

Apie kai kurias Mikalojaus Konstantino Čiurlionio fortepijoninių kūrinių interpretacijas

SAULIUS GERULIS

Lietuvos muzikos ir teatro akademija, Gedimino pr. 42, LT-01107 Vilnius

El. paštas: sgerulis@one.lt

Straipsnyje yra gvildenamos bendrosios M. K. Čiurlionio fortepijoninių kūrinių interpretacijų tendencijos, atskleidžiamos būdingos savybės. Išskiriant svarbesnes interpretacijas nurodoma, kur ir kaip formuojasi skirtingi atlikėjų požiūriai į kompozitoriaus stilių.

Raktažodžiai: M. K. Čiurlionis, fortepijoninė kūryba, interpretacija

PROBLEMATIKA IR ŠALTINIŲ SPECIFIKA

Mikalojaus Konstantino Čiurlionio fortepijoninių kūrinių interpretacijų tyrinėjimai dažnai išsprūsta iš muzikologijos akiračio. Ir tai suprantama – sunkiai prieinami šaltiniai, perdėm subjektyvūs vertinimo kriterijai. Tačiau interpretacijų kritika – muzikologijos objektas, todėl pastaroji turi reaguoti į tokius reiškinius. Šio straipsnio autorius¹ yra keletą kartų bandęs apžvelgti Čiurlionio fortepijoninių kūrinių interpretacijų spektrą, tačiau tie apibendrinimai dažnai dėl įvairių priežasčių liko eskiziški. Šiuo metu esantys nauji faktai pakoreguoja visą faktologinę medžiagą, leidžia daryti tikslesnius apibendrinimus bei išvadas.

Pagrindiniai su Čiurlionio fortepijoninių kūrinių interpretacijos problematika susiję darbai priklauso V. Landsbergiui. Jo atlikta kompozitoriaus rankraščių analizė, tekstologiniai komentarai, situacijos apžvalga² ir kt. šiandien leidžia turėti tvirtesnes atramas ir tyrinėjant gyvąjį atlikimą. Šiuo atveju pagrindiniai šaltiniai yra recenzijos, įrašai. Jų analizė ir vyraus šiame straipsnyje.

Čiurlionio įrašų turime plokštelėse, kompaktiniuose diskuose, tačiau didžiausia dalis – Radijo ir televizijos archyve (toliau – RTVA). Šis šaltinis problemiškausias – daugelis įrašų yra prastos būklės, nekokybiškose juostose ir pan. Kita vertus, tie įrašai istoriškai labai reikšmingi. Kaip tik juose surasime tokį Čiurlionį, kuris skambėjo vienu ar kitu metu reprezentaciniuose koncertuose, įvairių renginių proga ir t. t.

Kur ir kaip Čiurlionio stiliuje formuojasi *interpretacijų diskursas*? Klausimas sudėtingas, nevienareikšmis. Čiurlionis kūrė XIX–XX a. sandūroje įkvėptas galingojo romantizmo, daug ką perimdamas iš jo muzikinės kalbos žodyno. Tiesa, muzikos išraiškos priemonių vartoseną jis nebuvo visiškai romantikas. Tyrinėtojai jo kūryboje išvelgia pranašiško dalyko, sietinų jau su šiuolaikinės modernizmo muzikos idėjų kontekstu. Galbūt todėl toks ties „slidžiomis“ ribomis funkcionuojantis jo stilius atveria nemenką erdvę skirtingoms interpretacijoms. Taip dažnai atsitinka kompozitoriams, kurių stiliai yra nevienalyčiai. Atlikimo procese kai kurios

¹ S. Gerulis, Čiurlionio suvokimo keliais, *Krantai*, 2001, Nr. 1, p. 164–168.

² V. Landsbergis, *Čiurlionio muzika*, V., 1986, p. 137–143.

kompozicijos struktūros tarsi išsijudina, suaižėja, pasiduoda „čia ir dabar“ formuojamam interpretaciniam tekstui, o kitos išlieka pastovios. Ne viskas, ką matome gaidose, išnyra į paviršių ir atvirkščiai.

