Sign.: Yle 3915
Inv. č.: 25436

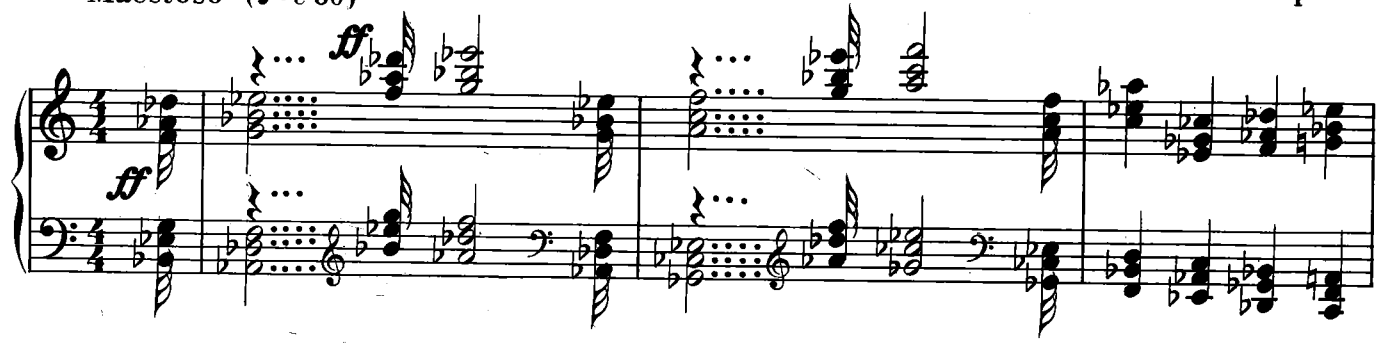
Omistettu vanhempieni muistolle

Jumalanäidin kuolema

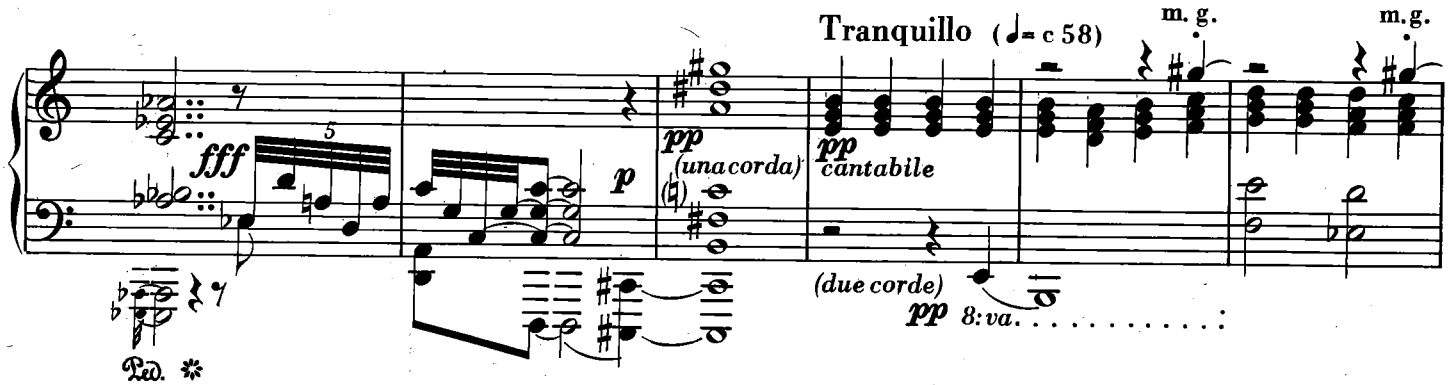
The Death of the Mother of God

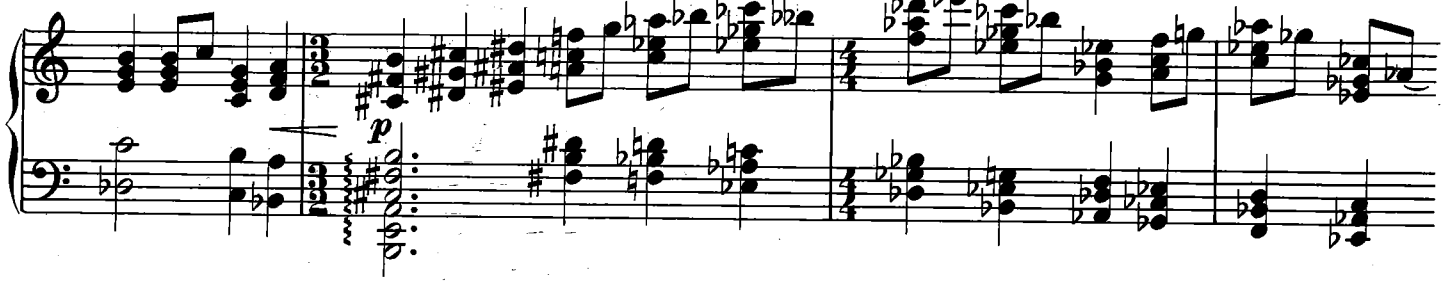
EINOJUHANI RAUTAVAARA opus 6

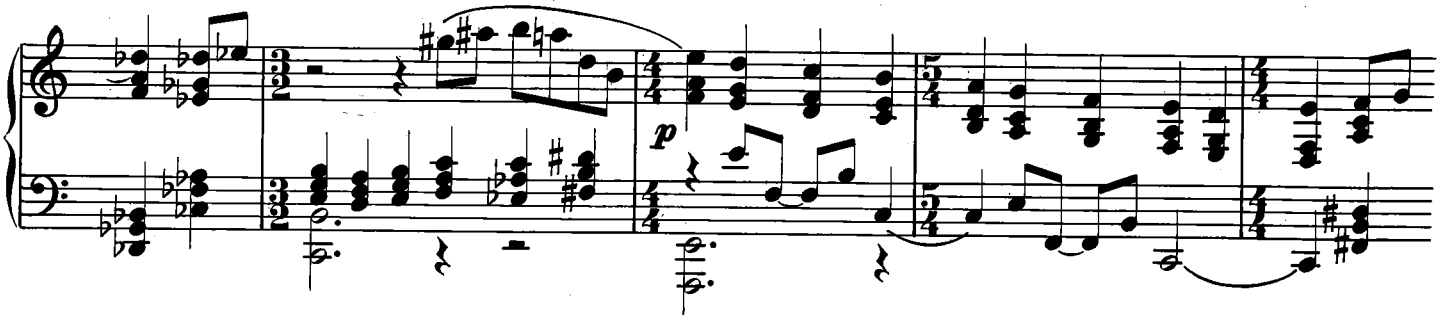
Maestoso (♩= c 80)

