

Giedrė SAUNORIŪTĖ

## Lietuviško krakoviako struktūrinės ypatybės

*Structural Peculiarities of the Lithuanian Krakowiak***Anotacija**

Tyrimo objektu pasirinktas iki šiol Lietuvoje visiškai netyrinėtas lietuviškas krakoviakas. Straipsnio tikslas – ištirti krakoviako struktūrinius choreografijos ir muzikos ypatumus bei jų tarpusavio sąsajas. Tyrimo metodas – struktūrinė analizė remiantis daugiausia tarptautine etnochoreologų patirtimi, taip pat D. Urbanavičienės lietuviškiems šokiams pritaikyta struktūrinės analizės metodika, paskelbta 2005 m. Darbo uždavinys – nustatyti lietuviškų krakoviakų choreografijai ir muzikai būdingus motyvus, jų darinius atskirose dalyse bei tų darinių kombinacijas šokyje, tam tikrus skirtingų variantų struktūros dėsninumus.

**Raktažodžiai:** etnochoreologija, šokio struktūrinė analizė, motyvas, frazė, melodiniai dariniai, choreografiniai dariniai.

**Abstract**

The article addresses the issue of the Lithuanian krakowiak which so far has received no attention at all. The aim of the analysis is to investigate the structural peculiarities of krakowiak choreography and music as well as their interconnections. The method of the investigation is structural analysis, based mainly on the international experience of ethnochoreology as well as the methodology of the structural analysis by D. Urbanavičienė (published in 2005) which she adapted to Lithuanian dances. The purpose of the article is to identify the motifs typical of Lithuanian krakowiak choreography and music, their formations in separate parts, their combinations in a dance as well as certain regularities in the structure of different variants.

**Keywords:** ethnochoreology, the structural analysis of a dance, motif, phrase, melodic formations, choreographic formations.

Lietuvių choreografiniame folklore yra nemažai šokių, atkeliavusių iš kaimyninių šalių. Dalis kitos tautos palikimo įleido gilius šaknis į mūsų kultūrą, prisitaikė prie jos, kita dalis nepritapo. Apie svetimtaučių šokius Lietuvoje trūksta tikslesnių apibendrinimų, nes žinių apie juos sukaupta palyginti labai mažai, jie beveik netyrinėti.

Šiame straipsnyje nagrinėjamas vienas populiariausių Lietuvoje liaudies šokių (populiarumu nusileidžiantis tik polkoms ir valsams) – lenkiškos kilmės šokis *krakoviakas*, jo įvairovė lietuvių liaudies choreografijoje. Yra žinoma, kad prasidėjus aktyviems ryšiams su Lenkija į Lietuvą atkeliavo keletas šios šalies šokių, o pats lenkiškos kūrybos perėmimas prasidėjo prieš keletą šimtmečių: „Jau XVI a. sudarius uniją su Lenkija, Lietuvos dvarininkai, gavę tokias pat privilegijas kaip lenkų šlėkta, pradėjo mėgdžioti lenkų papročius ir greitai pasidavė svetimos kultūros įtakai“ (Čiurlionytė, 1969, p. 9). 1846 m. Liudvikas Adomas Jucevičius veikale „Lietuva“ rašė, kad liaudyje populiarūs tapo iš Lenkijos atėję *mazurka*, *polonezas* (Poškaitis, 1992, p. 91). Pagal vėlesnius šaltinius, iš lenkiškos kilmės šokių Lietuvoje labiausiai paplito ir yra žinomi iki šių laikų *krakoviakas*, *oberekas* ir *mazurka*. K. Poškaitis, vienas pirmųjų apžvelgęs nelietuviškos kilmės šokius, teigė, kad *krakoviakas* (kaip ir *mazūras*, *kazokas*) Lietuvoje paplito dar XIX a. (Poškaitis, 2000, p. 7–8). Tačiau konkrečių krakoviako pavyzdžių aprašuose paminėta, kad krakoviakas Lietuvos kaimuose buvo šokamas maždaug

nuo 1920 m., ir tai buvo pasilinksminimų šokis. Vis dėlto K. Poškaitis galėjo būti teisus, kadangi *krakoviaką* savo repertuare turėjo senosios kartos muzikantai, gimę XIX a. viduryje<sup>1</sup>. Panašu, kad ilgą laiką krakoviakas folkloro rinkėjų buvo ignoruojamas būtent dėl nelietuviškos kilmės, todėl šiandien turime skurdžią šio šokio istoriografiją.

Daugiausia duomenų apie krakoviaką yra lenkų tyrinėtojų leidiniuose. Lenkų choreografė Grażyna Dąbrowska teigė, kad krakoviakas yra linksmas lenkų šokis, kilęs iš netoli Krokuvos esančio regiono. Liaudies šokiui *krakowiak*, arba *cracovienne*, būdingas 2/4 metras, sinkopinis ritmas ir greitas tempas. Jo choreografijos pagrindą sudaro trypimas kojomis ir mušimas kulnais, tarsi mušamųjų instrumentų akompanimentas. Kartais šis šokis šokamas poromis, bet dažniau – didelio šokėjų skaičiaus. Apibūdindama krakoviako atlikimo manierą G. Dąbrowska pabrėžė tokias detales: „Narsiausias ir stipriausias šokėjas veda visus kitus. Jis dainuodamas pradeda šokti priešais muzikantus, jo veiksmus vėliau pakartoja kiti šokėjai. Toliau jis vaikosi savo partnerę, po kurio laiko jie pasikeičia vaidmenimis ir ji vaikosi jį. Vyras akcentuoja šokių trypdamas ir ore mušdamas kulnais. Panašiai kaip ir mazūras ar mazurka, krakoviakas buvo įtrauktas į baletą“ (Dąbrowska, 1998, p. 57). Tokio tipo šokiams būdingas ritmas muzikinėse kompozicijose pasirodė ne anksčiau kaip XVI a., o nuo XVIII a. išpopuliarėjo ir lenkų kompozitorių kūryboje (ten pat).

Kiti tyrinėtojai tvirtino, kad krakoviakas – populiarus šokis, panašus į mazurką, jo metras gali būti ir 3/4. Krakoviakas šokamas ne tik poromis, bet atliekamas ir vien vyrų (Rice, Porter, Goertzen, 1997, p. 98).

Iš pokalbio su lenkų etnomuzikologu Gustavu Juzala paaiškėjo, kad krakoviakas Lenkijoje buvo paplitęs ne visur, jis populiarus tik Didžiojoje Lenkijoje ir Karpatų regione (į kurią įeina ir Krokava). Šis tyrinėtojas pastebėjo, kad populiariausia lietuviško krakoviako forma gerokai skiriasi nuo lenkiškosios, kuri šokama improvizuojant pagal vedančiojo komandas, muzika yra tik vienos dalies, pagrįsta išlaikomu nuolatinio sinkopiniu ritmu<sup>2</sup>.

Tačiau šiame straipsnyje nesiekama parodyti lenkiško ir lietuviško krakoviakų skirtumų arba panašumų. Tyrimams pasirinktas tik lietuviškas krakoviakas, kadangi iki šiol jis Lietuvoje visiškai nebuvo tyrinėtas. Analizuojant rankraštinius šio šokio aprašus pasinaudota tarptautinės etnochoreologų grupės sukurta struktūrinės analizės metodika (su šia metodika teko susipažinti 2004 m. ir 2005 m. dalyvaujant Norvegijoje vykusiuose seminaruose IPEDA jauniešiams etnochoreologams), taip pat D. Urbanavičienės lietuviškiems šokiams pritaikyta struktūrinės analizės metodika, paskelbta 2005 m. (Urbanavičienė, Zalagaitytė, 2005, p. 129–132).

Siekiant išsiaiškinti krakoviako pobūdį ir paplitimą Lietuvoje, duomenys apie šį šokį visų pirma buvo surinkti iš Lietuvos liaudies kultūros centro Liaudies kultūros archyvo (LKA), kuriame sukaupta ne tik originali šio archyvo medžiaga, bet ir kopijos iš kitų archyvų. Ne visi aprašai yra išsamūs: kai kuriems variantams trūksta šokio eigos aprašymų, kitiems – melodijų, poetinių tekstų, daug kur nenurodytas atlikimo kontekstas. Kai kur apsiribota tik fragmentiškai aprašyta atlikimo maniera, pavyzdžiui: „Šokdavo pagal labai greitą muziką valsikiškai ir labai kratydavos“<sup>3</sup>; „Smarkiai mušdavo kulnimis į grindis“<sup>4</sup>.

Kai kuriuose aprašuose nurodyti instrumentai, kuriais buvo atliekama krakoviako muzika – daugiausia armonika ir smuikas, taip pat paminėti akordeonas, bandonija, „peterburgska freila“, būgnas. Vienu atveju muzikantas iš Jurbarko rajono tvirtino, kad kartais net 7 muzikantai grodavo „triūbomis“. Apibūdinant Švenčionių rajone užrašytą krakoviako variantą pastaboje užsiminta, kad muzikantas vadovaudavo šokiui: vieną dalį jis grodavo pagal savo norą – arba ilgiau, arba trumpiau.

