

Giedrius KUPREVIČIUS

Kodėl reikėjo reanimuoti *pasąmonės 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).



M. K. ČIURLIONIS. „Rex“. Tušas, pieštukas. 1908–1909 m.

Genezė

Muzikologo Dariaus Kučinsko pasiūlymas „įgarsinti“ iki šiol neatliktą ir todėl plačiau nežinomą Mikalojaus Konstantino Čiurlionio simfoninę poemą (jis pats taip įvardijo žanrą) „Dies Irae“ pasirodė netikėtas ir viliojantis. Į M. K. Čiurlionio muziką ir jo kūrybinį metodą teko rimčiau pasigilinti dirbant prie baleto „Čiurlionis“ muzikos, tačiau pirma pažintis su „Dies Irae“ natomis sukėlė labai daug abejonių dėl idėjos sėkmės. Visų pirma dėl to, kad M. K. Čiurlionio pieštuku užrašytos natos tėra itin lakoniškas eskizas, kuriame instrumentuotės autoriui tektų atsakyti į daugybę klausimų. Klausukai 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 kaita (yra daug vietų, kur įvairiose to paties takto penklinėse pažymėtas kitoks metras), nei dinamika, nei instrumentai. Jokių nuorodų, tik natos. Visuose klavyro puslapiuose niekur, išskyrus kelis taktus, nenurodyti raktai. Daugybė tuščių taktų taip pat yra tik „muzika mintyse“, atrodo, rašyta nepaprastai skubant, praleidžiant neesminius muzikinius fragmentus, prie kurių tikriausiai turėjo būti grįžtama vėliau, jau konkrečiai dirbant prie instrumentuotės. Tačiau žinome, kad sugrįžimas prie eskizų M. K. Čiurlioniui visuomet buvo varginantis, o gal ir neįdomus užsiėmimas. Jam rūpėjo pradinė, sprogstamoji idėjos fazė.

Tad regėdamas prieš save tokią „pasąmonės debesų“ muziką, kuri dar ir paskendusi rūke, atsidūriau lyg prieš „Karalaičio kelionės“ paveikslų triptiką, irgi likusį nebaigtą. Niekas nežino, kokios turėjo būti spalvos ir ar visos linijos tikrai jame nupieštos. Tėra kontūrai, vieneri aiškesni ir lyg užtvirtinti, kitur – tik užuomazgos ar brūkšniai, gal vėliau ir naikintini. Panašus vaizdas ir „Dies Irae“ klavyre, jei jį taip iš viso galima vadinti. Orkestro sudėtis nenurodyta, ir ši nežinomybė mane vertė remtis kitų M. K. Čiurlionio simfonijų kūriniais. Tad, apsisprendęs nerti į nuotykių, pirmiausia surinkau „Čiurlioniškojo“ orkestro sudėtį. Gilinantį į gana ažūrinį eskizą aiškėjo, kad autorius neketino šio kūrinio skirti dideliam orkestrui. Atviras klausimas: ar buvo numatyti vargonai, choras? Kai kuriuose epizoduose matome artimą vargonams faktūrą, tačiau, kai po dešimties taktų ilgos natos paverčiamos *tremolo*, aiškėja, jog tai – styginių balsai. Kūrinyje yra kelios su tekstais susietos melodijos. Gal jas turėjo dainuoti choras? Kas žino, kokie tembrai sukosi įkaitusioje M. K. Čiurlionio galvoje? Po nuodugnesnių studijų išryškėjo kelios svarbios instrumentų grupės, kurias buvo galima nustatyti iš

muzikos fragmentų faktūros – štai varinių pučiamųjų fanfariškos frazės, ilgos trukmės natų akordai, galbūt patogūs valtornoms ar trombonams, kontrapunktinio stiliaus muzikoje – smulkesnių verčių sekos, tikriausiai tinkančios mediniams pučiamiesiems arba styginiams.

Viena įdomiausių šio kūrinio savybių – savotiškas jau sukurtų M. K. Čiurlionio kūrinių ar temų „katalogavimas“ – D. Kučinskas man įteiktoje klavyro fotokopijoje tuos inkliuzus kruopščiai sužymėjo¹. Vienur tai tik užuominos, atgarsiai, o kitur (kaip lietuvių liaudies dainose) – tikslios citatos². Kūrinių autorius dedikavo savo žmonai Sofijai Kymantaitei-Čiurlionienei, o tai lėmė ir muzikinių temų, ir bendro intonacinio mąstymo pobūdį. Toje dedikacijoje yra ir iki šiol netyrinėto dramatizmo, nors tai jau greičiau psichologų nei muzikologų tema. M. K. Čiurlionis siekė kūrinių padaryti lietuvišką, nors vis atsikartojanti lenkiška religinė giesmė „Šviety Bože“ nacionalinį aspektą paverčia internacionaliniu. Kompozitorius gyveno dviejų tautų glėbyje, ir tai buvo natūrali terpė, netrukdanti jam laisvai jaustis renkantis menines idėjas. Nėra jokio blaškymosi ar abejonių, visa sugula kūrinyje kaip natūrali ir prieštaravimų nekelianti būseną.

„Dies Irae“ užrašyta tarsi vienu impulsu, lyg kokia stenograma, kuri perskaitoma tik žinant taisykles. Išprotautų taisyklių čia nėra, tai – pasąmonės srautas, kurio logika yra *nerimas*. Beje, atrodo, kad užrašyta nesinaudojant klaviatūra ir gyvu garsu, kitaip sakant, be instrumento, remiantis vidine klausa. M. K. Čiurlionis eskizo pabaigoje rašo – vasario 1 diena, 1910-iejį. Kai nėra pažymėtos kūrinio pradžios datos, peršasi rimta prielaida, kad toji diena žymi ir darbo pradžią, ir pabaigą. Šią nuojautą sustiprina tai, kad rankraštyje nėra jokių taisyčių, jis rašytas tarsi vienu prisėdimu. Dabar jau žinome – iki autoriaus mirties likę truputį daugiau nei vieni metai... Aiškiai skubėta.

