

LIETUVIŲ ETNINĖS MUZIKOS ATLIKĖJAS: ĮVAIZDIS IR TRADICIJA

RŪTA ŽARSKIENĖ

Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas

Straipsnio objektas – lietuvių etninės muzikos atlikėjas ir jo įvaizdžio kaita.

Darbo tikslas – atskleisti, kaip šimtmečiams bėgant (XIX a. vidury–XXI a. pradžia) kito šeimos ir kaimo bendruomenės požiūris į muzikantą ir kaip mainėsi muzikos atlikėjo statusas tradicinėje aplinkoje, keičiantis pačiai muzikavimo tradicijai ir jos funkcijoms.

Pasitelkus analitinį ir istorinį tyrimo metodus, keliami prielaida, kad perėjimą iš senosios muzikavimo tradicijos į naująją galima sieti su užmokesčio muzikantams įsigalėjimu ir instrumentinės muzikos atlikimo kaip amato susiformavimu.

Žodžiai raktai: lietuvių etninė muzika, etninės muzikos atlikėjas, liaudies muzikantas, tradicija.

Liaudies muzikos atlikėjas – neatskiriama etninės kultūros dalis. Jis glaudžiai susijęs su ta terpe, kurioje gimė, augo ir praleido visą savo gyvenimą – su tėvais, seneliais, giminaičiais, kaimynais. Jis suaugęs su kaimo bendruomenės darbo, kalendoriniais papročiais, švenčiamomis šeimos šventėmis, apeigomis. Be abejonės, muzikantas tiesiogiai susijęs ir su savo krašto instrumentine tradicija. Gilindamiesi į lietuvių etninį instrumentinį muzikavimą – instrumentų ir atlikimo funkcijas, požiūrį į muzikantą ir jo vietą kaimo bendruomenėje, pastebėsime per pastaruosius šimtmečius įvykusius jo pasikeitimus. Remiantis vyraujančiais etninio muzikavimo bruožais, sąlygiškai galima skirti du muzikavimo klodus: senąją tradiciją, kuri dar gyvavo XIX a. ir kurios liekanų randame XX a. pradžioje (kai kur – ir I pusėje), ir naująją, arba moderniąją, tradiciją, pradėjusią labiau reikštis maždaug nuo XIX a. vidurio–II pusės, Lietuvoje prigijus armonikos tipo instrumentams, ir tebesitęsiančią iki šių dienų. Senajame klode dar aiškiai įžiūrimos signalinė utilitarinė ir maginė apeiginė instrumentų vartojimo funkcijos, naujajame, silpstant pirmosioms, pasidaro svarbios pasilinksminimo ir estetinė. Šios funkcijos ir lėmė muzikanto statusą kaimo bendruomenėje. Dėl to mėginama taip pat sąlygiškai skirti dvi muzikantų grupes: pirmąją grupę sudarytų senosios (gimę XIX a. viduryje ir pabaigoje, kartais – XX a. pačioje pradžioje), o antrąją – naujosios (gimę XX a. I pusėje ir

vėliau) tradicijos atstovai. Gana dažnai abi šios tradicijos yra labai susipynusios, todėl apskritai sunku nustatyti jų ribas, be to, jos gali pasislinkti į vieną arba kitą pusę.

Tiriant šią temą, naudojamosi XX a.–XXI a. pradžioje surinkta medžiaga apie liaudies muzikantus. Aptariant senąją muzikantų kartą, daugiausia pasitelkiami XX a. 3–4-ajame dešimtmetyje užrašyti Balio Buračo, Stasio Paliulio, Zenono Slaviūno užrašai, skelbiami šių ir kitų straipsnyje cituojamų autorių darbuose. Naudojamosi ir Lietuvos literatūros ir tautosakos instituto Lietuvos tautosakos rankraštyne saugoma XX a. I pusėje užrašyta Antano Mažiulio, Leono Bielinio ir kitų tautosakos rinkėjų, Lietuvos tautosakos archyvo darbuotojų rinkinių medžiaga. Nagrinėjant vėlesniosios kartos muzikantų griežimo ypatybes, naujosios tradicijos apraiškas, daugiausia pasitelkiami 1987–1997 m. etnoinstrumentinėse ekspedicijose surinkti duomenys, skelbiami XX a. pabaigos–XXI a. pradžios cituojamų tyrėjų darbuose. Taip pat remiamasi straipsnio autorės bei kitų LLTI darbuotojų užrašytais duomenimis Eržvilko (2002 m.), Salantų (2004 m.) ir Žarėnų (2005 m.) tautosakos ekspedicijose, kita Rankraštyno medžiaga*.

