SOTER 2014.52(80)
ISSN 1392-7450 (Print), ISSN 2335-8785 (Online)
http://dx.doi.org/10.7220/2335-8785.52(80).4

Darius KUČINSKAS
Yumiko NUNOKAWA
Kauno technologijos universitetas

M. K. Čiurlionio simfoninės poemos „Dies irae“ analitinės interpretacijos

Pirmą kartą mokslinėje literatūroje detaliai nagrinėjama simfoninės poemos „Dies irae“ genezė. Pateikiama teminė bei struktūrinė kūrinio analizė, nurodoma viduramžių sekvencijos ir dailininko Arnoldo Böcklino įtaka, atskleidžiami M. K. Čiurlionio kūrybos aspektai, susiję su lemties, amžinybės ir mirties klausimais. Daroma išvada, kad simfoninė poema „Dies irae“ yra visos M. K. Čiurlionio muzikinės kūrybos kulminacija, išsiskirianti visiškai nauju požiūriu į teminės medžiagos dėstymo, plėtojimo bei muzikinės dramaturgijos formavimo principus.

The genesis of the symphonic poem “Dies irae” is analysed for the first time. Thematic and structural analysis are presented together with an explanation of the influence of liturgical sequence “Dies irae” and painter Arnold Böcklin. Some aspects of M. K. Čiurlionis’ creative process related to destiny, eternity and death are revealed in this context. The conclusion is made that the symphonic poem “Dies irae” is the pinnacle of all M. K. Čiurlionis’ musical creativity, outstanding with new conception of thematic exposition, development and music drama-making principles.

Įvadas

Simfoninė poema „Dies irae“ (1910) yra vienas paskutinių M. K. Čiurlionio opusų, iki šiol netyrinėtas, neatliktas, nepublikuotas. Praeitame amžiuje prigijusi nuomonė, kad kūrinys yra tik „kompozitoriaus ligos laikotarpio eskizai, neturintys naujų muzikinių minčių“, neminėtinas tarp kitų M. K. Čiurlionio kūrinių[1], šiandien neatrodo tokia įtikinama. Daugiau nei 1000 taktų apimties klavyras, nors ir neinstrumentuotas, leidžia nuosekliai jį nagrinėti ir lyginti M. K. Čiurlionio amžininkų bei Europos muzikinio gyvenimo kontekste. Jau pirminė rankraščio peržiūra leido suformuoti hipotezę, kad tai išskirtinis, visą ankstesnę M. K. Čiurlionio kūrybą vainikuojantis kūrinys, pasižymintis visiškai naujais muzikinės dramaturgijos organizavimo principais (perkeltais iš tapybos) ir tuo novatoriškas ne tik paties menininko kūryboje, bet ir visos Europos XX a. meno raidos istorijoje.

Tyrimo tikslas – ištirti ir naujai įvertinti simfoninės poemos „Dies irae“ reikšmę M. K. Čiurlionio kūryboje.

Uždaviniai:

1. Apibūdinti liturginės viduramžių sekvencijos „Dies irae“ vietą Europos krikščioniškoje muzikos kultūroje ir jos implikacijas muzikos kūriniuose, ypač kompozitorių romantikų kūryboje.
2. Apibrėžti dailininko Arnoldo Böcklino įtaką M. K. Čiurlioniui tapytojui ir muzikui.
3. Atlikti simfoninės poemos „Dies irae“ kompleksinę analizę.

Tyrimui naudoti aprašomasis, analitinis, struktūrinis, kompleksinis muzikos kūrinio analizės metodai.

Sekvencija „Dies irae“

Viduramžių sekvencija „Dies irae“, simbolizuojanti Paskutinio teismo dieną, yra viena seniausių ir populiariausių religinės muzikos ikonų, stipriai paveikusi Europos krikščioniškąjį pasaulėvaizdį ir palikusi ryškų pėdsaką muzikinės kultūros istorijoje. Manoma, kad melodijos ištakos siekia VI a., bet pirmą kartą ji užrašyta tik apie XIII a. vidurį – seniausias jos užrašas randamas pranciškonų mišiole, datuojamame 1253–1255 m. ir esančiame Nacionalinėje Neapolio bibliotekoje. Manoma, kad jį užrašė pranciškonų vienuolis Tomas Celanietis, gyvenęs apie 1200–1265 m. Nuo XVI a. vid. (Tridento reforma) iki XX a. vid. (1970 m. liturgijos reforma) „Dies irae“ sekvencija buvo įtvirtinta katalikų liturgijoje kaip privaloma gedulinių mišių pirmosios „Requiem“ dalies padala. Ilgainiui šią sekvenciją savo kūryboje panaudojo daugelis kompozitorių pradedant nuo Renesanso iki šių dienų. Renesanso ir baroko kompozitoriai dažniau naudojo tik žodinį sekvencijos tekstą. Kur kas raiškiau ir dramatiškiau „Dies irae“ tema suskamba klasikų kūryboje – Wolfgango Amadeuso Mozarto ir Johanno Michaelio Haydno (Josepho Haydno jaunesniojo brolio) sukurtuose „Requiem“. Tačiau ypatingą reikšmę Paskutinio teismo dieną menanti sekvencija įgavo romantizmo laikotarpiu – ji tapo žmonijos tragiškos lemties ikona, o kompozitorių, poetų ir dailininkų fantazija perteikiant artėjančius mirties baisumus išsiskleidė įvairaus žanro, turinio ir apimties kūriniais. Tarp ryškiausių romantikų, išplėtojusių lemties, o kartu ir mirties temą, yra dailininkas Arnoldas Böcklinas, kompozitoriai Camille Saint-Saënsas, Piotras Čaikovskis, Ferencas Lisztas ir Sergejus Rachmaninovas. Bet pirmasis kompozitorius, įtaigiai ir teatrališkai panaudojęs „Dies irae“ sekvenciją, buvo Hektoras Berliozas, sukūręs autobiografinę „Fantastinę simfoniją“ (1830). Kiekviena šio programinio kūrinio dalis dar turi atskirą pavadinimą. Ketvirtoji dalis pavadinta „Maršu į kartuves“ (*Marche au supplice*). Ji tiesiogiai grindžiama „Dies irae“ sekvencija. Dalis pradedama įspūdingu trombonų solo, jie skamba lyg griausmingi ir pranašiški angelų trimitai. H. Berliozo simfoniją įkvėpė F. Lisztą sukurti ne mažiau įtaigų „mirties šokį“ – „Totentanz“ (1838–1849), variacijas fortepijonui ir orkestrui. Paantraštėje nurodyta, kad tai „Dies irae“ parafrazė. Tiesa, F. Lisztą šiuo atveju dar paveikė Francesco Traini freska „Mirties triumfas“ (1355), kurią jis pamatė Pizoje, kelionių po Italiją metu. Dar vienas F. Liszto kūrinys – simfoninė poema „Preliudai“ (1845) – taip pat sietinas su gyvenimo ir mirties temomis, nes šiuo opusu F. Lisztas tarsi įtvirtina filosofinę poeto ir Antrosios Prancūzijos respublikos ideologo Alphonse'o de Lamartine'o (1790–1869) puoselėtą idėją, jog gyvenimas tėra mirties preliudija[2]. Taigi, neabejotinai galima teigti, kad būtent šie H. Berliozo ir F. Liszto muzikos kūriniai romantikų ir vėlesnių menininkų kūryboje galutinai įtvirtino tiesioginę viduramžių sekvencijos sąsają su mirties, neišvengiamos žūties simbolika ir

atitinkama jos muzikine raiška, pirmiausia imituojančia nusidėjusio žmogaus baimę ir siaubą amžinybės akivaizdoje.

S. Rachmaninovas taip pat buvo vienas iš romantikų, ne kartą panaudojo „Dies irae“ motyvą savo kūryboje ir galutinai įtvirtino šios sekvencijos simboliką, susietą su žmogaus mirtimi. Amžininkų atsiminimai patvirtina, kad S. Rachmaninovas vienu metu buvo ypač susidomėjęs „Dies irae“ sekvencija:

> Jis [S. Rachmaninovas] pradėjo man pasakoti, jog yra labai susidomėjęs gerai žinoma viduramžiška giesme „Dies irae“, kuri muzikams (ir jam pačiam) buvo žinoma tik iš pirmųjų eiliuoto teksto eilučių ir įvairiuose muzikos kūriniuose panaudota kaip „mirties tema“. Tačiau jis norėjo gauti visą šios laidotuvių giesmės užrašą, jei tik toks kada nors egzistavo (nors pats tuo abejojo); jis būtų buvęs nepaprastai dėkingas už mano pagalbą, nes pats šioms paieškoms neturėjo laiko.
> Vedamas nenumaldomo entuziazmo, jis taip pat domėjosi šios giesmės lotynišku originalu <...> ir mūsų teikiamais paaiškinimais[3].