Čiurlionio kūrinių interpretacijų diskursas yra veikimas tam tikros *nerealios erdvės*, susiformuojančios dėl pedalo dalykų. Gerai žinome, kad išsiskynius romantizmui, kompozitoriai įrašo pedala į savo kūrinių audinius. Dažniausiai net kaip esminius jų raiškos komponentus formuojantį fenomeną. Toks pedalas neišvengiamai pratęsia realiai fiksuotas natų trukmes ir konkrečiu atlikimu, kaip sakėme, tam tikra prasme formuoja kitą ritminę erdvę. Čiurlionis, be abejo, žinojo visus tuos faktūrų ir pedalo ypatumus. Jo harmonijų bosai – *ostinatinio* judėjimo atramos, spalvos kaupikliai, dažniausiai reikalauja pedalo. Antra vertus, kitais atvejais, kai Čiurlionis siūbuoja savo faktūros piešinį horizontalėse, pedalas mažiau svarbus, kartais net nereikalingas. Ko gero, tą kompozitoriaus piešinio dramaturgijos dualizmą pajutęs V. Landsbergis rašo atsargiai: „<...> kultivuodamas liniją ir jos melodinę išraišką Čiurlionis brangina ir harmoninę spalvą, fiksuoja ir pabrėžia ją, kai reikia, net tos vienos melodikos intervalikoje“³. Tie dalykai – atlikėjo veiksena erdvė, Čiurlionio faktūrinėje dramaturgijoje jie yra labai saviti ir subtiliai kintantys.

Dar viena problema – į nuolatinės diskusijas patenkantis Čiurlionio natų tekstas. Prie jo analizės dar grįšime ne kartą. Dabar paminėsiu tik keletą fragmentų, vėl keliančių mokslines diskusijas. Žinia, jau nuo pirmųjų kompozitoriaus kūrinių redakcijų esama ženklių ne tik atlikimo nuorodų, bet ir teksto skirtumų. Nuolat pasirodantys nauji leidiniai dar neišsprendžia visų tekstologinių problemų. Paskutiniai A. Janeliausko⁴ tyrinėjimai vėl kviečia mokslininkus diskutuoti. Jo naujai deklaruojamo Čiurlionio ciklinio mąstymo tipai dar sykių verčia pergaltuoti daugelį interpretacijos klausimų.

INTERPRETACIJŲ ISTORIJS FRAGMENTAI (1900–2007)

Sunku nubrėžti interpretacijų istorijos kontūrus. Čiurlionio fortepijoniniai kūriniai skamba daugiau kaip šimtmetį. Reikšmingų įvykių daug. Nesiimsime nuodugnai narplioti viso sudėtingo problemų kamuolio: kas, kur ir kada skambėjo. Nevardysime ir gausaus atlikėjų būrio. Labiausiai rūpėtų – *kaip skambėjo*. Ir kokios interpretacijos svarbesnės, kokios jų tendencijos apskritai ir pan. Pabandysime atlikimų raidą suskirstyti į tam tikrus šešis laikotarpius. Žinoma, kaip ir kitos, ši klasifikacija yra sąlyginė. Ateityje randantis naujiems faktams galbūt ji bus pakeista.

Pirmasis laikotarpis (1900–1918). Ties XIX–XX a. sandūra Čiurlionis jau buvo sukūręs keletą fortepijoninių kūrinių. Kai kuriuos jų kompozitorius jau pats vertino, perrašė, pažymėjo pirmaisiais opusais. 1900 m. Varšuvoje muzikos almanache „Melomanas“ publikuotos kelios Čiurlionio pjesės (preliudas ir noktiurnas). Taigi jau tuomet pradėjo skambėti kai kurie kompozitoriaus kūriniai. Jie buvo palankiai sutikti kritikos ir mėgiami pianistų⁵. Tiesa, kas ir kaip skambino, informacijos neturime. Norėdami sužinoti, kaip tuo metu skambėjo Čiurlionis, turime pažvelgti į tuos faktus, kurie kalba apie paties kompozitoriaus koncertus. Autoriaus skambinimo maniera, net jo laikysenos scenoje detalės jau seniai domina kritikus. Apie tuos dalykus šiandien jau turime pakankamai tikslios ir susistemintos informacijos⁶. Žinome, kad

³ V. Landsbergis, *Pavasario sonata*, V., 1965, p. 191.

⁴ R. Janeliauskas, M. K. Čiurlionio kūrinių tapatumas. Neatpažintas ciklas (1906 05–06, Druskininkai), *Tradicija, autorystė, kūrinių ribos ir interpretacijos laisvė*, V., 2006, p. 30–40.

⁵ V. Landsbergis, *Pavasario sonata*, p. 330.

⁶ V. Landsbergis, *Čiurlionio muzika*, p. 25–43.