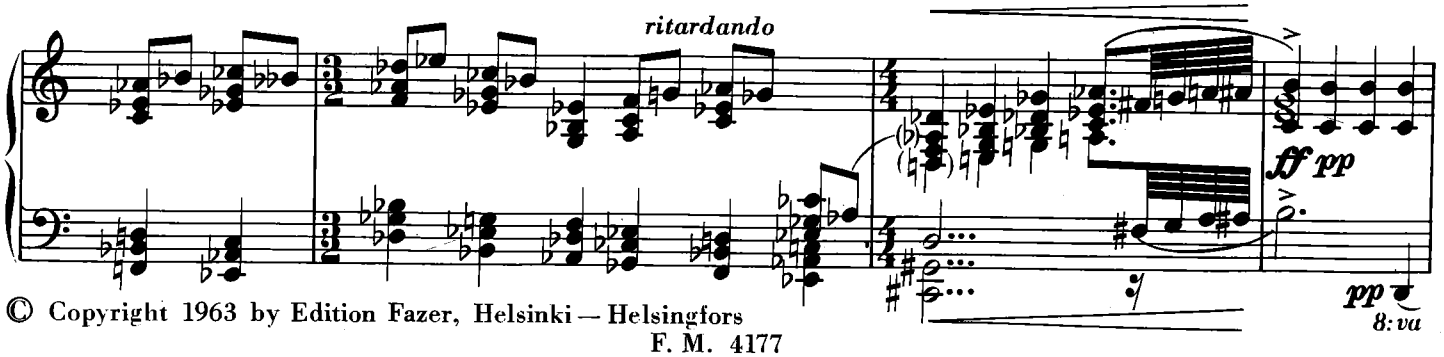


Tranquillo (♩= c 58)