Šio domėjimosi rezultatu tapo keli opusai, kuriuose įvairiai panaudojama viduramžių sekvencija. Tai Sonata fortepijonui Nr. 1, op. 28 (1908), inspiruota J. W. Goethe's „Fausto“, simfoninė poema „Mirusiųjų sala“, op. 29 (1908), inspiruota A. Böcklino to paties pavadinimo paveikslo, ir „Rapsodija Paganinio tema“, op. 43 (1934). Jei fortepijoninės sonatos 3-ioje dalyje bei Rapsodijos 7-oje variacijoje S. Rachmaninovas tik cituoja „Dies irae“ sekvenciją kaip vieną pagrindinių temų, tai vėliau sukurtoje simfoninėje poemoje sekvencija tampa daugiasluoksnio kūrinio faktūros pagrindu. Sudėtingas ir gana laisvas temos citavimas buvo sukėlęs nemažai diskusijų S. Rachmaninovo tyrėjų gretose. Geriausiai tai iliustruoja netiesioginė Malcolmo Boydo ir Robino Gregory diskusija, vykusi septintajame dešimtmetyje:

> Gregory, kaip ir daugelis kitų autorių, rašiusių apie Rachmaninovą, kūrinyje atpažįsta „Dies irae“ temą, galimai esančią pasažo pradžioje, vienuoliktame takte po 22 skaitlinės. Tačiau čia panaudotos tik pirmosios keturios natos ir, nepaisant susidarančios melodijos bei kūrinio pavadinimo, nepalieka abejonė, kad čia tik atsitiktinumas[4].

Visa tai parodo, kaip viduramžių sekvencija XIX–XX a. kompozitorių kūryboje galutinai buvo sutapatinta su mirties, lemties įvaizdžiu ir tapo šia tematika kuriamų opusų neatsiejamu elementu, nors kritikų kartais „atrandamu“ netgi ten, kur jo ir nėra[5].

Arnoldo Böcklino poveikis

M. K. Čiurlionį, kaip ir daugelį jo amžininkų, stipriai veikė A. Böcklino paveikslas „Mirusiųjų sala“. Su šiuo paveikslu (reprodukcija) M. K. Čiurlionį supažindino jo bičiuliai dailininkai, priklausę „Jaunosios Lenkijos“ judėjimui. Apžavėti paveikslo jie taip pat tapė veikiami A. Böcklino kūrybos (Henrykas Siemiradzkis, Zofia Gordziałkowska, Adamas Chmielowskis)[6]. Originalų paveikslą M. K. Čiurlionis pirmą kartą išvydo 1902 m. gegužės mėn. Leipcigo dailės muziejuje[7]. Tai buvo penktoji paveikslo versija, kurioje, lyginant su ankstesnėmis, jūra ir dangus nutapyti šviesiau, raiškiau, taip lyg sudrumsčiant pirmojoje versijoje vyraujančią rimtį (1 pav.).

Tuo metu laiške savo draugui Eugeniuszui Morawskiui M. K. Čiurlionis rašė:

Vietiniame muziejuje yra 8 salės. Pirmą kartą įėjęs buvau sužavėtas: įžanginiame skyriuje Muriljas, Beklinas. Kas gi bus toliau? Bet kitose salėse paveikslai buvo ne tokie gražūs. Paskutinėse neapsakomai bjaurūs. Atsimenu, 8-tame skyriuje man pasidarė liūdna ir gaila, kad jau nebematysiu gražesnių paveikslų. Grįžau prie Beklino.[8]

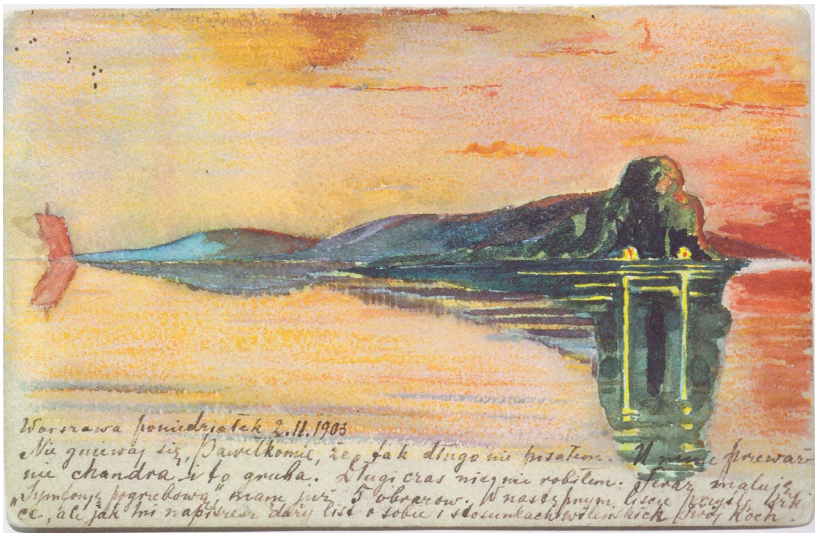
1 pav. **Arnoldas Böcklinas. *Mirusiųjų sala*. I (1880) ir V (1886) versijos. Drobė, aliejus // Bazelio dailės muziejus (I), Leipcigo dailės muziejus (V)**

2 pav. **Arnoldas Böcklinas. *Prometėjas*. 1883. Drobė, aliejus // Privati kolekcija**

Keliais mėnesiais anksčiau, 1902 m. vasario 12 d., M. K. Čiurlionis klausėsi Hanso Huberio Simfonijos Nr. 2 premjeros. Simfonijos paantraštė taip pat patvirtina tiesioginę įtaką – tai A. Böcklino simfonija. Tačiau po koncerto įspūdis liko nekoks:

> Praeitą trečiadienį pirmą kartą buvo grojama Huberio *Beklino simfonija*. Taip aš į ją ruošiausi, ir – niekai. Daug triukšmo, vargonai, solo, smuikai etc. etc., o to, kas svarbiausia, tai tartum beveik visai nebuvo. Finalas, rodos, susideda ar iš aštuonių gabalėlių – iliustracijų Beklino paveikslams. Kai kurie neblogi, kai kurie labai gražūs, bet, bendrai apėmus, tikėjausi daugiau iš *Beklino simfonijos*.[9]

Nusivylusio M. K. Čiurlionio komentaras lyg ir leidžia daryti prielaidą, kad tuo metu jis jau buvo susipažinęs su daugeliu A. Böcklino paveikslų. Galiausiai paties M. K. Čiurlionio vėliau nutapyti darbai rodo, jog jis netruko tapti uoliu A. Böcklino genijaus sekėju, žvelgiančiu į pasaulį A. Böcklino akimis. 1903 m. rugsėjo 2 d. laiške broliui Povilui ant A. Böcklino „Prometėjo“ (2 pav.) reprodukcijos M. K. Čiurlionis rašo: „Jau nutapiau vieną simbolinį paveikslą.“[10] Po mėnesio ant savo paties nutapyto atviruko „Ramybė“ (3 pav.) vėl rašo: „Dabar tapau *Laidotuvių simfoniją*, turiu jau 5 paveikslus.“[11] M. K. Čiurlionio paveikslų serija „Ramybė“ (atvirukas ir du paveikslai) yra tarsi A. Böcklino „Mirusiųjų salos“ variacija: uolėta, ramios jūros apsupta negyvenama sala su dviem priekyje šviečiančiais žiburiais imituoja „Mirusiųjų salos“ kompoziciją ir koncepciją.