Muzikantas – giminės tradicijos tęsėjas

Vaiko, jaunuolio, kaip būsimo muzikanto, asmenybės formavimąsi lėmė aplinka, kurioje jis augo ir pradėjo groti. Senojoje tradicijoje didžiausią įtaką dažniausiai darė jo šeima, kartais – kaimynystėje gyvenęs muzikantas. Beveik visi žymiausi muzikantai, gimę XIX a. II pusėje–XX a. pradžioje, yra kilę iš muzikantų giminės. Yra žinoma, kad kai kurių jau ir seneliai ar net proseneliai buvę muzikantai. Pavyzdžiui, vabalninkėnas Ignas Baniulis, būdamas dešimties metų, pūsti ragus išmoko iš tėvo ir senelio¹. Biržiečio Kosto Burbulio giminė, pasak S. Paliulio, „iš kartos į kartą buvo uolūs skudutininkai“². Pats Stasys skudučiuoti ir groti lamzdeliu išmoko iš tėvo, puikaus Biržų krašto muzikanto Mykolo Paliulio³. Taip pat ir dauguma senųjų kanklininkų tęsė giminės tradicijas: šiaurės rytų aukštaičių kanklininkas Petras Lapienė kankliuoti išmoko iš tėvo Martyno Lapienės⁴. Vienas garsiausių žemaičių kanklininkų Stasys Abromavičius** skambinti kanklėmis išmokęs irgi iš tėvo, jų šeimoje kankliavo net penkios kartos: prosenelis, senelis, tėvas, jis pats ir duktė Stasė⁵. Gaila Kirdienė savo monografijoje nurodo dar tris smuikuojančių ir griežiančių kitais instrumentais muzikantų gimines, kuriose be pertrūkio muzikavo penkios, ir dešimt giminių, kuriose muzikavo keturios kartos⁶.

Jaunesnės kartos muzikantai, gimę XX a. 1–3-iajame dešimtmetyje, Antano Auškalnio ir Loretos Augėnaitės duomenimis, taip pat tęsė šeimos ir giminės tra-

* Pažymėtina, kad ir pastarųjų amžių sandūroje užrašytuose muzikantų prisiminimuose galima rasti žinių apie XX a. pradžios muzikavimą.

** Išvardytieji muzikantai, taip pat ir S. Abromavičiaus duktė Stasė 1935–1937 m. buvo pakviesti į Lietuvos tautosakos archyvą Kaune ir jų griežiami kūriniai buvo įrašyti į fonografo plokšteles. 1910 m. M. Paliulį Adolfas Sabaliauskas buvo pasikvietęs į Vilnių. Lietuvos mokslo draugijoje jis skaitė paskaitą apie šiaurės rytų aukštaičių instrumentus, o M. Paliulis juos demonstravo.

dicijas⁷. Nemažai 3–5-ajame dešimtmetyje ir anksčiau gimusių muzikantų, kurių giminėje buvo muzikantų bei dainininkų, ir, žinoma, tie, kurių giminėje niekas negrojo, teigė, kad groti jie išmokę patys: įsigiję muzikos instrumentą, nusižiūrėdavo vienas nuo kito šeimoje, nuo kaimyno, stengdavosi iš klausos atkartoti tai, ką išgirdavo vakaruškose⁸. „Nieks manįs nemokė ir nerodė [kaip groti smuiku – R. Ž.]. Tiktai nusiklausydamas vakaruškose. <...> Nu, tai žiūriu – man labai įdomu – prie muzikantų prilindįs. Būdava, nusiklausau tik suderinimą smuikos, šokių kokių nusiklausau“, – pasakojo rokiškėnas smuikininkas⁹. Panašiai groti mokėsi ir armonikininkai: „Armonika groti manęs niekas nemokė. Kad ir pamokyt neišeina. Aš ir pats nemoku pamokyt. Kol neišgirstu pirmo garso, nežinau, kur kuris balsas rėkia“¹⁰. Priežastis, kodėl būsimi muzikantai mokydavėsi patys, gali būti ir ta, kad paprastai jaunesnioji karta norėdavo groti kitu, tuo metu madingu instrumentu nei vyresnioji. Ypač dažni atvejai, kai tėvas griežė smuiku, o sūnus jau mokėsi groti armonika, bandonija ar akordeonu (paprastai vaikystėje ar jaunystėje dar ir smuiku pramokęs griežti)¹¹. Beje, rankraščiuose galima rasti duomenų, kad ir senosios kartos muzikantai išmokdavo groti „patys per save“¹². Atkreiptinas dėmesys, kad čia beveik nėra žinių apie šių muzikantų šeimą arba gimines ir dažniausiai minimas mokymasis atneštiniais instrumentais – smuiku, cimbolais, armonika.

Senoje muzikavimo tradicijoje sūnus kaip palikimą perimdavo tėvo instrumentą, stengdavosi ne prasčiau jį valdyti, grodavo iš tėvo išmoktą, vaikystėje girdėtą repertuarą. Pasak B. Buračo, Vidiškių (Ukmergės aps.) skerdžius Jurgis Musnikas turėjo seną, bet nuostabiai gražaus balso ožragį, kurį buvo paveldėjęs iš tėvo; „ką tėvukas grodavo, tą patį išmoko groti ir Jurgiukas“, tačiau, kaip sakė vidiškėnai, jis taip nepagrodavo kaip jo tėvukas¹³. Kitas pavyzdys galėtų būti kanklininkė S. Abromavičiūtė, taip pat iš tėvo perėmusi ir instrumentą, ir skambinimo būdą bei repertuarą¹⁴. Muzikantai (tiek vyresniosios, tiek jaunesniosios kartos) kūrinį išmokdavo vakaruškose, vestuvėse ir pan., maršų nusiklausydavo iš pučiamųjų orkestrų, karo metu iš vokiečių kareivių išmokdavo „prūsų“ valsų, fokstrotų (pasak muzikantų, „per karą vokiečių grojamos melodijos buvo lietuviams malonios“¹⁵). Pokaryje mokydavosi iš plokštelių, klausomų namie arba skambančių prieš kino filmą. Antai Barstyčių kaimo (Mažeikių r.) kanklininkas Pranas Dargis labiausiai mėgdavęs skambinti romansus, išmokus klausantis gramofono¹⁶. Vėliau rusiškų ir kitų tautų melodijų muzikantai parsiveždavo iš tremties, tarnybos sovietinėje kariuomenėje ir pan. XX a. II pusėje jų repertuarą praturtino radijas bei televizija. Eržvilketis Romas Nacas (g. 1975 m.) groti armonika mokosi per televiziją stebėdamas rusų armonikininkų techniką, jo repertuare greta tradicinių polkų ir valsų galima išgirsti ir populiariosios muzikos melodijų¹⁷.

