

Rūta ŽARSKIENĖ

Pučiamųjų instrumentų ansambliai tradicinėse žemaitiškose vestuvėse kaip šaunumo, garbingumo, turtingumo simbolis

*Brass Bands at Traditional Samogitian Weddings:
A Symbol of Virility, Respectability, and Wealth*

Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, Antakalnio g. 6, LT-10308 Vilnius, Lietuva
ruta@liti.lt

Anotacija

XIX a. pabaigos–XX a. pirmos pusės įvairių Lietuvos regionų tradicinės vestuvės sulaukė didelio etnologų – etnografų, tautosakininkų, etnomuzikologų – dėmesio. Buvo fiksuojami, aprašomi, tyrinėjami taip pat ir žemaitiškų vestuvių papročiai bei apeigos, pabrėžiami muzikavimo savitumai. Tačiau atskiro tyrimo, nagrinėjančio iš akademinės muzikos į tradicinę gyvenimą įsiliejusį pučiamųjų instrumentų ansamblių vaidmenį Žemaitijos kaimo vestuvėse, iki šiol nebuvo. Taigi pasitelkus istoriografinį, analitinį-kritinį metodus straipsnyje siekiama atskleisti, kaip iš dvarų ir bažnyčių į tradicinį kaimo muzikavimą įsilieję variniai pučiamieji instrumentai keitė žemaitiškų vestuvių muzikavimą, prisiderino prie pažangesnio ūkininkavimo pereinančio patriachalinio kaimo papročių. Tyrimas leidžia kelti hipotezę, kad išpūdingas ir garsus muzikavimas pučiamųjų instrumentų ansambliais bei šaunamųjų ginklų salvės simbolizavo vyriškosios vestuvių pusės, t. y. jauniko ir jo pulko, šaunumą ir puikumą. Ir XIX a. pabaigoje, ir XX a. pirmoje pusėje pasikeitus kai kuriems papročiams, *dūdos* vestuvėse išreiškė ir demonstravo taip pat ir jas keliančių šeimų arba vienos iš jų garbingumą ir turtingumą.

Reikšminiai žodžiai: pučiamieji instrumentai (*dūdos, triūbos*), pučiamųjų instrumentų ansambliai / orkestrai, tradicinės vestuvės, Žemaitija, maršas, šaudymas.

Abstract

The traditional weddings of various regions of Lithuania in the late nineteenth and early twentieth centuries drew the attention of ethnologists, ethnographers, folklorists, and ethnomusicologists. They recorded, described, and analyzed the customs and rites of Samogitian weddings with an emphasis on the characteristics of music-making. However, no separate study examines the role of brass ensembles in Samogitian village weddings, which were incorporated from academic music into the traditional lifestyle. Drawing on historiographical and analytical-critical methods, this article seeks to reveal how brass bands of manors and churches, which were incorporated into traditional rural music, changed the music of Samogitian weddings and adapted to customs of the patriarchal village as it was transitioning to more advanced farming practices. The study suggests that the spectacular and loud brass ensemble music and gun salvos symbolized the masculine prowess and excellence of the groom and his entourage. Both in the late nineteenth century and in the first half of the twentieth century, as some of the customs changed, brass instruments at weddings expressed and demonstrated the honor and wealth of the families that sponsored the wedding.

Keywords: brass instruments, brass ensembles/bands, traditional weddings, Samogitia, marches, salvos.

Įvadas

Žemaitija iš kitų Lietuvos regionų išsiskiria iki šiol gyvuojančia pučiamųjų ansamblių / nedidelių orkestrų tradicija. Net ir šiandien pučiamieji kviečiami į laidotuves atlikti Žemaičių Kalvarijos kalnų giesmių, dūduoti Velykų ryto ar atlaidų procesijose ir per mišias bažnyčioje.

Taigi grojimas pučiamaisiais instrumentais (triūbijimas, dūdavimas), kaip ir kitos tradicinio muzikavimo formos, labai susijęs su šeimos ir bendruomenės papročiais. Svarbu paminėti, kad neabejotiną įtaką šio regiono muzikavimui, varinių pučiamųjų ir styginių bei mišrių ansamblių kūrimuisi turėjo Plungės ir Rietavo kunigaikščių, brolių Bogdano ir

Mykolo Oginskių muzikinė veikla, jų suburti orkestrai ir įsteigtos orkestrų mokyklos.¹ Pučiamųjų instrumentų ansambliai, nedideli orkestrai per visą XX a. skambėdavo trijų pagrindinių šeimos įvykių – krikštynų, vestuvių, laidotuvių – metu. Sunku pasakyti, kurių papročių apeigose anksčiausiai imta muzikuoti tradicinės sudėties pučiamųjų ansambliais. Istorinių šaltinių liudijimu, tai galėjusios būti vestuvės.

Vestuvės tradicinėje bendruomenėje – viena svarbiausių ir didžiausių šeimos ir kaimo bendruomenės švenčių, apipintų daugybe apeigų ir simbolių. Šeimą privalėjo sukurti visi tam tikro amžiaus sulaukę jaunuoliai, o nevedęs arba neištekėjusi buvo laikomi nevisaverčiais visuomenės nariais. Santuoką ir skyrybas XIX a.–XX a. pradžioje nagrinėjusi

Dalia Marcinkevičienė teigia, kad nuo XIX a. antros pusės pagrindinis vedybų motyvas buvo išsaugoti ar sustiprinti tėvų užgyventą turtą. Materialinė, ekonominė vedybų priežastis buvo laikoma gerbtina ir toleruotina to meto bendruomenėje. Turtiniu požiūriu nelygioms vedyboms – mezaliams – priešinosi visa ūkininkų bendruomenė, todėl, pasak istorikės, tuokdavosi tik vienodo turtinio lygio jaunieji (Marcinkevičienė 1999: 50–59). Leonardas Sauka, gilinęs į lietuvių vestuvines dainas, pastebi, kad istorinėje šio žanro raidoje reikšmingas yra XIX a.–XX a. pradžios laikotarpis – vienas paskutinių vestuvinių dainų aktyvaus gyvavimo etapų. Šis periodas – kartu ir šio žanro nykimo pradžia, kurią paskatino to meto istoriniai ir ekonominiai veiksniai. Tautosakininko nuomone, pasikeitusios gyvenimo sąlygos lėmė ir laisvesnes pažiūras į tėvų ir protėvių nustatytą ritualą, jau nebuvo būtina jo griežtai laikytis (Sauka 1968: 32–34). Palyginus su pirmąja, XIX a. antroje pusėje augo turto reikšmė, kito kai kurie papročiai ir apeigos. Turtingesni valstiečiai, dažniausiai raštingi, didžiavosi savo padėtimi, sukauptais turtais, saugojo valstietiškas tradicijas, bet kartu žavėjosi aukštesnio luomo kultūra, stengėsi į ją lygiuotis. Kaip tik XIX a. antros pusės–XX a. pradžios pasiturinčių kaimo gyventojų vestuvės yra laikomos tradiciniu lietuvių apeigų modeliu, nes, pasak Angelės Vyšniauskaitės, jos atspindi ikiindustrinio Lietuvos kaimo dvasinę kultūrą ir jose būna daugiau apeigų; neturtingųjų vestuvėse daug kas buvo praleidžiama, atliekamos tik būtiniausios apeigos (Vyšniauskaitė 1990: 72). Šio laikotarpio vestuviniai papročiai gana išsamiai perteikti etnografiniuose aprašuose, kai kurie momentai simboliškai atspindėti gausiai užrašytose vestuvių žanro dainose.

Tradicinės XIX a. antros pusės–XX a. pradžios vestuvės – bene labiausiai etnografų, etnologų ir tautosakininkų aprašyta ir ištyrinėta tema. Tradicinių vestuvių papročius surinko ir aprašė Jurgis Ambraziejus Pabrėža, Motiejus Valančius, Juozas Mickevičius, Jonas Balys, Vincas Krėvė-Mickevičius, Balys Buračas ir daug kitų. Pasitelkdami etnologijos ir istorijos mokslų prieigas šios svarbiausios šeimos šventės papročius tyrinėjo Angelė Vyšniauskaitė, Dalia Marcinkevičienė, Petras Kalnius, Irena Čepienė, vestuvines apeigines dainas – Leonardas Sauka, Bronė Kazlauskienė, Bronė Stundžienė, Rokas Sinkevičius, muzikavimą vestuvėse – Gaila Kirdienė, Romualdas Apanavičius, Vida Palubinskienė, Toma Grašytė ir kiti. Išnagrinėjus šaltinius ir minėtų autorių darbus, galima manyti, kad pučiamųjų instrumentų ansambliai (dūdos, *trūbos*) ir šaunamieji ginklai žemaitiškose vestuvėse išreiškė vyriškosios vestuvių pusės, t. y. jaunikio ir jo pulko, šaunumą, puikumą ir rodė jas keliančių šeimų arba vienos jų garbingumą ir turtingumą. Nors XX a. pirmoje pusėje pučiamųjų ansambliai tapo neatsiejama vestuvių dalyviais kone visoje Lietuvoje, autorės anksčiau atlikti pučiamųjų ansamblių tradicinėje kultūroje tyrimai (Žarskienė 2009) ir

šio straipsnio duomenys leidžia teigti, kad šie instrumentai anksčiausiai (XIX a. antroje pusėje) imti naudoti kaip tik žemaitiškų vestuvių papročiuose.

Senosios vestuvės

Bene nuodugniausiai XIX a. antros pusės–XX a. pradžios žemaitiškias vestuves aprašė etnografas Juozas Mickevičius 1933 m. pasirodžiusioje studijoje „Žemaičių vestuvės“ (darbe cituojamas antrasis, 2009 m. leidimas, tačiau kai kur remiamasi pirmuoju kaip tiksliau atspindinčiu tam tikrą apeigą). Šiame šaltinyje pristatomos pasiturinčių valstiečių vestuvės. Čia, turimais duomenimis, pirmą kartą paminėtas šioje bene svarbiausioje šeimos šventėje griežęs pučiamųjų instrumentų ansamblis. Aprašydamas Platelių, Alsėdžių ir Ylakių apylinkių vestuves, autorius pažymi:

Maždaug prieš 60 metų [taigi apie 1870 m. – R. Ž.] įėjo į madą vestuvėse groti trūbomis. Trūbininkus iš pradžių kviesdavo tik turtingieji į didžiasias vestuves. (Mickevičius 2009: 35)

Priduriama, kad tuo metu Platelių apylinkėse buvo tik viena tokia kapelija. Čia pat etnografas palygina su senesniais laikais: „[D]idžiausias vestuves „atkeldavo“ ir su vienu muzikantu, bet kartais pridėdavo dar antrąjį su būgneliu“ (ten pat). Bėgant laikui atsirado jau keturi griežikai – du grieždavo smuikais, trečias – basedla, o ketvirtas būgneliu ar jau net būgnu pritardavo, tačiau autorius pabrėžia, kad „net ir paskutiniais laikais mažžemiai, trobelninkai, įnamiai, bernai vestuves atgroja armonika“ (ten pat).

