

Sutartinių giedojimo tradicija postmodernioje visuomenėje: perėmimas, perdavimas ir raiška

Daiva RAČIŪNAITĖ-VYČINIENĖ

Straipsnio objektas – sutartinių giedojimo tradicija postmodernioje visuomenėje. Remiantis empirinių, fenomenologinių tyrimų ir sisteminės analizės metodais, atskleidžiama, kad sutartinės išsaugojo sakraliems kūriniams būdingus bruožus: kanonizuotą giedojimo būdą, priešpriešą „sakralu–profaniška“ erdvėje bei laike ir kt. O tai sudaro prielaidas ir šiandieninėje gyvoje sutartinių tradicijoje išlaikyti pirminę jų giedojimo, kaip santykio su dvasine tikrove, sampratą. Sutartinės giedojimas įprasminamas ne kaip eilinis esamo kūrinio atlikimas (pasirodymas, koncertas), o kaip ypatingas, atlikėjų ir klausytojų įtraukiantis ritualinis veiksmas. Giedant sutartinę atkuriami ir sukuriama ne tik muzikinė dermė, bet – jos pagrindu – ir atitinkama dvasinė būsena: darna, sutarimas.

Prasminiai žodžiai: sutartinė, giedojimas, darna, sutarimas, santarvė, dvasingumas.

Ižanga

Apie dvasingumą (suprantant jį plačiausia prasme, kaip ang. *spirituality*) sutartinių giedojimo tradicijoje kalbėsiu remdamasi savo ilgametę jų atlikimo ir tyrinėjimo praktika. Giedoti sutartines pradėjau jau 1981 m., tuometinės M. K. Čiurlionio vidurinės meno mokyklos folkloro ansamblyje subūrusi sutartinių giedotojų grupę¹. Iš pradžių visoms „čiurlioniukių“ grupės giedoto-

joms labiau rūpėjo išbandyti įvairius naujus – rekonstruotus giedojimo būdus, perprasti sutartinių muzikinės intonacijos dėsningumus, pajusti sekundinių sąskambių grožį. Ilgainiui man labiau ėmė rūpėti pati sutartinių dvasia, archajiško jų intonavimo būdo paskirtis ir prasmė. Ilgainiui tai lėmė ir šiek tiek kitokią grupės sudėtį². Grupė pasivadino „Trys keturiose“. Ilgametė ir įvairiapusė „Trys keturiose“ koncertinė veikla ne tik folkloro, bet ir alternatyviosios šiuolaikinės muzikos festivaliuose³ pamažu atskleidė naują sutartinių sampratą, padėjo suvokti įvairias jų įprasminimo nūdienos kultūroje galimybes.

Savotiška sutartinių tradicijos perdavimo laboratorija man buvo daugiau kaip 20 metų Lietuvos muzikos ir teatro akademijoje vedamas praktinis kursas „Sutar-

vinilinę plokštelę „Sutartinės“ (įgiedojo A. Bareikytė, A. Navasaitytė, I. Karbauskaitė ir D. Račiūnaitė). Tiesa, pirmąjį krikštą gavau dar prieš tai, giedodama su VU folkloro ansamblio giedotojomis, jo vadovės Laimos Burkšaitienės paprašyta pavaduoti vieną iš sergančių grupės narių.

2. Prie senbuvių A. Bareikytės, I. Karbauskaitės ir D. Račiūnaitės vietoj A. Žičkienės prisidėjo kitos buvusios „čiurlioniukės“ – Gabrielė Širkaitė ir Daina Norvaišytė. Su šios sudėties grupe 1998 m. įrašyta garso kasetė, išleistas CD „Lietuvių tradicinė muzika: Sutartinės“ (1999).
3. *MärzMusik* 2003 m. Berlyne, *Festival 4020 (mehr als musik) minimal::maximal* 2008 m. Lince (Austrija), *The BALTIC festival* 2010 m. Briugėje (Belgija), *Glatt & Verkehrt* 2011 m. Kremse (Austrija), „Jauna muzika“, „Gaida“ 2011 m. Vilniuje, *Klangkosmos* 2012 m. įvairiuose Vokietijos, Olandijos ir Belgijos miestuose, *Free culture: Gdansk–Vilnius* 2012 ir 2013 m. Gdanske ir Vilniuje ir kt. Įvairūs projektai: „E-Sutartinės Party“ su kompozitoriais Linu Paulauskiu ir Linu Rimša, 2003 m.; *Waft* su alternatyvios muzikos grupe *Fusedmarc* 2010 m.; *Free culture* su Lenkijos džiaz muzikantais, 2012 ir 201 m. Kompozitorių kūriniai, parašyti grupei „Trys keturiose“ ir kitiems atlikėjams: Algirdo Martinaičio *Bienenmensch* (su ansambliu „Gaida“); Ryčio Mažulio *Non in commotione* (su „Gaida“, 2008 m.), „Flux(s)utartinės“ su violončelininku, kompozitoriumi Antonu Lukoszevicze, 2010; Remigijaus Merkelio *Genus* (su „Gaida“, 2011 m.); Mindaugo Urbaičio „Go sutartines go!“ (su „Gaida“, 2011 m.) ir kt.

1. Bestudijuojant sutartines teoriškai, parūpo išbandyti visokius iki tol negirdėtus giedojimo būdus. Pirmosios „čiurlioniukių“ sutartinių giedotojos buvo Austė Bareikytė (dabar etnomuzikologė dr. Austė Nakienė), Eglė Burkšaitytė (liaudies dainų atlikėja), Aušra Navasaitytė (etnomuzikologė dr. Aušra Žičkienė), Ingrida Karbauskaitė (drabužių dizainerė) ir Audronė Vaškevičiūtė (etnomuzikologė, folkloro ansamblių vadovė Audronė Vakariniene). Susigiedojusios 1985 m. su „čiurlioniukėmis“ išleidome mažytę

tinų giedojimas“, taip pat daugiau nei 10 metų Antano ir Jono Juškų etninės kultūros muziejuje Vilkiuje vykstantys sutartinių giedojimo kursai, prieš kelerius metus prasidėjusios kasmetės sutartinių giedojimo stovyklos Ukmergės, Švenčionių rajonuose ir kitur. Naujų minčių sukėlė ir visiškai nauja (2014 m.) patirtis giedant sutartines su užsienio (Vokietijos, Japonijos, Latvijos) studentais, studijuojančiais Vilniaus universitete pagal ERASMUS programą. Na, o daugelį metų giedant sutartines per įvairias šventes (pavyzdžiui, Rasas), tiek mažame ratelyje, tiek įsiliejant į bendrą giedojimą dideliame būryje, be abejo, susikaupė ir dar kitokia – šventinio bendruomeninio giedojimo – patirtis.

Prieš aptardama sutartinių tradicijos perdavimo patirtį, pirmiausia norėčiau trumpai pasidalyti kai kuriomis teorinėmis įžvalgomis. Jos, manyčiau, turėtų padėti šiuolaikiniam žmogui suvokti sutartinių dvasinės galios esmę, atskleisti numanomas stipraus jų poveikio giedotojams ir klausytojams priežastis. Tai ir turėsiu omeny, kalbėdama apie sutartinių tradicijos dvasinį dėmenį, apie dvasingumo reikšmę išlaikant ir plėtojant sutartinių tradiciją mūsų dienomis.

Dvasingumas paprastai siejamas su religija ar net tapatinamas su religingumu. Tačiau jis suprantinas daug plačiau ir jokių būdu nepriskirtinas kokiam nors religinei konfesijai. Veikia jis reikštų pirmapradę religinę būseną, religinį išgyvenimą ar patyrimą, į kurį šaknimis remiasi visos religijos, tačiau jo niekuomet neapima ir neišsemia. Matyt, nereikėtų abejoti, kad ir sutartinių tradicijos šaknis siekia kosmologinę epochą, kurios žmogus apibūdinamas kaip *homo religiosus*. Tad ir anuometis giedojimas, instrumentinis muzikavimas ir šokis iš esmės buvo ritualinis ir dvasiškas, persmelktas senosios dvasinės pasaulėjautos ir pasaulėvokos.

Giesmės ir giedojimo samprata

Kaip žinoma, sutartinės liaudyje vadintos ne dainomis, o giesmėmis. Būtent taip, atsižvelgdami į kaimuose vartotą pavadinimą, sutartines vadino ir pirmieji jų užrašytojai XX a. pradžioje – kanauninkas Adolfas Sabaliauskas, suomių tautosakininkas prof. Aukustas Robertas Niemis, vėliau – Stasys Paliulis ir kiti, norėdami jas atskirti nuo naujesnių (ištisinių) dainų: „Yra kita lietuvių dainų rūšis, kurios vadinamos giesmėmis. Nėra tai, kaip kas manytų, dvasiškos giesmės, bet svietiškos. Ir jas, kaip tie seni giesmininkai kalba, ne dainuoja, bet gieda. Ir jie jau neapsiriks: dainos nepavardės giesme, o

giesmės – daina, – toks tarp jų skirtumas“ (Sabaliauskas 1911: 7). Lietuvių kalboje žodis *giesmė* reiškia ir paukščių giedojimą, ir sutartinių, ir bažnytinų kūrinių atlikimą, šiuo pavadinimu ne tik išreiškiant vienodą žmonių pagarbą visiems minėtiems reiškiniams, bet ir atskleidžiant nepaprastą, sakralią jų prigimtį. Čia norėtusi kiek plačiau pakomentuoti žodžio *sakralus* prasmę. Pastaruoju metu jis suvokiamas kaip „susijęs su religijos šventenybėmis“, taigi bažnyčios sfera. Štai ir kalbant apie sakralią vietą, pirmiausia prieš akis iškyla šventykla arba vienuolynas. Tačiau sakralumą žmogus gali patirti ne tik šventykloje ar asketiškoje koplytėlėje, primenančioje vienuolio celę, bet ir giraitėje, miškelyje, kuriame tvyro ramybė, arba senelių troboje, kurion po jų mirties įžengia pirmą kartą (Šeputytė-Vaitulevičienė 2009). Pirminis šio žodžio prasmių laukas daug platesnis – lo. *sacer, sacra, sacrum* ‘šventas, (pa)šventintas; skirtas dievybei; magiškas, paslaptingas’. Taigi *sacrum* – visa, kas ne kasdieniška, ne buitishka (*profanum*), bet šventa.⁴

Nepamirškime, kad giedamas ir himnas – iškilminga giesmė. Nors žodžio *himnas* etimologija vis dar nėra galutinai išaiškinta⁵, Antikoje jis buvo siejamas su veiksmožodžiu *hyphainō* ‘austi’ ir suprantamas kaip „išausta“ giesmė (bet kokį rečitavimą metaforiškai suvokiant kaip audimą, žodžių jungimą į kalbos audinį⁶). Beje, ir mūsų giesmės – sutartinės tiesiog prašyte prašosi sugretinimo su audimu. Sutartinių pagrindinio

4. Beje, „šventu kaulu“ (lo. *os sacrum*) vadinamas žmogaus kryžkaulis – kaulas, susidaręs susiliejus penkiems (kartais keturiems ar šešiams) kryžkaulio slanksteliams (lot. *vertebrae sacrales*). Manoma, kad pavadinimas kilęs iš gyvūnų kaulų, kurie dažniausiai būdavo aukojami; plg. aukojimo apeigose naudojamų kaulų graikišką pavadinimą *hieron osteon*, pažodžiui „šventi kaulai“ (RWMA). Kryžkaulis – tai žmogaus stuburo apatinė dalis, jo pagrindas. Nukrypimas į anatomiją čia galėtų pasirodyti kiek netikėtas, jei ne visiems žinomas frazeologizmas *turėti tvirtą stuburą*, reiškiantis „tvirtą žmogaus vidų, valią, t. y. dvasinį stuburą“, kitaip tariant, dvasios stiprybę. Atkreiptinas dėmesys, kad žmogaus kryžkaulio slanksteliai galutinai susijungia į vieną kaulą tik apie 25-uosius gyvenimo metus. Vadinasi, maždaug tokia amžiuje žmogus jau gali „turėti tvirtą stuburą“ – o kartu ir stiprų dvasinį kamieną.

