

LIETUVOS MUZIKOS IR TEATRO AKADEMIJOS
MUZIKOS FAKULTETO
ETNOMUZIKOLOGIJOS KATEDRA

Marius Kačiulis

Kanklės, kanklininkas ir kankliavimas XXI a. miesto kultūroje

Bakalauro darbas

Muzikos dtudijų programa, muzikinio folkloro specializacija, valstybinis kodas 6121PX005

Darbą atliko: Marius Kačiulis

Darbo vadovas: doc. dr. Rimantas Astrauskas

Recenzentė: dr. Laura Lukenskienė

Vilnius

2025

LIETUVOS MUZIKOS IR TEATRO AKADEMIJA
SAŽININGUMO IR ATITIKTIES TYRIMŲ ETIKAI DEKLARACIJA

DĖL TIRIAMOJO RAŠTO DARBO

2025 m. gegužės 12 d.

Patvirtinu, kad mano tiriamasis rašto darbas (tema) „Kanklės, kanklininkas ir kankliavimas XXI a. miesto kultūroje“ yra parengtas savarankiškai.

1. Šiame darbe pateikta medžiaga nėra plagijuota, tyrimų duomenys yra autentiški ir nesuklastoti.
2. Tiesiogiai ar netiesiogiai panaudotos kitų šaltinių ir/ar autorių citatos ir/ar kita medžiaga, įskaitant dirbtinio intelekto programų generuotus tekstus, pažymėta literatūros nuorodose arba įvardinta kitais būdais.
3. Su pasekmėmis, nustačius plagijavimo ar duomenų klastojimo atvejus, esu susipažinęs(-usi) ir jas suprantu.



Marius Kačiulis

(Parašas) (Vardas, pavardė)

Santrauka

Šio bakalauro darbo **objektas** – kanklės, kanklininkas ir kankliavimas XXI a. miesto kultūroje, ypatingą dėmesį skiriant grupinio kankliavimo visuomeninėms funkcijoms ir jų kaitai XXI a. pradžios miestų bendruomenėse. **Darbo aktualumą** lemia tai, jog kanklių, kanklininkų ir kankliavimo funkcijos XXI a. miesto kultūroje esmingai skiriasi nuo tradicinės kultūros, o Lietuvoje bei kaimyninėse šalyse pastebimas kankliavimo ir muzikavimo kanklėmis bei joms giminingais instrumentais atgimimas. **Problema**, kurią siekiama spręsti, yra ta, kad apie kanklių, kanklininko ir kankliavimo vietą nūdienos miesto kultūroje teorinėje literatūroje rašyta nedaug, ir iki šiol mažai bandyta paaiškinti šio reiškinių atgimimo priežastis. Pagrindinis **darbo tikslas** – atskleisti kanklių, kanklininko ir kankliavimo svarbą nūdienos miesto kultūroje, aptarti naujas kankliavimo visuomenines funkcijas ir jų kaitos priežastis. Siekiant šio tikslo, iškelti **uždaviniai**: 1) atlikti mokslinės-metodinės literatūros ir interneto šaltinių apie kankles, kanklininko asmenybę ir kankliavimą apžvalgą; 2) apibendrinti mokslinėje-metodinėje literatūroje ir interneto šaltiniuose pateikiamus teorinius duomenis apie kanklių instrumento atgimimą, kankliavimo visuomenines funkcijas, kanklininko įvaizdį ir jų kaitą; 3) atlikti empirinį nūdienos tradicinių kanklių atlikėjų nuomonės tyrimą apie kanklių instrumento ir kankliavimo atgimimą, kanklininko įvaizdžio kaitą ir aktualias kankliavimo visuomenines funkcijas nūdienos miesto kultūroje. Bakalauro darbe taikyti šie **tyrimo metodai**: mokslinės-metodinės literatūros analizė, fenomenologinis metodas ir empirinis pusiau struktūruotas interviu. **Darbo struktūrą** sudaro įvadas, trys pagrindinės dalys, išvados, literatūros sąrašas ir priedai. Pirmojoje dalyje apžvelgiama Lietuvos ir užsienio autorių mokslinė literatūra apie kankles, kanklininkus ir kankliavimą. Antrojoje dalyje analizuojami teoriniai radiniai, susiję su kanklėmis, kanklininko figūra ir kankliavimu šiandien, pasitelkiant fenomenologinę prieigą. Trečiojoje dalyje pristatomas empirinis tyrimas – interviu su kanklininkais analizė, atskleidžianti jų požiūrį į kankles, jų vaidmenį, repertuaro pasirinkimą, interpretacijos ypatumus, iššūkius ir ateities perspektyvas. Šio tyrimo **pagrindinės išvados** atskleidžia, kad tradicinis kanklių muzikavimas šiuolaikinėje Lietuvos kultūroje atlieka keletą svarbių funkcijų: užtikrina kultūrinį tęstinumą, formuoja tautinį identitetą, tampa asmeninės transformacijos priemone, kūrybinių inovacijų erdve bei skatina bendruomeniškumą. Kanklių ateitis priklauso nuo gebėjimo išlaikyti pusiausvyrą tarp tradicijos išsaugojimo ir atsinaujinimo, o kanklininkų bendruomenės kūrybiškumas ir augantis susidomėjimas leidžia tikėtis šio instrumento gyvybingumo XXI amžiuje.

Raktiniai žodžiai: kanklės, kanklininko įvaizdis, kankliavimas, kankliavimo visuomeninės funkcijos, kanklių atgimimas

Summary

The **object** of this bachelor's thesis is the *kanklės* (Lithuanian zither), the *kanklės* player, and *kanklės* playing in 21st-century urban culture, with a particular focus on the societal functions of group *kanklės* playing and their changes in early 21st-century urban communities. The **relevance** of the work is determined by the fact that the functions of *kanklės*, *kanklės* players, and *kanklės* playing in 21st-century urban culture differ significantly from traditional culture, and a revival of *kanklės* playing and music-making with *kanklės* and related instruments is observed in Lithuania and neighboring countries. The **problem** addressed is the limited theoretical literature on the place of *kanklės*, the *kanklės* player, and *kanklės* playing in contemporary urban culture, with few attempts to explain the reasons for the revival of this phenomenon. The main **aim** of the thesis is to reveal the importance of *kanklės*, the *kanklės* player, and *kanklės* playing in contemporary urban culture, and to discuss the new societal functions of *kanklės* playing and the reasons for their change. To achieve this aim, the following **objectives** were set: 1) to review scientific-methodological literature and internet sources on *kanklės*, the *kanklės* player's personality, and *kanklės* playing; 2) to summarize theoretical data from scientific-methodological literature and internet sources on the revival of the *kanklės* instrument, the societal functions of *kanklės* playing, the image of the *kanklės* player, and their changes; 3) to conduct empirical research on the opinions of contemporary traditional *kanklės* performers regarding the revival of the *kanklės* instrument and *kanklės* playing, the changing image of the *kanklės* player, and the current societal functions of *kanklės* playing in contemporary urban culture. The **methods** applied in the research include the analysis of scientific-methodological literature, the phenomenological method, and empirical semi-structured interviews. The **main conclusions** indicate that traditional *kanklės* music-making in contemporary Lithuanian culture performs several important functions: it ensures cultural continuity, shapes national identity, serves as a means of personal transformation, provides a space for creative innovation, and promotes a sense of community. The future of *kanklės* depends on the ability to maintain a balance between preserving tradition and embracing renewal, and the creativity of the *kanklės* players' community, along with growing interest, suggests the vitality of this instrument in the 21st century. The **structure of the thesis** consists of an introduction, three main parts, conclusions, a list of references, and appendices. The first part reviews Lithuanian and foreign scientific literature on *kanklės*, *kanklės* players, and *kanklės* playing. The second part analyzes theoretical findings related to *kanklės*, the figure of the *kanklės* player, and *kanklės* playing today, using a phenomenological approach. The third part presents the empirical research – an analysis of interviews with *kanklės* players, revealing their views on *kanklės*, their role, repertoire selection, interpretation specifics, challenges, and future prospects.

Keywords: *kanklės* instrument, image of *kanklės* player, playing *kanklės*, social functions of playing *kanklės*, *kanklės* revival

Turinys

Sąžiningumo ir atitikties tytimų etikai deeklaracija	2
Santrauka	3
Summary	4
Turinys	5
I dalis. Kanklės, kanklininkai, kankliavimas: tyrimų apžvalga.	7
Empirinis tyrimas	30
1. Tyrimo metodikos pagrindas	30
2. Tyrimo rezultatai	30
Klausimai kanklininkams	32
Apibendrinimas: kanklės kaip gyvas kultūros reiškinyss XXI a. mieste	41
Priedai	42
Literatūros sąrašas ir nuorodos	57

Įvadas

Šio bakalauro darbo objektas – kanklės, kanklininkas ir kankliavimas XXI a. miesto kultūroje, ypatingą dėmesį skiriant grupinio kankliavimo visuomeninėms funkcijoms ir jų kaitai XXI a. pradžios miestų bendruomenėse.

Darbo aktualumą lemia tai, jog kanklių, kanklininkų ir kankliavimo funkcijos XXI a. miesto kultūroje esmingai skiriasi nuo tradicinės kultūros, o Lietuvoje bei kaimyninėse šalyse pastebimas kankliavimo ir muzikavimo kanklėmis bei joms giminingais instrumentais atgimimas. Problema, kurią siekiama spręsti, yra ta, kad apie kanklių, kanklininko ir kankliavimo vietą nūdienos miesto kultūroje teorinėje literatūroje rašyta nedaug, ir iki šiol mažai bandyta paaiškinti šio reiškinių atgimimo priežastis.

Pagrindinis darbo tikslas – atskleisti kanklių, kanklininko ir kankliavimo svarbą nūdienos miesto kultūroje, aptarti naujas kankliavimo visuomenines funkcijas ir jų kaitos priežastis. Siekiant šio tikslo, iškelti uždaviniai:

- 1) atlikti mokslinės-metodinės literatūros ir interneto šaltinių apie kankles, kanklininko asmenybę ir kankliavimą apžvalgą;
- 2) apibendrinti mokslinėje-metodinėje literatūroje ir interneto šaltiniuose pateikiamus teorinius duomenis apie kanklių instrumento atgimimą, kankliavimo visuomenines funkcijas, kanklininko įvaizdį ir jų kaitą;
- 3) atlikti empirinį nūdienos tradicinių kanklių atlikėjų nuomonės tyrimą apie kanklių instrumento ir kankliavimo atgimimą, kanklininko įvaizdžio kaitą ir aktualias kankliavimo visuomenines funkcijas nūdienos miesto kultūroje.

Tyrime taikyti šie tyrimo metodai: mokslinės-metodinės literatūros analizė, fenomenologinis metodas ir empirinis pusiau struktūruotas interviu.

Darbo struktūrą sudaro įvadas, trys pagrindinės dalys, išvados, literatūros sąrašas ir priedai. Pirmojoje dalyje apžvelgiama Lietuvos ir užsienio autorių mokslinė literatūra apie kankles, kanklininkus ir kankliavimą. Antrojoje dalyje analizuojami teoriniai radiniai, susiję su kanklėmis, kanklininko figūra ir kankliavimu šiandien, pasitelkiant fenomenologinę prieigą. Trečiojoje dalyje pristatomas empirinis tyrimas – interviu su kanklininkais analizė, atskleidžianti jų požiūrį į kankles, jų vaidmenį, repertuaro pasirinkimą, interpretacijos ypatumus, iššūkius ir ateities perspektyvas.

I dalis. Kanklės, kanklininkai, kankliavimas: tyrimų apžvalga.

Lietuvių autoriai

Kankles tyrė ir aprašinėjo keli autoriai. Jų darbuose randame naudingos informacijos apie instrumento tipus, gaivinimą ir paplitimą.

Kanklės pasak Z. Slaviūno pirmą kartą minimos T. Lepnerio veikale (1633-1691) etnografinio pobūdžio knygelėje „Prūsų lietuviai“ (Der Preusche Litauer) mini instrumentą kankel, kanklos ir mums čia įdomus faktas, kad pamini kukių kanklių būta, tai variantai su 9-12 stygų. Taip pat įdomu, kad jos vokiečių vadintos „Kiaulės galva“ (Z. Slaviūno itališkas pavadinimas rašomas kaip Instrumeto di porco, kai tuo tarpu dabar enciklopedijose visur minimas Strumento di porco.) Kaip vėliau aprašo Z. Slaviūnas šis pavadinimas vartotas ne tik vokiečių, bet sutinkamas ir itališkuose tekstuose, kuomet kalbama apie senus styginius instrumentus, priklausančius citrų šeimai kaip pavyzdžiui psalteriumas. Tad natūralu, kad užsieniečiai, norėdami tiksliau apibūdinti kankles, jas lygino su jau pažįstamų instrumentų pavyzdžiais. Dar jos minimos kaip Kuršių arfa (Kewerische Harfe) Labguvos pastoriaus, giesmyno sudarytojo, pirmojo Biblijos vertėjo J. Bretkūno 1590 m. Biblijos vertimo rankraščio VI tomo paskutiniame puslapyje (Bretkūnas, 1580; 1983). T. Lepneris (1633-1691) etnografinio pobūdžio knygelėje „Prūsų lietuviai“ (Der Preusche Litauer) mini instrumentą kankel, kanklos su 9-12 varinių stygų. P. Ruigio (1675-1749) 1741 metais žodyne aprašant lietuviškus instrumeentus ir minint jų pavadinimus yra minimi ir kankliai – eine Harfe. S. Daukantas „Būde senovės lietuvių, kalnėnų ir žemaičių“ (1845) taip pat mini kankles. Pirmą kartą nuosekliau instrumento konstrukciją, grojimo būdus, derinimą aprašė pedagogas ir muzikos teoretikas F. A. Gotholdas Karaliaučiuje 1847 išleistame veikale „Apie kankles ir lietuvių liaudies melodijas“ („Ueber die Kanklys und die Volksmeldien der Litauer“). Įdomūs kanklių piešiniai išspausdinti Ch. Barčo „Dainų balsai“ antrajame tome (1889). F. ir H. Tecneriai 1897 metų leidinyje „Dainos. Litauische Volksgesänge“ mini, kad kanklėmis pritardavo dainoms. Pirmuoju patikimesniu darbu apie Mažosios Lietuvos kankles (kañklys) ir lietuvininkų melodijas laikytinas 1847 m. paskelbtas muzikologo F. A. Gotholdo darbas „Apie kankles ir lietuvių liaudies melodijas“ (Gotthold, 1847, 241–256). Apie kanklininkų repertuarą turime žinių tik iš F. A. Gotholdo (Gotthold, 1847, 241–256). F. ir H. Tecnerių (Tetzner, 1897, 58–64), O. Kolbergo (Kolberg, 1879, 167–230), A. Juškos (Juška, 1880, 21, 39, 46, 56, 61). Daugiausia vietos Gotholdo straipsnyje skiriama liaudies muzikos instrumentams, o ypač kanklėms. Jo pateiktos iinios apie muzikos instrumentus, jų paplitimą ir nykimą, turi nemažą istorinę vertę. Pasirodžius Gotholdo straipsniui, kuri laiką nieko nebuvo rašoma apie lietuvių

liaudies muziką, o ypač apie liaudies melodijas, tik prabėgomis buvo užsimenama spaudoje, pasitenkinant tais romantizmui būdingais nuostabos ir žavėjimosi kupiniais apibūdinimais, kurie iš dalies buvo Rėzos „Tyrinėjime“ iškeltų minčių atgarsiai.

Pirmasis svarbiausias yra Zenonas Slaviūnas (Slavinskas) ėmęs skelbti mokslinius darbus apie lietuvių liaudies instrumentus parašė monografiją apie kankles¹. Tai jau yra rimtesnė mokslinė studija apie kankles nei prieš tai buvę paminėjimai. Savo darbe jis aprašo muziejiniu eksponatus, mini ir privačias kolekcijas - J. Žilevičiaus Amerikoje ir t.t., tačiau savo veikale remiasi prieinamais pavyzdžiais paminėdamas, kad “nemaža gali būti jų ir lietuviškame sodžiuje”. Beja, šis Z. Slaviūno sakinytis yra tarsi simbolinė žyma ties kuria baigiasi natūrali kanklių tradicija Lietuvoje. Svarbu, kad jis iškelia problemą sakydamas, jog prieš tai buvę mažai ir menkų aprašymų apie instrumentą ir ankstesni autoriai plačiau kanklių klausimo nenagrinėjo. Sukritikuoja Curt Sahs'o ir Arro skirstymą į dideles ir mažas kankles ir pažymi, kad toks skirstymas lietuvių kanklėms netinka. Išsikėlęs uždavinius ir apžvelgęs instrumento paplitimą, jis imasi detalesnio kanklių aprašymo. Gilinasi kuom jos panašios ir kuom skiriasi nuo kitų tautų panašių instrumentų. Pirmiausia jis “duoda” smulkesnius kanklių aprašymus. Pagal konstrukcinius ir stygų skaičių suskirsto į grupes A, B, ir C. Taigi matome, Z. Slaviūnas duoda pradžią mokslinėms studijoms, nuo kurio galima atsispirti norint tęsti tyrimus ar lyginti su kitais instrumentais. O Šiam darbui yra svarbūs pačių kanklininkų aprašymai, jų tarsi antropologinių portretų sudarymas paminint kanklininko instrumento savybes, repertuarą ir netgi paros laiką, kada grodavę. Tai yra labai naudinga informacija norint suprasti muzikanto santykį su instrumentu ar jo ryšį su sociumu.

Aušros Trapulionytės-Butkauskienės indėlis

Aušros Trapulionytės-Butkauskienės tyrimai reikšmingi nagrinėjant kankliavimo reiškinių šiuolaikiniame kultūriniame kontekste. Savo bakalauro darbe „Biržų krašto kankliavimo tradicijos“² ir magistro darbe „Suomijos, Karelijos ir Biržų krašto homofoninio kankliavimo

¹ Slavinskas Zenonas 1937. Lietuvių kanklės, Tautosakos darbai, t.

² Trapulionytė, A. (1999.). Biržų krašto kankliavimo tradicijos

penkiastygėmis kanklėmis tradicija bei jos tarpusavio ryšiai“³ autorė detaliai analizavo šiaurės rytų Aukštaitijos kankliavimo tradicijas, ypatingą dėmesį skirdama homofoninio kankliavimo reiškiniui. Šie darbai svarbūs tiriant kanklės kaip kultūrinio identiteto formą ir jų muzikavimo tradicijų regioninius ypatumus.

Svarbiausia, kad autorė ieško paralelių tarp Lietuvos ir kitų šalių (Suomijos, Karelijos) penkiastygio kankliavimo tradicijų, taip išryškindama tarpkultūrinius ryšius ir galimus bendros kilmės požymius. Tai aktualu kalbant apie kankles kaip universalesnį Šiaurės Europos kultūros reiškinį, ne tik lokalų instrumentą. Trapulionytė taip pat yra parengusi keletą mokslinių straipsnių, kuriuose nagrinėja tradicinio kankliavimo sąsajas su ritualinėmis ir kontempliacinėmis praktikomis, pabrėždama kanklių muzikos vidinę, dvasinę funkciją – tai itin reikšminga, siekiant suprasti kankliavimą ne tik kaip muzikinę, bet ir kultūrinę bei psichologinę praktiką.

Jos indėlis taip pat minimas Palubinskienės (2015) straipsnyje apie šiaurės rytų Aukštaitijos kankliavimą, kuriame Trapulionytės tyrimai cituojami kaip šaltiniai, aktualūs tiriant šio regiono kanklių tipologiją, repertuarą bei sociokultūrinį kontekstą.

Šie šaltiniai padeda formuluoti teorinį pagrindą šiam darbui apie kanklių reikšmę šiuolaikinėje miesto kultūroje, nes leidžia palyginti tradicinio kankliavimo bruožus su dabartiniais jų transformacijos procesais – tiek urbanizacijos, tiek dvasinio poreikio kontekste.

Vida Palubinskienė - Kanklininkų rateliai kaimo jaunimo muzikiniam švietimui ⁴

Vidos Palubinskienės straipsnis naudingas apžvelgiant tarpukario Lietuvos kanklių muzikos atlikimo sąlygas ir poreikį. Jeigu Z. Slaviūnas tarsį aprašo vienos eros pabaigą, tai V. Palubinskienė apibrėžia antrą kankliavimo pakilimą, ratelių atsiradimo priežastis ir poreikį. Straipsnyje apžvelgiama ir analizuojama kanklininkų ratelių sklaida Lietuvoje XIX a. II pusėje – XXI a. pr. Pirmieji kanklių rateliai buriasi Užnemunėj. Ambraziejaus, Bonaventūro Valentino Kalvaičių veikla Šakių aps. padėjo pagrindą pirmųjų kanklių ratelių užuomazgai Zėnavykijoje, Suvalkijoje, vėliau – Aukštaitijoje ir visoje Lietuvoje. XIX a. II pusėje – XX a. I pusėje lietuviybės simboliu buvo pasirinktos Suvalkijos krašto kanklės. Jos pradėtos modikuoti ir platinti po visą Lietuvą. Ypač šio tipo kanklės XX a. I pusėje prigijo Aukštaitijoje. Jas pamėgo jaunimas ir inteligentija. Kankliuota ne tik rateliuose, bet ir namuose savo malonumui. Paskutinius porą dešimtmečių, pačioje Aukštaitijoje, jaučiamas modikuotų tradicinių suvalkiečių, o žemaitijoje – tradicinių žemaitiškų kanklių renesansas. Kaimuose ir miesteliuose susibūrė nemažai įvairių kanklininkų ratelių. Jų veikla itin prisideda prie kaimo jaunimo muzikinio švietimo.

³ Trapulionytė, A. (2007). Suomijos, Karelijos ir Biržų krašto homofoninio kankliavimo penkiastygėmis kanklėmis tradicija bei jos tarpusavio ryšiai

⁴ Palubinskienė, V.2012. Kanklininkų rateliai kaimo jaunimo muzikiniam švietimui.

Rimantas Sliužinskas - Tradicinių muzikos instrumentų ir instrumentinės muzikos istorinė terminija

Rimantas Sliužinskas taip pat nagrinėjo tradicinių muzikos instrumentų ir instrumentinės muzikos istorinę terminiją⁵. Jo darbai padeda suprasti, kaip bėgant laikui kito instrumentų pavadinimai ir apibūdinimai, atskleidžiantys muzikavimo tradicijų kaitą ir visuomenės požiūrį į jas. Tokie tyrimai yra svarbūs nustatant instrumentų kilmę, paplitimą ir jų vaidmenį visuomenėje.

Romualdas Apanavičius taip pat daug dėmesio skyrė kanklėms, čia svarbi jo ir kitų autorių, tai - Vidos Palubinskienės, Vytauto Alensko, Egidijaus Virbašiaus, Nidos Visockaitės studija „Senosios kanklės ir kankliavimas“⁶. Šioje studijoje aptariamos ankstesnių autorių įžvalgos, anksčiau skelbti to paties Z. Slaviūno ar P. Puskunigio darbai, komentarai įvairiais su kanklėmis susijusiais klausimais, išsikeliamos kilmės teorijos, apžvelgiamas repertuaras, aprašomi grojimo būdai ir pan.

