

sio. Be to, jis vadovauja liaudies, taip pat instrumentinės muzikos vaizdo įrašų studijai Sankt Peterburge (*Folk Music Studio St. Petersburg*), daug įrašų yra paskelbta internete.

Ši gana naujos ir aktualios tematikos knyga turėtų būti įdomi ne tik lietuvių etnoinstrumentologams, bet ir platesnei skaitytojų auditorijai, nes parašyta su dideliu išmanymu bei pagarba liaudies muzikantams ir jų kuriamam menui.

Gaila Kirdienė

SLOVAKŲ *FUJAROS* TRELĖS

Rankose – žymaus slovakų etnomuzikologo, profesoriaus daktaro Oskáro Elscheko (g. 1934) monografija¹, Lietuvą pasiekusi tik šių metų vasarą, apie bene mėgstamiausią šios tautos etninę muzikos instrumentą – švilpynę *fujarą*. Tai nepaprastai kruopštus, gausiai iliustruotas ir puikiai išleistas darbas, kuriame šis pučiamasis instrumentas aprašytas, iširtas ir įvertintas slovakų ir kaimyninių tautų muzikos instrumentų kontekste. *Fujara* – slovakų ir kitų Karpatų regiono tautų išilginė labai ilga švilpynė – nepakeičiamas muzikavimo ir darbo įrankis. Ją pūtė ir žinomi atlikėjai, ir gyvulių bandas Tatrų kalnų plokštikalnėse visam šiltajam metų laikui išginę kerdžiai. Karpatuose ir jų vakarinėje dalyje – Tatruose gyvulių ganymui *fujara* buvo naudojama ne kiek ne mažiau nei mediniai ar rago trimitai, šiaip jau nepakeičiami kitų Europos tautų gyvulininkystės papročiuose.

Autorius pažymi, kad šis darbas radosi dėl to, kad per pastaruosius kelerius metus

ne tik jis, bet ir kiti Slovakijos mokslininkai rinko ir apibendrino medžiagą dėl šio etninės kultūros fenomeno pripažinimo UNESCO pasaulio kultūros paveldo reiškiniumi. Peržiūrėti gausūs archyvų, muziejų, ekspedicijų, garso ir vaizdo įrašų nuo pat XX a. antrojo dešimtmečio duomenys, taip pat paties autoriaus per daugiau nei penkiasdešimties metų tyrimų laikotarpį apklausta šimtai ši instrumentą gaminančių meistrų ir atlikėjų, konsultuotasi su etninės muzikos tyrinėtojais. Todėl suprantama, kad monografijoje apibendrinami gausūs ir išsamūs duomenys, atspindintys ilgą, bemaž šimtmečio *fujaros* naudojimo laikotarpį.

Tyrimui pasirinktas pastarųjų dviejų dešimtmečių *fujaros* gyvavimo centrinėje Slovakijoje regionas, būtent Podpoljanės etnografinė sritis. Pateikiami žemėlapiai, kuriuose parodomas instrumento paplitimas pagal Slovakijos nacionalinio muziejaus 2006 m. parodos apie šį instrumentą duomenis (p. 15). Podpoljanės regione ir mūsų dienomis entuziastų dėka *fujaros* gamybos ir vartojimo tradicijos neužgesta. Pateikiami instrumentų brėžiniai, iš kurių matyti, kad būdingiausias *fujaros* ilgis yra 168 cm, apatinėje vamzdžio dalyje ji turi pirštais dangstomas tris garso skylutes, o pats instrumentas susideda iš dviejų vamzdžių: įpučiamojo ir grojamojo, kuriame ir yra garso skylutės. Iš nuotraukų matyti, kad *fujaros* iš tikrųjų yra gana ilgos, storos, laikomos stačiai, netgi gerokai iškišant virš pūtiko galvos ir prilaikant įspūdingo ilgio vamzdį abiem rankomis, o į jį pučiant nedideliu papildomu vamzdeliu. Prašalaičio žvilgsniu, instrumento laikymo ir pūtimo padėtis labai primena grojimą klasikiniu instrumentu *fagotu*, nors, žinoma, jokio kito bendrumo, išskyrus laikymo ir grojimo padėtį, tarp šių instrumentų nėra. *Fujaros* labai ornamentuotos, o tai, beje, ne

1 Oskár Elschek. *Fujara: The Slovak Queen of European Flutes*, Bratislava: Hudobne Centrum, 2006. – 112 p. + komp. pl.

itin būdinga Europos etninių pučiamųjų muzikos instrumentų tradicijai. Gausiai ir šiandien ornamentuojami daugiausia tik vadinamųjų egzotinių kultūrų – Melanezijos, Australijos, Andų regiono Pietų Amerikoje ir kt. – pučiamieji instrumentai.

