ištakas tyrinėjęs Regimantas Gudelis, „daugelio, ypač provincijos kaimų ir miestelių, chorų dalyviai buvo liaudies dainininkai su sveikais, gerais balsais ir vietine ritmo, melodijos bei teksto artikuliacijos kultūra“, todėl pirmųjų chorų dainavimas skambėjo „sodietišškai“, neišdailintai, buvo lyg tarpinis variantas tarp liaudiško ir bendrinio chorinio dainavimo (Gudelis 2000: 79, 81). Pasak tyrinėtojo, Lietuvos kaimuose nuo seno gyvavo paprotys „skambiai, plačiai, gražiai, tęsiamai“ dainuoti didelėje akustinėje erdvėje (prie ežero, pamiškėje, vakaronėse). Ėmus rengti lietuviškos muzikos vakarus, šis paprotys buvo tarsi perkeltas į sceną¹. Kitų chorinio dainavimo ištakų net ir negalėjo būti, pasak R. Gudelio, „miestuose lietuviai vokalinės terpės apskritai neturėjo – jų čia gyveno apgailėtina mažai, todėl nepajėgė išsiugdyti savos miesto dainavimo tradicijos“ (ten pat: 78).



Vaidinimo „Lietuviškos vestuvės“ atlikėjai
Fotografavimo metai nenurodyti. (LTRFt 395)

¹ R. Gudelis pažymi, kad Vilniaus lietuvių „Rūtos“ draugijos choro daina „Tris dienas, tris naktis“ įrašyta per garsiai, kulminacijoje dainavimas pereina į rėkimą. Gali būti, kad uždaroje patalpoje, kur vyko įrašymas, dainininkai dainavo tarsi atvirame ore, todėl ir nukentėjo įrašo kokybė.

Keičiantis amžiams, ne tik kaimuose, bet ir miestuose lietuvių kultūrinis gyvenimas dar buvo mažai išplėtotas, dažniausiai buvo rengiami lietuviški vakarai, kuriuose dalyvaudavo ir valstiečiai, ir inteligentai. Šie vakarai būdavo sudaryti iš įvairių pasirodymų. Dailę mėgstantys vakarų dalyviai rodydavo „gyvuosius paveikslus“, teatro mėgėjai suvaidindavo kokią nors dramą iš Lietuvos istorijos arba komediją, vaizduojančią šių dienų herojus. Choristai dainuodavo lietuvių liaudies dainas, o literatūros mėgėjai skaitydavo eilėraščius. Publika visus pasirodymus sutikdavo labai geranoriškai, tačiau išsilavinusiems žmonėms, be abejo, kildavo ir kritiškų minčių.

Kompozitorius Mikalojus Konstantinas Čiurlionis pastebi:

Lietuvių muzikos vakaras – tai paprastai surankiotas mišinys visai mums svetimų veikalų, kartais visai menkos vertės, o tikros lietuviškos muzikos – tai vos keletas dainelių chorui dainuoti (Čiurlionis 1960: 283).

Kodėl neatliekame didesnių, rimtesnių veikalų? Neatliekame, nes nieko nėra, nieko, visai nieko. Nei vienos, nesakau jau, operos arba simfonijos, bet ir sonatos ir... dargi nėra tautiškų šokių muzikališkai išdailintų. Ir tai nestebėtina. Pas mus Lietuvoje skambina ir griežia žmonės dar taip, kaip girdi. Mes neturime nei vieno orkestro, nei vienos muzikalinės mokyklos visoje Lietuvoje. Ir be to dar žmonės gyvena, Dievą garbina ir savo duonelę glemžia (ten pat: 296).

1907–1909 metus, kai buvo įkurtos Lietuvių mokslo ir Lietuvių dailės draugijos, kai buvo įrašyti pirmieji lietuviškos muzikos pavyzdžiai, garsusis lietuvių dailininkas ir kompozitorius praleido Lietuvoje. Kaip visi talentingiausi to meto lietuviai, Čiurlionis ilgą laiką gyveno ne gimtinėje, studijavo Varšuvos ir Leipcigo konservatorijose, ir tik keletą metų buvo apsistojęs Vilniuje, čia tapė ir kūrė muziką, vadovavo Vilniaus „Kanklių“ draugijos chorui, rengė lietuvių dailės parodas. 1907 m. laiškuose artimiesiems Čiurlionis rašė:

Šį kartą Vilniuje labai man patiko. <...> Naujai susipažinau su keliais aukštos kultūros žmonėmis ir labai maloniai praleidau laiką (ten pat: 204).

