

Dzūkų dainavimo tradicijos ir šiuolaikinio folkloro judėjimo tendencijos

Austė NAKIENĖ

Straipsnio objektas: dzūkų dainavimo tradicijos ir jų tąsa, žymios šių laikų dainininkės Veronikos Povilionienės, jos mokytojų Miko Matkevičiaus ir Petro Zalansko bei jos pasekėjo Jono Čepulio dainavimo lyginimas. Tyrimas atliktas klausantis Veronikos Povilionienės kompaktinių plokštelių (1986–2008) ir senųjų dainininkų archyvinių įrašų (1932–1980). Lyginamasis ir interpretacinis metodai. Tikslas: atskleisti, kaip garso įrašai, kuriuose įamžinti kelių kartų dainininkų balsai, padeda suvokti dzūkų dainavimo tradicijos kaitą. Išvados: lyginant ankstesnes ir vėlesnes tų pačių dainų interpretacijas matyti, kad greičiausiai kintantis dainavimo tradicijos dėmuo yra dainos atlikimo būdas.

Prasminiai žodžiai: Veronika Povilionienė, dzūkų dainavimo tradicijos, folkloro įrašai, folkloro judėjimas.

Žemą, sodrų ir šiltą dainininkės Veronikos Povilionienės balsą pažįsta visa Lietuva, daugelis yra girdėję jos atliekamas dzūkiškas dainas koncertuose, įrašytas į kompaktinę plokštelę ar transliuojamas per radiją ir televiziją. Daugelis yra pajutę jos dainavimo sugestyvumą, pastebėję, jog scenoje ji išlieka natūrali ir paprasta, visada atvirai ir maloniai bendrauja su klausytojais. Nenuostabu, kad dainininkės asmenybė traukia ir suinteresuotus klausytojus – tautosakininkus.

Spaudos puslapiuose Veronika yra nemažai pasakojusi apie vaikystę, šeimą, gyvenimo patirtį, kūrėjus ir atlikėjus, su kuriais jai teko susitikti.¹ Kalbėdama ir rašydama apie save, Veronika ne kartą pabrėžė, kad dainavimo mokėsi ne iš knygų, bet perėmė gyvąją tradiciją iš ją supusių žmonių:

„Kiek atsimenu – vaikystėje visi visur giedodavo arba dainuodavo. Mūsų kaimo merginos susirinkdavo didesnėn trobon, atsinešdavo rankdarbių ir dainuodavo, dainuodavo, (...) mokykloje per kiekvieną pertrauką dainuodavom“.

„Pirmiausia dainų mokiausi iš tėvuko – visa esybė kaimo žmogaus: pasakoriaus, dainininko ir tikros ramybės, gerumo, nuoširdumo įsikūnijimo. Paskui – iš daugelio senųjų kaimo dainininkų. Gražių dainų, tarp jų ir „Vai ant kalno, ant aukštojo“ išgirdau iš Miko Matkevičiaus, gyvenusio Pamerkių kaime. (...) Mintyse vis skamba Petro Zalansko dainuojama „Čiulba ulba sakalas“, galėčiau tiksliai pamėgdžioti kiekvieną jo intonaciją“.

