

Naujas lietuvių folkloristikos baras: XX a. pirmosios pusės garsinė dokumentika

Pastaruoju metu įvairiose kultūros srityse pastebimas gerokai padidėjęs dėmesys senajai dokumentikai: rengiamos prieškarinio fotografijų parodos (prisiminkime prieš keletą metų Vilniuje eksponuotas unikalias Vilniaus ir Karaliaučiaus krašto fotografijas), publikuojami valstybės ir asmeninių archyvų dokumentai, žymių asmenybių rankraščiai, laiški ir pan. XXI a. pradžioje, ištobulėjęs garso įrangai bei kompiuterinėms garso programoms, Lietuvoje pagaliau atsirado galimybė restauruoti ir skelbti daugelį dar nepublikuotų archyvinų garso įrašų (iki šiol jie po truputį buvo vežami restauruoti į Vengriją). Prieškariniai folkloro įrašai saugomi Lietuvių literatūros ir tautosakos institute, tad čia 2001 metais ir buvo pradėta archyvinų garso įrašų restauravimo ir leidybos programa. Restauruotus įrašus sumanyta leisti atskiriems Lietuvos regionams skirtomis kompaktinėmis plokštelėmis. Taip gimė patraukli kompaktinių plokštelių (CD) su knygelėmis serija „1935–1941 (1939) metų fonografo įrašai“: „Suvalkijos dainos ir muzika“, „Aukštaitijos dainos, sutartinės ir instrumentinė muzika“, „Žemaitijos dainos ir muzika“, „Dzūkijos dainos ir muzika“. Šie prieškarinio fonografo įrašai tarsi papildo, savotiškai įgarsina daugeliui nuo seno gerai žinomas unikalias Balio Buračo fotografijas, padeda šiuolaikiniam klausytojui nusikelti į XIX a. pabaigos–XX a. pradžios Lietuvos kaimą, suvokti to meto žmonių gyvenimo būdą ir jauseną.

Visos kompaktinės plokštelės išleistos labai greitai – per trejetą metų (!). Tai – didelis šios serijos privalumas. Klausytojas, sužavė-

tas ar nustebintas neįprasto suvalkiečių dainų ir muzikos skambesio, tuojau pat galėjo palyginti jį su aukštaičių ir vos po metų – su žemaičių bei dzūkų dainomis ir instrumentiniais kūriniais. Klausantis šių plokštelių, pamažu atsiskleidžia ryškūs atskirų regionų stilistiniai skirtumai (jie ypač akivaizdūs vokalinėje muzikoje – ji, kaip žinoma, suaugusi su vietine tarpe). Net ir nespecialistui daro įspūdį suvalkiečių dainų savotiškas orumas, formos ir atlikimo „tvarka“, aukštaičių sutartinių niūrokas gausmas, sklindantis tarsi iš amžių glūdumos, arba greitesnių, šviesesnių – „kudakavimas“, „kapojimas“, tikras *perpetuum mobile*. Žemaičių dainos gerokai „sunkesnės“, „vangesnės“ (jų klausantis nejučia prisimeni chrestomatinių žemaičių „A mon saka?“), jas, anot dainininkų, „rek išlingout“. Dzūkų dainos šį kartą klausytoją stebina ne tiek vienbalsių melodijų vingrumu, puošnumu (ši savybė visada buvo dzūkų dainų skiriamoji žymė), kiek moterų balsų skardumu, stiprumu, skambesio platumu – tai būdinga dainavimui lauke. Be abejo, folkloro specialistai pastebės ir daugiau atlikimo subtilybių, kurių, deja, jau negalime išgirsti šių dienų kaimo dainininkų dainavime: „<...> gyvajai tradicijai išnykus, šie garsiniai dokumentai liko vieninteliai senųjų melodijų liudijimai, vienintelės laikmenos, kuriose užfiksuota kadaise skambėjusių kūrinių visuma: jų kompozicija, detalės, atlikimo stilius“¹. Taigi etnomuzikologams ši ar-

¹ Suvalkijos dainos ir muzika. 1935–1939 metų fonografo įrašai. Sudarė Austė Nakienė, Rūta Žarskienė. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2003, p. 11.

chyvinių įrašų serija atskleidžia plačias naujų tyrimų galimybes.