Įkvepiančios abejonės

Svarsčiau, kuo gi galiu prisidėti prie šio keisto, dažnai labai desperatiško kūrinio juodraščio. Ar, jei viskas būtų kaip įprasta, kompozitorius ką nors trumpintų, keistų, redaguotų? Ar pradėjus instrumentuoti išryškėtų kokie nors juodraštyje neužfiksuoti momentai ir būtinybės? Ar būtų taisomos ritmo, harmonijos bei polifonijos klaidos, kurių čia apstu ir jos paaiškinamos skubaus rašymo aplinkybėmis? Šie ir kiti klausimai jau niekadės nesulauks atsako, tad ir iš pašaliečių niekas į juos neatsakys, nebent išdrįs spekuliuoti bei fantazuoti *Čiurlioniano* tema. Tad kibau į darbą visiškai išsilaisvinęs nuo bet kokios nepakeliamos atsakomybės muzikologams, giminėms, tautai ir istorijai – prieš mane gulėjo tik pluoštas pieštuku užrašy-

tų natų, kurias, pasitikdami kompozitoriaus ir dailininko jubiliejų, panorome prakalbinti. Taip, tai nebus originalas ar kokia nors dievobaiminga reinkarnacija, o greičiau reanimacija, atsargus ketinimas nepažeidžiant kompozicijos konstrukcijos „pasiklausyti“, ką šia poema norėta pranešti „mano mylimai Zosėi“. Tiesa, nėra bendros nuomonės dėl meninės kūrinio 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“. M. K. Čiurlionis simfoninės poemos „Dies Irae“ (daugiau nei 1000 taktų kūrinio) apmatą baigia 1910 m. vasario 1 d. S. Čiurlionienė vasario 6 d. Dobužinskiams rašo: „Pas mus blogai. Blogiau negu buvo SP B[urge]. Būtina patalpinti į ligoninę – sunkus pasirinkimas.“³ Naujų minčių simfoninėje poemoje „Dies Irae“ pasigenda ir prof. Jonas Bruveris⁴. Ir tai visiškai suprantama: neužbaigti kūriniai visuomet kelia nepasitikėjimą. Tačiau taip kažkodėl neįvyko kitų M. K. Čiurlionio kūrinių, kuriuos užbaigė kiti autoriai, atveju – jie, mano tvirtu įsitikinimu, tapo lyg kokia F. Schuberto „Nepabaigta simfonija“ (taip vadinama dėl taisyklių laikais neįprasto dviejų dalių ciklo), uoliems gerbėjams „prirašius“ tokią muziką, kokios tiems „neužbaigtiems“ kūriniams visiškai nereikia. Įsismaginus tokiu būdu galima sukurti ir M. K. Čiurlionio „Koncertą fortepijonui“ arba kokį iš fragmentų sulipdytą didingą „Requiem“. Tačiau „Dies Irae“ formos bei turinio prasme yra ne tik baigtas, bet ir nepriekaištingai užbaigtas kūrinys! Na ir kas, kad liko tik eskizas? Tad man daugiau klausimų kyla dėl tikrai nebaigtų kūrinių, kurie vertės požiūriu turėtų kelti juos kas didesnių abejonių, ypač kai drąsesni redaktoriai juos „užbaigia“ savo nuožiūra. Dėl vieno reikia sutikti – „Dies Irae“ yra sunkion dvasinė būklė patekusio kūrėjo dokumentas, tačiau ir šiuo atveju neturime užmiršti, jog tai ne studento ar mėgėjo, o M. K. Čiurlionio kūrinys. L. van Beethoveno sonatų raizgalynėje taip pat rasime kritikas nepatinkančių ar menkesnių opusų, bet 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 sudaro šio kūrinio didžiąją, unikalią ir retai kur taip dramatiškai užfiksuotą kūrybinę vertę? 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.

Kodėl reikėjo reanimuoti *pasąmonės debesų klavyrą*?

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

Atkelta iš 21 p.

Vienas dalykas, kurio laikau, kaip jau minėjau, be išlygų, – viso kūrinio konstrukcinė seka, šiuo atveju esanti kūrybinės brandos įrodymas. M. K. Čiurlionis visada mąstė laiko kategorijomis, eiga jam buvo itin svarbi sąlyga. Tas nepailstantis muzikinės minties srautas negali būti pažeistas, temų montažo negalima keisti. Viena, ką reikia daryti, – atsargiai trumpinti, sutraukti, atsisakyti tų epizodų, kurie aiškiai tėra to paties pakartotino pasiskaidymo versijos arba itin išstęsti tų pačių temų kartojimai. Ypač tai sakytina apie antrą kūrinio dalį, kur teko imtis griežtesnių „žirklių“ (partitūroje visus panaudotus klavyro puslapius pažymėjau viršuje, ten matosi, kokie puslapiai praleisti). Kartojų, didžiausia bėda – raktų stoka ir tonacijų nustatymas. Ruošdami kūrinį premjerai, kartu su dirigentu Robertu Šerveniku nemažai laiko svarstėme, ar tai mažoras, ar minoras. Gerai, kad pasitelkus šiuolaikinę techniką galima išdidinti rankraščio puslapį ir pamatyti, ant kokios penklinės eilutės užrašyta viena ar kita nata, ar tai bemolis, ar bekaras... Jei sektume pirmame takte pažymėtų trijų bemolių logika, visur kitur turėtų būti bekarai. Bet yra kitaip. Ji keičiasi, tačiau tik M. K. Čiurlionio sąmonėje, to neatskleidžiant rankraštyje. Mažoro ir minoro žaismė, o kai kur ir visiškai bėgimas nuo dermės yra itin modernus ir drąsus taisyklais laikais komponavimo būdas, artinantis M. K. Čiurlionio kūrybą (ypač vėlyvąją) prie rimčiausių XX a. pradžios kūrybinių autoritetų.



„Dies Irae“ pradžia.



„Dies Irae“ pabaiga.

