

Eglė GELAŽIŪTĖ-PRANEVIČIENĖ

„Kaip vėjas pūtė“: liaudies daina šiandieninėje kultūroje kaip tekstas ir pasakojimo būdas

How the Wind Was Blowing: *Folksong in Contemporary Culture as Text and Narrative Mode*

Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, Antakalnio g. 6, LT-10308 Vilnius
egle.gelaziute-praneviciene@liti.lt

Anotacija

Aptariant lietuvių liaudies rugiapjūtės dainos tipo „Pūtė vėjas ažuolan ažuolėlin“ atvejį, straipsnyje apmąstoma, kaip tas pats liaudies kultūros tekstas pasitelkiamas skirtingiems naratyvams kurti. Derinant fenomenologinę-antropologinę ir naratologinę prieigas pristatomi iš skirtingos prigimties kultūrų sąveikos atsirandantys raiškos ir naratyvumo lygmenys: tradicinės dainos teksto ir melodijos naratyvumas, jo pokytis šiuolaikiniame kontekste, naratyvinis sąmoningumas. Remiantis šiuolaikiniais ir ankstesniais tyrimais, archyviniais ir dabartiniais garso įrašais, straipsnio autorės ir kitų tyrėjų pokalbiais su muzikos kūrėjais ir dainų pateikėjais, išryškinami liaudies dainos veikimo būdai šiandieninėje kultūroje ir galimos papildomos gairės *sušiuolaikinto folkloro* reiškiniui tirti.

Reikšminiai žodžiai: sušiuolaikintas folkloras, šiuolaikinė kultūra, lietuvių liaudies daina, muzikos naratyvumas.

Abstract

While discussing the case of the Lithuanian folk song type *Pūtė vėjas ažuolan ažuolėlin* (The Wind Was Blowing an Oak), the article reflects on how the same folklore text is used to create different cultural narratives. By combining phenomenological-anthropological and narratological approaches, expressive and narrative levels that arise from the interaction of cultures of different natures are presented: the narrative of the text and melody of a traditional song, its change in the modern context, and the concept of narrative consciousness. Based on both contemporary and past research, archival and current audio recordings, and interviews with music makers and songwriters conducted by the author and other researchers, it is highlighted how the folk song functions in contemporary culture while suggesting some additional guidelines for contemporary musical folklore studies.

Keywords: contemporized folklore, modern culture, Lithuanian folk song, narrativity in music.

Įvadas

Muzikos naratyvumo tyrimai – dar gana nauja sritis ne tik Lietuvoje¹, bet ir pasaulyje, suaktyvėjusi apie 1990-uosius, nukreipta pirmiausia į klasikinius instrumentinius muzikos kūrinius. Pradedant nuo klausimo, ar apskritai įmanoma kalbėti apie muzikos naratyvumą², dar kitaip – gebėjimą pasakoti, pereinama prie skirtingų lygmenų problematikos: instrumentinės muzikos naratyvumo, teksto ir muzikos sąveikos vokalinuose-instrumentiniuose kūriniuose, audiovizualinio naratyvumo aspektų, muzikos kaip būdo pasakoti apie savųjų vietų kultūrą, konstruoti patį pasakojimą³ ir kitų.

Straipsnyje liaudies daina permaštoma pasitelkiant atskiras kategorijas – suvokiant dainą kaip pasakojimą, jo dalį arba būdą, aptariant dainos, jos konteksto ir paties dainavimo naratyvumą, neatsiejamą nuo nuolat kintančios kultūrinės terpės.

Straipsnio tikslas – derinant naratologinę ir fenomenologinę-antropologinę prieigas, aptarti šiuolaikines lietuviškojo muzikinio folkloro formas, jo buvimo ir patyrimo

būdus, pristatant tiek skirtingas tos pačios liaudies dainos raiškos galimybes, tiek naratyvumo lygmenis, atskleidžiant platesnę problematiką ir išryškinant galimas papildomas gaires *sušiuolaikinto folkloro* reiškiniui tirti. Sušiuolaikintu folkloru⁴ darbe laikoma tokia kūryba ir praktika, kurioje lietuvių liaudies dainos sąmoningai arba intuityviai jungiamos su kitos kilmės, dažniausiai globaliai paplitusiais muzikos žanrais. Kalbant apie šiuolaikinę kultūrą, taigi ir patį *sušiuolaikinimo* veiksmą, svarbu turėti omenyje, kad jos turinys – nuolat slenkantis, kintant *gyvenamojo pasaulio*⁵ ir jo patyrimo sąlygoms: kultūrinėms, socialinėms, geopolitinėms. Tokiu požiūriu, sušiuolaikintu folkloru laikytina ne tik, pavyzdžiui, dabartinė elektroninė Girių Dvasių (vienas iš Evaldo Azbukausko pseudonimų) šokių muzika su sutartinių intarpais, sunkiojo metalo muzikos festivalyje skambanti karinė liaudies daina ar liaudies instrumentų prisodrinta tamsioji „Vėlių namų“ (Juliaus Mitės projektas) atmosferika, bet ir ankstyvieji tokio kūrybinio vyksmo darbai: folkloro sąjūdis ir pirmosios dainų harmonizacijos XIX a. pab.–XX a. pr., tarpukario ir pokario dainų stilizacijos, tiek ir 7-ajame dešimtmetyje prasidėjęs „etninės muzikos

gaivinimo judėjimas⁶. Taigi ir šio reiškinių⁷ turinys, ir pačios *šiuolaikinimo* priemonės kinta priklausomai nuo gyvenamojo pasaulio, todėl labai svarbu įvertinti, kokiame kontekste ir koku laiku gyvena ne tik muzikos kūrėjai, bet ir šio reiškinių tyrėjai ir ką tuomet apima terminas *šiuolaikinis* – šiame darbe sušiuolaikintu folkloru ir laikomas toks folkloras, kuris jungiamas (ir jungiasi) su dabar, tai yra *mūsų* gyvenamuoju laiku, praktikuojamais pasaulinės muzikos žanrais.

Pati liaudies daina veikia kaip atskiras, savaime pakančias kultūrinis tekstas, o būdama kitos muzikinės terpės dalis ji tampa kelių skirtingų naratyvų sąveika, kurią šiame straipsnyje ir siekiama atskleisti: liaudies daina čia pasirodo kaip atskiras visavertis pasakojimo būdas, o jos buvimas šiuolaikinėje kultūroje – kaip naujas naratyvas, muzikos kūrėjui sąmoningai ar intuityviai derinant dviejų ar kelių jam reikšmingų kultūrų visumas, su jomis vienais ar kitais aspektais tapatinantis pačiam, bet ir kuriant naują tapatybinį lauką klausytojams. Tam perteikti pasirinkti kūriniai, kuriuose remiamasi tuo pačiu šaltiniu – šiuo atveju lietuvių liaudies rugiapjūtės dainų „Pūtė vėjas ažuolan ažuolėlin“⁸ tipu (LLD VI: 194–199), tapusiu ir toliau tampančiu populiariosios, akademinės ir alternatyviosios muzikos skirtingų žanrų turiniu bent jau nuo praėjusio amžiaus septintojo dešimtmečio. Darbe naudojamos pirmuoju „Lietuvių liaudies dainyno „Darbo dainų“ tomu (toliau – LLD VI), kuriame pateikiamos ir nuorodos į Lietuvių tautosakos rankraštyną.

Pirmoje straipsnio dalyje apsvarstomi įvairūs teoriniai aspektai, pristatant ir apmąstant bendrą kultūrinį lauką, kai tradicinės lietuvių liaudies dainos pasitelkiamos šiuolaikinei muzikai kurti, pamažu atskleidžiant tam tikras tendencijas. Remiamasi pokalbiais su muzikos autoriais ir atlikėjais, šiuolaikinės kultūros tyrėju Judith Butler, Hannos Meretojos, Jūratės Černevičiūtės, Jurijaus Dobriakovo, muzikologiniais Genovaitės Četkauskaitės, Jadvygos Čiurlionytės, folkloristų Donato Saukos, Jurgos Sadauskienės, fenomenologiniais Viktorijos Daujotytės-Pakerienės, Giedrės Šmitienės ir kitų darbais. Prie straipsnio pridedamas grojaraštis⁹, kuriuo rekomenduojama naudotis kaip priemone įvairiapusiškiau suvokti aptariamus atvejus.

Liaudies daina šiuolaikinėje kultūroje kaip naratyvinis sąmoningumas

Šiuolaikinės muzikos kūrėjas į daug labiau paplitusią, įprastesnę (arba tam tikrų bendruomenių praktikuojamą) muzikinę kultūrą įtraukia ir išryškina mažiau girdimą (todėl jau ir mažiau pažįstamą) tradicinę, dar daugiau – savųjų vietų¹⁰ kultūrą. Nors tokia muzika jau gana populiarė, ji vis tiek lieka tame kitame, šiuolaikinei masių palaikomai kultūrai nepriklausančiame (nors neretai į ją visai savaimingai įsiliejančiame) lauke, kurį klausytojas

turi susirasti. Čia paranku pasitelkti suomių naratologės Hannos Meretojos terminą *naratyvinis nesąmoningumas* (angl. *narrative unconscious*):

Kai mes veikiame, visuomet jau interpretuojame (dažniausiai automatiškai, to nė nesuvokdami) kultūrinius mūsų naratyviniame nesąmoningume išsisknijusius naratyvo modelius, kurie formuoja tai, kaip įprasminame savo gyvenimus. (Meretoja 2018: 99)

Iš naratyvinio nesąmoningumo „išeinama“ per savirefleksiją ir savo išankstinio priklausymo įvairiasluksniam socialiniam, kultūriniam, istoriniam ir kitokiam kontekstui suvokimą. Šiuo atveju sąmoningas poslinkis nuo be pastangų pasiekiamos globaliosios kultūros tradicinės ženklų sistemos link ir žymi tai, ką jau būtų galima vadinti *naratyviniu sąmoningumu*, taip muzikos kūrėjams ir atlikėjams kuriant savąjį gyvenimo pasakojimą – tai, ką *aš noriu* pasakoti kitiems, taip dalyvaudamas išsisknijusio, vyraujančio kultūrinio naratyvo formavimo procese.