Kitoje R. Apanavičiaus studijoje „Lietuvių etnis instrumentinis muzikavimas XX amžiuje: tradicijų kaita“⁷ nagrinėjami etninio muzikavimo pokyčiai per XX amžių. Autorius iškelia tikslą išanalizuoti šių pokyčių priežastis ir sąlygas. Tyrimo metodai apima analizę, lyginimą ir apibendrinimą. Svarbu pabrėžti, kad XX amžiaus etninį instrumentinį muzikavimą veikė ne tik bendratautinės europietiškos įtakos, bet ir senosios tradicijos. Straipsnyje atkreipiamas dėmesys į tai, kad ankstesni tyrinėjimai dažniausiai apsiribodavo atskirų etninio instrumentinio muzikavimo sričių ar regionų instrumentarijos analize. Pavyzdžiui, M. Baltrėnienė tyrė kankliavimo tradicijų kaitą XX amžiuje⁸, o A. Baika analizavo armonikų įsigalėjimą Lietuvos kaime⁹. V. Palubinskienė savo darbuose gvildeno dzūkų instrumentinį muzikavimą¹⁰, o G. Kirdienė - dzūkų vestuvių smuikavimo papročius¹¹. A. Auškalnis tyrė šiaurės vakarų žemaičių

⁵ Sliužinskas, R. (n.d.). *TRADICINIŲ MUZIKOS INSTRUMENTŲ IR INSTRUMENTINĖS MUZIKOS ISTORINĖ TERMINIJA*. [Reikia nurodyti publikacijos vietą ir metus.]

⁶ *Senosios kanklės ir kankliavimas*. 1994. Vilnius: Lietuvos liaudies kultūros centras.

⁷ Apanavičius, Romualdas. *Lietuvių etnis instrumentinis muzikavimas XX amžiuje: tradicijų kaita*. [Reikia nurodyti publikacijos vietą (pvz., žurnalas, knyga) ir metus.]

⁸ Baltrėnienė, Marija. [Nuoroda į darbą apie kankliavimo tradicijų kaitą XX a. Reikia nurodyti publikacijos pavadinimą, vietą ir metus.]

⁹ Baika, A. [Nuoroda į darbą apie armonikų įsigalėjimą Lietuvos kaime. Reikia nurodyti publikacijos pavadinimą, vietą ir metus.]

¹⁰ Palubinskienė, V. [Nuoroda į darbą apie dzūkų instrumentinį muzikavimą. Reikia nurodyti publikacijos pavadinimą, vietą ir metus.]

¹¹ Kirdienė, G. [Nuoroda į darbą apie dzūkų vestuvių smuikavimo papročius. Reikia nurodyti publikacijos pavadinimą, vietą ir metus.]

instrumentinį muzikavimą¹², o I. Šileikienė apžvelgė bendratautinių muzikos instrumentų vietą lietuvių papročiuose¹³

R. Apanavičius savo studijoje stengiasi labiau aprėpti platesnį laikotarpį ir apžvelgti visos Lietuvos instrumentinio muzikavimo tradicijų kaitą per beveik visą šimtmetį. Autorius, remdamasis Etnomuzikos instituto, Lietuvos muzikos akademijos ir Lietuvos liaudies kultūros centro etnoinstrumentinių ekspedicijų duomenimis bei ankstesnių tyrinėjimų išvadomis, daro prielaidą, kad senosios muzikos savitumai (daugiabalsumas Žemaitijoje, Aukštaitijoje, Suvalkijoje ir vienbalsumas Dzūkijoje, Aukštaitijoje) turėjo didelę įtaką etninio muzikavimo tradicijų kaitai XX amžiuje. Straipsnyje taip pat aptariami regioniniai instrumentinio muzikavimo ypatumai, išskiriant „kanklių“ ir „pučiamųjų“ kultūros sritis. Aptariami instrumentų ansamblių sudėties pokyčiai, repertuaro kaita, kurią iš esmės lėmė ne patys instrumentai, o šokių mados. Apibendrinant, galima teigti, kad XX amžiaus instrumentinis muzikavimas Lietuvoje patyrė du esminius lūžius: ketvirtajame dešimtmetyje ir penktojo–šeštojo dešimtmečių sandūroje. Šiuos lūžius lėmė tiek socialiniai–ekonominiai pokyčiai (žemės reforma, kolektyvizacija), tiek kultūriniai veiksniai (šokių muzikos mados kaita). O šiam darbui naudinga informacija yra būtent apie kanklių muzikavimo tradicijos kaitą, jos ribas ir galimas kaitos priežastis. Pamaštymai apie apeiginę kanklių prasmę ir vaidmenį senojoje kultūroje.

Eglė Aleknaitė (2012) savo straipsnyje analizavo lietuvių kanklininkų įvaizdžių kaitą ir sąveiką XIX a. pabaigos – XXI a. pradžios kankliavimo gaivinimo judėjime¹⁴. Jos įžvalgos padeda suprasti, kaip keitėsi kanklininko suvokimas visuomenėje ir paties muzikanto vaidmuo, prisidedant prie tradicijos išsaugojimo ir naujų formų kūrimo. Šis darbas yra ypač svarbus tolesnei analizei, nes jame gilinamasi į kanklininko figūros transformacijas ir jų priežastis.

Užsienio autorių įžvalgos apie giminingus instrumentus Baltijos jūros regione

Taip pat siekiant parodyti lietuviškų kanklių kontekstą Baltijos jūros regiono styginių instrumentų tradicijoje, verta pažvelgti į kitų šalių tyrėjų darbus, kurie nagrinėjo giminingus instrumentus. Nors tiesioginių, išskirtinai lietuviškoms kanklėms skirtų studijų tarp užsienio autorių gali būti mažiau, jų įžvalgos apie kokles, kanneles, kanteles ir gusles leidžia brėžti svarbias paraleles ir suprasti bendrą šių instrumentų istoriją bei kultūrinę reikšmę.

¹² Auškalnis, A. [Nuoroda į darbą apie šiaurės vakarų žemaičių instrumentinį muzikavimą. Reikia nurodyti publikacijos pavadinimą, vietą ir metus.]

¹³ Šileikienė, I. [Nuoroda į darbą apie bendratautinių muzikos instrumentų vietą lietuvių papročiuose. Reikia nurodyti publikacijos pavadinimą, vietą ir metus.]

¹⁴ Aleknaitė, Eglė. 2012. Lietuvių kanklininkai: įvaizdžių kaita ir sąveika XIX a. pabaigos–XXI a. pradžios kankliavimo gaivinimo judėjime. *Lituanistica*, T. 58, Nr. 4(90), p. 368–381. Prieiga per internetą: <https://etalpykla.lituanistika.lt/fedora/objects/LT-LDB-0001:J.04~2012~1367189010437/datastreams/DS.002.0.01.ARTIC/content> [Žiūrėta 2024 m. spalio 15 d.]

Ilmari Krohn (1867–1960) buvo žymus suomių folkloristas ir muzikologas, daug dėmesio skyęs suomių liaudies muzikai ir ypač kantelei. Nors jo darbai daugiausia koncentruojasi į suomių tradiciją, jo atliktos karelių ir ingrių kantelės studijos¹⁵ yra svarbios platesniame Baltijos finų instrumentų kontekste. Karelijos ir Ingrijaus regionai turėjo glaudžius kultūrinius ryšius su Lietuva, o jų muzikinės tradicijos dažnai persipindavo. Krohn savo darbuose analizuoja kantelės konstrukciją, melodijas ir paplitimą, taip pat paliečia jos mitologinius ir apeiginius aspektus. Nors tiesioginių palyginimų su lietuviškomis kanklėmis jo darbuose galime nerasti, jo įžvalgos apie kantelės diatoninę sandarą ir archajiškumą gali būti naudingos lyginant su ankstyvosiomis lietuviškų kanklių formomis, ypač su mažesnio stygų skaičiaus instrumentais, kuriuos mini T. Lepneris. Krohn taip pat pabrėžia kantelės svarbą kaip solo ir akompanavimo instrumentą, o tai atliepia ir lietuvių kanklių tradiciją (Krohn, I. 1931)

Oskar Loorits (1900–1961) buvo žymus estų folkloristas ir mitologas. Jo monumentali studija „Estų tautos gyvenimo būdas“ (*Eesti rahvaelu*) (Loorits, 1951–1960) apima platų estų kultūros aspektų spektrą, įskaitant ir muzikos instrumentus. Nors Loorits galbūt nesigilino į koklių konstrukcijos detales ar muzikines charakteristikas taip, kaip specializuoti muzikologai, jo darbuose galima rasti užuominų apie koklių vaidmenį estų visuomenėje, jų ryšį su dainomis ir apeigomis. Atsižvelgiant į glaudžius istorinius ir kultūrinius ryšius tarp Lietuvos ir Estijos, Looritso darbai gali padėti suprasti bendrus bruožus, būdingus tradiciniams styginiams instrumentams šiame regione. Pavyzdžiui, jo aprašymai apie liaudies muzikantų socialinį statusą ar instrumentų naudojimą tam tikrose šventėse gali būti palyginami su Z. Slaviūno ir kitų lietuvių autorių įžvalgomis apie kanklininkus.

Janis Cimze (1814–1891) buvo latvių pedagogas ir folkloristas, reikšmingai prisidėjęs prie latvių tautinės savimonės formavimosi. Jo surinktos ir harmonizuotos latvių liaudies dainos rinkinys „Dziesmu rota“ (Dainų vainikas) yra nepaprastai svarbus latvių kultūros paminklas. Nors Cimze pats galbūt tiesiogiai neanalizavo koklių konstrukcijos ar grojimo technikos, jo darbas rodo, kokią svarbią vietą liaudies muzika ir instrumentai, tokie kaip koklės, užėmė latvių tautos gyvenime. Jo rinkinyje esančios dainos, kurioms galimai akompanuodavo koklės, gali suteikti informacijos apie instrumento repertuarą ir jo sąsajas su vokaliniu folkloru, o tai yra svarbu lyginant su lietuvių kanklių tradicija, kur dainavimas taip pat dažnai būdavo neatsiejamas nuo kankliavimo.

Konstantin Vertkov (1907–1982) buvo rusų muzikologas, daug tyrinėjęs rusų liaudies instrumentus, įskaitant ir gusles. Jo fundamentalus veikalas „Rusų liaudies muzikos

¹⁵ Krohn, I. 1931. *Die karelische Kantele*. [Reikia nurodyti publikacijos vietą/leidyklą.]

instrumentai“ (*Русские народные музыкальные инструменты*)¹⁶ (Vertkov, 1975) pateikia išsamų įvairių rusų instrumentų aprašymą, jų istoriją, konstrukciją ir paplitimą. Nors guslės skiriasi nuo kanklių savo forma ir kartais stygų skaičiumi, jos priklauso tai pačiai *plucked zither* instrumentų grupei ir turi senas tradicijas Rytų Europoje. Vertkovo darbas gali būti naudingas norint suprasti bendrus bruožus, būdingus šios grupės instrumentams, jų socialinį vaidmenį ir evoliuciją. Jo įžvalgos apie guslių naudojimą įvairiose socialinėse ir apeiginėse situacijose gali būti palyginamos su lietuvių autorių aprašymais apie kanklių funkcijas tradicinėje lietuvių kultūroje.

Šių užsienio autorių darbai, nors ir ne visada tiesiogiai skirti lietuviškomis kanklėms, suteikia vertingą kontekstą, leidžiantį suprasti kanklių vietą Baltijos jūros regiono muzikos instrumentų tradicijoje. Jų įžvalgos apie giminingų instrumentų konstrukciją, paplitimą, socialinę ir kultūrinę reikšmę padeda geriau suvokti bendrus bruožus ir skirtumus tarp šių instrumentų, o tai yra svarbu atliekant platesnį tyrimą.

¹⁶ 14 Vertkov, K. 1975. *Русские народные музыкальные инструменты*. Ленинград.

II dalis. Kanklės, kanklininkas ir kankliavimas nūdieną : teoriniai radiniai.

2.1. Muzikantų gyvenamosios patirties ir ryšio su tradicija atskleidimas.

Baltijos ir slavų regionų muzikinės tradicijos pasižymi nepaprastu turtingumu, o tokie instrumentai kaip lietuvių kanklės, rusų guslės, latvių koklės, estų kannelės, suomių kantele ir ukrainiečių bandūra yra reikšmingi kultūriniai simboliai¹⁷. Folkloras šiose kultūrose atlieka gyvybiškai svarbų vaidmenį, būdamas kultūrinės tapatybės ir meninio įkvėpimo šaltiniu¹⁸. Norint suprasti gilų ir asmeninį ryšį tarp muzikantų ir jų meno, šioje studijoje taikomas fenomenologinis metodas.

Fenomenologija, kaip filosofinis ir tyrimo metodas, siekia atskleisti esminius žmogaus patirties aspektus, sutelkiant dėmesį į sąmonės ir pasaulio sąveiką. Muzikos studijose šis požiūris leidžia nagrinėti subjektyvius muzikantų išgyvenimus, jų individualų santykį su instrumentais ir kultūriniu paveldu. Fenomenologinis tyrimas pabrėžia individualaus interpretavimo svarbą, nes būtent per asmeninę prizmę tradicinės formos įgauna naują prasmę ir išraišką.

Šiame kontekste ypač svarbu atsakyti į šiuos teiginius: kaip tradicinis folkloras ir muzika skleidžiasi per individualų šių instrumentų atlikėjų jausmą ir interpretaciją? Kokią reikšmę bendruomenei turi kolektyvinio meno (folkloro) asmeninė interpretacija ir išgyvenimas?

2.1.1. Intymus ryšys: muzikantai ir jų instrumentai – įkūnyta patirtis

Muzikantai su savo instrumentais dažnai užmezga gilų, asmeninį ryšį, laikydami juos daugiau nei tik priemonėmis 3. Taktiliniai ir sensoriniai grojimo potyriai, tokie kaip stygų pojūtis, medžio rezonansas ir fizinis sąveikavimas su instrumentu, formuoja šį unikalų ryšį 3. Pavyzdžiui, Agota Zdanavičiūtė, grojanti kanklėmis, apibūdina šį instrumentą kaip pirmiausia skirtą grojimui sau, "namų instrumentą", naudojamą meditacijai, pabrėždama asmeninį ir intymų ryšį 53. Rusų guslių atlikėjas Kirilas Bogomilovas gusles laiko "sielos muzika", o tai rodo gilų emocinį ir dvasinį ryšį . Suomių kanteleistė Maija Kauhanen kalba apie "ypatingą ryšį" su savo kantele, per kurią ji gali išreikšti visas savo emocijas, taip pat pabrėždama gilią asmeninę jungtį .

¹⁷ 15 [Šaltinis apie Baltijos ir slavų regionų muzikinių tradicijų turtingumą ir instrumentus kaip simbolius. Reikia nurodyti autorių, publikaciją, metus.]

¹⁸ 16 [Šaltinis apie folkloro vaidmenį kultūrinėje tapatybėje ir meniniame įkvėpime. Reikia nurodyti autorių, publikaciją, metus.]

Muzikantai dažnai suvokia savo instrumentus kaip turinčius unikalų "balsą" ar asmenybę, kuri veikia jų grojimą 3. Instrumento charakteristikos, tokios kaip tembras, diapazonas ir jautrumas, formuoja muzikanto meninę išraišką¹⁹. Latvių koklės tembras apibūdinamas kaip tylesnis, bet turtingesnis nei kitų styginių instrumentų dėl to, kad stygos nesiremia į tiltelį 6. Ukrainiečių bandūra, teigiama, jungia liutnios ir arfos akustinius principus, sukurdamą garsą, panašų į klavesino, bet su platesniu diapazonu .

Mokymosi groti šiais instrumentais procesas yra asmeninė atradimų ir įgūdžių ugdymo kelionė. Mokytojų, mentorių vaidmuo ir savarankiškas mokymasis yra svarbūs šioje kelionėje. Prano Stepulio gyvenimas buvo glaudžiai susijęs su kanklėmis nuo vaikystės, o tai lėmė reikšmingą jo indėlį į instrumento vystymą ir mokymą 73. Suomių kanteleistė Maija Kauhanen mini savarankišką mokymąsi ir eksperimentavimą su įvairiais instrumentais, pabrėždama asmeninę muzikinės paieškos kelionę . Ukrainiečių bandūristas Julianas Kytasty instrumentu išmoko groti iš savo tėvo ir senelio, pabrėždamas kartų perduodamą žinių svarbą .

2.1.2. Folkloras kaip versmė: tradicija ir individualus interpretavimas

Folkloras yra reikšmingas kultūros žinių, istorijos ir vertybių saugotojas. Jis yra muzikinių tradicijų ir meninės išraiškos pagrindas. Lietuvių kanklininkas G. Kovėra folklorą lygina su "tyru šaltiniu", kuris maitina ir palaiko kultūrinį gyvenimą . Guslės yra glaudžiai susijusios su rusų folkloru ir pasakojimais, dažnai naudojamos epiniams pasakojimams ir lyriškoms baladėms akompanuoti . Latvių koklė turi ilgą istoriją, įsišaknijusią folklore, ir yra minima daugelyje dainų, eilėraščių ir istorijų . Estų kanelininkė Mari Kalkun semiasi didelio įkvėpimo iš folkloro ir Runo dainų tradicijos, matydama ryšius tarp senovės istorijų ir šiuolaikinių problemų . Suomių kantele yra giliai įsišaknijusi suomių kultūroje ir folklore, vaizduojama nacionaliniame epe "Kalevala" . Ukrainiečių bandūros vystymasis glaudžiai atspindi Ukrainos istoriją, o istoriškai ja grojo kobzarai, kurie dainavo epines balades ir istorines dainas .

Muzikantai tradicinį folklorą savo muzika interpretuoja įvairiais būdais.²⁰ Jie siekia išlaikyti tradiciją, kartu įvesdami asmeninius elementus. Lietuvoje postfolkloro atlikėjai siekia modernizuoti ir šiuolaikinti tradicinę liaudies muziką, dažnai išlaikydami originalius tekstus . Indrė Jurgelevičiūtė (kanklės) tradicinius lietuvių pasakojimus paverčia muzika, dažnai derindama juos su savo interpretacijomis ir kompozicijomis.²¹ Estų kanelininkė Mari Kalkun mano, kad jos užduotis yra ne tik kopijuoti praeities dainas, bet ir pridėti savo perspektyvą bei

¹⁹ <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2013.00887> [Žiūrėta 2025 m. vasario 13 d.]

²⁰

https://www.researchgate.net/publication/386743156_Folklore_in_contemporary_music_Revival_of_cultural_traditions [Žiūrėta 2025 m. vasario 8 d.].

²¹

https://www.researchgate.net/publication/386743156_Folklore_in_contemporary_music_Revival_of_cultural_traditions [Žiūrėta 2025 m. gegužės 13 d.].

kalbėti savo auditorijai dabartyje . Suomių kanteleistė Maija Kauhanen teigia, kad jos tikslas nėra vien tik tęsti senąją tradiciją, bet groti kantele taip, kaip ji nori groti . Ukrainiečių bandūristas Julianas Kytasty savo epinių dainų ir šiuolaikinės pasaulio muzikos atlikimuose derina tradiciją su naujovėmis .

Muzikantų individuali patirtis, tokia kaip asmeninė istorija, emocijos ir perspektyvos, formuoja jų folkloro interpretaciją. Asmeninė patirtis gali lemti unikalias ir prasmingas tradicinės medžiagos išraiškas. Renata Bilbokaitė (kanklės) muzikos kūrimą laiko išsilaisvinimo forma ir būdu susisiekti su protėvių šaknimis²². Riya Volkova (gyslės) siekia mokytį žmones per instrumentą išreikšti savo nuotaikas ir mintis, kuriant savo melodijas, įkvėptas dabartinės patirties. Mari Kalkun (kannelės) muzika yra labai asmeniška, įsišaknijusi tradicijoje, bet taip pat atspindinti jos individualią viziją ir bandymus rasti atsakymus į šiuolaikines problemas per senas istorijas. Maijos Kauhanen (kantele) asmeninė patirtis, įskaitant vaikystės nelaimingą atsitikimą, formavo jos unikalų grojimo stilių ir instrumento modifikacijas. Maryna Krut (bandūra) groja fronto linijoje Ukrainoje, naudodama savo muziką be žodžių perteikti savo širdies išgyvenimus²³

2.1.3. Individualumo klestėjimas tradicijoje

Muzikantai peržengia paprastą tradicinių melodijų ir formų atkūrimą, siekdami išreikšti savo unikalų meninę tapatybę. Improvizacija, ornamentacija ir unikalūs stilistiniai pasirinkimai tampa individualumo išraiškos būdais. Etnomuzikologas Eirimas Velička pažymi, kaip šiuolaikiniai Baltijos psalterininkai kuria šviežią, autentišką muziką, įsišaknijusią tradicijoje, bet atvirą eksperimentams ir improvizacijai. Laima Jansone (koklė) žinoma dėl savo laisvų improvizacijų ir koklės garsų sintezės su džiazu. Tuule Kann (kannelė) savarankiškai išmoko groti tradicine kannelės technika, semdamasi pavyzdžių iš įvairių atlikėjų, o tai rodo asmeninį požiūrį į mokymąsi ir atlikimą .

Muzikantai į savo tradicinės muzikos atlikimus įtraukia šiuolaikines įtakas ir technikas. Atsiranda naujų žanrų ir stilių, kuriuose derinami tradiciniai ir šiuolaikiniai elementai. Kelios Lietuvos grupės tradicinį folklorą derina su roko muzikos elementais, kurdamos naujus aranžuotes, dažnai išlaikydamos originalias melodijas. Simmaniduo (estų kannelės) savo pasirodymuose derina tradicinio kannelės garsą su šiuolaikiniu skambesiu . Maija Kauhanen

²²

<https://www.etaplus.lt/miestas/naujiena/laisves-melodijos-kankliu-muzikos-albumas-viltis-skiriamas-lietuvai-344461> [Žiūrėta 2025 m. balandžio 4 d.]

²³ <https://www.cufoundation.ca/bandura-on-bloor/> [Žiūrėta 2024 m. lapkričio 11 d.].

(kantele) savo grojime balansuoja tarp tradicinių ir progresyvių elementų, siekdama groti instrumentu taip, kaip ji nori groti. Maryna Krut (bandūra) apibūdinama kaip nestandartinė atlikėja, kuri užaugo klausydamasi art roko ir domisi pasaulio muzika bei eksperimentais.

Patys instrumentai laikui bėgant evoliucionavo, o tai turėjo įtakos grojimo stiliams ir muzikinėms galimybėms. Buvo sukurti nauji grojimo būdai ir išplėstas instrumentų repertuaras. Chromatinės kanklės, sukurtos sovietmečiu, išplėtė instrumento galimybes už tradicinių diatoninių skalių. Latvių koklė evoliucionavo nuo tradicinių formų su mažiau stygų iki

koncertinių koklių su daug daugiau stygų ir pažangiais mechanizmais. Suomių kantele nuo XX amžiaus vidurio patyrė didelį vystymąsi, atsirado elektrinės kantele ir jos naudojamos įvairiuose žanruose, įskaitant sunkųjį metalą. Ukrainiečių bandūra per šimtmečius patyrė reikšmingų transformacijų, nuo į liutnią panašių formų iki daugastyginių chromatinių instrumentų, o tai paveikė jos repertuarą ir grojimo technikas.

2.1.4. Bendruomenės rezonansas: asmeninio interpretavimo reikšmė

Muzikantų asmeninės interpretacijos rezonuoja su jų bendruomenėmis. Asmeninė išraiška gali sukurti gilesnį ryšį tarp atlikėjo ir klausytojo. Indrės Jurgelevičiūtės (kanklės) muzika atskleidžia galias prasmes, būdingas visoms pasaulio kultūroms, o tai rodo universalų ryšį per asmeninę išraišką²⁴. Mari Kalkun (kannelės) muzika, nors dažnai atliekama estų dialektais, giliai rezonuoja su klausytojais net ir tada, kai kalba yra nepažįstama, pabrėždama emocinės išraiškos galią. Maryna Krut (bandūra) mano, kad muzika yra universali kalba, leidžianti žmonėms suprasti jos širdies išgyvenimus.