Apie Naujuosius Metus suruošėme I-mąją lietuvių dailės parodą Vilniuje. Mano paveiks-lai pasisekimo neturėjo, ir nieko nuostabaus: Vilnius tebėra vystyklusose ir apie meną nei trupučio nenusimano, bet man tai nuotaikos negadino (ten pat: 203).

Su choru užsimezgė simpatijos gija – mokau juos muzikos teorijos, o kartu rašau jiems ekspromtu dviejų trijų balsų dainavimui pratimus, kurie kartais skamba labai gerai, iš čia savos rūšies pasitenkinimas. Tačiau, nežiūrint visko, darbas yra sunkus – keletas gabių: turinčių balsą, o likusieji tai be klausos, be balso ir be proto. O čia ponas Vileišis pageidauja choro koncerto (ten pat: 205).

1907–1908 m., vadovaudamas „Kanklių“ draugijos chorui, Čiurlionis sukūrė visą pluoštą harmonizuotų liaudies dainų, o 1909 m. parašė straipsnį „Apie muziką“, kuriame taikliai aprašė to meto lietuviškos muzikos būklę ir išdėstė savo samprotavimus, kaip lietuvių muzika turėtų skambėti ateityje (1910 m. straipsnis buvo paskelbtas Sofijos Čiurlionienės-Kymantaitės *Lietuvoje*).

Iš pirmųjų įrašų galėjome įsitikinti, kad lietuvių liaudies dainos buvo įprastas to meto muzikinis fonas, jas dainavo tiek kaimo, tiek miesto dainininkai. Ir daina-



Mikalojaus Konstantino Čiurlionio pieštas
Sofijos Čiurlionienės-Kymantaitės
knygos viršelis

me Lenkijoje, Ukrainoje arba ir Rusijoje. Yra jos aiškiai nelietuviškos, bet ne lenkiškos, ir ne rusiškos – yra jos tarptautiškos. <...> Jau tas atsitikimas, kad jos galėjo taip įtikti Ukrainoje ir Lenkijoje, rodo, kad jos neturi aiškių lietuviškų ypatybių ir galime nesivaržyti dėl jų kilimo (ten pat: 308).

Iliustruodamas šią mintį, kompozitorius pateikė dainą „Atvažiavo meška su alučio bačka“ ir dar kelias populiarių to meto šokių melodijas. Apie tokias tarptautiškas dainas Čiurlionis užsiminė ne veltui – jos dažnai skambėdavo lietuviškuose vakaruose.

Išsilavinusio ir reiklaus kritiko plunksna rašytame straipsnyje ypač apgailestaujama, kad lietuvių patriotinės dainos dažnai kuriamos lenkiškomis melodijomis. Netgi pakelta širdimi giedamas tautiškas himnas primena lenkų bažnytinės giesmės melodiją. Kompozitoriaus žodžiais tariant, „lietuvių muziką sukomponuotos dainos neturi lietuviškos dvasios nė kibirkštėlės“:

Paimkime žinomąją lenkų dainą „Jeszcze Polska nie zginieła“ ir lietuvišką dainą „Eina garsas nuo rubežiaus“. Abi tos melodijos tarytum tikros seserys, tik viena senesnė, užgimusi pirmojo maišto laikuose, dainuojama buvo visur Lenkijoje ir Lietuvoje lietuvių-lenkų, antrąją galime išgirsti lietuvių vakaruose ir jau tarp liaudies. Kitos naujos melodijos dėl savo „mazūro ritmo“ ir grynai lenkiškų užbaigimų irgi nedaug vertos, nors labai patinka visuomenei. <...> Tos nelaimingos užbaigos – tai tikra mūsų bausmė ir pavirto jau nuolatine liga naujose dainose. Yra jos, kaip sakiau, svarbiausia didelės grupės lenkų dainų ypatybė, ir per tas užbaigas atskiriame jas nuo kitų tautų dainų. Kodėl lietuviai jas pamėgo – nesuprantu ir nemoku atsakyti (ten pat: 310–312).

