

Aušra ŽIČKIENĖ

Daina ir ritualas: folklorinė dimensija šiuolaikinėse laidotuvėse

Song and Ritual: Folkloric Dimension in Contemporary Funerals

Anotacija

Straipsnyje tiriama naujosios katalikų laidotuvių giesmių melodijos Lietuvoje. Pasitelkus retrospekcijos ir tipologijos metodus siekiama atskleisti būdus, kuriais atsinaujina ir kinta giesmių repertuaro melodijos. Prieinama prie išvados, kad šiuolaikinės laidotuvių giesmių melodijos, prisišliejusios prie seniai susiklosčiusio tradicinio reperturo, yra kultūriniai hibridai, jos brendo ilgai ir pamažu, paklusdamos universaliems folklorinės prigimties dėsniams.

Reikšminiai žodžiai: daina, giesmė, tradicijos kaita, kultūrinis hibridas.

Abstract

The melodies of the new Catholic funeral songs in Lithuania are examined in this article. The aim of the investigation is to find, through the methods of retrospection and typology, the ways and means by which the melodies of the repertoire of funeral songs are renewed and changed. The main conclusion to be drawn from this investigation is that the melodies of contemporary funeral songs, which have become part of the long-established traditional repertoire, are cultural hybrids. They matured very slowly and over a long time under the influence of the universal laws of folkloric nature.

Keywords: funeral song, hymn, changing traditions, cultural hybridism.

Pastaraisiais dešimtmečiais Lietuvoje ypač išplito religinės muzikos reiškiny – lengvojo stiliaus giesmės, arba popgiesmės¹, kone užkariavusios ir katalikų, ir protestantų konfesijų erdvę šalia liturgijos (ypač miestuose) ir pačioje liturgijoje, besismelkiančios į senos sanklodos liaudiškojo pamaldumo formas (plg. Motuzas, 2007). Šis reiškiny skatina diskutuoti bažnytinės muzikos specialistus. Dažnai pripažįstama, kad jis veikia tarsi negatyvus, tradicijas griauantis ar net „šluojantis“ veiksnys, gožia vertingą šimtmečiais gludintą religinės liaudies muzikos palikimą. Danutė Kalavinskaitė rašo, kad popmuzika Bažnyčioje įsigali Vatikano II susirinkimui (1962–1965 m.) inicijavus liturgijos reformą „kaip viena kontroversiškiausių jos pasekmių“ (Kalavinskaitė 2008, p. 114, 116). Paskelbus reformą prasidėjo „paprastos muzikinės kalbos, aukšto profesinio meistriškumo nereikalaujančios „savadarbės“ katalikų bažnytinės muzikos laikotarpis“ (ten pat, p. 115).

Pasikeitė ir vienos ryškiausių Lietuvos liaudiškojo pamaldumo formų – laidotuvių muzikos – vaizdas. Apie jo kaitą neslėpdami apgailestavimo rašo Saulius Stumbra (2008; 2011), Alfonsas Motuzas (2005), pasikeitusių giesmių tekstų turinio esmę analizuoja Rimutė Garnevičiūtė (2010; 2012). Visi jie akcentuoja didėjančią populiariosios kultūros įtaką liaudiškosios tradicijos giedojimui. Etnomuzikologai yra sunerimę dėl sparčiai sklėjančio liaudiškųjų ritualų muzikinio turinio. Vis dėlto panašu, kad minėta liturgijos reforma laidotuvių giesmių pokyčius gal tik labiau išryškino ir suaktyvino, įsileisdama į bažnyčią ir į religinę

muziką jau senokai gyvuojančias „naujasias“ iniciatyvas, bet netapo jų priežastimi. Be jokios abejonės, pokyčius skatino ir nepriklausomybės atgavimas, atpalaidavęs daugybę metų gnaužiamą žmonių įvairialypės kūrybinės veiklos (taip pat ir religinės muzikos srityje) barą. Bet naujosios giesmės brendo ilgai ir pamažu, ir šiandienė religinė popmuzika, mėgstama ir nuolat kuriama jaunimo, dažniausiai vienijamo nebe „folklorinio“ (plg. Voigt, 2014, p. 136), o subkultūrinio tipo bendruomenės, nėra atsiradusi tuščioje vietoje. Panašūs kultūriniai pokyčiai vyksta itin plačiai, ir globalizacijos padariniai „netikėtai“ suvienija ir suveda net tokius civilizacinio pobūdžio reiškinius kaip katalikiškasis ir budistinis giedojimas (plg. Chen, 2005).

Straipsnyje norima išsiaiškinti konkrečius naujųjų giesmių radimosi kelius ir priežastis, pasitelkus vieną iš bene labiausiai kultūriškai motyvuotų šio paveldo dalių – katalikų laidotuvių giesmes Lietuvoje. Tuo siekiama parodyti giesmių muzikos savaiminės raidos kelią, atvedusį prie religinės popmuzikos. Mintys paanalizuoti straipsnyje keliamus klausimus radosi daugelį metų stebint laidotuvių muzikos Lietuvoje kaitą: senosios ikirikščioniškosios kultūros likučių – tradicinių mirusiųjų garbystmų raudomis – pasitraukimą, tradicinio katalikiškojo laidotuvių giedojimo ciklo pokyčius, vis didėjančią populiariosios religinės ir pasaulietinės muzikos nuošimtį bendrajame laidotuvių muzikos kontekste. Visa tai stebėjome neišleisdami iš akių lietuvių liaudies dainų melodijų kaitos, atvedusios į šiandienę klestinčią *savaiminę* kūrybą², plataus konteksto. Iš

tiesų šiandien liaudiškojo pamaldumo laidotuvių giesmės gyvuoja sudėtingame kultūriniame komplekse, kuris yra ypač daugiasluoksnis, mišrus ir komplikuotas, šio hibrido formavimosi prielaidos ir veiksniai jau kuris laikas aktyviai aptariami žymiausių kultūros teoretikų (plg. Fiske, 2002; Tomlinson, 2002; Jameson, 2002; Giddens, 1994, ir kt.) – to išleisti iš akių nevalia. Populiariosios kultūros veiksnys šiame hibride užima išties reikšmingą vietą ir jo vaidmuo tolydžio stiprėja. Bet vis dėlto mūsų žvilgsnis koncentruojamas į vietinę muzikinę terpę: laidotuvių giesmės Lietuvoje – tuo pat metu ir viena konservatyviausių religinės muzikos sričių, o laidotuvių popmuzika ir garso įrašų kultūra čia dar tikrai neužima reikšmingesnių pozicijų. Netgi priešingai – tradicinės ar jų pavyzdžiu besikuriantios naujosios komercinės giedotojų grupės, gyvai atliekančios tradicinio, kad ir modifikuoto, pavyzdžio giesmių ir maldų kompleksą, yra bene paklausiausia laidotuvių vyksmo muzikinė „paslauga“.

Šiame tyrime pasitelkiamos lietuvių ir Lietuvos lenkų katalikų laidotuvių giesmės, saugomos Lietuvių tautosakos rankraštyne (LTR), jo fonotekoje (LTRF) ir videotekoje (LTRV), taip pat įvairiais pavidalais skelbiamos spausdintuose, garso leidiniuose ir internete. Chronologiškai tai XIX–XXI a. giesmių fiksacijos, teritoriškai – užrašymai iš visos Lietuvos. Analizuodami ir lygindami melodijas taip pat naudojames ir kitais Lietuvos, įvairių Lenkijos regionų ir įvairių Vakarų pasaulio dalių muzikos medžiagos šaltiniais. Jie labai nevienalyčiai – tai ir melodijos, skelbtos įvairiuose Bažnyčios apbruotuose giesmynuose, ir šiuolaikinėse savilaidos garso plokštelėse, ir atsitiktinai, probėgšmais užrašytos tautosakos rinkėjų, ir nuosekliai metodiškai fiksuotos stebint laidotuvių ritualą, kartu kalbinant pateikėjus ir žymint daugybę susijusių informacijos. Savą informacijos dozę transliuoja ir interneto išteklių: bene kiekvienos giesmės atsiradimas šioje terpėje nėra atsitiktinis, vienaip ar kitaip susijęs su daugybe giesmių gyvavimo aspektų. Tad muzikinė interneto etnografija šiandienos tyrimuose yra vienas būtinų empirinių metodų, nemažiau svarbus nei stebėjimas dalyvaujant, pokalbis, apklausa ar kuris kitas metodas. Visas šis medžiagos margumynas jokiū būdu nėra tyrimo trukdys – atvirkščiai, jis ne tik atveria turtingą panoraminį sinchroninį laidotuvių giesmių vaizdą, bet ir leidžia apčiuopti esminius kaitos momentus, gyvavimo, raidos dėsningumus. Medžiaga apdorojama retrospekcinio metodu, į pagalbą pasitelkiant ir muzikinę tipologiją.