3 pav. **Mikalojus Konstantinas Čiurlionis. *Ramybė*. Atvirlaiškis broliui Povilui. 1903-10-02. Popierius, tempera, pastelė // Nacionalinis M. K. Čiurlionio dailės muziejus**

A. Böcklino kūryba taip pat įkvėpė M. K. Čiurlionį nutapyti paveikslą „Naktis“ (1904/05) (4 pav.). Vytautas Landsbergis apie šį paveikslą rašo:

4 pav. **Mikalojus Konstantinas Čiurlionis. *Naktis* iš 10 paveikslų ciklo *Fantazijos*. 1904/05. Popierius, pastelė // Nacionalinis M. K. Čiurlionio dailės muziejus**

Paslaptingos nuotaikos turi „Naktis“ (kitas pavadinimas – „Vakaras“): luotininkas, tyliai atsiiriąs į mus tamsiu tarpekliu po švytinčia danguje tilto arka, bus atkeliavęs čion iš A. Beklino „Mirusiųjų salos“ (šią akivaizdžią paralelę (valtyje stovinti figūra ilgais baltais rūbais) nurodo A. Savickas. – „Menotyra“, 4, p. 74), matomas ir „Rex'o“ ciklo pirmajame paveiksle, o pagal siužetinę etimologiją sietinas ir su antikos mitų Charonu.[12]

Paveiksluose išreikštą nuotaiką tarsi pratęsia M. K. Čiurlionio mintys apie tylą:

Mėgstu tylą, bet šiandien jos negaliu pakęsti. Atrodo, kad kažkas sėlintų. Baisu. Atėjo man į galvą mintis, kad toje tyloje glūdi svarbi paslaptis. <...> Dabar tyla daro didžiosios pauzės įspūdį. (Geniuk, paaiškink). Sunku. Praeitis kažkur dingo, ateities dar nėra, o dabartis – pauzė, – niekas.[13]

Taigi, galima apibendrinti, kad M. K. Čiurlionio tapybai ir atskirų jos simbolių, tokių kaip mirtis, ramybė, tyla, paslaptis, atsiradimui bei atitinkamam jų meniniam interpretavimui tiesioginę įtaką turėjo pirmiausia A. Böcklino tapyba.

Simfoninės poemos „Dies irae“ genezė

Skirtingai nuo M. K. Čiurlionio tapybos, jo muzikoje tokia akivaizdi A. Böcklino įtaka nesijaučia. Dažniausiai galima kalbėti tik apie labai apibendrintai ir santykinai perteiktas mirties, likimo, amžinybės idėjas. Bet kai kurie kūriniai sufleruoja šį sąryšį, sukonkretintą ir apibrėžtą pačiu pavadinimu. Tai 1907–1910 m. komponuotos simfoninės poemos „Pasaulio sutvėrimas“ ir „Dies irae“. Viena paslaptingiausių ir vėlyviausių M. K. Čiurlionio muzikos partitūrų yra simfoninė poema „Dies irae“ – neinstrumentuotas klavyras, dedikuotas žmonai Sofijai Čiurlionienei, rankraščio pabaigoje nurodyta 1910 m. vasario 1 d. data[14]. Kūrinio kilmė nėra aiški, apie jį M. K. Čiurlionis niekam nebuvo užsiminęs ir niekam nerašė, o po kompozitoriaus mirties šis kūrinys apskritai buvo užmirštas. Gali būti, kad pasirinkti tokį poemos pavadinimą paskatino Varšuvoje girdėti H. Berliozo ir F. Liszto simfoniniai opusai („Fantastinė simfonija“, „Preliudai“, „Mirties šokis“), kuriuose panaudota „Dies irae“ sekvencija, akivaizdžiai iliustruojanti mirties ir likimo neišvengiamybę. Savo amžininko S. Rachmaninovo 1908 m. sukurtų opusų, kuriuose panaudota „Dies irae“ sekvencija, M. K. Čiurlionis nebuvo girdėjęs. Tačiau su M. K. Čiurlioniu jie vėlgi suartėja per A. Böcklino „Mirusiųjų salą“ – paveikti šio paveikslo muzikos kūriniuose abu pritaiko „Dies irae“ temą. Skirtumas tas, kad M. K. Čiurlionis taip akivaizdžiai viduramžių sekvencijos necituoja, o išreiškia ją lenkiškos giesmės „Šventas Dieve“ pavidalu arba neatpažįstamai transformuoja ir integruoja į fortepijoninio preliudo „Tėve mūsų“ melodiją (abi temos perkeltos į simfoninę poemą).

Ilgą laiką M. K. Čiurlionio simfoninė poema „Dies irae“ buvo palikta muzikologų ir atlikėjų nuošalėje. Tam lemiamą įtaką, matyt, turėjo M. K. Čiurlionio kūrybos autoritetingiausio tyrėjo V. Landsbergio pozicija: „Kitų autorių minimi vėliausieji Čiurlionio simfoniniai kūriniai – simfoninė poema „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 graudūs ir sukrečiantys dvasinės kovos pėdsakai. Į kūrinių sąrašą jie netrauktini ir netraukiami.“[15] Anksčiau šiuos kūrinius savo darbuose paminėjusius muzikologus V. Landsbergis įtaria paviršutiniškumu: „Juos mini, matyt, specialiau neįsigilinę, J. Žilevičius, K. Kaveckas, J. Gaudrimas (kn.: Iš lietuvių muzikinės kultūros istorijos, V., 1958, p. 286).“[16] Tačiau savo atliktos kūrinio analizės V. Landsbergis nepateikia. Taip pat reikėtų pridėti, kad abu kūrinius mini ir į kūrybinio palikimo sąvadą įtraukė M. K. Čiurlionio bibliografijos autoriai – Valerija Čiurlionytė-Karužienė, Simonas Egidijus Juodis bei Vladas Žukas. Bibliografijoje abu kūriniai turi prierašą, jog tai „kūrybos bandymai ligos metu“[17]. Dabar sunku spręsti, kas patarė taip apibūdinti šiuos kūrinius – nė vienas iš trijų bibliografijos sudarytojų nebuvo muzikologas. Gal tai vienos iš sudarytojų, – M. K. Čiurlionio sesers, muzikologės Jadvygos Čiurlionytės, nuosekliai besirūpinusios brolio muzikos kūrinių leidyba, – nuomonė? Kita vertus, sovietmečiu leista bibliografija taip pat turėjo gauti ideologinių cenzorių leidimą, tad dabar sunku pasakyti, ar tai nebuvo sąmoningas bibliografijos sudarytojų sprendimas atitinkamai apibūdinti religinės tematikos kūrinį, siekiant sumažinti cenzorių budrumą, bet išsaugoti kūrinį bibliografijos sąvade. Kaip ten bebūtų, tačiau 1970 m. pirmą kartą viešai suabejojus šių kūrinių menine verte, o 1986 m. aiškiai nurodžius, kad tai nieko verti

M. K. Čiurlionio juodraščiai, kūriniai kurį laiką nebuvo minimi ar nagrinėjami, išimti iš kūrinių sąrašo[18].

Praėjus dvidešimčiai metų paskelbtas chronologinis visos M. K. Čiurlionio muzikos katalogas[19]. Simfoninė poema „Dies irae“ ir Simfonija Nr. 2 „Lietuviška pastoralinė“ vėl buvo įtrauktos į M. K. Čiurlionio kūrybos sąvadą. 2010 ir 2011 m. pirmą kartą publikavus rekonstruotas M. K. Čiurlionio ankstyvojo laikotarpio partitūras (Uvertiūra c-moll „Kęstutis“, Simfonija Nr. 1) muzikologai ėmė nagrinėti ir paskutinius simfoninius kompozitoriaus opusus. 2014 m. pavasarį ir vasarą Lietuvoje surengtose tarptautinėse konferencijose pabandyta naujai pažvelgti į simfoninę poemą „Dies irae“, vertinant ją platesniame kultūriniame-idėjiniame-filosofiniame to laikotarpio kontekste ir kartu siekiant perprasti kompozicijos struktūrą[20]. Po konferencijos išsiplėtojo diskusija, ėmė rastis naujos sąsajos, įžvalgos, hipotezės. Tapo akivaizdu, kad pirmiausia reikalinga detali pačios partitūros struktūrinė-tematinė analizė, kūrinio vertinimas platesniame kontekste, galiausiai būtina paties kūrinio rekonstrukcija (išlikęs tik klavyras) ir jo garsinis realizavimas – atlikimas, kuris padėtų galutinai įvertinti šio opuso istorinę, meninę ir kultūrinę reikšmę.

