

# OŽYS IR JO GARSINĖ APLINKA

## II DALIS: OŽIO RAGAS IR OŽIO KOJA

Daiva RAČIŪNAITĖ-VYČINIENĖ

*Straipsnio objektas – ožys tautosakoje, mitologijoje, papročiuose ir jo garsinė aplinka. Tikslas – remiantis lietuvių ir kitų tautų duomenimis atskleisti ožio sąsajas su muzika (plačiąja prasme), jų kilmę ir prasmes. Parodyti, kad lietuvių „oželio dainos“, dažnai laikomos nereikšmingomis, slepia ne tik gilius mitinius vaizdinius, bet ir archajiškus garso išgavimo būdus, tipologiškai giminingus Arktikos tautų intonacinės-akustinės kultūros reliktais. Išvados: ožys lietuvių tradicijoje laikytinas itin senu „veikėju“, iki šių laikų išsaugojusiu ryšius su mitologija, apeigomis ir mums ypač rūpima garsine aplinka. Pastaroji iki šiol nebuvo nuosekliai tyrinėta. Metodai: aprašomasis, lyginamasis, istorinis tipologinis, struktūrinis-semiotinis. Pasitelkiamos ir hermeneutinės interpretacijos priegos. Čia skelbiama antroji straipsnio dalis, kurioje susitelkiama į ožio ragą ir senovės graikų muzikos instrumentą áulą, kartais gamintą iš ožio blaudzikaulio.*

*Reikšminiai žodžiai: ožys, ožio aukojimas, tragedija, muzikos instrumentai, áulas, paramuzikiniai garsai.*

Tęsinys. Pradžia 2020 m. 6-ajame BŪDO numeryje

■ Pirmoje straipsnio dalyje aptartos ožio balso sąsajos tradicijoje su muzikos garsais ir Perkūno griausmu<sup>1</sup>. Tačiau tai, kas pasakyta, – toli gražu ne viskas: įmanomos ir kitokios ožio balso interpretacijos. Įvairioms tautoms gerai žinomas frazeologizmas „dainuoti ožio balsu“, palyginimas „balsas kaip ožio“ reiškia **negražų dainavimą**. Lietuviai gali pasakyti: *Visi pasigėrę ožio balsais rėkauja* (FŽe). Profesionaliosios muzikos srityje ožio balsu (ru. *козлий голос, козий голос* ‘ožio balsas’, *по-козлиному* ‘ožio balsu’<sup>2</sup>) nuo seno vadinamas nemalonus, smarkiai drebantis (pasizymintis itin tankiu *vibrato*) žmogaus balsas. Tarp įvairių žanrų vokalistų vadinamasis ožio balsas, arba mekenimas (pernelyg tankus *vibrato*), laikomas negražiu, neleistinu.

Mitologiškai ožio balsas, matyt, sietinas su Dionisu ir jo palydovais satyrais – „ožiais“, kurie sudarydavo chorą, giedantį ditirambą Dioniso garbei. Manoma, kad šis „ožių“ choras suteikė pavadinimą ir visam šventiniam vaidinimui: žodis *tragedija*, graikų *tragoidia*, pagal vyraujantį aiškinimą, pažodžiui yra ‘ožių daina’. Svarbu tai, kad Aristotelis ir Horacijus darnų chorinį dainavimą (apoloniškąjį) supriešina su „tragišku“, primenančiu ožio bliovimą (dionisiškuoju). *Tragoidos*, anot Aristotelio, vadintas lūžtančiu (mutuojančiu) balsu dainuojantis berniukas. Tuo remdamasis Džonas Vinkleris (John Winkler) išskėlė hipotezę, jog



Dionisas ir satyras, sen. graikų vazų tapybos fragmentas, apie 490–480 m. pr. m. e.

tragedijos chorą galėjo sudaryti efebai<sup>3</sup>, t. y. pilnametystės sulaukę jaunuoliai.

Nors apoloniškasis ir dionisiškasis pradai (atitinkamai – muzikos instrumentai kitara ir áulas, kultinės poezijos žanrai peanas ir ditirambas, kalbėjimo būdai *logos* ir *mythos* ir t. t.)<sup>4</sup> supriešinti jau pačių senovės graikų, šią priešpriešą pasitelkia ir naujausi žinomų etnomuzikologų tyrinėjimai, kartais ją išplėtodami ir apibendrindami. Pavyzdžiui, Arnoldas Klotinis (Arnolds Klotiš) ir Valdis Muktupavelas (Muktupāvels) straipsnyje

1 Račiūnaitė-Vyčiniene 2020: 14–19.

2 СЭРЯ: Рамзина 2016–2020; ФРЛ I 186.

3 Winkler 1985: 47–48.

4 Keer 2004: 22, 32; Селиванова 1998; žr. Leven 2010: 38; Герцман 1995: 46 ir kt.

„Tradiciniai muzikos instrumentai ir jų funkcijų latvių liaudies dainose semantika“<sup>5</sup>.