Vis dėlto aptariamieji garso įrašų leidiniai, matyt, skirti ne tiek folkloristams, kiek plačiajai visuomenei. Tai rodo pagrindiniai CD serijos rengimo principai. Rengiant kompaktines plokšteles, atsakyta sauso, grynai mokslinio dainų dėliojimo pagal žanrus: „<...> atskirų žanrų dainos neišdėstytos paeiliui, tarp jų nėra aiškios takoskyros. Dainos eina viena po kitos tarsi skirtingą gyvenimą nugyvenusių žmonių pasakojimai, jas sieja bendra, visose lietuvių liaudies dainose plėtojama tema – mylimo žmogaus pasirinkimas ir šeimos sukūrimas“². Vis dėlto kiekvienoje plokštelėje laikomasi nuoseklumo, tam tikros žanrinės tvarkos: nuo senesnių dalykų (rugiapjūtės dainų, piemenų raliavimų, ridavimų ir pan., sutartinių) pamažu einama prie naujesnių (vestuvinių, jaunimo, meilės ir kt. dainų, įvairios sudėties kapelų muzikavimo), nuo apeiginių dainų – prie lyrikos ir pan. Atkreiptinas dėmesys į gražų dviejų etnomuzikologų – dainologės Austės Nakienės ir instrumentologės Rūtos Žarskienės – bendradarbiavimą. Galima sakyti, kad Lietuvos garso įrašų leidybos srityje tokio darnaus „mišraus“ dueto iki šiol nebūta: paprastai vienos plokštelės buvo skiriamos daugiau vokalinei muzikai, kitos – instrumentinei. Tuo tarpu aptariamoje serijoje galime susipažinti su bendra – vokaline ir instrumentine – vieno ar kito regiono muzikine stilistika. Apeigines dainas čia subtiliai skiria archajiška instrumentinė muzika, vokales sutartines – skudučiuojamos bei kankliuojamos sutartinės, instrumentiniai polifoniniai kūriniai, vėlyvesnes daugiabalses dainas – homofoninės kapelų muzika. Dailiai, skoningai parengtos atskirų regionų knygelės. Jų viršeliuose puikuoja garsūs dainininkai, ryškūs to krašto antropologiniai tipažai. Knygelėse gausu archyvinių nuotraukų, kuriose įamžinti plokštelėse skambančių dainų bei instrumentinės muzikos atlikėjai, esama ir etnografinių detalių, gamtos vaizdų.

² Suvalkijos dainos ir muzika. 1935–1939 metų fonografo įrašai, p. 15.

Serija pradėta suvalkiečių dainomis ir muzika. Matyt, tai nėra atsitiktinumas: iki šiol nebuvo išleista jokių garso įrašų, visapusiškai reprezentuojančių Suvalkijos regiono muzikos stilių. Įdomu, kad beveik tuo pačiu metu pasirodė (beje, dėl įvairių priežasčių tiesiog gėdingai vėluodamas) ir Lietuvos muzikos ir teatro akademijos leidinys „Lietuvių liaudies muzika III: Suvalkiečių dainos. Pietvakarių Lietuva“ (Vilnius, 2002). Taigi Suvalkijos garso įrašų leidybos, o kartu ir suvalkiečių folkloro sklaidos spraga, galima sakyti, bent iš dalies jau užpildyta. Parengėjos, rašydamos įvadą pirmajai kompaktinei plokštelei, matyt, dar nebuvo iki galo apsisprendusios dėl serijos bendros struktūros, visų pirma dėl etnomuzikologinių komentarų apimties, jų svarbos panašios rūšies leidinyje ir pan. Lyginant pirmosios (suvalkiečių) plokštelės įvadą, pavyzdžiui, su trečiosios (žemaičių), pastarasis yra daug išsamesnis, jame detaliau pristatytas tiek muzikinis dialektas, tiek atskiros dainos. Nuosekliau nei suvalkiečių pakomentuoti ir aukštaičių (2-asis CD) bei dzūkų (4-asis CD) muzikiniai stiliai, tad suvalkiečiai vėl liko šiek tiek lyg ir nuskriausti.

Nors ir nėra smulkesnių komentarų, tačiau ir pačiam klausytojui galima susidaryti išsamų vaizdą apie Suvalkijos muzikinį dialektą. Daugeliui gali kelti nuostabą tai, kad beveik visos prieškarėje užrašytos suvalkiečių dainos – vienbalsės. Kai kurios jų, kaip ir dzūkų monofoninės dainos, yra gana turtingos melizmatikos, pavyzdžiui, rugiapjūtės daina „Vai tu rugeli“ (Nr. 2) ir kt. Apeiginė melodika, priešingai, pasižymi santūrumu, griežtumu, rimtimi, pavyzdžiui, rugiapjūtės pabaigtuvių daina „Stovį jovaras vartuose“ (Nr. 5). Greta vyraujančių mažorinio atspalvio melodijų nemažai galime išgirsti ir minoriškų melodijų (Nr. 17, 25, 31, 32, 39, 41 ir kt.). Jos liudija itin sparčią šio krašto muzikinio stiliaus kaitą (pastarųjų dešimtmečių tautosakos ekspedicijose buvo užfiksuotos beveik vien tik mažorinio atspalvio, dažniausiai daugiabalsės prigimties melodijos).

Plokštelėje skamba ir viena Mažosios Lietuvos daina, padainuota žymaus kultūrininko Martyno Jankaus (pasak parengėjų, jos melodikos bruožai artimi suvalkiečių melodi-

kai). Dainos melodijoje gausu melizmatikos bei varijavimo – galima įsivaizduoti, kad panašiai galėjusios skambėti ir kitos šio krašto dainos, skelbtos svarbiausiuose XIX a. (Liudviko Rėzos, Christiano Bartscho) dainų rinkiniuose (čia jos pateiktos labai schemiškai). Šis pavyzdys, manyčiau, galėtų praversti šiuolaikinėms atlikėjiskoms tų rinkinių dainų rekonstrukcijoms.

Beje, įdomu tai, kad suvalkiečių dainuojamajai tradicijai atstovauja net keletas puikių dainininkų vyrų (esame labiau pratę prie moterų dainavimo) – Martynas Jankus, Vincas Kazimierskas ir Juozas Radzevičius (pastarojo įdėta ir virtuoziško smuikavimo pavyzdžių). Jų dainavimas kompaktinei plokštelei suteikia įvairesnių tembro spalvų.