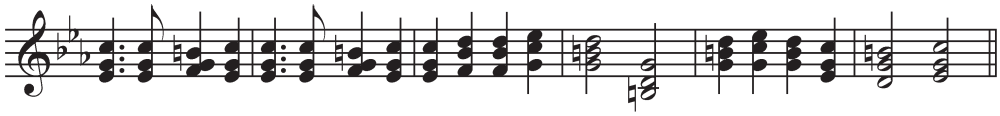
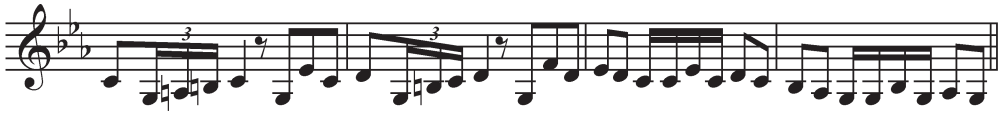
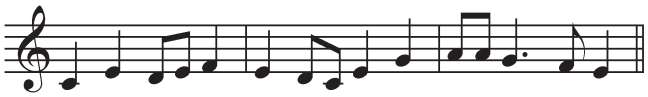
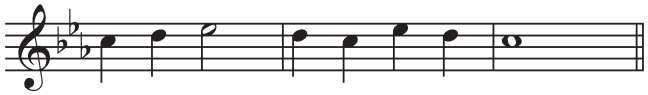
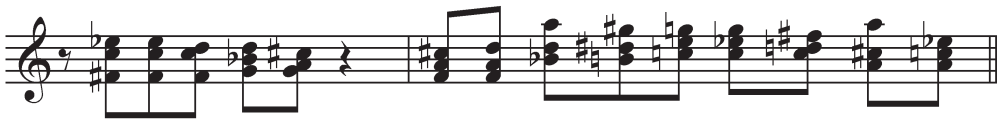
Paskutiniai M. K. Čiurlionio gyvenimo metai vis dar kelia daug klausimų. Iki šiol nėra tiksliai žinoma, kas ir kada nutiko menininkui, apie ką jis mąstė ir ką dar norėjo perduoti paskutinėmis laisvo gyvenimo dienomis (Pustelniko sanatoriją šiuo atveju reikėtų traktuoti kaip kalėjimą – asmens fizinio judėjimo ir meninės raiškos suvaržymo vietą). Per dvi dienas natų popieriuje užrašytos dvi simfoninės kompozicijos atrodo neįtikėtinai. Ar įmanoma fiziškai per dieną užrašyti po daugiau nei 1000 taktų muzikos? Bet klausimą galima kelti ir kitaip: kuo remiantis manoma, kad „Dies irae“ sukurta ir užrašyta per vieną dieną? Data, įrašyta rankraščio pabaigoje (1910 m. vasario 1 d.), nurodo tik vieną ribą – kada baigtas rašyti (ar perrašyti?) pats natų tekstas. Tačiau visiškai neaišku, kada jis pradėtas rašyti, kada apskritai pradėta kurti simfoninė poema ir kur – prieš tai rankraščių knygoje užrašytas kito kūrinio, taip pat nebaigtos simfoninės poemos „Pasaulio sutvėrimas“, klavyras, datuotas 1907 m. kovo 15 d., nurodyta Varšuva. Klavyro apimtis irgi įspūdinga – beveik du tūkstančiai taktų. Abiejų simfoninių poemų rašysena panaši, lyg rašyta vienu metu, kaip ir vėliau užrašytos Simfonijos Nr. 2 „Lietuviškos pastoralinės“ dvi dalys (vėlgi – daugiau nei 1000 taktų). Kitų rankraščių ar užuominų apie šiuos kūrinius, išskyrus M. K. Čiurlionio laišką broliui Povilui, nėra[21]. Tuo tarpu iš biografijos žinoma, kad pasiligojęs M. K. Čiurlionis 1910 m. pirmomis dienomis, lydimas žmonos Sofijos, iš Sankt Peterburgo grįžo į Druskininkus ir kažkiek pagerėjus savijautai epizodiškai dar bandė kurti. Tačiau nėra aišku, ar tai buvo anksčiau sukurtos muzikos tobulinimas ir taisymas, ar naujų kūrinių rašymas. Vartant paskutinių kūrinių rankraščių knygą susidaro įspūdis, jog M. K. Čiurlionis siekė perrašyti visą savo paskutinių metų kūrybą – rankraščių knygoje Čm 16 lyg švarraštyje pieštuku surašyti 1908–1909 m. preliudai ir trys simfoniniai kūriniai (klavyrai). Tokį savo kūrinių sąvadą M. K. Čiurlionis jau buvo daręs anksčiau, 1900 m. sausio mėn., sutikdamas naująjį amžių (rankraščių knyga Čm 21). Tada greta užbaigtų kūrinių į švarraštį perrašė ir nebaigtus kūrinius, lyg tikėdamasis kada nors prie jų grįžti. Skirtumas tas, kad paskutinių kūrinių knygoje (Čm 16) viskas užrašyta pieštuku, lyg juodraštyje, bet be braukymų, kupiūrų ar kitų taisymų. Reikėtų priminti kai kurias M. K. Čiurlionio kūrybinio proceso ypatybes. Gyvendamas Peterburge M. K. Čiurlionis neturėjo instrumento, skambinti eidavo pas Dobužinskius ar Česlovą Sasnauską. V. Landsbergis mano,

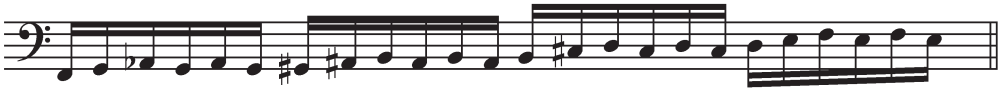
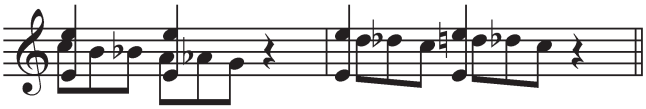
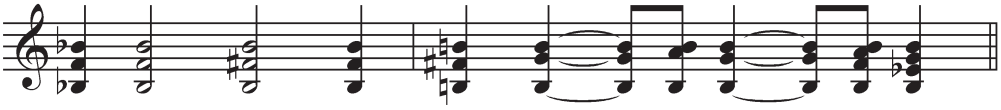
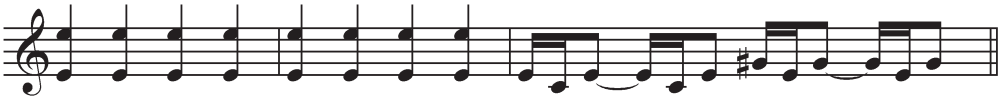
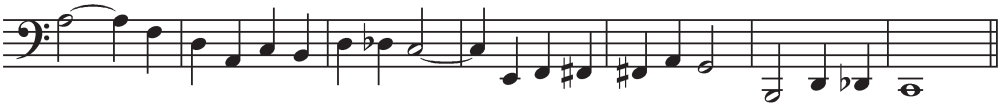
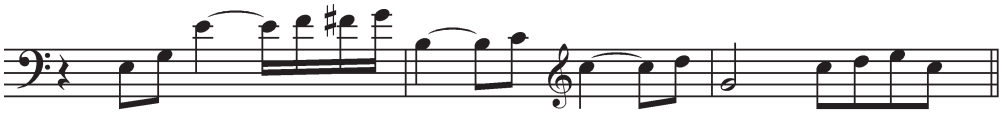
kad M. K. Čiurlionis buvo išsiugdęs ypatingą savybę visą kūrinį iki smulkmenų sukomponuoti mintyse, o popieriuje užrašyti jau išbaigtą variantą – švarraštį[22]. Dėl to tų metų kūriniai fortepijonui ir neturėjo pirminių juodraščių ar eskizų. Tačiau vieni rankraščių knygoje Čm 16 esantys simfoniniai kūriniai datuoti net trejais metais anksčiau nei kiti. Kyla natūralus klausimas, ar įmanoma, kad šie kūriniai, kiekvienas daugiau nei po tūkstantį taktų apimties, taip pat buvo sukomponuoti be išankstinių juodraščių? Muzikos istorijoje tokių atvejų nežinoma. Įtikinamesnė atrodytų versija, jog šioje rankraščių knygoje esantys kūriniai yra perrašyti iš kitų, šiuo metu neturimų ar neišlikusių rankraščių. Tada 1910 m. vasario 1 d. ir 2 d. datos simfoninės poemos „Dies irae“ ir Simfonijos Nr. 2 „Lietuviškos pastoralinės“ klavyrų pabaigose greičiausiai žymi tik redagavimo, papildomos peržiūros datą. Tokių atvejų, kai įrašyta ne sukūrimo pradžios ar pabaigos data, bet korektūros (taisymų) laikas, M. K. Čiurlionio rankraštyne yra ne vienas, ir tai ypač būdinga Peterburgo laikotarpio kūriniams[23].