Žvelgdami į katalikiškų giesmių istoriją Lietuvoje matome, kad bažnytiniai aukštojo muzikos meno kanonai nuo pat krikščionybės įsigalėjimo nepaliaujamai yra lenkiami tradicinės muzikos normų link, liaudiškosios katalikiškosios (taip pat ir laidotuvių) giesmės esmę ir sudaro kaip tik šioji sampyna, lydinys. Liaudiškojo giedojimo formavimuisi įtakos turėjo dar ir kitos įvairios Vakarų Europos katalikų ir protestantų (pirmiausia artimiausių kaimynų) giesmių muzikos istorinės raidos tendencijos. Pradedant maždaug

XVI a., ilgainiui susiklostė stiprios regioninės laidotuvių giedojimo ciklo tradicijos. Sudėtingas istoriškai susiklostęs kompleksas nelabai seniai įgavo apibendrintą *kantičkinių* giesmių pavadinimą, taikomą ne vien laidotuvių, bet ir visam liaudiškojo pamaldumo giedojimui. Šis pavadinimas įsigalėjo dėl akivaizdžiai atsiradusios tam tikros priešpriešos tarp XIX a. nusistovėjusio giesmių repertuaro, kurio formavimasis daugiausia lėmė populiariausių giesmynų (*kantičkų*) naudojimas, ir pamažu atsirandančio naujesnio repertuaro – senųjų tekstų redakcijų, naujai profesionalų, mėgėjų ir kolektyviai kuriamų, taip pat įvairiais savaiminiais būdais atsirandančių giesmių. Šiandien akivaizdu, kad *kantičkinės* giesmės labai sparčiai nyksta iš laidotuvių liaudiškojo pamaldumo praktikos, iš esmės jau matome tik jų likučius (antra vertus, jas siekiama sąmoningai gaivinti, palaikyti, bet tokie veiksmai priskirtini jau kitoms – folklorizmo, antrinio folkloro, net sceninio folkloro – sritims). Populiariosios kultūros veiksniai į giesmių kaitos procesą vis aktyviau įsitraukė jau nuo XIX a., o paskutiniai keli XX a. pabaigos ir XXI a. pradžios dešimtmečiai dar suteikė ir ryškų šiuolaikinės masinės kultūros antspaudą.

Mums bene svarbiausia tai, kad vienas ryškiausių laidotuvių giesmių muzikos pokyčių variklių net ir šiandienos sąlygomis yra gana stipriai išreikštas sąlyginis folklorinis matmuo. Jį apibūdintume kaip universalų ir bemaž nesuvokiamą pačių kūrėjų (tai anaipol ne aukštosios muzikos profesionalai, o dažniausiai daugiau ar mažiau praprusę kūrėjai mėgėjai) muzikinės kūrybos principą – melodija „sudedama“ iš kūrėjo aplinkoje cirkuliuojančios muzikinės medžiagos fragmentų. Šio principo atskleidimas analizuojant šiuolaikinį Lietuvos laidotuvių giesmių repertuarą ir yra vienas svarbiausių straipsnio tikslų. Siekiama atsakyti ir į klausimą, ar „seklios“ profaniškos muzikos įsiliejimas į liaudiškuosius laidotuvių ritualus reiškia negrįžtamą vertybinę giesmių muzikos perversmą.

Kalbant daug plačiau, folklorinį matmenį pamažu imama laikyti sudėtingo objekto, kurį galima vadinti *muzika kultūroje*, dedamąja, nebeišskiriant jo iš kitų ir net pamažu atsisakant žymėti pridedant žodžio dalį *ethno* (plg. Goštautienė, 2007). Sunku būtų *ethno* sandu apsiriboti ir mūsų atveju – matome, kad Lietuvos katalikiškų laidotuvių giesmių muzika šiandien gal net labiau tarptautiškas nei tautiškas reiškinys, kuriam įtaką daro įvairūs tarptautiniai, arealiniai ir globalūs veiksniai, be to, jis nuolat įvairiais būdais tiesiogiai ir netiesiogiai yra veikiamas Bažnyčios nuostatų, potvarkių, reformų, aprobacijų ir pan. Kaip tik todėl kalbėdami apie šių dienų reiškinį mieliau vartojame būdvardį *savaiminis*, menkai susijusį su tautos, „genties“, etnoso ir net su socialinių visuomenės sluoksnių kultūrine veikla, užtat nusakančią svarbų dainų-giesmių raidos ir kaitos reiškinį, apie kuriuos kalbame, dėmenį – natūralią, neforsuotą, vidinių dėsnių palaikomą, reguliuojamą ir varomą tėkmę, apimančią įvairiausių kultūros sričių (profesionalaus, liaudies, mėgėjiško

meno, folkmeno, popmuzikos, bažnytinės, pasaulietinės muzikos ir kt.) santakas, bet nė vienos iš jų neišsėmiančią ir neišskiriančią. Mūsų gvildenamas objektas teoriniame žemėlapyje ir būtų pažymėtas kaip tik visų šių sričių paribyje. Taip natūraliai dainos (ir giesmės) raida vyksta tada, kai nuolat dainuojama – mokomasi (dažniausiai tekstą išmokstant iš rašto, o melodiją – iš klausos), daina skamba, jos klausomasi, jai suteikiama prasmė, ji įreikšminama iki simbolinio lygmens, palaikydama, išreikšdama ir įtvirtindama ar net kurdama, steigdama bendruomenės tapatybę.

Šiandien laidotuvių giedojimo muzikinį klodą galima drąsiai apibūdinti kaip itin plataus spektro stilistinį mišinį. Paanalizavus įrašytų laidotuvių ciklo repertuarą atsiveria įspūdinga muzikinės stilstikos panorama – savotiška istorinė atodanga. Vienose ir tose pačiose laidotuvėse galima išgirsti ir grigališkojo choralo pagrindu susiformavusių, ir Renesanso, Baroko epochas menančių giesmių melodijų ir jų fragmentų, įvairių modifikacijų, XIX a. Lietuvos ir Lenkijos sukilimų, tautinio atgimimo laikotarpio muzikinių aidų, to meto profesionalų kurtų giesmių, bet taip pat ir daugybę populiariosios muzikos adaptacijų – net sovietinės estrados, amerikietišku religinių ir pasaulietinių kūrinių, XX a. pradžioje išplitusių meilės dainų – romansų – melodijų³.

