

Virginija
UNGURAITYTĖ-
LEVICKIENĖ
Audra
VERSEKĖNAITĖ

M. K. Čiurlionio variacijų *Besacas* redagavimo praktika

Lietuvos muzikos ir teatro
akademija

ANOTACIJA. 1904–1905 m. Mikalojaus Konstantino Čiurlionio kūryboje juntamas posūkis į naują – modernaus muzikinio stiliaus – etapą. 1904 m. kompozitorius sukūrė pirmą variacijų ciklą *Sefaa Esec*, kurio pagrindu tapo ne tradiciškai charakteringa melodinė tema, o devynių garsų serija *es-e-f-a-a-e-es-e-c*. Tema-serija varijuojama ir 1905 m. toje pačioje kompozicijų knygoje, kaip ir *Sefaa Esec* variacijos, užrašytame *Besacas* cikle. Šios variacijos, kaip ir didžioji dalis vėlyvuoju Čiurlionio kūrybos laikotarpiu (1904–1910) sukurtų kūrinių, autoriaus nėra baigtos. Ciklas rankraštyje užrašytas eskiziškai, kompozitoriaus neredaguotas¹. Dėl šios priežasties rengiant variacijų *Besacas* publikacijas susiduriama su daugybe rankraščio dešifravimo sunkumų. Šio mokslinio straipsnio objektas yra Čiurlionio variacijų *Besacas* tekstas, kuris dėl neišbaigto kompozicijos rankraščio publikacijose formuojamas labai įvairiai. Iki šiol ciklą publikavusių redaktorių (J. Čiurlionytės, V. Landsbergio, D. Eberlein, D. Kučinsko, R. Zubovo) darbuose ryški kiekvieno jų asmeninė teksto interpretacija. Tradiciškai Lietuvos muzikologijoje yra nusistovėjusi nuostata, kad muzikos kūrinių redakcijos yra neatsiejamos nuo subjektyvios redaktoriaus nuomonės apie publikuojamą kūrinių, o urtekstas – tikslus autorinio teksto perrašymas šiuolaikiniais rašmenimis. Muzikos kūrinių redagavimo problemas tyręs muzikologas G. Federis pažymi, kad urtekstas kartu yra ir kritinė redakcija, atskleidžianti subjektyvų redaktoriaus požiūrį (Feder, McIntyre 2011: 154–155). 2011 m. publikuotas kol kas vienintelis Čiurlionio variacijų *Besacas* urtekstas, kurį parengė muzikologas D. Kučinskas. Ši redakcija, palyginti su kitais leidiniais, atspindi mažiausiai pakeistą autorinį tekstą.

REIKŠMINIAI

ŽODŽIAI:

M. K. Čiurlionis,
rankraštis, redakcijos,
variacijos *Besacas*,
urtekstas.

- 1 Tik ankstyvuoju Čiurlionio kūrybos laikotarpiu (1896–1900) ryški kompozicijų perrašymo į svarbiausius tendencija. Kompozitorius visiškai suredagavo vos keletą kūrinių – Mazurką F-dur (VL 143), Preliudą b-moll (VL 269), Preliudą d-moll (VL 294), Sonatą F-dur (VL 155), o jam gyvam esant buvo išleisti tik Noktiurnas fis-moll (VL 178), Preliudas h-moll (VL 182) ir Mazurka h-moll (VL 234) (Kučinskas 2004: 95).

Turint omenyje, kad išliko vienintelis autoriaus visai neredaguotas, rankraštyje painiai užrašytas *Besacas* ciklo eskizas, urtekstas tampa subjektyvus ir gali būti papildytas kito sudarytojo panašia redakcija. Straipsnio tikslas – išanalizuoti Čiurlionio variacijų *Besacas* redakcijas, palyginti jų skirtumus su autografu ir pateikti rekomendacijas dar vienai *Besacas* ciklo urteksto redakcijai. Straipsnyje dėmesys bus sutelkiamas tik į keletą problemiškesnių redakcinių aspektų – ciklo dalių eiliškumo formavimo bruožus ir nebaigtų dalių pabaigimą. Dėl ribotos straipsnio apimties nebūs nagrinėjami kiti svarbūs, tačiau šiuo atveju antraeiliai redakciniai aspektai, tokie kaip smulkių teksto elementų dešifravimas, aiškių klaidų² nustatymas ir jų koregavimo niuansai.

Variacijos *Besacas*: rankraštis ir publikuotos redakcijos

Po studijų Leipzigo konservatorijoje M. K. Čiurlionio kūryba iš esmės ėmė keistis: iš Frédéricio Chopino stiliui artimo romantinio jausmingumo pamažu pradėjo formuotis modernia muzikos kalba grindžiamos kompozicijos. Atonalios muzikos komponavimo užuomazgos Čiurlionio kūryboje tapo pranašiškos ateinančioms XX a. muzikos kūrėjų kartoms. Vėlyvojo kūrybos laikotarpio pradžioje 1904 m. Čiurlionis parašė pirmuosius tą laiką pralenkusius kūrinius³. *Besacas* variacijos kartu su šiek tiek anksčiau (1904–1905)⁴ parašytais *Sefaa Esec* variacijomis tapo pirmaisiais ciklinės formos kūrinių, kuriuose varijuojama ne tradiciškai charakteringa melodinė tema, o eksponuojama tam tikro skaičiaus garsų serija (*Sefaa Esec* – 9 garsų serija; *Besacas* – 7 garsų serija).

Čiurlionio juodraštyje pažymėtas užrašas *Besacas*, reiškiantis nuolat pasikartojančią septynių garsų (*b-e-es-a-c-a-es*) eilę, kartu yra ir kompozitoriaus bičiulio dailininko Bolesława Czarkowskio vardo ir pavardės kriptograma⁵. Lyginant šį ciklą su *Sefaa Esec* variacijomis (čia tema-serija žymėjo Stefanijos Leskiewicz vardo kriptogramą; Landsbergis 1986: 110), nepaisant kai kurių autografų skirtumų⁶, išryškėja šių kompozicijų dešifravimo ir redagavimo panašumas. Dėl to svarbu pabrėžti, kad šiame straipsnyje

2 Angl. *clear error* pagal J. Grierą (Grier 1996: 30).

3 Preliudai VL 256, VL 257 yra pagrįsti nuolat pasikartojančiais garsaeiliais (Zubovas 2011: 86).

4 Datavimas pagal V. Landsbergį (Landsbergis 2004: 415).

5 Apie tai, kad kūrinys skirtas dailininkui Bolesławui Czarkowskiui, 2004 m. natų leidinio komentaruose V. Landsbergis rašo: „Savo sūnui dailininkas daug vėliau pasakojo, kad jo jaunystės draugas lietuvis Čiurlionis buvo sukūręs muziką pagal Boleslovo vardą“ (Landsbergis 2004: 415).