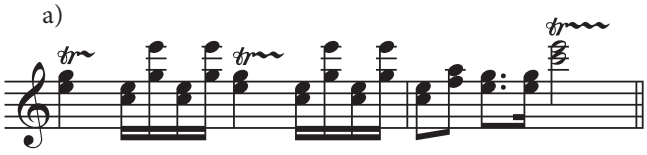
Simfoninė poema „Dies irae“ grindžiama anksčiau sukurtų kompozicijų temomis. Muzikinės medžiagos branduolį sudaro penkios vyraujančios temos ir septynios papildomos temos. Be to, čia taip pat suskamba keturios skirtingos fanfaros ir kelios kol kas neidentifikuotos melodijos.

Simfoninės poemos „Dies irae“ teminis branduolys

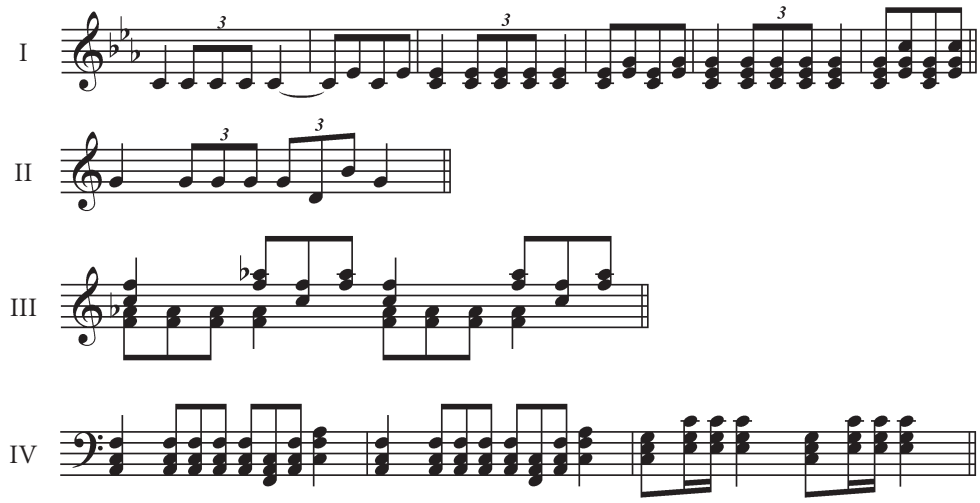
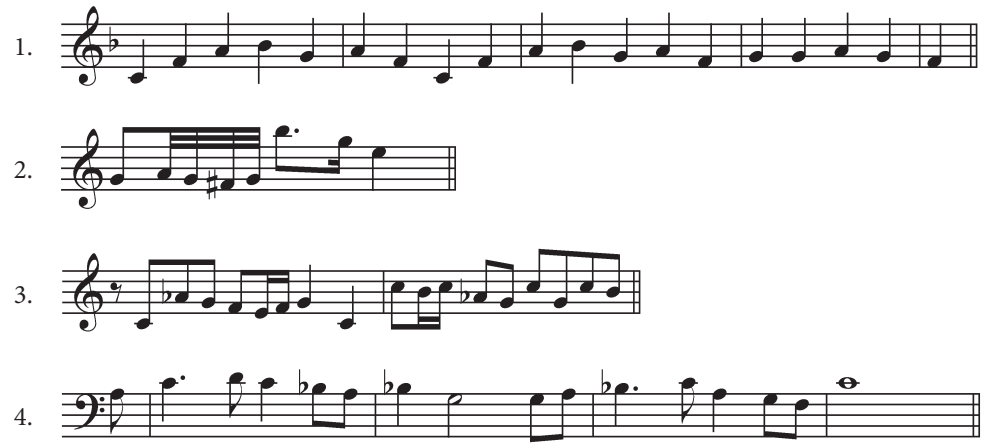
Vyraujančios temos

1. Šventas Dieve (Święty Boże, 1899–1900; DK 40, VL 70)

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

3. Sėjau rūtą (1900; DK 42, VL 179)

4. Bėkit, bareliai (1906; DK 202, VL 279)

5. Tėve mūsų (Pater noster) (1904; DK 153, VL 260)

Papildomos temos

1. Preliudas (1906; DK 242, VL 300)

2. Preliudas C-dur (1908; DK 283, VL 318)

3. Preliudas d-moll (1908–1909; DK 291, VL 325)

4. Preliudas C-dur (1908; DK 292, VL 328)

5. Fuga b-moll (1908–1909; DK 293, VL 345)

6. Poema C-dur (1907; DK 254, VL 7)

7. Poema „Miške“ (1901; DK 56, VL 1)

a)

b)

Kitos simfoninėje poemoje „Dies irae“ panaudotos temos

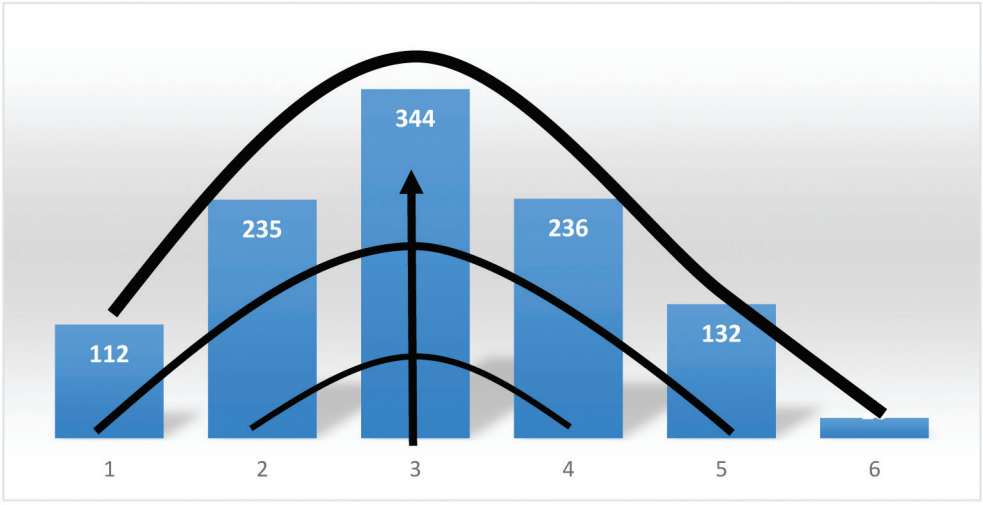
Fanfaros

Neidentifikuotos temos

Simfoninės poemos struktūrą išryškina sumažinti akordai, atliekami *tutti* ir prailginti fermatomis ar užlyguoti per kelis taktus. Toks muzikinės tėkmės skaidymas neabejotinai sufleruoja apie kūrinio vidinių padalų ribas. Pagal šių padalų apimtį ir jose vyraujančias temas atsiskleidžia penkių dalių struktūra (5 pav.).

<table>
<tr><th>Dalys</th><th>I</th><th>II</th><th>III</th><th>IV</th><th>V</th><th>Koda</th></tr>
<tr><td rowspan="5">Vyraujančios temos ir jų funkcinis planas</td><td></td><td colspan="2">Bėkit, bareliai
(t–s)</td><td></td><td></td><td></td></tr>
<tr><td></td><td>Sėjau rūtą
(T)</td><td></td><td>Sėjau rūtą
(DD)</td><td></td><td></td></tr>
<tr><td></td><td></td><td>Tėve mūsų
(d)</td><td></td><td colspan="2">Tėve mūsų
(d–t)</td></tr>
<tr><td colspan="5">Fuga c-moll
(t–s–d/T–t–t/d–t)</td></tr>
<tr><td>Šventas Dieve
(t)</td><td></td><td>Šventas Dieve
(s)</td><td></td><td>Šventas Dieve
(s)</td><td></td></tr>
<tr><td>Taktų skaičius</td><td>112</td><td>235</td><td>344</td><td>236</td><td>132</td><td>20</td></tr>
</table>