Kaip jau minėta, populiarioji kultūra pastebimiau „išnyra“, didesnę įtaką įgyja, tad ir tradicinei valstietiskajai liaudies, ir religinei muzikai akivaizdų poveikį daryti ima jau XIX a. Kaip vieną ryškiausių šio proceso pavyzdžių galėtume pasitelkti šiandien laidotuvėse dažnai skambančios giesmės „Neverki, vaikelai“ (Vilniaus krašte – „Nie płacz już, dziecino“) melodiją. Ta pati melodija šiandien skamba ir Vilniaus evangelikų reformatų bažnyčioje pagerbiant mirusiuosius, tik kitu tekstu – „Kur siela atras sau ramybės namus“. Šios melodijos „kelionės“ laike ir erdvėje istorija⁴ ne tik iliustruoja populiariosios kultūros iškilimo, galios ir įtakos įgavimo „momentą“, bet ir savaip atskleidžia mūsų akcentuojamą folklorinį matmenį – tam tikrus principus, kuriais remiasi dainų (plačiąja prasme, vadinasi, taip pat ir giesmių) muzikos sklaidimo, gyvavimo ir kaitos mechanizmas. Pamėginkime pasekti minėto kūrinio hipotetinės „kelionės“ maršrutus. Starto vieta ir laikas atrodo labai konkretūs ir aiškūs, nors tai tikrai gali pasirodyti netikėta – 1823 m. Londonas, Covent Gardeno operos tetras. Kaip tik tada ir ten įvyko kompozitoriaus Henry'io Rowley'io Bishopo (1786–1855) lengvojo stiliaus operos „Clari, or the Maid of Milan“, parašytos amerikiečio Johno Howardo Payne'o (1791–1852) libretu, premjera. Tada pirmą kartą viešai suskambėjo ir daina iš šios operos, vėliau gavusi pavadinimą „Home, Sweet Home“⁵:

1823
B622Ch

FIFTH EDITION.

HOME! SWEET HOME!

Sung by
Miss M. Tree.

CLARI,
The Maid of Milan,
at the
Theatre Royal, Covent Garden.

Composed & partly founded on a Sicilian Air
BY
HENRY R. BISHOP,
Composer & Director of the Music in the Theatre Royal Covent Garden.

Ex. Sta. Hall.
London Printed by Goulding Walmans & Co. 20, St. John St. to be had at 7, Westminster St. London. Price 1 s.

ANDANTE.

CLARI.
Mid pleasures and Palaces
though we may roam, He it is ever so humble there's no place like home! A
charm from the skies seems to hal- low us there Which seek through the
world, is near met with else- where Home! Home sweet sweet
Home! There's no place like Home! There's no place like . . . Home!

2^d VERS. più animato.
Au Ex: ile from Home, Splendour dazzles in

Clari.

1 pvz. „Home! Sweet Home!“, London: Goulding, D'Almain & Co., [išleista po 1823 m.], p. 1–2

Daina neįtikėtinai greitai išpopuliarėjo – prie to neabejotinai prisidėjo ir pats Bishopas, suteikęs jai saloninės dainos pavidalą. Iš Londono salonų daina greitai plito po Europą, buvo atskirai leidžiama neįtikėtinai apimties – šimtatūkstantiniais – tiražais. Tolesnis „Home, Sweet Home“ likimas gali būti laikomas tipiška populiariosios kultūros reiškinio ekspansijos iliustracija. Melodiją savo kūriniuose ima cituoti daugybė įvairių šalių lengvosios ir net rimtosios muzikos kompozitorių. Daina „perskrenda“ Atlantą, išpopuliarėja ir įgavusi tam tikrą nacionalinio patriotizmo spalvą tampa Jungtinių Amerikos Valstijų pilietinio karo (1861–1865) „emblema“, o jau 1862 m., atliekama žinomos operos solistės Adelinos Patti, skamba Baltuosiuose rūmuose prezidentui Abrahamui Lincolnui. Įžengusi į XX a., ji pamažu tampa įvairiausiai konotuojamu populiariosios kultūros ženklu: naudojama kine (net ir nebyliajame!), reklamoje, žiniasklaidoje, literatūroje ir kitur, pavadinimas pamažu virsta frazeologizmu. Anglakalbėse šalyse dainos populiarumas neblėsta net ir šiandien – ji jau turi visas liaudies dainos „teises“, įvairiomis formomis ir daugybe pavidalų bei variantų ją galima rasti kad ir internete (be kita ko, čia aptiksime ir internautų komentarų, kad šią dainą vaikystėje prieš miegą dainuodavo mama). Bet grįžkime prie mūsų pagrindinės istorijos dalies – melodijos „kelionės“ laike ir erdvėje.

Melodija jau XIX a. įvairiais variantais netruko pasklisti ir vokiškosios kultūros šalyse, tačiau čia įgavo kiek kitokį pobūdį – tapo religinės liaudies kultūros dalimi. Labai panašu, kad „angliškoji“ Bishopo išpopuliarinta melodija sukibo, sumišo su XVIII a. pabaigoje sukurta ar pritaikyta vokiečio Johanno Abrahamo Peterio Schulzo (1747–1800) dainos „Wie reizend, wie wonnig“ (žinomos pavadinimu „Der Morgen im Lenze“, teksto autoriumi laikomas Wilhelmas Gottlieb Beckers) melodija. Šioji XIX a. pradžioje išpopuliarėjo net su keletu skirtingų autorių religinių tekstų, pirmiausia kaip Kalėdų giesmė „Ihr Kinderlein kommet“ (žodžiai 1798 m. sukurti katalikų kunigo Christopho von Schmido):

Ihr Kin - der - lein kom - met o kom - met doch all, zur
Krip - pe her kom - met in Beth - le - hems Stall und
seht was in die - ser hoch - hei - li - ger Nacht der
Va - ter im Him - mel für Freu - de uns macht!

2 pvz. Kalėdų giesmė „Ihr Kinderlein kommet“ (skelbiama iš internetinio populiarių vokiškų Kalėdų giesmių rinkinio)

Bishopo melodija pakito įgavusi vokiškosios dainos-giesmės pradžią, ir naujoji versija netrukus pasklido įvairiais variantais, ypač išpopuliarėjo liaudies giesmė tapusi, iki šiol mirusiesiems pagerbti ir atminti katalikų ir protestantų

giedama angliškosios dainos parafrazė „Wo findet die Seele die Heimat der Ruh“ (teksto autoriumi laikomas Friedrichas Ludwigas Jürgensas, 1792–1837). Ji jau nuo 1840 m. skelbiama įvairiuose giesmynuose Šiaurės Amerikoje⁶:

1. Wo lit - tet die See - le die Sei - meth die Ruh! Wer heft sie mit sich - ten - den Hüt - ti - gen
2. Her - ab - set die Sei - le die Sei - meth zu sich, Die Schmach - tet die Freu - den, so lieb - lich und
3. Wie le - dig die Sin - ne bei Je - sus im Stüt! Barmh, Sorgen und Schmerzen, die heilt man dort
ist? Ach! die - sel die Welt ist - ne Frei - heit uns an. Wo Sün - de nicht ist - ein, nicht ist - ein - den mehr
kann: Sie - ra - tu - fern des - sen von Gott, be - er - baut, Gott - lui - gett sich - er - le - ren aus
nicht: Das Danken der Her - ren, der Ein - ge - sang Se - wiltkomm die See - le mit lieb - li - chem
kann? Nein, nein! nein! Hier ist sie nicht, Die Sel - meth die See - len ist dro - hen im Stüt!
Dank. Ja, ja! ja, ja! Die - sel al - lein kann Süh - ne und Frei - meth der See - le aus heil!
Kann. Nein! Nein! Nein! Süh - ne - für Süh!, Sin - nen - ge - he des Mitt - lers, ich - le - le die zu!

3 pvz. „Gesänge für Sonntag-Schulen: mit ausgewählten Melodien und Liedern: freundlich gewidmet allen deutschen evangelischen Sonntag-Schulen“, New York, 1866, p. 96

Kelios vokiškojo teksto lietuviškos versijos (su angliškai vokiškąja melodija) jau seniai yra Lietuvos protestantų mirusiųjų minėjimo ir laidotuvių giesmių repertuare. Tekstas varijuoja (greičiausiai būta keleto skirtingų vertimų): kaip jau minėta, Vilniaus evangelikų reformatų bažnyčios choro repertuare giedama „Kur siela atras sau ramybės namus“⁷, 1971 m. Madlyna Anskolienė iš Drevernos, Klaipėdos rajono, pagiedojo „Kur atilsį randa dūšėlė, namus“ (LTRF mg. 4439/134, užrašinėtojas nurodo, kad ji giedojo iš 1936 m. išleistos „Pagerintos giesmių knygos“).