Greta moksliskai ir meniškai vertingų klasikinių suvalkietišκών dainų CD parengėjos nevengia ir vadinamųjų dainuškų (Suvalkijoje dar vadinamų „zobildomis“) publikavimo, pavyzdžiui, „Turiu gražią kumelaitę“ (Nr. 13). Ši daina neleidžia klausytojui apsnūsti, drauge su ją lydinčia J. Radzevičiaus smagiai pagriežta polkute plokštelėje skambančią muziką daro dinamiškesnę.

Vokalinės muzikos įvairovei nenusileidžia instrumentinė muzika. Ją reprezentuoja archajiški (piemenų melodijos) bei vėlyvesni, europietiškajai tradicijai atstovaujantys kūriniai (polkos, mazurkpolkės ir kt.), pagroti kanklėmis, smuiku arba birbyne. Viename iš pakankliuotų kūrinių („Senovės valse“, Nr. 8) boso partijoje girdime nuolat skambant tą pačią gaidą – tai būdingas burdoninio pritarimo pavyzdys. Panašus „bosavimas“ pastebimas ir lietuvių daugiabalsio dainavimo tradicijoje (jo pavyzdžių esama ir aukštaičių kompaktinėje plokštelėje).

Plokštelėje skelbiamas dainas ir instrumentinius kūrinius lydi vertingi pateikėjų komentarai, pavyzdžiui: „vyrų dainuoja vestuvėse, vakarynose“ (Nr. 10), „Vestuvinė daina, dainuojama, kada sutartos vedybos, o dar staklės kambary. Ja primenama jaunajai, kad reikia skubintis atlikti darbus iki vestuvių“ (Nr. 21). Jie padeda mums geriau įsivaizduoti daugelio kūrinių gyvavimo terpę.

Antroji (aukštaičių) kompaktinė plokštelė – nuostabi, ilgai laukta dovana senosios

lietuvių polifonijos – sutartinių – gerbėjams. Iki šiol nė viename garso įrašų leidinyje neturėjome progos išgirsti tiek daug archyvinų sutartinių vienoje krūvoje. Šiai unikaliai senovinių giesmių rūšiai, galima sakyti, skirta beveik visa kompaktinė plokštelė (todėl aukštaičių leidinių, kitaip nei visus kitus, sudaro net dvi plokštelės – tai lėmė itin gausūs ir įvairūs šio krašto folkloro pavyzdžiai). Gana gūdų, archajišką sekundinių sutartinių artikuliaciją gražiai papildė instrumentinė sekundinė polifonija – ragų ir skudučių muzika. Klausantis šios senosios polifonijos, galima lengviau suvokti, ką turėjo galvoje senosios giesmininkės, sakydamos: „sutartinės turi skudučiuotis“, „gieda, kaip triūbom triūbija“, „tūtuoja kaip gulbės“ ir pan. Sekundinių sutartinių skambesys nukelia klausytoją į senus laikus, kurie mena visiškai kitokią grožio sampratą, kai buvo stengiamasi kuo geriau balsus „sumušti“, „sudausti“. Norint parodyti, kuo senųjų giesmininkų giedojimas bei pūtimas skiriasi nuo dabartinės „muzikalumo“ sampratos, buvo paprašyta muzikos akustikos specialistą Rytį Ambrazevičių atlikti akustinius publikuojamų vokalinų ir instrumentinių sutartinių matavimus. Paaiškėjo, kad sutartinių „susimušimą“ tarp balsų lemia specifinės jų darnos³.

Viena iš plokštelėje skambančių sutartinių („Šiaip sėjo linelį, taip sėjo linelį“, Nr. 6) paliudija šių eilučių autorės kadais išskeltos prielaidos pagrįstumą, kad sekundinės dvejinės ir keturinės negalėjo būti pradedamos abiejų balsų iš karto (sekundos intervalu), kaip jos skelbtos Zenono Slaviūno sutartinių tritomyje, nes tam prieštarauja tradicinio dainavimo logika: paprastai dainą pradeda vienas žmogus (vedantysis, rinkėjas ir pan.). Taigi ir minėtą sutartinę plokštelėje pradeda giedoti vienas balsas, tik vėliau, po takto, sekundos intervalu įstoja ir kitas. Beje, transkribuojant jos melodiją, parengėjos A. Nakienės patikslintas sutartinės atlikimo būdas. Pasirodo,

³ Sutartinių darnai skirti kai kurie R. Ambrazevičiaus straipsniai ir disertacijos „Psichoakustiniai bei kognityviniai muzikinės darnos aspektai ir jų raiška lietuvių tradiciniame dainavime“ (2005) skyrius.

tai dvejinė, giedama ir šokama dviejų porų, vaikščiojančių viena priešais kitą (Z. Slaviūno rinkinyje ji buvo skelbta kaip trejinė keturiose, t. y. giedama vienos paskui kitą – kanonu).

Žila senove dvelkia ir keletas itin charakteringai atliktų piemenų kūrinių, primenančių autentišką jų gyvavimo aplinką – lauką: „Stingo, karvytes, stingo“ (Nr. 8), „Ralio mana karvutes“ (Nr. 22), „Tpruk tpruk, žaloja“ (Nr. 23).

