

# Beieškant lietuvių ir latvių daugiabalsių dainų bendrybės

Daiva RACIŪNAITĖ-VYČINIENĖ

*Straipsnio objektas – senosios lietuvių ir latvių daugiabalsės dainos. Tikslas – palyginti, rodos, nedaug bendra teturinčias lietuvių sutartines ir latvių burdonines dainas. Nagrinėjant šių dainų muzikinės terminijos reikšmes ir prasmes, bandoma atskleisti jų bendras ištakas. Pasitelkiant latvių džiemių atlikėjų terminus, giliau įprasmintas straipsnio autorės anksčiau (kituose darbuose) analizuotas sutartinių pagrindinės giedotojos – rinkėjos statusas bei funkcijos. Iki šiol nežinoti lietuvių burdoninių dainų terminai (pavyzdžiui, užimas, tranavimas) sustiprina prielaidą apie nežemišką burdoninės partijos prigimtį, galbūt specifinę („nežmogišką“) jos artikuliaciją latvių (ir kitų Europos tautų) daugiabalsėje dainavimo tradicijoje. Metodai – istorinis tipologinis, istorinis lyginamasis, integralinis. Išvada: lietuvių ir latvių daugiabalsės dainos, analizuojamos drauge, papildo vienos kitų prasminį lauką. Tai skatina tolesnius lietuvių–latvių folkloro tyrimus įvairiais lygmenimis.*

Suomių folkloristas prof. Augustas Robertas Niemi's jau XX a. pradžioje teigė, kad lietuvių giesmės (sutartinės) ir latvių *dziemos* yra labai artimos [Niemi 1913, 1932, 1996 ir kt.], tačiau iki šiol vis dar nesama išsamių lietuvių–latvių dainų tyrimų (tiesa, šia tema palyginti neseniai apgintos dvi disertacijos: Saulės Matulevičienės,<sup>1</sup> kurioje analizuojamos minėtų tautų įvairių žanrų dainos, ir Daivos Vaitkevičienės [Vaitkevičienė 1999], pagrįsta, kaip ir dauguma šios autorės straipsnių, lietuvių ir latvių folkloro semiotinėmis studijomis). Lietuvių ir latvių dainų lyginimai – ypač skaudi etnomuzikologijos vieta. Minėta tema panagrinėta (beje, dažniausiai vos prabėgomis) tik nedaugelyje lietuvių ir latvių etnomuzikologų darbų.<sup>2</sup> Straipsnio autorę gvildinti šią temą paskatino kvietimas skaityti pranešimą Baltų vienybės dienos proga (2002 m. rugsėjo 22 d. Šiauliuose). Tuomet užčiuopta palyginti nedaug bendrumų, tačiau suvokta lietuvių–latvių folkloro lyginimų svarba. Taigi visus metus brandinusi naujas ir gludinusi senas (įvairiuose straipsniuose jau skelbtas) idėjas, bandysiu pasidalyti jomis su garbiu skaitytoju. Šiuo straipsniu nesiekama atskleisti visų lietuvių ir latvių dainų muzikinių ypatumų – tai labai plati tema. Tyrimo objektu pasirinktos senosios daugiabalsės dainos (kurios, anot A. R. Niemi'o, esančios „tikros sesės“), pagrindinį dėmesį skiriant jų atlikimo (o ne formos, melodikos ir pan.) specifikai.

Iš pirmo žvilgsnio latvių ir lietuvių daugiabalsės dainos, rodos, turi daugiau skirtumų nei bendrumų. Lietuviai didžiuojasi savo polifoninėmis sutartinėmis (analogiškų giesmių latviai ir kitos kaimyninės tautos neturi), latviai – iki šių dienų išlikusiomis archajiškoms *burdoninėmis* dainomis (skaitytojui reiktų paaiškinti, kad kalbama apie rečituojamas melodijas su origina-

liu pritarimu – ilgai tęsiamu vienu garsu, kuris dainuojamas balsiais *ē, ō, ā* arba dvibalsiu *ei*).<sup>3</sup> Palyginkime po vieną charakteringą lietuvių sutartinių (joms būdingi sekundų sąskambiai, susidarantys pinantis balsams, komplementinė ritmika, archajiški garsažodžiai, politekstija) ir latvių burdoninių dainų (jų melodija rečituojama tęsiamu boso fone) pavyzdį:

Pvz. 1

SIS: Nr. 1352

Trin-ko, trin-ko te-ve-lio grin-dys.  
Lioj trin-kei-la, Lioj ta-tē-la.

Pvz. 2 Melngailis II: Nr. 282.

282 Melngailis II: Nr. 282. Lielvārdē pier. Vigneru Ernests. LTMM II, 1903, 83.

Rakstītāja

1. Viņ-pus u-pes o-zo-li-ņi Rin-di-ņā-i sa-au-gu-ši,  
2. Šai-pus u-pes lie-pu rin-da O-zo-li-ņus kai-ti-ņā-ja,

Mitotājs: E

Vis dėlto, nepaisant kai kurių esminių skirtumų, tarp lietuvių sutartinių ir latvių rečitatyvinių *dziemių* esama ir nemaža bendrų bruožų. Kokie gi tie bendrumai?

Visų pirma atkreipkime dėmesį į liaudiškus terminus, kurie, manyčiau, bene tiksliausia nusako šių senovinių giesmių esmę bei galbūt rodo bendras jų ištakas. Senas sutartinių giedojimo tradicijas bei kanonizuotą giedotojų požiūrį į šių giesmių atlikimą rodytų tokie pasakymai: *vieną barą variant, vienas est vadovu, o kitą barą – suokėju* [SIS: Nr. 1194]; *Pirmoji pora vis vedžioja, o antroji pora seka pirmosios žodžius* [SIS: Nr. 770] ir kt.<sup>4</sup> Juose galima išvelgti vieną esminį dalyką – giedotojų partijas esant padalytas į rečitavimą – teksto plėtojimą (*rinkimą, skaitymą, sakymą, rokamimą, sumisliavimą* ir pan.) ir priegiesmio giedojimą – teksto „garsinį apipavidalinimą“ (*suokimą, sutarimą, patarimą, padaužimą* ir pan.). Priešprieša rečituoti (*sakyti, rinkti* tekstą, lat. *teikt*) – dainuoti (*giedoti*, lat. *dziedāt*) žinoma daugelyje senųjų tradicijų,<sup>5</sup> taip pat šių dienų įvairių Afrikos tautelių muzikos tradicijose.<sup>6</sup>

Galima manyti, kad teisė keisti (t. y. kurti) tekstą kadaise galėjusi priklausyti senųjų apeigų vadovui(-ams). Tai rodytų pagrindinių giesmininkių pavadinimai: lietuvių sutartinių vedančioji vadinta *rinkėja, sakytoja, rokuotoja, sumisliautoja, vadove*, latvių džiemių dainavedė – *teicēja, lasitāja, saucēja, saccēja, iesaccēja, rakstītāja, vārdotāja, barvede, sijātāja*.<sup>7</sup> Pabandykime atsekti senąsias šių žodžių reikšmes.

*Rinkėja* (arba *rinkinyčia*) vadinta giesmininkė, giedanti pagrindinį tekstą arba pradedanti sutartinę. Ji *rinko*, t. y. kūrė giesmių žodžius; kartais ir pačios sutartinės vadintos *rinktinėmis* (sakyta *pagiedosma rinktinę*). Sutartinių *rinkimas* (giedotojų terminas) atitinka audimo proceso terminiją: *rinkinys* – tai ir viena iš sutartinių partijų, būtent ‘prasingas sutartinės tekstas’ (*Rinkinį kaip išmislyji ir rink*), ir ‘raštuotas audeklas, marginys’ (*Ji gražių rinkinių beturinti*), ‘audinio rašto rinkimo įtaisyimas’ [DLKŽ: 660; LKŽ XI: 648]. Pagal tradicinę sampratą, *rinkimas* mena raštą „rašymą“, t. y. *rinktinių audinių* (juostų ir kt.<sup>8</sup>), arba tiesiog *rinkinių*, technologiją – plg. to paties žodžio *rinkinys* reikšmę ‘audimo raštas’ [LKŽ XI: 648]. Beje, *renkamos* ir mezginio akys. Lietuvišką sutartinių *rinkėjos* pavadinimą atitinka latvių *lasītāja*, pažodžiui irgi ‘rinkėja’ [LaLKŽ: 346]. Artimas ir latvių *rakstītāja*, šia prasme – ‘išrašytoja, išpuošėja, išmargintoja’ (iš lat. *rakstīt* ‘rašyti’, *raksts* ‘raštas’ atitinkančiomis lietuviškąsias prasmėmis, žr. [LaLKŽ: 549–550]). Beje, lat. *lasīt* reiškia ne tik ‘rinkti’, bet ir ‘skaityti’ (kaip kad vokiečių *lesen*, lotynų *legere* bei kt.), o ir lietuvių dainų *rinkimas*, t. y. improvizavimas, kartais pavadinamas *skaitymu*. Pavyzdžiui, A. Špokauskienė pasakojo: *Mana moma dainuodava: moma skaita žodžius, a mana duklė – dalija dalijute, tai anas abi „duodava“ su dukteriu* [Račiūnaitė–Vyčiniene 2000a: 208]. Arba štai R. Sabaliauskienės pasakojimas apie raudų raudojimą: *Močiutė priėjo prie numirėlio ir ėmė žodžiais skaityti: Dukrelė mano...* [Sabaliauskienė 1972: 123].

Ryšium su audimu čia galėtume prisiminti ir tokius M. Biržiškos paminėtus lietuviškus terminus kaip *ringuoti* (‘vynioti ringėmis’, pavyzdžiui, P. Cvirkos: *Merginos skubiai ringavo paklotus baltinti audinius*; ‘dainuoti, vinguriuojant gaidą’, pavyzdžiui, Maironio: *O po tuos kalnus sesutės visos graudžiai malonias dainas ringuoja* ir pan. [LKŽ XI: 635, 636]), *išringuoti*, *išranguoti* (plg. *ranguoti* reikšmė ‘ringuoti, vinguriuoti dainą’, *rangytinė* ‘rangomu balsu dainuojama daina’, bet ir *rangė*, *rangai* – tradicinis ‘iš kaspinių surangytas moterų galvos papuošalas’ [LKŽ XI: 148, 142]). Lietuviškajam *ringavimo* terminui artimi latvių dainininkų pavadinimai *locītāja*, pažodžiui ‘lankstytoja, lenkėja, raitytoja’, ir *luncinātāja*, pažodžiui ‘kuri sukinėjasi, sukaliuojasi aplink’ [LaLKŽ: 359, 361].

Poezijos, dainų kūryba senovėje apskritai dažnai vadinta amatų, neretai audimo, terminais. Pavyzdžiui, lietuvių *tašyti* atitinkmuo sen. indų *takṣ-* ‘tašyti, dirbti dailidės darbą’ vartotas ir reikšmė ‘sudėti dainą’ (antai „Rigvedoje” I.130.6, III.38.1 ir kt.); vienos šaknies su liet. *siėti*, *saītas*, sen. indų *syāti* ‘riša, sieja’, hetitų *išhija-* ‘sieti’ ir kt. yra sen. indų *sāman* ‘giesmė, vedų posmas’, hetitų *išhamai-* ‘dainuoti’ arba ‘daina’ ir pan.<sup>9</sup> Beje, ir suomių runinio dainavimo tradicijoje dainininkas, „pasiigaunantis” pagrindinio, vyresniojo dainavimą, vadinamas *säistāja* – ‘pinantis, vejantis dainą’ [Веселовский 1989: 254].

Vertėtų priminti, kad, pagal senąją sampratą, amatininkas (kūrybinių galių įgavęs iš mitinės būtybės) pats tarsi nekuria, o tik atkartoja operacijas, kitados pirmąsyk atliktas dieviško Kūrėjo. Panašiai Didžioji Deivė, verpdama ar ausdama, „atlieka kūrybos aktą, organizuoja, tvarko chaosą, paversdama jį kosmosu” (Кинжалов 1990: 84). O deivės neretai audžia dainuodamos, tad dainavimas irgi yra maginė priemo-

nė chaosui pertvarkyti į kosmosą. Kosmogoninę prasmę turi ir amatininko–poeto, apdovanoto kūrybos galia, veikla. Su poetine audimo amato metafora akivaizdžiai susijęs tiek lietuvių sutartinių, tiek ir latvių dziesmų giedojimas *renkant*, savotiškai *išrašant*, *išmarginant*, *išringuojant* = sukomponuojant tekstą, liudijantis archajiškas abiejų tradicijų šaknis.<sup>10</sup>

*Rinkėjos* pavadinimo reikšmė dar artima latvių dainavedės terminui *sijātāja* ‘sijotoja’ (iš lat. *sijāt* ‘sijoti’). *Sijotojas*, kas sijoja, irgi *renka*, būtent *at-renka*. Čia gal tikėtų prisiminti ir „Rigvedos” poetus, „sijojusius” savo giesmes: „atskirti grūdus nuo pelų” – dažnas įvaizdis „Rigvedoje”, taikytas tinkamiausiems šventajai kalbai žodžiams atrinkti, pavyzdžiui (X.71): „...valydami ją, tarsi sietu sijodami grūdus, kalbą mintyse sukūrė aiškiaregiai...” [EI: 157]. Beje, viena iš lietuvių žodžio *rinkti* reikšmių, be ‘dainuoti sutartinės rinkinį’ ir ‘daryti raštus audžiant’, irgi yra ‘ieškoti ko kuriam reikalui tinkamo, iš daugelio skirtis tinkamą’ [LKŽ XI: 653].