Autorius pabrėžia, kad atlikėjai – išmintinai vyrai, paprastai kerdžiai, kuriems *fujara* šimtus metų buvo nepamainomas darbo įrankis. Tačiau XIX–XX a. sandūroje šis instrumentas atsirado jau ir muzikantų rankose, juo pradėta groti įvairiomis sodžiaus muzikavimo progomis. Ilgainiui *fujara* tapo ir slovakų tautos muzikinės kultūros simboliu (p. 18–19). Gvildenamas šio instrumento repertuaras, kurį sudaro daugiausia miksolydine derme pagrįstos improvizacinio pobūdžio melodijos. Jos atliekamos pavieniui, solo, nejungiant *fujaros* į instrumentinius ansamblius, todėl visuomet yra labai laisvo pobūdžio, gausiai puošiamos įvairiomis melizmomis. Pučiant išnaudojamas ne tik pagrindinis žemasis instrumento garsynas, bet ir vadinamojo perpūtimo – atlikimo aukštesniaisiais natūraliosios akustinės gamos virštoniais, būtent 13-ojo ir 15-ojo virštonio srityse, galimybė (p. 25). Recenzijos autorius, pats tyręs etninių muzikos instrumentų akustines savybes, gali pridurti, kad kaip tik nuo 13-ojo virštonio jau galima laisvai išgauti ir pustonius; to neįmanoma padaryti grojant žemesniaisiais akustinės gamos virštoniais. Ši slovakų *fujaros* pūtimo aukštųjų garsų sritis, sumaniai derinant ją su žemaisiais garsais, kaip matyti iš monografijoje pateiktų akustinių tyrimų spektrogramų, sudaro labai plačią instrumento garsyno apimtį, kurioje nuolatos derinami ne tik žemieji – pagrindiniai ir aukštieji – virštonių garsai, bet ir labai ilgo vamzdžio pučiamojo instrumento galimybė vienu metu išgauti netgi dviejų, trijų ir keturių

garsų sąskambius (p. 26–28). Tradicinį repertuarą, pasak autoriaus, sudaro kerdžių susižinojimui naudoti garso signalai ir muzikavimo melodijos, kuriomis išnaudojamos minėtos labai plačios instrumento garsyno galimybės. Dar pabrėžiama, jog kaip tik dėl šių garsyno galimybių atlikėjai sumaniai pamėgdžioja įvairius gamtos garsus: lapų šlamesį, vėjo gūsius, aidus ir kitus įprastinę kerdžiaus darbo aplinką lydėjusius reiškinius. Pūstos ir dainų melodijos. Spektrogramų ir natų pavyzdžiais parodoma, kaip įvairiomis pirštų dangstymo padėtimis ir pūtimo stiprumu išgaunami minėti pagrindiniai melodijų garsai ir virštoniai (p. 32–34).

Visas *fujaros* melodijas O. Elschekas skirsto į tris grupes, tai: 1) improvizaciniai garso signalai, išnaudojant visas akustines instrumento galimybes; 2) specialūs garso modeliai, atkuriantys gamtos garsus; 3) instrumentiškai perkaitytos dainų melodijos. Pirmosios ir antriosios grupių melodijos grynai instrumentinės, improvizacinės, o pačią gausiausiąją – trečiąją sudaro instrumentinėmis improvizacijomis papuoštų mėgstamų dainų melodijų versijos. Autorius pažymi: „mes matome visuotinai pakeistas [dainų – R. A.] versijas. <...> Dainos, atliekamos kartu su ar vien tik *fujara*, yra specialios skalės, grojimo stiliaus ir išsiskiria savo žanrais. Vyrauja plėšikų [haidukų – R. A.], lyrinės, meilės ir kareivių dainos“ (p. 63). O. Elscheko duomenimis, „*fujaros* repertuaras yra platus ir jis skirtas, kaip buvo parodyta, kerdžių ir plėšikų gyvenimui. Būtent tai sudaro daugiau nei 90 procentų repertuaro“ (p. 66).

Aptardamas *fujaros* gamybos ypatumus, autorius pabrėžia, kad ji ne vien tik muzikavimo įrankis, bet ir labai vertingas liaudies meno kūrinys. Instrumentas dekoruojamas įvairiomis tapybos, raižymo, piešimo ir metalo puošybos priemonėmis,

susiejant įprastą liaudies ornamentikos simboliką su kiekvieno meistro menine išraiška. Dėl šių savybių *fujara* yra labai populiarus, kiekvienas jos pavyzdys – individualus, o 164 muziejų eksponatų iš Poljanės regiono rinkinys 2006 m. Miró parodoje Paryžiuje, kartu demonstruojant ir gyvą grojimą, susilaukė labai didelio dėmesio (p. 35).