**Ožio ragas** latvių tradicinių instrumentų klasifikacijoje figūruoja kaip dionisiškas instrumentas. Anot V. Muktupavelo, jis minimas net net 64,2 proc. latvių dainų. Be to, maždaug du trečdaliai dainų (62,5 proc.) mini ragą pučiant moterį. Tai kelia nuostabą, nes, išskyrus būdingus moteriškus instrumentus terkšlę (*trīdeksnis*) ir džingulį (*eglite*), visais kitais instrumentais, V. Muktupavelo teigimu, tradiciškai grojo vyrai. Anot etnomuzikologo, (ožio) ragas siejamas su požeminiu pasauliu (pragaru), velniu (kartais jo gyvūnu vilku), su pasyvumu, tingumu arba priešingai, patrakimu, be to, jį dažnai pūtė moterys.

Dainose minima, kad vasaros vakarais trimituoja (ragus pučia) jaunuoliai, ketinantys rudenį vesti: *Kurš puisītis ragā pūta, / Tam būs kāzas šoruden* (BDS: Nr. 119861) ‘Kurs bernelis ragą pūtė, / To šį rudenį vestuvės’. Trimitavimas gali būti ypatingas signalas lyčių tarpusavio santykiuose, kaip antai (BDS: Nr. 30195 1, var. 4):

*Tautu dēls tauri pūta,  
Sauca mani klāt gulēt.  
Nu par sebu tautu dēli,  
Es jau biju apguluse.*

Berņužēlis trimitavo,  
Šaukē mane šalia gulti.  
Per vēlu jau, berņužēli,  
Aš jau buvau sugulusi.

Šiose eilutėse, kaip mano V. Muktupavelas, ir reikėtų ieškoti paaiškinimo visoms keistoms latvių dainoms, kuriose „piemenaitė nulaužia ožiui ragą ir lekia mišku jį pūsdama, kiek turi kvapo“, arba „anyta užšoka meškai ar vilkui ant kupros ir, jodama per brūzgynus, trimituoja“. **Ožio ragas** šioje dainų grupėje vyrauja, o pagal tradicinę mitinę sampratą, ožys įkūnija lytinį aktyvumą. Tai leidžia V. Muktupavelui daryti prielaidą, jog trimitavimu esą signalizuojama seksualinė įtampa ir siekis ją atpalaiduoti sueitimi. Nors neatmestina ir galimybė, kad šis „pasilakstymo trimituojant ritualas yra maginės prigimties“<sup>6</sup>.

Kitame straipsnyje etnomuzikologas teigia (ožio) ragą vestuvių papročiuose esant svarbų todėl, kad tai tiesiog falo eufemizmas<sup>7</sup>. Beje, panašias asociacijas kelia ir lietuviškas vyro lytinių

organų eufemizmas *mākas* „scrotum“<sup>8</sup>, kuris kartais paminimas drauge su ragu, pavyzdžiui: *Jaučio makas, avino ragas* (LKŽe). Palyginimui – lenkų tradicijoje vyro lytinio organo eufemizmais einantys muzikos instrumentai *flet* ‘fleita’, *klarnet* ‘klarnetas’<sup>9</sup>.

Šiandien interpretuojant latvių dainų tekstus, sunku pasakyti, kuriame iš ketureilių muzikavimas suprastinas tiesiogiai, o kuriame tai – metafora. V. Muktupavelo manymu, kai kurie pavyzdžiai mena grojant muzikos instrumentu tiesiogine prasme (BDS: Nr. 29319/1):

*Liela, gara govu meita  
Iet pa silu taurēdama;  
Izdevuse melnu jēru,  
Napirkuse āža ragu.*

Didelė aukšta piemenė  
Trimituodama per šilą eina;  
Pardavė juodą ėriuką,  
Nusipirko ožio ragą.

Tačiau folkloristė Vaira Vykė-Freiberga (Viķe-Freiberga), redagavusi anglišką latvių etnomuzikologų darbo leidimą, pridūrė išnašą, kurioje ryžosi „šiuo klausimu nesutikti su savo mokytais kolegomis ir pasiūlyti veikiau metaforišką nei pažodinę cituoto teksto interpretaciją. Tiek ‘juodas ėriukas’, tiek ‘ožio ragas’ yra atitinkamai moteriškos ir vyriškos lyties eufemizmai“<sup>10</sup>.

Šiaip ar taip, latvių dainose pasitaiko įvairių situacijų, kai grojimas ir šokis traktuojamas kaip nukrypimas nuo įprasto elgesio. Dionisiškos išmōnės, nederančios prie padoraus elgesio papročių, visų pirma yra susijusios su **ožio ragu** ir jo pūtimu (BDS: Nr. 10391, panašiai Nr. 12231, 12902):

*Nedod manis, māmuliņa,  
Āža raga pūtējam;  
Āža raga pūtējam  
Zila, melna dvēsēlīte.*

Neduok, manęs, māmulyte,  
Ožio rago pūtėjui;  
Ožio rago pūtėjo  
Mėlyna, juoda sielelė.

5 Klotiņš, Muktupāvels 2001.

6 Klotiņš, Muktupāvels 2001: 40.

7 Muktupāvels 2009: 8.

8 Smetona 2015: 127.

9 Dąbrowska 1992: 139.

10 Klotiņš, Muktupāvels 1989, išn. 33. Plg. paslaptinius žodžius *nekecibe* ar *mekecibe* lietuvių dainoje apie oželį, apie kurią – toliau.

