

LIETUVIŲ LIAUDIES LINEARINIO DAUGIABALSUMO FORMOS

DAIVA RACIONAITE

Lietuvių liaudies vokalinėje muzikoje daugiabalsumas turi senas tradicijas, tačiau jo kilmė bei raidos dėsningumai nėra ištirti. Paplitusios įvairios daugiabalsumo formos kelia etnomuzikologų susidomėjimą: jos lyginamos su panašiais įvairių tautų folkloro reiškiniiais. Norint išsamiau išnagrinėti šią temą, reikėtų gilintis į vienos tautos folklorą.

Lietuvių folklore yra žinomas dviejų rūšių daugiabalsumas: linearinis¹ ir homofoninis-harmoninis. Homofoninis dvibalsis-tribalsis dainavimas (pagrįstas T-S-D funkcijomis) dabar paplitęs beveik visoje Lietuvoje, tačiau, palyginti su lineariniu, yra vėlyvas reiškinys, įsivyravęs XIX a. pabaigoje—XX a. pradžioje².

Siame straipsnyje bus aptariamos sutartinės ir joms artimas senasis, liaudies buityje jau beveik išnykęs, daugiabalsis dainavimas, apie kurio įvairumą galima spręsti iš palyginti gausių užrašymų. Šiuo daugiabalsumu mažai tesidomėta galbūt dėl to, kad jį nustelbė sutartinių originalumas.

Sutartinės sukauptos Z. Slaviūno trijų tomų rinkinyje³. Jų problematiką Z. Slaviūnas nagrinėjo išsamioje minėto rinkinio teorinėje dalyje ir plačiau — straipsniuose⁴ bei atskirame leidinyje⁵. Apie sutartines rašė ir kiti autoriai. Kadangi lietuvių liaudies daugiabalsumas apima ne tik sutartines, o įvairių tipų daugiabalsės dainos iki šiol plačiau nenagrinėtos, manau, kad tyrimus būtina tęsti.

Sutartinėse daug neaiškumų. Atliekant sutartines, susiduriame su rinkiniuose ne visada tiksliai nurodytais atlikimo būdais. Pastebime, kad šie būdai yra raiškesni nei ligi šiol manyta. Tai

¹ Šį terminą vartosiu vietoj literatūroje nusistovėjusio „polifoninio“ daugiabalsumo termino, kuris, mano manymu, apibūdina tik sutartines, neapėdamas tokių senojo daugiabalsumo formų, kaip antifoninis ir amebėjinis dainavimas.

² Sabaliauskas A. Lietuvių dainų ir giesmių gaidos. Helsinki, 1916.

³ Slaviūnas Z. Sutartinės. Daugiabalsės lietuvių liaudies dainos. V., 1958—1959. T. 1—3.

⁴ Slaviūnas Z. Sutartinių daugiabalsiškumo ir jų chronologijos problema // Liaudies kūryba. V., 1969. T. 1; Polifoninių sutartinių geografinio paplitimo problema // Liaudies kūryba. V., 1974. T. 2.

⁵ Славянас З. Сутартинес. Многоголосные песни литовского народа. Л., 1972.

patvirtina ir publikuota, ir pastaraisiais dešimtmečiais folklorinėse ekspedicijose surinkta medžiaga⁶.

Įvairiausių daugiabalsio dainavimo būdus reikia analizuoti ir klasifikuoti.

Terminijos klausimu. Vienu atveju daugiabalsių dainų terminija yra paimta iš muzikos teorijos, kitu — iš pačios liaudies. Pirmieji terminai ne visada nusako reiškinio esmę, o antrieji negali būti taikomi šiems reiškiniams apibendrinti.

Linearinį daugiabalsumą esame įpratę vadinti polifonijos terminu. Jai pirmiausia priskiriame sutartines. Sutartinės terminas išvestas, apibendrinus daugelį įvairių polifonijos tipų. Liaudyje ši dainų rūšis vadinama įvairiai: „sutartinėmis, sutarytinėmis, sutarytėmis, sutartynam, saugėmis, kapotinėmis, palaistinėmis“⁷. Terminas „sutartinė“, kaip rašo Z. Slaviūnas, daugiausia sutinkamas Siaurės Rytų Lietuvoje.

Atrodytų, kad apibendrintu pavadinimu „sutartinė“ galėtų būti vadinamos toje teritorijoje egzistavusios įvairių tipų dvejinės, trejinės ir keturinės dainos. Tuo tarpu Z. Slaviūnas sutartinėmis vadina ir rytinės Lietuvos įvairias linearinio daugiabalsio dainavimo formas, kurioms apibūdinti liaudyje vartojama kitokia terminija: „keturinė“, „keturiose“, „tryninė“, „paruginė“, „ruginė“, „čiutelė“ („čiutelė“). Šiuo atveju minėti terminai (netgi „keturinė“ ar „keturiose“) gali reikšti ir ne sutartinę, o rytų dzūkų lokalizuotą reiškinį.

Minėtais terminais pažymėti dainavimo būdai iš dalies gali atitikti sutartinių atlikimą. Pavyzdžiui, paruginės atliekamos kanonu (dviese ar trise) ir keturinėms artimu (keturių atlikėjų arba dviejų pulkų) būdu. Bet dažnai jos dainuojamos ir pakaitomis bei ištiesai (unisonu, tiksliau — heterofoniškai, nes liaudyje grynas unisonas egzistuoja retai). Kiti paruginių išraiškos elementai su sutartinėmis nebesutampa (nėra sekundinių derinių, ritmikoje — mažiau sinkopių). Tarp įvairių daugiabalsio dainavimo rūšių ir tikrųjų sutartinių nustatyti ribą labai sunku. Pats pavadinimas „sutartinė“ yra sąlyginis ir negali būti taikomas visiems daugiabalsumo atvejams. Manychiau, jog senojo daugiabalsumo apibūdinimui geriau tinka **linearinio daugiabalsumo terminas**.