Antrajame aukštaičių CD skamba jau naujesnės sutartinės. Atskirų jų partijų melodijos nekontrastuoja (kaip sekundinėse sutartinėse), bet tarp savęs dažniausiai dera primos bei tercijos intervalais. Jų ir skambesys jau nebe toks archajiškas ir niūrus kaip senųjų sekundinių giesmių. Greta naujesnių sutartinių neblogai dera įvairūs vėlyvesnio (homofoninio) daugiabalsio dainavimo būdai. Antai dainoje „Užaugina mani motinala“ (ją padainavo seserys Glemžaitės) girdime savitą bosavimą dviem garsais (I–V dermės laipsniais). Panašų pritarimo būdą XX a. pradžioje Ukmergės ir Širvintų rajonuose buvo užfiksavęs ir smulkiai aprašęs tautosakininkas Juozas Kartenis. Matyt, tokio pritarimo anksčiau būta ir kitose Aukštaitijos apylinkėse. Įdomus ir keletu dainų (Nr. 42, 52) pritarimo dviem balsais būdas (abu pritariantieji balsai dainuoja unisonu, tarpais išsiskirdami į tercijos intervalus). Galime paklausti ir burdoninio pritarimo pavyzdžio (Nr. 58) – jo žemiausioje balso partijoje nuolat kartojamas tas pats garsas. Visos šios minėtos dainos dar kartą liudija Aukštaitijoje nuo seno buvus itin turtingą daugiabalsio dainavimo tradiciją.

Po sutartinių ir daugiabalsių dainų antrosios plokštelės pabaigoje šiek tiek keistokai suskamba rytų aukštaičių vienbalsės dainos (Nr. 66, 68, 69, 72, 73, 74, 76, 77), vėl gražinančios klausytoją į senovę. Tai senosios kalendorinių švenčių apeigų, vestuvinės ir kt. dainos. Muzikinėmis ypatybėmis, charakteriu bei dainininkų tembro spalva jos daug artimesnės dzūkams nei šiaurės rytų aukštaičiams (beje, etnomuzikologai iki šiol nesutaria, prie kokio regiono jas geriau tiktų skelbti).

Aukštaičių plokštelėse greta tradicinių, daugeliui lietuvių gerai žinomų muzikos

instrumentų pirmą kartą galime išgirsti gana daug ir „netradicinių“, tiksliau sakant, iki šiol lietuvių instrumentologų deramai neįvertintų, instrumentų (tai bandūrėlis, lūpinė armonikėlė, beržo tošis, cimbolai) arba „netradicinių“ instrumentinių kapelų sudėčių, pavyzdžiui, lamzdelis, lūpinė armonikėlė, bandūrėlis (Nr. 43) – beje, pastarasis daugelio paprastų klausytojų tebelaikomas „čiukčių instrumentu“ (tikėkimės, kad nuo šiol šis klaidingas įvaizdis pasikeis); smuikas, beržo tošis (Nr. 46, 53, 54); lamzdelis, lūpinė armonikėlė, bandūrėlis (Nr. 51). Ypač įspūdingi vienais cimbolais virtuosiškai paskambinti kūriniai (Nr. 62, 65, 67) bei bandūrėlio solinis numeris – „Suktinis“ (Nr. 59).

Trečiajame serijos leidinyje „Žemaitijos dainos ir muzika“ daugelis klausytojų, matyt, tikėjosi išgirsti sodrų daugiabalsį žemaičių dainavimą. Deja, skirtingai nei aukštaičių kompaktinėse plokštelėse, daugiabalsumas čia pristatytas labai skurdžiai – dauguma daugiabalsės prigimties melodijų padainuotos vieno dainininko. Matyt, daugiabalsio dainavimo pavyzdžių iš Žemaitijos tiesiog nebuvo daugiau užrašyta (nors Marijonos Zubavičienės ir jos dukters Marijos Bukuntienės dainos, kaip rašo parengėjos, neskelbiamos dėl prastos įrašų kokybės⁴). Taigi žemaitiškas daugiabalsis dainavimas atstovaujamas tik vieno gražiai susidainavusio dueto – Malvinos Montvydienės su dukterimi Akvelina iš Tauragės rajono. Įdomu, kad jų atliekamas repertuaras (pvz., dainos „Ant aukšta kalnelia“, „Par beržynelį ir par pušynelį“, „Suklika gulbeli ant jūrių“, „Ein paneli par kymelį“ ir kt.) tame krašte iki XX a. pabaigos išliko beveik nepakitęs – jis užfiksuo-
tas tik tam tikroje Tauragės ir Šilalės rajonų teritorijoje (tai rodo 1983–1987 m. tautosakos ekspedicijose užrašyta medžiaga).

Daugiabalsio dainavimo stoką plokštelėje kompensuoja tradicinis žemaitiškas rubato – dainavimas „išlinguojant“, „patensiant“ melodiją (pvz., „Pjaun lunkuo šyną“,

⁴ Žemaitijos dainos ir muzika. 1935–1941 metų fonografo įrašai. Sudarė Austė Nakienė, Rūta Žarskienė. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2005, p. 11.