5. Iš graikų *hymnos* ‘daina arba odė dievams ar herojams šlovinti’; Septuagintoje atitinka įvairius hebrajų kalbos žodžius bendra reikšme ‘Dievą šlovinanti daina’; gali būti iš *hymenaios* ‘vestuvinės dainos’, santuokos dievo *Hymen*, arba iš ide. šaknies **sam-* ‘dainuoti’ (vediniai: hetitų *išhamai* ‘dainuoja’, sanskrito *saman-* ‘himnas, daina’). Remiantis C. Watkinsu: prieiga per internetą: <http://www.etymonline.com/index.php?term=hymn> [Žiūrėta 2014 m. gegužės 20 d.].

6. Audimo terminologija dažna ir „Rigvedoje“, kur pats himnų, šventųjų giesmių kūrimas prilyginamas audimui. Atnašaujant himnas laikytas viena iš pagrindinių priemonių dievybei paveikti, todėl jis turėjo būti sukurtas itin meistriškai: vedų poetai „audė“ jį kaip brangų audeklą.

teksto giedojimas vadinamas *rinkimu* (tai tradicinis, pačių giedotojų vartotas terminas) ir atitinka audimo terminologiją. Antai *rinkinys* – tai ir ‘viena iš sutartinių partijų (prasminis tekstas)’: *Rinkinį kaip išmislyji ir rink*, ir ‘raštuotas audeklas, marginys’: *Ji gražių rinkinių beturinti* (DLKŽ: 660) ar ‘audinio rašto rinkimo įtaisyimas’ ir ‘audimo raštas’: *Rinkiniais išmarginti aukštaičių sijonai yra būdingiausi, puošniausi* (LKŽ XI: 648). Tradicinėje sampratoje rinkimas asocijuojasi su raštų rinkimu – t. y. *rinkinių audinių*, juostų ir kt. (Vandytė 1989: 15–22; Tumėnas 2002) arba tiesiog *rinkinių* technologija. Apie tai, aptardama sutartines, jau ne kartą esu rašiusi (R-V 2000; 2001; 2004 ir kt.).

Svarbu tai, kad, senovės žmonių supratimu, giesmė ryškiai skiriasi nuo dainos, kuri gali būti dainuojama bet kada ir bet kur. O giesmė – santykio su antgamtiškuoju, arba dieviškuoju, pasauliu priemonė ar būdas. Tik giedant (tam tikra melodija, ritmu ir ypatingu balsu rečituojant at-rinktus⁷ žodžius) galima kreiptis į dievus, tikintis jų palaiminimo ir pagalbos.

Paukščių giesmės

Nepaprastu laikytas ir paukščių giedojimas. Ir tai nenuostabu: juk paukščiai – tarpininkai tarp dangaus ir žemės, tarp dievų ir žmonių. Paukščių balsams nuo seno teikta ypatinga reikšmė pranašaujant. Tautosakoje tuo ypač pasižymi gegutė. Netgi įprastas gaidžio giedojimas skelbė nakties, tamsos laiko pabaigą ir artėjančią dieną, auštantį šviesos laiką, todėl *gaidys*, nuo *giedojimo* ir vardą gavęs, buvo šviesos pranašas. Nors galima ir kitaip *užgiedoti* – ‘giedojimu ką nors spėti, skelbti’, pavyzdžiui: *Gaidžiai giedojo ir išgiedojo lietų* (Ėriškiai) (LKŽe). Apskritai: „Paukščiai savo čiulbėjimu sveikina patekančią saulę ir pirmieji skuba įpinti savo dainos grožį į atbudusį po nakties pasaulį. Geriausi solistai čia yra lakštingalos ir vyturiai. Vieni naktimis, o kiti dienomis pasikeisdami erdvėje savo giesmę gieda. Poetas Šelis (Shelley) vyturio giesmę vadina „melodijų lietumi, kuriame atsispindi gražiausi žmonių jausmai; tai kristalinio tyrumo himnas, švelnesnis už muziką. Poetas pavydi tam vyturėliui, negalėdamas taip kaip jis dainuoti“ (Grauslys 1956).

7. Prisiminkime, kad giedotoja, keičianti (kurianti, „renkanti“) sutartinės tekstą, vadinta *rinkėja*. Šio pavadinimo prasmė artima latvių dainavedės pavadinimui *sijātāja* ‘sijotoja’, iš la. *sijāt* ‘sijoti’, o *sijoti* – tai atitinkamu būdu atrinkti. Beje, *rinkti* irgi turi reikšmę ‘tikrinti rūšiuojant, atmetant netinkamus; iš daugelio skirtis tinkamą’ (LKŽ XI: 652).

Sutartinių giedojimą galima palyginti su paukščių giedojimu. Atlikti tyrimai parodė, kad sutartinių giedojimo apibūdinimai „kaip gulbė tūtuoja“, „kaip gervės garsai“ ir panašūs nėra vien poetinės alegorijos. Pastebėtas tiesioginis garsinis sutartinių ryšys su paukščių balsais – gulbių, gervių, taip pat ančių, vištų, kultupio, tutlio ir kitų.⁸

Patyrinėjus, pavyzdžiui, gulbės giesmininkės (*Cygnus Cygnus*) giedojimo įrašus, galima teigti, kad jos balsą ir savitą sutartinių artikuliaciją vienija ne tik trimitinės melodijos intonacijos, bet ir gana stipri, akcentuota vieno ir to paties garso arba kelių skirtingų garsų ataka. Sutartinių ir gulbės giedojimo bendrumą pabrėžia ir liaudies terminas *tūtavimas*, lietuvių polifoninės muzikos tradicijoje žymintis ir sutartinių giedojimą, trimitavimą ragais, daudytėmis (mediniais trimtais), skudučiais.⁹

Visoje lietuvių muzikinio folkloro apsuptyje sutartinės, mano galva, bene geriausiai įprasmina simbolišnią virsmą iš gamtos į kultūrą, kuris atskleidžiamas per giedojimą. Priešpriešą paukščio giesmė vs. sutartinė būtų galima sugretinti su Klodo Levi-Stroso (Claude Lévi-Strauss) atkleista turtinga semantinė priešprieša žalia vs. virta (Lévi-Strauss 1975) arba nuoga vs. aprengra. Lietuvių mitologijoje Algirdas Julius Greimas šiuo atžvilgiu atkreipė dėmesį į kaukus, su kuriais ryšys užmezgamas pasiuvant jiems drabužėlius. Perėjimas iš gamtinio stovio į kultūrinį, anot Greimo, „vyksta semantinės kategorijos nuoga vs. aprengra pagalba. Tai ne tik prijaukinimas, bet greičiau tikras kauko sužmoginimas“ (Greimas 1990: 45–46). Panašiai gamtai priklausanči paukščių giesmė, įvilktą į atitinkamą žmogišką muzikinį rūbą (garsų aukščio ir ritmo koordinavimo sistema), tampa žmonių giesme, sutartine, priklausančia kultūrai.

Sutartinės, kaip sudėtinis senosios tradicijos apeigų dėmuo, kadaise, be abejonės, atstovavo sakraliajai priešpriešos *sacrum / profanum* pusei. Vis dėlto ilgai nui jos prarado tiesioginį ryšį su apeigomis, tapo, anot dainininkų, giedamos „bet kada“ ir „bet kur“. Pastebimi tam tikri pokyčiai ir sutartinių estetiniame vertinime.

XX a. pradžioje ryškiai pasikeitusi muzikinė estetika (bendras polinkis į romansą, sparčiai plintančios autorinės kilmės dainos, liaudies dainų harmonizavimas chorams, beįsigalintis „gražus“ – nugludintas, nerėksmingas – dainavimas ir pan.) nulėmė kitokį požiūrį ir į

8. Plačiau žr. R-V 2001; 2010; 2012(a); Žarskienė 2001a; 2001b ir kt.
9. Plačiau žr. R-V 2001; 2010.

sutartinės, beje, ne tik nuo tradicijos nutolusių miestiečių, bet ir pačių kaimo žmonių. Kaip rodo dainininkų pasakojimai, šių senoviškų giesmių giedojimas aplinkiniams vis mažiau bekėlė estetinio pasigėrėjimo, o pačios sutartinių giedotojos net pradėtos išjuokti: *Kai pašidydavo, kad kaip vištos kudakuoja, tai iš vieno* [unisonu, ne polifoniškai] *giedodavo*, – pasakojo 1841 m. gimusi giedotoja Elzbieta Janavičienė. Kita giedotoja, Elzbieta Bratėnaitė, g. 1852 m., padainavo sutartinę-parodiją, išjuokiančią giedotojų „kudakavimą“ (Paliulis 1984: 93), paaiškindama, kad *taip dainuodavo zenkiai* [bernai], *pasijuokdami iš mergų, sutartinės giedančių* (Paliulis 1959: 413):



1 pav. „Čia tavo, čia mano“: sutartinės giedojimo parodija (Paliulis 1959: Nr. 323)

Beje, pirmąją sutartinių parodiją, kurioje kalbamasi su višta, jau 1919 m. Pušaloto apylinkėse užrašė Adolfas Sabaliauskas (LTR 587/25):

*Pirs turs, ruduoکه,
Juodoji vištoko,
Nežiūrėk juoduma,
Bile būt diduma,
Jei čiūto čiūto,
Bile būt diduma.*

Kai kuriose sutartinėse („Vištela karkė“: SIS: Nr. 621) atsiranda vištos kalbą mėgdžiojančių garsažodžių *kudi kudi, kudi-ka-ka* (kituose šios sutartinės variantuose vietoj jų skamba įprasti refrenai: *tatato, lingorita* ir pan.¹⁰):

*Vištela karkė,
Žirnelius tarpė.
Kudi kudi, kudi kaka,
Kudi kudi, kudi kaka...*

Dabar sunku pasakyti, ar šis parodijavimas yra sutartinių „nemėgėjų“ kūryba, ar savotiška pačių giedotojų autoironija – pasišaipymas iš savo keistoko klegesio giedant.

10. SIS: Nr. 191, 192, 193, 194, 195 ir kt.

Panašų tradicinio refreno pakeitimą į kudakavimą liudija ir kitas atvejis, atspindintis pašaipų požiūrį į sutartinių giedojimą: *Bobos rugius pjaudamos kudakavo: viena boba ar merga dainuoja tik tuos žodžius: „Kas rūtelą pasėja?“ Kita jai atsako: „Sese rūtų pasėja“.* Trečia sakydavo: „*Ku dė ka ka ka!*“ (2 k.) [...]. Kartais pritarėdavo ir ketvirtoji, tik ji be žodžių vis uždavo: *Ū-ū-ū-ū... Mums toks dainavimas sukeldava daug juoką. Tada sakydavom: „Jau mūsų bobos kaip vištėlas pradėta kudakuot!“* (LTR 1948/195). Beveik identišką sutartinę „Kas rūtelą pasėjo“, išmokusi iš savo mamos, pagiedojo M. Urbonienė (Dusetų vls.), tik jos variante vietoj „kudakavimo“ *kude ka ka ka* tebėra tradicinis refrenas *trijo ta ta ta* (LTR 1722/75). Visi tokie pavyzdžiai rodo, kad XX a. pradžioje sutartinių gretinimas su vištų kudakavimu reiškė jau nebe tam tikrus melodikos, artikuliacijos ypatumus, o klausytojams nebegražų, nebesuprantamą, chaotišką giedotojų klegesį.