Tema be temos

Kūrinyje nėra atviro „Dies Irae“ motyvo citavimo (ši aplinkybė, mano manymu, irgi labai svarbi ir principinė). Tai man kėlė klausimą: tad kur jis? Įsigilinau į visą panaudotą muzikinę statybos medžiagą neatmesdamas D. Kučinsko hipotezės, kad tiek populiarios lenkų bažnytinės giesmės „Šviety Bože“, tiek ir M. K. Čiurlionio fortepijoninio kūrinio „Tėve mūsų“ („Pater Noster“) vis pasikartojančiame citavime yra to motyvo atgarsiai. Visgi dar daugiau viduramžių giesmės aidą radau taip pat cituojamose dviejose lietuvių liaudies dainų melodijose, kurios čia atsirado neatsitiktinai dėl intonacinio ryšio su „Dies Irae“ motyvu. Tai „Bėkit, bėkiet“ ir „Sėjau rūtą“. Pastarosios pirmos penkios natos, jei jas pagrutom atgaline seka, yra tikslus „Dies Irae“ motyvas – tik mažomis, kaip savotiška „šviesa šulinyje“. Artimos „Dies Irae“ intonacijai ir poemoje dažnai skambančios temos iš M. K. Čiurlionio fugų. Na, o dėl „Sėjau rūtą“ citavimo reikia tarti dar ketelį žodžių: žinomos dvi fortepijoninės šios dainos tema pagrįstos kompozicijos – pirmoji sukurta 1900 m., kai bosuose skamba kvintų *ostinato*, antroji – 1909 m. su vėlyvąjam M. K. Čiurlionio stiliui būdinga laužyta bosinės linijos faktūra. Tikėtina, kad ir Sofijai ši daina buvo labai svarbi, apie tai užsiminta tyrėjų šaltiniuose. Taigi, numanydami simbolizmo, fatalizmo ir panašius melancholiją, depresiją ir šiaip liūdesį lydinčius ženklus, galime neabejoti, kad „Dies Irae“ yra suminis, *testamentinis* M. K. Čiurlionio kūrinys, kuriame neveltis neatsiejamai surakinta su viltimi. Staiga prisiminiau pasaulinę legendą tapusį šunį Hachiko, kuris dešimt metų kasdien vienoje iš Tokijo stočių laukdavo grįžtančio darbe mirusio šeimininko... Viltis visuomet gimdo niekada neįvyksiančio įvykio tikimybę, iki tas laukiantysis pats netampa vilties simboliu ainiams... M. K. Čiurlionio „Dies Irae“ privalo užimti deramą ir daug ką kitaip paaškinančią kūrinio vietą visame kompozitoriaus ir dailininko kūrybiniame palikime.

Deja, „debesų klavyras“ be ribų leidžia spekuliuoti tiek į kairę, tiek į dešinę, ir tai, kaip matome, jau daroma ir dar bus daroma. Ne išimtis ir aš, tačiau mane stabdo viena rimta aplinkybė – tiesioginis kūrybinis kontaktas su M. K. Čiurlionio kūriniais, realaus simfoninio skambėjimo jam suteikimas, tad galia atsakingai tvirtinti, jog daugybė spekuliacijų neveikia, jos tampa neįdomios, menkos ir bevertės. Viską lems gyvas skambėjimas ir

jo sukeltas išpuolis. Esu įsitikinęs, kad jei kas kitas instrumentuotų „Dies Irae“, partitūra tikriausiai skambėtų panašiai. Žinoma, jei tas restauratorius neprikurtų šiam kūriniai muzikos „pagal save“. Gal vos keliuose taktuose leidau sau kiek pakoreguoti jau labai prieštarinę balsų derėjimą, kuris atsirado dėl minėtos (nors ir hipotetinės) priežasties – kūrybos procesas vyko remiantis vidine klausa ir anksčiau sukurtų kūrinų citavimu, papildytu naujomis melodinėmis ar harmoninėmis sekomis. Labai glumino interpretacijos ženklų stygius, kurį bandžiau kompensuoti vartydamas V. Landsbergio redaguotus ir publikuotus M. K. Čiurlionio kūrinius, nors tose pastangose radau itin daug prieštaravimų. Čiurlioniškojo braižo, dinamikos ir tempo klausimynas vis dar atviras, tad lieka pasikliauti savo intuicija bei tuo metu žinoma muzikavimo tradicija, kuri vėlgi mus pasiekusi tik iš atpasakojimų ir labai suveltų redakcijų. Tikiuosi, mano atliktas darbas bus sutiktas kritiškai, gal paskatins naujas išvalgas, diskusinius straipsnius ir vertybines abejones viskuo, kas šioje žemėje sukurama, saugoma ir naikinama.

Dabar stabtelsiu ir atsigrešiu atgal. Skaitytojams priminsiu vieną seną ir nedidelę, bet pastebėtą ir diskusiją (gal net tiksliau – susierzinimą) sukėlusį mano rašinį dienraštyje „Kauno diena“, o vėliau – kiek pataisytą – žurnale „Muzikos barai“. Kadangi tai buvo beveik prieš 20 metų, mažai kas ir mena tuos pasvarstymus. Tad kiek patrupintas esmines mintis pakartosiu premjeros išvakarėse, nes tai – irgi proceso dalis.

Kirtis iš praeities

Kitoks nei įprasta požiūris į M. K. Čiurlionio kūrybą dažnai ne juokais suerzina šio menininko gerbėjus, jo kūrybos bei gyvenimo tyrinėtojus. Tačiau ir jų gretose kartais kyla „revoliucijų“ – prisimenu, kai prieš gerą dešimtmetį karštai įrodinėta, jog bemaž kiekviename M. K. Čiurlionio paveiksle yra užšifruotas veidas. Šios versijos autorius aiškino, kad geriausiai tie veidai matosi... reprodukcijose. Gal ir manoji versija (tiesa, ne apie veidus ir ne apie kosminių laivų konstrukcijas, kurias kai kurį sovietams artimi „menotyriminkai“ atrado M. K. Čiurlionio paveikluose J. Gagarino skrydžio į kosmosą metais...) – tik versija, tikriausiai taip pat turinti

tam tikrą spekuliatyvų elementą, nors sutelkta į vieną jau metų metus jaudinančią klausimą. Gilindamasis į M. K. Čiurlionio muzikos... *ribotumą*, bandysiu parodyti, kaip didis mūsų menininkas tą ribotumą įveikė.

Ar iš tiesų M. K. Čiurlionio muzika ribota? Toks negeras klausimas daugeliui mano skaitytojų iš viso pasirodys keistas ir įžeidžiamas. Juk įpratome ir sutarėme, kad M. K. Čiurlionio kūryba yra nesvarstoma vertybė, tapusi tam tikru tautinio pasididžiavimo simboliu, o į visa, ką M. K. Čiurlionis sukūrė, turime žvelgti su pagarba ir dėkingumu. Taip, tuo nė sekundę neabejoju, bet man neįdomu gyventi sugipsuotų nuomonių ir vertinimų pasaulyje. Juk nuolatos kintame, kyla aibės naujų, laiko ir situacijų padiktuotų problemų bei jų sprendinių. Neužmirškime – *praeities menas su laiku juda kartu*. Jis nėra nepajudinama uola ar koks stabas. Juk pažeidžiamaisi būtent tie kultūros paveldo dėmenys, kuriuos sukaustome „ateinančioms kartoms“ savo tariamai amžinomis tiesomis apie jų turinį ir reikšmę. Didis tas, kuris visad atsinaujina, kuriame slypi nuolatos atsiveriantys horizontai ir naujos prasmės. Pasakyčiau dar daugiau – mums reikalingi ne tik muziejai, bet ir skersvėjai juose, pagaliau – tų vėjų padariniai, kuriuos pavadindčiau gražiu ir prasmingu *pamokų* vardu.