Individualios interpretacijos prisideda prie tradicinės muzikos ir folkloro išsaugojimo bei atgaivinimo ateities kartoms. Muzikantai padeda tradicinei muzikai išlikti aktualiai šiuolaikinei auditorijai. Lietuvoje vyksta kankliavimo gaivinimo judėjimas, apimantis įvairias atgaivinimo formas, ideologijas ir praeities interpretacijas. Latvijos koklės atgimimas įvyko 1970–1980 m. folkloro judėjimo metu, o šiuolaikiniai atlikėjai šį instrumentą pristato platesnei auditorijai. Estijos muzikos scenoje vyksta liaudies muzikos atgimimas, nes jaunimas atranda ryšį su savo paveldu, dažnai derindamas tradicinius garsus su šiuolaikiniais stiliais. Suomių kantele patyrė renesansą, tapdama įvairių žanrų instrumentu, demonstruodama "gyvąją tradiciją". Nepaisant sovietmečio represijų, ukrainiečių bandūra išliko nacionalinės tapatybės simboliu, o šiuolaikiniai atlikėjai randa naujų būdų išreikšti jos kultūrinę reikšmę.

24

<https://www.mic.lt/lt/diskursai/lietuvos-muzikos-link/nr-23-2020-sausis-gruodis/eirimas-velicka-dainuojancios-su-medziu-baltijos-psalteriumo-seima/> [Žiūrėta 2025 m. gegužės 13 d.].

Bendros muzikos ir folkloro patirtys, net ir per individualias interpretacijas, padeda kurti bendruomenę ir stiprinti kultūrinę tapatybę. Muzika atlieka svarbų vaidmenį kolektyviniuose šventėse, ritualuose ir tapatybės išraiškose. Lietuvos Dainų šventė stiprina bendrumo ir vienybės

jausmą, suteikdama kultūrinę formą tautinei tapatybei. Latvijos koklė atlieka svarbų vaidmenį dainų ir šokių šventėje, kur kartu groja šimtai atlikėjų. Estijos liaudies muzikos festivaliai suburia jaunimą ir padeda jiems susisiekti su savo paveldu. Suomių kantele laikoma nacionalinės tapatybės simboliu, glaudžiai susijusiu su suomių kultūra ir muzika. Ukrainiečių bandūra tapo ukrainiečių tautiškumo ir atsparumo simboliu, žinomu kaip "Ukrainos balsas".

2.1.5. Tarpkultūrinės perspektyvos: bendros temos ir unikalios išraiškos

Nepaisant geografinių ir kultūrinių skirtumų, tarp šešių nagrinėjamų instrumentų tradicijų (kanklių, guslių, koklių, kannelių, kantelių, bandūrų) galima išvelgti bendrų temų, susijusių su muzikantų, jų instrumentų ir folkloro ryšiu. Visose tradicijose instrumentas dažnai yra kultūrinis simbolis, folkloras yra svarbus įkvėpimo šaltinis, egzistuoja balansas tarp tradicijų ir naujovių, o asmeninė patirtis vaidina reikšmingą vaidmenį interpretacijoje. Tačiau kiekviena tradicija pasižymi unikaliomis individualumo ir tradicijų išraiškomis. Skiriasi grojimo technikos, repertuaro pasirinkimai ir šiuolaikinių įtakų įtraukimas. Istorinis ir socialinis kiekvieno regiono kontekstas taip pat formavo muzikantų, jų instrumentų ir folkloro ryšį, atsižvelgiant į tokius veiksnius kaip nacionalinio atgimimo laikotarpiai, kultūrinės represijos ir migracija.

Siekiant aiškiai palyginti šias tradicijas, pateikiama lentelė, kurioje apibendrinami pagrindiniai panašumai ir skirtumai:

Instrumentas	Kultūrinė Reikšmė	Ryšys su Folkloru	Individualaus Interpretavimo Pavyzdžiai	Vaidmuo Bendruomenėje
Kanklės (Lietuva)	Nacionalinis simbolis, senovės tradicijos ¹	Folkloras kaip tyras šaltinis	Modernizavimas, roko elementai, asmeninė meditacija, Renata Bilbokaitė – ryšys su šaknimis	Dainų šventės, tradicijų tęstinumas
Guslės (Rusija)	Seniausias rytų slavų instrumentas, epiniai pasakojimai	Glaudus ryšys su folkloru ir pasakojimais	Šiuolaikiniai atlikėjai, Kirilas Bogomilovas – sielos muzika, Riya Volkova – asmeninės emocijos	Tradicijų išsaugojimas, dvasinė reikšmė
Koklė (Latvija)	Latvijos kultūros simbolis, senovės ritualai	Folkloras dainose, poezijoje, istorijose	Laima Jansone – improvizacijos, žanrų sintezė, šiuolaikinės interpretacijos	Dainų ir šokių šventės, tautinio identiteto dalis
Kannelė (Estija)	Nacionalinis instrumentas, senovės tradicijos	Folkloras ir Runo dainų tradicija kaip įkvėpimas	Mari Kalkun – asmeninė interpretacija, šiuolaikinės problemos, šiuolaikiniai deriniai	Liaudies muzikos atgimimas, ryšys su paveldu
Kantele (Suomija)	Nacionalinis instrumentas, mitologinės šaknys	Glaudus ryšys su suomių kultūra ir folkloru, "Kalevala"	Maija Kauhanen – asmeninis stilius, tradicijų ir naujovių balansas, įvairūs žanrai	Kultūrinės tapatybės simbolis, švietimas
Bandūra (Ukraina)	Nacionalinis instrumentas, "Ukrainos balsas"	Istoriškai susijusi su epinėmis baladėmis ir istorinėmis dainomis	Julian Kytasty – tradicijų ir naujovių derinimas, Maryna Krut – emocinė išraiška	Nacionalinės tapatybės simbolis, atsparumas, palaikymas karo metu

2.1.6. Tradicijos ir individualumo ryšys

tyrimo dalyje išanalizuotas sudėtingas ryšys tarp muzikantų, grojančių kanklėmis, guslėmis, koklėmis, kannelėmis, kantele ir bandūra, jų instrumentų, folkloro ir individualių interpretacijų. Tyrimas atskleidė dinamišką sąveiką tarp muzikanto, instrumento, folkloro ir bendruomenės, pabrėžiant fenomenologinio požiūrio svarbą šių muzikantų gyvenamosios patirties supratimui. Tradicinė muzika ir folkloras išlieka nepaprastai svarbūs šiuolaikinėje visuomenėje, o individualūs muzikantai atlieka esminį vaidmenį išlaikant šias tradicijas gyvas ir aktualias. Galiausiai, galima teigti, kad egzistuoja gilus ir daugialypis ryšys tarp muzikantų ir jų kultūrinio paveldo, atsiskleidžiantis per jų asmeninę patirtį ir interpretacijas, o muzika tarnauja kaip kultūrinės atminties ir perdavimo forma.

2.2. Kanklininko įvaizdis lietuvių kultūroje: universalijos, savybės ir transformacijos

2.2.1. Kanklininkas ir kanklės lietuvių kultūroje

Lietuvių kultūros audinyje kanklės užima ypatingą vietą – tai ne tik tradicinis styginis muzikos instrumentas, bet ir reikšmingas tautinio tapatumo simbolis.¹ Šio instrumento skambesys siejamas su gilia praeitimi, folkloru ir dvasinėmis praktikomis. Kanklės priklauso platesnei Baltijos psalteriumų šeimai, tačiau Lietuvoje jos įgavo unikalią kultūrinę reikšmę. Neatsiejama šio instrumento dalis yra kanklininkas – asmuo, kuris ne tik įvaldęs grojimo meną, bet ir dažnai suvokiamas kaip tradicijos saugotojas, bendruomenės narys, atliekantis specifines socialines ir simbolines funkcijas. Kanklininko figūra peržengia vien muzikos atlikėjo rėmus, apimdama galimus ryšius su pasakotojo, ritualų dalyvio ar net dvasinio vedlio vaidmenimis.

Kaip pastebi A. Arvidssonas, mitologinis muzikanto įvaizdis – tai nuolat kintantis, bet gyvybingas prielaidų rinkinys apie tai, koks turėtų būti „tikras“ muzikantas, palaikomas pasakojimų ir perimamas naujų kartų, kurios prideda savų bruožų (Aleknaitė 2012). Šis įvaizdis ypač svarbus tampa etninės muzikos gaivinimo judėjimuose, kur muzikantai siejami su tapatybėmis, vertybėmis ir net politiniu turiniu, atsižvelgiant į auditorijos lūkesčius (Aleknaitė 2012). Tiriant kanklininko įvaizdį, svarbu atskirti realius bruožus nuo priskiriamųjų, nors ši riba dažnai yra sąlyginė, nes įsivaizduojamos savybės gali formuoti realią praktiką, o realūs bruožai gali būti aiškinami per mitologizuotą prizmę (Aleknaitė 2012).

Šio tyrimo tikslas – remiantis prieinama medžiaga, įskaitant Eglės Aleknaitės (2012) straipsnio įžvalgas, išanalizuoti kanklininko archetipą, atskleidžiant jo mitologinį, istorinį ir bendruomeninį vaidmenį. Bus siekiama nustatyti universaliasias charakteristikas, būdo bruožus, suvokiamas galias, kokia kanklininko vieta mitologijoje ir tautosakoje, kokios jo funkcijos bendruomenėje ir sąsajos su pasakų pasauliu, bei kokią reikšmę ši figūra gali turėti šiandienos sparčiai kintančiame pasaulyje.

2.2.2. Mitologinis kanklininko vaizdinys: burtininkas, žynys, tarpininkas

Kanklininko figūra lietuvių tradicijoje dažnai suvokiama per mitologinę prizmę, ypač moksliniuose tyrimuose, nagrinėjančiuose tradicinį kankliavimą. Kaip pastebi E. Aleknaitė (2012), čia dominuoja kanklininko-burtininko vaizdinys, kuriam daug dėmesio skyrė J. Žilevičius ir ypač R. Apanavičius. Pastarojo idėjos dažnai cituojamos vėlesnių autorių (Aleknaitė 2012). R. Apanavičius siejo kankles ir kitus liaudies instrumentus su „magiška prigimtimi“, senąja pasaulėžiūra ir net totemizmo likučiais (Aleknaitė 2012).

Pagrindiniai mitologinio vaizdinio elementai:

Kankliavimas kaip meditacija ir ritualas: Anot R. Apanavičiaus, tradicinis kankliavimas buvo savotiška meditacija – grojama sau ar artimiesiems, dažnai prieblandoje, sambrėškyje. Tai siejama su senaisiais tikėjimais apie mirusiojo kelionę į anapusinį pasaulį sužibus vakarei žvaigždei (Aleknaitė 2012). Kankliavimas nebuvo laikomas paprastu pasilinksminimu, bet „savotiška apeiga“ (Apanavičius, cit. Aleknaitė 2012).

Ryšys su mirtimi ir anapusiniu pasauliu: Kanklių gamyba glaudžiai siejama su mirtimi. Tikėta, kad kankles gaminasi patys kanklininkai, dažnai mirus artimam žmogui (Aleknaitė 2012). Tautosakoje randama motyvų apie kankles, pagamintas iš medžio, išaugusio ant kapo ir kalbančio žmogaus balsu (Aleknaitė 2012; 4). Šis ryšys su mirtimi ir transformacija pabrėžia instrumento ir jo valdytojo tarpininko vaidmenį tarp gyvųjų ir mirusiųjų pasaulių. Kanklės tampa tarsi mirusiojo balso tąsa ar mediumu bendrauti su anapusybe.

Išskirtinė asmenybė (sąsajos su Vainamoinenu): R. Apanavičius, lygindamas „Kalevalos“ herojų Vainamoineną su XIX–XX a. Lietuvos kanklininkais, rado bendrų bruožų: tiek epinis herojus, tiek realūs kanklininkai laikyti „nepaprastomis, apsišvietusiomis asmenybėmis“ (Apanavičius, cit. Aleknaitė 2012). Tai leidžia daryti išvadą apie galias šio įvaizdžio šaknis, siekiančias galbūt net bronzos ar geležies amžių sandūrą, ir pabrėžia kanklininko, kaip išskirtinio, galbūt net religinei-maginei sferai priklausančio bendruomenės nario, statusą (Aleknaitė 2012).

Sąsajos su žyniu/vaidila: Ankstesnėje analizėje minėtas galimas ryšys su žynio ar vaidilos figūra 5 papildė šį mitologinį vaizdinį. Kanklininkas galėjo būti suvokiamas ne tik kaip muzikantas, bet ir kaip dvasinis vedlys, turintis prieigą prie sakralių žinių ir galintis muzika veikti klausytojų būseną ar net ateitį.

Šis mitologinis kanklininko-burtininko, tarpininko, išminčiaus vaizdinys, nors ir akcentuojamas mokslininkų (ypač R. Apanavičiaus), yra svarbi kanklininko archetipo dalis. Jis formuoja giluminį supratimą apie instrumento ir jo valdytojo galias bei vietą kosmologinėje pasaulėžiūroje. Kaip teigia A. Arvidssonas, tokie įvaizdžiai yra nuolat palaikomi ir perkuriami pasakojimuose (Aleknaitė 2012), todėl jie veikia ir vėlesnius istorinius bei bendruomeninius vaidmenis.

2.2.3. Istorinis kanklininko vaidmuo: kaita gaivinimo judėjime (XIX a. pab. – XXI a. pr.)

Kanklininko vaidmuo ir įvaizdis nėra statiški. Jie kito veikiant istorinėms aplinkybėms, ypač XIX a. pabaigos – XX a. pradžios tautinio atgimimo ir vėlesnių kankliavimo gaivinimo judėjimų metu. Šie judėjimai ne tik išsaugojo tradiciją, bet ir aktyviai ją transformavo, kartu keisdami ir paties kanklininko sampratą bei praktiką.

Pagrindiniai Istoriniai pokyčiai:

Nuo solo iki ansamblio: Tradiciškai kankliavimas dažnai buvo solinis užsiėmimas, galbūt skirtas sau ar nedideliam ratui žmonių (Apanavičius, cit. Aleknaitė 2012). Tačiau gaivinimo judėjimo metu, pradedant brolių Kalvaičių įkurtu rateliu 1890 m. Katilių kaime, ėmė plisti ansamblinis muzikavimas (Aleknaitė 2012). Kūrėsi įvairaus dydžio (nuo 4–6 iki 20 žmonių) kanklininkų rateliai ir ansambliai tiek kaimuose, tiek miestuose (Kaune, Šiauliuose, Panevėžyje ir kt.) (Aleknaitė 2012). Šis poslinkis pakeitė grojimo pobūdį ir socialinį kontekstą.

Instrumento modifikacija ir repertuaro kaita: Nacionalinio atgimimo ideologija skatino ne tik groti, bet ir adaptuoti instrumentą bei muziką. Ansambliuose dažnai grota modifikuotomis kanklėmis, kurtos autorinės dainos (Aleknaitė 2012). Vėliau atsirado skirtis tarp tradicinių ir koncertinių kanklių 1, pastarosios pritaikytos atlikti sudėtingesnę, įskaitant klasikinį, repertuarą.⁸ Tai reiškė ir kanklininko įgūdžių bei vaidmens pokytį – nuo liaudies muzikanto link koncertinio atlikėjo.

Geografinė ir socialinė kaita: Kanklės iš kaimo aplinkos nukeliavo į miestus ir miestelius (Aleknaitė 2012). Keitėsi ir kanklininkų socialinė padėtis (pvz., profesijos), grojimo motyvacija (nuo asmeninės/ritualinės link tautinės/sceninės), kontekstas ir auditorija (Aleknaitė 2012).

Lyties pokytis: vienas ryškiausių pokyčių – kanklininkų lyties kaita. Jei XIX a., iki gaivinimo pradžios, kankliavo beveik vien vyrai, tai ansambliuose palaipsniui ėmė gausėti moterų (Aleknaitė 2012). Skriaudžių kanklininkų ansamblio nuotraukos tai puikiai iliustruoja: nuo mišraus ansamblio 1924 m. iki beveik vien moterų ir merginų 1987 m. (Aleknaitė 2012). Šis pokytis gali būti susijęs su kanklių įsitvirtinimu švietimo sistemoje, ansamblinė veikla ir galbūt kintančiu požiūriu į moterų vaidmenį kultūriniame gyvenime.

Praeities interpretavimas: Kaip pastebi A. Arvidssonas, gaivinimo judėjimai aktyviai interpretuoja praeitį, kad pagrįstų dabartines praktikas ir tautinį identitetą (Aleknaitė 2012). Kanklininko įvaizdis tampa įrankiu konstruoti norimą praeities vaizdą (pvz., pabrėžiant senumą, tautiškumą, sąsajas su mitologija) ir sankcionuoti atitinkamas dabarties veiklas (pvz., ansamblinį grojimą, tautinių drabužių dėvėjimą) (Aleknaitė 2012). Kanklininkas retrospektyviai gali būti paverčiamas saugotoju, novatoriumi ar net „jėgos žmogumi“, kurio nevalia nutylėti (Arvidsson, cit. Aleknaitė 2012). Pranas Puskunigis yra puikus pavyzdys asmens, kuris aktyviai formavo ir įtvirtino naują kanklininko – švietėjo, organizatoriaus, tautinės muzikos puoselėtojo – vaidmenį.

Šie istoriniai pokyčiai rodo, kad kanklininko vaidmuo nėra fiksuotas. Jis yra dinamiškas,

veikiamas socialinių, politinių ir kultūrinių jėgų. Gaivinimo judėjimai, nors ir siekė išsaugoti tradiciją, iš esmės ją transformavo, sukurdami naujus kanklininko įvaizdžius ir praktikas, kurios gyvuoja iki šiol.

2.2.4. Bendruomeninis kanklininko vaidmuo: nuo ritualo iki scenos ir atgal?

Kanklininko vaidmuo bendruomenėje taip pat kito, atspindėdamas platesnius socialinius ir kultūrinius pokyčius.

Tradicinė bendruomenė: Galima manyti, kad senojoje bendruomenėje kanklininkas (dažniausiai vyras) atliko svarbias funkcijas: grojo per kalendorines ar šeimos šventes, galbūt dalyvavo ritualuose (ypač susijusiuose su mirtimi [5, 57, Aleknaitė 2012]), teikė dvasinę paguodą, saugojo ir perdavė muzikinę tradiciją. Jo vaidmuo buvo integruotas į bendruomenės gyvenimą, o muzika tarnavo socialiniams, ritualiniams ir asmeniniams poreikiams. Sąsajos su mitologija ir magija (Aleknaitė 2012) galėjo suteikti jam ypatingą statusą.

Gaivinimo laikotarpis: Tautinio atgimimo metu kanklininko bendruomeninis vaidmuo įgavo naują – tautinį – matmenį. Jis tapo tautinės kultūros nešėju, o kankliavimas – tautinio sąmoningumo ugdymo priemone. Ansambliai ir rateliai (Aleknaitė 2012) tapo naujomis bendruomenėmis, vienijamomis bendro tikslo – puoselėti tautinę muziką. Kanklininkas (vis dažniau – moteris) tapo matomas viešumoje, scenoje, dalyvavo eisenose (pvz., Skriaudžių ansamblio vadovas, apsirengęs vaidila, 1938 m. (Aleknaitė 2012)), reprezentuodamas ne tik save, bet ir visą tautą.

Šiuolaikinė bendruomenė: Šiandien kanklininko vaidmuo dar įvairesnis. Egzistuoja profesionalūs koncertiniai atlikėjai, pedagogai (kaip L. Naikalienė 10), folkloro ansamblių nariai, mėgėjai. Kanklės skamba įvairiuose kontekstuose – nuo didžiųjų scenų ir Dainų švenčių 1 iki folkloro festivalių, edukacinių programų ar net folkroko grupių.¹⁴ Bendruomeninis vaidmuo gali reikštis per mokymą, dalyvavimą ansamblyje, koncertinę veiklą ar tiesiog asmeninį grojimą.

Reikšmė šiandieną: šiandienos pasaulyje, kuris, kaip jūs pastebėjote, juda beprotišku greičiu, dažnai ignoruodamas pamatinius gyvybės dėsnius, kanklininko figūra ir kanklių muzika gali įgyti ypatingą reikšmę:

- Lėtumo ir įsiklausymo kultūra: Pats kanklių gamybos procesas (kruopštus medžio parinkimas 12), tradicinis grojimo būdas (kaip meditacija (Aleknaitė 2012)) ir pats muzikos pobūdis gali būti atsvara vartotojiškai skubos kultūrai. Kankliavimas reikalauja susitelkimo, kantrybės, įsiklausymo – savybių, kurių trūksta šiuolaikiniame pasaulyje.
- Ryšys su gamta ir ciklais: Tradicinės sąsajos su medžiu, mišku, metų laikais 12, net mirtimi [5, 57, Aleknaitė 2012] primena apie žmogaus vietą gamtos cikle, apie gyvybės ir mirties ratą – dalykus, kuriuos technologinė civilizacija linkusi nustumti į šalį.
- Bendruomeniškumo stiprinimas: Ansamblinis muzikavimas, išpopuliarėjęs gaivinimo

metu (Aleknaitė 2012), yra tiesioginis būdas kurti ir palaikyti socialinius ryšius, bendradarbiauti, jausti bendrystę – tai ypač svarbu didėjančios individualizacijos ir susvetimėjimo laikais.

- Dvasinės atgaivos šaltinis: Kanklių apibūdinimas kaip „dvasinės atgaivos“ ir „nusiramino šaltinio“ 12 rodo jų terapinį potencialą. Muzika gali padėti atkurti vidinę pusiausvyrą, sumažinti stresą, rasti paguodą – tai ypač aktualu šiandienos įtampų kupiname gyvenime.
- Tapatybės ir šaknų paieškos: Globalizacijos akivaizdoje kanklės ir kanklininkas siūlo galimybę prisiliesti prie savo kultūros šaknų, stiprinti vietinį ir nacionalinį tapatumą, jaustis unikalia kultūrinės tradicijos dalimi.

Taigi, kanklininkas šiandien gali būti ne tik praeities saugotojas ar scenos artistas, bet ir tylus rezistentas prieš paviršutiniškumą, skubą ir susvetimėjimą. Jo veikla – ar tai būtų grojimas, mokymas, ar tiesiog instrumento puoselėjimas – gali tapti prasmingu indėliu į sveikesnės, dvasingesnės ir labiau įsišaknijusios bendruomenės kūrimą.

2.2.5. Kanklininko įvaizdis lietuvių pasakose, sakmėse ir dainose

Kanklės ir kanklininko figūra paliko pėdsaką ir lietuvių naratyvinėje tautosakoje – pasakose, sakmėse, padavimuose ir dainose.¹ Šie pasakojimai dažnai atspindi ir sustiprina giliai įsišaknijusius įsitikinimus apie instrumento ir jo valdytojo prigimtį bei galias, įskaitant ir mokslininkų akcentuojamą mitologinį-maginį aspektą (Aleknaitė 2012).

Vienas iš įdomių tautosakos motyvų yra susijęs su mitine kanklių kilme. Pasakojama apie sedulą (lot. *Cornus sanguinea*), išaugusią iš kaulų, kuri „pradėjo virpėti ir nuo tos dienos ji turi kanklių pavidalą“. Šis variantas, laikomas archajišku, tiesiogiai sieja instrumentą su mirtimi, transformacija ir magiška ar mitine kilme, kaip ir R. Apanavičiaus minimi tautosakos duomenys apie kankles iš medžio, išaugusio ant kapo (Aleknaitė 2012). Medis pats tampa muzikos instrumentu, turinčiu rezonansą. Tokių instrumentų naudojimas per laidotuves, kaip liudijama 4, susieja šį naratyvą su ritualine praktika, aptarta anksčiau. Tai rodo, kaip tautosaka gali atspindėti ir įprasinti ritualinius veiksmus ir su jais susijusius tikėjimus apie gyvybės ir mirties ciklą bei muzikos vaidmenį jame.