Išanalizavus rankraštinę krakoviakų aprašų medžiagą paaiškėjo didelė šio šokio įvairovė, tiek choreografijos, tiek ir muzikos atžvilgiu. Lietuviški krakoviakai yra trijų ir dviejų dalių, tik keli variantai yra užfiksuoti vienos dalies. Buvo nustatyti lietuviškų krakoviakų

choreografijai ir muzikai būdingi motyvai, jų dariniai atskirose dalyse bei tų darinių kombinacijos šokyje, išryškėjo tam tikri dėsningumai skirtingų variantų struktūroje.

### Choreografijos struktūrinė analizė

Pagal atlikėjų skaičių lietuviškus krakoviakus galima suskirstyti į tris choreografinius tipus: 1) porinį; 2) porinį-grupinį; 3) šokamą trise. Kai kurie krakoviakų variantai turi choreografinius piešinius – dažniausiai šokama ratu, rečiau eilėje, tačiau dažniausiai šokėjų poros šoka pavieniui.

Analizuojant pagrindinius struktūrinius vienetus ir jų derinimą vadovautasi minėtos tarptautinės etnochoreologų grupės, susibūrusios ICTM (*International Council for Traditional Music*) Etnochoreologijos studijų padalinyje, sukurta liaudies šokių analizės metodika, pavadinta „Syllabus“ (pagal spaudai parengtą jos aprašą<sup>5</sup>). Šios metodikos principai apibūdinti D. Urbanavičienės bei R. Zalagaitytės straipsnyje apie liaudies šokio struktūrinę analizę (2005).

Svarbiausiu šokio struktūriniu vienetu šios metodikos kūrėjai laiko **motyvą** (žymima *a b c ...*). Jis apibrėžiamas kaip „mažiausias reikšmingas formos vienetas, turintis prasmę tam tikros tradicijos šokių sistemoje ir šokių tipuose tiek šokėjams, tiek visuomenei [...]. Motyvuose slypi choreografinės idėjos, iš kurių formuojamas visas šokis“ (Urbanavičienė, Zalagaitytė, 2005, p. 127). Reikia pastebėti, kad „Syllabus“ kūrėjai rėmėsi daugiausia vengrų šokių tyrinėtojų patirtimi, todėl didžiausią dėmesį kreipė į kojas (ten pat, p. 124). Tuo tarpu lietuvių choreografijoje, ypač poriniuose šokiuose, apibrėžiant motyvą svarbu kompleksiskai apimti visus porinio šokio elementus – ir žingsnius, ir judėjimo kryptis, ir susikabinimus.

Tyrinėjant lietuviškų krakoviakų choreografiją buvo nustatyti būdingi choreografiniai motyvai (iš viso 25), kiekvienam jų suteiktas kodas (Nr. 1, 2 ir t. t.), išskirtos motyvų atmainos (kai skiriasi žingsnis, susikabinimas arba choreografinis piešinys; motyvo atmainos žymimos Nr. 1<sub>1</sub>, 1<sub>2</sub>, 2<sub>1</sub> ir t. t.)<sup>6</sup>.

Pavyzdžiui, motyvas Nr. 1 pasižymi tokiais bruožais: poros šoka vietoje, motyvas trunka du taktus ir yra kartojamas (dažniausiai 4 kartus, rečiau – 8). Motyvą sudaro dvi ląstelės<sup>7</sup>, antroji simetriškai atkartoja pirmąją: iš pradžių pirmoji ląstelė šokama polkos (arba pristatomuoju, siūbuojamuoju) žingsniu pradėdant viena koja, o kita ląstelė – pradėdant kita koja ir šokant į kitą pusę. Pagal žingsnių ir susikabinimų skirtumus galima išskirti šias motyvo atmainas:

Motyvas	Choreografinis piešinys	Susikabinimas	Žingsnis	Dalyviai
Nr. 1	pavieniui, vietoje	susikabinę poroje (mot. – kaire, vyr. – dešine), pasiūbuojant	polkos	pora
Nr. 1 <sub>1</sub>	ratu, vietoje	susikabinę poroje (mot. – kaire, vyr. – dešine), pasiūbuojant	siūbuojamasis	pora
Nr. 1 <sub>2</sub>	eilėje	valsiškai	pristatomasis	pora

Krakoviakų motyvai nustatyti pasinaudojus D. Urbanavičienės (Urbanavičienė, Zalagaitytė, 2005, p. 130) pasiūlytu motyvų poros žymėjimu (pvz.:  $\overline{a-a_1}$ ), kuris buvo sukurtas remiantis G. Martino apibrėžta *motyvų poros* sąvoka (Martin & Pesovár, 1961, p. 5–7), kai du vienodi motyvai atliekami simetriškai į priešingas puses: pavyzdžiui, pora iš pradžių šoka į vieną pusę dviem paprastaisiais žingsniais ir sutrepsi, paskui apsisukusi taip pat šoka į kitą pusę. Pagal tą patį principą nurodoma ir *frazių pora* ( $\overline{A-A_1}$ ), kai frazės variantas simetriškai pakartojamas į kitą pusę: pavyzdžiui, šokant dviem poromis iš pradžių vyrai pasikeičia vietomis (motyvas a) ir apsisuka su kitomis partnerėmis (motyvas b), paskui pasikeisdami vėl grįžta į savo vietas (motyvas a<sub>1</sub>) ir apsisuka su savo porininkėmis (motyvas b<sub>1</sub>). Be to, „Syllabus“ metodikoje nurodytas skirtingų choreografinių linijų žymėjimas buvo papildytas: remiantis D. Urbanavičienės siūlymu poroje atliekami skirtingi kiekvieno šokėjo motyvai (ar frazės) parodyti atskirose eilutėse (Urbanavičienė, Zalagaitytė, 2005, p. 130).

M	merginos	a	a <sub>1</sub>
	vyrai		a <sub>2</sub>

Atskiroje krakoviako dalyje motyvas gali pasikartoti arba būti atliekamas simetriškai į kitą pusę (taip pat ir variantiškai keičiant rankų susikabinimą), kitais atvejais dalis gali sudaryti keli skirtingi motyvai.

Atskirose krakoviakų dalyse iš viso buvo nustatyta 40 **choreografinių darinių** (daugelis iš jų turi savo atmainas). Dariniai pagal motyvus ir bendruosius sandaros principus surūšiuoti į 15 tipų. Pavyzdžiui, 1-o tipo (I–VII dariniai) struktūra pasižymi tuo, kad per visą dalį keturis kartus kartojamas tas pats anksčiau aptartas dvitaktis motyvas Nr. 1, iš kurio susidaro viena frazė A. Šio tipo darinių vidinė struktūra išreiškiama tokia formule<sup>8</sup>:

$$\frac{A}{a} = 4 \\ \frac{a}{2} = 4 = 8$$

Palyginimui pateiksime 3-iam tipui priskirtus darinius (XII–XVII). Juose frazė A pakartojama du kartus ir ją sudaro simetrinė motyvų pora, t. y. vienas motyvas (a) atliekamas į vieną pusę, o jo atmaina (a<sub>1</sub>) – į kitą. Vidinė darinio struktūra:

$$\frac{A}{a-a_1} = 2 \\ (2+2) = 2 = 8$$

Sudėtingiausia struktūra pasižymi iš dviejų skirtingų padalų sudarytas XXXX darinys: 1-ąją padalą sudaro du kartus pakartota frazė A, susidedanti iš simetrinės motyvų poros a-a<sub>1</sub>; 2-ąją padalą sudaro frazių simetrinė pora BB<sub>1</sub>, kai kiekvieną iš tos poros frazių sudaro du skirtingi motyvai (b-a<sub>2</sub> ir b-a<sub>1</sub>). Vidinė darinio struktūra išreiškiama tokia formule:

$$\frac{1}{\frac{A}{a-a_1}} = 2 \quad \frac{2}{\frac{B}{b-a_2} \quad \frac{B_1}{b-a_1}} \\ (2+2) = 2 \quad 2+2+2+2 = 8$$

Remiantis choreografiniais dariniais nustatytos jų bendros **kombinacijos** visame šokyje (žr. 1 ir 2 lenteles). Priklausomai nuo atskirose dalyse esančių darinių tipų išskirtos įvairios kombinacijų grupės:

- 4 grupės – trijų dalių poriniuose krakoviakuose;
- 2 grupės (viena iš jų sutampa su porinių krakoviakų grupe) – trijų dalių poriniuose-grupiniuose;
- 11 grupių – dviejų dalių poriniuose;
- 3 grupės – dviejų dalių poriniuose-grupiniuose;
- 2 grupės – dviejų dalių krakoviakuose, šokamuose trise.

Pavyzdžiui, trijų dalių porinių krakoviakų 1 grupės kombinacijos pirmojoje dalyje vyrauja 1-o tipo dariniai I, II ir V su savo atmainomis (juos sudaro motyvai, trunkantys du arba keturis taktus), antrojoje dalyje – 3-iam tipui priskirtas XII darinys su savo atmainomis (pakartojama motyvų simetrinė pora), trečiojoje dalyje – tik III darinys (polka), vėlgi priskirtinas 1-am tipui. Viso šokio struktūrinė formulė būtų tokia:

$$\frac{1}{a} = 4 \quad \frac{2}{\frac{B}{b-b_1}} = 2 \quad \frac{3}{c} = 4$$

Trijų dalių krakoviakuose darinių kombinacijos daug pastovesnės, o dviejų dalių krakoviakuose jų įvairovė gerokai didesnė, nors galima surasti sąsajų ir su trijų dalių krakoviakų choreografiniais dariniais. Kai kuriose dviejų dalių krakoviakų kombinacijose tarsi nebelyka trečiosios dalies – polkos, tačiau pirmosios ir antrosios dalys visiškai sutampa su trijų dalių krakoviakų.