Lenkijoje studijavęs ir šios šalies liaudies bei profesionaliąją muziką gerai pažįstantis kompozitorius išdėstė lietuvių visuomenei nemalonią tiesą: patriotiškiausios jų dainos („Lietuva brangi“, „Už Raseinių ant Dubysos“, „Kur banguoja Nemunėlis“

vo viską, kas tik jiems patiko, ne vien senąsias vestuvines ar meilės dainas, bet ir naująsias, kurioms pritaikydavo polkų, kadrilių, rusiškų romansų ir lenkų liaudies dainų melodijas. Kaip folklorinės tradicijos atstovai, jie neskirstė melodijų į senas ir naujas, dar negirdėtas ir „visų katarinkų nujodytas“. Tačiau talentingas kompozitorius nenorėjo pataikauti daugumos skoniui ir atkreipė dėmesį, kad dažnai pačios populiariausios bei mėgstamiausios dainų melodijos anaipol nepasižymi lietuviškais bruožais:

Dažnai galime išgirsti dainuojant dainas visai tokias pat, kokias girdime

ir kitos), dainuojamos lenkų tautinio atgimimo melodijomis². Dauguma lietuvių dėl to turbūt nė nesusimąstė, nes romantiškos „mazūro ritmo“ melodijos jiems buvo gražios, išreiškė tautinius jausmus, atitiko katalikiško kultūrinio sąjūdžio estetinius idealus. Tačiau visuomenės skoni kritiškai vertinęs menininkas manė, kad lietuviams jau laikas būtų susikurti savo tautinės melodikos stilių ir nebeapsiduoti kaimynų muzikos įtakai:

Įsiklausykime ir supraskime, kur mūsų tikrasis būdas, nes kaipgi galime svajoti apie savo muziką, jei nejučiaime tų pamatų, ant kurių ji turi išaugti. <...> Kiekvienas iš mūsų lietuvių kompozitorių gelmėje jaučia savo dainų grožybę. Bet to prigimtojo jausmo dar maža, kad komponuojant nesuklystumei, ypač jeigu įkvėpimas apleido, reikia nuolat studijuoti dainos, kurių mums netrūksta (ten pat: 315).

1909 m. rašytame straipsnyje Čiurlionis šviečia ir auklėja visuomenę kalbėdamas apie savitais bruožais pasižyminčias lietuvių liaudies melodijas, galinčias padėti kompozitoriams sukurti lietuvišką muzikinę kalbą. Jis kelia drąsiai mintį, kad tie lietuvių liaudies dainų bruožai, kurie daugeliui atrodo neįdomūs, kaip tik ir yra patys gražiausi:

Kas tai yra mūsų dainos, kame jų skirtumas, ir ką jose labiausiai branginti turime? Nepratusi svetimtaučio ausis junta iš karto daug vienodumo, monotonijos, o tai dėl ritmo, kuris yra dažniausiai lygus paprastas trejinis ritmas. Ritmo monotonija tai viena iš svarbiausių ir, drįstu pasakyti, gražiausių mūsų dainų ypatybė. Šita monotonija duoda didelį prakilnų ritumą ir, klausydamas ilgiau, pradėdi justti jos gilų, mistišką būdą (ten pat: 299).

Straipsnyje kompozitorius apibūdina gimtųjų Druskininkų apylinkėse girdėtas ir jo paties užrašytas lietuvių liaudies dainas, taip pat ir dainas, užrašytas žymiausio XIX a. rinkėjo Antano Juškevičiaus. Niekas kitas nėra taip aprašęs to graudaus liūdesio, kuris kyla klausantis jų melodijų. Kai kurioms savo užrašytoms dainoms Čiurlionis nupiešė vinjetes, kuriose liaudies dainos atrodo lyg brangakmeniai, papuošti subtiliomis inkrustacijomis. Dailininko teptuku jos išaukštintos dar labiau negu žodžiais.

Dabar dar kartą grįžkime į XX a. pradžią ir pamąstykime, ką naujo apie šį laikotarpį galime sužinoti gretindami pirmuosiuose garso dokumentuose įamžintą lietuvišką muziką ir Čiurlionio rašytą jos kritiką. Ką mums sako „įgarsintas“ žymusis jo straipsnis? Autorės nuomone, sugretinus atsiskleidžia etnomuzikologinė straipsnio vertė. Jis atrodo ne tiek besikuriančios lietuvių profesionaliosios muzikos manifestas, kiek kritiškas žvilgsnis į to meto gyvąją lietuvių muzikos tradiciją.