Visai nenuostabu, kad XX a. antroje pusėje giesmė folkloristų jau aptinkama ir Lenkijos šiaurės vakaruose, kur iki pat dabar gyvena vokiečių mažumos grupelė⁸, ir lenkakalbėje Aukštutinės Silezijos dalyje. Lenkiškoji giesmės versija „Gdzie duszy ojczyzna, jej pokój, jej raj“ čia jau seniai buvo įsitvirtinusi kaip tradicinio katalikų laidotuvių giesmių ciklo sudėtinė dalis (žr. Turek, 1993, p. 109, pvz. Nr. 48, Leščyna (Leszczyn), Silezijos vaivadija). Melodija 1908 m. skelbiama bažnytiniame giesmynėlyje jaunimui (Siedlecki, 1908, p. 227, 228), tačiau tekstas čia kitas, skirtas Švč. Mergelės Marijos tematikai – „Nie placz już, dziecino“⁹. Panašu, kad kaip tik lenkiškojo šaltinio pagrindu atsirado lietuviškas giesmės „Neverki, vaikelį“ tekstas:

1. Neverki, vaikelį, nors tau neramu,
Tikėkis Marijos, tik jos gerumu.
Ji tave išgelbės, nors bus dar baugiau,
Neverk tad, vaikelį, neverk jau baugiau.
Neverk, neverk, nes Marija
Tur savo vaikelį vergus širdyje. (2 x 2)

2. Turbūt tave slegia našta nuodėmių,
Pas Motiną bėk tad naikint jų dėmių.
Ak, pribėga ji nusikaltusių jau,
Neverk tad, vaikeli, neverk jau daugiau.
Neverk, neverk, nes Marija
Tur savo vaikelių vargus širdyje. (2 x 2)
3. Gal tave atstūmė pikta žmonija,
Nesiusk, nes priglaus dar tave Marija,
Ji moka paguosti už žmones geriau,
Neverk tad, vaikeli, neverk jau daugiau.
Neverk, neverk, nes Marija
Tur savo vaikelių vargus širdyje. (2 x 2)
4. – Aš tave nuvesiu, kur aš gyvenu,
Nėra ten, pas Dievą, vargų nei biedų.
Ten džiaugsies per amžius mylėjęs mane,
Neverk tad, vaikeli, neverk jau daugiau.
Neverk, neverk, nes Marija
Tur savo vaikelių vargus širdyje. (2 x 2)

Pastaba: gieda mišiose prieš pamokslą arba po jo, taip pat per laidotuves bažnyčioje.

♩ = 180

Ne - ver - ki, vai - ke - li, nors tau ne - ra - mu, ti -
kė - kis Ma - ri - jos, tik jos ge - ru - mu. Ji ta - ve iš -
gel - bės, nors bus dar bau - giau, ne - verk tad, vai - ke - li, ne - verk jau dau -
giau. Ne - verk, ne - verk, nes Ma - ri - ja tur sa - vo vai -
ke - lių var - gus šir - dy - je, // je.

4 pvz. LTR 6749/104, LTRF 454/1. Bronislava Silkauskytė-Benišienė, g. 1941 m. Židikai, Mažeikių r. Užrašyta 1994 m.

„Nie płacz już, dziecino“ 2012 m. pagiedojo ir Lentvario laidotuvių grupės giesmininkai (LTRF cd 787-32), jų melodija skiriasi metriniu sandaru – ne trijų, bet dviejų dalių, taigi artimesnė angliškai vokiškajam „originalui“. Giesmininkai sakėsi žinantys ir lietuvišką šios giesmės variantą. Giesmė iki šiol Lenkijoje gana populiari, įvairiais pavidalais skelbiama internete. Lietuvoje melodijos variantų galima išgirsti laidotuvėse giedamų dar kitokiais tekstais, pvz., „Štai baigiau kelionę šios žemės taku“ (LTRF k. 1699/4, Petroškų kaimo Lazdijų rajone giedotojų grupė), ji buvo dainuojama ir kaip romansų melodija (pvz., „Pasaulis atskyrė nuo žmogaus meilės“, LTRF mg. 4517/8, Davaisių k., Adutiškio apyl., Švenčionių r., užrašyta 1972 m.).

Kada ir kaip giesmės (o gal saloninės dainos?) melodijos variantai pateko į Lietuvą, galima tik spėlioti, bet tai galėjo atsitikti net ir XIX a. pabaigoje – saloninės muzikos mados

(pvz., madingų Europos operų parafrazių ir įvairių epigoniškų fantazijų kūryba) vis dėlto klestėjo ir carinės Rusijos valdymo Lietuvoje – ne vien dvaruose ir miestų salonuose, bet ir bažnytinėje aplinkoje. Šį reiškinį ypač kritikavo Šv. Cecilijos draugijos narys A. Milleris, tyręs bažnytinės muzikos padėtį XIX a. Vilniaus diecezijoje. Savo tyrimo aprašymą ir išvadas jis paskelbė 1896 m. keliuose laikraščio „Śpiew kościelny“ numeriuose. Jis pabrėžia ne vien savamoksliškos, žemo meninio lygio, kompiliacijomis, sekimais, efekto vaikymusi grįstos liturginės muzikos karaliavimą, saloninio pobūdžio pasaulietinių kūrinių gausybę ir svarbiausiose Vilniaus bažnyčiose, bet ir varganą vargonininkų profesinio pasirengimo padėtį nuo pat amžiaus pradžios ir su tuo susijusią giedojimo kultūros stoką (Miller, 1896). Tokios aplinkybės išties buvo palankios mūsų aptariamai melodijai jau XIX a. pabaigoje suskambėti ir bažnyčiose, o vėliau prigyti liaudiškojo pamaldumo laidotuvių repertuare.

Taigi galima manyti, kad iš prieš pusantro šimto metų buvusios britiškos saloninės dainelės savaimingai, natūraliai ir dėsningai radosi šiuolaikinė laidotuvių giesmė. Tačiau kyla klausimas, ar šitoks muzikinis virsmas neslepia tam tikros įtampos – labai jau radikalus rodo išvėlyęs vertybinis muzikos pokytis, kai saloninė dainelė tampa ritualinio vyksmo dalimi. Gal tai atsitiktinumas? Vis dėlto tokių atvejų galima būtų pateikti išties daug. Pasitelkime dar vieną hipotetinę melodijos istoriją.

Tarpukario Lietuvoje sparčiai išpopuliarėjo, o pokariu jau ir kitos kartos buvo perimtos ir savaip plėtojamos meilės dainos – miestietiški romansai, kuriuos greitai ėmė dainuoti ir kaimo jaunuomenė. Romansai plito iš svetur: tekstai buvo verčiami, perkuriami, kuriami nauji, melodijos plito ir iš lūpų į lūpas, ir iš estrados, radijo, plokštelių. Taigi ir šiuo atveju į liaudies dainos sklaidimo kelią gana intensyviai įsiliejo populiarioji kultūra. Romansų melodijos pasižymėjo naujomis, liaudies dainoms iki tol nebūdingomis savybėmis – plačiu diapazonu, įmantriais šuoliais, pritarimu sekstomis. Ypač suklestėjo valso ritmas. Apie vieną romansinę melodiją (melodijų tipą), kurios variantai dainuojami plito skirtingais tekstais, ir norėtume pakalbėti plačiau. Panašu, kad jos būta išties populiarios.

Ir aš nekaltas, kad dainuoti
Linksmi jūs tarpe negaliu
Ir kad tik liūdnam užniūniuoti
Temoku žengdama keliu <...>

♩ = 63

Ir aš ne - kal - tas, kad dai - nuo - ti links - mai jūs tar - pe ne - ga -
liu ir kad tik liūd - nai už - niū - niuo - ti te - mo - ku ženg - da - ma ke - liu.

5 pvz. LTR 2482(41). J. Mikalauskytė, 20 m., Vaiguva, Šiaulių apskr. Užrašyta 1930 m.

Gerai atsimeņu tą naktį,
Kada aš tave pažinau.
Kaip tik tą naktį švietė mėnuo,
Ilgai apie tave maščiau <...>



6 pvz. LTR 2922a(58). K. Šarkaitė, 26 m., Skamaičių k., Gudžiūnų vls., Kėdainių apskr. Užrašyta 1935 m.

