

ŽEMAIČIŲ tradicinių dainų ypatumai



Kai uždainuoja žemaičiai, atrodo, kad jie Žemaičių kalnus gieda. Tas dainavimas žemas, lėtas, vangus, sodrus, už širdies griebiantis. Šiam kraštui itin būdingas daugiabalsumas, kuris gerokai skiriasi nuo kitų Lietuvos regionų liaudies dainų daugiabalsumo. Žemaičių daugiabalsumas archajiškas. Čia dažniau dainuoja žemu registru dviem-trim balsais. Dainuojama neskubant, įsiklausant, melodija ištęsiama. Tradicinėse liaudies dainose išskiriama ir pratęsiama aukščiausioji gaida.

Na o ką apie žemaičių tradicinių dainų ypatumus sako lietuvių regionų tradicinės muzikos tyrinėtojai?

RIMANTAS ASTRASKAS, Lietuvos etnografiniai regionai pagal etnomuzikologijos duomenis, http://www3.lrs.lt/pls/inter/w5_show?p_r=2231&p_d=21330&p_k=1 (žr. 2016–01–15):

„Pats muzikiniu požiūriu monolitiškiausias yra Žemaitijos regionas. Jis iš esmės visoje teritorijoje sutampa su lingvistiniu regionu. Žemaičiams būdingas „garsą tempiantis“ atlikimo būdas, vyrauja šviesaus mažoriško pobūdžio dermės, daug šienapjūtės, vestuvinių, karinių-istorinių žanrų dainų, nėra kalendorinių dainų, raudų, sutartinių, nors kai kuriuose istoriniuose šaltiniuose šių žanrų bei stilių dainos ir paminėtos. Žemaitijoje išliko įdomios neliturginės religinės giesmės ir unikali atsisveikinimo su mirusiuoju tradicija – „Kalnai“, kurie giedami pakaitomis su pučiamųjų instrumentų tarpais. Iš instrumentų čia paplitę smuikas, bandonija, basedlė. Žemaičių melodijos, nekeičiant struktūros, gali būti atliekamos vienbalsio arba daugiabalsio atlikimo būdais.“

ROMUALDAS APANAČIUS: „Regioniškumas etninės muzikos gaivinimo judėjime Lietuvoje XX a. 7 deš. – XXI a. pradžioje: repertuaro muzikiniai ypatumai“, *Acta humanitarica universitatis saulensis*, t. 19 (2014):

„Lietuvos vakaruose ir šiaurėje – Žemaitijoje, vakarų Aukštaitijoje ir didesnėje rytų Aukštaitijos dalyje, taip pat šiaurės Suvalkijoje – vyrauja daugiabalsumas. Skambėjo ir dar dabar tebegiedamos vadinamosios paralelinės dainos, kai vedantijį dažniausiai vieno dainininko atliekamą balsą visais melodijos vingiais lydi didesnis pritariančiųjų antruojų balsu būrys. Tų dainų dermės mažorinės, melodijos vedamos III–VI šių dermių laipsniais, pritariama I–IV laipsniais,

dažnai nušokant žemyn į V laipsnį. Paralelinių dainų ritmika būna ir gana laisva, ir reguliari.“

Dalia Kubiliūtė, „Žemaičių dainų ypatumai Klaipėdos krašte“, *Vakarų Lietuvos muzika (I)*:

„Žemaičių dainų daugiabalsumas grindžiamas tercijų paralelizmu, dažnai pridengtas kvartos-kvintos dvigarsių sąskambiais, [...] pasitaiko net kvintų paralelizmas.“

LORETA MUKAITĖ-SUNGAILIENĖ:

Kalbant apie senųjų žemaičių liaudies dainų melodijų stilių, vi suomet pabrėžiamas jo monolitiškumas. Jau 1969 metų studijoje profesorė Jadvyga Čiurlionytė atkreipė dėmesį į tai, jog šios etnografinės Lietuvos srities liaudies dainų melodijoms būdingi itin pastovūs tam tikri intonaciniai branduoliai. Lietuvių liaudies dainų tyrinėtoja nurodė pagrindines skiriamąsias žemaičių dainų melodijų intonacines kryptis, išskyrė keletą tipingų intonacinės sandaros elementų¹. Tiksliais folkloristės pastebėjimais rėmėsi ne vienas tyrinėtojas, apibūdinamas žemaičių liaudies dainų melodijų stilių. Tačiau šio etnografinio regiono liaudies dainų melodinė-intonacinė sandara išsamiau nenagrinėta.