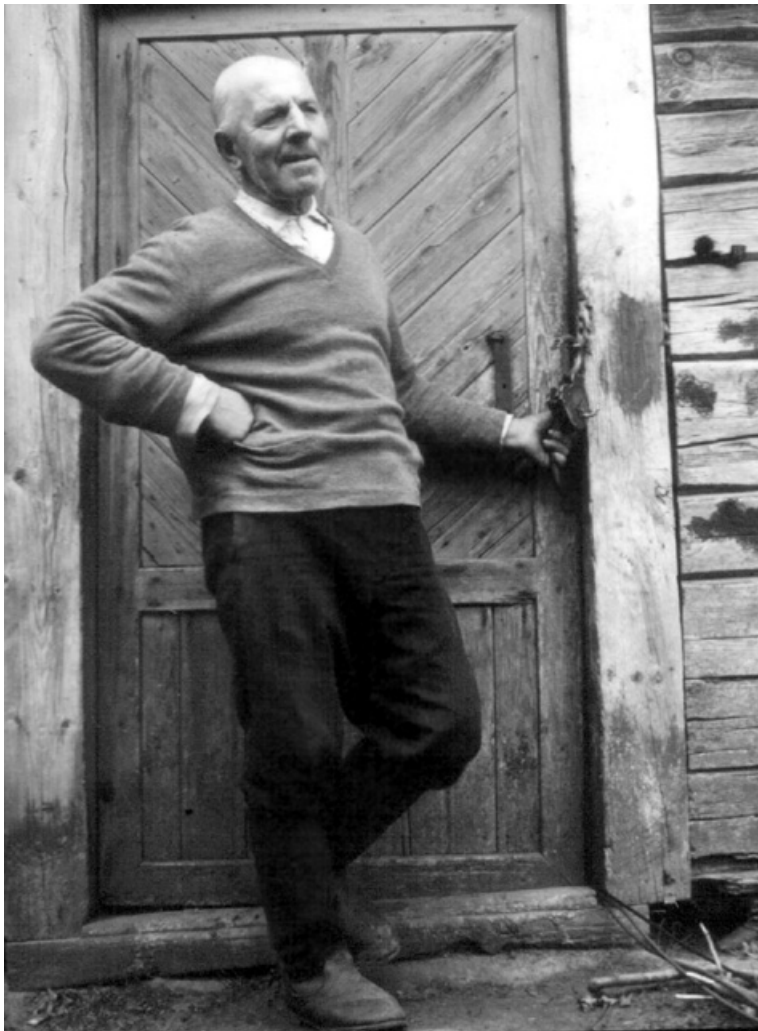
„Ne tik dainų, bet ir gyvenimo išminties, pakantumo, gerumo su kaupu gavau iš senųjų dainininkų. (...) Anelė Čepukienė juokavo, kad dainos geriausi vaistai – jos suramina, paguodžia, jų dėka viską pamiršti. Per vargus, darbus, nepriteklus, per ašaras mūsų seneliai su daina – lyg koku žiburiu švietėsi sau gyvenimą“.²

Skaitant šiuos žodžius, neliuka abejonių, kad dainininkė užaugo tradicinėje aplinkoje, o darbo ir atokvėpio valandėlė aplinkui dar skambėjo dzūkiškos dainos. Įdomiausias atrodo dainininkės teiginys, kad ji puikiai prisimena iš senųjų dainininkų išmoktas dainas ir galėtų tiksliai atkartoti jų dainavimo manierą. Jos paminėtų dainininkų Miko Matkevičiaus ir Petro Zalansko balsai yra įamžinti archyvuose įrašuose, todėl knieti juos palyginti su Veronikos Povilionienės įrašais ir įsitikinti, ar tikrai dainininkės ir jos mokytojų dainavimo manieros yra panašios?

Praeityje, kai tradicinė muzika dar nebuvo įrašinėjama, liaudies dainininkai mokydavosi vieni iš kitų, nuolat keisdavo ir tobulindavo liaudies melodijas, tačiau gyvai skambėdavo tikrai paskutiniai, naujausi jų variantai. Jeigu gyventume XIX a., nežinotume, kaip dainuoja Veronika, bet negalėtume palyginti jos ir jos mokytojų dainavimo. Garso įrašymo technologijos leidžia pasekti, kaip vieno gabaus atlikėjo dainas perima kitas. Nors dalis senosios kartos dainų nugrimzta į užmarštį, kai kurios iš jų suvirpina ir jaunų atlikėjų širdis, tampa jiems artimos ir brangios.

Veronikos mokytojas Mikas Matkevičius

Pamerkių kaime gyvenęs Mikas Matkevičius buvo išskirtinis dainininkas, tokius tautosakos rinkėjai vadina „dainų karaliais“, atrodo, kad jie gali apdainuoti visą juos supantį pasaulį – darbus, šventes, gamtos pokyčius, žmonių santykius. Miko Matkevičiaus dainos buvo įrašytos du kartus: 1932 metais, kai jam tebuvo 33-eji, ir 1969 metais, kai jis buvo jau septyniasdešimtmetis dainininkas. 1932 m. Miką Matkevičių „atradęs“ tautosakos rinkėjas Matas Untulis fonografu užrašė tik pirmuosius dainų posmus, nes suprato, jog visų jo mokamų dainų į turimus volelius nesutalpina. Klausantis fonografo įrašų, galima išgirsti savitą dainininko balso tembrą, tačiau iš trumpų fragmentų sunku pajusti dainavimo nuotaiką ir manierą. Visą Miko Matkevičiaus dainavimo grožį 1969 m. įamžino



Mikas Matkevičius, 1969 m.
Nuotrauka iš Genovaitės Četkauskaitės archyvo.

Danutė Krištopaitė, aplankiusi jį su juostiniu magnetofonu ir užrašiusi per 120 dainų. Klausantis juostų, jaudina itin subtilus „moteriškas“ dainavimas, meniškas frazavimas, atskleidžiantis dainos melodijos grožį (pirmieji įrašai paskelbti CD „Lietuvių etnografinės muzikos fonogramos (1908–1942)“, 2007, o vėlesnieji – CD „Dainų karaliai ir karalienės. Mikas Matkevičius“, 2003).