Naktis tyli, naktis ir mėnesiena,
Mėnulis plaukia tyliai aukštumoj.
O kas nakties nemyli mėnesienos
Ir kas ten skęsta jūrų gilumoj <...>



7 pvz. LTR 3117(35), LTRF mg. 34(2). D. Mikailienė, 67 m., Pikelionių k., Stakliškių apyl., Jiezno r. Užrašyta 1958 m.

Pokario kartos repertuare ne viena romansinė melodija „persikėlė“ į partizanų, tremtinių dainų repertuarą, tačiau šioji tapo laidotuvių giesme, labai mėgstama ir šiandien, giedama ne vien tradicinių, bet ir naujųjų komercinių laidotuvių grupių¹⁰:

1. Jau sutema pasaulį užliūliavo,
Jau vėl diena nuskrido paukšteliu.
Tau, Dievo Motina, šią giesmę savo
Kaip nuoširdžiausią labanakt skiriu.
2. Nors jau užgeso spinduliai saulutės,
Lai tamsoje Tava globa mums švies,
Lai mūsų miestai ir laukų pirkutės
Užmigs glėby palaimintos nakties.
3. Nuimki skraistę rūpesčių kasdienių,
Kurie mums širdis prislegia kalnais,
O nebegalinčiam užmigt vargdieniui
Palaimink miegą Motinos žvilgsniais.



8 pvz. LTRF cd 793(27). Pagiedojo Dieveniškų (Šalčininkų r.) laidotuvių giedotojų grupė. Užrašyta 2012 m.

Melodijos ištakų ieškoti šiuo atveju būtų neprasminga – jei kada ir būta kokio pirminio autorinio impulso, panašu, kad folkloro, kolektyvinės, *savaiminės* kūrybos principai (anonimizacija, žodinis perdavimo būdas, variantiškumas) jį labai greitai visiškai užgožė ir paslėpė.

Ukrainoje toji pati melodija žinoma kaip „senovinė“ (matyt, plintanti nuo prieškario) meilės daina – romansas „Стоїть дівча над бистрою водою“, kurį šiomis dienomis nepaprastai intensyviai eksploatuoja popkultūra¹¹. Lenkijoje ta pačia melodija žinomas romansas „Zarzuć płaszcz, gitarę wezmę w ręce“¹², jis taip pat klesti padabintas popkultūros estetikos kanonus atitinkančiais atributais. Negana to, šioji melodija Lenkijoje populiarė ir kaip liaudiškojo pamaldumo giesmė „Zapada zmrok, już świat ukołysany“ (dar žinoma pavadinimu „Panience na dobranoc“), giedama Čenstakavos Dievo Motinos paveiklo „kelionių“ po tikinčiųjų namus, piligriminių kelionių metu (Jackowski, 2010, p. 195–197). Giesmė Lenkijoje siejama ir su popiežiumi Jonu Pauliumi II – jo garbei sukurti keli posmeliai (žr. Žičkienė, Synchronica, 2013, p. 152). Ta pačia melodija giedamas, matyt, dar ne vienas skirtingas tekstas, pvz., „Zapada zmrok, już wszystkie światła gasną“ – jo teksto pradžia labai panaši, bet Lietuvoje šio teksto lietuviškos versijos neteko aptikti. Vilniaus krašto lenkai abudu tekstus gieda laidotuvėse, šiandien tai daugelio šio krašto giedotojų grupių tin mėgstamos giesmės. Pastaraisiais dešimtmečiais giesmė „Zapada zmrok, już świat ukołysany“ jau skelbiama įvairiuose bažnytiniuose, piligrimų ir kituose religiniuose giesmynėliuose ne tik Lenkijoje, bet ir Lietuvoje¹³. Labai panašu, kad lietuviškoji giesmės teksto versija yra vertimas iš lenkų kalbos. Vertėjas gali būti kunigas Kazimieras Vaičionis (1921–2002)¹⁴ – sudėtingo likimo žmogus, ilgą laiką ganytojo pareigas ėjęs Vilniuje ir Vilniaus krašte.

Trumpai apibendrinant šią istoriją, galima manyti, kad į liaudiškojo pamaldumo (taip pat ir laidotuvių) ritualus melodija greičiausiai pateko iš sentimentalių miestietiškių meilės dainų repertuaro.

Galima būtų paminėti ir dar aibę melodijų, stebinančių netikėta savo muzikinės medžiagos sudėtimi. Tarkime, giesmė „Palikai mus visus, mielas tėti“ dar giedama tektais „Išėjai mums sudie nepasakęs“, „Išeinu jau, namiškiai mielieji“ ir kitais:

1. Palikai mus visus, mielas tėti,
O galėjai gyventi dar tu.
Ir nereikt ten dabar mum stovėti
Ties tavuoju šaltuoju kapu.
2. Pasiliko širdy akys tavo,
Kaip sidabras nubalę plaukai.
Greit gyvenimas, greit prašuoliavo,
Kaip pro šalį greitieji žirgai.

3. Palikai art nepabaigtą vagą,
Dalgį plieno prie klėties lubų
Ir prie kluono pramintąjį taką,
Kuriuo grįždavai tu po darbų.
4. Kada dirbom, kiti sėja duoną,
Ir pražysta gegužį gamta.
Rodos, tu, kad pro kiemą, pro kluoną,
Tėti, kad ateini kaip kadais.
5. Kai sugirgžda lauke durys klėties,
Atminimų užlieja banga
Ir negali širdis pasikeisti,
Kad jas veria ne tavo ranka.
6. Brangus tėti, tave atsiminsim,
Pakol būsime žemėj gyvi,
Tavo kapą lelijom dabinsim,
Tavo vardą nešiosim širdy. (2 x 2)

♩ = 66

Pa - li - kai mus vi - sus, mie - las tē - ti, o ga -
lė - jai gy - ven - ti dar tu. Ir ne - reikt ten da -
bar mum sto - vė - ti ties ta - vuo - ju šal - tuo - ju ka - pu.

9 pvz. LTRF cd 981(5). Liuda Lichadziauskienė, g. 1940 m.,
Vidiškių k., Ignalinos r. Užrašyta 2009 m.

Čia labai akivaizdžiai naudojami 1925 m. „sudėtos“ (iš jau anksčiau gyvavusios karinės liaudies dainos) politinio turinio vokiškos dainelės „Von allen Kameraden“¹⁵ fragmentai. Dainelė vėliau vėlgi perkurta, išplėtotą ne vieno autoriaus, eksploatuota nacionalsocialistų, pokariu ji tapo vienu iš Rytų Vokietijos politinių šlagerių („telmaniečių“ masine daina „Der kleine Trompeter“), bet gyvavo ir Vakarų Vokietijos populiariosios muzikos atlikėjų repertuare.

Tempo di marcia

Von all un-tern Ka-me - ra-den war kei-ner so lieb und so gut, wie
un - ser klei - ner Trom - pe - ter, ein lus - tig - Rot - gar - dis - ten - blut, wie
un - ser klei - ner Trom - pe - ter, ein lus - tig - Rot - gar - dis - ten - blut.

10 pvz. „Von allen Kameraden“ (skelbiama iš internetinio populiarių vokiškų dainų rinkinio)

Negana to, pokario Rusijoje melodijos versija tapo masine ideologinės jaunimo organizacijos – pionierių – „Daina apie jaunąjį būgnininką“ („Песня о юнном

барабанщике“) ir yra siejama su poeto Michailo Svetlovo (1903–1964) ir savamokslio kompozitoriaus Sergejaus Nikitino (g. 1945 m.) vardais. Ir rusiškoji, ir vokiškoji dainos versijos, kaip įprasta ne vienam populiariosios kultūros muzikiniam kūriniui, buvo panaudotos kino produkcijoje ir taip, be abejo, populiariosios papildomai. Tai tipiškos ideologinės masinės dainos atsiradimo istorija. Nieko keista, kad dainos melodija „sukosi“ daugelio savaiminių dainų kūrėjų galvose ir nesąmoningai įvairiais fragmentais išnirio iš atminties per kūrybos procesą. Beje, antroji melodijos dalis rodo intonaciškai artimai susijusi ir su aukščiau minėto romano-giesmės „Jau sutema pasaulį užliūliavo“ antrąja dalimi, tad daugybės melodijų muzikinė medžiaga tarsi susiveja į vieną giją.