Čiurlionis buvo romantinio tipo atlikėjas, pasižymįs galinga įtaiga, emocionalumu. Jam, kaip apibendrinamas nurodo V. Landsbergis, buvo svarbu „įtikinti net jėga, o ne „objektyviai“ in-formuoti apie kūrinio grožį“⁷. Kita vertus, neaišku, ar tai yra romantizmo atlikimo tradicijai priskiriamos savybės (smulki, į svarbesnius intonacinius taškus orientuota artikuliacija, frazių pabaigose judėjimą stingdantis *rubato*, gausiai niuansuota dinamika, išraiškinga pedalizacijos metafizika, ypatinga koncentracija į garso spalvą). Sunku labai tiksliai argumentuoti, kaip tų raiškos priemonių kontekste skleidėsi Čiurlionio muzikos struktūra, kur prasmines dominan-tes matė pats kompozitorius. To meto kritinės minties tradicija neapėmė tokių dalykų. Apie tai nerandame žinių apžvelgę ir kitų svarbesnių minėto laikotarpio neautorinių koncertų recen-zijas. Paminėsime čia tik tuos pianistus ir koncertus, kurie pretenduoja būti pirmieji. Svarbes-ni, sakytume, M. Javanovičiaus (1909) ir S. Polockajos-Jemcovos (1912) koncertai Peterburge, M. Petražickaitės (1915) – Maskvoje. Būta pavienių koncertų ir Vilniuje. Kompozitoriaus kū-rinius 1913–1915 m. skambino jo brolis Jonas Čiurlionis, sesuo Jadvyga Čiurlionytė, Vilniuje Čiurlionio kūrinius atliko ir Peterburgo konservatorijos auklėtinis pianistas W. Ratassepas. Pa-starasis kompozitoriaus kūryba pradėjo domėtis dar 1907 m., kai pirmą kartą atvyko į Vilnių. Pianisto repertuare Čiurlionis pasirodė 1913 m. ir, kaip recenzentų pastabas apibendrinama pažymi M. Azizbekova⁸, buvo kruopščiai parengtas, gerai atliktas.

Antrasis laikotarpis (1918–1940). Lietuvai atkūrus nepriklausomybę, atgijo daugelis kultūros barų, formavosi nauja menininkų savimonė. Nors idėjų buvo žvalgomasi labiau pažengusiose šalyse, tačiau reikėjo ir tarp savų kūrėjų rasti tokių, kurie galėtų reprezentuoti lietuvišką meną svetur. Tad natūralu, kad iš naujo buvo siekiama atrasti Čiurlionį. Lyginant su pirmuoju lai-kotarpiu, jo kūrinių interpretacijose pastebimi pirmieji pokyčiai. Anksčiau tebuvęs pavienis kompozitoriaus kūrinių atlikimas, silpnai organizuoti koncertai, šiame tarpsnyje tie dalykai pajuda iš sąstingio. Susirūpinta Čiurlionio kūrinių leidyba; čia darbavosi S. Šimkus (jo redak-cija pasirodo 1925 m.), J. Čiurlionytė. Kruopščiau organizuotuose Čiurlionio minėjimuose jau gana didelė auditorija klausėsi jo kūrinių. Įvykiu laikytinas pianisto Herbeko-Hanzeno skambinimas per dešimtąsias Čiurlionio mirties metines Kauno miesto teatre (S. Ylos nu-rodytas faktas).

Kitas kokybinius interpretacijų pokyčius bylojantis faktas yra tas, kad tuo metu gana sparčiai daugėjo pianistų, į savo programas įtraukiančių kompozitoriaus kūrinius. Trečiojo dešimtmečio pradžioje į Lietuvos koncertinį gyvenimą įsilieja nemažas būrys profesionaliai užsienyje parengtų atlikėjų, kurie savo repertuare turėjo Čiurlionio fortepijoninės kūrybos. Vėliau kompozitoriaus fortepijoninius kūrinius pradėjo skambinti ir savosios mokyklos pia-nistai. Tokių iniciatyvų dėka nors ir nedidelė Čiurlionio kūrinių dalis pradėta propaguoti ne tik Kaune, bet ir kituose Lietuvos miestuose bei miesteliuose.

Kalbant apie šį laikotarpį reikia išskirti Balio Dvariono iniciatyvą. Dar būdamas Leip-cigo konservatorijos studentas jis susidomėjo Čiurlioniu. Postūmį tam davė kompozitoriaus sesuo J. Čiurlionytė: būtent ji parodė pianistui kompozitoriaus rankraščius. Kompozitoriaus sesuo jautė, kad jauno ir talentingo, daug žadančio pianisto dėka jos brolio kūryba gali greitai prasiskinti kelią į pripažinimą. Taip ir įvyko. Nuo 1924 m. jis savo programoms labai dažnai pasirenka Čiurlionio kūrinius. Skambino jį jau per pirmąjį savo rečitalį Kaune. Pats turėdamas kompozitoriaus talentą B. Dvarionas mėgo gana laisvai interpretuoti Čiurlionį. V. Landsbergis

⁷ Ibid., p. 43.