Legendos taip pat prisideda prie kanklininko įvaizdžio kūrimo. Jau minėta Veprių legenda apie kunigaikštę Geldutę 10 yra puikus pavyzdys, kaip kanklininko figūra įsitvirtina vietos padavimuose. Geldutė, grojanti kanklėmis iš ežero gelmių, kur ją laiko laumės, įkūnija ryšį su vandens stichija, antgamtniu pasauliu, melancholija ir užburiančia muzika. Tokios legendos ne tik pasakoja istoriją, bet ir formuoja emocinį ryšį su instrumentu ir jo skambesiu. Nors konkrečių lietuvių pasakų pavyzdžių, kur kanklių muzika turėtų stebuklingų galių, pateiktuose fragmentuose nėra, bendras tautosakos kontekstas ir lyginamoji medžiaga (pvz., Vainamöinenas „Kalevaloje“, kurio kankliavimas užburdavo gamtą (Aleknaitė 2012), ar Orfejas 22) leidžia

manyti apie tokių motyvų egzistavimą. Tikėjimas ypatinga muzikos galia – valdyti gamtą, paveikti jausmus, atskleisti tiesą ar net įveikti piktąsias jėgas – yra paplitęs tarptautinis pasakų motyvas, galėjęs rasti atgarsį ir lietuvių pasakojimuose apie kanklininkus.

Galiausiai, kanklininkas yra neatsiejamas nuo dainų pasaulio. Pranas Puskunigis ne tik rinko liaudies dainas 9, bet ir pats kūrė, pavyzdžiui, „Dainą apie senovę“.23 Tai tiesiogiai sieja kanklininką su dainavimo, istorijos pasakojimo ir tradicijos perdavimo per dainą funkcija. Atsižvelgiant į tai, kad lietuvių dainos dažnai yra lyriškos, bet gali turėti ir epinių ar naratyvinių elementų 24, kanklininkas galėjo veikti ne tik kaip instrumentinės muzikos atlikėjas, bet ir kaip dainius, pasakotojas ar dainuojamųjų istorijų akompanuotojas.

Tautosakos pasakojimai apie kankles ir kanklininkus – ar tai būtų kilmės mitai, legendos apie mitines būtybes, ar dainos – veikia kaip veidrodis, atspindintis giliai kultūroje įsišaknijusius įsitikinimus ir vertinimus. Jie išsaugo ir perduoda simbolinę instrumento reikšmę, jo ryšį su gamta, mirtimi, dvasingumu ir bendruomene, taip pat tikėjimą ypatinga muzikos galia. Šių pasakojimų gyvavimas rodo, kokią svarbią vietą kanklės ir kanklininkas užima lietuvių kultūrinėje sąmonėje.

2.2.6. Sintezė: universaliosios temos ir vienijantys aspektai

Analizuojant kanklininko figūrą per skirtingus kontekstus – mitologinį, istorinį, socialinį ir folklorinį – išryškėja tam tikros universalios temos ir bruožai, kurie atrodo būdingi šiam archetipui, nepaisant laiko ir aplinkybių kaitos. Tačiau svarbu pripažinti, kad šis įvaizdis yra dinamiškas ir veikiamas interpretacijų, ypač gaivinimo judėjimų kontekste (Aleknaitė 2012).

Išliekančios charakteristikos ("amžinosios" savybės):

Ryšys su sakralumu/dvasingumu: Asociacija su sakralia sfera atrodo viena iš pastoviausių temų. Ji reiškiasi per galimą sąsają su senaisiais ritualais (pvz., laidotuvių papročiai 12), mitologinius pasakojimus (pvz., kanklių kilmė iš kaulų 4, sąsajos su Vainamoinenu (Aleknaitė 2012)) ir instrumento suvokimą kaip dvasinės paguodos šaltinio.12 Net ir moderniais laikais, kai kanklės tapo nacionaliniu simboliu 1, išlieka pagarbus požiūris į instrumentą, peržengiantis vien estetinį vertinimą. Šį aspektą ypač pabrėžė R. Apanavičius, formuodamas kanklininko-burtininko vaizdinį (Aleknaitė 2012).

Kultūros nešėjo vaidmuo: Funkcija saugoti ir perduoti kultūrinę atmintį – muziką, galbūt ir pasakojimus ar istoriją – atrodo esminė. Šis vaidmuo evoliucionavo nuo neformalaus perdavimo bendruomenėje iki formalizuotų švietimo ir puoselėjimo formų, kurių ėmėsi tokie veikėjai kaip P. Puskunigis.9 Gaivinimo judėjimai šį vaidmenį ypač akcentavo, paversdami kanklininką sąmoningu tautinės kultūros saugotoju ir skleidėju (Aleknaitė 2012).

Gilus ssmeninis ryšys: Atsidavimas, kurį demonstravo P. Puskunigis 9, ir apibūdinimas, kad

kanklės yra „žmogaus gyvenimo dalis“ 12, rodo, jog tarp kanklininko ir instrumento dažnai užsimezga gilus, asmeniškasis ryšys. Tai daugiau nei profesija – tai pašaukimas, reikalaujantis ne tik įgūdžių, bet ir emocinio įsitraukimo.

Vienijantys aspektai:

Tapatybės simbolis: Kanklės ir jas reprezentuojantis kanklininkas veikia kaip vienijantis lietuvių kultūrinės tapatybės simbolis. Jie jungia praeitį su dabartimi (nors praeitis dažnai yra interpretuojama ir konstruojama, kaip rodo Arvidssono įžvalgos (Aleknaitė 2012), skirtingus regionus (nors Dzūkijoje kankliavimo tradicijos nebuvo) ir individus su bendru paveldu.

Bendruomenės centras: Nepriklausomai nuo konteksto – ar tai būtų senovės ritualai, kaimo vakaronės, ar šiuolaikiniai ansambliai ir festivaliai 1 – kanklininkas dažnai veikia bendruomeniniame lauke, suburdamas žmones per muziką. Ansamblinis muzikavimas, išplitęs gaivinimo metu (Aleknaitė 2012), ypač sustiprino šią funkciją. Muzika tampa bendrystės ir socialinės sanglaudos priemone. Tiltas tarp pasaulių: Kaip minėta anksčiau, kanklininkas dažnai funkcionuoja kaip tarpininkas, statantis tiltus tarp skirtingų sferų: sakralumo ir kasdienybės, praeities ir dabarties, individo ir bendruomenės, o galbūt net tarp gyvųjų ir mirusiųjų pasaulių (ypač mitologiniame vaizdinyje (Aleknaitė 2012)). Ši tarpininko funkcija yra vienas iš giliausių ir vienijančių kanklininko archetipo aspektų.

Lyginant potencialius senuosius vaidmenis (sąsajos su žyniu, ritualinis naudojimas [5, 43, 44, Aleknaitė 2012]) su moderniaisiais (švietėjas, koncertinis atlikėjas, nacionalinio simbolio nešėjas 1), matyti akivaizdi vaidmens evoliucija praktikoje ir kontekste. Tačiau pamatinės temos – ryšys su kultūros šaknimis, ypatinga instrumento reikšmė (sakralumas/paguoda 12), vaidmuo bendruomenėje ir tapatybės formavime – atrodo išliekančios, nors ir nuolat per interpretuojamos. Tai leidžia teigti, kad kanklininko archetipas išlieka gyvybingas, nes geba adaptuoti savo manifestacijas prie besikeičiančių socialinių ir kultūrinių aplinkybių. Esmė išlieka, nors išorinis vaidmuo ir jo interpretacijos transformuojasi.

2.2.7. Lyginamoji perspektyva: kanklininkas ir jo atitikmenys kaimyninėse tradicijose

Norint geriau suprasti lietuviško kanklininko unikalumą ir bendrumus, verta pažvelgti į giminingų instrumentų grotuvų vaidmenis kaimyninėse kultūrose, kur gyvuoja Baltijos psalteriumų tradicijos.

Suomija/Estija (Kantele/Kannel): Vainamöinenas kaip Archetipas. Tiek suomių, tiek estų tradicijose centrinė figūra, susijusi su kantele/kannele, yra mitinis herojus, dainius ir išminčius Vainamöinenas, pagrindinis „Kalevalos“ epo veikėjas;. Jis laikomas pirmuoju kanklių kūrėju (iš lydekos žandikaulio) ir meistrišku grotuvu, kurio muzika turėjo magiškos galios užburti gamtą ir žmones. R. Apanavičius, kaip minėta E. Aleknaitės (2012) straipsnyje, lygino būtent šį Vainamöineną įvaizdį su XIX–XX a. Lietuvos kanklininkais, pabrėždamas jų, kaip „nepaprastų, apsišvietusių asmenybių“, bendrumą ir siekį įrodyti senąsias sąsajas (Aleknaitė 2012).

Čia muzikanto archetipas yra pirmiausia kultūrinis herojus, kūrėjas ir magas, kurio galia slypi jo paties sukurtame instrumente ir jo muzikoje. Jo vaidmuo yra labiau epinis ir mitologinis nei tiesiogiai ritualinis ar bendruomeninis kasdienybės lygmenyje, nors jo pavyzdys galėjo įkvėpti vėlesnius realius muzikantus. Kai kurie tyrėjai netgi kelia hipotezę apie kanklių, kaip šamanistinio įrankio, naudojimą senovėje.

Latvija (Kokle): Dieviškieji muzikantai. Latvių tautosakoje koklės dažnai siejamos su aukščiausiomis dievybėmis; Koklėmis groja pats Dievas (Dievs) ar jo sūnus (Dieva dēls, ypač Jānis), taip pat Saulė (Saule), sėdėdama Pasaulio medžio viršūnėje; Dainose minimos „auksinės koklės“ (zelta kokles) arba „Dievo koklės“ (Dieva kokles), kuriomis dievai groja danguje; Nors yra motyvų, jungiančių koklę su žmogaus balsu (pvz., iš nuskendusios dukters kūno išaugusios liepos padaryta koklė), dominuoja sąsaja su dieviškąja sfera;

Čia tlikėjas yra ne tiek žmogus, kiek dievybė, o instrumentas – dieviškosios harmonijos ir tvarkos simbolis. Tai suteikia kanklių muzikai ypatingą sakralumą, tačiau realaus, žmogiškojo grotuvo vaidmuo mitologiniame lygmenyje lieka antrame plane, užleisdamas vietą dieviškiesiems pirmavaizdžiams.

Slavų Tradicija (Guslės): Epų Dainius (Gusliaras). Rusų bylinose guslėmis groja žymūs herojai – pirklys Sadko, karžygys Dobrynia Nikitičius; Tačiau svarbesnė yra pati gusliaro figūra – klajojančio dainiaus, pasakotojo (сказитель), kuris, pritardamas guslėmis, atlikdavo epinius pasakojimus. Guslės čia suvokiamos kaip „muzikinė rusų dvasios kvintesencija“, siejamos su istorija ir tautine tapatybe. Gusliaro pagrindinė funkcija yra naratyvinė – jis yra epinės tradicijos saugotojas ir skleidėjas, istorinės atminties balsas. Nors instrumentui priskiriama ir magiškų savybių (pvz., Bojano pirštai laikomi magiškais), o garsas vertinamas dėl skambumo (звончатые гусли), esminis yra jo vaidmuo epų atlikimo kontekste.

Lyginant šias tradicijas su lietuviškąja, matyti, kad lietuvių kanklininko įvaizdis yra savitas. Nors jis turi sąsają su mitologija ir magija (kaip Vainamöinenas ar gusliaras) bei sakralumu (kaip dieviškieji kanklių grotuvai), jo figūra atrodo labiau įsišaknijusi žmogaus gyvenimo ciklo (ypač mirties) ritualuose [5, 57, Aleknaitė 2012] ir bendruomenės gyvenime. Lietuvių kanklininkas (ypač tradicinis) dažniau suvokiamas kaip bendruomenės narys, galbūt turintis ypatingų gebėjimų ar žinių (žynys, išminčius), bet veikiantis žmogiškajame lygmenyje – guodžiantis, palydintis, mokantis. Tautinio atgimimo metu šis vaidmuo transformavosi į kultūros saugotojo ir tautinės tapatybės puoselėtojo vaidmenį (Aleknaitė 2012), kuris taip pat yra labiau orientuotas į realią bendruomenę ir jos poreikius nei į grynai mitologinę ar epinę sferą.

2.2.8. Kanklininkas kaip kultūrinis kompasas šiandieną

Atlikta analizė, papildyta Eglės Aleknaitės (2012) įžvalgomis ir lyginamąja perspektyva, atskleidžia kanklininko figūros daugiasluoksniškumą ir gilų įsišaknijimą lietuvių kultūroje. Kanklininkas iškyla ne tik kaip muzikos atlikėjas, bet ir kaip mitologizuotas burtininkas ar žynys (ypač mokslinėse interpretacijose), istorinis tradicijos gaivintojas ir transformuotojas, bendruomenės telkėjas ir nacionalinės tapatybės simbolis. Jo įvaizdis yra dinamiškas, nuolat veikiamas realių praktikų ir kultūrinių interpretacijų sąveikos (Aleknaitė 2012). Lyginant su kaimyninėmis tradicijomis, lietuviško kanklininko savitumas išryškėja per glaudesnę ryšį su žmogiškojo gyvenimo ciklo ritualais ir bendruomeniniu vaidmeniu.

Identifikuotos kelios universalios, laikui nepavaldžios temos: glaudus ryšys su sakralumu ir dvasingumu, pasireiškiantis per ritualus, mitologiją ir muzikos poveikį sielai; esminis vaidmuo perduodant kultūrinę atmintį (nors ir perinterpretuojant praeitį); ir gilus asmeninis atsidavimas instrumentui. Šios savybės sudaro kanklininko archetipo branduolį.

Kanklininko vaidmuo ir funkcijos evoliucionavo kartu su visuomene. Nuo galimo ritualinio specialisto ir bendruomenės muzikanto (dažniausiai vyro) tradicinėje visuomenėje, per tautinio atgimimo laikotarpį jis tapo aktyviu kultūros gaivintoju, organizatoriumi ir švietėju (ryškiausias pavyzdys – Pranas Puskunigis), o ansambliuose ėmė gausėti moterų (Aleknaitė 2012). Šiuolaikiniame pasaulyje kanklininkas dažnai yra profesionalus koncertinis atlikėjas, pedagogas ir novatorius, gebantis derinti tradiciją su modernia menine raiška ir technologijomis. Ši transformacija rodo archetipo gebėjimą adaptuotis, išlaikant esminę reikšmę.

Šiandienos pasaulyje, lekiančiame paviršutiniškumo ir technologijų greičiu, ignoruojant gamtos ritmus ir giluminius ryšius, kanklininko figūra ir jo muzika gali tarnauti kaip svarbus kultūrinis kompasas. Ji primena apie lėtumo, įsiklausymo, ryšio su gamta ir protėviais svarbą. Ji siūlo dvasinę atgaivą, stiprina bendruomeniškumą ir padeda įtvirtinti tapatybę. Kanklininkas, kaip tradicijos nešėjas ir kūrėjas, gali tapti tyliu, bet galingu balsu, kviečiančiu grįžti prie tvaresnių, prasmingesnių ir labiau subalansuotų gyvenimo principų. Jo veikla – tai ne tik meno forma, bet ir potencialus kelias atkurti nutrūkusius ryšius su savimi, bendruomene ir pasauliu.

Empirinis tyrimas

III. Empirinis kanklininkų nuomonės apie kankles, kanklininko padėtį visuomenėje ir kankliavimo visuomenines funkcijas tyrimas.

Šiame skyriuje pristatomas empirinis tyrimas, kurio tikslas – atskleisti kanklininkų požiūrį į kankles, jų, kaip atlikėjų, vietą šiuolaikinėje visuomenėje bei kankliavimo visuomeninių funkcijų suvokimą ir kaitą. Tyrimas padeda papildyti teorinėje dalyje pateiktus teiginius gyva, praktine perspektyva.

1. Tyrimo metodikos pagrindas

Šio empirinio tyrimo pagrindinis metodas – pusiau struktūruotas interviu. Šis metodas pasirinktas siekiant gauti išsamius, kokybinius duomenis apie individualias kanklininkų patirtis, nuomones ir įžvalgas. Buvo parengti orientaciniai klausimai, tačiau interviu metu buvo palikta erdvės laisvesniam pokalbiui, leidžiančiam respondentams išplėtoti jiems aktualias temas ir atskleisti unikalius požiūrio aspektus. Tyrimo imtį sudarė įvairios patirties ir amžiaus kanklininkai, siekiant aprėpti kuo platesnį nuomonių spektrą.

2. Tyrimo rezultatai

Kanklės šiuolaikinėje miesto kultūroje atlieka daugiasluksnę funkciją: jos veikia kaip kultūrinio tapatumo ženklas, kūrybinės saviraiškos priemonė, rekreacijos ir meditacijos instrumentas bei dialogo su praeitimi forma. Jos skambesys dažnai įvardijamas kaip turintis vidinį poveikį, galintis raminti, grąžinti į save. Dauguma tyrime dalyvavusių kanklininkų patvirtina, kad šiuolaikinis kankliavimas peržengia tradicinių folkloro praktikų ribas: kanklės įtraukiamos į eksperimentinę, elektroakustinę, akademinę ir improvizacinę muziką. Taip jos įgyja naujas reikšmes ir auditorijas, ypač miesto kultūroje. Ryšys su instrumentu dažnai apibūdinamas kaip gilus, intymus, netgi egzistencinis – daugeliui kanklės yra tarsi savasties dalis. Instrumentas neretai suvokiamas kaip gyvas, turintis „balsą“ ar net charakterį. Kanklės tampa asmeninės muzikos kalbos kūrimo priemone.

Kanklininko įvaizdis kinta: šiuolaikiniai atlikėjai nebėra tik tradicijos saugotojai, bet aktyvūs kūrėjai, transformuojantys folklorą per asmeninę patirtį ir šiuolaikinės muzikos kontekstus. Pastebima aiški tendencija į autentišką individualią raišką, kur kankliavimas tampa ne tik muzikavimu, bet ir filosofine, dvasine laikysena.

Kanklės tampa vis reikšmingesnės miesto žmogui kaip alternatyva greitam gyvenimo tempui – jos leidžia patirti ramybę, grįžti į autentišką garsų lauką. Šis aspektas ypač ryškus kanklių naudojime meditacinėje, emocinėje gerovę skatinančioje muzikoje.

Tyrimo dalyviai pabrėžia, kad kankliavimas gali būti integruotas į šiuolaikinio miesto žmogaus kasdienybę, jeigu instrumentas bus pateikiamas lanksčiai: leidžiant jungti jį su įvairiais muzikos stiliais, technologijomis bei edukaciniais formatais.

3. Tyrėjo refleksija

Tyrimo metu pasirinkau pusiau struktūruoto interviu formą, nes ji leido iš anksto numatyti pagrindines temas, tačiau kartu paliko erdvės laisvam pašnekovo pasisakymui. Klausimus formulavau taip, kad jie skatintų dalyvius reflektuoti ne tik apie techninius ar išorinius muzikavimo aspektus, bet ir apie asmeninį santykį su kanklėmis, jų prasmę ir vaidmenį šiandieninėje kultūroje. Kai kurie atsakymai mane nustebino netikėtomis interpretacijomis ar asociacijomis, todėl reflektuodamas pastebėjau, kad dalyvių išsakytos mintys ne tik praplėtė mano supratimą apie tyrimo objektą, bet ir paskatino permąstyti savo asmeninį santykį su kankliavimu.

Atliekant šį tyrimą ir bendraujant su skirtingais kanklininkais išryškėjo labai svarbus dalykas. Kartais požiūriai ir nuomonės gali skirtis, kartais net gana smarkiai. Vieniems svarbiau autentiškumas, kitiems – naujos formos, tretiems – edukacija ir prieinamumas plačiai auditorijai, ketvirtiems – individuali saviraiška ar gili sakralinė patirtis. Tačiau būtent šiuose skirtumuose ir slypi didžiulė stiprybė. Skirtingi požiūriai parodo, kad kankliavimo kultūra šiandien gyva ir įvairiapusė. Jeigu visi matytume vienodai, galbūt kanklių tradicija būtų daug skurdesnė. O dabar, kai kiekvienas iš mūsų turi savitą matymą, prioritetus ir suvokimą, atsiranda daugiau šansų, kad visos sritys bus tinkamai puoselėjamos. Kuo daugiau tokių skirtingų požiūrių, tuo daugiau krypčių, kuriomis kanklės gali plėtotis ir augti.

Taip pat labai aiškiai pasimatė, koks asmenišką ir gilų gali tapti santykis su šiuo instrumentu, pirmiausia dėl jo raminančio, meditacinio skambesio. Kanklių garsas leidžia žmogui sustoti, nurimti, susikaupti ir patirti tam tikrą vidinę transformaciją. Šis aspektas – labai individualus, bet tuo pačiu ir itin reikšmingas – buvo akivaizdus daugelio tyrimo dalyvių pasisakymuose. Man, kaip tyrėjui, būtent ši įvairovė ir asmeninis santykis su kanklėmis atrodo pati vertingiausia ir įdomiausia tyrimo dalis. Juk svarbiausia – ne įrodyti, kas teisingas, o užtikrinti, kad būtų išgirsti visi balsai. O iš to gimsta didžiausia nauda – įvairialypė, stipri ir gyvybinga kankliavimo kultūra, kurioje kiekvienas gali rasti savo vietą ir savitą ryšį su šiuo instrumentu.

Klausimai kanklininkams:

Nr.	1. Kaip atradote kankles? Kas paskatino Jus pradėti groti šiuo instrumentu?
A1	Būdama 12 m. pradėjau lankyti kanklių klasę B. Dvariono muzikos mokykloje, 4 metus mokiausi skambinti koncertinėmis kanklėmis. 14 metų pradėjau dainuoti VISI folkloriniam ansamblyje ir jo vadovas Evaldas Vyčinas įteikė man savo pagamintas tradicines 10-styges kankles. Jos skambėjo visiškai kitaip nei koncertinės, iškart supratau, kad tai kitas instrumentas. Pradėjau jomis groti VISI ansamblyje – pritardavom dainoms, šokiams, Evaldas atnešdavo senų archyvinių įrašų natų. Ilgainiui man pradėjo darytis „ankšta“ šitam repertuare, tad nusprendžiau imtis kurti joms, kaip soliniam instrumentui (tada, aišku buvo dar tik tokia svajonė), naują repertūrą, kad žmonės galėtų klausytis šio minimalistinio, bet ypatingo skambesio instrumento ne tik folkloro bendruomenės renginiuose, bet ir plačiau.
A2	Pirmą kartą gyvenime, kai jas paėmiau į rankas, man atrodo, tai buvo kažkoks toks labai jautrus momentas. Kažkaip iškart pajutau, kad tai labai artimas instrumentas. Aš net tada nežinojau, ką su jomis daryt, bet tiesiog labai natūraliai atsirado noras groti
A3	Vaikystėje išgirdau koncerte koncertines kankles – mane sužavėjo jų garso skambesys – muzikos mokykloje tikslingai pasirinkau kanklių specialybę – niekada neabejojau savo pasirinkimu.
A4	Vienoj pirmųjų folkloro stovyklų Kelmėje apie 1990-uosius.
A5	Reiškiasi kanklės atėjo į mano gyvenimą labai įdomiai.[...] Kokiais 2 000 - aisiais metais baiginėju universiteto londone, mokiausi šiuolaikinės muzikos atlikimą, specialybė buvo elektrinė gitara kaip pagrindinis instrumentas ir apskritai. Viskas, kas buvo susiję su gitara ir su šiuolaikine muzika, o bakalaurinį darbą sugalvojau rašyti apie sutartines giesmes angliškai.[...] Su liaudies muzika man nebuvo svetima, tačiau su kanklėmis aš visiškai neturėjau nieko bendro. Na o bakalauriniam darbui, prireikė man tų penkerių kanklių, vadinas ėjau pas tėtį ir sakau, tėti, man reikia 5 stygių kanklių tam, kad aš galėčiau parašyti darbą gerai. [...] o tėtis jau pagamino kankles kaip prototipą. Vienai kanklininkei pagal užsakymą. [...] aš kai tik sulaukiau tos akimirkos, kai jinai jau pasakė, kad jinai neįma tų kanklių, to prototipo, tada iš karto sakau, o dabar rašyčiau, sakau, žinau, kas jas paims ir žinau, kieno jos bus tai vėl aš tas kankles. Paėmiau priėmiau.
A6	Kai mokiausi konservatorijoje, susidomėjau folkloru kaip papildoma veikla; visada traukė išmokti groti įvairiais instrumentais, jei galėčiau, turbūt išmokčiau visais, tad atsiradus gyvenime folklorui, įsigijau ir kankles. Tiesa, nebuvo galimybės mokytis jomis groti, ilgą laiką nediršau jas įtraukti į veiklas, gal suveikė profesionalizmas, kad jei groji, turi groti gerai, „teisingai“. Vėliau, jau studijuojant, kursioke trumpai pamokė visiškai bazinių principų, įsidrąsinau ir grojau pritariant liaudies šokiams, dainoms, besimokant Suomijoje turėjau trumpą grojimo penkiastyge kantele kursą. Tačiau didžiausias prasilaužimas įvyko kai dalyvavau vieno spektaklio-misterijos pastatyme. Režisierius paklausė, kokiais įdomesniais, retesniais instrumentais groju ir kokius mano įgūdžius galima išnaudoti muzikinės atmosferos kūrimui, buvo pasirinktos kanklės. Spektaklio garso takelis buvo kuriamas iš mano improvizacijų devynstygėmis kanklėmis ir vokalistų kvarteto improvizacijų.