Arba:

*Pūt, puisīti, āža ragu,  
Ellē tava dvēselīte;  
Ellē tava dvēselīte,  
Āža raga galiņā.*

Pūsk, berneli, ožio raga,  
Pragare tavo sielelē;  
Pragare tavo sielelē,  
Ožio rago galiuke.

Iš latviņu dainu paaiškēja, kad ožio rago pūtikēs esančios „tinginēs“, „nedorēlēs“, „ištvirkēlēs“ (BDS: Nr. 25190, 29319, 29320). Gal čia būtū galimā aliuzija ī senovēs graikū auletrides (*aulētrides*) – dvigubu aulu grojančias merginas. Iš ikonografijas, pradēdant VI a. pr. Kr. viduriu, matyti, jog svarbus antikinių simpoziumų (ritualizuotų vyrų puotų, kurių tam tikri atributai gali būtī laikomi užuomina ī Dionisā) dėmuo buvo samdytų auletridžių ir kitų žemos socialinės padėties moterų muzikinis (ir, matyt, erotinis) pasirodymas. Auletridžių tapatinimas su prostitutėmis, pasak Eleonoros Rokoni (Rocconi), yra tapęs literatūriniu stereotipu (nors kai kurie mokslininkai tokį apibendrinimą laiko perdėtu). Neigiamą reikšmę, kokią nuo V a. pr. Kr. įgavo terminas *aulētris*, tikriausiai ir bus nulėmęs šių „profesionalių muzikančių“ vaidmuo simpoziume<sup>11</sup>.

Požiūris ī ožio raga kaip ī „žemesnės rūšies“, „niekam tikusį“ muzikos instrumentą atsispindi ir vienoje iš lietuvių karinių-istorinių sutartinių „Tūto tūto, tūto valijo“<sup>12</sup>:

*Kas taip gražiai triūbavo?  
Kauniškiai kareiviai  
Su auksinēm triūbelēm.  
Varšavos berneliai,  
Klausydami dejavo,  
Kad jie gražiai triūbavo  
Su auksinēm triūbelēm.  
Varšavos berneliai  
Ožio ragu triūbavo.*

Apibendrinant galima pasakyti, kad latvių ir lietuvių tautosakoje ožio rago garsas, kaip ir pats ožio balsas, nėra susijęs su grožio, harmonijos samprata.

11 Rocconi 2006: 336, 338.

12 SIS: Nr. 1264.



Simpoziumas, nutapė Eufronijus, apie 510–500 m. pr. m. e.

**Áulas**, gr. *αὐλός* – dionisiškas graikų pučiamasis muzikos instrumentas, aušį režiančiu skambesiu gana artimas ožragiui. Tai cilindro pavidalo aerofonas su dvigubu liežuvėliu (priskiriamas liaudiškų šalmėjų šeimai, kurios visi instrumentai, kaip ir šiuolaikinis obojus, turi iš džiovintos nendrės pagamintus dvigubus liežuvėlius; šalmėjais išgaunamas šaižiai blerbiantis garsas)<sup>13</sup>. Nors aulas dažnai klaidingai verčiamas „fleita“, vis dėlto tai liežuvėlinio tipo instrumentas – obojaus prototipas, t. y. nendrės birbynė<sup>14</sup>, arba instrumentas, artimas liaudiškam klarinetui<sup>15</sup>, o jo garsas primena dūdmaišį (kuris, kaip žinoma, paprastai irgi susijęs su ožiu). Įvairūs rašytojai yra apibūdinę aulo garsą kaip spiegiantį, rėkiantį, zvimbiantį, maloniai smelkiantį, skardų, raudantį, viliojantį, nežabotą. Aristofanas grojimą aulu palygino su vapsvų (*bombos, bombyx*) zirzimu, ypač žemiausius instrumento garsus (būta net specialaus grojimo būdo, vadinto *sphēkismos*, išgaunant zirziantį su pertrūkiais garsą), o aukšto registro garsus prilygino žąsų klegėjimui<sup>16</sup>. Platonui idealioje valstybėje aulas atrodė draustinas, nes yra „panharmoniškas“ instrumentas<sup>17</sup>. Pasak Aristotelio („Politika“, 1341), piliečiai gali aulo klausytis, tik nedera mokytis juo groti, nes tai nėra „doras“ instrumentas<sup>18</sup>. Vis dėlto gausūs aulo atvaizdai ant indų rodo, kad jis buvo ne tik plačiai vartojamas, bet ir turėjo apibrėžtas funkcijas, susijusias su tam tikrais bendruomeniniais įvykiais,

13 Instrumentai 1999: 44.

14 Davidson 1997: 81; Carbone 2014: 2 ir kt.

15 Герцман 1995: 42 ir kt.

16 West 1992: 105.

17 Žr. <http://www.encyclopedia.com/humanities/culture-magazines/musical-instruments-0>.

