

PAMIRŠTI EDWINO GEISTO FOLKLORISTIKOS DARBAI

DAIVA RAČIŪNAITĖ-VYČINIENĖ

Lietuvos muzikos akademija

Pernai paminėjome 100-ąsias žydų kilmės vokiečių kompozitoriaus ir muzikologo Edwino Geisto gimimo metines. Kalbant apie Lietuvoje mažai žinomą kompozitorių, visų pirma reikėtų priminti šio Lietuvoje mažai kam žinomo žydų kilmės vokiečių kompozitoriaus ir muzikologo biografijos faktus, itin glaustai pateiktus „Lietuvos muzikos enciklopedijoje“. E. Geistas gimė 1902 m. Baigė Berlyno konservatoriją. Po 1933 m. apsigyveno Kaune. 1942 m. hitlerininkų nužudytas IX forte. Sukūrė operą „Dionisijaus sugrįžimas“ (1938), simfoninių paveikslų diptiką „Iš Lietuvos“, „Vokiškąjį requiem“, uvertiūrą „Antacos“, solo dainų, chorų, harmonizavo lietuvių liaudies dainų. Parašė knygą „Antikes und Modernes im litauisches Volkslied“ (Antikiniai ir modernieji pradai lietuvių liaudies dainose) bei straipsnių apie lietuvių ir latvių liaudies dainas¹.

Straipsnyje rengiausi aptarti minėtą E. Geisto knygą, tačiau atsitiktinumas lėmė šiek tiek kitokį jo pobūdį. Dr. Aušra Žičkienė mane maloniai supažindino su Lietuvių literatūros ir tautosakos institute saugomais 1939 m. dokumentais², kuriuose labai kategoriškai vertinama E. Geisto neva mokslinė veikla Lietuvoje. Tuometinis Lietuvių tautosakos archyvo vedėjas dr. Jonas Balys viename iš raštų kreipiasi į Vidaus reikalų administracijos departamento Svetimšalių skyrių, kaltindamas E. Geistą, kad šiam rūpinčios ne lietuvių folkloro studijos, bet „kuo nors prisidengus gauti leidimą pasilikti Lietuvoje“. Toliau negailestingai kritikuojamas E. Geisto straipsnis apie liaudies dainas³, teigiant, esą „pasisėkė jam įkišti mūsų spaudai vieną kitą savo straipsnį, pilną įvairių nesąmonių“. J. Balys čia cituoja ir Zenono Slaviūno-Slavinsko atsiliepiamo „Dėl E. Geisto straipsnio apie lietuvių dainas“ mintis: „<...> toks klausimų sprendimas rodo, kad straipsnio autorius nėra susipažinęs nė su mūsų etnografinės muzikos, nė su etnologijos tyrinėjimais, kad duoda klaidingų pastebėjimų“⁴. Šis perdėm kategoriškas J. Balio raštas ir tapo akstinu ieškoti siūlo galo – paties E. Geisto straipsnio ir jam skirtų Z. Slaviūno bei J. Balio recenzijų.

Recenzentų itin piktą toną, manyčiau, lėmė kelios priežastys. Viena jų ta, kad E. Geisto nedidelis (dviejų su trupučiu puslapių) straipsnelis pasirodė 1938 m., tai