Miko Matkevičiaus dainavimo ir repertuaro „moteriškumą“ (jis mokėjo daug rugiapjūtės ir vestuvinių dainų) galima paaiškinti tuo, kad daugiausia dainų buvo išmokęs iš motinos. Nenuostabu, kad Veronika tapo jo pasekėja. Atrodo, kad didžiausią įspūdį Veronikai paliko dainininko balso švelnumas ir dainavimas nepaprastai išjautus:

„Jo troba buvo kaimo gale. Stebino nepaprasta švara: gražus baltas stalas nušveistas, suolai. Ir aš iki šiolei – jau prabėgo tikrai daug metų – matau, kaip sėdi dėdė Mikas ir tokiu virpančiu balsu dainuoja“.³

Perimant tradiciją visuomet vyksta atranka, į praeitį žvelgiama iš dabarties pozicijų, todėl vieni dalykai atrodo

nebesvarbūs, o kiti netikėtai tampa aktualūs. Iš ankstesnių dainininkų Mikas Matkevičius buvo išmokęs per 120 dainų, etnomuzikologams įdomios pasirodė kelios dešimtys (jos skelbiamos rinktinėje *Dzūkų melodijos*⁴), bet išgarsėjo tik viena jo padainuota daina – tai karinė istorinė daina „Oi an kalno, an aukštojo“. Kartą, viešėdami pas dainininką, ją išgirdo keli studentai, o po kelerių metų daina tapo himnu, kurį pakiliai dainavo Vilniaus folkloro judėjimo dalyviai. Veronikos atsiminimai apie tą viešnagę galėtų būti puikiu selektyvaus tradicijos perėmimo pavyzdžiu:

„Tada pirmą kartą savo gyvenime išmokau dainą apie Vilnių. Tai buvo man didžiulė dovana – garsioji „Oi an kalno, an aukštojo“. Bet kol parėjom į mokyklą, mes, aišku, pamiršom tą dainą. Tai mes vidurnakčiais vėl grįžom atgalios, prisibarškinom, prasadarė dėdė Mikas duris, užsimitįs tokių skrandukį, baltais tokiais drobiniais marškiniais, ir jis sako: „Užeikit trobon“. Sakom: „Mes, dėde, netrukdysim, mums tik padainuokit, priminkit tą dainą“. Jis mums priminė, o mes, kad neužmirštumėm, visu keliu iš Pamerkių iki Valkininkų parėjom šaukdami tą dainą. Kad atsimintumėm melodiją, tai mes – „an kalno“ – pašokdavom“.⁵

Daina buvo įrašyta 1932 ir 1969 m., tačiau archyvinuose įrašuose ji niekuo neišsiskiria, Mikas Matkevičius jos nedainuoja pačios pirmosios, visų pirma padainuoja kitas jam mielas, tikriausiai ir motinos mėgtas dainas. Tačiau studentai išsirenka būtent „Oi an kalno, an aukštojo“, net antrą kartą grįžta pasitikslinti jos melodijos. Tad kuo ji ypatinga?

Tai tradicinė daina, kurios tekste išsiskiria pradžios motyvas: *Oi an kalno, ant aukštojo stovi balta karūnėlė, / Po tuj baltu karūnėli guli pilkas akmenėlis. / An to pilko akmenėlio sėdi tėvas motinė, / Sėdėdami gailiai verkė, sa sūnelį karan rengė...* Ir pabaigos motyvas: *– Tu nujoke Vilniaus miestan ir nuspirke tris trūbelas. / Pirmu trūbu užtrūbysi – Tėvų motkų pravirkdysi, / Antru trūbu užtrūbysi – visų svietu pravirkdysi, / Trečiu trūbu užtrūbysi – Vilniaus miestų sujudyysi.* Būtent dainą užbaigiantis trijų triūbelių pūtimas labiausiai atliepė folkloro judėjimo dalyvių jausmus. Garsus, per visą miestą ir net per visą pasaulį sklindantis trimitavimas simbolizavo tautinį atgimimą ir išreiškė patriotiškai nusiteikusių žmonių siekius.