6 *Besacas* ciklas, skirtingai nei *Sefaa Esec*, autografe užrašytas nuosekliau, tarp dalių nėra kitų kūrinių eskizų.

pateikiami variacijų *Besacas* analizės rezultatai ir redagavimo apibūdinimas yra glaudžiai susiję su variacijų *Sefaa Esec* tyrimais⁷.

Čiurlionio variacijų *Besacas* pagrindinis šaltinis – vienintelis išlikęs autorinis juodraštis, parašytas grafito pieštuku, – šiuo metu saugomas Nacionalinio M. K. Čiurlionio dailės muziejaus M. K. Čiurlionio skyriuje Kaune (ČDM, fondo numeris – Čm 6). Kadangi variacijos *Besacas* autoriaus nėra iki galo pabaigtos (užbaigta tik viena dalis, trūksta ciklo eiliškumo ir atlikimo nuorodų), kūrinio rankraštis gali būti traktuojamas kaip eskizas.

Čiurlionio variacijas *Besacas* publikavo beveik visi žymiausi jo kūrybą tyrinėjantys redaktoriai – J. Čiurlionytė, V. Landsbergis, D. Eberlein, D. Kučinskas, R. Zubovas. Ciklas išspausdintas dešimtyje leidinių:

- ♦ *M. K. Čiurlionis. Kūriniai fortepijonui* (red. J. Čiurlionytė, 1957);
- ♦ *M. K. Čiurlionis. Kūriniai fortepijonui* (red. J. Čiurlionytė, 1975; pataisytas ir papildytas leid., 1957);
- ♦ *M. K. Čiurlionis. Rinktiniai kūriniai* (red. V. Landsbergis, 1975);
- ♦ *M. K. Čiurlionis. Kūriniai fortepijonui* (red. V. Landsbergis, 1980; pataisytas ir papildytas leid., 1975);
- ♦ *Čiurlionis. Ausgewählte Klavierwerke* (red. D. Eberlein, 1985);
- ♦ *M. K. Čiurlionis. Kūriniai fortepijonui. Rinktinė* (red. V. Landsbergis, 1990);
- ♦ *M. K. Čiurlionis. Kūriniai fortepijonui* (red. V. Landsbergis, 1997; pataisytas ir papildytas leid., 1990);
- ♦ *M. K. Čiurlionis. Kūriniai fortepijonui. Visuma* (red. V. Landsbergis, 2004);
- ♦ *Čiurlionis. Piano works (URTEXT)* (sud. D. Kučinskas, 2011);
- ♦ *M. K. Čiurlionis. Kūriniai fortepijonui* (red. R. Zubovas, 2012).

Čiurlionio kūrybą sistemino keletas mokslininkų, ir šiandien žinome net penkias skirtingas jo opusų numeracijas – paties Čiurlionio, J. Čiurlionytės, V. Čiurlionytės-Karužienės, V. Landsbergio, D. Kučinsko⁸. Yra keli variacijų *Besacas* numeravimo variantai:

- ♦ KJŽ – 708–712a (V. Čiurlionytės-Karužienės numeracija);
- ♦ JČ – op. 18 (J. Čiurlionytės numeracija);
- ♦ VL – 265 (V. Landsbergio numeracija);
- ♦ DK – 179 (D. Kučinsko numeracija).

7 Išsami M. K. Čiurlionio variacijų *Sefaa Esec* rankraščio ir publikuotų redakcijų analizė pateikiama straipsnyje: V. Unguraitytė-Levickienė, A. Versekėnaitė. M. K. Čiurlionio variacijų *Sefaa Esec* redagavimo praktika. *Ars et Praxis*, 2015, III, p. 42–56.

8 Šiuo metu labiausiai paplitusi yra V. Landsbergio numeracija.

Atlikus išsamią Čiurlionio *Besacas* autografo ir publikacijų analizę, išskirti penki probleminiai aspektai, geriausiai atspindintys skirtingų redakcijų kūrinio pateikimo variantiškumą:

- 1) ciklo dalių eiliškumas;
- 2) nebaigtos variacijų rankraščio dalys;
- 3) variacijos Nr. 5 eskizas;
- 4) autorinės nuorodos tekste;
- 5) neautorinės nuorodos tekste.

Šie aspektai padeda nuosekliai įsigilinti į kūrinio teksto pateikimo autografe ir publikuotose redakcijose esmines tendencijas, tiesiogiai suponuojančias ciklo percepcijos bruožus. Tyrimo išvados priartina prie pagrįstų redakcinių sprendimų rengiant kūrinio urtekstą.

Čiurlionio variacijų *Besacas* dalių eiliškumas

Čiurlionio variacijų *Besacas* autografe (Čm 6, p. 00400–00408; MKČ, p. 120–128⁹) užrašyti šeši serijos *b-e-es-a-c-a-es* eksponavimo eskizai. Kompozitorius penkias ciklo dalis sunumeravo nepaisydamas kompozicijų knygos puslapių eiliškumo (N1, N2, N3, N4, N5):

- ♦ ČDM Čm 6, p. 00400–00401 (MKČ, p. 120–121) – var. N1;
- ♦ ČDM Čm 6, p. 00402 (MKČ, p. 122) – var. N3;
- ♦ ČDM Čm 6, p. 00403 (MKČ, p. 123) – nenumeruota variacija;
- ♦ ČDM Čm 6, p. 00404–00405 (MKČ, p. 124–125) – var. N2;
- ♦ ČDM Čm 6, p. 00406–00407 (MKČ, p. 126–127) – var. N4;
- ♦ ČDM Čm 6, p. 00408 (MKČ, p. 128) – var. N5.

Ne visada rankraščio puslapių eiliškumą atitinkanti dalių numeracija leidžia kelti hipotezę, kad M. K. Čiurlionis iš pradžių užrašė visus serijos *b-e-es-a-c-a-es* eksponavimo eskizus, o tik vėliau juos sunumeravo. Siekiant pagrįsti tokį spėjimą, atkreipiamas dėmesys į autoriaus nenumeruotą eskizą, užrašytą rankraščio p. 00403, kurio vieta cikle nėra apibrėžta. Šis eskizas yra vienas problemiškesniųjų rengiant kūrinio publikaciją, jo vietą cikle kiekvienas redaktorius gali pasirinkti skirtingai.