Į šeimos papročius įsiveržę pučiamieji greitai populiarėjo. Buvusio Rietavo dvaro orkestro muzikanto Vytauto Lukausko teigimu, XIX a. devintame–dešimtame dešimtmėčiuose Rietavo ir Plungės valsčiuose gyvavo mažiausiai aštuonios skirtingų kaimų kapelos², grieždavusios vestuvėse.

Vestuvės tuo metu tęsdavosi po savaitę – nuo šeštadienio iki šeštadienio, ir taip per visą žiemą – iš vienu vestuvių į kitas. Bosą, altą ar tenorą kuo stipriau išpūtė, tuo geresniu muzikantu buvo vadinamas. Vestuvėse troboje kai papūsdavo, tai lempos užgesdavo. Tada žmonės apstoję vaišindavo tokius griežikus, sakydami, kad ir Oginskio muzikantai taip negali sugroti. (Lukauskas 1975: 165, 166)

Pasak nuo Plungės kilusio rašytojo ir etnografo Aleksandro Pakalniškio, XIX a. pabaigoje vestuvinių orkestrą sudarė du styginiai ir vienas ar du pučiamieji instrumentai; ten pat autorius pažymi, kad „vėliau įėjo į madą triukšmingas dūdų orkestras, iš kokių keturių instrumentų ir būgnui dalyvaujant“ (Pakalniškis 1977: 30). Šis paminėjimas, kad XX a. pačioje pradžioje vestuvėse grojo nedideli pučiamųjų orkestrėliai, abejonių nekelia, tačiau pirmasis teiginys, kad vestuvėse griežė styginiai kartu su pučiamaisiais instrumentais, neatrodo labai patikimas. Panašu, kad čia autorius remiasi vienu vestuvių, greičiausiai matytų vaikystėje,

prisiminimais.³ Kad XIX a. pabaigoje–XX a. pradžioje nedideli pučiamųjų orkestrai jau buvo įleidę šaknis į žemaičių vestuves, atskleidžia ir tiesiogiai su šių papročių aprašymu nesusiję šaltiniai. Kunigas Antanas Ragaišis leidinyje, skirtame Žemaičių Kalvarijai, neapsiriboja vien Kryžiaus kelio aprašymu, jis pateikia ir šios parapijos 1897–1905 m. skirtingus statistinius duomenis. Autorius pažymi, kad „netikėtai vestuvių laike, bet ir laidojant mirusius vartojamos pas mus triūbos“ (Ragaišis 1906: 55). Skambėjus pučiamuosius to laikotarpio vestuvėse patvirtina ir Kaune leidžiamo savaitraščio „Vienybė“ publikacija. Straipsnelyje, kuriame aprašomi svarbesni Eržvilko miestelio įvykiai, pažymima, kad prie bažnyčios susikūręs pučiamųjų orkestras pramoko groti vieną kitą maršą, keletą šokių, dainų ir jau atliko keletą vestuvių. Priduriama, kad iki tol vestuvėse buvo griežiamas smuiku, armonika, cimbolais (Gasiūnas 1908: 294).⁴

Mickevičius savo veikalė aprašo visus svarbiausius žemaitiškų vestuvių momentus, pradėdamas nuo stebėjimo ir piršlybų ir baigdamas įvedybomis (sugražtais). Autorius daug dėmesio skiria šventės metu atliekamoms dainoms, šokiams, apibūdina vestuvių muzikantus ir jų atliekamas funkcijas. Pasak etnografo, įprastai vestuvių muzikantus kviesdavo jaunosios tėvai. Įdomu, kad rankpinigius duodavo ne vestuvių kėlėjai muzikantams, o muzikantai – kėlėjams. Šitaip muzikantai užsitikrindavo, kad konkurentai nepaverš jų uždarbio, nes grojantiesiems per vestuves gerai atlygdavo vestuvininkai, šokėjai (Mickevičius 2009: 35). O Šilalės apylinkėse pučiamaisiais grojančius muzikantus parsiveždavo jaunikis. Jaunajam ir jo pulkui atvykus pas nuotaką šie instrumentai būdavo paminimi piršlio oracijoje:

Brangus uošveli! Užlaikysi mumis tris dieneles. Tai prašom atidaryti duris ir priimti mumis su trūbais ir muzikomis. Kad per visas vestuves muzikantai mumis linksmintų. Troboj tur būt vietos pašokti ir laisvai pavaikščioti [...]. (Statkevičius 1992: 110)

Vestuvės visada prasidėdavo iš vakaro vykstančiomis *pintuvėmis* (mergvakariu), kurios jaunosios pusėje būdavo daug sudėtingesnės, įvairesnės ir reikalaujančios daugiau išlaidų nei jaunojo pusėje. Čia Mickevičius pabrėžia, kad jau XIX a. antroje pusėje saulėlydžiu į jaunosios namus ateidavo „trūbininkai (išretinta – R. Ž.), jau ne smuikininkai“ (Mickevičius 2009: 38), tarsi patvirtindamas, kad jis kalba apie *tikras*, t. y. turtingas, vestuves. Pasak etnografo, į pintuves susirinkę svečiai linksminasi, šoka, o apie vidurnaktį atvykstantį jaunąjį, jo palydą ir piršlį pasitinka „seniai jau rūpestingai laukę muzikantai ir užgroja maršą“, taip pat jaunoji su tėvais ir kiti *pintuvininkai*.⁵ Nepamirštama paminėti, kad į jaunosios namus atvykęs jaunasis už maršą muzikantams duoda pinigų (ten pat). Apeiginis atsilyginimas pinigais arba dovanomis minimas daugelyje svarbių vestuvių momentų ir dažnai nepamirštama paminėti, kad šiems momentams užtvirtinti griežtas kaip tik maršas.

Maršas

Maršas⁶ – aptariamo laikotarpio vestuvių papročiuose svarbi simbolinė apeigų dalis. Mickevičius „Žemaičių vestuvėse“ maršą pamini beveik kiekvieną kartą, kai kalbama apie jaunikio, vestuvininkų pulko, svečių pasitikimą ar priešingai – marčios išlydėjimą ir kitas apeigas (pavyzdžiui, prieš išvažiuojant į jungtuves, „jaunavedžiams su visais parėtkoj esančiais žmonėmis atsiveikinus, muzikantai atsistoja ir užrėžia šaunų, trankų maršą“, ten pat, p. 48). Pakalniškio aprašomose XX a. pradžios vestuvėse maršas minimas beveik visur, kur kalbama apie muzikavimą: „Parvažiuojančius [iš bažnyčios] kieme pasitiko vestuvių svečiai ir muzikantai su maršu.“ Kai svečiai valgė ir gėrė, užė ir dainavo, muzikantai „viename trobos kampe įsitaisę, grojo maršus“, „[...] trenkė maršus“ (Pakalniškis 1977: 32, 33).

Vakarų Europoje maršas, kaip karinės muzikos žanras, susiklostė vėlyvaisiais viduramžiais. Baroko epochoje maršai tapo profesionaliosios muzikos dalimi ir skambėjo karalių bei didikų rūmuose. Lietuvos dvaruose maršas ėmė plisti XVII–XVIII a. Manoma, kad į lietuvių liaudies muziką maršas atėjo per kariškąją muziką. Liaudies muzikantai maršus grieždavo per šeimos šventes, išlydėdami jaunuolius į karo tarnybą, dažniausiai maršai skambėdavę vestuvėse. Labiausiai paplitę jaunųjų išlydėjimo ir sutikimo bei svečių sutikimo maršai (Baika, Klimas 2003: 381–382). Maršas, kaip lietuvių instrumentinio folkloro žanro pavadinimas, rašytiniuose šaltiniuose bene anksčiausiai paminėtas XIX a. pabaigoje. 1889–1890 m. aprašant žemaitišką Pailės (Šiaulių aps.) ir aukštaitišką Siesikų (Ukmergės aps.) valsčių vestuves minima, kad muzikantai grojo sutikimo ir pasveikinimo⁷ maršus (Деделев 1889: 323, 324; Деделев 1890: 184). Šie duomenys dar kartą patvirtina, kad maršo pavadinimas XIX a. antroje pusėje jau buvo vartojamas liaudiškoje terminijoje, ir leidžia manyti, kad šis muzikos žanras buvo labiausiai susijęs su pučiamųjų orkestrų muzika.⁸ Šią prielaidą paremtų rietaviškio Vytauto Lukausko papasakotas nutikimas:

Oginskis, važiuodamas žiemos metu pro bažnyčią, išgirdo, kad kaimo „kapelčiukai“, lydėdami vestuvininkus, groja jam labai žinomą maršą, ir groja visai neblogai. Grįžęs į dvarą, jis nuėjo pas muzikantus ir sukompromitavo orkestrantus ir patį Mašėką, sakydamas: „Ko jūs mokotės ir kaip jūs grojate! Valgote mano duoną, gaunate algas. Pasiklausykite, kaip kaimo žmonės, muzikai groja daug geriau už jus tą patį maršą.“ (Lukauskas 1975: 172)

Deja, sužinoti, kokį maršą griežė kaimo muzikantai, neįmanoma, bet akivaizdu, kad tai buvęs populiarus akademinis kūrinys, kurį jie buvo nusiklausę, o gal net išmokę iš natų. Nors patvirtinimo, kad to meto liaudies muzikantai pažinoję natas, aptikti nepavyko, šitaip galėję būti, nes jie bendraudavo su iš kaimo kilusiais ir savo giminaičius bei

kaimynus nuolat aplankančiais Oginskių orkestrų muzikantais. Apie šio laikotarpio pučiamųjų ansamblių vestuvinį repertuarą turime itin mažai žinių. Žinome tik tai, kad Medingėnų kapelos vadovas, žymus to krašto muzikantas Petras Jankauskas su savo kapela aplinkiniuose kaimuose ir dvaruose grodavo maršus „Zuleika“, „Švilpė“, polonezą „Esmeralda“, polkutes ir valsus, tarp jų ir valsą „Dunojaus bangos“ (Lukauskas 1975: 165). Nors Mickevičius, Pakalniškis ir Lukauskas paprastai nenurodo, kokiais instrumentais buvo griežiama tam tikrų apeigų metu, iš konteksto ir apibūdinimų galima manyti, kad maršai XIX–XX a. sandūroje dažniausiai buvo atliekami pučiamaisiais instrumentais. Šią prielaidą patvirtina tarpukario vestuvių aprašai, kuriuose pabrėžiama, kad maršus muzikantai grieždavo dūdomis (Batavičius 1995: 107; Petrošius 2006: 61).

