

DAINA IR ATLIKIMAS: SANTYKIO VARIANTAI

ŽIVILĖ RAMOŠKAITĖ

Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas

Straipsnio objektas – liaudies dainos ir jos atlikimo santykis, taip pat jo esminės savybės, išryškėjančios apmąstant dainos gyvavimo būdą.

Darbo tikslas – remiantis tautosakos medžiaga, išskirti ir apibūdinti pagrindinius dainos ir atlikimo santykio variantus, plačiau apsistoiant prie „koliažo“, šiame tyrime traktuojamo kaip gatavų melodijos ir teksto elementų kombinavimas.

Tyrimo metodai – aprašomasis, analitinis, interpretacinis.

Žodžiai raktai: muzikinis folkloras, liaudies daina ir atlikimas, naujos atlikimo apraiškos, teksto ir melodijos kombinacijos.

Vadinamiesiems laikiniams menams – muzikai, šokiui, teatrui – atlikimas turi ypač svarbią reikšmę: jis užtikrina patį kūrinio egzistavimą¹. Gaidos, choreografija, pjesė yra tik daugiau ar mažiau konvencinė atitinkamų kūrinių atlikimo „instrukcija“. Šie kūriniai gyvuoja kaip tik ten, tada ir tol, kur, kai ir kol jie yra atliekami. Pavyzdžiui, Mikalojaus Konstantino Čiurlionio simfoninių poemų, jei jos orkestro negrojamos koncertų salėje, iš tikrųjų nėra, nes natose užrašytas tekstas savaime neskamba. Taip teigdami, turime omenyje esminį laikinio meno kūrinio buvimo požymį – atlikimą. Sukūrus garso įrašymo ir atkūrimo įrankius, trumpai sakant, patefono plokštelę, situacija darosi sudėtingesnė. Tačiau straipsnio tikslas nėra gvildinti plokštelės atsiradimo nulemtą kūrinio būties metamorfozę².

Tautosaka, kaip rodo šio žodžio antrasis dėmuo, priklauso laikiniams, vyksmo menams. Joje atlikimo momentas yra dargi reikšmingesnis negu vadinamojo profesionaliojo meno atveju, nes tautosakoje nėra stabilios, nei mechanškai ar elektronškai fiksuotos versijos, nei kalbiniu ar muzikiniu raštu užrašytos „instrukcijos“, kaip konkretus kūrinys turi būti atliekamas. Vėlgi kalbame apie autentišką tautosakos kūrinio buvimo būdą, kai jis yra susijęs su tradiciniu gyvavimu kaimo bendruomenėje. Tautosakos kūrinio atlikimo provaizdis šiuo atveju yra kitas: ankstesnis jo atlikimas ar atlikimai, kuriuos atlikėjas perima iš klausos, įsimena ir kartoja pats jį atlikdamas. Pagrindinis folklorinio kūrinio atlikimo ir paties jo gyvavimo būdas – perdavimas iš lūpų į lūpas. Šis gyvavimo būdas arba jo apraiškos, kad ir kaip paradoksalu, išsilaikė net modernybės laikais, ypač ten, kur civilizacijos pokyčiai vyko lėtai. Nepaisant dramatiškų pokyčių nulemtos tradicinės gyvensenos nykimo, iki

šiول įvairiose Lietuvos vietose iš talentingų pateikėjų vis dar užrašoma žodinės tradicijos būdu išmuktų ir atmintų išlaikytų pasakų ir dainų. Antra vertus, šitaip plinta ir gausybė naujų, šiuolaikinio folkloro kūrinių, pavyzdžiui, anekdotai, įvairūs pasakojimai, šiurpės, nauji vaikų žaidimai etc.

Archyvų saugyklose sukaupti milijonai raštu ir garso įrašais užfiksuotų tautosakos kūrinių dabar yra publikuojami ir pradeda gyvuoti pagal literatūros, o ne tautosakos dėsnius. Remiantis Vladimiro Proppo nurodyta literatūros ir tautosakos opozicija, konstatuotina, kad šitaip tautosaka tampa literatūra³. Tiesa, V. Proppas turi omenyje žodinę, o ne muzikinę tautosaką, bet tai vienodai gerai gali būti pritaikoma ir dainos ar šokio melodijai: kai ji pateikiama muzikiniu raštu, tolesnis jos gyvavimas darosi panašus į literatūra virtusios tautosakos. Galbūt šio toks skirtumas susidaro tik dėl to, kad raidžių raštas visada buvo svarbesnis, be to, lengviau prieinamas, taigi ir populiariesnis nei natų raštas.

