

Žvilgsnis į lietuvių liaudies muzikantų giminių (auto)biografinio tyrimo metodologiją

Gaila KIRDIENĖ

Lietuvos muzikos ir teatro
akademija

ANOTACIJA. Atsižvelgiant į bendrąsias etnomuzikologijos metodologines tendencijas, straipsnyje pirmą kartą nagrinėjami ir apibendrinami XIX a. pabaigos–XXI a. lietuvių liaudies muzikantų giminių (auto)biografinių tyrimų metodai. Skiriami šeši laikotarpiai nuo XIX a. pabaigos–XX a. pirmųjų dešimtmečių, kai lietuvių tautinio atgimimo ir nepriklausomos Lietuvos Respublikos laikotarpiu buvo parašyti pirmieji lietuvių liaudies muzikantų ir jų giminių (auto)biografiniai tekstai, ir tarpukario, kai buvo paskelbtos pirmos trumpos kraštotyrininko ir etnomuzikologo parašytos liaudies muzikantų biografijos. Po ilgos istorinių ir politinių įvykių nulemtos tylos (tik 1985–1988 m., Atgimimo laikotarpiu, sustiprėjus folkloro judėjimui) išaugo dėmesys talentingiems, giminės tradicijas tęsiantiems liaudies muzikantams. To meto straipsniuose apie įvairių kraštų instrumentinį muzikavimą įterpiama muzikantų gyvenimo aprašų, kartais cituojami jų pasakojimai. XXI a. liaudies muzikantų ir jų giminių (auto)biografiniuose tyrimuose vis svarbesni tampa per giluminius ir pusiau struktūruotus interviu užrašyti ilgi pačių muzikantų pasakojimai. Siekiama atskleisti asmeninį jų požiūrį, iš kartos į kartą perduodamas vertybes, pokyčius, patirtis ir psichologines būsenas įvairiuose kontekstuose skirtingais istoriniais ir politiniais laikotarpiais.

REIKŠMINIAI

ŽODŽIAI:

lietuvių liaudies
muzikantų šeimos
ir giminės,
(auto)biografiniai
tyrimai,
metodologija.

Lietuvoje liaudies muzikantų giminės, jų muzikavimas fiksuojamas ir tyrinėjamas nuo XIX a. pabaigos iki šiol. Nuo XX a. pabaigos gana daug dėmesio skiriama iškiliausiu lietuvių liaudies muzikantų giminių biografiniams tyrimams. Buvo tyrinėta ir lietuvių emigrantų giminė Jungtinėse Amerikos Valstijose, kur ne mažiau kaip keturios kartos grojo smuiku ir cimbolais (Kirdienė 2017: 150–151). Vis dėlto išsamių (auto)biografinių tyrimų ir atskirų leidinių, monografijų, atskleidžiančių ne tik giminės muzikavimo, bet ir visos krašto tradicinės muzikos kultūros istoriją, trūksta ir jų poreikis vis dar auga.

Daugiau kaip šimtmetį, keičiantis ne tik istoriniams ir politiniams laikotarpiams, sociokultūrinėms aplinkybėms, bet ir mokslinėms, estetinėms, vertybinėms nuostatoms

ir požiūriams, Lietuvoje, kaip ir kitose pasaulio šalyse, buvo plėtojama ir keičiama etnomuzikologijos tyrimų metodologija. Siekiant šiuolaikiškai ir profesionaliai tęsti tradicinių muzikantų ir jų giminių biografinius tyrimus, svarbu aptarti pagrindinius pasaulyje ir Lietuvoje taikomus šių tyrimų būdus, atskleisti bendrąsias jų tendencijas. Lietuvių liaudies muzikantų šeimos ir giminės biografinių tyrimų metodai šiame metodologiniame straipsnyje išsamiai nagrinėjami ir apibendrinami pirmą kartą.

Pasaulinės etnomuzikinių biografinių tyrimų metodologijos tendencijos

XX a. viduryje–antrojoje pusėje JAV ir Europoje buvo paskelbtos kelios itin reikšmingos apibendrinamosios teorinės etnomuzikologinės monografijos, pakeitusios požiūrį į tyrimų metodologiją ir suformavusios naujas tyrimų kryptis (Merriam 1964; Nettl 1964; Blacking 1974). Kultūros antropologija itin domėjėsis JAV etnomuzikologas Alanas Parkhurstas Merriamas daugiausia dėmesio skyrė *muzikai kultūroje*. Jis nagrinėjo muzikavimo proceso dalyvių, muzikantų ir kitų jų bendruomenės narių ryšius, nustatė elgesio, bendravimo modelius. Daug dėmesio skyrė ir muzikai atlikėjui. 1964 m. monografijos *The Anthropology of Music* skyriuje „Socialinis elgesys: muzikas“ muzikavimą jis priskyrė trečiam muzikos (muzikavimo) elgesio tipui, aptarė tradicinio muziko profesionalo sąvoką ir statusą. Pasak jo, muzikas (muzikuojantysis) yra ne mažiau bendruomenės narys, nei kiti muzikavimo procese dalyvaujantys asmenys. Pirmenybė teikiama bendruomeniniam muzikavimo proceso aspektui: muziko vaidmenį ir statusą apibrėžia bendruomenės nuostatos, muzikai (muzikantai) gali sudaryti atskirą socialinę klasę (grupę) ir būti pripažinti profesionalais arba ne. Vis dėlto atsižvelgiama ir į individą teigiant, kad muzikų elgesio būdus apibrėžia, suformuoja ir jų pačių savimonė, ne vien tik bendruomenės nuostatos (stereotipai), lūkesčiai, poreikiai (Merriam 1964: 123). Be to, autorius pabrėžė, kad visose bendruomenėse esama išskirtiniais muzikos gabumais pasižyminčių individų, priskirtinų profesionalams. Apsvarstęs profesionalizmo sąvokos ribas, tyrinėtojas teigė, kad visi muzikantai bendruomenėse yra specialistai, tačiau tik keli iš jų profesionalai. Tiesa, profesionalizmo laipsnis gali būti įvairus: tarus, kad profesionalizmas reiškia visišką atsidavimą muziko profesijai ir visų pajamų gavimą tik iš muzikavimo, bet kurioje visuomenėje būtų mažai asmenų, kuriuos galėtume vadinti tikrais profesionalais. Pasak Merriamo, svarbiausias kriterijus yra asmens kaip specialisto ir profesionalo pripažinimas tam tikroje bendruomenėje: net ir be materialaus atlygio tai gali reikšti jam suteikiamą profesionalaus muziko ir (ar) muzikanto statusą (ten pat: 124–125). 1964 m. monografijoje *Theory and Method in Ethnomusicology* JAV etnomuzikologas Bruno Nettlas tvirtino, kad, tyrinėjant kurios nors bendruomenės (ar kultūros)

muzikos instrumentus, svarbu kartu atlikti ir jų muzikinio-kultūrinio konteksto, ir jais atliekamos muzikos stiliaus tyrimus, ko tuo metu dar labai trūko (Nettl 1964: 215). Beje, tokių darbų pasigendama ir dabar.

Atsižvelgiant į vertybinį ir hierarchinį aspektus svarbu paminėti, kad XX a. viduryje nuo elitarinių tyrimų, iškeliančių Vakarų Europos akademinę muzikos kultūrą ir euro-pocentrizmą, pasukta kur kas demokratiškesne, įvairioms pasaulio muzikos kultūroms atvira kryptimi. Europietis socialinis antropologas Johnas Blackingas, tyrinėjęs visos žmonijos muzikalumą ir suformavęs iki šiol aktualią kognityvinių ir socialinių muzikos (muzikavimo) visuomenėje ir kultūroje tyrimų kryptį, teigia:

„Etnomuzikologija turėtų būti daugiau negu ortodoksinės muzikologijos šaka, susijusi su *egzotiška* arba *liaudies* muzika: ji turėtų atverti naujus muzikos analizavimo ir muzikos istorijos kelius. Šiuo metu pripažinta skirtis tarp meninės ir liaudies muzikos yra neadekvati ir klaidinanti kaip koncepcinis įrankis“ (Blacking 1973: 4).

Aptardamas muzikinio talento fenomeną jis pabrėžė, kad profesionalaus atlikėjo egzistavimas priklauso ne tik nuo finansinio atlygio, bet ir nuo klausytojų paramos, pripažinimo – svarbu, kad jie būtų ne mažiau patyrę ir išmanantys, negu jis pats (ten pat: 9). Tyrinėtojas netgi iškėlė *išorinio muzikos suvokimo* – išmanaus ir kritiško, kūrybiško klausymosi – pirmenybę prieš atlikimą (ten pat: 10).