Nenumeruotų variacijų eskizų randame ir *Sefaa Esec* ciklo rankraštyje, šalia jų Čiurlionis pažymėjo sukūrimo datas¹⁰. *Besacas* rankraštyje jokių vietos ar laiko nuorodų nėra.

9 Čiurlionio kompozicijų knygoje pieštuku sužymėta puslapių numeracija.

10 Remiantis laiko ir vietos nuorodomis, užrašytomis šalia nenumeruotų *Sefaa Esec* dalių, galima spręsti apie jų eiliškumą cikle (anksčiau užrašyta dalis dedama ciklo pradžioje ir pan.).

Tokiu atveju tenka spėti, dėl kokios priežasties – stokoiant laiko ar abejojant – p. 00403 užrašytas eskizas liko nenumeruotas. Svarstyta ir variacijos N5 pozicija kūrinyje. Autografe p. 00408 užrašytas eskizas tėra septynių taktų fragmentas kairei rankai. Dėl tokio neišbaigtumo nė vienas iki šiol kūrinį publikavęs redaktorius jo į ciklą neįtraukė¹¹.

Analizuojant abu Čiurlionio variacijų ciklus (*Sefaa Esec* ir *Besacas*) pastebėta, kad, remiantis tik autorine eskizų numeracija ir vietos bei datų nuorodomis (*Sefaa Esec*), išryškėja muzikos kalbos elementų kontrastai tarp greta skambančių ciklo dalių. Kontrastas pasireiškia beveik visuose muzikos kalbos sluoksniuose. Beveik tuo pačiu metu sukurti ciklai, kuriuose naudojamas tas pats temos-serijos kompozicinis principas, tikėtina, buvo grindžiami tomis pačiomis ciklo konstravimo strategijomis. Siekiant pagrįsti šią prielaidą, išskirti ryškiausiai kontrastą atspindintys muzikos kalbos elementai: faktūrų tipai, temos-serijos funkcija (tema melodijoje arba tema-pritarimas), dominuojančių melodinių linijų registrai ir vyraujantys ritminiai elementai.

Atliekant tyrimą pastebėta, kad variacijos N1, N3, N5 (įtraukiamas trumpas Čiurlionio eskizas p. 00408) užrašytos polifonine, o N2 ir N4 – polifonizuota homofonine faktūra¹². Įdomu tai, kad autoriaus nenumeruotas polifoninis eskizas (p. 00403) tarytum iškrinta iš kontrasto principu grindžiamo ciklo (žr. 1 lentelę). Galbūt dėl šios priežasties kompozitorius iki galo negalėjo apsispręsti, kurią vietą cikle turi užimti ši kompozicija.

1 lentelė. Variacijų *Besacas* faktūrų tipai

Faktūros tipas	I	II	III	IV	V	p. 00403
Polifonija						
Polifonizuota homofonija						

Dar labiau nei *Sefaa Esec* kontrasto principas variacijose *Besacas* išreikštas teminės medžiagos plėtojimu. Septynių garsų serija čia atlieka temos funkciją, tačiau tik pirmoje ir trečioje ciklo dalyse ji iškeliamą kaip melodinė linija. Remiantis rankraščio puslapių eiliškumu ir autorine numeracija, galima daryti išvadą, kad Čiurlionio sunumeruotos ciklo dalys (išskyrus trumpą eskizą N5) kontrastuoja skirtingu teminės me-

11 Ciklo dalies, žymimos N5, eksponavimo urtekste rekomendacijos pateikiamos skirsnyje „Išvados ir redakciniai siūlymai“.

12 Net akivaizdžiai homofonine faktūra eksponuojamose variacijose (N2, N4) galima įžvelgti muzikinės medžiagos polifonizavimo bruožų, todėl tam tikrose ciklo padalose verta išskirti polifonizuotos homofonijos faktūros tipą.

džiaugos pateikimu (t. y. vienos variacijose tema-serija yra melodija, kitose – pritarimas) (žr. 2 lentelę).

2 lentelė. Variacijų *Besacas* temos-serijos funkcija

Temos-serijos funkcija	I	II	III	IV	V	p. 00403
Melodija						
Pritarimas						

Priešingai nei *Sefaa Esec*, kur dalių tarpusavio kontrastas išryškėjo pateikiant teminę medžiagą skirtinguose registruose, *Besacas* variacijų cikle tema beveik visada plėtojama viduriniame ir žemame registruose. Žvelgiant į Čiurlionio numeruotų dalių (N1, N2, N3, N4) melodines linijas (kurios ne visada sutampa su temos-serijos eksponavimu) aiškėja, kad kontrasto principas čia taip pat ryškus (žr. 3 lentelę).

3 lentelė. Variacijų *Besacas* melodinių linijų dominavimas skirtinguose registruose

Registrai	I	II	III	IV	V	p. 00403
Aukštas registras (c^2-c^4)						
Vidurinis registras ($c-c^1$)						
Žemas registras (C_2-C)						

Analizuojant *Besacas* ciklo dalių eiliškumą kontrasto principu, ypač svarbu atkreipti dėmesį į tai, kokia nuotaika ir tempu galėtų skambėti kiekviena variacija. Kompozitorius nepaliko nė vienos tempo nuorodos, tačiau variacijų judėjimą sukelia dominuojančios ritminės figūros. Žvelgiant į Čiurlionio numeruojamas ciklo dalis (N1, N2, N3, N4, N5) išryškėja, kad kūrinys formuojamas ir ritminiu kontrastu. Štai variacijoje N1 tolygiai judanti boso linija kuria kiek melancholišką nuotaiką ir kontrastuoja su energingomis *basso ostinato* slinktimis variacijoje N2. N3 pažymėtoje ciklo dalyje vėl grįžtama prie ramaus judėjimo, artimo variacijai N1 (ypač bose), kuris kontrastuoja su variacijomis N2 ir N4. Pastarosios tarsi susietos ostinatinio boso funkcija – jame skamba ciklą vienijanti serija. Čiurlionio N5 pažymėtas trumpas eskizas dar labiau skatina išvadą, kad ciklas formuojamas ritminio kontrasto principu. Septynių taktų fragmentas perteikia nenutrūkstamo judėjimo idėją, artimą variacijai N4, bet kartu kontrastuoja ritminės figūracijos išraiška (var. N4 – ostinatinis judėjimas duolėmis, var. N5 – triolėmis). Kompozitoriaus nenumeruotoje variacijoje (p. 00403) tarytum vėl grįžtama prie melancholiško ritminio

piešinio, kiek primenančio variacijas N1 ir N3. Remiantis kontrasto principu, ši ciklo dalis galėtų būti traktuojama kaip paskutinė, nes ji sugrąžina pirminę kūrinio nuotaiką (taip suformuojamas arkos principu pagrįstas ciklas).