Iš šių esminių naujų reiškinių jau matyti, kad apmąstant sakytinę ir rašytinę kultūrą negalima apeiti klausimo, kiek rašytinė kultūra veikia sakytinę. Ar rašto kultūros dalimi tapusi tautosaka daro įtaką gyvajam folkloro procesui? Jei taip, kokių mastu?

Retrospektyviai žvelgiant į surinktą iki pat mūsų laikų lietuvių liaudies dainų masę, galime sakyti, jog iki XIX a. paskutinių dešimtmečių šis veikimas buvo palyginti nežymus. Leonardas Sauka, turėdamas omenyje žodinę tautosaką, nurodo įdomią aplinkybę: „Lietuvių tautosaką rašto paminklai iš pradžių veikė ne tiesiogiai, o per kitų tautų, jau turinčių raštą ir jo poveikį patyrusią tautosaką“⁴. Pabrėšime, jog taip teigti leidžia retrospekcinis žvilgsnis į iki naujausių laikų kauptą užrašytų dainų masę, atskleidžiantį gana paradoksalų reiškinį: archajiškiausius folkloro sluoksnius geriausiai atspindi ir fiksuoja naujesni, jau XX a. rinkiniai, tuo tarpu seniausiuose XIX a. rankraščiuose, taip pat ir publikuotuose rinkiniuose, ypač tuose, kur daina pateikiama kartu su muzika, vyrauja vėlesnio sluoksnio, naujoviškesni tekstai. Jei kalbėsime tik apie muziką, tai pačiose pirmosiose publikacijose, nekalbant apie Liudviko Rėzos rinkinio kelių autentiškų melodijų priedą, liaudies melodija pateikiama dažniausiai su fortepijono pritarimu⁵.

Negausūs spausdinti muzikinio folkloro pavyzdžiai, saloniniam muzikavimui pritaikytos liaudies melodijos ir kitokios liaudies dainų išdailos ir harmonizacijos pirmiausia plito aukštesniuose visuomenės sluoksniuose. Atsiradus periodinei spaudai, prasidėjus aušrininkų ir varpininkų epochai, tokia muzika jau galėjo plisti kiek plačiau, bet pačios kaimo gilumos, nemokėjusios natų rašto, šie harmonizuotų dainų laikraštiniai pavyzdžiai nepasiekė⁶.

„Raštiškasis“ liaudies muzikos variantas iki kaimo bendruomenės keliavo gana ilgai, sakykime, vos ne iki XX a. aštuntajame dešimtmetyje išplitusio masiško folklorinių ansamblių judėjimo, vartojusio daug raštu užfiksuotų senųjų folkloro tekstų (panašus judėjimas, prasidėjęs XX a. pradžioje ir tęsėsi tarpukaryje, nebuvo toks masiškas).

Kalbant apie XIX a., kai pradėta užrašinėti tautosaką, galima teigti, kad rašto kultūros muzika pasiekdavo kaimo bendruomenę per bažnyčią, kur kaimiečių išgirstos giesmių melodijos palengva įgijo savas liaudiškas formas. Žinoma, šis reiškinys turėjo būti paplitęs daug anksčiau, nuo pačios giesmynų publikavimo pra-

džios, nuo XVI a. Čia irgi buvo akivaizdus atlikimo vaidmuo, nežymūs laipsniški giesmių melodijų pokyčiai, jas kartojant ir perduodant iš lūpų į lūpas. Jūratė Trilupaitytė, nagrinėdama pirmąją Bridžiaus Getkanto 1634 m. užrašytą liaudies dainą, net kalba apie savotišką protestantiškosios ir liaudiškos giesmės hibridą⁷.