Žinia, tradicija dažniausia kinta tada, kai vyksta visuomenės gyvenimo pokyčiai. Tuomet naujus reiškinis norima susieti su panašiais praeities įvykiais, kuriamos naujos praeities ir dabarties sąsajos. Kaip tik tokie visuomenės pokyčiai ir vyko Lietuvoje septintajame praėjusio amžiaus dešimtmetyje. Tuomet kilusio folkloro sąjūdžio dalyviai siekė, kad tai būtų ne šiaip veikla, bet kultūrinės rezistencijos forma: dainuodami seną karinę dainą, jie išreiškė tikėjimą, kad prarastas Lietuvos valstybingumas

kada nors bus atkurtas. Taigi septintajame dešimtmetyje pasikeitė senovinės dainos prasmė, tą pokytį galime pajusti palyginę originalų Miko Matkevičiaus dainavimą ir Veronikos atlikimą (CD „Veronika Povilionienė. Vai an kalno“, 2000). Klausydamiės įrašų, išgirsime, kad pirmoji dainos interpretacija rami ir melancholiška, o antroji – daug aktyvesnė, skambesnė, pakilesnė. Ją Vilniaus folkloro atlikėjai pritaikė savo laikui ir poreikiams.

Kaimo šviesuolis Petras Zalanskas

Tautosakininkai dažnai lankydavo ir Mardasavo kaime gyvenusį dainininką Petrą Zalanską. Jo dainos ir pasakojimai buvo įrašyti kelis kartus: 1963 ir 1976 m. didelį pluoštą dainų užrašė Valstybinės konservatorijos (dabar – Lietuvos muzikos ir teatro akademijos) studentai, o 1979–1980 m. visą jo dainuojamąją ir pasakojamąją tautosaką dar kartą įamžino Norbertas Vėlius ir Danutė Krištopaitė.⁶ Šis talentingas dainininkas perdavė iš ankstesnių kartų paveldėtą tautosaką ne tik folkloro judėjimo dalyviams, bet ir savo šeimai, gražiasias džiūkiškas dainas į magnetofono juostas įrašinėjo ne tik mokslininkai, bet ir dainininko dukros Birutė ir Marytė.

P. Zalansko anūkė Modesta iš senelio paveldėjo ir poetiško kalbėjimo dovaną. Dainų ir atsiminimų rinktinėje „Čiulba ulba sakalas“ publikuotame straipsnyje ji apibūdino savo senelį kaip giliai tikintį žmogų, gyvenusį harmonijoje su gamta, mylėjusį artimuosius:

„Dainininkas turėjo keletą itin pamėgtų „savo“ gamtos objektų. Iš medžių jis labiausiai mėgo putiną, kuri buvo pasisodinęs kieme ir rytais dainuodavo jam dainas apie „pucinėlių“. (...) Iš daugybės šaltinių, įtekančių į Ūlą ir Merkį, trys jam atrodė kažkuo ypatingi. Jie vienas šalia kito išteka iš aukšto eglėmis apaugusio skardžio ir supuola į Ūlą. Tik dugnas visų trijų kitoks: vienas – molio, antras smėlio, trečias akmenėlių. Zalanskas tikėjo, kad tų šaltinių vandeniui jis atgauna jėgas. Ir prieš mirtį artimųjų prašė, kad jį nuvežtų atsiveikinti su šaltiniais. Netoliese, taip pat Ūlos šlaite stūkso didelis akmuo, aplinkinių gyventojų vadintas Petruko akmeniu, (...) dainininkas, atėjęs pažiūrėti savo pasėlio ar padirbėjęs lauke, atsiguldavo ant saulės išsildyto akmens pailsėti“.⁷

„Iš visų darbų P. Zalanskas labiausiai mėgo rugiapjūtę. „Bet jau ciej rugeliai pjaucie... nu tai man prasingiausia, man rodos linksmiausia ir gražiausia!“ (...) Kiek Zalanskas aprašo rugiapjūtę, tiek mini ir „rugių“ dainas. Ir visada mini ne tik tas pačias dainas, bet ir ta pačia eilės tvarka“.⁸

„Senajame kaime, kaip tikinčiųjų bendruomenėje, tarsi savaime buvo žinoma, kaip ir ką daryti; kaip pradėti naują dieną, kaip pradėti darbą, kaip melstis prausiantis, kaip pro kryžių einant, kaip „prieš šventus abrozus“, o kaip



Petras Zalanskas, 1974 m.

bažnyčioje (...) (dainininkas visa tai yra surašęs savo sąsiuvinuose vildamasis, kad kam nors tai bus naudinga). Tas žinias žmogus gaudavo vaikystėje kaip būtiną gyvenimui dalyką, kaip marškinius – o jei marškiniai nebūdavo per ankšti, tai ir neišaugdavo jų iki pat senatvės“.⁹

Vaizdžiai ir šiltai parašytame straipsnyje Modesta Liugaitė-Černiauskienė apibūdina katalikišką tradiciją kaip marškinius, kurie apdengia, šildo, bet nevaržo. Turbūt panašiai – kaip kraitį – dainininkai suvokė ir sakytinę bei dainuojamąją tradiciją. Iš vyresniųjų išmokta tautosaka jiems buvo ne atgyvena, o dovana, brangus ir vertingas palikimas, skatinantis tolesnę kūrybą.