Požiūris į sutartinių giedotojas

Keitėsi požiūris ne tik į giedojimą, bet ir į sutartinių giedotojas. Pagal tradicinę sampratą, sutartinių giedotojos – ne paprastos moterys, o laumės ar raganos. Užrašyta keletas sakmių apie laumes – sutartinių giedotojas. Vienoje jų („Laumių sutarytinė“, užr. 1968 m. iš Ksavero Ilgevičiaus, 75 m.) pasakojama, kaip trys laumės, gyvenusios per kelis kilometrus viena nuo kitos, dainavusios sutartinę (Dubingiai 1971: 343). Kitas pasakojimas – apie trijų laumių (raganų?) giedojimą (užrašytas palyginti visai neseniai, 1996 m., pateikė jos Elenos Maciulevičienės-Grigelevičiūtės (gimusios ir tebegyvenančios Žydovainių k., Molėtų r.¹¹) bobutė pasakojusi, kad *anos buvo teip susdėję dainuot, kad labai gražiai išeidava, vakari, kaip saula laidžiasi:*

Pirma: *Biala gendz byla* „Buvo balta žąsis“ (2 k.)
Antra: *Červony nogi miala* „Turėjo raudonas kojas“ (2 k.)
Trečia: *Po blote chodzila* „Vaikščiojo po pelkę“ (2 k.)

Sutartinių atidavimas į laumių rankas rodytų, kad giedotojos kadaise galėjo būti svarbių apeigų dalyvės, galbūt jų vadovės, išmanytojos (prisiminkime liaudiš-

11. Beje, kaimo apylinkėse esama net kelių mitologinių objektų: trys kalnai – Raganų (arba Pasiekos), Vaidulių (čia dar ir dabar *Perkūnas trankosi*), Paužuolių; tarp jų – Baltramiejaus balos, Paliedės upelis (prie jo – Dievo akmuo); netoliese – Raganaučiškė (duomenis suteikė Rita Balkutė).

kus pagrindinės giedotojos pavadinimus: *rinkėja, sakytoja, rokuotoja, sumisliautoja, vadovė* ir kt., daugiau žr. R-V 2004).

Galima kalbėti ne tik apie nepaprastą sutartinių giedotojų statusą, bet ir pačių giesmių išskirtinumą – jos priskiriamos mitinių būtybių, laumių (pavadinamų tiesiog deivėmis) pasauliui. Šią prielaidą galėtų patvirtinti keletas faktų. Vienas jų – kalbininko Mykolo Miežinio XIX a. užrašytas vienods giesmininkės paliudijimas, kad jų *motinos mokėjusios tokias giesmes, kurias laikiusios slapytį, vo dainavusios labai retai ir garbavusios neparmainomus žodžius* (PFO). Giesmių laikymas paslapytje ir draudimas (bijojimas?) keisti žodžius rodo sutartinėms teiktą reikšmę ir sakralumą. Savotišką jų baimę mena ir Mykolo Biržiškos pastabos, kad sutartinės „mūsų gadynės žmonėms kartais atrodo esą slėpingos [...] ir sako, jos paeiną nuo laumių arba laumaičių, kurias potam žmonės, jau būdami krikščionys, nekitaip vadino kaip raganomis“ (Biržiška 1921: 31).

Taigi matome dvi sutartinių sakralumo puses: teigiamą ir neigiamą. Teigiamoji susijusi su dieviškuoju pradū, šlovinimu, tarsi rytietiškais mantras kartojant įvairius garsažodžius. Nuolatinis garsažodžių kartojimas giedant suteikia sutartinėms ypatingo įtaigumo, įveda į tam tikrą meditacinę būseną. O patys garsažodžiai yra slėpingi (daugelis nesuprantami, jų prasmės mes iki šiol nežinome). Matyt, šis sutartinių prigimtinis slaptumas (slaptoji sakralumo pusė) lėmė ir M. Biržiškos minėtą baugų žmonių požiūrį į sutartinių giedotojas XX a. pradžioje. Neatsitiktinai sutartinių giedojimas

sietas su raganavimu. O ragana – tai moteris, sugebanti burtais paveikti žmones, gyvąją ir negyvąją gamtą. Jų reikia saugotis ir šalintis. Taigi slėpingųjų sutartinių giedotojos ilgainiui ir pačios tampa tabu, nevalingai atsidurdamos kaimo bendruomenės užribyje.

Sutartinių muzikos kodai

Nuo sutartinių giedotojų padėties klausimo pereikiame prie pačios sutartinių muzikos. Verta priminti, kad muzika senosiose civilizacijose vaidino ypatingą vaidmenį. Antai senovės kinai teigė, kad muzikoje slypi „protėvių žinios, žinojimas, užkoduotas skaičių santykiuose“ (Ткаченко 1990: 45). Kinijoje nuo seno buvo žinomi specialūs garsaeiliai, skirti iškilmingai ritualinei muzikai. Tikėtina, kad senieji sutartinių giedotojai kadaise irgi turėjo ir saugojo savą nerašytą poetinių bei muzikinių formulių sistemą, pritaikytą apeiginiam muzikavimui (stipri sutartinių dvasia juntama iki šiolei). Deja, senovės lietuviai apie šią ritualinę muziką nepalikę jokių traktatų, jokios teorinės sistemos, kuria galėtume patikimai remtis. Todėl stipraus sutartinių emocinio ir dvasinio poveikio (kurį giedodamas arba ilgiau pasiklausęs pajunta kiekvienas) priežasčių bandysiu ieškoti pačių sutartinių struktūroje ir jų atlikimo ypatumuose, pasitelkdama savo pačios patyrimą ir intuiciją.

Muzikos harmonizuojanti galia būdinga daugeliui archajinių tradicijų. Anot senovės graikų, kiekvienas muzikos instrumentas, kiekviena dermė ir ritmas turi



„Trys keturiose“ giedotojos pakaitomis gieda keturinę (Birutė Vilkauskienė, Eglė Sereičikienė, Daiva Vyčiniene ir Rima Visackienė). 2003 m. *Jurgitos Treinytės nuotrauka.*

savą *ethos*, t. y. savybę tam tikru būdu nuteikti žmonių psichiką (Шестаков 1967: 23). Kaip rodo Kinijos išminčių patirtis, kai muzika „netinkama“, garsai „išsiderinę“ (nesuderinti, nedarnūs), tada pažeidžiamos žmonių elgesio ir tarpusavio santykių normos, ir valstybei iškyla grėsmė (Ткаченко 1990: 55–69). Konfucijaus ir jo sekėjų mokyme muzika – ne tik visatos, bet ir visuomenės harmonijos pagrindas: ji padeda įsitvirtinti vienybei bei sutarimui tarp tėvo ir sūnaus, valdovo ir pavaldinio, įsiviešpatauja broliška meilė tarp visų tautų (Шестаков 1967: 20–21).

Priešybių darna

Sutartinėse įvairiais atžvilgiais galima pamatyti priešybių derinimą.

Toks, pavyzdžiui, yra pakaitinis dviejų porų arba dviejų grupių giedojimas, tradicijoje vadinamas giedojimu *dviem pulkais* arba *in du pulku* – po 3–6 giedotojas kiekviename. Taip pat archajiškas responsorinis giedojimas¹², žinomas Švenčionių ir Ignalinos krašte.

Sutartinių sandaroje – dviejų dalių simetrija, paprasčiausios formos:

ab/ab: tekstas / refrenas // tekstas / refrenas //
 aa/bb: tekstas / tekstas // refrenas / refrenas //
 ba/ab: refrenas / tekstas // tekstas / refrenas //
 bb/aa: refrenas / refrenas // tekstas / tekstas //

Lygiagrečiai skambant dviem skirtingiems tekstams – siužetiniame ir refreniniame (bitekstualumas).



3 pav. „Kas ti kert', kas ti rumč'“. Padainavo Lūkėnienė ir Januškevičienė, Biržų vlsč., užr. Adolfas Sabaliauskas 1911 m. (SIS: Nr. 1462).

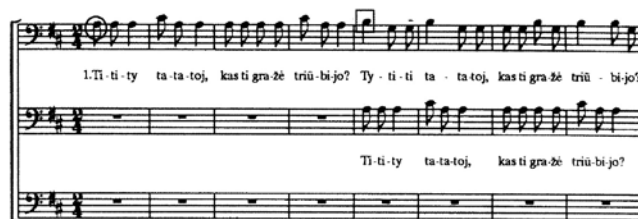
Bimodalinėje, bitoninėje, diafoniškoje dermėje.

Choreografiniame piešinyje: šokant priešpriešiais dviem poromis; vaikščiojant aplink pasėlių (rugių) lauką dviem apylygėmis grupėmis.

12. Nuo lo. *responsum* „atsakymas“, *responso* „atsakau“; tai solisto giedojimas, besikaitaliojantis su refreniniu grupės atliepimu, pavyzdžiui: *Žibinkštelė tekėjo* (solo), / *Tūta rūta, tata* (grupė).

Priešybių derinimą mena pats pavadinimas *sutartinė*, kilęs iš veiksmazodžio *sutarti*. Šia prasme sutartinės – tiesioginė darnos išraiška.

Iš esmės visos sutartinių arealo šiaurinės dalies giesmės (priminsiu, kad sutartinės paplitusios šiaurės rytų Aukštaitijoje) remiasi dviejų tercinių bichordų (pavyzdžiui, c-e ir d-fis) arba bichordo ir trichordo (pavyzdžiui, d-fis ir c-e-g) derinimu sekundos intervalu. Dviejų tercinių bichordų (bichordo ir trichordo) sampyna lemia nuolatinį lygiagrečių sekundų skambesį. Sutartinės giedotojos siekia balsus kuo geriau „sumušti“, „sudaužti“. Balsų „sudaužimo“ muzikinė išraiška ir yra vertikalios sekundos.¹³



4 pav. „Titity tatato“. Padainavo Petras Lapienė, Marė Jakubonienė ir Ona Striuzienė iš Biržų, užr. Zenonas Slaviūnas 1935 m. (SIS: Nr. 484a).

Sutartinių muzikoje galima įžvelgti ne tik sekundinių tercijų bichordų dualizmą, bet ir binarikos¹⁴ narių poliariškumą. Funkciškai abu binarikos nariai yra lygiaverčiai. Binarinių funkcijų poliariškumas sutartinėse galėtų būti sietinas su kosmologinėmis binarinėmis opozicijomis, sudarančiomis žmogaus pasaulėvaizdžio semantinį pamatą.

Binarinį, dvynišką simbolizmą indoeuropiečių kultūrose yra aptarę Viačeslavas Ivanovas (Иванов 1972: 193–205; 1974: 75–138), Donaldas Vordas (Ward 1968), Ugas Bjančis (Bianchi 1987) ir kiti (žr. Lincoln 1987: 199; O'Flaherty 1987: 186; Polome 1987: 523; Reiniche 1987: 374, Tumėnas 2006 ir kt.). Čia galima turėti omeny giliai įprasminatą ir plačiai paplitusį kinų *in* ir *jang* ženklą, simbolizuojantį priešpriešų pusiausvyros principą (Рифтин 1991: 248), taigi būtent priešybių darną. Tradicinės ornamentikos tyrėjų nuomone, dvinariai dekoruoti elementai visų pirma sietini su duali-

13. Apie 30 metų giedodama sutartines patyriau, kad tai nėra mažosios arba didžiosios sekundos, kaip užrašyta gaidose, bet tarpinės (R-V 2003: 137). Objektiviai atskleisti sutartinių psichoakustines ypatybes pavyko bendradarbiaujant su muzikos akustikos specialistu Ryčiu Ambrazevičiumi (R-V 2005b; Ambrazevičius 2005).

14. Šis kompozitoriaus Rimanto Janeliausko neseniai pasiūlytas terminas (Janeliauskas 2001) labai svarbus ir tinkamas sutartinių esmei atskleisti.

ne mitine simbolika, pabrėžiančia priešybių surišimą, susiejimą, tarpininkavimą, derinimą (Tumėnas 2006: 220). Tokia dualinė simbolika persmelkia ir sutartinių muziką, pagrįstą dviejų skirtingų tercijų – binarinių opozicijų – „surišimu“, tokiu būdu tarp jų nustatant darną, sutarimą.