18 Neils 2000: 225.

kaip aukojimas, laidotuvės, simpoziumai, sporto važybos, šokiai ir kt.<sup>19</sup>

Romėnų šis instrumentas vadintas tibija (lo. *Tibia*). O kita šio žodžio reikšmė – ‘blauzdikaulis, apatinės galūnės kaulas’. Pasak graikų mito, Atėnė dvigubą aulą pagaminusi iš elnio kaulų<sup>20</sup>. Tai mums atrodo svarbu dėl to, kad elnio prunkštimas, bliovimas yra artimas ožio balsui. Beje, vienas iš elninių šeimos (*Cervidae*) gyvūnų – stirninas lietuvių pavadinamas laukiniu ožiu ar tiesiog ožiu: *Ryt anksti eisim ožių medžioti; Ožį nušovei, ar patelkq?* (LKŽe). Kitas jo pavadinimas – *bukas* ‘miškinis ožys, stirninas’: *Nušovė didelį buką* (LKŽe). Nors tai bene akivaizdus germanizmas (plg. vok. *Bock*, ang. *buck* ir kt.), jis primena ir „oželio dainoms“ būdingus priedainius: *striukum bukum, akum bukum* ir pan. Paprastai stirninai viliojami pamėgdžijant patelių ir jauniklių skleidžiamus garsus. Daugeliui mūsų medžiotojų žinomas tik vienas toks garsas – **ožio lojimas**<sup>21</sup>.

Gal tai tik sutapimas, bet aulas paprastai buvo gaminamas iš elnio arba asilo kaulų, na, taip pat ir iš kai kurių paukščių – erelio arba peslio – kaulų. Asilo kaulų instrumentai, anot Plutarcho, pasižymėjo „stipriu garsu“, tačiau kėlė religinius ginčus, nes kai kuriose vietose (pavyzdžiui, Egipte) asilas buvo laikomas niekingu gyvūnu. Taigi klausytis garsų, išgaunamų asilo kaulu, čia būtų tiesiog šventvagystė, ypač liturginių ceremonijų metu. Konkrečiu atveju nugalėdavo arba religingumas, arba profesionalumas – noras sukurti aukštos kokybės instrumentą<sup>22</sup>.

Norom nenorom peršasi sugretinimas ir su anksčiau jau minėta dainų grupe, priskirtina tarptautiniam „dainuojančių kaulų“ motyvui. Tų dainų herojui oželiui suduodama, kertama, mušama per kojelę, tuomet subyra jo kauleliai, iš kurių (tiesiogiai arba netiesiogiai – iš medžio, užaugusio iš palaidotų kaulų) gaminami muzikos instrumentai, tarp jų – dūdelė. Žinoma, tai vėl gali būti atsitiktinis sutapimas, nors kai sutapimų per daug, atsitiktinumas darosi įtartinas. Kaip matyti, abiem atvejais dionisiškasis muzikos instrumentas gaminamas iš gyvūno kojos kaulo (o apeigose gyvūno dalis gali atstoti jį visą).

Įmanomos ir kitokios oželio „kojos sulaužymo“ motyvo dainose interpretacijos ar kitos kultūrinės sąsajos. Prisiminkime Snorio Sturlusono (Snorri Sturluson) „Edoje“ vaizduojamą griaustinio dievo Toro važiavimą ratais, pakinkytais

pora ožių. Apsistojęs nakvynei pas valstietį, Toras paprovė savo ožius, mėšą išsivirė vakarienei ir suvalgė, o iš ryto savo stebuklingu griaustinio kūju pašventino jų kailius, ir ožiai vėl atgijo. Tik vienas jų ėmė šlubuoti užpakaline koja, nes valstiečio sūnus Tjalfis buvo suskaldęs vieną jo šlaunies kaulą. Nijolė Laurinkienė ši pasakojimą gretina su rusų, baltarusių, ukrainiečių kalėdine apeiga – „ožkos vedžiojimu“ (ru. *вождение козы*). Dainuojant specialią dainą, „ožka“ (persirengėlis), inscenizuodama dainos turinį, krinta negyva, o paskui prisikelia. Be to, ritualas ir jį lydintys žodiniai tekstai galėjo sietis su griaustinio dievo mitu: minimas senas „diedas“ – tarsi griaustinio dievo komiškas antrininkas. Jis, kaip ir Toras, užmuša ožką, nuderia jai kailį (vieno teksto pabaigoje sakoma: *шкуру абпуне, дуду пашуе!* „Kailį nulupsiu, dūdą pasiūsiu!“), o paskui ožka prisikelia – kaip ir Toro ožiai. Analogija akivaizdi. N. Laurinkienės manymu, germanų, slavų mitų bei ritualų paralelės patvirtina ir lietuvių tautosakoje paliudytą Perkūno ryšį su ožiu<sup>23</sup>.

Į akis krinta ir keistas graikų muzikos instrumento aulo pavadinimo panašumas į lietuvių žodį *aūlas* ‘viršutinė bato dalis, apimanti kojos riešą ir blauzdą’, ‘odinis blauzdų apavas, neprisiūtas prie bato galvos’ ir – ‘vamzdis malūne grūdams nuo aukšto pilti į gernas (miltams byrėti)’, pvz.: *Pilnq aūlą rugių pripyliau* ir pan. (LKŽe). Tokį žodžių ir jų reikšmių panašumą esant neatsitiktinį patvirtina kalbininkai. Pasirodo, šis lietuvių žodis drauge su lie. *aulys*, *aulis*, *aulė* ‘avilys’ (ir *aūlas* turi reikšmę ‘avilys’!), atitinkamai latvių *aūle* ‘aulas’ ir *aūlis* ‘iš eglės žievės ar išpuvusio rąstgalio padarytas avilys spiečiams gaudyti’, prūsų *aulis* (galbūt iš \**aulas*) ‘b l a u z d i k a u l i s’ ir jo vedinys *aulinis* ‘aulas’, toliau slavų \**ulbjъ* ‘avilys’ (ru. *улеѣ*, le. *ul* ir kt.) iš tikrųjų yra giminiškas su gr. *αυλός*, o visų šių žodžių bendras vardiklis yra pirminė reikšmė ‘tuščiaviduris pailgas (vamzdžiskas) daiktas bei į jį panašus išdubimas (įdubimas)’<sup>24</sup>.