Analizuojant Čiurlionio variacijų *Besacas* ir *Sefaa Esec* eiliškumą, verta atkreipti dėmesį, kad, remiantis autorine dalių numeracija, kūrinių dalių eiliškumas grindžiamas kontrastu, išreiškiamu faktūrinių, melinių, registrinių ir ritminių elementų priešpriešiniu. Šios įžvalgos yra itin svarbios siekiant kuo autentiškiau suformuoti kūrinio urteksto redakciją.

Jau minėtas Čiurlionio variacijų sunumeravimas autografe, kai numeriai buvo surašyti ne visoms *Besacas* dalims, o variacija N5 užrašyta labai fragmentiškai, tapo vienu esminių klausimų, kurį teko spręsti iki šiol kūrinių publikavusiems redaktoriams. Antai J. Čiurlionytės redakcijoje, kuri yra svarbi jau vien dėl to, kad yra pirmoji, ciklas formuojamas nesilaikant autorinės numeracijos. 1957 ir 1975 m. redaktorės rengtuose leidiniuose kūrinys pavadintas *Tema „BEEsACAEs“ ir trys variacijos*. Šiuose leidiniuose¹³ Čiurlionio N1 pažymėtas eskizas redaktorės buvo įvardytas kaip tema. Toliau J. Čiurlionytės redakcijoje paeiliui spausdinamos variacijos autografe pažymėtos taip: N3; nenumeruotas eskizas; N4. Eskizo, kompozitoriaus pažymėto N2, J. Čiurlionytė nepublikavo. Kodėl ši variacija buvo praleista, savo leidinių (1957, 1975) komentaruose ji argumentų nepateikia. Juose trumpai pristatydamas redakciją redaktorė rašo: „Op. 18. Keturios pjesės tema „b e es a c a es“. <...> Pjesei N3 redaktorės prirašyti du paskutiniai taktai. Spausdinama pirmą kartą“ (J. Čiurlionytė 1957: 224). V. Landsbergio monografijoje atkreipiamas dėmesys į dvejopą ciklo žymėjimą J. Čiurlionytės redakcijoje: „natose „Tema „BEEsACAEs“ ir trys variacijos“, o komentaruose „keturios pjesės tema „b e es a c a es“ (Landsbergis 2008: 472)¹⁴.

1975 m. V. Landsbergis pirmą kartą publikavo Čiurlionio variacijas *Besacas*, įtraukdamas ir autoriaus N2 žymimą variaciją. Analogiškai šiam leidiniui ciklas formuojamas ir kitose jo rengtose publikacijose. Šio redaktoriaus darbuose kūriniui suteikiamas toks pavadinimas – *Variacijos Besacas tema*. Temos terminas čia nurodo serijos *b-e-es-a-c-a-es* eksponavimo principą, o ne pirmos ciklo dalies pavadinimą (J. Čiurlionytės redakcijoje aut. N1 – *Tema*). Čiurlionio autografe nenumeruota variacija (p. 00403) į V. Landsbergio rengtus leidinius įtraukta kaip ketvirtoji ciklo dalis. Ji spausdinama priešpaskutinė, todėl

13 1957 ir 1975 m. publikacijose spausdinamas variacijų *Besacas* tekstas sutampa, todėl straipsnyje J. Čiurlionytės redakcija nėra skirstoma pagal leidybos metus.

14 Ciklo dalių skaičiaus svyravimai atsispindi ir *Lietuviškojoje enciklopedijoje* (1936), kurioje ciklas apibūdinamas kaip „Tema b, e, es, a, c, a, es su keturiais variantais (nebaigtais)“, ir V. Jakubėno straipsnyje „M. K. Čiurlionis – muzikas“ (1938), kuriame apie *Besacas* variacijas rašoma „Tema ir du variantai“ (Landsbergis 2008: 427).

Čiurlionio N4 pažymėta kompozicija čia tapo penktąja. Apie šios ciklo dalies įterpimą ir tokio redakcinio sprendimo pagrindimą V. Landsbergis savo monografijose rašo: „tik buvo neaišku, kur tokiu atveju dėti nenumeruotąją variaciją. Jeigu į pabaigą – ji kaip tik nedaro pabaigos išpūdžio, nors ir galėtų likti sukuriuojanti, mįslinga, kaip F. Šopeno Sonatos b-moll finalas. Tačiau vargu bau Čiurlionis vaizdavosi ją kaip finalą – dar yra kitų eskizų... Todėl šios knygos autoriaus redakcijoje <...> ši variacija tapo ketvirtąja, o ciklą užbaigia <...> ryžtingoji ostinatinė“ (Landsbergis 1986: 114; Landsbergis 2008: 472). Taigi šis pasirinkimas yra grindžiamas redaktoriaus subjektyviu muzikinės dramaturgijos suvokimu.

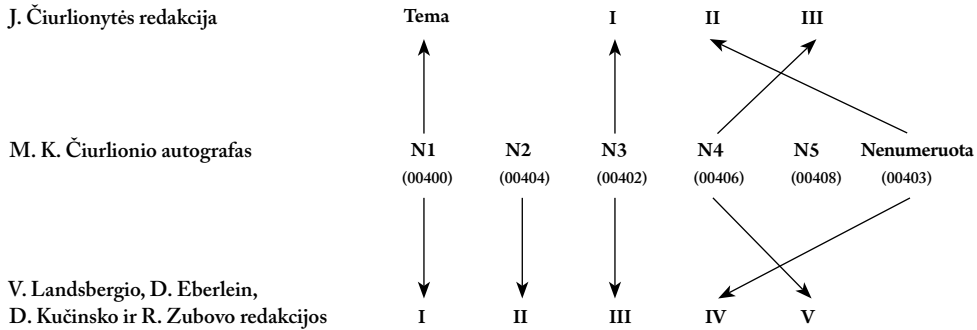
Iki šiol vienintelis ne lietuvių redaktoriaus publikuotas Čiurlionio kūrinių forte-pijonui leidinys, parengtas muzikologės D. Eberlein, 1985 m. buvo išleistas Vokietijoje. Jame spausdinamas ir *Besacas* variacijų ciklas. Išanalizavus kūrinių tekstą ir leidinio komentarus galima teigti, kad redaktorė remiasi V. Landsbergio redakcija. Ciklo dalių eiliškumas, kūrinių pavadinimas, nebaigtų variacijų dalys čia pateikiamos kaip ir 1975 m. V. Landsbergio redakcijoje.

