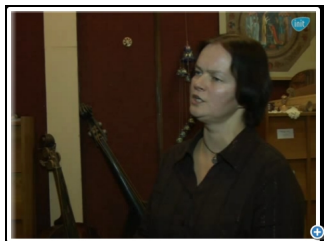


Amžių sandūroje vis daugiau tyrinėtojų atsigręžia į praeitį, ieškodami kultūros ištakų. Lietuvių muzikos ištakos, be abejo, susijusios su ilgaamžėmis sutartinių – ankstyvojo daugiabalsumo pavyzdžių – giedojimo tradicijomis.

VideoLightBox Gallery generated by VideoLightBox.com

#videogallery a#videolb{display:none}



Jų ilgaamžiškumą rodo ne tik nepaprastai didelė atlikimo būdų įvairovė, bet ir plati estetinio vertinimo skalė: nuo sutartinių prilyginimo staugimui vilkų balsais iki žavėjimosi jų demoniška jėga, motorikos tikslumu bei skambesiu, artimu poetiškiausio paukščio – gulbės – „tūtavimui“... Sutartinės tarsi paneigia nuomonę apie lietuvius, kaip lyrikų tautą. Tiesa, daugelis lietuvių dainų iš tiesų yra lyrinės, kupinos melancholijos, o kartais ir liūdesio. Tačiau visiškai kitokios yra senosios lietuvių polifoninės dainos – sutartinės, kurių muzika užvaldo rimtimi, santūrumu bei savotiškai kerinčia monotonija, o ne lyrizmu. Daugeliui kitataučių sutartinės tebėra egzotika, nežinia iš kur atsiradusi tokiam mažame Europos kampelyje. Tiesa, ne mažiau egzotiškai sutartinės šiuo metu atrodo ir daliai Lietuvos gyventojų (ar ne paradoksalu: patys lietuviai „nepriima“ savo tradicinės muzikos pasididžiavimo – savotiškos „vizitinės kortelės“?). Beje, šią gyventojų dalį sudaro ne tradicijų nebežinąs jaunimas, o daugiausia pusamžiai žmonės – vadinamoji „pirmoji karta nuo žagrės“, kurios muzikinis skonis formavosi specifinėje kultūrinėje aplinkoje. O miesto jaunimui (net ir nesidominčiam folkloru) sutartinės vis labiau tampa savotiška meditacijos forma, o kai kuriems – ir saviraiškos būdu. Taigi sutartinių kolektyvinio giedojimo tradicija, šiuo metu jau visiškai išnykusi kaimuose, pamažu atgyja miestų folkloro ansambliuose. Nenuostabu, kad sutartinių muzika įvairiems žmonėms šiandien kelia skirtingas emocijas, provokuoja visiškai priešingus pasisakymus – taip buvo nuo pat pirmojo sutartinių paminėjimo laikų. Antai XVI–XVIII a. kronikininkai bei papročių tyrinėtojai (M.Strykowski, T.Lepneris ir kt.) šių giesmių dainavimą vadino „vilkų staugimu“, o muzikos skambesį – „nedarniais“, „ausiai nemaloniais“ garsais. Patiems sutartinių giedotojams tai buvo „baisus gražumas“, prilygęs „gulbių tūtavimui“, „gervių gargėjimui“, „varpų susidaužimui“ ir pan. XX a. pradžios kaimo vyrukams sutartinių giedojimas – tai tik „vištų kudakavimas“, skatinęs jų mėgdžiojimą ir patyčias... Taigi laikas bėga, nuomonės keičiasi, o sutartinės, beveik nepadengtos naujesniais struktūriniais sluoksniais, tebeskamba vis tos pačios. Tebeskamba ir tarsi prašo naujo, gilesnio žvilgsnio į jas. Kada ir kodėl susiformavo vienoks ar kitoks požiūris į sutartines ir kaip jis kito, sunku tiksliai pasakyti (kaip sunku ir nustatyti įvairių ankstyvojo daugiabalsumo formų vystymosi pakopas). Galima tik pabandyti rekonstruoti sutartines – tam tikrą muzikinio mąstymo sistemą (aprėpiančią ne tik vokalinę, bet ir instrumentinę polifoninę muziką). Ši amžių tėkmės suardytos sekundinio daugiabalsumo sistemos rekonstrukcija artima semiotiko A.J.Greimo lietuvių mitologijos tyrinėjimams, kaip

