

Pranešime „Lietuvos pajūrio regionų tradicinė smuiko muzika“ (*Folk Fiddle Music of Lithuanian Coastal Regions*) G. Kirdienė trumpai apžvelgė XX a. Klaipėdos krašto ir gretimų Žemaitijos rajonų liaudies smuiko muzikos stilių ir išsamiau tyrė Skuodo bei Plungės rajonų smuiko muziką, atkreipdama dėmesį į kuršių (kuršininkų) paveldą. Įdomus šių tyrimų rezultatas – dviejų Plungės rajono kadrilių muzikoje nustatytas Lietuvoje retas, o Škotijoje, Airijoje ir kituose Šiaurės Atlanto vandenyną siekiančiuose kraštuose labai populiarus šešių aštuntinių metro šokis *džigas* (angl. *jig*). Tyrinėtojai nesutaria dėl šio šokio kilmės, kai kurie mano, kad jis galės būti ne tik keltiškos, bet ir germaniškos (vokiškos) kilmės. Šiaip ar taip, pranešimo autorės nuomone, *džigo* muzikos įsitvirtinimas vakarų žemaičių smuiko repertuare (nors toks šokio pavadinimas žemaičiams ir nežinomas) ir kai kurios muzikos ypatybės (pvz., taškuotas ritmas, dažni unisonai, išgaunami laisva styga ir pirštu prispausta styga) liudytų apie jūrų keliu vykusius kultūros mainus.

Tradicinės smuiko muzikos tyrinėtojai ir atlikėjai toks turiningas renginys – išties didelė šventė. Įspūdį darė tradicijų gyvumas, savitumas ir atlikėjų meistriškumas. Festivalyje griežė (ir mokėsi griežti) gana daug vaikų, nacionalinių tradicinės smuiko muzikos konkursų laureatų. Galima žavėtis keltų smuikavimo tradicijų perdavimu per muzikos ir bendrojo ugdymo įstaigas, jo populiarumu tarp jaunosios kartos muzikantų. Tiesa, *tradicija* šios šalies, kaip ir daugelio kitų Šiaurės Atlanto šalių, smuikavime suvoktina kiek kitaip negu Lietuvoje. Škotijoje jau nuo XVII–XVIII a. iki šiol gausiai leidžiamos tradicinės smuiko muzikos rinktinės, žinoma daug senų šios muzikos manuskriptų, be to, nuo to laiko nuolat rengiami ir konkursai. Net ir gyvosios tradicijos tęsėjai, senieji smuikininkai kuo puikiausiai griežia iš natų. Neatsitiktinai konvencija surengta Škotijoje – ji, kaip ir Velsas, Airija, Skandinavijos šalys, ypač garsėja tradiciniu smuikavimu. Pasak renginio globėjo Marko Ellingtono, „kaip tik

smuikas yra šio regiono bendruomenių sielos balsas, stiprinantis lokalinio identiteto pojūtį ir vietos dvasią“. Ar ne panašiai yra ir Lietuvoje? Tik dėl tradicinio smuikavimo išlaikymo, gaivinimo ir sklaidos kol kas daroma gerokai mažiau.

Gaila Kirdienė

EUROPOS ETNOMUZIKOLOGŲ SEMINARAS JOKMOKE

Pagrindinis Europos etnomuzikologų forumas – ESEM’as (*European Seminar in Ethnomusicology*) – šiemet įvyko Švedijoje, Jokmoko miestelyje, keli kilometrai į šiaurę nuo poliarinio rato. Nors pasiekti šį miestelį buvo, švelniai tariant, nelengva, norai dalyvauti šiųmetėje konferencijoje pranoکو rengėjų lūkesčius. Manau, tai paaiškinti nėra sunku. Miestelis – nors ir ne didesnis už mūsų Grigiškes – yra samių kultūros centras, jį supa iš tiesų nepakartojama šiaurinė (bet ne atšiauri) gamta, kuri rugsėjo mėnesį sužėri visomis fantastiškomis rudens spalvomis. Konferencija vyko kaip tik tuo gražiu metų laiku – rugsėjo 6–10 dienomis. Dalyvavo 40 pranešėjų iš įvairių Europos šalių ir Jungtinių Amerikos Valstijų – ne ką mažiau ar net daugiau negu ankstesnėse, geografiškai patogesnėse vietose. Seminaras vyko *Åjtte* – samių muziejaus – patalpose. Tokio modernaus, puikiai krašto gamtą, istoriją, tradicijas, meną reprezentuojančio muziejaus Jokmokui turbūt galėtų pavydėti ne vienas metropolis.