Tyrinėjant Čiurlionio variacijų *Besacas* eiliškumą pastebėta, kad ciklo formavimas V. Landsbergio redakcijose tapo savotiška tradicija, turėjusia įtakos visų vėliau kūrinių publikavusių redaktorių sprendimams. Tai patvirtintų Čiurlionio nenumeruotos variacijos įtraukimas į ciklą. Tiek D. Kučinsko parengtame urtekste (2011), tiek R. Zubovo redakcijoje (2012) ši ciklo dalis žymima Nr. IV. R. Zubovo leidinio komentaruose apie dalių eiliškumą užsimenama vienu sakiniu: „Variacijų ciklo eiliškumas apspręstas kompozitoriaus nuorodų“ (Zubovas 2012: 4). Toks aiškinimas nėra tikslus, turint omenyje, kad variacija, autografe pažymėta N4, čia pateikta kaip penktoji, o ketvirtąją poziciją užima Čiurlionio nenumeruota dalis.

D. Kučinsko parengtame chronologiniame Čiurlionio kūrinių kataloge (Kučinskas 2007: 292–294) pažymėta, kad ciklą sudaro ne penkios, o šešios variacijos. Taip pabrėžiama, kad kompozitoriaus N5 pažymėtą trumpą eskizą (p. 00408) vertėtų traktuoti kaip dar vieną dalį (kaip minėta, dėl pastarosios neišbaigtumo į ciklą jos neįtraukė nė vienas redaktorius). Nors D. Kučinskas apie variaciją rašo savo parengtame chronologiniame Čiurlionio kūrinių kataloge, jo paties sudarytame kompozitoriaus variacijų *Besacas* urtekste ji nėra publikuojama.

Toliau pateikta schema (žr. 1 pav.) iliustruoja M. K. Čiurlionio *Besacas* dalių eiliškumą autografe ir kūrinių publikacijose.

1 pav. M. K. Čiurlionio variacijų *Besacas* eiliškumas autografe ir publikuotose redakcijose



Remiantis Čiurlionio variacijų *Besacas* rankraščio ir redakcijų analize galima teigti, kad dalių eiliškumas, kaip ir *Sefaa Esec* ciklo atveju, yra vienas probleminių laukų. Atkreiptinas dėmesys, kad kompozitoriaus nenumeruotos variacijos pateikimas leidiniuose grindžiamas subjektyviu muzikinės dramaturgijos suvokimu ir nusistovėjusia kūrinio skambinimo tradicija. Dėl to rengiant kūrinio urtekstą vertėtų iš naujo vertinti autoriaus rankraščio duomenis ir šios dalies vietą cikle.

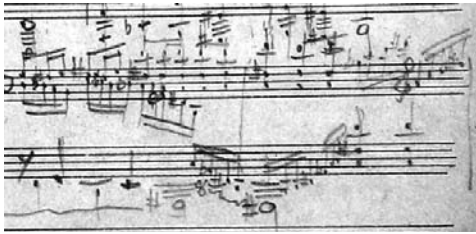
Nebaigtos Čiurlionio rankraščio *Besacas* dalys

Iš šešių serijos *b-e-es-a-c-a-es* varijavimo eskizų Čiurlionis iki galo pabaigė tik vieną. Ją autorius užrašė kompozicijų knygos p. 00402 ir pažymėjo N3. Įdomu tai, kad šio eskizo puslapio apačioje kompozitorius užrašė dar du papildomus taktus, atkartojančius kelių paskutinių variacijos taktų muzikinę medžiagą. Galima kelti hipotezę, kad kompozitorius šiuos du taktus užrašė ketindamas juos įterpti variacijos N3 pabaigoje. Tačiau jokios nuorodos, nurodančios įterpimo vietą eskizo tekste, nėra¹⁵ (dėl to urteksto redakcijoje šios muzikinės medžiagos spausdinimas nebūtų pagrįstas).

Nebaigti Čiurlionio variacijų eskizai užrašyti kompozicijų knygos 00400, 00401, 00403, 00404, 00405, 00406, 00407, 00408 puslapiuose. Tai – autoriaus numeruojamos variacijos N1, N2, N4, N5, kurias sieja vienas bendras bruožas – „nutrūkus“ muzikiniam tekstui, autorius palikdavo tuščias penklines (tarytum ketindamas grįžti ir užbaigti eskizus) ir kitą ciklo dalį pradėdavo rašyti naujame puslapyje.

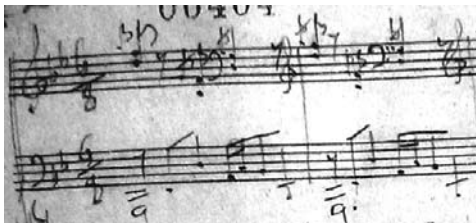
15 Čiurlionio Noktiurno cis-moll (VL 183) rankraštyje randamos muzikinės medžiagos įterpimo nuorodos – „varnelės“ – leidžia daryti prielaidą, kad galbūt ir kituose eskiziškai užrašytuose kūriniuose kompozitorius galėjo numatyti tam tikrus įterptinus epizodus.

Analizuojant nebaigtų ciklo dalių autografus paaiškėjo, kad variacijos N1 ir auto-riaus nenumeruoto eskizo (p. 00403) muzikiniai tekstai nutrūksta tarytum visai prie pabaigos (2 pav.). O rašydamas variaciją N2 kompozitorius galbūt įsivaizdavo trijų dalių reprizinės formos kompoziciją – muzikinė medžiaga baigiasi pakartojus pirmąjį pradžios taktą (3 pav.).