Nėra tikslus nusistovėjęs sutartinių kaip polifoninės dainų rūšies apibūdinimas, nes „kiek bebūtų dainuotojų, koks bebūtų sutartinės atskirų partijų skaičius, vienu metu dainuoja tik du balsai“⁸ (vadinamosiose „nesimetriškose“ sutartinėse⁹ pasitaiko „so-

⁶ Konservatorijos Tautosakos rankraštynas.

⁷ Slaviūnas Z. Sutartinės. Daugiabalsės lietuvių liaudies dainos. T. 1—3.

⁸ Slaviūnas Z. Sutartinės. Daugiabalsės lietuvių liaudies dainos. T. 1. P. 11.

⁹ Apie „nesimetriškąsias“ sutartines plačiau rašoma autorės diplominiame darbe „Lietuvių liaudies linearinio daugiabalsumo formos“ (vadovė L. Burkaitienė).

lo“ intarpų, tribalsumo, tačiau tai nedažni atvejai). Šia prasme sutartines vadintume **diafoninio** daugiabalsumo rūšimi. Šis terminas vartojamas apibūdinant ankstyvąją profesinės polifonijos rūšį („organumas, dialonija — viena iš ankstyvųjų polifonijos, daugiausia dvibalsumo, rūšių; IX—XIII a. diafonija (organumas) reiškė dainavimą, paraleliai judant balsams“¹⁰). Šiuo terminu mes pabrėžtume pirmąją sutartinių daugiabalsumo formą. Tuomet mūsų sutartinių daugiabalsumo apibūdinimas skirtųsi nuo rusų „pobalsinio“ arba gruzinų išvystyto daugiabalsio dainavimo. Diafonijos terminu mokslininkai apibūdina panašias į sutartines bulgarų dainas¹¹. Žymus Balkanų tautų daugiabalsumo tyrinėtojas N. Kaufmanas sutartines drąsiai vadina dvibalsėmis: „šopų dainoms skambėjimu artimos lietuvių dvibalsės dainos — sutartinės. Jos pagrįstos paralelių sekundų sąskambiais, kurie eina pačioje pradžioje ir tęsiasi iki finalo, tačiau dvibalsumas jose susidaro įvairiais principais“¹².

Polifonine dainų rūšimi sutartines galima būtų vadinti dėl imitacinės (kanoninės) bei kontrastinės polifonijos formų, bet, manyt, tikslesnis būtų „diafoninio daugiabalsumo“ terminas.

Kalbėdami apie dainų atlikimą atilinkančią liaudies terminiją, prisiminkime liaudies dainininkų pasakymus, apibūdinančius stiprų disonansinį sutartinių skambėjimą: „skudučiuoja“, „sumuša“, „pridaužia“, „padaužia“, „gargsi“, „tūtuoja“, „kudakuoja“, „žagsi“ ir kt. Apskritai sutartinių atlikimą liaudis vadina giedojimu, o pačią sutartinę — giesme. Taip sutartines vadino ir jų rinkėjai A. R. Niemis bei A. Sabaliauskas, norėdami jas atskirti nuo naujų (ištisinių) dainų. Daugelyje Lietuvos vietų giesmėmis buvo vadinamos visos su apeigomis ar darbu susijusios dainos. Dažnai giesmėmis jos vadinamos ir dabar (folklorinės ekspedicijos Pietų Dzūkijoje metu paprašius dainininkę padainuoti rugiapjūtės dainų, ji atsakiusi: „kad šitas giedodavo, cik dabar dainuoja vi-sokias“).

Folkloristas D. Sauka rašo: „yra pagrindo manyti, kad šventinis iškilmingumas — apskritai būdingas sutartinių stiliaus bruožas. Kaip argumentą tokiai prielaidai archeologė R. Rimantienė, sekdama A. R. Niemio pavyzdžiu, primena sutartinių vardą — „giesmė“, kuria Aukštaičiuose ji buvo vadinama. „Giesmė“ reiškia rimties toną, priešingą lengvesnei, nerūpestingesnei „dainos nuotakai, dėl to giesme vėliau imta vadinti ir religinę poeziją“¹³.

¹⁰ Энциклопедический музыкальный словарь. М., 1966.

¹¹ Абрашева С. Проблеми на ладообразуването в българската дияфония // Българска музика. 1967; Принципи на вертикалната организация в български народен двуглас // Българска музика, 1968. № 2, 3.

¹² Кауфман Н. Двугласните песни на Средне Западна България // Българска музика. 1963. № 9. С. 19.

¹³ Sauka D. Lietuvių tautosaka. V., 1982. P. 114.