Tiesa, mastu ir šis, ir ankstesni ESEM’ai neprilygsta, pavyzdžiui, Tarptautinės tradicinės muzikos tarybos (*International Council for Traditional Music*; ICTM) konferencijai, Tarpdalykinės muzikologijos konferencijai (*Conference on Interdisciplinary Musicology*; CIM) ar Tarptautinei muzikos suvokimo ir pažinimo konferencijai (*International Conference on Music Perception and Cognition*; ICMPC). Pastaroji (ICMPC9), vykusi pora savaitių prieš ESEM’ą, priėmė daugiau kaip 500 pranešimų, taigi jos tezių knyga išties svari. ESEM’o tezių knygutė, be

abejo, atrodo gana kukliai šalia jos. Tačiau ESEM'as visada pasižymėjo tarsi šeimyniškumu – nors visada matyti ir naujų veidų, daugelis mokslininkų yra geri pažįstami jau ilgus metus. Ir ne tik iš ESEM'o – iš įvairių prestižinių etnomuzikologinių renginių ir projektų.

Beje, Ewos Dahlig ir prezidento Giovannio Giuriatio ataskaita maloniai nustebino, kad Lietuva pagal ESEM'o narių skaičių (11) – viena iš pirmaujančių. Jokmoke dalyvavome trise: Austė Nakienė, Rūta Žarskienė ir aš. Estų taip pat buvo trys atstovai, latvių – nė vieno. Taigi apskritai lietuviai mėgsta priklausyti draugijoms, bet realiai jose dirbti – nelabai. Estai net nepriklausydami dirba, o su latviais visai bėda...

Kaip dažniausiai būna ESEM'o konferencijose, taip ir ši kartą pasirinkti du pagrindiniai temų blokai: 1) muzikinio etniškumo administravimas – kam skiriamas, kas vykdo, kokios pasekmės; 2) muzika ir kraštovaizdis: poliarinis regionas. Papildoma trečioji tema (kaip ir visada) – naujaisi tyrinėjimai, t. y. visa, kas įdomu, bet yra už pagrindinių temų ribų.

Tikslumo dėlei reikia pabrėžti, kad pirmoji tema susiaurinta iki etninių ir kultūrinių mažumų, subkultūrų problemų. Konferencijos rengėjai pasiūlė išties savitą, bemaž neliestą „kultūrinės mozaikos“ gyvavimo (ar – kartais – vegetavimo?) aspektą, kurį galima apibrėžti taip: intencionali tradicijos egzaltacija, iškraipymas, transformavimas. Konferencijos programoje ir kitoje informacinėje medžiagoje šis reiškinys aiškinamas kaip siekimo išsiskirti rezultatas. Multikultūrinėje aplinkoje esminis dalykas yra „matomumas“ – išsiskirti iš kitų, „būti reikšmingam ir skirtingam“. „Taigi šiame kontekste etninis sąmoningumas gali sutvirtinti, pakeisti ar netgi sunaikinti lokalines muzikines tradicijas. Specifinių tradicijų atstovai, tampantys introspektyviais savo meno ir tradicijų atžvilgiu, gali linkti idealizuoti, netgi teatralizuoti savo dainas, apeigas ir meną, visa tai paversdami [paviršutinišku] etninio išdidumo demonstravimu ir tuo galbūt sunaikindami pirmines [tradicijos] funkcijas“. Kaip turi reaguoti etnomuzikologas?

Klausimas gana painus, ir ne visada aišku, ko daugiau čia – pliusų ar minusų. Pavyzdžiui, Ursulos Hemetek („Mažumų muzikos tapsmo *mainstream'u* mechanizmai, tikslai ir pasekmės – austriško pavyzdžio tyrimas“) nuomone, Austrijos tautinių mažumų (kroatų, čigonų, vengrų) folkloro panaudojimas *mainstream'o* muzikoje yra labai pozityvus, turintis neabejotinos naudos mažumų bendruomenėms.

