

# Baltiškios muzikos stilistika ir estetika

Austė NAKIENĖ

*Straipsnyje pristatomos alternatyviosios kultūrinės bendrijos, jų narių kūrybiškumo apraiškos, šiuolaikinio folkloro stilistikos ir estetikos kristalizacija. Šie reiškiniai aprašomi remiantis asmeniniais stebėjimais, taip pat garso įrašais ir publikacijomis internete (straipsniais, interviu, skelbimais, vaizdine medžiaga). Siekiama išsiaiškinti, kaip alternatyviųjų kultūrinių bendrijų kūrybiniai ieškojimai virsta platesnei publikai skirta muzika, kaip šiuolaikinio folkloro atlikėjų ir vadybininkų pastangomis kuriamas naujas vardas – „baltiška muzika“, ateityje galbūt tapsiantis prekės ženklu.*

*Prasminiai žodžiai: alternatyvioji kultūra, šiuolaikinis folkloras, muzikos leidyba.*

Baltiška muzika – mažai žinomas pavadinimas, todėl kyla klausimas, ką gi jis reiškia. Terminas „baltiška muzika“ gali būti suprantamas dvejopai: kaip baltiškai kalbėjusių ir tebekalbantių tautų tradicijas tęsianti muzika ir kaip Baltijos valstybėse užgimusi, moderniųjų baltų praeitį ir dabartį atspindinti kūryba. Lingvistai baltais vadina rytiniame Baltijos jūros krante apsigyvenusias tautas, kalbančias viena iš indoeuropiečių kalbų grupių. Šiai grupei priklauso dvi gyvosios kalbos – lietuvių ir latvių, ir viena išnykusi kalba – prūsų. Tad baltiška gali būti vadinama lietuvių ir latvių muzika, taip pat su prūsų paveldu susijusi kūryba, o kartais ir baltarusiškų grupių atliekama muzika, susijusi su rytų baltų genčių praeitimi ar bendra lietuvių ir baltarusių istorija. Tačiau moderniuosius baltus vienija ne vien jų kilmė, bet ir naujoji istorija, dabarties kartų patirti išgyvenimai. Politikai ir žurnalistai šiuo terminu vadina 1918-aisiais Nepriklausomybę paskelbusias, Antrojo pasaulinio karo metais jos netekusias, o 1990 metais vėl atkūrusias tautas – lietuvius, latvius ir estus. Tad baltiška kartais pavadinama ir estų muzika, taip apibrėžiant ne kalbinę tapatybę, o geografinę, kultūrinę ir istorinę erdvę.

Minima sąvoka panaši į pasaulio muzikos scenoje įsitvirtinusių terminą „keltiška muzika“, kuriuo taip pat

nusakoma ir archajiška, keltų kilmės muzikantų atliekama, ir šiuolaikiška, įvairiausių grupių atliekama keltiško stiliaus muzika (Avramecs 2000: 125). Panašumas turbūt ne atsitiktinis: ir baltai, ir keltai priešistoriniais laikais gyveno didesniame plote negu šiaudien, deja, jie nyksta, kalbančiųjų kalbomis dėl įvairių priežasčių vis mažėja, norint išsaugoti tautinę tapatybę, reikia specialių pastangų. Baltiškos muzikos atlikėjai ir vadybininkai seka keltų pavyzdžiu ir siekia, kad nuo Baltijos krantų ataidinti muzika klausytojams asocijuotųsi su čia gyvenančių tautų žeme, šiaurietiška gamta, kultūra, istorija, mitologija. Todėl įdomu pasižiūrėti, kaipgi kristalizuojasi šios muzikos estetika, jai būdinga stilistinė įvairovė, simbolių ir ženklų sistema, kaip ši muzika pamažu tampa atpažįstama.

## Baltiškios muzikos estetiką kuriančios bendrijos

Šiuolaikinį folklorą, sąlygiškai vadinamą baltiška muzika, kuria savo šaknų ieškančios kultūrinės bendrijos. Alternatyviųjų bendrijų veiklą tyrinėjanti Egidija Ramanauskaitė siūlo jų kūrybiškumą analizuoti kaip kultūros tekstą, t. y. simbolių, grupių pavadinimų, muzikos stilių, dainų tekstų, meninės išraiškos priemonių, aplinkos, kurioje vyksta sambūriai, subkultūros žiniasklaidos ir skaitomos filosofinės literatūros visumą (Ramanauskaitė 2004: 112).

Kaip žinome, savitą gyvenimo būdą pasirinkusios jaunimo bendrijos ėmė rasti 7-ajame praėjusio amžiaus dešimtmetyje, tuo metu prasidėjęs etnokultūrinis sąjūdis buvo ne tik ankstesnių tradicijų tąsa, bet ir laisvasis kūrybiškumas, dabarčiai pritaikytų tradicinės kultūros formų ieškojimas. Deja, anuomet ši saviraiška buvo varžoma. Jaunimo kultūrinė raiška tapo daug įvairesnė atkūrus Lietuvos nepriklausomybę, kai neliko sovietinės ideologinės cenzūros, buvo galima laisvai kalbėti apie savo pasaulėžiūrą, kurti savo kultūrinę aplinką. Po 1990 m. atsirado naujos ezoterinių praktikų

grupės, susikūrė etnokultūrinio sąjūdžio religinė atšaka – Romuva<sup>1</sup>, ėmė burtis viduramžių amatų ir istorinių kovų klubai, o jaunosios kartos muzikantai ėmė groti viduramžišką roką – „pagonišką metalą“ (Ramanauskaitė 2004: 49).

Šios bendrijos nedidelės, todėl kiekvienas jų narys yra svarbus ir matomas, kiekvienas prisideda prie bendruomenės pasaulėjautos ir meninės raiškos kūrimo. Pasak Džono Šeferdo (John Shepherd), „mažose grupėse sąveikaujama tiesiai, šią galią stengiamasi paskirstyti maždaug tolygiai, nes visi tokių grupių nariai pajėgia ir išreikšti, ir interpretuoti simbolius“. Vaizdais ir garsais perteikiamos reikšmės yra kintančios, suvokėjai jas nuolat interpretuoja. „Socialumas skleidžiasi tiek privačioje individualios savimonės erdvėje, tiek išoriniame bendros elgsenos pasaulyje. [...] Interpretuojant kito raiškos simbolius galima tik spėlioti, ką jis mąsto ir išgyvena. Tad žmonių sąveika yra begalinis žaidimas, tiriant vienas kito „tikrumą“ – taip siekiama užsitikrinti tapatumą“ (Shepherd 2008: 179).