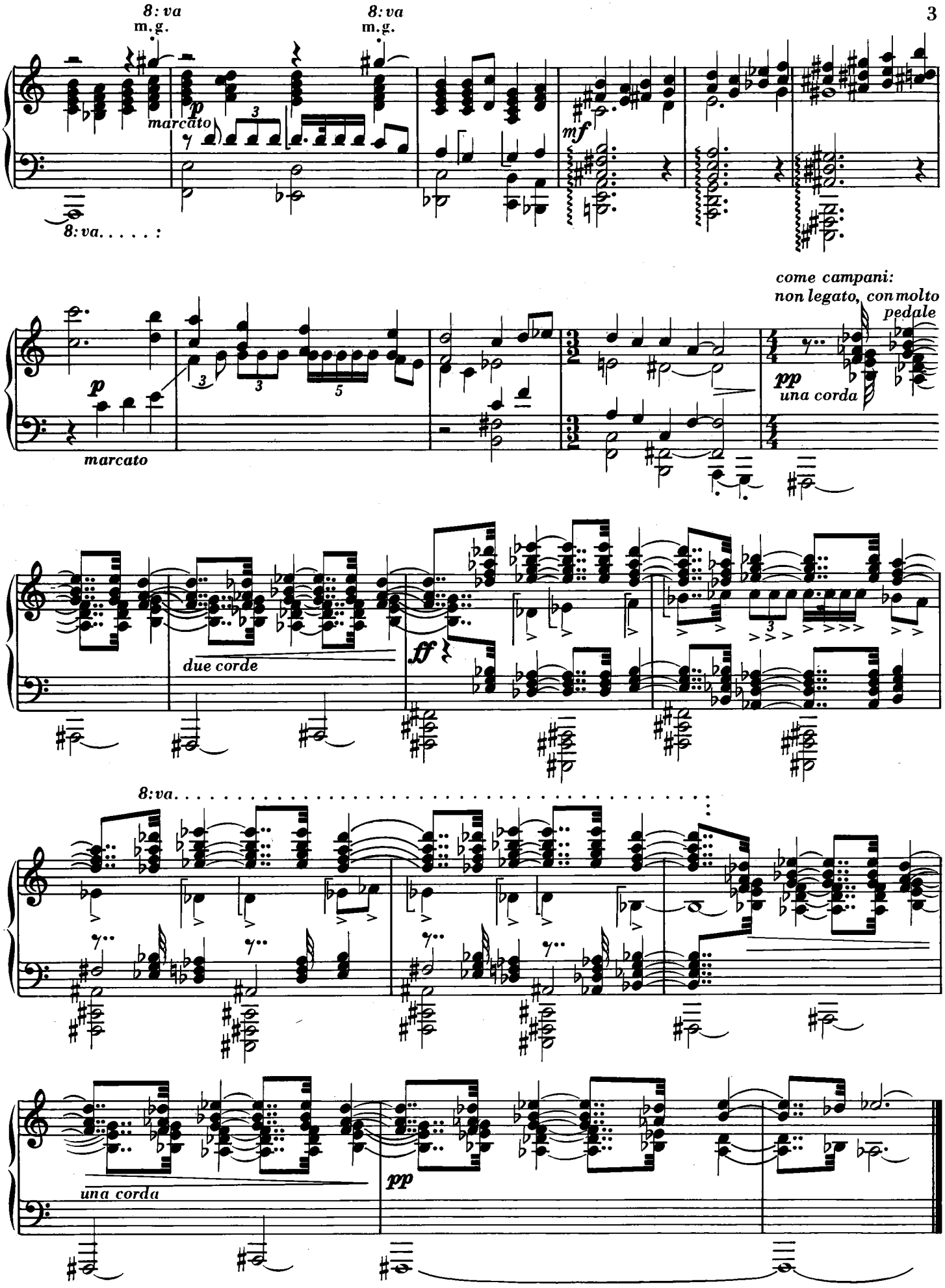




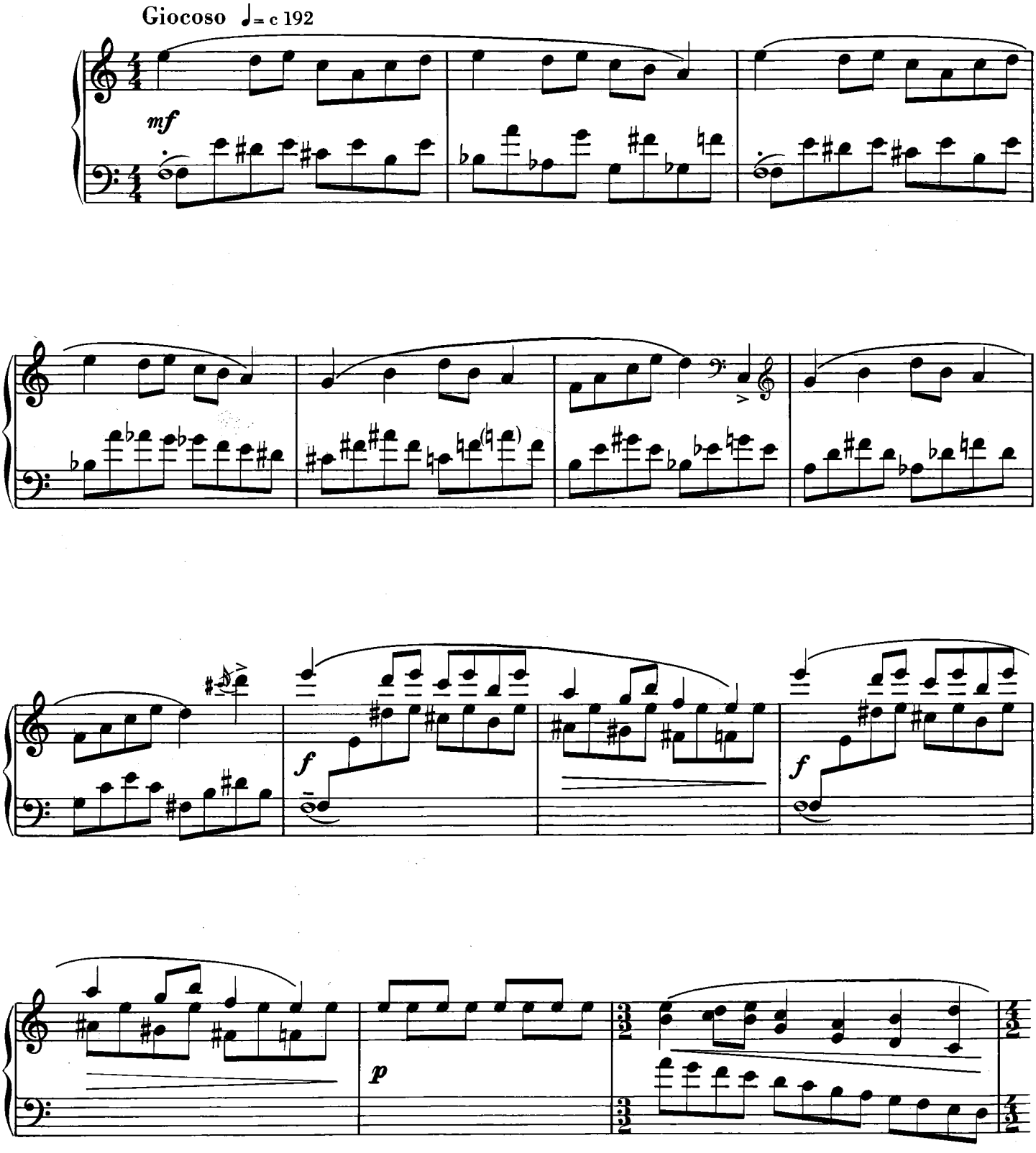