Įdomu, kad klausydamiesi *Senųjų lietuviškų šelako plokštelių antologijos*, galėtume joje rasti nemažai tų pačių dainų, kurias kompozitorius straipsnyje pateikia kaip natų pavyzdžius. Deja, daugiau pavyzdžių rastume ne toms pastraipoms, kuriose Čiurlionis kalba apie liaudies melodijų subtilumą ir savitumą, bet toms, kuriose kal-

² Vadinamuosius lenkiškus ritmus, ypač būdingus XIX a. tautiniams šokiams – mazurkai ir polonezui, yra ištyrusi etnomuzikologė Ewa Dahlig-Turek. Pasak autorės, „kalbant apie muzikinius reiškinius, būdingus lenkiškajai muzikai, pirmiausia neabejotinai reikia atkreipti dėmesį į trijų dalių metro šokio ritmiką. <...> Kai kurie tridalių ritminių struktūrų elementai iš tiesų pasirodė besą gana svarbūs ir charakteringi, todėl priskirtini Lenkijos nacionalinės kultūros kanoniniams simboliams“ (Dahlig-Turek 2009).

ba apie neoriginalios sandaros melodijų pamėgimą. Antologijoje išgirsime daineles „Aš su savo boba išėjau grybauti“ („Ubagų choras“, 1907 m.) ir „Atvažiavo meška su midučio bačka“ (1909 m.), linksmai traukiamas pagal kadrilių melodijas, kurios kompozitoriui atrodė visai neįdomios. Išgirsime nemažai ir dainų, kuriose girdėti lenkų muzikos aidas: „Ant krašto marių“ (1907 m.), „Ar negaila, seserėle, rūtelių“ (1907 m.), ir kurių melodijos „išraitytos ir nelietuviškos“.

Kaip rašo kultūrologas Vytautas Kavolis,

paprastai apie tradiciją mes nelabai teisingai galvojame kaip apie griežtą jos dalių junginį, turintį koherentiškumo savybę, <...> šiandieniai tyrinėtojai tvirtina, kad tradicija paprastai yra gana tolerantiškas, spontaniškas dalykas, kuris lengvai priima įvairius prieštaravimus, nukrypimus. <...> Tradicija yra menkai suderinta visuma (Kavolis 1996: 189).

Kaip tik tokia – kupina archajiškų dalykų ir naujadarų, lietuviškų melodijų ir svetimybų XX a. pradžioje buvo gyvoji muzika. Lietuviai inteligentai tebebuvo glaudžiai susiję su savo kilmės vietomis, daugelis ne tik mokėjo tarmiškas šnektas, bet ir iš tėvų bei senelių žinojo šimtus liaudies dainų, todėl chorų vadovai toli neieškojo tinkamo repertuaro – tiesiog pritaikydavo chorams visų žinomas dainas. Čiurlionis taip pat bandė prisiderinti prie gyvosios tradicijos, jis pritaikė chorui populiarias dainas: „Šią naktelę“, „Sėjau rūtą“, „Šeriau žirgelį“, tačiau talentingas menininkas išsiveržė iš tradicijos tėkmės ir pateikė visuomenei šiuolaikiškos, geriau suvokiamos ir sąmoningai puoselėjamos lietuviškos muzikos viziją.



Varšuvos lietuvių choras, kuriam vadovavo Mikalojus Konstantinas Čiurlionis
Fotografuota 1904 m. (Čiurlionis 1960)

Kompozitoriaus požiūris į liaudies muziką buvo labiau mokslinis, analitinis, jis nepasitenkino žiniomis „iš atminties“. Čiurlionis pirmasis iš lietuvių muzikų nuodugniai išstudijavo Christiano Bartscho, Simono Stanevičiaus ir Antano Juškevičiaus užrašytų dainų rinkinius ir įgijo išsamesnį ir visapusiškesnį lietuvių liaudies muzikos pažinimą. Šiuos rinkinius jis atrado savo būsimosios žmonos Sofijos Kymantaitės bibliotekoje. Kaip prisimena rašytoja, jis „kelis kartus savaitėje mažame kambarėlyje mokėsi savo tėvų gimtosios kalbos. Ne tiek mokėsi kalbėti, kiek suprasti, pajusti kalbos dvasią“ (Čiurlionis 1960: 321). Laisvos formos pamokose būdavo pasirenkama kokia nors daina iš Liudviko Rėzos ar Antano Juškevičiaus rinkinio ir kantriai nagrinėjama jos poetika. Tik apsigyvenęs Vilniuje kompozitorius išmoko gerai kalbėti lietuviškai – ne kalba, o būtent liaudies melodika jis reiškė savo tautiškumą. Tačiau neapsiribodamas sakytine tradicija, semdamasis žinių iš spausdintų šaltinių, jis gebėjo geriau suvokti lietuviškos melodikos savitumą nei daugelis sklandžiai lietuviškai kalbėjusių tautiečių.

