

KODĖL REIKĖJO

REANIMUOTI PASAŲMONĖS DEBESŲ KLAVYRĄ?

arba žodis prieš M.K.Čiurlionio simfoninės poemos „Dies Irae“ pasaulinę premjerą

„Mačiau šiandien snaiges tokias baltas, švarias – krito tirpdamos, kažkas graudu ir švelnu buvo tame – ir gaila, kad tokios baltos ir iš taip aukštai– ir mindo ir šluoja, ir purvas. – Ot, gimnazistės sentimentalumas! Zosyt, man baisiai liūdna!..“

iš M.K. Čiurlionio laiško S. Kymantaitei [1908 m. lapkričio 11–13 d.], [Čiurlionis, M.K. (1960), p. 216-217].

Giedrius Kuprevičius

Muzikologo Dariaus Kučinsko pasiūlymas „įgarsinti“ lygi šiol neatliktą ir todėl plačiau nežinomą Mikalojaus Konstantino Čiurlionio simfoninę poemą (jis pats taip įvardino žanrą) „Dies Irae“ tapo netikėtu ir viliojančiu. Nors su Čiurlionio muzika ir jo kūrybiniu metodu teko rimčiau susipažinti dirbant prie baletu „Čiurlionis“ muzikos, tačiau pirma pažintis su „Dies Irae“ natomis sukėlė labai daug abejonių dėl idėjos sėkmės. Visų pirma dėl to, kad Čiurlionio pieštuku užrašytos natos tėra tik itin lakoniškas eskizas, kuriame instrumentuotojui tektų atsakyti į daugybę klausimų. Visos problemos prasideda jau pirmame takte, kuriame vienintelį kartą per visus 1109 taktus pažymėta tonacija (trys bemoliai) ir metras – keturios ketvirtinės. Nenurodytas nei pradinis tempas, nei jo kaitos (yra daug taktų, kur įvairiose to paties takto penklinėse yra kitoks metras), nei dinamika. Jokių nuorodų, tik natos. Visuose klavyro puslapiuose niekur, išskyrus kelis taktus, nenurodyti raktai. Daugybė tuščių taktų taipogi tėra tik „muzika mintyse“, Atrodo, kad rašyta nepaprastai skubant, praleidžiant neesminius muzikinius fragmentus, kurie tikriausiai turėjo būti užpildyti vėliau, jau konkrečiai dirbant prie instrumentuotės Tačiau žinome, kad sugrįžimas prie eskizų Čiurlioniui visuomet buvo varginantis, o gal ir neįdomus užsiėmimas. Jam rūpėjo pradinė, sprogstamoji idėjos fazė.

Tad regint prieš save tokią „pasąmonės debesų“ muziką, kuri dar paskendus ir rūke, atsidūriau lyg prieš „Karalaičio kelionės“ paveikslų triptiką, kuris taipogi liko nebaigtas. Niekas nežino, kokios turėjo būti spalvos ir ar visos linijos tikrai jame nupieštos. Tėra tik kontūrai, vienur aiškesni ir lyg užtvirtinti, kitur – tik užuomazgos ar štrichai, gal vėliau ir naikintini. Panašus vaizdas ir „Dies Irae“ klavyre, jei jį taip iš viso galima vadinti. Nenurodyti jokie instrumentai, ir ši nežinomybė vertė mane remtis kitų Čiurlionio simfoninių kūrinių instrumentų rinkiniu, kuris iš esmės visur kartojasi. Tad apsisprendęs nerti į nuotyki, pirmiausia surinkau orkestro sudėtį. Gilinantį į gana ažūrinį eskizą aiškėjo, kad autorius nebuvo numatęs šį kūrinių skirti dideliame orkestrui. Išryškėjo kelios svarbios instrumentų grupės, kurias galima buvo nustatyti pagal muzikos fragmentų faktūrą – štai varinių pučiamųjų fanfarinės frazės, ilgos trukmės natų akordai, galimai patogūs valtornoms ar trombonams, kontrapunktinio stiliaus muzikoje – smulkesnių verčių sekos, tikriausiai tinkančios mediniams pučiamiesiems arba styginiams.