Nr. 1; „Sausė lėnelė išdžiuovintė“, Nr. 15; „Oi, eiso eiso, čionai nebūsi“, Nr. 40 ir kt.). Ypač įdomus, kupinas spontaniškos kūrybinės laisvės yra vyrų – Jurgio Valausko iš Platelių valsčiaus ir Juozo Alejūno iš Kuršėnų valsčiaus – dainavimas. Į vyrų (beje, ne tik žemaičių) dainavimą atkreipė dėmesį jau ne vienas folkloro užrašytojas (tai galima pastebėti net ir pastarojo dešimtmečio ekspedicijose) – vyrų repertuaras paprastai negausus, tačiau pasižymintis ypatinga dainavimo maniera, neretai būna sunku visus artikuliuojimo niuansus perteikti natomis.

Žemaičių aukso fondui, be abejonės, priklausau šienapjūtės valiavimai, kuriais ir pradama plokštelė (Nr. 1, 3). Jie, regis, skamba ne ankštoje patalpoje, bet plačiuose laukuose (ypač subtiliai valiuoja minėtasis J. Alejūnas). Originalus, iki šiol jokiose garso laikmenose neskelbtas dalykas – vestuvimo ačiavimo fragmentas, padainuotas Onos Sutkienės iš Viduklės valsčiaus (ypač vertingas šio vestuvių momento – dovanų rinkimo – aprašas). Šios vienbalsės melodijos archajišką prigimtį rodo siaura apimtis (didžioji tercija su subkvarta) – tokia intonacinė sandara būdinga ir kai kurioms senosioms aukštaičių dainoms.

Plokštelės pabaigoje – trys religinės liaudies giesmės. Ypač įdomi pirmoji – „Ainu keleliu, randu liepelį“ (Nr. 41), turinti refreną „O Jezau mana“ (A. Nakienės teisingai pastebėta, kad ši giesmė primena kalendorines liaudies dainas). „Linksminkis, dangau“ (Nr. 42) – vienbalsės prigimties, artima gana siauros apimties paprastutėms liaudies dainų melodijoms. Giesmė „Žekeli žekelaiti“ (Nr. 43) patraukia dėmesį nepaprastai įdomiu atlikimo būdu. Ji giedama ir pakaitomis pučiama karvės ragu. Juo tarsi pučiami atsakymai į klausimus, „kas tai yra viens, du, trys ir t. t.“ Paprastai šios giesmės variantai yra giedami kaip kumuliatyvinės dainos, kiekviename posme atsakant į iškeltus klausimus ir užduodant naujus.

Žemaičių senajam tradiciniam muzikavimui atstovauja įvairūs birbyne, karvės ragu bei ožragiu pagroti kūrinių. Jų pateikėjai – savotiški multimuzikantai, pasak R. Žarskienės, mokėję puikiai groti įvairiais instrumentais. Leidinio pratarmėje gražiai

pristatytas vienas garsiausių šio krašto muzikantų – Stasys Abromavičius, plokštelėje reprezentuojantis itin virtuozinę kankliavimo stilių (pvz., „Kryžiokas“, Nr. 19). Drauge su dukterimi Stase jis „pristato“ ir senojo kapelinio muzikavimo (smuikas ir kanklės) tradiciją (Nr. 16, 17). Bene pirmą kartą šiame leidinyje skelbiamos kapelų, kuriose griežia smuikas, koncertina ir kontrabosas (Nr. 26, 29, 30, 33), muzikos detalios transkripcijos (beje, atliktos ypač kruopščiai; R. Žarskieni šiame darbe talkino etnoinstrumentologas Kazimieras Šermukšnis, pats puikiai griežiantis dumpliais instrumentais). Tikra plokštelės staigmena – mandolina paskambintas „Maršas“ (priminsiu, kad mandolina, kaip ir daugelis kitų XX a. pradžioje tradicijoje gyvavusių instrumentų, iki šiol buvo laikoma „netradicine“, taigi neverta etnomuzikologų dėmesio).

Paskutinėje serijos plokštelėje, skirtoje Dzūkijos muzikiniai dialektui, visų pirma pristatomi senieji žanrai, kurių dzūkai išsaugojo gausiausiai – tai advento, Kalėdų (Nr. 1–5, 7, 8), Velykų (Nr. 10) ir rugiapjūtės (Nr. 14–19) dainos. Vietos dainininkų supratimu, tai ne dainos, bet giesmės, turėjusios tam tikrą nustatytą atlikimo laiką, vietą ir paskirtį. Kompaktinėje plokštelėje jas stengiasi deramai pagerbti, sudedant beveik visas vienoje krūvoje, nemandant sklaidyti jų rimties kokia nors linksmesne instrumentine melodija. Tik po smagesnės kalėdotųjų dainos „Vidury dvaro meška karo“ (Nr. 5) klausytojui atsargiai siūloma paklausti pirmojo instrumentinio kūrinių – „Zantos polkos“, tarsi papildančios prieš tai buvusios dainos nuotaiką. Tarp kalėdinių giesmių esama ne tik monofoninio, bet ir senojo heterofoninio dainavimo pavyzdžių (Nr. 4, 5). Vis dėlto ši heterofonija nėra labai turtinga – tai daugiau unisonas nei heterofonija (arba, pasak muzikos antropologo Alano Meriamo, „ritminis unisonas“, kuris būdingas daugeliui senųjų apeiginių melodijų). Kalėdų „giesminas“ tiesiog neišsivaizduojamas be dviejų pagrindinių giesmių: „Atbėga alnis devyniaragis“ (Nr. 7) ir „Kalėdų rytų dzyvai pasdarė“ (Nr. 8), priklausančių skirtingoms to paties melodinio tipo versijoms.