Taigi XX a. viduryje–antrojoje pusėje, be etnomuzikinių, etnografinių, etnologinių, muzikos ar kultūrinės ir socialinės antropologijos tyrimų diskurso, ryški bendra kryptis nuo, pasak Blackingo, liaudies ir akademinę muziką griežtai skiriančio elitarizmo iki kur kas platesnių tradicinio muzikavimo kultūroje ir visuomenėje tyrimų. Etnomuzikologijos tyrimų problematiką, metodus ir tikslus 1978 m. straipsnyje tyrinėjęs Vokietijos etnomuzikologas Arturas Simonas apibendrino, kad XX a. viduryje ir vėlesniais dešimtmečiais buvo taikomi įvairūs, dažniausiai ne izoliuoti, o vienas su kitu susiję, persiliejęs metodai, kai kurie neįmanomi be lauko tyrimų. Svarbus tapo eminis požiūris, kuriuo vadovaujantis atskleidžiamas pačių muzikuojančiųjų ir jų klausytojų suvokimas ir vertinimai (Simon 1978: 29). Atsižvelgdami į tiriamos problemos specifiką, etnomuzikologai bendradarbiavo su kitų disciplinų, visų pirma kultūrinės antropologijos, socialinės antropologijos, etnopsichologijos, etnolingvistikos, folkloristikos, etnomedicinos, žmogaus etnologijos, (sisteminės) muzikologijos, akustikos ir kt. mokslo sričių tyrinėtojais (ten pat: 41).

Liaudies kūrybos atlikėjų giminių gyvenimo istorijų rašymo metodikos raidai įtakos turi XX a. pabaigoje–XXI a. pradžioje išryškėjusi tendencija tirti asmenų ir asmenybų muzikavimą, skiriant vis daugiau dėmesio jų patirtims ir biografijoms. Jonathanas P.J. Stockas teigia:

„Etnomuzikologai atsigręžė į muzikuojančiojo biografiją dėl trijų disciplinos tendencijų. Pirmą, lauko tyrimuose susiduriame su muzikaliais individualiais ir juos stebime, kartais (nors ne visada) aplinkoje, kurioje muzikinė individualybė yra aiški visos muzikinės kultūros charakteristika. Antra, atnaujinta etnografinio rašymo pateikimo politika paakino mus atidžiau dokumentuoti konkrečių individų bendravimą. Galiausiai, nauji požiūriai į pačią kultūrą labiau akcentuoja individo vaidmenį ir indėlį, taip paskatindami mus įdėmiau žvelgti į individualius muzikuojančiųjų ir kitų [muzikavimo proceso dalyvių – G. K.] pasirinkimus“ (Stock 2001 (rep. 2010): 5).

Nettlas 2005 m. knygoje *The Study of Ethnomusicology: Thirty-one Issues and Concepts* apibendrina ir atnaujina savo 1979–1983 m. skelbtas teorines išvalgas, taip pat aptarė muzikų biografijų, jų asmeninio repertuaro ir atlikimo praktikos tyrimus. Jo pastebėjimu, nors etnomuzikologai dažnai kalbina pavienius muzikavimo proceso dalyvius ir koncentruojasi į konkretų asmenį, ypač senesniuose darbuose labai trūko informacijos apie *individaž muzikoje*:

„Vakarų muzikinėje visuomenėje, nepaisant pastarojo laiko tendencijų, visada buvo abejojama nevakarietiškos ir liaudies muzikos savaimine verte, o joms skiriamas dėmesys buvo ginamas argumentais, esą, jei tai ir nėra puiki muzika, tai bent jau tokia, su kuria tapatinasi didelės žmonių grupės, ir vien dėl to ją verta tyrinėti“ (Nettl 2005: 183).

Nettlo pastebėjimu, etnomuzikologai dažniausiai sutelkia dėmesį į reprezentatyvius muzikus, vienus galbūt išskirtinius, kitus, veikiau, vidutinius ar priimtinius, taip pat ir į paprastus visuomenės narius, vienaip ar kitaip dalyvaujančius muzikiniame gyvenime (ten pat: 183–184). Autorius nurodė, kad etnomuzikinės biografijos dažniausiai grindžiamos interviu, lauko tyrimuose surinkta autobiografinė medžiaga, kuriuose minėtus istorinius ir kontekstinius faktus tenka patikrinti. Ši praktika siejama su jau XIX a. pabaigoje lingvistų taikytu tekstų rinkimo metodu, kadangi juos buvo paranku užrašyti prašant informanto papasakoti savo gyvenimo istoriją. Etnomuzikologas pabrėžė ir tai, kad biografinis požiūris suteikia ypatingą galimybę suprasti pokyčius asmens gyvenime, nes atskleidžia, kaip asmuo suvokia save jo aplinkos kultūroje ir kaip pats save reprezentuoja. Taip pat svarbu aprėpti visą asmens muzikinę veiklą (ten pat: 184–189, 192).

Biografinių tyrimų metodikos raidą tyrinėjusi sociologė Joanna Bornat 2008 m. straipsnyje *Biographical methods* nurodė, kad XXI a. pradžioje šių tyrimų skaičius stubinamai išaugo ir jie išplito įtraukdami įvairiausių sričių tyrinėtojus:

„Tai, kas prieš dvidešimt metų buvo menkai pripažįstama sritis, kurioje dirbo tik atsidaavę žodinės istorijos tyrinėtojai, pavieniai sociologai, (auto)biografai ir etnografai, tapo didžiuliu, nuolat kintančiu ir besiplečiančiu kūrybinio darbo sąjūdžiu, pritraukiančiu naujus ir karjerą sėkmingai tęsiančius tyrinėtojus [...]. Individualiose biografijose – visa platybė prasmų ir aprašų, patvirtinančių ir patikslinančių supratimą apie socialinių pro-

cesų veikimą, formavimąsi ir santykius [tam tikroje] vietoje ir per tam tikrą laiką [...]. Istorija, psichologija, sociologija, socialinė politika, antropologija, kartais net literatūra ir neurobiologija – visi mokslai čia vaidina tam tikrą vaidmenį“ (Bornat 2008: 343).

Ji pažymėjo, kad biografai dirba su įvairiausių rūšių medžiaga ir duomenimis, o jų rinkimo metodai varijuoja nuo tiesioginių ir interaktyvių, pavyzdžiui, žodinės istorijos interviu, iki labiau atsietų (netiesioginių). Kontekstu tenka laikyti ne tik aplinką, istorinį laiką ar sociopolitines struktūras, supančias konkretų pasakojimą; jis taip pat apima tyrėjo ir tiriamojo profesinę darbinę veiklą, darbotvarę, jų biografinį laiką (ten pat: 344–345). Straipsnyje autorė analizavo tris biografinius metodus: biografinį interpretacinį, žodinės istorijos ir naratyvų analizę – jie visi buvo suformuoti Čikagos sociologijos mokykloje, tačiau ilgainiui išplėtoti gana skirtingomis tarpdisciplininėmis kryptimis. Pasak jos, biografinis interpretacinis metodas labiau tinka psichoanalitinėms interpretacijoms ir prasmės analizei, naratyvinė analizė linksta į sociolingvistiką, o žodinė istorija apima tiek sociologiją, tiek istoriją. Kiekvienas šių metodų susitelkia į asmeninį pasakojimą bandant paaiškinti tiek socialinių santykių ir struktūrų kaitą, tiek jų stabilumą. Nors kiekvienas metodas naudoja interviu, tačiau tik analizuojant žodinę istoriją atkreipiamas dėmesys į interviu dinamiką. Minėti metodai išryškina detalumą, kurio reikalauja fenomenologinis požiūris. Autorė tik nuogaštavo, kad interpretatorius gali neišvengti perteklinio aiškinimo, užuot laikęsis paties pasakotojo, t. y. informanto, pirmenybės (ten pat: 346–353).

Toma Grašytė, 2017 m. disertacijoje „Tradicinis muzikantas šiuolaikinėje lietuvių kultūroje“ apžvelgusi pasaulines etnoinstrumentologinių tyrimų tendencijas, padarė išvadą, kad iki pat XX a. 8–9-ojo dešimtmečių dažniausiai buvo užrašomas ir tiriamas muzikavimas tradicinėse bendruomenėse iškeliant ne individualųjį, o bendruomeninį pradą. Vis dėlto tuo laikotarpiu buvo jaučiamas ne tik tyrimų apie asmens ir asmenybės vaidmenį muzikavimo tradicijose poreikis, bet ir metodų, mokslinių žinių stygius. Nuo XX a. pabaigos kur kas pagausėjo tyrimų, skirtų muzikantų asmenybės, jų muzikinėms patirtims besikeičiančiuose muzikiniuose ir sociokultūriniuose kontekstuose aptarti, taip pat biografiniu metodu grįstų tyrimų, vis daugiau dėmesio imta skirti pačių muzikuojančiųjų komentarams ir požiūriams (Grašytė 2017: 14–16).