Kultūrinės bendrijos gana uždaros, jų nariai – bendraminčiai, tačiau kartais atsitinka taip, kad ribos išsiplečia, kelios bendrijos atranda sąlyčio taškų ir susivienija. Tokie netikėti dviejų jaunimo grupių ir dviejų pasaulėjautų susidūrimai vyko pirmaisiais festivalio „Mėnuo Juodaragis“ rengimo metais (1999 m. jis vyko Verbiškėse, 2000 m. – Sudeikiuose). Iš pradžių festivalis buvo skirtas pagoniško metalo klausytojams, naktinių šios muzikos koncertų mėgėjams, tačiau jo rengėjai tuo neapsiribojo, ieškojo kažko daugiau. Naują įkvėpimą jiems suteikė į festivalį pakviesta romuviečių – prigimtinės lietuvių religijos – bendruomenė. Pasak renginius stebėjusios E. Ramanauskaitės, ugnies apeigas paežerėje atlikusi folkloro grupė į pagoniško metalo naktis įliejo kitokios stilisti-

kos. „Į įprastą šiai bendrijai stilistiškai vientisą ir estetiškai reikšmingą kultūrinį tekstą (juoda odinė metalu kaustyta apranga, ilgi plaukai, metalinis gitarų gausmas, riaumojantis vokalas) įsipynė ir kito kolorito simbolika: muzikinės meditacijos, ugnis ir viduramžių karžygių apsiaustai, klasikiniai ir lietuvių liaudies instrumentai, folkloro tekstai, šamanistinės apeigos, runų meditacijos, paskaitos kosmologijos, lietuvių mitologijos bei folkloro temomis“ (Ramanauskaitė 2004: 105).

Festivalis buvo rengiamas kasmet, jo aplinka ir estetika vis labiau keitėsi. O 2004 m. jo sumanytojas Ugnius Liogė paskelbė tekstą „MJR mintis“, skambantį tarsi baltišką muzikos manifestą:

„Mėnuo Juodaragis pristato šiuolaikinę baltų kultūrą naujoje šviesoje. Tai ir pagarba tradicijai, ir iš jos išplaukianti naujų menų šventė. Kūrybinė baltišką pasaulėžiūrą ir estetikos kalvė, kur susitinka sena ir nauja, autentiška ir modernu, juoda ir balta, prasminga ir spontaniška. [...]

Negęstanti nuojauta verčia ieškoti. Kažkur čia – srovėje, medžiuose, po velėna, liepsnų šokyje, mūsų genetinėje sekoje. [...]

Šaltos Istorijos lūpos vargu ar bepasakys ką nors naujo. Moksliniai terminai ir archeologų atradimai vargu ar atskleis Paslapties plazdenimo grožį. Vargu ar surasime savo Protėvių šviesą klatinguose metraščių labirintuose. Bet neapleidžia tikėjimas, kad esminius Didžiosios Legendos fragmentus galime atkurti ir kitaip – daug stipriau – savo Krauju ir Mintimi“ (Liogė 2004).

Įkvepiantys žodžiai ragina jaunus kūrėjus neapsiriboti „istorijos rekonstravimu“, bet daryti viską, kad praeitis taptų dabartimi. Galima tarti, kad baltišką muzikos kūrėjai renkasi panašų būdą kaip ir romuviečiai. Tai – ne mokslinis, racionalus, bet labiau intuityvus baltų kultūros pažinimo ir gaivinimo būdas, kai siekiama, kad iš protėvių paveldėta kultūra būtų ne tik tyrinėjama, bet ir meniškai interpretuojama ir išgyvenama. Festivalio renginiuose ir Romuvos šventėse senųjų dainų ne tik klausomasi, jos tampa klausytojų savastimi, jų dvasinio gyvenimo dalimi.

Lietuvių prigimtinė religija remiasi pažiūrų sistema, ritualų atlikimu ir tam tikra praktika, kuri iš šalies gali atrodyti kaip gyvenimo būdas. Šios religijos išpažinėjai švenčia kalendorines šventes, stebi kiekvienu metų laiku vykstančius gamtos pokyčius ir stengiasi pajusti šių pokyčių grožį. Atlikdami šventines apeigas jie siekia ištrūkti iš esamojo kasdieniško laiko ir atsidurti

1. Prigimtinės religijos bendruomenė – Romuva 1992 m. įkūrė atsivadėjęs etnokultūrinio judėjimo dalyvis Jonas Trinkūnas. Svetainėje [www.romuva.lt](http://www.romuva.lt) rašoma: „Lietuvos Romuva tęsia baltų tikėjimo tradicijas, siekia santarvės ir darnos su Dievu ir Dievais, su protėviais, gamta ir žmonėmis, iškelia gamtos, kaip akivaizdžiausios dieviškumo apraiškos, šventumą, ugdo baltų tradicinį dorovinį gyvenimo būdą, savo kelią dieviškumo link, sukurtą per daugelį amžių. Mes tikime į Dievą – kūrėją, Perkūną – ugnies ir teisingumo dievą, Laimą – likimo ir gimimo deivę, Žemyną – žemės ir gamtos deivę. Baltų religijos šaltinis yra gyvoji nenutrūkstama baltų dvasinė tradicija. Kaip medis jėgų semiasi iš žemės gelmės, taip ir Romuvų nariai dvasinės patirties ir stiprybės semiasi iš senų giesmių, sakmių, padavimų, papročių, iš viso savo protėvių palikimo. Baltų religija vienija visus tikinčiuosius – gyvuosius ir mirusiuosius. Romuviai tiki, kad mirtis yra dėsningas gamtos virsmas, kad mirštant kūnei siela gali išlikti pereinama į kitą pavidalą.“



Veronika Povilionienė ir Saulius Petreikis. „Skamba skamba kankliai“. 2013 m. *Austės Nakienės nuotrauka.*

amžinajame laike. Pasak jų, stebėdami saulės patekėjimą, prausdamiesi veidą rasa ar stovėdami po ąžuolu, jie išgyvena tokį pat šventumo pojūtį kaip kiti tikintys žmonės, meldamiesi bažnyčioje.

Kadangi senoji religija neturi švento rašto, protėvių išminties semiamasi iš liaudies dainų, sakmių ir tikėjimų. Kai kurie folkloro kūriniai laikomi šventais: liaudies dainos pagoniškose apeigose atliekamos kaip šventos giesmės. Romuviečių bendruomenės nariai savaip aiškina liaudies dainų tekstus ir rekonstruoja senuosius muzikavimo būdus. Savo įsitikinimus jie išreiškia ir vaizdiniais simboliais, puošiasi archeologiniais papuošalais: segėmis, žiedais, antkaklėmis, drabužius margina magiškais saulės, mėnulio, vandens ir ugnies ženklais.

Kurdami savitą muzikinę raišką, kultūrinių bendrijų nariai atskleidžia skirtingus baltiškos muzikos aspektus: vieni kviečia pasinerti į meditacinę būseną, atnaujinti dvasines galias, o kiti bando senosiose melodijose

išgirsti paslaptingesnes gaidas, sužinoti, kokios jėgos veikia prieblandoje, tamsoje.

Prie tamsiosios muzikos mėgėjų – pagoniškojo roko klausytojų prisideda ir jiems artimos pasaulėjautos grotai. Norėdami pajusti ryšį su praeitimi, savo renginiams jie pasirenka apleistus pastatus, juos savitai apšviečia ir pripildo paslaptinių muzikos garsų. Archajiškas folkloras juos traukia kaip paslaptinis protėvių pasaulis, galintis suteikti kūrybai išskirtinumo. Gotiškos muzikos kūrėjai derina folklorą ir elektroninę muziką: keisti dainų ir pasakų fragmentai šioje muzikoje pasigirsta lyg prisiminimai iš pasąmonės gelmių.