Velykų lalavimas „Šitam dvari graži mergelė“ (Nr. 10) klausytoją gerokai stebina lėtu tempu ir nepaprastai iškilmingu jauno (32 metų) dainininko Adomo Kamendulio dainavimu – ji dainuojama visai kitaip, nei ją interpretuoja šių dienų etnografiniai bei folkloro ansambliai.

Originalus pavyzdys – daina „Vedė bobutė ožukų turgun“ (Nr. 11), kurią dainuodamas muzikantas pats sau pritaria smuiku. Pasak parengėjos R. Žarskienės, „savo jaunatvišką išradingumą ir entuziazmą kaimo muzikantai išreiškėdavo ir naujo stiliaus paieškomis. Antai Juozas Krušna <...> į fonografą įdainavo 18 dainų, pats sau pritardamas smuiku. Muzikantas prisipažino pats sumanęs dainavimui pritarti smuiku, nes apylinkėje tokios mados nebuvo“. Galima manyti, kad pritariamas smuiku (bent jau tai konkrečiai dainai) gali būti tradicinis ir turėti labai gilią šaknis. Šios šokinės dainos pradinė ritmo formulė (*eee q*) identiška Ukrainos ir Baltarusijos Polesėje populiarus kalėdinio žaidimo „Го ро ро, коза“ ritmikai (jis buvo dainuojamas pritariant smuiku).

Klausantis nemažo pluošto rugiapjūtės giesmių (Nr. 14–19), galima palyginti skirtingo amžiaus moterų dainavimo specifika. Pavyzdžiui, „Pabėk, bareli, skersai laukelį“ (Nr. 15) ir „Lydu laidu, saulele“ (Nr. 18) dainuoja 38 metų dainininkė Emilija Ivoškienė – jos dainavimas gana lėtas, tvirtas, iškilmingas, bet toli gražu ne toks platus, stiprus ir įtaigus, kaip gerokai didesnę gyvenimo ir dainavimo patirtį turinčios 68 metų dainininkės Katrės Šilanskienės (plg. dainą „Oi, aš pjaunu rugelius“, Nr. 16). Tiesa, gana jaunos, 40-metės Onos Grigaliūnienės balsas taip pat pasižymi didele jėga, jis net šiek tiek „fonuoja“ („Oi tu varna“, Nr. 19), tad atlikimo stiprumą, įtaigumą galbūt ir ne visada lemia didesnė patirtis.

Prie rugiapjūtės dainos „Oi tu varna“, kurioje plėtojami karo motyvai, skoningai priderinta karinė-istorinė daina „Traji gaideliai giedojo“ (Nr. 20). Ji nors ir nėra laukų daina, 68 metų dainininkės Antaninos Kisieliauskienės dainuojama labai stipriu, tiesiog „laukiniu“ balsu. Tą patį galima pasakyti ir apie vestuvinės dainos „Jojo prijėjo pilnas dvaras

svetelių“ (Nr. 23) dainavimą (ją padainavo 52 metų Elzbieta Čaplikienė). Galbūt galime daryti prielaidą, kad jaunosios to meto dainininkės jau buvo šiek tiek paveiktos kultūrinės aplinkos: garsiai rėkti, atvažiavus į didmiestį, joms, matyt, atrodė nepriimtina, negražu (šioje vietoje galėtume prisiminti ir dabartinius gana „sterilius“ kaimo dainininkų garso įrašus, kurie daromi Vilniaus įrašų studijose).

Dideliu įtaigumu pasižymi unisoninis-heterofoninis mergvakario dainos „Subatėlės vakarėlė“ (Nr. 27) dainavimas. Parengėjų komentaruose rašoma, kad tai vestuvių vaidinimo, rodyto Dauguoose per liaudies amatų ir papročių šventę (1935 m.), fragmentas. Pasirodo, ir anuomet jau būta atlikėjiškų folkloro rekonstrukcijų (ir, manyčiau, visai neblogų).

Dzūkų vokalinės sferos pristatymas baigiamas dviem raudomis. Pirmoji (Nr. 43) raudama labai dirbtinai, akivaizdu, kad dainininkė yra visiškai neįsijautusi ir tik kartoja melodijos schemą. Antroji (Nr. 44) raudama kur kas įtaigiau. Vis dėlto matyti, kad raudų fiksavimas autentišku pavidalu ir seniau, ir dabar lieka bene didžiausia etnomuzikologų problema.

Muzikantai dzūkų plokštelėje groja ne tik šokius, bet ir dainas (Nr. 9, 11, 21, 33). Greta jau įprastų instrumentų – birbynės, cimbojų, smuiko – girdime ir bajanu griežiamas melodijas (Nr. 26, 28). Šis „nelietuviškas“ instrumentas, kaip ir kai kurie kiti pirmiau minėtieji, iki šiol jokiose plokštelėse nebuvo pristatytas. Matome, kad šioje srityje parengėjos nuosekliai laikosi dokumentikos žanro reikalavimų – atspindėti tikrovę, kad ir kokia ji būtų.

