

lus atlikėjų indėlis ir muzikos stilių sąveika. Šioje knygoje pateikiama daugybė muzikos kūrinių transkripcijų, taip pat ją papildė DVD plokštelė, kurioje įrašyti autoriaus nufilmuoti nagrinėjamų muzikos žanrų pavyzdžiai.

Laisvajame Berlyno universitete dėstantis habil. dr. A. Meyeris Ganoje gyvenančių asančių tradicinę muziką pradėjo tirti 1993 m. (tuomet jo ekspediciją inicijavo Berlyno etnologijos muziejus). Susipažinęs su senoviniu būgnijimu, jis susidomėjo ir šiuolaikinėmis muzikavimo formomis, kuriose senosios tradicijos susilydė su naujovėmis. Mokslininkas tyrė šiuolaikinę Ganos muziką remdamasis nuostata, jog neteisinga vaikuose matyti vien iš tėvų paveldėtus bruožus ar naujuose reiškiniuose išvelgti vien senųjų tąsą. Jam rūpėjo atskleisti naujų reiškinių originalumą, estetinę ir visuomeninę vertę.

XX a. viduryje Afrikos muzika ėmė sparčiai keistis. Tuo metu savitais muzikavimo būdais išsiskiriantį žemyną pasiekė populiarios vakarietiškos dainos ir Lotynų Amerikos šokiai. Veikiant šioms išorinėms įtakoms, kilo naujos muzikos banga: talentingi dainininkai ir muzikantai ėmė laisvai jungti skirtingos kilmės muzikos formas.

Monografijoje detaliai aprašomi tradicinių asančių muzikos ansamblių sudarantys instrumentai: būgnai, lamelofonai, metaliniai varpeliai, taip pat jais mušamos ritmo formules ir poliritmiškas kelių formulių derinimas.

Kiekviename ansamblyje išsiskiria „meistras“ – pagrindinis būgnininkas, mušantis sudėtingiausias ritmo formules ir jas varijuojantis. Studijoje lyginama kelių solistų būgnijimo technika, pastebimi individualūs jų muzikavimo bruožai. Kintant muzikinėms madoms, tradiciniai ansambliai išliko, tačiau juose grojančių muzikantų vaizduotę neabejotinai paveikė populiariosios muzikos garsiniai įvaizdžiai – modernių būgnų, bosinių ir elektrinių gitarų garsai, pakeitę tradicinio būgnijimo išraišką ir nuotaiką. Naujovių atsiradimą paskatino ir populiarių dainų melodijos, transformavusios tradicinių dainų melodiką ir poetiką.

A. Meyeris analizuoja įvairiomis progomis atliekamus instrumentinius kūrinius, dainas ir giesmes, ypač daug dėmesio skirdamas laidotuvių muzikai. Jis itin tikimai atskleidžia šios (mūsų ausims neįprastai linksmos) muzikos įtaigą ir visuomeninę reikšmę. Jos estetinį poveikį gali pajusti ir knygos skaitytojai, žiūrėdami priede pateikiamą filmuotą medžiagą. Vaizdo įrašuose matomi puošniai apsirengę laidotuvių muzikantai ir dainininkės, moterys rankose laiko baltas nosinaites, įsijautusios gieda ir šoka. Atlikėjai lengvai derina daugiabalsį dainavimą, sudėtingą mušamųjų pritarimą ir ritmiškus šokio žingsnius, tačiau muzikologinė analizė parodo šio sinkretinio atlikimo meno sudėtingumą.

Austė Nakienė

Piotr Dahlig. Muzyka adwentu: Mazowiecko-podlaska tradycja gry na li-gawce. Warszawa: Towarzystwo Naukowe Warszawskie, 2003. – 300 p.