Mažstant apie surinktos muzikinės tautosakos masyvą, atkreiptinas dėmesys į kai kuriuos ypatumus ar išimtis, kurios liudija apie daugiau ar mažiau radikalių atlikimo alternatyvų buvimą. Šių alternatyvų ir variantų gyvavimui paaiškinti svarbu tai, kad šalia tradicinių ir anoniminių dainų aptinkamos bei užrašomos ir autorinės, dainų žanrų klasifikacijoje vadinamos literatūrinėmis dainomis. Tai Antano Strazdo, Antano Vienažindžio, Maironio ir kitų poetų kūriniai, sklidę ir gyvavę tautosakai charakteringu būdu ir todėl nagrinėjami jos kontekste. Greta garsių ir žinomų autorių buvo tokių, kurių vardai nežinomi iš vieno kito pateikėjo paliudijimo.

Šios individualios kilmės dainos svarbios tautosakos kūrinio esminiams elementams suprasti, nes jos iškelia kūrybos, invencijos, naujumo, „išradimo“ aspektus, kurie šiaip jau sunkiai aptinkami, tačiau be kurių nebūtų įmanoma bent apytikriai suprasti, kaip tautosakos kūriniai apskritai atsirado ir daugiau ar mažiau esmingai kito. Provaizdis šiuo atveju yra individo kūrinys, kuris toliau paklūsta tautosakinio kūrinio atlikimo bei atlikimų sklaidos logikai: jis modifikuojamas, įgyja variantus etc. Tarp užrašytų autorių dainų vyrauja tokios, kuriose užfiksuoti tekstai be melodijų. Šiuos tautosakos kūrinio aspektus sėkmingiau gali tirti folkloristai tekstologai, bet kaip metodologinės gairės tokie tyrimai svarbūs ir muzikinei folkloristikai.

Kai kurių tautosakos pateikėjų, pavyzdžiui, Agotės Žuraulienės, padainuotų dainų masyvas šios alternatyvos – kartotės ir „išradimo“ – atžvilgiu ypatingas tuo, kad jame ryškėja dar vienas dainos ir atlikimo santykio variantas, kurį įvardysime kaip „koliažą“. Tai nėra griežtas terminas, nes akademinėje muzikoje arba ir tapyboje koliažas suponuoja sąmoningą „kitos“ meninės medžiagos panaudojimą, turintį konkretų prasmingą tikslą, tuo tarpu folklore koliažinis montažas vyksta tarsi nesąmoningai, nereflektuojant įmontuotos arba prikabinotos naujos dalies logikos ar prasmės. Pateikėjas ganėtinai laisvai, dažniausiai asociacijų vedamas, jungia skirtingus jam žinomų dainų elementus, pateikdamas vis kitas jų kombinacijas. Tautosakos tyrinėjimui šis atvejis svarbus tuo, kad greta minėtų kitų dviejų pagrindinių dainos ir atlikimo santykio būdų – provaizdžio kartojimo ir naujo kūrinio kūrimo – nužymi trečiąjį – gatavų elementų laisvo kombinavimo būdą. Bandykime nustatyti būdingiausius tokio kombinavimo atvejus, dainos muziką ir žodinį tekstą traktuodami kaip vienodos reikšmės sudedamąsias dalis.

Pirmiausia atkreipsime dėmesį į tai, koks požiūris nusistovėjo folkloristikoje į tekstų (be muzikos) „koliažą“. Skirtingų dainų dalių arba motyvų jungimas žodinio teksto požiūriu tautosakos tyrinėtojų yra seniai pastebėtas. Akivaizdžiausiai su šia problema susidūrė folkloristai tekstologai, rengdami Lietuvos liaudies dainų katalogą. Kelių skirtingiems žanrams arba žanro viduje skirtingiems tipams priskiriamų tekstų fragmentų sujungimas vadinamas kontaminacija. Šio reiškinio vidiniai požymiai įvairiuose skirtingų žanrų dainų tekstuose išsamiai tyrinėti nebuvo. Vieno žanro ribose, t. y. vaikų dainose, kontaminacijos atvejus smulkiau

nagrinėjo Pranė Jokimaitienė⁸. Kontaminacija ji laiko „vieną iš dainų variavimo būdų“, arba „skirtingų dainų bei jų motyvų“ jungimą. Pats kontaminacijos reiškinyt tyrinėtojos priskiriamas platesnei dainų variavimo dėsningumų problematikai. Apžvelgusi priežastis, dėl kurių vaikų dainų tekstai kontaminuojami, P. Jokimaitienė prieina prie tokių išvadų: „...Kontaminacija – ne mechaniškas tekstų sujungimas, o sudėtingas kūrybinis aktas, saistomas savitų dėsningumų. Kontaminacijos būdu neretai sukuriami nauji meniškai siužetai. Antra vertus, nepaisant kūrybinio pateikėjų aktyvumo, daugelis kontaminacijos atvejų parodo ir tekstų meninę degradaciją“⁹.