⁸ M. Azizbekova, *Fortepijono menas Vilniuje 1863–1915 metais*, V., 1998, p. 143.

nurodo⁹, kad „Bėkit bareliai“ B. Dvarionas kai kada pradėdavo nuo vienbalsės melodijos ir tik po to skambindavo Čiurlionio užrašytąjį ciklą. B. Dvarionas mėgo Čiurlionį. Jo kūrinių grožyje jis regėjo didybę¹⁰, matė ir jo netradicinę formą, turinį¹¹.

Nuo 1926 m. Čiurlionį į savo repertuarą įtraukia ir kitas žymus to meto mūsų pianistas Vytautas Bacevičius. Būdamas imponantiškas jis šiek tiek iš aukšto žiūrėjo į kitų kompozitorių kūrinius. Galbūt net ir į Čiurlionio. Tačiau tiek B. Dvariono, tiek ir V. Bacevičiaus dėka Čiurlionis „parodomas“ vakarų publikai: jo kūriniai nuskamba Paryžiuje, Berlyne, Hamburge ir kt. Kita vertus, reikia paminėti, kad atlikėjai nevienodai atsakingai pasirinkdavo šio kompozitoriaus kūrinius. Atsakingiau į tai žiūrėjo B. Dvarionas. Nors ir pakankamai laisvai traktavęs Čiurlionį, jis analizuodavo rankraščius, gilinosi į jo pasaulį, skambino net nepublikuotus kūrinius. Tuo tarpu V. Bacevičius buvo mažiau rūpestingas. Apie tai galime spręsti iš paties V. Bacevičiaus 1940 m. „Šviesoje“ išspausdinto straipsnio. Jame apžvelgdamas lietuvių kompozitorių kūrybą fortepijonui jis nurodo Čiurlionį sukūrus tik 16 kompozicijų¹². Tad nors pianisto repertuaras buvo ribotas, galime manyti, kad publika galėjo išgirsti įdomų, ekspresyvių Čiurlionį. Koncertus (kuriuose šalia kitų publika galėjo girdėti ir Čiurlionio kūrinius) tiksliai ir labai profesionaliai recenzuodavęs Vladas Jakubėnas yra rašęs apie ryškų pianisto polinkį į tuo metu itin madingą manierizmą (I. Friedmano pavyzdys), pasireiškusių ypač niuansuotais dinamikos efektais, smulkmeniška agogika. Nurodytų tendencijų veikiamas Čiurlionio stilius galėjo atrodyti itin koncertiškas, smarkiai „besiblaškantis“ tempo dramaturgijoje, ypač trapių spalvų.

Keletą minčių apie interpretuojamo Čiurlionio pasaulį randame ir dažnai tuo metu koncertavusių pianisčių G. Juodakytės (pirmoji Lietuvos konservatorijos absolventė), A. Smilgaitės koncertų recenzijose¹³. Antai aptardamas 1935 bei 1936 metų koncertus kritikas pažymi, kad abiejų atlikėjų skambinamas Čiurlionis yra labai poetiškas, kupinas trapių nuotaikų bei *piano* niuansų. Panašiai Čiurlionį galėjo atlikti ir garsus to meto pianistas Vladimiras Ružickis. Turininga ir ypač įdomia interpretacija jis išsiskyrė 1940 m. kovo 13 d. koncerte, kur, anot to paties recenzento¹⁴, skambino Čiurlionį labai įsigilinęs, nepaprastai puikiai perteikdamas jo lyrinius vaizdus. Panašiai kompozitoriaus kūrinius galėjo interpretuoti ir V. Ružickio mokinys, tuo metu dar kylantis pianistas Andrius Kuprevičius. Sprendžiant iš recenzijų¹⁵, ne tokį poetišką ir lyrišką, o labiau griežtą Čiurlionį klausytojai galėjo girdėti Jurgio Karnavičiaus bei Stasio Vainiūno koncertuose. Kita vertus, minėtina, kad S. Vainiūnas rodė išskirtinį dėmesį Čiurlionio kūrybai. Nuo pat studijų Rygoje jis bent kiek rimtesnių savo rečitalių programose turėjo po keletą kompozitoriaus preliudų. Ilgainiui S. Vainiūnas stengėsi jų įvaldyti kuo daugiau.