yra tuo pat metu, kaip ir Jadvygos Čiurlionytės parengtas stambus dainų rinkinys „Lietuvių liaudies melodijos“ su išsamia etnomuzikologės studija „Lietuvių etnografinės muzikos apžvalga“. Tada jau būta ir rimtos etnoinstrumentologinės studijos – Z. Slaviūno-Slavinsko straipsnio „Lietuvių kanklės“⁵. Taigi Lietuvoje, galima sakyti, brendo rimti etnomuzikologiniai tyrinėjimai, tuo tarpu E. Geisto straipsnelyje matyti daug paviršutiniškumo, atsitiktinių pastebėjimų (apie juos kalbėsime vėliau). Kita E. Geisto straipsnio kritinio vertinimo priežastis – įtempta politinė situacija, karo grėsmė. Antai laikraštyje „XX amžius“, kuriame buvo išspausdintas ir J. Balio atsiliepimas „Dėl Geisto folkloristinių straipsnių“⁶, mirgėte mirga straipsnių antraštės: „Vokiečiai būtų puolę Olandiją“, „Vokiečiai vaizdingai naikina sensacijas“, „Vokiečių armija ruošiasi forsuoti Reiną“, „Neurathas vyksta su pranešimu pas Hitlerį“ ir pan. Pabandžius suvokti tuometinę politinę padėtį, šiek tiek suprantamesni mums tampa ir kai kurie J. Balio burnojimai, kaip antai: „mes nematom jokio reikalo versti savo tautosaką į žydų kalbą, kad tokie Geistai galėtų ją studijuoti ir paskum mus mokyti“; „tokie „meno bei mokslo darbininkai“, visokie bastūnai, mums daro tik lokio patarnavimus! Jokie „prisimeilinimai“ ir tušti pagyrimai mums nereikalingi, mes nesame jau tokie naivūs. Mūsų mokslas ieško tiesos ir neužsiima plepalais“⁷. Tačiau pamėginkime atmesti šiuos minčių proveržius ir pažvelkime į tą straipsnį šių dienų akimis.

Z. Slaviūnas E. Geistui prikišo, kad „autorius, jeigu jis yra mokslininkas, be abejo, žino, kad apie nežinomą dalyką reikia labai atsargiai kalbėti. Tuo tarpu čia to atsargumo neparodyta <....>; autorius <...> tuoj griebėsi plunksnos ir skelbia: štai lietuviai turi tą ir tą, tas yra toks ir toks – lyg patys lietuviai to nežinotų“⁸. Panašiai apie E. Geisto straipsnio mokslškumą atsiliepė ir J. Balys (pasiremdamas, kaip jis pats rašė, muziko, dirbančio liaudies muzikos srityje, nuomone): „E. G. savo straipsny vadovaujasi vien muziko menininko išpūdžiais ir todėl jo straipsnio mokslškai vertinti negalima“⁹. Manyčiau, kad E. Geistas trumpu straipsneliu į didelį mokslą ir nepretendavo. Tai rodytų ir jo pavadinimas: „Kelios pastabos ir mintys apie lietuvių liaudies dainas“ (kas kita, jog pati redakcija autorių pristatė kaip „vokiečių muzikos mokslininką, rašantį knygą apie Pabaltijo valstybių meną“). Todėl nenuostabu, kad kai kurios autoriaus mintys yra neišplėtotos, nepagrįstos, kartais ir klaidingos. Tai rodo, kad jis nebuvo kaip reikiant susipažinęs su lietuvių tautosaka bei jos tyrinėjimais. Antai jo rašoma: „sutartinės melodijos keičiasi tik per 4 tonus“ (p. 283), tuo tarpu jų ambitus, kaip žinoma, neretai būna ir didesnis. Sutartinės, pasak autoriaus, dainuojamos dažniausiai trijų dainininkų kanonu, nenurodant kitų daugiabalsumo formų bei atlikimo galimybių (tiesa, ši E. Geisto mintis nėra suvis klaidinga – dauguma sutartinių giedamos kaip tik kanono būdu). Kalbėdamas apie senovės liaudies dainas (pabaigtuvių, piemėnų, vestuvines, laidotuvių raudas ir t. t.), autorius atkreipia dėmesį į jose „vietomis jau daug ryškiau pasireiškiantį ritmo pajautimą“, anot jo, „dažniausiai kaip $\frac{3}{4}$ taktą“. Šis teiginys netikslus, nes $\frac{3}{4}$ metras minėtuose dainų pavyzdžiuose yra gana retas. Straipsnyje esama naujų, originalių pastebėjimų, sakykim, sutartinė gretinama su muzikos mene žinomu *concerto* (*con* – su, *certo* – aiškus, nustatytas), iš pradžių reiškusi „daugelio muzikų grojamą arba dainuojamą dalyką, kuris improvizacijos būdu vystėsi pagal tam tikrą muzikinį planą. Panašiai