Amerikiečių poststruktūralizmo filosofė Judith Butler teigia:

Kai *aš* siekia pasakoti apie save [„suteikti sau balsą“ – *give an account of itself*], gali nuo savęs ir pradėti, tuo pat metu suvokdamas, kad šita savastis jau yra implikuota socialiniame laikiškume, peržengiančiame savo paties pasakojimo pajėgumą; tiesą sakant, privalėdamas įtraukti savo paties radimosi sąlygas, *aš* privalo tapti socialiniu teoretiku. (Butler 2003: 8)

Šiuo požiūriu reikalinga nuolat permąstyti, kokia ši nutylėtoji, kartais visai netikrinama terpė, į kurią patenkama gimstant ir kuri tampa savaime priimamų socialinių ir kultūrinių įgūdžių visuma, iš esmės grindžiančia visus mūsų savaime patiriamus, nepermąstomus naratyvus – tiek tai, ką pasakojame ir kokią poziciją užimame patys, tiek tai, kaip dalyvaujame visuomenės, kurios dalis esame, konstruojamame naratyve. Meretoja pabrėžia, kad „naratyvinis savęs supratimas turi tiesiogines etines pasekmes, formuodamas tai, kaip mes veikiame pasaulyje“ (Meretoja 2018: 99). Tam tikra naratyvinė savivoka atsiranda ir nuolat kinta per intencionalų ir intensyvių sąmonės veikimą¹¹: aptariamam atveju – šiuolaikinio folkloro muzikos kūrėjai suvokia ir išryškina skirtingų kultūrinių visumų sąveiką ir tam tikros darnos variantus, kurie veikia kaip galimybė tapatintis ne tik jiems patiems, bet ir bendruomenei. Tapatinimasis su tradicine lietuviškąja kultūra ir jos perdavimas, *pasakojimas* kitam gali reikštis tiek kaip iš pajautos kylantis poreikis, tiek kaip sąmoningas permąstymas, atrenkant ir renkantis jos ženklus ir paskleidžiant juos šiandien vyraujančioje globaliojoje (jos turinys taip pat nuolat kinta) ženklų sistemoje, kuri šiandieniam žmogui, išskyrus retus atvejus, yra ta terpė, į kurią patenkama gimstant. Tradicinės vietinės ir šiuolaikinės globaliosios kultūrų darna, kartais ir nedarnumas, nuolatinis jų tarpusavio skambesio ir reikšmės kismas – tai būdas (nors

ir ne vienintelis, bet kur kas savaimingesnis negu, tarkime, instituciškai reglamentuotas „tinkamos būti“ tradicijos skatinimas) lietuviškajai kultūrai būti, vis atsinaujinant raiškomis, bet ir vis grįžtant prie ištakų.

Apskritai, žvelgiant į dabartinio muzikinio folkloro lauką, svarbu pasakyti, kad nors pats kūrybinis veiksmas gali būti ir sąmoningas, ir lemiamas nuojautos, tokio pobūdžio kūrybos priežastys ir tikslai gali būti visiškai skirtingi. Iš pokalbių su muzikos kūrėjais aiškėja, kad dažniausiai tradicinė lietuviškoji kultūra veikia būtent kaip tapatumo ženklų šaltinis, o pati kūryba pasitelkiant folklorą – kaip galimybę tapatintis. Remdamasi antropologu Grantu McCrackenu, kultūrologė Jūratė Černevičiūtė išryškina socialinį tapatybės aspektą ir pastebi, kad tapatumas „gali būti priskirtas arba pasirinktas“, „šiuolaikinėje visuomenėje laikomasi nuomonės, kad tapatumai yra nuolat kuriami“ (Černevičiūtė 2009: 18). Taigi toks skirtingų kultūrinių ženklų sistemų, šiaip jau visiškai pakankamų ir veikiančių kaip su tam tikru laiku, vieta ir jų patyrėjais susieti kultūriniai tekstai, derinimas pasirodo ne tik kaip naujas kultūrinis tekstas, bet ir kaip savosios tapatybės, tai yra savojo pasakojimo sau ir kitiems, kūrimas, kuris, kaip bus matyti, gali reikštis skirtingais lygmenimis: asmeniniu, bendruomeniniu, dvasiniu.

Štai etninio *dub techno*¹² kūrėjo Evaldo Azbukausko (Girių Dvasios) darbuose tokia kūryba atsiskleidžia kaip būdas „įtvirtinti savo tautinę tapatybę, susijungti su savo tautos istorija, pažinti save, rasti lietuviui artimesnę dvasinę tradiciją“¹³ (Azbukauskas 2022): jungiant erdvę *dub techno* ir tradicinį dainavimą nuolat praktikuojančių šiuolaikinių dainininkių balsais, iš esmės nepaklūstančiais vyraujančioms populiariosios muzikos vokalumo linkmėms, giedamas sutartinės, klausytojams sukuriamas laukas, kuriame nenuginčijama visiškai skirtingos kultūrinės kilmės darna tampa priebėga ieškantiems būdo priklausyti skirtingoms *savosioms* kultūroms – tradicinei lietuviškajai (kuri neišvengiamai susijusi su tam tikru konkrečiu laiku) ir bet kuriai kitos prigimties, visuomet iš skirtingų dėmenų, jų sluoksnių ir *molekulių* dėl unikalios kiekvieno kūrėjo patirties susidariusiai, jam reikšmingai kultūrai (nuo tėvų klausytos / dainuotos muzikos vaikystėje, paauglystėje draugystės žymėjusių muzikinių potyrių iki eksperimentinio džiazio ir taip toliau – visa tai taip pat susiję su tam tikro laiko ir vietos kultūra, su pačiu gyvenamuoju pasauliu). Vis dėlto kad tekstai ir jų ženklų sistemos galėtų būti intencionaliai ar intuityviai pasitelkiami naujam sąryšingam ir daugiasluoksniam tekstui kurti, o paskui ir jo pasakojimui¹⁴ konstruoti, kuriančiam jam jie privalo būti pažinūs, tai yra – gali būti perskaitomi. Štai folkloristė Rita Černiauskienė pastebi:

Folkloras pasižymi tuo, kad [...] kai tu įeini į tą tradiciją, egzistuoja formulės – jos duoda saugumo jausmą, tu jas atpažįsti ir [...] tarkim, kodėl tu ilgai nebuveš tame va mūsų klube [Merkinės jaunimo etnokultūros klubas „Kukumbalis“ – E. G.-P.

past.], tu *įsipnyęs*, jau daugelį formulių žinai – tu jau gali dalyvauti. Ir tada matai žmogų, kuris turi ryšį su folkloru, kuris bent jau namuose yra dainavęs, – jis greitai įsijungia į dainą, jeigu jis neturi jokio ryšio – jis bus klausytojas, [...] kol nepradės tikėti, kad iš tikrųjų jis lyg ir gali dainuoti. (Černiauskienė 2023)

Kad galėtų naudotis tam tikru kultūriniu tekstu, muzikos kūrėjas turi būti tų kultūrų dalyvis¹⁵ – nors ir įmanoma išorinė, tam tikra techninė kūrėjo-stebėtojo prieiga, veikiausiai vidinis prasmių junglumas bus gerokai menkesnis ir lengvai išardomas – gražinamas į pirmines savo formas.

Sauliui Labanauskui (Saulius Spindi) kalbant apie santykį su folkloru pasirodo ryški, bet ne tiesioginė artimo dvasinio lauko paieška:

[...] kai išgirdau Petrą Zalanską, man tai pasirodė kažkoks net ne folkloras (juokiasi). Jis man pasirodė labai savitas, nepaisantis jokių taisyklių. Ir kai jis dainuoja, atrodo, kad transliuoja kažką daugiau – lyg apeigos vyksta su juo, atsiranda ryšys su kažkuo daugiau, kažkur iš anapus. (Labanauskas 2018)

Kažkas daugiau, kažkur iš anapus, apeigos čia pasirodo kaip transcendentinė galimybė, kaip tai, kas neįvardyta, kas peržengia įprastų, lengviau pažinių patyrimų jausenas. Dar kitiems tradicinė vietinė kultūra – tai atviras tarpžmogiškųjų santykių temų šaltinis, kviečiant *permaštyti, pasirinkti, keistis*, pavyzdžiui, grupės OKATA nariai apie savo neskubios elektroninės šokių muzikos „Pūtė vėjas“ versiją:

Ši daina yra tarsi kvietimas atrasti ir pakeisti santykį, pagydyti žaizdas, pagaliau išgirsti, o svarbiausia, bent jau norėti tai padaryti. Daugiau jautrumo, daugiau dėmesio – toks mūsų kvietimas. (OKATA 2021)

Muzikos kūrėjas, grupės „Atalyja“ narys Gediminas Žilys dainą apskritai suvokia kaip bendravimo formą:

Daina yra bendravimas. Ji gali būti susiliejimas su pasaulio šventumu. Dainuodami gauname atsakymą. Tas atsakymas – tai nebūtinai žodžiai. Patyrimas gali būti daugiau negu žodžiais. Per dainą patiriame santykį. (Žilys 2020)

Kad tyrimas būtų atviras, būtina priimti, kad šiandieninis žmogus savo tapatybei vertybinių atitikmenų tuo pat metu gali ieškoti ir įvairaus laikmečio vietos tradicijose, ir vakarietiškame „Netflix“¹⁶ seriale ar *transo*¹⁷ muzikos festivalyje. Galiausiai, netgi pernelyg nesvarstant, kodėl liaudies daina virsta šiuolaikinės populiariosios ar alternatyviosios muzikos turiniu, ji ir jos vertybinis kontekstas tampa šiandieninės kultūros plėtiniais:

- teksto lygmeniu: tematika, simbolika, forma ir kt.;
- konteksto lygmeniu: mitologija, pasaulėžiūra, dvasingumu ir kt.;
- garsiniu lygmeniu: harmoniniais, ritminiais, melodiniais ir kt. aspektais, kurie skirtingose situacijose (klausantis, kuriant, atliekant, vėl klausantis) reiškiasi skirtingai.