Baltų praeitimi gyvenantys žmonės gali pasirinkti ir dar vieną įvaizdį – prisidėti prie prūsų bendrijos. Dar prieš dešimtį metų atrodė, kad vokiečių ordino nukariauta prūsų tauta seniai išnykusi, jos palikuonys asimiliuoti. Tačiau internete ėmė burtis žmonės, kurie norėtų atgaivinti prūsų kalbą, minėti XIII a. įvykusio didžiojo prūsų sukilimo metines, pastatyti prūsų gyvenvietės

maketą ir t. t.<sup>2</sup>. Kaip interneto svetainėje *www.romuva.lt* rašo Inija Trinkūnienė, „netiesa, neva tautos miršta – nė viena tauta niekad neišnyksta taip, kad nebūtų įmanomas jos atgimimas. [...] Užteko atsirasti internetui, ir štai prūsai „pasipylė“ iš visų pasaulio kampų. Kol kas, žinoma, per mažai tokių žmonių, kad būtų galima svajoti atkurti iš jų tautą. Bet jų jau pakankamai daug, kad būtų galima pareikšti apie potencialiai jau egzistuojančią išsklaidytą prūsų etninę grupę“.

2005 m. folkloro grupė „Kūlgrinda“ išleido prūsų kalba atliekamų dainų plokštelę „Prūsų giesmės“, jos viršelį papuošė trijų svarbiausių prūsų dievų: Pikuolio, Perkūno ir Patrimpo, atvaizdais. Grupė rėmėsi prielaida, kad, gelbėdamiesi nuo kryžiuočių, dalis prūsų pabėgo į Lietuvą, ir jų dainos galėjo įsilieti į lietuvišką tradiciją. Todėl buvo pasirinktos įvairių Lietuvos regionų dainos, kurių tekstuose atsekami istoriniuose šaltiniuose aprašyti prūsų religijos ir mitologijos bruožai, ir išverstos į prūsų kalbą (Urbanavičienė 2006). Tai dainos, kuriose vaizduojamos saulės ir mėnesio vestuvės, dangiškoji šeima, vėlių kelionė į pomirtinį pasaulį. Jos ne modernizuotos, bet atvirkščiai – archaizuotos, dainuojamos šiurkščiais balsais, senoviniais dainavimo būdais. Pasiklausius ansamblio atliekamų „prūsiškų“ dainų, kyla klausimas, kiekgi tokia rekonstruota muzika tikra? Gal ji turėtų būti suprantama ne kaip senosios kultūros tąsa, bet kaip šiuolaikinės, visai naujos prūsų bendruomenės savastis, jos narių kūrybinės vaizduotės išraiška?

Apie buvimą dabartyje ir tuo pačiu metu praeityje Jurijus Dobriakovas rašo: „Dauguma postfolkloro atlikėjų anaip tol nevengia tikrovės ir nėra „autsaideriai“; priešingai – jie dalyvauja šiuolaikiniame pasaulyje, kaip ir visi kiti. Galima spėti, kad juos vienija ypatinga nostalgija utopinei pagoniškai praeičiai, kuri buvo tikresnė, gražesnė ir grynesnė nei nūdienos tikrovė. Aplinkinis pasaulis tuomet buvo gaubiamas paslapties ir dievybių artumo, o stiprūs, kilnūs žmonės gyveno santarvėje su gamta. Tokia yra mitologinė pirmykštė Visata, kuriai daugelis žmonių kartkartėmis pajunta nostalgiją. Nostalgiją, vis dėlto netrukdančią sėkmin-

gai gyventi dabartyje. Panašu, kad dauguma šių atlikėjų nori ne atkurti, o išgalvoti praeitį, kurioje jie niekada negyveno, ir tai yra gana įdomus estetinis reiškinys“ (Dobriakov 2008).

Panašius dalykus pastebi ir baltarusis Aliaksejus Dzermantas, jis rašo, kad jo šalyje prigimtinė religijai prijaučiantys žmonės išsiūbuoja gana gausų judėjimą, susijusį su tradicinių liaudies apeigų, muzikos ir dainų, amatų atgaivinimu, švenčių šventimu pagal praamžius papročius, karybos rekonstrukcija, kraštotyra, istorinių bei gamtos paminklų apsauga ir pan. Pasak autoriaus, tai – „etnografinė“ pagonybė. Greta skleidžiasi ir kūrybinė veikla, kurią jis vadina „menine“ pagonybe. „Akivaizdžiausia tai tradicinėje etninėje (folklorinėje) muzikoje, turinčioje tvirtą ikirikriščionišką stuburą. Baltarusijoje esama nemažai kolektyvų, atliekančių arba interpretuojančių autentiškos liaudies muzikos kūrinius. Archajinių dainų mėgėjams gerai žinoma grupė „Guda“. Jos repertuaro pagrindą sudaro apeiginės dainos – itin senas tradicinės liaudies kultūros klotas. Grupės narės įsitikinusios, kad „dainos, priskiriamos senosioms šventėms, – tai senojo pasaulio skeveldros, glūdinčios kiekvieno, kas tik kildina save iš šios žemės, sąmonės gelmėse“. Patikimas patvirtinimas, kad „Gudos“ atliekamos senos archetipinės dainos tikrai „rezonuoja“ su baltarusio sąmone ir sukelia kuo gyviausią susidomėjimą, – minios klausytojų jos koncertiniuose pasirodymuose“ (Dzermantas, 2011: 59). Taigi muzika labai svarbi alternatyviosioms kultūrinėms bendrijoms, ji padeda išplatinti savitą estetinę raišką, mitinius simbolius, kultūrinius pranešimus, gali peržengti vienos ar kitos bendrijos ribas ir patraukti, sužavėti naujus klausytojus.

## Baltiškios muzikos savitumai

Prie Baltijos gyvenančios tautos vadina savo žemę dainų kraštu, nes seniau kaimuose dainos skambėjo nuo ryto iki vakaro, lydėjo žmogų nuo gimimo iki mirties. Visos trys tautos – lietuviai, latviai ir estai – labai didžiuojasi savo senovinėmis dainomis: sutartinėmis, dziesmomis ir runomis. Nors XXI a. šios dainos nebeskamba laukuose, jas galima išgirsti Vilniuje, Rygoje, Taline vykstančiuose festivaliuose, kituose folkloro renginiuose. Nuo 1987-ųjų paeiliui vis kitoje Baltijos valstybėje rengiamas tarptautinis folkloro festivalis „Baltica“.