Trečiasis laikotarpis (1940–1960). Karas, politinės permainos ilgam buvo pristabdžiusios atlikėjų veiklą. Iš krašto pasitraukė nemaža dalis inteligentijos. Tarp jų nemažai pianistų, kurie kaskart paskambindavo Čiurlionio kūrinius Vokietijoje, JAV, tuo tarpu Lietuvoje Čiurlionis kurį laiką buvo pritilęs. Praošus karo bangai ir šiek tiek apriimus politiniams skersvėjams, jis vėl atgyja – dažniausia minėtų pianistų dėka. Tačiau svarbiausia kad, šiuo laikotarpiu prasi-

⁹ V. Landsbergis, *Čiurlionio muzika*, p. 115.

¹⁰ B. Dvarionas, Grožio didybė, *Balys Dvarionas. Kūrybos apžvalga. Straipsniai ir laiškai. Amžininkų atsiminimai*, V., 1982, p. 154.

¹¹ B. Dvarionas, *Kompozitorius ir epocha*, *ibid.*, p. 160.

¹² V. Bacevičius, Apie lietuvių muzikos kūrybą, *Šviesa*, 1940, Nr. 4.

¹³ V. Jakubėnas, *Straipsniai ir recenzijos*, V.: 1994, p. 179, 221.

¹⁴ *Ibid.*, p. 368.

¹⁵ *Ibid.*, p. 216, 344.

deda kompozitoriaus kūrybos įrašų era, ir tai visai kitokio pobūdžio medžiaga analizei nei recenzijos. Vieni pirmųjų ir svarbiausių yra 1948–1955 m. padaryti B. Dvariono įrašai, esantys RTVA fonotekos archyvuose (šifrai – op. 1613, op. 1614, op. 2549, op. 2460). Datos ant įrašų kasečių yra šiek tiek sąlyginės. Kadangi kasetės buvo perrašinėjamos, atsirado nemažai netikslumų, tad ateityje datos dar turėtų būti tikslinamos.

Ne mažiau reikšmingais pirmaisiais įrašais į Čiurlionio įrašų fondus laikytini minėto pianisto A. Kuprevičiaus įrašai 1949 (RCA VICTOR Argentinope P-1065-ala) bei 1953 (PE-3KL-5250, Cleveland, JAV) metais. Šiek tiek vėliau, 1954-aisiais, Čiurlionio kūrinius atliko ir pianistė iš Australijos Dorothy Oldham (P. PRX-3727 SX 8065/66, Sidney). Vertingas ir 1958–1960 m. Jakovo Ginzburgo įrašytas Čiurlionis (RTVA, op. 7237). Kas sieja šių pianistų interpretacijas? Pirmiausia jie ieškojo Čiurlionio lyriko. Atlikėjai išskirtinai daug dėmesio skyrė viršutinių faktūros sluoksnių intonacijoms, nevengė *rubato*. Net dramatiškesnius kūrinių epizodus jie „spalvino“ švelnesniais tonais.

Svarbiu įvykiu laikytinas 1957 m. J. Čiurlionytės išleistas didelis Čiurlionio kūrinių rinkinys, turėjęs didelę įtaką pianistų interpretacijoms (dar keli redaktorės leidiniai pasirodė 1959 m.). Kita vertus, jame atsiradusios teksto klaidos pakenkė atlikėjams, ilgam įnešė neaiškumą.

Ketvirtasis laikotarpis (1960–1990). Jau 7-ojo dešimtmečio pradžioje suintensyvėjo kompozitoriaus kūrybos tyrinėjimas, įsisiūbavo leidyba. Šiuose baruose itin aktyvus buvo V. Landsbergis. Jo redaguotas ir tikslus teksto požiūriu Čiurlionis išleidžiamas 1975, 1980, 1981, 1985, 1990 metais. Pataisytą ir papildytą 1957 m. leidinį pakartotinai išleidžia ir J. Čiurlionytė. 1985 m. Čiurlionis išleidžiamas ir Vokietijoje (red. D. Eberlein). Šie pokyčiai turėjo nemenką įtaką Čiurlionio interpretatoriams.

Būta ir kitų permainų. Svarbiausi įvykiai – vienas respublikinis (1965) bei penki tarprespublikiniai (1968, 1973, 1978, 1982, 1986) Čiurlionio pianistų konkursai, atskleidę naują ir turiningą interpretacijų raidos etapą. Konkursai išryškino visą būrį pianistų, kurie vėliau labai dažnai skambino Čiurlionį: tai A. Maceina, A. Juozapėnaitė, R. Kontrimas, B. Vainiūnaitė, A. Radvilaitė, A. Žvirblytė, R. Zubovas ir kt. Daug jų skambinamų Čiurlionio kūrinių įrašų šiandien turime RTVA. Šių atlikėjų dėka minimu laikotarpiu nemažai įrašyta anksčiau negirdėtos Čiurlionio kūrybos.