Tad kokiame temų, idėjų ar stiliaus lygmenyje M. K. Čiurlionio muzika man atrodo *ribota*? Kad ir kaip klausytume, tenka pripažinti, kad M. K. Čiurlionio muzika *nėra* ryški kokybė XX a. pradžios Europos muzikos kontekste nei tematika, nei išraiškos priemonių gausa, nei forma. Dažniausiai tai tradicinė, tonali, profesiniu požiūriu gerai sukomponuota, romantizmo dvasios persmelkta muzika: dailiai harmonizuotos lietuvių liaudies dainos; poetinė gaida skambantis styginių kvartetas; tvarkingai instrumentuotos simfoninės poemos; lenkų muzikos dėmenimis paženklintos fortepijoninės miniatiūros, kuriose, nepaisant akivaizdžių svetimybų, girdimi ir lietuviškos kamerinės muzikos pradmenys; kuklūs ir kiek mokykliniai kūriniai vargonams; graži ir jautri religinė muzika... Betgi visa tai buvo nauja Lietuvoje, kurioje profesionali muzikinė kūryba tada daigino vos pirmuosius želmenis. Tuo metu kitų šalių muzikines kultūros jau turėjo toli pažengusią modernią muziką. M. K. Čiurlionio kūriniai gimė, kai jau plačiai skambėjo Igorio Stravinskio, Bela Bartoko, Antono Weberno,

Maurice'o Ravelio, Aleksandro Skriabino, Claude'o Debussy, Richardo Strauso, Eriko Satie ir kitų, dažnai tais laikais kontroversiškų kompozitorių veikalai. Šiame gausios ir labai įvairios muzikos šešėlyje M. K. Čiurlionio muzikinė kūryba vargu ar galėjo atkreipti didesnį europiečių dėmesį. Ja buvo domimasi tik kaip pirmaisiais lietuviškos profesinės muzikos pavyzdžiais. Be to, prisiminkime iki šiol naujovių atžvilgiu labai konservatyviai nusiteikusių visuomenę. Tai, kad M. K. Čiurlionis rašė tokią muziką, kokią jautė, buvo žingsnis ne tiek europietiškosios muzikos istorijoje, kiek svarus indėlis į mūsų tada dar labai jauną profesionaliąją muziką. Šio fakto niekas neneigia, tačiau europinės muzikos raidoje M. K. Čiurlionio kūryba atliko tik mūsų profesinės muzikos nišos užpildymo funkciją. Toji niša buvo kiek dirbtinai sukurta: ją budriai „saugojo“ pernelyg didelis susižavėjimas folkloru bei archaika. Daugelį dešimtmečių mitome tik liaudies melodijomis, kurias pirmieji profesionalūs kompozitoriai visokiais būdais harmonizavo, plėtojo, dailino. Daugelį dešimtmečių mūsų autorių mokykla buvo ne Europos konservatorijos, o dažnokai neskoninga buitinė miesto muzika ir... nepaprasto grožio liaudies dainos. Tas dviejų skirtingų polių junginys pirmuosius Lietuvos kompozitorius vedė į saloninę kūrybą, kurioje gražiai sugyveno buitinis romansas ir gausios liaudies muzikos citatų harmonizacijos. Lietuviška muzika pradėjo modernėti tik tada, kai mūsų jaunieji kompozitoriai ėmė mokytis rimtose Europos konservatorijose, kai jie tiesiogiai pajuto *naufos* muzikos egzistavimą. Bet ir tuomet juos labiau traukė „prie žagrės“, tad į daugelį tuometinių Europos avangardininkų kūrybą žvelgė santūriai, kritiškai. Tuo laiku pasaulis judėjo Pirmojo pasaulinio karo link, ir visokio pobūdžio įtampa jau smaugė tiek politikus, tiek intelektualus. Neapsakomas domėjimasis technika, naujais mokslo atradimais, motorais, tankais, lėktuvais kaitino ir menininkų protus. Netrukus gimė arogancijos ir pykčio naujesiems laikams kupini pirmieji futuristų ir imazinistų manifestai, prancūzas G. Apollinaire'as, ieškodamas „tikrų išpūdžių poezijai“, užsideda artileristo šalmą, kuriame netrukas atsirasiti kulkos pramušta skylė, italias D. Puccini's visa siela atsiduoda automobilizmui ir patiria ne vieną skaudžią avariją, rusas A. Skriabinas pasaulio krizes bando spręsti kurdamas taip ir likusią nebaigtą oratoriją – utopinį „Išankstinį vyksmą“, kurio galutinė stadija – *tylos* muzika. Kitaip tariant – menininkai Europoje pamažu tolo nuo mūzų arba vertė jas atlikti pavojuingus akrobatinius numerius, dažnai pasibaigdavusius tragiškai. Ir štai visame tame margumyne – M. K. Čiurlionis. Be abejo, jis dorai ir meistriškai užpildė trūkstamą mūsų muzikos grandį, bet Europai tokios grandies jau nereikėjo. M. K. Čiurlionis nebuvo modernus to laiko kompozitorius, bet ganėtinai modernus Lietuvoje. Be jo veikalų būtų neįmanoma nei Juozo Gruodžio, nei Vlado Jakubėno, nei Jeronimo Kačinsko, o vėliau ir Jono Nabažo, Antano Račiūno (nors pastarojo – toli gražu ne visa) kūryba. Po šių kūrėjų jau buvo galima spartesniu žingsniu vyti naujoviškai skambančią europietišką muziką. Štai tuomet, o ypač šeštajame dešimtmetyje, paaiškėjo, kad tas mūsų „atsilikimas“ turėjo ir teigiamų ypatumų. Svarbiausias iš jų – lietuvių kompozitoriai išsaugojo tautinį charakterį ir dvasią. Technologijų atžvilgiu tapusi moderni mūsų muzika ir dabar rodo atsargų požiūrį į kraštutines naujoves, nors pastarųjų metų praktika byloja, kad ir pas mus populiarėja futuristinė idėja: *naikinimas taip pat yra kūryba*. Bet čia ne apie tai.