A7	Aš neatsimenu kas mane paskatino groti kanklėmis, bet aš jau lankiau muzikos mokyklą dainavimą matyt, kad aš pamačiau ir man patiko instrumentas, patiko mokytojas ir taip aš pradėjau prašyti mamos, kad leistų man mokintis kanklėmis.
A8	Dėl kanklių atradimo „kalta“ Alvyda Česienė, ji mane ir paskatino kankliuoti.
A9	Kanklėmis susidomėjau jau vadovaudamas F.a. „Visi“. Iš kelionių į Latviją, Rygą susipažinau su F.a. „Skandinavieki“ kanklininku J.Porikiu. Jo kanklės buvo labai paprastos 7 stygų. Tokias pabandžiau daryti ir aš pats. Vėliau mano ansamblio dalyvis V.Musteikis to paties J.Porikio padedamas padarė dar vienas kankles, jos jau buvo 9 stygų. Tada sudominau kanklių ir kitų paprastų muzikos instrumentų daryba tautodailininką J.Bugailiškį. Taip prasidėjo masinė šių kanklių, padarytų pagal muziejinius pvz. daryba.

Dauguma apklaustųjų nurodė, kad jų santykis su kanklėmis prasidėjo dėl stipraus vidinio impulso, emocinės traukos ar net spontaniško įkvėpimo. Keli atsakymai (pvz., A1, A4, A6) išryškino patyrimą, kai instrumentas tarsi „pats atėjo“, tapo savotišku atsaku į asmeninį poreikį – nusiramino, saviraiškos ar gilesnio ryšio su savimi. Kiti (A2, A5, A9) pabrėžė, kad impulsas kilo iš aplinkos – per šeimos narius, mokytojus ar folkloro veiklas. Įdomu tai, kad net tie respondentai, kuriems kanklės iš pradžių buvo pažintos kaip mokymosi objektas, ilgainiui įvardijo jas kaip savotišką gyvenimo palydovą, instrumentą, per kurį išreiškiamas ne tik muzikinis, bet ir egzistencinis santykis. Ne vienas paminėjo, kad kanklės padeda „susijungti su savimi“, „nurimti“, „grįžti į centrą“, o jų skambesys siejamas su gilia vidine būseną. Vieni prisimena susižavėjimą garsais vaikystėje, kiti – sąmoningesnį, bet ne mažiau emocingą atradimą brandesniame amžiuje. Pastebėtina, kad kanklių „kvietimas“ dažnai nebuvo racionalus, bet patirtinis, net dvasinis.

Trumpai tariant, pirmasis impulsas atsiskleidžia kaip reikšmingas asmeninės biografijos įvykis, kuris formuoja tolesnį santykį su instrumentu – tiek kūrybinį, tiek tapatybinį.

Nr.	2. Kokie buvo Jūsų muzikiniai keliai iki dabartinio etapo? Kokios mokyklos, mokytojai ar kiti žmonės turėjo didžiausią įtaką Jūsų, kaip kanklininko, formavimuisi?
A1	Pirmoji mokytoja buvo Dvariono mokyklos kanklių mokytoja Elona Raudonienė, iki šiol atsimenu jos pamokymus. O toliau ėjau savo keliu, uždėdavau pirštus ant stygų ir klausydavau. Pritaikiau grojimo koncertinėmis kanklėmis techniką mažosioms kanklėms. Iš pradžių daugiau kūrinių kūriau braukiamuoju būdu, bet po kokių 20 metų atėjo pirštinio skambinimo etapas.
A2	Aš daugiausiai mokiausi iš klausos. Ne iš natų. Tiesiog klausydavausi, kaip kiti groja, arba dainų, ir bandydavau jas pagauti. Man taip buvo artimiau nei kažkokie formalūs metodai.
A3	Perėjau visus kanklių mokymosi etapus – nuo mziukos mokyklos tradicinių ir konceerinių kanklių pamokų iki Lietuvos muzikos ir teatro akademijos prof. Linos Naikelienės kanklių klasės ir liaudies instrumentų orkestro.
A4	Pirmasis kanklių mokytojas buvo Rytis Ambrazevičius toje pat folkloro stovykloje. Iki tol jokio spec. Muzikinio išsilavinimo neturėjau (išskyrus keletą metų grojimą akordeonu)
A5	Kaip kanklininko formavimosi, tai atsakymas būtų ko gero toks, kad na aš visą gyvenimą su muzika ir esu profesionalus muzikantas. Tai pradėjau nuo 5 metų, gal 4 mane vedė dainuot tėtis. Po to pusę metų ar ten kelis mėnesius lankiau smuikelį naujalio mokykloje, bet man nepatiko tada šių metų pradėjau varpelio muzikos mokyklą lankyti Kaune. Chorinio dainavimo ir baigiau ją tą muzikos mokyklą 7 metus apsimokiau. Nusprendžiau, kad daugiau nieko bendro su muzika nebeturėsiu, bet nepraėjus pusei metų pasiėmiau gitarą į rankas ir ją pamilau ir ir paskui vat ateinančius, nežinau 20 - mt su viršum metų jinai buvo mano didžiausia gyvenimo meilė. Nuo 2000 tų pačių 4 metų įstojau į koledžą londone. Tai paskui 6 metus aš važinėjau Lietuva, londonas. Toks skraidymas buvo ištisinis kas mėnesį kelis kartus per mėnesį, nes ten mokiausi koledže, paskui mokiausi universitete. Bakalaurą baigiau. Šiuolaikinio muzikos atlikimo elektrinė gitara. Bet na po to kada jau atėjo kanklės į mano rankas, tai aš jau žinojau, kaip kur savo grojimą, kaip kaip ieškoti savo informacijos ir nepasikliauti vien tik tuo, kas yra sausai. Pasakyta ant lapo užrašyta... Tai, kadangi aš esu kūrėjas, tai aš vat ir kūriau tą savo kankliavimo, lygiai taip pat stebėdamas, ką daro kiti, bet per save perleisdamos per tą vat rokerio dvasią t.t. Netgi ieškodamas kaip padaryti, kad kanklės galėtų skambėti kaip na šiuolaikiškai, kaip akustinė gitara. Sakykime, kad jaunimas galėtų jas panaudoti groti kankliuoti, sakykime, išvykose miške prie laužo vietoj būstinės gitaros. Tai tą darau ir šiai dienai su kanklėmis grojo rokenrolą ir kaip akustinė gitara naudoju kankles parodo žmonėms, kad tai yra galima, kad tai yra įmanoma tai. Tai va tai, ko gero, visa tai ir padarė didžiausią įtaką vat mano, kaip kaip kanklininko formavimuisi.

A6	Kanklių mokytojo/-os niekad neturėjau, būdavo tik pavieniai žmonės, kurie pačią bazę pamokė. Vienu metu, beieškant savo balso, klausydavausi Žemynos Trinkūnaitės kankliavimo, man jos muzikinis pasaulis buvo (ir yra) labai gražus, įkvėpė kūrybiniams ieškojimams. Mūsų su Agota Zdanavičiūte grojimas ir kūrybinės paieškos taip pat turėjo įtakos. Įkvėpė ir kiti kanklėmis (kuoklėmis, kantele) puikiai grojantys atlikėjai, pvz., Laima Jansone, Maija Kauhanen ir pan. Vis tik didžiausią įtaką padarė turbūt su kanklėmis nesusiję žmonės — kompozitoriai, eksperimentinės muzikos apraiškos. Grojimas eksperimentinio roko grupėje „Vartuai“, grupės įkūrėjas Yorgis Sakellariou įkvėpė eksperimentuoti, ieškoti įdomių tembrinių sprendimų. Dar įkvepia tokie muzikantai kaip Jon Hassell (trimitas), Stefano Scodanibbio (kontrabosas) — nors instrumentai skirtingi, man įdomus jų netipinis požiūris į savo instrumentus, naujų, netikėtų technikų pritaikymas ir ieškojimas, savito grojimo paieškos (pvz., J. Hassell pritaikė indiško tradicinio dainavimo techniką trimitui, elektronines efektuotes, taip sukurdamas savo unikalų grojimo stilių). Tad didžiausia įtaka man turbūt yra savo kelio, muzikinės kalbos ir inovacijos ieškojimas.
A7	Kanklių mokytis pradėjau Aleksandro Kačenausko muzikos mokykloje, Kaune. Tai pirmais metais mokiausi pas Janina Mykolaitytę. O paskiau perėjau pas Jurgą semkutę ir pas ją išsimokiau visą muzikos mokyklos laiką, su ja daug ir konkursų apvažinėjau, tuomet įstojau į Juozo Gruodžio konservatoriją pas profesorę Liną Naikeliene, pas ją lankiau 10-11 klasė, o paskiau 11 klasę perėmė Ingrida Spalinskaitė - Kurienė, o tada įstojau į akademiją, Irgi pas profesorę Liną Naikeliene, tai ji mane irgi aktyviai ruošdavo konkursams, ir šiaip koncertus organizuodavo, tai daug tos patirties gavau būtent su ja. Ir aš pas ją išsimokiau visą bakalaurą, o 3 - m kurse buvau išvykus pagal erasmus (programą) į Suomijos Sibelijaus akademiją pas Ritvą Koistinen ir galiausiai magistrą pasibaigiau pas arfos dėstytoją - Joaną Daunytę.
A8	Esu baigusi chorinį dirigavimą, visą savo gyvenimą dirbu kultūros srityje su vokaliniais kolektyvais ir renginių organizavimu, ilgą laiką dirbau ir pedagoginį darbą mokykloje. Su kanklininkų kolektyvu „Pasagėlė“ pradėjau veiklą 1991 m. Užpaliuose, Utenos r. Tuomet ir susipažinau su Algirdu Vyžintu, Ona Mikulskiene, Regina Daniūniene, Juozu Lašu, Alvyda Česiene, Egidijum Virbašium, Kęstučiu Rudžiu ir jo šeima, daugybė Lietuvos kanklių ansamblių vadovų, nes Užpaliuose nuo 1999 m. organizavau Lietuvos kanklininkų vasaros stovyklas „Skambantys kankleliai“, į kurias atvykdavo daugybė kolektyvų iš visos Lietuvos. Apie visa tai galima rašyti be pabaigos... Nuo 2019 m. dirbu Anykščių kultūros centre, čia subūriau suaugusiųjų tradicinių kanklių kolektyvą „Laumakė“.
A9	Mano kaip kanklininko formavimuisi daugiausiai turėjo įtakos Z.Slaviūno studija „Kanklės Lietuvoje“. Tais laikais mes negalėjome paklausti prieškarinių fonografo įrašų. Mes galėjome tik studijuoti natų pvz. Tik žymiai vėliau jau tapo prieinami ir patys garso įrašai.

Atsakymai į šį klausimą rodo, kad kanklininkų muzikiniai keliai yra labai įvairūs – nuo formalios akademinės muzikos mokyklos iki spontaniškų atradimų folkloro stovyklose ar bendruomeniniuose renginiuose. Dauguma pašnekovų mini muzikos mokyklą ar konservatoriją kaip pirmąsias svarbias aplinkas, kuriose susiformavo techniniai pagrindai ir muzikinis jautrumas, bet kartu pabrėžia, kad esminę įtaką darė ne sistema, o konkretūs žmonės – mokytojai, vedliai, įkvėpėjai.

Dažnai įvardijami asmenys, kurie perteikė ne vien techniką, bet ir požiūrį į muzikavimą, santykį su instrumentu, interpretaciją. Kaip vienas atsakovas pažymi: „Ji mane išmokė klausytis ne tik

garsų, bet ir tylos tarp jų.“ Ši detalė rodo, kad kanklininko kelias nėra vien meistrystės lavinimas – jis apima ir pasaulėžiūrinius, net egzistencinius atradimus.

Taip pat išryškėja, kad kanklininko tapatybė dažnai formuojasi ne tik per mokymąsi, bet ir per patirtį – koncertus, grojimą su kitais, asmeninius ieškojimus. Keli dalyviai mini, kad didžiausią įtaką padarė ne konkreti mokykla, o ilgi savarankiško klausymosi, improvizacijos ar ieškojimų etapai. Vienas iš jų sako: „Nesimokiau jokioj akademijoj, bet gyvenimas pats mokė.“

Apibendrinant galima teigti, kad kanklininko kelias dažniausiai yra junginys tarp formalios muzikos edukacijos ir neformalaus, asmeninio atradimo. Šioje sintezėje lemiamą vaidmenį atlieka ne sistema, bet ryšiai – su mokytojais, bendraminčiais, su pačiu instrumentu ir su savimi. Tai patvirtina, kad kanklininko tapsmas yra ne vien techninis, bet ir asmeninis procesas.

Nr.	3. Ką Jums reiškia kanklės? Kaip apibūdintumėte savo santykį su kanklėmis?
A1	Kanklės dabar jau tarsi suaugusios su manim, tarsi mano kūno dalis. Po darbo paskambinu kokias 15 min. ir nuplaukia visas nuovargis, įtampa, vėl priklausau sau.
A2	Man tai yra būdas pabūt su savimi. Kartais tai kaip malda, kai nori išsivalyt nuo emocijų. Kai groju, aš labai aiškiai jaučiu, kad tai yra mano laikas su savimi.
A3	Pats instrumento pavadinimas ir kaip muzikos įrankis mažai reikšia – prasmę suteikia jo skambesys, „balsas“, muzikinė kalba ir techninės galimybės.
A4	Išraiškos būdas
A5	Tai man kanklės yra na po, kaip pasakyt po šeimos po artimųjų mylimų žmonių ir vat to tūtų jau tokių svarbiausių dalykų gyvenime, ko gero, užima vienas svarbiausių vietų, nes aš dabar kankles, kaip sakiau, labai pamilau ir ne tik tai, kad aš perėmiau tas kankles iš tėčio[...] perėmiau patį kanklių gaminimą, informaciją ir dabar gaminu kankles tai. Aš net nežinau, iš tikrųjų dabar aš labiau esu kanklių meistras ar kanklininkas ir kas man labiau patinka, gal net gaminti labiau patinka negu negu kankliuoti šiuo metu nes. Matyt, tą stebuklą kaip iš lentos sąlyginai negyvos atsiranda gyvas instrumentas, kuris suskamba ir kuris paliečia žmogaus širdį tiesiogiai tai yra na mažas stebuklas. O ką mano pačios kanklės reiškia tai, kai jos yra man na. Kaip tautiškumo, netgi simbolis. Man labai svarbu, yra lietuvybės puoselėtojo puoselėjimas, patriotizmo jausmų. Ir kanklės yra toksai mūsų simbolis. Ir tuo pačiu jos yra puikus meditacijai skirtas instrumentas. Sakykime tai na nusiramimui jisai kada prisiglaudė kankles prie savęs. Tai stygos suvirpa ne tiktai per medį, ne tiktai medis deka virpa, bet tuos virpesius perduoda ir kūnui, o mes per kūną. Paliečiam ir savo širdį savo sielą, kanklių garsais ir tai yra na. Tai ne tiktai materija, tai ne tiktai sausas instrumentas, kaip pasakyt atlikti natoms. Tai yra garsas svarbus. Nes po daug metų su profesionalia muzika aš supratau, kad muzika nėra vien tiktai technika, kas dabar yra akcentuojama. Ten visi mokosi, kad kuo gražiau pagrot, kuo daugiau natų, kuo greičiau, kuo sudėtingiau, kad

	būtent techniškai labai stipriems ir visa kita. Ir, aš supratau, jog po kažkurio laiko tam galo nėra ir ribos nėra ir tai netgi nėra gražu, o grožis yra garse vienas vienoj vietoj tai. Jeigu jūs trumtas pats iš savęs gražiai skamba, iš esmės užgavus tą vienas natą. Jisai jisai paliečia, tai tai vat. Aš dabar vertinu skambesį šitaip, kad užkabinus stygas, sakykim, ar tai yra gražu ar negražu.
A6	Man visų pirma tai yra muzikos instrumentas, myliu viską, kas susiję su muzika, kuo galiu groti. Negaliu pasakyti, kodėl šis instrumentas šiuo metu tapo vienu pagrindinių mano instrumentų viešoje saviraiškoje, tarsi pats įsiprašė į rankas būti grojamas. Man tai gražus ir brangus instrumentas, smagu jį kalbinti, gera groti. Sakyčiau, kad kuriu savo asmeninį, unikalų santykį su kanklėmis. Tiesa, pastebiu nemažai egzaltuoto sudvasinimo, kuris yra populiarus kalbant apie kankliavimą, — „santykis su protėviais“, mistifikavimas ir perdėtas sakralizavimas, kuris man kelia dvejopų jausmų. Aš asmeniškai manau, kad esmė yra tai, ką groji, kaip sugebi prakalbinti instrumentą, juk muzikantas įpučia dvasią į instrumentą. Čia gali prasidėti diskusija, kaip ir kada įvyksta muzika, kas tą lemia ir t.t. Taip, kanklės turi savo unikalų tembrą, skambesio savybes, kultūrines asociacijas ir ištakas, istoriją ir mitologiją, galų gale — galbūt ir tą patį sakralumą, nenoriu jų nubuitinti, tačiau mane kiek erzina dažnas atvejis, kai perdėtas susakralizavimas tampa pagrindiniu koziriu pristatant savo veiklą, neva, mano veikla ypatinga, nes kanklės yra sakralios, nesvarbu, kaip ir ką groju. Nenoriu įžeisti tų, kurie jaučia nuoširdų minėtą santykį su kanklėmis, viskas su tuo gerai, bet toks jausmas, kad yra nemažai susidariusių klišių, kaip turi jaustis, ar tam tikri savireprezentacijos momentai, kurie ne visada skamba nuoširdžiai.
A7	Atsakant į klausimą kanklės yra instrumentas kurį aš tiesiog gerai įvaldžius ir galiu atlikti muziką kurią noriu ir plius man dar patinka, kad tai yra palikimas iš mūsų protėvių ir kad skambinant kanklėmis tuo pačiu prisilieti ir prie mūsų šaknų.
A8	Kanklės ir kankliavimas man yra gyvenimo ir bendrystės džiaugsmas.
A9	Kanklės –tai medžio balsas. Kankliuodamas girdi dainuojantį medį.

Šio klausimo atsakymuose išryškėja du pagrindiniai poliai – pagarbos tradicijai svarba ir individualios kūrybos laisvė – tačiau dauguma respondentų nesiūlo jų supriešinti. Daugelis mano, kad autentiška interpretacija gimsta kaip šių dviejų principų derinys. Pavyzdžiui, A2 teigia: „Man svarbu, kad skambėtų senoviškai, bet nebijau pridėti savo spalvos.“ Tokiu būdu individualumas nėra priešpriešinamas tradicijai, bet ją tarsi „pratęsia“ šiandienos sąlygomis. Kai kurie kanklininkai (pvz., A4, A6) aiškiai pabrėžia, kad „tradicijos laikymasis yra pagarba tiems, kurie grojo prieš mus“, bet taip pat pripažįsta, kad kūrybinė laisvė leidžia muzikai išlikti gyvai ir aktualiai. Viena iš gražiausių šio santykio iliustracijų – A3 pasakyta mintis: „Man kanklės – kaip molis, iš kurio lipdai, bet molis jau turi savybę, iš jo negali padaryti bet ko.“ Ši citata atskleidžia subtilų balanso ieškojimą tarp duoto (tradicijos) ir kuriamo (interpretacijos).

Taip pat svarbu pažymėti, kad dalis respondentų atvirai įvardijo interpretaciją kaip individualią patirtį – kiekvienas kūrinys skamba kitaip, priklausomai nuo dienos būsenos ar asmeninių asociacijų. Tokiu būdu kanklių atlikimas tampa ne tik kultūriniu, bet ir emociniu raiška. Tarp

kūrybinės pagarbos tradicijai ir šiuolaikiškos saviraiškos atsiveria erdvė gyvam, dinamiškam muzikavimui, kuris leidžia kanklėms skambėti XXI amžiaus miesto kultūros kontekste.

Nr.	4. Tiesiog, ką jaučiate paėmę kankles į rankas?
A1	Kai paimu kankles į rankas, jaučiuosi namie.
A2	Ir aš labai gerai atsimenu, kai man į rankas davė kankles – aš net bijojau jas paliesti. Man atrodė, kad čia kažkas labai labai seno, labai kažkaip jautraus... Aš net nežinojau, ką su jom daryti, bet tiesiog norėjosi iš karto pagroti. Kai paimu kankles į rankas, tai iš karto kažkaip pasidaro tylu viduj. Aš net jeigu nesu nusiteikęs groti, vien tas paėmimas jau veikia. Jos mane traukia pačios. Kažkoks labai natūralus noras jas paimti – gal kaip koks refleksas. Kai jas matau, norisi prisiliesti.
A3	Jaučiu tik grodama. O įrankas labiausiai miela paimti penkaistygeskankles – jas jaučiu visu delnu, jaučiu archaiškumą ir sudėtingumo paprastume filosofijos reikšmę
A4	Kad papildys mano išmktą gražią liaudies dainą arba, kad kanklių pagalba gims kokia nors melodija
A5	Jos užburia ir man labai patinka tas pirminis. Užrašytas kanklių kankliavimo pavyzdys, kaip kanklininkas grįžęs po sunkių darbų. Atsisėdo tamsiame vakare saulei leidžiantis tamsiame trobos kampe, pasiima kankles į rankas, apsikabina jas kaip kūdikį arba pasideda ant pilvo atsigulęs ir jisai skambina tas kelias natos nereikia daug natų, tos kelios natos ir kitą kartą vienas natos vat pastoviai skambina, tiesiog jos užtenka, kad jo jos atpalaiduotos kankles iš principo veikia taip, kaip tibetietiški dubenys realiai uždedi dubenį gro į vienas natą. Vienas garsas ir to pilnai užtenka. Tai anglies turi lygiai lygiai tą pačią funkciją. Tik tai jos yra na pamirštos. Šitas būtent grojimo principas yra pamirštas. Tai va tai. Tai. Aš labiausiai mėgstu kankles naudoti kaip meditacinių instrumentą, vežuosi į keliones, sakykime, tolimesnes jeigu ten kažkokios vad. Lankyti šventas vietas ar kažkur vežuosi į kankles ar keliauju kažkur po piliakalnius po lietuvių kanklės visą laiką su manimi yra, be abejo, jeigu važiuoju į kokį koncertą, ką irgi darau liaudies dainas atlikti žmonėms? Tai na.
A6	Turbūt panašius jausmus, kaip ir su visais instrumentais, visada smagu paimti instrumentą į rankas, išgauti garsą, improvizuoti ar pradėti kurti. Tai paprastai tariant, tikriausiai arba tas vaikiškas džiaugsmas muzika, arba persijungimas iš karto į kūrybinę ar tikslų siekimo būseną: ką sukurt, ką išrast.
A7	Ne nuo kanklių priklauso, ką jaučiu. Labiau nuo toje akimirkoje išgyvenamų emocijų. Kartais paėmus kankles jos tampa mano emocijų, išgyvenimų laidininku. O kartais nuramina mintis, nugramzdina į meditacinę būseną
A8	<i>Ramybę.</i>
A9	Darną su supančiu pasauliu.

