

RITMO FORMULĖS TVERMĖ LIETUVIŲ LIAUDIES MELODIJOSE

AUSTĖ NAKIENĖ

Sakome, kad lietuvių liaudies melodijos yra labai senos, kad jos mažai tepakitusios pasiekė mus iš neatmenamų laikų. Tačiau dar nesame pakankamai sukonkretinę, kokios gi melodinės struktūros galėjo šimtmečiais išlikti lietuvių sąmonėje panašiai kaip mitiniai vaizdiniai, tikėjimai ar kokie nors ornamentų tipai. O tokių struktūrų, formulių tikrai esama, nes liaudies melodika gyvuoja taip pat kaip ir kiti mūsų tradicinės kultūros reiškiniai. Šio straipsnio uždavinys – atpažinti ir aprašyti vieną tokią pastovią ritmo formulę.

Pažiūrėkime, kokias melodijas žmonės pasirenka, kai pradeda dainuoti tarsi negalvodami, pavyzdžiui, kai jų paprašo vaikai. Ar tik nepaaiškės, kad ta pirmoji pasitaikiusi melodija ir yra giliausiai glūdinti sąmonėje. Imkime improvizacinio pobūdžio vaikų dainas ar paprasčiausias kalendorines ir vestuvines dainas (pačių atlikėjų ir dainomis nevadinamas):

$\text{♩} = 92$

Tu - svo - tu - kas ma - ža - sai.

LTR 1557 (14)

$\text{♩} = 112$

Bu - sil bu - sil, ga ga ga.

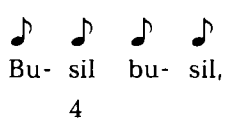
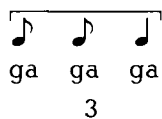
ČtkDM 3

$\text{♩} = 100$

At - va - žiuo - ja, ka - lė - da.

ČtkDM 99

Mums ypač įdomi pirmoji šių dainų eilutė, nes ją dainuojant ir yra atsimenamasis eilėdaros ir melodikos modelis, iškeliamą sąlyga, pagal kurią bus improvizuojama. Dažniausiai tai 7 skiemenų eilutė, sudaryta iš 4 skiemenų prasmio teksto ir 3 skiemenų refreno (*busil busil, gagaga*). Šiai eilutei būdingos „ankstesnės už tvaną“ raiškos priemonės: teksto eilutė baigiama refrenu, o melodijos eilutė – paprasčiausia, kokia tik gali būti, kadencija. Taigi eilėdara ir melodika čia sinkretiškai susijusios:

	+	
TEKSTAS		REFRENAS

Pasidomėję seniausiais lietuvių liaudies muzikos pavyzdžiais, pamatysime, kad norimas prisiminti melodijos ritmas dažnai buvo nusakomas garsažodžiais. Galima tarti, kad ritmo nusakymas skiemenimis buvo senovinis jo fiksavimo būdas. Neretai garsažodžių eilute buvo pradėdamos vokalinės sutartinės:

♩ = 72



Tū - to be - tu - to, tu - to be - tu - to, tu - to.
*Tuto be tuto, Kėliau rytelį,
 Tuto be tuto, tuto. Kėliau rytelį, tuto...*

SIS 383

Specialiais skiemenimis (*aapū apu apu, tititiūt titiut*) buvo nusakomos ir skudučių ar ragų partijos instrumentinėse sutartinėse.

Kalbėdami apie senovinės muzikinės atminties ypatybes, prisimename žymaus etnomuzikologo I. Zemcovskio žodžius. Jis rašė, jog muzikinės formulės suvokiamos kaip nedalomi vienetai, panašiai kaip žodiniai frazeologizmai. Melodinėms struktūroms esant idiominėms, galima kurti sudėtingesnes muzikines formas. Du, paskui ir keturis sykius pakartojant idiomą susidaro ilgesnės melodijos, tačiau dainininkams visai nėra sunku jas įsiminti. Melodijų kūrimą iš identiškų atkarpų I. Zemcovskis laiko žmogaus atminties galimybių padiktuotu sąlygiškumu, o kartu ir muzikinės kūrybos principu¹.

Šiuos jo pastebėjimus galima puikiai iliustruoti sutartinėmis. Z. Slaviūno parengtame leidinyje (SIS) užrašyta nemažai fragmentinių sutartinių, kurių tėra vienas posmas. Tačiau jo negalėtume pavadinti pirmuoju kokio nors teksto posmu, tekstas nė nepradedamas rinkti, įvairiais skiemenimis tik nusakomas sutartinių ritmas:

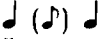

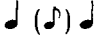

♩ = 96



So - de, so - de la - pai,
 So - de la - pai, ly - lio.