Itin svarbią vietą maršas vestuvinėse apeigose įgijo XX a. antrame–ketvirtame dešimtmeciais. Tai, be jokios abejonės, susiję ir su ypatingu pučiamųjų orkestrų populiarumu. Nepriklausomybės metais jokia išskilmė neapsieidavo be pučiamųjų orkestro ir jo griežiamų iškilmingų maršų. Šio laikotarpio tradicinių vestuvių aprašuose ypač pabrėžiamas maršo trankumas, iškilmingumas, šventiškas. Kaip ir anksčiau, maršu sutikdavo atvykusį jaunąjį su palyda ir svečius, atsiseikinus su tėvais, išlydėdavo jaunosius į kiemą („Smagu gražų vasaros rytą sutikti pasipuošusius vestuvininkus, o ypač kai atvyksta jaunasis su savo palyda ir gėlėmis. Tos pačios dūdos ir tas pats maršas lyg ir gražiau skamba“ (Batavičius 1995: 99). „Kai jaunieji atsiseikina su tėvais, broliais, seserimis ir artimaisiais, muzikantai trankiu maršu išlydi jaunosius, tėvus ir visą „parėdką“ į kiemą. Muzikantai iš namų išeina paskutiniai. Kieme nerimsta išpuošti žirgai, apvainikuotos karios. Skambalai skamba, muzikantai pučia garsiausias triūbas, būgnininkas negaili būgno“ (ten pat, p. 100)). Tradicinį smuikavimą tyrinėjusios Gailos Kirdienės pateikti duomenys rodo, kad XX a. pirmos pusės vestuvėse maršas visoje Lietuvoje buvo populiariausias vestuvių muzikinis žanras, jį smuikininkai grieždavo visais svarbesniais šventės momentais: maršu sutikdavo ir išlydėdavo svečius, jaunojo pulką, išlydėdavo jaunavedžius į jungtuves ir pasitikdavo grįžtančius ir t. t. (Kirdienė 2000: 144–173). Maršai griežti jautriausiai – jaunosios ieškojimo, raudojimo ir apdovanojimo⁹ – vestuvių momentais ir bene svarbiausioje apeigoje – prikeltuvėse. Netgi tikėta, kad „be muzikos prikelti jaunieji bus bevaikiai“ (ten pat, p. 146, 161).

Vyšniauskaitė, nagrinėjusi lietuviškų vestuvių papročius, apeigas ir pasitelkusi Viktoro Turnerio (Victor Turner) teoriją¹⁰, pastebi, kad „vestuvės – išsivaikymo veiksmų grandinė“.

[I]dėjiškai įprasminti žodžiai, daiktai, veiksmai apeigose tapo savotiškais klišeimis, stereotipais, kartojamais kiekvienose vestuvėse ir nekeičiamais, kad nesuirtų šventės sandara. Taigi, vestuvių apeigose randame gana pastovius daiktus simbolius,

veiksnius simbolius ir žodžius simbolius. (Vyšniauskaitė 1990: 86–87, 72)

Pritaikius šią teoriją muzikiniams vestuvių papročiams, maršas gali būti suvokiamas kaip tam tikras muzikinės kalbos simbolis (muzikinis žodis), maršo grojimas – kaip simbolinis veiksmas, o instrumentai, kuriais jis atliekamas, – daiktai simboliai. Pasitelkus Arnoldo van Gennepo perėjimo ritualų (*rites de passage*) teoriją maršo griežimą galima interpretuoti kaip vestuvininkų, svečių įvesdinimą iš neutralios / tarpinės / svetimos teritorijos į savą / sakralią šventės erdvę. Kita maršo atlikimo prasmė, besisiejanti su pirmąja, galėtų būti suprantama kaip svarbaus veiksmo užtvirtinimas¹¹ (plg. Gennep 2010: 24–26). O maršui atlikti muzikantų naudojami itin brangūs, prestižiniai muzikos instrumentai – variniai pučiamieji (daiktai simboliai) – tarsi rodytų vestuves rengiančios šeimos (-ų) turtingumą.

Šaudymas

Pažymėtina, kad senuosiuose vestuvių papročiuose, greta maršo, daug kur minimas ir šaunamųjų ginklų naudojimas – baroko ar dar senesnius laikus menanti tradicija. Šaudoma buvo beveik kiekvienos svarbesnės apeigos, kelionės metu. Pavyzdžiui, išvykstant į *šliūbą*, t. y. „vestuvininkams pasijudinus į kelionę, jaunuomenė ima šaudyti. Išgąsdinti arkliai stoja piestu, bėga kaklus išrietę, galvas iškėlę, šuoliais, kad net žemė dunda“ (Mickevičius 2009: 49). Taigi šaudymas vestuvėse buvo reikalingas ne tik tam, kad sukeltų triukšmą, bet ir tam, kad praneštų apie tuoj pat vykstantį arba jau vykstantį veiksma, kaip ir griežiamas maršas, kad parodytų šio veiksmo svarbą.

Vestuvinių ir kitų šeimos papročių tyrėjų nuomone, senovėje žmonės tikėjo, kad šaudymas, muzikos instrumentų skleidžiami garsai, garsus dainavimas atbaidydavę visokias jiems kenkiančias dvasias. Vyšniauskaitė, grįsdama savo tyrimus anksčiau minėta *perėjimo ritualų* teorija (žmogus, tam tikrais ritualais atskirtas nuo savo giminės / įprastos aplinkos ir dar nepriimtas į kitą giminę / aplinką, yra lengvai pažeidžiamas ir turi būti itin apdairus ir ypač stropiai saugomas), mano, kad triukšmavimas (dainavimas, šūkavimas, šaudymas, būgnijimas, pliauškinimas botagais ir pan.) yra viena tokių apsaugos priemonių nuo žmogui siekiančių pakenkti chtoninių būtybių (Vyšniauskaitė 1990: 83; Vyšniauskaitė 1995: 342).¹² Galbūt kaip tik todėl dar prieš keletą šimtmečių vykstant į jungtuves, į jaunojo namus ir kitais svarbiais momentais buvo keliamas didžiulis triukšmas. Erhardas Wagneris, 1621 m. rašydamas apie Įsruties ir Ragainės apskričių lietuvių vestuvinius papročius, mini, kad, išveždami nuotaką, palydovai triukšmingai groja švilpynėmis ir būgnais, o „kai priartėja prie kaimo ar kokio miško, visi kartu ima pūsti plonus ragelius ir mano [...], kad

nuo to pranyksta velniai ir šmėklos“ (BRMŠ 3: 23). 1639 m. Įsruties ir kitų lietuviškų apskričių bažnyčių vizitacijos dokumente piktinamasi vestuvininkų keliamu triukšmu ir liepiama sulaužyti dūdas (dūdmaišius), pradurti būgnus¹³, šėlstančius vestuvininkus įstatyti į kengę, jaunuosius nubauti pinigine bauda (Vyšniauskaitė, Kalnius 1995: 50). Beje, XVII a. pirmos pusės šaltiniuose, kuriuose esama ir vestuvių papročių aprašymų, šaunamųjų ginklų naudojimas nėra minimas. Tačiau panašu, kad šio amžiaus pabaigoje šaudymas jau buvo plačiai paplitęs. Šaudyti per vestuves ir kitas vaišes kultūriškai ir ekonomiškai labiau išsivysčiusioje Mažosioje Lietuvoje buvo uždrausta XVIII a. pirmoje pusėje. Tai liudija Prūsijos karaliaus Frydricho Vilhelmo I 1728 m. įsakas, kuriame grasinama kalėjimu ir tvirtovės darbų bausmėmis ne tik šaudytojams, bet ir jaunikiui, kuris leistų šaudyti savo vestuvėse (PVGPAV: 15).

Galima manyti, kad tuo metu Didžiosios Lietuvos gyventojų pomėgiai taip pat buvo panašūs. Antai Motiejus Valančius „Žemaičių vyskupystėje“ rašo apie netinkamą piligrimų elgesį keliaujant į Žemaičių Kalvarijos ir kitus atlaidus. Kelionės metu neretai būdavo stojama nakvynei karčemose ar miškuose, kartais pasigeriama, triukšmaujama, šaudoma net ir bažnyčioje. Todėl 1763 m. vyskupas Jonas Lopacinskis uždraudė masines eitynes (Valančius 2013: 353, 355). XVIII a. pabaigos–XIX a. pradžios šiaurės vakarų žemaičių (ypač Kretingos apylinkių) vestuvinius papročius puikiai pažinęs Jurgis Ambraziejus Pabrėža viename iš pamokslų piktinosi, kad vestuvininkams nespėjus po šliūbo išeiti iš bažnyčios jau girdėti šaudymas ir rėkimas (Gidžiūnas 1993: 147).¹⁴ XIX a. pradžioje–viduryje buvo šaudoma kone visoje Lietuvoje. Šį paprotį mini Mikalojus Katkus, aprašydamas Ažytėnuose (Kėdainių aps.) vykusias vestuves (Katkus 1989: 94). Valančius „Palangos Juzėje“ palygina aukštaičių ir žemaičių vestuves. Kalbėdamas apie Biržų krašto papročius, jis rašo, kad „senovėj šaudė iš pištalių, bet šiandien to nebdaro“ (Valančius 2001: 421), tačiau to laikotarpio žemaitiškose vestuvėse šaudymas buvo dar labai įprastas reiškinys, ypač jaunojo pulko sutiktuvių metu („Jau brėkstant jaunasis, su dešimčia draugais atvykęs, pradėjo paukšt paukšt šaudyti. Vietos jaunuomenė, iš trobos iššokusi, lygia dalia pliaukš pliaukš šaudydama atliepė“ (ten pat, p. 475)) ir vykstant į jungtuves („Jaunoji drauge su seseria ir piršliene sėdo į ratus ir visų pirma važiavo. Jaunasis sėdo į gražų žirgą ir jojo greta vežimo jaunosios. Paskui tą važiavo visa veselė šaudydama ir dainuodama“ (ten pat, p. 479)). Šaudyta ir pietų Lietuvoje. Vincas Krėvė-Mickevičius, aprašydamas dzūkų vestuves, pamini, kad buvo šaudoma tuščiais šoviniais pasitinkant jaunojo pulką (Krėvė-Mickevičius 1930: 49–50).¹⁵ Kad šaudymo paprotys gana ilgai gyvavo kaimo kultūroje, liudija ir vestuvinių dainų tekstai. Antai pietų ir pietryčių Lietuvoje populiarioje jaunojo sutiktuvių (V 910) dainoje „Ažuolėli žaliaplapi“ minimas raitų pulkas atjoja šaudydamas (*Ir atjoja raitų*

pulkai / Šaudydami strielindami). Kai kuriuose variantuose minimas dar ir būgnų mušimas (*Atajoja strielčių pulkas / Strieliuodami būgnyda(mi), / Grajydami būgnyda(mi), ...*) (LLD V, nr. 376, 378).

Paminėjimų gausa rodytų, kad kaip tik Žemaitijoje XIX a. pabaigoje–XX a. pradžioje šaudymo per vestuves paprotys buvo dar gana plačiai paplitęs. Yra duomenų, kad šiame regione jis gyvavo net ir tarpukariu. Petro Kalniaus teigimu, XX a. trečiame ir ketvirtame dešimtmeciais kai kuriose Žemaitijos vietose išvažiuojant į bažnyčią dar šaudyta. Etnologo nuomone, šis paprotys Lietuvoje galėjo būti uždraustas prieš Antrąjį pasaulinį karą arba vokiečių okupacijos metais.¹⁶

Būtina pastebėti, kad mūsų aptariamų senųjų tradicinių vestuvių laikotarpiu šaudymas buvo įgavęs dar vieną prasmę. Pasak Mickevičiaus, „beveik visi jaunesnio amžiaus vestuvininkai turi vienokias ar kitokias šaudyklas. Tuos, kurie jų neturi, senieji pajuokia, nelaiko jų jokiais vyrais arba vadina mergvyriais“ (Mickevičius 2009: 75). Taigi akivaizdu, kad šaunamieji ginklai ir šaudymas ne tik atliko triukšmo kėlimo – apsauginę ir signalinę bei tam tikro momento sustiprinimo funkcijas, bet ir simbolizavo vyriškosios vestuvininkų pusės šaunumą, vyriškumą.¹⁷

Bernelio šaunumas, šeimos garbingumas

Tačiau ar šaudymas, muzikos instrumentų skleidžiami garsai, garsus dainavimas XIX a. antros pusės–XX a. pradžios Lietuvoje vis dar buvo suvokiami kaip apsauga nuo piktųjų dvasių, ar jau buvo įgavę kitą, naujesiems laikams būdingą prasmę? Pasak Vyšniauskaitės, „kiekvieno istorinio laikotarpio tos pačios tautos apeigos, reiškiamos kad ir tais pačiais simboliniais ženklais, jų prasmę interpretuoja savaip. Tai lemia laike kintanti žmonių sąmonė ir vertybių samprata“ (Vyšniauskaitė 1990: 71).