sutartinė (iš žodžio *sutartis*) atvaizduoja, taip sakant, ankstyvąjį koncerto tipą“ (p. 282). Sutartinės primityvų, monotonišką charakterį E. Geistas lygina su panašiu Azijos ir Afrikos muzikos komponavimo principu. Teisingai pastebėdamas, kad „pas Afrikos negrų gimines sutinkama irgi panašių melodinių konstrukcijų“, toliau autorius pernelyg kategoriškai teigia, kad „afrikiečių muzika, priešingai Azijos tautų muzikai, savo pagrinde kilusi tik iš ritmo“ (p. 283). Taiklus yra jo pastebėjimas apie lietuvių liaudies dainų savitą kirčiavimą. Anot jo, „tekste žodžiai dažnai būna savavališkai kirčiuojami <...>. Iš to mes galime spręsti, kad kalbos kirčio taisyklės visai nusilenkia muzikos dėsniams“ (vokiečiai, pasak E. Geisto, dainuoja visiškai taip pat, kaip ir kalba) (ten pat). Autorius žavisi ir lietuvių gebėjimu „savarankiškai suharmonizuoti“ savo liaudies dainas (turimas galvoje homofoninis dainavimas): „tuo tarpu kai germanų tautos daugiausia dainuoja vienu balsu (*unisono*) ir jų keliais balsais dainavimas (*polyphonie*) yra grynai profesinio mokymo padaras, tai lietuvių tauta jau iš prigimties dainuoja keliais balsais“ (p. 284). Baigdamas straipsnelį, autorius mėgina iškelti sutartinių ir šiuolaikinės profesinės muzikos (pvz., Igorio Stravinskio) panašumus. Jis teigia, kad „pati vadinamojo atonalumo sąvoka parodo sąmoningą arba nesąmoningą ryšį su sutartine. Tos lygiagretės sekundės ir kvartų intervalai yra savo kietumu lygiai tiek pat tipiški šių dienų muzikai, kaip ir sutartinei“ (ten pat). Anot E. Geisto, beveik po dviejų tūkstančių metų „stovime vėl plėtotės proceso pradžioje, ir tas ilgas laiko tarpas nereiškia iš tikrųjų nieko daugiau, kaip tik didesnę muzikos technikos praturtėjimą“ (ten pat). Iš naujo perskaite E. Geisto straipsnį, galėtume sakyti, kad jis tikrai yra nemokslinis (nors dažnai nenusižengiama ir mokslinei tiesai), greičiau – mokslo populiarinimo arba beletristinis. Todėl ir kai kurios autoriaus keliamos idėjos artimesnės bei suprantamesnės smalsiam skaitytojui nespecialistui nei priekabiam tautosakos tyrėjui – šios srities žinovui.

Daugelį minėtame straipsnelyje pateiktų minčių autorius plačiau plėtojo knygoje „Antikes und Modernes im litauisches Volkslied“¹⁰. Beje, kai kuriuos 1938 m. straipsnyje skelbtus faktus E. Geistas patikslina, remdamasis lietuvių folkloro žinovu Adolfo Sabaliausko, J. Čiurlionytės, Z. Slaviūno ir kt. tyrinėjimais. Dabar sunku pasakyti, ar gerokai rimtesnį, išsamesnį bei moksliškesnį E. Geisto knygos turinį lėmė minėtos labai kritiškos straipsnio recenzijos, ar autorius pats pamažu įsigilino į jį dominantį objektą – lietuvių folklorą. Šiaip ar taip, knygoje ištaisomos kai kurios straipsnio klaidos: sutartinių ambitus padidėja nuo 4 iki 6 (kartais – 8), detalai apibūdinami pagrindiniai sutartinių atlikimo būdai ir giesmininkių terminai, lietuvių dainų metras apibrėžiamas kaip kintantis (dvidalis ir keturdalis kaitaliojasi su trijų dalių, pvz., 3/8, 5/8, 4/8 ir 3/8; teigiama, kad toks taktų varijavimas visiškai nebūdingas kvadratinės struktūros vokiečių dainoms) ir t. t.