SIS 1690

Pamatysime, kad ketureilė sudaryta iš dukart pakartotų eilučių. Tai ypač aiškiai matoma pažvelgus į ketureilės sutartinę: „pulkan, pulkan ratu, pulkan ratilėliu“. Galima surašyti ir daugiau atitarinių, dukart pakartotų ritminių idiomų:

			
Čiū - to,	čiū-to rū-to,	čiū - to,	čiūto rūto.
Ta ta to,	lingo rito,	ta ta to,	lingo rito.
Tau, do-bil,	penki lapai,	dobilėl,	penki lapai.

Naudojami įvairūs žodžių deriniai, bet ritmas išlieka vis tas pats. Kai atitariniai tokie standartiniai, nėra sunku surinkti ir ilgesnį, ketureilį tekstą. Tokių standartinių atitarimų pagrindu eilijuojamos sutartinės „Tu, katinėli“ SIS 279, „Aviža meldė“ SIS 191, 194, „Ašei pati, martelė“ SIS 234 ir kt.

Pradėję nagrinėti muzikinių formų darybą nuo vienaėilių piemenų dainelių ir baigę ketureilėmis sutartinėmis, įsitikiname, jog visos jos yra homogeniškos, kilusios iš to paties vieneto. Kad būtų aiškiau, kokios muzikinės formos gali susidaryti kartojant eilutę, pateiksime I. Zemcovskio surašytas evoliucines schemas:

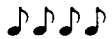

$$\frac{m}{t}, \quad \frac{m}{t} \times 2, \quad \frac{m \times 2}{t}, \quad \frac{m \times 2}{t} \times 2, \quad \frac{(m \times 2) \times 2}{t}$$

(*m* žymima melodija, *t* – tekstas)².

Apie panašius dalykus kalba ir L. Sauka „Lietuvių liaudies dainų eilėdaroje“. Jis pažymi, jog vieno tipo tekstas gali būti sueiliuotas labai įvairios sandaros posmais, ir pateikia kaip pavyzdį net 18 skirtingų sutartinės „Eisim, broliai, šieno pjauti“ variantų³. Manychiau, toks formų turtingumas ir įvairovė galima dėl giliai sąmonėje glūdinčių, „savaime atsimenamų“ ritmo formulių.

Pripažindami, kad muzikinės idiomos buvo melodijų kūrimo lastelės per amžius, suprasime, kad tas pačias ritmo formules galime aptikti labai skirtingų istorinių laikotarpių dainose: nuo pačių archajiškiausių iki vėlyviausių. Todėl pamėginkime aptarti svarbiausius stilistinius sluoksnius, į kuriuos susiklosto įvairiais laikais sukurtos melodijos, pasekti melodijų istorinį procesą ne žanriniu, o formaliu aspektu.

VIENAĖILĖS MELODIJOS

Kaip jau minėta straipsnio pradžioje, ritmo formulė  (ar ) aptinkama pačiame ankstyviausiame melodijų sluoksnyje. Tarp nekonkretaus aukščio, chaotiško ritmo ir garsų pamėgdžiojimų ir šūksnių tai bene vienintelė tokia žmogiška, organizuoto ritmo dermės struktūra. Palyginkime, kaip skiriasi „paukščių kalba“ padainuotos volungės pamėgdžiojimas ir pagal formulę dainuojami kreipiniai į boružę arba gegutę:

J = 126

le - va le - va, ne - ga - nyk po pie - vą, pa - im - siu kir - vu - kų, kir - siu per pil - vu - kų.

LTR 5124 (158)

J = 126

Ma - ry - te, lėk lėk,
Die - vo jau - čias, bėk bėk

ČtkDM 16

J = 126

Ku - kū ku - kū, ge - gu - la,
Pa - sa - ky - kie, ge - gu - la...

ČtkDM 15

Pagal tą pačią formulę dainuojamos improvizacinės vaikų dainos „Viru viru košė“, „Kėku kėku, meška vežė šėkų“, „Pargena šargena per Kukulio kiemą“, „Šarkele varnele, keli tavo vaikeliai“ ir t. t. Vaikų dainose formulė dažniausiai yra 6 skiemenų. 7 skiemenų eilutė būdinga pirmųskiems vestuviniams apdainavimams. Pažymėtina vestuviniuose apdainavimuose dažnai pasitaikanti formulės praplėtimo priemonė – paskutinio žodžio pakartojimas:

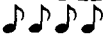
Gy - rės svo - tas ne - ėd - rus ne - ėd - rus.