Kitose kombinacijose tarsi nėra pirmosios dalies – iš karto pradeda nuo antrosios (jai būdingos simetrinės motyvų poros<sup>9</sup>) ir užbaigiama polka. Pasitaikė ir tokių dviejų dalių krakoviakų kombinacijų, kuriose pirmąją dalimi tampa polka, o antroji beveik sutampa su trijų dalių krakoviakų antrąja dalimi. Rečiausios kombinacijos, kai abiejose dalyse yra tokie patys arba artimi dariniai.

Savita struktūra pasižymi porinių-grupinių ir trise šokamų krakoviakų kombinacijos. Poriniuose-grupiniuose krakoviakuose pasitaiko tik jiems būdingi choreografiniai dariniai, kurie tik iš dalies atitinka trijų dalių krakoviakų kombinacijas: jie prasideda tarsi nuo antrosios, tačiau gerokai išplėtos dalies (vietoj būdingos motyvų simetrinės poros yra frazių pora). Trise šokamų krakoviakų pirmosios dalys turi tam tikrų panašumų su trijų dalių krakoviakais, tačiau antrosiose dalyse taip pat pasitaiko tik šio tipo krakoviakams būdingų choreografinių darinių (šokama „pynutė“).

### Muzikos struktūrinė analizė

Visos analizuotos krakoviako muzikos transkripcijos yra apibendrintos, tad jose neatsispindi šokio variantiškumas, tačiau ir iš apibendrintų transkripcijų galima daryti kai kurias išvadas.

Lietuviško krakoviako muzika visada yra 2/4 metro. Atskiro krakoviako muziką priklausomai nuo struktūros – dviejų ar trijų dalių krakoviakas – sudaro trys arba dvi melodijos. Užfiksuoti trys variantai, kai trečioji dalis – polka – yra kitos (dominantinės funkcijos) tonacijos. Skirtingų dalių melodijos beveik visada (išskyrus kelis neaiškius atvejus) yra aštuonių taktų taisyklingo periodo formos, kurią sudaro keturi muzikiniai motyvai po du taktus.

Būdingas trijų dalių krakoviako melodijų pavyzdys<sup>10</sup>:



1 pvz. I dalis



2 pvz. II dalis



3 pvz. III dalis

Trijų dalių krakoviakuose pastoviausios yra pirmųjų ir antrųjų dalių melodijos, o trečioji dalis – polka – turi daug melodijų variantų.

Kaip ir analizuojant choreografiją, krakoviakų skirtingų melodijų panašumai bei skirtumai buvo nustatyti visų pirma išskiriant muzikinius motyvus, vėliau iš jų susidarantiems melodiniams dariniams atskirose krakoviakų dalyse ir galiausiai tų darinių kombinacijoms muzikiniame posme.

Lietuvių liaudies muzikos struktūra Lietuvoje yra nemažai tyrineta, tačiau beveik neaptartas **muzikinio motyvo** klausimas. Apie motyvą šiek tiek rašiusi J. Čiurlionytė savo studijoje „Lietuvių liaudies dainų melodikos bruožai“ (1969) apibūdino jį dvejopai: 1) kaip *melodinę intonaciją* (pagal L. A. Mazelio ir V. A. Cukermano apibrėžimą, kad motyvas yra mažiausias prasminis muzikinės kalbos vienetas); 2) kaip *dvitaktį motyvą*, kuris sutampa su poetinio teksto eilutės melodija ir pasitaiko seniausiame dainų sluoksnyje (Čiurlionytė, 1969, p. 255, 269). Kiti lietuvių etnomuzikologai apie motyvą užsiminė tik fragmentiškai, nelaikydami jo pagrindiniu struktūriniu vienetu; daugelis (ypač tyrinėjusių liaudies dainas) daugiau dėmesio skyrė *muzikinei eilutei ir frazei*.

D. Urbanavičienė, nagrinėdama lietuvių liaudies šokių choreografijos ir muzikos struktūrinės ypatybės, pasirinko Tarptautinės liaudies muzikos tarybos (*International Folk Music Council – IFMC*) Liaudies muzikos sisteminimo studijų grupės 1973 m. paskelbtų tyrimų kriterijus. Pasak D. Urbanavičienės, „šios tarptautinės etnomuzikologų grupės požiūris į melodinį motyvą, aiškiai jį apibrėžiant kaip svarbiausią struktūrinį vienetą, sutampa su etnochoreologų požiūriu į kinetinį motyvą, suteikiant jam išskirtinę reikšmę“ (Urbanavičienė, Zalagaitytė, 2005, p. 130). Pagal minėtos grupės tyrimus, motyvai sudaro įvairių tipų melodinės-ritminės sandaros pagrindą. Šiai grupei priklausanči slovakų etnomuzikologė A. Elshekova išskyrė *dvitakčius motyvus* (*Zweitaktmotiv*), nors pateikė ir vieną, tris ar keturis taktus apimančių motyvų pavyzdžių. Ji užsiminė apie *kadencinius motyvus* (*Kadenzmotiv*), *pradinius motyvus* (*Initialmotiv*) bei *motyvus-eilutes* (*Motivreihe*) ir atskyrė *melodinius* (*melodisches*) bei *ritminius* (*rhythmisches*) motyvus (Elshekova, 1973, S. 140–142, 162–165).

Lietuviškų krakoviakų muzikoje aiškiai išsiskiria dvitaktiniai struktūriniai vienetai, primenantys A. Elshekovo išskirtus dvitakčius motyvus. Šiame darbe iš viso buvo nustatyti 32 motyvai, daugelis jų ir su atmainomis. Muzikiniai motyvai suskirstyti į *pradinius*, esančius frazės pradžioje (pavyzdžiui, melodijos struktūroje  $a b a_1 b$ , atitinkantys  $a$  ir  $a_1$  struktūrinės padalas), ir *kadencinius*, užbaigiančius frazę (pavyzdžiui, dalies melodijos struktūroje  $a b a b_1$  tokie motyvai atitinka  $b$  ir  $b_1$  struktūrinės padalas). Galima pastebėti, kad anksčiau

pateiktose melodijose (1–2 pvz.) beveik sutampa pusinės ir baigiamosios kadencijų dvitakčiai motyvai (3–4 ir 7–8 taktai). Tuo tarpu pradinių motyvų (1–2 ir 5–6 taktai) sutampa tik antrieji taktai, o pirmieji skiriasi tiek melodine linija, tiek harmonija (1 pvz. melodijos pradžia grindžiama dominantine harmonija, o 2 pvz. – subdominantine). Dėl to šie pradiniai motyvai iš esmės yra skirtingi. Aukštesniu lygmeniu pradiniai ir kadenciniai motyvai jungiami į frazes ir galiausiai į dalis. Pastebėta, kad melodiškai giminingų motyvų ritmika yra labai nepastovi, todėl motyvai buvo nustatyti remiantis melodinės linijos slinktimi, pagrindinių tonų atramomis ir funkcinę harmonija.

Pavyzdžiui, dažnai pasitaikančio pradinio motyvo Nr. 1 melodinė linija prasideda nuo I laipsnio ir kyla iki V, ateidama iki jo per VI, vėliau dažniausiai leidžiasi į III laipsnį. Per visą motyvą išlaikoma tonikinė funkcija. Būdinga šio motyvo ypatybė yra intonacinė slinktis iš VI į V laipsnį antrajame takte. Daugeliu atvejų ritmikai būdinga sinkopė, kai atsiremama į V laipsnį. Pavyzdys iš Rokiškio r.<sup>11</sup>:



4 pvz.

Kituose variantuose šiam taktui sinkopinis ritmas nebūdingas, jis pakeičiamas aštuntinių ir šešioliktnių judėjimu. Pavyzdys iš Šilalės r.<sup>12</sup>:



5 pvz.

Visi motyvo Nr. 1 variantai yra skirtingos ritmikos (per abu taktus), o tai rodo, kad motyvas neturi pastovios ritminės formulės.

Iš viso nustatyta 20 pradinių motyvų, jų įvairovė yra daug didesnė negu kadencinių motyvų. Populiariausi pradiniai motyvai Nr. 1, Nr. 2, Nr. 3, Nr. 6.

Nustatyta 13 kadencinių motyvų, populiariaumu išsiskiria motyvai Nr. 21, Nr. 23 ir Nr. 27. Daugumai kadencinių motyvų būdinga D funkcija pirmajame takte ir T funkcija antrajame. Kai kuriuose variantuose baigiamosios kadencijos motyvai visiškai skiriasi nuo pusinės kadencijos – kai bendra dalies struktūra yra *a b a c* arba *a b c d*.

Populiariausias yra kadencinis motyvas Nr. 21, dažniausiai pasirodantis ir pusinėse, ir baigiamosiose kadencijose, tačiau retkarčiais pasitaikantis arba tik pusinėje, arba tik baigiamojame kadencijoje. Motyvui būdinga melodijos slinktis žemyn nuo V laipsnio iki I, dažnai pabaigoje sinkope paryškinant III laipsnį. Pavyzdys iš Rokiškio r.<sup>13</sup>:



6 pvz.