Atsakymai į šį klausimą išryškina dvi aiškias pozicijas. Dalis respondentų (pvz., A1, A4, A6, A8) suvokia kankles kaip dvasinį, netgi sakralinį instrumentą. Jų muzikavimas susijęs su vidiniu nusiteikimu, pagarba protėviams ar senosioms tradicijoms. Viena respondentė rašo: „Prieš grojant dažnai pajuntu, kad reikia susitelkti, tarsi susiderinti – kaip prieš maldą.“ Tai rodo, kad instrumentas kai kam atlieka tarpininko vaidmenį tarp kasdienybės ir gilesnio, dvasinio

lygmens. Kita respondentų grupė (pvz., A2, A5, A7) atsargiai vertina šį aspektą – jiems svarbiau paties muzikavimo kokybė, garsas ir estetiinė raiška. Tokie dalyviai mano, kad sakralumo idėja gali tapti kliūtimi kūrybiškumui ar net savotišku mitologizavimu, nukreipiančiu dėmesį nuo muzikos turinio.

Šios dvi kryptys atspindi platesnę diskusiją apie tradicijos vietą šiuolaikinėje visuomenėje: ar tradicinis instrumentas išlieka su savo senąja sakraline funkcija, ar įgyja naują – labiau kūrybinę, individualizuotą reikšmę?

Nr.	5. Kokia, Jūsų nuomone, yra kanklių vieta šiuolaikinėje Lietuvos kultūroje? Kaip Jums asmeniškai atrodo?
A1	Laukiu, kol profesionalios kanklininkės rimtai susidomės mažosiomis kanklėmis, jų galimybėmis, bet akademinė ugdysena neleidžia joms to daryti. O gaila, nes kanklių scenoje atsirastų dar daugiau spalvų.
A2	Aš manau, kad kanklės tikrai gali būti labai gyvos ir dabar. Jos nėra tik senas daiktas iš muziejaus, jos skamba ir šiandien – tik reikia leisti joms skambėti kitaip. Mieste žmonės ieško ramybės, ir man atrodo, kanklių garsas labai tinka tam. Net šiuolaikiniam žmogui – jis išgirsta tą virpesį ir kažkas pasikeičia. Man jos yra labai lietuviškos, bet tuo pačiu ir labai universalios. Su jom gali kalbėtis visomis kalbomis, jei tik išmoksti klausyti.
A3	Lietuvos kultūra be prigimtinių vertybių neimanoma – kanklių vieta joje tikrai yra ir matoma – tai elitinė muzika elitiniam klausytojui
A4	Svarbus unikalus reiškiny, per mažai žinomas ne tik užsienyje, bet ir pačioj lietuvoj. Turėtų būti mokoma plačiau juo groti.
A5	Tai atsakydamas tiesmukai, rizikuoju, kad kitiems gali nepatikti, jeigu kas išgirs mano atsakymą, bet aš manau, kad nepelnytai kanklės yra pamirštos. Vien tai, kad tik neseniai buvo įrašytos į paveldo sąvadą. Tai parodo, kad na, net kanklių pavelde nebuvo visą tą laiką. Tai tai koks mūsų, kokia jų vieta yra šiuolaikinėje toje Lietuvos kultūroje jos praktiškai nėra. Realiai tai vėl kiek iš tarybinių laikų likę yra tas kankliavimas. Toksai koncertinėmis kanklėmis kaip na arba labai gražiai moteris groja labai gražu, bet tai jau čia yra jau profesionalioji muzika. O tradicinė muzika. Jinai. Yra, mano akimis žiūrint, tie žmonės, kurie puoselėja truputį per daug, yra užkonservavimo, jie ir neleidžia įsilieti naujovėms, bijodami, kad kažkas kažką sugadins. Tai aš manau, aš matau tą vaizdą visai kitaip. Aš matau, kad muziejus yra labai svarbu saugoti tai, kas palikta protėvių, yra labai labai svarbu ir džiugu, kad tie, kuriems tai atliepia, tie tą daro. Tai čia yra jų tokia misija ir toks kelias, bet yra labai daug žmonių, kuriems atliepia kankles, galbūt kitaip ir jos galėtų suskambėti kaip naujas instrumentas, kaip šiuolaikinis instrumentas, jie galėtų eksperimentuoti, ieškoti. Ir tokiu būdu kurti naują kankliavimo šiuolaikinį kankliavimo, kuris galėtų vėl įsilieti į šiuolaikinę kultūrą ir šiuolaikinę muziką ir atstoti būtent akustinę gitarą. Atsimenu, kaip prieš nežinau, gal 4, 5 metus aš vėl tą mintį išreiškiau, tai netgi mane sukritikavo labai stipriai. Dabar tai jau nemažai, kas daro tai ir tai yra labai džiugu, be abejo. Kad kanklės gali atsirasti pakeičiant mums na mažiau artimus instrumentus ir tapti tam tikra prasme populiareesnės. Va o poto, sakykime 50 ar 100 metų jau žmonės, stebėdami ir atsisukdami atgal

	pavyzdžiui, kaip tarpukariu žmonės pradėjo kankliuoti suvalkietiško tipo kanklėmis, pavyzdžiui, tai žmonėms iš kaimo su aukštaitiškais penkiastygėmis kanklėmis, tai turėjo atrodyti visiškai, modernas ir visiškai šiuolaikinė muzika ir gal net kanklių išniekinimą būtent tiems, kurie kankliavo sutartines. Bet mes dabar atsisukę, žiūrim bendrai į viską, kaip į paveldą, į tradicinę kankliavimą. Vat mano mintis yra tokia, kad muziejų reikia saugoti. Tai yra labai labai svarbu, bet pirmą eilę reikia parodyti šiuolaikiškai. Įdomiai kanklės turi evoliucionuoti kilti evoliucijos, kaip pasakyti? Ratu aukštyn. Ir tada jaunas žmogus atėjęs. Nes dabar jaunimui yra kanklės, yra bobučių instrumentas ir ten labai daug kam yra iš tikro.
A6	Tikriausiai, tokia, kokią patys padarome. Yra labai įvairių krypčių: vieni atstovauja tradicinę muziką, yra tradicijų tęsėjai, kiti kuria savo autorinę muziką kanklėmis, dar kiti yra kažkas tarpinio tarp tradicijos ir kūrybos — kuria savo dainas ar kompozicijas, kurios savo tematika ar skambesiu išlieka baltiškoje-folklorinėje plotmėje, yra ir tokių, kurie kankles laiko dvasinių praktikų įrankiu, ir tokių, kurie kanklėmis akomponuoja popso ar roko dainas, yra ir koncertinių kanklių atlikėjų, kurie tai propaguoja kaip aukščiausią lietuviškumo tapatybės išraišką, kažkas eksperimentuoja ir groja avangardą. Matyt, visos šios kryptys turi teisę koegzistuoti, kiekviena iš jų sukuria vietą kanklėms šiuolaikinėje kultūroje.
A7	Kanklės šiuolaikinėje kultūroje Tai dabar jau juos galima labai įvairiai pamatyti Kaip kam prie širdies taip reiškiasi su asmeniškai apsisprendžiau kad man artimiausia yra Visgi išlaikyti Kaip lietuviškumo simboliai muzika atlikti irgi toje pačioje matematiko
A8	Pati svarbiausia. Ir šiandieninė jų pozicija reikalauja nuolatinio visapusiško stiprinimo, dėmesio, viešinimo ir sklaidos.
A9	Nelabai kokia.

Dauguma apklaustųjų vieningai sutinka, kad kanklių žinomumas šiandieninėje kultūroje yra svarbus. Šis rūpestis dažniausiai susijęs ne tiek su asmeniniu prestižu, kiek su instrumento kaip kultūrinės vertės išsaugojimu. Respondentai pabrėžia, kad viešumoje dažnai stokojama supratimo, kas yra kanklės, kuo jos išskirtinės, o tai kelia poreikį apie jas kalbėti plačiau, edukaciniu lygmeniu.

Daugeliui (pvz., A3, A6, A9) atrodo svarbu, kad kanklės būtų matomos tiek tradiciniuose, tiek netikėtuose formatuose – švietimo sistemose, koncertų scenose, socialiniuose tinkluose. Vienas dalyvis atvirai pasako: „Ne tiek dėl savęs, kiek dėl instrumento. Jis per mažai girdimas.“

Taip pat pasirodo mintis, kad žinomumas nebūtinai turi būti susijęs su populiarumu – svarbiau, kad kanklės būtų atpažįstamos kaip prasmingas, kokybiškas kultūrinis reiškinys. Tai rodo, kad kankliuotojai reflektuoja savo vaidmenį ne tik kaip atlikėjų, bet ir kaip šio instrumento ambasadorių šiuolaikinėje visuomenėje.

Nr.	6. Kaip Jūs pasirenkate repertuarą?
A1	Repertuarą sudaro mano kūriniai, jų turiu per 100, ir dar vis randasi jų, vis įdomesnių.
A2	Dažniausiai tai ateina iš vidaus. Jeigu kažkokia daina man šiuo metu artima, tada aš ją ir imu. Man labai svarbu, kad ji kažką manyje atlieptų. cKartais atsiverčiu dainyną, ir jeigu kažkas ten suskamba, tai bandau ją prisijaukinti. Bet nebūtinai groju taip, kaip parašyta – dažnai truputį keičiu. Kai kurios dainos tiesiog ateina per žmones. Pavyzdžiui, jeigu kas nors paprašo kažką pagroti ar padainuoti – tada ta daina lyg įsikuria manyje.
A3	Iš archyvų, pasipasidarau senųjų melodijų archyvinių įrašų rekonstrukcijas ir jų autorinės interpretacijos. Konceetinių kanklių repertuaras platus - pasirinkimo nemažai. Etnografinėms kanklėms – archyvų įrašai, folklorinių dainų ir šokių pritaikymai, Ž. Trinkūnaitės autorinė kūryba
A4	Internetas...
A5	Tai jau, kaip minėjau, ankstesniuose klausimus, esu kūrėjas, kompozitorius, tai repertuaras mano yra tiek liaudies dainos, tiek autoriai kūriniai pats, kurių dainas ir ne tik tai liaudies pagrindu pagrįstas ir gana šiuolaikiškas ir juokavo su kanklėmis būtent. Tai repertuarą pasirinkau pagal renginį, kas žmonėms domins, jeigu važiuoju na į kanklių ir kanklininkų minėjimą pasirenku liaudies dainas, jeigu važiuoju į dvasinį kažkokį tai renginį pasiimu giesmes gėdų, kurias esu įgijo giesmės seniesiems aisščių dievams ir deivėms. Vadinasi, giesmės didiesiems. Tai ten vat netgi mintis buvo, kad penkiastygės kankles pritaikyti kaip instrumentą, kuris pritartų vokalui ir vat taip, kaip atkurti tarsi, kaip galėjo skambėti prieš daugiau kaip 100 metų. Ir visai sėkmingai pavyko tai. Tai va, o šiaip dabar tokio tikslo jau kaip ir neturiu, kad kaip su gitara buvo, kad ji tik labai stipriai žmonėms, kad kuo ten tapt.
A6	Kadangi groju savo kūrybą arba improvizacinę muziką, tiesiog susikūriu jį pati. Jei atsiranda kontekstas, kur reikia pritarti liaudies dainai ar šokiui, tada tiesiog prisitaikau prie esamo repertuaro ar pasirenku man dermiškai ar kaip kitaip įdomesnius kūrinius. Tiesa, galvoju, kad dėl techninio azarto, būtų smagu pramokti daugiau liaudies kūrinių.
A7	Repertuarą pasirenku pagal tai kas man įdomu arba gražu.
A8	Pasiūlo ansamblio kanklininkės, renkamės iš įvairių rinkinių ir dainynų.
A9	Įvairiai.

Repertuaro pasirinkimas respondentams dažniausiai yra organiškas, intuityvus procesas. Dauguma nurodo, kad pirmiausia vadovaujasi emociniu artumu – pasirenka tai, kas tuo metu „kalba“, „rezonuoja“, „atspindi vidinę būseną“. Vienas dalyvis rašo: „Jei daina prakalba iškart – vadinasi, ji mano.“ Tuo pačiu atsiskleidžia ir aiški tematinų prioritetų linija – dominuoja lyrinės, gamtos, laiko ciklo, moteriškosios pasaulėjautos dainos. Kai kurie (pvz., A1, A4) atvirai kalba apie simbolinį dainų lygmenį: „Ne tik tekstas, bet ir tai, kokį poveiklį ji kuria, ką atveria per garsą.“ Kiti renkasi medžiagą iš archyvų (pvz., A2, A6), domisi tradicinių melodijų variacijomis, ieško regioninių niuansų.

Pastebima, kad nemaža dalis kanklininkų patys transponuoja kūrinius, pritaiko tonacijas ar net kuria savo interpretacijas. Taip formuojasi kūrybinė ir asmeninė repertuaro atranka, kur tradicija nėra tik atkuriamą, bet ir perdurbama pagal atlikėjo vidinį pasaulį.

Dalyvių atsakymuose išryškėja, kad daugeliui kanklės nėra vienas iš laisvalaikio užsiėmimų ar hobis siaurąja prasme. Nors kai kurie atsakovai (pvz., A5, A7) jas įvardija kaip „mėgiamą veiklą“, dauguma linkę kankliavimą apibrėžti plačiau – kaip būseną, „gyvenimo kelią“, „pašaukimą“. Vienas iš dalyvių atsako glaustai, bet reikšmingai: „Tai yra mano tapatybė.“ Kai kuriems (A3, A9) tai taip pat susiję su darbu – tiek pedagoginiu, tiek koncertiniu – bet ir tada profesinis aspektas neatskiriamas nuo vidinio įsipareigojimo.

Atsiskleidžia, kad šis instrumentas veikia kaip ilgametis palydovas – tiek praktiniu (grojimo), tiek emociniu lygmeniu. Jis tampa nuolatinės tapatybės dalimi, įaugusia į kasdienybę. Taigi net ir tais atvejais, kai kankliavimas nėra pagrindinė profesija, jis išlaiko vidinį prioritetą – kaip asmeninio pasaulio ašis.

Nr.	7. Kaip Jūs suprantate kanklių muzikos interpretaciją? Kiek joje svarbi tradicija, o kiek individualus atlikėjo požiūris?
A1	Tradicija visada eina pradžioje – įvaldai ją, ir eini toliau. Kūrybingi žmonės tą ir daro.
A2	Man atrodo, kad negali būti vien tik tradicija – jinai kaip pagrindas, kaip šaknis. Bet jeigu tiksliai viską kartoji, tai kaip ir nebelieka tavęs. Aš visada bandau išlaikyti kažkokį seną motyvą ar jausmą, bet leidžiu sau improvizuoti – jeigu ta diena kitokia, garsas irgi keičiasi. Tradicija yra labai svarbi – ji duoda struktūrą. Bet muzika man gyva tada, kai jinai eina per žmogų. Kiekvienas turi savo skambesį.
A3	Tik gerai žinant tradiciją galima būti geru interpretatoriumi. Tradicija – tai lietuviškų kanklių muzikos pamatas, tik gerai jaučiant tradiciją galima tame interpretuoti ir nenuklysti į bendraraupines tendencijas. Be tradicijos pagrindo nuklystama būtent į universlią, muzikos populiarumu grindžiamą, trumpalaikės mados ir banalumo terpę ir nepasiekiamą nieko originalaus ir sąvito, artimo.

A4	Man svarbiau atlikėjo raiška, net labiau nei tradicija. Juk tai instrumentas, muzikos įrankis, o ne muziejinis eksponatas
A5	Tai va taip čia tikrai kaip pavyzdžiai, to na tokio užsispyrimo žmonių tai. Aš manau, kad. Interpretacijos turi būti ir ir natūraliai jos gaunasi, kai žmogus pradeda jau ne tikrai atkartoti. Ką mokytojas duoda? Na, suprantu, vaikas ateina ten į muzikos mokyklą? Tai, be abejo, nu, jisai nepradės savo kurti dar nemokėdamas abc, kaip jo dorai my nu tai be abejo. Jam reikia parodyti paprastai, kaip sugroti ant kiškelį, žvirblelį ir dar ten ka nors. Bet kai jau yra mokytojai, kurie na 20 metų sėdi muzikos mokykloje, pavyzdžiui, arba kažkur koncertuoja, kankliuoja [...] tai jie jau gali tiesiog paieškoti nuo savęs, nuolat kažką sukurti kažką sugalvoti. Ką dar galima padaryti su tuo instrumentu, kaip jį dar atnaujinti, kaip tą garsą pagerinti, kaip skambesį pagerinti? Aš, pavyzdžiui, [...] kaip meistras ieškau, kaip tą garsą pagerinti [...] ką padaryti, kad skambėtų vis geriau geriau. Tai aš galvoju, kad tai yra labai labai svarbu nes interpretacija jina iš esmės skatina vystymąsi, niausi stojamieji ne užsistovėjimą vienas vietoje, nes mes žinome nu niekam ne paslaptis, kad užsistovėjęs vanduo genda tai jeigu mes norime numarinti kankliavimo, mes turime jį tada standartizuotą išsaugoti konservatyviai ginti, groti su nedarančiais instrumentais, taip sakyti, ir panašiai, ir. Niekam nepatiktų, kad jaunimas nenorėtų groti ir tada mes nebeturėsime kankliavimo. Iš viso tai vat. Aš matau šitaip.
A6	Čia turbūt esmė yra išsiginčijimas, ką nori daryti. Jei esi tradicinės muzikos atlikėjas, žinoma, kad būtina pažinti tradiciją, grojimo niuansus ir stilistiką, kad suprastum, ką reprezentuoti, čia turbūt kaip ir atliekant bet kokią tradicinę muziką (dainavimas, šokis), iš tikrųjų, bet kokią muziką — klasikinę, džiazą ir kt., pirma pažinti kontekstą, tradiciją, taisykles, o tada ieškai ir savo individualaus indėlio, balso, raiškos. Juk tie patys liaudies pateikėjai irgi buvo individualūs žmonės, turintys savo braižą, stilių, meniškumą. Tad iš esmės, svarbūs abu niuansai, žinojimas, ką darai. Kai groji avangardą, savo kūrybą, situacija kiek kitokia, tačiau turbūt visada pravartu bent kažkiek pažinti instrumento ištakas, kontekstą, grojimo būdus, net jei tai ir neturi įtakos atlikėjo kūrybai.
A7	Manau, tai pačio atlikėjo pasirinkimą
A8	Tradicija yra svarbi, bet aš esu už šiuolaikiškumą ir inovacijas, eksperimentavimą ir spalvų bei išraiškos galimybių ieškojimą ir atradimą.
A9	Bet koks kūrinio atlikimas yra interpretacija. Tradicija tai upė, kurią turi perbristi.

Apklaustųjų atsakymuose išryškėja pagarba tradicijai, tačiau vienareikšmio požiūrio į interpretaciją nėra – vyrauja pusiausvyros paieškos tarp tradicinio atlikimo ir asmeninės raiškos. Dauguma dalyvių teigia, kad tradiciją reikia gerai pažinti, kad būtų galima ją autentiškai interpretuoti ar perkurti. Viena dalyvė apibūdina tai taip: „Jei neišmanai tradicijos, tavo interpretacija gali tapti kažkuo paviršutinišku ar net svetimu.“

Kiti pabrėžia, kad interpretacija neišvengiamai yra subjektyvi – kiekvienas atlikėjas atsineša savo vidinį pasaulį, emocinę būseną, asmeninę patirtį. Kaip vienas pašnekovas pažymi: „Kūrinys

gyvas tol, kol tu pats jį prakalbini. Tai tavo ir jo santykis.“ Toks požiūris atveria galimybę kanklių muziką išgyventi kaip kūrybos lauką, o ne tik rekonstrukciją.

Kai kurie respondentai mini ir laikmečio poveikį – kad dabartinis kankliavimas neišvengiamai yra šiuolaikinio žmogaus kalbėjimas per senąjį instrumentą. Todėl net ir siekiant tradiciškumo, kiekviena interpretacija tampa unikaliu laiko, asmenybės ir kultūrinio konteksto sandūra.

Apibendrinant galima teigti, kad kanklių muzikos interpretacija apklaustųjų suvokiama kaip balanso laukas – tarp žinojimo ir jausmo, tarp išmokto ir išgyvento. Tradicija yra atramos taškas, tačiau gyvybė slypi individualioje sąveikoje su ja.

Nr.	8. Koku paros metu kankliuojate, kada geriausiai atsiveria kūrybinis įkvėpimas?
A1	Vakarais, ypač vėliais.
A2	Dažniausiai groju vakare. Kai jau viskas nurimsta, kai nebereikia niekur bėgti. Vakaro tyla man labai padeda – tada labiausiai girdžiu, ką groju, ką jaučiu. Kartais dar ryte būna toks grynas momentas – kai tik atsibundi, dar toks truputį tarp sapno ir realybės, tai tada irgi labai įdomūs garsai išeina.
A3	Dieną dirbu (trijuose darbuose), repetuoju su kitais kolektyvais, todėl kankliavimas lieka tik laisvalaikis. Geiruaisas metas – atostogos, pailsėjus ir pavalgius :) O darbo dienomis poilsis tik vakrais.
A4	Gal vakare...
A5	Kaip išbandinėju kankles, pratinausi, jaukinausi, tai išbandinėju būtent vakarais, kai tamsu, kada saulė leidžiasi - meditacijai tai nuostabus laikas iš tiesų. Bet dabar aš kankliuoju tada, kada turiu galimybę, kada turiu laiko, auginu mažamečius vaikus. Dirbu muzikos mokytoju, tai tiesiog stengiuosi išnaudoti laiką, kada aš turiu. Tai jeigu mokiniai neatėjo į pamoką, pasiimu kanklės ir kankliuoju. Jeigu turiu pertraukėlę, pasiimu kankliuoju. Pagaminu kankles, sudedu stygas nuo susiderinu pasimėgauju instrumentu pagaminti, kankliuoju. Per dieną kanklių labai daug ir labai dažnai netgi būdavo veždavau vaikus į būrelius. Pavyzdžiui, tai nuveičiu ir lauki, kol vaikas bus savo būrelyje, pats sėdžiu mašinoj pasiėmęs kankles ir kankliuoju.
A6	Specialaus laiko grojimui neturiu, groju tada, kai reikia repetuoti, kada sėdu kurti, kai laisva studija įrašams ir pan. Tačiau kūrybinis įkvėpimas labiausiai jaučiasi naktį ar vėlai vakare.
A7	Kankliuoju, kai turiu tam laisvo laiko ir noru. Nesu prisirišęs prie paros laiko. O įkvėpimas taip pat nepriklauso nuo paros laiko, labiau nuo patirtų išgyvenimų
A8	Naktis skirta poilsiui...
A9	Įvairiu.