Visoje knygoje juntamas autoriaus noras į lietuvių folklorą pažvelgti plačiau, lyginant jį su kitų tautų dainomis bei muzikos instrumentais (lyginamosios muzikologijos žinių E. Geistas įgijo studijuodamas Berlyno konservatorijoje). Iš autoriaus cituojamų (etno)muzikologijos darbų matyti, kad jam buvo prieinama pati naujauusia, bent jau Vakarų Europos, šios mokslo srities literatūra (čia norėčiau priminti Z. Slaviūno abejones dėl plačių muzikinių lyginimų minėtame E. Geisto straipsnyje: „gal kada ir bus galimas melodijų tyrimas panašiai, kaip kalbos duomenų <...>“

bet šiandien jis neįmanomas, nes nėra paruošiamųjų darbų ir medžiagos, kurie būtų lengvai prieinami tyrinėtojiui. Ką bekalbėti apie indų ar Azijos tautų melodijas, jų giminystę, jeigu lyginimo reikalui sunku gauti, pvz., ir kaimynų gudiškų išspausdintų dainų melodijų leidinių⁹). Nenuostabu, kad knygoje esama tiems laikams būdingų, o vėliau paneigtų lyginamosios muzikologijos teorijų; viena jų, pavyzdžiui, vadinamoji kultūros ratų (*Kulturkreise*) teorija. Ja remdamasis autorius kalba apie Afrikos (pietų) dainų tipui būdingą gyvenimo teigimą *Bejahung*, o Eurazijos (šiaurės) – gyvenimo teigimo ilgesį *Sehnsucht* (p. 9) ir išskiria tris didelius liaudies dainų šaltinius: Centrinės Azijos (pentatonika), indoeuropiečių (diatonika) ir Afrikos (ritminis motorinis pradai). Pasak E. Geisto, Centrinės Azijos muzikos tipas veikė daugiausia Rytų Europą, o indoeuropietiškas (apibūdinamas kaip prograikiškas) – visą Europos kultūros raidą (p. 10). Akivaizdu, kad šiame įvairių tautų liaudies dainų ir kultūrų grupavime esama tam tikro pritempimo, kurio dabar nedetaliuosime. Lietuvių liaudies dainas E. Geistas apibūdina kaip labai senas, jose, anot muzikologo, esama panteistinės stabmeldystės išraiškų (šią mintį jis grindžia citata iš Christiano Bartscho „Dainų balsų“ apie XVII a. gyvavusį žalčio kultą; atkreipia dėmesį į mirusiųjų „keistus ryšius“ su augalais ir pan.). Ypač daug vietos knygoje skiriama graikų ir lietuvių ryšiui atskleisti. Lyginamos minėtų tautų kalbos (teigiama, kad abiejose kalbose metras žodžiui vienodai svarbus, kaip ir ritmas – muzikai), architektūra (lyginami graikų šventyklos *megaron* ir lietuvių klėties dorėninio stiliaus elementai) ir muzika. Pastaroji (dainų melodijos bei muzikos instrumentai) pagal antikinę tradiciją autoriaus skaidoma į dionizišką ir apolonišką. E. Geistas mėgina įrodyti, kad „lietuvių dainose taip pat esama polinkio į doriškumą, taip būdingo antikajai“ (p. 23). Cituodamas dvi dainas iš J. Čiurlionytės „Lietuvių liaudies melodijų“ rinkinio, autorius teigia, kad „šios dainos dėl savo apoloniško griežtumo tampa puikiais drausmingo dorėninio muzikinio turinio pavyzdžiais“ (p. 27). Belieka pridurti, kad lietuvių folklore dorinės dėmės pavyzdžių esama palyginti labai nedaug. Kaip priešingybės minėtiems pavyzdžiams, E. Geisto manymu, yra friginės, dioniziškos dainos, kilusios iš Mažosios Azijos (labai jau kategoriškas teiginys! – *D. R.-V.*). Pagal tą patį principą autoriaus grupuojami ir lietuvių muzikos instrumentai: kanklės, kaip ir graikų kitarą, atstovauja apoloniškam pasauliui, pučiamieji – dioniziškam. Tiesa, šiek tiek į nepatogią padėtį E. Geistas patenka aptardamas „apoloniškomis“ kanklėmis grojamas sutartines, nes šios, kaip ir pučiamieji instrumentai (jais pučiama dauguma sutartinių), pasak jo, priklausytų dioniziškai sferai. Autoriaus teigimu, dainos ir kanklės (tarsi visos dainos būtų dainuojamos pritariant kanklėmis! – *D. R.-V.*) atitinka graikų muzikos ir jos atributo kitaros apolonišką pradą, o sutartinės ir jų ryšys su pučiamaisiais instrumentais rodo dionizišką-aziatišką santykį (p. 37). Atrodytų, kad šitoks dviejų pradų muzikos pasaulyje išskyrimas – jau pasenęs, šiek tiek pritemptas (ypač dainų atžvilgiu) ir tarsi niekam nebeįdomus. Tačiau minėtų dviejų kultūrų kontrastu grindžiami ir naujausi žinomų etnomuzikologų tyrinėjimai. Antai Arnoldo Klotinio ir Valdžio Muktupavelo straipsnyje „Tradicioniai muzikos instrumentai ir jų funkcijų latvių liaudies dainose semantika“¹² taip pat naudojamos minėta dichotomija, tik šiek tiek kitokia nei antikoje prasme – labiau apibendrintai, kartais tiesiog metaforiškai.