Kaip jau užsiminta, melodijų „kelionių“ istorija atskleidžia tam tikrus principinius dalykus. Pirmiausia pastebėtini „klasikiniai“ folklorizacijos elementai – anonimizacija, variantiškumas ir žodinio perdavimo būdo svarba. Tačiau pabrėžtina, kad dainų (plačiąja prasme, taigi ir giesmių) tekstai ir melodijos istoriškai rutuliojasi skirtingai. Dainos teksto verbalinis lygmuo verčia nuolat jį atnaujinti kad ir po truputį, taigi tekstai šiek tiek kinta pagal savo aktualųjį dėmenį, laikui bėgant kuriami nauji. O melodijos ir teksto santykius nėra paprasta apibrėžti.

Dažniausiai tekstai ir melodijos „verda“, „maišosi“, keičiasi vieni su kitais (vienas tekstas dainuojamas keliomis melodijomis, viena melodija dainuojama daugeliu tekstų, tekstas laikui bėgant pritampa su nauja melodija ir t. t.), kinta, gimsta, nyksta skirtingu laiku ir skirtingais keliais.

Kuriant, perkuriant, parafrazuojant tekstą melodija labai dažnai pritaikoma – visa, išsisa (iš žinomų, mėgstamų, girdėtų, ateinančių į galvą, madingų, atitinkančių naujo („naujo“) teksto ritmo modelį) arba sudurstomi kelių žinomų melodijų motyvai, atskiros dalys, ilgesni ar trumpesni fragmentai. Religiniuose giemynuose nuo seniausių laikų atsispindi susiklosčiusi tradicija giesmių melodijas vadinti pagal kokį nors jau nusistovėjusį tekstą. *Kantičkose* dažnai pažymima: „nata kaip Verkit Aniuolai“, „nata kaip Yra širdis tokia, širdis maloninga“ ir pan. Tyrinėtojai pastebi šį tekstų ir melodijų santykių aspektą ne vienoje muzikos srityje: protestantų giesmėse (Schweitzer, 1908 / 1966, p. 14–24), senojo klasikinio sluoksnio liaudies dainose, šiuolaikinėje savamokslinėje popdainų kūryboje (Särg, 2009a, p. 36). Norėtusi visiškai pritarti estų etnomuzikologės Taive Särg nuomonei, kad naujo teksto kūrimas jau žinomai melodijai yra universalus principas, neišskiriant nei senųjų folkloro sluoksnių, nei religinių giesmių, nei šiuolaikinės miesto dainų kūrybos (Särg, 2009b, p. 349). Särg, pasitelkdama įvairių mokslininkų išvadas, pastebi, kad Europoje taip daroma bent jau nuo trubadūrų laikų, toks dainų kūrimo principas nė kiek nepakito ir šiomis dienomis, tik, pasak jos, šiandien ypač svarbi muzikinės komunikacijos grandis yra medijos (Särg, 2009b, p. 347–349).

Pasak britų sociomuzikologo Simono Fritho, daugelio šiuolaikinių etnomuzikologų ekspedicijų rezultatai patvirtina, kad „urbanizacija, modernios susisiekimo priemonės ir elektroninės medijos“ pagreitino „amžių senumo muzikinio maišymosi procesą“, kuriame dabar yra „mažiau tarpininkų negu bet kada anksčiau, tačiau tai nereiškia, kad giluminė muzikinių pokyčių dinamika tapo kokybiškai kitokia“. Jis sako, kad „gali keistis globalios muzikinės komunikacijos priemonės, tačiau nesikeičia muzikos buvimo mobilios gyvybės forma būdai“ (Frith, 2007, p. 429–430). Įdomu, kad jo mintys, ištartos kalbant apie muzikos industrijos reiškinį – *world music*, lygiai tokios pat įtaigios ir mąstant apie labai menkai su komercija susijusią savaiminę muzikos tėkmę, kurią aptarėme aukščiau: „Muzikos kūrimas visuomet įtraukia kultūrinį skolinimąsi; muzikinės tradicijos pokyčiai nereiškia kultūrinio identiteto praradimo – jie veikia išreiškia, kaip šis identitetas keičiasi sulig aplinkybėmis“ (ten pat). Pasitaiko, kad net ir pritaikęs žinomą melodiją, „sudėjęs“ naują melodiją iš girdėtos muzikos fragmentų, juo labiau – nesąmoningai naudodamas ankstesnių muzikinių laikotarpių melodijų medžiagą¹⁶ (apie tai kalbama toliau), žmogus mano kuriant naują melodiją. Iš tiesų jis tik „perleidžia“ per save muziką, kuri cirkuliuoja jo aplinkoje ir kelių jo artimos aplinkos kartų atmintyje. Dabar tai vyksta klausiantis įrašų, radijo, televizijos, lankantis koncertuose, giedant ar dainuojant chore, muzikuojant mėgėjiškame kolektyve ir t. t.

Mėgėjiškoje savaiminėje kūryboje lengva pastebėti ne vien „greitojo“ skolinimosi (t. y. skolinimosi „nedalyvaujant tarpininkams“) rezultatus, bet ir nuolat aidinčius ankstesnio muzikinės istorijos laikotarpio fragmentus. Muzikinės idėjos lyg nuolat „velkasi“, „vėluoja“, labai pamažu sklisdamos iš aukštesnių visuomenės sluoksnių link žemesnių – paprastai prireikia šimtmečių, kol aukštuomenės, dvarų, rūmų muzikos mados savaip adaptuojamos ir prigyja pirma miestiečių, o vėliau ir valstiečių kultūroje. Dabar šis principas gerokai paspartėjo ir įgijo kiek kitą kryptį: paprastų žmonių prisitaikomos ir įvairiausiose bendruomenėse savaimingai pasklinda nebe aukštuomenės, o populiariosios kultūros viešųjų erdvių (scenos, muzikos industrijos produktų, medijų) muzikinės idėjos. Mūsų papasakota lengvojo žanro operos dainelės melodijos istorija liudija, kad iš populiariosios scenos muzikinės idėjos plačiai sklinda ir „folklorėja“ jau bemaž du šimtmečius. Miestietiškuose romansuose (ir ne tik juose, bet ir instrumentinėje šokių muzikoje ir visoje mūsų dainų kultūroje) iki pat dabar aidintys valsų garsai greičiausiai yra XVIII a. pabaigos austriškosios aukštuomenės pramoginėje kultūroje suklestėjusios mados padarinys. Nors valsas ištakos siekia kur kas senesnius laikus, iki Lietuvos dainų kultūros ir net iki laidotuvių giesmių repertuaro jis atsiritęs greičiausiai kaip tik iš aukštuomenės pramoginės populiariosios muzikos scenos – ji tapo šio šokio plėtros link plačiausios visuomenės kultūros sluoksnių muzikos impulsu.

Melodijos ilgai „klajoja“ ne vien laiku, erdve, bet ir po įvairių socialinių sluoksnių dainų repertuarą, kol tampa kurioje nors bendruomenėje savos – paprastai tik tada jos pamažu patenka į ritualinės muzikos kategoriją, pasidaro svarbių religinių ir pasaulietinių bendruomenės ritualų dalimi, dainuojamos ar giedamos visų.

Populiarios saloninės dainelės, žiauriojo romano, politškai angažuotos masinės dainos, sovietinio estrados šlagerio melodijos atsiduria laidotuvėse, nesukeldamos kokio nors vertybinio prieštaravimo, nes melodijos ir teksto ryšys paprasto giedotojo ar laidotuvių apeigų dalyvio sąmonėje kuria ir palaiko ne giesmę kaip kultūros ženklą su jo prasminiu kodu, o labiau giesmę kaip emocinę konstrukciją. Net valsas ir estrados šlagerio melodija laidotuvėse iš tiesų gali reikšti gedulą, o estetinis pasitenkinimas gali kilti gailestį, gaudulį, prisiminimus keliančio teksto ir įprastos, atpažįstamos, socialinės grupės, bendruomenės tapatybės jausmą žadinančios, palaikančios melodijos junginio pagrindu.