M. K. Čiurlionio muzika patraukli formos lakoniškumu, aiškia ir melodinga intonacija, bendražmogiškų vertybių gerbimu, ji paženklinta lengvu liūdesiu, konfliktai joje prigesinti arba neišplėtoti, kompozicinės erdvės taupios. Klausydamasis M. K. Čiurlionio vis labiau įsitikinu, kad *tokios* muzikos kūrėjas, pabuvęs Europos miestuose, ten susitikęs su tuometiniais menininkais, pajutęs naujų laikų vėjus, tikriausiai juto kažkokį nepasitenkinimą, nerimą. M. K. Čiurlionis, kurdamas muziką, nebuvo toks genialus, kad sugebėtų peršokti laiką ir, ūmai nutraukęs ryšius su mūsų muzikos istorine praeimi, prabiltų iš principo nauja muzikine kalba kaip, tarkim, I. Stravinskis, A. Schoenbergas ar A. Skriabinas (nors pastarasis su išlygom – nesugebėjimas gryniosios muzikos priemonėmis pasakyti viską, kas norėta, vertė šį autorių ieškoti sprendimų spalvinės muzikos srityje).

Beje, gerai žinomi ir dodekafonijos meistro A. Schoenbergo bandymai dailės srityje, matyt, tam tikra prasme turėję papildyti jo revoliucingus žingsnius gryniosios muzikos erdvėse. M. K. Čiurlionis turėjo jausti didžiulį savo kūrinių nuotolį nuo tuometinės rėksmingais manifestais palydimos muzikos, karų ir revoliucijų apkerėtos poezijos, paleistuviškos bohemos svaigaluose įkaitusių jaunuolių kūrybos, griūvančių amžinųjų vertybių kainų ir iliuzinės ateities galimybių, kuriomis taip žavėjosi vokiečiai, rusai, prancūzai ir italai. Lietuviai vis dar dainavo „Bijūnėlį žalią“, melodingas J. Naujalio dainas, deklamavo sklandžiai surimuotą Maironio poeziją, ir iki „Keturių vėjų“ ar ARS'o buvo dar toli. Osvaldas Spengleris 1918 m. skelbė „Europos sutemas“ (vėliau jas dar kartą iššvalgė Walteris Laqueur esė „Pokario Europos liūdesys“), ir tas veikalas tuoj tapo labiausiai skaitoma bei kritikuojama knyga Europoje. Bet ar tai, kad *sutemų* idėja taip vaizdžiai ir negailestingai buvo išrašyta tos knygos puslapiuose, nereiškia, kad jau amžiaus pradžioje tos *sutemos* buvo gerai žinomos tarp lietuvių intelektualų? Nejaugi M. K. Čiurlionis, ypač gyvai besidomėjęs hipnotizmu, Rytų filosofija ir religija, R. Tagore's, F. Nietzsche's, D. Merežkovskio raštais, nejautė, kad jo muzika yra *ne tos* epochos produktas? „Lietuvių muzika, galime pasakyti drąsiai, turi ateitį prieš save, bet šiandien jos dar *visai nėra*“ (kursyvas – G. K., cit. iš M. K. Čiurlionio straipsnio „Apie muziką“, 1910 m.). Suvokęs tuometinę mūsų profesinės muzikos situaciją M. K. Čiurlionis tikriausiai taip pat suvokė ir savo, kompozitoriaus, ribotumą (labai prašau šį jau kelintą kartą čia pavartotą žodį suvokti ne kaip priekaištą, o tik kaip konstantą, liudijančią M. K. Čiurlionio kūrybinių kančių šaltinį) to meto Europos naujosios muzikos kontekste. Prisiminkime: „Čiurlionio muzika neturi tokio spontaniško originalumo, kuriuo pasižymi jo tapyba“, – rašė kompozitorius V. Jakubėnas 1938 m. Muzikinė depresija, akustinė arogancija ir tuometinio dekadanso garsynas Čiurlioniui-muzikui buvo artimi savo dvasia, bet baidino būdai, o gal ir tematika, kaip ir dėl ko tuometiniai kompozitoriai tas dvasines būsenas išreikšdavo. M. K. Čiurlionio kultūrinis intelektas priešinosi grubiai ir grėsmingai naujųjų laikų technikai, moderniems įnagiams ir išpūdingiems revoliuciniams pareiškimams. Daugeliui tų naujovių patrauklumas buvo stipresnis už realias grėsmes. Tai gerai iliustruoja jau mūsų minėta futurizmo istorija.

Taip M. K. Čiurlionio muzikos mūza pirmajame XX a. dešimtmetyje pateko į aklavietę. Mazgas užsirišo. Reikėjo rinktis – arba tęsti saloninės muzikos praktiką, arba...

Ir tuomet visai nelauktai, bet neįtikėtinai ryškiai ir galingai Čiurlioniškoji muzika *išsilaisvina* į... daile. Taigi būtent dailė atveria M. K. Čiurlioniui galimybę peržengti slenkstį, atrišti mazgą, nusimesti varžantį akademizmo, romantizmo ir „gerai išauklėto klasiko“ apdarą. M. K. Čiurlionis ryžtasi išeiti iš daugeliui gražios ir priimtinos (ypač Lietuvoje) muzikos į nerimastingą, sklindančią kančios, mistikos ir ilgai pasamoneje persekiojusių idėjų audiovizualinį pasaulį. M. K. Čiurlionio paveiksłai yra dešimtimis metų į ateitį nutolę ir gerokai A. Skriabino „tylos muziką“ pranokę naujojo meno pranašai, stipriai atsiplėšę nuo pačios moderniausios tuometinės muzikos. Man atrodo, tai lengviau suvokiama svetimšaliui nei mums, vis verčiamiems M. K. Čiurlionio palikimą priimti kaip neatskiriamą *dailės muzikos* tandemą. Drįstu tvirtinti, kad šie du dalykai M. K. Čiurlionio kūryboje *nesutampa*. Bandymas suartinti paveiksłų ir muzikos kontūrus ar linijas yra tik naivus mėginimas kaip nors susieti tai, kas nesusisieja. Muzika M. K. Čiurlionio paveikluose iš esmės kitokia, nei jo muzikoje – dailės apraiškos. Na, gal greičiau rastume peizažų ar romantinei pasaulėjautai artimų vaizdinių.

Taigi mazgą reikėjo perkirsti, ir tas aktas tapo drama paženklintu menininko sielos skaidrėjimu iš vienos pusės, ir kūno katastrofa – iš kitos. Pergalė visuomet slepia būsimą tragediją.

Isiterpsiu – „Dies Irae“ yra atsakas į prieš 20 metų man kilusias abejones.