5 pav. **Schematizuota simfoninės poemos „Dies irae“ struktūra**

Pirmoji dalis yra lyg įžanga – čia ABA principu pateikiamos dvi temos: „Šventas Dieve“ ir „Fuga c-moll“. Antroji poemos dalis išsiskiria dviejų kontrastingų temų gretinimu. Tai minorinė tema „Bėkit, bareliai“ ir mažorinė „Sėjau rūtą“. Abi temos – liaudies dainų melodijos, anksčiau M. K. Čiurlionio aranžuotos fortepijonui ir plėtotos variacijų principu. Kitose dalyse šios temos suskamba subdominantės ir dvigubos dominantės tonacijose (f-moll, D-dur) ir taip įgyja šalutinėms *sonatinio allegro* temoms būdingų bruožų. Trečioji poemos dalis yra svarbiausia tiek apimtimi, tiek temų gausa. Tonacinis nepastovumas ir dažnas temų modifikavimas bei jų tarpusavio priešpriešinimas primena sonatų temų perdirbimo dalis. Ketvirtoji poemos dalis išsiskiria šviesia lyrine muzikos tėkme. Grįžta ir vyrauja „Sėjau rūtą“ tema, kuri antroje dalies pusėje gretinama su taip pat mažoriniais (C-dur) simfoninės poemos „Miške“ motyvais. Penktoji poemos dalis lyg repriza grąžina muziką į liūdnesnę, niūresnę nuotaiką – vėl skamba minorinės „Tėve mūsų“ bei „Fugos c-moll“ temos. Tarsi veidrodinėje reprizoje šią dalį užbaigia grįžusi „Šventas Dieve“ tema.

Kaip matyti, „Fugos c-moll“ tema visame kūrinyje atlieka lyg pastovaus pagrindo – *basso ostinato* – funkciją, o visą kūrinį įrėmina giesmės „Šventas Dieve“ tema. Tuo tarpu II ir III dalys grindžiamos naujomis temomis, kurios atkartojamos atitinkamai IV ir V dalyse. Taip atsiskleidžia padalų simetrija ir M. K. Čiurlioniui charakteringas arkos (bangos) kontūro įvaizdis[24] (6 pav.).



6 pav. **Simfoninės poemos „Dies irae“ padalų apimtis taktais ir išryškėjanti simetrija bei M. K. Čiurlioniui būdingas bangos kontūras**

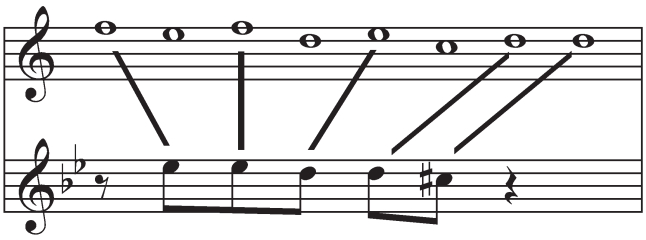
Simfoninėje poemoje pasirinktų temų derminis bei tonacinis priešpriešinimas ir jų eksponavimo ypatumai kartais primena sonatinio allegro bruožus. Muzikinės sonatos transformacija ir jos adaptacija įvairiais pavidalais, netgi kitose meno srityse buvo visos brandžiosios M. K. Čiurlionio kūrybos *motto*, gal net ir *idée fix*, minima viename iš S. Čiurlionienės laiškų[25]. Kita vertus, tapybinė patirtis kardinaliai pakeitė M. K. Čiurlionio požiūrį į muzikos komponavimą. Imtos plėtoti ir išryškėjo tapybai bei grafikai būdingos savybės – muzikos vizualumas, muzikinės kalbos elementų organizavimas grafikos principais, galiausiai tiesioginis pirminių grafinių formų realizavimas[26]. Tad ir šiame kūrinyje yra artimesnis ne tiek muzikinės, kiek tapybinės sonatos realizavimo principas: kiekviena simfoninės poemos dalis lyg paveikslai jungiami viena ar dviem vienodomis temomis („Šventas Dieve“, „Fuga c-moll“; tapyboje – tai visą sonatos ciklą jungiantys simboliai, pavyzdžiui, saulė, žvaigždės, laivai), tačiau kiekvienoje jų įterpiamos ir naujos temos (tapyboje – nauji vizualūs objektai, pavyzdžiui, „Piramidžių sonatos“ antroji dalis, kur debesys iš pirmos dalies pavirsta į mumijas, o trečioje dalyje įvedamas saulės motyvas). Taip, matyt, būtų galima paaiškinti didesnį nei įprastai vyraujančių muzikinių temų skaičių simfoninėje poemoje ir kitus jų eksponavimo bei organizavimo principų skirtumus lyginant su tipiniais atvejais. Galiausiai padalų kuriami meniniai vaizdai taip pat artimesni tapybinių, o ne muzikinių sonatų naratyvui (ypač poemos ketvirtoji padala, atitinkanti M. K. Čiurlionio tapybinių sonatų „Scherzo“ dalį).

Taigi, struktūriškai analizuojant kūrinio klavyrą sunku apsispręsti dėl vienintelės kūrinio formos įvardijimo. Čia galima įžvelgti tiek sonatai, tiek trijų dalių, tiek ir koncentrinei penkių dalių formai būdingų bruožų. Kai kurių temų panaudojimas („Tėve mūsų“, „Fuga c-moll“) sufleruoja apie galimą sonatiškumą pagal tonacinį planą, kitos

temos („Bėkit, bareliai“, „Šventas Dieve“, „Sėjau rūtą“) tą patį sonatiškumą suponuoja teminės medžiagos pobūdžio priešpriešinimu. Kita vertus, reprizinis temų „Šventas Dieve“, „Fugos c-moll“ atkartojimas yra būdingas trijų dalių ir koncentrinėms formoms.

Toliau detaliai nagrinėjamos dvi temos: „Šventas Dieve“ ir „Tėve mūsų“. Tema „Šventas Dieve“ pradžioje pristatoma trigarsiais akordais, ketvirtinėmis natomis, o kūrinio pabaigoje suskamba augmentuotai, dubliuojama styginių grupės instrumentų. Klavyre tema užrašyta viršutinėje penklinėje ir, atrodytų, skirta mediniams pučiamiesiems. Tačiau jos vokalinė prigimtis (giesmės melodija), pateikimas trigarsiais-keturgarsiais akordais ir vokalui tinkamas registras artimesni choro partijai. Nuomonę, kad tema gali būti skirta chorui, pirmoji išsakė kultūrologė Nida Gaidauskienė[27]. Sutinkant su šia prielaida visas kūrinys įgyja visai kitą žanrinę reikšmę – tai simfoninė poema su choru. O tai jau yra naujas žingsnis žanro raidoje.

Sekvencijos „Dies irae“ pačiame kūrinyje nėra. Vietoj jos, atrodytų, panaudota giesmė „Šventas Dieve“, įkūnijanti lyrinio poemos herojaus ir Aukščiausiojo dialogą. Svarstant, kodėl M. K. Čiurlionis nepanaudojo tipinės sekvencijos „Dies irae“, spontaniškai kilo mintis palyginti šią sekvenciją su viena iš kūrinyje vyraujančių temų – „Tėve mūsų“. Tokiu pavadinimu, pasak J. Čiurlionytės, kompozitorius pavadino vieną iš 1904 m. sukomponuotų fortepijoninių preliudų[28]. Preliudo melodijos kilmė, jos genezė bei sąsajos su religine giesme („Tėve mūsų“) ar sekvencija („Dies irae“) iki šiol nebuvo analizuotos. Matyt, dėl to, kad akivaizdžių sąsajų tarp jų lyg ir nėra. Tačiau 1904-ieji M. K. Čiurlionio kūryboje buvo stilistinio ir estetinio lūžio metai. Primityvaus temų citavimo pamažu atsisakoma. Jį keičia įvairiais būdais transformuotos melodijos, ir ryšys su pradiniu šaltiniu kartais yra tik nujaučiamas, nuspėjamas. Galbūt dėl to M. K. Čiurlionis šiuo atveju ir atsisakė tiesioginio sekvencijos „Dies irae“ citavimo, o vietoj jo panaudojo kitą melodiją – preliudo „Tėve mūsų“ motyvą. Kyla natūralus klausimas, ar tai atsitiktinis, ar sąmoningas šio preliudo pasirinkimas. Sąsajos tarp preliudo melodijos ir sekvencijos iš pirmo žvilgsnio yra tik nujaučiamos. Sugretinus melodijas matomas vienintelis bendras bruožas – nuosekli melodijos slinktis žemyn mažosios tercijos intervalu. Tačiau reikėtų atkreipti dėmesį į tai, jog atraminiai (sutampantys su žodžių kirčiais) sekvencijos garsai taip pat sutampa su preliudo „Tėve mūsų“ temos pirmosios frazės garsais. Tad galima kelti hipotezę, kad preliudo „Tėve mūsų“ melodija yra specialiai redukuota iš sekvencijos „Dies irae“ (7 pav.). Tada visai kitomis prasmėmis atsiskleidžia ir pats fortepijoninis preliudas, ir netgi visos brandžiosios M. K. Čiurlionio kūrybos genezė.