JAV etnomuzikologas Timothy Rice'as, nuo XX a. paskutinio dešimtmečio novatoriškai tyrinėjęs bulgarų instrumentinį muzikavimą ir, kad sėkmingiau integruotųsi į procesą, pats mokėsis groti bulgarų dūdmaišiu, savo darbus apibendrino ir etnomuzikologijos metodologiją apžvelgė studentams ir tyrinėtojams skirtame vadovėlyje *Modeling Ethnomusicology*. Autoriaus tvirtinimu, „Joks tyrimas, kuris neatsigręžia į biografiją, istoriją ir jų sankirtų visuomenėje problemas, nėra užbaigęs savo intelektualinės kelionės“ (Rice 2017: 6). Skyriuje „Į subjektą sutelkta muzikinė etnografija“ jis svarsto, kad biogra-

finiai tyrimai būtų vienas puikiausių būdų suteikti tam tikro tvarkingumo, naratyvinio nuoseklumo ne tik etnomuzikologų, bet ir sociologų, kultūrologų tyrimams (ten pat: 115). Kaip ir Nettlas, tiriamiems individams jis priskiria ir ne muzikantus, pavyzdžiui, muzikos klausytojus, nurodydamas, kad jie nusipelno būti tiriami taip pat atidžiai, kaip atlikėjai ir kūrėjai. Anot Rice'o, nuo tyrinėtojo požiūrio į kultūrą labai priklauso, kaip jis traktuoja individus (ten pat: 209). Taip pat svarbu, ar tyrėjas pats tiesiogiai bendra-vo su muzikuojančiais, ar taikė tokius įprastus lauko tyrimo būdus, kaip interviu ir stebėjimą, taip pat ir (auto)biografinių duomenų, žodinės istorijos rinkimą, siekdamas (re)konstruoti socialinio ir ideologinio pasaulio, kuriame individas gyvena ar gyveno, vaizdą. Netiesioginis bendravimas su informantu, priešingai, reiškia tam tikrą pastarojo ir tyrėjo atskirtį. Šis bendravimo būdas gali apimti tokią istorinę (archyvinę) tyrimo medžiagą kaip laišakai, jau esami biografiniai aprašai, pokalbių ir muzikos įrašai, natos ir kiti šaltiniai, kuriuos autorius vadina antriniais. Nemaža dalis etnomuzikologų derina tiesioginius ir netiesioginius bendravimo su muzikuojančiais būdus, tačiau tik nedaugelyje darbų aptariamas jų santykis ir įtaka tyrimo metodikai, teorinei orientacijai ir pasakojimo pateikimui (ten pat: 214). Aptardamas nagrinėjimo ir naratyvines strategijas, Rice'as siūlo apibrėžti tai, ką etnomuzikologijos srityje vadiname į individą orientuotu *biografi- niu rašymu* ir *(etno)muzikine biografija*. Jis išskyrė penkias biografinio rašymo technikas: biografiją, pagalbinę autobiografiją, dialogą, polilogą, muzikinių tekstų ir atlikimo ana- lizę. Pasak Rice'o, siaurąją prasme (auto)biografija – tai monologinis pasakojimas apie asmens gyvenimą ir veiklą, pagrįstas istoriniais duomenimis arba lauko tyrimų medžiaga, arba jų deriniu. Darbai gali būti įvairūs, bent trijų formų: knygos apimties vieno asmens ar šeimos (giminės) gyvenimo istorija; formali apibendrinta biografija, kurią gali suda- ryti atskiri skyriai ar poskyriai (pastraipos), skirti skirtingiems asmenims; personažais pagrįstas pasakojimas, kai į siužetą įpinamos daugelio asmenų biografijos. Be to, biogra- finis rašymas įtraukia tyrinėtoją į daugybės socialinių, kultūrinių, istorinių ir asmeninių klausimų sukūrį, o etnomuzikologinė biografija apima įvairius tekstus ir aspektus: asme- ninius, istorinius, etnografinius ir, žinoma, etnomuzikinius (ten pat: 214–215).

Apibendrinant galima teigti, kad XX a. antrojoje pusėje tapo svarbu tirti ne tik liau- dies muzikos kūrinius, muzikos instrumentus, bet ir muzikavimą skirtingais istoriniais ir politiniais laikotarpiais įvairiuose sociokultūriniuose kontekstuose, atskleidžiant pačių muzikavimo proceso dalyvių suvokimą, požiūrį ir vertinimą. Nuo XX a. pabaigos itin aktualizuojami (auto)biografiniai tyrimai, skirti ir individualiems muzikuojantiems, ir mažoms bendruomenės grupėms – jų šeimoms ar giminėms. Etnomuzikologai taiko įvairiems mokslams bendrus lauko tyrimų ir kokybinių tyrimų metodus (svarbūs tiesio- ginis bendravimas, giluminis interviu, asmeninis muzikuojančiojo pasakojimas, veiklos

ir atlikimo stebėjimas), rašymo technikas (biografija, pagalbinė autobiografija, dialogas, polilogas, muzikinių tekstų ir kūrinų atlikimo analizė), išskeldami ir išsamiai nagrinėdami etnomuzikinius aspektus.

Lietuvių liaudies muzikantų giminių biografiniai tyrimai

Liaudies muzikantų šeima ir giminė yra mažos tradicinės bendruomenės grupės. Tačiau jų muzikavimo procese dalyvauja ne tik kelių kartų giminės nariai, bet ir platesnė bendruomenė (kaip klausytojai ir vertintojai), o viską užrašo ir tiria įvairaus išsilavinimo, profesijų ir nuostatų rinkėjai, tyrinėtojai. Todėl į liaudies muzikantų giminių biografinius tyrimus galima žvelgti kaip į sudėtingą, neretai ilgalaikį procesą, kuriame veikia skirtingų kartų ir nevienodo išsilavinimo, profesijų, įgytos patirties, susiformavusių muzikinių, estetinių, kultūrinių ir vertybinių nuostatų asmenys.

Jau daugiau kaip šimtmetį – nuo XIX a. pabaigos iki šiol – atliekamų lietuvių liaudies ir (ar) tradicinių muzikantų, jų šeimų ir giminių biografinių tyrimų dinamiką bei metodologiją yra tikslinga aptarti atsižvelgiant į skirtingus Lietuvos istorinius, politinius, ekonominius ir sociokultūrinius laikotarpius: 1) XIX a. pabaiga–XX a. pradžia, lietuvių tautinio sąjūdžio laikotarpis ir Pirmasis pasaulinis karas; 2) 1918–1940 m., Lietuvos Respublika, tarpukaris; 3) 1940–1953 m., pirmoji sovietinė okupacija, Antrasis pasaulinis karas, antroji sovietinė okupacija, pokario ir stalininio režimo metai; 4) 1954–1986 m., sovietmetis; 5) 1987–1990 m., Lietuvos tautinis atgimimas; 6) nuo 1990 m. iki dabar, atkurta nepriklausoma Lietuvos Respublika. Juolab kad turime tokių iškilų giminių, kurių tradicinis muzikavimas ir su juo susijusi veikla, gyvenimo istorijos, nors ir su pertrūkiais, užrašomos ir tyrinėjamos beveik šimtmetį.

XIX a. pabaigoje–XX a. pradžioje, stiprėjant lietuvių tautiniam atgimimui ir savimonei, ir vėlesniais nepriklausomos Lietuvos metais kaimuose ir miesteliuose klestėjo instrumentinio muzikavimo tradicijos, nors senieji muzikos instrumentai jau buvo pradėję sparčiai nykti. Siekta nustatyti būdingiausius, seniausius lietuvių tautos muzikos instrumentus, kokia muzika buvo jais atliekama. Nuo 1908 m. ne tik pavienių muzikantų, bet ir ansamblių, kartais ir šeimų, grojimas buvo profesionaliai *fonografuojamas* (įrašomas į vaško volelius, tarpukariu – į fonografo plokšteles). Kalbant apie šeimų ir giminių muzikavimo biografinius tyrimus, žvilgsnis pirmiausia krypta į Šiaurės Rytų Lietuvą, kur gyvavo unikali ansamblinė skudučiavimo, ragų pūtimo tradicija. 1909 m. kartu su studentais ekspediciją Lietuvoje surengęs žymus Sankt Peterburgo universiteto profesorius Eduardas Volteris lankėsi Pažiegėje, Dusetų vlsč., Zarasų apskr. – gimtajame savo studento, tuo metu dar tik būsimo iškilaus lituanisto, baltisto Kazimiero Būgos (1879–1924) kaime,

kur įrašė jo keturių dėdžių, brolių Antano, Juozapo, Jono ir Vinco Mekuškų (gyvenusių Jūžintų par.) paskudučiuotus kūrinius (Nakienė, Žarskienė 2007: 16, 30, 83–89). Įrašant muziką nurodyti tik patys bendriausi jos pateikėjų duomenys: vardas, pavardė ir gyvenamoji vieta.

Vis dėlto netrukus pasirodė pirmieji kur kas platesni ir tikslesni (auto)biografiniai muzikantų aprašai. Jų autoriai – gimtojo krašto muzikos rinkėjai, patys kilę iš šviesių šiaurės rytų aukštaičių muzikantų giminių. 1922–1923 m. muzikos mokytojas, choro ir pučiamųjų orkestro dirigentas Kazimieras Jovaiša (1890–1984), tuo metu dirbęs vargonininku Linkuvoje, kartu su savo tėvo ir dar trijų senųjų pasvaliečių smuikininkų melodijomis užrašė ir jų pateikėjų biografijas. 1963 m. Lietuvos konservatorijos (dabar Lietuvos muzikos ir teatro akademija) Muzikinio folkloro archyve šio manuskripto pagrindu buvo sudarytas trisdešimties šokių ir maršų natų rankraščio rinkinys (MFA KTR 43). Jo įžangoje „Žinios apie užrašinėtoją ir pateikėjus“ trečiuoju asmeniu pateikiama kelių mašinraščio puslapių apimties Jovaišų giminės biografija ir toliau – po pastraipą kitų smuikininkų biografinių aprašų (tikslūs duomenys nurodomi ir po kiekvieno muzikanto pateiktomis melodijomis, iš kurių dvylika – tėvo). Aiškėja, kad Jovaiša vaikystėje griežė pirmu smuiku šeimos kapeloje, kurioje dalyvavo ir brolis bei kaimynas (grojo armonika). Ir tėvas Viktoras Jovaiša (g. 1844), kurį laiką dirbęs daraktoriumi, ir senelis (kurio vardas nenurodytas) taip pat buvo liaudies smuikininkai. Galima būtų spėlioti, kodėl šis manuskriptas tarpukariu nebuvo atiduotas į archyvus, tačiau aišku, kodėl XX a. antrojoje pusėje tai buvo padaryta tik stalininiam režimui pasibaigus – Jovaiša patyrė sovietines represijas, o jo žmonai teko tremtinės Sibire dalia¹.