Liaudies daina kaip gyvenamojo pasaulio dalis ir jo pasakojimo būdas

Tradicinėje kaimo kultūroje daina buvo gyvenamojo pasaulio dalis, dažnai turėjusi savo funkcijas, veikusi kaip būdas įritminti, vėliau ir pasakoti apie savo gyvenimą – struktūruoti patį gyvenimo pasakojimą¹⁸. Tokioje, dar technologinės informacinės spartos nepaveiktoje kultūroje augusių žmonių pasakojimuose ir dainos tarsi natūraliai turi savo vietą, išreiškdamos vienas ar kitas būsenas, susijusias su svarbiais gyvenimo įvykiais. Tai pastebi Černiauskienė, dalydamasi įspūdziais renkant tautosaką iš dainų pateikėjos Kazimieros Bulzgienės: kai buvo ne prašoma padainuoti vieną ar kitą dainą, o kalbamasi apie gyvenimą, dainininkei ji tiesiog iliustruojant dainomis, nes pateikėja „žino tradiciją [...]“, bet daina pasensta su ja! Viskas taip natūraliai gyvena, kad tai yra jos savastis, tai yra jai duota“ (Černiauskienė 2023).

Intuityviai šią galią įritminti ir norėtųsi priskirti išskirtinai tradicinės kultūros raiškiai, tačiau negalima pamiršti, kad pasakojimas visuomet yra situatyvus (pavyzdžiui, kintantis kalbantis su tautosakos rinkėju, besidominčiu ir dainomis, ir gyvenimo istorijomis). Jei paprašytume, tarkime, XX a. pabaigoje gimusio žmogaus papasakoti apie savo gyvenimą, prisimenant, kokia muzika skambėjo vaikystėje, ką dainavo paauglystėje su draugais, argi tai lygiai taip pat dainų ir muzikos apskritai nežymėtų kaip natūralių ir būtinų gyvenamojo pasaulio dalių, unikalių jo patirties būdų?

Pasak „Darbo dainų“ pirmos dalies sudarytojos Vandos Misevičienės, rugiapjūtės dainos buvo „tvirtai suaugusios su rugiapjūte, paprastai jų niekas nedainuodavo netinkamu joms, ne rugiapjūtės metu“ (LLD VI: 12), jos padėjo „organizuoti, skaidyti į tam tikras dalis sunkaus ir monotoniško darbo dieną, išryškinant rugių pjovėjų tikslus, nuotaikas, savijautą“ (ibid.: 12–13). Sutartinių giedotoja Cecilija Klimašauskienė pažymi, kad rugiapjūtės metu „giedant kartais lengviau krutėt – imi imi, čirkšt čirkšt, supjauni saują, kelies, ir balsas nueina, kap atsikeli“ (Slaviūnas 1958–1959: 32). Sutartinių tyrėjas Zenonas Slaviūnas išryškina ir būtiną pastebėti virsmą:

Iškilmingas rugiapjūtės darbo pobūdis, apeigų ir darbo papročių įvairumas sudarė palankesnes sąlygas ir nuotaiką sutartinėms dainuoti. Pradėjus rugius kirsti dalgiais, ėmė nykti tradicija jas dainuoti darbo metu. (Ibid.)

Daina būdavo (nors reikia turėti omenyje, kad ne visada, nes kultūra visuomet yra santykinė, veikiama išorinių kultūrų ir pačių kultūros dalyvių) ne tik empiriškai patiriamo pasaulio dalis ir būdas, bet ir peržengiančio – apeiginio naratyvo, kuriam būdingos ir tam tikros ritualinės tradicijos, dalis:

Dainininkų liudijimu, šios giesmės buvo giedamos pradendant pirmąjį pradalgį. Tai vadinamosios rugių „ryto giesmės“, kurias

atlikdavo ypatingai: pirmą posmą – pirma pjovėja, antrą – antra ir taip toliau paeiliui, o paskutinį posmą – visos kartu. (Sliužinskas 2006: 38–39)

Tokio atlikimo nė viename sušiuolaikintame variante neaptinkame ir tai nekelia nuostabos, nors paprastai siekiama pasitelkti kuo senesnes liaudies dainas, pražiūrimas kūniškasis-tarpkūniškasis aspektas: dainuojančios moterys keisdavosi, paskui dainuodavo visos kartu. Tai tam tikra prasme atskleidžia tam tikrą dabarčiai būdingą minėtą dainos funkcijos slinktį – nebe daina ir ja žymimas ritualas įritmina gyvenimą: įprastai gyvenimo struktūra šiandien įvirtinama reglamentuotų darbo ir šventinių dienų, taigi yra tam tikra *iš viršaus* pateikiama sistema. Ir vis dėlto tai nereiškia, kad išnyko ritualo ar šventumo poreikis – čia šlietuši etnomuzikologės Aušros Žičkienės pastebėjimas, kad niekur nedingo žmogaus kaip socialaus sutvėrimo „poreikis įprasminti, įsimbolinti supantį pasaulį, ieškoti aukštesnės prasmės kasdienybėje, bendrumo jausmo poreikis, reiškiamas apeigomis ir ritualais“ (Žičkienė 2019: 19). Tik reikėtų pasakyti, kad šitos patirtys dabar jau konstruojamos naujai, dažniausiai tai patirtys, kurias reikia susikurti, ir šiandien tai daroma gana nuosekliai, taigi irgi ritmingai – kasmetiniai festivaliai, įtraukiantys, *įritualinantys* performansai ir daugiasluoksniai muzikos masyvai. Bučinskaitė ir Dobriakovas, perfrazuodami kultūrologę Tessą Thackerą, pateikia tokias priežastis:

Visuotinės politinės, ekologinės ir ekonominės suirutės kontekste imama vis labiau ilgtis „pirmykščio“ bendruomeniškumo, su aplinka suartinančių dvasinių patirčių, apskritai prasmės, stebuklo ir vienovės jausmo. (Bučinskaitė, Dobriakov 2019)

Todėl visiškai suprantamas minėtas daugelio muzikos kūrėjų noras pasiekti ir „prikelti“ kuo senesnį tradicijos sluoksnį¹⁹ kaip tam tikrą asmeninio, bendruomeninio ir dvasinio tapatumo reikšmių šaltinį, tačiau svarbu suvokti, kad jis visuomet priklauso *tam tikram* laikui ir vyksta *tam tikroje* vietoje per *tam tikrų* žmonių patirtis, taigi tokio „grynojo“, nuo kitų tautų kultūrų atsieto folkloro ar visuotinai pripažintų jo praktikų iš esmės nėra ir negali būti. Liaudies dainos gyvavimas visuomet buvo sąlygiškas ir situatyvus, todėl tai, kad šiandien daina tęsiasi naujomis raiškomis ir funkcijomis, išreiškia visiškai natūralų vietos kultūros vystymąsi.

Įdomu pastebėti, kad senajai folklorinei tradicijai priklausančioms liaudies dainoms būdingas tiesioginis jų ryšys su gyvenamuoju pasauliu, išreiškiamas dainos tekstu: dainuojama / pasakojama apie tokį pasaulį, kuriame gyvenama, o dainuojant ne tik perteikiami, bet ir keičiami kai kurie patyrimai (pavyzdžiui, kertant rugius *tampa lengviau*). Šiandien liaudies daina veikia kiek kitu principu – dainos pasakojimas yra ne apie dabartinį, o apie praėjusį laiką – kitų

gyventą pasaulį, išryškėjant tokioms sušiuolaikinto folkloro funkcijoms kaip kitokių patirčių paieška, savosios tapatybės ir ryšio su gamta (at)kūrimas, tam tikro kultūrinio sluoksnio išsaugojimas ar tiesiog patrauklus skambesys ir komercinis populiarumas. Tiesa, kai kuriais atvejais dainos tekstas pritaikomas šiandienai kaip išreiškiantis nekintamas žmogiškąsias vertybes (minėtas grupės OKATA atvejis).

Tautosakos pateikėja Ona Slavinskienė-Burokaitė atskleidžia dar vieną aspektą:

[...] labai dainuodavo per šienapjūtę, [o per rugiapjūtę] dainos aptildavo. Darbas sunkus: vyrai pjauna vienaranke dalge, grėbliuku prilaikydami, o moterys riša rugių pėdus, visi pasilenkę, net prakaitas varva nuo nosies, prie nugaros marškiniui prilimpa, burna išdžiūsta. Atsigeri vandenio iš ąsočio, kur įmerkta duonos pluta, ir vėl prie darbo. (AIVD 1988: 567)

Šiandien dainuojantis kūnas iš esmės nėra vargstantis, jėga tiek, kiek norima, atiduodama dainavimui ar išdalijama dar ir gretutinėms veikloms – elektroniniams muzikos sluoksniams valdyti kompiuteriu ir kitais prietaisais, groti instrumentu ir panašiai.