Kankliuojamos sutartinės

Sutartinių atlikimas paprastai yra grupinis veiksmas, išimtis – sutartinės, skambinamos penkiastygėmis kanklėmis. Jomis groja vienas žmogus (paprastai vyras). Kankliuodamas jis tarsi apibendrina vokalinių sutartinių sekundinę vertikalę. Grupinį giedojimą, pagrįstą binarine vokalinių partijų priešprieša, kanklininkas konvertuoja į atitinkamus sekundinius kanklių sąskambius.

Pastebėta, kad sutartinės, skambinamos penkiastygėmis kanklėmis, gerokai skiriasi nuo giedamųjų jų versijų: tai lemia pats skambinimo būdas. Nors bendri sutartinės kontūrai išlieka tie patys, atsiranda kai kurios naujos melodinės slinktytys, net pakinta melodijos forma ir pan.

OBELYT GRAŽUOLYT



5 pav. „Obelyt gražuolyt“. 1937 m. įgrojo P. Lapienė, Biržų vlsč. (*Aukštaitijos dainos, sutartinės ir instrumentinė muzika. 1935–1941 metų fonografo įrašai. Sudarė A. Nakienė ir R. Žarskienė. Vilnius: LLTI, 2004, Nr. 7).*

O-be-lyt gra-žo-lyt, tū-to ly-lio tū-to.

O-be-ly-tė — la, tū-to-j, tū-to ly-lio.

6 pav. „Obelyt gražuolyt“. 1935 m. įgiedojo Biržų sutartinių giedotojų grupė: P. Lapienė, M. Jakubonienė ir O. Striužienė (SIS: Nr. 571a).

Taigi kankliuojama sutartinė – tai individuali, gana laisva giedamosios sutartinės interpretacija. Čia tiktų priminti, kad iki XX a. pirmosios pusės Biržų krašte sutartinių kankliavimas laikytas ypatingo susikaupimo

reikalaujančiu užsiėmimu, savotiška meditacija, o penkiastygės kanklės – tikra dvasinės kontempliacijos priemone. Skambinta kambaryje, tik sau ir artimiesiems ir tik griežtai nustatytu laiku – temstant.

Sutartinių ciklinis laikas

Į instrumentinių polifoninių kūrinių pabrėžtinai ciklinę formą dar XX a. antroje pusėje yra atkreipęs dėmesį rusų muzikologas Aleksandras Jusfinas. Pasielkęs panašius kitų tautų pavyzdžius, jis konstatavo instrumentinių sutartinių archajiškumą, rituališkumą (Юсфин 1968; 1986). Tokių kūrinių skambėjimas – begalinis, tarsi uždaras ratas.

Nuo instrumentinių šiuo atžvilgiu nesiskiria vokalinės sutartinės, irgi neturinčios struktūrinės pabaigos – jokių baigiamųjų kadencijų, giesmininkės jas užbaigia trumpais ūktelėjimais arba vienu ilgu nuūkimu (*glissando*). Tai pabrėžė ir pačios giedotojos: *Tą patį galima giedoti ir giedoti be galo*¹⁵. Taigi sutartinės struktūrą galima išreikšti rato (apskritimo) simboliu. Liaudyje sutartinės kartais ir vadintos „apskritomis“. Jų muzikos begalinis skambėjimas, matyt, turėjo įtakos ir giedotojų išsidėstymui ratu – apie tai galime spręsti iš pastabų, pavyzdžiui, „viena pradeda, tuoj kita pagauna, iš tos trečia, ir taip eina aplinkui, kiek tik giedotojų yra“ (Paliulis 1959: 410, pastaba prie Nr. 291).

Jokių didesnių atsikvėpimų, kulminacijų, įžangų ar baigiamųjų kadencijų nebuvimas sutartinėse leidžia tiek atlikėjams, tiek klausytojams pasinerti į vientisą būseną, patirti hipnotizuojantį jos poveikį. Tiesa, psichofiziologinis sutartinių muzikos poveikis tiek giedotojams, tiek klausytojams – vis dar netyrinėta sritis, reikalaujanti naujo įdėmaus žvilgsnio.

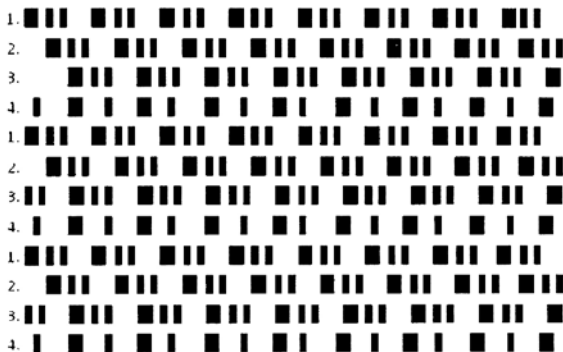
Sutartinių muzikos cikliškumas – tai begalinis kartojimasis atsinaujinant. Šioje muzikinėje sistemoje išryškėja nepabaigiamo giesmės rinkimo, nepaliaujamo kūrinių neužbaigtumo samprata. Sutartinė lyg pripažįstama esanti neužbaigta, o nuolat kuriama giedant. Pasak pačių giesmininkų: *vis taip renki žodžius, gali kiek nori pririnkti* (SIS: Nr. 37). Galbūt tame iš dalies slypi sakralinė sutartinių esmė. Giesmė, kaip ir pasaulis, tikrovė, būtis, iš tikrųjų neturi pabaigos – baigiasi tik konkretus giedojimas.

15. Agota Gričienė, 87 m., Barbora Stimburienė, 88 m., ir Marijona Gričienė, 67 m., Tatkunų k., Deltuvos vlsč., Ukmergės apskr., užr. 1937 m. Juozas Jurga (SIS: Nr. 1189b).

Minimalizmas

Neatsitiktinai sutartinės ir pavadintos lietuvių preminimalistine arba protominimalistine muzika (Nakas 2004). Kaip ir sutartinių, minimalistinė muzika pasižymi abstraktumu ir nenaratyvumu. Joje, kaip ir sutartinėse, nėra kontrastų ir įvykių. Todėl tiek minimalistinės muzikos, tiek sutartinių klausantis (arba jas giedant, grojant), visiškai ištirpsta laiko jausmas. Neretai minimalistinė muzika vadinama hipnotizuojančia, magiška ir pan. (Kaščiukaitė, Daunoravičienė 2012: 62). Tie patys epitetai tinka ir sutartinėms (R-V 2000; 2005; 2010 ir kt.). Bendrumų esama ir daugiau: pavyzdžiui, sutartinėse, kaip ir postmodernistiniame mene, vertinamas ne originalumas, o kartojimas, ne kūrinys, o pats kūrybos procesas (Gruodytė 2007: 134).

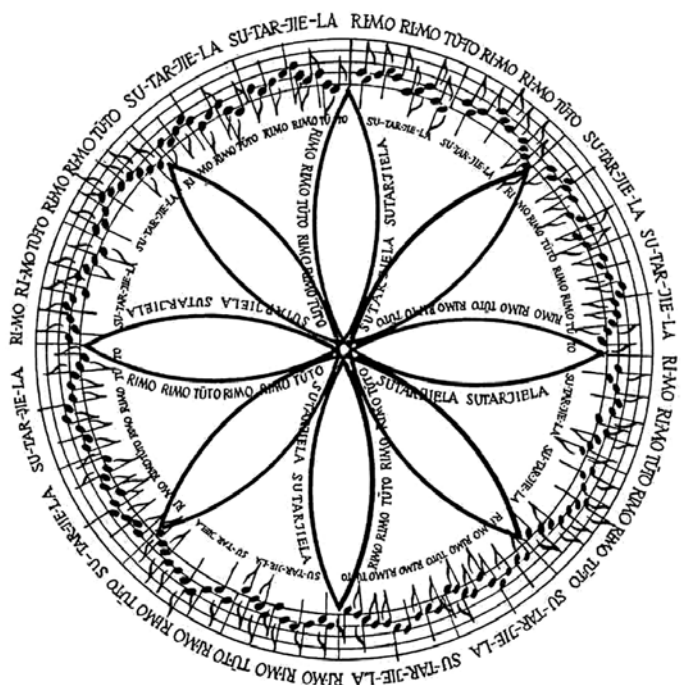
Bene ryškiausių sutartinių sąlyčio su profesionalių kompozitorių kūryba pavyzdžiu laikytinos Broniaus Kutavičiaus oratorijos („Iš jotvingių akmens“, „Magiškas sanskrito ratas“, „Paskutinės pagonių apeigos“ ir kt.). Jos savaime pasižymi rituališkumu, artimumu folkloro tradicijoms, archajinei muzikinei mąstysenai ir pasaulėjautai (Jasinskaitė-Jankauskienė 2001; Nakienė 2003; R-V 2008). Tiesa, jose nėra tiesioginių sutartinių citatų, o tik tam tikras jų muzikinis provaizdis. Štai oratorijoje „Magiškas sanskrito ratas“ daugelio dalių begaliniai kanonai visiškai atitinka sutartinių estetiką. Kiekviena iš dalių yra lyg atvira, lyg neturinti nei aiškios pradžios, nei aiškios pabaigos (rodos, ji galėtų tęstis visą amžinybę) – kaip ir sutartinės.



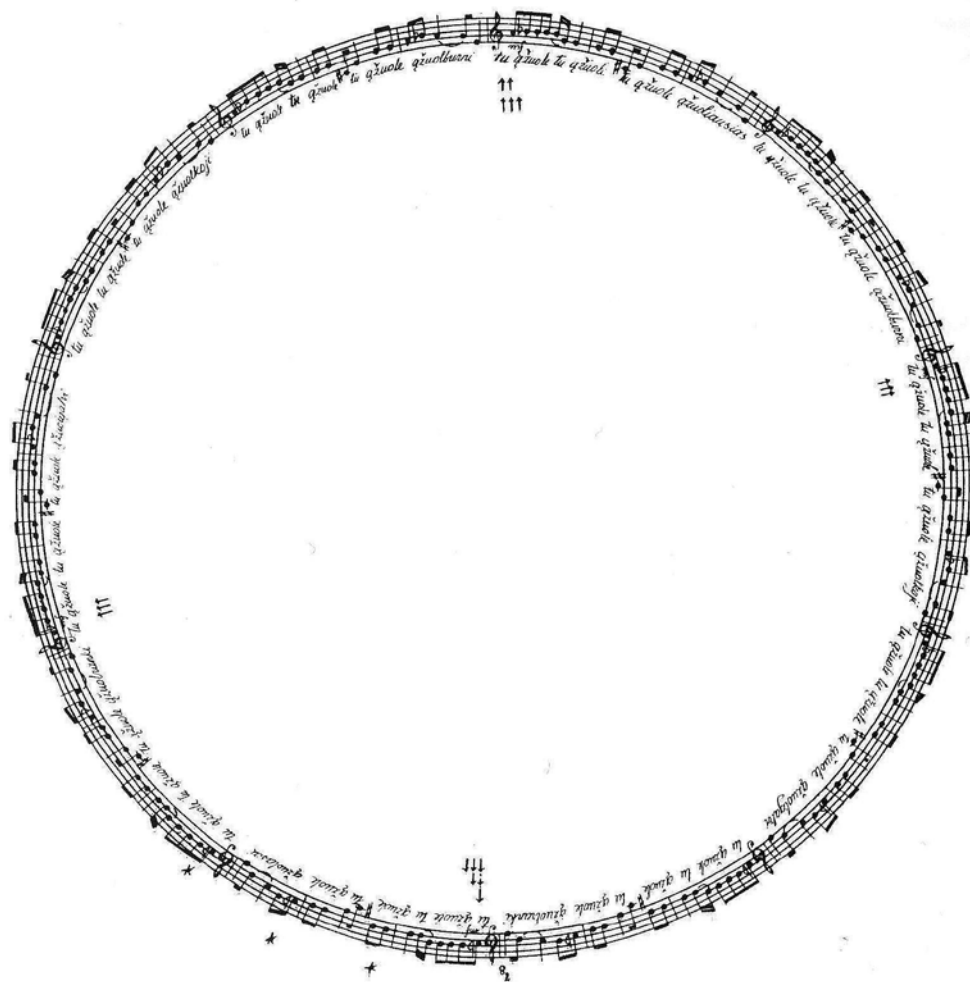
7 pav. Skudučių kūrinys „Škic, kate“ (Paliulis 1959: Nr. 78). Autorės schema.