2. Kai dar nebuvo interneto, gyvavo tik prūsų kalbos ir istorijos tyrinėtojus vienijantis klubas „Prūsa“, jo nariai skaitydavo paskaitas, rengdavo publikacijas. Lingvistų ir istorikų tyrinėjimai buvo ir yra mokslinis pagrindas, kuriuo remiamasi, kuriant šiuolaikinių prūsų tapatybę. Dabar Lietuvoje, Latvijoje, Lenkijoje, Rusijoje, Vokietijoje bei kitur gyvenantys ir prūsais besijaučiantys asmenys palaiko ryšius vieni su kitais internete ir socialiniuose tinkluose, kur prisimena svarbiausius Prūsijos istorijos įvykius, bando išmokti prūsų kalbą ir netgi ją pasikalbėti.



Lietuvos ir Malio atlikėjų grupė „MaLituanie“. 2013 m., [www.mic.lt](http://www.mic.lt).

Senųjų dainų melodijos turi gana archajiškų bruožų: jos yra siauros apimties, viršutinis melodijos atramos tonas nutolęs nuo žemutinio tono vos tercijos, kvartos ar kvintos intervalu. Manoma, kad senųjų dainų muzikinė raiška tokia santūri todėl, kad praėjusių šimtmečių dainininkams rūpėjo ne tiek melodijų grožis, kiek dainuojamų žodžių prasmė. Paprastos, gerai žinomos melodijos turėdavo tik padėti prisiminti ir tinkamai sudėlioti žodžius. Šiandien daugelio dainų tekstai nebėra aktualūs, kai kurie juose minimi dalykai netgi nebesuprantami, tačiau santūri senųjų melodijų muzikinė raiška klausytojams vis dar palieka stiprų įspūdį. Archajiška melodika jiems atrodo graži, atitinkanti šiuolaikinius estetinius idealus.

Senųjų dainų kūrėjos ir atlikėjos dažniausiai būdavo moterys. Tyrinėtojai pažymi, kad net istoriniai įvykiai dainose būdavo atpasakojami ne į karą išjojančių vyrų, bet juos išlydinčių ir jų laukiančių moterų požiūriu. Dainose išlikusi moteriška patirtis ir jos išraiška tebėra labai svarbi, galima tarti, kad šiltas, sodrus moters balsas yra skiriamasis baltiškos muzikos ženklas. Šių dienų folkloro koncertai neįsivaizduojami be moterų balsų, talentingos dainininkės – lietuvė Veronika Po-

vilionienė ar latvė Ilga Reizniecė – scenoje yra ne vien liaudies dainų atlikėjos, bet ir simbolinės figūros, ypatingų galių turinčios tradicijos saugotojos. Publiką pakleri jų balsuose girdimos ne vien jų pačių, bet ir ankstesnių kartų moterų patirtos gyvenimo nuoskaudos ir džiaugsmo prošvaistės, jų skleidžiamas moteriškumas yra daug gilesnis už stereotipinį populiariosios kultūros moteriškumą.

Du svarbūs baltiškos muzikos bruožai – archajiškos sandaros melodika ir feministinė pasaulėjauta susijungia šiuolaikinėje sutartinių atlikimo tradicijoje. Sutartinės – šiaurės Lietuvoje išlikusios polifoninės giesmės sulaukia didelio susidomėjimo: vienus domina įmantri sutartinių polifoninė sandara, joms būdinga kelių skirtingų tekstų ir melodijų samplaika, kitus traukia sinkretiškas muzikos ryšys su šokiu, galimybė perteikti savitą polifoninę sandarą choreografinėmis figūromis. Šios giesmės įkvepia ne vieną šiuolaikinio folkloro kūrėją ar aranžuotoją, jos neretai skamba ir šiuolaikinių profesionalių kompozitorių kūryboje (plačiau: Račiūnaitė-Vyčiniene 2012).

Vyresniosios kartos tradicinio dainavimo puoselėtojoms Veronikai Povilonienei, Daivai Vyčinienei bū-

dingą ramų nusiteikimą, orią sceninę laikyseną perima ir jaunesnės dainininkės. Lėtą dainos tēkmę, sodrų balso skambesį, švelnias melancholiškas gaidas girdime ir klausydamiesi Indrės Jurgelevičiūtės. Tačiau lietuviškas dainavimo būdas nėra vienintelis, kurį ji išmano. Muzikuodama grupėje „MaLithuanie“, ji bandė suderinti malietišką ir lietuvišką etninę muziką, o dainuodama ir kankliuodama įvairiatautėje grupėje „Merope“, subtiliai supynė lietuviškas melodijas su prancūziškomis ar ispaniškomis. Indrė nuolat tobulėja, bendradarbiaudama su įvairiais atlikėjais ir studijuodama įvairių tautų dainavimo technikas.

Tose kompozicijose, kuriose susilydo folkloras, rokas, improvizacinė ir elektroninė muzika, greta balsų girdimi ir tradiciniai muzikos instrumentai: kanklės, skudučiai, dūdmaišis, smuikas. Tembrų paletę papildo kitų pasaulio šalių instrumentai: tabla, tamera, didžeridū, kalimba, ksilofonas. Kaip žinome, muzikavimas liaudies instrumentais ir atlikimo meistriškumas – tai sritis, kurioje tradiciškai reikšdavosi vyrai. Todėl manytina, kad ir šiuolaikinio folkloro kompozicijose skambantys instrumentų garsai simbolizuoja vyriškąjį pradą. Šis pradas irgi kitoks nei šiuolaikinėje kultūroje

gyvuojantis vyro įvaizdis. Jame dera viduramžių kario stiprybė ir šių dienų jaunatviška jėga, kurią išreiškia senovinius signalus trimituojantys ragai ir daudytės, taip pat ir griausmingi „baltiški“ būgnai, gitaros ir saksofonai.

Liaudies instrumentais muzikuojantys vyrai paprastai sugeba meistriškai groti daugeliu instrumentų, jie išsiskiria įvairiapusiškumu ir išradingumu. Kanklėmis, smuiku ir kitais instrumentais griežia, taip pat ir dainuoja lietuvių muzikantas Evaldas Vyčinas, dainavimu su įvairių instrumentų pritarimu klausytojus žavi ir latvis Valdis Muktupavelas (Valdis Muktupāvels). Šie išskirtiniai atlikėjai yra pateikę daugybę liaudiško muzikavimo inovacijų, vėliau jas perėmė jų pasekėjai. Daugybę kūrybinių idėjų folkloro judėjimui yra padovanojęs džiazas muzikantas Petras Vyšniauskas. Jis pirmasis pabandė suderinti pastovios sandaros liaudies melodijas ir improvizacinės muzikos intarpus, taip pat sugretinti švelniai skambančią lietuvišką birbynę ir šiurkštesnio tembro saksofoną. Laisvės, kūrybos, improvizacijos džiaugsmą etninėje muzikoje atrado ir Saulius Petreikis, kuris ne tik pučia trimitą, bet ir švilpauja įvairių pasaulio tautų fleitomis, o kartais visai tra-



Dainininkė ir kanklininkė Indrė Jurgelevičiūtė su grupe „Merope“. 2012 m., [www.mic.lt](http://www.mic.lt).

diciškai užgroja devynstygėmis kanklėmis, armonikėle ar užtraukia kokią žemaitišką dainą.