Akivaizdu, kad senosios tradicijos muzikantų šeimos ar net giminės identitetas, savęs suvokimas buvo tapatinamas ir su muzikos instrumentu. Pavyzdžiui, Paliulių šeimoje skudučiuoti mokėjo visi, „nes skudučiai namuose visada buvo“¹⁸. Tėvų muzikantų vaikai buvo skatinami perimti šeimos tradiciją – groti vienu ar kitu „giminės instrumentu“. Jei nebuvo sūnaus, grodavo ir dukros. Turtingesnėse šeimose buvo stengiamasi, kad vaikai pramoktų vargonininkauti ar net taptų profesionaliais muzi-

kantais. Antai S. Abromavičius norėjo, kad duktė Stasė muzikos mokytūsi Kaune, M. Paliulio brolio Tomo, taip pat muzikanto, sūnus mokėsi vargonuoti pas Juozą Naujalį¹⁹. Panašių pavyzdžių būtų galima pateikti ir daugiau. Kalbėdama apie vėlesniąją kartą, taip pat tikriausiai neklysiu pasakiusi, kad dauguma XX a. II pusės muzikantų profesionalų yra kilę iš liaudies muzikantų ar dainininkų. Tačiau būta ir priešingo požiūrio: šeimoje nenorėta, kad vaikas taptų muzikantu, neskatinta ar net drausta groti. „Šeimoj nelabai kas norėj, kad muzikantas būtau“, – pasakojo Trakų rajono gyventojas Jonas Kazlauskas (g. 1929 m.)²⁰. Zarasiškį Semioną Makejevą (gimęs maždaug 3-iojo dešimtmečio pabaigoje–4-ojo pradžioje) senelė varydavusi iš gryčios ir neleisdavusi groti armonika, tai jis mokydavęsis tvarte, atsisėdęs prie karvių²¹. Šeima nevertino ir vakarų aukštaičių kanklininko Jono Masaičio (g. apie 1870 m.) muzikavimo, todėl „senukas gyveno ir skambino atskirai, su vištomis“²².

Muzikanto statusas kaimo bendruomenėje

Paprastai muzikantai buvo gerbiami savo kaime ar net apylinkėje žmonės. Jie dažniausiai buvo raštingi, sumanūs, daugelis turėjo amatą, dirbo savo ūkyje, todėl buvo vertinami kaip šviesios, pažangios, turinčios muzikinį talentą asmenybės. Pavyzdžiui, skudutininkų ansamblio vadovas paprastai būdavo vyresnio amžiaus kaime gerbiamas žmogus. Tai, kad 1913 m. Jasiškių kaimo (Nemunėlio Radviliškio vls.) skudutininkų nuotraukoje vienas muzikantas susijuosęs baltu rankšluosčiu, galėjo reikšti kaip tam tikrą kapelos vadovo žymę²³. Muzikanto gerbimo ir jo aukšto statuso kaimo bendruomenėje šaknys gali siekti gana senus laikus, kai muzikantui buvo priskiriamos maginės galios, o jo instrumentas buvo laikomas maginiu ritualiniu įrankiu. Šitokių liekanų galima rasti kerdžiaus institucijoje. Neretai šiam žmogui ir jo instrumentui (medžio arba rago trimitui) buvo priskiriamos antgamtinės tarpininko tarp šio ir anapusinio pasaulio savybės. Dzūkai kerdžiaus prisibijodavę, nes tikėję, kad jis palaikąs ryšį su piktosiomis dvasiomis²⁴. Romualdo Apanavičiaus žiniomis, požiūris į kerdžių, kaip į burtininką, dar buvo išlikęs ir vidurio Lietuvoje, kur seni, protingi ir išmintingi kerdžiai tradiciškai vadinti raganiais²⁵. Pagarbą kerdžiaus institucijai ir jo darbui šiame regione rodo ir kerdžiaus vadinimas „viršininku“. Kerdžius dar labiau buvo vertinamas, jei gerai grojo savo instrumentu. B. Buračo minėtas senasis Vidiškio skerdžius Musnikas (Jurgio Musniko tėvas) savo „nuostabaus balso“ ožragiu kai užgrodavo „pas bandą, tai visi gyvuliai šokinėdavo“²⁶. „Raščiūnų ustovas Kalindra ot gražiai pūsdavo ragu, net miškas skambėdavo. <...> Kai jis pūsdavo, tai ir gyvuliai susirinkdavo. Niekas dabar taip nemoka, kaip jis ištaisydavo“, – prisiminė pandėlietis²⁷. Senajame Lietuvos kaime pagarbiai buvo žiūrima ir į kanklininkus. Pasak žymaus Biržų krašto kanklininko Jono Plepio sūnaus Povilo, tėvas buvęs „visas vadovas, didžiausias dainininkas ir giesmininkas“. Jis *būbeno* (būgno) mušimu šventadieniais kviesdavęs kaimynus pas save poterių²⁸. Kanklininkams taip pat buvo priskiriami antgamtiniai gebėjimai. Pasakojama, kad Veiverių valsčiuje gyvenęs muzikantas, kurį žmonės vadine