Galbūt kiek per daug knygoje prasikiša autoriaus siūloma lietuvių muzikos azijietiškos kilmės teorija (tokios kilmės, jo manymu, yra dainų friginė dermė, lietuvių mediniai trimitai, kurių atitikmenis daugelyje tautų instrumentologas C. Sachsas manė esant azijietiškus – jais buvo pučiama dviese, pagaliau – sutartinės ir kt.). Su daugeliu E. Geisto teiginių galėtume nesutikti, tačiau kai kurie panašumai iš tikrųjų yra akivaizdūs, tik iki šiol dar sunkiai paaiškinami. Vienas jų, pavyzdžiui, lietuvių piemenų oliavimai, atliekami ranka arba nykščiu drebinant gerklę ir taip išgaunant vibruojantį garsą (jų melodikoje gausu trelių ir *tremolo*); tokio atlikimo būdo esama Bosnijoje ir Hercegovinoje, Albanijoje, Turkmėnijoje bei kitur. Moteris, ranka drebinanti gerklas, pavaizduota ir Mesopotamijos bareljefe¹³. Etnomuzikologų nuomone (G. H. Farmeris, J. Rimmer ir kt.), čia vaizduojama Rytuose populiarius dainavimo būdas, kai ranka spaudžiant gerklas išgaunami aukšti garsai. Taigi matome, kad ryšiai su Azija iki šiol tebėra mįslingi, reikalaujantys nuodugnesnių etnomuzikologų tyrimų.

Ypač daug vietos knygoje skiriama sutartinėms, kurios (kartu su pučiamaisiais instrumentais), kaip minėta, autoriaus manymu, atspindi kitokią – ne graikišką kultūrą. Sutartinėms, anot E. Geisto, būdingas trumpų, primityvių muzikos atkarpų kartojimas, kaip tik čia jis išvelgia daug bendrumo su Afrikos, ypač arabų, muzika bei azijiečių dainų tipu. Pasak autoriaus, tokias „besisukančias struktūras“ galima išskirti Balkanuose, taip pat Mažojoje Azijoje (E. Geistas mano, kad primityviosiose tautose toks reiškiny susijęs su kultu ir magija – tam tikras stereotipinis ritmo ir monodinių struktūrų kartojimas žmonėms suteikdavęs hipnotizuojamųjų galių – p. 57). Jo manymu, šiai kultinių melodijų kategorijai („tai sėna, kaip pasaulio sielvartas“) priklauso ir raudos.