Kiek vėluodama mus pasiekė žinomo lenkų etnomuzikologo Piotro Dahligo knyga „Advento muzika: Mazovijos–Palenkės grojimo *ligavka* tradicija“. *Ligavka* (lenk. *ligawka*) – tai iš medžio išskobtas pučiamasis instrumentas, priklausantis pūstukiniams aerofonams – trimitams. Šio tipo instrumentai laikomi seniausiais ne tik Lenkijoje, bet ir Europoje bei kituose žemynuose. Apie *ligavkos* archajiškumą leidžia kalbėti natūraliam ragui artima konstrukcija ir įvairiopa, skirtingus kultūrinius sluoksnius – senąją žemdirbystės

kultūrą, religinius kultus, valdžios ir kariuomenės ceremonialus, miesto kultūrą – apimantis naudojimas. Nuo XI a. lenkų ikonografijoje ir rašytiniuose šaltiniuose galima atsekti turtingą aerofonų simboliką. Greta ragu grojančio piemens aptinkami angelai, sveikinantys Išganytoją arba skelbiantys Paskutinį teismą. Vidurinių amžių plastiniame mene pavaizduotų angelų rankose laikomi instrumentai savo forma labai primena iki šiol gyvuojančias *ligavkas*, kurios XIX a.–XX a. pradžioje galutinai įsivyravo kaip advento instrumentas.

Grojimas *ligavka* per adventą kai kuriose rytinės Lenkijos vietovėse gyvas iki šiol.

Monografijos autorius rėmėsi anksčiau surinkta įvairiuose leidiniuose publikuota medžiaga, XIX a.–XX a. pradžios etnografijos šaltiniais ir savo ilgamečiu (1981–2002 m.) šio instrumento gyvavimo Mazovijoje ir Palenkėje tyrimu. Knyga ir sudaryta tarsi iš dviejų dalių: pirmojoje (I–IV skyriai) įvairių tyrėjų surinkti faktai įtraukiami į socialinį ir kultūrinį kontekstą pateikiant savas interpretacijas; antroji dalis (V–VIII skyriai) paremta paties P. Dahligo surinkta ir dokumentuota medžiaga. Detalai išnagrinėjamos natų priede skelbiamos melodijos, aptariami jų formavimo principai, išskiriami repertuaro melodiniai tipai (signalai, specifiniai ilgieji signalai (lenk. *hejnal*) ir sudėtiniai). Lentelėse pateikiami visų melodijų garsaeiliai, išreikšti raidėmis ir skaičiais pavaizduotomis jų ilgumo proporcijomis. Garsų skaičius šiose melodijose įvairuoja nuo dviejų iki aštuonių, tačiau dažniausias yra keturių ir penkių garsų melodijos.

Be instrumento gamybos, grojimo ir gyvavimo praktikos nuodugnaus aprašymo, prieduose randame suregistruotus visus žinomus *ligavkos* pūtėjus, kurių kartu su jaunimu (tėvai išmoko vaikus, seneliai – vaikaičiai) iš viso susidaro 215. „Liguotojų“ požiūrį į instrumentą, jo gamybos technologiją ir įvairius socialinius bei kultūrinius aspektus atskleidžia knygoje pateikti išsamūs autoriaus interviu su keturiais atlikėjais. P. Dahligo teigimu, tokių pokalbių jis yra turėjęs kelias dešimtis. Daug informacijos suteikia natų priedas ir kompaktinė plokštelė, kuri leidžia pasiklausyti gyvo „ligavimo“. Galbūt įrašai galėjo būti ir griežčiau atrinkti: yra tokių pavyzdžių, kai pūtėjas labai sunkiai išgauna garsą (nebent monografijos autorius kaip tik tas pastangas ir norėjo parodyti). Daugiau kaip valandą skambančią muziką pajavirina pačių pateikėjų balsai bei šneka ir kelios advento melodijos su tekstu. Nemaža dalis įrašų daryti per *ligavkų* konkursus, kurie rengiami nuo 1974 m. Knygoje jie taip pat nuodugnai aptarti. Gaila, kad plokštelės ir natų pavyzdžiai nesutampa, plokštelės turinys visai nepateiktas, tad klausantis muzikos negalima sekti natų.

Pravartu į kai kurias knygos vietas pažvelgti įdėmiau.

I skyriuje „Senieji šaltiniai apie *ligavkos* tipo instrumentus lenkų žemėse“ aptariami visi žinomi X–XVIII a. šaltiniai, kuriuose vienu ar kitu aspektu minimi ilgieji trimitai. Pradedama nuo archeologinių radinių. Kol kas aptiktas vienas radinys, leidžiantis spėlioti apie medinių trimitų naudojimą viduriniais amžiais. Tai Volino saloje rasti du mediniai pūstukai, datuojami IX–XIII a. Jie yra pagaminti iš uoginio kukmedžio ir yra skirtingo dydžio. Autoriaus nuomone, tai leidžia spėlioti apie aukštą instrumentų rangą – liaudies dainose iš šio medžio pagaminti daiktai turi apeiginę reikšmę. Tai, kad pūstukai nevienodo dydžio, rodo, kad ir instrumentai buvę skirtingo ilgio.