Zodis „giesmė“ — labai senos kilmės. Šio termino etimologija domėjėsis latvių muzikologas folkloristas V. Bendorfas rašo, kad žodžiai „dziedāt“ (giedoti, dainuoti) ir „balss“ (balsas) suteikia tikslesnių chronologinių žinių apie latvių liaudies dainas: „pavyzdžiui, sanskrito kalboje iš šaknies gal — „giedoti“ susidarė daug veiksmažodinės kilmės pavadinimų, reiškiančių dainą: gatu, gatha, gaya, gayatra, geya, gita, giti, tačiau formos su priesaga — sm — nėra, ji žinoma tik baltų kalbose — lietuvių „giesmė“ šiaurės-rytų dialektuose reiškia „sutartinę“, žemaičių — „raudą“, latvių žodis „dziesma“ reiškia dainą apskritai“¹⁴. Todėl, nusakant archaiškų lietuvių linearinio daugiabalsumo tipų atlikimą, nereikėtų vengti jį atitinkančio (taip pat labai seno) žodžio „giedoti“ vietoj „dainuoti“. Būtent tik šį terminą vartoja giesmių rinkėjas S. Paliulis¹⁵. Taigi „giesmininkės gieda“, o ne „dainininkės dainuoja“ (kuris labiau tiktų homofoniniam daugiabalsumui apibūdinti).

Problemiškas pats terminas „sutartinė“, neišreiškiantis visos linearinio daugiabalsumo įvairovės. Todėl greta sutartinės, rytų aukštaičių supratimu, egzistuoja ir kiti liaudyje gyvuojantieji terminai: „paruginė“, „keturinė“, „ruginė keturinė“, „tryninė“ ir t. t. Kai kurie šių giedojimo būdą (o dažnai ir funkciją) nusakančių terminų taip pat neiškūs. Pavyzdžiui, „keturinė“, skirtingai nuo tipiškąjį jos atvejo, gali būti atliekama keturių giedotojų, kurių dvi (vienoje poroje) gieda tik rinkinį, o kitos dvi (vienu metu su pirmąja pora) — tik pritarinį, tokiu pačiu būdu gali giedoti ir du pulkai. Šio tipo daugiabalsumą vadinčiau „dviejų pulkų keturinėmis“. Keturinė, kuriose rinkinį ir pritarinį atliekančios dvi grupės nuolat keičiasi balsų partijomis, vadinčiau „kryžminėmis keturinėmis“. Kitas keturines galima apibūdinti pagal analogiškus Z. Slaviūno nurodytus tipus: „keturinė su besikeičiančiu pritariniu“ = „keturinė su besikeičiančiu rinkiniu“ ir t. t.

Daugiausia abejonių kelia Rytų Lietuvoje vartojamas terminas „tryninė“ (kai kur — „trininė“). Z. Slaviūno sutartinių tritomyje tryninė prilyginama trejinei (traktuojama kaip tos vietovės tarmybė). Tačiau būtent šioje teritorijoje užfiksuota nemažai tryninių, atlickamų ne trijų, o dviejų atlikėjų¹⁶. Tai verčia abejoti, kad tryninė — tai kanonas trise, tačiau negalima tvirtai teigti, kad tai yra kanonas dviese (kai kurios tryninės neturi jokių pastabų ir užfiksuotos be melodijų).

Minėti pavyzdžiai su pastabomis leidžia spėti, kad „tryninė“ — tai galbūt ne kanonas trise, o savitas atlikimo būdas. Gal terminas atsirado ir nuo sekundų sąskambius bei dviejų giesmininkių

¹⁴ Jurjanu Andrejs. Muzikas kultūra un tauta: Apcere, studijas „Ligotnes reprodukcija, komentari“. Rīga, 1981. P. 127—128.

¹⁵ Paliulis S. Lietuvių liaudies instrumentinė muzika. V., 1959; Paskutinė sutartinių lakštingala // Kultūros barai. 1974. Nr. 4.

¹⁶ Lietuvos Mokslų Akademijos Lietuvių kalbos ir literatūros instituto tautosakos rankraštynas.

giedojimą be perstojo apibūdinančio žodžio „trintis“ arba „triñti“ (tarmybėse „trynėti“, „trynioti“ ir pan.), taip kaip šiaurės Rytų Lietuvoje sekundinės sutartinės įgavo „kapotinių“ pavadinimą (nuo sekundų „susidaužimo“ ir aiškios giedotojų artikuliacijos). Tai kol kas prielaida.

Liaudyje skirtingai vadinamas ir giesmių prasminis tekstas (užtarimas, rinkinys) bei priegiesmis (pritarinys, patarimas, giedotojos posmas). Remiantis Z. Slaviūnu, skirtingos balso partijos vadintinos: „rinkinys“ ir „pritarinys“.

Pasirinktos temos problemiškas. Lietuvių liaudies linearinis daugiabalsumas žinomas Rytų Aukštaičių ir Rytų Dzūkų folklore. Archaiškos daugiabalsės giesmės šiose vietovėse įvairavo balsų santykiais. Ta pati giesmė čia galėjo būti atliekama keliais būdais. Atlikimo įvairovei nustatyti (žinomus tipus pakoreguoti ir papildyti) remtasi minėtame areale užrašytais pavyzdžiais (iš viso 2044 vienetai), sukaupti Z. Slaviūno ir J. Ciurlionytės rinkiniuose bei S. Paliulio asmeniniame archyve.

Analizuojant linearinio daugiabalsumo atvejus, susiduriame su daugeliu problemų. Jos susijusios su studijuojamos medžiagos kokybe: pateikimu, užrašymo metodais, redagavimu (publikavimui), tyrinėjimu ir rekonstravimu. Šie aspektai glaudžiai siejasi ir sąlygoja vienas kitą. Todėl dainavimo būdus reikia aiškinti kompleksiskai, aptariant išskylančias problemas.