Septintojo dešimtmečio pradžioje imta įrašinėti Čiurlionio kūrinius į plokšteles ir Lietuvoje. Yra informacijos, jog tam rengėsi S. Vainiūnas. 1962 m. laiške dukrai jis rašo: „Aš truputį sėdžiu prie Čiurlionio preliudų, noriu juos įrašyti į plokštelės vieną pusę <...>“¹⁶. Dėl nežinomų priežasčių šio sumanymo S. Vainiūnas taip ir neįgyvendino. Pirmoji plokštelė, įgauta V. Landsbergio, pasirodo 1962 m. (P. 33D-012339/40), vėliau – pirmųjų kompozitoriaus vardo konkursų laureatų plokštelės (1965 m. – 17945/46; 1975 m. – C10-06395/96, C10-06397/98, C10-06399/400). Kaip tuose įrašuose skamba Čiurlionis? Išskirtume keletą variantų. Pirmasis tęsia ankstyvųjų Čiurlionio interpretacijų tradicijas. Ryškiausias jos atstovas – Augustinas Maceina. Jo, kaip ir B. Dvariono, išraiškinga dinaminio bangavimo skalė, įtaigus *rubato*, staigūs posūčiai į *piano*, dažnos melancholinės nuotaikos ir pan. Tuo tarpu visiškai kitokią Čiurlionį girdime V. Landsbergio įrašuose: čia jis skamba filosofiška, lėtesnio negu įprasta tempo. Skirtume ir tam tikrą tarpinį variantą, kuriam atstovautų Aleksandra Juozapėnaitė, Birutė Vainiūnaitė. Tai tarsi paties Čiurlionio kalba, be didesnių atlikėjų intervencijų į kompozitoriaus stilių.

¹⁶ O. Narbutienė, Gyvenimas, *Stasys Vainiūnas. Kūrybinės veiklos apžvalga. Dienoraščiai ir laišakai. Amžininkų atsiminimai* (parengė O. Narbutienė), V., 1991, p. 64–65.

Penktasis laikotarpis (1990–2000). Svarbu yra tai, kad šiuo laikotarpiu atlikėjai skambina tikslų Čiurlionio tekstą. Jau minėjome, kad dėl redagavimo klaidų anksčiau tų netikslumų pasitaikydavo. Reikšminga taip pat yra tai, kad įrašomi pirmieji šiuolaikinius standartus atitinkantys kompaktiniai diskai. Lietuvai atgavus nepriklausomybę, sparčiai plėtėsi kontaktai su Vakarais. Čiurlionis intensyviau ir nuodugniau pristatomas užsieniečiams. Įvyksta pirmieji tarptautiniai kompozitoriaus vardo konkursai (1991, 1995, 1999). Daugėja rečitalių, kuriems pianistai pasirenka tik Čiurlionio kūrinius; įvairėja ir formos – muzika jungiama su kompozitoriaus poezija, daile. Koncertuojama ne tik mažose salyčiose, bet ir filharmonijoje. Visa tai kartais smarkiai keičia Čiurlionio muzikos įvaizdį.

Kas nauja Čiurlionio įrašuose? Girdime daug įprastų dalykų, tačiau įvyksta ir *esminis* kompozitoriaus stiliaus suvokimo lūžis. Pirmiausia tai išryškėjo konkursuose. Jau 1991 m. išgirdome jauno pianisto iš Izraelio Ohad Ben-Ari neįprastai pateiktą Čiurlionį – netradiciškai kintantis tempas atskirose kūrinių padalose, labai ryškūs kaitos kontrastai, drąsus frazavimas ir kt. (interpretacija yra RTVA). Prabėgus ketveriems metams II tarptautiniame kompozitoriaus vardo konkurse (1995) savo interpretacijomis išsiskyrė Johanas Ullenas iš Švedijos ir rusas Aleksandras Raichelsonas. Šie pianistai labai drąsiai interpretavo Čiurlionio muziką – girdėjome staigią kaitą, tempo pokyčius (įrašai yra RTVA). Dar labiau minėtos tendencijos sustiprėjo lenko Krzysztofo Brojos atliekamuose Čiurlionio kūriniuose III tarptautiniame kompozitoriaus vardo konkurse 1999 m. (įrašai yra RTVA). Visi minėti atlikėjai nebijojo drąsiau eksperimentuoti su Čiurlionio muzika, jų interpretacijų nesaisto jokios šio kompozitoriaus atlikimo tradicijos, štampai.