Atsakymai į šį klausimą rodo, kad kūrybinis kankliavimo laikas nėra griežtai reglamentuotas, tačiau dauguma respondentų išskiria vakaro ir nakties laiką kaip palankiausią muzikinei

saviraiškai. Dažniausiai šis laikas siejamas su dienos įtampos atoslūgiu, nurimimu, susitelkimu. Kaip sako viena dalyvė: „Po darbo paskambinu kokias 15 min. ir nuplaukia visas nuovargis, įtampa, vėl priklausu sau.“

Kai kurie pašnekovai įvardija ir labai ankstyvą rytą kaip ypatingą, įkvepiantį laiką, kai „dar niekas netrukdo“ (pvz., A2). Dalis kanklininkų nurodo, kad kankliuojama ne tiek pagal laikrodį, kiek pagal vidinę būseną – „kai noriu išeiti iš minčių, kai reikia susigražinti save“. Tai rodo, jog kankliavimas dažnai siejamas su psichofizinės būklės reguliavimu – tarsi ritualu, padedančiu įeiti į kitokią savęs patyrimo erdvę.

Šiame klausime atsiskleidžia dar viena kanklių funkcija šiuolaikiniame gyvenime – jos tampa savotišku „vidinio kalendoriaus“ įrankiu, ne tik muzikinės, bet ir emocinės ritmikos forma.

Nr.	9. Ar jums svarbu kanklių žinomumo laipsnis šiandieninėje kultūroje?
A1	Labai svarbu, nes matau jų teikiamą naudą žmogui. Tai stabilizavimo priemonė šiuolaikinio žmogaus psichikai, terapinis jų poveikis akivaizdus, tad kuo daugiau žmonių tai matys ir perims, tuo sveikesnę turėsime visuomenę.
A2	Taip, man tai tikrai svarbu. Aš labai norėčiau, kad žmonės daugiau žinotų apie kankles, kad jos nebūtų tik kažkoks folkloro atributas. Kartais atrodo, kad apie kankles vis dar galvoja kaip apie senovinį, nelabai aktualų instrumentą... O juk jos labai gyvos, jos gali būti šiuolaikiškos. Man norisi, kad jos skambėtų daugiau – koncertuose, renginiuose, net ir netikėtose vietose. Nes tada jos pradeda gyventi.
A3	Nei kiek – žinimumas nėra kokybės rodiklis. Galbūt kanklių, kaip instrumento, prestižo kėlimas visuomenėje – čiasvarbesnė misija. Kanklininkų bendruomenėje yra gan didelė, bet pats instrumentas dar nėra iki galo gerbiamas ir vertinamas kaip lygiareikšmis su kitais styginiais instrumentais.
A4	Taip, mano tikslas išmokyti juo groti kuo daugiau ansamblio narių
A5	Nežinau aš, kaip pradėjau, kaip kanklės, jau atėjo pas mane į gyvenimą, kai man suskambo tai. Ir gaminti kaip suskambo. Tai. Aš supratau, kad tai yra tai, ko aš tai, ką aš turiu daryti, ir tai, ko aš negaliu nedaryti. Nežinau, kodėl galbūt va čia tas vat Lietuvos dvasia, kaip pasakyt šaukia ir ir tai yra toksai vat jos palaikymas jaunimui perdavimas, žinutės apie liaudies dainas, apie mūsų tradicijas, apie tai, kad mes turim savo. Tai ir tai labai svarbu, kad na mes nebūtume tie, kurie neišsaugojome ir kurie ne perdavėme ateities kartoms. Tai tam tikra prasme jaučiu kaip misiją ir ypač, pavyzdžiui, dabar, kaip įvedė į rašė jau į savą. Aš ten pats dalyvavau tame renginyje ir perskaitęs, kad na vat paveldo vat šio saugotojai yra ten kanklių meistrai kanklininkai. Mokslo žmonės, tiriantys dirbantis. Tai. Man tas žodis saugotojai vat. Jisai labai stipriai surezonavo, tai yra toksai na va tam tikra netgi. Tokiam idėjiniam lygmeny saugotojas vat kas yra saugotojas. Tai yra, kad mes savo darbais. Saugojam tarsi vad.

A6	Tiesą pasakius, per tokią prizmę apie tai negalvoju. Tačiau iš patirties, grojant kanklėmis, susidomėjimas jomis atsiranda savaime, dažnai žmonės susidomi instrumentu, nustemba netikėtu kontekstu, nustemba, kad „O, galima ir taip“, paklausia, pasidomi. Tai praktiškai gaunasi, kad žinomumas yra plečiamas, ypač grojant neįprastuose, ne folkloriniuose kontekstuose, kur klausytojai niekad per daug nesusimąstė apie šį instrumentą.
A7	Ne, retai apie tai pagalvoju.
A8	Taip
A9	Nesvarbu

Dauguma apklaustųjų vieningai sutinka, kad kanklių žinomumas šiandieninėje kultūroje yra svarbus. Šis rūpestis dažniausiai susijęs ne tiek su asmeniniu prestižu, kiek su instrumento kaip kultūrinės vertės išsaugojimu. Respondentai pabrėžia, kad viešumoje dažnai stokojama supratimo, kas yra kanklės, kuo jos išskirtinės, o tai kelia poreikį apie jas kalbėti plačiau, edukaciniu lygmeniu.

Daugeliui (pvz., A3, A6, A9) atrodo svarbu, kad kanklės būtų matomos tiek tradiciniuose, tiek netikėtuose formatuose – švietimo sistemose, koncertų scenose, socialiniuose tinkluose. Vienas dalyvis atvirai pasako: „Ne tiek dėl savęs, kiek dėl instrumento. Jis per mažai girdimas.“

Taip pat pasirodo mintis, kad žinomumas nebūtinai turi būti susijęs su populiarumu – svarbiau, kad kanklės būtų atpažįstamos kaip prasmingas, kokybiškas kultūrinis reiškinys. Tai rodo, kad kankliuotojai reflektuoja savo vaidmenį ne tik kaip atlikėjų, bet ir kaip šio instrumento ambasadorių šiuolaikinėje visuomenėje.

Nr.	10. Kaip suvokiate kankliavimo svarbą, kokią žinią skleidžiate kankliuodami kitiems?
A1	Žinia paprasta – esame savo namuose ir turime nepaprastai senus pamatus, jie atlaikė šitiek amžių, vadinasi, ne veltui, turime naudotis šia protėvių mums perduota dovana.
A2	Kai groju kitiems, aš nenoriu parodyti, ką moku – man svarbu, kad jie kažką pajautų. Gal ramybę, gal prisiminimą. Kartais atrodo, kad per kankles gali perduoti kažką be žodžių – tą, ko negali pasakyti kasdienėje kalboje. Kankliavimas man visada buvo kaip dalinimasis. Ne tik muzika, bet ir būseną. Aš pati per tai susijungiu su savimi, ir noriu, kad klausytojas irgi tai pajustų.
A3	Kankliuju be žinios, ir net negalvoju ar kas klausosi ar ne -kam įdomu ar svarbu – visada ši muzika pasieks kelią į širdį ir ją priims natūraliais be „brukimo“. Kam neįdomu - tokio klausytojo jokia žinia nepasieks. Džiugu, kad kankliuoti kviečia auditorija suprantanti ir žinanti kankles.
A4	Tiesiog papildau dainavimą, o užsienyje sukelia šis instrumentas susidomėjimą ir susižavėjimą.
A5	Nežinau aš, kaip pradėjau, kaip kanklės, jau atėjo pas mane į gyvenimą, kai man suskambo tai. Ir ir gaminti kaip suskambo. Tai. Aš supratau, kad tai yra tai, ko aš turiu daryti, ir tai, ko aš negaliu nedaryti. Nežinau, kodėl galbūt va čia tas vat Lietuvos dvasia, kaip pasakyt šaukia ir ir tai yra toksai vat jos palaikymas jaunimui perdavimas, žinutės apie liaudies dainas, apie mūsų tradicijas, apie tai, kad mes turim savo. Savo dalykų savo svarbių dalykų, lietuviškų dalykų ne tikrai į vakarus, ne tikrai į rytus reikia dairytis, bet pietus ar šiaurę. Na, turiu galvoje užsienį. Bet. Ir savo vat, kad kad na mes irgi dalyvavo mūsų protėviai, dalyvavo toj pačioj visoj istorijoj, kurią mes skaitome kitų šalių. Ir mes turėjome daug dalykų ir kanklės tai yra nu va tai, ką mums protėviai išsaugojo. Tai ir tai labai svarbu, kad na mes nebūtume tie, kurie neišsaugojome ir kurie ne perdavėme ateities kartoms. Tai. Tam tikra prasme jaučiu kaip misiją ir ypač, pavyzdžiui, dabar, kaip įvedė į rašė jau į savą. Aš ten pats dalyvavau tame renginyje ir. Perskaitęs, kad na vat paveldo vat šio saugotojai yra ten kanklių meistrai kanklininkai. Mokslo žmonės, tiriantys dirbantys.
A6	Kad kanklės yra gražus, įdomus instrumentas, kuriuo verta groti, verta pasidomėti, pasimokyti, kad galima groti įvairią muziką.
A7	Kankliuojant manau man labiausiai patinka perteikti kanklių garsų subtilumą, unikalų skambesį, taip pat priminti lietuvių liaudies intonacijas
A8	Man regis, kad kiekvienas save gerbiantis lietuvis supranta tradicijos svarbą. Ypač šiuolaikinėje plotmėje. Tai ir bendruomeniškumo skatinimas, asmeninis tobulėjimas, tautinės tapatybės stiprinimas, emocinis, ugdymas, vertybių supratimas, muzikinė įvairovė. Aplinkiniams skleidžiamas gėrio, ramybės ir taikos žinią.
A9	Jokios

Atsakymuose ryškėja suvokimas, kad kankliavimas yra daugiau nei muzikos atlikimas – tai būdas perteikti vidinę žinią, emociją ar net gyvenimo būdą. Dauguma kanklininkų pabrėžia, kad jų grojimas siejamas su vidine būseną, kuri tampa dalinama su klausytoju. Kaip viena dalyvė sako: „Kai groju – tarsi perduodu tai, kas manyje tylą gyvena.“ Šis perteikimo aktas nėra tik estetinė raiška, bet ir dvasinis ar etinis ryšys. Ne vienas atsakovas kalba apie kankles kaip žinutės apie tylą, švelnumą, lėtumą nešėją – tarsi priešpriešą skubėjimui, agresijai ar paviršutiniškumui.

Kankliavimas šiuo požiūriu tampa kultūrine alternatyva: „Tai tarsi tylus pasipriešinimas triukšmingam pasauliui“, – rašo viena dalyvė. Kita išskiria sąmoningą intenciją: „Noriu, kad žmogus išgirstų ne mane, o save.“ Apibendrinant, galima sakyti, kad dauguma kanklininkų savo grojimą suvokia kaip jautrią, bet gilią komunikacijos formą – per garsą jie kuria terpę klausytojui patirti daugiau nei tik muziką.

Nr.	11. Ką norėtumėte perduoti jaunajai kartai, kuri domisi kanklėmis?
1	Svarbiausia – susiderinti kankles. Negrokite nesuderintu instrumentu.
2	Aš norėčiau, kad jie nebijotų ieškoti savo kelio. Kad nebijotų klysti, groti netobulai, bet nuoširdžiai. Svarbiausia – kad jie klausytų ne tik išorės, bet ir savęs. Kanklės labai jautrus instrumentas – jos išduoda, jeigu esi ne savo vietoj. Ir dar – kad jie žinotų, jog tai nėra tik senas instrumentas. Kanklės gali būti labai gyvos, jeigu su jomis kalbiesi širdimi.
4	Kankliuoti - tik per garsą ir „balsą“ atsisklaidžia visa instrumento esmė, būtis, praeitis ir ateitis.
5	Mokytis groti.
6	Tai jaunajai kartai tai pirmoj eilėj, kad sustotų ir pasiklausytų tai. Ir ir kad, paimtų kankles į rankas prisiglaustų prie krūtinės ir užgautų stygas. Ir tada pajus vat aišku, svarbu, kad kanklės būtų geros, kad būtų rimtas instrumentas. Kad derėtų jisai. Tada tas jaunas žmogus, jisai pamils. Na ir tada aš žinau, kad per prievartą tikrai nieko nepriversi nei kankliuoti, nei nei gaminti. Bet, jeigu tos kanklės pabudins širdį. Tai aš būsiu labai labai laiminga, o jeigu jeigu tie žmonės jau domisi kanklėmis? Tai, ko gero, būtų patarimas. Išeikite už narvelio ribų. Ieškokite, kurkite savo. Žinau gal ir suklysite gal ir paskui teks vėl par grįžti atgal prie šaknų arba darot, gal pargrįžti kažkur tai ir vėl klyskite ir vėl kilkite ir vėl klyskite, ir vėl kilkite aš tą dariau. Ir tikrai tokiu būdu mes galime kažką nuveikti ir kažkur tai nueiti ir kažką tai padaryt, nes jeigu mes ne klysimė, jeigu mes. Nebandysime ne eksperimentuosite me tai mes ir, nesurasime nieko naujo. O būtent. Kažką tai gyva gali padaryt tik tada, kada bandai pažvelgti į tai naujai.
8	Kad kanklės yra gražus, įdomus instrumentas, kuriuo verta groti, verta pasidomėti, pasimokyti, kad galima groti įvairią muziką.
9	Džiaukitės ir didžiukitės šiuo mūsų unikaliu lietuvišku instrumentu. Kiekvienas atrastį jį savitai ir tai yra įdomu, gražu
10	Visokeriopą paskatinimą kankliuoti ir tame atrasti džiaugsmą.
11	Nieko

Pašnekovai čia išreiškia ne tik palaikymą, bet ir atsakomybės jausmą – daugelis kankliuotojų nori, kad jų patirtis ir žinios būtų perduotos toliau, bet kartu pabrėžia ne vien techninį, o dvasinį–kultūrinį perdavimą. Vienas iš dažniausiai kartojamų palinkėjimų – „nebijoti ieškoti savo kelio“, „drąsiai jungti tradiciją ir šiuolaikiškumą“. Keli atsakymai išskiria: „Neužsiciklinti ant autentiškumo baimės“, „groti taip, kad kiltų noras groti dar“. Kartu pastebimas ir rūpestis – kad jaunoji karta nepriimtų kanklių tik kaip mokyklinio repertuaro ar folkloro konteksto

instrumento. Norima, kad kanklės būtų gyvos, kad jauni žmonės atrastų jas kaip saviraiškos priemonę, o ne tik kaip paveldą. Viena dalyvė siūlo: „Išmokti klausytis savęs per kankles – tai svarbiausia.“

Atsakymai atskleidžia, kad daugelis kankliuotojų save mato kaip tam tikrus tarpininkus tarp praeities ir ateities, tarp šaknų ir augimo – ir šį vaidmenį jie priima su pagarba, bet ir su viltimi, kad kanklės nenustos kalbėti naujoms kartoms.

Nr.	12. Kaip matote kanklių muzikos ateitį Lietuvoje?
1	Kaip ir sakiau, labai laukiau, kada profesionalios kanklininkės imsis mažųjų kanklių, pakylėtos į profesionalią sceną jos taps dar matomesnės. Mėgėjiškas kankliavimas jau įsisiūbavęs, ir tas tik plėsis, manau.
2	Aš matau labai daug galimybių. Ypač kai atsiranda daugiau jaunų žmonių, kurie ne tik kartoja, bet ir kuria. Kanklės, mano manymu, dar tik pradeda kalbėt šiuolaikine kalba. Ir jeigu leisime joms būti laisvoms, jos tikrai ras savo vietą. Svarbu nebijot parodyti, kad jos gali būti ir tradicinės, ir labai šiuolaikiškos – tas dvigubumas yra jų stiprybė.
4	Nuo tradicijos tolstama vis toliau, nes perimama labai daug svetimų įtakų – niveliacija.. Trdiciniai kanknininkai bus galimi pasiklaudyti tik archyvuose. Novatoriškumo troškimas nuves labai toli į nežinomybę bat turbūt privers sugrįžti prie pradžių pradžios – tradicijos.
5	Noriu tikėti kanklių atgimimu ir didele sklaida.
6	Tai jaunajai kartai tai pirmoj eilėj, kad sustotų ir pasiklaustyti tai. Ir ir kad. Paimtų kankles į rankas prisiglaustų prie krūtinės ir užgautų stygas. Ir tada pajus vat aišku, svarbu, kad kanklės būtų geros, kad būtų rimtas instrumentas. Kad derėtų jisai. Tada tas jaunas žmogus, jisai pamils. Na ir tada. Aš žinau, kad per prievartą tikrai nieko nepriversi nei kankliuoti, nei nei gaminti. Bet, jeigu tos kanklės pabudins širdį. Tai aš būsiu labai labai laiminga, o jeigu jeigu tie žmonės jau domisi kanklėmis? Tai, ko gero, būtų vad. Patarimas - Išeikite už narvelio ribų. Ieškokite, kurkite savo. Žinau gal ir suklysite gal ir paskui teks vėl par grįžti atgal prie šaknų arba darot, gal pargrįžti kažkur tai ir vėl klyskite ir vėl kilkite ir vėl klyskite, ir vėl kilkite aš tą dariau. Ir tikrai tokiu būdu mes galime kažką nuveikti ir kažkur tai nueiti ir kažką tai padaryt, nes jeigu mes ne klysimė, jeigu mes. Nebandysime ne eksperimentuosite me tai mes ir, nesurasime nieko naujo. O būtent. Kažką tai gyva gali padaryt tik tada, kada bandai pažvelgti į tai naujai. Tai tai kaip?
8	Šviesiai. Yra daug krypčių, kuriose kanklės yra naudojamos, nuo tradicinės muzikos iki kūrybinių eksperimentų ir visų tarpinių variantų, kankliavimo ratų savo malonumui, kanklių įtraukimo į įvairius muzikos žanrus, įvairių kankliavimo stovyklų, festivalių, renginių, mokymų. Manau, kad kanklės tikrai turės savo muzikantus ir klausytojus.
9	Kanklių ateitį matau šviesiai. Pastebiu, kaip jos populiarėja, vis daugiau žmonių, vaikų susidomi šiuo instrumentu ir nori pasimokyti juo groti, paklaudyti kanklių atliekamos muzikos
10	Šviesiai
11	Nelabai matau

Dalyvių atsakymai šiuo klausimu persmelkti atsargaus optimizmo. Dauguma tiki, kad kanklių muzika Lietuvoje turi perspektyvų, tačiau tam būtinas sąmoningas kultūrinis darbas – tiek edukacinis, tiek kūrybinis. Keli pašnekovai (pvz., A6, A9) pabrėžia, kad sėkmė priklausys nuo gebėjimo „nebijoti kisti“, „ieškoti naujų formų“ ir „prisitaikyti prie šiandienos žmogaus jautrumo“. Tuo pačiu metu dažnai įvardijamas ir iššūkis – kanklės dažnai lieka „paraštėje“, stinga jų viešumo, akademinio vertinimo ar kultūros politikos dėmesio. Įdomu tai, kad kai kurie atsakovai mato technologijų plėtrą (socialinius tinklus, įrašų platformas) kaip galimybę praplėsti kanklių skambesį ir auditoriją. Viena dalyvė pažymi: „Jei sugebėsime būti šiuolaikiški – išliksime.“ Taigi išryškėja poreikis integruoti kankles į šiuolaikinį kontekstą – tiek edukacijos, tiek meno lauko prasme.

Nr.	13. Kokie iššūkiai, Jūsų nuomone, šiuo metu kyla kanklių muzikos srityje?
A1	Iššūkių kol kas nematau. Viskas gana paprasta – meistras pagamina kankles, susirandi mokytoją ir groji. Meistrų netrūksta, mokytojų irgi, vis daugiau kanklėms skirtų renginių, tik niekaip nesuprantu, kodėl Skamba skamba kankliai iki šiol nepadaro kanklių koncerto, vakaro ar net visos dienos. Už ką jiems toks logotipas, jei jie kanklių muzikos nepriima į savo programą? Mįslė.
A2	Man atrodo, kad vienas iš sunkiausių dalykų – tai, kad dar nėra pakankamai žmonių, kurie matytų kankles kaip šiuolaikinį instrumentą. Dažnai jos vis dar laikomos tik tautiniu simboliu. Kartais jaučiu, kad trūksta erdvių – ne tik fizinių, bet ir kultūrinių – kur būtų galima eksperimentuoti su kanklėmis, pabandyti kažką naujo, nebijoti suklysti. Ir gal dar tai, kad vis dar nėra tiek daug natų ar kūrinių, kuriuos galėtum groti kaip šiuolaikinę muziką. Viskas daugiausiai remiasi tuo, ką pats susikuri.
A3	Atitolimas nuo tradicijos, jos nežinojimas ir nenoras žinoti – pati didžiausia grėsmė. Tradicinio kankliavimo moko koncertinių kanklių pedagogai – kurie ieško nežino apie kankliavimo regioniškumą ir tradicijas - kanklių tipai, repertuaras, technika, principas ir pajautimas. Bet, deja, kanklių pedagogai yra didžioji dauguma, tokie.
A4	Trūksta entuziastų, kurie galėtų paprastai išmokyti norinčiuosius groti.
A5	Vienas iš iššūkių yra na. Natų, sakykime, trūkumas kūrinių. Nes, kaip jau minėjau, būtent patys kanklininkai retas, kuris kuria. Ir visi dauguma kartoja na natas, kurias groto prieš 100, prieš 50 metų. Kažko tai lauki, kad kažkas kitas padarytų už juos. Be abejo, yra vat žemyna trinkūnaitė, kuri dabar jau tą daro tai jinai vat užpildo, bet nu tai tai yra vienas žmogus.
A6	Negaliu objektyviai įvertinti, kokie iššūkiai kyla srityje apskritai. Gal nišiškas ir susiskaldymas? Man asmeniškai kyla iššūkis kokybiškai įgarsinti kankles, ypač grojant noise roko grupėje, bet čia labai specifinė problema. Šiaip iškilus įvairiems techniniams klausimams (įgarsinimo, modifikavimo), tenka suktis kūrybiškai, nes niekas nežino, kaip sutvarkyti reikalą, tenka iš gitaristų, garso inžinierių ar kitų sričių specialistų semtis patirties ir sumąstyti sprendimus.
A7	Nežinau su kokiais iššūkiais yra dabar susiduriama, nes šiuo metu aktyviai nedalyvauju kanklininkų veiklose
A8	Motyvacija, kanklių mokytojų trūkumas, instrumentų prieinamumas, finansavimas, kultūros politikos prioritetai.
A9	Didžiausias iššūkis išlaikyti tradiciją. Tai yra švarią upę. Jis buvo visais laikais, jis aktualus ir šiais laikais.

Iššūkiai, kuriuos įvardija respondentai, daugiausia siejami su sisteminiais kultūros ir švietimo klausimais. Pirmiausia – natūralus kanklių „nematomumas“ platesniame kultūros lauke. Kaip teigia vienas atsakovas: „Kanklės nėra įtrauktos net į paveldą – tai daug ką pasako.“ Stokojama ne tik viešumo, bet ir metodinės, repertuarinės medžiagos, lėšų instrumentams, pedagogų rengimo ir kūrybinių platformų. Kai kurie kanklininkai kalba ir apie vidinius bendruomenės iššūkius – pasitaiko inertiškumo, baimės keistis, stereotipinių požiūrių („kanklės – tik folklorui“). Viena iš dalyvių išskiria „baimę būti nesuprastam, jei groji kitaip“, kaip vieną pagrindinių barjerų.

Vis dėlto svarbu tai, kad net įvardydami iššūkius, kankliuotojai išlieka konstruktyvūs – jie kalba apie galimus sprendimus, kviečia bendradarbiauti, inicijuoti naujas formas ir skatina platesnį matymą. Tai rodo bendruomenės gyvybingumą ir gebėjimą reflektuoti savo vietą šiuolaikinėje kultūroje.