Iš pirmo žvilgsnio žemaičių dainuojamoji tradicija iš tiesų atrodo labai vientisa ir monolitiška. Tačiau, peržvelgus nemažą pluoštą šio regiono dainų, matyti, jog joms labai būdingas variantiškumas, įvairūs stabilijų ir mobiliųjų elementų santykiai. Išanalizavus kelis šimtus žemaičių dainų melodijų, randame išties nedaug esminių intonacinių branduolių, tačiau jų „žaismas“ dainų melodijose labai įvairus, o pastovumo ir kitimo ribos dažnai nenusakomos. Geografiniu požiūriu žemaičių dainų melodijų stilius taip pat nėra visiškai vienytiškas. Keliaudami iš šiaurinės Žemaitijos dalies į pietus, pastebėsime, jog didesnei šiaurės vakarų Žemaitijos daliai būdingas melodinis-intonacinis kompleksas, artėjant prie pietinės regiono ribos, pamažu krinka. Čia tarytum susidaro kiek kitoks melodinis-intonacinis sluoksnis. Didesnis variantiškumas, vientiso komplekso griovimas ypač pastebimas „paribiniuose“ Žemaitijos rajonuose – šiaurinėje Mažeikių ir Akmenės rajonų dalyje bei pietuose su Užnemunės kraštu besiribojančiuose Tauragės, Raseinių ir Kelmės rajonuose. Pati, sakytum, gryniausia, monolitiškiausia muzikinė dialektologijos požiūriu – vidurinioji Žemaitijos dalis, apimanti Telšių, Plungės ir Kretingos rajonus. Didesnėje šio ploto dalyje kalbama vadinamąja dounininkų patarme (pietinėje Telšių rajono dalyje – apie Varnius – neblogai išlaikyta dūnininkų patarmė), kuri kalbininkų tvirtinimu, yra geriausiai išlaikyta. Vidurinioji Žemaitijos regiono dalis turtinga dar pakankamai tvirta kalbos tradicija, gausiu folkloru. Vien dainuojamosios tautosakos, užrašytos Telšių, Plungės ir Kretingos rajonuose 1957–1990 metais, Lietuvos muzikos akademijos Etnomuzikologijos skyriaus, Lietuvos kalbos ir literatūros instituto, Vilniaus universiteto archyvuose saugoma daugiau kaip 17 300 pavyzdžių.

Ne vienas folkloristas yra pažymėjęs, jog žemaičių senosios liaudies dainos ypatingos savo laisvu, improvizaciniu atlikimo būdu, nereguliariai banguojančiu ritmu. Neretai tenka išgirsti kalbant: „Ir kodėl tie žemaičiai taip ištašo dainų melodijas, kodėl jų dainos tokios lėtos ir liūdnos? Ar jie negali dainuoti lygiai, tvarkingai, aiškiai?..“ Atsakymą, manau, galime rasti pasiklausę, kaip kalba seni žmonės, kilę iš Žemaitijos ir išlaikę savo gimtąją tarmę. Žemaičių šnektos nemokančio ir nepažįstančio žmogaus dėmesį pirmiausia patraukia nereguliariai pulsuojanti šios tarmės dinamika. Nors žemaičių kalbėjimo tempas yra gana lėtas (tai patvirtina kalbininkų A. Girdenio ir V.

Lakienės 1976 m. atlikti žvalgomieji tyrimai²⁾, tačiau kalbos dinamika gana intensyvi ir įvairi. Kalbėdami žemaičiai tarsi išringuoja, išdainuoja kiekvieną sakinį, neretai kiekvieną žodį, suteikdami jam atitinkamą „gaidą“. Neatsitiktinai kalbininkai A. Pakerys ir J. Bukantis tyrinėjo tam tikras muzikalumo apraiškas žemaičių tarmėje. O prof. A. Girdenis spektrinės analizės eksperimentais nustatė, jog žemaičių priegaidėms būdingas ryškus muzikinis (arba toninis) elementas³⁾. Neretai žemaičių dainose atpažinsime kalbos intonacijas, tam tikrus tarmei būdingus elementus. Taigi tam tikrų žemaičių dainų charakterio ištakų galime ieškoti pačioje žemaičių tarmėje bei jos sąveikoje su dainos melodija.