Bene iškiliausios Lietuvoje yra tradicinių muzikantų ir tradicinio muzikavimo tyrinėtojų Paliulių, Sabaliauskų giminės, kurių tėvų kartos grojo senaisiais instrumentais: savo darbo skudučiais, ragais, lamzdeliu, ožragiu, birbyne, penkiastygėmis kanklėmis, o vaikų kartos – ir smuiku, armonika, kitais instrumentais. XIX a. pabaigoje–XX a. pradžioje kunigas Adolfas Sabaliauskas (slap. Žalia Rūta) (1873–1950) rinko savo krašto muzikinį vokalinį ir instrumentinį folklorą, fiksavo senuosius muzikos instrumentus. Jo pradėtą veiklą tęsė kur kas jaunesnis pusbrolis, pedagogas, tautosakos ir muzikinio folkloro rinkėjas, skleidėjas ir tyrinėtojas Stasys Paliulis (1902–1996) – jis išsamiai užrašė senaisiais instrumentais grojusių gimtojo krašto muzikantų, taip pat kilusių ir iš muzikantų giminių, gyvenimo istorijas, įvairius jų veiklos aspektus. Sabaliausko plunksnai priklauso viena ankstyviausių muzikantų istorijų – iš jo paties gimtojo Krikščių kaimo kanklininkų giminės kilusio Martyno Lapienės (g. 1922 m.) eiliuota gyvenimo ir veiklos

1 MFA KTR 43, p. 1–2; Kazimiero Jovaišos biografiją dar žr. A. Karaška. Kazimieras Jovaiša. Prieiga per internetą: <https://www.vle.lt/straipsnis/kazimieras-jovaisa/> [žiūrėta 2023 09 15].

istorija. Kaip nurodė Paliulis, 1916 m. rinktinėje *Lietuvių giesmių ir dainų gaidos* Sabaliauskas apie jį teparašė, kad tai „[d]idelis kanklininkas. Kankliuoja daugiausia giesmes, keturiose giedamas“, ir paskelbė jo tris *kankliavimus*. Tačiau jausdamas „gyvą reikalą apie jį plačiau papasakoti“ (Paliulis 1985: 132), muzikinio folkloro tyrinėtojas 1923 m. sukūrė etnografinės poemos priedo skyrių „Lapienės kankliai“. Paliulio nuomone, nors ir pasitelkęs vaizduotę, poetas į *kankliavimus* įpynę savo užrašytų tikrų duomenų apie įvairius kankliavimo tradicijos aspektus; taip pat paminėjo Lapienės protėvį, 1701 m. kankliavusį Radvilos pilyje pokylio svečiams (ten pat: 132–135)². Kodėl Sabaliauskas jautė esant reikalinga, netgi būtina užrašyti ir platesnį muzikavimo kontekstą, giminės istoriją? Jis, kaip vėliau ir Paliulis, pirmiausia tyrinėjo savo giminės ir kaimynų muzikavimo tradiciją³. Abu tyrinėtojai kartu su giminaičiais entuziastingai skudučiuodavo, o Paliulis su tėvu ir ragus pūsdavo, muzikuodavo kitokiuose ansambliuose. Taigi jų lietuviškoji savimone, *mūsų muzikos inrankių* ir muzikavimo jais suvokimas išaugo iš stiprių šeimos, giminės ir gimtojo krašto tradicijų šaknų. Patys būdami tiriamos tradicijos atstovai ir tęsėjai, ja žavėjosi, o muzikantus asmeniškai gerai pažinojo, gerbė, vertino. Todėl ne tik gebėjo tiksliai užrašyti sudėtingas skudučių ir ragų polifoninės muzikos partitūras, bet ir jautė būtinybę fiksuoti muzikantų biografinius pasakojimus ir muzikavimo kontekstą⁴. Antra, tenka prisiminti, kad, vykstant Pirmajam pasauliniam karui, 1916 m. Sabaliauskas kartu su Nemunėlio Radviliškio karo pabėgėliais buvo pasitraukęs į Suomiją, Helsinkį, kur jį savo namuose priėmė Helsinkio universiteto profesorius Aukusti Robertas Niemis (1869–1931) – jam talkinant jiedu dar 1910 m. Biržų krašte užrašinėjo liaudies muzikantus (ir dainininkus). Helsinkyje kanauninkas pradėjo mokytis suomių kalbos ir, profesoriaus padedamas, ėmė versti suomių tautos epą *Kalevalą* (Skrodenis 1996: 36), kurio pagrindinis herojus yra mitinis kalvis ir kanklininkas (kantelininkas). Taigi suomių epo herojaus įvaizdis, juolab kad Niemis, dar lankydamasis Biržų krašte, pastebėjo senųjų suomių kantelių ir penkiastygių lietuvių kanklių panašumą (Paliulis 1985: 100),

- 2 Beje, 1988 m. ekspedicijoje etnoinstrumentologams Vidai Palubinskienei ir Arvydui Kirdai lankantis pas taip pat žymaus, tik iš kito, Kviriškio, kaimo kilusio ir, kiek žinoma, su Kriksčių Lapienėmis nesigiminiavusio kanklininko Petro Lapienės palikuonis, buvo perrašytas jų pačių sudarytas net XVII a. siekiantis šios giminės medis (žr. Palubinskienė 2001: 186–187). Rašytiniai šaltiniai apie Lietuvos gimių muzikavimą siekia XVI a. vidurį: jie liudija, kad buvo apmokestinti dūdininkai, smuikininkai, triūbininkai – be tarnybos keliaujantys muzikantai, priklausantys senelių, suaugusiųjų ir vaikų kartoms, galima numanyti, ir vienai šeimai ar giminei (Kirdienė 2000: 9).
- 3 Sabaliauskas užrašė savo brolio Stanislovo Sabaliausko ir dėdės Mykolo Paliulio grojamų kūrinių, o Paliulis pratęsė savo tėvo atliekamo repertuaro tyrinėjimus.
- 4 1966 m. savo sudarytos brošiūros „Nurodymai rinkti medžiagai apie lietuvių liaudies muzikos instrumentus“ anketinių klausimų bendrojoje dalyje Paliulis rekomenduoja „užrašyti ir daugiau biografinių žinių, liečiančių pašnekovo asmenį, jo buitį, charakterį [...]“ (Vyžintas 2002: 278–283).

galėjo inspiruoti Sabaliauską sukurti poetizuotą Biržų krašto kankliavimo ir kanklininko aprašą.

Plėsdamas ir gilindamas gimtosios tradicijos pažinimą, nuo 1918 m. Paliulis pradėjo lankytis pas jau Sabaliausko užrašytą seną muzikantą ir sutartinių giesmininką Stanislovą Valacką (1834–1926), gyvenusį Svilių kaime (iš jo buvo kilęs ir Stasio Paliulio tėvas Mykolas Paliulis, 1848–1940). Paliulis kartu su senuoju muzikantu kartu grodavo, o 1924 m., pramokęs muzikinio rašto, pats pradėjo užrašinėti natomis jo atliekamus kūrinius (ten pat: 101). Garbiajam muzikantui mirus, jaunas tyrinėtojas ir kraštievis paskelbė nekrologą (Vyžintas 2002: 508). Nuo 1925 m. vis plačiau keliaudamas po Šiaurės Rytų Aukštaitiją Paliulis paprastai po keliskart lankydavosi pas iš muzikalių giminių kilusius muzikantus, vėliau ir jų vaikus. Prieškariu užrašyta medžiaga pagrįstos, parengtos ir 1959 m. publikuotos didžiulės autentiškų lietuvių liaudies pučiamųjų instrumentų kūrinių rinktinės metrikose jis pateikė daug duomenų, iki šiol aktualių etnomuzikologiniams tyrimams, nagrinėjantiems tradicinio muzikavimo, atlikimo stilstikos ir kitus klausimus. Pats pabrėžė, kad stengėsi suteikti kuo „daugiau žinių apie pačius pateikėjus“ (Paliulis 1959: 379). Įdomus faktas, kad jau XX a. pradžioje lietuvių gimtojo krašto muzikavimo tyrinėtojų Sabaliausko ir Paliulio taikyti tradicijos perėmimo, o kartu ir pažinimo, fiksavimo ir tyrinėjimo būdai sutampa su kur kas vėliau, XX a. antrojoje pusėje ir pabaigoje, apibrėžtais ir iki šiol etnomuzikologijos srityje aktualiais tiesioginio bendravimo su muzikuojančiais, pakartotinio lankymosi pas juos ir daugkartinių interviu, muzikos atlikimo stebėjimo ir praktikos, kaip tyrinėjimo, metodais.