Anot Aleksandro Veselovskio, semitų kalbose bendras dainos pavadinimas remiasi šaknimi, kurios pirminė reikšmė yra ‘atskirti, rinkti, gretinti (colligere)’; antai klasikinės arabų kalbos žodis *sura* visų pirma reiškė surinktų ir greta sudėtų akmenų eilę ar sieną, ir tik vėliau juo imta vadinti dainą, giesmę, religinio kodekso skyrių (pavyzdžiui, Korano); asirų kalboje atitinkamas žodis reiškė ir akmenų sieną, ir dainavimą šokant [Веселовский 1989: 255]. Panašiai senovės germanų materialus rinkimo veiksmas buvo perkeltas apeigas lydinti dainai ar ištarai žymėti – iš čia ir vokiečių *singen*, skandinavų *syngja* nauja reikšmė ‘dainuoti’, o patį reikšmės perkėlimą tebeatspindi *lesa söng* ‘dainuoti’, pažodžiui – būtent ‘rinkti dainą’ [ten pat].

Ankstyvosios japonų poezijos tradicijoje veiksmazodis *jomu* ‘skaityti’ ilgą laiką reiškė ir ‘dainuoti’, ‘skaityti prodainiu, balsiai’, ‘sudėti, sukurti’; toks reiškinys, anot L. Jermakovos, dažnai pastebimas įvairiose kultūrose, joms įgijus raštą (plg. šiuo atžvilgiu dar vieną lietuvių žodžio *rinkti* reikšmę – ‘giedotinai, giedamai *skaityti*’, pavyzdžiui: *Nė vienas iš jų nemo-kėjo maldų rinkti* [LKŽ XI: 653]; taip pat jau minėta latvišką pagrindinės dainininkės pavadinimą *lasītāja*, turint galvoje, kad veiksmazodis *lasīt* ‘rinkti’ reiškia ir būtent ‘skaityti’). Tačiau tas pats japonų veiksmazodis *jomu* reiškė ir ‘skaičiuoti’ (plg. ir lietuvių *skaityti* – *skaičiuoti*), plačiau – apskritai ‘tvarkyti’. Ankstyvosios japonų poezijos *tanka* (*uta*) kūryba bei atlikimas irgi buvo vadinamas *jomu* ir siejamas su kosmogonija – pasaulis tuo būdu klasifikuojamas, sutvarkomas santykis tarp *jomu* subjekto (kūrėjo, atlikėjo) ir objekto. *Uta-o jomu* ‘sudėti (sukurti), atlikti *tanka*’ galėjo reikšti ir ‘apskaičiuoti dainą’, ir ‘ką nors daina sutvarkyti’, t. y. organizuoti, harmonizuoti pasaulį pagal atitinkamą dermę, ritmą [Ермакова 1988: 76].

Argi ne panašią mintį slepia lietuvių *sutartinės* pavadinimas (tarmėse dar *sutarytė*, *sutartis*, *sutarinė*, *sutarytinė*)? Štai pačių giedotojų pasisakymai: *Kai sutarydavo, regis, tai pagražu būdavo* [LLIM: Nr. 268]; *Seniau, būdavo, tik siaudžia, siaudžia skudučiai. Eidavo, būdavo, rugius pjovę, na, tai sutarykim – ir pūs-davo* [LLIM: Nr. 102]; *daudytėm labai tarydavo* [LLIM: Nr. 60]. Plg. ir veiksmazodžio *sutarti* platesnes reikšmes ‘sutikti, sugyventi’, ‘suderinti, sutaikyti bendro darbo, veiksmo

judesius' greta 'suderinti, sutaisyti balsus dainuojant ar grojant' [LKŽ XV: 948]. Pagaliau pats daiktavardis *sutartinė* 'daugiabalsė lietuvių liaudies daina' atitinkamai reiškia ir 'susiderinimas, darna, ritmingumas ką nors darant', ir tiesiog 'harmonija, darnumas' [LKŽ XIV: 238–239]. Galima tad numanyti, kad lietuviams giedant sutartines, kaip ir kitoms tautoms atliekant savo apeiginę muziką, garsų darnos buvo siekiama ne tik estetiniais sumetimais: juk tik šitaip – darniai, t. y. „teisingai” – giedant, ir tegalima kreiptis į dievus. Bet koks, net ir menkiausias nukrypimas nuo ritualinės muzikos kanonų neleistinas. Muziką turint harmonizuojančią galią laikė daugelis senųjų tradicijų. Senovės graikų požiūriu, kiekvienas muzikos instrumentas, kiekviena dermė arba ritmas turi savo *ethos*, t. y. savybę tam tikru būdu reguliuoti žmonių psichiką [МЭСБ: 23]. Konfucijaus ir jo pasekėjų mokymu, muzika – ne tik Visatos, bet ir socialinės harmonijos pagrindas: jos dėka įsitvirtina vienybė bei sutarimas tarp tėvo ir sūnaus, valdovo ir pavaldinio, įsiviešpatauja broliška meilė tarp visų tautų; apskritai Kinijos filosofų manymu, kai muzika „neteisinga”, nedera garsai, tai pažeidžiamos ir žmonių elgesio bei tarpusavio santykių normos, ir valstybė atsiduria ties pakrikimo, suirutės riba [Ткаченко 1990: 55–69; МЭСБ: 20–21]. Taigi ir sutartinė – gal ne tik dainuojančių balsų sąskambis, bet ir visuotinės darnos užuomina bei apraiška. Europinei muzikos teorijai tai paradoksas: disonansų, sekundų – perdėm nedarinių intervalų – darna! Bet juk čia ir slypi visa esmė – suderinti tai, kas tarsi nedera, taip apimant visą Būties Gamą, be „gėrio–blogio” išlygų, nieko neatstumiant ir neišstumiant į „pašamonę”, iš Kosmoso į Chaosą.

Tačiau grįžkime prie giesmių tekstų ir melodijų (*pa-, at- rinkėjos* termino bei pareigų. Minėti lietuviški ir latviški pagrindinių giedotojų – teksto rinkėjų, kūrėjų – pavadinimai (taip pat ir kitose kultūrose pastebėti tipologiniai atitikmenys) leidžia kelti prielaidą, kad giedotojos kadaise buvusios itin svarbios apeigų dalyvės, greičiausiai net apeigų vadovės. Šią mintį patvirtintų ir kiti vadovaujančių giesmininkių pavadinimai: latvių *sācēja*, *iesācēja* 'pradėjęja, pradedančioji, iniciatorė, „sumanytoja”'; *barvede* 'vedančioji, dainavedė' (Lietuvoje barvede vadinta svarbiausia linarūtės apeigų dalyvė, geriausia rovēja ir dainininkė, pabaigtuvių vainiko, būtino apeigų atributo, pynėja ir nešėja; pagal „Lietuvių kalbos žodyno” apibrėžimą, *baravedys*, -ė – 'kas, javus pjaunant ar linus raunant, pirmas eina, barą veda' [LKŽ I: 652]). Ypač įdomus ir svarbus išskeltai prielaidai pagrįsti yra terminas *vārdotāja* 'užkalbėtoja, (už)varduotoja, žiniuonė' – iš *vārdot* 'užkalbėti, (už)varduoti' [LaLKŽ: 695]. Plg. dar *teicēja* 'sakytoja, pasakotoja, sekėja (pasakų ir pan.)' [LaLKŽ: 656]. Lietuvių tradicijoje šiems terminams atliepia sutartinių *sakytoja*. Apskritai lietuvių *sakytojas* 'kas sako, kalba; kas pasakoja, pasakotojas; kas seka (pasaką) taip pat gali būti ir 'religinių idėjų aiškintojas, skelbėjas, pamokslininkas' (pavyzdžiui, iš J. Bretkūno „Postilės”: *Tie visi buvo sakytojai Dievo žodžio*), o protestantiškoje Mažojoje Lietuvoje andai – ir 'pamaldų vadovas' (kaip kad užrašyta Šilutėje, *Evangelikų ne kunigai buvo, ale sakytojai*; arba I. Simonaitytės: *Juk kartais geri žodžio sakytojai yra net didesni, garbingesni už bet kokį kunigą*); o *prasakotojas* D.

Sutkevičiaus 1848 m. „Žodyne” – tiesiog 'pranašas', plg. plačiau vartotą veiksmažodį *prasakyti* reikšme 'išpranašauti' (pavyzdžiui, A. Baranausko: *Pats prasakęs dieną savo smerties, numirė*) ir pan.; pagaliau vertas dėmesio *sakōvas*, apibrėžtas kaip 'epinių kūrinių pasakotojas' (plg. pavyzdį iš tarpukario „Lietuviškosios enciklopedijos”: *Čia dainius sakovas, dažnai šamanas, ne tik sako ar dainuoja, bet ir vaidina epinių siužetą*) [LKŽ XII, 51, 54–55, 56]. Kad sutartinės kažkada galėjo būti susijusios su pranašavimu, užkalbėjimu ir būrimu, rodydų ir dar vienas iš daugelio sutartinių pavadinimų – *kapotinės*. Viena vertus, šis pavadinimas, matyt, reiškė sutartinių skirtingų ritmų bei balsių „susidaužimą” (tarp atskirų balso partijų) arba pabrėžtą balsių artikuliaciją – savotišką „kapojimą”. Kita vertus, žodis *kapotinė* galėjo turėti ir platesnę prasmę, susijusią su pačia būrimo kaip tokio esme. K. Būgos žodžiais, lietuvių *būrtas* „senovėje bus buvęs atkarta, spėjamas[is] pagaliukas, lazdos, šakos atrėžas. Pamatinė šaknies *bur-* reikšmė – 'kirtimas', 'kapojimas’” [Būga II: 252]. Matyt, toks dainos „kapojimas” bus susijęs ir su jos „rinkimu”. Panašias dainavimo–užkalbėjimo–pranašavimo sąsajas mena daugelio tautų tradicijos. Antai Indijoje senovės tamilų dainiaus poeto profesionalumas, kaip manoma, sietas būtent su religinio kulto sfera, iš dalies – tiesiog su ritualiniu būrimu ir pranašavimu; tai rodo ir atlikėjams taikomas epitetas *mutuvāy*: *mutu* čia reiškia 'pašvestas į tradiciją; išmintingas; turįs pranašavimo galių' ir pan. [Дубянский 1988: 194]. Senovės indų arijų „Rigvedos” *kavī-* buvo ir poetas, ir pranašautojas, „regėtojas” (žodis tiesiog giminiškas vokiečių *schauen* 'žiūrėti'), ir kosminės darnos (palaikomos aukojimais ir ta proga atliekamais himnais) saugotojas, ir tai daugeliui archajinių poetinių tradicijų nešėjams būdingos funkcijos: tuo *kavī-* panašus į senovės skandinavų skaldus, tiesiogiai susijusius su runų magija, senovės airių poetus bei pranašautojus filidus ir kt. – visų jų prototipu laikomas archajiškasis šamano menas [Гринцер 1999: 20]. Beje, senoves airių *fili*, filidas, pažodžiui irgi reiškė 'regėtoją' [Михайлова 1984: 101]. Čia galime prisiminti ir lietuvių *raganą*, dažniausiai siejamą kaip tik su veiksmažodžiu *regėti* (plg. dargi *paregėti*, *perregėti* reikšmę 'numatyti, iš anksto atspėti' [LKŽ XI: 366] bei kt., kas leidžia manyti raganą buvus ir ateities spėjike, aiškiarege, užslėptų reikalų žinove [žr. Beresnevičius 2003: 51]). Žodis *ragana*, pasak Norberto Vėliaus, „yra senas, savo pirmine reikšme artimas žodžiams žynė ir burtininkė” [Vėlius 1977: 252], o juk raganomis dar XIX a. vadintos ir sutartinių giedotojos! (žr. toliau).