Apibendrinant šiandieniam laidotuvių repertuare galima konstatuoti nemenką stilistinę maišalynę, bet ją visiškai atsveria vertybinė vienovė. Jokio vertybinio prieštaravimo čia neaptiksime. Naujos giesmių melodijos įsigyvena, yra apauginamos vietinėmis prasmėmis, prijaukinamos. Jų neįmanoma įauginti dirbtinai, lieptinai. Jos yra tikri kultūriniai mišrūnai, ir kaip tik mišrūniškumas apibrėžia jų tapatybę – čia ne aukštasis menas, ne folkloras, ne populiarioji muzika, čia – hibridas. Bet vis dėlto tam tikri folklorinės prigimties dėsniai yra tas „kuras“, kuris maitina pokyčių variklį ir nuolat suteikia jam jėgas. Taip vykstantis muzikos įvietinimas šiandien yra galingas ir vis stiprėjantis globalizacijos poveikio atoveiksmis, iš naujo teikiantis gyvybę grupinės, kolektyvinės (net ir tautinės) savivokos formoms. Katalikiškosios laidotuvių giesmės yra bene viena ryškiausių tokių formų. Muzikinių stilių raidos procesas nenutrūksta, tęsiasi nuolat skolinantis ir cituojant, o tradicijos gyvuoja tik keisdamosi ir atsinaujindamos – tai „klasikinės“, enciklopedinės tiesos, neberekalaujančios patvirtinimo. Čia pabandėme atskleisti, kaip vietinė tradicija nepalijaujama „sugeria“ ir prisitaiko muzikinę mintį, transponuodama arba net kardinaliai apversdama buvusias muzikines prasmes ir reikšmes, bet tuo pačiu metu prisitaikydama ir pati. Tradiciškai vidutinis laidotuvių giedotojų amžius – daugiau kaip 50 metų (jaunesni giedotojai retokai prisideda prie tradicinių grupių). Kaip tik todėl giesmių melodijose atsispindi penkiasdešimtmečių–aštuoniasdešimtmečių jaunystės laikų muzikos atgarsiai (karaliauja valsas, romansų, partizanų, tremtinių, sovietinės estrados dainų melodijos) ir „šleifas“ tos muzikos, kuri per pastaruosius 100 metų jau buvo ir aprobuota Bažnyčios (skelbiama religiniuose giesmynuose), ir savaime sufolklorėjo, taip pat ir tos, kuri per pastaruosius 20 metų atslinko iki mūsų iš Vakarų ir sparčiai folklorėja – perduodama iš lūpų į lūpas ima varijuoti, visiškai praranda autorystę, tampa bendruomenės ritualų dalimi ir

taip virsta vietine. Be viso to, laidotuvių giesmių repertuare dar laikosi ir labai senos, net XVII–XVIII a. menančios giesmių melodijos.

Lietuvoje laidotuvių poggiesmes kol kas dar „stabdo“ stipri tradiciškumo, konservatyvumo užkarda. Naujosios giesmės ne šiaip sau pakeičia senąsias. Jos prisišlieja prie įprastinių tradicinių laidotuvių giesmių, pereina folklorinę „cenzūrą“ ir taip tarsi pažymimos bene giliausia įmanoma „įranta“ – tampa ilgaamžio, tegu ir pakitusio, transformuoto, ritualo dalimi.

Nuorodos

- Atsižvelgiant į melodijos stilistiką, nėra visai tikslu jas vadinti giesmėmis, nors tai ir religinių ritualų dalis. Šiame straipsnyje *dainos* ir *giesmės* terminai vartojami pramaišiu sinonimiškai, nors retkarčiais vienu ar kitu žodžiu siekiama pabrėžti pasaulietinį ar religinį kūrinio dėmenį.
- Plačiau apie vadinamosios *savaiminės* dainų kūrybos apibrėžtį žr. Žičkienė, 2012.
- Platesnė laidotuvių giesmių ciklo muzikos stilistinė analizė – žr. Žičkienė, 2013.
- Melodijos istorija pasakojama remiantis įvairiomis enciklopedijomis, natų ir garso įrašų analize bei interneto ištekiais.
- Jos pasiklausti galima internete, svetainėje, skirtoje karalienės Viktorijos epochai, be kita ko, ir tų laikų saloninei muzikai: <http://www.victorianweb.org/mt/parlorsongs/2.html>. Beje, čia teigiama, kad melodija su kito madingo tų laikų poeto žodžiais paskelbta dar anksčiau (1821 m.), paties Bishopo parengtame dainelių rinkinuke, tad tikrasis melodijos šaltinis ar autorius vis dėlto nėra visiškai aiškūs.
- Informacija iš Šiaurės Amerikos giesmių duomenų bazės <http://www.hymnary.org>.
- Lietuviškas vertimas, pavadinamas „Atilsies namai“, skelbiamas jau 1876 m. Priekulėje išleistame giesmyne „Kelios dwafiškos Giefmes Wargftantiems ant Atfigaiwinimo“ (žr. Dambrauskienė, 2009, p. 151–152).
- Žr., pvz., *Muzyka źródeł: Kolekcja muzyki ludowej Polskiego Radia*, Nr 18: Mniejszości narodowe i etniczne w Polsce, cz. 2 (plyta CD). Wybór i oprac. Anna Borucka-Szotkowska, Anna Szewczuk-Czech, 2000, Nr. 20 (Ylavos Gurovas (Górowo Iławeckie), Varmijos Mozūrų vaivadija, tekstas „Wo findet die Seele“).
1. Nie płacz już, dziecino, choć cię trapi ból,
Marya twą matką, pod płaszcz Jej się tul!
Ona ci uzdrowi wszystkie rany twe!
Nie płacz, dziecino, nie płacz już, nie.
Nie, nie, nie, nie – bo Matka twa
Zawsze dla swych dzieci czule serce ma. (2 x 2)
2. Pewnie cię przeciska ciężą i twoich win?
Biegnij więc do Matki, jako dobry syn,
Nie próżno Ucieczką grzeszników się żwir!
Nie płacz, dziecino, nie płacz już, nie!
Nie, nie, nie, nie – bo Matka twa...
3. Może cię odepchnął ten niewdzięczny świat?
Wróć się do Maryi, a nie doznasz strat,
Marya wyleje na cię skarby swe!
Nie płacz dziecino, nie płacz już, nie!
Nie, nie, nie, nie – bo Matka twa..

- Įrašingo savo manieringumu pavyzdžio galima pasiklausti internete: <https://www.youtube.com/watch?v=DxIB2RuHr2Y#t=18>.
- Popmeno kanonus kone tobulai įkūnijantis pavyzdys – <https://www.youtube.com/watch?v=jai5Qjx5BYY>.
- http://www.youtube.com/watch?v=nFSDbjr_Y.
- Pvz., *Śpiewnik pielgrzymki miłosierdzia*, opr. Ks. W. Górlicki, Ks. D. Stańczyk, Wilno, 1992; šiame leidinyje tekstas skelbiamas be popiežiui skirtų posmų.
- Žr. *Liturginis giesmynas*, parengė Kazimieras Senkus. Vilkaviškis, 1993, p. 315.
- Žr. http://de.wikipedia.org/wiki/Der_kleine_Trompeter.
- Jei dainą kuria jau subrendęs žmogus, dažniausiai taip būna pritaikomos jo jaunystės melodijos.