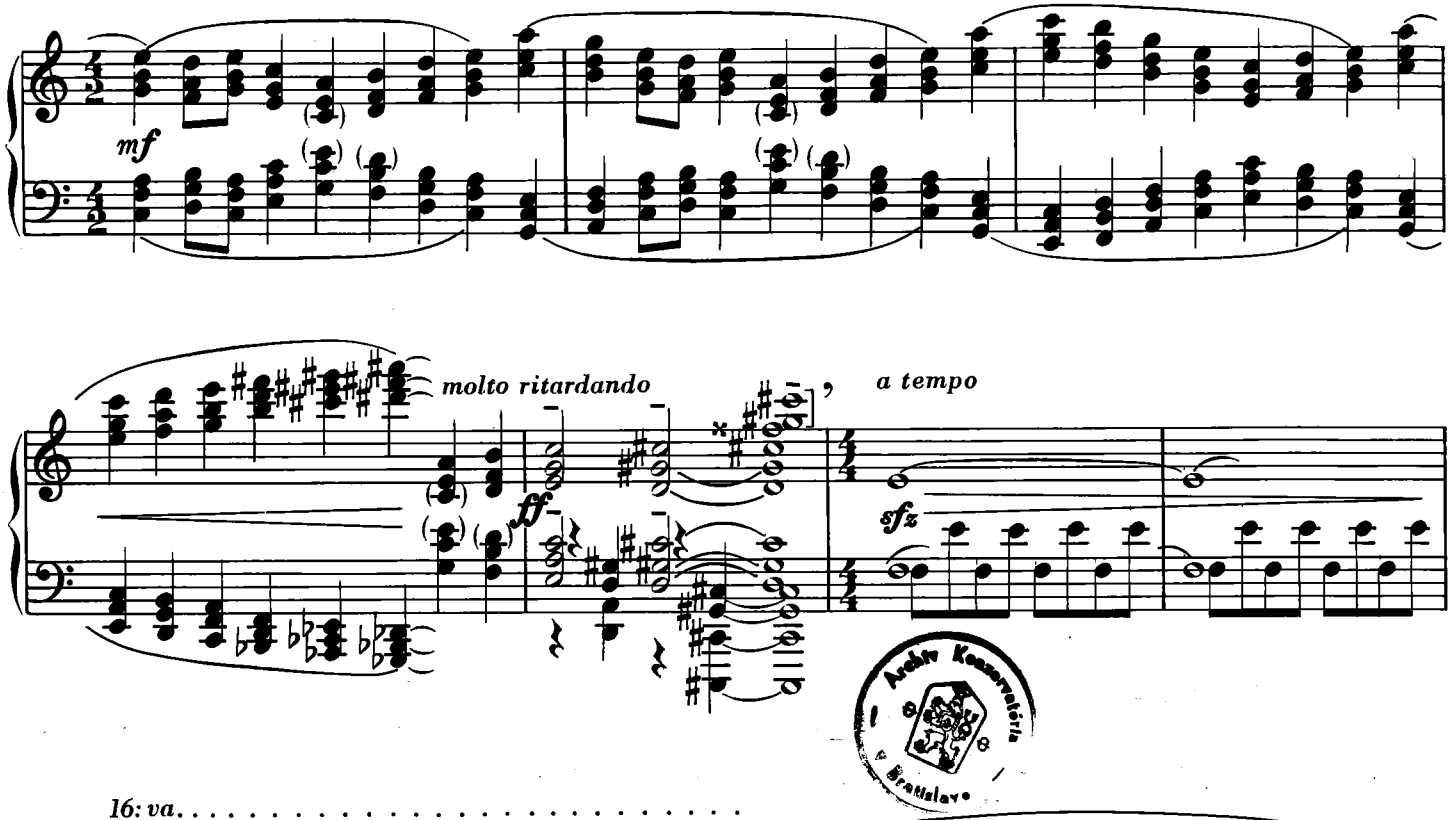
© Copyright 1963 by Edition Fazer, Helsinki — Helsingfors