Nuo 1985 m. Paliulis paskelbė kelis išsamius straipsnius apie Biržų krašto instrumentinio muzikavimo tradicijas. Į juos įterpė muzikantų biografinių aprašų (Paliulis 1985: 90–150; 1988: 31–78). Jau ankstesniuose darbuose jis minėjo savo giminaičius, pateikė jų nuotraukų, tačiau tik nuo 1990 m. paskelbė dvi savo giminės (auto)biografijas, pagrįstas asmenine patirtimi ir giminaičių pasakojimais. Mini ir pusseserės Stefanijos Ladigienės (Paliulytės), uoliai talkindavusios Sabaliauskui užrašant sodžiaus triūbočius, vėliau tapusios Lietuvos generolo Kazio Ladigos (Ladygos) žmona, su šeima patirtas sovietines represijas. Metodologiniu požiūriu svarbu pažymėti, kad tuose veikaluose autorius itin dažnai cituoja gana ilgus autentiškus, tiesiogiai bendraujant su giminaičiais užrašytus ar įsimintus pasakojimus apie jų nuo vaikystės patirtus įspūdžius, taip pat ir vėlesnę veiklą. Pateikia ir iš kartos į kartą perduotų senųjų giminaičių pasakojimų (Paliulis 1990; 1996; Vyžintas 2002: 354–372). Ne anksčiau kaip 1992 m. vasarą parašytas nuodugnus dalykiškas jo paties veiklos aprašas yra visiškai kitoks – jis formalus. Jo pradžioje autorius nurodė, kad tautosaka ir liaudies muzika jį sudomino tėvai, giminė ir gimtoji aplinka (Vyžintas 2002: 285–313). Svarią Paliulio 100-osioms gimimo metinėms skirtos

knygos dalį sudaro ne tik jo svarbiausių darbų rinktinė, bet ir laiškai, ištraukos iš dienoraščių, amžininkų – šeimos narių, kraštiečių, buvusių studentų ir bendradarbių, ansamblių vadovų ir pedagogų, tyrinėtojų (etnomuzikologų, tautosakininkų ir kraštotyriminkų) – atsiminimai. Taip sukurta įvairiabriaunė Paliulio biografija aprėpia ir asmenybės bruožus, ir gyvus žmonių liudijimus apie tai, kaip jis populiario gimtojo krašto muziką ir šokius, tradicijas, jų mokė jaunimo folkloro ansamblių dalyvius, studentus, išreikaudamas iki smulkmenų tinkamo autentiško atlikimo (tai buvo ypač svarbu tuo sovietiniu laikotarpiu, kai klestėjo kone vien tik stilizuotos, sceninės muzikos ir šokio formos); taip pat apie etnoinstrumentologinių darbų, net disertacijų recenzavimą (Vyžintas 2002: 11–34, 385–505). Taigi tik nuo 1985–1988 m., Atgimimo laikotarpiu, sustiprėjus folkloro judėjimui, Lietuvoje išaugo dėmesys ne vien tik liaudies dainų ir tautosakos atlikėjams, bet ir muzikantams, jų gyvenimo istorijoms. Be to, archyvuose nuolat yra kaupiamos muzikantų šeimų, giminių nuotraukos, gausėja garso ir vaizdo įrašų, radijo ir televizijos laidų. Tęsiant ir plėtojant prieškarinio tradicijas, XX a. pabaigoje–XXI a. pradžioje publikuota nemažai straipsnių, kuriuose randama įvairių Lietuvos kraštų muzikantų giminių biografinių aprašų (be jau aptartų Paliulio darbų, žr. Vylius 1988: 176–210; Stravinskas, Striaukas 1988: 378–390; Apanavičius, Alenskas, Palubinskienė ir kt. 1990; Batavičius 1995; Vyčinas 1998; Garsonas 2007).

Viena anksčiausiai pradėtų tyrinėti ir iki šiol etnomuzikologus dominanti žemaičių muzikantų giminė yra Abromavičiai. Skaičiuojant su šiuo metu muzikuojančiais proproanūkiškais, kiek menama, ne mažiau kaip septynios Abromavičių kartos kankliavo, smuikavo ir grojo senaisiais piemenų ar kitokiais muzikos instrumentais – jaunesnės kartos grojo ir gitara, mandolina, armonika, akordeonu. Šią muzikantų giminę – tikrą dinasiją – *atrado* liaudies meną, darbus ir šventes, dainininkus ir muzikantus ne tik fotografavęs, bet ir kruopščiai bei vaizdingai aprašęs, straipsnelius apie juos skelbęs fotografas ir kraštotyriminkas Balys Buračas⁵. 1937 m. vasarą keliaudamas padubysiu, jis aplankė dviejų brolių Abromavičių – Antano (1870–1953) ir Stasio (Stanislovo; 1874–1955) – šeimas. Buračas padarė informatyvių nuotraukų, įamžinusių namuose muzikuojančią vieną ir kitą brolių Abromavičių šeimą, vėliau paskelbė du straipsnelius: 1937 m. apie visą Abromavičių giminę (Buračas (Buračėlis) 1993: 490–491) ir 1939 m. apie jauną žemaičių kanklininkę Stasę (Stanislavą) Abromavičiūtę (Varnauskienę) (ten pat: 489–490).

5 Tarpukariu tradicinis instrumentinis muzikavimas traukė daugelį fotografų. Archyvuose gausu tarpukario liaudies (kaimo) muzikantų, kapelių, kartais ir šeimų bei giminių nuotraukų iš įvairių Lietuvos kraštų, tačiau jos pateikiamos tik su bendresniu aprašu, pvz., <https://www.epaveldas.lt/search?term=Kaimo%20muzikantai&page=0&size=20&order=-1&orderDir=desc&full=false&isMap=false&isDetailed=false> [žiūrėta 2023 09 20].

1939 m. straipsnyje dialogo forma pateikiama, kaip kraštotyrininkas, iš tolo girdėjęs Stašę kankliuojant, vėliau ėmė ją klausinėti apie įvairius jos pačios, šeimos ir visos giminės muzikavimo aspektus, panašiai, kaip tą darytų ir šiuolaikiniai etnomuzikologai: iš ko ji išmoko kankliuoti ir griežti smuiku, iš ko paveldėjo polinkį groti, apie jos tėvus, senelius ir prosenelius, ar kankles jie patys pasigamindavo, apie kankliavimo būdą, balsavadą, repertuarą, kokiomis progomis ir su kuo ansamblyje ji kankliuodavo. Buračas detaliai užrašė Abromavičių giminės senolių vardus ir gimimo datas, nurodė jų gyventą amžių ir faktą, kad giminės moterys taip pat buvo muzikaliai, geros dainininkės, nurodė, kaip giminės muzikavimas buvo vertinamas jos krašte ir kauniečių muzikos žinovų. Vis dėlto labai entuziastingo ir patyrusio, daug liaudies muzikantų aplankiusio ir jų gyvenimo istorijų užrašiusio etnografo užčiuopti svarbūs etnomuzikinių biografinių tyrimų aspektai minėtuose kraštotyriniuose straipsniuose nėra giliau nagrinėjami.

Lietuvių tautosakos archyvui susidomėjus ir pakvietus, Buračas jau tų pačių (1937) metų lapkritį atvežė S. Abromavičių, jo žmoną ir dukrą Stanislavą į Kauną. Etnomuzikologas Zenonas Slavinskas (Slaviūnas) visą savaitę įrašinėjo jų atliekamą repertuarą – daugiausia iš tėvų išmokus senuosius šokius ir dainas⁶. Pakvietė šeimą dalyvauti ir jo vedamoje radijo laidoje. Stanislava įrašams pagriežė dvylika kūrinių smuiku solo arba kartu su tėvu smuiko ir kanklių ansamblyje⁷. Tais metais paskelbta ir išsami Slavinsko (Slaviūno) studija *Lietuvių kanklės*, kurioje kanklininkams ir kankliavimui skirtas atskiras poskyris. Jo tekste apie S. Abromavičių randama Buračo nemintų duomenų: muzikantas buvęs išprusęs, raštingas ūkininkas, senąsias dvylikastyges kankles atidavęs muziejui, kanklėmis pritardavęs ne tik dainoms, bet ir religinėms giesmėms (Slavinskas 1937: 245–246). Vertėtų pasvarstyti, dėl kokių priežasčių į Kauną nebuvo pakviesta A. Abromavičiaus šeima, nes labai svarbu pabendrauti su kuo daugiau muzikantų giminės narių, užfiksuoti jų patirčių, nuomonių ir požiūrių įvairovę, atliekamą repertuarą, atlikimo stilius, balsavadą kapeloje ir kitus aspektus, juolab kad A. Abromavičius griežė smuiku šeimos styginių kapeloje su trimis sūnumis: Juozas taip pat griežė smuiku, Stanislovas skambino kanklėmis, Jonas pritarė bosu. Vis dėlto jų muzikavimas, kaip ir platesnis atlikimo kontekstas, liko neužfiksuotas.