Senieji rankraščiai pateikia daugiau žinių apie vadinamąsias *triūbas*, arba *tūbas*. Pavyzdžiui, arabų keliautojai X a. rašė apie slavų naudojamus dviejų alkūnių ilgio (maždaug vieno metro) pučiamuosius instrumentus, kuriuos ankstesni lenkų folkloro tyrėjai laikė analogiškais dabartinei *ligavkai*. Seniausias ikonografinis aerofono pavyzdys yra XI a. „Gniezno Evangelijoje“. Ten pavaizduotas natūralų ragą pučiantis piemu.

Iš vidurinių amžių ir XIX a. laikotarpio paveikslų yra žinomi Krokovoje 1575 ir 1693 m. išraižyti medžio raižiniai, kuriuose pavaizduotas pučiantis ragą, gyvulių bandą buriantis piemu. Spėjama, jog tai kerdžius, kuris kaimo bendruomenėje gyvavo iki XIX amžiaus.

Analogiški aerofonai (mediniai ir rago trimitai) knygoje aptariami taip pat Biblijos bei Korano kontekste.

II skyriuje sprendžiamos lingvistinės mįslės. Įvairi skirtingų šaltinių medžiaga neretai beveik paskandina autoriaus mintį faktų gausoje.

Pirmąsyk muzikos instrumentą įvardijantis žodis *legawka* aptinkamas 1778 m. leidinyje apie augalus: „*Legavkos*, į kurias triūbija piemenys; iš drebulės, iš gluosnio“. XIX a. autorių pastabose vartojamas dvejetainis pavadinimas – *legavka* arba *ligavka*, pažymint dvejetainį instrumento funkciją: kaip piemenų arba kaip medžiotojų. Sąsają su instrumen-

to vardu autorius ieško artimų tautų panašių instrumentų apibūdinimuose. Paminima ir Christiano Bartscho „Dainų balsų“ II tomo (1889) įžangoje aptarta lietuvių „truba arba triuba“, viena tiesi, kita lenkta, tokia pati kaip lenkų *ligavka*. Lietuvoje turime visą grupę medinių pūstukinių aerofonų – trimitų, ragų, daudyčių. Pagal dabartinę liaudies instrumentų klasifikaciją ir ypač užfiksuotą išgaunamos muzikos sandarą artimiausias *ligavkos* atitikmuo yra išties trimitas, kerdžiaus trimitas, tas pats, apie kurį liaudišku „tribos“ pavadinimu ir kalbėjo Ch. Bartschas (žr. *Marija Baltrėnienė, Romualdas Apanavičius*. Lietuvių liaudies muzikos instrumentai. Vilnius, 1991, p. 136–141). Baigdami sąsajas su Lietuva, dar pridursime, kad dėl šio bendrumo P. Dahligo tyrinėjimas turėtų ypač sudominti mūsų instrumentologus.

Galiausiai tyrėjas prieina prie išvados, kad aiškinantis žodžio kilmę patikimiausia yra medžioklės hipotezė. Mat senojoje lenkų kalboje žodis *legawiec* reiškia medžioklinį šunį (beje, rus. žodis *лежавый* reiškia tokį pat šunį – Ž. R.). „Jaurūs garsams medžiokliniai šunys dažnai turėdavo <...> muzikinius vardus; taigi *legavka* šaukdavo *legavcus* (= šunis – Ž. R.)“.

XIX–XX a. pavadinimas *ligavka*, medis ragas, yra labiausiai susijęs su religinėmis apeigomis ir naudojamas per adventą bei Kūčių vakarą.

III skyriuje kruopščiai suregistruojami visi XIX a.–XX a. pradžios *ligavkos* aprašymai. Juose išvardyti tikslūs instrumento ir jo naudojimo duomenys: išvaizda, matmenys, medžio rūšis, pūstuko pavadinimai, vietovės, grojimo laikas ir t. t. Palyginęs Zygmunto Glogerio, Jano Karłowicziaus ir Oskaro Kolbergo aprašymus su XX a. pradžios autorių duomenimis, P. Dahligas daro išvadą, kad didesnių skirtumų tarp instrumento charakteristikų nėra. Naujiena yra tik tai, jog ant XX a. *ligavkų* atsiranda metaliniai lankai.