Čiurlionis paliko ryškų pėdsaką užgimstančiame Vilniaus kultūriniame gyvenime. Jis dalyvavo Vilniuje veikusiu lietuviškų draugijų veikloje, lankydavosi lietuviškuose vakaruose, kaip ir kiti inteligentai, beveik iš nieko kūrė šiuolaikinę lietuvių kultūrą. Tačiau kitaip nei daugelis, jis kūrė ateičiai – ne vien esamiems, bet ir įsivaizduojamiems lietuvių muzikos atlikėjams, todėl amžininkai jo kūrybos dažnai nesugebėdavo pajauti, suvokti ir įvertinti. Kaip rašė kompozitoriaus tautiškumo problemą tyrinęs Jonas Bruveris, lietuvių visuomenės „politinio, kultūrinio, tautinio gyvenimo reiškiniai, įvykiai ar idėjos buvo tam tikro požiūrio, orientacijos, pasirinkimo reikalaujanti kasdieninė, dažnai nuolatinės įtampos kupina terpė“ (Bruveris 2004: 8). Dėl to individualiomis kompozitoriaus nuostatomis paremtas tautiškumo suvokimas ne visada atitikdavo ne tokios išrankios lietuvių bendruomenės galvoseną.

Kompozitoriaus ir dailininko kūryba buvo neabejotina inovacija to meto kultūros kontekste. 1907–1909 metų dokumentai – straipsniai, laiškai, prisiminimai – gana gerai atspindi komplikuoatą tradicijos ir inovacijos santykį. Tačiau reikia pažymėti, kad tik iš rašytinių dokumentų ir sužinome apie kompozitoriaus gyvenimą, kūrybą ir pažiūras. Į Lietuvą grįžusio menininko niekas nepuolė nei įrašinėti, nei fotografuoti. Išliko tiktai kelios jo tapytų paveikslų nuotraukos, o muzikos kūriniai išvis nebuvo įamžinti. XX a. pradžioje, kai buvo sukurtos ir pirmą kartą atliktos, Čiurlionio harmonizuotos liaudies dainos chorams į fonografo volelius ar plokšteles nebuvo įrašytos, pirmasis jo dainos įrašas padarytas tik 1924 metais (Marčėnienė 2009: 687)³.

Dailininkas Antanas Žmuidzinavičius prisimena, kad kompozitorius, atsisėdęs prie fortepijono, mėgdavo improvizuoti liaudies dainų temomis. Pasirinkdavo tas

³ 2000 m. Vilniaus savivaldybės choras „Jauna muzika“ įrašė Čiurlionio harmonizuotų lietuvių liaudies dainų kompaktinę plokštelę. Tai vienas geriausių šių dienų chorų, tad jo balsų skambėjimo nesupainiotume su liaudišku dainavimu. „Jaunos muzikos“ dainuojamos Čiurlionio dainos skamba tartum šventos giesmės: paprastai, švelniai ir raminaimai. Tačiau atlikimas kartu yra ir taurus, pakylėtas, išreiškiantis didžiausią pagarbą kompozitoriaus kūrybai. Tikriausiai prieš šimtmetį sukurtų dainų interpretavimas choristams buvo išskirtinis įvykis, paskatinęs juos mintimis nusikelti į tautinio atgimimo laikus ir pasitikrinti, ar to meto estetiniai idealai jiems tebėra artimi.

melodijas, kurios jam buvo artimiausios: „Bėkit, bareliai“, „Oi giria giria“, „Vai močiute“. Pasak dailininko, improvizacijos buvo įspūdingos:

Kaip svajonė pynėsi tas žavus motyvas – „Bėkit, bareliai, galan valako“. Kai Čiurlionis skambindavo, baigdavosi šio pasaulio gyvenimas: pats menininkas persikeldavo ir pernešdavo savo klausytojus į kitus gražesnius svajonių ir mirazų pasaulius (Landsbergis 1986: 26).