Iš germanų kalbų su šiais žodžiais kilme dar siejamas norvegų *aul* ‘šventgaršvės stiebas’<sup>25</sup>, o tuščiaviduris šventagaršvės stiebas lietuvių naudotas skudučiams gaminti<sup>26</sup>. Ir tarp graikų buvo plačiai paplitę ne vieno, bet dviejų vamzdžių, dvigubi aulai, vadinamieji **diaulai** – muzikos instrumentai, sudaryti iš dviejų vienodo ilgio nendrinų arba kaulinių dūdelių su nendriniais liežuvėliais

19 Martin 2003.

20 Barker 1989: 74; Barseghyan 2015 ir kt.

21 Žr. <http://www.miske.lt/straipsniai/stirninu-medziokle/>.

22 Герцман 1995: 41.

23 Laurinkienė 1996: 123.

24 Mažiulis 2013: 59; Топоров ПЯ А–D: 156–157 ir kt.

25 Kroonen 2011: 197–198.

26 Šimonytė-Žarskienė 2003: 31–32.



Atėnė grojanti aulu, vazos fragmentas, apie 375–350 m. pr. m. e.

(kaip fagoto arba obojaus)<sup>27</sup>. Paprastai nurodoma dionisiškoji šio muzikos instrumento prigimtis ir rytietiškos (Frygijos bei Lydijos) sąsajos<sup>28</sup>. Diaulų, kaip ir timpanų, pasirodymas Graikijoje siejamas su Dioniso kulto atėjimu (greičiausiai iš Mažosios Azijos, patys graikai jį kildino iš Frygijos). V a. pr. Kr. pabaigoje ir IV a. pradžioje konservatyvūs naujų muzikos tendencijų kritikai aulą, kaip „orgiastinį“ ir „patetišką“ instrumentą, siejo su šiomis frygams esą būdingomis savybėmis<sup>29</sup>. Kadangi dūdelės buvo vienodo ilgio, manoma, kad jos skambėjo bemaž vienodai (apie tai sprendžiama iš vienodos abiejų rankų padėties grojančių muzikantų atvaizduose). Skambėjimas „beveik unisonu“ turėjo klausytojams – tiksliau, tragedijos dalyviams – daryti didelį įspūdį. Du panašaus aukščio ir kokybės garsai, išgaunami beveik identiškomis dūdelėmis, turėjo sukurti virpėjimo arba drebėjimo efektą (*tremolo*), analogišką šiuolaikinių vargonų registrai *vox humana*<sup>30</sup>. (Tiesa, dėl dviejų aulo dūdelių derėjimo tarpusvyje iki šiol nėra vienos nomonės: pavyzdžiui, esama prielaidos, kad viena dūdelė grojo melodiją, o kita – tęsiamą garsą; iš tikrųjų detalės lieka nežinomos<sup>31</sup>.) Prisiminkime, kad panašus žmogaus balso drebinimas (pernelyg tankus *vibrato*), arba mekenimas, vadinamas „ožio balsu“. Ar tikrai tokia aulo garso estetika buvo priimtina graikams – harmonijos gerbėjams?

27 MuzE I: 90, 323.

28 Leven 2010: 38.

29 Weiss 2014: 149.

30 Žr. Ahrens 1987; Fletcher, Rossing 1998; Литвинский 1999; Landels 1963; 1968 ir kt.

31 Герцман 1995: 45.

Apie dionisiškojo diaulo priešpriešą graikų harmonijos sampratai rašė daugybė tyrinėtojų. Aulas, nors Atėnuose buvo populiarus iki V a. pr. Kr. pradžios, vėliau neteko prielankumo. Vienas pirmųjų jį nepalankiai įvertino Atėnų valstybės veikėjas ir karvedys, Sokrato mokinys Alkibiadas (apie 450–404 pr. Kr.), pasakęs: „Tegul tėbiečiai groja aulais – juk jie nemoka ir kalbėtis“ (muzikavimo aulu centras iš tikrųjų buvo Tėbai); aulą jis laikė „prastu ir vergišku daiktu, kuriuo grojant neįmanoma dainuoti“<sup>32</sup>. Pasak Plutarcho, aulas neteko prestižo jaunajam Alkibiadui atsisakius mokytis juo groti, nes grojimas juo esą iškreipias jo veidą<sup>33</sup>. Iš tikrųjų groti šio tipo pučiamaisiais muzikos instrumentais reikia jėgų, ikonografijoje auletai (muzikuojantieji aulu) dažnai vaizduojami su forbėjomis (gr. *φορβείά*, lo. *capistrum*) – antsnukį primenančiais odiniais dirželiais, prilaikančiais veido raumenis, smarkiai įsitempiančius pučiant.