Skirtingi autoriai žinias apie šį instrumentą surinko įvairiose šiaurės rytų Lenkijos vietovėse. Sakykim, Kazimierz Moszyńskis tarpukaryje rašė, kad *ligavkos* paplitimo arealas yra šiaurės rytų Lenkija, įskaitant dalį Kujavų ir Pomeranijos. Jis taip pat nurodė,

jog šio tipo instrumentai „aptinkami Baltarusijoje, Žemaitijoje, Polesėje, Lietuvoje ir Latvijoje“. Apibendrinęs visus ankstesnius duomenis, P. Dahligas prieina prie išvados, kad *ligavka* vadinamo instrumento paplitimo geografija buvo Mazovijos dalis, esanti rytiniame Vyslos krante, ir šiaurinė Sandomiežo žemės dalis. Ypač daug žinių užfiksuota Būgo upės baseine. Autorius atkreipia dėmesį, kad šios teritorijos ribos sutampa su etniniais konfesiniais paribiais: katalikų–stačiatikių ir katalikų–evangelikų.

Kitas pjūvis, kuriuo pažvelgiama į tą pačią XIX–XX a. publikuotą medžiagą – *ligavkos* funkcijos ir grojimo aplinkybės. Šiuo požiūriu IV skyriuje dar kartą suregistruojami ankstesnių tyrėjų surinkti faktai, kurie pateikiami lentelėmis (anuose skyriuose autorius taip pat naudoja daug lentelių) pagal minėtus parametrus. Iš viso trisdešimt vieną pastabą apie grojimą *ligavka* P. Dahligas suskirstė į tris grupes: 1) ryšys su ūkine veikla; 2) ryšys su visuomenine komunikacija; 3) ryšys su apeigomis ir tikėjimais, Bažnyčios kalendoriumi ir mišių liturgija. Kiekvienoje šių grupių išskiriama po kelias aplinkybes, kurios smulkiai aptiriamos.

Minėjome, kad antrojoje knygos dalyje (V–VIII skyriuose) pasakojama apie *ligavką* šiuolaikiniame pasaulyje. Būtina kai ką pridurti. Išsamiuose instrumentų gamybos, išvaizdos, grojimo aprašymuose autorius remiasi pačių meistrų žodžiais, vaizdingai nusakančiais mintį. Taip pat aptariama liaudiškoji terminologija. Įdomu, kad „ligavkininkai“ save vadina įvairiai: autorius nurodo net aštuonis pavadinimus, tarp kurių vis dėlto nėra žodžio „muzikantas“. Užtat yra senesnis už jį žodis „grojikas“ (*gracz*). Panašiai ir grojikų išgaunamos melodinės formulės jų pačių nepriskiriamos prie tikros muzikos. Beje, savo liaudies muzikos klasifikacijoje tą patį teigia ir žymus etnomuzikologas Janas Stęszewskis. Tačiau kai kurie respondentai tai, ką groja, vis dėlto vadina melodija. Tradicinės *ligavkų* melodijos pateikėjams nėra nei signalai, nei savarankiški kūriniai, bet kažkoks tarpinis dalykas.

Aptariant „ligavimo“ tradicijas šiandien, dar daugiau naudojama lentelių, jose sure-

gistruoti visų aptiktų instrumentų gamybos ir išgaunamų garsų parametrai, nurodoma kiekvieno *ligavkos* gamintojo pavardė, gimimo data ir vietovė. Iš lentelių matyti, kad dažniausiai šis instrumentas gaminamas iš pušies šakos. Apie pušį ne vienas meistras sako, kad ji „geriausiai atmuša balsą“, pušies „garsiausias, gražiausias balsas“. Bet yra ir kitų nuomonių – giriamą apskritai lengva mediena, greta pušies – klevo, eglės, gluosnio, liepos, maumedžio ir kt. Įdomu, kad šiuolaikiniai meistrai mėgsta pasidaryti

gerokai ilgesnius nei anksčiau instrumentus. P. Dahligo suregistruotų *ligavkų* ilgis buvo nuo 98 iki 197 cm. Dabar ilgį riboja tik tai, kad vykstant į konkursus (jie rengiami per adventą ir labai suaktyvino „ligavkininkų“ judėjimą) ilgesnio nei du metrai instrumento neįmanoma vežti automobilyje. Senieji instrumentai buvo gana paprasti, o šiuolaikiniai vis dažniau išpuošiami. Pūtėjai šitaip jau išreiškia savąsias menines ambicijas.