„velnio muzikantu“. Jei jis su kuo nors susipykdavęs, tai taip užburdavęs kankles ar smuiką, kad jų stygos sutrūnydavusios arba instrumentai suskilinėdavę²⁹. G. Kirdienės teigimu, smuikui, smuikininkui ir smuikavimui Lietuvoje buvo priskiriama maginė galia, o smuikininkai buvo laikomi raganiais. Jie mokėdavę ne tik užburti, bet, esant reikalui, galėdavę ir panaikinti svetimus kerus³⁰. Akivaizdu, kad smuikininkas ir smuikas, XVII a. II pusėje jau tapęs vienu svarbiausių muzikos instrumentų daugelyje lietuvių švenčių ir papročių³¹, galėjo perimti kai kurias senųjų etninių instrumentų ir jais grojančio muzikanto, kaip senųjų apeigų dalyvio, funkcijas.

Vestuvėse (XIX a. pabaigoje–XX a. II pusėje) muzikantai buvo vertinami dažniausiai ne už magijos žinias, bet už gerą grojimą, linksmą būdą, išradingumą, gebėjimą darniai groti su kitais muzikantais. „Kiekvieną šeštadienį būdavo šokiai, ir jie [armonikininkas su smuikininku – R. Ž.] ten grodavo; o taip jau labai gražiai jie grodavo, sutardavo“, – prisiminė molėtiškė pateikėja³². Muzikantą įvertindavo ir šokėjai: geras – „kai lengva šokti“, „taktas aiškus, išbaigtas“ ir pan.³³ Dzūkijoje vestuvių muzikantą smuikininką prašydavo pabroliu, sodindavo prie pulko stalo, o kartais net ir kertėje³⁴. Kaip tik pagriežtų vestuvių skaičius ir rodė muzikanto pripažinimą. L. Bielinis, XX a. 4-ajame dešimtmetyje rinkęs tautosaką Adučiškio ir Tverėčiaus krašte, rašė, kad broliai Telyčėnai yra griežę daugiau kaip 100 vestuvių ir laikomi geriausiais kaimo muzikantais³⁵. Pagal pagrotų vestuvių ir vakaruškų skaičių muzikantai buvo vertinami ir XX a. viduryje–II pusėje. LLTI ekspedicijų Eržvilko, Salantų ir Žarėnų apylinkėse surinkti duomenys rodo, kad geri muzikantai yra groję 100, 200 ir daugiau vestuvių ir nesuskaičiuojamoje daugybėje vakaronių.

Iš turimos medžiagos matyti, kad už grojimą senaisiais etniniais instrumentais muzikantams pinigų nemokėdavę*. Beje, kad per vestuves būtų pučiama ragais, skudučiais, skambinama penkiastygėmis kanklėmis, žinių turime labai nedaug. Keletą kartų paminėta, esą į vestuves susirinkę giminės ar kaimynai paskudučiuodavę, bet tai nebuvo prilyginama tradiciškai suvokiamoms vestuvių muzikantų funkcijoms (bent jau XX a. I pusėje). Tačiau yra aprašytas atvejis, rodantis, kad seniau per vestuves tradiciškai galėjo būti skudučiuojama. Apie skudučiavimą vienose vestuvėse pasakojo biržietis K. Burbulis: „Kai užtraukėm „Untytę“, tai ir muzikantų neberekėjo. Net dvi dienas skudutavom. O kai atvažiavom pas jaunąjį į Lygalaukių kaimą, tai maršą jaunesiems, vietoj muzikantų, išdrožėm mes“³⁶. Yra žinių, kad žemaičių ir suvalkiečių kanklininkai taip pat yra kankliavę vestuvėse³⁷. Pasak Z. Slaviūno, viena pateikėja iš Kaltinėnų sakė mačiusi kanklėmis skambinant per vestuves, „tada nebuvę armonikos ir užtekdavo vienus kanklių“³⁸. Kankliavimas per vestuves apdainuojamas ir senosiose vestuvinėse dainose**. Niekur neminama, kad kanklininkams arba skudutininkams būtų buvę mokėta už grojimą vestuvėse.

* Kerdžius už bandos ganymą gaudavo užmokestį, bet tai nebuvo atlygis už grojimą, nors, kita vertus, signalų pūtimą būtų galima laikyti jo darbo dalimi.

** Žr. V 1703 (*Bronė Kazlauskienė*. Lietuvių liaudies dainų katalogas: Vestuvinės dainos jaunosios pusėje. Vilnius, 1976), V 1851 (*Bronė Kazlauskienė*. Lietuvių liaudies dainų katalogas: Vestuvinės dainos jaunojo pusėje. Vilnius, 1977) ir kt.

Turimais duomenimis, vienintelis kanklininkas, užsidirbdavęs skambinimu duoną, buvo garsusis senosios kartos žemaičių kanklininkas Petras Zorys³⁹.