Gaila, niekam neatėjo į galvą atsinešti fonografo aparato... Prabėgus šimtmečiui, daugelis norėtų išgirsti Čiurlionio skambinimą, tačiau tokios galimybės nėra. Iškilams to meto žmonėms atrodė, kad svarbiausia įamžinti liaudies tradiciją, nes ji gali be pėdsako išnykti, todėl visų pirma buvo įrašinėjamos liaudies dainos. Buvo dokumentuojama ir tai, kas visus jungė ir vienijo, – lietuviškų chorų dainavimas.

Išvados

1907–1911 m. buvo įrašyti pirmieji lietuviškos muzikos pavyzdžiai: didmiesčiuose susibūrusių ir bažnytkaimiuose gyvavusių chorų atliekamos dainos, taip pat autentiškos liaudies melodijos. Senosiose garso laikmenose dažniausiai įrašyti liaudies muzikos žanrai, rečiau – operų arijos ir dramos spektaklių ištraukos. Todėl galima tarti, kad šiuose garso dokumentuose įamžinta XX a. pradžios gyvoji lietuviškos muzikos tradicija.

1909 m. žymus lietuvių kompozitorius M. K. Čiurlionis parašė straipsnį „Apie muziką“, kuriame kritiškai vertino to meto kultūrinį kontekstą ir samprotavo apie lietuvių muzikos ateitį. Įdomu, kad kompozitoriaus kritikuotus reiškinius puikiai iliustruoja tuo pačiu laikotarpiu daryti muzikos įrašai.

XX a. pradžioje lietuvių muzikinė visuomenė susidėjo iš mažų bendruomenių, kurios rėmėsi pusiau sakytine, pusiau rašytine tradicija. Šių bendruomenių nariai iš savo tėvų ir senelių žinojo šimtus liaudies dainų, todėl lietuviškų chorų vadovai tiesiog pritaikydavo chorams visų mėgstamas dainas. Žymus menininkas M. K. Čiurlionis išsiskyrė iš Vilniaus lietuvių bendruomenės, jis peržengė mažųjų bendruomenių ribas ir ėmė kurti muziką visai lietuvių tautai. Jis pirmasis nuodugnai išstudijavo Ch. Bartscho, S. Stanevičiaus ir A. Juškevičiaus užrašytų dainų rinkinius ir įgijo išsamesnį, moksliškesnį ir visapusiškesnį lietuvių liaudies muzikos pažinimą.

Kompozitorius nepataikavo daugumos skoniui ir žavėjosi dainomis, kurių melodijos pasižymi originaliais bruožais ir gali padėti sukurti savitą lietuvišką muzikinę kalbą. Deja, jo pažiūros per daug skyrėsi nuo tradicinės galvosenos ir liko amžininkų nesuprastos. Kaip choro vadovas ir pianistas, M. K. Čiurlionis pasirodydavo Vilniaus lietuvių kultūriniuose renginiuose, tad buvo teorinė galimybė įrašyti žymaus kompozitoriaus dainas chorams ir kūrinis fortepijonui, tačiau jie liko neįamžinti. Pirmasis M. K. Čiurlionio harmonizuotos dainos įrašas padarytas tik 1924 metais.

GARSO ĮRAŠAI

Lietuvių etnografinės muzikos fonogramos 1908–1942: [40 restauruotų įrašų, melodijos, tekstai, fotografijos], sudarė ir parengė Austė Nakiėnė ir Rūta Žarskienė, Vilnius, 2007.

Mikalojus Konstantinas Čiurlionis (1875–1911). *Liaudies dainos chorams*, [atlieka] choras „Jauna muzika“, dirigentas Vaclovas Augustinas, įrašyta Vilniaus plokštelių studijoje, Semplice, 2000.

Senųjų lietuviškų šelako plokštelių antologija, [4 CD]: CD 1: *Pradžia 1907–1920*, CD 2: *Dainos, giesmės*, CD 3: *Opera*, CD 4: *Lietuviška estrada*, Vilnius, 2007.

LITERATŪRA

Bruveris Jonas 2004. M. K. Čiurlionis: tautiškumo problema, *Lietuvos muzikologija*, t. 5, p. 6–28.

Čiurlionienė-Kymantaitė Sofija 1910. *Lietuvoje: (Kritikos žvilgsnis į Lietuvos inteligentiją)*, Vilnius.