Kalbinių ir muzikinių struktūrų koreliacijoje, anot lietuvių liaudies dainų eilėdaros tyrinėtojo Leonardo Saukos, slypi didelės dainų garsinės išraiškos potencijos. Tad, analizuojant atskiro regiono liaudies dainas, dainų eilės bei melodijos lygintinos su tarmių medžiaga, nes dainuojamosios tautosakos tekstu, prof. L. Saukos vadinamų folkloro eilėmis, pagrindas yra tarmės^{4,5)}. [...]

Tarmiškumas – vienas svarbiausių dalykų, sąlygojančių tarmės ir melodijos sąveiką liaudies dainose. Šiaurės žemaičiai gana gerai išlaikė tarmės specifiką ir kalboje, ir dainose. Klausantis šio regiono dainų, nesunkiai atpažinsime intonacinį žemaičio ženklą. Deja, pastarųjų dešimtmečių ekspedicijų patirtis rodo, jog ryškėja tendencija artėti prie sunormintos, niveliuotos kalbos. Tarmiškumas tampa tarsi per daug specifiskas, ne visiems suprantamas, todėl siekiama suvienodėti. Dėl tos priežasties tarmiška kalba praranda daugybę specifinių bruožų, būdingą artikuliaciją. Paprastėja, niveliuojasi ir liaudies dainos pobūdis. Žemaičių daina praranda jai būdingą pulsuojančią, banguojančią ritmą, pomėgį „jlinguoti“ į garsą, dažnai dainos melodija išdainuojama gana skubotai. Kaip rodo kalbininkų tyrimų rezultatai, jaunoji karta yra praradusi daugelį subtilių šiaurės žemaičių tarmės intonacinių niuansų⁶⁾. Tad nenuostabu, jog pastarųjų metų ekspedicijų įrašuose retai aptiksime žemaičiams būdinga maniera atliekamų dainų. Taigi analizuojant tarmės ir melodijos sąveiką šiaurės žemaičių dainose, tenka remtis prieš dvidešimt, trisdešimt ir daugiau metų užfiksuota medžiaga. Šiandieninės įrašymo technikos galimybės, be abejonės, leidžia daug kokybiškiau ir tiksliau užfiksuoti tam tikrus kalbinius-tarminius ar muzikinius-intonacinius niuansus liaudies dainose. Tikslus ir kokybiškas dainos įrašas, tyrinėjant kalbinių ir muzikinių elementų transformaciją dainose, yra būtinas, nes vien šifruota daina yra tik struktūra, mažai ką pasakanti apie dainos charakterį ir atlikimo būdą. Svarbu ir tai, jog žmogui, tyrinėjančiam tarmės ir melodijos tarpusavio ryšius konkrečios lokalinės tradicijos dainose, kuris yra tos lokalinės tradicijos atstovas arba yra gerai ją pažinęs, daug lengviau pastebėti ir analizuoti tam tikrus tarmiško žodžio ir muzikos sąveikos klausimus. Neatsitiktinai kalbininkai savo tyrinėjimams dažnai pasirenka tą tarmės plotą, iš kurio patys yra kilę.

JADVYGA ČIURLIONYTĖ, *Lietuvių liaudies dainų melodikos bruožai*, Vilnius, 1969, p. 303–311:

„Žemaičių dainų melodijų stilius, atsižvelgiant į jų muzikinės kalbos specifiką, monolitiškiausias. Jis susiformavo ilgaamžės raidos procese. Pradedant maždaug XVIII amžiumi, šis stilius stabilizavosi, išsaugodamas tipiškus visos žemaičių melodikos bruožus. Mums žinomos populiarios žemaičių melodijos sudaro palyginti vėlyvą, mūsų laikams būdingą raidos stadiją. Kai kurios senovinės (tarp kitko, negausios) dainos, kaip, pavyzdžiui, ligi mūsų laikų išlikusios anks-tyvos kilmės šienapjūtės, vaikų, piemenų dainos, lopšinės, šokių ir žaidimų dainos, rodo senųjų reiškinų ryšį su tais, kurie susiforma-

vo ir įgijo tvirtas tradicijas vėliau, o kartu pasižymi ir tam tikru stilistiniu vieningumu bei pastovumu.

Būdingus žemaičių melodikos bruožus atskleidžia S. Stanevičiaus melodijų rinkinys, viena kita Ch. Barčo rinkinio daina ir gausūs XX amžiaus užrašymai. Visa ši medžiaga leidžia susidaryti tokį vaizdą.

Žemaičių dainos esti beveik tik mažorinės homofoninės sandaros, kuri, nors ir artima XVI amžiuje Vakaruose paplitusiai harmoni- nei funkcinai daugiabalsei muzikai, neabejotinai turi ir savitų nacionalinių bruožų, artimų kitų, ypač šiaurinių, Lietuvos rajonų daugiabalsumui.