Perėjimu iš senosios tradicijos į naująją būtų galima laikyti užmokesčio muzikantui atsiradimą. Įsigalėjus piniginiams santykiams tarp muzikanto ir kaimo bendruomenės, pradeda formuotis samdomo muzikanto institucija. Keičiasi ir visuomenės požiūris: muzikantai pradedami skirstyti į gerai grojančius ir prastesnius. Tautosakos rinkėjas A. Mažiulis, XX a. 4-ajame dešimtmetyje užrašęs nemažą duomenų apie pasartiškių muzikavimo tradiciją, muzikantus skirsto į „žymius“ ir „paprastus“. Tarpukariu į vakaruškas groti pakviestam apylinkėje žinomam muzikantui duodavo 3–5 litus už vakarą, o „paprastiesiems“ nieko nemokėdavo⁴⁰. Kartais kelių kaimų jaunesni muzikantai patys susirinkdavo ir atgrodavo tų kaimų vakaruškose už vaišes⁴¹. Kad atlygio už grojimą vakaronėje tradicija gali būti ne taip seniai atsiradusi, rodytų ir užrašinėtojo pastaba, jog „seniau vakaruškas muzikantai taip pat veltui atgrodavę, mat jaunimui reikią patrepsėti, tai pinigai negražu imti“⁴². Kartais geras muzikantas giminaičiui arba kaimynui ir vestuves už dyka atgrodavo. Įdomu, kad daugiau nei po penkiasdešimties metų A. Auškalnis, apibendrinamas 1987 m. vykusios etnoinstrumentinės ekspedicijos vakarų Žemaitijoje duomenis, pažymi, kad daugelis muzikantų grodavę tik už atlyginimą, bet buvo muzikantų, kurie grieždavę ir be atlygio, savo malonumui, kaimynams, ir pabrėžia, kad „pastarieji nebuvo patys geriausi muzikantai“⁴³. Pagal tai tyrėjas skiria dvi muzikantų grupes: grojančius tik už atlyginimą – geriausius, talentingiausius muzikantus ir kur kas prastesnius, grojančius už atlyginimą ir be jo. Pirmąją grupę galima vadinti tikrais liaudies profesionalais, o antrąją – tik mėgėjais⁴⁴. Šiuos duomenis patvirtina ir vėlesnių ekspedicijų medžiaga. Eržvilko ir Salantų ekspedicijų metu straipsnio autorė taip pat pastebėjo tokius pačius dėsningumus. Muzikantai mėgėjai, kaip pažymi ir A. Auškalnis, paprastai groja keliais instrumentais, bet iš tiesų nė vienu gerai, ir kai kurie turi sukaupę dideles jų kolekcijas⁴⁵. Beje, ir geri muzikantai dažniausiai mokėdavo groti keliais instrumentais, bet „profesionaliai“ grieždavo dažniausiai vienu – mėgstamiausiu instrumentu. Prastesni muzikantai buvo kviečiami groti į vestuves tik tuo atveju, jei nebūdavo geresnių: „seniau vestuvėms ilgiau užtrunkant, <...> per mėsiedą, <...> kartais muzikantu likdavęs vos vieną kitą šokių graibydavęs, bet buvo samdomas, mat be muzikanto ne vestuvės“⁴⁶. XX a. I pusėje ne tik vestuvėse būtinai turėjo griežti muzikantas, bet ir kiekvieno kaimo, bent jau didesnio, garbės reikalas buvo turėti *savo* muzikantą. Dusetų krašte didžiųjų kaimų jaunimas, norėdamas turėti savų muzikantų, susidėdavo pinigų ir nusipirkdavo armoniką, kartais dar smuiką ir *bubiną* (būgną)⁴⁷. Kupiškio apylinkėse kiekvienas kaimas turėjo muzikantą, dažniausiai armonikininką arba smuikininką su klarnetininku⁴⁸.

Jau tarpukariu, o gal ir anksčiau, kai kuriems kaimo muzikantams grojimas buvo tapęs antrąja, o gal ir pirmąja profesija. Pavyzdžiui, pasak B. Buračo, Veisiejų valsčiaus muzikantas Balys Valenta nuo 1932 m. vertėsi cimbolininko amatu vaikščiodamas į vestuves, vakarones ir kitus pasilinksminimus⁴⁹. Akivaizdu, kad skirtinguose Lietuvos regionuose muzikanto uždėtis labai skyrėsi. Antai Klaipėdos krašte