Taigi rugiapjūtės daina, senosiose praktikose dainuota tik rugiapjūtės metu, dar ir žymėjusi tam tikrą jos etapą, palaipsniui slinkosi, prarasdama įprastą ir įgydama naują funkciškumą, o kartais tapdama naujos ritualinės sistemos dalimi.

„Pūtė vėjas“: kas pasakojama pačiu tekstu

Vertinant apskritai, šiandieninėje populiariojoje kultūroje, kitaip nei alternatyvesnėje, dainos teksto funkcija pirmiausia yra patraukti, sudominti ar išprovokuoti klausytoją, siekiant kuo daugiau perklausų, taigi ir komercinės sėkmės. Kitokio pobūdžio tekstas (autorinis ar, šiuo atveju, liaudies) populiariąją dainą iškart perkelia į kitą prasmės ir žanro masyvą, kuris dažniausiai telkia kur kas mažesnę, panašių pažiūrų bendruomenę. Pavyzdžiui, aptariamam dainos „Pūtė vėjas ažuolan ažuolėlin“ tipui (D 408, pagal LLD VI) būdinga gamtinio vyksmo ir žmogiškojo gyvenimo paralelė, kuri iš esmės rodo gamtos ir žmogaus prigimties ir ritmų atitikimą, taip pat „duoda dviejų planų perspektyvą, gilumą, kurioje vienas vaizdas užėina už kito, prasišviečia pro kitą“ (Sauka 1970: 138). Toks daugiasluoksnis kalbėjimas, šitas *vaizdų prasišvietimas* kūriniumi iškart suteikia ne tik išraiškos, bet ir prasminio tankio, kuris šiuolaikinės muzikos kūrinių išskiria iš kitų populiariosios muzikos kūrinių, atverdama galimybę tapti kitų žanrų ir kultūrinių (ir bendruomeninių) vyksmų dalimi.

Čia pažymėtinas alternatyvesnei šiandienos kultūrai, kuri tampa tradicinės vietinės kultūros tęsiniumi, būdingas vis sąmoningesnis grėžimasis į gamtą kaip į kuo grynesnę pasaulio patyrimo formą. Dėl to liaudies dainos savaimingai

pasidaro tokios muzikos kūrybiniu šaltiniu – jose perteikiamas santykis su gamta yra patikrintas, buvęs prigimtinė (kita vertus – ir neišvengiama) gyvenamojo pasaulio dalimi. Gamtos tematika grįžta ne tik į pačius kūrinius ir vizualizacijas, bet ir į jų patyrimo erdves – vakarėlius, koncertus, ypač festivalius. Su įvairiais, dažniausiai miškuose, prie upių vykstančiais sąmoningos gyvensenos festivaliais (pavyzdžiui, „Mėnuo Juodaragis“, „Yaga Gathering“ ir kt.) susiję filosofiniai judėjimai: ekologijos, minimalizmo, sąmoningumo, siekiant apmąstyti ir spręsti vartotojiškumo, taršos, dvasinių praktikų trūkumo ir kitas problemas.

Santykio su gamta paieška matyti ne tik iš paties teksto, bet ir iš būdo pasakoti, iš paties medžiagiškumo: pavyzdžiui, įvairaus dydžio akmenys, šeivelė (dambrelis), švilpa (medžio žievės dūdelė), šiaudo birbynė, moliniai būgneliai Broniaus Kutavičiaus pirmoje oratorijos „Į jotvingių akmens“ dalyje (antroje pereinama prie „šiuolaikiškesnių“ instrumentų); mediniai instrumentai Jūratės Baltramiejūnaitės kompozicijoje. Rasos Serros ir „World Trio“ kūrinyje, instrumentams atmosferiškai palaikant tą pačią tonaciją, Saulius Petreikis improvizuoja balsu, išgaudamas panašių savybių garsus kaip kad vėjui pučiant, bet jo neimituodamas, o kaip tik žaisdamas, sekdamas balsui naudojama efektūra. Be to, vaizduojami įvairūs *gyvūniški* (tiesa, ne Lietuvos gyvūnų) garsai.

Kalbėdamas apie liaudies dainos struktūrą, Donatas Sauka pastebi:

Lietuvių dainų strofa [...] formuojasi melodijos išsivystymo pagrindu, bet susiformavusi, savo ruožtu, ji įgyja savarankiškumo ir tampa svarbia ciliavimo sistemos konstanta, nesigriebdama moderniosios poetikos įrankio – rimo. (Sauka 1970: 156)

Panašu, kad dabar renkantis liaudies dainą šiuolaikinei kūrybai nėra nesusimąstoma apie šiandieninės populiariosios kultūrai dainos neišvengiamą rimą, kurio liaudies dainose, kaip ir „Pūtė vėjas“ dainoje, neretai nėra – vidinė dainos tėkmė ir teksto ryšys su melodija yra visiškai pakankami.

Verta pastebėti ir tam tikrą dainos dalumo nuojautą, žymincią teksto įtaką ne tik melodijos, bet ir, šiuolaikinės muzikos atveju, harmonijos slinktims. Dainoje kreipinio forma reiškia prašymu *nepūsti / nebarti*, įspėjant apie neišvengiamą virsmą, prašymo neįvykdžius – *rasi rytą*. Štai nemažai aptariamų „Pūtė vėjas“ variantų dermės poslinkis arba ryški melodinė improvizacija, suteikianti šiuolaikinei populiariajai muzikai būdingą struktūrą su bent jau numanomu priedainiu, įvyksta būtent ties tekstu *rasi rytą*: pavyzdžiui, Vytauto Kairiūkščio aranžuotė (dainuoja Irena Jasiūnaitė), ansamblis „Sutartinė“ su Gražina Apanavičiute (panašu, kad tiesiogiai perimtas Kairiūkščio variantas), Tamsaulė, OKATA ir kiti. Priedainio poreikis – be abejonės, vėlesnės ir šiuolaikinės kultūros požymis.

Minėto jaunimo etnokultūros klubo „Kukumbalis“ įkūrėjas Vytautas Černiauskas sako:

Visa šita [tautosakos] poetika – tai vienintelis kelias, kuris gali [...] paaiškinti, kad mums tiesiog privalu kartoti tą patirtį prieš tai gyvenusių ir netgi ją stiprinti, keisti arba gaivinti per pajautimą, jeigu nėra kitokio šaltinio. Ir tas pajautimas dabar labai plinta, iš tiesų. [...] Ir tavyje gaminasi poreikis – arba gali klausyti, kaip kiti dainuoja tą senovišką tekstą, kuris nėra jau labai jau senoviškas, sakykim taip, arba kurti savo tekstą. (Černiauskas 2023)

Ir iš tiesų šis pastebėjimas svarbus dviem lygmenimis, tokiai kūrybai pasirodant tiek kaip naujo literatūrinio, tiek kaip naujo kultūrinio teksto praktikai.

Nuo teksto prie pasakojimo: dainavimo naratyvumas

Greta dainos teksto ir melodijos, kurie iš esmės yra neatskiriamai susiję, dainai būti yra būtinas pats dainavimo veiksmas – kaip tik jo metu daina įgauna kūniškąjį būvį, atsiradama vis kito žmogaus (ar to paties žmogaus skirtingų būsenų metu) balsu ir kūniškąja raiška. Čia itin reikšminga fenomenologės Giedrės Šmitienės įžvalga, suvokiant ir tiriant dainavimą kaip sakininės kultūros fenomeną: „dainuojančiajam dainavimas yra ne tik galimybė padainuoti vieną ar kitą dainą, bet ir galimybė būti savo balsu“ (Šmitienė 2010: 86). Be to, bet kokio žanro dainos atlikimas suteikia galimybę patirti ne tik skirtingas garsines, bet ir kultūrinės sistemas, kūnui patiriant vis kitokį, pasitelkiant Šmitienės įvardijimą, buvimo būdą. Kartu su instrumentine-harmonine²⁰ visuma dainavimo veiksmas lemia, kaip kuriamas naratyvas, apimantis tiek muzikinį, tiek tekstinį turinį, tiek santykį su gyvenamuoju pasauliu, išryškinant vienus ar kitus dainos elementus. Tai, kas daina perduodama, nebūtinai sutaps ir su tuo, ką sąmoningai siekiama perduoti (ne tik to nepasiekiant – kartais kaip tik, viršijant tam tikrą natūralų dainos pajėgumą, pernelyg apkraunant), priklausomai nuo įvairių veiksnių: dainos prigimtinio ir gyvenamojo kultūrinio konteksto išmanymo, fizinio pasirengimo, pajautos, gebėjimo improvizuoti, pasitelkiant tiek tekstą, tiek muziką, muzikinio profesionalumo, be to, pačios artikuliacijos, lemiamos ne tik skirtingo kultūrinio konteksto, bet ir tradicijos, nes, cituojant menininkę ir tyrėją Brigitą Bublytę:

[...] skirtingos etninės balsinės tradicijos turi unikalų garsiškumą, skambėjimo visumą, sukuriama per kūnišką ekspresiją. Šis fenomenas vadinamas artikuliacija, jis apima ne tik garso, bet ir elgesio kategorijas. (Bublytė 2018: 21)

Skaitant įvairius susijusius darbus, galima patiems sudėlioti tam tikrą atvirą liaudies dainos tyrimo dėmenų masyvą, padėsiantį pamatyti svarbius aspektus ir gretinti skirtingus atlikimo variantus. Pavyzdžiui, Sauka, kalbėdamas apie melodiją, išryškina jos raišką:

Lėta, daininga melodija, tekanti siauruose kelių tonų rémuose, turi labai išraiškingą ritmą, neramios gyvybės pulsą. Lyrizmas ir melodingumas – artimai susijusios, viena kitą stiprinančios rugiapjūtės dainų raiškos galios. (Sauka 2007: 40)