Beje, prisimenant aptartą *sutarimo* sąvoką, stublinančių tipologinių paralelių galima užčiuopti tarp sutartinių ir senovės indų užkalbėjimo tradicijos. Antai paskutiniame „Rigvedos” himne X.191, vadinamajame „Susivienijimo” himne, kurio net leitmotyvas yra elementas *sām* (= liet. *sam-*, *san-*, *sq-*), sakoma (X.191.2): „Kartu sueikite! Kartu susitarkite! Kartu pažinkite savo minčių vienybę, kaip kitados dievai sėdėjo visi kartu prie savo dalies, susižinodami mintyse!"; čia, beje, akivaizdžiai remiamasi mitiniu precedentu [Топоров 1995: 42]. Galbūt panašias idėjas mena ne tik pats lietuvių *sutartinių* pavadinimas, bet ir vienas iš itin glaustų tekstų (ar jo nuotrupų?) [SIS: Nr. 1587]:

*Rimo rimo tūto,  
Rimo rimo tūto  
Sutarjėla,  
Sutarjėla.*

*Rimo* čia galėtų reikšti rimtį, nu(si)raminimą, nurimimą, ramybę, rimastį, plg. *rimas* ‘ramuma, ramybė’, *rimoti* ‘rimti’. Beje, giedant sutartinę, girdėti lyg ir *rymo* – ilgą balsį čia lemia muzikinis kirtis (tarp kita ko, transkribuojant sutartinių tekstus, dažnai pasitaiko nevienodumo atvejų: atskirų variantų tų pačių refrenų–garsažodžių balsiai gali būti ir ilgi, ir trumpi); savo ruožtu plg. *rymà* ‘ramybė, rimtis’ bei ‘rymojimas, galvojobimas rymant’, *rymóti* ‘būti pasirėmusiam; galvoti, svarstyti, mąstyti’, *rýminti* ‘iš lėto eiti’ [LKŽ XI: 620, 624–625].

*Tūto* – galbūt nuo *tūtūoti* ‘dūduoti, trimituoti; dainuoti sutartines’ (anot „sutartinių karalienės” Viktės Našlėnienės – ir šokti), taip pat ‘pratisai rėkti, trimituoti (apie gulbes, žąsis, gerves); skleisti pratisą melodingą garsą; raudoti; lėtai, sunkiai, vos ne vos vaikštinėti’, plg. *susitūtūoti* ‘prk. susitarti, susigiedoti’ (pavyzdžiui, *Jie teip ir sustūtavo*), *tūtuoklės* ‘skudučiai’ ir pan. [LKŽ XVII: 195–196].

*Sutarjėla* gi reikštų ‘sutariant, suderant, susiderinus, viningai’.

Visa tai paremtų prielaidą latvių ir lietuvių senąsias giesmes esant ritualines, o jų atlikėjas – svarbias apeigų dalyves bei organizatores. Šių giesmių sakralumą, o kartu ir nepaprastą giedotojų statusą rodytų dar keletas faktų. Vienas jų – kalbininko Mykolo Miežinio XIX a. užrašytas vienos giesmininkės paliudijimas, kad jų *motinos mokėjusios tokias giesmes, kurias laikiusios slaptai, vo dainavusios labai retai ir garbavojusios neparmainomus žodžius*.<sup>11</sup> Giesmių laikymas paslapyje bei draudimas keisti žodžius pabrėžtinai rodo jų sakralų reikšmingumą. Tai mena ir M. Biržiškos užrašyta pastaba, kad *sutartinės [...] mūsų gadynės žmonėms kartais atrodo esą slėpiningos [...] ir sako, jos paeiną nuo laumių arba laumaičių, kurias potam žmonės, jau būdami krikščionys, nekitaip vadino kaip raganomis* [Biržiška 1921: 31]. Sutartinių kildinimas iš laumių, arba raganų, t. y. mitinių būtybių, susijusių su burtais ir kerais, labai tiksliai nusako tiek pačių sutartinių esmę, tiek nepaprastą jų atlikėjų statusą. Beje, Lietuvoje užrašyta ir keletas sakmių apie laumes – sutartinių giedotojas. Vienoje jų („Laumių sutarytinė”, užr. 1968 m. iš 75 m. amžiaus Ksavero Ilgevičiaus) pasakojama, kaip trys laumės gyvenusios per keletą kilometrų viena nuo kitos ir dainavusios sutartinę [Dubingiai: 343]. Kitas pasakojimas apie trijų laumių (raganų?) dainavimą užrašytas visai neseniai – 1996 m.: pateikėjos Elenos Maciulevičienės bobutė pasakojusi,<sup>12</sup> kad *anos buvo teip susdėjį dainuot, kad labai gražiai išeidava; vakari, kaip saula laidžiasi* (kiekviena eilutė po 2 k.):

*Pirma: Biata gendz byla,  
Antra: Červony nogi miata,  
Trečia: Po blote chodzila.*

Tai, kad sutartines gieda pačios laumės (raganos), yra ypač svarbus sutartinių nepaprastumo, jų sakralumo požymis.

Taigi galima manyti, kad arba sutartinių žinovės, „specialistės” iš tikro galėjusios būti raganos – senojo tikėjimo burtininkės, žiniuonės ar netgi žynės, arba raganomis jos tapo pra-

mintos jau tik nykstant sutartinių giedojimo tradicijai (kaip senų, aplinkiniams nebesuprantamų giesmių žinovės, slėpinių dalykų sergėtojos). Pastarajai minčiai artimas Bronislavos Kerbelytės požiūris į „raganystę”. Anot folkloristės, „pirmiausia turėjo pasikeisti žmonių požiūris į magiją; ji ėmė nykti iš daugumos kasdieninio gyvenimo, o konservatyvesnius žmones imta pajuokti arba laikyti pavojingais – raganomis bei raganiais” [Kerbelytė 1999: 246]. Panašus reiškinys pastebimas ir kitose tautose.

Antai Suomijos lapių kultinės melodijos *joikos* neretai laikomos velnio menu. Žinomos legendos (neabejotina krikščionybės įtaka) apie tai, kad *joikas* sukūręs velnias, o jau iš jo išmokusios senos moterys, kurios atsilygindamos „išsipareigojo nuo jo rankų nulaižyti blogio seiles”. Tokia nuostata, anot etnomuzikologo E. Emsheimerio, rodo, kad *joikos* turėjusios stiprų „energetinį poveikį”, ir lapiams jų dainavimas kėlęs rimtą pavojų (pavyzdžiui, Karolio XI valdymo laikais, 1660–1697, vienas lapis kaimynų buvo apšauktas raganiumi ir vyresnybės netgi nuteistas mirti už tai, kad garsėjo kaip geras senųjų liaudies dainų žinovas). Svarbu tai, kad senieji lapiai savo dainas, ypač magiškas šamanų (*noidų*) dainas, suvokė esant įkvėptas ar apreikštas antgamtinių jėgų. Atskiru atveju, tikrųjų *joikų* manyta išmokius šamanų protėvių, t. y. seniai mirusių *noidų*, dvasias [Emsheimer 1964: 77–78].

Kadangi, pasak Algirdo Juliaus Greimo, „mitologijos objektas – ne pasaulis ir jo daiktai, bet tai, ką žmogus galvoja apie pasaulį, daiktus ir save patį” [Greimas 1990: 29], tai tokie aplinkinių tautų senųjų tikėjimų faktai, kad ir kaip mes šiandien vertintume jų turinį, yra reikšmingi tyrinėjant ir lietuvių tradiciją.

Taigi yra pagrindas manyti, kad kitados sutartinių giedotojos bus priklausiusios žynių ar bent jau žiniuonių, kerėtojų (raganų) kategorijai. Dar vieną patvirtinimą tam galima būtų išžvelgti įdomioje kelių sutartinių [SIS: Nr. 467, 468] teksto detalėje: *Pelėda pelėdėla, / Užuoletupėdama, / Giesmes taiso*. Šią ištrauką jau ne kartą esu nagrinėjusi įvairiuose savo darbuose,<sup>13</sup> todėl dabar jos detaliam nebeanalizuosiu. Ankstyvoji mitinė samprata kūryba galint užsiimti tik dievus ar deives<sup>14</sup> leistų daryti prielaidą, kad čia kalbama ne apie paprastą pelėdą, o būtent apie „giesmių kūrėją”. Artimą sutartinių pelėdai įvaizdį esu aptikusi latvių etnoinstrumentologo Valdžio Muktupavelo straipsnyje apie instrumentų funkcijų semantiką liaudies dainose [Klotiņš, Muktupāvels 2001: 41]: tai ažuole (rečiau liepoje ar ant kalvos) kanklėmis skambinantis varnas.<sup>15</sup> Panaši dainų kilmės samprata žinoma ir slavų tautoms, pavyzdžiui, kroatų dainas audžia *vilos*: tupėdamos medyje, jos dainuoja, su apačioje esančiais žmonėmis susisiekdamos viena nytimi. Manoma, kad slavų dangaus deivių vilų pats pavadinimas kilęs iš veiksmožodžio \**viti* (rusų *вить* ir kt.) ‘vyti, vynioti’. Vilos, kaip ir skandinavų *nornos*, gyveno milžiniško mitinio medžio, neretai ažuolo (*дуб Веретенский, Волынский, Ордынский; Стародуб*) drevėje. Pavyzdžiui, metaforiška mirties samprata mišlėse neretai išreiškiama perėjimu štai tokia semantinė grandine: medis – medžio viršūnėje tupintis paukštis – paukštis *Веретено* (pažodžiui ‘Verpstė’) / zylė (*нмуца-синица*) / erelis / *pelėda* [Волоцкая 1995: 247–248]. Tad gal ir mūsų

sutartinių pelėda, „ažuole taisanti giesmės“, – ne paprastas paukštis, o reliktinė pelėdos pavidalo deivė?<sup>16</sup>

Nuo daugiabalsių giesmių žodžių rinkėjų pagaliau pereikime prie giedotojų. Latvių burdoninių dainų giedotoja (t. y. burdono partijos atlikėja) vadinama: *vilcēja* ‘traukiančioji (arba vilkėja, vilkikė)’, iš *vilkt* ‘traukti, vilkti’ (plg. sąskambį su *vilcene* ‘vilkė’, o ypač su *vilciņš* ‘vilkutis, sukutis (žaislas)’, kuris sukdamasis dargi zvimbiam, ūžia<sup>17</sup>); *dūcēja* ‘niūniuotoja’, o gal ir ‘dūzgėja, dudentėja’, iš *dūkt* ‘dūgžti, zvimbti (apie vabzdžius), dudenti (apie griaus-tinį)’, *dūkt dziesmiņu* ‘niūniuoti dainele’ (beje, lat. pl. *dūkas*, arba *dūdas* – tai ‘kulinė, arba raginė, dūda’, t. y. ‘dūdmaišis’ – ši sąsaja mums pasitarnaus vėliau); *rūcēja* ‘murmėtoja’ arba vėlgi ‘dūzgėja’, o gal ir ‘maurotoja, griaudėtoja’, iš *rūkt* ‘mauroti, riaumoti, urgžti; dūgžti, burgzti; murmėti, niurnėti’ (vėlgi plg. sąskambį su veiksmazodžio *rukt* ‘mažėti, trauktis’ šaknies žodžiu *rūķis, rūķītis* ‘nykštukas’ arba ‘barzdukas, kaukas’) [LaLKŽ: 711, 166, 562, 563]. Sakyčiau, ne pernelyg muzikiniai terminai! Visi jie skirti ilgai tęsiamam (dažniausiai žemam) garsui (dainuojamam balsiais *ē, ō, ā*) apibūdinti. Lietuvoje toks reiškinys tarsi nežinomas, nes iki šiol etnomuzikologai nebuvo atkreipę dėmesio į kai kurių kolektyvinių sutartinių (joms būdinga 4–7 ir daugiau skirtingų partijų) melodikos ypatybę – nuolat tęsiamą vieną žemiausio balso partijos garsą. Tokia burdono partija, pagrįsta balsių *u* arba *ū* tęsimu, minėtose sutartinėse pasitaiko gana dažnai. Tiesa, kai kurios sutartinės užrašytos be melodijų, tačiau jų tekstuose esanti partija *ū-ū-ū*, manyčiau, priklauso kaip tik apatiniam balsui. Pabandykime išsiaiškinti šios burdono (kaip žinoma, burdonas laikytas nebūdingu lietuvių dainavimo tradicijai) partijos prigimtį.

Antai sutartinės „Ėjo sesuo undenėlio“ [SIS: Nr. 1767] dviejų partijų (*geležinė melnyčia* ir *dilia dilia dilia dilia*) tekstai rodo, kad trečioje (boso) partijoje ilgai tęsiamas *ū* – tai savotiškas malimo (girnų ūžimo) mėgdžiojimas.