F. M. 4177

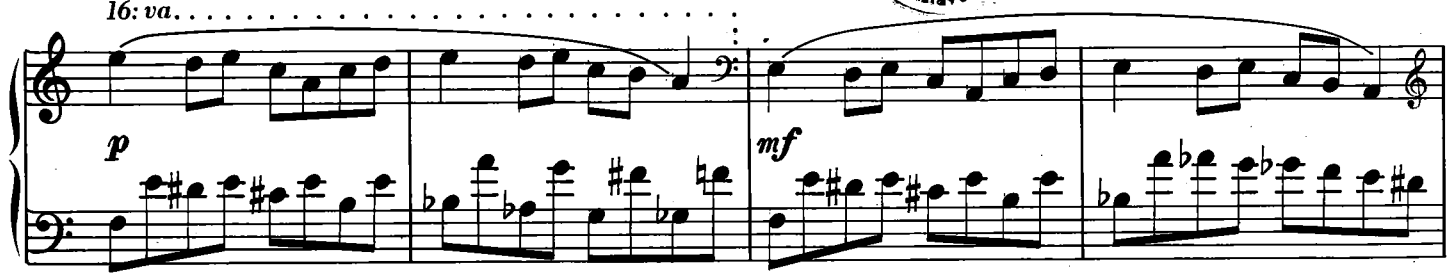

8: va
m.g.
8: va
m.g.
p
marcato
mf
8: va. . . . . :
come campani:
non legato, con molto
pedale
p
marcato
pp
una corda
due corde
ff
8: va. . . . . .
una corda
pp

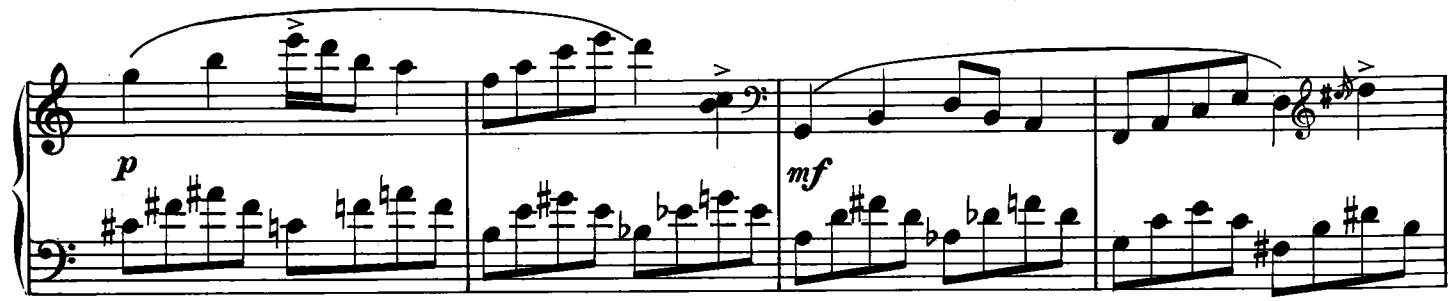
Kaksi maalaispyhimystä
Two Village Saints