„Vienas esminis dalykas, dėl kurio galime pelnytai didžiuotis lietuvių liaudies muzika, yra jos tradicijų tęstinumas. Tuo tarpu, kai didžioji dalis atkuriamo Vakarų Europos folkloro atsigręžia į keliaujančių menestrelių ir trubadūrų epochą, Lietuvoje, kaip ir kai kuriuose kituose Rytų/Vidurio Europos bei Pabaltijo kraštuose, atokesnėse vietovėse folkloras išsaugojo pakankamai gryną formą iki pat dvidešimtojo amžiaus. [...] Tad galima sakyti, kad Vakarų Europos postfolkloro ryšys su senesne tradicine kultūra dažniausiai pasireiškia naudojamuose vaizdiniuose, o štai lietuviškas postfolkloro judėjimas, atrodo, geriau išnaudoja tą išlikusį žinojimą apie archajiškas instrumentinės ir vokalinės muzikos formas. Dėl to lietuviškas modernusis folkloras (ypač rekonstruotas apeiginis folkloras) skamba pakankamai „autentiškai“, tarsi būtų atliekamas būtent taip per amžių amžius (įdomiausia yra tai, kad tam netrukdo net ir į muzikinį audinį įpinami modernių instrumentų ar elektronikos garsai)“ (Dobriakov 2008).

Baltišką muziką skiriamieji ženklai gali būti atėję iš senų senovės, tačiau gali būti sukurti ir praėjusiame dešimtmetyje. Ženklu gali būti senos moters atliekama rugiapjūtės daina, pasižyminti visais senojo sluoksnio liaudies melodijoms būdingais bruožais. Tačiau jaunajai klausytojų kartai ne mažiau reikšmingi ir iš folkdžiazo, folkroko ar kitų mišrių muzikos stilių atėję ženklai: birbynės ir saksofono melodijų pynė ar sutartinės dainavimas pritariant roko grupei. Jaunajai kartai folkloras – tai ne vien muzika, gyvavusi kaimo aplinkoje. Savita baltiška muzika gali būti sukurta ir mieste, pogrindinėje įrašų studijoje. Jų mėgstama muzika ne vien tradicinė, ji gali būti ne tik „gyva“, bet ir elektroninė, ne vieno tradicinio stiliaus, bet polistilistinė, jos audinyje senosios melodijos gali būti jungiamos su pačiais įvairiausiais šiuolaikinės muzikos sluoksniais.

### Šiuolaikinio folkloro pavadinimų įvairovė

XX a. pabaigoje Lietuvoje ir Latvijoje išpopuliarėjęs šiuolaikinis folkloras „baltišką muziką“ pavadinimą gavo ne iš karto. Tiesą sakant, nelengva nustatyti, nuo ko ir kaip viskas prasidėjo. Anksčiau aprašytas sunkiojo roko ir apeiginės liaudies muzikos stilių susiliejęs – tik vienas iš pavyzdžių, nes netikėtai susiformavusių polistilistinių derinių buvo ir daugiau.

9–10-ojo dešimtmečio „naująją bangą“ galėjo sukelti ir profesionalių atlikėjų ieškojimai (pavyzdžiui, pagoniškąjį avangardą atlikdavusio „Vilniaus naujosios muzikos ansamblio“ pasirodymai), ir neprofesionalių liaudies muzikos atlikėjų bandymai. Ne vienas lietuvių folkloro judėjimo dalyvis pasakoja, kad didelį įspūdį anuomet paliko brolių latvių folkloro grupės „Iļģi“ muzikavimas (ansamblio vadovė Ilga Reizniecė). Muzikinį išsilavinimą turintys šios grupės nariai domėjosi ne tik senosiomis liaudies melodijomis, bet ir klasikine, šiuolaikine muzika, juos traukė improvizacija, saviraiška, tad jų muzikavimas nebuvo vien liaudies melodijų atkartojimas. Savo atliekamą muziką jie pavadino „postfolkloru“, t. y. potradicinėje aplinkoje gyvuojančiu folkloru, patiriančiu šiuolaikinės miesto kultūros, postmodernios mąstysenos įtaką.

Terminas „postfolkloras“ paplito ir Lietuvoje, nors čia buvo bandoma ir kitais žodžiais nusakyti norą kūrybiškai interpretuoti liaudies muziką. 1992 metais Kaune įsikūrė ansamblis „Keisto folkloro grupė“ (vadovas Andrius Morkūnas), iš pradžių jos nariai dainavo ir muzikavo patys sau, rinkdavosi subtilia melodika ir poezija pasižyminčias dainas, joms kurdavo originalias aranžuotes: puošdavo įvairiais pritarimais, švelnaus skambesio instrumentų: kanklių, smuiko, lamzdelių, molinukų, varpelių, palydėjimais. Taip atliekamas folkloras buvo kažkuo ypatingas, jo skambėjimas galėjo pasirodyti šiek tiek „keistas“.

Vaizduotės nestokojanti grupė ėmė traukti vis daugiau gerbėjų, o netrukus Kaune atsirado visas būrys neįprastai atliekamo folkloro mėgėjų, mieste ėmė vykti tarptautinis šiuolaikinio folkloro festivalis „Suklegos“. Kaip rašoma renginio interneto svetainėje, jo dalyvių muzika apibūdinama labai įvairiai: intelektualusis folkloras, postfolkloras, folkdžiazas, modernusis folkloras, pasaulio muzika (*world music*), naujasis amžius (*new age*). Dalyvauti festivalyje kviečiami ir jau dirbantys šioje srityje muzikantai, kompozitoriai, ir nauji atlikėjai, jaunimo grupės ([www.suklegos.lt](http://www.suklegos.lt)).

Kitai, savaip, neįprastai muzikuoti dažniausiai bando jaunimo grupės, jos labiausiai nori pakeisti visiems įprastą liaudies muzikos skambesį. Kai kada jų muzikavimas netgi pavadinamas „netradiciniu“, nors toks apibūdinimas nėra tikslus. Jeigu jauni žmonės ieško savo šaknų, domisi ankstesnių kartų palikimu, kažin ar jie linkę atsisakyti tradicijos. Tad tiksliau būtų tarti, kad šiuolaikiškai muzikuojantys atlikėjai ne vien tęsia, bet ir keičia tradiciją (žinoma, šiais laikais tradicija kinta greičiau nei ankstesniais šimtmečiais).