Gana daug pranešėjų gvildeno savitų, sakyčiau, keistų kultūrinių bei etninių mažumų muzikos gyvavimo reiškinius. Antai *harari* etnosas dėl istorinių ir politinių aplinkybių tapo mažuma savo tėvynėje Etiopijoje (Belle Asante ir Simone'as Tarsitanis, „Vietinis muzikinio palikimo saugojimas: Etiopijos *harari* pasaulinio paveldo pasidalijimo link“). Janas Sverre Knudsenas („Kas sudaro etniškumo esmė?“) lygino „tradicinę“ Čilės imigrantų Skandinavijoje mažumą su savita repo grupe, į kurią susibūrė jauni imigrantai iš įvairių kraštų (beje, vienas iš Lietuvos). Grupės stilius – įvairiasluoksnis tradicijų lydinys, kai kas daugiau negu paprasta repuojamų tradicijų elementų suma.

Įdomu, kad Austė Nakienė („Žemaitija ir senovės Prūsija internete“) pateikė šiek tiek panašią lietuvišką reiškinio versiją – ji lygino „imigrantų iš Žemaitijos mažumą“ Vilniuje ir „prūsiškumo“ rekonstrukcijas miesto gotų muzikoje. Reikšminga išvada: etninio tipo kultūrinės mažumos gali rasti, formuotis, kisti ne tik realioje, bet ir virtualioje – interneto – erdvėje.

Eva Fock („*Djembe* ar *darbuka*?“) pateikė pavyzdį, kaip multikultūrinėje terpėje skiriasi įvairių tradicijų raiškos intensyvumas. Pastaraisiais metais skandinavų muzikos mokyklose afrikiečių ritminė muzika tampa ne tik pažintiniu objektu, bet ir saviraiškos priemone. Tačiau musulmoniškujų kraštų muzikos nėra jokiame muzikinio lavinimo lygmenyje – ji naudojama tik uždarose imigrantų bendruomenėse.

Antroji ESEM'o tema neretai būna susijusi su kraštu, kuriame vyksta konferencija (pavyzdžiui, Druskininkuose kalbėjome apie Baltijos regiono tradicinę muziką). Taip ir ši kart – nemažai pranešimų buvo apie samių

muziką, ypač apie joikus. K. Olle Edströmas („Tęstinumas ir kaita: Jokmokas po trisdešimties metų“) apžvelgė joikų tradicijos kitimo dėsningumus. Marko Jouste („Suomijos samių regioninių muzikos kultūrų charakteristikos iki 1970 m.“) pažymėjo: nors samių muzikos archyvai yra gana dideli, samių muzikos tyrinėjimai pastebimai atsilieka, vyrauja XX amžiaus pradžia būdingos evoliucionistinės nuostatos, ignoruojami ištiesi muzikinės kultūros klodai, kognityvinės metodologijos, todėl ta kultūra lieka neaprepta kaip sinkretinis reiškinys. (Beje, tą patį galima bent iš dalies konstatuoti ir lietuvių etnomuzikologijoje.)

Timo Leisiö jau seniai domisi Šiaurės tautų muzikos proistorine geneze, tačiau jo drąsios teorijos neretai būna silpnai argumentuotos. Šį kartą savo pranešime („Šiaurės samių joikų muzikinė gramatika poliarinėje perspektyvoje. Įvadas į naują teoriją“) priešistorines muzikinių kultūrų sąveikas T. Leisiö mėgino aiškinti pasiremdamas dvylikalaipsne darna ir mažoro-minoro funkcijomis. Pavyzdžiui, indėnų oligotoniniame intonavime – dviejų per sekundą besikaitaliojančių tonų sekoje – jis girdi tonikos ir dominantės funkcijas ir teigia, jog taip pat girdi ir intonuojantis indėnas. Negalėjau nesuabejoti tokiomis išvadomis, eurocentristinės pozicijos nepagrįstumą pažymėjo ir kiti klausytojai.

Joikų atlikėjas Kristeris Stooras savo pranešime („Upė Pito bočius joikuos iki svieto pabaigos“) ne tiek analizavo, kiek mintimis nukėlė auditoriją į romantinį joiko ir upės pasaulį. (Paraštėje: pirma, *yoik* yra ne tik daiktavardis, bet ir veiksmažodis. Sakoma ne „dainuoti, atlikti joiką“, bet tiesiog „joikuoti“. Antra, joikuojama ne upei (medžiui, kalnui ir pan.), ne apie upę – tiesiog „joikuojama upė“. Čia glūdi ištiesa filosofija, kurios toliau negvildensiu.)