Šis motyvas pasižymi didele ritmine įvairove. Šešioliktnėmis natomis dažniausiai pajvairinamas pirmasis taktas, antrajame takte sinkopinis ritmas kartais prapuola.

Pastebėtas dėsningumas: jei sinkopinis ritmas yra, melodijoje jis beveik visada pasirodo tik lyginiuose taktuose. Labai retai sinkopinis ritmas būna pirmuosiuose pradinių ar kadencinių motyvų taktuose (tai būdinga netipiškoms lietuviško krakoviako melodijoms). Pavyzdžiui, pradiniam motyve Nr. 14 (7 pvz.<sup>14</sup>) ir kadenciniame motyve Nr. 21<sub>2</sub> (8 pvz.<sup>15</sup>):



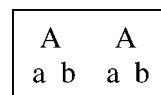
7 pvz.



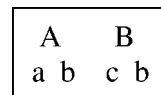
8 pvz.

Analizuojant krakoviakų atskirų dalių muziką iš viso buvo nustatyta 18 **muzikinių darinių**, daugelis iš jų, kaip ir choreografiniai dariniai, turi savo atmainas (žr. 3 lentelę). Dariniai nustatyti pagal juos sudarančius motyvus ir skirtingą vidinę dalies struktūrą.

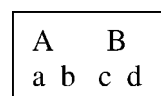
Pavyzdžiui, I darinys yra populiariausias pirmosiose krakoviakų dalyse; jį sudaro motyvai Nr. 1 ir Nr. 21 su savo atmainomis. Darinio vidinė struktūra:



Šio darinio atmaina I<sub>1</sub> išskirta dėl to, kad skiriasi pradiniais motyvais (1<sub>2</sub>-21<sub>1</sub>-11-21<sub>1</sub>), taip pat vidine struktūra:



Rečiausi dariniai – iš keturių skirtingų motyvų. Pavyzdžiui, krakoviakų trečiojoje dalyse nustatytas VII darinys susideda iš motyvų Nr. 6, 27, 12 ir 21<sub>1</sub>. Jo vidinė struktūra:



Galima pastebėti, kad pirmosiose ir antrosiose krakoviakų dalyse vyrauja darinio vidinė struktūra *a b a b*, o trečiųjų dalių būdingiausia struktūra yra *a b a c*.

Ypač reta struktūra  $a b c b$  – ji pasitaikė tik dviejuose pirmųjų dalių variantuose. Taip pat reta darinio struktūra yra  $a b c d$ , užfiksuota tik trečiosiose krakoviakų dalyse.

Aukštesniu struktūros lygmeniu atskirų dalių melodiniai dariniai šokyje sudaro bendrą **kombinaciją**. Analizuojant lietuviško krakoviako variantus, iš viso nustatyta 18 melodinių darinių kombinacijų (žr. 4 lentelę). Daugiausia skirtingų kombinacijų pasitaikė trijų dalių krakoviakuose, mažiau – dviejų dalių krakoviakuose.

Trijų dalių krakoviakuose nustatyta 12 kombinacijų. Pačios populiariausios yra Nr. 1 ir Nr. 10: pirmąją sudaro melodiniai dariniai I, III, VI, o antrąją – dariniai II, III, VI. Kombinacijose Nr. 2–5 pastoviau si išlieka pirmųjų ir antrųjų dalių dariniai (I, III), tačiau trečiosios dalies dariniai kinta (pasirodo arba VII, arba XII, arba VIII, arba XVI). Retesnės melodinės kombinacijos yra Nr. 6–9, 11 ir 12. Kombinacija Nr. 7 išsiskiria tuo, kad antrojoje dalyje atsiranda daugiausia pirmosioms dalims būdingas II darinys, o kitos dalys yra įprastinės (pirmojoje dalyje – I darinys, trečiojoje – VI darinys). Pirmosioms dalims būdingesni dariniai retkarčiais pasirodo ir trečiosiose dalyse, kartais pakartojami pirmosios dalies dariniai: pavyzdžiui, kombinacijose Nr. 8, 9 ir 11.

Dviejų dalių krakoviakuose nustatytos 6 kombinacijos. Kombinacijų Nr. 13, 14 ir 15 pirmosiose ir antrosiose dalyse yra tie patys dariniai kaip ir trijų dalių krakoviakų pirmojoje ir antrojoje dalyse (I, III arba II, III). Kombinacija Nr. 14 išsiskiria tuo, kad muzikos yra du posmai (kači choreografijoje – tik vienas), o antrajame posme atsiranda kitokia kombinacija iš VI, III darinių (VI darinys yra polka, kuri labiau būdinga baigiamosioms dalims). Pirmosioms dalims būdingi dariniai yra ir kombinacijoje Nr. 17, tačiau jos antrojoje dalyje atsiranda tik dviejų dalių krakoviakams būdingi dariniai (II, XIII). Išsiskiria kombinacija Nr. 18, kurioje yra tik dviejų dalių krakoviakams būdingi dariniai XI, XVIII.

Analizuojant melodinių motyvų sudėtį ištisinėje krakoviako muzikos kombinacijoje išryškėjo dažniausiai pasikartojantis kadencinis motyvas Nr. 21 (su savo atmainomis). Pavyzdžiui, vienoje iš būdingiausių muzikos struktūrų jis nuolat sugrįžta kaip  $b$  struktūrinė padala:

1	2	3
A A	B B	C D
a b a b	c b c b	d e f b

Pirmosiose dalyse kadencinis motyvas Nr. 21 trijų dalių krakoviakuose sugrįžta visada, o dviejų dalių

krakoviakuose – beveik visada, išskyrus porą atvejų. Labai dažnai jis pasitaiko ir antrosiose dalyse, o trečiosiose dalyse dažniausiai pasirodo tik baigiamojėje kadencijoje. Kiti muzikiniai motyvai nepasižymi tokia pasikartojimo tendencija per visas krakoviako dalis (žr. 5 lentelę).

### Muzikos ir choreografijos struktūrinės sąsajos

Trijų dalių krakoviakų, kurių užrašyta ir melodija, ir choreografija, užfiksuota tik vienuolika. Kitų šešių variantų aprašai yra nepilni, nes jų trečiajai daliai trūksta arba melodijos, arba choreografijos. Užrašyti septyni dviejų dalių krakoviakų variantai su muzikos ir choreografijos duomenimis. Kadangi išsamių aprašų yra labai mažai, todėl išvados apie choreografijos ir muzikos ryšį yra tik sąlyginės.

Krakoviakų choreografijos ir muzikos struktūra palyginama pagal:

- motyvų trukmę;
- atskirų dalių darinius ir jų vidinę struktūrą;
- pagal tų darinių kombinacijas šokyje.

Pagal motyvų trukmę išryškėjo daug didesnė choreografinių motyvų įvairovė. Visų melodinių motyvų trukmė yra du taktai, tačiau choreografijoje, nors taip pat vyrauja dvitakčiai, pasitaiko ir 4, 8, 16 ar tik 1 takto.

Analizuojant atskirų dalių choreografinius ir muzikinius darinius, jų vidinę struktūrą, taip pat buvo nustatyta didesnė choreografijos įvairovė. Iš viso išskirta 40 choreografinių darinių ir 18 muzikinių darinių.

Vidinė choreografinių darinių struktūra irgi įvairesnė negu muzikinių. Vidinė struktūra sutampančių muzikinių ir choreografinių darinių yra labai mažai, pavyzdžiui:

Choreografija		Muzika	
Vidinė struktūra	Darinio Nr.	Vidinė struktūra	Darinio Nr.
$\frac{\Delta}{a-b}$ $(2+2)^2$	XXII	$\frac{\Delta}{a b a b}$ $2+2+2+2$	I
$\frac{\Delta A_1}{a-b-a_1-b_1}$ $2+2+2+2$	XXVII	$\frac{\Delta A_1}{a b a b_1}$ $2+2+2+2$	XV

Kitų darinių vidinė struktūra yra būdinga arba tik muzikai, arba tik choreografijai. Choreografinių darinių vidinė struktūra yra daug įvairesnė negu muzikinių.

Melodinių ir choreografinių darinių kombinacijų sąsajos skiriasi trijų dalių ir dviejų dalių krakoviakuose. Palyginkime trijų dalių krakoviakų melodinių ir choreografinių darinių kombinacijas:

Muzika				Choreografija			
Darinio Nr.	I dalis	II dalis	III dalis	Darinio Nr.	I dalis	II dalis	III dalis
10	II	III	VI <sub>1</sub>	1	I	XII <sub>5</sub>	III
	II	III	VI <sub>3</sub>		I	XII	III
	II	III	VI <sub>4</sub>	2	VIII	XII <sub>3</sub>	III
	II	III	VI <sub>6</sub>	3	XIV	XIV	III <sub>1</sub>
1	I	III	VI <sub>5</sub>	5	II <sub>2</sub>	XV	XXVII
2	I	III	VII	4	XXIII	XII	III
4	I	III	XII	1	II	XII	III
5	I	III <sub>1</sub>	XVI		I	XII	III
6	I	IV <sub>1</sub>	X		II <sub>1</sub>	XII <sub>5</sub>	III
9	I	XV	I		II	XII <sub>4</sub>	III
11	II	III	II		II <sub>1</sub>	XII	III

Yra tik du krakoviakų variantai, kuriuose išlaikomos tos pačios ir muzikinės, ir choreografinės darinių kombinacijos: muzikoje II–III–VI dariniai, o choreografijoje I–XII–III dariniai. Visais kitais atvejais derinimas yra labai įvairus.