Tautosakininkai labai vertino išbaigtais poetiniais tektais ir meniškais melodijomis pasižymėjusias Zalansko dainas: „Čiulba ulba sakalas“, „Vai žydek žydek“, „Žalioj girioj stadalėlis“, „Vai tu aglala“, „Vai kaip aš buvau pas savo motulį“. Kūrybingas dainininkas išplėtojo jų siužetus ar atkūrė primirštus fragmentus, per daug nenutoldamas nuo tradicijos. Tačiau šeimos nariai teigė, kad pats dainininkas

labiausiai mėgo ne tautosakininkų išaukštintus „perliukus“, bet piršlybų dainą „Šių tamsių naktelį“, kurią dainuodavo sau, o ne klausytojams.¹⁰

Irašuose girdimas Petro Zalansko balsas ne toks švelnus kaip Pamerkių dainininko Mykolo Matkevičiaus, jis šaižesnis, neiįprastesnis. Jo dainavimo maniera archajiškesnė, primenanti senųjų rugiapjūtės melodijų atlikimo būdą. Turbūt savičiausias Zalansko dainavimo bruožas – ritmo netolygumas: skubėjimas ir delsimas, trumpų ir ilgų ritminių verčių gretinimas. Kitų tolygiai dainuojamas dainas jis atlieka savaip, suteikdamas jų ritminei raiškai daugiau ekspresijos. Tarsi medžio drožėjas jis per daug nenugludina kūrinio paviršiaus, bet palieka šiek tiek grubiau apdirbtos medžiagos, šiurkštesnės faktūros.

Veronika Povilionienė išmoko gražiausias Zalansko dainas: „Čiulba ulba sakalas“ ir „Žalioj girioj stadafelis“, kurias dainavo koncertuose, įrašė į kompaktines plokšteles. Didelį įspūdį jai turėjo palikti ir kitos senosios dainos, kurių jau nebuvo girdėjusi savo namų aplinkoje. Jaunystėje Veronika dažniau dainuodavo savo ir bendraamžių merginų mėgtas vėlyvesnes dainas (jos vyras prisimena, kad pirma iš būsimos žmonos išgirsta daina buvusi „Nusipirksiu juodą suknią“¹¹), todėl iš ankstesnės tradicijas išlaikiusio žmogaus išgirstos

darbo, vestuvinės ir kalendorinės melodijos turėjo praplėsti jos žinias apie gimtojo regiono dainavimo tradicijas.

Mardasavo kaimo šviesuolio Petro Zalansko dainavimas tikrai neiįprastas ir nelengvai išmokstamas. Tačiau pasiklausius Veronikos ir jos mokytojo įrašų, galima teigti, kad jai pavyko pagauti ir perteikti savitą „rugių“ dainų atlikimui būdingą dainavimo manierą. Žinoma, dainuodama Veronika šiek tiek pakeičia melodijų vingius ir kai kuriuos žodžius, tačiau dainininkės pasakymas, jog ji išiminusi ir galinti tiksliai pamėgdžioti kiekvieną dainininko intonaciją, nėra vien išivaizdavimas, nes svarbiausias dainų stilistines ypatybes jai tikrai pavyksta atkartoti (CD „Veronika Povilionienė. Tėvulio prievartėlius“, 2004).

Folkloro įrašai, Veronikos pasekėjai

Garso laikmenose įrašytos liaudies dainos artimesnės gyvajai tradicijai nei paskelbtos spausdintuose šaltiniuose, nes jų klausantis remiamasi girdimaisiais įspūdžiais kaip ir perduodant tradiciją iš lūpų į lūpas. Knygoje „Kaip suprasti medijas“ Marshallas McLuhanas rašo, jog sakinės tradicijos užrašymas „suskaidė patirtį, atverdamas raidyno vartotojo akį vietoj ausies“.¹² Pasak mokslininko, bendruomeninėse kultūrose dominavo girdimoji patirtis,



Su žymiąja dainininke dainuoja jaunieji atlikėjai Jonas Čepulis ir Rasa Bubulytė. Vytauto Daraškevičiaus nuotrauka.