Nepamirškime, kad šiuo laikotarpiu sparčiai augo lietuvių tautinė savimonė, stiprėjo valstietijos sąmoningumas. Prasadėjo ir labai sustiprėjo emigracija į Vakarus, ypač Ameriką, tiek iš vakarų, tiek iš rytų sklido socializmo ir anarchizmo idėjos, intensyvėjo industrializacijos procesai, stiprėjo kaimo ir miesto ryšys. Pažangesnieji valstiečiai suprato, kad būtina mokėti skaityti ir rašyti, siekė išmoksinti bent vieną gausios šeimos vaiką, o turtingesni – ir keletą. Imta suvokti moters-motinos raštingumo svarbą, kad ji galėtų tinkamai auklėti savo vaikus ir jiems perduoti pradines raštinio žinias. Tuo metu didelę įtaką kaimo žmogui turėjo krikščioniškas tikėjimas ir lietuviška katalikiška spauda, kunigai ir kiti išsilavinusieji stengėsi šviesti valstietiją, smerkė girtuoklystę, prievartą prieš vaikus ir moteris, skatino žmones atmesti senuosius prietarus. Didikai, persiėmę Europoje vis stiprėjančia romantinio nacionalizmo dvasia, liberalizmo ir demokratijos idėjomis, dar iki oficialaus caro valdžios

dekreto patys naikino baudžiavą, stengėsi edukuoti valstiečius žemės ūkio, higienos ir kitais klausimais. Jie fundavo senelių ir našlaičių prieglaudas, steigė mokyklas, muzikos kolektyvus (kapelas, orkestrus). Pavyzdžiui, kunigaikštis Mykolas Oginskis per Mykolines ir kitomis progomis rengdavo įvairiausias iškilmes, medžiokles, jose dalyvaudavo ir orkestras. Pasak amžininko eigulio Budzinsko:

[K]ai tie sugros Plungėje į medžioklę išvykstant, ar per pietus miške, ar vakare parvykstant, tai girios ir laukai skambėdavo. Kalbų vėliau Plungėje užtekdavo visiems metams. O kur ta puikybė, grožybė, didybė!.. (Tenisonas 1975: 116)

Nuo kunigaikščio Mykolo neatsilikdavo ir jo brolis Bogdanas. Itin įspūdingos būdavo jo organizuojamos medžioklės, į kurias jis dažniausiai pasiimdavo senesnius muzikantus. Jie turėdavo groti maršus net važiuodami (Kondrotas 2000: 49).

Aukštoji dvarų kultūra valstiečiams atrodė labai patraukli, ypač kaimo jaunimas bandė į ją lygiuotis. Jaunuliai troško būti tokie pat šaunūs kaip jų patronai ar savo kilme besididžiuojantys bajorai.¹⁸ Taigi galima manyti, kad šiuo laikotarpiu ir vėliau – per visą XX a. – pučiamųjų instrumentų skleidžiami garsai (aptartu laikotarpiu – ir šaudymas) buvo reikalingi jau nebe (ne tik?!) apsaugai.¹⁹ Jais buvo išreiškiamas vestuvinininkų šaunumas, gražumas, turtingumas. Pasak Mickevičiaus, „jaunasis, jei nori surengti šumną vėdlavimą, pasiima kartu ir kelis muzikantus – trūbininkus, kurie griežia kelyje ir atvažiavę į jaunojo pusę“ (Mickevičius 2009: 75). Prisiminkime ir straipsnio pradžioje cituotą ištrauką iš Lukausko prisiminimų, kad troboje dūdas papūtus lempos užgesdavo, o vestuvinininkai girdavo ir vaišindavo tokius muzikantus (Lukauskas 1975: 165). „Šumnam“ (šauniam, prabangiam) vėdlavimui (vestuvinininkų važiavimui į jaunojo pusę) labai tiko ir mušamieji, ir pučiamieji muzikos instrumentai. Jais buvo pranešama laukiančiajai pusei apie jaunųjų ir jų palydos atvykimą²⁰, demonstruojama vykstančio momento svarba. Natūralu, kad aptariamo laikotarpio kaimo žmogui išskirtinumą, iškilmingumą, prabangą išreiškė kasdienėje buityje nenaudojami, nauji, labiau dvaro aplinkai būdingi pučiamieji muzikos instrumentai ir jų atliekama muzika bei salvės.

Valstietiškoje kultūroje bernelio / jauno vyro šaunumą pabrėžė išpuoselėtas žirgas, graži apranga (aukšta kepurė, sermėga, munduras, aukštaauliai batai), daiktai (auksinis laikrodis, kutuota tabokinė, lenciūguota pypkė, šilkinis balnas, botagas), ginklai (kardas, pistoletas, šautuvas), turtingumas ir darbštumas, dorovingumas. Mergelės – graži išvaizda (mėlynos akys, geltonos kasos, raudoni skruostai), pirktiniai drabužiai ir aksesuarai (margas sijonas, atlasinė liemenė, šilkiniai kaspiniai ir skarelė, auksinis žiedelis), turtingumas (pasoga) ir, žinoma, darbštumas, dorovingumas. Daugumą šių bruožų ir juos nusakančių epitetų randame

lietuvių liaudies vestuvinėse ir jaunimo-meilės, ginklus – taip pat ir karinėse-istorinėse dainose. Ypač vestuvinėse dainose, bendra tyrėjų nuomone, akivaizdžios mergelės ir bernelio apeiginio aukštino tendencijos. Nors mergelė minėtų žanrų dainose (taip pat ir pačiose vestuvių apeigose²¹) yra centrinė figūra, ir bernelio įvaizdžiui – mūsų tyrimui aktualesnei vyriškajai pusei – skiriama pakankamai daug dėmesio. Sauka rašo, kad yra jaunojo sutiktuvių dainų (pavyzdžiui, „Tai gražiai žydi šile putinėlis“ (V 904)), kuriose pirmiausia dėmesys kreipiamas į bernelį. Tokiose dainose, pasak tautosakininko, ryšku vyrų šaunumo poetizavimas, pasireiškiantis viena būdingiausių vestuvinei poezijai estetinių tendencijų – aukštiniu (Sauka 1989: 17). Bernelio įvaizdžio kūrimui, kaip minėta, gali būti pasitelkiamas ne tik žirgas, bet ir ginklai: *Visų mudri šyvi žirgai, / O jo nuo mudriausis, / Visų aukštos muškietėlės, / O jo nuo aukščiausia* (LLD IV, 277) bei muzikos instrumentai. Trimituojantys trimitininkai minimi Mažojoje Lietuvoje užrašytoje vestuvinėje išvažiavimo pas jaunąjį dainoje „Už jūrėms marėms, už vandinėlių“, kurioje pasakojama, kad jaunojo pusėje mergelė negirdės *nei gegužis kukojant, / nei balandius ul'bojant* / *Švitvario ir aukso triūbelėmis triūbijantys broliai* minimi Viliaus Kalvaičio taip pat šiame regione užrašytose baladėse (*Nedėlios rytą, tai anksti, / Švitvario triūbom's triūbyjo, / Broliai sesytę žvejojo; Nedelės rytą teip anksti / Broliai sesytę jieškojo, / Aukštais kalneliais vaikščiojo / Aukso triūbelėms triūbyjo* (Klvd 49, 50)). Taigi naujas, prabangus ginklas ar muzikos instrumentas, kaip ir išpuoselėtas žirgas, išreiškė bernelio šaunumą, prašmatnumą.

Kaip jau ne kartą minėta, to laikotarpio kaimo žmogui, kuris turėjo gyventi iš savo dirbamos žemės ir išmaitinti gausią šeimą, itin svarbu buvo pakankamo dydžio (valako, pusės valako) ūkis, auginamų gyvulių skaičius ir t. t. Tautosakininkai teigia:

Nemaža vestuvinių dainų, kuriose užsimenama apie pasogą, turtą, atsirado palyginti vėlai, jos naujoviškos. <....> jos itin glaudžiai susijusios su tikrove, atspindėjo gyvenimiškus konfliktus. (Kazlauskienė, Sauka 1983: 23)

Džukė dainininkė Rožė Sabaliauskienė prisimena: „O seniau kas turtingas buvo, tai ir garbingas. Kur jautė, kad galima nagus užpašyti, ten lipo kaip musės prie medaus. Žmonės sakydavo: „Nors kuprota, bile bagota“ (Sabaliauskienė 1986: 297). Tiek vienai, tiek kitai pusei rūpėjo marčios ar žento šeimos turtinė padėtis ir būsimos jaunųjų gyvenimo sąlygos. Antai žemaičiai per kiaurą naktį šnekėdavosi ir derėdavosi dėl pasogos, kol sutardavo (Valančius 2001: 473). To laikotarpio pasiturinčiam valstiečiui buvo svarbu ne tik iškelti vestuves *kaip reikiant*, bet ir kitiems parodyti, kad išgali tai padaryti, kad yra turtingi ir garbingi ūkininkai, nes, pasak Mickevičiaus:

Žemaičiai yra pratę didžiais neštis, mėgsta kelti šankią, tran-kią parėtką, vestuves, sukviesti daug svečių, parengti visokių valgių. Vestuves kelia vieni su kitais lenktyniaudami: vieni didūs, kiti bedidesni. (Mickevičius 1933: 68)

Šiam tikslui puikiai tiko skardžiabalsiai variniai pučiamieji instrumentai, nes, vykdami į bažnyčią ir iš jos grįždami, vestuvinininkai keletą kartų sustodavo ir muzikantai dūduodavo, kad išgirstų aplinkiniai kaimai (Mickevičius 2009: 50, 53). Akivaizdu, kad *trūbininkai* eidavo ne į bet kokias vestuves, o tik į turtingų žmonių, kurie troško, kad jų keliamos vestuvės būtų „naujausios mados“, išsiskirtų savo prašmatnumu. (Mažiau pasiturinčiųjų ir samdinių vestuvėse, kaip minėta, buvo muzikuojama kaime įprastais – styginiais, dūmpliniais muzikos instrumentais.²²) Taigi nedideli keturių penkių muzikantų pučiamųjų instrumentų orkestrėliai aptariamo laikotarpio vestuvėse buvo tapę turtingų, didelių, iškilmingų vestuvių simboliu.