1937 m. ir vėliau, 1990–2005 m., buvo transkribuoti ir paskelbti beveik visi įrašyti S. Abromavičiaus kanklėmis pagroti kūriniai (Slavinskas 1937: 296–298, 307–308, 314, Nr. 20–22, 34; Apanavičius 1990 (1994): 96–103, Palubinskienė-Tarnauskaitė 2001:

6 Už įrašus atlikėjams būdavo sumokama (žr. Buračas 1993: 491).

7 LTR F pl. 732/7-8, 733/7-113, 734/1-4. Žr. Lietuvių literatūros ir tautosakos instituto senųjų garso įrašų internetinę bazę. Prieiga per internetą: <http://archyvas.lti.lt/irasai/index.php?id=59201> [žiūrėta 2023 09 20].

98–107). Tačiau iš Stanislavos Abromavičiūtės smuiko muzikos įrašų iki šiol buvo transkribuoti ir 2005 m. paskelbti tik du kūriniai, atlikti tėvui pritariant kanklėmis: Paulausko valsas (LTR F pl. 733/1) ir Abromaičių polka (LTR F pl. 733/5; Žarskienė, Nakienė 2004: 52–57, Nr. 16–17)⁸. 2005 m. rinktinės *Žemaitijos dainos ir muzika* pratarinėje etnoinstrumentologė Rūta Žarskienė, remdamasi archyviniais aprašais ir garso įrašais, glaustai apžvelgė Abromavičių giminės multiinstrumentalizmo tradicijas, S. Abromavičiaus įvairiais instrumentais įgrotą repertuarą ir kankliavimo stiliaus bruožus (Nakienė, Žarskienė 2004: 16–17, 26–27; plg. Žarskienė 2007: 111, 117–118).

Ne tik Antrasis pasaulinis karas, bet ir pokario dešimtmečiai, stalininis režimas kirسته nukirto lietuvių liaudies muzikantų biografijų tyrinėjimus. Sovietmečiu išstremtų ir kalintų muzikantų gyvenimo istorijų tyrimai liudija, kiek daug lietuvių liaudies muzikantų, taip pat visų jų šeimų, giminų patyrė stalinines represijas (Kirdienė 2013). Nuo 1951 m. Lietuvoje vėl po truputį pradėta rinkti lietuvių liaudies instrumentinę muziką. 1962 m. Viečiūnų k., Druskininkų apyl. įrašyta net trijų giminės narių (brolių Dominyko, Petro Sinkevičių ir pastarojo sūnaus) pasmuikuotų kūrinių, tačiau be jokių pastabų ir paaiškinimų⁹.

Vida Palubinskienė-Tarnauskaitė, daug dėmesio skyrusi senųjų kanklininkų gyvenimo istorijoms užrašyti, papildyti ir patikslinti, 1988 m. per etnoinstrumentologinę ekspediciją Raseinių r. mėgino rasti gausios S. Abromavičiaus šeimos vaikų, tačiau surado tik kelis giminaičius ir kaimynus, atskleidusius tragišką šios giminės likimą. XX a. 5-ajame dešimtmetyje abiejų brolių šeimos buvo sovietų represuotos, išvežtos į Sibirą – daugelis jų narių žuvo ar mirė, o grįžusieji tuo metu dar buvo labai atsargūs, tad atsisakydavo ir viešai muzikuoti, ir kalbėtis. Vis dėlto etnoinstrumentologei pavyko papildyti jau turimas žinias svarbiais biografiniais duomenimis: išaiškėjo, kad S. Abromavičius kankles ir smuiką mėgo vienodai, o tarpukariu dviese su dukra smuiku ir kanklėmis grodavo per Šiluvos atlaidus; buvo užfiksuotos ir tikslios abiejų muzikantų mirties datos (Palubinskienė-Tarnauskaitė 2001: 190–191).

Abromavičių giminės istorijos duomenis papildyti, atnaujinti ir tyrimus pratęsti pavyko tik kur kas vėliau. 2012 m. šio straipsnio autorė kartu su šeima, padedant Kelmės folklorininkui ir muzikantui Osvaldui Gerbeniui, lankėsi pas Bulavėnuose, Kelmės r., gyvenantį šimtametį A. Abromavičiaus sūnų Joną Abromavičių ir jo sūnėną Alfonsą Šimkevičių. 2013 m. ji taip pat kelis kartus lankėsi pas ilgaamžes S. Abromavičiaus dukteris

8 Instrumentinės, ypač ansamblinės, liaudies muzikos įrašų transkribavimas yra aktualus, tačiau sunkus etnomuzikologinių tyrimų darbas, kuriam atlikti reikalinga puiki muzikinė klausa, gebėjimai, tam būtina skirti itin daug laiko ir energijos; be to, senieji archyviniai įrašai dažniausiai yra prasčiau išsilaikę, su triukšmais, sunkiau girdimi. Beje, iš nurodytos polkos pavadinimo matyti, kad ankstesnė giminės pavardės forma buvo ši Abromaičiai.

9 Juos užrašė Rimantas Gučas. Žr. MFA KLF 3768/3–4, 3769/1–3, 3865/7–10.

Janiną, Zofiją ir Leonorą, po tremties apsigyvenusias Šilutėje. Be to, ne kartą teko kalbėtis, įrašyti interviu su Stanislavos dukra Regina Kiseliene (Varnauskaite, g. 1944 m.), šeštos kartos Abromavičių giminės muzikante, kurią mama išmokė skambinti kanklėmis. Pasak jos, mama smuiką mėgusi net labiau negu kankles (kadangi iš visų vaikų Stanislava buvo muzikaliausia, tėvai kartais jai netgi leisdavę nedirbti ūkio darbų). Tremties ji, kaip ir tėvai, išvengė, tačiau po karo viešai nebegrojo, jokiose kapelose nedalyvavo. Be to, užklupus ligoms, ištikus insultui, puolus į desperaciją, ji netgi sudegino turimus muzikos instrumentus ir šeimos albumo nuotraukas; mirė sulaukusi vos keturiasdešimt septynerių (Tamošaitienė 1999: 5).

Remiantis kokybinių tyrimų metodika ir eminiu požiūriu, nuo XXI a. pradžios ekspedijose, pasitelkiant šiuolaikines technologijas, įrašomi ir filmuojami ne tik muzikavimas, bet ir atviri, ilgi muzikuojančiųjų pokalbiai, užfiksuoti per giluminius ir pusiau struktūruotus interviu. Čia pat perfotografuojamos ar skenuojamos tyrimui reikalingos nuotraukos, kiti asmeninių archyvų dokumentai. Savo rekonstruotos Abromavičių giminės istorijos versiją su pluoštu nuotraukų, įamžinusių jos muzikinę-kultūrinę veiklą Sibire, šio straipsnio autorė paskelbė 2013 m. knygoje *Lietuviai ir muzika Sibire* (Kirdienė 2013: 541–547). Jai, visų pirma, rūpėjo šios giminės narių patirtys ir muzikavimas tremtyje. 2013–2015 m. į Abromavičių giminės muzikos tyrinėjimus įsitraukė ir kaunietė tradicinio kankliavimo mokytoja, studentų folkloro ansamblio vadovė, folkloro rinkėja ir tyrinėtoja Laimutė Proškutė. Ji su kolegėmis itin domėjosi jau ankstesniuose darbuose diskutuotu neįprastu Abromavičių kankliavimo būdu (braukiant į save), kurį akivaizdžiai patvirtino Leonoros Abromavičiūtės (1926–2023) kankliavimas, užfiksuotas vaizdo įrašuose (Proškutė 2017: 498–505). Taigi vien Abromavičių giminės atvejais puikiai nušviečia etnoinstrumentinių biografinių tyrimų ir jų metodologijos Lietuvoje raidą, lūžius ir pokyčius beveik per visą šimtmetį. Nuo 2000 m. šio darbo autorė, tyrinėdama instrumentinį muzikavimą, atlikdama muzikantų ir jų giminių (auto)biografinius tyrimus, skiria vis daugiau dėmesio muzikanto giminėje iš kartos į kartą perduodamiems muzikiniams posakiams ir pasakojimams (naratyvams). Nepraranda svarbos ir istoriniai dokumentai: asmeniniai laiški, dienoraščiai, atsiminimai, nuotraukos ir kt. Muzikantams mirus, tyrėja kalbina jų šeimos, giminės narius, palikuonis. Taip pat užrašo ir analizuoja kitų bendruomenės narių, išmanančių muzikavimo tradiciją klausytojų ir kapelose kartu griežusių muzikantų nuomonę ir vertinimą (Kirdienė 2000: 88–89, 104; Kirdienė 2007; Kirdienė 2015: 53–66).

Nuo XX a. pabaigos periodinėje spaudoje kartu su galinga buvusių tremtinių ir politinių kalinių atsiminimų publikavimo banga skelbiami ypač stiprios savimonės, garsių, iš muzikalių giminių kilusių liaudies muzikantų autobiografiniai interviu (Tamošaitienė

1999: 5; Pakutkienė 2004). XXI a. paskelbta ir liaudies muzikantų ar jų vaikų iniciatyva (kartais bendradarbiaujant su etnoinstrumentologais) sudarytų autobiografinių monografijų – didelės apimties, visuminio pobūdžio straipsnių, dienoraščių, laiškų, atsiminimų, kitų dokumentų ir įvairios jų kūrybos leidinių. Šiuose darbuose itin svarbios asmeninės liaudies muzikantų, kūrėjų ir instrumentų meistrų patirtys, vertinimai, psichologinės būsenos; gausu ir reikšmingų etnomuzikinių įžvalgų (Svitojus 2008; Panumienė 2015).