Sutartinių, kurias kruopščiai išanalizavo Z. Slaviūnas, atlikimo būdai yra sudėtingi ir įvairūs. Autorius mini devyniolika dainavimo būdų. Tritonimo sutartinėse dažnai kyla abejonių dėl pažymėto atlikimo, ypač tuo atveju, kai trūksta išsamesnių pateikėjo ar užrašinėtojo pastabų. Abejones išsklaidytų nauji žinomų sutartinių variantų užrašymai su pilnesniais dainininkių paaiškinimais. Tačiau sutartinės liaudyje jau nebegzistuoja. Dainininkai nebeatsimena, kaip jos būdavo atliekamos, daugelis jų net nežino, kokia tai giesmių rūšis.

Zymus estų folkloristas H. Tampere rašė: „liaudies dainų tyrinėjimas (su melodijomis) gali remtis tik tuo, kaip jos atliekamos pačios liaudies“¹⁷, o mums šių žinių dažnai ir pritrūksta. Todėl, tyrinėjant sutartinių giedojimo būdus, tenka remtis tik pateikėjų komentarais. Dažnai dainininkė nebesugeba apibūdinti, kaip tą giesmę atlikti: „Kai sekminių sulaukiam, einam apie rugius. Vieni pradeda ją, o kitos liūlia, vienos tų, kitos tų“. Šios paruginės užrašinėtojas patikslina atlikimą: „Vieni pradeda „Aisim, sesutėla“, o kiti įsijungia vėliau. Dainuoja kanoniškai, bet tiksliai dainininkė nemokėjo pailiuoti“.

Sutartinių užrašymas nukentėjo todėl, jog rinkėjai neturėjo metodinio pasiruošimo. Susipažinus su 1958 m. ir vėlesnių ekspedicijų medžiaga, nustatyta, kad XX a. viduryje dar būta giedotojų grupių ir pavienių dainininkių — ryškių individualybių, puikiai atsimenančių sutartines, galinčių pateikti vertingų pastabų.

¹⁷ Тампере Х. Эстонская народная песня. Л., 1983. С. 22.

Reikia apgailestauti, kad sutartinių rinkimo pradžioje nebūta tinkamų užrašymo metodų. Nepilnos bei netikslios pastabos — šiandien pagrindinė sutartinių ir joms artimų giesmių giedojimo būdų atkūrimo kliūtis. Dar didesnė žala padaryta toms sutartinėms, kurios užrašytos be melodijų. Tai sumenkina giesmės meninę vertę ir neleidžia nusakyti tikslaus atlikimo būdo (čia vėl galima prisiminti H. Tamperės mintis: „tekstas, melodija ir atlikimo būdas — visi jie sudaro vieną visumą ir turi būti tyrinėjami tik tokiame kontekste“¹⁸).

Ne visos sutartinių melodijos buvo užrašytos fonografu. Užrašinėtojai ilgą laiką melodijas fiksavo iš klausos. Taip užrašinėjant, neišryškėja daugiabalsio dainavimo savitumai, intonacinių garsų santykis.

Sutartines dažnai užrašinėdavo iš pavienių atlikėjų. Pateikėjas sutartinės melodiją (t. y. prasminio teksto ir priegiesmio atkarpas) pagiedodavo ištiesai, o rinkėjas, remdamasis giesmininko pastabomis, užrašydavo ją kaip keturinę arba kaip trejinę ir panašiai.

Dėl mechaniško (tik partitūroje) skirtingų melodijos atkarpų derinimo vertikalėje mes negalime išgirsti daugiabalsio (dvibalsio) skambėjimo. Tikriausiai daugeliu atvejų turėtų skambėti ne vien didžiosios sekundos (kurios susidaro tarp atskirų balsų natose), bet ir mažosios sekundos ar kitokios apimties natūralaus derinimo intervalai. Apie tai sprendžiame iš įrašų fonografo plokštelėse, šifruotojų pastabų. Jos liudija, jog garsų intonavimas skiriasi priklausomai nuo to, ar gieda viena, ar kelios atlikėjos. Apie kintantį melodijų intonavimą yra rašę daugelis mokslininkų. Vienas jų — F. Rubcovas teigia, kad senais laikais sekundos ir tercijos nebuvo pastovios¹⁹. Dažną tercijų nepastovumą pastebime sutartinėse, įrašytose fonografo plokštelėse. Matyt, nepastovaus melodijų intonavimo būta ir anksčiau užrašytose sutartinėse, tik, fiksuojant jas iš klausos, — likdavo nepažymėta.

Užrašant sutartines iš klausos, beveik nepastebėti liko jų melodijų variantai. Dažniausiai (kaip ir ištisinių dainų užrašymuose) būdavo pasitenkinama tik pirmojo posmo melodijos užrašymu, nesidomint jos kitimu kituose posmuose. O juk kiekviena sutartinės atlikėjų nors šiek tiek nukrypsta nuo pradinės melodijos, todėl galima manyti, susidarydavo įvairesni (negu didžiosios ar mažosios sekundų) sąskambiai. Tiesą, sutartinių melodika yra pastovesnė nei ištisinių dainų (ypač vėlyvesnės kilmės), tačiau ir jose būta variantų. Šiuos spėliojimus irgi patvirtina sutartinių įrašai fonografo plokštelėse (pav. 561 a, 574 a, 632, 643 a, 635 a)²⁰ bei kai kurie kokybiškesni jų užrašymai ranka (574 b, 749, 750 b). Nepaisant labai menko sutartinių kinta-

¹⁸ Ibid. P. 23.

¹⁹ Рубцов Ф. Статьи по музыкальному фольклору. Л., 1973. С. 23.

²⁰ Slaviūnas Z. Sutartinės. Daugiabalsis lietuvių liaudies dainos. T. 2.

mumo (apie tai sprendžiame iš archaiškų formų, išlikusių net iki XX a. pradžios), jų melodijos taip pat kito.