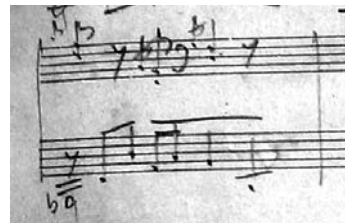


2 pav. M. K. Čiurlionio *Besacas* nenumeruoto eskizo (Čm 6, p. 00403) du paskutiniai taktai

A



B



3 pav. M. K. Čiurlionio *Besacas* eskizo N2 pradžios ir pabaigos taktai:

A – M. K. Čiurlionio *Besacas* variacijos N2 pirmieji taktai;

B – M. K. Čiurlionio *Besacas* variacijos N2 paskutinis taktas

Čiurlionio *Besacas* autografe ypač išsiskiria variacija N4. Užpildęs visą sąsiuvinio puslapį (p. 00406), kompozitorius tos pačios dalies muzikinę medžiagą toliau rašė kito puslapio (p. 00407) apačioje, nuo jo viršaus palikdamas tuščias net aštuonias penklines. Tokį šios ciklo dalies pateikimą ir kitų nebaigtų variacijų eskizus V. Landsbergis apibūdina taip: „Iš variacijų tik viena užbaigta, dar vienai trūksta gabalo viduryje (rankraštyje palikta vietos), viena užrašyta iki reprizos, dviejų rankraščiai nutrūksta prie pat pabaigos. <...> Rastume ir neišplėtotą vienos pradžios fragmentą“ (Landsbergis 1986: 113; Landsbergis 2008: 471).

Čiurlionio rankraštyje nebaigtos variacijų *Besacas* dalys yra bene problemiškesniausias aspektas rengiant kūrinio redakciją. Skirtingos šių ciklo dalių teksto pateiktys išryškėja kūrinio publikacijose, eksponuojančiose redaktorių požiūrio į kūrinio tekstą variantiškumą.

J. Čiurlionytės redakcijose (1957, 1975) nebaigtų variacijų pabaigos rekonstruojamos ir pateikiamos kaip autorinis tekstas:

- ♦ variacijoje N1 prirašytas vienas papildomas taktas, pakartojantis prieš tai skambėjusio autorinio takto muzikinę medžiagą;
- ♦ variacijos N4 21 takto viršutiniame balse pakeistas natų tekstas: takto pabaigoje prirašyta papildoma aštuntinė nata (oktava g^1); įtvirtinama kadenciją redaktorė paskutinę natą pateikia sveikąją (autografe čia žymimas kartojimo ženklas, nurodantis kartoti oktavų judėjimą aštuntinėmis);
- ♦ nenumeruotos variacijos (p. 00403) pabaigoje prirašyti papildomi du taktai, kuriuose panaudota pradžios muzikinė medžiaga; apie pridėtus taktus užsimenama leidinio komentaruose.

V. Landsbergis buvo pirmasis Čiurlionio kūrinių redaktorius, tekste išskyres neautorinį natų tekstą (žymėjo papildomais ženklais, natas spausdino petitu). Rengdamas variacijų *Besacas* leidinius V. Landsbergis taip pat rekonstravo autoriaus nebaigtų dalių pabaigas:

- ♦ variacijos N1 pabaigoje prirašyti du papildomi taktai, praplečiantys kadenciją;
- ♦ variacijoje N2 redakciniai pakeitimai atlikti 4, 6 ir 16 taktuose (oktavų korekcijos 4 takte (4 pav.), prirašyta papildoma ketvirtinė 6 ir 16 taktuose); dalies pabaigoje prirašyti 22 taktai – repriziškai kartojama pradžios medžiaga su redaktoriaus prirašyta praplėsta kadencija pabaigoje;
- ♦ variacijoje N4 įterptas redakcinis 22 taktas, jungiantis toliau skambančią kodą; pabaigoje redaktorius prirašė dar vieną taktą;
- ♦ nenumeruotos variacijos (p. 00403) pabaigoje prirašyti du papildomi taktai, analogiški J. Čiurlionytės redakcijai.

A



B



4 pav. M. K. Čiurlionio *Besacas* N2 4 taktas autografe ir V. Landsbergio redakcijoje:

A – M. K. Čiurlionio *Besacas* N2 autografo 4 taktas;

B – V. Landsbergio redakcijoje pateikiama variacijos N2 korekcija

D. Eberlein parengtame *Besacas* variacijų leidinyje remiamasi išskirtinai V. Landsbergio redakciniais sprendimais. Nebaigtų ciklo dalių pabaigos ir įterptų taktų tekstas sutampa su V. Landsbergio publikacijomis. Neautorinis tekstas D. Eberlein redakcijoje pateikiamas petitu.

D. Kučinsko 2011 m. išleistas M. K. Čiurlionio variacijų *Besacas* urtekstas kol kas yra tiksliausiai rankraščio tekstą perteikianti redakcija (autorinis tekstas spausdinamas su minimaliomis korekcijomis). Vis dėlto net ir šioje publikacijoje neapsieinama be redakcinio natų papildymo (sukurtos pabaigos autoriaus nebaigtoms dalims), kuris leidinyje spausdinamas petitu:

- ♦ variacijos N2 pabaigoje papildomai prirašyta 11 taktų: pakartota autorinė pirmo periodo medžiaga su redaktoriaus sukurta keturių taktų kadencija pabaigoje;
- ♦ variacijoje N4 įterptas 22 taktas (jungiantis toliau skambančią kodą, kaip ir VL); pabaiga papildyta vienu taktu;
- ♦ nenumuotos variacijos (p. 00403) pabaigoje remiamasi J. Čiurlionytės rekonstrukcija, t. y. pabaigoje prirašyti papildomi du taktai, kuriuose panaudota pradžios muzikinė medžiaga.

R. Zubovo parengtoje *Besacas* ciklo redakcijoje visos nebaigtos dalys, išskyrus variaciją N2, pateikiamos kaip ir D. Kučinsko urtekste. Papildomas natų tekstas čia taip pat spausdinamas petitu. Variacijos N2 pabaigoje R. Zubovo redakcijoje prirašyta 19 papildomų taktų. Reprizinė forma kuriama remiantis V. Landsbergio redakcija (sutrumpinant pabaigą dviem taktais).

Glaustai aprašytos Čiurlionio nebaigtų variacijų *Besacas* dalių rekonstrukcijos rodo, kad publikuojamas kūrinys ne visai atspindi autorinį tekstą. D. Kučinsko sudarytame urtekste taip pat neišvengta papildymų: išlikus vieninteliame autoriaus painiai parašytam juodraščiui, net ir urtekstinį leidinį rengiantis redaktorius turi imtis interpretatoriaus vaidmens. Vis dėlto tokios rūšies publikacijose vertėtų apsiriboti minimaliu redakciniu papildymu, vengti neautorinio natų teksto prirašymo. „Siekiant parengti redakciją, vertą urteksto vardo, redaktorius pirmiausia turi nuplėšti visus deformuoto teksto sluoksnius“, – pažymima urteksto redakcijas leidžiančios leidyklos (G. Henle Verlag) aprašyme¹⁶. Čiurlionio *Besacas* publikavimas be papildomo natų teksto prirašymo leistų priartėti prie tokio kūrinio pavidalo, kuris šiuolaikiniais rašmenimis (su minimaliais pakeitimais) atspindėtų autografo vaizdą išvengiant grubių autorinio teksto deformacijų.