E. Geisto nuomone, sutartinės galėjo pasirodyti ne II a. po Kr., kaip kad buvo manoma, bet dar anksčiau – „jų demoniška jėga atrodo gerokai senesnė“ (p. 60). Apgailestaudamas, kad sutartinės dabar jau yra išnykusios, jis kelia originalią mintį: „kadangi egzistuoja kosmogenezės dėsnis, pagal kurį niekas, kas jau kartą gyvavo, neišnyksta, turime pabandyti ir sutartinių išnykime išvelgti tik tariamą nuvytimą. Mistinis tiltas, vedantis nuo sutartinių iki mūsų laikų muzikinių reiškinių, yra įrodymas, kad šis lietuvių ankstyvųjų dainų tipas yra neišnykęs“ (p. 65). Anot E. Geisto, „muzika pasiliko tokia pati, ir jos ciklas primena Budos ratą“. Ši autoriaus mintis yra tarsi knygos paskutinio skyriaus „Sutartinė ir atonalumas“, kuriame išvelgiami sutartinių ir dvylikatonės atonalios muzikos bendrumai, įvadas. Sutartinė, autoriaus žodžiais, „niekada neskamba „gražiai“; jos skambesio grožiui trūksta gašlumo (geidulingumo), ir asociacijos su dvylikatone muzika – nepaisant viso primityvumo – labai artimos“ (p. 71). Šią originalią autoriaus mintį papildoma dar vienas taiklus pastebėjimas: „niekada nenorėtume rimtai pareikšti, kad paralelės sekundos skamba „gražiai“; tačiau nepamirškime, kad įmanomas ir „bjaurumo“ (*Hässlichen*) dėsnis, jei yra simetrijos galimybė“. Šiurkščių, ausį režiančių sekundų ir pilnų tonų sandaros sutartinės bei atonalumas, be polinkio į kvartiškumą, turi dar kažką bendro, o tas „kažkas“, anot E. Geisto, yra reikšmingesnis nei visi kiti paralelizmai: sutartinės neturi kadencijų! (p. 73). Ši muzikologo pastebė-

ta sutartinių savybė (savotiškas jų muzikos *perpetuum mobile*) iš tikrųjų yra unika-
li, išskirianti jas iš viso lietuvių folkloro.

Knygos pabaigoje autorius sakosi norėjęs parodyti, kad „sutartinės reprezen-
tuoja ankstyvą atonalios muzikos tipą. Sutartinėse galime išvelgti užbėgimą už
akių XX a. atonaliai meno krypčiai“. Čia derėtų prisiminti ir kompozitorius Kazi-
miero Viktoro Banaičio kadaise labai panašiai išsakytas mintis: „Tos sutartinės,
dainuojamos sekundėmis, vietomis aštrokais disonansais – tai tikras mūsų liau-
dies muzikos lobis! Sakytum, lietuvis kaimo dainininkės išsilavino, taip sakant,
emancipavo disonansą senų senovėje ir šimtmečiais pralenkė Europos muzikos mo-
dernistus“¹⁴. Įdomu, kad panašios mintys beveik tuo pat metu sklandė E. Geisto ir
K. V. Banaičio – XX a. kompozitorių, laisvų menininkų, o ne grynų teoretikų –
galvose (beje, J. Čiurlionytė minėtoje 1938 m. knygoje teigė, kad „sutartinė chro-
nologiškai stovi visiškai izoliuotai – neturi nei aiškios praeities, nei ateities. Bent
muzikoje ji neturinti giminės – tai visiškai vienišas savotiškas fenomenas, kuriam
mūsų laikais lemta žūti“¹⁵).

Skaitant E. Geisto knygą, folkloro tyrinėtojai neretai kyla noras polemizuoti su
autoriumi, o kartais netgi sušukti: nesąmonė! Autorius neišvengė kai kurių netikslu-
mų, tarkim, sutartines vadina kvartinės sandaros, teigia, kad pagrindinis instrumenti-
nių sutartinių bruožas – pentatonika, birbynę supainioja su lamzdeliu, pateikdamas ne
to instrumento piešinį bei aprašą, ir pan. Abejonių kelia pateikiamų melodijų (lietuvių
bei kitų tautų) sugretinimas ir kai kurių faktų interpretavimas. Kaip minėta, knygoje
bandoma dirbtinai surūšiuoti lietuvių folklorą, išprausti jį į tam tikrus rėmus (dažniau-
siai pagal antiką kurpalį), pavyzdžiui, anot E. Geisto, „dainos labiau išreiškia šviesiąją
žmogaus jausmų pusę, o sutartinių muzikos réksmingumas – tamsiąją (*Nachtseiten
des Menschlebens*)“ (p. 55). Tačiau, kaip žinome, dainos irgi nevienodos!