Viena įdomiausių šio kūrinių savybių – savotiškas jau sukurtų Čiurlionio kūrinių ar temų „katalogavimas“ – Darius Kučinskas man įteiktoje klavyro fotokopijoje kruopščiai tuos inkliuzus sužymėjo¹. Žinomas, kai kur tai

¹ Šios temos pirmąkart viešai pristatytos prof. Dariaus Kučinsko doktorantės Y. Nunokawos pranešime

„The Theme of Death in Čiurlionis’ Art and Music“, skaitytame 2014 m. balandžio

10 d. Lietuvos Muzikos ir teatro akademijoje. Y. Nunokawa nurodė šias pagrindines temas:

1. Šviety Bože (Sanctus Deus) (1899-1900, DK 40 / VL 70)

2. Fuga c-moll (1902, DK 92 / VL 219)

3. Bėkit, bareliai (1906, DK 202 / VL 279)

4. Sėjau rūtą (1900, DK 42 / VL 179), (1909, DK 307 / VL 334).

5. Pater Noster (1904, DK 153 / VL 260).

Taip pat nurodė kitas septynias temas:

1) Preliudas C-dur (1908, DK 283 / VL 318), 2) Preliudas C-dur (1908, DK 292 / VL 328),

3) Preliudas d-moll (1908-09, DK 291 / VL 325, 4) Preliudas (1906; DK 242 / VL 300), 5)

tik užuominos, atgarsiai, o kai kur (kaip su lietuvių liaudies dainomis) – tikslios citatos². Kūrinį autorius dedikavo savo žmonai Sofijai Kymantaitei-Čiurlionienei, kas lėmė ir muzikinių temų ir bendro intonacinio mąstymo pobūdį. Čiurlionio siekta kūrinį padaryti lietuvišku, nors vis atsikartojanti lenkiška religinė giesmė „Šviety Bože“ tą nacionalinį aspektą paverčia internacionaliniu. Čiurlionis gyveno dviejų tautų glėbyje ir tai buvo natūrali, jam netrukianti laisvai jaustis meninėse idėjose terpė. Nėra jokio blaškymosi ar abejonių, visa sugula kūrinyje kaip natūrali ir prieštaravimų nekelianti būseną.

„Dies Irae“ užrašyta vedina tarsi vienu impulsu, kaip kokia stenograma, kuri perskaitoma tik žinant taisykles. Čia išprotautų taisyklių nėra, nes tai – pasąmonės srautas, kurio logika yra *nerimas*. Beje, atrodo, kad užrašyta nesinaudojant klaviatūra ir gyvu garsu, kitaip sakant, be instrumento, remiantis vidine klausa.. Čiurlionis eskizo pabaigoje rašo – vasario 1 diena, 1910-ji. Iki mirties lieka truputį daugiau nei vieneri metai... Aiškiai skubėta.