Prisimindamas dainų pateikėją, įjeznetę O. Navickienę (šaltinyje vardas nenurodomas) universiteto vakaruose dar 1958–1960 m. dainuojant šitą dainą, autorius rašo:

Kuo nuoširdesnis, intymesnis kreipimasis į gamtą, tuo apskritai daina emocingesnė, labiau išreiškia žmogaus esybę. Tai davė polėkį ir lėtai, dainingai, bet įtemptai, nerimastingai dainos melodijai. [...] Aukštai pleveno melodijos viršūnelė ažuolė-ė-ė-lin, nuskaidrindama baugų netikrumą ir nerimą. Už šitą gaidą, nuskaidrintą, paaukštintą nieko nesu girdėjęs gražesnio liaudies muzikoje. (Sauka 2007: 45)

Itin svarbi muzikologės Jadvygos Čiurlionytės įžvalga apie monodijas, kurios vystymosi nevaržė harmoniniai sąskambiai, reikšmę: tokiose vienbalsėse dainose „laisvai panaudojami garsų aukščio santykiai yra svarbiausia išraiškos priemonė ir reikšmingiausias derminės-intonacinės struktūros vystymo pagrindas“ (Čiurlionytė 1969: 206). Četkauskaitė, kalbėdama apie dūokų dainavimą, išryškina interpretavimo laisvę ir improvizaciškumą: „beveik kiekvieną dainą jie vis kitaip interpretuoja, ji nuolatos perkuriama ir variantiškai keičiama“ (Četkauskaitė 1981: 13), tęsdama, kad „emocinio polėkio pagautas, kiekvienas liaudies dainininkas beveik nepakartojamai išreiškia savo santykį su interpretuojama daina“ (ibid.: 15). Autorė taip pat atkreipia dėmesį į „melodijos ir poetinio teksto ryšį bei dainos kūrėjo gebėjimą suldyti šiuos komponentus vieną su kitu“ (ibid.: 18). Šiandien tai aktualu ne tik mąstant apie sušiuolaikintus liaudies dainos variantus, bet ir apskritai vertinant bet kokios populiariosios muzikos dainos atlikimą, teksto ir jo pasakojimo junglumą.

Taigi tiek pačiam dainavimo veiksmui, tiek dainavimo naratyvumui tirti, pasitelkiant vien čia minimus autorius, galima nusibrėžti nemažai gairių, tokių kaip:

- interpretavimo laisvė,
- improvizacinė geba,
- jausminės raiškos gausa,
- emocinis polėkis,
- atlikėjo santykis su tekstu,
- melodijos ir teksto santykis,
- monodinio atlikimo laisvė *versus* derminė priklausomybė.

Sušiuolaikintuose variantuose šie veiksniai pasipildo dar ir instrumentinės dalies įtaka – šiuolaikinės muzikos sudaroma derminė ir ritminė priklausomybė veikia balsinę-emocinę raišką, todėl gali riboti kai kuriuos patirtinius liaudies dainos kaip išbaigto kultūrinio teksto aspektus (jie pakeičiami kitais – instrumentiniais, stilistiniais). Taigi kaip ta pati liaudies daina būna šiuolaikinėje muzikoje?

Šiuolaikiniuose variantuose dainavimas nuo ankstesnių skiriasi įvairiais aspektais, tačiau tai nereiškia, kad daina patiriama ar perteikiama menčiau (kartais gal net pernelyg intensyviai) nei anksčiau. Dainavimas priklauso ne tik nuo minėtų atlikėjo „pasirengimo“ aspektų, bet ir, pavyzdžiui, nuo to, kaip daina perimta. Bublytė, remdamasi Phillipu B. Zarrilli, skiria pirminį ir antrinį orališkumą, mokantis dainą, ir teigia, kad „pirminio orališkumo atveju pagrindinė patirtis yra klausymas, girdėjimas, matymas ir tiesioginis tiek informaciją perduodančio, tiek ją priimančio išgyvenimas toje pačioje laiko sistemoje“ ir kad „tiesioginis etninės balsinės tradicijos perdavimas suteikia laisvę interpretacijai, kitaip tariant, improvizacijai“ (Bublytė 2018: 28).

Taigi gyvo perėmimo metu besimokantįjį pasiekia ne tik garsinė, bet ir vizualioji bei tarpkūniška patirtis – galima būtų įsivaizduoti, kiek šiuolaikinis atlikėjas „sužinotų“, patekęs į minėtą *ryto giesmių* ritualą, vykstantį prigimtinėje terpėje.

Viena anksčiausių *atnaujintos* liaudies dainos „Pūtė vėjas“ versijų 1968 m. atlikta Janinos Miščiukaitės festivalyje-konkurse „Vilniaus bokštai“ (Lauryno Vakario Lopo aranžuotė). Čia dainuojama sodriu, žemu tembru, raiška gyva ir kintanti. Nesunku atpažinti, kada dainuojant pirmiausia kliaujamasi tekstu – būtent tradicinės dainos tekstas, o ne melodija tampa atlikimo pagrindu – galbūt toks raiškos paveikumas, išskyręs estradinio stiliaus kūrinį iš kitų, lėmė tai, kad Miščiukaitė minėtame konkurse užėmė pirmąją vietą.

Muzikologės Jūratės Vyliūtės pastebėjimai apie Irenos Jasiūnaitės dainavimo prigimtį gali būti pasitelkiami ir puičiausiai atpažįstami klausantis jos atliekamos „Pūtė vėjas“ dainos (harm. Vytauto Kairiūkščio):

Audringai bėgo, pakludama savo turtingos kūrybinės prigimties balsui, galingam temperamentui, intuicijai. (LNOBT 2021)

Iš tiesų atliekama kliaujantis nuojauta – gamtinė *pučiančio vėjo* linija atpažįstamai, bet neprimygtinai perteikiama per balso ir fortepijono santykį išryškėjančiu nerimastingumu. Greta šlietūsi kitos ryškios operos solistės Gražinos Apanavičiūtės, kurios balsą muzikologė Rita Aleknaitė-Bieliauskienė apibūdina kaip dramatinį soprana, turtingą spalvų ir obertonų, pasižymintį įtaigos galia (Aleknaitė-Bieliauskienė 2019), atlikimas – lygiai taip pat kupinas nerimastingumo ir gyvasties, be abejonės, kiek kitaip frazuojamas ir vedamas kiek kitos jausminės instrumentinio ansamblio „Sutartinė“ kuriamo akompanimento visumos.

Vienas esminių lietuviškųjų praėjusio amžiaus kūrinių – Broniaus Kutavičiaus oratorija „Iš jotvingių akmens“ (1983), kurios antroje dalyje suskamba jo paties užrašyta daina „Pūtė vėjas“ (tarp kitko, iš aptariamų vienintelė tokio melodinio varianto pagrindu – remiantis LLD VI, tipo

Nr. 52-2 variantas). Pasak Lino Paulauskio, „visą oratoriją galima suvokti tarsi pirmapradsės garsinės materijos tapsmą daina“ (IJA 2019: 4):

Sapniškos nuotaikos lėta garsų procesija palaispiui tankėja, prisijungiant kitiems instrumentams ir balsams, kanonu sekantiems vienas kitą; apima kažkokio neišvengiamo virsmo nuojauta – kol visiems staiga sustojus viena likusi dainininkė sudainuoja liaudies dainą jos autentišku pavidalu nuo pradžios iki galo (pati daina, beje, užrašyta Dzūkijos regione, tame pačiame, kur anksčiau gyveno išnykusi jotvingių tauta). (Paulauskis, IJA 2019).

Dainos melodija pradžioje neatpažįstama, susiliejęsi su ta numanoma pirmaprade garsine visuma, iš kurios galiausiai tampa aiškia, atskira forma. Anot fenomenologės Viktorijos Daujotytės-Pakerienės:

[Bronius Kutavičius] atkreipė dėmesį į žmogaus balsą; ne tik kaip aukščiausio rango instrumentą, bet ir į kalbėjimo muziką, į balso tembrą. Balso reikšmės dar nesuvokia pati literatūra. Įspūdinga, kad kompozitorius ieško jo įsivaizduojamą muzikinį skambesį atitinkančio balso tembro... (Daujotytė 2017: 191)

Taigi ir oratorijoje „Iš jotvingių akmens“ karingi vyrų šūksniai – pasisveikinimai, grįsti XVI a. Hieronimo Maleckio užrašytais jotvingių kalbos sakiniais sveikinant gentainius ir kreipiantis į ugnį, neatsitiktinai pereina į skaidrų, bet gilų vienos moters dainavimą: „Pūtė vėjas, pūtė vėjelis užuoluosnan“. Muzikologė Inga Jasinskaitė-Jankauskienė čia praskleidžia dar vieną aspektą – „nepažįstamo“ ir „svetimo“ diskurso lygmenis, kuriuose naudojami tariamai „svetimi“ elementai „pirmoje dalyje suaktyvina „savo“ ir „pažįstamo“ laukimą“ (Jasinskaitė-Jankauskienė 2001: 76). Remdamasi semiotiku Jurijumi Lotmanu, autorė nurodo, kad toks „nors ir laikinas „pažįstamo“ ir „savo“ pavertimas „nepažįstamu“ ir „svetimu“ reikalingas tam, kad stimuliuotų „savą“ tekstą“ (ibid.). Ar tai netiktų ir apmąstant kūrybinį folkloro „sušiuolaikinimo“ vyksmą apskritai?