žodžiu perduodama informacija veikė žmones tiesiogiai, o rašto kultūra išmokė žmones slopinti emocijas ir pavertė juos nuo kitų atsiribojusiais, nepriklausomais individais. Tačiau, nagrinėdamas garso įrašymo technologijų sukeltus pokyčius žmonių gyvenime, Marshallas McLuhanas pastebi, kad jų poveikis buvo atvirkštinis. „Šios naujos formos labai prisidėjo atgaivinant girdimąjį ir mimetinį pasaulį, kurį spausdintas žodis buvo užgniaužęs“.¹³ Natūralūs pojūčiai ypač atgijo atsiradus geros kokybės įrašų technologijoms, leidžiančioms atkurti „realistišką garsą“. Įspūdis, kad dainininkai ar muzikantai yra čia pat, leido patirti jų kvėpavimą ar prisilietimą prie instrumentų „ne tik kaip skambesį, bet ir kaip lytėjimą ar judesį“.¹⁴

XXI a. iš įrašų skamba daugybė muzikos, kūrybingos folkloro grupės ir pavieniai atlikėjai kas keleri metai išleidžia po naują kompaktinę plokštelę. Kai kurios plokštelės būna išskirtinės, pateikiančios inovacijų ir paveikiančios viso folkloro judėjimo raidą. Paprastai tokių plokštelių pasirodymas sukelia muzikos stiliaus pokyčių bangą: vienu atlikėju pasiūlytos naujovės išgali ir kitų atlikėjų kūryboje, arba į iššūkį atsiliepiama kitomis naujovėmis. Garso įrašų rinkoje vyksta polilogas, folkloro judėjimo dalyviai klausosi vieni kitų, bendrauja tarpusavyje ir taip kuria šiuolaikinę tradiciją.

Garso įrašų leidyba pakeičia ir mūsų supratimą apie folkloro kūrinių variantiškumą. Seniau dainininkų atmintyje liaudies dainų melodijos buvo išlaikomos ne kaip pavieniai kūriniai, bet kaip kūrybos modeliai, pagal kuriuos galima sukurti vis naują, bet į ankstesnius panašų kūrinių. Šiais laikais dainų melodijos gyvuoja ne vien atmintyje, užsidėjus kompaktinę plokštelę, kažkada padainuotą melodiją galima išgirsti tiksliai, be to, padainuotas variantas nebėra unikalus, nes išleista tūkstančiai tos pačios plokštelės kopijų.

Klausydami įrašų, galime pasekti žymios dainininkės Veronikos gyvenimo kelią, išgirsti, kaip jos balsas skambėjo jaunystėje, kaip ji dainavo viena ir kartu su kitais dainininkais, kaip priartėdavo prie populiariosios muzikos ir grįždavo prie senosios tradicijos. Yra įrašyta ne tik jos dainų, bet ir pasakojimų, taigi galime įsivaizduoti kaip Veronika bendravo su klausytojais. Šiandien iš žymiosios dainininkės mokosi nauja karta – dainininkai Rasa Bubulytė ir Jonas Čepulis, kurie derina folklorą, roką ir popmuziką (CD „Rasa ir Jonas. Saulalą raudona“, 2006). Tačiau jaunieji dainininkai neperima jos dainavimo manieros, jie atlieka liaudies dainas savo stiliumi. Tai gali pasirodyti keista, nes Veronikos įrašuose viskas užfiksuota: kiekvienas vingelis, balso suvirpėjimas, kiekvienas atsikvėpimas.

Lygindami kompaktinėje plokštelėje „O taip norėjosi gyvent“ (2008) įrašytas partizanų ir tremtinių dainų interpretacijas, atliekamas Veronikos Povilionienės ir Jono

Čepulio, iškart pajusime dainavimo manierų skirtumą. Veronika dainuoja romantiškai, su kulminacijomis ir patėsimais, o Jonas – neromantiškai, nė nebandydamas imituoti pokario metų dainavimo. Atlikėjas atėjęs iš roko muzikos aplinkos, todėl jam svarbiau išlaikyti šiai muzikai būdingą balso spalvą ir dainavimo būdą. Jis tiksliai ir pagarbiai atlieka liaudies dainos žodžius bei melodiją, tačiau originalų jos skambėjimą stengiasi pakeisti, visas tradicines detales ne atkartoti, bet „nutrinti“.

Į klausimą, kodėl Veronikai pavyksta perimti senųjų dainininkų dainavimo manierą, o jos mokiniams – ne, galbūt gali padėti atsakyti švedų etnomuzikologės Ingridos Åkesson pastebėjimai. Daugelį metų tradicinio švedų dainavimo kaitą stebėjusi ir tyrinėjusi mokslininkė rašo, jog šiandien dainavimas nėra vien iš lūpų į lūpas perduodamas dalykas, bet žmogaus pasirinkimas. „Šiuolaikiniam liaudiškam dainavimui būdinga stilistinių bruožų įvairovė, kai kurias vokalinės technikos ypatybes jis perima iš džiaz, šiuolaikinės akademinės muzikos, pasaulio muzikos“.¹⁵ „Šiuolaikiniai folkloro atlikėjai paprastai turi muzikinį išsilavinimą, domisi dar ir džiazu, roku, senąja muzika, bardų kūryba. Daugelis su šiais muzikos stiliais susipažino dar vaikystėje. Ne vienas atlikėjas dainuoja dainas ir tradicine, ir šiuolaikine maniera, t. y. atkartodamas ankstesnių dainininkų dainavimo būdus ir kurdamas savus dainavimo būdus“.¹⁶