Kontaminuoto teksto problema aštriausiai iškyla kataloguojant dainų tekstus, kai reikia nustatyti jo priklausomybę konkrečiam žanrui ir tipui. Tokiu aspektu į kontaminaciją pažvelgė Vita Ivanauskaitė, išryškindama daug kaskart iš naujo kylančių klausimų¹⁰. Ji daro išvadą, jog „negalima nepastebėti destruktivios kontaminacijos įtakos dainų žanrams“¹¹.

Interpretuodami nurodytas išvadas, galime sakyti, jog prie jų prieita remiantis gana aiškiai išreikšta vertybine ir normatyvine orientacija. Pirmuoju atveju šios orientacijos pagrindas – estetiškas (kalbama apie tekstų meninę degradaciją), antruoju – funkcinis (kalbama apie neaiškią žanrinę priklausomybę).

Keičiantis sociokultūriniam kontekstui, nuolat daugėja dainų, kuriose klasikinis estetiškas dainos modelis, kaip ir funkcinė jos priklausomybė, praranda apčiuopiamus kontūrus. Ir viena, ir kita darosi nebe pagrindinis atskaitos taškas, fiksuojant tokias dainas ir juolab apmąstant ir tiriant jas. Tenka ieškoti naujų būdų, naujų terminų, naujų nagrinėjimo įrankių, norint šį „kitoki“ dainų masę aprašyti¹².

Kadangi labiau įsigilinti į visą milžinišką medžiagos kiekį yra neįmanoma, galima pradėti nuo dainų, užrašytų iš vieno pateikėjo. Ypač kai jų yra tiek, kad būtų galima nagrinėti. Kaip tik tokia yra iš A. Žuraulienės užrašyta tautosaka, saugoma Lietuvių literatūros ir tautosakos instituto Lietuvių tautosakos rankraštyne.

Pažvelgus į „skirtingų dainų ir jų motyvų jungimą“ kompleksiskai, kaip į melodijų ir žodinio teksto bendro kombinavimo įvairovę, remiantis A. Žuraulienės dainų repertuaru, galima išskirti kai kuriuos pasikartojančius šio jungimo (plačiaja prasme – variavimo) būdus, leidžiančius nubrėžti jų klasifikacijos eskizą, kurį, kaupiantis išsamiau išnagrinėtos medžiagos kiekiui, būtų galima papildyti:

1. Ta pati melodija atliekama su skirtingais poetiniais tekštais.

Tokių melodijų A. Žuraulienės repertuare, kuriame suskaičiuojama apie 800 dainų, yra ištis nemažai. Sprendžiant iš angažuoto atlikimo – dainavimo būdo, emocinės būsenos – šios melodijos pasirenkamos neatsitiktinai, jos yra dainininkės labai mėgstamos. Žinoma, jų metroritmas ir pasirinkto teksto eilėdara harmoningai dera. Yra kelios melodijos, kurias ji padainuoja net su keturiais skirtingais tekštais, kitas – su trimis, nemažą pluoštą – su dviem. Spaudai parengtoje jos tautosakos rinktinėje¹³ bus daugiau kaip dešimt tokių pasikartojančių melodijų. Dauguma šių dainų priskiriamos skirtingiems žanrams. Viena tokių melodijų yra tipiškas dzūkiškos monodijos pavyzdys, tautosakininkams geriausiai pažįstamas kaip daina „Vai tai dyvai“ (D 1452). Įdomu, kad šio teksto ji nedainuoja, bet atlieka šia melodija visai kitus tekstus. Tai yra: „Užaugino mani motinė“, tekstologų priskirta darbo dainoms, „Aš išėjau šilalin uogaucie“ ir „Vai, ant kalno šiaurus vėjas pūtė“, abi priskirtos krikštynų dainoms (žr. pvz.).

$\text{♩} = 68$ ① —, ② ③ ④ ⑤ ⑥ ⑦

Už - au - gi - no ma - ni mo - ti - nè - lė,

⑧ ⑨ ⑩ ⑪ 1. ⑫ ⑬ ⑭ ⑮ 2.

u - ž-ne-šio - jo an bal - tų ran - ke - lių, // an bal - tų ran - ke - lių.