Svarščiau, kuo gi galiu prisidėti prie šio keisto, dažnai labai desperatiško turinio kūrinio juodraščio. Ar, jei viskas būtų kaip įprasta, kompozitorius ką nors trumpintų, keistų, redaguotų? Ar, pradėjus instrumentuoti, išryškėtų kokie nors neužfiksuoti juodraštyje momentai ir būtinybės? Ar būtų taisomos ritmo, harmonijos bei polifonijos klaidos, kurių čia apstu ir jos paaiškinamos užrašymo greičio aplinkybėmis? Šie ir kiti klausimai jau niekad neras atsako, tad ir iš pašaliečių niekas į juos neatsakys, nebent imsis drąsos spekuliuoti bei fantazuoti *čiurlioniano*s tema. Tad kibau į darbą pilnutinai išsilaisvinęs nuo kažkokios nepakeliamos atsakomybės prieš muzikologus, gimines, tautą ir istoriją naštos – prieš mane gulėjo tik pluoštas pieštuku užrašytų natų, kurias panorame prakalbinti. Taip, tai nebus originalas ar kažkokia dievobaiminga reinkarnacija, tai greičiau rekonstrukcija, atsargus ketinimas nepažeidžiant kompozicijos konstrukcijos „pasiklausti“, ką šia poema norėta pranešti „mano mylimai Zosei“. Tiesa, nėra vieningos nuomonės dėl šio kūrinio meninės vertės. Prof. V. Landsbergis laikėsi pozicijos, kad: „*Dies Irae*‘ ir *Lietuviška pastoralinė simfonija Nr. 2*‘ – yra kompozitoriaus ligos laikotarpio eskizai, neturintys naujų muzikinių minčių. Iš tikrųjų tai tik drebančia ligonio ranka palikti gaudūs ir sukrečiantys dvasinės kovos pėdsakai. Į kūrinių sąrašą jie neįtrauktini ir neįtraukti“. Čiurlionis simfoninės poemos „*Dies irae*“ (daugiau 1000 taktų kūrinio) apmatą pabaigia 1910 m. vasario 1 d. Sofija Čiurlionienė vasario 6 d. Dobužinskiams rašo: „*Pas mus blogai. Blogiau negu buvo SP B[urje]. / Būtina patalpinti į ligoninę – sunkus pasirinkimas*“³. Naujų minčių simfoninėje poemoje „*Dies Irae*“ pasigenda ir prof. Jonas Bruveris⁴. Ir tai pilnai suprantama: neužbaigti kūriniai visuomet kelia nepasitikėjimą. Tačiau „*Dies Irae*“ yra visiškai užbaigtas kūrinys! Man daugiau klausimų kyla dėl tikrai nepabaigtų kūrinių, kurie vertės klausimu turėtų kelti žymiai daugiau abejonių, ypač, kai juos drąsesni redaktoriai „užbaigia“ savo nuožiūra. Su vienu reikia sutikti – „*Dies Irae*“ yra sunkion dvasinė būklė patekusio kūrėjo dokumentas, tačiau ir šiuo atveju neturime užmiršti, kad tai ne studento ar mėgėjo, o M.K.Čiurlionio kūrinys. L.van Beethoveno sonatų raizgalynėje taipogi rasime kritikams nepatinkančių ar menkesnių opusų, tačiau, tinkamai juos interpretavus pasirodo, kad jie ne ką prastesni už kasdien atliekamus „šlagerius“...

Tad kas gi yra tas „naujų minčių“ stygius ar „gaudūs dvasinės kovos pėdsakai“? Argi ne tai ir yra šio kūrinio didžioji, unikali ir retai kur taip dramatiškai užfiksuota kūrybinė vertė? Jau kartą tai regėjome „Žalčio Sonatos“ (1908) finale, kuriame vizualiai išreikšta dvasinio išsekimo tragedija, kūrybinių galių pabaiga, siekto tikslo prarastis. Šie sielą kamuojantys išgyvenimai „*Dies Irae*“ stoja prieš mus dar ryškiau, dar skaudžiau. Vienas dalykas, kuriuo seku, kaip jau minėjau, be išlygų – viso kūrinio konstrukcinė seka, esanti šiuo atveju kūrybinės brandos įrodymas. Čiurlionis visur mąstė laike, eiga jam buvo itin svarbi sąlyga. Tasai nepailstantis muzikinės minties srautas negali būti pažeistas, negalima keisti temų montažo. Viena, ką tenka daryti – atsargiai trumpinti, sutraukti, atsisakyti tų epizodų, kurie aiškiai tėra tik to paties pakartotino pasisakymo versijos arba itin ištęsti laike tų pačių temų kartojimai. Ypač tai sakytina apie antrąjį kūrinio pusę, kur jau teko imtis griežtesnių „žirklių“ (partitūroje visus panaudotus klavyro puslapius pažymėjau viršuje, ten matosi, kokie puslapiai praleisti). Kartojų - didžiausia bėda – raktų stoka ir tonacijų nustatymas. Kai kur tiesiog neaišku, ar

Fuga b-moll (1908-1909, DK 293 / VL 345), 6) Simfoninė poema C-dur (1907, DK 254 / VL 7), 7) Simfoninė poema „Miške“ (1901, DK 56 / VL 1).