7 pav. **Sekvencijos „Dies irae“ (viršuje) ir preliudo „Tėve mūsų“ melodijų palyginimas**

Išvados

Pastaruoju metu sustiprėjęs dėmesys simfoninei poemai „Dies irae“ yra natūrali visų M. K. Čiurlionio tyrimų ir refleksijų, besitęsiančių jau daugiau nei šimtą metų, išdava. Tai, kad mokslininkai vėl grįžta prie M. K. Čiurlionio kūrybos visumos, domisi ir permąsto ne tik žinomus ir populiarius kūrinius, bet, atmetę visas išankstines nuostatas, analizuoja paraštėse likusius kūrybos eskizus ir net beveik užbaigtus kūrinius, rodo, kad prasideda naujas visa apimantis M. K. Čiurlionio kūrybos tyrimų laikotarpis. Simfoninė poema „Dies irae“ šiuo požiūriu yra ryškus pavyzdys. Ilgą laiką nustumta į užmarštį šiandien simfoninė poema greta kitų M. K. Čiurlionio simfoninių kūrinių iškyla kaip dar vienas monumentalus genijaus opusas, keičiantis nusistovėjusias nuomones ir leidžiantis geriau suvokti menininko kūrybos visumą. Šis kūrinys tarsi apibendrina ir vainikuoja visą M. K. Čiurlionio muzikinę kūrybą.

Tyrimas parodė, kad viduramžių sekvencija „Dies irae“ kūrinyje panaudota ne tiesiogiai ją cituojant, bet redukuotu pavidalu, kuris pirmą kartą suskamba anksčiau sukurto preliudo fortepijonui „Tėve mūsų“ temoje. Simfoninėje poemoje svarbią vietą užimanti lenkiška giesmė „Šventas Dieve“ taip pat atkartoja pirmuosius sekvencijos garsus. Vadinasi, „Dies irae“ sekvencija simfoninėje poemoje pristatoma dvejopu pavidalu, ir tai pagrindžia bei įprasmina viso kūrinio meninę idėją.

Tuo tarpu muzikinė struktūra formuojama tapybinio ciklo pagrindu. Formos analizė parodė, kad čia galima įžvelgti trijų dalių, koncentrinės ar sonatos formos bruožų, tačiau nė viena struktūra nėra iki galo išgryninta ar vyraujanti. Kūrinyje panaudodamas neįprastai daug skirtingų muzikinių temų M. K. Čiurlionis jas dėsto, jungia, gretina ir visą muzikinę medžiagą organizuoja pagal tapybinių sonatų bei jų motyvų komponavimo principus. Dėl to kūrinyje nėra daug muzikinėms sonatoms būdingo temų plėtojimo ir jų modifikavimo epizodų, nes neatpažįstamai pakeitus motyvą jis prarastų ir savo išorinę vaizdinę-idėjinę reikšmę. Vadinasi, simfoninė poema „Dies irae“ yra kuriama pirmiausia kaip tapybinis opusas. O tai visiškai naujas požiūris į muzikos komponavimą Europos meno istorijoje.

NUORODOS

1 *Landsbergis V.* Čiurlionio muzika. Vilnius: Vaga. 1986. P. 93.

2 *Lamartine A.* Nouvelles méditations poétiques. Paris: Urbain Canel. 1823.

3 *Bertensson S., Leyda J.* Sergei Rachmaninoff: A Lifetime in Music. New York: New York University Press. 1956. P. 278.

4 *Boyd M.* ‘Dies Irae’: Some Recent Manifestations // Music and Letters. Oxford: Oxford University Press. 1968. Vol. 49 (4). P. 353.

5 Plačiau apie šios sekvencijos panaudojimą, ypač XX a. kompozitorių kūryboje, taip pat ir lietuvių kompozitorių kūriniuose, žr. A. Versekėnaitės publikacijas: *Versekėnaitė A.* Sekvencija *Dies irae*: tekstas ir potekstės // SOTER. Kaunas: Vytauto Didžiojo universiteto leidykla. 2005. Nr. 15 (43). P. 295–306; *Versekėnaitė A.* Intertekstinės sekvencijos *Dies irae* ir XX a. kompozicijų sankirtos // Lietuvos muzikologija. Vilnius: Lietuvos muzikos ir teatro akademijos leidykla. 2008. Nr. 9. P. 74–91.

6 *Okulicz-Kozaryn R.* Predilection of Modernism for Variations. Čiurlionis’ Serenity among Different Developments of the Theme of the Toteninsel // Lietuvos dvarai: kultūros paveldo tyrinėjimai. Vilnius: Acta Academiae Artium Vilnensis. 2010. T. 59. P. 95.

[7] *Čiurlionis M. K.* Apie muziką ir dailę / sud. V. Čiurlionytė-Karužienė. Kaunas: Valstybinė grožinės literatūros leidykla. 1960. P. 152.
[8] Ten pat.
[9] Ten pat. P. 92–93.
[10] Ten pat. P. 168.
[11] Ten pat.
[12] *Landsbergis V.* Čiurlionio dailė. Vilnius: Vaga. 1976. P. 252.
[13] Čiurlionis. Apie muziką ir dailę. Ten pat. P. 146.
[14] Čm 16. P. 00804-00868. Rankraštis saugomas Nacionaliniame M. K. Čiurlionio dailės muziejuje Kaune.
[15] *Landsbergis V.* Čiurlionio muzika. Vilnius: Vaga. 1986. P. 93.
[16] Ten pat. P. 93, išnaša 103.
[17] *Čiurlionytė-Karužienė V., Juodis S. E., Žukas V*. Mikalojus Konstantinas Čiurlionis. Bibliografija. Vilnius: Vaga. 1970. P. 68, Nr. 432, 434.
[18] *Landsbergis.* Čiurlionio muzika. Ten pat. P. 223–296.
[19] *Kučinskas D.* Chronologinis Mikalojaus Konstantino Čiurlionio muzikos katalogas. Kaunas: Technologija. 2007 (II pataisyta ir papildyta laida – 2008).
[20] Kultūrologės Nidos Gaidauskienės ir muzikologės Yumiko Nunokawos pranešimai tarptautinėje konferencijoje „Menas istorijoje, istorija mene“ (Vilnius, 2014 m. balandžio 10–11 d.) ir tarptautinėje konferencijoje „Čiurlionis ir pasaulis“ (Druskininkai, 2014 m. liepos 28–29 d.).
[21] M. K. Čiurlionio 1907 m. birželio 23 d. laiškas broliui Povilui: „Pradėjau rašyti naują simfoninę poemą *Pasaulio sutvėrimas*.“
[22] *Landsbergis.* Čiurlionio muzika. Ten pat. P. 135.
[23] Pavyzdžiui, rankraščiuose nurodytos Preliudo h-moll (DK 306, VL 333), Preliudo C-dur (DK 292, VL 328), Fugos b-moll (DK 293, VL 345) taisymų datos vėlesnės nei kūrinio sukūrimo data.
[24] *Landsbergis V.* Pavasario sonata. Vilnius: Vaga. 1965. P. 281.
[25] S. Čiurlionienės 1910 m. sausio 10 d. laiškas J. Dobužinskienei // *Landsbergis V.* Mikalojus Konstantinas Čiurlionis. Laiškai Sofijai. Vilnius: Baltos lankos. 2011. P. 391.
[26] *Kučinskas D.* Kai kurie M. K. Čiurlionio muzikos teksto vizualumo aspektai // Acta Academiae Artium Vilnensis. Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla. 2010. Nr. 59. P. 57–68. Apie tapybos įtaką brandžiajai M. K. Čiurlionio muzikos kūrybai taip pat žr.: *Zubovas R.* Toward musical abstraction. M. K. Ciurlionis and transformations of musical narrative in early XXth Century // Abstracts of an International Congress on Musical Signification. 2–6 April, 2013. Leuven, Belgium.
[27] Neformali diskusija su straipsnio autoriais vyko Druskininkuose, tarptautinės konferencijos „Čiurlionis ir pasaulis“ pertraukos metu 2014 m. liepos 28 d.
[28] *Landsbergis V.* Kūriniai fortepijonui. Visuma. Kaunas: J. Petronis. 2004. P. 414.