Svarbiausios žemaičių dainų savybės yra šios:

- 1) vyraujantis mažoras;
- 2) homofoninis daugiabalsumas;
- 3) ryškus viršutinio melodijos registro išskėlimas su itin stipriai pabrėžta dominantės atrama;
- 4) paprastesnė, negu Dzūkų krašte, ritminė sandara;
- 5) ypatingai savitas, laisvas melodijų dainavimo būdas, priskirtinas iš esmės nesudėtingiems ritmo – metro tipams.

Žemaičių melodijoms būdinga harmoninio funkcinio mąstymo paliesta šiuolaikinio mažoro derminė sandara ir intervalika. Melodijų linija banguoja laisvai ir plačiai, be staigių posūkių ir didelių šuolių, nes vyrauja sekundų, tercijų ir kvintų poslinkiai, t. y. tokie intervalai ir kryptys, kuriems nesunku pritaikyti paprastą harmoniją.

Atrodytų, kad tarp žemaičių ir šiaurės aukštaičių melodijų nėra esminio skirtumo. O iš tikrųjų, nežiūrint harmonijos dėsnų sąlygojamos bendros derminės sandaros, žemaičiams būdingas savitas stilius, kurį sudaro tam tikri pastovūs intonaciniai kompleksai ir savitas dainavimo būdas. Žemaičių melodikoje galima išskirti keletą tipingų intonacinės sandaros branduolių, kurie sudaro ritmiškai besikeičiančios ir tarsi prisitaikančios prie teksto ritmikos melodijos pagrindą. Pastebimas polinkis naujai įprasminti tos pačios melodijos variantus, keičiant jų ritmiką.

Dominuojantis vaidmuo žemaičių melodijose tenka tokiai intonacinei krypciai, kurią sudaro sekunda paruoštas kvartos šuolis iš antrojo dermės laipsnio į penktąjį.

Savitą estetinį poveikį turi labai prigijusi žemaičių melodijose išraiškos priemonė – V laipsnio pratęsimas fermata, kuri sudaro kvadratinę melodijos sandarą. Aukštyn kylančia kryptimi užvaldyta ilgai skambanti dermės kvinta (V laipsnis) tarsi sudaro valingos įtampos centrą ir teikia žemaičių melodijoms ypatingai švelnų lyrinį atspalvį.

Kitą būdingą grupę su tais pačiais atramos garsais sudaro melodijos, kurios prasideda V laipsniu, einančiu žemyn ligi tonikos ar II laipsnio, ir kurių antroje pusėje svarbiausią atramą sudaro dominantė.

Suprantama, kad žemaičių melodijos neapsiriboja minėtais pagrindiniais intonaciniais tipais. [...]

Daugelis žemaičių melodijų skiriasi nuo šiaurės aukštaičių didesniu dainingumu ir laisvu dainavimo būdu. Neretai pirmasis balsas laisvai improvizuoja, išpuošdamas melodiją melizmais, pereinamais garsais ir ilgai skambančiais ritminiais užtęsimais – fermatomis. Taip dainuojant visas melodijos grožis priklauso nuo dainininko kūrybinės fantazijos ir meistriškumo. Kiti balsai įsijungia tik protarpiais, pritardami tercijomis ir išryškindami harmonijos pagrindą.

Daugiabasės homofoninės melodijų sandaros logiška išvada – tai savitos, paskirus motyvus išskiriančios ir melodiją užbaigiančios kadencijos. Žemaičių, kaip ir šiaurės aukštaičių, melodijos paprastai baigiasi III laipsniu. Tai dvibalsio ir tribalsio daugiabalsumo padari-

(Nukelta į 64 p.)

(Atkelta iš 63 p.)

nys, nes pagrindinį garsą – toniką – dainuoja antras ar trečias balsas. Tačiau pasitaiko atveju, kai dainininkas, dainuodamas vienas, be pritariamųjų balsų, pačioje pabaigoje užtęsia terciją ir nuo jos šoka žemyn į toniką.

Neretai žemaičių melodijos užsibaigia II laipsniu, kuris, dainuojant trimis balsais, tampa dominante (dominantės trigarsyje II laipsnis įgyja kvintos reikšmę).