Žvelgiu į jo paveiksłus ir regiu negailestingą visos romantinės, klasikinės muzikos atmetimą. Netgi garsioji tyloje žingsniuojančių eglų „Fuga“ traktuojama novatoriškai, akims palikus galimybę „išgirsti“ muziką, kurios nėra. Ar gali bent kurti iš M. K. Čiurlionio muzikinių fugų

modernumu ir gelme prilygti tai, nupieštajai? Ar klausydami M. K. Čiurlionio „Kvartetą“ jūs galite įsivaizduoti jo paveiksłus? Kokius? „Žalčio sonatą“? „Rex“? O gal – „Laidotuvių“ ciklą? Pažvelkite į šį straipsnį palydinčią iliustraciją: kukli liaudies dainos harmonizacija, įrėminta į *visai* kitokio skambėjimo sudėtingą ir sykiu muzikiniu požiūriu aiškų NAUJĄ audiovizualinį ornamentą. Gaivalinga grafikos banga bemaž užlieja dailiai harmonizuotos melodijos taktus, jie tampa nesvarbūs, antraeiliai... Įdomu ir tai, kad didžiuosiuose muzikiniuose paveikluose nerasis iš viso JOKIŲ muzikinių simbolių – nei natų, nei penklinių ar bemolių. Likę tik pavadinimai – *Allegro-Andante-Presto*...

Muzikiniai M. K. Čiurlionio paveiksłai yra lyg *kito* žmogaus kūryba. Tiksliau – pakitusio kūrėjo atspaudai. Tuose paveikluose regiu *kitoki* nei muzikoje (įskaitant ir sudėtingiausius puslapius) mąstymą ir *kitus* rezultatus. Tad mechaninis paveiksłų ir muzikos gretinimas, man atrodo, yra absoliučiai klaidinanti menotyrinė tradicija, kurios pasekmė – M. K. Čiurlionio genijaus supaprastinimas, subanalizimas, susiaurinimas ir pagaliau – suvulgarinimas. Taip M. K. Čiurlionio dailė dėl mūsų konservatyvumo ir baimės „atitrukti nuo šaknų“ priartinama prie romantinės muzikos idėjų ir vertinimų. Lyg vėl sugražinama į tą tašką, iš kurio M. K. Čiurlionis taip skubėjo ištrukti. Jo dailės ir muzikos tapatinimas man tėra graži, bet nieko nesakanti tradicija.

Šitas lemtingas perėjimas iš gryniosios muzikos į ateities meną pareikalavo didžiausios aukos – gyvybės, tačiau toji *ne-gyvybė* persikūnijo į *meną*, kuris kaskart labiau jaudina, kelia nuostabą ir klausimą: koku būdu M. K. Čiurlioniui pasisekė įveikti laiką ir stoti į moderniausių kūrėjų gretas?

Tai neįvyko staiga.

Dar Plungės dvare M. K. Čiurlionis domėjosi tapyba. Jau tuomet aplinkiniai pastebėjo neabejotinus jaunuolio gabumus šioje srityje, bet tik po rimtų muzikinių studijų užsienyje M. K. Čiurlionis vėl pajuto trauką dailei. Pamažu ji išstūmė muziką. Liko tik bendros temos – jūra, laukai, miškai, kalnai... M. K. Čiurlionis, anot V. Jakubėno, „tampa tapytoju mistiku, spalvomis vaizduojančiu savo muzikos vizijas“. Paskutinieji muzikos kūriniai rašyti paskubomis, atrodo neužbaigti.

Vėl isiterpsiu – tuomet, t. y. 1998 m., dar nebuvo Nikolaus Lahuseno (1960-2005) įrašų, kuriuose M. K. Čiurlionio muzika suskambo pabrėžtinai europietiskai, metafiziškai, kitaip, nei buvome įpratę klausytis mūsų pianistų koncertuose. Dar daugiau – N. Lahusenas „atrado“ vėlyvąjį Čiurlionį, kuris iki šiol didumai mūsų fortepijoninių laureatų tiesiog neįdomus. Gal todėl, kad keliantis nepatogų klausimų? „Dies Irae“, be jokios abejonės, yra iš tų kūrinių gretos.

Ką pagaliau reiškia formų muzikoje ir dailės kūriniuose neatitikimas – muzikiniai kūriniai daugiausia mažos apimties, kameriniai (išskyrus dvi simfonines poetas, kurioms, beje, stinga didesnio plėtojimo), o paveikluose regime polinkį į plačias formas, dingingas erdves, nežvelgiamus tolius... Skaitytojus galėtų sudominti iki šiol aktualus dailininko Vytauto Kairiūkščio straipsnis apie M. K. Čiurlionio tapybą 1938 m. Kaune išleistoje knygoje „M. K. Čiurlionis“ – jame atsargiai pasisakoma apie muzikos ir dailės menų sąjungimą kaip „negalimą dalyką“. Autorius rašo: „Netenka abejoti, kad Čiurlionis gerai tat suprato, ir nesiekė tokio sąryšio ir sintezės.“ Bet toliau bandoma pateisinti vyraujančią nuomonę, esą M. K. Čiurlioniui pavyko savo muziką sulieti su daile. Taip, pavyko, bet susijungė ne *toji* romantiškoji muzika, o visai *kita*, neegzistuojanti realiaje akustinėje pasaulyje *vizualinė tylos muzika*, kurios M. K. Čiurlionio muzikinėje kūryboje nėra ir negalėjo būti. Pakeliui priminsiu, kad tais pačiais 1918 m., kai pasirodė garsusis O. Spenglerio veikalas, Rusijoje skaitytojus pasiekė žinomo filosofo Nikolaus Berdiajevo knyga su straipsniu „Meno krizė“. Plačiai tuometinę kultūrą aptariančioje esė autorius mini ir M. K. Čiurlionį: „Jis (Čiurlionis) siekia muzikinėje dailėje išreikšti savo kosmogoninę pajautą, savo aiškiaregišką kosmoso suvokimą ir sandarą. Jis reikšmingas ir įdomus šiuose ieškojimuose.“

Kodėl reikėjo reanimuoti *pasąmonės debesų klavyrą*?

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

Atkelta iš 23 p.