Priklausomai nuo rengiančiųjų turtinės padėties, skyrėsi ir bažnyčioje atliekamos apeigos. Iškilmingosios jungtuvės buvo atliekamos per mišias, į kurias buvo įleidžiami ir muzikantai. Jie grodavo mišių metu užsilipę ant viškų. Paprastosios jungtuvės būdavo trumpesnės, be mišių, muzikantai bažnyčioje negrodavo. Jie laukdavo lauke, bažnyčios šventoriuje arba pasilikdavo namuose (ten pat, p. 52). Iš to, kad autorius priešina iškilmingas ir paprastas jungtuves, taip pat iš bendro vestuvių aprašo galima manyti, kad bažnyčioje grodavo kaip tik pučiamųjų orkestrėliai.

Vestuvės tarpukario Žemaitijoje

XIX a. antroje pusėje–XX a. pradžioje pučiamųjų ansambliai grieždavo tik turtingųjų valstiečių didžiosiose, t. y. itin iškilmingose, vestuvėse, o Nepriklausomybės laikotarpiu kiek labiau pasiturinčių žmonių vestuvės jau buvo beveik neįsivaizduojamos be pučiamųjų ansamblių ar net orkestro skambesio. Kone visoje Lietuvoje garbės reikalas buvo į vestuves kviesti ne mišrią, o vien pučiamųjų kapelą. Ypač trečio dešimtmečio antroje pusėje–ketvirtame dešimtmetyje tiek Žemaitijoje, tiek ir kituose Lietuvos regionuose Šaulių sąjungos, pavasarininkų, „Jaunosios Lietuvos“ vietinių rinktinių, gaisrininkų, jmonių, kaimų ir miestelių orkestrai beveik visus metus grieždavo save gerbiančių valstiečių ir miestiečių santuokos šventėse.

Nepriklausomybės pradžioje, kaip ir šimtmečių sandūroje, orkestrų repertuarą sudarydavo rusų ir vokiečių maršai, šokių (valsų, polkų, fokstrojų) melodijos. Vėliau repertuarą papildė garsių kapelmeisterių ir kompozitorių Juozo Gužo, Broniaus Jonušo, Emeriko Gailevičiaus, Stasio Navicko, Juozo Gudavičiaus maršai, liaudies melodijų popuri, didesni ir geriau pasiruošę orkestrai taip pat grodavo operėčių bei operų ištraukas, kitus klasikos kūrinius. Pagrindinis pučiamųjų

orkestro kūrinys – maršas, taigi nepriklausomoje Lietuvoje siekta, kad kompozitoriai sukurtų kuo daugiau šio žanro kūrinių, kurie papildytų ir atnaujintų orkestrų repertuarą. Nuo 1935 m. rūpintis pučiamųjų orkestrų repertuaru buvo pavesta Kariuomenės štabo spaudos ir švietimo skyriui, kuris 1937–1940 m. organizavo maršų konkursus. Kasmet įvykdavo keli tokie konkursai, juose galėjo dalyvauti visi Lietuvos piliečiai ir užsienyje gyvenantys lietuviai. Komisija, kurioje dalyvavo ir to meto žymūs kompozitoriai – Jurgis Karnavičius, Juozas Tallat-Kelpša, Vladas Jakubėnas, premijuodavo geriausių sutikimo, parado ir žygio maršų kūrėjus²³ (Stankevičienė 2009: 205). Taigi lietuviškas orkestrų reperturas ketvirto dešimtmečio pabaigoje pildėsi naujais kūriniais. Tačiau labai trūko profesionaliai parengtų natų leidinių. Dažnai orkestrai grieždavo iš pačių mėgėjų muzikantų ar vadovų orkestruotų, kažkur nužiūrėtų, parašytų natų. Juoktasi, kad susitikę du orkestrai negalį kartu sugroti Lietuvos himno, nes „kiekvienas orkestras turėdavo nusirašytas kitokios instrumentacijos natas“ (Daumėnas 1939: 230). Deja, tik 1939 m. pradėti sistemingai spausdinti lietuviškos muzikos pučiamųjų orkestrams natų leidiniai. Iš jų minėtinas Šaulių sąjungos leidinys „Šaulių dūdų orkestrų repertuaras“. Čia paskelbta 18 kūrinių – Tautiška giesmė, populiarūs maršai, giesmių ir dainų oranžuotės ir kiti kūriniai, jie išspausdinti 15-oje knygelių (skirta didesniam ir mažos sudėties orkestrui).

1940 m. pradžioje pasirodė ir Lietuvių muzikų draugijos leidinys „Lietuviška muzika pučiamųjų orkestrui“. Jį sudarė Broniaus Jonušo ir Emeriko Gailevičiaus maršai, jų „instrumentacija pritaikyta kariniam ir mažam (8–9 žm.) orkestrui“ (NML, p. 54). Kadangi abu šie leidiniai tiko ne tik didelės, bet ir mažos sudėties kolektyvams, juos galėjo griežti ir mažesnės sudėties organizacijų bei kaimų orkestrėliai.²⁴

Miesteliuose su dūdomis vestuves švėsdavo ne tik lietuviai, bet ir kitų tautybių gyventojai. Jie turėdavo net savo orkestrus. Tarpukariu ir pirmaisiais sovietmečio dešimtmečiais Žagarėje gyvavęs garsus vietos vokiečių Gerlingių šeimos orkestras grodavo ne tik miestelio šventėse, bet taip pat įvairių tautybių ir konfesijų gyventojų laidotuvėse bei vestuvėse (Levinskas, Vaitkienė 1998: 280–283). Tuo laikotarpiu Žemaitijos ir kitų Lietuvos regionų miesteliuose gausiai gyvenantys žydų tautybės žmonės buvo neabejingi to laikotarpio muzikos madoms. Antai Tauragės apylinkėse garsus Bikavėnų kaimo Vaičiulio orkestras grojo daugybe vestuvių – „net žydų, kurių tarpukario Lietuvoje visuose bažnytkaimiuose būdavo apstu. Žvingiuose, Kvėdarroje, Šilalėje, Vainute, Naumiestyje, Teneniuose, Šilutėje, Tauragėje ir daug kur kitur“ (Batavičius 1995: 74).

Penkias, šešias dienas ar net visą savaitę vykstančiose vestuvėse skambėdavo dūdos. Orkestras turėjo gerai groti ir būti pakankamos sudėties (ne per mažas). Pavyzdžiui, Žygaičių bažnytkaimio orkestre griežė nedaug muzikantų,



1 pav. Petrošių orkestras vestuvėse. Fotografuota XX a. ketvirtame dešimtmetyje. Pirmoje eilėje iš kairės į dešinę su muzikos instrumentais – Birutė Uršulė, Juzefa, Kazimiera Petrošiūtės, dešinėje – Juozapas Petrošius. Iš Ipolito Petrošiaus asmeninio albumo.

vos penki šeši, tad, jei būdavo turtingų ūkininkų vestuvės, tuomet į pagalbą kviesdavo dūdų orkestrą iš Pagramančio, nes „Pagramančio orkestras buvęs didesnis ir geriau grodavęs“ (Batavičius 1995: 183).

Tarpukario vestuvės apibūdinamos Ipolito Petrošiaus ir jo sesers Kazimieros Maziliauskienės (Petrošiūtės) atsiminimuose apie Gorainių kaimo (Vainuto vlsč.) Petrošių šeimyninį orkestrą. Šis tekstas paskelbtas Albino Batavičiaus knygoje „Tauragės apskrities dūdų orkestrai“. Vestuvėms skirtame skyriuje (Batavičius 1995: 98–107) pabrėžiama, kad jų tėvas Juozapas Petrošius su savo bandonija ir šeimos orkestru (kartu su tėvu paprastai grojo keturi vyresnieji vaikai: vienas sūnus ir trys dukterys) atgriežė daugiau kaip 500 vestuvių visose Tauragės apskrities parapijose ir už jos ribų. Autoriai pažymi, kad pagrindiniai vestuvių papročiai skirtingose vietovėse būdavo labai panašūs, skirdavosi tik smulkmenos. Apeigų prašmatnumą ir trukmę nulemdavo „besituokiančiųjų išgalės“ (ten pat, p. 99) ir ankstesniais, ir vėlesniais laikais.²⁵ Besituokiančiųjų išgalių skirtumai ypač išryškėdavo Santuokos sakramento apeigose ir jas apipinančiuose papročiuose, taip pat ir muzikavimo. Autoriai pabrėžia, kad, jei bažnyčioje vykdavo iškilmingos apeigos, t. y. su mišiomis, buvo važiuojama ramiau, susikaupus, be didelio triukšmo, kelyje ir *gaspadoje* negrojama. Tačiau per mišias bažnyčioje, „ant viškų“ muzikantai grodavo „Veni Creator“²⁶, giesmes ir maršą. Esant paprastoms jungtuvėms (kai Santuokos sakramentas suteikiamas be mišių aukos) keliaujama triukšmingiau. Tuomet muzikantai turi daugiau

darbo: kelyje sustoję jie groja, artėdami prie bažnyčios, miestelyje aplenkia vestuvininkus ir juos sutinka su muzika. Tačiau per jungtuves į bažnyčią muzikantai neina, pasilikę *gaspadoje* laukia jų pabaigos ir su maršu sutinka iš bažnyčios išeinančius jaunuosius (ten pat, p. 100).

Skirtingai nuo senųjų vestuvių, kviečiantieji duodavo rankpinigių muzikantams, o ne atvirksčiai. Rankpinigiai įpareigodavo muzikantus nepavesti šeiminių, tačiau kai kurie nepatikslingai užsakovai „dar kartą pasitikslingavo, kad nepameluotume“ (ten pat, p. 99). Tarpukariu jaunasis su palyda nebūtinai atvykdavęs iš vakaro (į mergvakarį arba *panų vakarą*, kaip vadina tauragiškiai), dažnai šis paprotys būdavo perkeliamas į vestuvių rytą. Tačiau jei jaunasis vis dėlto atvykdavo iš vakaro, ir muzikantai į jaunosios namus buvo kviečiami iš vakaro. Jie tradiciškai, su maršu sutikdavo jaunojo pulką ir besirenkančius svečius. Taigi maršą tekdavo groti daug kartų iš eilės. Čia autoriai, kuriuos taip pat galima pavadinti ir pateikėjais, pabrėžia, kad atvykus svečiams buvo grojamas vis kitas maršas, muzikantai pakartodavo kūrinį tik repertuarui išsekus. Būtina pastebėti, kad šiame vestuvių apraše, skirtingai nuo Mickevičiaus ir kitų anksčiau minėtų autorių, visai neužsimenama apie šaudymą šventės metu ar apskritai apie ginklus. Taigi galima manyti, kad XX a. antrame ketvirtyje Tauragės apskrityje šis paprotys jau buvo išnykęs, o jo funkcijas buvo perėmę muzikantai, kiti vestuvių dalyviai. Pavyzdžiui, prieš išvažiuojant į bažnyčią, „kai jaunieji atsisveikina su tėvais, broliais, seserimis ir artimaisiais, muzikantai trankiu

maršu išlydi jaunosius, tėvus ir visą „parėdką“ į kiemą. [...] muzikantai pučia garsiausias triūbas, būgnininkas negaili būgno“. Garsiai dūduota ir važiuojant iš jaunosios pusės pas jaunąjį: muzikantai „per miestelį dardėdami pūsdavo dūdas“. Į jaunojo kiemą ypač triukšmingai įvažiuodavo piršlys „skambant žaržolams, sklindant šauksmams“ (ten pat, p. 100, 105).