Kartais žemaičių melodijose pasitaiko perėjimų iš joniškos ar miksolydiškos dermės į mažorą. Tokiais atvejais melodijos dermėje atsiranda svyravimo ir ji reikalauja patikslinimo dainuojant daugiabalsiškai. Štai, pavyzdžiui, daina, kur pažemintas VII laipsnis, nesukuria ryškių miksolydiškos dermės bruožų, nes melodijos intonacinė sandara grynai mažorinė, o be to, homofoninė – harmoninė.

Žemaičių melodijose pasitaiko chromatizmų, kurie kitose Lietuvos etnografinėse srityse, išskyrus Prūsų Lietuvą, nežinomi. Keletą melodijų su chromatiniais pustoniais randame S. Stanevičiaus rinkinyje. Į šiaurės vakarus nuo S. Stanevičiaus gimtinės – Šilalės, Kartinėnų, Tauragės, Žarėnų apylinkėse ir netoli Mažeikių jų galima užtikti ir mūsų laikais. Kadangi chromatinės kryptys atsiranda, paaukštintus IV laipsnį (fis C – dur tonacijoje), šios melodijos gauna lidišką atspalvį (labai retas atvejis lietuvių melodikoje). Tačiau tokius reiškinius priskirti lidiškai dermei būtų netikslu, nes paaukštintas IV laipsnis turi tik atsitiktinį pobūdį, ir, toliau vystant mintį, melodija išlieka grynai mažorinė. Paaukštintas IV laipsnis greičiau gali būti laikomas vedamuoju į V laipsnį, stiprinančiu jo reikšmę.

Labai dažnai chromatizmai dermėje neįgyja struktūrinės reikšmės, nes jie nėra pastovūs, organiškai suaugę su dermės sandara ir tėra koloristinė raiškos priemonė.

Žemaitija nepasižymi melodinių tipų gausumu, kaip, pavyzdžiui, Dzūkija, kurioje pastebimas nepaprastai didelis žanrų ir melodijų tipų įvairumas. Antra vertus, čia ryškiau atsiskleidžia melodijų stilistinis vieningumas. Šiuo atžvilgiu žemaičiai pralenkia kitas Lietuvos etnografines sritis.

Žemaičių folklore negausu dainų, kurios turi apeiginę-funkcinę reikšmę arba yra glaudžiai susijusios su tam tikrais darbo procesais. Gyvuojančios darbo dainų rūšys nepasižymi tais išskirtiniais specifiniais bruožais, kuriuos teikia darbo arba apeigų funkcija (kaip pavyzdžiui, dzūkų dainos). Būdingiausias ir vienintelis šiuo atveju yra šienapjūtės dainos su priedainiu *valioj*, pavyzdys, kuris tarsi apibūdina šienpjovių darbo nuotaikas ir platų judesio užmojį.

Iš kitų darbo dainų labiausiai paplitusios naktigonių ir jotinės dainos. Jos siejasi su Žemaitijoje nuo seno žinoma žirgų auginimo tradicija.

Nemažai randame Žemaičių krašte vestuvinių lyrinių dainų, kurios dažniausiai jau nebesusijusios su apeigomis. Gausiai esama dainų apie kareivio dalį, turinčių artimų variantų visoje Lietuvoje, o taip pat vaišių, humoristinių dainų ir žaidimų. Paplitusios labai savitos humoristinės dainelės, kurioms būdingas greitas tempas ir aiški kapota, atskirus priebalsius išskirianti artikuliacija.

Žemaičių stiliaus melodijų dainavimo būdas patvirtina folkloristų nuomonę, kad daina, užrašyta be melodijos, netenka paties svarbiausio, t. y. to, kas leidžia pasekti kūrybinį procesą. Daina be melodijos nepilna, nes ji neatskleidžia savo sinkretinės esmės ir trukdo rimtai, aprėpiant visą kūrinį, tyrinėti genezės ir raidos klausimus. Žemaičių dainininkų, ypač senesnės kartos, dainavimo tradicija pasižymi nepaprasta laisve, sudėtingu ritmu ir struktūrinių melodijos

garsų melizmatiniu apdainavimu. Nors dermių ir metro atžvilgiu šios dainos paprastos, savitą jų dainavimo būdą sunku perteikti muzikos rašto ženklais. Dėl ypatingo intonavimo, žodžių tarimo, loginių ir emocinių akcentų, fermatų, neįprastų atsikvėpimų šis dainavimas yra nepakartojamas.