① 12 2,9-11 8 ② 6,9,10 ③ 2-12 ④ 2,3,5-10

⑤ 12 ⑥ 3-11 ⑦ 2,8 ⑧ 2-4,8-10 ⑨ 8¹1,1¹1 ⑩ 2¹2,3¹1,4-12

⑪ 8 ⑫ 4 ⑬ 3,4,7 ⑭ 2,5,10-12 ⑮ 2,5,7,10-12

Įrašė Z. Puteikienė 1981, transkribavo Ž. Ramoškaitė 2003. LTRF mg. 2505(28).

$\text{♩} = 76$ ① ② ③ ④ ⑤ ⑥ ⑦ ⑧

Aš iš - è - jau ši - la - li - n uo-gau-cie, pa - b - lū - dzi - nau,

⑨ ⑩ ⑪ ⑫ ⑬ ⑭ ⑮ ⑯

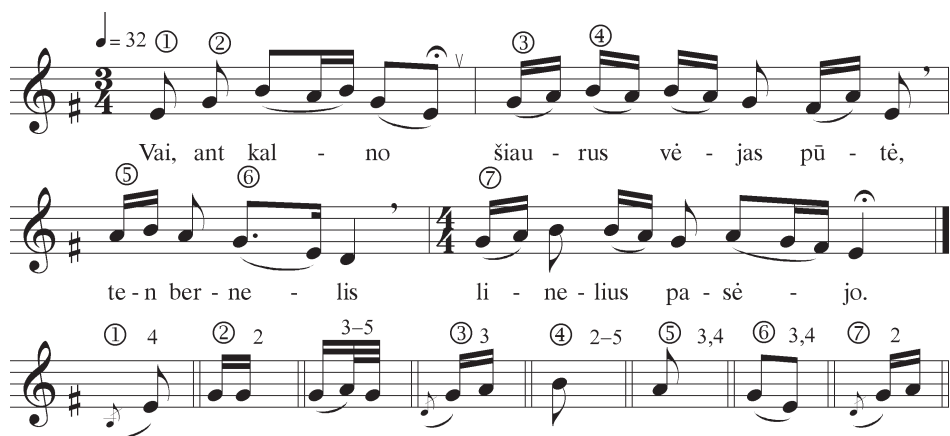
ke - la - liu ei-da-ma, pa - b - lū - dzi - nau, ke - la - liu ei-da - ma.

① 3-6 ② 5 ③ 2 3-6,8,9 7 ④ 3-9 ⑤ 2,3,6,8,9

⑥ 2,3,6 5 ⑦ 2,3,5,7-9 ⑧ 2-5,7,9 ⑨ 7,8 ⑩ 6 ⑪ 2-5

⑫ 3,5,8,9 ⑬ 2,4,5 ⑭ 5,6,8,9 ⑮ 5,9 ⑯ 4,7-9

Įrašė Z. Puteikienė 1979, transkribavo Ž. Ramoškaitė 2003. LTRF mg. 2200(26).



[rašė Z. Puteikienė 1981, transkribavo Ž. Ramoškaitė 2003. LTRF mg. 2505(44).

2. Tradicinės melodijos vidinis transformavimas, vykstantis veikiant naujesniam populiariam melosui.

Kai kurios melodijos transformuojamos mažiau, tik šiek tiek išklabinant ritmą arba dermės struktūrą. Kitose – naujos muzikinės idiomos poveikis stipresnis, keičiantis melodijos pobūdį, jos raišką. Antai dainoje „Šių mielų dienų prašiau pas Dievų“ trijų dalių metro monotoniško judėjimo tradicinė dūkų monodinio stiliaus melodija esmingai keičia charakterį: pirmos melodijos dalies metras transformuojasi į dviejų dalių. Jos pobūdžio kaitai ypač reikšmingas pirmasis motyvas, prasidedantis aštuntine pauze, panašiai kaip tango melodijose. Antroji melodijos dalis – tradiciškesnė. Tokį kontrastą tarp dalių dainininkė išlaiko per visą dainą.



[rašė B. Zalanskaitė 2004, transkribavo Ž. Ramoškaitė 2004. Straipsnio autorės asmeninis archyvas.