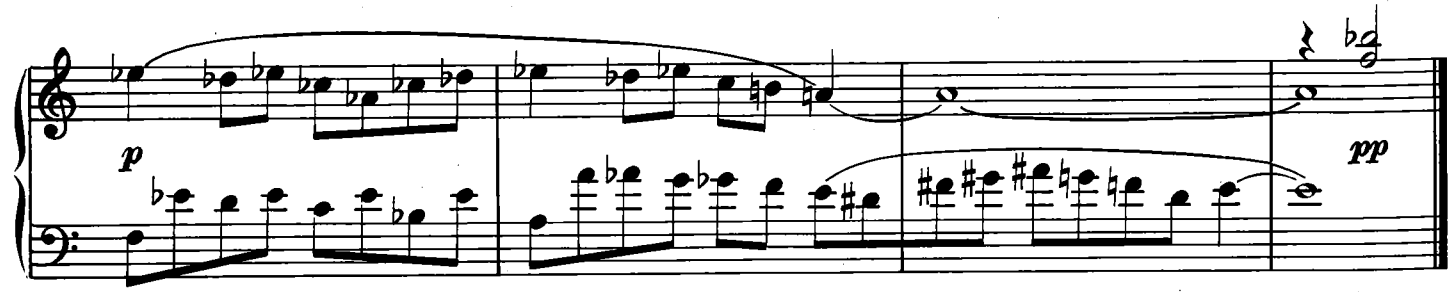




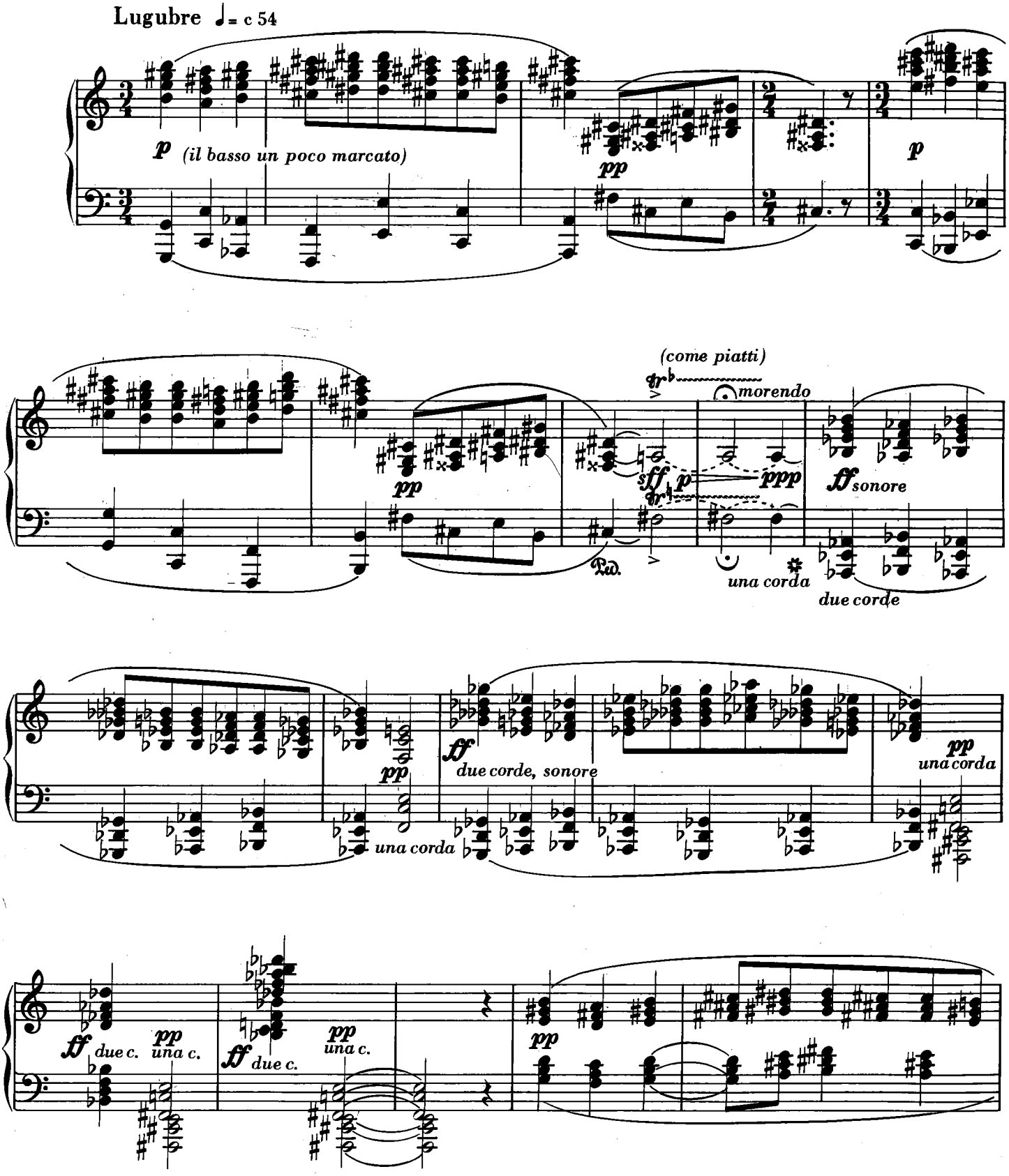
Archiv Konzervatória v Bratislave

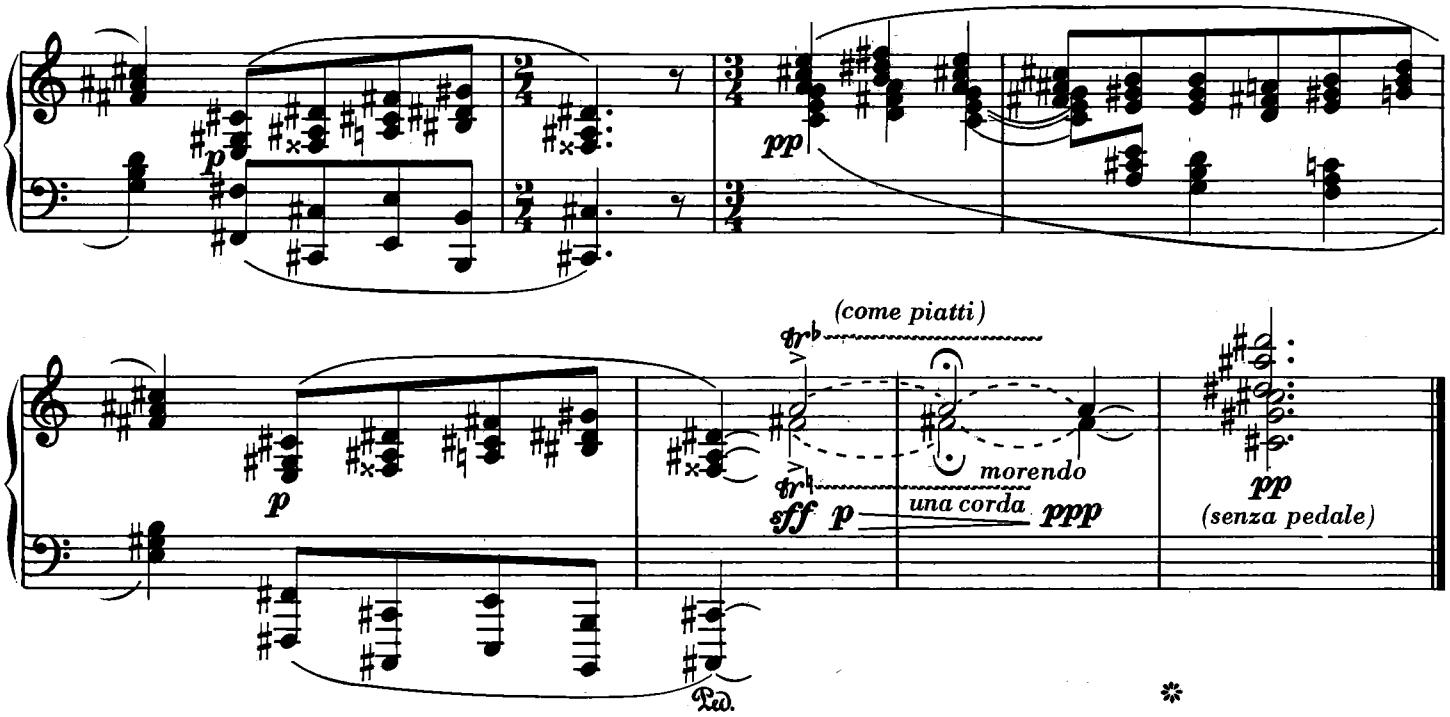