8 pav. Minimalistinio vaizduojamojo meno pavyzdys: Franko Stelos (Stella) „juodoji tapyba“. 1967 m.



9 pav. Autorės įsivaizduojama sutartinės „Rimo rimo tūto“ grafinė išraiška. Algirdo Kuzmos piešinys (R-V 2000).



10 pav. B. Kutavičiaus oratorijos „Paskutinės pagonių apeigos“ epizodo „Ažuolo pagarbinimas“ netradicinė notacija (BKM: 322).

Sekimas: muzikos forma ir elgesio būdas

Sutartinių giedojimo vadovė yra rinkėja – pagrindinė giedotoja, pradedanti sutartinę, nustatanti giedojimo aukštį, tempą, atsakinga už tam tikrą bendrą dvasinę būseną, renkanti (kurianti) vis naujus teksto žodžius. Kitos giedotojos imituoja vedančiąją. Taigi imitavimas, arba sekimas – tai vienas iš pagrindinių sutartinių (trejinių) muzikos gyvavimo principų. Kai kurios sutartinės taip ir vadinamos – *sektinėmis*, jose giedotojos seka viena paskui kitą, imituodamos, kartodamos vedančiosios tekstą.

Šį sekimo – persekiojimo, vijimosi, medžiojimo – principą atspindi ir ankstyvoji kanono samprata Europos profesinėje polifonijoje. Senieji kanono pavadinimai (ang. *rondel*, vok. *Radel*, it. *caccia*, pranc. *chasse*, *chase*) tiksliai ir vaizdžiai nusako kanoninės struktūros principą: vienas balsas tarsi medžioja kitą. Panašiai

apibūdinamas ir sutartinių kanonas: pirmoji giedotoja sako: *aš vedziāsiu*, antroji: *aš paskui tavi* (SIS: Nr. 533); arba „II balsas pradeda iš pradžios ir iki pabaigai vejasi pirmą balsą“ (SIS: Nr. 507). Analogiški terminai būdingi daugelio tautų vokalinės ir instrumentinės polifonijos tradicijoms (Жуланова 1997: 163; Величкина 1993: 80; Kubik 2010: 42; Kubik 1988: 85–86; STM 1965: 63)¹⁶.

Verta prisiminti, kad ir liaudies, ir profesionalios polifonijos terminologijoje slypi dvejoja kanono prasmė: kanonas kaip imitacija ir kanonas kaip taisyklė. Griežtas taisyklių laikymasis, liaudies dainininkams bei muzikantams atliekant kanono principu grįstą muziką, ryškus ne tik minėtame pasidalijime vaidmenimis: vienas „bėga“, kitas ar kiti „vejasi“. Dažnai pabrėžiamas ir

16. Plačiau apie kanono sampratą tradicinėje muzikoje žr. R-V 2001; 2012(b).



„Kūlgrinda“
Šv. Kotrynos
bažnyčioje,
tarptautinis
folkloro festivalis
„Skamba skamba
kankliai“.
2007 m. *Austės
Nakienės
nuotrauka.*

balsų derinimo arba sutarimo būtinumas¹⁷. Apie sutartines sakoma: *Saugimas – bausis gražumas, bet reikalau tam didėlios tvarkos, idant sukriai – gražiai sumušti* (užr. Mykolas Miežinis 1849 m.: SIS: Nr. 1195). Neatsitiktinai lietuvių vokalinė polifonija įgavo apibendrintą *sutartinių* pavadinimą – nuo liaudiškų terminų *sutarytinės, sutarytės, sutartys*. Veiksmažodyje *sutarti*, kaip ir kanono sąvokoje, slypi minėtas dviprasmiškumas – tai ir siekis suderinti balsus, derėti muzikine prasme, ir susitarti dėl tam tikrų atlikimo taisyklių.

Dvasingumo paieškos atgimusioje sutartinių tradicijoje

XX a. viduryje nutrūkus natūraliai sutartinių perdavimo tradicijai iš lūpų į lūpas, buvo pradėta kalbėti apie visišką jų išnykimą. Tačiau 7-ajame dešimtmetyje jos imtos giedoti miestuose ir įgavo naują kvėpavimą. Kyla klausimas, ar įmanoma mūsų dienomis sutartines

suvokti kaip senosios apeiginės praktikos tąsą, patirti jas taip, kaip jų klestėjimo laikais?

Sutartines kaip senojo baltų tikėjimo apraišką suvokia apeiginio folkloro grupė „Kūlgrinda“, įsikūrusi 1990 m. ir vadovaujama baltų senojo tikėjimo bendruomenės „Romuva“ krivio Jono Trinkūno (amžinąjį atilsį 2014 m.) ir jo žmonos Inijos Trinkūnienės. Sutartinės sudaro dažno romuviečių bendruomeninio dainavimo branduolį, jos giedamos didelio mišraus (moterų ir vyrų) būrio, dažnai pritariant būgnais.¹⁸ Toks giedojimas nėra būdingas autentiškai tradicijai (arba tėra žinomi pavieniai vėlyvi atvejai¹⁹). Tačiau pastaruoju metu būtent tokia atlikimo forma tampa patraukli ir mėgstama jaunimo, norinčio patirti bendruomeniškos darnos jausmą, retą nūdienos individualistinėje visuomenėje. Sutartinių rate gali dalyvauti visi, kas tik

17. *Ладь!* „derinkis“, „derėk“, – sako vienas kitam Pietų Rusijos obertoninių fleitų pūtėjai (Иванов 1993: 70). Permės komių piolianų pūtėjos irgi siekia gero derėjimo: „reikia sutarti, derinti balsą prie balso“ (*голос под голос ладитны*) (Жуланова 1997: 160).

18. Lietuvos jaunimo ramuva 2011 m. įkūrė Sutartinių mokyklą, kurios tikslas „siekti, kad jaunimui sutartinės taptų ne tik sceniniu reiškiniu, bet ir skambėtų per visas šventes ir įvairius jaunimo susibūrimus“ (Prieiga per internetą: <http://alkas.lt/2012/02/03/sutartiniu-mokykla-kviecia-i-atidaryma/>).

19. Tiesa, Stasys Paliulis yra pasakojęs ir rašęs apie sutartinių šokį poromis ratu. Rato pradžioje eidavo dvi giedotojų moterų poros: jos giedodavo, o kitos, mišrios, poros šokdavo (negiedodamos) ratu joms iš paskos (Paliulis 2002; Urbanavičienė 2009).

nori – be ypatingo muzikinio ar kultūrinio pasirengimo, be didelių vidinių pastangų susiklausyti, suderėti. Būgnais pabrėžto ritmo ratas tiesiog masina į jį įsilieti, prisidėti prie jo savo balsu ir vidine energija. Sutartinių rato dalyviai tai išgyvena kaip senovinę apeigą, patiria stiprų bendrumo, vienybės jausmą, netgi savotišką transo būseną.

Šios sutartinių tradicijos atšakos spartus skleidimasis šiandien susijęs su jaunimo dvasiniais ieškojimais, su poreikiu atrasti savo tautines šaknis, pažinti senąją baltų papročių sistemą, pasaulėžiūrą, at-kurti ir su-kurti šiandien reikalingas apeigas. „Kūlgrinda“ ir jos sekėjai savo kūrybinę veiklą vadina „senojo apeiginio sutartinių giedojimo rekonstrukcija“.

Nūnai plačiai kalbama apie sekuliarizaciją, kuri suvokiama kaip moderniai visuomenei būdinga, neišvengiama. Tačiau, anot religijotyrininko Donato Glodenio, religija neišnyksta: ji keičia formą, sugrįžta kitais pavidalais (Glodenis 2004). Pastebėta, kad sekuliarizaciją lydi kitos dvi bangos (SB 1985: 2): viena – tai judėjimai, siekiantys atgaivinti tradicines religijas, o kita – religinė inovacija, kai randasi religiniai judėjimai, formuojantys naują tradiciją, kuri gali būti iš dalies susijusi arba visai nesusijusi su tradiciniais religingumo pavidalais. Kartais tokie judėjimai gali nustelbti tradicines religines institucijas, o jeigu jos gerokai pasilpusios, tai ir užimti jų vietą. Matyt, panašiai galima suprasti ir neopagonišką „Kūlgrindos“ veiklą, kurios muzikavimo pagrindas – sutartinės. Kai kurios jų gana laisvai perkuriamos, pritaikomos tam tikrai situacijai, šventei, istorinei sukakčiai ar pan. „Kūlgrinda“ yra išleidusi keletą kompaktinių diskų („Ugnies apeigos“, 2002; „Perkūno giesmės“, 2003; „Prūsų giesmės“, 2005; „Giesmės Saulei“, 2007; „Giesmės valdovui Gediminui“, 2009; „Giesmės Žemynai“, 2014), kuriuose sutartinės ir kitos liaudies dainos itin laisvai interpretuojamos, perkuriamos, pavyzdžiui, sukuriama visiškai nauji tekstai, paskiriant jas vienai ar kitai dievybei (Gabijai, Perkūnui ir kt.), garsiam valdovui (kunigaikščiui Gediminui), kryžiuočių išžudytai prūsų genčiai ir pan. Šiuo atveju, pasak etnologės Egidios Ramanauskaitės, vyksta „naujų kultūrinių modelių kūryba, kuriems būdingi saviti kultūrinės aplinkos formavimo principai, tarp kurių – žaidybiškumas, kultūrinės aplinkos estetizavimas ir mitologizavimas, ypač ritualinė kūryba“ (Ramanauskaitė 2004: 25).

Sutartinės savo dvasiniams ieškojimams bei meditacijoms bando pasitelkti ir kai kurios Lietuvoje veikiančios jogos mokyklos. Vis dėlto šių mokyklų at-

stovai, mano galva, dar nėra priartėję prie sutartinės savaime glūdinčių dvasios lobių (apie tai, pavyzdžiui, galima spręsti iš vaizdo įrašo, kuriame giedama sutartinė „Apynys augo“²⁰). Sutartinės šiems jogos praktikuotojams tėra daugiau išorinė priemonė, kurios jie griebėsi, matyt, sekdami kultūrine „mada“.

Vis dėlto įsidėmėtina, kad ir „Kūlgrinda“, ir minėtos jogos mokyklos – judėjimai, priskirtini naujo religingumo apraiškoms (SB 1985; HP 1997), – savo dvasinius ieškojimus grindžia ar bent sieja su sutartinėmis. Sutartinės iš dalies atitinka ir Naujojo amžiaus (*New Age*) dvasingumo ambientinės muzikos sampratą. Ne veltui lietuvišką sutartinę „Turėja liepa, liai siūdijo“ savo kūrynyje (*Beyond the Invisible*, 1996 m.) panaudojo *Enigma* – viena iš ryškiausių Naujojo amžiaus krypties priskiriamų pasaulinio garso grupių.²¹

Tad savaime kyla klausimas: kodėl šiandien grįžtama prie sutartinių? Ar tik ieškant baltiškosios kultūros šaknų? Ar dėl tam tikros egzotikos? Įvairiose šalyse koncertuojant su grupe „Trys keturiose“ teko pastebėti, kad sutartinės užsieniečiams kelia didelį susidomėjimą – jiems tai iš tikrųjų egzotika. Sutartinės išsiskiria daugeliu bruožų, nebūdingų kitam lietuvių folklorui: bitonalumu, bitekstualumu (vienalaikiu skirtingų tekstų – prasminio ir garsažodinio – skambėjimu), dominuojančiais sekundų sąskambiais, ritmo komplementarumu, silabika, garsažodžių įvairove ir kt. Taigi ir šiuolaikiniam lietuviui jos yra ne mažiau egzotiškos nei svetimoms, nepažįstamos kultūros muzika.