Reikia manyti, kad žemaičių stilistinės ypatybės turėjo savitą pagrindą, kad šio krašto melodikos pačiose gelmėse slypi jiems giminingų kuršių ypatybės. Remiantis istorijos duomenimis, kuršiai gyveno ne tik Latvijos dalyje, bet ir šiaurės vakarų Žemaitijoje. XVI–XVII amžiuje jie asimiliavosi su lietuviais ir latviais. Greitai išnykusi, mažai žinoma kuršių kalba turi bendrų bruožų su žemaičių dialektu, su latvių ir prūsų kalbomis. Galimas daiktas, kad artima kuršių kaimynystė paliko pėdsakų ir žemaičių melodikoje.⁴

DAIVA RAČIŪNAITĖ-VYČINIENĖ, „Aukštaitijos ir Žemaitijos paribio dainuojamojo folkloro ypatumai“, „Tautosakos darbai, XXXIV, 2007, p. 97–123:

„Ribinės teritorijos dainų melodikos ir dainavimo stiliaus tyrimas leidžia suabejoti kai kurių ankstyvesnės kilmės melodijų aukštaitiškumu. Mūsų išskirti požymiai skatina kalbėti apie senojo dainavimo stiliaus palikimą, giminingą žemaitiškajam. O gal tai žemaičių ir žiemgalių savitas kultūrinis mainų rezultatas? Tokią prielaidą galbūt leistų kelti archeologų teiginiai: „į šiaurės rytus nuo žemaičių plokštinių kapinynų V–VI a. Lielupės bei Mūšos baseine susidarė žiemgalių plokštinių kapinynų sritis. Riba tarp žemaičių ir žiemgalių laikomos Papilės, Gruzėnų, Lygumų, Stačiūnų apylinkės“ (Lietuvių etnogenezė 1987: 135). Šiaip ar taip, iki šių laikų išlikusi – be abejo, daugelio šviesios atminties puikių dainininkų dėka – dainų melodika, matyt, dar mena senųjų baltų genčių laikus. Apie tai labai glaustai buvo užsiminusi ir J. Čiurlionytė: dainų „melodikos skirtumai turi etninį pagrindą ir yra susiję su senovės genčių, kai jos dar nebuvo įėjusios į suvienytos Lietuvos sudėtį, savitumais. Tam tikro poveikio šiaurinės srities, kaip ir Žemaitijos, melodikai galėjo turėti ir kaimynystė su latvių gentimis“ (Čiurlionytė 1969: 298). Taigi dabar sunku būtų teigti, kokį etninį pagrindą turi mūsų nagrinėtos ribinės Aukštaitijos dainų melodijos. Aišku viena: jos gerokai skiriasi nuo rytinių aukštaičių melodikos ir turi neabejotino bendrumo su žemaičių melodika. Tas pat pasakytina ir apie ribinių aukštaičių dainavimo ypatumus: intonavimo, artikuliacijos būdą, balso tembrą ir kt. Ar visa tai galime laikyti istorinės Žemaičių žemės reminiscencija? Sunku atsakyti. Galbūt šioje vietoje derėtų prisiminti ir perfrazuoti archeologo Adolfo Tautavičiaus žodžius, kad „daug kur tarp Dubysos ir Nevėžio, nulupęs dabartinį aukštaitį, rasi žemaitį, o nulupęs pastarąjį, rasi žiemgalį arba ką kitą“ (cit. iš Kalnius 2006: 83). Pakruojo–Pasvalio–Radviliškio–Panevėžio teritorijos dainų melodikos savitumas galbūt leistų kalbėti ne tiek apie ten „buvusį žemaitį“, kiek apie „ką kitą“. Pabandyti išsiaiškinti, kas gi tas „kažkas kitas“ – tolesnių nuodugnių tyrimų vizija.“

¹ Čiurlionytė J., *Lietuvių liaudies dainų melodikos bruožai*, Vilnius, 1968, p. 304.

² „Šiaurės žemaičių kalbėjimo tempas“, *Kalbotyra*, 1976, t. 27(1), p. 71–74.

³ Girdenis A., „Mažeikių tarmės fonologinės sistemos apžvalga“, *Baltistica*, 1967, t. 7(1), p. 21–31.

⁴ Sauka L., *Lietuvių liaudies dainų eilėdara*, Vilnius, 1979, p. 230–231.

⁵ Mukaitė L., *Tarmės ir melodijos sąveika Mažeikių bei Plungės rajonų liaudies dainose. Bakalauro darbas*, Vilnius: 1999.

⁶ Mažiulienė I., „Centrinės šiaurės žemaičių tarmės prozodija sociolingvistiniu aspektu“, *Baltistica*, t. 33(1), Vilnius, 1995, p. 79–91.