Muzikoje stabiliausias yra pirmoji (būdingi I arba II dariniai) ir antroji (būdingiausias III darinys) dalys, o trečiajai daliai – polkai – būdingas melodinis variantiškumas (VI, VII, X, XII, XVI dariniai). Choreografijoje pastoviausias yra antroji (populiariausias XII darinys) ir trečioji (dažniausias III darinys) dalys, o pirmoji dalis dažniausiai būna varijuojama (I, II, VIII, XIV ir XXIII dariniai).

Kai kuriuose trijų dalių krakoviakų aprašuose trečiojoje dalyje trūksta arba melodinių, arba choreografinių darinių:

Muzika				Choreografija			
Darinio Nr.	I dalis	II dalis	III dalis	Darinio Nr.	I dalis	II dalis	III dalis
13	I	III	?	1	II	XII	III
	I	III	?	3	XII <sub>2</sub>	XX	III <sub>4</sub>
15	II <sub>1</sub>	III	?	1	I	XII	III
1	I	III	VI	8	II	XIX	?
	I	III	VI <sub>1</sub>	11	XIII <sub>1</sub>	III	?
8	I	XIV	II <sub>2</sub>	8	I	XII <sub>1</sub>	?

Tokiuose krakoviakuose taip pat išlieka muzikos darinių stabilumas pirmosiose ir antrosiose, o choreografinių darinių – antrosiose ir trečiosiose dalyse. Trūkstant trečiosios dalies melodijos, tačiau turint choreografijos aprašą, galima daryti išvadą, kad trečiojoje dalyje turėtų būti polkos melodija (galbūt populiariausias jos VI darinys), nes buvo šokama polka. Kitu atveju, kai muzika užfiksuota visa, bet nėra trečiosios dalies choreografijos aprašo, spėjama, kad taip pat buvo šokama polka (III darinys), nes grojama polka (VI arba II muzikos darinys). Dviejų dalių krakoviakuose pastebima dar didesnė muzikinių ir choreografinių kombinacijų derinimo įvairovė.

Kadangi archyvinų aprašų, kuriuose pateikta ir muzika, ir choreografija, yra nedaug, šiuos tyrimus reikėtų pratęsti ir papildyti nauja archyvine medžiaga.

## Nuorodos

- Iš pokalbio su instrumentinės muzikos tyrinėtoja dr. Gaila Kirdiene.
- Iš D. Urbanavičienės pokalbio su G. Juzala.
- Lietuvių liaudies kultūros centro Lietuvių kultūros archyvas* (toliau – LKA), KS 50-9/2.
- LKA, KS 50-9/1.
- A. Giurchescu, E. Kröschlova, *Theory and method of dance form analysis, revised version of the ICTM Study Group on Ethno-choreology collective work: Foundation for Folk Dance Structure and Form Analysis (1962–1976)*.
- Jeigu skirtumai apima daugiau negu vieną iš šių parametrų, tai traktuojama kaip skirtingas motyvas.
- Pagal „Syllabus“, motyvo *ląstelė* dažniausiai turi vieną stiprų akcentą ir yra sudaryta iš kelių ritmiškai, plastiškai ir dinamiškai sujungtų motyvo *elementų*.
- Viršutinėje eilutėje didžiosiomis raidėmis žymimos frazės, vidurinėje eilutėje mažosiomis raidėmis – motyvai, apačioje – taktų skaičius.
- Galima pastebėti, kad kelių grupių pirmąja dalimi virtusios antrosios dalys modifikuojamos jas papildant naujais motyvais.
- LKA, KS 50-13/6 (Rokiškio r.). Visi pateikti muzikiniai pavyzdžiai transponuoti į bendrą G tonacijos aukštį.
- LKA, KS 50-13/13.
- LKA, KS 50-4/7.
- LKA, KS 50-13/6.
- LKA, KS 50-31/1.
- LKA, KS 50-7/2.

## Literatūra

- Čiurlionytė J. *Lietuvių liaudies dainų melodikos bruožai*. Vilnius, 1969.
- Dąbrowska G. Krakowiak. *International encyclopedia of Dance*. Oxford, 1998. Vol. IV. P. 57.
- Elshekova A. Motiv-, Zeilen-, und Strophenform – Begriffsklärung, Analyse und Klassifikation. *Analyse und Klassifikation von Volksmelodien*. Bericht über die 3. Arbeitstagung der Study Group of Folk Music Systematization beim International Folk Music Council vom 24. bis 28. October 1967 in Radziejowice (Herausgegeben von Doris Stockmann und Jan Sęszewski), PWM. 1973. S. 131–169.
- Martin G. & Pesovár E. A structural analysis of the Hungarian folk dance: a methodological sketch. *Acta Ethnographica Academiae Scientiarum Hungariae*. Budapest, 1961. Vol. 10. P. 1–40.
- Poškaitis K. *Apie liaudies choreografijos regioninį savitumą*. Vilnius: Lietuvos liaudies kultūros centras, 2000.
- Poškaitis K. *Liaudies choreografija. Choreografijos kilmės ir lietuvių liaudies choreografijos bruožų klausimai*. Vilnius: Lietuvos liaudies kultūros centras, 1992.
- Rice T., Porter I., Goertzen C. Krakowiak. *The Garland Encyclopedia of World Music Europe*. New York, 1997. T. V. P. 199.
- Urbanavičienė D. Tradicinio šokio fiksavimo metodika. *Lietuvos muzikologija*. Vilnius: Lietuvos muzikos akademija, 2000. T. 1. P. 104–119.
- Urbanavičienė D., Zalagaitytė R. Liaudies šokio struktūrinė analizė. *Lietuvos muzikologija*. Vilnius: Lietuvos muzikos ir teatro akademija, 2005. T. VI. P. 124–132.
- Чурко Ю. М. *Белорусский хореографический фольклор*. Минск, 1990.

## Summary

The article focuses on a *krakowiak*, a dance of Polish origin, one of the most popular folk dances in Lithuania (only polkas and waltzes can boast greater popularity), and its variants in Lithuanian folk choreography. It is assumed that this dance became popular in Lithuania as early as in the 19th century. The article is not designed to display the similarities or differences of the Polish and Lithuanian *krakowiaks*; rather, it focuses merely on the structural peculiarities of *krakowiak* choreography and music as well as their interconnections.

The analysis of the material of *krakowiak* descriptions showed a great structural variety of this dance. As a rule, Lithuanian *krakowiaks* consist of two or three parts; there were discovered only a few one-part *krakowiaks*. With reference to the number of performers, *krakowiaks* fall into three choreographic types: 1. that of a pair, 2. that of a pair or a group, 3. that of three dancers. Some variants of *krakowiaks* are supplied with choreographic drawings; as a rule, the dancers moved in a circle, while sometimes in a line. But the majority of variants are devoid of any choreographic drawings; the pairs of dancers move on their own.

The analysis of the principal structural formations of **choreography** and their combinations was based on the methodology devised by an international group of researchers ('Syllabus'); the principal motifs, their formations in separate parts and the combinations of these formations were identified.

All in all 25 choreographic *motifs* were singled out. Each motif was supplied with a code; variants of a motif were established (in those cases when the motifs differed either in a step, in the way the hands were joined, or in a choreographic design), and the pairs of symmetrical motifs and phrases were marked. Based on the analysis of the motif content in separate parts of the *krakowiak*, overall 40 *choreographic formations* were established, with many of them possessing varieties of their own. With reference to their internal structure the formations fall into 15 types.

*Combinations* common to formations in separate dance variants were identified (see Appendix 1 and 2). It is evident that three-part *krakowiaks* feature much more stable combinations of formations, while two-part *krakowiaks* are distinguished by a much greater variety of formations; still, one can find there connections with choreographic formations of three-part *krakowiaks*. In the combinations of Groups 8–10 of two-part *krakowiaks* the third part – polka – seems to be missing, while the first and the second parts coincide; in the combinations of Groups 11–14 the first part seems to be missing, the dance starts with the second part, cha-

acterised by symmetrical pairs of motifs, and ends in a polka; in the combinations of Groups 15–16 a polka serves as the first part, while the second part nearly coincides with the second parts of three-part *krakowiaks*. The combinations of Groups 17–18 stand out, as both parts contain the same or similar motifs. The combinations of *krakowiaks* danced in pairs or groups and those danced in a threesome have a specific structure. *Krakowiaks* danced in pairs or groups display unique choreographic formations which only partly correspond to the combinations of three-part *krakowiaks*. The second parts of *krakowiaks* danced in a threesome display originality, while their first parts evidence certain similarities with three-part *krakowiaks*.

All the transcriptions of the *krakowiak music* under discussion are generalised, that is why they do not reflect variability in the course of the dance. However, it is possible to draw certain conclusions on the basis of these transcriptions.

The metre of the Lithuanian *krakowiak* music is always that of 2/4 beat. The music of an individual *krakowiak* consists of three or two melodies, depending on the structure – whether it is a two- or three part *krakowiak*. There have been attested three variants when the third part – a polka – is in a different mode (that of dominant function). The melodies of different parts practically always (with the exception of several dubious cases) have the form of an eight-bar regular period which consists of four musical motifs with two bars.