muzikantas per metus uždirbdavo apie 200 litų⁵⁰. Dusetose ir jų apylinkėse (maždaug XX a. 2–3-iajame dešimtmetyje) muzikantų atlyginimas už vestuves buvęs tik pusrublis arba kiek surinkdavę grieždami sutiktuvių maršus. Kiek vėlesniais laikais kelis litus ir gausių dovanų muzikantui duodavę jaunieji⁵¹. Taip pat ir Suvalkijoje suderėtą užmokestį muzikantai paprastai susirinkdavo grodami maršus, bet jei sutartos sumos nesusidarydavę, tai šeimnininkai privalėdavę jiems primokėti⁵². Žemaitijoje, G. Kirdienės duomenimis, pinigais muzikantams mokėdavę jau XVIII a. pabaigoje–XIX a. pradžioje⁵³. Kadangi čia ir tarpukariu vestuvės trukdavo po savaitę kiekvienoje pusėje, tai muzikantas už vestuves gaudavo net po 500 litų. Aukštaitijoje smuikininkai uždirbdavę nuo 15 iki 80, o Dzūkijoje – tik po 10 litų⁵⁴. Dažniausiai vestuvėse grodavo trys, keturi, kartais ir daugiau muzikantų, tai priklausydavo nuo šeimnininkų galimybių ir regiono (Dzūkijoje – paprastai vienas du muzikantai⁵⁵). Tačiau net ir Žemaitijoje, kur ypač populiarius ansamblinis muzikavimas, geri muzikantai, norėdami daugiau uždirbti, grodavo dviese arba net po vieną. Akmenės rajone, jau susikūrus kolūkiams, kanklininko nepriėmė groti į kapelą todėl, kad jo beveik nesigirdėtų, o „pinigus už grojimą būtų reikėję dalintis vienodai“⁵⁶. Sovietiniais metais kai kuriems muzikantams grojimas vestuvėse ir kitose šeimos šventėse taip pat buvo tapęs pragyvenimo šaltiniu. Muzikantai sako, kad maloniau būdavę groti ansamblyje: „trys, keturi eidavo grot – smagu būry“⁵⁷, bet gerą bandonininką, armonikininką, akordeonistą, kuris dar ir būgną su koja pamušdavo, dažnai ir vieną kviesdavo. Šitaip labiau apsimokėdavo ir muzikantams⁵⁸. Grodami vestuvėse, muzikantai šiek tiek prisidurdavo prie menko kolūkiečio atlyginimo, o neretai tas uždarbis pranokdavęs ir pagrindinį. Eržvilkietis bandonininkas Antanas Janušas (g. 1925 m.) sakėsi per vestuves „užgrodavęs“ antra tiek, kiek dirbdamas kolūkyje traktorininku⁵⁹. Keičiantis tradicijoms, papročiams, vestuvėse mažėjant apeiginių elementų ir vis gausėjant pramoginių, keitėsi ir požiūris į muzikantus. „Seniau muzikantai vestuvėse buvę labai gerbiami ir mylimi, <...> turėdavę daug teisių <...>, dažnai su piršliu sutarę sukdamę pačių vestuvių eigą“⁶⁰. Pasak A. Mažiulio, svarbiausia, kad muzikantas buvęs „toks svetys, kurio ir mušti nedrįsdavę“⁶¹. O XX a. II pusėje apklausti muzikantai apgailestauja, kad ribojamos jų, kaip vestuvių vedėjų, funkcijos ir teisės, sumažėjo pagarba⁶². XX a. paskutiniame ketvirtyje–XXI a. pradžioje iš vestuvių muzikantų pozicijų juos išstūmė turintys aukštesnįjį arba aukštąjį muzikinį išsilavinimą, dar ir elektroniniais muzikos instrumentais grojantys muzikantai arba tiesiog garso įrašų aparatūra.

XX a. pabaigoje–XXI a. pradžioje liaudies muzikantai kviečiami groti į kultūros namų kaimo kapelas, folkloro ansamblius. Deja, kasmet šių žmonių lieka vis mažiau. Pažymėtina, kad nykstant tradiciniam muzikavimui po truputį kyla antrinio liaudies muzikavimo banga. Keturiasdešimtmečiai ir penkiasdešimtmečiai, vaikystėje matę ir girdėję grojančius savo tėvus bei senelius, ir jaunesnės kartos atstovai, susižavėję folkloro ansambliais, patys pramoksta griežti armonika, bandonija ar smuku ir, grodami iš klausos, nors dažnai ir greta profesionalų ar ragavusių muzikos mokslo, šitaip tęsia liaudiško muzikavimo tradiciją.

Išvados

1. Nagrinėjant etninės muzikos atlikėjo vaidmenį, sąlygiškai skiriami du etninio muzikavimo klodai: senoji tradicija, gyvavusi dar XIX a.–XX a. pradžioje, ir naujoji, atsiradusi XIX a. viduryje ir tebesitęsianti iki šių dienų.

2. Senojoje tradicijoje akivaizdžios muzikavimo, kaip šeimos ar giminės įprasminimo, savotiško identiteto, perėmimo tendencijos. Iš kartos į kartą buvo perduodami muzikos instrumentai, žinios, kaip juos pasigaminti, grojimo būdai, repertuaras.

3. Naujojoje tradicijoje ši tendencija silpnėja: groti muzikantai dažniausiai išmokdavo patys, nusižiūrėję iš vakaronių muzikanto ir pan.; repertuarą iš klausos išmokdavo natūralioje aplinkoje (vakaronėse, iš kitų muzikantų) arba iš plokštelių, radijo, vėliau – televizijos.

4. Muzikantai buvo gerbiami kaimo bendruomenėje ir ypač senojoje tradicijoje. Šios pagarbos šaknys gali siekti žilos senovės laikus, kai vieną ar kitą instrumentą gerai valdąs žmogus buvo traktuojamas kaip turintis antgamtinių gebėjimų ir galbūt kitados galėjęs būti net sakralinių apeigų dalyviu.

5. Atsiradusį užmokestį muzikantui galima laikyti perėjimu iš senosios muzikavimo tradicijos į naująją. Keičiasi ir muzikanto statusas kaimo visuomenėje: iš gerbiamo bendruomenės nario muzikantas tampa amatininku – grieždamas užsidirba pragyvenimui.

6. Naujojoje tradicijoje muzikantai pradedami skirstyti į gerai ir prastai grojančius, arba „žymius“ ir „paprastus“. Tik gerieji laikyti tikrais savo amato specialistais ir buvo kviečiami groti vestuvėse ir kitose šventėse.

7. XX a. II pusėje grojimas vestuvėse muzikantams taip pat buvo tapęs pragyvenimo šaltiniu, tačiau sumažėjo muzikantų funkcijų ir jiems rodoma pagarba. Praėjusiojo ir šio amžiaus sandūroje liaudies muzikantus vestuvėse pakeitė muzikantai profesionalai arba garso įrašai.

¹ LTR 927(1).