Pabaigai – šiek tiek kritinių pastabų. Bandant vertinti kompaktinių plokštelių seriją kaip visumą, į akis krinta tam tikras nevienodumas, nenuoseklumas, galbūt kai kur ir nepakankamas kruopštumas. Pirmiausia tai pasakytina apie melodijų transkripcijas. Sveikintinas parengėjų noras iš naujo iššifruoti daugelį melodijų (kaip žinome, anksčiau jos dėl įvairių, visų pirma techninių priežasčių iš tikrųjų neretai būdavo šifruojamos labai paviršutiniškai, taigi iš esmės klaidingai). Vis dėlto taip ir lieka neaišku, kodėl

nepasirinktas vienodas melodijų skelbimo būdas – su variantais arba be jų (leidinyje esama ir tokių, ir tokių). Keista, kad dalis peršifruotų melodijų skelbiama be variantų (nors kai kurios anksčiau šifruotos – su jais), pavyzdžiui, aukštaičių dainoje „Oi, smūtnas smūtnas“ (Nr. 55) kituose posmuose trečias balsas įstoja nuo pat pradžių, o partitūroje tai neatsispindi. Ne visiškai tiksliai transkribuota sutartinės „Du žaliūs berželiai“ (Nr. 13) melodija (nors skelbiama nauja A. Nakienės transkripcija). Parengėja nepateikė iš pradžių atskirai pagiedotų rinkinio ir pritarinio transkripcijų, atspindėdama tik polifoninį dviejų melodijų skambesį, tuo tarpu rinkinio partijos melodija vėliau pasikeičia – ji tampa kaip tik tokia, kaip giedota pirmą kartą (t. y. vienos rinkėjos). Gaila, kad kai kurios seniau šifruotos dainų melodijos neperšifruotos – keletą jų transkripcijos labai netikslios, pavyzdžiui, Nr. 52 (šifruota 1953 m. Broniaus Uginčiaus). Esama ir transkribavimo (o gal korektūros?) klaidų. Antai dūkų dainos Nr. 31 paskutiniame takte turi būti intonacija ne *si-fa*, bet *si-sol*. Dainos iš dūkų plokštelės „Oi tu kuosela“ (Nr. 2) transkripcijoje nepažymėti būdingi pradiniai foršlagai. Žemaitijos plokštelėje netiksliai iššifruota melodija Nr. 14 – antroji ketvirtinė yra daug trumpesnė, nukąsta, tuo tarpu gaidose abi ketvirtinės lygios. Sutartinėje „Mina mina“ taip pat esama transkripcijos netikslumų (antrą kartą kartojant „sujoja sveteliai“ pirmame ir trečiame balsuose turi skambėti ne *as*, bet *c*, antrame balse – abu kartus *c*). Nevisiškai tikslios ir rytų aukštaičių dainų Nr. 72, 76 transkripcijos. Neaišku, kodėl atsisakyta transkribuoti vokaliųjų žemaitiškų paukščių pamėgdžiojimų (Nr. 8, 11) melodijas – juk panašaus tipo „Pempės“ pamėgdžiojimas (Nr. 9) beržo tošele iššifruotas? Jei jau parengėja manė juos esant ne tokius vertingus ir nevertus šifruoti, tai juo labiau keista, kad abu minėti kūrinių skamba net ilgiau nei po vieną minutę. Manychiau, jų transkripcijos būtų labai naudingos, galėtų praversti lyginant su kitų tautų, sakykim, Sibiro tautelių, panašiais kūrinių.

Nėra tiksliai ir antrosios dūkų raudos transkripcija, nes dainininkė dainuoja ne mažąją terciją (kaip pažymėta gaidose), bet neutralią (raudojimo eigoje ji tampa netgi artimesnė didžiajai nei mažajai). Aukštaičių raliavimo „Atsikėlo – da ne diena“ (Nr. 20) melodijoje pažymėta mažoji tercija, nors kai kuriose vietose skamba lyg ir didžioji (matyt, ji vis dėlto yra neutrali). Kai kuriose žemaičių dainų (Nr. 23, 34) transkripcijose nepažymėtas IV laipsnio aukštinimas (arba nuolatinė jo kaita), būdingas daugeliui žemaičių dainų. Be abejo, šie transkribavimo atvejai yra gana sudėtingi – čia visada esama daugiau ar mažiau transkribuotojo subjektyvumo. Manychiau, šioje vietoje būtų labai pagelbėję R. Ambrazevičiaus akustiniai matavimai, papildantys transkripcijas objektyviais duomenimis. Gaila, kad šio specialisto paslaugomis pasinaudota tik vienoje iš serijos plokštelių (tiesa, klaidų (korektūros?) esama ir paties R. Ambrazevičiaus pateiktuose patikslintuose sutartinių melodijų garsaeiliuose – p. 72 ir 96 garsaeiliai kažkodėl neatitinka nei skambančių melodijų garsų, nei transkripcijų). Norėčiau pridurti, kad rašydama šią recenziją visiškai neturėjau tikslo patikrinti visas melodijų šifruotes, tarsi nepasitikėčiau kolegomis, tyčia ieškočiau netikslumų – jie man krito į akį atsitiktinai, klausantis mane labiausiai dominančių atlikimo subtilybių. Vis dėlto manychiau, kad panašių netikslumų tokiaime reprezentaciniame leidinyje neturėtų būti (nors jie pastebimi tik specialistams).