Visose vėlesnėse, kitų muzikos kūrėjų perteikiamose versijose dainavimo intensyvumas gerokai mažesnis, kai kur atlikimas netgi mediatyvus. Pavyzdžiui, 2003 m. išleistoje Rugiaveidės dainoje „Pūtė vėjas ažuolų“ (Audriaus Balsio aranžuotė) dainuojama lengvai, ilgesingai, *savuoju balsu*²¹, melodiją švelniai ornamentuojant, sekant tekstu. Grupės „Atalyja“ (daina pavadinta „Ažuolėlis“) taip pat dainuojama lengvai ir neskubriai, pasikliaujant skaidriu „viduramžišku“ kanklių pritarimu, balsą formuojant priešakyje, tačiau be jokio intensyvumo ar spaudimo, melodijai leidžiant suskambėti tai balsui, tai indiškai *bansuri* fleitai.

Itin įdomu, kad sušiuolaikintas folkloras, jau pats būdamas nauju tekstu, gali tapti kito teksto dalimi – ir taip be galo... Čia šliejasi kanadiečių kultūros filosofo Marshallo McLuhano įžvalga, kad „medijos“²² turinys visuomet yra

kita medija“ (McLuhan 2003: 10). Štai 2008 m. pasirodęs Ugniaus mix lėta „Atalyjos“ *ąžuolėlio* meditaciją perkelia į itin aktyvų *drum'n'bass*²³ stilių, kuriame puikiai dera iš originalo perkeltas lėtas dainavimas, kanklės, *bansuri* fleita ir autoriaus pridėti instrumentai – sintetatoriai, elektroninė perkusija, o pirminio teksto atmosferiškumas išplečia įprasto *drum'n'bass* turinį.

Rasos Serros ir „World Trio“ kūrinys, kaip ir būdinga pasaulio muzikos (angl. *world music*) žanrui, kuriami tam tikri tarpinstrumentiniai, tarpgarsiniai atstumai, taip sudarant tolių įspūdį, paliekant erdvės tekstui ir pačiam skambesiu pasireikšti. Baltramiejūnaitės „Pūtė vėjas ąžuolą“ (2004) pradžioje vyrų, o paskui mišraus choro dainavimas vientisas, sodrus, užtikrintas. Pasitelkiamos tik kai kurios teksto frazės – dainuojant jos ištiesiamos, tapdamos pagrindu instrumentinei improvizacijai. Be to, kūrinio pradžia ir pabaigai panaudotas visai kito vokalinio žanro – sutartinės – intarpas „Sadūto tūto“, taip leidžiant sau visiškai laisvai naudotis lietuviškąja kultūra kaip ištekliumi, nepaisant įprastos žanrinės priklausomybės.

[Jūratės Baltramiejūnaitės kūryboje] ritmas remiasi sutartinėmis būdingų formulių kartojimu, harmonijai taip pat būdinga sutartinėms artima disonansinė struktūra. Melodinė linija dažniausiai plėtojama polifoniškai, pinant ir gretinant motyvus, frazes ir miniserijas. (Baltramiejūnaitė MIC)

Visuomet įdomūs, intuityvumu pasižymintys yra gyvų pasirodymų įrašai – iš aptariamų – Rasos Serros ir „World Trio“, taip pat Veronikos Povilionienės ir Dainiaus Pulausko. Jų pasirodymas gyvo garso paramos koncerte LRT išsiskiria improvizaciniu lengvumu, pasikliaujant tiesioginiu sambūviu, nuojauta, kai pritariant erdviniam sintetatoriui suteikiama erdvė laisvam, balsinių pagražinimų kupinam dainavimui (be esminio nuokrypio nuo pagrindinės melodijos). Povilionienė ne kartą sakė, kad folkloras iš esmės yra džiazas, kad neįmanoma (ir nereikia) tos pačios dainos stengtis dainuoti taip pat (Povilionienė 2022). Tačiau kalbant ne tik apie gyvų pasirodymus, o apskritai apie sušiuolaikintus liaudies dainų variantus, itin įdomu, kad nors šiuolaikiniai variantai savaime vertinami kaip improvizacija, ši funkcija daugiausia tenka stilistinei-instrumentinei daliai, o ne (arba ne vien) balsui – laisvesnių improvizacijų, nukrypstančių nuo pagrindinės melodijos, yra nedaug (galbūt tai lemia noras išsaugoti kuo grynesnę melodijos versiją, jai ir taip patekus į šiuolaikinės muzikos garsinį kontekstą). Iš tokių „drąsnesni“ minėti operiniai variantai, Lauryno Vakarčio Lopo, grupės OKATA, Tamsaulės (kai kuriose dalyse) kūriniai, Kutavičiaus *pirmąpradės garsinės materijos* tapmas atpažįstama daina. Tai, ko gero, lemia jau intuityvus siekis išsaugoti dainą kuo mažiau pažeistą, jai ir taip patekus į neišvengiamai jos visumą (ypač dermės suvokimą) keičiantį instrumentinį-stilistinį kontekstą.

Išvados

Sušiuolaikintas muzikinis folkloras²⁴ šiandien pasirodo kaip naujas kultūrinis tekstas, pasižymintis tam tikru *naratyviniu sąmoningumu*, muzikos kūrėjams renkantis, ką ir kaip jie nori pasakoti – perduoti klausytojams. Skirtingų, paprastai nuo kiekvieno kūrėjo *gyvenamojo pasaulio* priklausančių, jam reikšmingų kultūrinių ženklų sistemų derinimas veikia kaip savosios tapatybės paieška ir praktika, besireiškianti skirtingais lygmenimis: asmeniniu, bendruomeniniu, dvasiniu.

Beveik visuose sušiuolaikintuose „Pūtė vėjas ąžuolą“ dainos tipo variantuose atpažįstami šio melodinio tipo vėlesnės kilmės variantai su kvarttonaline atrama, jie gali būti perteikiami labai skirtingai – nuo meditatyvaus dainavimo sekant tekstu iki emociškai itin intensyvaus operinio atlikimo. Senosiose praktikose dainuota tik rugiapjūtės metu, o dar ir žymėjusi tam tikrą jos etapą, aptartos dainos vieta gyvenamajame pasaulyje pamažu slinkosi, prarasdama įprastą ir įgydama naują funkciškumą, tapdama tiek kūrybiniu ar tapatybiniu šaltiniu, o kartais ir naujos ritualinės sistemos dalimi.

Bent jau nuo praėjusio amžiaus 7 deš. šis dainos tipas ir toliau pasirodo įvairiausiomis raiškomis: jausmingoje estradinėje, operinėje ir chorinėje muzikoje, baltiškajame minimalizme, šokių ir alternatyvioje elektroninėje muzikoje, taip pat – kasdienėje įvairių folkloro klubų praktikoje. Per įvairiuose šiuolaikinės muzikos žanruose skambančios, kiekvienu atveju savitai perteikiamos tos pačios lietuvių liaudies dainos variantus išryškėja šiandieniniai liaudies dainos veikimo būdai ir galimos papildomos šio reiškinio tyrimų gairės:

- daina kaip kultūros tekstas,
- daina kaip pasakojimas,
- daina kaip pasakojimo dalis,
- daina kaip kultūrinis vietos sluoksnis,
- daina kaip dabartinio kultūrinio naratyvo (pa)veikimo būdas.

Be abejonės, darbe aptarti ne visi, o tik dalis sušiuolaikintų „Pūtė vėjas“ variantų, bet iliustruoti skirtingi tradicinės vietinės kultūros pasitelkimo ir veikimo būdai, jų gausa ir galimybių nebaigtinumas, išryškinant tai, kaip vienai kultūrinei terpei priklausęs tekstas gali tapti daugelio vėlesnių tekstų šaltiniu ir šiuolaikinių naratyvų dalimi. Tai yra tik vienas iš atvejų – tai pačiai hipotezei patikrinti galima būtų pasitelkti ir kitas, šiandieninėje muzikoje atsikartojančias liaudies dainas ir jų variantus – taip tik dar labiau pagrindžiant liaudies dainos reikšmę šiandieniniam žmogui, taip pat paties reiškinio savaimingumą.