Similarly to the analysis of choreography, first of all an attempt was made to identify musical motifs, then the melodic formations containing these motifs in different parts of the *krakowiak* and, finally, the combinations of these formations in a musical stanza. The following structural peculiarities of the Lithuanian *krakowiak* music have been identified:

- In the music of *krakowiaks* one can single out two-bar structural units, reminiscent of two-bar *motifs* identified by A. Elshekova (on a higher level such motifs are combined into phrases and, finally, into parts). All in all 32 motifs were singled out in this paper, with some of them possessing variants of their own. The musical motifs were divided into *initial* (at the beginning of the phrase) and *cadence-type* (concluding the phrase). It has been observed that the rhythm of melodiously similar motifs is very irregular, that is why the motifs were identified on the basis of the progression of the melodic line, the principal tones and functional harmony.

- Overall, 18 *musical formations* have been identified, with some of them, similarly to choreographic formations, possessing variants of their own (see Appendix 3). The formations have been singled out on the basis of their motif structure and a differing internal structure



of the part. In three-part krakowiaks the melodies of the first and second parts are the most stable while the third part – *polka* – has many melodic variations. It is evident that the prevalent internal structure of the formation in the first and second part of the krakowiak is *a b a b*, while the dominant structure of the third part is *a b a c*. An extremely rare structure is that of *a b c b* which was used only in two variants of the first part. Just as rare is the structure *a b c d* attested only in the third part of the krakowiak.

- Overall, 18 *combinations of melodic formations* have been identified (see Appendix 5); the greatest number of different combinations (12) was found in three-part krakowiaks while two-part krakowiaks contained combinations (6) that did not display much difference. In certain respects one could notice a relationship between two-part and three-part krakowiaks.

**The relationship between choreography and music.** Since the number of comprehensive descriptions of the material under discussion is meagre (often either the melody or the description of the dance in progress is missing) the inferences about the relationship between choreography and music are not conclusive. The structure of krakowiak choreography and music were compared along several lines: the length of motifs, the formation of separate parts and their internal structure, and the combination of these formations in a dance.

With reference to the *length of motifs* a much greater variety of choreographical motifs has become evident. The length of all melodic motifs is two bars, while in choreography, where two-bar notes dominate too, one may come across motifs that contain 4, 8, 16 or only 1 bar.

While analysing choreographic and musical *formations* of separate parts and their internal structure, a greater choreographic variety was reported. Overall, 40 choreographic formations and 18 musical formations were identified. The inner structure of choreographic

formations has also turned out to be more varied than that of musical formations (there were very few musical and choreographic formations that had an identical internal structure).

The links between the *combinations* of melodic and choreographic formations are different in three- and two-part krakowiaks. There have been identified merely two variants of krakowiaks which contain the same combinations of both musical and choreographic formations; in other cases the relationship is extremely varied.

In music the most stable part is the first (the most typical formation is 1 or 2) and the second (the most typical formation is 3), while the third part – a *polka* – is characterised by a melodic variability (formation 6, 7, 10, 12, 16). The stability of choreographic parts is preserved in the second (formation 12 is the most popular there) and in the third (the most frequent is formation 3) parts while the first part undergoes the most frequent variation (formations 1, 2, 8, 14, 23).

Some three-part krakowiak descriptions lack either melodic or choreographic formations in the third part. Such krakowiaks also preserve the stability of musical formations in their first and second parts and that of choreographic formations in their second and third parts. Though the melody of the third part is missing the choreographic description is available; thus one can conclude that the melody of the third part should be a *polka* (most probably its most popular formation 6) since the dance was that of a *polka*. In another case when the music has been recorded but the choreographic description of the third part was missing it was presumed that the dance was also that of a *polka* (formation 3), too, since a *polka* was performed (music formation 6 or 2).

Since archival descriptions which contain both music and choreography are scarce, it is important to pursue the investigation on the basis of new archival material.

1 lentelė. Būdingų choreografinių darinių kombinacijos trijų dalių krakoviakuose

Grupės	I d.		II d.		III d.	
	Darinio Nr.	Sudėtis pagal motyvus	Darinio Nr.	Sudėtis pagal motyvus	Darinio Nr.	Sudėtis pagal motyvus
1	<b>I</b>	$1^4$	<b>XII</b>	$(11_2-11_3)^{=2}$	<b>III</b>	$3^4$
	<b>I</b>	$1^4$	<b>XII<sub>5</sub></b>	$(11_2-11_7)^{=2}$	<b>III</b>	$3^4$
	<b>I<sub>1</sub></b>	$1_1^4$	<b>XII</b>	$(11_2-11_3)^{=2}$	<b>III</b>	$3^4$
	<b>I<sub>1</sub></b>	$1_1^4$	<b>XII<sub>3</sub></b>	$(11-11_1)^{=2}$	<b>III<sub>1</sub></b>	$3_1^4$
	<b>II</b>	$2^4$	<b>XII</b>	$(11_2-11_3)^{=2}$	<b>III</b>	$3^4$
	<b>II</b>	$2^4$	<b>XII<sub>4</sub></b>	$(11_3-11_{11})^{=2}$	<b>III</b>	$3^4$
	<b>II</b>	$2^s$	<b>XII<sub>3</sub></b>	$(11-11_1)^{=2}$	<b>III<sub>1</sub></b>	$3_1^4$
	<b>II<sub>1</sub></b>	$2_1^4$	<b>XII</b>	$(11_2-11_3)^{=2}$	<b>III</b>	$3^4$
	<b>II<sub>1</sub></b>	$2_1^4$	<b>XII<sub>5</sub></b>	$(11_2-11_7)^{=2}$	<b>III</b>	$3^4$
	<b>V</b>	$7^{=2}$	<b>XII</b>	$(11_2-11_3)^{=2}$	<b>III<sub>1</sub></b>	$3_1^4$
2	<b>VIII</b>	4	<b>XII<sub>3</sub></b>	$(11-11_1)^{=2}$	<b>III</b>	$3^4$
	<b>VIII<sub>1</sub></b>	4 <sub>1</sub>	<b>XII<sub>3</sub></b>	$(11-11_1)^{=2}$	<b>III</b>	$3^4$
	<b>IX</b>	5	<b>XII<sub>2</sub></b>	$(11_6-11_7)^{=2}$	<b>III</b>	$3^4$
3	<b>XII<sub>2</sub></b>	$(11_6-11_7)^{=2}$	<b>XX</b>	13 <sub>2</sub> -13 <sub>3</sub>	<b>III<sub>4</sub></b>	$3_5^4$
	<b>XIV</b>	$(10-10_1)^4$	<b>XIV</b>	$(10-10_1)^4$	<b>III<sub>1</sub></b>	$3_1^4$
4	<b>XXII</b>	$(1_2-8_2)^{=2}$	<b>XIII</b>	$(12-12_1)^{=2}$	<b>III</b>	$3^4$
	<b>XXIII</b>	$(1_1-8_3)^{=2}$	<b>XII</b>	$(11_2-11_3)^{=2}$	<b>III</b>	$3^4$
	<b>XXIII</b>	$(1_1-8_3)^{=2}$	<b>XII</b>	$(11_2-11_3)^{=2}$	<b>III<sub>1</sub></b>	$3_1^4$
	<b>XXV</b>	$(2-8_5)^{=2}$	<b>XVII</b>	$(24-24_1)^{=2}$	<b>III</b>	$3^4$
5	<b>I</b>	$1^4$	<b>XVIII</b>	$(17-17_1)^{=2}$	<b>III</b>	$3^4$
6	<b>II<sub>2</sub></b>	$2_2^4$	<b>XV</b>	$(15_2-15_3)^{=2}$	<b>XXVII</b>	$16_v-9-16_{v1}-9_1$

2 lentelė. Būdingų choreografinių darinių kombinacijos dviejų dalių krakoviakuose