Melodijų užrašymas iš klausos (dažnai tik iš vienos pateikėjos) ne visada teisingai atspindi ir sutartinių pradžią. Nusistovėjęs šitoks aiškinimas: trejines pradeda viena atlikėja, dvejines ir keturines — dvi giesmininkės iš karto. Tačiau abejoti tokia keturinių pradžia verčia nevienodi partijų užrašymai. Jie rodo, kad keturinę dažnai pradeda giedoti arba viena pritarėja, arba rinkėja ir pritaria unisonu (abi gieda pritarinį). Apie tai liudija ne tik kai kurių keturinių užrašymai, bet ir rinkėjų pastabos. Gal daugelis keturinių, partitūroje užrašytų įprastu būdu ir neturinių pastabų, taip pat galėjo būti pradedamos nuo pritarinio (solo arba unisonu). Taigi lygiagretus rinkinio ir pritarinio užrašymas, užrašant keturinę ranka, yra tik teorinis (atsiradęs galbūt dėl pateikėjos pastabos, kad pirmiau pagieda viena pora, o pas-kui — kita).

Minėtos problemos — netikslus pateikėjų atlikimo būdų aiškinimas (vėlyvojo užrašinėjimo laikotarpiu jį nulėmė kolektyvinio dainavimo tradicijų nykimas), nekokybiški fiksavimo metodai (dažni užrašymai be melodijų ar jų variantų, netikslios pastabos ir t. t.) — sudarė nemažą keblumą, redaguojant linearinio daugiabalsumo pavyzdžius publikavimui. Su šiais sunkumais susidūrė ir Z. Slaviūnas, sutartinių tritomiui suredagavęs 1828 (iš jų 754 — su melodijomis) originalios daugiabalsumo rūšies vietus.

Remdamasis dažnai neaiškiomis, atlikimo būdo nenusakančiomis pateikėjų ir užrašinėtojų pastabomis, rinkinio autorius neišvengė kai kurių netikslumų. Tai pastebėjo folkloristai G. Cetkauskaitė ir L. Sauka²¹.

Giesmių daugiabalsiškumo formų apžvalga. Daugelio Z. Slaviūno rinkinio²² sutartinių melodinė-poetinė forma, partitūrinis vaizdas bei choreografijos aprašymas leidžia nuspėti tikslesnį atlikimo būdą, pagrindinio tipo atvejį. Tai patvirtina ir pateikėjų bei užrašinėtojų pastabos (tiesa, jos dažnai nepilnos ir ne visada aiškios).

Dėl vietos stokos čia negalima pateikti visų daugiabalsumo tipų analizės, leidžiančios susidaryti pilną lietuvių liaudies linearinio daugiabalsumo vaizdą. Reikia tenkintis galutiniais rezultatais.

Rytų aukštaičių ir rytinių dzūkų daugiabalsės giesmės buvo atliekamos įvairiais būdais. Kad ši įvairovė būtų akivaizdesnė, giesmes sugrupuosime į tipų grupes, kur tipu žymėsime pagrindinį atlikimo principą, o jo giminingas atmainas išskirsime į rūšis.

²¹ Cetkauskaitė G., Sauka L. Kapitalinis sutartinių leidinys // Literatūra ir kalba. V., 1961. T. 5.

²² Slaviūnas Z. Sutartinės. Daugiabalsės lietuvių liaudies dainos. T. 1—3.

Daugiabalsių giesmių klasifikacija pirmausia paremta Z. Slaviūno sudaryta sutartinių giedojimo būdų tipologija²³. Ji papildoma ir pakoreguojama.

Yra trys pagrindinės sutartinių rūšys: dvejinės, trejinės ir keturinės (toliau žymėsime: D, T, K). Pasak Z. Slaviūno, pati liaudis jas šitaip skirsto pagal du kriterijus — atlikėjų skaičių ir atlikimo būdą. Skirstymas pagal atlikėjų skaičių yra bene plačiausiai žinomas (D — kai dainuoja dviese, T — trise, K — keturiose). Tačiau dažnai šie pavadinimai nurodo ne giedotojų skaičių, o giedojimo būdą, daugiabalsumo rušį. Taigi D gali atlikti ir keturios, T — ir dvi, ir keturios giesmininkės, o K gali būti giedamos ir dviem būriais. Tad paprastųjų D grupę papildome dialoginio ir dramatinio pobūdžio dvejinėmis (žymėsime D₄ D-dr) bei dvejinėmis šokant (žymėsime D₄ š). Visos jos atliekamos ne dviejų atlikėjų, kaip įprasta, o keturių (t. y. dviejų porų).

T giedojimo būdai ir atlikėjų skaičius įvairuoja labiausiai. Greta Z. Slaviūno jau aprašytų T tipų, išskiriame „kanonus dviese“ (T)₂ (vadinamąsias „trynines“), kurie, kaip matome iš pavadinimo, neatitinka nusistovėjusios T atlikėjų sudėties (trys arba keturios giesmininkės). Žinomi ir kanonai trise su kintančiu tekstu (kiekviena iš atlikėjų gieda vis naują tekstą. T.k.t.). Į atskirą T tipą išskiriame ir vadinamąsias nesimetriškas sutartines.