Taigi tradicijos keičiasi, tačiau *ligavkų* melodijos tebeskamba.

Živilė Ramoškaitė

Proverbium: Yearbook of International Proverb Scholarship, vol. 23. Edited by Wolfgang Mieder. Burlington, Vermont: The University of Vermont, 2006. – 530 p.

Naujausias „Proverbium“ numeris dedikuotas žymiam folkloristui Alanui Dundesui (1934–2005). Kaip žurnalo priedas publikuojami dviejų mokslininkų, gerų bičiulių, Alano Dundeso ir Wolfgango Miederio susirašinėjimo laišškai („*Best of All Possible Friends*“: *Three Decades of Correspondence Between the Folklorists Alan Dundes and Wolfgang Mieder. Burlington, Vermont: The University of Vermont, 2006*). Nekrologe W. Miederis pristato vieną iš daugybės A. Dundeso interesų sričių – paremiologijos tyrimus, akcentuoja gilią mokslininko išvalgą, provokatyvų mąstymą ir nepaprastą gebėjimą perteikti savo idėjas.

Šis „Proverbium“ spalvingas ir tyrimų geografija, ir temų įvairovė, bet akivaizdu, kad daugeliui autorių itin aktualus, įdomus tradicijos ir inovacijos santykis: kalbama apie patarlių gyvumą dabarties pasaulyje, apie žmogaus gebėjimą pritaikyti šiuos tradicinės išminties krislus naujuose socialiniuose ir kultūriniuose kontekstuose.

Pasaulinei paremiologų bendruomenei pristatomi keli naujaisi jorubių patarlių tyrinėjimai. Nedidelė Abimbola O. Adesoji studija, kurioje jorubių patarlėse ieškoma tikrų istorinių faktų paliudijimų, galėtų būti įdomi ne vien paremiologams, nes čia nemaža dėmesio skiriama žodinės tradicijos tyrimų apžvalgai, mėginama apibrėžti žodinės tradicijos sąvoką. Pasak Abimbola O. Ade-

soji, per patarles galima geriau suvokti įvairius jorubių istorijos aspektus, o ypač specifinę atskirų jorubių bendruomenių raidą. Abimbola O. Adesoji tikslas – parodyti, jog patarlės, kurios yra „savotiška jungtis tarp praeities ir dabarties“, aktualios ne vien kaip priemonė pamokyti, nurodyti ar prajuokinti, bet kad tai yra svarbus informacijos šaltinis apie žmones ir ypač apie jų istoriją.

Gausu straipsnių, kuriuose nagrinėjami konkretūs patarlių įvaizdžiai: darbas, darbštumas, vaiko įvaizdis jorubių patarlėse, psichosocialinis moters paveikslas ispanų patarlėse, vynas graikų patarlėse, šeima rusų patarlėse. Neslihan Kansu-Yetkiner studijoje nagrinėjamos turkų kalbos gimininės konstrukcijos ir parodoma, kaip turkų patarlėmis atspindimas tradiciškai susiklostęs požiūris į moterį, jos padėtį šeimoje ir visuomenėje.

Sandra Grady pristato savitą vizualinį afrikiečių patarlių gyvavimo būdą – užrašus ant moteriškų audinių *kanga*, nepelnytai nesulaukiantį folkloro tyrėjų dėmesio. *Kanga* – spalvinga ornamentuota medvilninė skepeta, Rytų Afrikoje daugiau kaip šimtmetį naudojama ir kaip moterų aprangos dalis, ir kaip interjero ar buities daiktas – paklotas, rankšluostis ir pan. Rytų Afrikos *kanga* užrašais išreiškiamos socialinės vertybės ir nuolatiniai gyvenimo pokyčiai, tačiau įdomiausia yra tai, jog tokiu diskursu moterims suteikiama galimybė bendrauti ir išreikšti savo kūrybiš-