Tarpukariu, kaip ir ankstesniais ar vėlesniais laikais, dauguma muzikantų buvo įvaldę keletą instrumentų. Pavyzdžiui, Petrošių vestuvinė kapela grojo dviem sudėtimis. Mišrią arba, pasak Petrošių, styginių instrumentų *kapeliją* sudarė du smuikai, bandonija ir bosas (pučiamasis arba styginis), o pučiamųjų – kornetas, altas, baritonas, bosas ir būgnas. Įdomu, kad šiame tekste pabrėžiamos apeigos, per kurias grojama kaip tik pučiamaisiais, o šventės momentai, kurių metu griežė „styginių“ kapela, lieka tarsi nepastebėti. Tai rodo, kad pučiamaisiais atliekami kūriniai vertinti kaip reprezentacinė muzika, daranti tam tikrą momentą reikšmingesnį ir tarsi rodanti jo dalyviams išskirtinę pagarbą. Tekste pabrėžiama, kad, grįžtant iš bažnyčios, prie kiekvieno bromo (pasak autorių, daugiau užtvarų – daugiau pagarbos jaunavedžiams) muzikantai grodavo dūdomis. Būtinai su dūdomis buvo grojama ir per jaunųjų keltuves. Tradiciškai už maršą sumokėdavo jaunas. ²⁷ Išskirtine pagarba, t. y. dūdų muzika, buvo „apdovanojami“ ir turtingesnieji, t. y. garbingesnieji, svečiai. Pavyzdžiui, šokant to meto vestuvėse pamėgtą žaidimą-šokį „Ubagų veselė“, šokėjų porai, dosniai atsilyginusiai muzikantams, melodija buvo griežiama ilgai „visomis gražiausiomis dūdomis“ ²⁸. Norėdami įsisteikti svečiams ir daugiau užsidirbti, muzikantai mėgstamiausius kūrinius „gražiausiomis“ dūdomis grieždavo ir per iškilmingus pietus, kai piršlys su lėkšte rinkdavo jiems pinigų. Maršai, valsai, polkos visą laiką dūduoti dūdomis ir jaunojo pusėje vykusią paskutinių iškilmingų vaišių („sniendonio“) metu, o pailsėta tik tuomet, kai buvo sakomos kalbos, skaitomas piršlio testamentas (ten pat, p. 106).

Petrošių vestuvinis orkestras griežė daug skirtingų kūrinių: valsų (pateikėjai prisiminė 63), polkų (22), fokstrotų (19), senovinių liaudies ir tautinių šokių bei žaidimų (40), dainų ir giesmių melodijų (10) ir net 32 maršus. Maršai dažniausiai būdavo grojami tik su pučiamaisiais instrumentais. Šį faktą jauniausias sūnus, profesionalus muzikas Ipolitas Petrošius pabrėžė ir prisiminimų apie šeimą knygoje „Gyvenimo smulkmenos“ (Petrošius 2006: 61). O valsai, polkos, fokstrotai ir kiti kūriniai dažniausiai griežti styginiais ir bandonija (Batavičius 1995: 107). Tačiau, kaip minėta, siekiant parodyti momento iškilmingumą arba kuo didesnę pagarbą vestuvių dalyviams, ne tik maršai, bet ir valsai, polkos, senoviniai šokiai buvo atliekami pučiamaisiais.

Išvados

Atliktas tyrimas atskleidė, kad XIX a. pabaigos–XX a. pradžios žemaitiškas vestuves aprašančiuose šaltiniuose pučiamųjų muzikos instrumentų ir šaunamųjų ginklų skleidžiami garsai jau negali būti vertinami kaip apsauga nuo piktų, žmogui kenkiančių, dvasių. Atvirkščiai, galima teigti, kad šio laikotarpio vestuvėse šaunamieji ginklai ir jų salvės bei varinių pučiamųjų skardus trimitavimas buvo įgijęs kitą prasmę – simbolizavo patriarchalinėje visuomenėje dominuojančios vyriškosios pusės – jauno vyro – šaunumą, puikumą. Kapelos dydis ir instrumentinė jos sudėtis – styginiai, dumpliniai ar pučiamieji, kuriais buvo griežiama per vestuves, taip pat rodė ir jas keliančiųjų turtingumą. Ypač didesnėmis kapelomis ar orkestrėliais – būtent pučiamųjų instrumentų – bandyta prilygti kaimo žmonėms neišdidomą įspūdį kėlusiems didikų orkestrams. Šitaip norėta atkreipti į save dėmesį kaip į pasiturinčią ir garbingą šeimą bei giminę.

Tarpukario vestuvių eiga ir svarbiausi momentai – šventės trukmė, pagrindinės apeigos ir papročiai bei jų realizavimo skirtumai, nulemti šeiminių turtingumo, – tarsi ir sutampa su XIX a. antros pusės–XX a. pradžios vestuvėmis. Iš pirmo žvilgsnio panašų vaidmenį jose atlieka ir muzikantai. Tačiau galime matyti ir skirtumų. Šiuo laikotarpiu (bent jau Tauragės apylinkėse) visai neminimas šaudymas ir šaunamųjų ginklų naudojimas. Svarbiausiais vestuvių momentais triukšmas keliamas pučiant skardžiabalses dūdas, mušant būgną, skambinant žaržolais (žvangučiais), garsiai šūkaujant ir pan. Šiek tiek skiriasi ir muzikantų vaidmuo bei jų statusas. Tarpukariu pagerėjus Lietuvos ekonominei padėčiai, ypač XX a. trečio dešimtmečio pabaigoje–ketvirtame dešimtmetyje, *kiekvienas* save gerbiantis ūkininkas stengėsi į vestuves pakviesti ir pučiamaisiais instrumentais griežiančius muzikantus. Šaltiniuose pateikti duomenys leidžia manyti, kad, palyginti su ankstesniais laikais, jiems buvo rodoma daugiau pagarbos (muzikantams duodami rankpinigiai), išryškunami dūdavimo momentai. Kaip ir senosiose vestuvėse, dūdų orkestrėliu buvo griežiama siekiant pabrėžti ypatingą momento iškilmingumą arba siekiant parodyti kuo didesnę pagarbą vestuvių dalyviams.

Nuorodos

- ¹ Kunigaikščių Oginskių muzikinė veikla plačiai tyrinėta ir Lietuvoje, ir užsienyje. Apie tiesioginę jos įtaką pučiamųjų ansamblių formavimuisi Žemaitijos kaime žr. plačiau: Lukauskas 1975, p. 164–173.
- ² Nors iš konteksto aiškėja, kad kapelų muzikantai grieždavę ir pučiamaisiais, ir styginiais, Lukauskas savo prisiminimuose pabrėžia muzikavimą kaip tik pučiamaisiais instrumentais (žr. Lukauskas 1975).