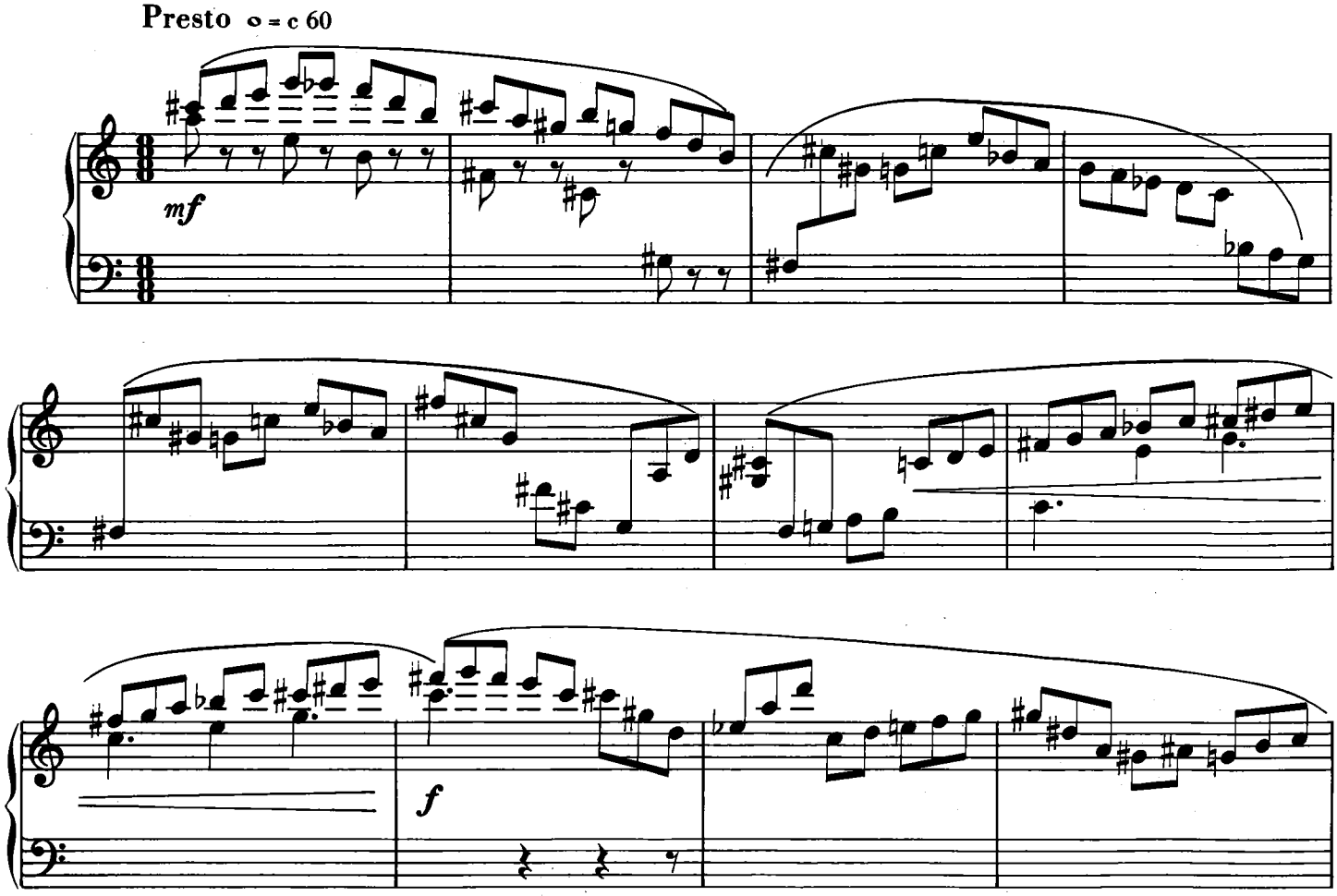


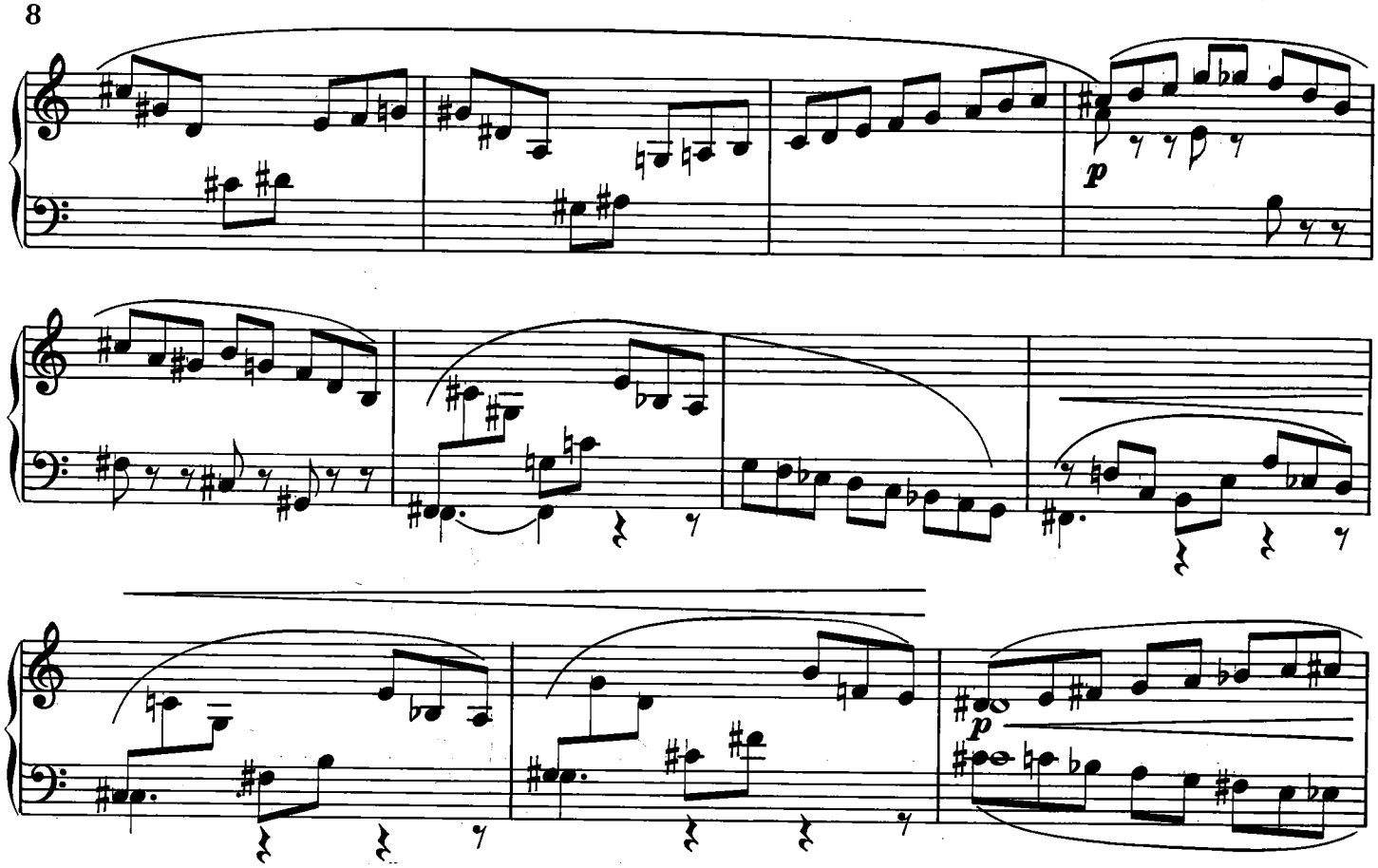
Blakernajan musta Jumalanäiti
The Black Madonna of Blakernaya