Literatūra

- Chen, Pi-yen. Buddhist Chant, Devotional Song, and Commercial Popular Music: From Ritual to Rock Mantra. In *Ethnomusicology*. University of Illinois Press, 2005, vol. 49, Nr. 2, p. 266–286.
- Dambrauskienė, Ramunė. Mažosios Lietuvos lietuviškų giesmynų rinkinys Kauno apskrities viešojoje bibliotekoje. In *Knygotyra*. Vilnius: Vilniaus universitetas, 2009, Nr. 52, p. 145–162.
- Fiske, John. *Populiariosios kultūros supratimas*. Vilnius: Žara, 2008. ISBN 9-986-34190-6.
- Frith, Simon. *World music* diskursas, *Muzika kaip kultūros tekstas: Naujosios muzikos antologija*, sudarytoja Rūta Goštautienė. Vilnius: Apostrofa, 2007, p. 420–441.
- Garnevičiūtė, Rimutė. Katalikų laidotuvių apeiginiai papročiai Šiaurės Lietuvoje. Tradicijos kaita XX–XXI a. sandūroje. In *Žiemgala*. Kaunas: „Žiemgalos“ leidykla, 2012, Nr. 2, p. 13–22.
- Garnevičiūtė, Rimutė. Giesmės ir giedojimas katalikų laidotuvėse Kaune (XXI a. pradžia). In *Liaudies kultūra*, 2010, Nr. 3(132), p. 28–36.
- Giddens, Anthony. Living in a post-traditional society. In *Reflexive modernization*, ed. by Ulrich Beck, Anthony Giddens, and Scott Lash. Stanford: Stanford University Press, 1994, p. 56–109.
- Goštautienė, Rūta. Naujoji muzikologija ir kultūriniai muzikos tyrimai: pratarmė. In *Muzika kaip kultūros tekstas*. Vilnius: Apostrofa, 2007, p. 7–30.
- Jackowski, Jacek. Folk Religious Songs during the Peregrination of Virgin Mary's Icon. An Example of Traditional Polish Piety in Communist Times. In *Musicology Today*, vol. 7: Music Traditions in Totalitarian Systems, 2010, p. 182–211.
- Jameson, Fredric. *Kultūros posūkis. Rinktiniai darbai apie postmodernizmą (1982–1998)*. Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2002. ISBN 9986-39-213-6.
- Kalavinskaitė, Danutė. Liturgijos atnaujinimas ir muzika: popmuzika katalikų bažnyčiose – liturginės reformos vaisius? In *Soter*, 2008, Nr. 27(55), p. 113–126.
- Miller, A. Krótki zarys upadku muzyki kościelnej w zachodnich guberniach Cesarstwa w XIX stuleciu. In *Śpiew kościelny*, 1896, Nr. 6–8, p. 81–84, 97–100, 113–115.
- Motuzas, Alfonsas. Katalikiškų pridodamųjų pamaldų muzika Lietuvoje pagal Bažnyčios dokumentus: *sacrum* ir *profanum*. In *Soter*, 2007, Nr. 24(52), p. 172–180.
- Motuzas, Alfonsas. Krikščioniškasis pamaldumas Lietuvos etninėje kultūroje: tarp tradicijos ir naujovių (saugos ir globos problematika). In *Etninė kultūra: Etninės kultūros globos tarybos informacinis leidinys*. Vilnius, 2005, p. 60–70.

- Särg, Taive. Context related melodies in oral culture: An attempt to describe words-and-music relationships in local singing traditions. In *Journal of Ethnology and Folkloristics*. Tartu: Estonian Literary Museum, Estonian National Museum, University of Tartu, 2009a, vol. 3 (1), p. 35–56.
- Särg, Taive. Covers and Folklore: Contra's Songs. In *Media & Folklore: Contemporary Folklore IV*. Tartu: Estonian Literary Museum, ELM Scholarly Press, 2009b, p. 347–389.
- Schweitzer, Albert. *J. S. Bach*. English translation by Ernest Newman. New York: Dover, 1966, vol. 1. ISBN 10: 0486216314.
- Siedlecki, Jan. *Spiewniczkek zawierający pieśni kościelne z melodyjami dla użytku młodzieży szkolnej*. Kraków, 1908, wydanie piąte, poprawione.
- Stumbra, Saulius. Šermenų apeigos Žemaitijoje: tradicijos ir modernumo problematika. In *Res Humanitariae*, 2011, Nr. 2, p. 65–85.
- Stumbra, Saulius. *Šermeninės giesmės Tėlių vyskupijoje: tarp tradicijos ir naujovių*. [Baigiamasis magistro darbas, kompiuterinis mašinarštis] Klaipėda: Klaipėdos universitetas, 2008.
- Tomlinson, John. *Globalizacija ir kultūra*. Vilnius: ALK, Mintis, 2002. ISBN 5-417-00843-5.
- Turek, Krystyna. *Ludowe zwyczaje, obrzędy i pieśni pogrzebowe na Górnym Śląsku*. Katowice: Uniwersytet Śląski, 1993. ISBN 83-226-0526-9.
- Voigt, Vilmos. Nunquam revertar. In *Tautosakos darbai*. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2014, t. XLVI, p. 132–146.
- Žičkienė, Aušra. Vilniaus krašto lenkų laidotuvių giesmių melodijos: kelios istorinės pastabos. In *Vilniaus krašto lenkų laidotuvių giesmės: Antologija*. Vilnius: Lietuvos edukologijos universitetas, 2013, p. 77–93.
- Žičkienė, Aušra; Syrnicka, Kristina. Naujosios giesmės lietuvių ir Vilniaus krašto lenkų laidotuviuose. In *Tautosakos darbai*. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2013, t. XLV, p. 151–172.
- Žičkienė, Aušra. Savaiminės lietuvių dainų kūrybos metmenys. In *Homo narrans: folklorinė atmintis iš arti*. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2012, p. 335–370.

Summary

The melodies of the new Catholic funeral (devotional) songs in Lithuania are examined in this article. The aim of the investigation is to find through the methods of retro-spection and typology the ways and means by which the melodies of the repertoire of funeral songs are renewed and changed. It is very important that one of the clearest things that propel the musical changes in such songs, even under modern conditions, is a rather strongly expressed conditional folkloric dimension.

We could describe it as a musical creation principle that is universal and almost inconceivable to its own creators (who definitely are not high-level musical professionals, but rather more or less educated amateurs) – a melody “put together” from fragments of musical material circulating in the creator’s environment. The revealing of this principle by

analysing the modern repertoire of Lithuanian dirges was also one of the goals of this article.

Several musical examples are utilised – stories of the hypothetical historical “wanderings” of the melodies.

What was once a British parlour song 150 years ago and now known by the name *Home! Sweet Home!*, spontaneously, naturally, consistently appeared as a modern Lithuanian funeral song melody, sung in Lithuania with several different texts (see ex. 1–4).

Another melody became part of Lithuania’s rituals of folk piety (including funerals), most likely from the repertoire of Russian, Ukrainian and Polish sentimental urban love songs (see ex. 5–8).

Yet another melody of a modern funeral song was clearly born under the influence of a German-Russian politically-charged mass song (see ex. 9–10).

The stories of the “wanderings” of melodies reveal the importance of elements of “classical” folklorisation – anonymity, variation and the method of oral transmission. In addition, it becomes clear that melodies wander for a long time not only in time, space, but also throughout the repertoires of various social levels, until they become part of some community; usually it is only then that they gradually enter the category of ritual music and become an important part of religious and secular communities, sung by everyone.

The melodies of popular parlour songs, cruel romances, politically-charged mass songs or Soviet pop *schlagers* appear at funerals without raising any contradiction between values, because the link between the melody and text creates and maintains in the consciousness of a simple singer or ritual participant not the hymn as a symbol of culture with its semantic code, but rather the hymn as an emotional construct. Even the melodies of a waltz or *schlager* in a funeral can mean mourning, while aesthetic satisfaction can come from a text that causes sorrow, grief, memories and they are conventional, identifiable, therefore the basis of a melodic compound that brings to life and supports the sense of identity in a social group, community.

The new hymn melodies inhabit the local environment; they are covered in local meanings.

It is impossible to make them take root artificially, forcefully. They are true cultural hybrids and it is the cross-breeding that defines their identity. But, nevertheless, certain laws of folkloric nature are the “fuel” that run the engine of change and constantly give it power. Musical taking root occurring in this manner is a powerful and ever-increasing counter-effect of the impact of globalisation, providing new life to a group, collective (and even national) forms of self-realisation. Catholic funeral songs are one of the best examples of these forms.