- ³ Mickevičiaus ir kiti paminėjimai rodo, kad XIX a. antroje pusėje–XX a. pradžioje orkestrą kviesdavo turtingi ūkininkai, taigi Pakalniškis galėjo prisiminti vaikystėje matytas mažiau pasiturinčių valstiečių vestuves. Kita vertus, šaltiniai liudija, kad dūdorai į vestuves pasiimdavo ir kitus instrumentus, dažniausiai – styginius, nes triūbuoti be poilsio keletą dienų iš eilės buvo nelengva net ir gerai išsiteniravusiems pūtikams.
- ⁴ Trimitai, greta kitų instrumentų, minimi ir veliuoniškių vestuvių marčios sutiktuvėse: „Svodba geria klėtyje, šoka, dainuoja ir, su dūdomis (dūdmaišiais), ožragiais, vamzdžiais, lamzdelėmis, smuikais, būgneliais ir trimitais grieždami, veda jaunąją iš klėties į seklyčią taku, išklotu su šiaudais“ (LSD II: 338). Pažymėtina, kad Antanas Juška pateikia apibendrintą muzikavimo vestuvėse vaizdą. Galima manyti, kad norėdamas pabrėžti, jog konkrečioje apeigoje griežta tokiu instrumentu, kas kokį turėję, išvardija visus to krašto vestuvėse matytus instrumentus.
- ⁵ Alsėdžiuose, atvykus jaunojo palydai, iš pradžių namiškiai slepiasi ir jų neįsileidžia, vyksta apeiginė klausimų ir atsakymų dvikova. Atvykėliams laimėjus, „tėvas atrakindavo duris, muzikantai atsistoję sugrodavo iškilmingą maršą. Įėjusieji pasveikindavo motiną, pabučiuodami jai ranką, o kitiems ranką paduodavo. Muzikantams už maršą atvykusieji duodavo šiek tiek pinigų“ (Mickevičius 2009: 42–43).
- ⁶ Maršas – instrumentinės (kartais vokalinės) muzikos žanras, skirtas žygiuojančios grupės tempui sureguliuoti. [...] Maršai dažniausiai kuriami pučiamųjų instrumentų orkestrui, esti vidutinio, greito, labai greito arba lėto tempo. Pagal paskirtį maršai būna kariniai, iškilmingieji, triumfo, paradiniai, fanfariniai, karūnavimo, žygio, vestuviniai ir gedulo (plačiau žr. Baika, Klimas 2003).
- ⁷ Dedelevas dar mini ir, pasak jo, savotišką įžengimo maršą (*своеобразный входный марш*), grojamą pas nuotaką atvykus jaunikiui su palyda (Деделев 1889: 323).
- ⁸ Gailos Kirdienės manymu, XIX–XX a. pirmoje pusėje vestuviniai maršai dažniausiai turėjo vokalines versijas (dainos-maršai). Pasak jos, „neretai maršais ir XX a. I pusėje vadintos apeiginių dainų instrumentinės versijos“ (Kirdienė 2000: 202). Tačiau ji taip pat mano, kad toms pačioms apeigoms smuiku griežiami įvairių žanrų ir melodinių tipų kūriniai kito veikiami įvairių įtakų, tarp jų etnomuzikologė mini ir kariuomenės muzikinę kultūrą (ten pat), t. y. pučiamųjų instrumentų orkestrų atliekamus kūrinius, kuriais labai dažnai buvo kaip tik maršai. Pavyzdžiui, Kirdienės pateiktais duomenimis, tarpukariu Želvos vlsč. (Ukmergės aps.) smuikininkai svečius sutikdavo su maršu „Pakaronyj“. Šį maršą liaudies muzikantai buvo išmokę iš Lietuvos kariuomenės orkestrų, o Žemaitijos smuikininkai itin mėgė griežti maršą „Kęstutis“ (ten pat, p. 144, 149).
- ⁹ Eržvilko apylinkėse XX a. pirmoje pusėje „prieš ačiuotojų išėjimą į didžiąją muzikantai užgrodavo maršą“ (Čilvinaitė 1990: 7).
- ¹⁰ Tyrėjo nuomone, ritualai vertintini ketveriopu požiūriu: 1) kaip simbolinė sistema, 2) kaip siekiamo tikslo ir priemonių tam tikslui pasiekti sistema, 3) kaip įvairių socialinių statusų tarpusavio ryšys; 4) kaip svarbiausių vertybių perdavimo būdas (Vyšniauskaitė 1990: 71). Savo darbuose jis toliau vystė Arnoldo van Gennepo teoriją. Šių iškilių mokslininkų idėjomis savo darbuose rėmėsi ir Lietuvos etnologai (Angelė Vyšniauskaitė, Bronė Stundžienė, Dainius Razauskas, Gaila Kirdienė ir kiti).
- ¹¹ Pasak nuo Tverėčiaus kilusio tautosakos ir papročių rinkėjo Antano Bielinio (1918–2016), XIX a. pabaigoje–XX a. pradžioje kai kuriuose Ignalinos ir Švenčionių apylinkių kaimuose „įrašymas į bernus“ vykdavo per vakarėlį (*kuokynę*), o pati procedūra (simbolinio pančio tarp kojų perpjovimas, pakilnojimas ir įrašymas į „bernų knygą“ su liudininkų parašais) buvo užtvirtinama muzikantams pagrojus maršą. Po to įrašytasis privalėjo duoti pinigų vaišėms (Šaknys 1996: 130). Akivaizdu, kad šios apeigos labai primena santuokos (*šliūbo*) ceremoniją, kuri taip pat tarsi buvo sutvirtinama muzikantų griežiamu maršu.
- ¹² Garsus, žibelines lempas gesinantis giedojimas bei skardus varinių instrumentų trimitavimas laidotuvėse – galbūt taip pat nuo viduramžių žmogaus pašąmonėje užsilikęs tikėjimo stipraus garso apsaugine funkcija atgarsis?! (plačiau žr. Žarskienė 2012).
- ¹³ Dūdmaišio keliamas triukšmas buvo įsipykęs ir kaimyninių tautų aukštuomenės bei bažnyčios atstovams. Nors XVI–XVII a. Livonijoje „ne vokiečiams“ leista vestuvėse groti tik dūdmaišiais ir būgnais, jau XVIII a. tai daryti buvo uždrausta (plačiau žr. Muktupāvels 2002: 25; Žarskienė 2011: 200).
- ¹⁴ Šaudymą Pabrėža mini ir vykstant į bažnyčią: „Po vainiko padavimo [vestuviniškai] dar pašoka ir tada iškilmingai vyksta bažnyčion; palydovai joja raiti, šaudydami, su muzika“ (Skrodenis 1972: 68).
- ¹⁵ Šaudymas buvo svarbi papročių dalis ir kituose kraštuose. Pavyzdžiui, Bulgarijoje po sužadėtuvių grįžtant namo piršliai šaudydavo iš pistoletų ir šaukdavo „Ichu-chu!“, pranešdami kaimui apie būsimas vestuves (Узенева 2012: 182). Šioje šalyje buvo grojama, dainuojama, štikaujama, šaudoma taip pat ir jaunajam su palyda vykstant pas jaunąją (Иванова, Маркова 1988: 148).
- ¹⁶ Iš etnologo dr. Petro Kalniaus el. laiško straipsnio autorei 2020 05 21.
- ¹⁷ Su šaudymu ir muzikavimu vestuvių papročiuose siejasi botaga, pasak Daivos Račiūnaitės-Vyčiniene, kaip apsaugos ir vaisingumo skatinimo, dominavimo šeimoje simbolinė priemonė. Nors lietuviškų vestuvių aprašymuose labai retai minimas botagas, kitų tautų kalendoriniuose ir vestuvių papročiuose pliaukšėjimas botagu neretai minimas greta šaudymo. Pavyzdžiui, slovakai, Jurginių dieną ganyklose nuvarydami piktąsias jėgas nuo kaimo gyvulių, pliaukšėjo botagais ir šaudė (plačiau žr. Račiūnaitė-Vyčiniene 2012).
- ¹⁸ Beje, pastarieji neretai turtine padėtimi beveik nesiskyrė nuo pasiturinčių valstiečių, kartais buvo net visai nuskurdę. Turtingesnieji ūkininkai XIX a. pabaigoje–XX a. pradžioje taip siekė supanašėti su „šaukaisiais“ bajorais, kad, iš varžytinių nusipirkę dvarelių, neretai patys jį pralošdavo kortomis ar pragerdavo.
- ¹⁹ Savotišką priešpriešą senosioms apeigoms liudytų Mickevičiaus aprašytas martuotuvių paprotys. Pagyvenusioms moterims dainuojant apeigines dainas, jaunoji gaudžia verkia. „Muzikantai, norėdami nutraukti bobų graudenimus ir nuraminti jaunamartę, norėdami peršaukti jų riksmą, prie klėties priėję, užgroja smarkų maršą. Moterys, ką sugriebdamos, veja juos šalin. Pradėjus joms vėl dainuoti, išblaškytieji muzikantai pakartoja tą patį. Vieni kitiems nepasiduoda tol, kol visa tai tiek vieniems, tiek ir kitiems nusibosta.“ Už tai jaunamartę muzikantams atsilygina dovanomis (Mickevičius 2009: 86–87).
- ²⁰ Kai kurie Mickevičiaus aprašytų vestuvių momentai labai primena karinius žaidimus. Pavyzdžiui, jaunojo pusėje laukiant

atvykstančių vestuvininkų, už kaimo buvo išsiunčiami žvalgai (pusberniai, piemenys). Jie „išgirdę skambant varpelius ar dūdininkus grojant, galvotrūkščiais bėga pranešti namiškiams. [...] tėvai rengiasi pasitikti jaunuosius, muzikantai išeina į kiemą, atsistoja šalia tako ir užgriežia. Vyrai, pasigriebę šaudykles, sustoja seniau sutartose vietose [...], kad svečius galėtų pasitikti „sukryžiudami šūvius“. Įvažiuosieji į kiemą, nors ir nebesuvaldydami arklių, jiems atsiliepdami taip pat paleidžia šūvius“ (ten pat, p. 77–78).

- 21 Bronė Stundžienė, tyrinėjusi vestuvių ir iniciacijų apeigų sąsajas dainų poetikoje, mano, kad, skirtingai nuo mergelės vainikėlio, kuris apipintas daugybe skirtingų simbolinių ir apeiginių prasmų, bernelio kepurė apeiginės vertės neturi: „[N]et per vestuves su ja nebuvo atliekamos kokios nors reikšmingos apeiginės manipuliacijos (išskyrus puošimą *kvietkeliais*), kaip nėra paliudyta ir jos simbolinė prasmė iki vestuvių.“ Netgi atvirksčiai: „[...] dainos dažnai nedviprasmiškai teigia bernelio kepurės ir mergelės vainikėlio apeiginės simbolikos netapatumą, plg.: *Tavo juoda kepurėlė / Ant viso amželio, Mano rūtų vainikėlis / Vienai valandėlei* (JSD 569)“ (Stundžienė 2004: 19).
- 22 „Įkandin parėdikininkų važiuoja muzikantai (trūbininkai, armonikininkai arba smuikininkai, desti, kokia mada, kiek jaunavedžiai turtingi). Jie kely ir mieste kaskart sustodami groja, [...]“ (Mickevičius 2009: 50).
- 23 Net devynias premijas yra laimėjęs maršų karaliumi vadinamas Jonušas. Jis sukūrė per 20 maršų dideliame pučiamųjų orkestrui, 18 maršų, valsų ir polkų mažam pučiamųjų ir šokių muzikos orkestrams. Populiariausi jo sukurti maršai: „Kur bakūžė samanota“, „Plaukia sau laivelis“, „Nedėlios rytelį“, „Rūtų darželis“, „Tai ne miškas šlama“, „Gaudžia trimitai“, „Šėriau žirgelį“, „Leiskit į tėvynę“, „Prabočių takais“ (Stankevičienė 2009: 212).
- 24 Kad tarpukariu vestuvėse buvo griežiamas tas pats repertuaras kaip kariuomenės ar kitų organizacijų orkestrų rengiamuose koncertuose ir gegužinėse, rodo ir archyvuose saugomi muzikantų natų sąsiuvinėliai. Čia matome ranka perrašytas įvairiausių to laikotarpio populiarių kūrinių orkestrines (tam tikro instrumento) partijas (žr. LTR 8001, LTR 8002).
- 25 Pasak Vieksnių ekspedicijos metu aplankyto buvusio klarinetininko (g. 1923), vestuvės Smetonos laikais vykdavusios visą savaitę. Ir muzikantai – penki dūdoniai – grodavo savaitę. Alų iš naujo darydavo ir vėl paršiuką ar veršį pjaudavo. Arkliais suvažiuodavo, nes mašinų nebuvo. Šeštadienio vakarą prasidėdavo ir tik kitą šeštadienį išleisdavo svečius. Jei vestuvės būdavo turtingos, muzikantai ir po šimtą litų parsinešdavo. Vieksniškio tėvas, gimęs XIX a. pabaigoje, grojo kornetu ir smuiku. Lyg norėdamas pasigirti ir parodyti vestuvių ir jose griežusių muzikantų „aukštą lygį“, aplankytasis muzikantas pabrėžė, kad tėvukas buvo atgrojęs daugiau kaip 100 vestuvių – visas „su trūbom, smuiko neimdavo“ (LTRF cd 1561/01/).
- 26 Turimas galvoje Sekminių šventėje ir Santuokos sakramento metu atliekamas grigališkojo choralo stiliaus iškilmingas himnas Šventajai Dvasiai „Veni Creator Spiritus“.
- 27 Už maršą muzikantams mokėta taip pat ir pasitinkant svečius bei kitais momentais, tačiau straipsnyje tai nebekartojama.
- 28 Atliekant šį šokį muzikantai turėjo „savų gudrybių“. Jeigu nedaug sumokėdavo, tuomet tai porai grodavo trumpai, jeigu duodavo kelis centus, „tai užsakytą šokį pagroja vienas smuikininkas ir tik viena styga arba tik būgnu“. Kitose Žemaitijos vietose šis šokis vadintas „Piršliu“ (Batavičius 1995: 103).

Šaltiniai ir santrumpos

- BRMŠ – *Baltų religijos ir mitologijos šaltiniai*, t. III. Sudarė Norbertas Vėlius, Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidybos institutas, 2003.
- KKDM – *Klaipėdos krašto dainos ir muzika. 1935–2000 metų įrašai*. Sudarė Austė Nakienė, Lina Petrošienė ir Gaila Kirdienė, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2017.
- Klvd – *Prūsijos lietuvių dainos*. Surinko Vilius Kalvaitis, parengė Kostas Aleksynas, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 1998.
- LLD IV – *Lietuvių liaudies dainynas*, t. IV: *Vestuvinės dainos*, kn. 2: *Sutartuvių – jaunojo išleistuvių dainos*, parengė Bronė Kazlauskienė ir Bronė Stundžienė, melodijas parengė Zofija Puteikienė, Vilnius: Vaga, 1988.
- LLD V – *Lietuvių liaudies dainynas*, t. V: *Vestuvinės dainos*, kn. 3: *Mergvakario ir jaunojo sutiktuvių dainos*, parengė Bronė Kazlauskienė, melodijas parengė Zofija Puteikienė, Živilė Ramoškaitė, Vilnius: Vaga, 1989.
- LSD II – *Lietuviškos svodbinės dainos*, užrašytos Antano Juškos ir išleistos Jono Juškos, t. II, Vilnius: Valstybinė grožinės literatūros leidykla, 1955.
- LTRF cd – Lietuvių literatūros ir tautosakos instituto Lietuvių tautosakos archyvo fonoteka, kompaktinė plokštelė.
- PVGPALV – *Prūsijos valdžios gromatos, pagraudenimai ir apsakymai lietuviams valstiečiams*. Sudarė P. Pakarklis, redagavo K. Jablonskis, Vilnius: Valstybinė politinės ir mokslinės literatūros leidykla, 1960.