Pvz. 3:

A. Ė-jo se-suo van-de-nė-lio su rai-te-lių vai-mi-kė-lių  
 B. Ge-le-zi-nė mel-ny-čia, ge-le-zi-nė mel-ny-čia  
 C. Di-lia, di-lia, di-lia, di-lia, di-lia, di-lia, di-lia, di-lia  
 D. ū - - - - -

Šią mintį patvirtina ir sutartinė „Zur zur melnyčia“ [SIS: Nr. 1782], O. Kairytės apibūdinta kaip „malimo sutartinė keturioms“. Beje, ūžimas joje imituojamas ne vienu tęsiamu garsu, o dviejų gretimų garsų nuolatine kaita (t. y. *ostinato*).

Pvz. 4:

Ben-uas mer-ga, a-bu jau-mi, bu-vo vil-nių, bu-vo kau-mi  
 ū ū ū ū ū ū ū ū

Matyt, girnų ūžimo kaip savotiškos muzikos (bosavimo) suvokimas turi gilią šaknis. Apie tai yra rašęs jau Teodoras Lepne-

ris, pasakodamas, kad „moterys per visą naktį mala girnomis ir dainuoja, kas į galvą ateina, o girnų ūžimas sudaro bosinį pagrindą jų dainoms“ [cit. iš: Jonynas 1984: 179]. Kad tai ne tik pašaliečio įspūdis, liudija ir dainininkės Anelės Čepukienės pasakymas: *Sunku, kai mali, bet suku girnas net suprakaitavusi ir dainuoju... Aš dainavau, jos ūžė irėjo balsai dviejų* [Čepukienė 1969: 192].

Vis dėlto nevertėtų manyti, kad kolektyviai dainuojant balso, tęsiančio vieną garsą, vaidmuo buvo būtina (ar tik) vaizduojamasis. Gal būta ir kitokių paskatų šiam reiškinii formuotis.

„Ūžimo“ (priminsiu, kad pirmoji ir plačiausia veiksmazodžio *ūžti* reikšmė yra ‘skleisti pratisą žemą garsą’ [LKŽ XVII: 703]) partijų randame ir keliose iš pažiūros tradicinėse sutartinėse (tik gaila, kad jos be melodijų, tad ir mūsų išvados tėra sąlygiškos). M. Juknys (Ukmergės aps.) prisimena, kaip *bobos rugius pjaudamos kudakavo: viena boba ar merga dainuoja tik tuos žodžius: „Kas rūtelę pasėja?“ Kita jai atsako: „Sese rūtų pasėja“. Trečia sakydavo: „Ku dė ka ka ka!“* (2k.), o kartais pritarėdavo ir ketvirtoji, tik ji be žodžių vis ūždavo: *Ū-ū-ū-ū-ū... Mums toks dainavimas sukeldava daug juoka. Tada sakydavom: „Jau mūsų bobos kaip vištėlas pradėja kudakuot!“* (LTR 1948/15). Panašią *trininę* (išmokusi iš savo mamos) padainavo ir M. Urbonienė (iš Dusetų vls.). Anot jos, trečioji dainininkė *storai veda melodiją ne žodžiais, bet ūždama ū-ū-ū-ū-ū* (LTR 1722/75).

Iš šių kelių pavyzdžių kol kas negalime daryti jokių svarnesnių išvadų. Aišku tik viena – tai yra burdoninio dainavimo tradicijos nuotrupos. Tačiau ar jos yra liekana archajinio daugiabalsio burdono, gyvavusio kaimyninėse teritorijose<sup>18</sup> ir toli aplinkui, ar tai vien vėlyva dar ir dabar gyvybingo latvių burdono įtaka? Kol kas palikime šį klausimą atvirą. Įdomu tik, kad latvių (kaip ir daugelio Balkanų tautų) burdoninis dainavimas neretai lyginamas su dūdmaišio skambėjimu. Antai 1764 m. Rygos leidinyje *Gelehrte Beiträge* rašyta: „Jų muzika yra grubi ir neišplėtota. Jie išsirenka vieną ar dvi merginas, kurios dainuoja tekstą, kiti – tik vienintelę natą, maždaug taip pat kaip dūdmaišyje bosas [...], ir šis dūzgimas tęsiasi tiek, kol baigiasi tekstas“ [cit. iš Niemi 1996: 267].<sup>19</sup>

Beieškant lietuvių burdono apraiškų, dėmesį patraukia 1986 m. Švenčionių raj. autorės užrašyta originali sutartinė „Buvo dūdoj velnias“, kuri balsu mėgdžioja dūdmaišio (arba *raginės, kulinės dūdos, kulinės su ūku* ir pan.) muziką:

Pvz. 5:

Bu-va dū-daj vel-nias, bu-va dū-daj vel-nias.  
 Die-va-zi, ne-zi-nam, vi-nus lau-kus iš-lak-ki-am,  
 nie-kus vel-nia ne-ra-dam.  
 Ū - ū - ū - ū!

Pasak dainininkės A. Špokauskienės, *ilgas dūdos ragas – vūkas, e mažytis žileika. Anų pūtė ir graja, a mus sėniai*

*išmakina, tai mes, vaikai, dainuodavam: „buva dūdej velnias”; vūkas saka: vū-ū-ū-ū, e žileika saka: „dievažigi nežinau”...* Šiuo atveju burdono partija *vū-ū-ū-ū* puikiai mėgdžioja dūdą su ūku. Vis dėlto dėmesį patraukia keistas tekstas „Buvo dūdoj velnias” (vietoj įprasto kitose šios grupės sutartinių teksto versijose „Buvo dūda Vilniuj” arba „Buvo dēdė / boba Vilniuj”). Gal tai visai atsitiktinis vieno žodžio pakeitimas kitu, artimu jam pagal skambesį: *velnias / Vilnius* (prisiminkime panašių garsažodžių kaitą vaikų dainelėje „Tindi rindi *riuška*”: *reška, rėška, ruška, joška* ir t. t.)? Kitaip manyti verčia 1941 m. tame pačiame rajone užrašytas labai panašus *skūrinės dūdos* grojimo pamėgdžiojimas: *Ūkas sako: „Buvo dūdoj velnias”; Želeika: „Dievaži, nežinau, Visus laukus išlaksčiau, Niekur velnio nemačiau*” [LTt V: Nr. 8522]. Matyt, dūdmaišio sąsajos su velniu (ar kokia kita nežemiška būtybe) abiejuose tekstuose neatsitiktinės.<sup>20</sup> Tačiau mus šiuo atveju labiau domina pats tęsiamas garsas *ū-ū-ū*, tarsi mėgdžiojantis „velnio balsą”.

Galima pridurti, kad anksčiau įvairios pasaulio tautos koku nors instrumentu išgaunamą ūžiantį garsą laikė esant nežemiškos prigimties. Nesvarbu, kaip būtent (t. y. kokiu instrumentu) tas garsas išgaunamas. Antai vieno seniausių instrumentų pasaulyje, australų čiuringos, garsas tapatinamas su vėjo, dvasių, velnio, protėvių arba dievų šauksmu [MW: 76]. Baroro indėnų (Brazilija) atitinkamas instrumentas vadintas *jelo*, pažodžiui ‘mergaičių meškerė’ arba ‘audra’ [EIM: 253]. Ūžlys (ūkas) irgi sietinas su sakralia sfera: Pietų Amerikos indėnų jis naudotas derlingumo ritualuose [MW: 77], Šiaurės Amerikos indėnų, Australijos aborigenų ir kt. – jaunuolių iniciacijose (nepašvęstoms moterims ir vaikams šio instrumento garsas turėjęs kelti baime) [Малиновский 1998: 41]. Grojamasis lankas Lenkijoje vadinamas *skrzypce diabelskie*, pažodžiui ‘velnio smuikas’ [Olędzki 1978: 24–25]. Aukštesnėse kultūrose tokie instrumentai išliko kaip vaikų žaislai [Sachs 1975: 36; MW: 76]. Kaip žaislai jie žinomi ir Lietuvoje (ūžlys).<sup>21</sup> Manoma, kad ir *trina-masis būgnas* (panašiai kaip čiuringa) senosiose apeigose galėjęs mėgdžioti demono (velnio) balsą [Sachs 1975: 35]. Šio tikėjimo atspindžių galima rasti įvairių Europos tautų minėto instrumento pavadinimuose: vokiečių – „miškinis” (*Waldteufel*, pažodžiui ‘miško velnias’), flamandų – „knarklys”, vengrų – „bublius” [ten pat] (juo grota „regelo” savaitę, kuri apibūdinama kaip „Didžioji velnio šventė” [Dömötör 1989: 22]), ukrainų „jautis” (naudotas kalėdojant [МИН: 25–26]), moldavų „jautis” (lydėjo naujametinių sveikinimų „su plūgu” ritualą [Визитиу 1985: 240–241]), lenkų *burczybas* ‘mykiantis, niurzgiantis bosas’, *bąk* ‘veršis, didysis baublys’ (kašubų naudotas naujametinių dainų akompanimentui) [Olędzki 1978: 95] ir pan. Lietuvoje su *būku* eidavę per įvairias kalendorines šventes; juo ir bandūrėliu persirengėliai pritarė savo dainoms [Baltrėnienė, Apanavičius 1991: 163]. Įdomu būtų nuodugniau panagrinėti šio instrumento pavadinimo kilmę bei sąsajas. Kol kas tik atkreipsime dėmesį, kad *būkti, būkauti* – tai ‘bliauti, baubti’, o *būkas* – tai ir ‘toks balų paukštis, baublys’ (pavyzdžiui, *Šian-dien girdėjau paežerėj būkus būkiant; Būkas baubia prieš negerus metus* ir pan.), *bukčius* reiškia ‘mikčius, miknius’, o *bukis*, be kita ko, – tai ‘pilkasis genys, vilkutis (Sitta europea)’, bet ir ‘velnias’ [žr. LKŽ I: 1137–1146]. *Bukum-be, striukum-bukum,*

*ukum-bukum, ukum-pukum* ir pan. lietuvių ir latvių liaudies dainose – su ožio įvaizdžiu susiję garsažodžiai, nors liet. *bukas*, lat. *buks* ‘miškinis ožys, stirninas’ gali būti skoliniai [LKŽ I: 1137], plg. vok. *Bock* ‘ožys’, angl. *buck* ‘elnio, zuikio ir kt. patinas; ožys malkoms pjauti’.<sup>22</sup> Tautosakoje *velnias*, kaip gerai žinoma, iš gyvulių turbūt dažniausiai pasirodo būtent ožio, nors kartais ir jaučio pavidalu [Vėlius 1987: 37, 42]. Ypač atkreiptinas dėmesys į tai, kad *Būkas, Bukas, Bukis* priklauso N. Vėliaus sudarytam liaudiškų velnio vardų sąrašui [Vėlius 1987: 37].<sup>23</sup> O kai kurie kiti velnio pavadinimai, kaip antai *Bauba, Baubutis, Maura, Jaučio kula*, tiesiogiai mena jautį. Gal prisimintinas čia ir „paprasciausias” *baubas* (plg. lenkų *buba* ‘pabaisa, kuria gašdinami vaikai’ ir kt. [žr. Būga I: 435]), ir lietuvių galvijų bei piemenų dievas *Baubis* arba *Jaučių Baubis* (nuo *baubti*). Pasak A. J. Greimo, *Jaučių Baubis* „yra vandenyse arba balose gyvenantis, tai jaučio, tai jaučiu baubiančio paukščio pavidalo dievaitis, gyvulių bei piemenų globėjas” [Greimas 1990: 135; žr. Beresnevičius 2001: 92].<sup>24</sup> Tarp kitko, lietuvių *būko* sinonimas kaip tik yra *baublys* ‘toks garnių šeimos paukštis (*Bo-taurus stellaris*)’, apie kurį antai Jono Balvočiaus-Geručio (1842–1915) taip parašyta: „Baublys yra ypatingas savo balsu: jis baubia kaip jautis” [LKŽ I: 686]. Kitaip jis dar, pavyzdžiui, pavadinamas: *būblys, lieknų jautelis*, bet ir *dūkas, kaukutis* bei kt. [SŽ: 54], plg. *negeras dūkas* ‘nelabasis, velnias’ bei *kaukas* reikšme ‘velnias’ [LKŽ II: 803, V: 420], prūsų *cawx* (\**kauks*) ‘velnias’ ir pan.

Grįžtant prie dūdmaišio mėgdžiojimo, užrašyto Švenčionių krašte, galima manyti, kad žemasis garsas iš tikrųjų kėlęs žmonėms nežemiškų jėgų išpūdį, kurios pastaraisiais šimtmečiais siejasi daugiausia su velniu (iš čia ir „buvo dūdoj velnias”).