3. Naujų melodijų kūrimas, remiantis kvazidūkiskomis melodikos struktūromis.

Čia labai ryškus improvizacinis pradai. Daina „Vai, nekukuok“ dainuojama beveik valso ritmu (tridalis judėjimas), jos derminė struktūra paremta minoro trigarsių bei nuoseklia slinktimi dermės laipsniais į toniką. Nėra būdingų trichordinių intonacijų ir kadencijų. Šiame pavyzdyje modernizavimo apraiškos pastebimos ir interpretacijos srityje: atliekant naudojamosi dinamika bei tempo kaita.

* 104 tempo rubato

Vai, ne - ku - kuok, ge - gu - tè - le, grau - džiai,
vai, ne - ver - kie, me-r - gu - žė - le, gai - liai.
su - g me-r ra - n
ba - l su - g ba - l

* Šią dainą padainavo neliaudiškai, vartodama dinamiką (*mf*, *F*, *P*). Antrą posmą pradėjo greitesniu tempu ir iki cezūros dainavo *crescendo*. Paskui – staigus *piano*.

Irašė B. Zalanskaitė 2004, transkribavo Ž. Ramoškaitė 2004. Straipsnio autorės asmeninis archyvas.

Kitose dainose struktūrinis melodijos karkasas tai išryškėja, tai pradingsta. Jį neretai veikia poetiniame tekste atsirandantys papildomi motyvai, keičiantys skiemengarsių skaičių eilutėje. Dar ryškesnis improvizacijos pavyzdys yra daina „Vai, aš nūnai nakciū nemiegojau“, kurios melodija susiejama su tekstu tokiu būdu, jog sulaužoma teksto tradicinė eilėdara: akcentai pakeičiami taip, jog skambant dainai kirčiuojami visi paskutiniai eilutės skiemengarsiai.

142

Vai, a - š nū - nai nak - ciū ne - mie - go - jau,
vai, aš nū - nai po d - va - rū vaikš - čio - jau.
su - g me-r ra - n
ba - l su - g ba - l

Irašė Z. Puteikienė 1981, transkribavo Ž. Ramoškaitė 2003. LTRF mg. 2504(42).

4. Naujos dainos kūrimas, remiantis melodinėmis klišėmis ir būdingais siužeto motyvais bei eilėdara.

Ypač ryškus pavyzdys daina „Krinta migla pro debesėlį“ (priskirta partizanų ir tremtinių dainoms). Dainos ritmas ir teksto eilėdara yra tokie patys, kaip „Mano tėvelis buvo kalvelis“ arba „Plaukia žaselė per ežerėlį“, tačiau dermė minorinė, liūdna, atitinkanti gaudų siužetą. Melodijos vidinė struktūra paremta natūraliam minorui būdinga motyvų seka. Bendras muzikinis ir poetinis dainos pavidas labai artimas senajam dzūkų dainų klodui.

[rašė B. Zalanskaitė 2004, transkribavo Ž. Ramoškaitė 2004. Straipsnio autorės asmeninis archyvas.

5. Labai daug kontaminacijų poetinio teksto srityje.

Jungiamo ne tik skirtingų tekstų dalys ir motyvai, bet dažnai – maži segmentai iš kelių skirtingų dainų. Dėl to šių dainų žanrų nustatymas yra labai problemiškas¹⁴. Būdingas taip pat dainos teksto sutrumpėjimas, išskiriant siužeto logiką palaikančioms dalims. Neretai sukuriamas naujas siužetas, kuris užbaigiamas netikėtu siužeto vingiu, asociatyviai prijungtu iš tolimes tematikos teksto (pvz., esama kelių skirtingų dainų, kurios baigiamos „mergelės dėjimu grabelin“). Tačiau šios kontaminacijos daromos nuosekliai laikantis tapačios eilėdaros, tad pasirinktai melodijai tai įtakos nedaro, ji išlieka stabili. Dažnai tai yra vertingi senosios dzūkų melodikos pavyzdžiai.