Grupės	I d.		II d.	
	Darinio Nr.	Sudėtis pagal motyvus	Darinio Nr.	Sudėtis pagal motyvus
7	I	$1^{=4}$	XII <sub>1</sub>	$(11_8-11_9)^{=2}$
	II	$2^{=4}$	XII	$(11_2-11_3)^{=2}$
	II <sub>1</sub>	$2_1^{=4}$	XII <sub>3</sub>	$(11-11_1)^{=2}$
	II	$2^{=4}$	XIX	M: $(11_2-11_3)^{=2}$ V: $(13-13_1)^{=2}$
8	VIII <sub>1</sub>	$4_1$	XII <sub>5</sub>	$(11_2-11_7)^{=2}$
9	XXIV	$(2-8_7)^{=2}$	XII <sub>3</sub>	$(11-11_1)^{=2}$
10	XV <sub>1</sub>	$(15_4-15_5)^{=2}$	III	$3^{=4}$
	XIII <sub>1</sub>	$(12_2-12_3)^{=2}$	III	$3^{=4}$
	XII <sub>5</sub>	$(11_2-11_7)^{=2}$	IV	$6^{=4}$
11	XXXI	$4-10_2-10_3$	III	$3^{=4}$
	XXXII	$4_2-11_2-11_3$	III	$3^{=4}$
	XXXIII	$8-12-12_1$	III <sub>2</sub>	$3_2^{=4}$
	XXXIV	$2_1^{=2}-15-15_1$	III	$3^{=4}$
12	XXXX	$(11_8-11_9)^{=2}-8_6-11-8_6-11_1$	III	$3^{=4}$
13	XXXV	$12_2-12_3-9_4-23$	III	$3_1^{=4}$
14	III <sub>2</sub>	$3_2^{=4}$	XXXVII	$11-11_1-11-23_1$
	III	$3^{=4}$	XXXVIII	$11_8-11_{10}-4-4_3$
15	III	$3^{=4}$	XIII	$(12-12_1)^{=2}$
16	IV <sub>1</sub>	$6_1^{=4}$	III <sub>1</sub>	$3_1^{=4}$
17	XXI	$3^{=2}-3_3^{=2}$	III	$3^{=4}$
	XXVI	$(2_3-25)^{=2}$	XXVI	$(2_4-25)^{=2}$
	XXIX	$14-14_1-3$	XXIX <sub>1</sub>	$14-14_1-8_1$
18	XXVII <sub>1</sub>	$(11_6-11_7)^{=2}$	XXVII <sub>1</sub>	$16_p-9_3-16_{p1}-9_3$
19	XXXIX	$15_4-15_5-15_4-16_{m1}-16_{m2}$	III	$3^{=4}$
20	XXVIII	$16_m-16_v-16_{m1}-16_{v1}$	XI	18
21	VI	$19^{=4}$	X	20
	VII	$21^{=4}$	X	20
	VII <sub>1</sub>	$21_2^{=4}$	X <sub>1</sub>	20 <sub>1</sub>
	VII <sub>1</sub>	$21_2^{=4}$	X <sub>1</sub>	20 <sub>1</sub>
22	XVI	$(21_1-21_2)^{=2}$	X	20
23	XXXVI	$15_6-15_7-11_6-22$		
	XXX	$11_2-11_3-9_3$		

3 lentelė. Krakoviakų melodiniai dariniai

Darinių Nr.	Sudėtis pagal motyvus				I dalis	II dalis	III dalis
<b>I</b>	1	21	1	21	LKA, KS 50-1/2 (Ut), 46/7 (ŠII), 13/8 (Rk)		
	1	21 <sub>1</sub>	1	21 <sub>1</sub>	LKA, KS 50-46/1 (ŠII), 7/2 (Kp)		
	1	21	1	21 <sub>1</sub>	LKA, KS 50-25/3 (Švnč)		
	1	21 <sub>6</sub>	1	21 <sub>1</sub>	LKA, KS 50-27/7 (Vrn)		
	1 <sub>1</sub>	21	1 <sub>1</sub>	21 <sub>1</sub>	LKA, KS 50-3/1 (Jon)		
	1 <sub>1</sub>	21 <sub>1</sub>	1 <sub>1</sub>	21	LKA, KS 50-13/12 (Rk)		
	1 <sub>1</sub>	21 <sub>1</sub>	1 <sub>1</sub>	21 <sub>1</sub>	LKA, KS 50-27/5 (Vrn)		
	1 <sub>1</sub>	21 <sub>1</sub>	1 <sub>1</sub>	21 <sub>7</sub>	LKA, KS 50-13/11 (Rk)		
	1 <sub>1</sub>	21 <sub>6</sub>	1 <sub>1</sub>	21 <sub>1</sub>	LKA, KS 50-46/9 (ŠII)		
	1 <sub>1</sub>	21 <sub>6</sub>	1 <sub>1</sub>	21 <sub>6</sub>	LKA, KS 50-48/10 (Trg)		
	1 <sub>3</sub>	21 <sub>6</sub>	1 <sub>3</sub>	21 <sub>6</sub>	LKA, KS 50-7/1, I posmas (Kp), 19/6 (Al)		
	1 <sub>4</sub>	21 <sub>1</sub>	1 <sub>4</sub>	21 <sub>1</sub>	LKA, KS 50-49/9 (TI)		
<b>I<sub>1</sub></b>	1 <sub>2</sub>	21 <sub>1</sub>	11	21 <sub>1</sub>	LKA, KS 50-27/2 (Vrn)		
<b>II</b>	2	21 <sub>1</sub>	2	21 <sub>1</sub>			LKA, KS 50-22/1 (Lzd)
	2	21 <sub>6</sub>	2	21	LKA, KS 50-48/7 (Trg)		
	2 <sub>2</sub>	21 <sub>5</sub>	2 <sub>2</sub>	21 <sub>5</sub>	LKA, KS 50-13/10 (Rk), 49/11 (TI)		
	2 <sub>2</sub>	21	2 <sub>2</sub>	21 <sub>1</sub>	LKA, KS 50-13/6 (Rk)		
	2 <sub>3</sub>	21 <sub>1</sub>	2 <sub>3</sub>	21 <sub>1</sub>	LKA, KS 50-13/4 (Rk)		
	2 <sub>4</sub>	21 <sub>6</sub>	2 <sub>4</sub>	21 <sub>1</sub>		LKA, KS 50-1/2 (Ut)	
<b>II<sub>1</sub></b>	2 <sub>3</sub>	21	1	21 <sub>5</sub>	LKA, KS 50-13/13 (Rk)		
<b>II<sub>2</sub></b>	2 <sub>5</sub>	23	2 <sub>5</sub>	23			LKA, KS 50-13/12 (Rk)
<b>II<sub>3</sub></b>	2 <sub>1</sub>	30	2 <sub>1</sub>	30	LKA, KS 50-31/1 (Jrb), ŠBŠ: 160 p.		
<b>III</b>	3	21	3	21		LKA, KS 50-46/7 (ŠII)	
	3	21	3	21 <sub>1</sub>		LKA, KS 50-3/1 (Jon)	
<b>III</b>	3	21 <sub>6</sub>	3	21		LKA, KS 50-48/7 (Trg)	
	3	21 <sub>1</sub>	3	21 <sub>1</sub>		LKA, KS 50-46/1 (ŠII)	
	3	21 <sub>6</sub>	3	21 <sub>6</sub>		LKA, KS 50-13/10 (Rk)	

	3	21 <sub>6</sub>	3	21 <sub>1</sub>			LKA, KS 50-13/6 (Rk), 13/11 (Rk), 46/9 (ŠII)	
	3 <sub>1</sub>	21	3 <sub>1</sub>	21			LKA, KS 50-49/11 (Tl)	
	3 <sub>2</sub>	21 <sub>1</sub>	3 <sub>2</sub>	21 <sub>1</sub>			LKA, KS 50-27/5 (Vrn)	
	3 <sub>3</sub>	21 <sub>1</sub>	3 <sub>3</sub>	21 <sub>1</sub>			LKA, KS 50-13/8 (Rk), 22/1 (Lzd), 7/2 (Kp)	
	3 <sub>3</sub>	21 <sub>6</sub>	3 <sub>3</sub>	21 <sub>6</sub>			LKA, KS 50-13/13 (Rk), 19/6 (Al)	
	3 <sub>4</sub>	21 <sub>1</sub>	3 <sub>4</sub>	21 <sub>1</sub>			LKA, KS 50-13/4 (Rk)	
	3 <sub>4</sub>	21 <sub>6</sub>	3 <sub>4</sub>	21 <sub>6</sub>			LKA, KS 50-7/1 I ir II posmas, (Kp)	
	3 <sub>3</sub>	21 <sub>1</sub>	3 <sub>3</sub>	21 <sub>1</sub>	3 <sub>3</sub>	21 <sub>1</sub>	LKA, KS 50-49/9 (Tl)	
<b>III<sub>1</sub></b>	3	21	2	21 <sub>1</sub>			LKA, KS 50-25/3 (Švnč)	
<b>IV</b>	4	21	4	21			LKA, KS 50-1/1 (Ut)	
<b>IV<sub>1</sub></b>	4	23	4	23			LKA, KS 50-48/10 (Trg)	
<b>V</b>	5	25	5	25	LKA, KS 50-0/1 (Vln)			
<b>VI</b>	6	23	6	23				LKA, KS 50-27/5 (Vrn)
<b>VI<sub>1</sub></b>	6	23 <sub>2</sub>	6	21 <sub>3</sub>				LKA, KS 50-46/7 (ŠII)
	6 <sub>2</sub>	23 <sub>1</sub>	6 <sub>2</sub>	21				LKA, KS 50-13/10 (Rk)
<b>VI<sub>2</sub></b>	6	23 <sub>1</sub>	6	22				LKA, KS 50-13/6 (Rk)
<b>VI<sub>3</sub></b>	6	29	6	29				LKA, KS 50-49/11 (Tl)
<b>VI<sub>4</sub></b>	6	27	6	28				LKA, KS 50-13/4 (Rk)
<b>VI<sub>5</sub></b>	6	27	6	21 <sub>1</sub>				LKA, KS 50-3/1 (Jon)
	6	27	6	21 <sub>3</sub>				LKA, KS 50-48/7 (Trg)
<b>VI<sub>6</sub></b>	6 <sub>1</sub>	26	6 <sub>1</sub>	26	LKA, KS 50-7/1, II posmas (Kp)			
<b>VI<sub>7</sub></b>	6 <sub>3</sub>	24	6 <sub>3</sub>	24				LKA, KS 50-1/2 (Ut)
<b>VII</b>	6	27	12	21 <sub>1</sub>				LKA, KS 50-46/9 (ŠII)
<b>VIII</b>	8	31	7	21 <sub>1</sub>				LKA, KS 50-13/8 (Rk)
<b>IX</b>	8 <sub>1</sub>	22 <sub>1</sub>	8 <sub>1</sub>	22 <sub>1</sub>				LKA, KS 50-1/1 (Ut)
<b>X</b>	9	21 <sub>1</sub>	9	21 <sub>1</sub>				LKA, KS 50-48/10 (Trg)
<b>XI</b>	10	21 <sub>1</sub>	10	21 <sub>1</sub>	LKA, KS 50-2/2 (Brž)			
<b>XII</b>	13	21 <sub>3</sub>	13	23				LKA, KS 50-13/11 (Rk)
<b>XIII</b>	14	27 <sub>1</sub>	14 <sub>1</sub>	27 <sub>1</sub>				LKA, KS 50-31/1