Dėmesio vertas pats dūdos burdoninio vamzdžio, dūdmaišio bosinės birbynės ir pan. pavadinimas *ūkas* – plg. pagrindinė šio žodžio reikšmė ‘ūžimas, ūzesys, gausmas, triukšmas’; šiuo žodžiu dar vadinamas ir minėtas ‘sukamas žaislas, ūzlė, vilkėlis’; o ir tas pats ‘garnių šeimos paukštis, baublys’ (pavyzdžiui, *Ūkas – nedidelis paukštis, è balsas kaip jaučio*); ir ‘didysis apuokas (Bubo bubo)’; negana to, tuo pačiu žodžiu dar vadinamas ‘septintasis ir aštuntasis skudutis’, pavyzdžiui, *Tie drūtiejį [skudučiai] vadinas ūkai arba kuldukai* [LKŽ XVII: 399], t. y. žemieji skudučiai, kurių ritmo motyvas yra *ū-ū-ū* ir kurie skudučių muzikoje kartu atlieka savotiško burdono (tik ne tęsiamo, o skanduojamo) vaidmenį. O prisiminus, kad senieji skudučiuotojų skiemenys greičiausiai buvo žmogaus priedėmis išreikšti paukščių balsai, galima spėti garsus *ū-ū-ū-ū* mėgdžiojus būtent pelkių paukštį *baublį* arba apuoką.

Taigi, galima sakyti, kad bet koks žemų garsų tęsimas ar monotoniškas kartojimas kitados buvo suvokiamas kaip kažkokios gyvos, o dar dažniau – mitinės (arba ir taip, ir taip) būtybės *ūkimas, zvimbimas, ūžimas*<sup>25</sup> ir pan. Ne toks jau buitiskas (ar net banalus) tuomet atrodė ir skiemenavimas *bimbam*, pasitaikantis apatinėje kolektyvinių sutartinių balso partijoje: jis primena vabzdžių ūžimą, arba *bimbilavimą, bimbilavimą* (beje, žodžiu *bimbilas* ‘sparva’, tas pats *bimbalas*, mišlėse užmenamas ‘vilkas’, pavyzdžiui: *Atbėgo bimbilas, pagavo strimbilą; sėsk ant kamantinės, suvysi bimbilą, atimsi strimbilą* – vilkas, ožys, kumelė [LKŽ I: 824]). Artimą burdono ūžimui

funkciją, matyt, galėjusios atlikti ir kitos žemosios kolektyvinių sutartinių partijos: jų atlikėjai monotoniškai skanduoja *buvo buvo, kaip nebuvo* (taigi *bu... bu... bu...*) arba *gal ir buvo, gal ir ne* bei pan.

Pvz. 6:

I Bu-va de-de Vil-niuj, bu-va de-de Vil-niuj.  
 II Gal bu-va, gal ne-bu-va, gal bu-va, gal ne-bu-va.  
 III Bu-ta bu-va, kaip ne-bu-va, bu-va bu-va, kaip ne-bu-va.  
 IV Bu-va, bu-va, bu-va, bu-va.

Visiškai neseniai Lietuvoje „atrasta“ dar viena burdoninio dainavimo apraiška – tai Nibragalio kaimo (Panevėžio raj.) moterų dainavimas „su bosavojimu“.

Pvz. 7:

I Aš iš-dai-na-vo vi-sus dai-nia-lus.  
 II da-via-nas nia-dai-na-vo.  
 III da-via-nas nia-dai-na-vo.

Nibragalio k. moterų etnografinio ansamblio atliekamos dainos („Ar jau visi sugula“, „Aš išdainavo“, „Pavasario denež“ ir kt.), prieš keletą metų pirmą kartą suskambėjusios per Lietuvos radiją, daugeliui klausytojų (ypač – etnomuzikologų) sukėlė nuostabą: negi ir Lietuvoje esama burdoninio dainavimo?! Jei Nibragalio būtų arčiau pasienio su latviais, galbūt galėtume įtarti šių kone tiesioginę įtaką (Latvijoje burdoninis daugiabalsis dainavimas paplitęs Vakarų Kurše, Žiemgaloje, Sėloje, Rygos apskrityje, Šiaurės bei Vidurio Latgaloje), tačiau taip nėra, tad tenka ieškoti kitokio šio originalaus reiškimo aiškinimo. Nedrįstume teigti šį reiškinį esant labai seną: Nibragalio dainos pasižymi jau vėlyvo – homofoninio – daugiabalsumo bruožais, nors pirmo ir antro balsų partijų santykis rodytų senesnę pritarimo būdą nei dabar paplitęs visoje Aukštaitijoje. Beje, to paties garso kartojimas bosinėje partijoje nuo dainos pradžios iki pat pabaigos, baigiant ją tarsi tonikos kvartsekstakordu (o tai prieštarauja klasikinės harmonijos dėsniams), paneigia mintį ir apie funkcinę harmonijos įtaką. Įdomiausia tai,

kad 2002 m. pavasarį, folkloro festivalio „Skamba skamba kankliai“ metu, nibragalietės prisiminė anksčiau buvus dar ir ketvirtą balsą, dainavusį dar žemiau už tą, kuris bosuoja, nors kaip būtent jis dainuodavo, jos nebesugebėjo prisiminti. Tik sakė, kad ketvirto balso dainavimas vadinamas *tranavimu*, o jo atlikėjas – *tranuotoju* (ar tik ne stačiai *tranu*?). Pasiaiškinkime šio termino prasmę.

Veiksmazodis *tranuoti* reiškia ‘sunkiai gabenti, vilkti’ bei ‘zlytioti’, o *tranyti* – ‘niekus kalbėti, plepėti’; *trans* – tai ‘bičių patinėlis’, ‘kamanė’ (pastaroji reikšmė mums bus svarbi vėliau – aiškinantis burdono termino kilmę), bet plg. dar ir tokią, konkrečiai neapibrėžtą reikšmę, numanomą iš pavyzdžių: *Tranelis, kaukas, karklas, barzdukas – tai buvo vardai vyriškų laumiu; Būtų labai gerai namuose kokią traną ar tranėlį turėti* ir pan. [LKŽ XVI: 561, 565, 576]. Iš jų aišku, kad *trans* – tai dar ir ‘kaukas’ arba ‘barzdukas’. (Prisiminkime, kad aiškindamiesi latvių burdono partijos atlikėjos, vadinamos *rūcēja* ‘murmėtoja’ arba ‘dūzgėja’, o gal ir ‘maurotoja, griaudėtoja’, pavadinimą, susidūrėme su tokiais žodžiais kaip *rūķis, rūķītis* ‘nykštukas, barzdukas, kaukas’ – manyčiau, kad ši paralelė nėra bereikšmė.) Perkeltine prasme *trans* yra tas, ‘kas nieko nedirba, gyvena kitų darbu...’ [LKŽ XVI: 561], taigi dykaduonis. Gal tad ir žemiausios balso partijos – burdono atlikėjas, kitų dainininkų požiūriu, „dykaduoniauja“ (jis juk nedainuoja jokios melodijos, o tik kartoja arba tęsia vienintelį garsą)? Beje, kolektyvinių sutartinių boso partijoje nuolat skambančius garsažodžius *bim bam* irgi galima susieti su atitinkamu veiksmazodžiu *bimbiniėti* ‘slankioti be darbo...’, taigi „dykaduoniauti“ [LKŽ I: 825], kone stačiai „tranuoti“ – plg. *bimbti* ‘zirzti, zvimbti’ ir pan., *bimbilas, bimbilas* (dėl jų žr. aukščiau), *bambalas* ‘bimbilas’ bei ‘laukinė bitė, samanė’, taip pat *bamblys* reikšmė ‘bičių patinas, trans’, o kartu ir paukštis ‘baublys’ bei kt. [LKŽ I: 629, 634, 827]. Drįsčiau kelti prielaidą, kad Nibragalio dainavimo tradicijoje pati žemiausia balso partija buvusi ūžtinė (greičiausiai – tęsiamas, t. y. „velkamas“, „tranuojamas“ burdonas). Čia vėl norėtusi prisiminti latvius, kurių burdono partijos atlikėja vadinama ir *vilcēja* ‘traukiančioji (arba vilkėja, vilkikė)’, ir *dūcēja* ‘niūniuotoja’ ar ‘dūzgėja, dudentoja’ (arba netgi ‘bambėtoja’, kaip ir *rūcēja*). Įdomu, kad visų šių terminų prasmes aprėpia *tranavimo* sąvoka. Tik keista, kad Nibragalio dainavimo tradicijoje, jeigu ji išties, kaip sakytą, yra palyginti vėlyva, išliko toks senas burdono (?) pavadinimas.

Čia laikas pasakyti, kad prancūzų kalbos žodis *bourdon*, davęs terminą *burdonas*, kuriuo muzikologijoje vadinamas apatinis tęsiamas garsas, kartu irgi reiškia ‘kamanė, bitė’, o tiesiogiai su juo susijęs *fauxbourdon*, t. y. *foburdonas*, akordinės psalmodijos tipo chorinis žanras, paplitęs Italijoje nuo XV a. pab., – tai ir ‘trans’ arba ‘didelis varpas’,<sup>26</sup> atitinkamai *bourdonnement* – tai ‘(bičių ir pan.) dūzgimas, zvimbimas’, ‘(neaiškus daugelio balsų) užesys’ ar tiesiog ‘užimas, spengimas ausyse’, *bourdonner* – ‘dūgzi, burgzi, gausti, užti’ arba šnek. ‘tyliai dainuoti’ ir pan. [PLKŽ: 114]. Anglakalbėje etnomuzikologinėje literatūroje burdono atitikmeniu eina žodis *drone*, kuris šiaip jau irgi reiškia ‘zvimbimas, užimas’ bei tiesiog ‘trans’, o kaip veiksmazodis – ‘zvimbti, užti, zirzti’;

monotoniškai dainuoti' bei 'dykinėti' [ALKŽ I: 259]. Vokiškasis atitinkamo *Drohn, Drohne* savo ruožtu yra 'tranas' bei 'veltėdis, dykaduonis', o *drohnen* reiškia 'dundėti, griauti' [VLKŽ: 228]. Kaip matome, Nibragalio *tranavimas* labai sklandžiai įsipina į bendrą Europos burdoninio daugiabalsumo, laikomo išties senu reiškiniu, terminiją.<sup>27</sup>

Įdomu tai, kad kai kurie tiurkų-mongolų tautų folkloro tyrinėtojai etnomuzikologai, pabrėždami burdoninio daugiabalsumo garsų santykių sąsajas su tradicine šių tautų kosmologija, jį tiesiog laiko „Pasaulio Medžio įvaizdžio garsiniu ekvivalentu“. Tik vieni (pavyzdžiui, L. A. Chaltajeva) burdoną ir obertoninę melodiją sieja su binarinėmis opozicijomis (viršus–apačia ir kt.), o kiti (pavyzdžiui, V. J. Suzukej) mano, kad burdoninį daugiabalsumą – obertoninę melodiją, sonorinis fonas ir burdonas – veikia atitinka trinarę struktūrą (viršus–vidurys–apačia ir kt.) [Сузукей 1993: 56–57].

Šiuo atžvilgiu dar kartą prisiminkime burdoninės dainavimo tradicijos giedotojų partijų pavadinimus: nagrinėdami atitinkamus liaudiškus terminus, susidūrėme su tokiais personažais kaip kaukas, jautis, velnias, ožys, vilkas (?), tranas ir kt. Kaukas – aiškiai chtoniškos prigimties mitinė būtybė. Kaip vandenyse, balose gyvenanti gyvulių globėją (galinti pasirodyti vandens paukščio arba jaučio pavidalu) A. Greimas traktavo ir Jaučių Baubį. Su šiomis mitinėmis būtybėmis, priklausančiomis apatinei Pasaulio medžio (vertikalaus pasaulio modelio) sričiai, galima būtų sieti būtent apatinę, t. y. žemo balso partiją, vadintą mykimu, maurojimu ir pan. Čia priklauso ir *Baubu, Būbiu, Baubučiu, Būkiu* bei pan. įvardijamas velnias. Taigi žemutinis burdoninių dainų balsas yra lyg ir chtoniškojo pasaulio žymė. Juoba ryškių sąsajų esama su vabzdžiais (Bubilą, Babilą A. J. Greimas laikė tranu), Perkūno dundėjimu, ožiu ir kt.

Muzikinei artikuliacinei burdoninės partijos interpretacijai svarbu yra tai, kad senojo pasaulio muzikantai žemą gerklinį dainavimą (nors tai ne visai tas pat, kas burdoninio garso tęsimas daugiabalsėje dainavimo tradicijoje, esama ir tam tikrų artikuliacijos panašumų, ypač Sardinijoje) suvokė kaip sakralios kalbos atmainą. Tokia samprata buvo kultivuojama sąmoningai ir pamažu lėmė žynių bei epo sekėjų instituto ritualinę praktiką. Vienalaikis pagrindinio garso ir jo „priegarsių“ skambesys lygintas su Visatos kūrimu (kosmogoninė muzikos kilmės teorija) [Ихтисамов 1994: 30].