Viena vertus, **aulodija** – dainavimas pritariant aulu – rodo senovės Graikijoje buvus susiformavusią savotišką virpančio garso estetiką. Kita vertus, Dioniso procesijų metu skambėjusi muzika, žinoma, turėjo atitikti šio kulto prigimtį ir elgseną, būdingą vyno ir linksmybių dievo palydai. Suprantama, jog būtent apoloniškoji muzika „atrodė tradiciška ir akademiška, ji skambėjo visai kitokiame gyvenime – ramiame, harmoningame, pašventintame šimtmečių senumo papročiais“<sup>34</sup>.

Aulo išradimą graikai buvo priskybę deivei Atėnei. Pasak mito, apie kurį žinome iš dvyliktosios poeto Pindaro odės, Atėnė, išgirdusi liūdnas Medūzos Gorgonės gedėjusių seserų raudas ir mėgindama pamėgdžioti jų skleidžiamus garsus, iš elnio kaulų padirbusi diaulą. Tada ji sumanė dievų puotoje juo sugroti tragediją ir niekaip negalėjo suprasti, kodėl Hera su Afrodite, į ją žiūrėdamos, plyšta juokais. O paskui, kartą vaikštinėdama po mišką ir pūsdama aulą, Atėnė netikėtai išvydo upelyje atsispindintį savo veidą. Ir suprato, kaip kvailai atrodė grodama – įsitempusiu veidu ir klaikiai išpūstais žandais. Perpykusi ji metė aulą ir ištarė prakeiksmą tam, kuris išdrįs jį pakelti. Aulą rado ir paėmė frygų piemuo Marsijas, ir jam dar nespėjus priglauti jo prie lūpų, instrumentas pats užgrojo gražiausias melodijas, kurias prieš tai juo pūtė Atėnė.

Ši tęsia kitas mitas. Marsijas, patikėjęs savo talentu, išdrįso į muzikinę dvikovą iškviesti patį

32 Kemp 1966: 219.

33 Plutarch 1916: 4–6.

34 Герцман 1995: 46.



Aulo muzikantas, akmens skulptūra, apie 575–550 m. pr. m. e.

Apoloną – menų globėją kitaristą. Varžytuvių žiuri sudarė mūzos, kurios nė vienam iš jų vis niekaip negalėjo skirti pergalės, nes buvo vienodai sužavėtos abiejų instrumentų. Tada Apolonas pasiūlė papildomą varžybų sąlygą – groti kiekvienam savo instrumentu ir tuo pat metu dainuoti (kitame mito variante – groti apverstu instrumentu). Suprantama, kad grojantis aulu to padaryti niekaip negali, taigi satyras pralaimėjo ir buvo žiauriai nubaustas: Apolonas nudydė jam odą ir prikaldė prie pušies kamieno (pasakojama, kad grojant kitara, oda kabėdavusi ramiai, o užgrojus aulu, ji imdavusi „šokti“). Tiesa, kai kurių tyrinėtojų manymu, tikroju laimėtoju laikytinas Marsijas – Apolonas juk pasiekė pergalę apgaule, iš anksto žinodamas varžovą negalėsiant išpildyti papildomos sąlygos. Vis dėlto mitas aiškiai rodo Apolono ir apoloniškosios tradicijos priešišumą aului senovės Graikijoje. Pasak Sokrato amžininko istoriko Ksenofono, varžybos tarp Marsijaus ir Apolono atspindi kovą tarp konkuruojančių graikų muzikos krypčių. Marsijas buvo talentingas muzikantas, ir muzikavimo aulu populiarumas tolydžio augo. Tačiau tradicinė muzika, patinkanti Apolonui, turėjo tarnauti chorui – dainai. Istorikas supriešina du senovės graikų muzikavimo būdus – pučiamaisiais ir styginiais instrumentais – ir teigia, esą Marsijaus mitas įspėja apie naujoviškos aulo polifonijos pagundas ir keliamą pavojų tradicinei styginių harmonijai<sup>35</sup>. Tiesa, Pindaro paminėtas aulo kilmės mitas nėra vienintelis žinomas, instrumento kilmė dar siejama su Marsijaus tėvu frygu Hiagniu (*Hyagnis*)<sup>36</sup>.

Tęsinys kitame BŪDO numeryje.