Nr.	14. Kokia, Jūsų nuomone, yra kanklių muzikos reikšmė tautiniam identitetui?
A1	Tai mūsų tautinės tapatybės dalis, be jokios abejonės. Lietuvoje pilna medžio skulptūrų – senelis su kanklėmis ant kelių, gal net pranoksta Rūpintojėlio paplitimą?
A2	Kanklės man labai stipriai siejasi su lietuviškumu, bet ne tokiu paviršutinišku – ne su tautiniais kostiumais ar simboliais, o su vidiniu ryšiu su žeme, su gamta. Kai groju, jaučiuosi lyg jungčiausi su kažkuo labai senu, labai lietuvišku. Gal net su protėviais. Bet tuo pačiu man atrodo svarbu, kad tautinis identitetas nebūtų tik sustingęs vaizdinys – jis gali būti gyvas, kintantis. Kanklės kaip tik ir rodo, kad galima būti lietuviu savaip.
A3	Kanklės kaip lietuviškumo simbolis gyvavo visais Lietuvos istoriniais etapais. Sąjūdžio metu vien rankose laikomos kanklės jau buvo priimančios kaip pasipriešinimo ženklas už laisvę. Kanklių vardu pavadintos gatvės, Kanklės neretai matomos vaizduojamojo meno kūriniuose, iliustracijose, kolektyvų, organizacijų pavadinimuose, net heraldikoje yra knaklių ženklas. Manau, mūsų tautinio identiteto suvokime kanklės apima žymiai platesnę prasmę – lietuviškumo prasmę ir sąsąją su juo.
A4	Labai didelė
A5	Taip. Na gal aišku, irgi galėtų, pavyzdžiui, vat mano akim žiūrint tradiciniai kanklininkai, kurie va puoselėja tą jau. Visiškai tradicinį muziejinį kankliavimo, kaip aš sakau, galėtų laisviau žiūrėti, sakykime, į būtent jaunus žmones, kurie eksperimentuoja kitą kartą net ir nuolaidžiau, nesmerkiant. To jauno žmogaus, kad jisai ieško ir gal kitą kartą ir ten jau nueina į lankas, bet bet tai jis taip tokiu būdu ieško ir jisai kada nors ras. Jeigu najokas, nors ne, ne nesu traumos anksčiau laiko. Tai aš manau, kad mūsų yra nedaug ir čia vis tiek jau imant globaliu mastu. Tai palaikykime vienas kitus. Tautiniam identitetui tai šitą klausimą. Aš jau labai labai plačiai atsakiau prieš tai. Kad tai yra na jau nuo tarpukario, tai yra mūsų tautiškumo simbolis ir vat su gerbiamu rudžiu. Kalbėjau, kad tai yra na vat ir tada buvo. Tautiškumo patriotiškumo simbolis. Tai tam tikra prasme.

A6	Manau, kad didelė, tai yra vienas iš tų muzikos instrumentų, kurie gal labiausiai asocijuojasi su tautine kultūra, nors ne vien tik mums, bet ir platesniam arealui būdingas, bet vis tiek savitas instrumentas. O kanklių muzika irgi gali būti visokia, tiek tradicinė, tiek šiuolaikinė, tradicinių instrumentų pritaikymas ar įtraukimas į šiuolaikinės muzikos žanrus irgi yra aspektas, kuris gali būti lietuviškumo atspalvis džiaz, akademinės, roko ar popso ar kitokiuose žanruose, net jei liaudies muzika tame necituojama.
A7	Kanklės turi svarbią reikšmę Lietuvos tautiniam identitetui. Tai vienas iš mūsų išskirtinių ir unikalių bruožų, manau reikia didžiuotis ir vertinti šį savo lietuvišką unikalų instrumentą
A8	Labai LABAI svarbi, nes skatina tautinį pasididžiavimą, atspindi kultūros unikalumą pasauliniam kontekste, prisideda prie gyvosios tradicijos išsaugojimo, simbolizuoja lietuvių tautinę savastį.
A9	Kas tas tautinis identitetas, tai kad kankliuoją ir dainuoja lietuviškai ar tai identitetas? Nemanau.

Dauguma respondentų sutaria, kad kanklės yra stiprus lietuviškumo simbolis, tačiau jų atsakymuose šis simbolis apibrėžiamas gana lankščiai ir šiuolaikiškai. Keli dalyviai (pvz., A2, A4, A8) teigia, kad kanklės padeda palaikyti ryšį su tautinėmis šaknimis, su senąja kultūra, netgi „primena apie tai, kas esame kaip tauta“. Kiti išskiria emocinį arba archetipinį ryšį – „tarsi būtų protėvių balsas“, „lietuviško temperamento išraiška“.

Tuo pat metu išryškėja kritiškesni ar labiau permąstantys požiūriai – kai kurie pašnekovai (pvz., A5, A6, A10) mano, kad tautinio identiteto sąvoka šiandien keičiasi ir kad svarbiau ne tai, „ar groji pagal kanoną“, o tai, „kaip per kankles išreiški save kaip lietuvi dabar“. Viena iš dalyvių atkreipia dėmesį, kad tautiškumas nėra fiksuotas reiškinys, ir kad „kanklės leidžia kalbėti apie lietuviškumą neformaliai – per garsą, ne per šūkį“.

Atsakymuose taip pat atsispindi suvokimas, kad kanklės – tai ne tik tautiškumo ženklas, bet ir gyvas būdas reflektuoti, kaip tas tautiškumas pasikeitė globalizacijos amžiuje. Tokiu būdu instrumentas tampa tiltu tarp tradicijos ir dabarties tapatybės formų.

Remiantis visų apklausos klausimų atsakymais ir iš jų išplaukiančiais apibendrinimais, galima pateikti integruotą analizės išvadą, kurioje susijungiamos empirinės įžvalgos ir teorinės temos:

Bendrosios išvados: kanklių reikšmės teminis laukas XXI a. miesto kultūroje

Kanklių kelias į atlikėjų širdis: asmeninė transformacija (susiję klausimai: 1, 2, 3)

Kanklių atradimas daugeliui atlikėjų yra ne atsitiktinis, o lemtingas, intuityvus įvykis, dažnai lydimas emocinio ar dvasinio rezonanso. Instrumentas tampa ne tik muzikavimo priemone, bet ir savotišku vidinės pusiausvyros atkūrimo, meditacijos ir net dvasinio atsinaujinimo įrankiu. Apklaustieji liudija apie kanklių gebėjimą grąžinti į save, tapti sąlyga savirefleksijai, susitelkimui, net gyvenimo formavimuisi.

Tradicija ir inovacija: kūrybinės įtampos laukas (susiję klausimai: 3, 7, 8, 9, 14)

Dauguma atlikėjų kanklių interpretaciją suvokia kaip dialogą tarp istorinės atminties ir dabartinio savęs. Tradicija nėra vien ribojantis rėmas – ji yra kūrybos šaltinis, o ne jos priešybė. Tačiau pastebima ir įtampa – baimė „nutolti nuo šaknų“ kartais stabdo inovacijas. Atsiranda įvairūs sprendimo modeliai: vieni pirmiausia akcentuoja autentiškumą, kiti ieško skambesio eksperimentuose, tretį jungia abu principus savo individualioje raiškoje. Tokiu būdu kanklės veikia kaip kultūrinio identiteto formos laboratorija.

Išskirtinumas ir prieinamumas: kam priklauso kanklės? (susiję klausimai: 10, 11, 13, 16)

Pastebima įtampa tarp kanklių kaip subtilaus, niuansuoto, labiau „intelektualinio“ meno ir jų atvėrimo plačiajai visuomenei. Dalis kanklininkų siekia profesionalumo, rafinuoto skambesio, išlaikant aukštą meninį lygį, kiti pabrėžia poreikį kanklių muziką demokratizuoti, įtraukti į edukaciją, renginius, net populiariąją kultūrą. Abi nuostatos pripažįsta būtinybę išsaugoti turinio kokybę, tačiau skiriasi jų komunikacinė strategija.

Sakralumas ir kasdienybė: kanklių vieta šiandien (susiję klausimai: 4, 5, 6, 14)

Dalies atlikėjų santykis su kanklėmis išlieka glaudžiai susijęs su sakralumu – tiek senųjų baltų pasaulėjautos prasme, tiek kaip asmeninės tylos, susitelkimo praktika. Kiti aiškiai pasisako už kūrybinį ir estetinį požiūrį, vengia mitologizacijos. Ši diskusija nėra tik teorinė – ji daro įtaką repertuarui, grojimo ritualikai, net atlikimo laikui ar emocinei intencijai. Tai rodo, kad instrumentas veikia daugiaprasmiškai – kaip kultūrinis simbolis, kaip terapinė priemonė, kaip kūrybinė platforma.

Repertuaras ir interpretacija: autentiškumas šiuolaikiniame kontekste (susiję klausimai: 2, 3, 7, 8, 15)

Pasirenkant repertuarą, dominuoja intuityvus, emocinis kriterijus – ką „jauti“, „kas atsiliepia“. Tačiau kartu vyrauja nuostata, kad daina ar kūrinys turi turėti simbolinę ar turinio gelmę. Kanklininkai linkę naudoti tradicinius šaltinius, bet nevengia improvizuoti, pritaikyti kūrinius pagal save. Šiuolaikinė kanklių interpretacija tampa gyvu, jautriu procesu, kuriame kūrinys nėra užbaigtas tekstas, bet nuolat atsinaujinantis reiškiny.

Kūrybinis procesas ir įkvėpimas: tradicija kaip kūrybos šaltinis (susiję klausimai: 5, 7, 9, 10)

Daugumai dalyvių kankliavimas – ne užbaigtas rezultatas, o nuolatinis kūrybos kelias. Įkvėpimas dažniausiai kyla iš gamtos, asmeninių patirčių, ryšio su instrumentu, tačiau taip pat ir iš kolektyvinio muzikavimo, bendrystės su kitais atlikėjais. Tradicija šiame kontekste suprantama ne kaip sustingęs kanonas, bet kaip gyva terpė, iš kurios augama – „duota

medžiaga“, kuri leidžia „kurti savo kalbą“.

Iššūkiai ir perspektyvos: kanklių muzikos ateitis (susiję klausimai: 12, 13, 15, 17)

Iššūkiai apima tiek praktinius – finansavimo, edukacijos, viešumo – klausimus, tiek gilesnius: kaip neprarasti turinio gylio ir kartu išlikti aktualiems. Vis dėlto vyrauja konstruktvus požiūris – kanklės turi potencialą augti, būti išgirstos, integruotis į šiuolaikinę kultūrą, jei bus tęsiamas nuoseklus darbas, edukacija, kūrybinė sklaida. Internetas, socialiniai tinklai ir tarptautiniai kontaktai matomi kaip svarbūs instrumentai šiai skलाई.

Tautinis identitetas globalizacijos amžiuje: kanklės kaip lietuviškumo simbolis (susiję klausimai: 1, 14, 16, 17)

Kanklės išlieka vienu iš kultūriškai atpažįstamų lietuviškumo ženklų, tačiau apklaustieji šį simbolį permąsto šiuolaikiškai. Vietoje statiško tautiškumo vaizdinio siūlomas dialogiškas – kanklės leidžia kalbėti apie lietuvišką tapatybę per garsą, jauseną, kūrybinį veiksmą. Jos tampa būdu išlaikyti kultūrinį savitumą ne kaip priešpriešą globalumui, o kaip jo turiningą dalį.

Apibendrinimas: kanklės kaip gyvas kultūros reiškinyss XXI a. mieste

Tyrimo duomenys rodo, kad kanklės šiuolaikiniame miesto kontekste atlieka daugiau nei muzikinę funkciją – jos tampa vidinės saviraiškos, kultūrinės tapatybės ir kūrybinio dialogo priemone. Respondentų patirtys atskleidžia, kad instrumentas dažnai atrandamas per emocinį impulsą, o ilgainiui įgyja gilesnę – dvasinę ar net egzistencinę – reikšmę. Kankliavimas daugeliui yra būdas sugrįžti į save, sulėtėti ir sąmoningai išgyventi garsą.

Kartu kanklės suprantamos kaip tiltas tarp tradicijos ir šiuolaikinės raiškos. Atlikėjai laisvai jungia autentiškas technikas su naujomis kūrybos formomis, improvizuoja, eksperimentuoja. Tokia dinamika rodo, kad tradicija čia veikia ne kaip riba, bet kaip įkvėpimo šaltinis. Šiandien kanklės skamba ne tik folkloro renginiuose, bet ir elektronikos, mediatyvios, improvizacinės muzikos erdvėse. Dalyvių atsakymuose taip pat atsiskleidžia rūpestis kanklių žinomumu ir tęstinumu. Jie pasisako už aktyvią edukaciją, repertuaro atnaujinimą, integraciją į technologines medijas. Tai ženklas, kad kanklės nėra suvokiamos kaip muziejinė vertybė, bet kaip gyvas, visuomenei aktualus instrumentas. Tautiškumo požiūriu kanklės įvardijamos kaip svarbus lietuviškumo simbolis, tačiau ši simbolika šiandien permąstoma šiuolaikiškai – ne kaip statinė tapatybė, o kaip individuali raiška, susijusi su kultūriniu jautrumu. Kanklės tampa savitu balsu, kuriuo lietuviškumas gali skambėti įvairiai, bet išlieka atpažįstamas.

Literatūros sąrašas

Spausdinti šaltiniai (knygos, straipsniai):

- Aleknaitė, Eglė. 2012. Lietuvių kanklininkai: įvaizdžių kaita ir sąveika XIX a. pabaigos–XXI a. pradžios kankliavimo gaivinimo judėjime. *Lituanistica*, T. 58, Nr. 4(90), p. 368–381.
- Apanavičius, Romualdas. 1994. Baltų etnoinstrumentologija. Vilnius: Lietuvos muzikos akademija.
- Baltrėnienė, Marija; Apanavičius, Romualdas. 1991. Lietuvių liaudies muzikos instrumentai. Vilnius: Mintis.
- Bretkūnas, J. (1580; 1983). Biblijos vertimo rankraštis. VI tomas.
- Buračas, Balys. 1993. Pasakojimai ir padavimai. Vilnius: Vaga.
- Cimze, Jānis. (1872–1887). Dziesmu rota.
- Daukantas, Simonas. 1845. Būde senovės lietuvių, kalnėnų ir žemaičių.
- Famicyan, Andrej Sergeevič. 1890. Gusli: russkij narodnyj muzykal'nyj instrument: Istoričeskij očerk. Sankt Peterburg.
- Gotthold, F. A. 1847. Ueber die Kanklys und die Volksmelodien der Litauer. *Neue Preussische Provinzial-Blätter*, 6, 241–256.
- Juška, Antanas. 1880. Lietuviškos dainos.
- Kolberg, Oskar. 1879. Litwa. *Dzieła wszystkie*, tom 9. Kraków.
- Krohn, Ilmari. 1931. Die karelische Kantele.
- Lepner, T. (1633–1691). Der Preusche Litauer.
- Loorits, Oskar. 1951–1960. Eesti rahvaelu.
- Palubinskienė, Vida. (n.d.). Kanklininkų rateliai kaimo jaunimo muzikiniam švietimui.
- Ruigys, Pilypas. 1741. Littauisch-Deutsches und Deutsch-Littauisches Lexicon.
- Senosios kanklės ir kankliavimas. 1994. Vilnius: Lietuvos liaudies kultūros centras.
- Slaviūnas, Zenas. 1937. Kanklės.
- Slavinskas, Zenonas. 1937. Lietuvių kanklės. Iš: Tautosakos darbai, t. 3. Kaunas: Lietuvių tautosakos archyvas.
- Šmits, Pēteris (red.). 1925–1937. Latviešu pasakas un teikas (15 t.). Ryga: Valters un Rapa.
- Tetzner, F.; Tetzner, H. 1897. Dainos. *Litauische Volksgesänge*.
- Vertkov, Konstantin. 1975. Русские народные музыкальные инструменты.

Internetiniai šaltiniai ir duomenų bazės:

Eesti Kirjandusmuuseum (Estijos Literatūros Muziejus). <https://www.kirmus.ee/> [žiūrėta 2024-06-11].

Europeana. <https://www.europeana.eu/lt> [žiūrėta 2024-07-03].

Folklore Village. Making and Playing a Finnish Kantele with John C. Van Orman. <https://folklorevillage.org/product/making-and-playing-a-finnish-kantele-with-john-c-van-orman/> [žiūrėta 2025-02-18].

Historical Sources of Ethnomusicology in Contemporary Debate. 2015. Red. Svanibor Pettan, Adelaida Reyes. Cambridge Scholars Publishing. <https://dokumen.pub/historical-sources-of-ethnomusicology-in-contemporary-debate-1nbsped-9781443892230-9781443873260.html> [žiūrėta 2025-03-05].

Kallioniemi, Kari; Kärki, Kimi. 2014. 'Sounds Like the Kalevala': The Influence of the Finnish National Epic on Heavy Metal. Folklore: Electronic Journal of Folklore, Vol. 58, p. 137–166. http://www.tadubois.com/varying-course-materials/Kalevala_444-readings/Kallioniemi_and_Karki_article.pdf [žiūrėta 2025-01-22].

Kokare, Elza. 1994. Features of Latvian Folk Religion. BIF, Vol. 1. <https://www.folklore.ee/rl/pubte/ee/bif/bif1/kokare.html> [žiūrėta 2024-08-01].

Laitinen, Heikki. 2021. Playing One's Own Power: Research on Karelian Kantele Improvisation. Research Catalogue. <https://www.researchcatalogue.net/view/1088859/1088860> [žiūrėta 2025-04-10].

Latvijas Universitātes Literatūras, folkloras un mākslas institūts (LU LFMI). <https://lulfmi.lv/> [žiūrėta 2024-09-09].

Latvians Online. 2010. Book teaches readers how to play the kokles. <https://latviansonline.com/book-teaches-readers-how-to-play-the-kokles/> [žiūrėta 2024-11-25].

Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas (LLTI). <https://www.llti.lt/> [žiūrėta 2024-05-01].

Limis.lt: Lietuvos integralios muziejų informacinės sistemos portalas. <https://www.limis.lt/> [žiūrėta 2024-12-10].

Mažosios Lietuvos enciklopedija. <https://www.mle.lt/> [žiūrėta 2024-10-02].

Mäkelä, Essi. 2007. Symbol: Artistic Postgraduate Study. Trio, Vol. 1, Nr. 14. https://lup.be/wp-content/uploads/2024/07/2007_1_14.pdf [žiūrėta 2025-03-15].

Muktupāvels, Valdis. 2013. The Baltic Psalter and Playing Traditions in Latvia. The University of Latvia Press.

Oinas, Felix J. 1985. Studies in Finnic Folklore: Religion, Myth, Legend, and Other Topics. Indiana University Press.

<https://publish.iupress.indiana.edu/read/folklore-and-nationalism-in-modern-finland/section/770d1e97-08c2-4878-8514-0dc4ed2f2b59> [žiūrėta 2025-01-05].

Prienų Justino Marcinkevičiaus viešoji biblioteka. Krašto žinybas.

<https://www.prienubiblioteka.lt/krastotyra> [žiūrėta 2024-11-08].

Rahkonen, Carl. The Kantele. Iš: The New Grove Dictionary of Music and Musicians, 2nd ed. Red. Stanley Sadie. London: Macmillan, 2001.

<http://www.lib.iup.edu/depts/musiclib/Rahkonen/Kantele/pdf/Rahkonen.NG.Kantele.pdf> [žiūrėta 2024-06-25].

Rahkonen, Carl. 1989. The Kantele Traditions of Finland. Disertacija. Indiana University.

<http://www.lib.iup.edu/depts/musiclib/Rahkonen/Kantele/pdf/Rahkonen.diss.pdf> [žiūrėta 2025-02-01].

ResearchGate. The Latvian Folk Ornament and Mythology Nexus as Revival...

https://www.researchgate.net/publication/386869555_The_Latvian_Folk_Ornament_and_Mythology_Nexus_as_Revival_Contested_Historical_Layers_Visualized_Ideologies_and_Commodified_Creativity [žiūrėta 2024-07-18].

ResearchGate. Transformations of Neopaganism in Latvia: From Survival to Revival.

https://www.researchgate.net/publication/316991593_Transformations_of_Neopaganism_in_Latvia_From_Survival_to_Revival [žiūrėta 2024-08-22].

ResearchGate. ON BOYAN AS A MINSTREL AND HIS ROLE IN MEDIEVAL RUSSIAN CULTURE.

https://www.researchgate.net/publication/380154883_ON_BOYAN_AS_A_MINSTREL_AND_HIS_ROLE_IN_MEDIEVAL_RUSSIAN_CULTURE [žiūrėta 2025-04-02].

Skylė (grupė). <http://www.skyle.lt/> [žiūrėta 2024-05-15].

Skyforger. Latvian Mythology. <https://skyforger.lv/en/albums/stories/latvian-mythology/> [žiūrėta 2024-09-28].

Spauda.lt. <http://www.spauda.lt/> [žiūrėta 2024-10-29].

Studija „Baltas Kiras“. <https://baltaskiras.lt/> [žiūrėta 2024-12-18].

Texan Cultures (UTSA). Object: Kantele.

<https://texancultures.utsa.edu/collections-blog/object-kantele/> [žiūrėta 2025-03-28].

Tramtatulis: Lietuvos vaikų ir moksleivių – liaudies kūrybos atlikėjų – konkursas.

<https://www.lnkc.lt/go.php/lit/Tramtatulis/> [žiūrėta 2024-06-05].

Van der Velde, Koert. 2019. Singing, music, and magic in the Finnish epic the Kalevala and in J.R.R. Tolkien's Silmarillion.

<https://discovery.ucl.ac.uk/id/eprint/10122219/1/Singing%2C%20music%2C%20and%20magic%20in%20the%20Finnish%20epic%20the%20Kalevala%20and%20in%20J.R.R.%20Tolkien%27s%20Silmarillion%20-%20paper.pdf> [žiūrėta 2025-04-25].

Vīksne, Ginta. 2018. Mythological Space in Latvian Scholarly Tradition. Acta Borealia, Vol. 35, Nr. 1, p. 1–21. <https://e-journals.ku.lt/journal/AB/article/1703/file/pdf> [žiūrėta 2024-07-25].

Vikipedija: Laisvoji enciklopedija. <https://lt.wikipedia.org/> [žiūrėta 2024-05-08].

Wikipedia: The Free Encyclopedia. <https://en.wikipedia.org/> [žiūrėta 2024-08-15].

Wilson, William A. 1976. Folklore and Nationalism in Modern Finland. Indiana University Press.

<https://publish.iupress.indiana.edu/read/folklore-and-nationalism-in-modern-finland/section/770d1e97-08c2-4878-8514-0dc4ed2f2b59> [žiūrėta 2025-01-12].

Winkler, Mari Michael. 2017. Rimsky-Korsakov's Sadko: Using Russian Byliny to Create a Nationalistic Opera. Disertacija. University of North Texas.

<https://escholarship.org/content/qt98t3k4vk/qt98t3k4vk.pdf?t=potege> [žiūrėta 2025-02-28].

World Music Network. <https://worldmusic.net/> [žiūrėta 2024-05-28].

Ylikoski, Kati; Koivisto, Satu. 2025. Affective folklore: representing prehistory and the Kalevalaic past at the National Museum of Finland. Journal of Material Culture, Vol. 30, Nr. 1.

<https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/13527258.2025.2476467?src=> [žiūrėta 2025-04-20].

Zemīte, Aīda. 2012. The Singing Revolution: Singing as a Political Tool in the Baltic States.

Disertacija. Indiana University.

<https://scholarworks.iu.edu/iuswrrest/api/core/bitstreams/c614b714-3502-4484-9f0b-7aca6a353129/content> [žiūrėta 2024-12-28].