ČtkDM 227

Tu pirš - la - li rud - a - ky rud - a - ky.
Tu pirš - la - li rud - a - ky rud - a - ky.

SIS 1153


Pakartojus paskutinį triskiemenį žodį, susidaro 10 skiemenų eilutė 4+3+3. Toks eilutės užbaigimas identiškas užbaigimui refrenu ir turbūt atsiradęs laikantis tos pačios kanonizuotos eilutės pabaigos tradicijos.

Pažvelgus į seniausias vienaeilės melodijas, matyti, jog formulė  labai svarbi, gal net pagrindinė ankstyvojoje sąmonėje gyvuojanti struktūra, pagal kurią kuriamos improvizacinio pobūdžio dainos. Toliau pereikime prie dainų sluoksnio, kuriame formulinės melodijos jau yra dvieilės.

DVIEILĖS MELODIJOS


Dvieilių melodijų sluoksniui priklauso senosios apeiginės darbo, vestuvinės bei kalendorinės dainos. Manoma, kad dvieilės dainų sandaros atsiradimą lėmė ne tiek poetiniai ar muzikiniai veiksniai, kiek atlikimo būdas (A. R. Niemis, J. Čiurlionytė), būtent dainavimas dviem grupėmis. Pirmoji grupė arba dainininkė, mokanti žodžius ir žinanti apeigas, padainuoja tekstą, o kitos dainininkės pakartodamos jį tarsi patvirtina. Taigi dainininkės turi savo funkcijas: pirmoji – kreatyvinę, o antrosios – repetityvinę, jų dainavimas yra savotiška ceremonija. Šitaip dainuojant daina dvigubai sulėtėja, atsiranda iškilmingas, apeiginėms dainoms būtinas tempas. Čia jau nebėra žodžių tarsi žirnių bėrimo kaip improvizacinėse dainose. Per tą laiką, kol antroji grupė kartoja eilutę, pirmoji dainininkė gali apgalvoti naujos eilutės žodžius, suderinti skiemenų skaičių. Todėl dvieilių dainų eilutės paprastai yra izosilabinės, kartais iš lygių nugludintų eilučių ištesiami ilgiausi (net 84 posmų) tekstai, – pavyzdžiui, rugiapjūtės sutartinėje „Kas tar teka, oi dagū“ SIS 154.

Pažiūrėkime, kokie yra šių archajiškų strofų, vadinamų „formalių dvieilių“⁴, sandaros ypatumai:



Siun-tė ma - ne, da - ciu - ta, vai ciu - ta, da - ciu - ta.

LTR 2194(58)



♩ = 90

Ką ger - vi - nas, dau tu - to, dau tū - to, dau tū - to.

SIS 106

$\text{♩} = 79$

Ži-binkš - te - lė te - kė - jo, tū - ta rū - ta ta - ta.

ČtkDM 145

$\text{♩} = 72$

Sa - ka - lė - li sie - ra - sai, ža - lia rū - ta ka - lė - da.

LTR 2897(49)

$\text{♩} = 92$

Ri - čiau ro - tų, do - bi - lio, ri - čiau ro - tų, do - bi - lio.

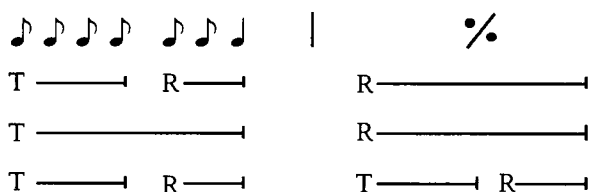
SIS 840

Žvin-gia žir - gas, do - li - ja. Žvin-gia žir - gas, do - li - ja.

Do - li - ju - te, do - li - ja. Do - li - ju - te, do - li - ja.

SIS 1223

Dviejų pirmųjų pateiktų dainų pirmoji eilutė baigiama refrenu, o antroji – sudaryta vien iš refrenų, – tokia strofos sandara yra kanoniškiausia. Kitų dviejų dainų pirmoji eilutė yra teksto, o antroji – refrenų. Paskutinių dviejų dainų abi eilutės vienodos, abi baigiamos refrenais. Schema tai būtų galima pavaizduoti taip:



Tartume, kad šitoks refrenų išsidėstymas strofoje ir ritmo formulė yra dvi svarbiausios lietuvių apeiginių dainų teksto ir melodijos charakteristikos.