Bet Čiurlionio dailė neadekvati jo regėjimams, ji tėra netobulas jų perteikimas svetima kalba. Toliau autorius teigia, kad „Čiurlionio dailė yra charakteringas pavyzdys, kai sintetizmo siekis meną veikia nainkamai“. Ši netikėta, gana moderniai mąstančio XX a. pradžios filosofo nuomonė neturėtų mūsų liūdinti. Priešingai – prieštaringi vertinimai dažniausiai lydi visus kontroversiškus kultūros ir kūrybos reiškinius. Tiesiog N. Berdiajevas iš M. K. Čiurlionio dailės laukė daugiau *veriškojo* ar *vrubeliškojo* kolorito, stiliaus ir, regėdamas jam idėjiškai svetimų pagoniškų žačių, aukurų bei ažuolų variacijas, nesigilindamas į *kitos* paveiksluose esančios muzikos skambėjimą ir vizualinių simbolių kontekstą, vertino M. K. Čiurlionio meną tik kaip dar vieno tuometinio simbolisto kūrybą. Gal N. Berdiajevo kritišką požiūrį lėmė ir nepakankamai įtikinamas Čiurlionio-dailininko profesionalumas. Bet ar visa, kas profesionalu, savaime ir talentinga?

M. K. Čiurlionis, be abejo, buvo susipažinęs su garsaus vokiečių rašytojo, muziko ir dailininko E. T. Hoffmanno darbais, kuriuose vis grįžtama į audiovizualinių išpūdžių atpasakojimus. Tikriausiai jį jaudino „užburtų garsų“ vaizdiniai, taip gražiai aprašyti proza. O ir pats M. K. Čiurlionis rašė: „Muzika tai dievų kalba, jinai stebuklus daranti, nutildanti laukinius žvėris, statanti pilis (...) Kuomet ji prasideda – niekas negali susekti...“ Tasai „buvimo-nebuvimo“ fenomenas M. K. Čiurlionio dailėje įgavo tokią stiprią ir originalią išraišką, kad neįmanoma klausinėti: ar tai buvo *protu* suvokta kūryba, ar kažkokia iš aukščiau sklindanti, tapytojo ranką valdanti jėga? Jei taip – juo labiau turime pripažinti nuotolį tarp Čiurlionio-kompozitoriaus ir Čiurlionio-dailininko. Tačiau *nėra* jokio nuotolio tarp dailės kūriniuose skambančios muzikos, kuri natūraliai išreiškia ir kurios neįmanoma užrašyti natomis. Gal kas nors kada nors pajėgs „nurašyti“ tą paveikslų muziką, sugroti. Nejaugi ji būtų panaši į gerai žinomus *Preljudus* fortepijonui ar vargonams? Kas žino... Bijau, kad tokį bandymą gali ištikti nesėkmė. Jau būta mėginimų natomis paversti iš tiesų labai vaizdžius ir tikslus T. Manno romano „Daktaras Faustas“ herojaus, vokiečių kompozitoriaus A. Leverkühno kūrinių aprašymus: šie pasirodė išpūdingesni nei pagal juos rekonstruota muzika. Taip, ko gero, atsitiktų ir su M. K. Čiurlionio paveiksluose esančios muzikos realiu skambėjimu.

Dar kartą įsiterpiu – jei kas pabandytų nutapyti simfoninės poemos „Dies Irae“ paveikslą, nieko geresnio nesukurtų už „Rex“. Tik kam imtis tokio darbo, kai jis jau padarytas?

Tad kas tai: protas ar intucija, gaivališka jėga ar įmantrus apskaičiavimas? Juozas Tallat-Kelpša prisimena jam pasakytus M. K. Čiurlionio žodžius: „Dabar aš žinau, kad aš teisingai darau.“ Ar šie žodžiai gimė po ilgų svarstymų, abejonių, kančių? O gal tai savotiškas savęs drąsinimas žengiant į paslaptingą ir bauginantį *naujos meninės išraiškos* pasaulį? Į šį keblų klausimą mūsų menotyras dar neatsakė, todėl kol kas mes svarstydami ir keldami versijas esame laisvesni. O jei kada ir atsakys, būsim dar laisvesni.

Yra dar vienas tais laikais labai modernus M. K. Čiurlionio paveikslų bruožas – jų kinematografiškumas, t. y. vaizdo tėkmė *laike*. Šiuo parametru pažymėtas ir muzikos menas. Tačiau M. K. Čiurlionis ir čia novatorius – belaiskis savo prigimtini paveikslas tampa *laikiniu* menu: M. K. Čiurlionio darbai turi aiškią laiko pradžią ir pabaigą. Pasekite, kaip lankytojas *žiūri* ant sienų sukabintus darbus. Jis eina, sustoja, lyg klausosi, ir, kas nuostabiausia, juda ir žvelgia M. K. Čiurlionio nurodytu greičiu – *Allegro-Andante-Presto*: greičiau, lėčiau, labai greitai... „Pasaulio sutvėrimą“ nužvelgia kaip vientisą ekspresyvių polėkį, „Žalčio sonatos“ klausosi kaip gilaus filosofinio-religinio pasakojimo, o „Laidotuvių“ cikle girdi einančiųjų ir gedinčiųjų maršo ritmą, susikaupusios minios harmoningų *tylos* sąskambių budėjimą.

„Dies Irae“ M. K. Čiurlionis keliauja savo kūrybos laike. Ne į mirtį, o į filosofinę būtį.

Svarbi vieta paveiksluose skirta dydžiams – antai mažytis laivelis su palinkusiu jame žmogumi, o štai danguje šviesus didžiulis laivas su iškelta vilties vėliava. Kitur – maži susiraitę ir parudavę medeliai, o čia pat – pumpuruojančios medžių šakos. Tai – iš gryniosios muzikos metodų. Dar daugiau M. K. Čiurlionio paveiksluose regime tiesioginės prasmės neturinčių simbolių, kurių forma ir garsai kinta, čia pat pateikiamos jų variacijos, reversai, kanonai, invencijos, o visa tai juda muzikai būdinga tvarka: nuo vieno taško į kitą, ir taip per visą paveikslą arba per visas jo ciklo dalis. Domiuojanti sonatos forma traktuojama labai kūrybiškai, tačiau autorius išsaugo pagrindinius jos reikalavimus: „skamba“ kontrastingos pagrindinės temos, jų konfliktai globalūs, ryškūs, o atomazgos dramatiškos ir sąmoningai sureikšmintos. Drąsiai ir meistriškai tapomos polifoninės ir homofoninės faktūros.