Tad kuo vis dėlto sutartinės traukia šiuolaikinį žmogų, jaunimą? Ar tai vien šių dienų mada? Ar kažkokio užmiršto ir vis dar neatrasto dvasingumo nuojauta?

Sutartinių „rytietiškumas“

Galima prielaida, kad vakariečiams sutartinių daromas įspūdis iš dalies atitinka bendrą tendenciją ieškoti dvasingumo Rytuose (Deschênes 2005; Keister 2005; Genzelis 2005; Beinorius 2011 ir kt.). Tik ši taisyklė lyg ir neturėtų galioti pačiai Europai. Tačiau sutartinės iš tikrųjų daugeliu bruožų artimesnės Rytų, o ne Vakarų muzikai. Tai jau XX a. viduryje pastebėjo muzikologas ir kompozitorius Edvinas Geistas (Edwin Geist), jis teigė, kad sutartinės „atspindi kitokią – ne graikišką kultūrą“ (Geist 1940: 57). Sutartinėms, anot E. Geisto,

20. Prieiga per internetą: <http://www.youtube.com/watch?v=c8Cek5JxiZo&feature=context-cha> [Žiūrėta 2014 m. gegužės 29 d.].

21. Prieiga per internetą: <http://www.youtube.com/watch?v=f8mMWh62XpU>.

būdingas trumpų muzikos atkarpų kartojimas, turintis didelio bendrumo su Afrikos (ypač arabų) ir Azijos muzika. Tokias pat besisukančias struktūras galima išskirti Balkanuose, Mažajoje Azijoje (E. Geisto manymu, archajiškose tautose toks reiškinys susijęs su kultiniais ir maginiais tikslais – tam tikras stereotipinis ritmo ir monodinių struktūrų kartojimas žmonėms darydavęs hipnotizuojantį įspūdį). Sutartinėms, kaip ir, pavyzdžiui, Japonijos senbuvių ainių *upopos* dainoms, būdinga suvaldyta emocija, įėjimas į tam tikrą vieną būseną ir ilgas buvimas joje. Vakarų muzikinėje kultūroje, bent jau pastarųjų amžių, labiau aukštinamas individualus kūrėjas ar genialus atlikėjas interpretatorius, „virtuozas“, o štai Rytuose pabrėžiamas bendruomeniškumas: individas turi pamiršti save. Pavyzdžiui, Japonijoje socialiniai ryšiai yra daug svarbesni už individo autonomiją (Deschênes 2005: 14). Panašiai, pasak Centrinės Javos muzikinę kultūrą tyrinėjusios Indrės Kukulskytės-Nedzveckienės, „pietryčių Azijos šalių muzika atspindi bendruomeniškumo svarbą. Paprastai muzikiniuose ansambliuose yra svarbu ne sužibėti, bet gerai įsilieti į visumą; svarbu galvoti ne apie tai, kaip sugroti įdomią, išskirtinę partiją, bet kaip padaryti, kad ta partija kuo geriau skambėtų orkestre. Bendradarbiavimu ir atidumu muzikantų grupėje siekiama harmoningos muzikos“ (Kukulskytė-Nedzveckienė 2014: 12). Tai bene svarbiausia Rytų muzikos ir sutartinių lygiagre-

tė. Giedant sutartines, pati viena giedotoja tarsi nieko nereiškia. Sutartinė gimsta tik iš visų giedotojų bendro sutarimo (tas pats pasakytina apie skudučiuotojus, ragų pūtėjus ir kt.).

Sutartinėms tinka ir Rytų tradicinės muzikos mokyimo taisyklės. Viena pagrindinių – tradicijos perdavimas ne rašytiniu būdu (per natas), bet gyvai, tiesiogiai, sutartinių atveju – tiesiog giedant ir kartu atskleidžiant tam tikrus balso tembro ypatumus bei intonavimo niuansus. Tiesa, kai kuriems šiuolaikiniams lietuviams toks mokymosi būdas jau atrodo neįmanomas – kartais besimokantys prašo sutartinių natų ir tekstų. Vis dėlto, mano giliu įsitikinimu (pagrįstu praktine patirtimi), būtent toks, „rytietiškas“, gyvo perdavimo būdas padeda šiuolaikiniam jaunuoliui atskleisti senųjų sutartinių slėpinius. Šiandieninėse sutartinių giedojimo mokyklose, būreliuose, stovyklose, kursuose ir pan. mokytojas turi tapti tikru guru – ne tik išmokyti muzikinės technikos, bet ir atskleisti sutartinių dvasią, jų vidines galias. Be to, lietuvių sutartinės giedojimas remiasi tikslu vedančiojo imitavimu – kanonu. Taigi, kaip ir Rytuose, sutartinių perdavimas yra ne tik techniškas, bet ir intuityvus, ne viską verbalizuojant, teoretizuojant.

Antai 2014 m. teko mokyti sutartinių kelias VU ERASMUS programos studentes (vokietes ir latvę) ir



Japonai klausosi „Trys keturiose“ sutartinių giedojimo. Tokijas. 2010 m. Gabrielės Žukauskienės nuotrauka.

vaikiną iš Japonijos. Nors visi buvo muzikalūs ir turintys dainavimo patirties, netrukau pastebėti, kad geriausiai giedoti sekasi japonui. Jis greičiausiai išmokdavo ir melodiją, ir žodžius, be to, visuomet tiksliai atkartodavo mano parodytus skirtingus kiekvienos sutartinės melodijos artikuliavimo niuansus, atkurdavo mano pasiūlytą bendrą sutartinės nuotaiką. Jam tai buvo natūralus, suprantamas ir priimtinas muzikinės tradicijos, kad ir visiškai svetimos, perėmimo būdas. Be to, pažymėtina ir šio studento man rodyta ypatinga pagarba – į užsiėmimus jis visuomet ateidavo pirmas.

Dvasingumo patirtys

Etnomuzikologai, norėdami suvokti ir apibrėžti muzikos dvasingumą, pastaruoju metu remiasi fenomenologine nuostata, pabrėžiančia individualią patirtį. Išskiriamos keturios pagrindinės dvasinio jautrumo muzikuojant kategorijos (Ho 2001: 170–171), labai parankios ir sutartinių dvasingumui nusakyti:

1. Patyrimas čia ir dabar: visiškas pasinėrimas į dabartinę akimirką, stiprus įsipareigojimas tiesioginiam ryšiui su situacija (panašiai lietuvių sutartinių giedojimui patirtis čia ir dabar yra be galo svarbi – tik taip gali įvykti „sutarimas“).

2. (Su)derinimas: visiškas atliepimas (*resonance*) arba derėjimas, sutarimas (*being in tune*) su muzikavimo aplinka (atitinkamai ne tik muzikinis, bet ir socialinis sutarimas – tai sutartinių giedotojų tarpusavio santykių pagrindas).

3. Tėkmė (srautas): bendras atsidėjimas atlikimui, kai svarbesnė ir lemianti tampa pati veikla, o ne jos atlikėjas (toks pojūtis kyla tik gerai įsigiedojus, atsiribojus nuo buities, atsidavus būsenai – tuomet ima atrodyti, kad sutartinių muzikos ratas sukasi pats, o tau belieka suspėti į jį įsisukti).

4. Susitelkimas: patirties išgyvenimas kūnu (*bodily felt sense*) (čia tiktų kalbėti apie ypatingus sutartinių giedotojų pojūčius, gerai „sumušant“ balsus – tai išties savotiškas garso smūgis, patiriamas visu kūnu).

Šis sutartinių dvasingumas sietinas su tūkstantmetėmis tradicijomis, su prigimtinė lietuvių kultūra, pasaulėžiūra ir pasaulėgirda. Užtat ir šiuolaikiniams lietuviams sutartinės nėra tik dar viena egzotiška dvasinio ugdymo technika, bet naujai įprasminata ilgaamžės tradicijos tąsa.

Baigiamasis žodis

Atviras lieka pagrindinis klausimas – kaip sutartinių giedojimo tradicija galėtų būti tęsiama. Ar turėtų būti ieškoma naujų kelių, siekiama atsinaujinti, į archajišką tradiciją įnešti savos kūrybos, pavyzdžiui, jungiant sutartines su įvairiais kitais muzikos stiliais ar net kitomis meno rūšimis, tarkim, skulptūrinėmis instaliacijomis ar pan.? Betgi ne viskas, kas nauja, yra verta ir gera. Kai kurios inovacijos ateina iš šalies, iš svetur – pavyzdžiui, būgnų (juolab indiškų) akompanimentas „Kūlgrindos“ puoselėjamoje bendruomeninio sutartinių giedojimo tradicijoje. Kaip aiškina patys dainininkai, būgnai jiems reikalingi ritmui palaikyti (ir tai suprantama, nes išties, dainuojant 30–40 ir didesniai žmonių būriui, išlaikyti bendrą ritmą darosi sudėtinga). Tačiau tokiu atveju iškraipoma pati sutartinių giedojimo esmė: ypatingas susiklausymas, savaimė derinant tarpusavyje skirtingas melodijas, skirtingus ritmus ir skirtingus tekstus, t. y. sutariant, o ne paklūstant būgnų (tarsi dirigento iš šalies) diktuojamam ritmui. Juk dar XX a. pradžioje sutartinių žinovas A. Sabaliauskas teigė, kad sutartinėse svarbiausia išlaikyti ritmą. Jo žodžiais, lietuvių *ritmika ne ausyje, bet žmogaus kraujūje*²². Atrodo, kad šiandien tai nebegalioja – be būgnų sutartinės dažnai nebeįsivaizduojamos (beje, pastaraisiais metais būgnus ėmė naudoti ir kai kurios mažosios sutartinių giedotojų grupės). Belieka tikėtis, kad ši naujovė sutartinių tradicijoje – trumpalaikė, paviršiumi praslysianti mada, nepalikianti ryškesnio pėdsako.

Nepagrįstos naujovės ardo ir griaua tradiciją, kita vertus, besaikė, perdėta ištikimybė tradicijai stabdo jos atsinaujinimą ir taip ją slopina. Bronius Kuzmickas pažymėjo, kad „tradicijos perimamumui būdingas tam tikras selektyvumas, kiekvienoje istorinėje epochoje nusistovi savitas santykis su praeitimi. Kiekviena žmonių karta iš jau randamo palikimo priima tai, kas jai atrodo reikšmingiausia“ (Kuzmickas 2011: 9). Tad kas galėtų būti reikšmingiausia, aktualiausia giedant sutartines šiandien?

Anot Jurgos Jonutytės, tradicija „sugeba ir įimti, ir priimti įvairius naujus dalykus, ir pratęsti – ne vien tik grynas paviršiaus formas, bet labiau perduoti tai, kas

22. *Geros ausies reikalauja giesmės. Abi melodii kietai surišti viena su kita; menkas vieno giesmininko sulaiikymas arba pagreitininimas tuoj pat sugadina giesmę, nes visas gražumas jose – „sumušimas“, synkopavimas. Giesmės tuo pačiu prirodo didį lietuvių ritmiškumą, susivaldymą, nes ritmika ne ausyje, bet žmogaus kraujūje* (Sabaliauskas 1911: 9).

sunkiai artikuluojama – motyvaciją elgtis kažkaip, o ne tik elgesio požymius. Pavyzdžiui, motyvaciją gaminti kažkokius daiktus, o ne jų pavidalus, motyvaciją užsiminti kažkokia veikla (giedoti, mokslą plėtoti), o ne pačias formas ir taisykles²³. Taigi ir sutartinių tradicijos pagrindas turėtų būti ne tik giedojimas, laikantis atitinkamų formų ir taisyklių, bet ir vidinė motyvacija jas giedoti, vidinis poreikis. O juk sutartinių giedojimas – tai ne šiaip sau dainavimas, o ypatingas, gilesnis, dvasiškas santykis su tikrove. Tad jis neturėtų virsti vien koncertiniu atlikimu – kad ir tobulai atkartojant senąsias giedotojas ar demonstruojant savo balso ypatumus, melodijos įmantrybes, didžiuojantis puikia aranžuote, instrumentuote ir pan. Dėmesys vien tik formai pagrauztų turinį, pakirstų pačią giedojimo esmę. Čia man ateina į galvą panašios J. Jurgutytės mintys apie krikščioniškų kantičkų giedojimą, kuris irgi yra „ne viešas pasirodymas, ne kūrinio grožio demonstravimas ir ne religinių jausmų inscenizavimas“ (Jonutytė 2010: 102). Atlikimas ir giedojimas, anot J. Jonutytės, „yra toli gražu ne tas pats veiksmas, nors atrodyti šie skirtingi veiksmai gali labai panašiai ar net visai taip pat. Kaip tik todėl giedojimo veiksmas yra tinkamiausias pavyzdys, jei mąstoma apie nereprezentatyvų žmogaus kūrybingumą, būdingą pasikartojantiems veiksams“ (ten pat).