Dabar būtina perspėti skaitytojus, kad dvieilę sandarą iliustruojančiame dainų pavyzdyje buvo užbėgta į priekį. Jame sudėtos dainos, ne vien dai-

ceremoninis. Sutartinės atliekamos įvairiais, gana sudėtingais būdais⁵, tačiau, pasižiūrėję bent į du svarbiausius: atlikimą trise ir keturiese, pamatysime, kad dainavimo ceremonija yra iš principo ta pati. Pirmoji dainininkė renka tekstą, o kitos jį pakartoja, kartojant atsirandanti pauzė išnaudojama naujam tekstui sugalvoti:

I Katinėli, oi dagū.

II Katinėli, oi da,

III Katinėli, oi dagū.

IV Katinėli, oi da.

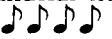
I Tu, gervela, ladato, ladato, ladato.

I Tu, gervela, ladato...

II Tu, gervela, ladato, ladato, ladato.

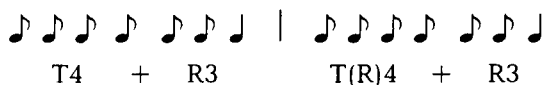
III Tu, gervela, ladato, ladato, ladato.

Sutartinėse dar labiau sustiprinta kartojimo magija, trejinėse padainuota eilutė vietoj dviejų kartų pakartojama net tris kartus, o keturinėse derinama du formaliose dvieilėse strofose galimi kartojimo variantai – pakartojama ir prasminio teksto eilutė, ir refreno eilutė. Tikėtina, kad šie nauji sudėtingesni atlikimo būdai šiaurės Lietuvoje pakeitė ankstesnį apeiginių dainavimo būdą. Kaip žinome, dviem grupėmis atliekamas dainas sutartinių prototipais laikė ir J. Čiurlionytė⁶.

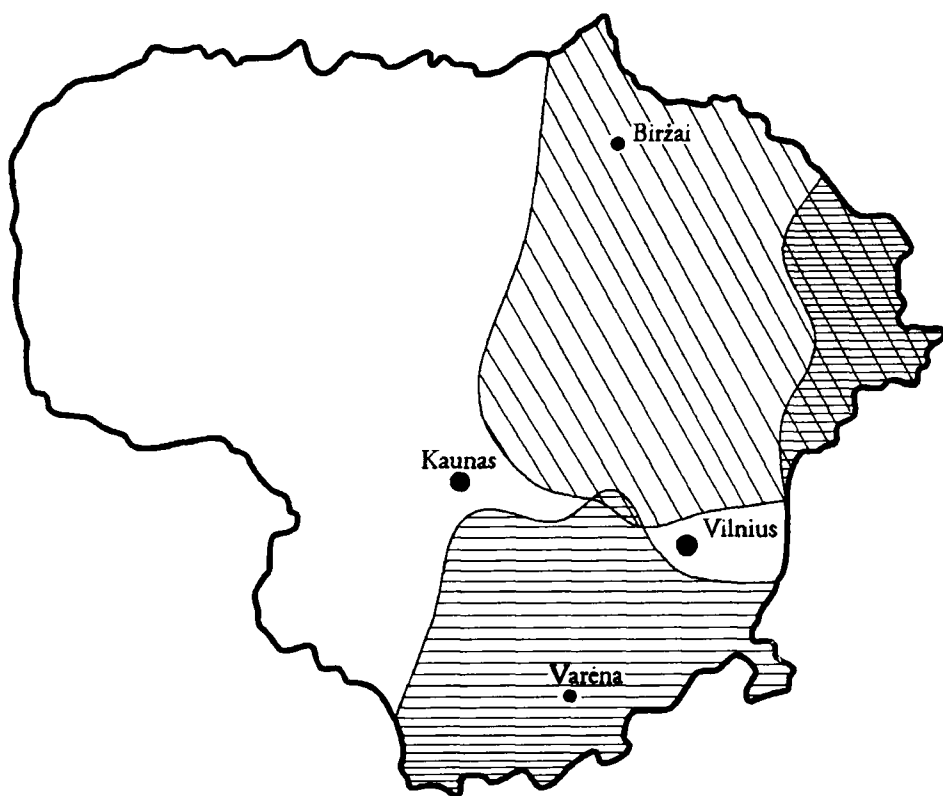
Veikiama polifoninio stiliaus, panašiai kaip ir monodinio stiliaus dėsningumų, stereotipinė ritmo formulė  sutartinėse yra pakitusi, būtent ji išlaikoma tik pirmojoje melodijos eilutėje, o antrojoje formulės ritmas virtęs kontrastingu:





Taip įvykę siekiant, kad, abiem sutartinių melodijos eilutėms skambant kartu, jų ritminis judėjimas nesutaptų. Tačiau, nors ir veikiamos regioninių stilių, šiaurės ir pietų Lietuvos refreninės dainos nėra taip pasikeitusios, kad jose nebebūtų atpažįstami tie patys buvusios stereotipinės muzikinės sistemos bruožai. Tiek šiaurės Lietuvos sutartinės, tiek pietų Lietuvos kalendorinės dainos sukurtos pagal tą patį modelį:



Teigiant, jog lietuvių sutartinės ir kalendorinės dainos sudaro vieną stilistinį sluoksnį, negalima sutikti su Z. Slaviūno nuomone, jog sutartinės yra originalus reiškiny, jog „pagrindinės polifoninių sutartinių stilistinės ypatybės kitoje Lietuvos vietoje nepažįstamos“⁷. Sutartinių nereikėtų laikyti tokiomis išskirtinėmis. Jeigu sugretintume plotus, kuriuose buvo užrašytos sutartinės ir kalendorinės dainos, pamatytume, kad jie siekiasi, refreninių dainų paplitimas apima visą rytinę Lietuvos dalį:



-  – Z. Slaviūno apibrėžtas sutartinių paplitimas
 – R. Astrausko nurodytas kalendorinių dainų paplitimas⁸

Priklausydamos vienam stilistiniam sluoksniui, rytų Lietuvos dainos drauge priklauso ir vienam istoriniam laikotarpiui. Greičiausiai tai laikas, kada formavosi du svarbiausieji, tarpusavy susiję apeiginiai ciklai – kalendorinis ir vestuvinis. Panašu, kad šiems ciklams priklausiusios apeiginės dainos buvo kuriamos pagal tuos pačius stereotipinius modelius. (Sunku pasakyti, kiekgi jų maždaug galėjo būti, bet vieną pavyko aptikti ir aprašyti.) Tikriausiai šios sandaros melodijos – formulės ir jų atlikimo būdas buvo pradėti laikyti apeiginiais ir kaip tik tokiu būdu atliekamas tekstas tapdavo sakralus. Tobulomis, dieviškomis apeiginės melodijos galėjo būti laikomos dėl dviejų dalių simetrijos.

Nepaisant apeiginės formulės $T4 + R3 / T(R)4 + R3$ universalumo ir pastovumo, joje galima išvelgti ir tam tikrų trūkumų. Jos prasminis tekstas labai fragmentiškas⁹, posme jam tenka tik 4 skiemenys. Tokioje trumputėje atkarpėlėje gali išsitemti vienas ar du žodžiai:

*Obelyte, kadauja,
Kadauja kadauja kadauja,*

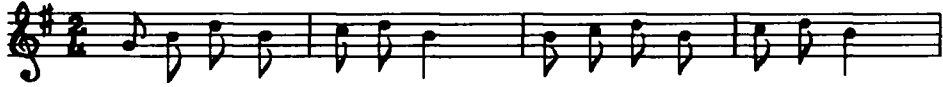
*Šoni kelia, kadauja,
Kadauja kadauja,*

*Užsiaugai, kadauja,
Kadauja kadauja kadauja,*

*Ne vietelaj, kadauja,
Kadauja kadauja kadauja...*



$\text{♩} = 86$



Eik, se - se - le, dar - že - lin, se - se - rė - le, dar - že - lin,



skink ža - lią - sias rū - te - les - da - bar jau - nos die - ne - lės.

LTR 3561(57)

$\text{♩} = 88$



Svo - tė - li, ri - di - lio, ta - vo pil - vas di - de - lis,



o - nei šiam, o - nei tam, tik su - pilt pa - šo - ram.

BAM 309

$\text{♩} = 72$



Ausk, mo - čiu - te, dro - be - les, ausk, šir - de - le, dro - be - les:



kal - bin ma - ne die - ve - rė - liai į sve - ti - mą ša - le - lę.