16 Prieiga per internetą: <http://www.henleusa.com/en/urtext-editions/what-is-urtext.html>

Autoriniai ir neautoriniai Čiurlionio variacijų *Besacas* žymenys

M. K. Čiurlionio variacijų *Besacas* rankraštyje, kaip ir *Sefaa Esec* variacijų eskizuose, šalia natų teksto yra ir kiti žymenys. Tik dalis jų priskiriami kompozitoriui. Kai kurios autorinės ir neautorinės nuorodos tampa itin svarbios siekiant nustatyti ciklo formavimo bruožus (tiesiogiai siejamus su kūrinio publikacijomis) ir kai kuriuos kūrinio interpretacijos ypatumus.

Čiurlionio *Sefaa Esec* rankraštyje yra gana nemažai autoriinių nuorodų¹⁷, o variacijų *Besacas* autografe, be natų teksto, užrašyti tik keli papildomi žymenys, kurių autorystė priskiriama kompozitoriui. Tai yra:

- ♦ ciklo dalių numeracija (p. 00400, 00402, 00404, 00406, 00408);
- ♦ autorinis užrašas šalia variacijos N1 – *besacas* (p. 00400);
- ♦ vienintelė dinamikos nuoroda *pp*, pažymėta variacijos N3 septintame takte.

Visi Čiurlioniui priskiriami žymenys rankraštyje yra labai svarbūs. Tačiau bene esminėmis nuorodomis galima laikyti ciklo dalių numeraciją, tiesiogiai suponuojančią kūrinio dramaturgijos formavimą, ir užrašą *besacas*, kuris pagrindžia šiuo metu nusistovėjusį kūrinio pavadinimą.

Kaip ir variacijų *Sefaa Esec* autografe, ciklo *Besacas* rankraštyje nesunku pastebėti tokių kompozitoriui nepriskiriamų teksto žymenų, kurių autorystė iki šiol nėra iki galo nustatyta. Šalia keturių variacijų *Besacas* eskizų (N1, N3, N4, N5) yra palikti ženklai – kryželiai raudonu pieštuku ir skaitmenys 12, 13, 14, 15. Čiurlionio tekstų tyrėjo D. Kučinsko nuomone, tokie ženklai Čiurlionio autografuose yra susiję su kūriniių leidyba¹⁸.

Kryželiais pažymėtos variacijos yra atspausdintos J. Čiurlionytės redaguotuose leidiniuose (1957, 1975). Tyrinėjant skaitmenų atsiradimą kitų Čiurlionio kūriniių rankraščiuose vadovautasi prielaida, kad ši numeracija gali būti siejama su kompozitoriaus kūrybą redagavusio S. Šimkaus darbu. Kompozicijos S. Šimkaus leidinyje išspausdintos tokia eilės tvarka, kokią nurodo skaičiai prie kiekvieno eskizo¹⁹. Tačiau variacijose *Besacas* rasti tokių atitikmenų nėra galimybės – S. Šimkus šio ciklo nepublikavo.

Remiantis šiomis įžvalgomis, galima kelti hipotezę, kad raudonus kryželius rankraštyje sužymėjo J. Čiurlionytė (išskirdama kūriniius, kuriuos ketino publikuoti), o

17 Serijos melodinės linijos užrašymas; kai kurių eskizų sukūrimo vietas ir datų žymėjimai; atlikimo nuorodos: tempas, akcentai, dinamika; kūrinio pavadinimo *Sefaa Esec* užrašai šalia natų teksto (V. Unguraitytė-Levickienė, A. Versekėnaitė, M. K. Čiurlionio variacijų *Sefaa Esec* redagavimo praktika. *Ars et Praxis*, 2015, III, p. 42–56).

18 Iš pokalbio su prof. dr. D. Kučinsku studentų mokslinės praktikos metu 2008 m. kovo mėn. (Kaunas).

19 Remiamasi M. K. Čiurlionio variacijų *Sefaa Esec* autografo analizės duomenimis.

skaitmenų kilmė vis dar lieka neaiški. Galbūt juos čia surašė S. Šimkus, tačiau nespėjo parengti kūrinio publikacijos. Vis dėlto tokius svarstymus reikia pagrįsti nuodugniais braižo autorystės tyrimais.

Išvados ir redakciniai siūlymai

1. Čiurlionio variacijų *Besacas* rankraščio tyrimas rodo, kad ciklą sudaro šešios variacijos, užrašytos rankraščio (ČDM, Čm 6) 00400–00408 puslapiuose (MKČ, p. 120–128).

2. Čiurlionio variacijų *Besacas* redakcijų analizė atskleidė skirtingus ciklo formavimo ir teksto pateikimo aspektus. J. Čiurlionytės redakcijoje ciklą sudaro keturios dalys, rankraštyje užrašytos 00400, 00401, 00402, 00403, 00406, 00407 puslapiuose. Redaktorė nesiremia autorine dalių numeracija. Vėliau spausdintose V. Landsbergio, D. Eberlein, D. Kučinsko, R. Zubovo redakcijose ciklas formuojamas iš penkių dalių (p. 00400, 00401, 00402, 00403, 00404, 00405, 00406, 00407). Redaktorių sprendimai sutampa su autorine dalių numeracija, bet tik žymint pirmas tris variacijas. Čiurlionio nenumeruotas eskizas įterpiamas kaip ketvirtoji ciklo dalis, todėl autoriaus N4 žymima kompozicija pasislinko ir tapo penktąja. Kompozitoriaus N5 numeruojamas fragmentas nė vieno redaktoriaus nebuvo įtrauktas į ciklą.

3. Rengiant Čiurlionio *Besacas* urtekstą, rekomenduojama nurodyti tik autorinę dalių numeraciją. Kad būtų išlaikyta autentiška ciklo dalių seka, tikslinga urtekste publikuoti septynių taktų fragmentą N5 (p. 00408) pažymint atlikimo nuorodą *ad libitum*, o nenumeruotą variaciją (p. 00403) rekomenduojama spausdinti be numeracijos, taip pat nurodant atlikimo pobūdį *ad libitum*. Taip atlikėjams būtų paliekama galimybė patiems numatyti šių dalių vietą cikle.