J. Jonutytė atkreipė dėmesį, kad buvimas tradicijoje neįmanomas be kartojimo. Tiesa, galima būtų suabejoti, ar tiksliai atliekant seną giesmę (ne vien melodiją su žodžiais, bet ir ypatingą manierą) dar lieka erdvės kūrybai, be kurios jokia tradicija negali plėtotis. Atrodytų, kad žmogaus kūrybingumui skleistis „reikia kažko visiškai neužpildyto ir absoliučiai pasyvaus, kur veikėjas (kuriantysis) galėtų veikti be jokių išankstinių apribojimų. Pagal šią klišę senos giesmės giedojimas rodytų kūrybingumo stoką. Ar taip ir yra?“ (ten pat).

Tačiau giedojimo prasmė įsisąmoninama pamažu – daug syk kartojant. Kartojimas čia reiškia ne tiek paties kūrinio pakartotinį atlikimą, kiek jį giedant lydinčios būsenos nuolatinį atgaivinimą. Kaip tik tam ir skirtas kartojimas, ši būsena, kaip teigia J. Jonutytė, yra kartojimo tikslas ir kartu sąlyga (Jonutytė 2010: 106). Be to, „ankstesnių kartojimų skaičius neužtikrina, kad šis kartojimas bus kiek sėkmingesnis už praeitą, dar kitas – už šitą ir t. t. Veiksmas, kitaip nei įvykis, prasmingas tol, kol kartojamas, ir tiek, kiek kartojamas“ (ten pat). Ši

mintis nepaprastai svarbi ir šiandienei sutartinių giedojimo tradicijai suprasti bei įprasminti. Sutartinė gyva tik tuomet, kai ji ne vien atliekama, bet giedama. O giedoti ją pavyksta ne visuomet – tai priklauso nuo vietos, laiko, giedotojų būsenos, susikaupimo ir susiklausymo, taip pat nuo užsimezgančio ryšio su klausytoju ir pan. (plačiau žr.: R-V 2005a; R-V 2005c). Giedodamos (kartodamos) sutartinę, šiuolaikinės giedotojos ją supranta, be abejo, kitaip, savaip, ir vis dėlto panašiai, kaip ir senų laikų giedotojos. Kartojimo grynumas šiuo atveju reiškia ne kažkokią pirminio varianto, originalo tikslų atkūrimą ir ne interpretacijos žavesį, o taip nugalintą formą, kad ji taptų kuo tinkamesnė steigti atitinkamam santykiui su turiniu (žr. Jonutytė 2010: 113).

Pasak J. Jonutytės, garso tikslumas ar išraiškingumas nėra svarbiausi dalykai giedant, tačiau kaip tik tai įgalina pasiekti rūpimą būseną, kuri padeda dar patikslinti ir išgryninti garsą (Jonutytė 2010: 106). Taigi tradicinį sutartinių giedojimą galima apibūdinti kaip per muziką pasiekiamą ypatingą dvasinę būseną ir visokeriopą sutarimą – tiek muzikinį, tiek dvasinį.

Manychiau, kad sutartinės tam tikra prasme prilygsta iš pažiūros nieko bendra su jomis neturinčiam grigališkajam choralui (vienbalsei liturginei katalikiškai giesmei, pradėjusiai formuotis jau IV a. Romos giedojimo mokykloje). Šiandien grigališkasis choralas išgyvena atgimimą, Solemo benediktinų vienuolyne vyksta tarptautiniai jo giedojimo mokymai. Tai ištobulinta, išgryninta vokalinė muzika, nereikalaujanti jokio instrumentinio pritarimo. „Tai unisoniškas giedojimas, kurs vingiuodamas kyla į aukštybes. Tai nuolankus, beaistris, ramybę skleidžiąs giedojimas. Jis nuo gyvenimo kaitros suvargusias sielas tartum į pavėsį veda. Gregorianiškas giedojimas – tai pilnos pusiausvyros melodijos, džiaugsmo egzaltacija, įsitikinusių sielų kalba ir dangiškoji muzika. Nenuostabu, kad ne vienas menininkas, tą giedojimą išgirdęs, pasijunta pasinėręs tiesos ir antgamtiškumo maudyklėje ir iš jos išeina dvasiškai atsinaujinęs“ (Grauslys 1956). Todėl choralui negalioja jokios mados, jis tiesiog nekvėstionuojamas. Ir nors pastaruoju metu choralas įgyja įvairius pavidalus kompozitorių kūryboje, savaip interpretuojamas (kartais tampa ir pramoginės muzikos dalimi), tradicinis grigališkasis choralas yra nepralenkiama, iki tobulybės išgryninta giedojimo forma.

Tas pats pasakytina ir apie sutartines. Kad ir kaip jos būtų perkuriamos ar interpretuojamos, didžiausią vidinę jų jėgą, grožį ir gelmę galima patirti tik išgryninta klasikine forma.

23. Jurgos Jonutytės monografijos „Tradicionis sąvokos kaita“ pristatymas. Prieiga per internetą: <http://www.khf.vu.lt/projektai/nacionaliniai-projektai/200-lt/projektai/nacionaliniai-projektai/1086-tradicijos-savokos-kaita> [Žiūrėta 2014 m. gegužės 20 d.].

LITERATŪRA IR ŠALTINIAI

- Ambrazevičius 2005 = Ambrazevičius, R. Scale in Sutartinės: Psychoacoustic Viewpoint. Iš: *Traditional Music and Research in the Baltic Area: New Approaches in Ethnomusicology*. Edited by Rimantas Astrauskas. Vilnius: Lithuanian Academy of Music and Theatre, Department of Ethnomusicology, 2005.
- Beinorius 2011 = Beinorius, A. Dvasingumas ir sąmoningumas: apie budizmo meditacinių praktikų vaidmenį šiuolaikinėje Vakarų psichoterapijoje. Iš: *Inveniens quaero: ieškoti, rasti, nenurimti*. Vilnius: Vilnius pedagoginio universiteto leidykla, 2011.
- Bianchi 1987 = Bianchi, U. Twins. Iš: *The Encyclopedia of Religion*. Ed. in chief M. Eliade, XIV. New York: Macmillan, 1987.
- Biržiška 1921 = Biržiška, M. *Dainos keliais*. Vilnius: Švyturys, 1921.
- BKM = *Praeinantis laikas: Broniaus Kutavičiaus muzika*. Sud. Inga Jasinskaitė-Jankauskienė. Vilnius: Versus Aureus, 2008.
- Deschênes 2005 = Deschênes, B. The Interest of Westerners in Non-Western Music. Iš: *The world of music: The Music of "Others" in the Western World*, 47(3), 2005.
- DLKŽ = *Dabartinės lietuvių kalbos žodynas*. III pataisytas ir papildytas leidimas. Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidykla, 1993.
- Dubingiai 1971 = *Dubingiai: Monografija*. Red. komisija: S. Skrodenis ir kiti. Vilnius: Vaga, 1971.
- Geist 1940 = Geist, E. *Antikes und Modernes im litauisches Volkslied*. Kaunas, 1940.
- Genzelis 2005 = Genzelis, B. Pirmieji lietuvių žvilgsniai į Rytų kultūras. Iš: *Rytai-Vakarai: komparatyvistinės studijos*, IV (*Kultūrologija 12*). Sudarė A. Andrijauskas. Vilnius: KFMI, 2005.
- Glodenis 2004 = Glodenis, D. *Sivananda jogos grupės Lietuvoje: tarp religijos ir sveikatingumo*. Magistro darbas. Vilnius: VU Religijos studijų ir tyrimų centras, 2004. Prieiga per internetą: http://dg.lapas.info/?page_id=12 [Žiūrėta 2013 m. spalio 15 d.].
- Grauslys 1956 = Grauslys, A. *Garsai – grožio šaltinis*. Iš: *Laiškai lietuviams: religinės ir tautinės kultūros žurnalas*, VII/4, 1956. Prieiga per internetą: <http://www.laiskailietuviams.lt/index.php/1956m-4-balandis/887-garsai-grozio-saltinis> [Žiūrėta 2014 m. gegužės 28 d.].
- Greimas 1990 = Greimas, A. J. *Tautos atminties beieškant; Apie dievus ir žmones*. Vilnius–Chicago, 1990.
- Gruodytė 2007 = Gruodytė, V. Postmodernizmas. Iš: *Muzikos enciklopedija*, III. Vilnius: Lietuvos muzikos ir teatro akademija, Mokslo ir enciklopedijų leidybos institutas, 2007.
- Ho 2001 = Ho, W. P. The Prospects of Spirituality in a Globalized, Technologized World. Iš: *Spiritual Education: Cultural, Religious and Social Differences*. Eds. Jane Erricker, Cathy Ota and Cliver Erricker. Portland, OR: Sussex Academic Press, 2001.
- HP 1997 = Hexam, I., Poewe, K. *New Religions as Global Cultures: Making the Human Sacred*. Boulder: Westview Press, 1997.
- Janeliauskas 2001 = Janeliauskas, R. Binarika kaip komponavimo bendrybė. Iš: *Lietuvos muzikologija*, 2. Vilnius: Lietuvos muzikos akademija, Kultūros ir meno institutas, 2001.
- Jasinskaitė-Jankauskienė 2001 = Jasinskaitė-Jankauskienė, I. *Pagoniškas avangardizmas: teoriniai Broniaus Kutavičiaus muzikos aspektai*. Vilnius: Gervė, 2001.
- Jonutytė 2010 = Jonutytė, J. Kuriantis kartojimas, arba kam giedoti seną giesmę? Iš: *Tautosakos darbai*, XXXIX. Vilnius: LLTI, 2010.
- Kaščiukaitė, Daunoravičienė 2012 = Kaščiukaitė, L., Daunoravičienė, G. Minimalizmas: komponavimo doktrina ir praktika Lietuvoje. Iš: *Lietuvos muzikologija*, XIII. Vilnius: Lietuvos muzikos ir teatro akademija, 2012.
- Keister 2005 = Keister, J. *Seeking Authentic Experience: Spirituality in Western Appropriation of Asian Music*. Iš: *The world of music*, 47/3, 2005.
- Kerbelytė 1999 = Kerbelytė, B. Raganos joja žirniauti. Iš: *Senovės baltų kultūra*, V: *Augalų ir gyvūnų simboliai*. Sudarė E. Usačiovaitė. Vilnius: Gervė, 1999.
- Kubik 1988 = Kubik, G. *Zum Verstehen Afrikanischer Musik (Ausgewählte Aufsätze)*. Leipzig: Verlag Philipp, 1988.
- Kubik 2010 = Kubik, G. *Theory of African Music*, II. Chicago: University of Chicago Press, 2010.
- Kukulskytė-Nedzveckienė 2014 = Kukulskytė-Nedzveckienė, Indrė. Centrinės Javos Banjumas regiono muzikinės kultūros daugiasluoksniškumas. Magistro darbas. Vilnius: Lietuvos muzikos ir teatro akademija, 2014.
- Kuzmickas 2011 = Kuzmickas, B. Tradicija ir inovacija modernybės ir postmodernybės požiūriu. Iš: *Logos*, 67, 2011.
- Lévi-Strauss 1975 = Lévi-Strauss, C. *The Raw and the Cooked*. New York: Harper & Row Publishers, 1975.
- Lincoln 1987 = Lincoln, B. Indo-European religions: an overview. Iš: *Encyclopedia of religion*. Ed. in chief M. Eliade, VII. New York: Macmillan, 1987.
- LKŽ I–XIX = *Lietuvių kalbos žodynas*, I–XIX. Vilnius, 1968–1999.
- LKŽe = *Lietuvių kalbos žodynas*, 1941–2002. Elektroninis variantas, 2005.
- LTR = Lietuvos literatūros ir tautosakos instituto rankraštynas.
- Nakas 2004 = Nakas, Š. Trumpa lietuvių minimalizmo istorija. Iš: *Kultūros barai*, 2004, Nr. 4.
- Nakienė 2003 = Nakienė, A. Istorinės muzikos rekonstrukcijos idėja: Broniaus Kutavičiaus oratorijos ir folklorizmas. Iš: *Tautosakos darbai*, XVIII (XXV). Vilnius: LLTI, 2003.
- O’Flaherty 1987 = O’Flaherty, W. D. Mythic themes. Iš: *The Encyclopedia of Religion*. Ed. in chief M. Eliade, VII. New York: Macmillan, 1987.
- Paliulis 1959 = *Lietuvių liaudies instrumentinė muzika: Pučiamieji instrumentai*. Sudarė ir parengė S. Paliulis. Vilnius, 1959.
- Paliulis 1984 = Paliulis, S. Daudyčių poveikis sutartinių muzikai. Iš: *Muzika*, IV. Vilnius: Muzika, 1984.
- Paliulis 2002 = Paliulis, S. Sutartinių suktnis, kurį šokęs net Petras I. Iš: *Sutartinių ir skudučių keliais: Stasys Paliulis, tautosakininko gyvenimas ir kūryba*. Sudarė A. Vyžintas. Vilnius: Lietuvos muzikos akademija, 2002.
- Ramanauskaitė 2004 = Ramanauskaitė, Egida. *Subkultūra: fenomenas ir modernumas*. Kaunas: Vytauto Didžiojo universiteto leidykla, 2004.
- R-V 2000 = Račiūnaitė-Vyčiniene, D. *Sutartinių atlikimo tradicijos*. Vilnius: Kronta, 2000.
- R-V 2001 = Račiūnaitė-Vyčiniene, D. Sutartinės dainininkų lūpose: liaudies terminų reikšmės ir prasmės. Iš: *Darbai ir dienos*, XXV. Kaunas: VDU, 2001.
- R-V 2003 = Račiūnaitė-Vyčiniene, D. Sutartinių darna: kognityvinis aspektas. Iš: *Lietuvos muzikologija*, IV. Vilnius: Lietuvos muzikos akademija, Kultūros ir meno institutas, 2003.
- R-V 2004 = Račiūnaitė-Vyčiniene, D. Beieškant lietuvių ir latvių daugiabalsių dainų bendrybės. Iš: *Liaudies kultūra*, 2004, Nr. 4.
- R-V 2005a = Račiūnaitė-Vyčiniene, D. Sutartinių maginis poveikis. Iš: *Žmogaus samprata tradicinėje kultūroje*. Sudarė Rita Balkutė. Vilnius: Lietuvos liaudies kultūros centras, 2005.
- R-V 2005b = Račiūnaitė-Vyčiniene, D. Articulation of Sutartinės: Viewpoints of Insider and Outsider. Iš: *Traditional Music and Research in the Baltic Area: New Approaches in Ethnomusicology*. Edited by Rimantas Astrauskas. Vilnius: Lithuanian Academy of Music and Theatre, Department of Ethnomusicology, 2005.
- R-V 2005c = Račiūnaitė-Vyčiniene, D. Sutartinių skambėjimo erdvės problematika. Iš: *Kameriškumo raiška ir kriterijai: Mokslinės konferencijos, įvykusios 2005 m. balandžio 14 d., pranešimai*. Vilnius: Lietuvos muzikos ir teatro akademija, 2005.
- R-V 2008 = Račiūnaitė-Vyčiniene, D. Apie liaudies muzikos kodus. Iš: *Praeinantis laikas: Broniaus Kutavičiaus muzika*. Sud. Inga Jasinskaitė-Jankauskienė. Vilnius: Versus Aureus, 2008.
- R-V 2010 = Račiūnaitė-Vyčiniene, D. Sutartinių giedojimas tarsi paukščių giesmė: gamtos ir kultūros santykis. Iš: *Lietuvos muzikologija*, XI, 2010.