2007 m. Klaipėdos folkloro ansamblių vadovė, pedagogė Irena Nakienė pirmoji paskelbė vienam liaudies muzikantui – iš senos žemaičių muzikantų giminės kilusiam smuikininkui ir smuikų meistrui Stanislovui Bereniui (1922–2008) – skirtą leidinį su kūrinių transkripcijomis ir kompaktine plokštele. Pagal 2005 m. projektą „Tradicinis smuikavimas“, kuriam Lietuvos Respublikos kultūros ministerija skyrė metinę stipendiją, Berenis mokė Klaipėdos universiteto Liaudies muzikos katedros magistrantus smuikuoti. Pratarinėje leidinio sudarytoja aptarė smuikininko biografiją: jo giminės muzikantus, įgimtus gabumus, kaip jis išmoko griežti, repertuarą ir atlikimo stiliaus bruožus. Atsižvelgė ir į kognityvinius griežimo stilistikos aspektus – pateikė atvejį, kai Berenis negalėjo atpažinti savo kūrinių, kurį pradedančioji studentė išmoko griežti tik iš natų, be įrašo (Nakienė 2007: 7–10). Taip pat paskelbė trumpą paties Berenio rašytą autobiografiją, jautriai atskleidžiančią šeimos, giminės istoriją (Nakienė 2007: 13–26; Kirdienė 2000: 88–89, 104). Atskirų liaudies muzikantams, jų giminėms ir kur kas retesnėms ilgamžemėms dinastijoms skirtų biografinių leidinių, monografijų galėtų pasirodyti daugiau.

Apibendrinant galima teigti, kad šiuolaikinė biografinių tyrimų metodologija ir technologijos, taikomos bendraujant su įvairių kartų ir meistriškumo muzikuojančiais, per daugkartinius interviu užrašant jų pasakojimus ir lyginant ankstesnius, net prieš šimtą metų užrašytus duomenis ir sukauptus dokumentus, nuotraukas, suteikia puikių galimybių (re)konstruoti, aktualizuoti lietuvių liaudies ir (ar) tradicinių muzikantų, jų šeimų, giminų gyvenimo ir veiklos istorijas, atskleisti jų asmeninius požiūrius ir patirtis, psichologines būsenas ir kūrybą, repertuarą, muzikos ir atlikimo stilistiką – visa tai nepaprastai svarbu tyrinėjant mūsų krašto muzikinę kultūrą.

Išvados

1. Atlikdami nuo XX a. pabaigos pasaulyje itin aktualizuojamus (auto)biografinius tyrimus, skirtus ir individualiems liaudies (tradiciniams) muzikantams, ir jų šeimoms, giminėms, etnomuzikologai taiko įvairiems humanitariniams ir socialiniams mokslams bendrus šiuolaikinius lauko tyrimų ir kokybinių tyrimų metodus bei rašymo technikas, išskeldami ir išsamiai nagrinėdami etnomuzikinius aspektus.

2. XIX a. pabaigoje–XX a. pirmaisiais dešimtmečiais, lietuvių tautinio atgimimo ir nepriklausomos Lietuvos Respublikos laikotarpiams, pirmieji lietuvių liaudies muzikantų ir jų giminių (auto)biografiniai tekstai (A. Sabaliauskas (1923), Jovaiša (1922–1923), Paliulis (1926)) buvo sukurti Šiaurės Rytų Aukštaitijoje. Jų autoriai patys yra kilę iš švietuolių ir liaudies muzikantų giminių. Būdami savo giminės ir krašto muzikos tradicijų atstovai ir tęsėjai, puikiai jas išmanė ir gebėjo vertinti, todėl jautė būtinybę užfiksuoti ir kitų garsių muzikantų, pirmiausia artimųjų ir kaimynų, gyvenimo istorijas bei veiklą.

3. Gimtojo Biržų krašto muzikavimo rinkėjai, skleidėjai ir tyrinėtojai A. Sabaliauskas (nuo XIX a. pabaigos–XX a. pradžios) ir jo veiklą tęšęs jaunesnis pusbrolis Paliulis (nuo 1918) taikė XX a. antrojoje pusėje aktualizuotus ir iki šiol etnomuzikiniams biografiniams tyrimams svarbius metodus: tiesioginį bendravimą su muzikantais ir kitais muzikavimo proceso dalyviais, daugkartinius pokalbius ir interviu, jų muzikavimo stebėjimą ir atlikimo praktiką kaip tyrinėjimą. 1937–1941 m. kelis kartus apsilankęs pas garsią žemaičių muzikantų Abromavičių giminę, daugelį etnomuzikiniams biografiniams tyrimams iki šiol svarbių aspektų užčiuopė ir kraštotyrininkas, fotografas Buračas. Vis dar tyrinėjama šios giminės istorija nušviečia etnoinstrumentologinių biografinių tyrimų Lietuvoje raidą, lūžius ir pokyčius beveik per šimtmečio laikotarpį.

4. Po Antrojo pasaulinio karo ir pokario dešimtmečius trukusios tylos, tik nuo 1985–1988 m., Atgimimo laikotarpiu sustiprėjus folkloro judėjimui, pradėjo augti dėmesys talentingiems, giminės tradicijas tęsiantiems liaudies muzikantams. To meto straipsniuose apie įvairių kraštų instrumentinį muzikavimą įterpiama muzikantų gyvenimo aprašų, kartais cituojami jų pasakojimai.

5. Remiantis kokybinių tyrimų metodika ir eminiu požiūriu, XXI a. liaudies (tradicinių) muzikantų, jų giminių (auto)biografiniuose tyrimuose vis svarbesni tampa per giluminius ar pusiau struktūruotus interviu užrašomi ilgi jų pačių pasakojimai. Siekiama atskleisti asmeninius muzikantų ir kitų muzikavimo proceso dalyvių požiūrius, iš kartos į kartą perduodamas vertybes, pokyčius, patirtis ir psichologines būsenas įvairiuose kontekstuose skirtingais istoriniais ir politiniais laikotarpiais. Kartu su buvusių tremtinių ir politinių kalinių atsiminimų banga paskelbta pačių liaudies muzikantų ar jų vaikų iniciatyva sudarytų ir (kartais bendradarbiaujant su etnoinstrumentologais) parengtų didelės apimties, visuminio pobūdžio straipsnių, laiškų, atsiminimų ir įvairios kūrybos leidinių.

*Įteikta 2023 10 16
Priimta 2023 11 14*

LITERATŪRA

- Andersson, N. *Svenska Låtar. Samlade av Nils Andersson. Dalarna. Första Häftet*. Stockholm: P.A. Norstedt & Söners Förlag, 1922.
- Apanavičius, R., Alenskas, V., Palubinskienė, V. ir kt. *Senosios kanklės ir kankliavimas*. Vilnius: Muzika, 1994 (pirmas leidimas 1990), p. 160.
- Batavičius, A. *Tauragės apskrities dūdų orkestrai*. Tauragė, 1995.
- Blacking, J. *How Musical is Man?* Seattle: University of Washington Press, 1973.
- Bornat, J. Biographical methods. *The Sage Handbook of Social Research Methods*, ed. by Alasuutari, P., Bickman, L., Brannen, J. London: Sage, 2009, p. 344–356.
- Buračas (Buračėlis), B. Žemaičių kanklininkai. *Lietuvos kaimo papročiai*. Vilnius: Mintis, 1993 (straipsnelis pirmą kartą skelbtas 1937 m.), p. 490–491.
- Buračas, B. Jauna žemaičių kanklininkė. *Lietuvos kaimo papročiai*. Vilnius: Mintis, 1993 (straipsnelis pirmą kartą skelbtas 1939 m.), p. 488–490.
- Garsonas, R. *Utenos krašto muzikantai*. Utena: Utenos spaustuvė, 2007.
- Grašytė, T. *Tradicinis muzikantas šiuolaikinėje lietuvių kultūroje*. Daktaro disertacija (rankraščio teisėmis). Humanitariniai mokslai, etnologijos kryptis (07 H). Mokslo darbo vadovė doc. dr. G. Kirdienė. Vilnius: Lietuvos muzikos ir teatro akademija, Vilniaus universitetas, Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2017.
- Gustafsson, M. Axel Sjölander – Seventh-Generation Fiddler. *The Family as the Tradition Carrier. Conference Proceedings*, No. 31, Vol. 1. Tallinn: Folklore Department, Institute of the Estonian Language, Nordic Institute of Folklore, 1996, p. 37–45.
- Karaška, A. Kazimieras Jovaiša. *Visuotinė lietuvių enciklopedija*. Prieiga per internetą: <https://www.vle.lt/straipsnis/kazimieras-jovaisa/> [žiūrėta 2023 09 15].
- Kirdienė, G. Jonas Ragažinskas: liaudies muzikanto biografija. *Liaudies kultūra*, 2015, Nr. 5, p. 53–67.
- Kirdienė, G. Lietuvos muzikantai ir instrumentinis muzikavimas sovietinėje tremtyje ir lageriuose. Vyliūtė, J., Kirdienė, G. *Lietuviai ir muzika Sibire*. Vilnius: Lietuvos kompozitorių sąjunga, 2013, p. 431–630, 641–644, 654–694.
- Kirdienė, G. *Smuikas ir smuikavimas lietuvių etninėje kultūroje*. Vilnius: Kronta, 2000.
- Kirdienė, G. Sugrįžimas prie tradicinės lietuvių šokių muzikos JAV lietuvių bendruomenėse: trečios kartos smuikininko Dovydo Pivoriūno atvejis (Returning to Traditional Lithuanian Dance Music in Lithuanian Communities of the USA: Case Study of a Third Generation Fiddler Dovydas Pivoriūnas). *Lietuvos muzikologija*, 2017, p. 147–165.
- Merriam, Alan P. *The Anthropology of Music*. Chicago: Northwestern University Press, 1964.
- Nakienė, A., Žarskienė, R. *Lietuvių etnografinės muzikos fonogramos 1908–1942*. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2007.
- Nakienė, A., Žarskienė, R. *Žemaitijos dainos ir muzika. 1935–1941 metų fonografo įrašai, sudarytojos A. Nakienė, R. Žarskienė*. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas.
- Nakienė, I. *Nedėlios rytelį. Stanislovo Berenio instrumentinės muzikos rinktinė*. Klaipėda: Druka, 2007.
- Nettl, B. *Theory and Method in Ethnomusicology*. New York: Schirmer Books, A Division of Macmillan Publishing Co., Inc.; London: The Free Press of Glencoe, Collier Macmillan Publishers, 1964.
- Nettl, B. *The Study of Ethnomusicology: Thirty-one Issues and Concepts*. New Edition. Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 2005 (first published in 1983).
- Pakutkienė, E. Juozas Jančas. *Aušra. Lenkijos lietuvių leidinys*, Nr. 23, 2004 m. gruodis.