						(Jrb), ŠBŠ: 260 p.	
<b>XIV</b>	15	21	15	21		LKA, KS 50-13/12 (Rk)	
<b>XV</b>	16	21 <sub>6</sub>	16	21 <sub>1</sub>		LKA, KS 50-27/7 (Vrn)	
<b>XVI</b>	17	32	19	21 <sub>1</sub>			LKA, KS 50-25/3 (Švnč)
<b>XVI<sub>1</sub></b>	17 <sub>1</sub>	21 <sub>7</sub>	17 <sub>1</sub>	21 <sub>7</sub>	LKA, KS 50-1/1 (Ut)		
<b>XVII</b>	18	21 <sub>1</sub>	18	21 <sub>1</sub>		LKA, KS 50-27/2 (Vrn)	
<b>XVIII</b>	20	21 <sub>1</sub>	20	21 <sub>1</sub>		LKA, KS 50-2/2 (Brž)	

4 lentelė. Melodinių darinių kombinacijos krakoviakuose

Nr.	Dariniai atskirose dalyse		
	Trijų dalių krakoviakai		
	I dalis	II dalis	III dalis
1	I	III	VI
	I	III	VI <sub>1</sub>
	I	III	VI <sub>5</sub>
2	I	III	VII
3	I	III	VIII
4	I	III	XII
5	I	III <sub>1</sub>	XVI
6	I	IV <sub>1</sub>	X
7	I	II	VI <sub>8</sub>
8	I	XIV	II <sub>2</sub>
9	I	XV	I
10	II	III	VI <sub>1</sub>
	II	III	VI <sub>2</sub>
	II	III	VI <sub>3</sub>
	II	III	VI <sub>4</sub>
	II	III	VI <sub>6</sub>
11	II	III	II
12	XVI <sub>1</sub>	IV	IX
	Dviejų dalių krakoviakai		
13	I	III	
14	I	III	
	VI <sub>6</sub>	III	
15	II <sub>1</sub>	III	
16	I <sub>1</sub>	XVII	
17	II <sub>3</sub>	XIII	
18	XI	XVIII	

5 lentelė. Melodinių darinių kombinacijos krakoviakuose su motyvais

Nr.	Dariniai	Trijų dalių krakoviakų kombinacijos											
		I dalis				II dalis				III dalis			
1	I-III-VI	1 <sub>1</sub>	21 <sub>1</sub>	1 <sub>1</sub>	21 <sub>1</sub>	3 <sub>2</sub>	21 <sub>1</sub>	3 <sub>2</sub>	21 <sub>1</sub>	6	23	6	23
	I-III-VI <sub>1</sub>	1	21	1	21	3	21	3	21	6	23 <sub>2</sub>	6	21 <sub>3</sub>
	I-III-VI <sub>5</sub>	1 <sub>1</sub>	21	1 <sub>1</sub>	21 <sub>1</sub>	3	21	3	21 <sub>1</sub>	6	27	6	21 <sub>1</sub>
2	I-III-VII	1 <sub>1</sub>	21 <sub>6</sub>	1 <sub>1</sub>	21 <sub>1</sub>	3	21 <sub>6</sub>	3	21 <sub>1</sub>	6	27	12	21 <sub>1</sub>
3	I-III-VIII	1	21	1	21	3 <sub>3</sub>	21 <sub>1</sub>	3 <sub>3</sub>	21 <sub>1</sub>	8	31	7	21 <sub>1</sub>
4	I-III-XII	1 <sub>1</sub>	21 <sub>1</sub>	1 <sub>1</sub>	21 <sub>7</sub>	3	21 <sub>6</sub>	3	21 <sub>1</sub>	13	21 <sub>3</sub>	13	23
5	I-III-XVI	1	21	1	21 <sub>1</sub>	3	21	2	21 <sub>1</sub>	17	32	19	21 <sub>1</sub>
6	I-IV <sub>1</sub> -X	1 <sub>1</sub>	21 <sub>6</sub>	1 <sub>1</sub>	21 <sub>6</sub>	4	23	4	23	9	21 <sub>1</sub>	9	21 <sub>1</sub>
7	I-II-VI <sub>8</sub>	1	21	1	21	2 <sub>4</sub>	21 <sub>6</sub>	2 <sub>4</sub>	21 <sub>1</sub>	6 <sub>3</sub>	24	6 <sub>3</sub>	22
8	I-XIV-II <sub>2</sub>	1 <sub>1</sub>	21 <sub>1</sub>	1 <sub>1</sub>	21	15	21	15	21	2 <sub>5</sub>	23	2 <sub>5</sub>	23
9	I-XV-I	1	21 <sub>6</sub>	1	21 <sub>1</sub>	16	21 <sub>6</sub>	16	21 <sub>1</sub>	1	21 <sub>6</sub>	1	21 <sub>1</sub>
10	II-III-VI <sub>1</sub>	2 <sub>2</sub>	21 <sub>5</sub>	2 <sub>2</sub>	21 <sub>5</sub>	3	21 <sub>6</sub>	3	21 <sub>6</sub>	6 <sub>2</sub>	23 <sub>1</sub>	6 <sub>2</sub>	21
	II-III-VI <sub>2</sub>	2 <sub>2</sub>	21	2 <sub>2</sub>	21 <sub>1</sub>	3	21 <sub>6</sub>	3	21 <sub>1</sub>	6	23 <sub>1</sub>	6	22
	II-III-VI <sub>3</sub>	2 <sub>2</sub>	21 <sub>5</sub>	2 <sub>2</sub>	21 <sub>5</sub>	3 <sub>1</sub>	21	3 <sub>1</sub>	21	6	29	6	29
	II-III-VI <sub>4</sub>	2 <sub>3</sub>	21 <sub>1</sub>	2 <sub>3</sub>	21 <sub>1</sub>	3 <sub>4</sub>	21 <sub>1</sub>	3 <sub>4</sub>	21 <sub>1</sub>	6	27	6	28
	II-III-VI <sub>6</sub>	2	21 <sub>6</sub>	2	21	3	21 <sub>6</sub>	3	21	6	27	6	21 <sub>3</sub>
11	II-III-II	2	21 <sub>1</sub>	2	21 <sub>1</sub>	3 <sub>3</sub>	21 <sub>1</sub>	3 <sub>3</sub>	21 <sub>1</sub>	2	21 <sub>1</sub>	2	21 <sub>1</sub>
12	XVI <sub>1</sub> -IV-IX	17 <sub>1</sub>	21 <sub>7</sub>	17 <sub>1</sub>	21 <sub>7</sub>	4	21	4	21	8 <sub>1</sub>	22 <sub>1</sub>	8 <sub>1</sub>	22 <sub>1</sub>
<b>Dviejų dalių krakoviakų kombinacijos</b>													
13	I-III	I dalis				II dalis							
		1	21 <sub>1</sub>	1	21 <sub>1</sub>	3	21 <sub>1</sub>	3	21 <sub>1</sub>				
14	I-III VI <sub>6</sub> -III	1 <sub>4</sub>	21 <sub>1</sub>	1 <sub>4</sub>	21 <sub>1</sub>	3 <sub>3</sub>	21 <sub>1</sub>	3 <sub>3</sub>	21 <sub>1</sub>	3 <sub>3</sub>	21 <sub>1</sub>		
		1 <sub>3</sub>	21 <sub>6</sub>	1 <sub>3</sub>	21 <sub>6</sub>	3	21 <sub>6</sub>	3	21 <sub>6</sub>	I posmas			
15	II <sub>6</sub> -III	6 <sub>1</sub>	26	6 <sub>1</sub>	26	3 <sub>4</sub>	21 <sub>6</sub>	3 <sub>4</sub>	21 <sub>6</sub>	II posmas			
16	II <sub>6</sub> -III	2 <sub>3</sub>	21	1	21 <sub>5</sub>	3 <sub>3</sub>	21 <sub>6</sub>	3 <sub>3</sub>	21 <sub>6</sub>				
17	I <sub>1</sub> -XVII	1 <sub>2</sub>	21 <sub>1</sub>	11	21 <sub>1</sub>	18	21 <sub>1</sub>	18 <sub>1</sub>	21 <sub>1</sub>				
18	II <sub>3</sub> -XIII	2 <sub>1</sub>	30	2 <sub>1</sub>	30	14	27 <sub>1</sub>	14 <sub>1</sub>	27 <sub>1</sub>				
19	XI-XVIII	10	21 <sub>1</sub>	10	21 <sub>1</sub>	20	21 <sub>1</sub>	20	21 <sub>1</sub>				
<b>Vienos dalies krakoviakas</b>													
19	V	5	25	5	25								