Nuorodos

- 1 Čia svarbi naratyvinė muzikologės Ingos Jasinskaitės-Jankauskienės prieiga – muzikinių diskursų analizė, kompozitorės Ritos Mačiliūnaitės-Dočkuvienės muzikinės naracijos komponavimo postdraminiame teatre tyrimai, semiotinės muzikos analizės krypties magistrės Agnės Gecevičiūtės ir dr. Giedrės Smolskaitės darbuose. Tiesa, muzikos naratyvumo aspektai dažnai reiškiasi kaip tam tikra savaiminė (naratyvumu ar diskursu neįvardijama) kitų tyrimų ar disciplinų (pavyzdžiui, muzikos kompozicijos, atlikimo ir pan.) dalis, todėl, kaip ir kiekvienai naujesnei temai, pirmiausia reikia išsigininti raktazodžius, atrasti galimas tarpdalykines sąvokų samplaikas.
- 2 Turima omenyje Jeano-Jacques'o Nattiezo ir Katharine Ellis straipsnis „Can One Speak of Narrativity in Music?“, parengtas po 1988 m. Naujajame Hampšyre vykusios konferencijos „Music and the Verbal Arts. Interactions“ ir vėliau kilusių įvairių diskusijų muzikos naratyvumo tema.
- 3 Pavyzdžiui, straipsnis, kuriame kalbama, kaip per muziką konstruojama juodaodžių muzikos istorija: Samuel A. Floyd Jr., Black Music and Writing Black Music History: American Music and Narrative Strategies, in: *Black Music Research Journal*, 2008, Vol. 28, No. 1, p. 111–121.
- 4 Nors kalbant apie muzikinį folklorą daugeliu aspektų šie reiškiniai sutampa, terminai *šiuolaikintis* ir *šiuolaikinis* nelaiikytini tapačiais, nors galima aptikti įvairiausių tokios vartosenos pavyzdžių. *Šiuolaikintis* dažnai vartojamas reikšme „dabartinis“, taip apimant ne tik lietuviškojo folkloro tąsą per kitus, ne folklorinius žanrus, bet ir greta gyvuojančias senąsias ar tradicines lietuvių liaudies dainų ir ritualų praktikas, veikiančias tam tikrų tradicinių vietos folkloro ženklų ir reikšmių sistemų ribose. Tiek mokslininkų darbuose, tiek muzikos autorių šnekoje terminija yra labai įvairi – nusistovėjusi ji nebent tam tikrose bendruomenėse.
- 5 Straipsnyje pasitelkiama fenomenologinė sąvoka *gyvenamasis pasaulis* (vok. *Lebenswelt*) reiškia „pirminę patirties tvarką – patyrimo kontekstą, įprasminantį bet kokią pavienę patirtį. Gyvenamą pasaulį formuoja ne objektai, bet patirtys – tai yra žmogiškuose veiksmuose savo struktūrą įgyjantis pasaulis“ (Jonutyte VLE).
- 6 Plačiau: Apanavičius et al. 2015; Sadauskienė 2021; Ramoškaitė 2008.
- 7 Apskritai ankstyvasios liaudies dainų aranžavimas galėtų būti laikomas modernistine kūryba (modernizuotu, sumodernintu folkloru), kuriai būdingas didingumas, aiški aukštojo ir žemojo stilių, taip pat aukštosios ir masinės kultūrų perskyra, folkloro „pakėlimas“ į aukštąją, akademinę kultūrą. O vėlesnė kūrybinė tendencija, Lietuvoje ryški nuo 7 dešimtmečio, leidžianti maišyti įvairiausiems stiliams, nepaisant jų prigimties, patektų į postmodernistinės kūrybos ir filosofijos lauką.
- 8 Toliau – „Pūtė vėjas“.
- 9 Prieinama čia: I dalis <https://www.pakartot.lt/playlist/pute-vejas-skirtingi-vienos-dainos-pasakojimai>; II dalis https://youtube.com/playlist?list=PL0kVUKW7X0pa_IOk94kO-dLXV58FZ-P-6j.
- 10 Įvairiaformės nuorodos į savąsias vietas čia pasirodo ir kaip tapatinimasis su savąja kultūra, ir kaip savųjų vietų pristatymas kitoms kultūroms, šitai muzikai skambant įvairiausių kontekstuose: vietos ir tarptautiniuose muzikos festivaliuose, pasaulinėse muzikos klausymosi platformose, socialiniuose tinkluose. Tai rodo ir kai kurių kūrėjų komunikacija su savo veiklos sekėjais ne tik lietuvių, bet ir anglų kalbomis, pristatant savo darbus, išverčiant lietuviškus dainų pavadinimus į anglų kalbą.
- 11 Teorinės atramos formavosi filosofės Jurgos Jonutytes seminaruose doktorantams.
- 12 *Dub techno* – šokių muzikos požanris, kuriam būdingas lėtas tempas, kitų kūrinių iškarpų naudojimas, dubliavimas, garso efektais kuriamas erdviškumas, ritminių struktūrų kartojimas ir pan.
- 13 Itin įdomus ką tik pasirodęs Evaldo Azbukausko albumas „Nagori“ (2022) kartu su ukrainiečių kūrėja Marushka (Masha Savchenko), praskleidžiantis kitą aspektą – tapatinis ir kitu lygmeniu, bendruomeniškumą. Savo kūrybinėje „Facebook“ paskyroje autorius rašo: „Šiame albume skamba keletas autorinių Maruškos dainų, kupinų meilės gamtai, pagarbos tradicijoms, protėviams ir senovės išminčiai, taip pat keletas ukrainiečių liaudies dainų. Taip jau įvyko, kad albumą išleidžiame sunkiu Ukrainos tautai ir mums visiems nerimą keliančiu metu. Tegul šis albumas bus skirtas taikai ir vienybei atnešti. Tokiu metu mums reikia kreiptis į savo protėvius ir dievus, prašant, kad jie mus vestų.“ (Girių Dvasios FB 2022)
- 14 Tekstas kaip tai, kas pasakojama, o pasakojimas – kaip to teksto perdavimo, jo komunikacijos veiksmas. Taigi tekstas – tai, kas yra dar iki pasakojimo.
- 15 Čia kūrėjas gali atlikti tam tikrą lauko tyrimą stebėjimo dalyvaujant būdu, t. y. kai tiriantysis, o šiuo atveju kuriantysis, pats leidžiasi keičiamas to, ką tiria, atranda, su kuo susipažįsta. Fenomenologas Timas Ingoldas teigia, kad „stebėjimas dalyvaujant [...] yra atliepiamoji praktika – būdas gyventi dėmesingai su tais, tarp kurių mes veikiamė“ (Ingold 2015: 157).
- 16 JAV filmų produkcijos ir srautinių transliacijų kompanija.
- 17 Angl. *trance* arba *psytrance* – XX a. 10 deš. pradžioje išpopuliarėjęs amerikiečių elektroninės šokių muzikos žanras, ritiniu aspektu panašus į technomuziką. Vis dėlto transo muzikoje didelę reikšmę turi melodija ir dainos struktūra, dažnai naudojami įvairūs vokaliniai intarpai, o patys kūriniai lėtai vystomi iki pakilios kulminacijos (Dayal 2013).
- 18 Naratologijoje ir kitose pasakojimus tiriančiose disciplinose sąvoka *gyvenimo pasakojimas* apibūdina „asmens išgyventą unikalią patirtį, kurią formuoja įvairūs socialiniai, kultūriniai, politiniai kontekstai ir aplinkybės, neišvengiamai darančios įtaką savęs suvokimui ir įgytos patirties vertinimui“ (Indriliūnaitė 2016: 93).
- 19 Folkloristė Jurga Sadauskienė yra atkreipusi dėmesį į tai, kad vėlesnio kłodo dainos, „šiandieninio jaunimo tėvų ir senelių repertuaras“ paprastai netampa šiuolaikinės muzikos dalimi (Sadauskienė 2021: 40).
- 20 Kadangi ta pati liaudies daina patenka į skirtingus muzikos žanrus, o jos atlikimas koncertuose kiekvienąkart kinta, dėl straipsnio apimties muzikiniai skirtingų žanrų atlikimo aspektai neapartiami.
- 21 Savojo balso, žymincio ir visai kitą santykį su pačia daina, ir patį dainavimo būdą, svarbą išryškina pati atlikėja – tikrasis vardas Daiva Urbanavičiūtė-Steponavičienė (Steponavičienė 2022).
- 22 McLuhanui medija reiškia „bet kokią techninę žmogaus raiškos formą, technologiją, išradimą ar net kokios nors veiklos žaliavą (pavyzdžiui, popierius, skaičius, kirvis [...])“ (McLuhan 2003: 7).
- 23 XX a. 10 deš. pr. Anglijoje atsiradęs elektroninės šokių muzikos žanras, pasižymintis itin greitu tempu – dažniausiai nuo 160 dūžių per minutę (Ferrigno 2013).
- 24 Nemažai aptartų aspektų galėtų būti pasitelkiami ne tik muzikiniam, bet ir kitų rūšių folklorui šiuolaikinėje kultūroje tirti.

Santrumpos

- AIVD 1988 – *Aš išdainiavau visas daineles*, II dalis, sudarė Danutė Krištopaitė, Vilnius: Vaga, 1988.
- IJA 2019 – Bronius Kutavičius. *Iš jotvingių akmenų*, Vilnius: Lietuvos muzikos informacijos centras, 2019.
- LLD VI – *Lietuvių liaudies dainynas*, t. VI: *Darbo dainos*, kn. 1: *Rugiapjūtės, avižapjūtės ir grikių rovimo dainos*, parengė Vanda Misevičienė, melodijas parengė Zofija Puteikienė, Vilnius: Vaga, 1993.
- LNOBT 2021 – *In memoriam... Irena Jasiūnaitė*, <https://www.opera.lt/naujienos/in-memoriām-irena-jasiūnaitė-19252021/1266> [žiūrėta 2022 12 05].
- LTR – Lietuvos tautosakos rankraštnas.

Šaltiniai

- Azbukauskas 2022, [su Evaldu Azbukausku kalbėjosi straipsnio autorė, nepublikuota].
- Baltramiejūnaitė MIC, kompozitorės Jūratės Baltramiejūnaitės pristatymas Lietuvos muzikos informacijos centro puslapyje, <https://www.mic.lt/lt/baze/klasikine-siuolaikine/kompozitoriai/baltramiejunaite/> [žiūrėta 2023 02 03].
- Černiauskas 2023, [su Vytautu Černiausku kalbėjosi straipsnio autorė, nepublikuota].
- Černiauskienė 2023, [su Rita Černiauskiene kalbėjosi straipsnio autorė, nepublikuota].
- Girių Dvasios FB 2022, Evaldo Azbukausko kūrybinės pasakyros socialiniame tinkle „Facebook“ įrašas, 2022 m. gruodžio 5 d., <https://www.facebook.com/giriudvasios/posts/878039783217178:878039783217178> [žiūrėta 2022 12 05].
- Steponavičienė 2022, [su Daiva Urbanavičiūte-Steponavičiene kalbėjosi straipsnio autorė, nepublikuota].
- Povilionienė 2022, [su Veronika Povilioniene kalbėjosi straipsnio autorė, nepublikuota].