² *Autotematizmo užuomazgos būdingos moderniai savimonei* – teigia Nida Gaidauskienė straipsnyje „Tarp melancholijos ir desperacijos: M.K.Čiurlionio simfoninės poemos „*Dies irae*“ kontekstai“ – almanache *Rytai-Vakarai: Komparatyvistinės studijos XIII*, Vilnius: LKTI, 2015. - P.489

³ Vytautas Landsbergis. Visas Čiurlionis. – Vilnius: Versus aureus, 2008. – P. 451

⁴ Bruveris, Jonas, MKČ laiškas, *Metai*, 2013, nr. 10].

tai minorinė, ar mažorinė dermė. Jei sekti pirmame takte pažymėtų trijų bemolių logika, visur kitur turėtų būti bekarai. Gi yra kitaip. Ji keičiasi, tačiau tik Čiurlionio sąmonėje, to neatskleidžiant realiame rankraštyje. Mažoro ir minoro žaismė, o kai kur ir visiškas bėgimas nuo dermės yra itin modernus ir drąsus tiems laikams komponavimo būdas, artinantis Čiurlionio kūrybą (ypač vėlyvąją) prie rimčiausių XX amžiaus pradžios kūrybinių autoritetų.

Kūrinyje nėra atviro „Dies Irae“ motyvo citavimo (tai, man atrodo, taipogi labai svarbi ir savita aplinkybė), tačiau, įsigilinęs į visą panaudotą medžiagą ir neatmesdamas Dariaus Kučinsko hipotezės, kad tiek populiaros lenkų bažnytinės giesmės „Šviety Bože“, tiek ir Čiurlionio fortepijoninio kūrinio „Tėve mūsų“ [Pater Noster] vis pasikartojančiame citavime yra to motyvo atgarsiai, nors dar daugiau viduramžių giesmės atgarsių randu taipogi cituojamose dvejose lietuvių liaudies dainų melodijose, kurios čia atsirado neatsitiktinai dėl savo intonacinio ryšio su „Dies Irae“ motyvu. Tai „Bėkit, bareliai“ ir „Sėjau rūtą“. Pastarosios pirmosios penkios natos, jei jas pagrosime atgaline seka, yra tikslus „Dies Irae“ motyvas tik mažore, kaip savotiška „šviesa šulinyje“. Artimos „Dies Irae“ intonacijai ir poemoje dažnai skambančios temos iš Čiurlionio fugų. Gi dėl dainos „Sėjau rūtą“ citavimo reikia tarti keletą žodžių daugiau: žinomos dvi fortepijoninės šios dainos tema pagrįstos kompozicijos – pirmoji sukurta 1900 metais, kai bosuose skamba kvintų ostinato, antroji – 1909 metais, su vėlyvajam Čiurlionio stiliui būdinga laužyta bosinės linijos faktūra. Tikėtina, kad ir Sofijai ši daina buvo labai svarbi, apie tai tyrėjų šaltiniuose taipogi yra užsiminta. Taigi, žinant simbolizmo, fatalizmo ir panašių melancholiją, depresiją, ir šiaip liūdesį lydinčių reiškinių ženklus galime neabejoti, kad „Dies Irae“ yra suminis, testamentinis Čiurlionio kūrinys, kuriame neviltis neatsiejama surakinta su viltimi. Staiga prisiminiau pasaulyje legenda tapusį šunį Hachiko, dešimt metų kasdien laukusio grįžtant darbe mirusio šeimininko vienoje iš Tokijo stočių... Viltis visuomet gimdo niekada neįvyksiančio įvykio tikimybę, iki tasai laukiantysis pats netampa vilties simboliu ainiams... Čiurlionio „Dies Irae“ privalo užimti deramą ir daug ką kitaip paaiškinančio kūrinio vietą visame kompozitoriaus ir dailininko kūrybiniame palikime.