- Paliulis, S. Apaščios apylinkių liaudies muzikantai. *Aš išdainavau visas daineles. Pasakojimai apie liaudies talentus – dainininkus ir muzikantus, I*, sudarytoja D. Krištopaitė. Vilnius: Vaga, 1985, p. 90–150.
- Paliulis, S. Iš atsiminimų apie kun. Adolfą Sabaliauską-Žalią Rūtą. *Etninės muzikos ir kultūrinių ryšių puoselėtojas* [konferencija, skirta žymaus lietuvių folkloristo, poeto ir vertėjo, kaunauninko Adolfo Sabaliausko-Žalios Rūtos 45-osioms mirties metinėms 1995 m. lapkričio 7 d.; pranešimai]. Vilnius: Lietuvos-Suomijos draugija, Etnomuzikos institutas, Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, Lietuvos nacionalinė Martyno Mažvydo biblioteka, 1996, p. 39–54.
- Paliulis, S. *Lietuvių liaudies instrumentinė muzika. Pučiamieji instrumentai*, sudarytojas S. Paliulis. Vilnius: Valstybinė grožinės literatūros leidykla, 1959.
- Paliulis, S. Sutartinių ir skudučių keliais. *Aš išdainavau visas daineles. Pasakojimai apie liaudies talentus – dainininkus ir muzikantus, II*, sudarytoja D. Krištopaitė. Vilnius: Vaga, 1988, p. 31–78.
- Palubinskienė-Tarnauskaitė, V. *Tradicinis kankliavimas: istorija, metodika, repertuaras*. Vilnius: Vilniaus pedagoginis universitetas, Etnomuzikos institutas, 2001.
- Panumienė, B. *Vlado Žeromskio poezija, atsiminimai, rinkta tautosaka, atsiminimai apie Vladą Žeromskį*, sudarytoja B. Panumienė [su vaizdo ir garso įrašų DVD ir CD; garso įrašų rinktinę sudarė G. Kirdienė]. Baisogala, 2014.
- Proškutė, L. *Tautosakinių ir instrumentologinių ekspedicijų keliais. Vytauto Didžiojo universiteto folkloro ansamblio LINAGO 1994–2015 m. ekspedicijose užrašyta tradicinė lietuvių instrumentinė ir vokalinė muzika*, sudarytoja L. Proškutė. Kaunas: Pasaulio lietuvių kultūros, mokslo ir švietimo centras, 2017.
- Rice, T. *Modeling Ethnomusicology*. New York: Oxford University Press, 2017.
- Simon, A. Probleme, Methoden und Ziele der Ethnomusikologie. *Jahrbuch für musikalische Volks- und Völkerkunde*, 9. Köln, 1978, p. 8–52.
- Skrodenis, S. Poetas, vertėjas, kultūrinių ryšių puoselėtojas. *Etninės muzikos ir kultūrinių ryšių puoselėtojas* [konferencija, skirta žymaus lietuvių folkloristo, poeto ir vertėjo, kaunauninko Adolfo Sabaliausko-Žalios Rūtos 45-osioms mirties metinėms 1995 m. lapkričio 7 d.; pranešimai]. Vilnius: Lietuvos-Suomijos draugija, Etnomuzikos institutas, Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, Lietuvos nacionalinė Martyno Mažvydo biblioteka, 1996, p. 33–39.
- Slavinskas, Z. Lietuvių kanklės. *Tautosakos darbai*. T. III. Kaunas: 1937, p. 244–318.
- Stock, J. P. J. Toward an Ethnomusicology of the Individual, or Biographical Writing in Ethnomusicology. *Ethnomusicology and the Individual. The World of Music*, Vol. 43, No. 1, 43. Guest Editor Jonathan P. J. Stock. Berlin: Verlag für Wissenschaft und Bildung, 2001 (rep. 2010), p. 5–19.
- Stravinskas, A., Striaukas, A. Eržvilko muzikantai. *Aš išdainavau visas daineles. Pasakojimai apie liaudies talentus – dainininkus ir muzikantus, II*, sudarytoja D. Krištopaitė. Vilnius: Vaga, 1988, p. 378–390.
- Svitojus, V. *Vėl gegužio žiedai: liaudiškos kapelos muzikavimo 70-mečio istorija nuo Žaliosios kaimo muzikantų iki šių dienų*. Punkskas: Aušra, 2008.
- Tamošaitienė, D. Ji buvo įsimylėjusi... muziką. *Mūsų kraštas*, 1999 m. balandžio 3 d., p. 5.
- Vyčinas, E. Obelių krašto muzikantai. Instrumentinė muzika. *Obeliai–Kriaunos, Lietuvos valsčiai* (2-oji papildyta laida), sudarytojas V. Mačiekus. Vilnius: Versmė, 1998, p. 637–657.
- Vylius, J. Skriaudžių kanklių ansamblis. *Aš išdainavau visas daineles. Pasakojimai apie liaudies talentus – dainininkus ir muzikantus, II*, sudarytoja D. Krištopaitė. Vilnius: Vaga, 1988, p. 176–210.
- Vyžintas, A. *Sutartinių ir skudučių keliais. Stasys Paliulis: tautosakininko gyvenimas ir darbai*, sudarytojas A. Vyžintas. Vilnius: Lietuvos muzikos akademija, 2002.
- Žarskienė, R. Regioniniai lietuvių etninės instrumentinės muzikos savitumai. XX a. pirmosios pusės tyrimai. *Lietuvos etnologija*, 7 (16), 2007, p. 103–123.

Insight into the methodology of biographical research of Lithuanian folk musicians' kinships

SUMMARY. The article analyses and summarises the methods of (auto)biographical research of Lithuanian folk / traditional musicians' families and kinships for the first time, taking into account the general methodological tendencies, from the early 20th century to today. During the periods of Lithuanian national revival and the independent Republic of Lithuania, the first (auto)biographical descriptions (Sabaliauskas 1923, Jovaiša 1922–1923, Paliulis 1926) of Lithuanian folk musicians and their relatives were made by north-eastern Lithuanians who descended from families that were educated and included folk musicians. As representatives and carriers of tradition, as well as knowledgeable experts, they, likewise, felt the need to document the life stories and activities of other musicians, starting from their own relatives and close neighbours. Some of the methods they used (direct communication with musicians, observing their music performances, multiple interviews and practice as research) are still relevant in contemporary ethnomusicology. The story of the Abromavičius dynasty from Žemaitija, which has been studied from 1937 to the present day, sheds light on the development, breaks and changes in ethnoinstrumentological (auto)biographical research in Lithuania over nearly a century. After a long silence, caused by historical and political situations and circumstances, in the time period of 1985–1988, during the period of the national revival and strengthened folklore movement, attention returned to focus on talented folk musicians who maintained the traditions of their own families and continues to grow to this day. In the early 21st century, the role of the personal narratives of folk / traditional musicians and other informants is becoming more and more important in (auto)biographical research. It aims to reveal personal attitudes, evaluations of the musicians, as well as their experiences and psychological states during different historical and political periods as well as in different sociocultural contexts. Alongside the wave of memoirs by former exiles and political prisoners, large and comprehensive collections of letters, diaries, memoirs, and various kinds of creative works have been compiled and published by the musicians themselves or their descendants, sometimes in collaboration with ethnomusicologists.

KEYWORDS:
Lithuanian folk
musicians' families
and kinships,
(auto)biographical
research, methodology.