35 Keer 2004: 27.

36 Wallace 2003: 79.

## LITERATŪRA IR ŠALTINIAI

- Ahrens 1987 = Christian Ahrens. *Aulos touloum fischietti: anti-ke Traditionen in der Musik der Pontos-Griechen und der Graeko-Kalabrier*. *Orbis musicarum*, t. 1. Aachen: Alano-Verlag, 1987.
- BDS = *Krišjāņa Barona Dainu skapis*, prieiga internetu: <http://www.dainuskapis.lv>.
- Carbone 2014 = Carina Carbone. *Ancient Greek Music: The Aulos and the Kithara*. Bowling Green State University, 2014; prieiga internetu: <https://scholarworks.bgsu.edu/honorsprojects/129>.
- Dąbrowska 1992 = Ana Dąbrowska. Eufemizmy mowy potocznej. // *Język a kultura*, t. 5: *Potoczność w języku i kulturze*. Red. J. Anusiewicz, F. Nieckula. Wrocław, 1992.
- Davidson 1997 = James N. Davidson. *Courtesans and Fishcakes: The Consuming Passion of Classical Athens*. London: Fontana Press, 1997.
- Fletcher, Rossing 1998 = Neville H. Fletcher, Thomas Rossing. *The Physics of Musical Instruments*. Springer, 1998.
- FŽe = *Frazeologizmų žodynas*, prieiga internetu: <https://www.lietuviuzodynas.lt/frazeologizmai>.
- Instrumentai 1999 = *Pasaulio muzikos instrumentai: Iliustruota enciklopedija*. Sudarė Ruth Midgley, Susan Sturrock ir Linda Proud. Vilnius: Kronta, 1999.
- Keer 2004 = Ellen van Keer. The Myth of Marsyas in Ancient Greek Art: Musical and Mythological Iconography. // *Music in Art*, t. 29, 2004, Nr. 1–2.
- Kemp 1966 = Jonathan Andrew Kemp. Professional Musicians in Ancient Greece. // *Greece and Rome*, t. 13, 1966, Nr. 2.
- Klotiņš, Muktupāvels 1989 = Arnolds Klotiņš, Valdis Muktupāvels. Traditional Musical Instruments and the Semantics of Their Functions in Latvian Folk Songs. // *Linguistics and Poetics of Latvian Folk Songs*. Edited by Vaira Viķe-Freiberga. Kingston and Montreal: McGill-Queen's University Press, 1989.
- Klotiņš, Muktupāvels 2001 = Arnolds Klotiņš, Valdis Muktupāvels. Tradiciniai muzikos instrumentai ir jų funkcijų latvių liaudies dainose semantika. // *Liaudies kultūra*, 2001, Nr. 4.
- Kroonen 2011 = Guus Jan Kroonen. *The Proto-Germanic n-stems: a study in diachronic morphophonology* (= *Leiden Studies in Indo-European*, t. 18). Amsterdam–New York: Rodopi, 2011.
- Landels 1963 = John Gray Landels. The Brauron Aulos. // *The Annual of the British School at Athens*, t. 58, 1963.
- Landels 1968 = John Gray Landels. A Newly Discovered Aulos. // *The Annual of the British School at Athens*, t. 63, 1968.
- Leven 2010 = Pauline Leven. New music and its myths: Athena's reading of the aulos revolution (*Deipnosophistae* 14.616E–617F). // *The Journal of Hellenic Studies*, t. 130, 2010.
- LKŽe = *Lietuvių kalbos žodynas*, prieiga internetu: <http://www.lkz.lt/>.
- Martin 2003 = Richard P. Martin. “The Pipes are Brawling”: Conceptualizing Musical Performance in Athens. // *The Cultures within Ancient Greek Culture: Contact, Conflict, Collaboration*. Eds. Carol Dougherty and Leslie Kurke. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.