Išvados

Dainos ir atlikimo santykis yra keleriopas. Čia išskirti trys esminiai jo variantai, nusakantys dainos gyvavimo užtikrinimo logines galimybes. Tai: 1) pavyzdžio kartotė, 2) naujo kūrinio kūrimas, arba „išradimas“, ir 3) gatavų melodijos ir teksto

elementų kombinavimas, arba „koliažas“. Trečiasis variantas ypač būdingas vėliau užrašytoms dainoms. Tai dainos, retai aptinkamos „klasikinių“ variantų pavidalu, jų žanrinės charakteristikos neryškios, todėl susiduriama su jų klasifikavimo problemomis etc. Tyrinėjime, remiantis vienos pateikėjos dainų masyvu, išskiriami būdingiausi penki įvairių melodijos ir teksto elementų kombinavimo būdai. Pasirinkta teorinė perspektyva gali būti taikoma ir toliau plėtojama tiriant daug didesnius medžiagos masyvus.

¹ Žr.: *Arūnas Sverdiolas*. Būti ir klausti: Hermeneutinės filosofijos studijos. Vilnius, 2002, p. 181–203.

² Apie meno reproduktivumo problemas plačiau žr.: *Walter Benjamin*. Illuminationen. Suhrkamp, 1977, p. 136–169.

³ *В. Я. Пропп*. Фольклор и действительность. Москва, 1976, p. 16–33.

⁴ *Leonardas Sauka*. Lietuvių tautosaka. Kaunas, 1998, p. 283.

⁵ Plačiau apie tai žr.: *Živilė Ramoškaitė*. Oskaro Kolbergo muzikinė folkloristika: objekto kristalizacija. – Tautosakos darbai, [t.] XX (XXVII). Vilnius, 2004, p. 96–106.

⁶ Pirmieji lietuviški laikraščiai publikavo liaudies dainų harmonizuotes chorams, pavyzdžiui, „Ant kalno karklai siūbavo“ (žr.: *Varpas*, 1898, Nr. 1, p. 14).

⁷ *Jūratė Trilupaitienė*. Martynas Mažvydas: Pirmųjų lietuviškų knygų giesmės. Vilnius, 1998, p. 24.

⁸ Žr.: *Pranė Jokimaitienė*. Lietuvių liaudies vaikų dainos. Vilnius, 1970, p. 154–166.

⁹ Ten pat, p. 166.

¹⁰ *Vita Ivanauskaitė*. Žanras ir kontaminacija. – Tautosakos darbai, [t.] VIII (XV). Vilnius, 1998, p. 32–34.

¹¹ Ten pat, p. 34.

¹² Galbūt vieno pateikėjo repertuaro ribose tokias „įvairiai kontaminuotas“ dainas verta nagrinėti ne sprendžiant jų nuotolį nuo pavyzdinių modelių, bet ieškant sąsajų su pateikėjo sociokultūrine aplinka ir jos poveikiu joms atsirasti ir rutuliotis. Galima ir priešinga kryptis: iš pateikėjo dainų masyvo rekonstruoti jų gyvavimo kontekstą, taip pat ieškoti ir interpretuoti pateikėjui įtakos turėjusius veiksnius, apie kuriuos jis pats gali nė neužsiminti; taigi imtis savotiškos kultūrinės antropologijos.

¹³ Rinktinę (kol kas ji neišleista) parengė Edita Korzonaitė (tekstus) ir Živilė Ramoškaitė (melodijas), redagavo Bronislava Kerbelytė.

¹⁴ Dėl to A. Žuraulienės rinktinės tekstų žanrinę priklausomybę nustatinėjusi E. Korzonaitė susidūrė su itin sunkia užduotimi. Nemažą dalį tekstų vienam konkrečiam žanrui teko skirti atmetant kitas vadinodai įmanomas galimybes.

SONG AND PERFORMANCE: POSSIBILITIES OF RELATION

ŽIVILĖ RAMOŠKAITĖ

Summary

The article aims at discussing possible variants of relation between song and its performance. Relationship between song and performance is a complex one. Here, three essential variants have been discerned, defining logical possibilities sufficient to guarantee the survival of the song. They are as follows: 1) replication of a model, 2) creation or “invention” of a new piece, and 3) combination or “collage” of the ready-made textual or melodic variants. The third kind is especially typical for the late folk song recordings. These songs can rarely be obtained in the shape of “classical”

variants; their genre attributes seem obscure, therefore in such cases there usually are classification problems to deal with, etc. On the basis of an extensive repertoire of one individual informant, as many as five most characteristic ways of combining various textual and melodic elements are distinguished in the present study. The theoretical perspective chosen here can be further applied and developed for analysing much larger masses of material.

Gauta 2005-04-04