Keletas naujų K tipų susiję su dviejų grupių giedojimu. Vienu atveju pirmoji grupė visą laiką renka rinkinį, o antroji kartuoja pritarinį (K/2R+2P/). Kitas K tipas — kai gieda abu pulkai, kryžmiškai keisdami rinkinio ir pritarinio partijomis (K/1R+1P/). Kai viena grupė pradeda rinkiniu, o kita įstoja (taip pat nuo rinkinio) vėliau, pastarasis K tipas tampa beveik tapačiu mūsų aptartiems kanonams dviese (T)₂. Naujo giedojimo tipą išskiriame ir tarp keturių giedotojų atliekamų K. Nuo paprastųjų K šios skiriasi tuo, kad abiejų porų rinkėjos gieda skirtingą tekstą (t. y. antroji rinkėja ne kartoja pirmosios teksto, o „renka“ jį toliau — K b.R).

Kai kurie nurodytų dainavimo būdų yra „nauji“ tik teksto atžvilgiu: melodijų santykis juose toks kaip paprastose D, T ar K. Prie tokios rūšies sutartinių priskirtume T k.t. ir K b.r. Visais kitais išvardintais atvejais kinta ir pats dainavimo principas, ir atlikėjų skaičius. Taip minėtąsias D (dialoginio ir dramatinio pobūdžio bei šoktines) atlieka nebe dvi atlikėjos be pailsėjimo, o dvi poros. Susidaro galimybė šioms poroms pakaitomis pailsėti (toks dainavimo būdas primena K). Tuo tarpu kanonuose dviese — (T)₂ — giesmininkių giedojimas tarsi „apsunkinamas“ — iš jų „atimama“ galimybė pailsėti (skirtingai nei paprastose T — kanonuose trise). Tuo (T)₂ yra artimi K, atliekamoms dviejų atlikėjų arba dviejų grupių. Toks dviejų giesmininkių giedojimas

²³ Ten pat.

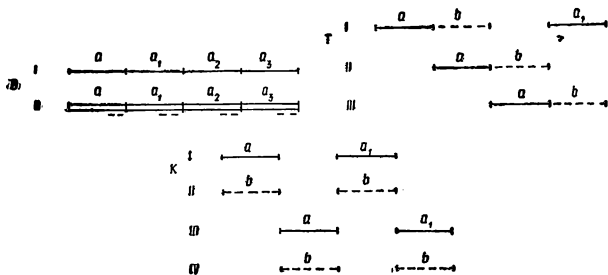
be pertraukos šiek tiek primena paprastųjų D atlikimą. Nauji D, T ir K tipai tarsi perima įprastoms sutartinių rūšims būdingus giedojimo būdus ((T)₂ ir D-D, o D-K), nors melodijų santykis „naujuose“ tipuose iš esmės nepakinta.

Išskirtinis tipas melodijų santykio atžvilgiu yra nesimetriškosios sutartinės. Jose išsiskiria kitiems sutartinių tipams nebūdingos solo arba tribalsumo atkarpos.

Reikėtų išskirti ir pavienius atlikimo atvejus (galbūt ateityje, aprėpiant daugiau linearinio daugiabalsumo pavyzdžių, pavyks atrasti jų variantų). Vienas jų — kanono dviese atmaina, vadinama trynine. Nuo paprasto kanono dviese — (T)₂ minėtasis skiriasi tuo, kad antrasis giesmininkas visą laiką gieda nekintantį tekstą. Išanalizavę atlikimo būdus, pastebime, kad šis kanonas dviese nepaprastai artimas anksčiau aptartoms K, atliekamoms dviejų pulkų (vienas gieda tik rinkinį, kitas — tik pritarinį — K_{2p.} (1R+1P)). K, kurias rinkiniu pradeda pirmasis pulkas (vienas) ir yra tapačios minėtam kanonui dviese. Skiriasi tik šių giedojimo būdų pavadinimai („keturinė“ ir „tryninė“).

Savita sutartinė atliekama trijų giesmininkų: dvi gieda kanonu (tą patį tekstą), o trečioji — tik pritarinį. Dar vieną originalią giesmę gieda taip pat trys (arba dvi)²⁴ atlikėjos, visos trys kartodamos tą patį tekstą. Tuo ši sutartinė primena D.

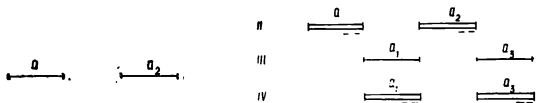
Pakoreguotus bei naujai nustatytus daugiabalsumo tipus paivaizduosime grafiškai (prieš tai pateikę trijų pagrindinių tipų grafinį vaizdą). Tai galbūt padės išryškinti daugiabalsumo rūšis ir atlikėjų skaičiaus santykį*.



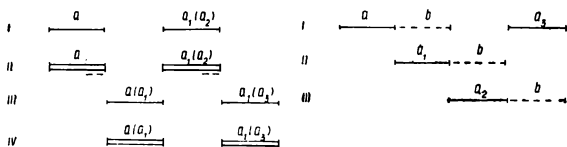
1) Dialogo ir dramatinio pobūdžio D—D₄^{d.-dr.}

²⁴ Z. Slaviūniui užrašinėjant šią sutartinę antrą kartą, buvo pagiedoti tik du balsai.

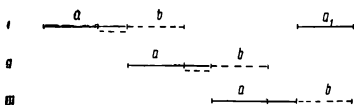
* Mūsų pateiktas grafinis vaizdas dėl vietos stokos labai schemiškas, toli gražu neaprepiantis visų daugiabalsumo tipų (ypač K ir A_{3p.}) galimų variantų.