Festivalio „Mėnuo Juodaragis“ klausytojai. 2013 m. *Austės Nakienės nuotrauka.*

Vis labiau pastebimą liaudies muzikos kaitą, atsinaujinimą bandoma atspindėti įvairiais terminais. Antai kaimyninėje Lenkijoje nuo 1998 m. rengiamas šiuolaikinio folkloro festivalis, pavadintas „Nowa Tradycja“ („Naujoji tradicija“). „Juo norima pasakyti, kad liaudies muzika nėra muziejinis eksponatas, kad ji gyva ir nuolat kinta“ (Dahlig-Turek 2012: 311). Minėtame festivalyje liaudies muzika atliekama senoviniu „grynuoju“ pavidalu ir įvairiais naujais pavidalais, kuriuos Eva Dahlig-Turek (Ewa Dahlig-Turek) vadina „autentiškos liaudies muzikos vertimais į šių dienų klausytojams priimtinesnę populiariosios muzikos kalbą“. Scenoje gali nuskambėti ir senučių dainininkų atliekama liaudies daina, ir jaunimo grupės sukurta liaudies dainos aranžuotė, ir koku nors liaudies instrumentu atliekama improvizacija. Pasak etnomuzikologės, „renginys, be jokios abejonės, stiprina susidomėjimą liaudies muzika ir taip prisideda prie senosios tradicijos išsaugojimo, bet, kita vertus, šiuolaikinio folkloro „žvaigždžių“ pasirodymai nustelbia autentiškos muzikos atlikėjus, nustu-

mia juos į pašalius. Kyla klausimas, kaip smarkiai gali pasireikšti popkultūros įtaka, kaip pasiekti kompromisą tarp poreikio saugoti senąją tradicijos formą ir noro plėtoti naująją jos formą“ (Dahlig-Turek 2012: 312).

XXI a. Lietuvoje ir kaimyninėse šalyse folkloras nebėra vien valstietijos savastis, jį kultivuoja ir kitų socialinių sluoksnių atstovai, netgi galima tarti, kad šiuolaikinio folkloro puoselėtojai dažniausiai yra miestiečiai. Tad įvairiais terminais: *postfolkloras*, *intelektualusis folkloras*, „*netradicinis*“ *folkloras*, *naujoji tradicija ir kt.*, bandoma atspindėti, kad iš agrarinės kultūros reiškinių jis virsta postindustrinės kultūros reiškiniu. Dar XX a. pradžioje kaimų bendruomenės sudarė palyginti jauno amžiaus žmonės, ten skambėjusios liaudies dainos, šokiai, rateliai buvo jaunimo muzika. Dabar kaimo gyventojai gerokai vyresni, o jaunimas būriuoja miestų gatvėse, aikštėse, parkuose, kavinėse. Čia ir gimsta šiuolaikinė liaudies muzika, kiekviena jaunimo subkultūra puoselėja vienokį ar kitokį muzikos stilių. Jei pasidairytume po Vilniaus klubus, sužinotume, kad



juose skamba *dark wave*, *neofolk*, *ethnic ambient*, *tribal music*, *jazz/folk/pop*, *electro acoustic*, *experimental electronic* ir kitokie stiliai. Norint kalbėti apie šią įvairią muziką bendrai, reikalingas vienijantis, jos esmę nusakantis terminas. Juo pamažu ir tapo terminas *baltiška muzika*.

## Baltiškios muzikos sklaida

Pirmieji šiuolaikinės, tačiau gilią šaknis turinčios muzikos vadybininkai buvo nepriklausomi renginių organizatoriai, nepasitenkinę aplinkui skambančia muzika ir pasiryžę eiti savo keliu, susikurti savo skambantį garsovaizdį. 1993 m. šie entuziastai įkūrė nepriklausomą įrašų leidyklą „Dangus“, ėmė leisti baltiškios muzikos įrašus (kasetes, vėliau – kompaktines plokšteles) ir neįprastose erdvėse organizuoti koncertus. Tie patys asmenys sumanė ir gamtoje vykstantį festivalį „Mėnuo Juodaragis“. Jų dėka atsirado kultūrinė bendrija, pageidaujanti klausytis baltiškios muzikos ne tik festivalyje, bet ir visus metus.

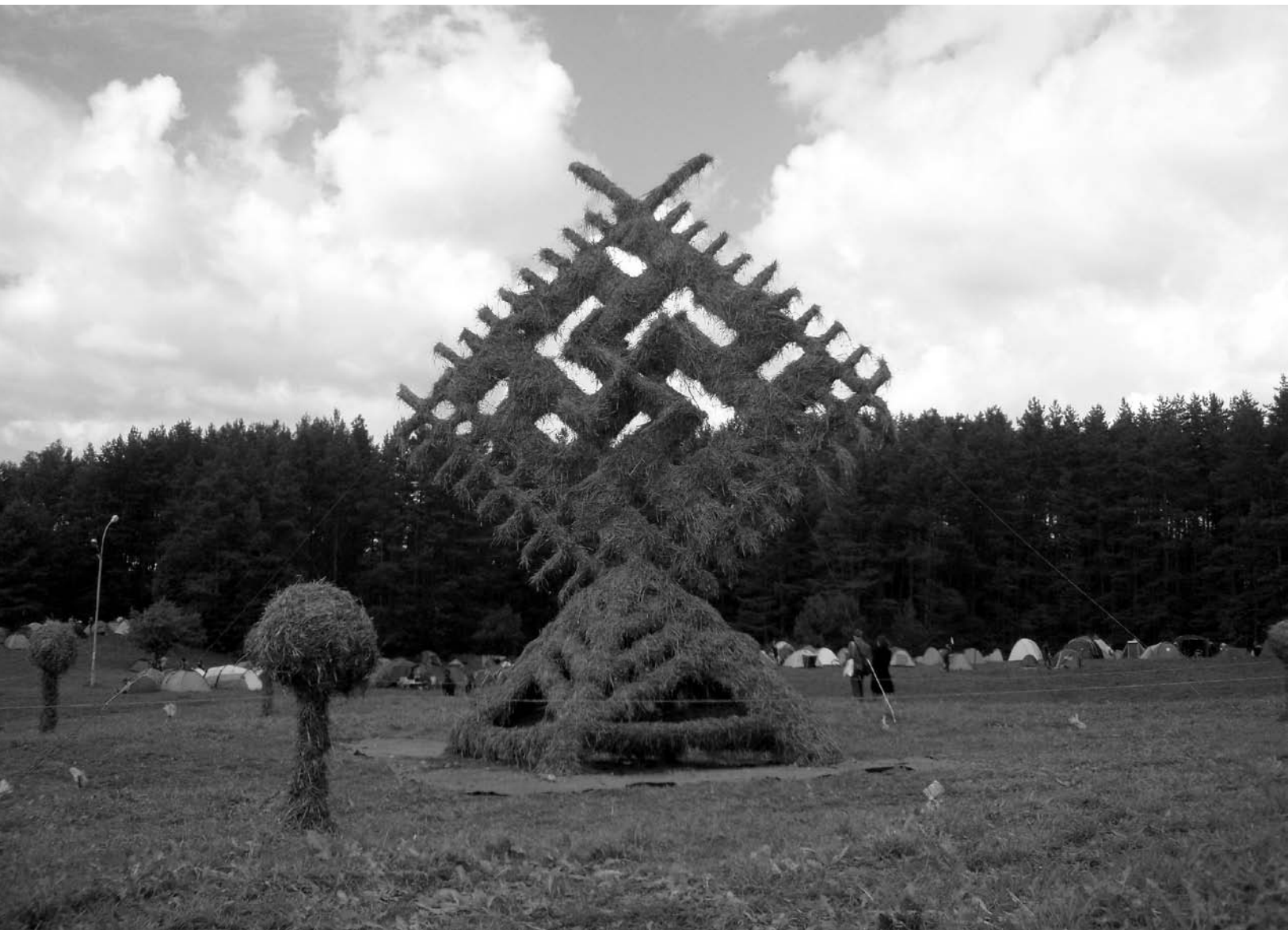
Nepriklausoma leidykla „Dangus“ ([www.dangus.net](http://www.dangus.net)) yra išleidusi nemažai kompaktinių plokštelių, kurių detalės ir visuma palieka stiprų įspūdį. Tai – konceptuali rinktinė „Gintaro gentys“ (2004), Donio ir „Kūlgrindos“ „Sotvaras“ (2003), Donio albumai „Bite lingo“ (2006) ir „Ein saulelė aplink dangų“ (2011), grupės „Atalyja“ albumai „Močia“ (2004) ir „Saula riduolėla“ (2009), grupės „Spanxti“ „Dievo žirgai, Laimės ratai“, (2011), „Ugniavijo“ „Karo dainos“ (2013) ir kt. Paminėtos kompaktinės plokštelės patraukia ne tik savitu muzikos stiliumi, bet ir įsimintina vaizdine raiška, jų viršeliai papuošti saulės ir mėnulio ženklais, žalvario papuošalais, gintaro amuletais, juostų raštais. Ši atributika labai svarbi – iš jos taip pat galima atpažinti baltišką muziką.