² *Stasys Paliulis*. Apaščios apylinkių liaudies muzikantai. – Aš išdainavau visas daineles, t. 1. Vilnius, 1985, p. 124.

³ Ten pat, p. 106–107.

⁴ *Zenonas Slavinskas*. Lietuvių kanklės. – Tautosakos darbai, [t.] 3. Kaunas, 1937, p. 276; *Romaldas Apanavičius, Vytautas Alenskas* ir kt. Senosios kanklės ir kankliavimas. Vilnius, 1994, p. 50.

⁵ *B. Buračelis*. Žemaičių kanklininkai. – Sekmadienis, 1937, lapkr. 28, Nr. 48, p. 3; *R. Apanavičius, V. Alenskas* ir kt. Min. veik., p. 50.

⁶ *Gaila Kirdienė*. Smuikas ir smuikavimas lietuvių etninėje kultūroje. Vilnius, 2000, p. 96.

⁷ *Antanas Auškalnis*. Šiaurės vakarų žemaičių instrumentinis liaudies muzikavimas. – Menotyra, [t.] 17. Vilnius, 1990, p. 3–9; *Antanas Auškalnis*. Šilalės rajono Piliakalnio apylinkės muzikavimo tradicijos. – Kraštotyra, 1990, Nr. 24, p. 80–84; *Loreta Augėnaitė*. Liaudies instrumentinis muzikavimas Klaipėdos krašte. – Tiltai. Priedas: Vakarų Lietuvos muzika (I), 2001, Nr. 7, p. 77–85.

⁸ *Loreta Augėnaitė*. Liaudies muzikavimas armonikomis Ukmergės ir Širvintų rajonuose. – Liaudies muzika: Liaudies muzikos katedros pedagogų mokslo darbų rinkinys. Klaipėda, 2000, p. 79; *Evaldas Iyčinas*. Obelių krašto muzikantai. – Lietuvos valsčiai: Obeliai, Kriaunos. Vilnius, 1998, p. 637–656; LLTI Salantų (2004 m.) ir Žarėnų (2005 m.) ekspedicijų duomenys.

⁹ LTR 7031(1).

- ¹⁰ *Albertas Baika*. Kaimo armonikos. Vilnius, 1994, p. 74.
- ¹¹ LLTI Eržvilko (2002 m.), Salantų (2004 m.) ir Žarėnų (2005 m.) ekspedicijų duomenys.
- ¹² LTR 1209 p. 1, LTR 1210 p. 1, LTR 2421 p. 1, LTR 2239 p. 5.
- ¹³ *Balys Buračas*. Mieliausiojo ožragio muzikantas. – Sekmadienis, 1936, lapkr. 29, Nr. 48, p. 3.
- ¹⁴ *Balys Buračas*. Jauna žemaičių kanklininkė. – Žiburėlis, 1939, Nr. 10, p. 157–158.
- ¹⁵ *L. Augėnaitė*. Liaudies instrumentinis muzikavimas Klaipėdos krašte, p. 83.
- ¹⁶ *Vida Palubinskienė*. Kanklės lietuvių etninėje kultūroje: tradicijos ir jų kaita (XIX a. II pusė–XXI a. pradžia): [Humanitarinių mokslų daktaro disertacija]. Kaunas, 2005, p. 136 (rankraštis).
- ¹⁷ LLTI Eržvilko (2002 m.) ekspedicijos duomenys.
- ¹⁸ *S. Paliulis*. Min. veik., p. 109.
- ¹⁹ Ten pat, p. 103.
- ²⁰ LTR 7471 p. 3.
- ²¹ LTR 7276(172).
- ²² *V. Palubinskienė*. Min. veik., p. 164.
- ²³ *S. Paliulis*. Min. veik., p. 140.
- ²⁴ *Alfonsas Motuzas*. Kerdžiaus trubą. Piemenavimo tradicijos Dzūkijos pietryčiuose. – Liaudies kūryba, [t.] 3. Vilnius, 1992, p. 64.
- ²⁵ *Romualdas Apanavičius*. Kerdžiaus „triūba“ ir kerdžiaus stereotipas Šiaurės Aukštaitijoje. – Etnografiniai tyrinėjimai Lietuvoje 1988 ir 1989 metais: [Konferencijos, skirtos etnografinių ekspedicijų rezultatams aptarti, medžiaga. Vilnius, 1989, gruodžio 14]. Vilnius, 1990, p. 114–122.
- ²⁶ *B. Buračas*. Mieliausiojo ožragio muzikantas, p. 3.
- ²⁷ *Stasys Paliulis*. Sutartinių ir skudučių keliais. – Aš išdainavau visas daineles, t. 2. Vilnius, 1988, p. 41.
- ²⁸ *V. Palubinskienė*. Min. veik., p. 160.
- ²⁹ *Marija Baltrėnienė*. Senieji Lietuvos kanklininkai. – Liaudies kultūra, 1990, Nr. 1, p. 27–33.
- ³⁰ *G. Kirdienė*. Min. veik., p. 119–122.
- ³¹ Ten pat, p. 201.
- ³² LTR 7472(4).
- ³³ *L. Augėnaitė*. Liaudies muzikavimas armonikomis Ukmergės ir Širvintų rajonuose, p. 79.
- ³⁴ *G. Kirdienė*. Min. veik., p. 137.
- ³⁵ LTR 2239 p. 5.
- ³⁶ *S. Paliulis*. Apaščios apylinkių liaudies muzikantai, p. 128.
- ³⁷ *V. Palubinskienė*. Min. veik., p. 168.
- ³⁸ *Z. Slavinskas*. Min. veik., p. 281.
- ³⁹ *Balys Buračas*. Kaip gyveno ir mirė žemaičių kanklininkas Zoris. – Ūkininko patarėjas, 1937, sausio 8, Nr. 1, p. 13.
- ⁴⁰ LTR 1246(54).
- ⁴¹ LTR 1246(56).
- ⁴² Ten pat.
- ⁴³ *A. Auškalis*. Min. veik., p. 7.
- ⁴⁴ Ten pat.
- ⁴⁵ Straipsnio autorė aplankė salantišką muzikantą Vladą Galdiką (g. 1928 m.), kuris turėjo daugiau kaip dešimt įvairių styginių ir dumplinių muzikos instrumentų ir visais jais mokėjo griežti (žr. LLTI Salantų (2004 m.) ekspedicijos duomenis).
- ⁴⁶ LTR 1246(57).
- ⁴⁷ LTR 1246(56).
- ⁴⁸ *Ehyra Dulaitienė-Glemžaitė*. Kupiškėnų senovė. Vilnius, 1958, p. 288.
- ⁴⁹ Buračo Balio kelionėse po Lietuvą padarytų fonuottraukų negatyvų registracinė knyga, t. 3 (BBN), 3760.
- ⁵⁰ *L. Augėnaitė*. Liaudies instrumentinis muzikavimas Klaipėdos krašte, p. 81.
- ⁵¹ LTR 1246(57).
- ⁵² *Gvidas Vilys*. Muzikantai ir šeimnininkės – samdomi suvalkiečių vestuvių veikėjai. – Liaudies kultūra, 1996, Nr. 2, p. 36–38.
- ⁵³ *G. Kirdienė*. Min. veik., p. 138–139.
- ⁵⁴ Ten pat.