Prisiminkime straipsnio pradžioje cituotus Veronikos žodžius, jog vaikystėje visi ir visur giedodavo arba dainuodavo, jog pirmiausia ji mokėsi dainų iš tėvuko. Taigi ankstyviausius ir ryškiausius įspūdžius paliko autentiškai atliekamos dzūkiškos dainos. Nenuostabu, kad jai patiko ir vėliau sutiktų kaimo šviesuolių dainavimas, jų balsai neatrodė per daug neįprasti, atviri ar čaižūs. O jaunosios kartos atlikėjus nuo vaikystės supo kitokie garsai, Rasos ir Jono bendraklasiai per pertraukas brazdino gitaras, keitėsi mėgstamų grupių kompaktinėmis plokštelėmis, o parėję namo, klausėsi radijo ir siuntėsi patikusių dainų įrašus iš interneto. Jiems į atmintį įsirašė pop, techno ir roko muzikos ritmai ir tembrai, todėl pirmą kartą išgirstas liaudiškas dainavimas galėjo pasirodyti svetimas, o dainavimo maniera – sunkiai pagaunama.

Nors ir neatkartojo Veronikos dainavimo, jaunieji atlikėjai išmoko iš jos kitų dalykų. Dainininkės pasekėjai turbūt pasakytų, kad juos sužavėjo jos asmenybė, kad jos dėka jie peržengė jaunimo kultūros ribas ir įvertino senųjų melodijų grožį, ji išmokė meilės dainoms ir ypatingos būsenos, apimančios dainuojant, o po daugelio metų turbūt prisimintų akimirkas su Veronika taip, kaip ir ji prisimena savo bendravimą su Miku Matkevičiumi, Petru Zalansku ir kitais „dainų karaliais“.

Išvados

XX ir XXI a. dainavimo tradicija perduodama dviem būdais: sakytiniu ir rašytiniu. Jų dėka vieno gabaus atlikėjo dainos pasiekia kitus atlikėjus, bet artimos ir brangios tampa tos dainos, kurių estetinė ir emocinė raiška labiausiai atitinka naujosios kartos poreikius ir lūkesčius.

Vis dėlto dainų mokymasis iš knygų ir įrašų negali visiškai pakeisti tradicijos perteikimo iš lūpų į lūpas, nes tik mokytojas gali perduoti mokiniui dainą kaip vertybę, atskleisti jos senąją ir dabartinę prasmę. Liaudies dainininkas išlieka svarbiausia folkloro judėjimo figūra, traukianti pasekėjus savo įgyta gyvenimo patirtimi, turtingu reperuaru ir savitu dainavimo būdu.

Apie XIX a. vykusią tradicijos kaitą galime tik numanyti, o šio ir praėjusio šimtmečio dainavimo tradicijos pokyčius galime verifikuoti. Kelių kartų dainininkų balsai įamžinti įvairių leidėjų išleistose kompaktinėse plokštelėse ir archyvuose įrašuose. Lygindami ankstesnes ir vėlesnes tų pačių dainų interpretacijas, pastebėsime, kad jauniems dainininkams sunku perimti autentišką dainavimo manierą. Taigi atlikimo būdas yra tas dainavimo tradicijos dėmuo, kuris greičiausiai kinta.

GARSO ĮRAŠAI:

- CD „Čiulba ulba sakalas. Dainuoja Petras Zalanskas“ (33 dainų įrašai). Iš: *Čiulba ulba sakalas. Petro Zalansko tautosakos ir atsiminimų rinktinė*, Sudarė ir parengė Danutė Krištopaitė, Norbertas Vėlius. Melodijas parengė Danutė Kuizininė. Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2008.
- CD „Dainų karaliai ir karalienės. Mikas Matkevičius“ (18 dainų įrašai). Parengė Virginija Baranauskienė. Vilnius: Lietuvos muzikos akademija, 2003.
- CD „Lietuvių etnografinės muzikos fonogramos (1908–1942)“. Parengė Austė Nakiėnė ir Rūta Žarskienė. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2007.
- CD „O taip norėjosi gyventi“. Idėjos autorė Veronika Povilionienė. Vilnius: Lietuvos gyventojų genocido ir rezistencijos tyrimų centras, 2008.
- CD „Rasa ir Jonas. Saulala raudona“. Vilnius: Muzikinė partija, 2006.
- CD „Veronika Povilionienė. Vai ant kalno. Lietuvių liaudies dainos, įrašyta 1986–2000 m.“. Sutaras, 2000.
- CD „Veronika Povilionienė. Tėvulio prievartėliuos. Lietuvių liaudies dainos, įrašyta 1996–2004“. Išleista 2004.