Kalbėdamas apie *fujaros* minėjamą literatūrinuose, kalbos ir istoriniuose šaltiniuose, O. Elschekas nurodo, kad šis instrumentas patikimai dokumentuotas jau tris šimtmečius, o pats jo pavadinimas yra garsą pamėgdžiojančios, onomastinės poetinės kilmės, atsiradęs nuo pūtimo garsų *f-f-f*, pridėdant dar tokius pat pamėgdžiojamuosius garsus *fu, flu, fru, fug, fuj* ir kt., įvardijimo. Nuo XVIII a. įvairiuose šaltiniuose randami šio instrumento vardai *flujara, frujara, flojara* ir kt. liaudies terminijoje jau nežinomi, o *fujaros* vardas Slovakijoje labiausiai prigijo būtent ilgai medinei švilpynei. Ikonografijoje įvairios slovakų švilpynės vaizduojamos net nuo XII a., o ilgos švilpynės – bosinės fleitos, kuriomis laikytinos ir *fujaros*, Slovakijoje žinomos nuo XVII–XVIII amžiaus (p. 36–39). Atkreipiamas dėmesys ir į recenzento jau minėtą *fujaros* ir *fagoto* išorinį panašumą, apie kurį sakoma, kad „*fujaros* raidai akademinų instrumentų, labiausiai *fagoto*, idėjos galėjo turėti įtakos. Tačiau *fujara* ėjo savu keliu, susiejant jos raidą su įtaka ir slovakų dvigubų švilpynių konstrukcija“ (p. 39).

Lygindamas įvairių šaltinių žinias, autorius pastebi, kad nuo XVII–XVIII a. *fujara* siejasi ne tik su kerdžiaivimu, bet ir su liaudies kerštojų bei sukilėlių tradicijomis. Šis instrumentas ir šiandien labiausiai žinomas Šiaurės ir centrinėje Slovakijoje, kur vyko garsiojo slovakų „svieto lygintojo“, legendinio Janosiko, nužudyto

1713 metais, kovos veiksmai. *Fujaros* repertuare – sukilėlių haidukų dainų ir šokių melodijos. Nuo XX a. trečiojo dešimtmečio *fujara* tampa vienu ryškiausių slovakų etninės tapatybės ženklų, todėl nuo šeštojo dešimtmečio susirūpinta jos gyvavimo tradicijų išsaugojimu, nuo 1966 m. pradėdami rengti Podpoljanės folkloro festivaliai, kuriuose *fujarai* teikiama ypatinga reikšmė. Kitas svarbus tradicijų išsaugojimo ir jų tęstinumo renginys – nuo 1975 m. vykstantys *fujaros* meistrų konkursai, kuriuose itin kreipiamas dėmesys į tradicijų ir modifikacijų sąveiką. Didelę reikšmę instrumento tradicijų tęstinumui turi nuo šeštojo dešimtmečio pradėti moksliniai centrinės Slovakijos etninių muzikos instrumentų, taip pat ir *fujaros* fenomeno tyrimai (p. 54–55).

Monografija gausiai iliustruota archyvų, ikonografinės medžiagos, muziejų ir dabartinių meistrų gamybos eksponatų, repertuaro gaidų ir spektrogramų pavyzdžiais, *fujaros* paplitimo žemėlapiams, atlikėjų ir instrumento laikymo bei pūtimo, surengtų parodų, gamybos įrankių ir gamybos sekos nuotraukomis. Tyrinėtoji labai svarbus ir monografijos priedas – kompaktinė plokštelė su 2004 m. įgrotais *fujaros* įrašais, taip pat išsamus bibliografija ir videografija, kurioje specialiai išskirtos ir nurodytos *fujaros* fenomeną nagrinėjančios šių darbų vietos.