Garso šaltiniai

- Atalyja (2004): *Močia* (CD), Dangus.
- Atalyja (2008): *Žemaitiu ruoks* (CD), Dangus.
- Baltos varnos (2017): *Dar nedaviau tau vardo* (CD), Bardai LT.
- Bronius Kutavičius (1990): *Iš jotvingių akmenų. Pasaulio medis* (LP), Melodija.
- Irena Jasiūnaitė (1974): *Dainuoja Irena Jasiūnaitė* (LP), Melodija.
- Izabelė Navickienė et al. (2002): *Autentiška lietuvių liaudies muzika* (CD), Juosta.
- Įvairūs atlikėjai (1974): *Dzūkų dainos* (4 LP), Melodija.
- Janina Miščiukaitė et al. (1968): *Festivalis „Vilniaus bokštai-68“*. *Festivalis „Jaunystė-68“* (LP), Melodija.
- Jūratė Baltramiejūnaitė (2000): *Mano protėvių žemė* (CD), Vilniaus plokštelių studija.
- Kauno folkloro ansamblis „Gilė“ (2005): *Ant aukštojo kalnelio* (CD), UAB „Pūkas“.
- Lietuvių liaudies instrumentų ansamblis „Sutartinė“ (1988): *Sutartinė* (LP), Melodija.
- Okata (2021): „Pūtė vėjas“ (singlas), <https://www.pakartot.lt/album/pute-vejas-singlas>.
- Rasa Serra, World Trio (2014): Pūtė vėjas (gyvo pasirodymo įrašas), <https://www.youtube.com/watch?v=P9HNf28W6WU>.

- Rugiaveidė (2003): *Pūtė vėjas ažuolą* (CD), leidykla nenurodyta.
- Tamsaulė (2021): *Tavo miestas* (LP), savilaida.
- Veronika Povilionienė, Dainius Pulauskas (2013): Pūtė vėjas (gyvo pasirodymo įrašas), https://youtu.be/9eb_YFzAd1o.

Grojaraščiai (skaitmeninė prieiga)

- Eglė Gelažiūtė-Pranevičienė, „Pūtė vėjas – skirtingi vienos dainos pasakojimai“, I dalis – <https://www.pakartot.lt/playlist/pute-vejas-skirtingi-vienos-dainos-pasakojimai>
- Eglė Gelažiūtė-Pranevičienė, „Pūtė vėjas – skirtingi vienos dainos pasakojimai“, II dalis – https://youtube.com/playlist?list=PL0kVUKW7X0pa_IOk94kOdLXV58FZ-P-6j

Literatūra

- Aleknaitė-Bieliauskienė Rita, In memoriam Gražinai Apanavičiūtei, in: *7 meno dienos*, 2019, Nr. 13 (1310), <https://www.7md.lt/muzika/2019-10-04/In-memoriām-Grazinai-Apanavičiu-tei> [žiūrėta 2022 12 01].
- Apanavičius Romualdas et al., *Etninės muzikos gaivinimo judėjimas Lietuvoje: XX a. 7 dešimtmetis–XXI a. pradžia*, Kaunas: Vytauto Didžiojo universitetas, 2015.
- Bublytė Brigita, *Balso tembro transformacijos: etninių tradicijų praktikos poveikis šiuolaikiniam atlikėjui*, meno doktorantūros projekto tiriamoji dalis, Vilnius: Lietuvos muzikos ir teatro akademija, 2018.
- Bučinskaitė Jogintė, Dobriakovas Jurijus, Ar šiuolaikiniai menininkai taps vaidilomis, raganomis ir šamanais?, in: *Art News*, 2019, <https://artnews.lt/52903-52903> [žiūrėta 2022 12 03].
- Butler Judith, *Giving an Account to Oneself*, New York: Fordham University Press, 2005.
- Černevičiūtė Jūratė, Tapatumo kūrimas populiariojoje kultūroje, in: *Grupės ir aplinkos*, Kaunas: Vytauto Didžiojo universitetas, Nr. 1, p. 17–28.
- Četkauskaitė Genovaitė, *Dzūkų melodijos*, Vilnius: Vaga, 1981.
- Čiurlionytė Jadvyga, *Lietuvių liaudies dainų melodikos bruožai*, Vilnius: Vaga, 1969.
- Dayal Geeta, Trance, in: *Grove Music Online*, 2013, <https://doi-org.ezproxy.lmta.lt/10.1093/gmo/9781561592630.article.A2257396> [žiūrėta 2023 02 03].
- Daujotytė Viktorija, *Lituanistika Lietuvos akivaizdoje*, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2017.
- Ferrigno Emil, Drum 'n' bass [jungle], in: *Grove Music Online*, 2013, <https://doi-org.ezproxy.lmta.lt/10.1093/gmo/9781561592630.article.A2256374> [žiūrėta 2023 02 03].
- Indriliūnaitė Rasa, Gyvenimo istorijos tyrimo perspektyvos: benamystės atvejais, in: *Kultūra ir visuomenė: socialinių tyrimų žurnalas*, Kaunas: Vytauto Didžiojo universitetas, 2016, Nr. 7 (2), p. 93–111.
- Jasinskaitė-Jankauskienė Inga, Broniaus Kutavičiaus kompozicijos – „svetimo“ raiška, in: *Menotyra*, Vilnius: Lietuvos muzikos akademijos leidykla, 2001, Nr. 3 (24), p. 68–77.
- Jonutytė Jurga, Gyvenamas pasaulis, in: *Visuotinė lietuvių enciklopedija*, <https://www.vle.lt/straipsnis/gyvenamas-pasaulis/> [žiūrėta 2023 02 03].
- Labanauskas Saulius, „Kiekvienas sveikas žmogus, nesusipykęs su gamta ir visata, spindi“ [su Sauliumi Labanausku kalbėjosi Mindaugas Peleckis], in: *Radikalčiai!*, 2018 m. kovo 20 d., <https://www.radikalčiai.lt/garsas-sound/4331-saulius-laba->

- nauskas-kiekvienas-sveikas-zmogus-nesusipykes-su-gamta-ir-visata-spindi [žiūrėta 2022 12 05].
- McLuhan Marshall, *Kaip suprasti medijas. Žmogaus tęsiniai*, Vilnius: Baltos lankos, 2003.
- Meretoja Hanna, *The Ethics of Storytelling*, Oxford: Oxford University Press, 2018.
- OKATA, Grupė OKATA pristato kūrinį „Pūtė vėjas“: „Daina – tarsi išgyventa asmeninė istorija“, in: *Žmonės.lt*, 2021 m. sausio 27 d., <https://www.zmones.lt/naujiena/grupe-okata-pristato-kurini-pute-vejas-daina-tarsi-isgyventa-asmenine-istorija-W7VvWO2o52A> [žiūrėta 2023 02 01].
- Ramoškaitė Živilė, Vinco Kudirkos „Kanklės“ – pirmasis harmonizuotų lietuvių liaudies dainų rinkinys, in: *Tautosakos darbai*, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2008, XXXVI, p. 279–288.
- Sadauskienė Jurga, Normatyvumo raiška vėlyvosiose liaudies dainose, in: *Tautosakos darbai*, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2004, XX (XXVII), p. 203–220.
- Sadauskienė Jurga, Liaudies dainos kanoninė samprata: nuo XVIII a. iki šių dienų, in: *Tautosakos darbai*, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2021, Nr. 61, p. 15–46.
- Sauka Donatas, *Tautosakos savitumas ir vertė*, Vilnius: Vaga, 1970.
- Sauka Donatas, *Lietuvių tautosaka*, Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidybos centras, 2007.
- Slaviūnas Zenonas, *Sutartinės. Daugiabalsės lietuvių liaudies dainos*, Vilnius: Valstybinė grožinės literatūros leidykla, 1958–1959.
- Sliužinskas Rimantas, *Lietuvių ir lenkų liaudies dainų sąsajos*, Klaipėda: Klaipėdos universiteto leidykla, 2006.
- Šmitienė Giedrė, Dainavimas kaip terpė ir buvimo būdas, in: *Tautosakos darbai*, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2010, XXXIX, p. 80–100.
- Žičkienė Aušra, *Savaiminė daina: nežymus būvis, tradicinės struktūros, vietinės reikšmės, globali raiška*, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2019.
- Žilys Gediminas, „Dieviškumas reiškiasi per labai paprastus dalykus“ [su Gediminu Žiliu kalbėjosi Ginta Gaivenytė], in: *8 diena. Pasaulis yra gražus*, 2020 m. liepos 10 d., <https://8diena.lt/2020/07/10/gediminas-zilys-dieviskumas-reiskiasi-per-labai-paprastus-dalykus/> [žiūrėta 2023 02 03].

Summary

Contemporized musical folklore today appears as a new cultural text, characterized by a certain narrative consciousness, as music creators choose what they want to tell – to convey to listeners – and how. With reference to music composers, it becomes clear that traditional Lithuanian culture usually functions as a source of signs of identity, while the process of creation appears as a way to identify. This combination of different cultural systems, which usually depend on the “life-world” (German *Lebenswelt*), of each creator, acts as their search for their own identity and practice, which manifests itself on different levels: personal, communal, and spiritual.

In the oldest traditional local practices sung only during or for a certain stage of the rye harvest, as social and global conditions change, the folk song gradually begins to function differently, losing its original functionality and gaining a new one, sometimes even becoming a part of a new ritual system.

Since at least the end of the 1960s, the folk song *Pūtė vėjas* continues to appear in various forms: from sensual pop, opera, and choral music to Baltic minimalism, dance, and alternative electronic music as well as in the everyday practice of various traditional culture enthusiasts. This song is only one example of this process that could also be illustrated with other folk songs, which only proves the tendency.

Delivered / Straipsnis įteiktas 2023 03 31