Neaišku, kodėl dainų pavadinimai skelbiami labai nevienodo ilgio, kai kurie jų pernelyg ilgi (kiek man žinoma, lietuvių folkloristikoje dainos pavadinimą įprasta rašyti pagal pirmąjį teksto, dažnai ir melodijos, eilutę), pavyzdžiui, suvalkiečių „Oi, tai dėkui saulutei, ką anksti nusileido“ (Nr. 4), „Prieš kalną beržai, pakalnė klevai“ (Nr. 7), „Aš mergelę auginau, kai vyšnelę nokinau“ (Nr. 16) ir kt., aukštaičių „Kas tèn ateina, kas tè atdūluoji?“ (Nr. 42) ir kt. Galbūt taip norėta atspindėti šių dainų poetiškumą?

Krinta į akis netiksliai užrašyta kai kurių dainų teksto forma, pavyzdžiui, su-

valkiečių „Aš neisiu šimet nė kitą metą“ (Nr. 27) yra veikiau trijų nei dviejų eilučių daina (557), tas pat pasakytina apie dainas Nr. 28, 37 ir kt.

Skelbiant vertingas bandūrėlio (žr. aukštaičių „Suktinį“, Nr. 59) ir dūdmaišio (suvalkiečių Nr. 6) – instrumentų, grojimo metu išgaunančių ne tik melodiją, bet ir burdoninį garsą, – transkripcijas, kažkodėl liko nepažymėtas burdonas. Klausantis dūdmaišio, net kyla abejonų, ar iš tikrųjų groja kaip tik šis instrumentas (nevisiškai aiškus ir etnoinstrumentologės R. Žarskienės komentaras leidinio pratarinėje: „<...> kompaktinę plokštelę puošia birbyne (dūda, dūdele) ir *dūdmaišiu (ragučiu)* (išskirta mano – D. V.) raliuojamos savitos piemenų melodijos...“⁵)?

Nepaisant visų šių pastabų, aptariamoji archyvinė garso įrašų serija laikytina nepaprastai svarbiu įvykiu lietuvių folkloristikoje. Garsinė XX a. pradžios dokumentika, subtiliai surikiuota, skoningai papildyta senomis nuotraukomis, piešiniais ir vertingais etnomuzikologų komentarais, užpildo buvusią folkloristikos spragą. Įvairiems regionams skirtuose leidiniuose parodyta vokalinio ir instrumentinio folkloro įvairovė yra intriguojanti, atkreipianti ne tik folkloro specialistų, bet ir jo mėgėjų, o ypač – liaudies muzikos atlikėjų bei interpretuotojų dėmesį. Pirmą kartą skelbiami unikalūs pavyzdžiai praturtina ne vieno žmogaus folkloro suvokimą, atskleidžia dar toli gražu neišnaudotas jo interpretavimo galimybes. Šis serijinis leidinys neabejotinai svarbus ir lietuvių folkloro sklaidai užsienyje (parengėjų komentarai skelbiami lietuvių ir anglų kalbomis).

Belieka pasvarstyti, ar skelbiamieji archyviniai įrašai iš tikrųjų yra grynoji dokumentika. Juk žinome, kad dainininkai ir

muzikantai buvo kviečiami atvykti į Kauną, Lietuvių tautosakos archyvą, ten jų repertuarą įrašydavo į fonografo plokšteles (tuomet jaunas folkloristas Z. Slaviūnas įrašė daugiau kaip 6 tūkstančius tautosakos kūrinį). Taigi jau tada folkloras buvo įrašinėjamas neautentiškoje aplinkoje, be to, atlikejams gerokai jaudinantis prieš nematytą aparatūrą. Šiuo požiūriu mūsų turima garsinė dokumentika gerokai skiriasi nuo daugelio pasaulio šalių etnomuzikinės dokumentikos (paprastai stengiamasi publikuoti vadina muosius lauko įrašus – jų skambesys labai skiriasi nuo studijinio).

Kitas klausimas – leidinio adresatas. Svarbu, kam skiriamas leidinys – specialistams ar plačiajai visuomenei? Matyt, ir vieniems, ir kitiems (aišku, tai lemia rinkos dėsniai). Tik, kaip žinoma, visiems įtikti labai sunku. Taikantis prie paprasto klausytojo, ko gero, sureikšminama parengėjų estetinė nuostata, t. y. skelbiami tik tie įrašai, kurie „neerzina“ klausytojo ausies (šis leidinys tuo ir skiriasi nuo kitų pasaulio šalių, pavyzdžiui, Austrijos, Gruzijos, Latvijos ir kt., archyvinės medžiagos publikacijų, kuriose neretai girdime nepaprastai blogos kokybės, tačiau vis dėlto unikalios folkloro pavyzdžius): „<...> iš archyvo fonografo įrašų buvo stengiamasi atrinkti kuo geresnius, todėl kai kurių įdomių, bet labai sunykusių įrašų atsakyta. Lieka tik apgalvestauti, kad nepavyko kokybiškai restauruoti iš Šakių apskrities kilusios Petronėlės Tupčiauskaitės dainų <...>. Atrinkta ir tik viena šimtametės Skriaudžių dainininkės Onos Žebrauskienės daina <...>“⁶. Tačiau ar nėra taip, kad klausytojas netenka paskutinės galimybės kada nors išgirsti unikalios archyvinis (kad ir labai prasto garso) folkloro įrašus?

Daiva Vyčiniene

⁵ Žemaitijos dainos ir muzika. 1935–1941 metų fonografo įrašai, p. 16–17.

⁶ Suvalkijos dainos ir muzika. 1935–1939 metų fonografo įrašai, p. 14–15.