Be abejo, M. K. Čiurlionis dirbdamas įtemptai mąstė, išgyveno tai, ką vaizdavo paveiksluose. Tačiau jo nekankino eskizo problemos. Ranka dirbo užtikrintai, piešinys drąsus, linijos ryškios, nekilo jokių keblumų dėl proporcijų. Visa tai įgimta. Dailės studijos gal tik sutvirtino, labiau išlaisvino tas galias, bet ne jos sukūrė M. K. Čiurlionio stilių ir pasaulėžiūrą. Saknų reikia ieškoti kitur. Paskutiniui gyvenimo laikotarpiu atsisakęs demonstratyvaus lietuviškumo M. K. Čiurlionis išliko lietuvis visose psichofizinės kūrybos būsenose, išsaugojo giliai tautinį mentalitetą ir prabilo į aplinką *pasaulio žmogaus* kalba, taip tapdamas geistinas visose geografinėse platumose. Tas daugeliui menininkų pavojingas ir pražūtingas balansavimas ant nacionalizmo ir kosmopolitizmo ribos M. K. Čiurlioniui buvo sėkmingas ir, nepaisant kai kurių neesminių praradimų, išgelbėjo menininką nuo lietuvių kūrėjams būdingo mazochistinio provincialumo...

Taigi...

Štai tokias išvalgas (dabar nežymiai pageduotas) publikavau 1998 m. Lyg ieškodamas papildomų argumentų, užtikau tokius M. K. Čiurlionio žodžius: „Neužmirškime tik, kokia atsakomybė guli ant mūsų. Esame pirmi lietuviai kompozitoriai ir ateinančios kartos mūsų veikaluose ieškos pavyzdžių. Esame tarytum *mazgas* (kursyvas – G. K.) tarp liaudies dainų ir lietuvių muzikos ateityje...“

Tas, kas turėjo laiko, o dar ir kantrybės skaityti iki pabaigos, tikriausiai pajuto, kokią dramatišką moduliaciją turėjau išgyventi akistatoje su M. K. Čiurlionio muzika, kuri man visuomet buvo kiek atšlijusi nuo jo dailės darbų ir susieta su ja jau ne kaip tradicinė muzika, o veikiau kaip tas itin vaizdžiai T. Manno atpasakotas ir tik jo romane „Daktaras Faustas“ egzistuojančio kompozitoriaus Leverkühno muzikos skambėjimas. Dar stipresnis postūmis naujai permašyti ir suvokti M. K. Čiurlionio muzikos pasaulį buvo darbas kuriant baletą „Čiurlionis“ muziką, kuri gimė du kartus – pirmą kaip „Angelas iš Pustelniko“, o antrą – jau kaip dabar Nacionaliniame operos ir baletų teatre rodomas baletas. Detaliau tuos procesus aprašiau knygoje „Koncertas“, tad skaitytojo nevarginsiu smulkmenomis. Dabar jos jau ir nesvarbės. Svarbiau kas kita – mano prisilietimai prie M. K. Čiurlionio muzikinio palikimo įstabūs tuo, kad kito ne jo mums palikta muzika – ji niekadaus jau nesikeis, – o mano požiūris, kampas, potyriai. Džiaugiuosi, kad nebuvau įsikibęs į kurį vieną, o leidau sau keistis, klysti, atrasti ir džiaugtis.

Aš žinau, bet spręsk kiti

Negaliu įvardyti, kokią meninę reikšmę ar vertę šis kūrinys turi Lietuvos klausytojams, ar privers jis mūsų menotyrą peržiūrėti M. K. Čiurlionio muzikinių

gebėjimų skalę, tačiau drįstu teigti, kad simfoninė poema „Dies Irae“ yra labai svarus šio kompozitoriaus ir XX a. pradžios europinės muzikinės kalbos dokumentas, o patekęs į rimtas interpretatorių rankas – ir dvasinių išgyvenimų liudytojas. Man tai buvo dar ir smagus kūrybinis nuotykis, už kurį dėkoju muzikologui D. Kučinskui. Dirbdamas prie šio nežinomo kūrinio apsidžiaugiau, kad M. K. Čiurlionio čia panaudotas *temų montažo* principas buvo teisingas kelias kuriant baletą „Čiurlionis“ muziką. Pasitvirtino ir tai, jog pradinio motyvo reikšmė M. K. Čiurlioniui tapo svarbiausia muzikinės kalbos išraiška. Simfoninės poemos muzika taip pat netiesiogiai paliudijo, ką atradau kurdamas libretą baletui – kad M. K. Čiurlionis neturėjo draugų, gal tik vieną – Eugeniuszą Morawską, būdamas gyvas nepasiekė pasaulinės šlovės ir labai bijojo šeimyninio gyvenimo. „Dies Irae“ autoriaus dedikacija žmonai pasako gal net daugiau, nei norėta...

„Ar matome vienas kitą akimis, ar ne – aš esu su juo, o jis yra su manimi.“

Iš S. Čiurlionienės-Kymantaitės dramos „Ateities moteris“. *Raštai*, t. 7, p. 144.

Ir vis tiek:

M. K. Čiurlionis, ko gera, buvo pirmasis moderniųjų laikų lietuvis menininkas, ne vien rišęs, bet ir kirtęs mazgus, ir tai daręs ne tik savo, bet ir pasaulinės kultūros kontekste. Šio veiksmo pasekmė yra nuolatinės mūsų abejonės, amžina pagarba Kūrėjui ir neišvengiamos, kultūros sveikatą saugančios *pamokos*, be kurių menas tampa akivaru, gramzdinančiu į save šviesiausias mūsų kūrybines pastangas ir dienos sapnus.

Kas? Kur? Kada?

Kauno filharmonijos salė. Festivalis „Iš arti“, lapkričio 20 d. 18 val.

Mikalojus Konstantinas Čiurlionis – Giedrius Kuprevičius, simfoninė poema „Dies Irae“ (1910–2015). Pasaulinė premjera.

Kauno miesto simfoninis orkestras.

Dirigentas Robertas Šervenikas.

¹ Šios temos pirmą kartą 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:

* Švęty Bože (*Sanctus Deus*) (1899-1900, DK 40 / VL 70).

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

* „Bėkit, bėliai“ (1906, DK 202 / VL 279).

* „Sėjau rūtą“ (1900, DK 42 / VL 179), (1909, DK 307 / VL 334).

* „Pater Noster“ (1904, DK 153 / VL 260).

Taip pat nurodė kitas septynias temas:

1) Preljudas C-dur (1908, DK 283 / VL 318),

2) Preljudas C-dur (1908, DK 292 / VL 328),

3) Preljudas d-moll (1908-09, DK 291 / VL 325),

4) Preljudas (1906; DK 242 / VL 300),

5) 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 Jonas Bruveris. MKČ laiškas, *Metai*, 2013, Nr. 10.