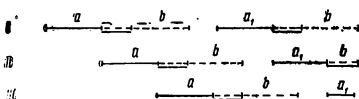
2) Soktinės D keturiose — D_4^s . 3) T su kintančiu tekstu — $T^{k.t.}$



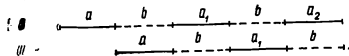
4) Nesimetriškos T su solo intarpu — $T_{(s)}^h$.



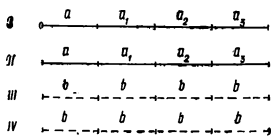
5) Nesimetriškos T su tribalsumo atkarpa — $T_{(3b)}^h$.



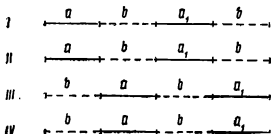
6) Kanonas dviese — $(T)_2$.



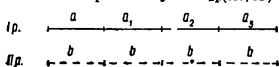
7) Dviejų porų K, kurių pirmoji pora gieda tik rinkinį, antroji — tik pritarinį — $K_{(2R+2P)}$



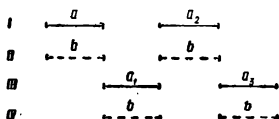
8) Dviejų porų K, kai pastarosios kryžmiškai keičiasi rinkinio ir pritarinio partijomis — $K_{(2R+2P)}^*$



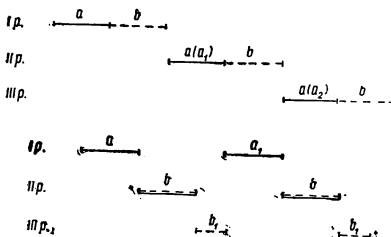
9) Dviejų pulkų K, kada vienas pulkas gieda tik rinkinį, o kitas — tik pritarinį — $K_{2p(1R+1P)}$



10) K su besikeičiančiu rinkiniu — $K^{b,R}$



11) Antifoninis trijų pulkų giedojimas — A_{3p} .



Etniniai ir žanriniai daugiabalsumo tipų ryšiai. Išnagrinėjus daugiabalsumo tipus, paaiškėja, kad atlikimo būdai turi paplitimo ribas, be to, jie susiję su dainų žanrine paskirtimi ir meninės išraiškos priemonėmis (melodijos dermine sandara, jos forma).

Vienose vietovėse labiau paplitusios D, šiek tiek mažiau — T, kitose D iš viso nesutinkamos — vyrauja T. Šiaurės rytų Lietuvos dalyje (Nemunėlio Radviliškis, Biržai, Suostas, Papilys, Vabalninkas, Salamiestis) ypač daug paprastų T, D, K. Vien Biržų apylinkėse užrašytos 26 sekundinės T²⁵, Papilio apylinkėse ypač daug užrašyta sekundinių K (42), T (36) ir D (36), kurių melodika pagrįsta trimitinėmis intonacijomis. Tuo tarpu Kupiškio apylinkėse neužrašyta nė viena D, o K — vos viena. Čia vyrauja T, įvairūs trejinių atitartinių (T a.) tipai. Rokiškio apylinkėse (Obeliai, Rageliai) ypač daug yra T, nors nemažai ir K bei pavyzdžių, atliekamų kanonu dviese — (T)₂. Ukmergės rajone tarp 169 sutartinių yra tik 15 K ir 3 D, visos kitos — T ir T^a bei trejinės keturiose (T)₄.

Originaliausia įvairiais dainavimo būdais yra Rytų Lietuva (Zarasų, Dūkšto, Ignalinos bei Švenčionių apylinkės). Čia greta

²⁵ Z. Slaviūnas sutartines pagal jų balsų santykį skirsto į sekundines, unisonines-heterofonines ir bifonines.

paprastųjų T ir K yra užfiksuota T ir K su kintančiais tekstais, kanonų, atliekamų dviese (T)₂, taip pat įvairių K, giedamų dviem pulkais ir kt. Tačiau šioje teritorijoje nesutinkamos nei T₄, nei T^a. O Paringio apylinkėje užfiksuotas tik vienintelis labai savotiškos D pavyzdys (pvz., Nr. 800)²⁶.

Siaurės rytų ir rytinės Lietuvos dalies giesmių atlikimo būdai skiriasi. Šį skirtumą lemia ne tik teritorinė, bet ir žanrinė-funkcinė giesmių priklausomybė. Antai Papilio apylinkėse iš 36 užfiksuotų D (o jų čia užrašyta gerokai daugiau nei kitose apylinkėse) yra 25 darbo, 8 — vestuvinės, po vieną — kalendorinių švenčių, karinė-istorinę giesmę ir šoktinę. Taigi D būdu čia giedodavo prie įvairių darbų (pavyzdžiui, verpiant). Tarp aštuonių vestuvinių D pusė — skirtos vestuvių veikėjams apdainuoti²⁷. Papilio apylinkėse K daugiausia šokdavo (iš 42 K net 36 yra šoktinės). Tarp šokamų šio krašto sutartinių užfiksuota tik po vieną T ir D. K giedojimas šokant susijęs su tam tikra choreografija, reikalaujančia keturių atlikėjų (dažniausiai tai — vaikščiojimas vienos poros prieš kitą arba ratu, sudarant „žvaigždutę“).