4. Čiurlionio autografe užbaigta tik viena *Besacas* dalis (N3). Kitų ciklo dalių pabaigos publikuojant buvo prirašytos redaktorių. Papildomas natų tekstas smulkesniu šriftu (petitu) buvo išskirtas V. Landsbergio, D. Eberlein, D. Kučinsko, R. Zubovo redakcijose. Rengiant kūrinio urtekstą, rekomenduojama remtis tik autografu, o nebaigtas ciklo dalis spausdinti nerekonstruotas.

5. Čiurlionio variacijų *Besacas* urteksto publikacijoje rekomenduojama kartu pateikti išsamius komentarus, o natų tekste žymėti išnašas (skaitmenimis), kuriose būtų pateikiami teksto dešifravimo aiškinimai.

Įteikta 2016 08 14
Priimta 2016 11 20

LITERATŪRA IR ŠALTINIAI

- Čiurlionis, M. K. *Apie muziką ir dailę. Laiškai, užrašai ir straipsniai*. Vilnius: Valstybinė grožinės literatūros leidykla, 1960.
- Feder, G.; McIntyre, B. C. *Music Philology*. Hinsdale, NY: Pendragon Press, 2011.
- Grier, J. *The Critical Editing of Music: History, Method, and Practice*. New York: Cambridge University Press, 1996.
- Jadvyga Čiurlionytė*. Sudarė ir parengė L. Burksaitienė. Vilnius: Lietuvos muzikos ir teatro akademija, 2006.
- Jakubėnas, V. M. K. Čiurlionis – muzikas. *M. K. Čiurlionis*. Red. P. Galaunė. Kaunas, 1938.
- Janeliauskas, R. *Neatpažinti Mikalojaus Konstantino Čiurlionio muzikos ciklai*. Vilnius: Lietuvos kompozitorių sąjunga; Lietuvos muzikos ir teatro akademija, 2010.
- Kučinskas, D. *Chronologinis Mikalojaus Konstantino Čiurlionio muzikos katalogas*. Kaunas: Technologija, 2007.
- Kučinskas, D. *M. K. Čiurlionio fortepijoninės muzikos tekstas (genezės aspektas)*. Kaunas: Technologija, 2007.
- Landsbergis, V. *Čiurlionio muzika*. Vilnius: Vaga, 1986.
- Landsbergis, V. *Pavasario sonata*. Vilnius: Vaga, 1965.
- Landsbergis, V. *Vainikas Čiurlioniui*. Vilnius: Mintis, 1980.
- Landsbergis, V. *Visas Čiurlionis*. Vilnius: Versus Aureus, 2008.
- Paliukėnaitė, J. Čiurlionio muzikos rankraščių rašysenos ekspertizė. *Mikalojus Konstantinas Čiurlionis (1875–1911). Jo laikas ir mūsų laikas*. Vilnius: Lietuvos muzikos ir teatro akademija, 2013.
- Unguraitytė-Levickienė, V.; Versekėnaitė, A. M. K. Čiurlionio variacijų *Sefaa Esec* redagavimo praktika. *Ars et Praxis*, 2015, III.
- Zubovas, R. *M. K. Čiurlionis. Kūriniai fortepijonui*. Vilnius: Impetus musicus, 2011. Prieiga per internetą: <http://www.henleusa.com/en/urtext-editions/what-is-urtext.html>

M. K. Čiurlionio kompozicijų knyga ČDM, Čm 6, 00400–00408. *Nacionalinio M. K. Čiurlionio dailės muziejaus* M. K. Čiurlionio skyrius.

NATOS

- Čiurlionytė, J. *M. K. Čiurlionis. Kūriniai fortepijonui*. Vilnius: Vaga, 1957.
- Čiurlionytė, J. *M. K. Čiurlionis. Kūriniai fortepijonui*. Vilnius: Vaga, 1975.
- Landsbergis, V. M. K. *Čiurlionis. Rinktiniai kūriniai*. Leningradas: Muzika, 1975.
- Landsbergis, V. M. K. *Čiurlionis. Kūriniai fortepijonui*. Leningradas: Muzika, 1980.
- Eberlein, D. *Čiurlionis: Ausgewählte Klavierwerke*. Leipzig: Peters edition, 1985.
- Landsbergis, V. M. K. *Čiurlionis. Kūriniai fortepijonui*. Rinktinė. Vilnius: Muzika, 1990.
- Landsbergis, V. M. K. *Čiurlionis. Kūriniai fortepijonui*. Vilnius: Muzika, 1997.
- Landsbergis, V. M. K. *Čiurlionis. Kūriniai fortepijonui. Visuma*. Kaunas: Jono Petronio leidykla, 2004.
- Kučinskas, D. *Čiurlionis. Piano works (URTEXT)*. Yamaha music media corporation, 2011.
- Zubovas, R. *M. K. Čiurlionis. Kūriniai fortepijonui*. Vilnius: BALTO print, 2012.

Editing practice in variations *Besacas* by M. K. Čiurlionis

SUMMARY. During the period 1904–1905, Čiurlionis' creative work took a turn toward modern music. In 1904, Čiurlionis composed the first variation cycle where, instead of a traditional characteristic melodic theme, he employed a nine-sound series *es-e-f-a-a-e-es-e-c*. A similar theme-series is also varied in the cycle *Besacas*, as well as variation *Sefaa Esec*, written in a musical composition book in 1905. The variations were left unfinished as the substantial part of Čiurlionis' works composed during 1904–1909 are said to be his mature period.

The cycle was drafted in sketches that were hardly edited by the composer himself. Therefore, one faces a great deal of manuscript decryption difficulties while working with *Besacas* variations. Each of the editors involved in *Besacas* variations (such as J. Čiurlionytė, V. Landsbergis, D. Eberlein, D. Kučinskas, R. Zubovas) reflect their own individual text interpretation.

The object of this article is Čiurlionis' *Besacas* variation text that has been depicted in numerous ways in different publications since the manuscript is a rough draft. The aim of the article is to analyse the editions of Čiurlionis' *Besacas* variations, compare their differences with the autograph and give recommendations for the preparation of the urtext of this work.

A detailed analysis of Čiurlionis' *Besacas* autograph and published editions is based on five aspects that accurately reflect variability of the text in different editions:

- 1) sequence of cycle parts;
- 2) unfinished parts of variations of the manuscript;
- 3) sketch of variation No. 5;
- 4) copyright links in the text;
- 5) non-copyright links in the text.

The definition of these aspects allows looking at the major trends of text presentation in the autograph and published editions that presuppose the features of cycle perception. The conclusions of the research enable approaching the well-grounded choices of the editors while preparing the urtext.

KEYWORDS:
M. K. Čiurlionis,
manuscript, editing,
Besacas, urtext.