Ola Graffas („Muzika ir kraštovaizdis: santykis tarp samių joikų dainų ir gamtos“) suabejojo, ar iš tiesų esama tiesioginio, paviršinio ir romantizuoto ryšio tarp samių joikų ir arktinės gamtos. Jis pateikė daug argumentų, leidžiančių išvelgti gilesnes joikų gelmes ir „demonopolizuoti“ arktinį kraštovaizdį. Klausytojus sužavėjo emocingi „minčių potėpiai“, joikai, sklindantys iš pranešėjo mobi-

liojo telefono, o ypač pralinksmino vaizdingi kraštovaizdžių palyginimai. „Daugeliui arktinė gamta, samių kraštas atrodo kaip atšiaurus Europos pakraštys. Čia lyg ir nesvetinga, žvarbi gamta, tikriausiai ir žmonės turėtų būti rūstūs. Tačiau man, kaip šio krašto gyventojui, tai pati gražiausia vieta pasaulyje. Čia ramu ir ramūs žmonės. O, pavyzdžiui, Italija su savo išsiveržiančiais ugnikalniais – koks siaubas!“

Keli pranešėjai pasakojo apie Rusijos ugrofinų muzikinio folkloro savitumus ir iš tiesų liūdnas jo išlikimo perspektyvas. Jarkko Niemis apžvelgė selkupų muzikos bruožus („Selkupų dainavimo stilius Uralo Vakarų Sibiro muzikos stilių kontekste“), Galina B. Syčenko – Altajaus ir Sajaną tautinių mažumų muzikos gyvavimo būklę („Etninių mažumų intonacinių kultūrų tyrinėjimų gairės“). Ji pastebėjo, kad nemaža Sibiro tautelių yra tarsi antrinės mažumos – jos priskirtos SSRS administracinio suskirstymo pagrindu suformuotoms „titulinėms tautoms“ (buriatams, jakutams, chakasams ir pan.), nors su jomis dažnai net nesigiminiuoja. Pranešėja užsiminė ir apie tragikomiškas situacijas – Rusijos valdžios struktūrų baimę ir nenorą gilintis į mažų tautelių problemas, tirti jų kultūrą, kad nekiltų kokios nors nacionalistinės nuotaikos.

Triinu Ojamaa („Bandymas modernizuoti tradicinę muziką: chantų pavyzdys“) išnagrino nelinksmą chantų tradicijos transformacijos pavyzdį. Chantų dainininkės dar geba padainuoti tipišką tradicinę solinę chantų dainą, puikiai unisonu dainuoja ir rusų vaikų dainas, tačiau joms nepavyksta gerai atlikti tradicinių chantų dainų unisonu, nes, tiesą sakant, toks dainavimas ir nebuvo būdingas tai tradicijai, pats solinio atlikimo stilius priešinosi unisonui. Liūdniausia, kad dainininkės prieina išvadą: būtina tobulinti unisoninį tradicinio repertuaro atlikimą – stengtis pateikti savo tradiciją „aukštesnei“ rusų kultūrai priimtinu pavidalu.

Kitos dvi estės kalbėjo estų muzikos temomis. Žanna Pärtlas („Kelios Setu tradicinio vokalinio daugiabalsumo tarpetninės paralelės“), pasiremddama dainų stilistikos ir darnos intervalikos lyginimais, išvelgė sąryšius tarp Setu, mordvių ir pietų Rusijos vokaliųjų tradicijų. Taive Särğ („Tapatumo žymenys pietų

Estijos populiariojoje muzikoje: skelbimasis etniškai kitokiais“) nagrinėjo šiuolaikinius pietų Estijos muzikos reiškinius, liudijančius stiprėjantį pietinių estų, kaip savitos tautinės mažumos, tapatumą.

Keliuose pranešimuose nagrinėti archyvavimo klausimai. Susanne Ziegler apžvelgė senus samių muzikos garso įrašus, saugomus Berlyno fonogramų archyve, Gerda Leichleitner – Vienos fonogramų archyvo aktualijas ir tautinių mažumų muzikos dokumentavimą. Simone’as Tarsitanis minėtame pranešime aptarė vietinių folkloro rinkėjų ir etnomuzikologų profesionalų „simbiotinius vaidmenis“.