Nepaisant šių ir kitų solidžiam mokslo darbui netinkamų samprotavimų, E. Geis-
to folkloro tyrinėjimus iš esmės galima vertinti kaip originalius, žadinančius mintį,
keliančius įvairių hipotezių. Šiuo atžvilgiu E. Geisto knyga yra nepasenusi, jos idė-
jos ir šiandien provokuoja naujus etnomuzikologų tyrimus. Kaip knygos pratarmėje
rašė Vladas Jakubėnas, „autorius nagrinėja savo temą greičiau kuriančio menininko
nei gryno teoretiko akimis. Jo intuityviai apčiuopta problema, nuosekliai plėtojama,
galės tapti atspirties tašku tolesnėms studijoms. Sutartinės yra toks nepaprastai ori-
ginalus ir savitas reiškiny, kad jo „sužadėjimas“ ir atskleidimas šioje knygoje nusi-
pelno mūsų dėkingumo ir sveikinimo“ (p. XII).

Taigi gal ne taip jau ir blogai, kad Lietuvą kartais aplanko, pasak J. Balio,
panašūs geistai, gebantys į lietuvių folklorą pažvelgti tegu ir pro įskilusius, bet vis
dėlto pro naujus akinius. Teisus buvo Z. Slaviūnas, teigdamas, kad „lietuvis, nuva-
žiavęs į kitą šalį, neišdrįstų rašyti apie jam nežinomus svetimos kultūros dalykus.
Čia reikia daugiau atsargumo ir kuklumo!“ Įgimtas lietuvių kuklumas kartais jam
trukdo šiek tiek plačiau pažvelgti į pasaulį.

¹ *Edwin Geist*. Apie latvių dainas. – Lietuvos aidas, 1939, Nr. 538; *Edwin Geist*. Apie lietuvių ir lenkų liaudies dainas. – Lietuvos aidas, 1939, Nr. 687.

² LTA Siunčiamieji raštai, 1939, Nr. 869, 883.

³ *Edwin Geist*. Kelios pastabos ir mintys apie lietuvių liaudies dainas. – Muzikos barai, 1938, Nr. 11–12, p. 282–284.

⁴ LTA Siunčiamieji raštai, 1939, Nr. 869.

⁵ Tautosakos darbai, [t.] 3. K., 1937, p. 244–318.

⁶ XX amžius, 1939, lapkr. 21, Nr. 268.

⁷ Ten pat, p. 4.

⁸ Muzikos barai, 1939, Nr. 1, p. 12–13.

⁹ XX amžius, 1939, lapkr. 21, Nr. 268.

¹⁰ *Edwin Geist*. Antikes und Modernes im litauisches Volkslied. Kaunas, 1940.

¹¹ Muzikos barai, 1939, Nr. 1, p. 14.

¹² *Arnolds Klotiņš, Valdis Muktupāvels*. Tradiciniai muzikos instrumentai ir jų funkcijų latvių liaudies dainose semantika. – Liaudies kultūra, 2001, Nr. 4, p. 32–43 (versta iš: *A. Klotiņš, V. Muktupāvels*. Traditional Musical Instruments and the Semantics and Poetics of Latvian Folk Songs. Ed. By Vaira Vīķe-Freiberga. Kingston and Montreal, 1989, p. 186–214).

¹³ *Rashid Subhi Anwar*. Mesopotamien. – Musikgeschichte in Bildern, II(2): Musik des Altertums. Leipzig, 1984.

¹⁴ *Aleksandras Kučiūnas*. Kazimieras Viktoras Banaitis. – Kultūros barai, 1990, Nr. 1, p. 23.

¹⁵ *Jadvyga Čiurlionytė*. Lietuvių etnografinės muzikos apžvalga. – Lietuvių liaudies melodijos. Tautosakos darbai, t. V. K., 1938; antrasis pataisytas ir papildytas leidimas: V., 1999, p. 15–34.