NUORODOS:

- MATULEVIČIENĖ, S. Veronika. Pokalbiai su garsiaja dainininke Veronika Povilioniene ir jos bendražygiais. Iš: *Liaudies kultūra*, 2007, Nr. 1, p. 53–73, Nr. 2, p. 49–59.
- POVILIONIENĖ, V. Tėvulio prievartėliuos (bukletas). Iš: CD *Tėvulio prievartėliuos. Lietuvių liaudies dainos. Įrašyta 1996–2004*, 2004, p. 1–5.
- Dainų karaliai ir karalienės. Mikas Matkevičius (bukletas). Iš: CD *Dainų karaliai ir karalienės. Mikas Matkevičius*. Parengė Virginija Baranauskienė. Vilnius: Lietuvos muzikos akademija, 2003, p. 3.
- Dzūkų melodijos*. Sudarė ir parengė Genovaitė Četkauskaitė. Vilnius: Vaga, 1981.
- Dainų karaliai ir karalienės. Mikas Matkevičius“ (bukletas), p. 3.
- CD „Čiulba ulba sakalas. Dainuoja Petras Zalanskas“ (33 dainų įrašai). Iš: *Čiulba ulba sakalas. Petro Zalansko tautosakos ir atsiminimų rinktinė*. Sudarė ir parengė Danutė Krištopaitė, Norbertas Vėlius. Melodijas parengė Danutė Kuizininė. Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2008.
- LIUGAITĖ-ČERNIAUSKIENĖ, M. Petro Zalansko pasaulėjauta ir aplinka. Iš: *Čiulba ulba sakalas*, 2008, p. 25.
- Ten pat, p. 31.
- Ten pat, p. 27.
- Ten pat, p. 33.
- MATULEVIČIENĖ, S. Kraštotyriminkų byla. Pokalbis su Vidmantu Poviloniu. Iš: *Liaudies kultūra*, 2007, Nr 6, p. 51.
- McLUHAN, M. *Kaip suprasti medijas: Žmogaus tęsiniai*. Vilnius: Baltos lankos, 2003, 238 p.
- Ten pat, p. 269.
- Ten pat, p. 272.
- ÅKESSON, I. *Med rösten som Instrument. Perspektiv på nutida svensk vokal folkmusik*. Stockholm: Svenskt visarkiv, 2007, p. 319.
- ÅKESSON, I. Recreation, Reshaping, and Renewal Among Contemporary Swedish Folk Singers. In: *STM o*, 2006, volume 9, p. 3. http://www.musik.uu.se/ssm/stmonline/vol_9/akesson/index.html, žiūrėta 2008 11 20.

*Straipsnis parengtas vykdant projektą
„Regioniniai folkloro ir tarmių tyrimai: Dzūkija“.*

Dzūkai Singing Traditions and Trends in Contemporary Folklore

Austė NAKIENĖ

The paper focuses on the *dzūkai* (inhabitants of South East Lithuania) singing traditions and their current forms as exercised by the famous contemporary folk singer Veronika Povilionienė and, in comparison, her teachers Mikas Matkevičius and Petras Zalanskas. Veronika Povilionienė grew up in a traditional environment where songs were sung both at work and during breaks. However, later on she learnt singing from famous *dzūkai* singers and claims to have closely mastered their singing style. Nakiėnė compared Matkevičius and Zalanskas' recordings with those in which Povilionienė sings their songs and concluded that their singing styles are really very similar. Nevertheless, she observes that songs that are particularly dear to Povilionienė contain original emotional effects.

Comparing Povilionienė's and her students' singing styles, Nakiėnė concludes that the ways of performing songs is the most rapidly changing element of the singing tradition. This is due to musical tastes and experiences of singers of different generations.

The paper argues that studying singing from books and recordings cannot replace passing on the tradition from mouth to mouth. Only a live teacher can transmit a song to a student as a value, convey its old and contemporary meaning and attract young performers through a rich repertoire and original way of singing. Thus, folk singers remain the most important personae in live folk tradition.

*Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas,
Antakalnio g. 6, LT-10308 Vilnius, el.p. auste@lti.lt
Gauta 2009-01-15, spaudai įteikta 2009-02-22*