Tai leistų kelti prielaidą apie kadaise gal ne visai įprastą (bent jau šiuolaikinio europiečio ausiai) – šiuuršką ar net ausį rėžiantį – apatinio garso dainavimą. Minėti „antimuzikiški“ terminai, itin gausiai išlikę Latvijoje, mažiau – Lietuvoje ir tiesiog stebuklingo atsitiktinumo dėka – nedideliame Nibragalio kaime, galbūt mena senąją, archajiško artikuliavimo dainuojant tradiciją...

NUORODOS:

1. *Matulevičienė S.* Lietuvių ir latvių liaudies dainų lyginimas (kalendorinės, darbo ir vestuvinės dainos). – Rankraštis.
2. Bareikytė-Nakienė 1997, Nakienė 2001 ir kt.; Boiko 1987, 1992a, 1992b, 1996, 2000 ir kt.; Bendorfs 1996 ir kt.
3. Lietuvos „Muzikos enciklopedijoje“ burdonas (žemas, „gilus“ bosas: pranc. *bourdon*, it. *bordone*, vok. *Bordun*, angl. *Burdoun*) aiškinamas taip: 1. ilgai tęsiamas, į vargonų punktą panašus žemas tonas arba sąskambis (kvintos intervalas, akordas); 2. ilgai

skambantis tonas muzikos kūrinyje, išgaunamas instrumentų atviromis žemosiomis stygomis, dūdmaišiu, žemąja birbyne ir kt.; 3. sen. styginių instrumentų greta postygio įtempta styga, kuria išgaunamas vienintelis žemas (burdoninis) tonas; 4. dūdmaišio birbynė (ūkas) ir kt. [ME: 218]. Pasaulyje burdono terminas įvairių tyrinėtojų aiškinamas žymiai plačiau – šis visuotinai paplitęs reiškinys (jo kilmė, istorija ir kt.) yra susilaukęs, sakyčiau, išskirtinio (etno)muzikologų dėmesio [Boiko 2000; Brambats 1983; Brandl 1976; Gerson-Kiwi 1972; Vogel 1966 ir kt.].

4. Anot Mykolo Biržiškos, sakoma ne tik *giedok, dainuok, pritarok, kartok, pridėk, posmuok*, bet ir *lynuok, somuok (samatuok), mastuok, mosuok, laskuok (lakštuok, tvaskuok), talanduok, traldaruok, talialiuk (taliavok), tralialiuk, ringuok (išringuok, išrangiuok), lgyuok (linkuok), valuok, raliuk (riliuk), oliuok, lahuok, uliuok, liuluok (lyluok, lėliuok), ratuok, riduok, tirliuok, kalėduok, kapoliuok, alguok (auguok)* ir t. t. [Biržiška 1921: 32–33]. Vis dėlto drįsčiau suabejoti, ar visi čia suminėti terminai reiškia būtent sutartinių giedojimą, nors M. Biržiška, prieš juos išvardydamas, teigia: „Senovės giesmių [sutartinių] pritarimai yra palikę mums ir tam tikrų terminų jūjų savybėms išreikšti“ [ten pat].
5. Jau senovės Romos komedijoje būta priešpriešos *diverbia – canticum* [Веселовский 1989: 86–88, 236; Račiūnaitė-Vyčienienė 2000a: 208; 2002: 166].
6. Nketia 2000: 177–181, 224; Elscheková 1987: 71–72.
7. Šie pavadinimai sutinkami latvių liaudies dainų rinkiniuose: Melngailis I, II, III; taip pat: *Vitolīns J.* Latviešu tautas muzika: Kāzu dziesmas / Atb. red. E. Kokare. – Rīga, 1968; *Vitolīns J.* Latviešu tautas muzika: Pricibu dziesmas / Atb. red. A. Klotiņš. – Rīga, 1986 ir kt.
8. Vandytė 1989: 15–22; Tumėnas 2002: 47–50, 50–54.
9. *Гамкрелдзе Т. В., Иванов Вяч. Вс.* Индоевропейский язык и индоевропейцы: реконструкция и историко-типологический анализ праязыка и протокультуры. – Издательство Тбилисского университета, 1984. – Т. II. – P. 704, 705–706, 835; žr. *Sabalaiuskas A.* Lietuvių kalbos leksika. – Vilnius: Mokslas, 1990. – P. 101, 106.
10. Beje, su audimu susiję yra ne tik giedojimo, bet ir skudučiavimo (tradicinės instrumentinės polifoninės muzikos) įvardijimai. Antai Pietų Rusijoje grojimas pagrindine kugiklių (lietuvių skudučiams tipologiškai giminingas instrumentas) „pora“, sudaryta paprastai iš penkių dūdelių, apibūdinamas lygiai taip pat kaip ir audimas namų gamybos staklėmis, pavyzdžiui, „eina per kugikles“ – „eina per pedalus“, „sustoja“, „peržengia“ ir pan. Anot rusų kugiklių tyrinėtojos Olgos Veličkinos, tais pačiais „ėjimą“ žyminčiais terminais pavadinami skirtingi judesiai, atliekami pavienių kūno dalių (audžiant – pėdos, pučiant dūdeles – galva ir rankos) [Šimonytė-Žarskienė 2002: 13]. Etnologė Tatjana Bernštam randa įdomių paralelių tarp pietų rusų pavasario žaidimų pavadinimo *танок* (vaikščiavimas eilėmis, priešpriešiais) ir audimo staklės žyminčio žodžio *станок* (*стан*). Terminu *танок* kildinimo iš *станок* argumentu, jos manymu, galima laikyti ir tai, kad žaidimų metu moterų pučiamos kugiklės būdavo gaminamos iš tos pačios medžiagos kaip staklių detalės (iš paukščių kaulų) ir vienodai vadinamos [Бернштам 1988: 185]. Taigi ir čia matyti muzikavimo ir audimo sugretinimas, o per tai – kosmoso organizavimas, harmonizavimas.
11. Русское Географическое Общество / Архив. Фонд 11, опись 1, а. 31, с. 89.
12. Užr. iš Elenos Maciulevičienės–Grigevičiūtės, g. 1924 m. Utenos apskr., Joniško vlsč., Žydovainių k., gyv. Molėtų raj., Joniško apyl., Žydovainių k. Beje, greta šio kaimo yra nemaža „demoniškos“ prigimties objektų: trys kalnai – Raganų (arba Pasiekos), Vaidulių (čia *dar ir dabar Perkūnas trankosi*), Paužuolių; tarp jų – Balmramiejaus balos, Paliedės upelis (prie jo esama Dievo akmens); netoliese – Raganaučiškė (duomenis suteikė Lietuvos liaudies kultūros centro vyriausioji archyvarė Rita Balkutė).
13. Račiūnaitė-Vyčienienė 1990; 1995; 1997; 1999; 2000a.
14. Tokia samprata tebeatsispindi įvairiose kultūrose: antai latvių *dziesmas* atneša *Laima*, jas gieda ir pati *Māra* (vienoje iš dainų tiesiog sakoma: *Māra dziesmu teicēja* „Mara dainų sakytoja“). Kaip teigė filosofas Vincas Vyčinas, „pagal to meto mitinį mentalitetą žmogus, kaip besielė, 'bedievė' esybė, nieko negalėjo sukurti. Tik deivės (ar dievai) gali kurti – yra kūrybingumo pradai. Viskas, ką žmogus tariamai sukuria, yra sukurta ne jo, bet deivių per jį!“ [Vyčinas 1994: 73].
15. Kaip žinoma, indoeuropiečių mitologijoje varnas – didžiulio semantinio krūvio įvaizdis: „Jis apdovanotas žinojimu, paskelbia naujienas, yra senas, išmintingas ir kalba žmogaus balsu. Negana to, pasak C. Lévi-Strausso, varnas yra tarpininkas tarp plėšrūnų ir žolėdžių, nes maitos žudyti nebereikia. Kartu jis yra tarpininkas tarp gyvenimo ir mirties [...], apdovanotas išties pranašiška galia. Ryšys su varnu paverčia kankles epišku, heraldiškai naratyviu instrumentu, kaip tik tinkamu sakmėms apie praeitį bei pranašavimams apie ateitį pritari“ [ten pat].
16. Beje, pelėdos „giesmių taisyimas“ galėtų būti siejamas ir su drobių „taisymu“, „rėdimu“, „rengimu“ bei pan. (plg. sutartinę *Taiso, rėdo sesė brolių* [SIS: Nr. 1231]. Čia vėl galime pastebėti ryšį tarp dainavimo, audimo ir pasaulio harmonizavimo: plg. *taisyti* reikšmes 'gerinti ką (prastą, pašlijusį); daryti tvarkingą, lygų, pritinkantį; tvarkyti, prižiūrėti; daryti ką tam tikro pavidalo, formuoti; kurti, steigti, rengti' [LKŽ XV: 684–689] ir t. t. Pelėda – nakties, lunarinis paukštis, tad galbūt jį galėtume laikyti vienu iš mėnulio deivės pavidalų? Manoma kad būtent lunarinės deivės arba tiesiog išrado audimą, arba garsėjo audimo sugebėjimais [Этмуде 1999: 176]. Prisiminkime ir graikų Atėnės, anot religijotyrininkų, išsaugojusios daug matriarchalinių bruožų, atributus – gyvatė ir *pelėda*; Atėnė globoja menus, jos globoje ir daugelis amatų, visų pirma – moterų amatų, kaip verpimas ir audimas [ME I: 182].
17. Tokią sąsają šiaip jau patvirtina ir žodžio *vilkas* liaudies etimologija, išsakyta vienoje sakmėje iš Lerchio–Puškaičio „Pasakų“ (VII, p. 874): vilkas „kurį laiką buvo visai be vardo. Kartą Bevardis pagriebė tokią didelę avių, kad nebegalėjo panešti, užtat vilko ją žeme (*to vilcis gar žemi*). Piemenėlis tai matė ir namie pasakojo: „Jis vilko avių miškan!“ (*Vilš vilka aiu mežai*)! Nuo žodžio *vilko* ir davė šiam avių vagiui vardą *vilkas* (*No šā vārda „vilka“ devušī šim aiu zaglim vārdu „vilks“*) [Šmits 2003: 62].
18. Latvijoje, pietų Baltarusijoje, šiaurės rytų Ukrainoje ir vakarų Rusijoje išlikusi