Siekiant neperkrauti konferencijos programos, paraginus E. Dahlig, pranešimai trečiąja tema (*current research*) sukelti į stendines sesijas. Jos pačios pranešimas („Ilga trumpo šokio istorija: (per)interpretuota smuiko melodija“) irgi pakliuvo tarp stendinių. Jame tęsiami itin sėkmingo lenkų ir skandinavų projekto „Ritmo ir muzikinio tapatumo paieškos“, pirmąkart pristatyto Vienos ESEM’e (2003 m.), tyrinėjimai. Rebecca D. Sager („Judesio fiksavimo technologija tiriant judesio ir ritmikos tapatumą Karibų šokių muzikoje“) vis maloniai nustebina kompiuterinėmis tyrimų metodikomis. Šį kartą ji šokėjams prilipino veidrodinius lipdukus ir šešiomis vaizdo kameromis įrašė tų lipdukų judėjimą šokant. Taip užfiksuota judesių seka trimatėje erdvėje. Toliau ši informacija analizuojama – automatiškai braižomi įvairių kūno taškų judėjimo grafikai, kurie leidžia daryti išvadas apie šokio anatomiją, stilistiką, subtilius niuansus.

Kaip ir visada, Rūtos Žarskienės pranešimas („Ką galime rasti lokalinėje muzikos tradicijoje? Archyvinės ir šiuolaikinės ekspedicinės medžiagos pavyzdžiai“) pasižymėjo skrupulingumu, pasiremiant gausia medžiaga, jame išsamiai išanalizuota ir apibendrinta žemaičių instrumentinio folkloro būklė.

Mano pranešimas („Chromatinis kintamumas tradiciniame soliniame dainavime – tikrovė ar iliuzija?“) tęsė anksčiau publikuotus derminio mąstymo (ekvintonikos, pseudo-graikiškųjų dermių fenomeno) tyrinėjimus. Pagrindinė išvada, grindžiama akustiniais

matavimais: tai, kas laikoma chromatinium, derminiu kitimu tradicinėje muzikoje, dažnai tėra klaidinga interpretacija, lemiamą išorinio suvokimo.

Iš kultūrinės programos konferencijos dalyviams turbūt labiausiai įsiminė joikų koncertas Jokmoko bažnyčioje. „Primityvusis“ joikavimas – kartojamos lakoniškos muzikinės frazės – atlikėją daro permatomą kaip stiklėlį: čia nepasislėpsi už kokių nors techninių virtuoziško vokalo triukų. Matyti viskas – ar tavo nuotaika gera, ar šiaip sau, ar džiaugiesi joiko būseną, ar labiau nori priblokšti publiką... Visiškas atlikėjo ir kūrinio susilieėjimas.

Paskutinei konferencijos vakarienei didžiulėje *a la* tradicinėje samių palapinėje, pastatytoje ant paties poliarinio rato, patiekta tradicinė elniena, grojo šaunaus vietos jaunimo kapelija. Čia paaiškėjo, kad pagrindinis konferencijos rengėjas Danas Lundbergas yra ir puikus džiazos muzikantas.

Grįžtant iš ESEM’o ar kitų tarptautinių konferencijų, dažnai apninka vis tos pačios mintys: štai vyksta mokslo žinių apykaita. Kiek joje dalyvauja Lietuvos etnomuzikologai? Kodėl mūsų etnomuzikologija vis dar neretai gyvena *Denkmäler* epochoje, kuri pasaulyje jau seniai pasibaigė?

Rytis Ambrazevičius

TAUTOSAKOS PRASMĖS BIEIŠKANT

2006 m. spalio 12–13 d. Lietuvių literatūros ir tautosakos institute įvyko XIV tautosakininkų konferencija „Tautosakos teksto prasmė: lyginamasis aspektas“. Konferencijoje dalyvavo Instituto mokslo darbuotojai, taip pat pranešėjai iš Kauno Vytauto Didžiojo universiteto, Muzikos ir teatro akademijos, Kultūros, filosofijos ir meno instituto. Perskaityta aštuoniolika pranešimų, kuriuose vienaip ar kitaip gvildenta tautosakos teksto prasmės – jos kaitos, raidos, interpretavimo, suvokimo – problema.

Konferencija pradėta pranešimais apie tautosakos teksto prasmės varijavimą tarptautiniame kontekste. Dr. Daiva Vaitkevi-