Sutartinių atlikimo būdą dažnai lemia jų funkcija, bet svarbiausiu kriterijumi lieka teritorinė priklausomybė. Palyginkime, pavyzdžiui, Papilio ir Rimšės apylinkių darbo sutartines. Jei Papilio teritorijoje paplitusios paprastosios T (28) ir D (26), o K — tik viena, tai Rimšės apylinkėse vyrauja įvairių tipų K (ypač tarp rugiapjūtės sutartinių), T (tarp jų — T^{k.t.}) yra mažiau. Skiriasi ir minėtų apylinkių kalendorinės sutartinės, jų funkcinė priklausomybė. Papilyje tai — užgavėnių pasivažinėjimo (1 K ir 1 D), rytelio (1 K ir 1 D) bei kupolinės (2 K) sutartinės, o Rytų Lietuvoje (Rimšės, Adutiškio apylinkėse) — paruginės, kurios atliekamos įvairiais būdais. Taigi sutartinės žanras, jos funkcija nėra pagrindinis giedojimo būdą lemiantis faktorius: atlikimą jis veikia teritorijos ribose. To pavyzdžiu gali būti rytinės Lietuvos paruginės giesmės, kurių atlikimas skiriasi nuo visų kitų tos teritorijos žanrų atlikimo.

I š v a d o s. Apžvelgus žinomus lietuvių linearinio daugiabalsumo atvejus, galima teigti, kad jų iš tiesų yra labai daug. Greita Z. Slaviūno išnagrinėtų tipų (19), kai kuriuos jų pakoreguodama, nustatčiau vienuolika naujų sutartinių atlikimo būdų (tarp jų nemažai sutartinėms artimų K, užfiksuotų Rytų Dzūkijoje). Tai dialogo ir dramatinio pobūdžio bei šoktinės dvejinės keturiose; trejinės su kintančiu tekstu; nesimetriškosios trejinės su solo tarpais arba su tribalsumu atkarpomis; kanonai dviese; dvejų porų (arba pulkų) keturinės, kur pirma pora (I pulkas) gieda tik rinkinį, antra (II pulkas) — tik pritarinį; tokio paties tipo

²⁶ Slaviūnas Z. Sutartinės. Daugiabalsės lietuvių liaudies dainos. T. 2.

²⁷ Giesmininkė V. Našlėnienė, kilusi nuo Vabalninko, tvirtino, kad „apgiedamosios giesmės visos šitaip giedamos: dvejosis ir šitomis melodijomis. Taip apgiedama svočia, marti, dieveris, piršlys“ (Slaviūnas Z. Sutartinės. T. 2. P. 726).

keturinės, tik su kryžmiškai kintančiomis R ir P partijomis; keturinės su besikeičiančiu rinkiniu.

Amebėjnio giedojimo naujus atvejus išskirti daug sudėtingiau, nes pastarieji įvairuoja labiausiai (daugelis pavyzdžių yra pavieniai). Čia reikėtų paminėti savitą trijų pulkų antifoninį giedojimą, kurio pavyzdžių užfiksuota gana daug.

Neskaitant pavienių atvejų, senajame daugiabalsiame giedojime galima išskirti trisdešimt skirtingų atlikimo būdų. Jie tiesiogiai susiję su vietoje bei tam tikra funkcija. Ryškesnė yra etninė (nei žanrinė) giedojimo būdų priklausomybė. Pastebima jų sąveika ir su instrumentinėmis sutartinėmis.

Lietuvių linearinį daugiabalsumą aptarėme gana siauru aspektu, daugiausia dėmesio skirdami atlikimo būdų problemai. Nagrinėjant pastarąją bei kitus klausimus (medžiagos pateikimą, jos užrašymo metodus, šifravimą, redagavimą bei rekonstravimą), akivaizdu, jog senasis daugiabalsumas susijęs su daugeliu tyrinėtinių problemų, kurių neįmanoma išspręsti šiame straipsnyje. Linearinių daugiabalsių giesmių nepaprasta sandara ir originalus meniškumas laukia vis naujų studijų.

ФОРМЫ ЛИТОВСКОГО НАРОДНОГО ЛИНЕАРНОГО МНОГОГОЛОСИЯ

Д. РАЧЮНАЙТЕ

Резюме

После пересмотра всех известных нам случаев литовского линейного многоголосия мы можем утверждать, что их разнообразие действительно очень широкое. Наряду с типами, установленными З. Славюнасом [19] при корректировке некоторых из них нам удалось установить 11 новых способов исполнения сугартинес (среди них немало близких к сугартинес кятуринес, зафиксированных в Восточной Дзукии). Это драматические и диалогические, а также плясовые двяинес четвером; тряинес с изменяющимся текстом; асимметрические тряинес с «сольными» вставками и отрезками трехголосия; каноны вдвоем; кятуринес 2 пар, одна из которых поет только основной текст, другая — только припев; кятуринес такого же типа с накрест изменяющимися партиями основного текста и припева; кятуринес 2 полков, в которых один полк поет основной текст, другой — припев; кятуринес с изменяющимся основным текстом.

Выделить случаи амебейного пения гораздо труднее, так как они отличаются наибольшей разнообразностью (многие образцы являются единичными). Следовало бы также упомянуть антифонное пение 3 полков, примеров которого записано в достаточном количестве.

Итак, не считая единичных случаев, в древнем многоголосном пении можно выделить всего 30 различных способов пения. Последнее обстоятельство, как мы заметили, непосредственно связано с местностью и определенной функцией. Наиболее яркой, как нам кажется, является этническая (пешели жанровая) принадлежность способа пения.

Литовское линейное многоголосие исследовалось в довольно узком аспекте, наибольшее внимание при этом уделялось проблеме способов исполнения. При изучении последних, а также принимая во внимание другие встречные вопросы (предьявление материала, методы его фиксирования, редактирование и реконструкция), мы заметили, что древнее многоголосие связано с обилем других подлежащих исследованию проблем, которые, без сомнения, невозможно решить в рамках данной статьи.