- R-V 2012(a) = Račiūnaitė-Vyčiniienė, D. Specific features in performing Lithuanian multipart songs *sutartinės*: singing as birdsong. Iš: *Multipart music: a specific mode of musical thinking, expressive behavior and sound*. Papers from the First Meeting of the ICTM Study Group on Multipart Music, September 15–20, 2010, Cagliari, Sardinia. Ed. Ignazio Macchiarella. Udine: Nota, 2012.
- R-V 2012(b) = Račiūnaitė-Vyčiniienė, D. Lietuvių *sutartinė* ir aiņu polifoninių dainų lygiagretės. Iš: *Lietuvos muzikologija*, XIII, 2012.
- RWMA = Robertson's Words for a Modern Age: A Dictionary of English Vocabulary Words Derived Primarily from Latin and Greek Word Families, Presented Individually and in Family Units, Plus Vocabulary Quizzes. Ed. John G. Robertson. Prieiga per internetą: <http://wordinfo.info/units/view/986/page:4/s:hieron>.
- Sabaliauskas 1911 = Sabaliauskas A. Žiemų-rytiečių lietuvių tautinė muzika ir muzikos instrumentai. Iš: *Lietuvių tauta*, 1/2. Vilnius: M. Kuktos spaustuvė, 1911.
- SB 1985 = Stark, R., Bainbridge, W. S. *The Future of Religion: Secularization, Revival, and Cult Formation*. Berkeley: University of California Press, 1985.
- SIS = Slaviūnas, Z. *Sutartinės: Daugiabalsės lietuvių liaudies dainos*, I–III. Vilnius, 1958–1959.
- STM 1965 = Sarashina, G., Tanimoto, K., Masuda, Y. *Ainu Dento Hongaku* [Traditional Ainu Music]. Ethnic explanations by G. Sarashina, explanations of music by K. Tanimoto, transcriptions by K. Tanimoto and Y. Masuda. In Japanese, with English summary. Tokyo: NHK, 1965.
- Šeputytė-Vaitulevičienė 2009 = Šeputytė-Vaitulevičienė, E. Sakrali erdvė. Iš: *Aš ir psichologija*, 2009, Nr. 3.
- Tumėnas 2002 = Tumėnas, V. *Lietuvių tradicinių rinktinių juostų ornamentas: Tipologija ir semantika (Lietuvos etnologija 9)*. Vilnius: Lietuvos istorijos institutas, 2002.
- Tumėnas 2006 = Tumėnas, V. Dualinė juostų simbolika: atitikmenys ir tipologinės sąsajos Lietuvos, Rytų bei Senosios Europos kultūrose. Iš: *Kultūrologija*, 14: *Rytai-Vakarai: Komparatyvistinės studijos*, V. Vilnius, 2006.
- TŽŽ = *Tarptautinių žodžių žodynas*. Vilnius: Vyriausioji enciklopedijų redakcija, 1985.
- Urbanavičienė 2009 = Urbanavičienė, D. *Šokamosios ir žaidžiamosios sutartinės*. Vilnius: Kronta Publisher, 2009.
- Vandytė 1998 = Vandytė, A. *Juostos*. Vilnius: ŽMUM UAB Informacijos ir leidybos centras, 1998.
- Ward 1968 = Ward, D. *The Divine Twins: an Indo-European Myth in Germanic Tradition (Folklore Studies 19)*. Los Angeles, 1968.
- Žarskienė 2001a = Žarskienė, R. Skudučiavimas Šiaurės rytų Europoje – totemistinės pasaulėžiūros relikvas? Iš: *Tiltai*, VIII: *Baltijos regiono muzika*. Klaipėda: Klaipėdos universitetas, 2001.
- Žarskienė 2001b = Žarskienė, R. Skudučiavimo ištakos. Iš: *Darbai ir dienos*, XXV. Kaunas: VDU, 2001.
- Величина 1993 = Величина, О. Сохранение курской традиции многоствольной флейты. Iš: *Сохранение и возрождение фольклорных традиций*. Сост. Анатолий Н. Иванов, II/1. Москва: Государственный республиканский центр русского фольклора, 1993.
- Жуланова 1997 = Жуланова, Н. Инструмент, музыкант и музыка в традиционной культуре: Коми-пермяцкие многоствольные флейты. Iš: *Музыкальная академия*, III. Москва: Композитор, 1977.
- Иванов 1993 = Иванов, А. Н. Волшебная флейта южнорусского фольклора. Iš: *Сохранение и возрождение фольклорных традиций*. Сост. Анатолий Н. Иванов, II/1. Москва: Государственный республиканский центр русского фольклора, 1993.
- Иванов 1972. = Иванов, В. Отражение индоевропейской терминологии близнечного культа в балтийских языках. Iš: *Балтославянский сборник*. Москва: Наука, 1972.
- Иванов 1974. = Иванов, В. Опыт истолкования ритуальных и мифологических терминов, образованных от *aśva*- «конь». Iš: *Проблемы истории, языков и культуры народов Индии*. Москва: Наука, 1974.
- РГО = Русское географическое общество. Архив, фонд 11, опись 1, 2.
- Рифтин 1991 = Рифтин, Б. Инь и Янь. Iš: *Мифологический словарь*. Сост. Елеазар М. Мелетинский. Москва: Советская Энциклопедия, 1991.
- Шестаков 1967 = Шестаков, В. Вступительная статья. Iš: *Музыкальная эстетика стран Востока*. Ленинград: Музыка, 1967.
- Ткаченко 1990 = Ткаченко, Г. *Космос, музыка, ритуал*. Москва: Главная редакция восточной литературы, 1990.
- Юсфин 1968 = Юсфин, А. Политональность в литовской народной музыке. Iš: *Studia Musicologica*, X/1–4. Budapest, 1968.
- Юсфин 1986 = Юсфин, А. О целостности композиции в остинатных формах народной музыки (тезисы к проблеме). Iš: *Проблемы традиционной инструментальной музыки народов СССР*. Ленинград, 1986.

The tradition of singing *sutartinės* in a post-modern society: adoption, transmission and expression

Daiva RAČIŪNAITĖ-VYČINIENĖ

The tradition of singing *sutartinės* is discussed, which is gaining distinctive new forms in our post-modern society. The author, drawing on her many years of singing practice and scientific research, looks at *sutartinės* as songs that have preserved the characteristics of archaic ritual pieces: canonised ways of singing, binarics as the principle of the harmony of opposites, the cyclical perception of time, etc.

The polyphony of *sutartinės* — endless repetition through renewal. The music of *sutartinės* is understood not as a mix of different vocal parties, but as a sounding pulsating space. In this sense, *sutartinės* are close to minimalistic — music and visual art — works which are characterised by the multiple repetition of elements, their severity and precision. In performing *sutartinės*, just like Eastern music, one characteristic isto, through controlled emotion, “enter” one certain state and remain in it for a long time. *Sutartinės* are born only as a result of all the people singing it; the individual artist’s self-expression is not aspirational. Singing of *sutartinės* is taught by “word of mouth”.

In the opinion of the author, the continuation of the traditions of *sutartinės* is possible only if singing them will be perceived as a special, mobilising action. A *sutartinė* is only “alive” if it is not “performed” (at concerts, contests, one-time projects, etc.) but sung. Singing is understood as a special, spiritual state, during which one reaches all-around agreement (musical and spiritual harmony).

Lietuvos muzikos ir teatro akademija
Gedimino pr. 39, LT-01109 Vilnius
E. paštas: daiva.vyciniene@lmta.lt

Gauta 2014-06-27, įteikta spaudai 2015-04-22