Kai į vieną visumą susijungia archajiškas folkloras ir sunkusis rokas, improvizacinė, elektroninė muzika, tarsi susijungia dvi spalvos: balta ir juoda. Spalvų simbolika perteikia, kokias nuotaikas sukelia vienokio ar kitokio stiliaus muzika. Senovine maniera atliekamos liaudies muzikos nuotaikas išreiškia šviesesnių spalvų deriniai, pavyzdžiui, balta (simbolizuojanti gėrį, tyrumą, šaltumą, šventumą) ir ją papildanti žalia (reiškianti vidinę stiprybę, gyvybingumą), o šiuolaikinės muzikos nuotaikas – tamsesnių spalvų deriniai, pavyzdžiui, juoda (galinti reikšti blogį, paslaptinę, magišką galią) ir joje švytinti raudona (reiškianti kraują, ugnį, šilumą, aistrą).

Pasidomėję postmodernaus latvių folkloro plokštelėmis, pastebėtume, kad ir jos kalba tomis pačiomis sąvokomis, simboliais ir vaizdiniais (žr. latvių leidyklos „Upe“ ([www.upe.lv](http://www.upe.lv)) išleistas plokšteles: grupės „Jauns mēness“ „Garastāvoklis“ (1997); grupės „Ilgi“ plokšteles „Saulės meita“ (1998), „Ne uz vienu dienu“ (2006), „Tur saulīte pērties gāja“ ir „Izlase“ (2011); Uģio Praulinio albumą „Paganu gadagrāmata“ (1999), folkloro rinktinės „Līgo“ (2003), „A touch of Latvian folk music“ 1 (2002) ir 2 (2008); grupės „Dzelzs Vilks“ albumus „Dzīvnīeks pilsetā (2011), „Kālabad“ (2013) ir kt.). Grupių ir albumų pavadinimai susiję su senąja religija ir mitologija, viršeliuose subtiliai sukompunduoti tautodailės elementai ir pirmąpradės gamtos vaizdai, taigi vyksta panašios „meninės pagonybės“ paieškos.

Kaimyninių šalių atlikėjai, koncertų organizatoriai ir leidėjai neretai žvalgosi vieni į kitus ir mokosi vieni iš kitų. 2013 m. Zaraso ežero saloje vykęs festivalis „Mėnuo Juodaragis“ buvo skirtas lietuvių ir latvių vienybei, jo šūkis skelbė: „Laikas broliams susitikti“. Jame dalyvavo dvylika įvairios stilistikos muziką atliekančių Latvijos grupių, tad buvo galima sužinoti, kaip kaimynams sekasi puoselėti senąsias tradicijas, o kartu būti šiuolaikiškiems, gyventi šiandienos gyvenimą. Broliškas susitikimas tąkart subūrė tikrai didelį skaičių baltiškios muzikos kūrėjų ir klausytojų, kurie turėjo progą patirti įvairių bendrų išgyvenimų. (Šiaip baltiškios muzikos puoselėtojai sudaro virtualią bendruomenę, jos nariai vieni su kitais susitinka interneto svetainėse, kur ieško informacijos apie artimiausius renginius, naujai išleistas kompaktines plokšteles ir kt.)

Baltiškios muzikos vadybininkai bando pasitelkti žiniasklaidos galią, siekdami išgarsinti kylančią muzikos bangą savo regione, o gal ir platesnėse erdvėse. Šiuolaikinio folkloro leidybos dažniausiai imasi iš alternatyviosios kultūrinės aplinkos kilę žmonės, tačiau pripažinimą pelniusių folkloro grupių kūryba susidomi ir su subkultūromis nesusiję vadybininkai (oficialioji kultūra nuolat ieško naujų vertybių alternatyviojoje kultūroje). Folko, roko, popmuzikos ir kitų stilių muziką po savo sparnu priglobė anksčiau vien tik akademinę muziką viešinę Lietuvos muzikos informacijos centras. Jo sukurtame interneto puslapyje [www.mic.lt](http://www.mic.lt), skirtame ne vien Lietuvos, bet ir užsienio vartotojams, galima rasti profesionaliai parengtos informacijos apie šiuolaikinio folkloro kūrėjus ir atlikėjus, susipažinti su ryškiausiais lietuvių folkloro stiliais. Muzikos infor-



Šiaudinė skulptūra festivalyje „Mėnuo Juodaragis“. 2013 m. *Austės Nakienės nuotrauka.*

macijos centras daug prisidėjo prie baltiškos muzikos sklaidos leisdamas reklaminius leidinius „The Singing Land“, „Note Lithuania“, dalyvaudamas tarptautinėse muzikos verslo mugėse MIDEM ir WOMEX. Žinoma, valstybinės institucijos parengtoje informacijoje viskas atrodo kitaip: nuoširdumą pakeičia oficialumas, įsijautimą – numatymas, folkloro pomėgį – jo toleravimas, saviraišką – siekis įtikti vartotojams. Tai, kas alternatyviųjų kultūrų atstovams yra vidinio gyvenimo išraiška, savo darbo profesionalams – tiktai rinkodara.

Kita vertus, bendradarbiavimas su aukštesnėje hierarchinėje pakopoje įsitvirtinusiomis kultūros organizacijomis yra žingsnis į priekį, padedantis savo plotmėje veikiančioms bendruomenėms išvengti marginalizacijos. Toks pat būtinas žingsnis ir standartiza-

cija – vaizdinių ir muzikinių simbolių supaprastinimas, dalies jų reikšmių atsisakymas. Kaip žinia, muzikos industrija susilpnina simbolių ryšius su juos sukūrusia bendruomene, galias šaknis turinčius daugiaprasmius simbolius paverčia lengvai įsimenamais ir suvokiamais ženklais. Todėl daina ar instrumentinė melodija, kuri tautines tradicijas puoselėjančiam žmogui yra didžiausia vertybė, pasaulio kultūros vartotojui tampa tik kažkokį keistą tautinį atspalvį turinčia muzika, o apsaugą teikiantis ir laimę nešantis amuletas – tik lipduku, leidybos ženklu ar emblema. Tačiau tai neišvengiama norint, kad baltiška muzika išgarsėtų ir įsitvirtintų pasaulio muzikos scenoje.