Čiurlionis Mikalojus Konstantinas 1960. *Apie muziką ir dailę*: Laiškai, užrašai, straipsniai, atsiminimai, Vilnius.

Dahlig-Turek Ewa 2009. Studying Rhythm Morphology = Ritmo morfologijos tyrimai, *Lietuvos muzikologija*, t. 10, p. 127–137.

Gudelis Regimantas 2000. Lietuvos chorų dainavimo stiliškos ištakos XX a. pirmosios pusės chorų mene, *Tiltai*, Nr. 3, p. 77–83.

Gudelis Regimantas 2009. Chorai ir dainų šventės Lietuvoje – etninės savimonės žadintojai: raidos ir raiškos problemos (XIX a. II pusė–XX a. pradžia), *Gimtasai kraštas*, p. 1–13, prieiga per internetą: <www.ziemgala.lt>.

Kavolis Vytautas 1996. *Kultūros dirbtuvė*, Vilnius.

Landsbergis Vytautas 1986. *Čiurlionio muzika*: Monografija, Vilnius.

Lapinskienė Alma 2008. *Vilniaus kultūrinis gyvenimas: draugijų reikšmė 1900–1945*, Vilnius.

Marčėnienė Eglė 2007. Pirmosios lietuviškos plokštelės, kn.: *Senųjų lietuviškų šelako plokštelių antologija*, Vilnius, p. 3–21.

Marčėnienė Eglė 2009. Lietuviškų plokštelių leidyba, kn.: *Lietuvos muzikos istorija*, kn. II: *Nepriklausomybės metai 1918–1940*, Vilnius, p. 674–695.

Nakiėnė Austė 2006. Lietuvių muzikos tautiškumo problema. Pietryčių Lietuvos liaudies melodijos XX a. pirmosios pusės fonografo įrašuose, *Literatūra*, [t.] 48 (5), p. 143–157.

Nakiėnė Austė, Žarskienė Rūta 2007. Lietuvių mokslo draugijos fonografo įrašų kolekcija, kn.: *Lietuvių etnografinės muzikos fonogramos (1908–1942)*, Vilnius, p. 13–37.

TRADITION AND INNOVATION

The Lithuanian Music Recorded in the Beginning of the 20th Century and the Vision of National Music by Mikalojus Konstantinas Čiurlionis

AUSTĖ NAKIENĖ

Summary

In 1907–1911, the first examples of Lithuanian music were recorded, including songs performed by choruses of cities or small townships, and authentic folk melodies. One could say that these sound documents are monuments of the living tradition of Lithuanian music from the beginning of the 20th century.

In 1909, a famous Lithuanian composer Mikalojus Konstantinas Čiurlionis wrote an article “About Music”, in which he criticized the cultural context of that time and tried to reason about the future of Lithuanian music. The records from 1907–1911 might be considered as good illustrations for the phenomena criticized by the composer.

Čiurlionis did not indulge the popular taste; instead, he admired the folksong melodies characterized by original features that could enable creating distinctive language of Lithuanian music. He bravely asserted that those folksong characteristics, which seem boring to many, are actually the most beautiful

ones: “What kinds of folksongs are ours, what are their differences, and what in them should we treasure most? The foreign ear that is not accustomed to our songs will immediately sense a lot of sameness and monotony, and that’s because of the rhythm which is usually even and simple. This monotony of rhythm is one of the most important, I dare say, even the most beautiful characteristic of our songs. This rhythm gives the song a sense of sacred seriousness and, listening to it longer one starts feeling its deep mystical nature.”

The Lithuanian society of the beginning of the 20th century consisted of numerous small communities, which drew on half oral, half written tradition. Members of these communities had inherited hundreds of folksongs from their fathers and grandfathers, therefore leaders of Lithuanian choruses used to adapt for choral performances songs that used to be familiar to everyone. Yet the famous artist Čiurlionis was an outstanding one in the community of Lithuanians in Vilnius. He was the first to study in detail collections of folksongs recorded by Christian Bartsch, Simonas Stanevičius and Antanas Juškevičius, as well as acquiring deeper, extensive and more scholarly understanding of Lithuanian folk music.

In 1907–1908, while being the leader of the chorus of “Kanklės” society, Čiurlionis composed quite a handful of harmonized folksongs, but unfortunately, their first performance was not recorded.

Gauta 2010-05-17