- Mažiulis 2013 = Vytautas Mažiulis. *Prūsų kalbos etimologijos žodynas*. Antrasis pataisytas ir papildytas leidimas. Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidybos centras, 2013.
- Muktupāvels 2009 = Valdis Muktupāvels. “Singende Knochen” und “Himmelsglöckchen”: Klänge und Klanginstrumente in den mythischen Vorstellungen der Letten. // *Feuerspuren: Lettische Tanzrituale und Symbole*. Zürich: Metanoia Verlag, 2009.
- MuzE I – *Muzikos enciklopedija*, t. 1: A–H. Vilnius: Lietuvos muzikos akademija, Mokslo ir enciklopedijų leidybos centras, 2000.
- Neils 2000 = Jenifer Neils. Others Within the Other: An Intimate Look at Hetairai and Maenads. // *Not the Classical Ideal: Athens and the Construction of the Other in Greek Art*. Compiled by Beth Cohen. Leiden: Brill, 2000.
- Plutarch 1916 = Plutarch. *Lives*, IV: *Alcibiades and Coriolanus. Lysander and Sulla*. Translated by Bernadotte Perrin (= Loeb Classical Library, t. 80). Cambridge: Harvard University Press, 1916.
- Račiūnaitė-Vyčiniene 2020 = Daiva Račiūnaitė-Vyčiniene. Ožys ir jo garsinė aplinka, I dalis: Ožio balsas. // *Būdas*, 2020, Nr. 6.
- Rocconi 2006 = Eleonora Rocconi. Women Players in Ancient Greece: The Context of Symposia and the Socio-Cultural Position of *psaltriai* and *aulētrides* in the Classical World. // *Music Archaeology in Contexts. Archaeological Semantics, Historical Implications, Socio-Cultural Connotations*. Papers from the 4th Symposium of the International Study Group on Music Archaeology at Monastery Michaelstein, 19–26 September, 2004. Eds. Ellen Hickmann, Adje A. Both, Ricardo Eichmann. = *Studien zur Musikarchäologie, V: Orient-Archäologie*, t. 20. Westf.: Verlag Marie Leidorf GmbH-Rahden, 2006.
- SIS = *Sutartinės: Daugiabalsės lietuvių liaudies dainos*. Sudarė ir paruošė Zenonas Slaviūnas, t. 1–3. Vilnius, 1958–1959.
- Smetona 2015 = Marius Smetona. *Lietuvių kalbos eufemizmai: raiška ir motyvacija*. Daktaro disertacija. Vilnius: Vilniaus universitetas, 2015.
- Sourvinou-Inwood 2005 = Christiane Sourvinou-Inwood. Greek Tragedy and Ritual. // *A Companion to Tragedy*. Edited by Rebecca Bushnell. Blackwell Publishing, 2005.
- Šimonytė-Žarskienė 2003 = Rūta Šimonytė-Žarskienė. *Skudučiaiavimas šiaurės rytų Europoje*. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2003.
- Wallace 2003 = Wallace, Robert. An early fifth-century Athenian revolution in aulos music. // *Harvard Studies in Classical Philology*, t. 101, 2003.
- Weiss 2014 = Naomi Alison Weiss. *Mousikē and Mythos: The Role of Choral Performance in Later Euripidean Tragedy*. A dissertation. Berkeley: University of California, 2014.
- West 1992 = Martin Litchfield West. *Ancient Greek Music*. Oxford: Oxford University Press, 1992.
- Winkler 1985 = John Winkler. The Ephebes' Song: Tragōidia and Polis. // *Representations*, t. 11, 1985.
- Герцман 1995 = Евгений Герцман. *Музыка Древней Греции и Рима* (серия «Античная библиотека»). Санкт-Петербург: Алетейя, 1995.
- Литвинский 1999 = Борис Литвинский. Греческие флейты (авлосы) в глубинной Азии. // *Monumentum Marcelle Duchesne-Guillemain: Acta Iranica*, t. 19, 1999, Nr. 3.
- Рамзина 2016–2020 = Ирина Рамзина. Что мы знаем и не знаем о вибрато? // *Estill Voice Training: Интернет-проект «Вокальная механика»*, 2016–2020; prieiga internetu: [https://vocalmechanika.ru/index.php?option=com\\_content&view=article&id=141&Itemid=152](https://vocalmechanika.ru/index.php?option=com_content&view=article&id=141&Itemid=152).
- Селиванова 1998 = Людмила Селиванова. Аполлоновы лебеди (К семантике образа в религиозных представлениях античности). // *Человек и общество в античном мире*. Москва: Наука, 1998.
- СЭРЯ = *Словарь эпитетов русского языка*, prieiga internetu: <https://gufo.me/dict/epithets>.
- Топоров ПЯ А–D = Владимир Николаевич Топоров. *Прусский язык: Словарь, I: А–D*. Москва: Наука, 1975.
- ФРЛ<sub>1</sub> = *Полной французской и российской лексикон*, с последнего издания лексикона Французской академии на русский язык переведенный Собранием ученых людей, I–II. СПб., 1786; prieiga internetu: <http://feb-web.ru/feb/sl18/slov-abc/11/sla08211.html>.

## ILIUSTRACIJOS

- 16 p. – Dionisas ir satyras, sen. graikų vazų tapybos fragmentas, apie 490–480 m. pr. m. e. (Berlyno antikos meno rinkinys, *Berlin F2290*; *Beazley Archive* Nr. 204730)
- 18 p. – Simpoziumas, nutapė Eufronijus, apie 510–500 m. pr. m. e. (Miunchenas, Valstybiniai antikos rinkiniai, Nr. 8935)
- 20 p. – Atėnė grojanti aulu. vazos fragmentas, apie 375–350 m. pr. m. e. (Areco nacionalinis archeologijos muziejus)
- 21 p. – Aulo muzikantas, akmens skulptūra, apie 57–550 m. pr. m. e. (Britų muziejus, *Cypro Archaic* II; fotografavo Artokoloro)

## THE GOAT AND ITS SOUND ENVIRONMENT, PT. II: HORN OF THE GOAT AND FOOT OF THE GOAT

Daiva RAČIŪNAITĖ-VYČINIENĖ

The subject of the article is the goat in folklore, mythology, customs and its sound environment. The goal is to reveal the links of the goat with music (in the broad sense), their origin and meanings. Based on data from Lithuania and other nations, using comparative, historical typological, structural-semiotic methods, as well as access to hermeneutic interpretation, attempts are made to reveal the links of the goat with music (music instruments, ways of forming/changing the human voice, rituals accompanying music, etc.), their origin and possible meanings.

The second part of the article discusses the relationship between the horn of the goat, a part of its body and a musical instrument, with the Dionysic world. It is noted that in Latvian and Lithuanian folklore, the sound of a goat horn, as “the voice of the goat”, is not related to the concept of beauty and harmony. By its ear-splitting sound and aesthetic attitudes, the Dionysic Greek wind musical instrument, the aulos, is close to the goat horn. The Greeks attribute the invention of the aulos to the goddess Athena. According to myth, Athena made the double-aulos from the bones of a deer. It is likely that there is a connection between the motif of this Greek myth and the Lithuanian song group, attributed to the international motif of “singing bones”. The hero of these songs, the goat, has his legs beaten, and the broken bones are made into various musical instruments, including a flute.

Lietuvos muzikos ir teatro akademija  
Vilnius g. 6–2, LT–01110, Vilnius  
E. pastas: daivas.vyciniene@lmta.lt  
Gauta 2020 05 20, įteikta spaudai 2021 02 16