O. Elschekas monografiją apie *fujarą* parengė laikydamasis nuo XX a. šeštojo dešimtmečio Europos etnomuzikologijos nustatytos etninių muzikos instrumentų analizavimo ir jų pateikimo mokslinėmis publikacijomis metodikos. Pagal šią dar 1948, 1959 ir 1969 metais paskelbtą sistemą² (O. Elschekas buvo ir vienas jos

2 Hans-Heinz Dräger. *Prinzip einer Systematik der Musikinstrumente*, Kassel–Basel, 1948; Ernst

pagrindėjų) buvo parengti ir išleisti reikšmingi serijiniai Europos tautų etninių muzikos instrumentų tradicijas nagrinėjantys veikalai. Vieną tomą apie slovakų muzikos instrumentus 1983 m. išleido ir recenzuojamos monografijos autorius³. Sistemos esmė – etninius muzikos instrumentus siūloma gvildinti vieninga tvarka, atskirais klausimais: nuo vardų ir jų reikšmės aiškinimo, gamybos būdų, atlikimo ypatumų, repertuaro nagrinėjimo iki istorijos duomenų pasitelkimo. Europos mokslo sistemos laikosi dauguma nūdienos mokslininkų, jos laikėsi ir recenzentas, kartu su Marija Baltrėnienė 1991 m. išleidęs darbą apie lietuvių liaudies muzikos instrumentus⁴.

Garsaus Europos mokslininko, daugelio tarptautinių mokslo organizacijų nario O. Elscheko monografija apie *fujarą* yra pasirinkto vieno etninio muzikos instrumento įvairiopo ištyrimo pavyzdys, pasitelkiant ne tik humanitariniams mokslams įprastą archyvų, istorijos šaltinių, mokslo veikalų ir ekspedicijų duomenų analizavimo metodiką, bet ir objektyvius akustikos tyrimus, atskleidžiančius žmogaus ausiai pagaunamus ir sąmone suvokiamus, tačiau be tikslųjų mokslų metodikos nelengvai paaiškinamus muzikos instrumentų garso išgavimo, jo susidarymo ir grojimo galimybių panaudojimo dėsningumus, be

.....

Emsheimer, Erich Stockmann. Vorbermerkungen zu einem Handbuch der europäischen Volksmusikinstrumente, *Deutsches Jahrbuch für Volkskunde*, 1959, No. 5, p. 412–416; Oskár Elschek, Erich Stockmann. Typologie der Volksmusikinstrumente, *Studia Instrumentorum Musicae Popularis*, 1969, No 1, p. 11–12.

3 Oskár Elschek. *Die Volksmusikinstrumente der Tschechoslowakei*, Teil 2: *Die slowakischen Volksmusikinstrumente*, Leipzig, 1983.

4 Marija Baltrėnienė, Romualdas Apanavičius. *Lietuvių liaudies muzikos instrumentai*, Vilnius, 1991.

kurių ištyrimo šiandien negalime galvoti apie etnomuzikologijos pažangą. Šitokie tarpdalykiniai tyrimai būtini ir Lietuvoje, juo labiau kad tikslųjų mokslų atstovai, su kuriais recenzentas nuo 1977 m. bendradarbiauja, visada mielai konsultuoja ir padeda šitokius akustinius tyrimus atlikti.

Romualdas Apanavičius

Stasys Skrodenis. FOLKLORAS IR GYVENIMAS: Straipsnių rinkinys, Vilnius: Vilniaus pedagoginio universiteto leidykla, 2010. – 490 p.

Palyginti neseniai folklorinės lietuviškos literatūros lentyną papildė žinomo folkloristo Stasio Skrodenio mokslo ir mokslo populiarinimo straipsnių rinktinė *Folkloras ir gyvenimas*. Išraiškos ir potekstės požiūriu neutrali knygos antraštė potencialiam skaitytojui galbūt išsyk nežada didelės intrigos. Vis dėlto, būdamas grynas, teisingas ir nepretenzingas, šis pavadinimas toli gražu nėra vienaprasmis. Ir aprėpia jis daugiau, nei iškart į galvą šaunanti stereotipiška tiesa apie tautosakos ir gyvenimo sąsają.

Ši knyga tapo profesoriaus S. Skrodenio nuoseklių folkloro tyrinėjimų, besiša-kojančių keliomis kryptimis, apibendrinimu. Į knygą sudėti straipsniai, parašyti 1963–2008 metais. Čia jie publikuojami dviejuose skyriuose. Į pirmąjį, pavadintą „Liaudies poetinio žodžio prasmės ir raiška“, sudėtos 34 publikacijos. Savo problematika jos ganėtinai įvairios, tad galima nebent priminti keletą būdingesnių temų: kalendorinės tautosakos ir papročių turinys, gyvavimo ypatumai, įvairios liaudies dramos apraiškos, folklorinių ir etnografinių elementų panaudojimas mėgėjiškoje ir profesionalioje kūryboje, teoriniai ir praktiniai šiuolaikinio folkloro gyvavimo