Panašių tendencijų rastume ir kai kurių mūsų pianistų interpretacijose. Ypač tai galime pastebėti A. Juozapėnaitės (CD SECD 003) kompaktinėje plokštelėje (išleista 1996 m.). Nuo įprastų Čiurlionio atlikimo štampų siekė atsiriboti ir Mūza Rubackytė, įrašinėdama Čiurlionį į CD dar 1993 m. (CD8. 223549/50). Jos Čiurlionis šiek tiek rafinuotas, tačiau pačios tendencijos „perkurti“ jį, ieškoti naujų interpretacijos galimybių yra pozityvus dalykas¹⁷.

1998 m. garsioji EMI firma išleido V. Landsbergio įgrotą Čiurlionį. Tai reprezentatyvus įrašas, šiandien naudojamas daugelio radijo stočių. Tais pačiais metais išleistas ir R. Zubovo įrašas Čikagoje. Šio pianisto atliekamas Čiurlionis visada intriguojantis – jis neina lengviausiu keliu, nuolat ieško naujų prasminių konstrukcijų, intonacijų. Jo indėlis į Čiurlionio populiarinimą iš tiesų didelis. 2000 m. pasirodo dar vienas jo CD su Čiurlionio muzika, kurią pianistas įrašo kartu su S. Deveikyte (*Čiurlionis 125, Bomba records*).

Kaip jau buvo minėta, šiame tarpsnyje pagausėjo rečitalių, kuriuose skambėjo tik Čiurlionio muzika. Tiek Lietuvoje, tiek ir užsienyje nemažai tokių koncertų yra surengęs V. Landsbergis. Naują ir itin prasmingą Čiurlionio interpretacinio suvokimo puslapį atvertė Petras Geniušas 1999 m. rečitalyje Kauno filharmonijoje. Neslėpė pianistas ir savo intencijų „perkurti“ Čiurlionį, parodyti visiškai neįprastą kompozitoriaus kūrybos vaizdą gretinant muziką su tapybos darbų skaidrėmis. Čiurlionis skambėjo labai originaliai. Jame nebuvo nė lašelio sentimentalumo. Netradicinį preliudų pateikimą, kaip teigė pats pianistas „Muzikos barų“ redakcijai¹⁸, inspiravo kompozitorius Feliksas Bajoras, pataręs jam imtis drąsesnių eksperimentų. Tokios intencijos, pasak pianisto, atskleidė jam visiškai kitus Čiurlionio stiliaus bruožus. Pianisto P. Geniušo pastangas „perkurti“ Čiurlionį patvirtina ir 2000 m. padaryti įrašai (VS CD-073).

¹⁷ Mūza Rubackytė skambina Čiurlionį, *Muzikos barai*, 1998, Nr. 9, p. 9.

¹⁸ A. Žigaitytė, Improvizacija. Tema: Petras Geniušas, *Muzikos barai*, 1999, Nr. 6, p. 9.

Pianistė Janina Neniškytė 2000 m. įgrojo CD (įrašas padarytas Lietuvos kompozitorių sąjungoje). Kaip teigia disko anotacijoje muzikologė Daiva Kšanienė, pianistė skambina Čiurlionį iš rankraščių. Tuo galima būtų suabejoti arba taikyti apibūdinimą „ne visus“. Šiuo požiūriu reiktų detalesnės analizės. Mums labiau rūpi kaip skamba Čiurlionis, o jis skamba „pianistiškai“, plastiškai, įtaigiai. Pianistės pasirinktą interpretaciją apibūdinau kaip romantinę.

Atsiranda rečitalių, kuriuose Čiurlionį skambina ir užsienio pianistai. Minint kompozitoriaus 125-ąsias gimimo metines keletą rečitalių surengė vokiečių pianistas Nikolaus Lahusen. Jis pristatė ir įrašytą kompaktinį diską (CH 13184-2) su Čiurlionio muzika. Jo Čiurlionis gilus, be išorinių efektų, artimas naujesnių ieškojimų tendencijoms.

Šeštasis laikotarpis (2001–2007). 2004 m. pasirodo V. Landsbergio iki galo ir tiksliai suredaguota kompozitoriaus fortepijoninių kūrinių visuma. Tais pačiais metais gana išsamių tekstologinių pastebėjimų savo knygoje pateikė muzikologas D. Kučinskas. Kiek tai turės įtakos interpretacijoms, matysime vėliau. Kol kas dar skambinama remiantis senesnėmis redakcijomis. Minėtas vokiečių pianistas N. Lahuseną įrašė Čiurlionį dar du kartus – 2001 (CD 13185-2) bei 2004 metais (CD 13222-2). Tai svarbus ir didžiausias užsienio pianisto indėlis į kompozitoriaus interpretacijos istoriją. Iš jo įrašų susidarome išsamų vaizdą apie pianisto požiūrį tiek į ankstyvesnio, tiek ir vėlyvesnio laikotarpio kompozitoriaus kūrybą. Pianistas dar kartą patvirtina savo gilų žvilgsnį į mūsų nacionalinį kompozitorių.