- burdoną latvių muzikologas Martinis Boiko linkęs laikyti kaip tik rytų baltų palikimu [Boiko 1990].
19. Analogiška įspūdį sukuria kurajaus (fleitos iš skėtinio augalo stiebo) skambesys tiurkų ir mongolų tradicijoje: apatinis tonas (t. y. gerklinis paties pūtkio balsas) artimas vargonų punktiui arba bosiniam dūdmaišio garsui [Ихтисамов 1988: 203]. Šiuose pavyzdžiuose, matyt, nereikėtų ieškoti tiesioginės dūdmaišio muzikos įtakos. Su dūdmaišiu, vienu pagrindinių burdono muzikos instrumentų, juos sieja tik panašus skambesys (savotiškas užimas).
  20. Antai moldavų dūdmaišis (*čimpoi*), darytas iš ožio skūros, taip pat siejamas su nelabuoju. Tai atspindi ir posakis: „Dievas sukūrė fluorą ir avelę, velnias – čimpojų ir ožką“ [Визитни 1985: 104].
  21. Daugelio žaidimų kilmė, anot Curto Sachso, slypi ritualuose bei magijoje. Galbūt tai mena ir lietuvių vaikų užlio sukimas (pavyzdžiui, Dieveniškėse juo buvo stengiamasi ką nors netikėtai išgąsdinti) [Pliūraitė–Andrejeviene 1993: 32].
  22. Dar tolimesnės sąsajos galėtų būti buriatų (bulagatų ir echiritų) toteminis protėvis *Búcha–Nójon Bábaj* 'jautis ponas tėvelis' arba *Chuché Bucha* 'švas jautis', Senovės Egipto mitologijos dievas juodo jaučio pavidalu *Buchis*, kurio motina – dangaus karvė, pagimdžiusi saulę, ir kt. [MC: 104–105].
  23. Įdomu, kad tuviečių (kaip ir kai kurių kitų Sibiro tiurkų tautelių) terminologijoje *buku* (ar *būku*)? – rusiškas užrašymas neleidžia tiksliau skirti baltio ilgumo vadinama viena iš žmogaus nematerialios būties egzistavimo formų. Manoma, kad, pavirtusi *buku*, kartais (ypač naktimis) klaidžioja kokio numirėlio „vėlė“, kenkdama žmonėms įvairiomis ligomis ir nelaimėmis [Сузукей 1993: 14, 25].
  24. Beje, įdomios paralelės esama su tuviečių kūriniu *Buga bustaany* „Jaučio baubimas“, atliekamu dvistygiu instrumentu *igilu* (anot etnomuzikologės V. Suzukei, tai ne tik improvizacinis jaučio maurojimo mėgdžiojimas, bet ir tam tikra emocijinė būseną) [Сузукей 1993: 29].
  25. Įmanoma, kad ir minėtos malimo sutartinės imituojamas užimas kadaise galėjo būti suvokiamas kaip nežemiškos kilmės garsas (Lietuvoje malimas tirnamosiomis girnomis žinomas jau nuo I tūkstantmečio pr. Kr. pabaigos). Anot mitologės Nijolės Laurinkienės, „su ugnies ar žaibo įžiebimu tarp dviejų akmenų siejasi įsivaizdavimas, kad griaustinis – tai *Perkūno / Dievo malimas girnomis* [...] Malimas – tai taip pat dviejų akmenų trintis. Su rekonstruojama indoeuropiečių šaknimi \**mel-* turi etimologinį ryšį žodžiai, reiškiantys ne tik malimą, bet ir ugnį“, pgl. rusų *молния* 'žaibas' ir kt., taigi „matyt kadaise buvo artimos malimo girnomis ir žaibo, kuris įsivaizduotas kaip tarp dviejų akmenų įkurta ugnis, sampratos“ [Laurinkienė 1996: 109, pabraukta mano – D. R.].
  26. Šioje vietoje tikėtų paminėti dar vieną galimą kolektyvinių sutartinių apatinės partijos refreno *bim-bam* asociaciją: tai būtent garsažodis „varpo skambėjimui nuskaityti“, pavyzdžiui: *Varpai muša bim bam, bim, bam* ir pan. [LKŽ I: 823]. Labai panašių dalykų esama Sardinijos daugiabalsio dainavimo tradicijoje: atliekant *tenores* (tam tikra dainų rūšis), tik pagrindinis balsas artikuliuoja teksto žodžius, o kiti tertarkojo skiemengarsiu grandinę *bim-bari-bam, bim-ba-ram bam-bam, bim-bom* ir pan. (žemiausi balsai – *contra* ir *bassu* – minėtais skiemengarsiais atlieka ritmizuotą burdoną I ir V gamos laipsniais; anot tyrinėtojų, šių balsų funkcija – sonorinė) [Muszkalska 1999: 159–160].
  27. Anot K. Walterio, daugelyje kalbų pastebimas ryšys tarp burdoninių instrumentų (ar jų skambesio) ir įvairių vabzdžių pavadinimų. Antai Vokietijoje dūdmaišio maišas apibūdinamas kaip „kamanė“ (*Hümmelchen*), angliškai dūdmaišio užimas – vėglį *drone* 'tranas' ir pan. [Walter 1981: 192–193].
- LITERATŪRA IR ŠALTINIAI:
- ALKŽ: Anglų-lietuvių kalbų žodynas // Sudarė A. Laučka, B. Piesarskas, E. Stasiulevičiūtė. – Vilnius: Mokslas, 1992.
- Baltrėnienė, Apanavičius 1991: *Baltrėnienė M., Apanavičius R.* Lietuvių liaudies muzikos instrumentai. – Vilnius: Mintis, 1991.
- Bareikytė–Nakienė 1997: *Bareikytė–Nakienė A.* Lietuvių sutartinių ir vienbalsių dainų sandaros analogijos // Tautosakos darbai. – T. VI (XIII). – Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 1997.
- Bendorfs 1996: *Bendorfs V.* Seniausieji elementai latvių ir kaimyninių tautų liaudies dainų melodikoje // Professor August Robert Niemi and Comparative Folklore Investigations of the Balts and Baltic Finns. Papers of the International Conference held on 1–2 december, 1994, Vilnius, Lithuania / Edited by Stasys Skrodenis. – Vilnius, 1996.
- Beresnevičius 2001: *Beresnevičius G.* Trumpas lietuvių ir prūsų religijos žodynas. – Vilnius: Aidai, 2001.
- Beresnevičius 2003: *Beresnevičius G.* „Eglė žalčiui karalienė“ ir lietuvių teogoninis mitas. – Vilnius: Kultūros, filosofijos ir meno institutas, 2003.
- Biržiška 1924: *Biržiška M.* Dainos keliais. – Vilnius: Švyturys, 1921.
- Boiko 1987: *Boiko M.* Sutartinis pėdas Latvija // Latviešu Mūzika. – Rīga: Liesma, 1987, Nr. 18.
- Boiko 1992: *Boiko M.* On the Interaction Between Styles in Baltic Folk Music: Sutartinės Polyphonic and East Baltic Refrain Songs // European Studies in Ethnomusicology: Historical Developments and Recent Trends / Hrsg.: Baumann M. P., A. Simon, and U. Wegner. – Wilhelmshaven: Florian Noetzel Verlag, 1992.
- Boiko 1996: *Boiko M.* Die litauischen Sutartinės: Eine Studie zur Baltischen Volksmusik (Dissertation zur Erlangung der Würde des Doktors der Philosophie der Universität Hamburg.) – Hamburg, 1996.
- Boiko 2001: *Boiko M.* Zum Begriff 'Bordun': Etymologie, Bedeutungen, Geschichte / Ethnomusicologie: Volksmusik. – Universität Bamberg, April 2000, Stand 5 (Letzte Änderung 18.01.2001). – <martin.boiko@ppp.uni-bamberg.de>.
- Brambats 1983: *Brambats K.* The Vocal Drone in the Baltic Countries: Problems of Chronology and Provenance // Journal of Baltic Studies. – 1983, 14 (1).
- Brandl 1976: *Brandl R. M.* Über das Phänomen Bordun (Drone): Versuch einer Beschreibung von Funktion und Systematik // Beiträge zur Ethnomusikologie: Studien zur Musik Südost-Europas / Herausgegeben von Kurt Reinhard. – Hamburg: Verlag der Musikalienhandlung Karl Dieter Wagner, 1976.
- Būga I–III: *Būga K.* Rinktiniai raštai. – T. I–III. – Vilnius: Valstybinė politinės ir mokslinės literatūros leidykla, 1958–1962.
- Čepukienė 1969: *Čepukienė A.* Oi dainos dainelės // Liaudies kūryba. – T. I. – Vilnius: Mintis, 1969.
- Denisova, Boiko 1993: *Denisova R., Boiko M.* Mūsų éras I. gadu tūkstantis baltų tautų etniskajā vēsture un tā atbalsis tautas mūzikā // Grāmata. – 1993.
- DLKŽ: Dabartinės lietuvių kalbos žodynas (III pataisytas ir papildytas leidimas) / Red. kolegija: T. Keinys (vyr. red.), N. Sližienė, K. Ulvydas, V. Vitkauskas. – Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidykla, 1993.
- Dömötör 1989: *Dömötör T.* Ungarische Volksbräuche (originaltitel: Magyar népszokások, Corvina Kiadó, Budapest, 1972). – Budapest: Kultura, 1989.
- Dubingiai. – Vilnius: Vaga, 1971.
- EI: Estetikos istorija: antologija. – T. I: Senovės Rytai, Antika / Sudarytojas Antanas Andrijauskas. – Vilnius: Prada, 1999.
- EIM: Encyklopedia instrumentow muzycznych: Od czasow przedhistorycznych do XX wieku. – Racibórz: R. A. F. Scriba, 1995.
- Elscheková 1987: *Elscheková A.* Traditionelle afrikanische Mehrstimmigkeit: Zu ihren Typologie, Stratigraphie und historischen Erforschung // Musikulturen in Afrika / Herausgegeben von Erich Stochmann. – Berlin: Verlag Neue Musik, 1987.
- Emsheimer 1964: *Emsheimer E.* Lappischer Kultgesang // Studia ethnomusicologica eurasiatica. – Stockholm: Musikhistoriska museet, 1964.
- Gerson–Kiwi 1972: *Gerson–Kiwi E.* Drone and 'Dyaphonia Basilica' // Yearbook of the International Folk Music Council. – 1972, Vol. IV.
- Gimbutienė 1985: *Gimbutienė M.* Baltai priešistoriniais laikais. – Vilnius: Mintis, 1985.
- Greimas 1990: *Greimas A. J.* Tautos atminties beiškant. – Vilnius–Chicago: A. Mackaus leidybos fondas–Mokslas, 1990.
- Kerbelytė 1999: *Kerbelytė B.* Raganos joja žirniauti // Senovės baltų kultūra. – T. V: Augalų ir gyvūnų simboliai. – Vilnius: Gervelė, 1999.
- Klotišs, Muktupāvels 2001: *Klotišs A., Muktupāvels V.* Tradiciniai muzikos instrumentai ir jų funkcijų latvių liaudies dainose semantika // Liaudies kultūra. – 2001, Nr. 4.
- LaLKŽ: *Balkevičius J., Kabelka J.* Latvių-lietuvių kalbų žodynas. – Vilnius: Mokslas, 1977.
- Laurinkienė 1996: *Laurinkienė N.* Senovės lietuvių dievas Perkūnas. – Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 1996.
- LKŽ I–XIX: Lietuvių kalbos žodynas. – T. I–XIX. – Vilnius, 1968–1999.
- LLIM: Lietuvių liaudies instrumentinė muzika: Pučiamieji instrumentai / Sudarė ir paruošė S. Paliulis. – Vilnius, 1959.
- LTR: Lietuvių tautosakos rankraštynas Lietuvos mokslų akademijos Lietuvių literatūros ir tautosakos institute.
- Lt V: Lietuvių tautosaka. – T. V: Smulkioji tautosaka, žaidimai ir šokiai / Vyr. red. K. Korsakas. – Vilnius, 1968.
- ME: Muzikos enciklopedija. – T. I: A–H. – Vilnius: Lietuvos muzikos akademija, Mokslo ir enciklopedijų leidybos centras, 2000.
- ME I, II: Mitologijos enciklopedija. – T. I, II. – Vilnius: Vaga, 1997, 1999.
- Melngailis I–III: *Melngailis E.* Latviešu folkloras materiali. – T. I: Korsa. – Rīga, 1951; T. II: Maliņa. – Rīga, 1952; T. III: Vidiena. – Rīga, 1953.
- Muszkalska 1999: *Muszkalska B.* Tradycyjna wielogłosowosc wokalna w kulturach basenu Morza Srodlziemnego (Seria Muzykologia nr. 6). – Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im Adama Mickiewicza w Poznaniu, 1999.
- MW: Musikinstrumente der Welt. – München: Sonderausgabe für Orbis Verlag für Publizistik GmbH, 1988.
- Nakienė 1996: *Nakienė A.* Ritmo formulės tvėrmė lietuvių liaudies melodijose // Tautosakos darbai. – T. V (XII). – Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 1996.
- Nakienė 2001: *Nakienė A.* Senasis lietuvių liaudies melodijų sluksnis: Refereninės dainos ir sutartinės (Disertacija daktaro moksliniam laipsniui gauti). – Vilnius, 2001.
- Niemi 1913: *Niemi A. R.* Tutkimuksia Liettualaisten kansanlaulujen alalta. Annales Academiae Scientiarum Fennicae. – Ser. B, vol. XII. – Helsinki, 1913.
- Niemi 1932: *Niemi A. R.* Lietuvių liaudies dainų tyrinėjimai // Mūsų tautosaka. – T. IV. – Kaunas: Hum. m. fak. Tautosakos komisija, 1932.
- Niemi 1996: *Niemi A. R.* Lituaniai raštai: Lyginamieji dainų tyrinėjimai / Sudarė ir iš suomių k. išvertė Stasys Skrodenis. – Vilnius: Džiugas, 1996.
- Nketia 2000: *Nketia J. H. K.* Die Musik Afrikas (3. Auflage). – Wilhelmshaven: Florian Noetzel Verlag, 2000.
- Oleđzki 1978: *Oleđzki St.* Polskie instrumenty ludowe. – Kraków: PWM, 1978.
- PLKŽ: Prancūzų-lietuvių kalbų žodynas / Sudarė A. Juškienė, M. Katlienė, K. Kazūnienė. – Vilnius, 1992.
- Pliūraitė–Andrejeviene 1995: *Pliūraitė–Andrejeviene N.* Žaislai ir kai kurios žaidimų priemonės // Dieveniškės. – Vilnius: Vaga, 1995.
- Račiūnaitė 1990: *Račiūnaitė D.* Kosmogoninis požiūris į sutartinės // Krantai. – 1990, Nr. 3.
- Račiūnaitė–Vyčiniene 1995: *Račiūnaitė–Vyčiniene D.* Moterys – sutartinių atlikėjos // Liaudies kultūra. – 1995, Nr. 1.
- Račiūnaitė–Vyčiniene 1997: *Račiūnaitė–Vyčiniene D.* Sutartinių šventybės universalumas // Liaudies kultūra. – 1997, Nr. 1.
- Račiūnaitė–Vyčiniene 1999 a: *Račiūnaitė–Vyčiniene D.* Pelėda giesmes taiso // Šiaurės Atėnai. – 1999, Nr. 2 (443).
- Račiūnaitė–Vyčiniene 1999b: *Račiūnaitė–Vyčiniene D.* Paukščių simbolika sutartinėse // Senovės baltų kultūra. – T. V: Augalų ir gyvūnų simboliai. – Vilnius: Gervelė, 1999.
- Račiūnaitė–Vyčiniene 2000a: *Račiūnaitė–Vyčiniene D.* Sutartinių atlikimo tradicijos. – Vilnius: Kronta, 2000.
- Račiūnaitė–Vyčiniene 2000b: *Račiūnaitė–Vyčiniene D.* Dviejų pradų – vokalinio ir instrumentinio – susipynimas sutartinėje „Buvo dūda Vilniuj“ // Lietuvos muzikologija. – T. I. – Vilnius: Lietuvos muzikos akademijos leidykla, „Gervelė“, 2000.
- Račiūnaitė–Vyčiniene 2001: *Račiūnaitė–Vyčiniene D.* Sutartinės dainininkų lūpose: Liau-