Literatūra

- Baika Albertas, Klimas Jonas. Maršas, in: *Muzikos enciklopedija*, t. II: I–N, Vilnius: Lietuvos muzikos akademija, Mokslo ir enciklopedijų leidybos institutas, 2003, p. 381–382.
- Batavičius Albinas, *Tauragės apskrities dūdų orkestrai*, Tauragė, 1995.
- Čilvinaitė Marijona, *Ačiavimas Eržvilko apylinkėse*, Vilnius: Lietuvos kraštotyros draugija, 1990.
- Daumėnas, Šaulių dūdų orkestrų repertuaras, *Muzikos barai*, 1939 m. rugsėjis, Nr. 9.
- Gasiūnas Kazys, Eržvilkas, *Vienybė*, 1908 m. gegužės 6 (19) d., Nr. 19, p. 294.
- Gidžiūnas Viktoras, *Jurgis Ambraziejus Pabrėža (1771–1849)*, Roma: Lietuvių katalikų mokslo akademija, 1993.
- Katkus Mikalojus, *Balanos gadynė*, Vilnius: Vaga, 1989.
- Kirdienė Gaila, *Smuikas ir smuikavimas lietuvių etninėje kultūroje*, Vilnius: Kronta, 2000.
- Krėvė-Mickevičius Vincas, Džukų vestuvės, in: *Mūsų tautosaka*, t. II, Kaunas: Tautosakos komisijos leidinys, 1930, p. 17–93.
- Kondrotas Paulius, Rietavo muzikos mokykla, *Žemaičių žemė*, 2000, Nr. 4, p. 48–49.
- Levinskas Leonas, Vaitkienė Romualda. Žagarės vokiečiai, in: *Žagarė* [Serija: Lietuvos valsčiai], Vilnius: Versmė, 1998, p. 273–285.
- Lukauskas Vytautas, Bagdono Oginskio orkestre (parengė Vytautas Jurkštas), in: *Muzika ir teatras*, kn. 11, Vilnius: Vaga, 1975, p. 164–173.
- Marcinkevičienė Dalia, *Vedusiųjų visuomenė: santuoka ir skyrybos Lietuvoje XIX amžiuje–XX amžiaus pradžioje*, Vilnius: Vaga, 1999.

- Mickevičius Juozas, Žemaičių vestuvės, in: *Mūsų tautosaka*, t. VII, red. prof. Vincas Krėvė-Mickevičius, Kaunas: Hum. m. fak. Tautosakos komisijos leidinys, 1933, p. 47–125.
- Mickevičius Juozas, Žemaičių vestuvės, in: *Tėvų ir protėvių žemė*, kn. II, Vilnius: Regionų kultūrinių iniciatyvų centras, 2009, p. 11–98.
- Muktupāvels Valdis, Musical Instruments in the Baltic Region: Historiography and Traditions, *The World of Music*, 2002, vol. 44 (3): *Traditional Music in Baltic Countries*, Berlin.
- Navickas Stasys, Karinių orkestrų pažangumas, *Muzikos barai*, 1939 kovas, Nr. 3, p. 65–67.
- Pakalniškis Aleksandras, *Žemaičiai*: [Etnografija], Chicago, Illinois, 1977.
- Petrošius Ipolitas, *Gyvenimo smulkmenos: Gyvenimo istorija. Asiminimai*, Vilnius, 2006. [Savilaidos leidinys, saugomas Lietuvos tautosakos archyve, LTR 7906].
- Račiūnaitė-Vyčiniene Daiva, Botagas. Darbo įrankis, papročių atributas, simbolis... ir muzikos instrumentas?, *Liaudies kultūra*, 2012, Nr. 2, p. 33–58.
- Ragaišis Antanas, *Žemaičių Kalvarijos aprašymas*, ypatingai dievobaimingiems keleiviams į tą stebuklingą vietą, Vilnius: „Vilniaus žinių“ spaustuvė, 1906.
- Sabalaišienė Rožė, *Atbėga elnias devyniaragis*, sudarė ir parengė Pranė Jokimaitienė, Norbertas Vėlius, Vilnius: Vaga, 1986.
- Sauka Leonardas, Lietuvių vestuvinės dainos (XIX a.–XX a. pradžia), *Literatūra ir kalba*, IX: *Dainuojamosios tautosakos klausimai*, Vilnius: Vaga, 1968, p. 7–296.
- Skrodenis Stasys, Žemaičių buitį J. Pabrėžos pamoksluose, *Jurgis Pabrėža (1771–1849)*, Vilnius: Mintis, 1972, p. 66–75.
- Stankevičienė Janina, Pučiamųjų ir liaudies instrumentų atlikėjai: Pučiamųjų orkestrai, in: *Lietuvos muzikos istorija*, kn. II: *Nepriklausomybės metai, 1918–1940*, Vilnius: Kultūros, filosofijos ir meno institutas, Lietuvos muzikos akademija, 2009, p. 202–214.
- Statkevičius Vladas, *Šilališkiai: darbai ir papročiai*, Vilnius: Mokslas, 1992.
- Stundžienė Bronė, Vestuvinių ir iniciacinių apeigų sąsajos dainose, in: *Tautosakos darbai*, t. XXI(XXVIII), Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2004, p. 13–32.
- Šaknys Žilvitis, *Jaunimo brandos apeigos Lietuvoje: XIX a. pabai-goje–XX a. pirmoje pusėje*, Vilnius: Pradai, 1996.
- Tenisonas Aleksandras, *Žemaitijos girių takais*, Čikaga, 1975.
- Valančius Motiejus, *Raštai*, t. 1, parengė Vytautas Vanagas. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2001.
- Valančius Motiejus, *Raštai*, t. 13, parengė Vytautas Vanagas. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2013.
- Van Gennep Arnold, *Perėjimo ritualai*, Vilnius: Aidai, 2010.
- Vyšniauskaitė Angelė, Žemaičių vestuvės, in: *Iš lietuvių kultūros istorijos*, 13: *Šiuolaikinis Žemaitijos kaimas*, Vilnius: Mokslas, 1985, p. 122–189.
- Vyšniauskaitė Angelė, Simbolika lietuvių vestuvėse, in: *Mūsų praeitis*, Nr. 1, Vilnius: Lietuvos istorijos draugija, 1990, p. 71–89.
- Vyšniauskaitė Angelė, Kalnius Petras, Vestuvių papročių šaltiniai ir tyrinėjimai, in: Angelė Vyšniauskaitė, Petras Kalnius, Rasa Paukštytė-Šaknienė, *Lietuvių šeima ir papročiai*, Vilnius: Mintis, 1995, p. 47–83.
- Vyšniauskaitė Angelė, Vedybos, in: Angelė Vyšniauskaitė, Petras Kalnius, Rasa Paukštytė-Šaknienė, *Lietuvių šeima ir papročiai*, Vilnius: Mintis, 1995, p. 271–395.
- Žarskienė Rūta, Pučiamųjų instrumentų orkestrai tradicinėje Lietuvos kultūroje: nuo didikų rūmų iki sodžiaus, in: *Tautosakos darbai*, t. XXXVIII, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2009, p. 149–168.
- Žarskienė Rūta, Užmirštieji muzikos instrumentai: dūdmaišis ir Lietuva, in: *Tautosakos darbai*, t. XLII, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2011, p. 194–222.
- Žarskienė Rūta, Instrumentinė muzika kaip kultūrinės regioninės atminties raiška, in: *Homo narrans: folklorinė atmintis iš arti*, moksl. red. Bronė Stundžienė, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2012, p. 371–392.
- Деделев А., Сватовство, девичник и свадьба у жмудинов Попелянской волости Шавельского уезда [1889], in: *Памятная книжка Ковенской губернии на 1890 годъ*, Ковно, с. 321–325.
- Деделев А., Сватовство и свадьба у литовцев Сесикской волости Вилкомирского уезда [1891], in: *Памятная книжка Ковенской губернии на 1892 годъ*, Ковна, с. 182–186.
- Иванова Р., Маркова А. В., Болгары, in: *Брак у народов Центральной и Юго-Восточной Европы*. Москва: Наука, 1988, с. 135–159.
- Узенева О. С., Стрела, стрелять, in: *Славянские древности*, т. 5. Москва: Международные отношения, 2012.

Summary

The article examines changes in music-making at traditional Samogitian weddings in the second half of the nineteenth and first half of the twentieth centuries. It focuses on the incorporation of academic music-based brass ensembles into traditional music-making practices and their influence on wedding customs and rituals.

In the second half of the nineteenth century, a wealthy class of farmers began to take shape, and some customs and rituals changed accordingly. The richer peasants, mostly literate, were proud of their position and accumulated wealth. While they preserved peasant traditions, at the same time they admired the culture of the upper class and tried to emulate it. According to famous Lithuanian ethnologist Angelė Vyšniauskaitė (1990), it is precisely the weddings of wealthy villagers from the second half of the nineteenth century to the beginning of the twentieth century that are considered a traditional model of wedding rituals as they reflect the spiritual culture of the pre-industrial Lithuanian countryside. Around 1870, brass instruments appeared at Samogitian peasant weddings. In the villages of that time, this was a very innovative phenomenon that came from the estates, which only the very rich could afford. The marches, polkas, waltzes, and other dances performed by four or five musicians were played at the most important moments of the week-long celebration, such as when greeting the guests, the bride's arrival, or the procession to the church. The inclusion of the march in wedding customs can be traced back to the appearance of brass instruments since the origin of the march as a musical genre is undoubtedly linked to the repertoire of brass bands (military, manor estates).

Sources describing Samogitian weddings often mention brass instruments alongside salvos and drumming. At certain times, ethnologists have interpreted these sounds as a noise made to ward off evil spirits that were harmful to humans. However, the research carried out suggests that firearms and their volleys, as well as the resounding trumpeting of the brass took on a different meaning in the period under study: it symbolized the prowess and excellence of the male sex, while brass trumpets indexed the wealth and honor of the family.

During the interwar period, the sequence of the wedding customs along with the key moments and role of the musicians seems to coincide with the wedding customs of the previous period. However, there are also some marked differences. There is no mention of salvos or the use of

firearms. At the most important moments of the wedding, loud noises are made with shrill trumpets, beating a drum, ringing jingle bells, or loud shouting. The role and status of the musicians also vary somewhat. As Lithuania's economic situation improved in the interwar period, especially in the late 1920s and 1930s, every self-respecting farmer tried to invite brass musicians to weddings with the aim of showing the wedding guests respect. As in the older weddings, the brass band emphasized the special solemnity of the moment or demonstrated the greatest possible respect for the wedding participants.

Delivered / Straipsnis įteiktas 2022 08 23