Deja, „debesų klavyras“ leidžia spekuliuoti ir į kairę, ir į dešinę be ribų, ir tai, kaip regime, daroma ir bus daroma. Ne išimtis ir aš, tačiau mane stabdo viena rimta aplinkybė – tiesioginis kūrybinis kontaktas su Čiurlionio kūriniu, jo perkėlimas į realų simfoninį skambėjimą, tad galiu atsakingai tvirtinti, jog daugybė spekuliacijų neveikia, jos tampa niekinės, neįdomios, menkos ir bevertės. Viską lems gyvas skambėjimas ir jo sukeltas įspūdis. Esu taipogi įsitikinęs, kad jei kas kitas instrumentuotų „Dies Irae“, partitūra skambėtų tikriausiai panašiai. Žinoma, jei tasai restauratorius neprikurtų šiam kūriniui muzikos „pagal save“. Gal vos keliuose taktuose leidau sau kiek pakoreguoti jau labai prieštarinę balsų derėjimą, kuris atsirado dėl jau mano minėtos (nors ir hipotetinės) priežasties – kūrybos procesas vyko remiantis vidine klausa ir anksčiau sukurto kūrinių citavimu, papildytu naujomis melodinėmis ar harmoninėmis sekomis. Labai glumino interpretacijos ženklų stygius, kurį bandžiau kompensuoti vartydamas Vytauto Landsbergio redaguotus ir publikuotus M.K.Čiurlionio kūrinius, nors tose pastangose radau labai daug prieštaravimų. Čiurlioniškojo štricho, dinamikos ir tempo klausimynas lieka atviras ir belieka pasikliauti savomis intuicijomis bei tuo metu žinoma muzikavimo tradicija, kuri, vėlgi, žinoma tik iš atpasakojimų ir labai suveltų redakcijų. Tikiuosi, mano atliktas darbas bus sutiktas kritiškai, gal paskatins naujoms įžvalgoms, diskusiniams straipsniams ir vertybinėms abejonėms viskuo, kas šioje žemėje sukuriama, saugoma ir naikinama.

Negaliu tvirtinti, kokią meninę reikšmę ar vertę turi šis kūrinys mūsų klausytojams, ar privers mūsų menotyra peržiūrėti Čiurlionio muzikinių gebėjimų skalę, tačiau drįstu teigti, kad Mikalojaus Konstantino Čiurlionio simfoninė poema „Dies Irae“ yra labai svarus šio kompozitoriaus ir XX amžiaus pradžios europinės muzikinės kalbos dokumentas, o patekęs į rimtas interpretatorių rankas – ir dvasinių išgyvenimų liudytojas. Gi man tai buvo dar ir smagus kūrybinis nuotykis, už kurį dėkoju jo „provokatoriui“ – muzikologui Dariui Kučinskui. Dirbdamas prie šio nežinomo kūrinio apsidžiaugiau, kad Čiurlionio čia panaudotas *temų montažo* principas buvo teisingas kelias kuriant baletą „Čiurlionis“ muziką. Pasitvirtino ir tai, kad pradinio motyvo reikšmė Čiurlioniui buvo svarbiausia muzikinės kalbos išraiška.

CODA

„Ar matome vienas kitą akimis, ar ne – aš esu su juo, o jis yra su manimi“
iš Sofijos Čiurlionienės-Kymantaitės dramos „Ateities moteris“: *Raštai*, t. 7, p. 144.