- dies terminų reikšmės ir prasmės // Darbai ir dienos. – T. XXV. – Kaunas: VDU leidykla, 2001.
- Račiūnaitė–Vyčiniene 2002: *Račiūnaitė–Vyčiniene D.* XX a. pabaigos sutartinių reali-  
jos: nuotrupos, reliktai, išsigimimas // Liaudies kūryba. – T. V. – Vilnius: Lietuvos  
liaudies kultūros centras, 2002.
- Sabaliauskienė 1972: *Sabaliauskienė R.* Prie Merkio mano kaimas. – Vilnius: Vaga, 1972.
- Sachs 1975: *Sachs C.* Historia instrumentow muzycznych. – Warszawa: PWM, 1975.
- SIS: Sutartinės: Daugiabalsės lietuvių liaudies dainos / Sudarė ir paruošė Zenonas  
Slaviūnas. – T. 1–3. – Vilnius, 1958– 1959.
- Šimonytė–Žarskienė 2002: *Šimonytė–Žarskienė R.* Skudučiavimas – moteriškos kultū-  
ros reliktas // Liaudies kultūra. – 2002, Nr. 2.
- Šmits 2003: *Šmits P.* Latvių mitologija // Liaudies kultūra. – 2003, Nr. 4.
- Tumėnas 2002: *Tumėnas V.* Lietuvių tradicinių rinktinių juostų ornamentas. Tipologija ir  
semantika // Lietuvos etnologija – T. 9. – Vilnius: Lietuvos istorijos institutas, 2002.
- Vaitkevičienė 1999: *Vaitkevičienė D.* Ugnies metaforos. – Vilnius: Lietuvių literatūros  
ir tautosakos institutas, 2001.
- Walter 1981: *Walter K.* Der Bordun im später Mittelalter und in der frühen Renaissan-  
ce // Der Bordun in der europäischen Volksmusik: Bericht über das 2. Seminar  
für europäische Musikethnologie St. Pölten / Hrsg. Von Walter Deutsch. – Wien:  
Verlag A. Schendel, 1981.
- Vandytė 1998: *Vandytė A.* Juostos. – Vilnius: ŽMŪM UAB Informacijos ir leidybos  
centras, 1998.
- Vėlius 1977: *Vėlius N.* Mitinės lietuvių sakmių būtybės. – Vilnius: Mintis, 1977.
- Vėlius 1983: *Vėlius N.* Senovės baltų pasaulėžiūra. – Vilnius: Mintis, 1983.
- Vėlius 1987: *Vėlius N.* Chtoniškas lietuvių mitologijos pasaulis. – Vilnius: Vaga, 1987.
- Vyčinas 1994: *Vyčinas V.* Didžioios Deivės epocha. – Vilnius: Mintis, 1994.
- VLKŽ: *Šlapoberskis D.* Vokiečių–lietuvių kalbų žodynas. – Vilnius: Mintis, 1972.
- Vogel 1966: *Vogel M.* Musika falsa und falso bordone // Festschrift für Walter Wiora  
zum 30. Dezember 1966 / Herausgegeben von Ludwig Fischer und Christoph-  
Hellmut Mahling. – Kassel, Basel, Paris, London, New York: Bärenreiter, 1966.
- Бернштам 1988: *Бернштам Т.* Молодежь в обрядовой жизни русской общины  
XIX–начала XX века. – Ленинград: Наука, 1988.
- Боико 1990: *Боико М.* Этноисторические аспекты латышского бурдонного мно-  
гоголосия // Балты, славяне, прибалтийские фины. Этногенетические про-  
цессы [Под ред. Райсы Денисовой]. – Рига: Зинатне, 1990.
- Боико 1992: *Боико М.* Следы сутартинес в Латвии // Прибалтийский музыковед-  
ческий сборник. – Вып. 4. – Вильнюс: Muzika, 1992.
- Веселовский 1989: *Веселовский А. М.* Историческая поэтика. – Ленинград: Высшая  
школа, 1989.
- Визитиу 1985: *Визитиу Ж.* Молдавские народные музыкальные инструменты. –  
Кишинев: Литература артистикэ, 1985.
- Волоцкая 1995: *Волоцкая З. М.* Тема смерти и похорон в загадках (на славянском  
материале) // Малые формы фольклора / Сборник статей памяти Г. Л. Пермя-  
кова. – Москва: издательская фирма „Восточная литература“ РАН, 1995.
- Гринцер 1999: *Гринцер П. А.* Поэт в „Ригведе“: *kavi* и *kāru* // Фольклор и мифо-  
логия Востока в сравнительно–типологическом освещении / Отв. редакторы:  
Н. Р. Лидова, Н. И. Никулин. – Москва: Институт мировой литературы  
им. А. М. Горького РАН, Наследие, 1999.
- Дубянский 1988: *Дубянский А. М.* Древнетамильский ритуальный панегирик  
// Архангелский ритуал в фольклорных и раннелитературных памятниках.  
– Москва: Наука 1988.
- Ермакова 1988: *Ермакова Л. М.* Ритуальные и космологические значения в  
ранней японской поэзии // Архангелский ритуал в фольклорных и  
раннелитературных памятниках. – Москва: Наука 1988.
- Ихтисамов 1988: *Ихтисамов Х. С.* К проблеме сравнительного изучения двух-  
голосного гортанного пения и инструментальной музыки у тюркских и  
монгольских народов // Народные музыкальные инструменты и инстру-  
ментальная музыка. – Ч. 2. – Москва: Советский композитор, 1988.
- Ихтисамов 1994: *Ихтисамов Х. С.* Двойные музыкальные инструменты и соль-  
ное двухголосное пение (к проблеме происхождения хоомея) // Мелодия  
„хоомея“. – Кызыл: Тувинское книжное издательство, 1994.
- Кинжалов 1990: *Кинжалов Р. В.* Символика „плексиса“ в мифе, обряде,  
изобразительном искусстве древности и в современном фольклоре // Фольк-  
лор и этнография: Проблемы реконструкции фактов традиционной культу-  
ры. – Ленинград: Наука 1990.
- Малиновский 1998: *Малиновский Б.* Магия, наука и религия. – Москва:  
Рефл–бук, 1998.
- Михайлова 1984: *Михайлова Т. А.* Место и функции поэтических вставок в  
ирландских сагах // Фольклор: Образ и поэтическое слово в контексте. –  
Москва: Наука 1984.
- МИН: Музыкальные инструменты народов мира (Гос. центральный музей  
музыкальной культуры им. М. И. Глинки). – Москва, be metu.
- МС: Мифологический словарь / Сост. Е. М. Мелетинский. – Москва: Советская  
энциклопедия, 1991.
- МЭСБ: Музыкальная эстетика стран Востока / Общая редакция и вступи-  
тельная статья В. П. Шестакова. – Ленинград: Музыка, 1967.
- Ткаченко 1990: *Ткаченко Г. А.* Космос, музыка, ритуал. – Москва: Главная  
редакция восточной литературы, 1990.
- Сузукей 1993: *Сузукей В. Ю.* Бурдонно–обертоновая основа традиционного  
инструментального музицирования тувинцев. – Кызыл: Тувинский научно-  
исследовательский институт языка, литературы и истории, 1993.
- Топоров 1995: *Топоров В. Н.* О древнеиндийской заговорной традиции // Малые  
формы фольклора: Сборник статей памяти Г. Л. Пермякова. – Москва:  
Восточная литература РАН, 1995.
- Элиаде 1999: *Элиаде М.* Очерки сравнительного религиоведения. – Москва:  
Ладомир, 1999.

## In search for common traits in Lithuanian and Latvian polyphonic songs

Daiva RAČIŪNAITĖ–VYČINIENĖ

The author's object of current research – ancient Lithuanian and Latvian polyphonic songs. In analyzing the meanings and implications of the musical terminology of these songs an attempt has been made to reveal their common sources. According to the introspection of the author, one essential thing that both singing traditions, different by appearance though, have in common is the division of parts into the collecting of the text and the chanting of the refrain. The opposition to recite (*sakyti* 'to tell, say', *rinkti tekstą* 'to gather the text' latv. *teikt*) / to sing (*giedoti*, 'to chant' Latv. *dziedat*) has been known throughout many archaic traditions including the present day musical traditions of different nations in Africa.

Through Latvian songs' terms referring to the performer (teicēja, lasītāja, saucēja, sācēja, iesacēja, rakstītājā, vārdotāja, barvede, sijātāja) corresponding Lithuanian *sakytoja*, *skaiytoja*, *rinkėja*, *kūrėja*, *sijotoja*, *sumanytoja*, *žodžiautoja*, *pranašautoja* and etc. the author is trying to make a deeper insight into the main singer's – the collector's status and functions that was formely analyzed in her papers. According to the author's presumption the collector was involved in rituals as a very important executive (organizer?), occurred as a connoisseur of secret matters, acted as a peculiar clarivoyant and prognosticator. This might be confirmed by typological parallels of the other nations. For example, the name of philiads – poets and foretellers – comes from the verb "to see". In the 19<sup>th</sup> century chanters of *sutartinės* were called witches (the word founds its origin in the verb *regėti* 'to behold' which, in its turn, is linked with the phenomenon of clavigoyance, prevision).

By her function the singer of the burden of *sutartinės* (i.e. the accompanying of the meaningful text) is close to the performer of the Latvian drone. The latter was called *vilcēja* (the dragger, the puller), *ducēja* (the blustering, the buzzing), *rūcēja* (the babbling, the roaring, the blustering) and the like. Interestingly, *ūžimas* the 'roaring' (continuous and syllabic drone) is commonly found in a great many collective *sutartinės*. The author presumes that any earlier drawl of low sounds (or a monotonous reiteration) was realized as some kind of hallooing, buzzing, etc. by somebody or something (most frequently by an unearthly personage). This supposition could be justified by the recently registered peculiar kind of drone singing – the singing with the bass part ("with bass") and the remarks on the fourth voice part – *tranavimas* 'producing a drone's sound' in the village of Nibragalis (Panevėžys distr.). The verb *tranuoti* means to pull something with difficulty, to drag or also to go mad when attacked by god – flies in summer; the noun *tranas* implies the male of bees, the bumble – bee.

In musicological literature a lower continuous sound is called bourdon; the term is originated from Fr. bourdon – "a bumble – bee", fauxbourdon – "the male of bees" (Engl. drone and Germ. Drohn, Drohne have the same meaning). Thus *tranavimas* of Nibragalis gets mixed up in the area (Europe as a whole) of implications of the terminology of bourdonal polyphony (regarded as an ancient phenomenon). The terms of bourdonal songs (e.g. *ūžimas*, *tranavimas*) that were not under investigation up until now intensifies the presumption on an unearthly nature of the bourdonal part, perhaps, its specific ("superhuman") articulation in Latvian (and other European nations) polyphonic singing tradition. The joint analysis of Latvian and Lithuanian polyphonic songs replenish the area of implications of one another. It is a stimulus for further research into Lithuanian – Latvian folklore on different levels.

*Lietuvos muzikos akademija, Gedimino pr. 42,  
LT 01110 Vilnius, el. p. daiva.r@is.lt*

Gauta 2003 12 10, įteikta spaudai 2004 08 31