⁵⁵ Vida Palubinskienė, apibendrindama XX a. pabaigoje Lazdijų, Alytaus ir Prienų rajonuose vykusią etnoinstrumentinių ekspedicijų duomenis, nurodo, kad, pasak liaudies muzikantų, XX a. II pusėje Dzūkijoje grieždavę ir didesnės sudėties (3–4 žmonių) ansambliai (žr.: *Vida Palubinskienė. Dzūkų instrumentinis muzikavimas XX amžiuje. – Liaudies kultūra, 1998, Nr. 4, p. 35–40*).

⁵⁶ *V. Palubinskienė. Kanklės lietuvių etninėje kultūroje: tradicijos ir jų kaita (XIX a. II pusė–XXI a. pradžia)*, p. 13.

⁵⁷ LLTI Eržvilko (2002 m.) ekspedicijos duomenys.

⁵⁸ LLTI Eržvilko (2002 m.) ir Salantų (2004 m.) ekspedicijų duomenys.

⁵⁹ LLTI Eržvilko (2002 m.) ekspedicijos duomenys.

⁶⁰ LTR 1246(57).

⁶¹ Ten pat.

⁶² *L. Augėnaitė. Liaudies instrumentinis muzikavimas Klaipėdos krašte*, p. 81.

PERFORMER OF THE LITHUANIAN ETHNIC MUSIC: IMAGE AND TRADITION

RŪTA ŽARSKIENĖ

Summary

The subject of the article is the image of performer of the ethnic instrumental music, and the task is to reveal the changes taking place in the course of centuries (from the middle of the 19th century till the beginning of the 21st) in the attitude adopted by the family and the village community towards the musician, along with his shifting status in the traditional environment, while the music tradition itself and its functions also changed. In the course of investigation, two layers of the ethnic music performance could be provisionally discerned: the ancient tradition, existing in the 19th century until the beginning of the 20th century, and the new one, appearing in the middle of the 19th century and continuing up till nowadays. The parents, who were musicians belonging to the ancient tradition, would wish their children to continue performing the music, as a way of giving meaning to the family, and of a certain identity creation. The instruments and the know-how to make them, the modes of performing and the repertoire were passed on from one generation to another. The children usually learned the skills of playing the ancient ethnic instruments from their fathers and relatives, sometimes from their neighbors. In the new tradition, however, this tendency became increasingly weaker: the musicians acquired their skills by themselves, or by watching the party musician, etc., the repertoire was also learned by ear in the natural surroundings (at the parties, from other musicians), or from the records, radio, later – from TV. The village communities held the musicians in great esteem, especially in the ancient tradition. Such attitude may be rooted deeply in the ancient times, when a person capable of mastering an instrument would have been considered as endowed with magical powers and possibly would have even been participating in the sacral rites. In the second half of the 19th century and in the 20th century, musicians were valued according to the number of weddings they had played at. The musicians playing the ancient ethnic instruments at the weddings were not paid for their performance. The appearing of payment to the musician may be regarded as a switch from the ancient music tradition to the new one. The status of the musician in the village community also changed: instead of being treated as an esteemed member of the community, the musician became a simple craftsman, who earned his living by playing. The differentiation of musicians into good and bad ones, or into “famous” and “ordinary” ones started. Only the good ones were considered as really skillful and therefore were hired to play at weddings and other festivals. In the second half of the 20th century, performances at weddings still constituted means of earning the living for the musicians, but their functions and the esteem they were held in had significantly decreased. In the turn of the last and this century, the professional musicians or the sound recordings replaced the folk musicians at the weddings.

Gauta 2005-09-09