kultūros archeologijai, t.y. visumos rekonstrukcijai iš „atskirų mitinių nuotrupų, išsimėčiusių šukių ir palaidų gabalų“. Autorė tai ir bando padaryti, tęsdama ankstesnių tyrinėtojų – A.Sabaliausko, A.R.Niemio, Z.Slaviūno, S.Paliulio, J.Čiurlionytės ir kitų – darbus. Kadaisė visai bendruomenei (ar jos elitui) buvusi reikšminga sutartinių apeiginė praktika mūsų laikų tyrinėjimuose dažnai išvirsta į pliką daugiabalsumo formų, rūšių ir kitų parametrų analizę (atskirai kalbama apie jų muzikos, choreografijos bei poetikos ypatybes). Norint atskleisti sutartinių, kaip itin svarbaus mūsų kultūrai reiškinio, prasmę, reikia imtis rekonstruoti jų visumą. Rekonstrukcijos būdu ir bandoma sudaryti semantinį lauką, atkurti tam tikrą kultūros etapą, o ne atstatyti konkretų istorijos periodą. Naują požiūrį į sutartines nulėmė dvi tyrinėtojos veiklos pusės – praktinė ir teorinė (autorė jau per 15 metų tyrinėja sutartines ir vadovauja sutartinių giedotojų grupei „Trys keturiöse“). Šių dviejų sričių susiliejimas padeda atsakyti į kai kuriuos problemiškus klausimus. Praktinius įgūdžius siedama su muzikologine analize bei etnografijos, archeologijos, kalbotyros ir kitų mokslų duomenimis, autorė siekia atkurti buvusį visuminį sutartinių sinkretinį pavidalą. Be abejo, kai kurios knygoje išsakytos mintys tėra hipotezės. Dalį jų dar galima patikrinti ir patvirtinti arba paneigti detalesniais kitų sričių specialistų tyrinėjimais, o kai kurios prielaidos galbūt taip ir liks neįminta mįslė. Jau pats pavadinimas sutartinė reiškia, kad jas atliekant būtina ypač gerai sutarti, kad balsai tarpusavyje derėtų. Galbūt dėl tokio siekio susiklausyti, susiderinti sutartinės ir buvo giedamos ne dideliu būriu, kaip daugelis kitų lietuvių tradicinių dainų, o nedidelėmis grupelėmis: dažniausiai dviejų, trijų ar keturių moterų (iš čia ir pagrindinių sutartinių rūšių pavadinimai – dvejinė, trejinė bei keturinė, su kuriomis susipažinsime vėliau). Nepaisant skirtingo atlikėjų skaičiaus bei įvairių atlikimo būdų, sutartinėse visuomet skamba tik du balsai. Taigi sutartinių muzikos esmę paprasčiausiai ir trumpiausiai galima apibūdinti kaip dviejų skirtingų melodijos partijų skambėjimą vienu metu. Dažniausiai viena melodijos atkarpa skamba viename aukštyje (sakytume, „tonacijoje“ ar dermėje), o kita – kitame. Besipindamos tarpusavyje, jos ir sudaro sutartinėms būdingą politoninį skambesį: kartais aštroką (mat neretai tarp balsų susidaro sekundos intervalai), gal net kiek atšiaurų, o kartais – žaismingą, pulsuojantį. Šis dviejų savarankiškų melodijų pynimasis labai primena audimo procesą, kurio metu nytytarsi tarsi nardo viena pro kitą: tai iškyla į paviršių, tai vėl pasislepia. Taip joms nuolatos besikaitaliojant ir kuriamas margaraštis audinys. Sutartinių muzikos audinyje panašiai pinasi skirtingų balsų melodijos. Kartas nuo karto suskamba tai vienos, tai kitos melodijos kraštinės gaidos, sudarydamos įvairiaspalvių tembrų audinio įspūdį. Sutartinių muzikos panašumas į audinį tampa dar akivaizdesnis, kai jų melodinės linijos vaizduojamos grafiškai – ne gaidomis penklinėje, o kvadratėliais milimetriniame popieriuje. Pagal šią sistemą, kartojant sutartinės melodiją daug kartų (kaip būna ir atliekant gyvai) bei taikant veidrodinės simetrijos principą, susidaro piešiniai, nepaprastai artimi tradiciniams lietuviškų juostų, lovatiesių, staltiesių, rankšluosčių ir kitų audinių geometriniams raštams. Tiesa, sutartinės šiuo metu yra visiškai išnykusios iš tradicinės aplinkos – kaimo žmonių buities, todėl svarstyti apie jų kilmę, amžių bei gyvavimą be galo sunku. Tvirtai galima teigti tik viena: ši praeityje labai gajė grupinio giedojimo tradicija jau yra išnykusi (neskaitant nuotrupų, kurias kartais dar pavyksta užrašyti iš pavienių giedotojų). Tad dabartinis sutartinių renesansas miesto folkloro grupėse yra savotiška tradicijos tąsa, kuri skatina naujai pažvelgti į šią originalią dainų rūšį, išryškinti kai kuriuos iki šiol netyrinėtus aspektus. Šioje knygoje ir bandoma rasti atsakymus į daugelį mįslingų klausimų: kodėl sekundų sąskambiai tarp balsų net iki XX a. vidurio buvo suvokiami kaip grožio etalonas; ar sutartinės iš tikro gyvavo tik nedideliame Šiaurės rytų Lietuvos plotelyje; kodėl jas giedojo tik moterys (vyrai – labai retai); nuo ko priklausė sutartinių atlikėjų skaičius bei vienoks ar kitoks atlikimo būdas (juk dvi tas pačias savarankiškas melodijas moterys giedodavo ir dviejose, ir trijose,

ir keturiūs, ir dviem būriais ar dar kaip nors kitaip)?