LITERATŪRA IR ŠALTINIAI

1. *Bertensson S., Leyda J.* Sergei Rachmaninoff: A Lifetime in Music. New York: New York University Press. 1956.
2. *Boyd M.* ‘Dies Irae’: Some Recent Manifestations // Music and Letters. Oxford: Oxford University Press. 1968. Vol. 49 (4). P. 347–356.
3. *Čiurlionis M. K.* Apie muziką ir dailę / sud. V. Čiurlionytė-Karužienė. Kaunas: Valstybinė grožinės literatūros leidykla. 1960.
4. *Čiurlionytė-Karužienė V., Juodis S. E., Žukas V*. Mikalojus Konstantinas Čiurlionis. Bibliografija. Vilnius: Vaga. 1970.
5. *Kučinskas D.* Chronologinis Mikalojaus Konstantino Čiurlionio muzikos katalogas. Kaunas: Technologija. 2007 (II pataisyta ir papildyta laida – 2008).

6. *Kučinskas D.* Kai kurie M. K. Čiurlionio muzikos teksto vizualumo aspektai // Acta Academiae Artium Vilnensis. Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla. 2010. Nr. 59. P. 57–68.
7. *Lamartine A.* Nouvelles méditations poétiques. Paris: Urbain Canel. 1823.
8. *Landsbergis V.* Čiurlionio dailė. Vilnius: Vaga. 1976.
9. *Landsbergis V.* Čiurlionio muzika. Vilnius: Vaga. 1986.
10. *Landsbergis V.* Kūriniai fortepijonui. Visuma. Kaunas: J. Petronis. 2004.
11. *Landsbergis V.* Mikalojus Konstantinas Čiurlionis. Laiškai Sofijai. Vilnius: Baltos lankos. 2011.
12. *Landsbergis V.* Pavasario sonata. Vilnius: Vaga. 1965.
13. M. K. Čiurlionio 1908–1910 m. muzikos rankraščių knyga // Nacionalinio M. K. Čiurlionio dailės muziejaus M. K. Čiurlionio skyrius.
14. *Okulicz-Kozaryn R.* Predilection of Modernism for Variations. Čiurlionis' Serenity among Different Developments of the Theme of the Toteninsel // Lietuvos dvarai: kultūros paveldo tyrinėjimai. Vilnius: Acta Academiae Artium Vilnensis. 2010. T. 59. P. 91–103.
15. *Versekėnaitė A.* Intertekstinės sekvencijos *Dies irae* ir XX a. kompozicijų sankirtos // Lietuvos muzikologija. Vilnius: Lietuvos muzikos ir teatro akademijos leidykla. 2008. Nr. 9. P. 74–91.
16. *Versekėnaitė A.* Sekvencija *Dies irae*: tekstas ir potekstės // SOTER. Kaunas: Vytauto Didžiojo universiteto leidykla. 2005. Nr. 15 (43). P. 295–306.

Gauta: 2014 11 24
Parengta spaudai: 2014 12 17

Darius KUČINSKAS, Yumiko NUNOKAWA

ANALYTICAL INTERPRETATIONS OF M. K. ČIURLIONIS' SYMPHONIC POEM "DIES IRAE"

Summary

The article is dedicated to analyse and newly evaluate one of the last M. K. Čiurlionis' music compositions – the symphonic poem "Dies irae". First of all, the role of liturgical sequence of the middle ages "Dies irae" is described in the context of Christian culture of Europe. Then the adaptations of the sequence in music of European composers (especially of romantic epoch) are presented. It is noted that the usage of "Dies irae" sequence in music compositions of Hector Berlioz, Ferenc Liszt and Sergei Rachmaninov was directly related to the idea of fatality, pain and death. One of the most typical examples is the Symphonic poem "preludes" by Liszt which embodies a philosophical view of Alphonse de Lamartine. Some aspects of Čiurlionis' creative process related to destiny, eternity and death are revealed in this context.

The influence of painter Arnold Böcklin to the formation of Čiurlionis' philosophical views and its expression not only in painting but also in music is emphasized. The painting "Isle of the Dead" by Böcklin influenced many artists at the end of the 19th century. Čiurlionis also admired Böcklin. He saw the painting "Isle of the Dead" for the first time in Leipzig, May 1902. It was the 5th version of the painting (1886) with brighter-coloured sky and sea, slightly lacking the mournful serenity of the earlier versions. In the same year Čiurlionis listened to the Symphony No. 2 by Hans Huber and was left disappointed. This means that Čiurlionis was already well acquainted with many Böcklin's paintings and felt the sense of it deeper than Hubert. Influence of Böcklin to Čiurlionis is seen in postcards he has sent to his brother Povilas – Čiurlionis has used not only reproduction of Böcklin's "Prometheus" but also his own picture "Serenity" which is very similar to Böcklin in its composition and expressed mood. Cycle of paintings "Funeral symphony", first part of tryptic "Rex" and painting "Night" are also influenced by Böcklin as it is described by art critics A. Savickas and V. Landsbergis.

Influence of Böcklin in Čiurlionis' music is not so evident. Here it is possible to talk about such influence only on very general level and partly expressed ideas of death, fatality and eternity. Nevertheless Čiurlionis titled some of his late symphonic poems as "Creation of the World", "Dies irae" which links our mind with basic ideas of human life. The genesis of the symphonic poem "Dies irae" is analysed for the first time. Reasons and circumstances of disappearance of the poem from the research discourse during the 20th century are also explained. The first question concerns the date when the symphonic poem was composed.

A signed date of 1 February 1910 at the end of the score means only the final date when the manuscript was finished. Another composition written in the same manuscript book before "Dies irae" is the symphonic poem "Creation of the World" dated 15 March 1907, Warsaw. So it is possible that the symphonic poem "Dies irae" was created between 1907 and 1910 and only rewritten into one manuscript book together with previous compositions on 1 February 1910.

In the analysis of the symphonic poem thematic and structural features are presented together with the explanation of new principles of music composition – the specific way to organize musical elements according to the principles of visual art. There are a lot of themes used in the symphonic poem "Dies irae" and they are used like visual icons with minimum transformations. Only different ways of comparing these themes between themselves is used instead of thematic evaluation. This influenced the main structure of the poem. There are features of 3 part recapitulative structure as well as concentric form (symmetrical, 5 parts) and sonata allegro form as well. The conclusion is made that the symphonic poem "Dies irae" is the pinnacle of all Čiurlionis' music, outstanding with new conception of thematic exposition, development and music drama-making principles.

PAGRINDINIAI ŽODŽIAI: M. K. Čiurlionis, „Dies irae", simfoninė poema, religinė muzika.

KEY WORDS: M. K. Čiurlionis, "Dies irae", symphonic poem, religious music.

Darius KUČINSKAS – humanitarinių mokslų (menotyra, muzikologija) daktaras, Kauno technologijos universiteto Audiovizualinių menų katedros profesorius. Mokslinių tyrimų sritis: muzikos tekstologija, muzikos semiotika, muzikos notacijos istorija ir muzikos leidybos technologijos, menų sintezė, kūrybinio proceso analizė, M. K. Čiurlionio kūrybos tyrimai. El. paštas darius.kucinskas@ktu.lt.

Darius KUČINSKAS – PhD in musicology, professor at the Department of Audiovisual Arts at Kaunas University of Technology. Research interests include: music textology, musical semiotics, history of music notation and publishing technologies, arts synthesis, analysis of creative process, art and music of M. K. Čiurlionis. E-mail: darius.kucinskas@ktu.lt.

Yumiko NUNOKAWA – Kauno technologijos universiteto menotyros (muzikologijos) krypties doktorantė. Gilinasi į M. K. Čiurlionio kūrybos kontekstualumą, XX a. pradžios Europos meno raidos istoriją, nagrinėja Rytų (pirmiausia Japonijos) ir Vakarų kultūrines sąsajas bei įtakas. El. paštas nunocchi@gmail.com.

Yumiko NUNOKAWA – doctoral student (musicology) of Kaunas University of Technology. Research interests include: contextuality of M. K. Čiurlionis' music, history of European art in the beginning of the 20th century, connections and influences of East (Japan first of all) and West cultures. E-mail: nunocchi@gmail.com.