LTR 680(182)

Pirmosios dvi melodijų eilutės dažniausiai būna identiškos, čia labai aiškus eilučių kartojimo principas. Trečiojoje eilutėje atsiranda visokių naujovių (skiemenių skaičius gali būti 7+1), o ketvirtoji eilutė vėl yra panaši į pirmąsias. Šios ketureilės vestuvinės dainos atliekamos nauju būdu, dainuojamos dvibalsiai, ištisai.

Perėjimas nuo sutartinių prie vėlesnių dvibalsių dainų buvo stilistinis lūžis. Kada ir kokių priežasčių veikiamas jis įvyko, dar beveik nėra tyrinėta. Keitėsi melodijų grožio suvokimas, intonacijos, atlikimo būdas, tačiau išliko


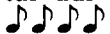
*Paskubėkit, opapa,
Jūsų laukia Europa!*

(Kelionių agentūros reklama)

*Opa opa
Į Europą!*

(Prekių katalogo reklama)

Modernūs, į Europą besilygiuojantys lietuviai žodį *Europa* linę surefreninti. Kažkodėl iš pasąmonės iškyla nepaprastai seni dalykai. Ar polinkis į refreninį eiliavimą yra lietuvių kraujyje?

Nors šiame straipsnyje melodijų tvėrmė buvo nagrinėjama tik formaliai, neliečiant etnogenezės klausimų, yra pagrindo manyti, jog formulė  yra ankstyvoji baltiška melodikos forma. Jeigu išties taip, tai dar kartą pabrėžkime, kokia ji yra. Pati savaime ritmo formulė  – universalija, galinti pasitaikyti bet kuriame pasaulio taške. Betgi lietuvių dainose ji susijusi su kalendorinėmis ir vestuvinėmis apeigomis bei pastovia teksto sandara T4 + R3. Laikyti tautine ją galime drauge su šiomis nuolat ją lydintiomis savybėmis.

¹ Земцовский И. И. О мелодической „формульности“ в русском фольклоре // Русский фольклор XXIV. – Л., 1987. – P. 128.

² Земцовский И. И. Min. veik. – P. 128.

³ Sauka L. Lietuvių liaudies dainų eilėdara. – V., 1978. – P. 314.

⁴ Formalius dveilius nagrinėja L. Sauka // Sauka L. Min. veik. – P. 119–122.

⁵ Naujausią atlikimo būdų klasifikaciją pateikia D. Račiūnaitė-Vyčiniene // Račiūnaitė-Vyčiniene D. Sutartinių ir kitų ankstyvojo daugiabalsumo formų giedojimo tradicijos: (Disertacija). – V., 1993.

⁶ Čiurlionytė J. Lietuvių liaudies dainų melodikos bruožai. – V., 1969. – P. 257.

⁷ Slaviūnas Z. Polifoninių sutartinių geografinio paplitimo problema // Liaudies kūryba. – V., 1974. – P. 25.

⁸ Astrauskas R. Lietuvių liaudies advento – Kalėdų melodijų arealinė tipologija // Menotyra. – 1990. – Nr. 17. – P. 38.

⁹ Apie sutartinių teksto fragmentiškumą // Sauka L. Min. veik. – P. 92, 120.

¹⁰ Sauka L. Min. veik. – P. 175; kartogramų priedas.




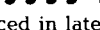
¹¹ Sauka L. Min. veik. – P. 323.

¹² Čiurlionis M K. Apie muziką // Čiurlionienė-Kymantaitė S. Lietuvoje. – V., 1910. – P. 64.

THE ARRANGEMENT OF A RHYTHM FORMULA IN LITHUANIAN FOLK MELODIES

AUSTĖ NAKIENĖ

Summary

In the oldest layer of Lithuanian folk melodies, peculiar for its free form, one rigid structure evidently stands out. Its rhythm formula is  or  while the text comprises a four-syllable main text and a two or three-syllable refrain, i.e. T4 + R2, T4 + R3. According to this model, one-line shepherd, wedding and calendar songs are performed. In the process, two-line melodies of the same structure have sprung off. Such two-line refrain melodies should be considered as typical Lithuanian folk song ritual melodies, on the basis of which old work, wedding and calendar songs have been sung. As marked on the map, refrain songs are popular only in the eastern part rather than in the whole territory of Lithuania. The rhythm formula  or  is believed to be “in the blood of the Lithuanians” and can be traced in later four-line Lithuanian folk melodies.