Taigi Lietuvoje ir kitose Baltijos šalyse vyksta folkloro transformacijos, kurias lemia visuomeniniai

pokyčiai ir šiuolaikinės technologijos: kadaise kaimo aplinkoje gyvavęs folkloras įsilieja į miesto kultūrą, tampa muzikos industrijos dalimi. XXI a. kuriama baltiška muzika akivaizdžiai skiriasi nuo ankstesnių kartų dainininkų ir muzikantų atliekamos muzikos, tačiau ji taip pat yra autentiška, jos garsiniai simboliai ir ženklai – dabarties kartų tautinės savimonės ir laisvojo kūrybiškumo išraiška. Šiuolaikinio folkloro stilistiką ir estetiką kuria alternatyviosios kultūrinės bendrijos, jų narius traukia ne tik folkloro kultūrinės gelmės: mitiniai įvaizdžiai, archajiška poetika ir melodika, bet ir gilesnis tautiškumo, kūrybiškumo, vyriškumo ir moteriškumo pajautimas.

Naujos baltiškos muzikos formos pirmiausia pateikiamos kaip eksperimentinės, jų leidybos imasi subkultūroms prijauciantys vadybininkai. Pripažintas šiuolaikinio folkloro grupės jau vertina, viešina, remia ir kiti kultūros organizatoriai, tikėdamiesi, kad ši muzika sudomins ir patrauks užsienio klausytojus.

Baltijos šalių folkloro modernizavimas yra patrauklus užsiėmimas, šiek tiek primenantis kompiuterinį žaidimą. Tai ypač akivaizdu stebint, kaip baltų kultūros įvaizdis formuojamas internete. Virtualioje erdvėje trokštami dalykai pateikiami kaip tikri: seniai išnykusi tradicija vėl atgyja, o dabarties kūryba atrodo nepaprastai įvairi ir išradinga. XXI a. baltiška muzika pasirengusi peržengti nacionalinių valstybių ribas ir nuskambėti pasaulio muzikos scenoje. Gal ji ir neužlies koncertų ir festivalių kaip audringos Baltijos banga, bet tikrai nuskambės kaip laukų ir miškų ramumoje vingiuojančios senovinės dainos aidas.

#### LITERATŪRA:

- Avramecs, Muktupāvels 2000 = Boriss Avramecs, Valdis Muktupāvels. *Pasaulio muzika*. Vilnius: Kronta, 2000.
- Dahlig-Turek 2012 = Ewa Dahlig-Turek. New tradition. Iš: *Musical Traditions: Discovery, Inquiry, Interpretation, and Application*. Edited by Pal Richter. HAS, Research Centre of Humanities, Budapest, 2012, p. 311–321.
- Dobriakov 2008 = Jurij Dobriakov. Kas ateina, kai atsitraukia gyvasis folkloras. Iš: *Lietuvos muzikos link*, Nr. 16, 2008 m. gegužė–spalis.
- Dzermantas 2011 = Aliaksejus Dzermantas. Tradicinės etninės religijos atgimimas Baltarusijoje. Iš: *Liaudies kultūra*, 2011, Nr. 2 (137), p. 51–61. Prieiga per internetą: <http://tautosmenta.lt/aliaksejus-dzermantas/>.
- Liogė 2004 = Ugnius Liogė. *MJR: mintis*. Prieiga per internetą: [www.mjr.lt/arc/mjr2004/htm/Lt\\_mintis.htm](http://www.mjr.lt/arc/mjr2004/htm/Lt_mintis.htm)
- Račiūnaitė-Vyčiniene 2012 = Daiva Račiūnaitė-Vyčiniene. The Revival of Lithuanian Polyphonic Sutartinės Songs in the Late 20th and Early 21st Century. Iš: *Res musica, Eesti Muusikateaduse Seltsi ja Eesti Muusika-ja Teatriakadeemia muusikateaduse osakonna aastaraamat*, 2012, Nr. 4. p. 97–116.

- Ramanauskaitė 2004 = Egidija Ramanauskaitė. *Subkultūra. Fenomenas ir modernumas. XX a. pabaigos Lietuvos subkultūrinių bendrijų tyrinėjimai*. Kaunas: Vytauto Didžiojo universitetas, 2004, p. 129–144.
- Shepherd 2008 = John Shepherd. Muzika kaip kultūros tekstas. Iš: *Muzika kaip kultūros tekstas. Naujosios muzikologijos antologija*. Sudarytoja Rūta Goštautienė. Vilnius: Apostrofa, 2008, p. 177–180.
- Urbanavičienė 2006 = Dalia Urbanavičienė. Iš šukių – „Prūsų giesmės“. Iš: *Šiaurės Atėnai*, 2006 m. sausio 14 d., Nr. 2 (780), p. 10.

## Aesthetics and style of Baltic music

Austė NAKIENĖ

“Baltic music” is used to describe both the archaic and modern (from the restoration of independence in 1990) music of the nations of the Lithuanians, Latvians and Estonians. The most modern Balts are connected not by their origin, but their new history, the common experiences of the current generations. Therefore, the term “Baltic music” is understood in the same way as “Celtic music”.

Baltic music performers create a distinctive aesthetic, the stylistic variety characteristic of this music, a unique system of signs and symbols. The style and aesthetics of modern folklore are born in communities that foster alternative culture, it is created by those who follow the indigenous religion, people interested in the long-gone culture of Old Prussia, representatives of the Goth culture, creators of rock, metal and electronic music.

The largest event where one can become acquainted with the “new Baltic” music and world-view — the festival *Mėnuo Juodaragis* (“Black-horned Moon”), which, in the words of the festival’s founder, Ugnius Liogė, *presents modern Baltic culture in a new light. This is respect for tradition and the celebration of modern art that comes from it. It is a creative forge of Baltic world-view and aesthetics, where old and new, authentic and modern, black and white, meaningful and spontaneous meet*. Young artists are encouraged to not limit themselves to “historical reconstruction”, but do everything so that history would become the present. It isn’t scientific, rational, but a more intuitive road towards recognising and bringing back Baltic culture, the culture inherited from our ancestors is not only studied, but also artistically interpreted and experienced.

The modernisation and dispersion of the folklore of the Baltic nations has drawn the attention of cultural managers, thus Baltic music is ready to transcend the boundaries of nation states and be heard on the stage of world music.

Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas  
Antakalnio g. 6, Vilnius, LT-10308  
E. paštas: [auste.nakiene@gmail.com](mailto:auste.nakiene@gmail.com)

Gauta: 2015-01-14, įteikta spaudai 2015-04-22