2001 m. išleidžiamas ir pianistės B. Vainiūnaitės įrašas (VSCD-092), kuriame šalia kitų lietuvių kompozitorių kūrinių įgrojami ir keli Čiurlionio kūriniai. Apie B. Vainiūnaitės grojamą Čiurlionį jau kalbėjome, tokį jį girdime ir šiame įrašė. Pozityvu yra tai, kad pianistė įrašo dar vieną iki tol jokiuose įrašuose nepateiktą Čiurlionio kūrinių (VL119).

Reikia paminėti ir dar du, 2005 (LMS MB CD - 75) ir 2007 metų (13264-2), pianisto R. Zubovo įrašus. Pirmajame, skirtame išimtinai ankstyvajam Čiurlioniui, pianistas įtikinamai įrodo, kad ir šiuose kūriniuose slypi gilaus kompozitoriaus mąstymo, brandos požymių. Tuo tarpu antrasis pratęsia pianisto N. Lahuseno siekius įrašyti visą kompozitoriaus kūrybą (mirus vokiečių pianistui jo užmojai liko neįgyvendinti, R. Zubovas toje pačioje leidykloje sieks įrašyti ir dar vieną 5-ąjį CD). Minėtame paskutiniame įrašė pianisto Čiurlionis turi bendrų sąsajų su vokiečių pianisto įrašais – jis niūrokas, dažnai dramatiškų spalvų.

Konkursai. 2003 m. vykusiam konkurse ypatingu Čiurlionio traktavimu, manau, neišsiskyrė nei konkurso laureatai, nei kiti dalyviai. Padėtis nepasikeitė ir 2007 m. konkurse. Recenzentė A. Radvilaitė¹⁹ pastebi: „Silpniausiai beveik visų dalyvių pirmojo ir antrojo turo programose atrodė M. K. Čiurlionio kūriniai, tartum jie nebuvo dėmesingai išnagrinėti, nebuvo įsigilinta į jų turinį, dažnai garsai skendo per daug naudojant dešinį pedalą, be to, ypač Fugoje, pasi-taikydavo teksto klaidų, neužtikrintumo“.

Taigi Čiurlionio interpretacijos tradicijos kinta. Žinoma, atlikėjams sunku išvengti ankstesnio supratimo, šampų, tačiau atidesnė analizė rodo, kad esama įvairių ir net esminių pokyčių Čiurlionio interpretacijos baruose. Straipsnyje pateiktas interpretacijos istorijos fragmentas yra eskiziškas. Šiandien galimi tik kai kurie apibendrinimai. Ateityje ši tema turėtų būti plėtojama.

Gauta 2007 11 09
Parengta 2007 12 28

¹⁹ A. Radvilaitė, Gabiausių likimus lemia ne prizai, 7 *Meno dienos*, 2007, Nr. 8, p. 2.

SAULIUS GERULIS

Review of interpretations of Mikalojus Konstantinas Čiurlionis' piano works

Summary

Studies on interpretation of Čiurlionis' piano works frequently slip out of the outlook of musicologists. The reason may be a troublesome access to the sources and fairly subjective rating criteria. Criticism of interpretation, being an object of musicology, in its scope deals with various phenomena of this field.

The main works related to the problems of interpretation of Čiurlionis' piano pieces are contributed by V. Landsbergis. His analysis of the composer's manuscripts, textological comments, situation review, etc. makes it possible to have stronger points in the study of live performances. Here, notes and recordings are the principal sources, and they are being analysed in this paper.

Čiurlionis' recordings are collected in records and CDs. The majority of them are stored in the Radio and TV archives. This source creates problems as some recordings have suffered from the imperfections of live performance and low quality films. On the other hand, they are of historical value. They reveal to us Čiurlionis who was heard in various representative concerts and festivals on different occasions.

The kernel of interpretation discourse lies in the pedal possibilities. The expression of the composer's polyphony depends on pedalling (it can be treated either as an expressive demonstration of several independent lines or it can be levelled). In the development of real interpretation, however, one can distinguish five periods of "sonorous Čiurlionis". The analysed material has revealed that there exist fundamental differences in the perception of the composer's style. The main turning point is noted when comparing the interpretation traditions of 1948–1960 (B. Dvarionas, J. Ginzburgas, A. Kuprevičius) with the performance during the last decade of the previous century (V. Landsbergis, P. Geniušas, A. Juozapėnaite et al.).