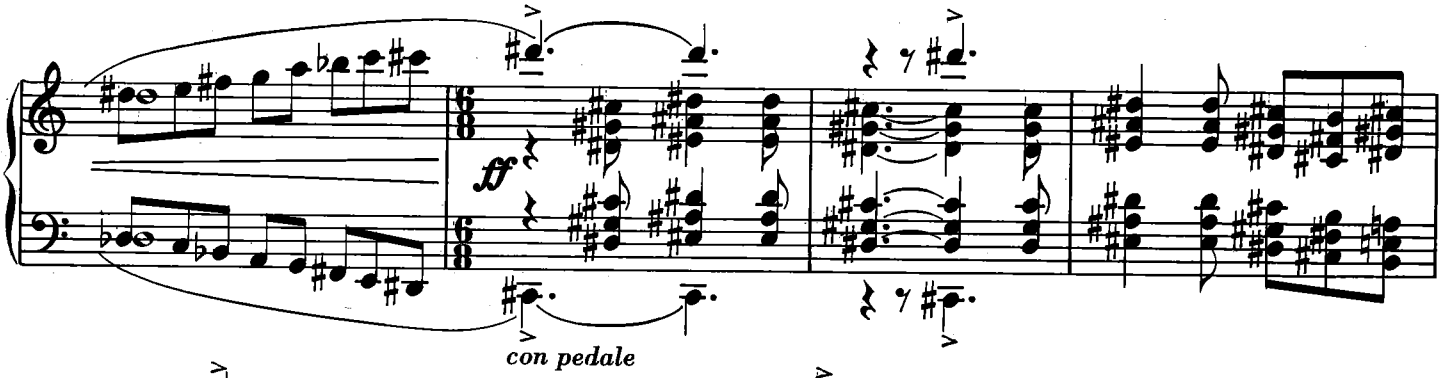


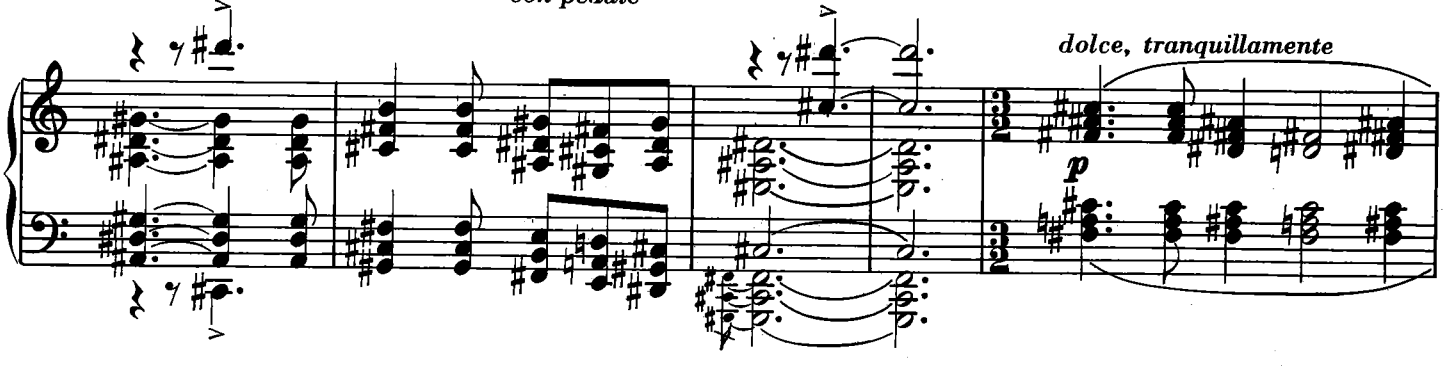
Kristuksen kaste
The Baptism of Christ

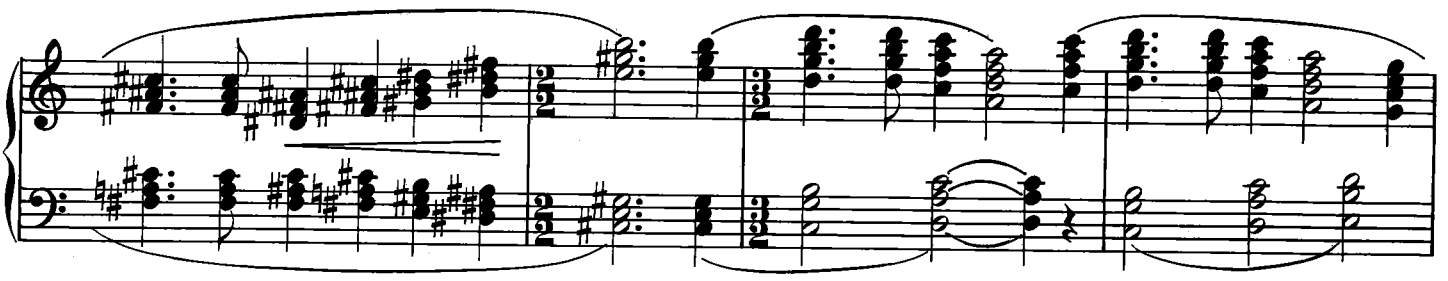


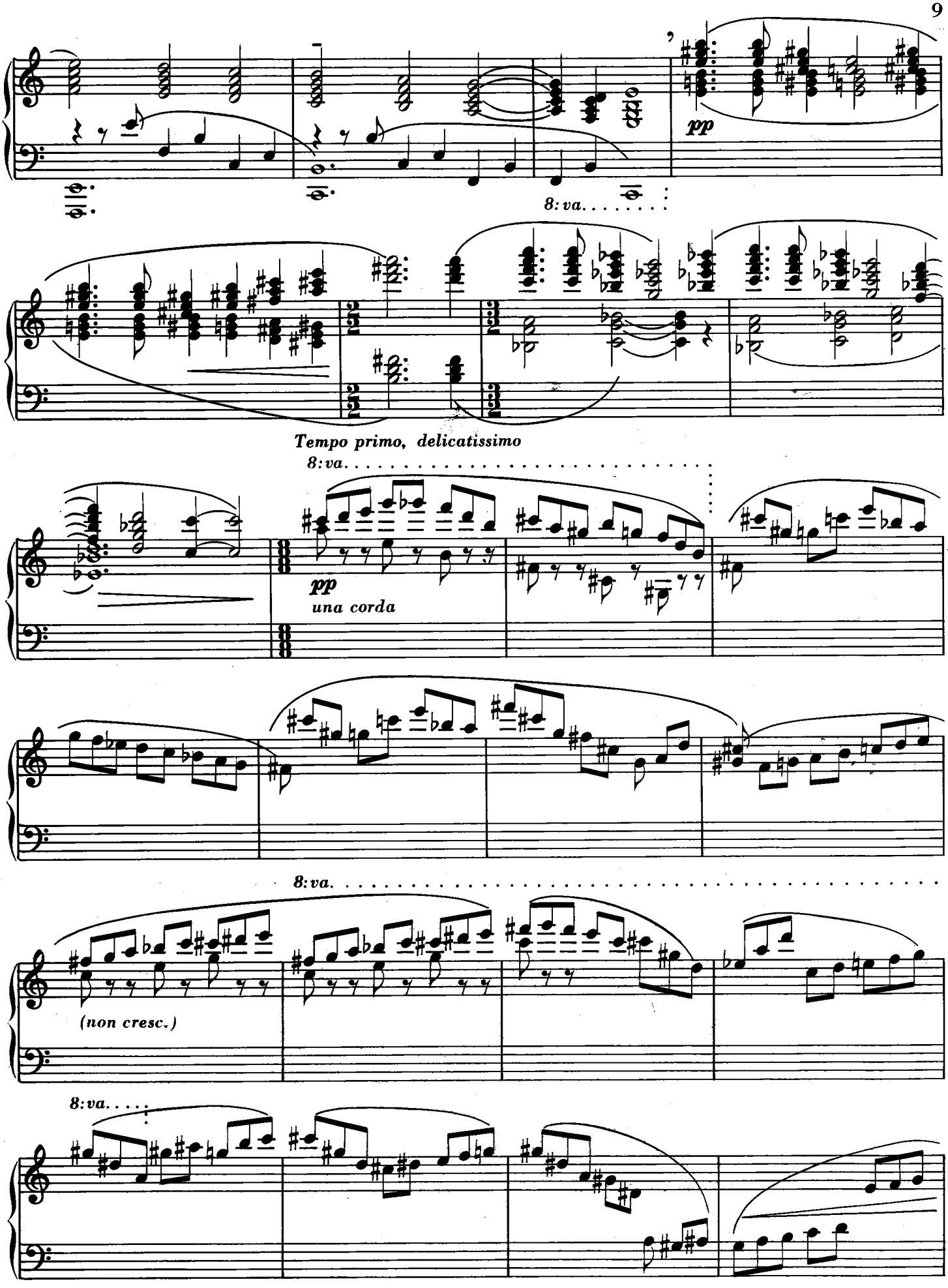


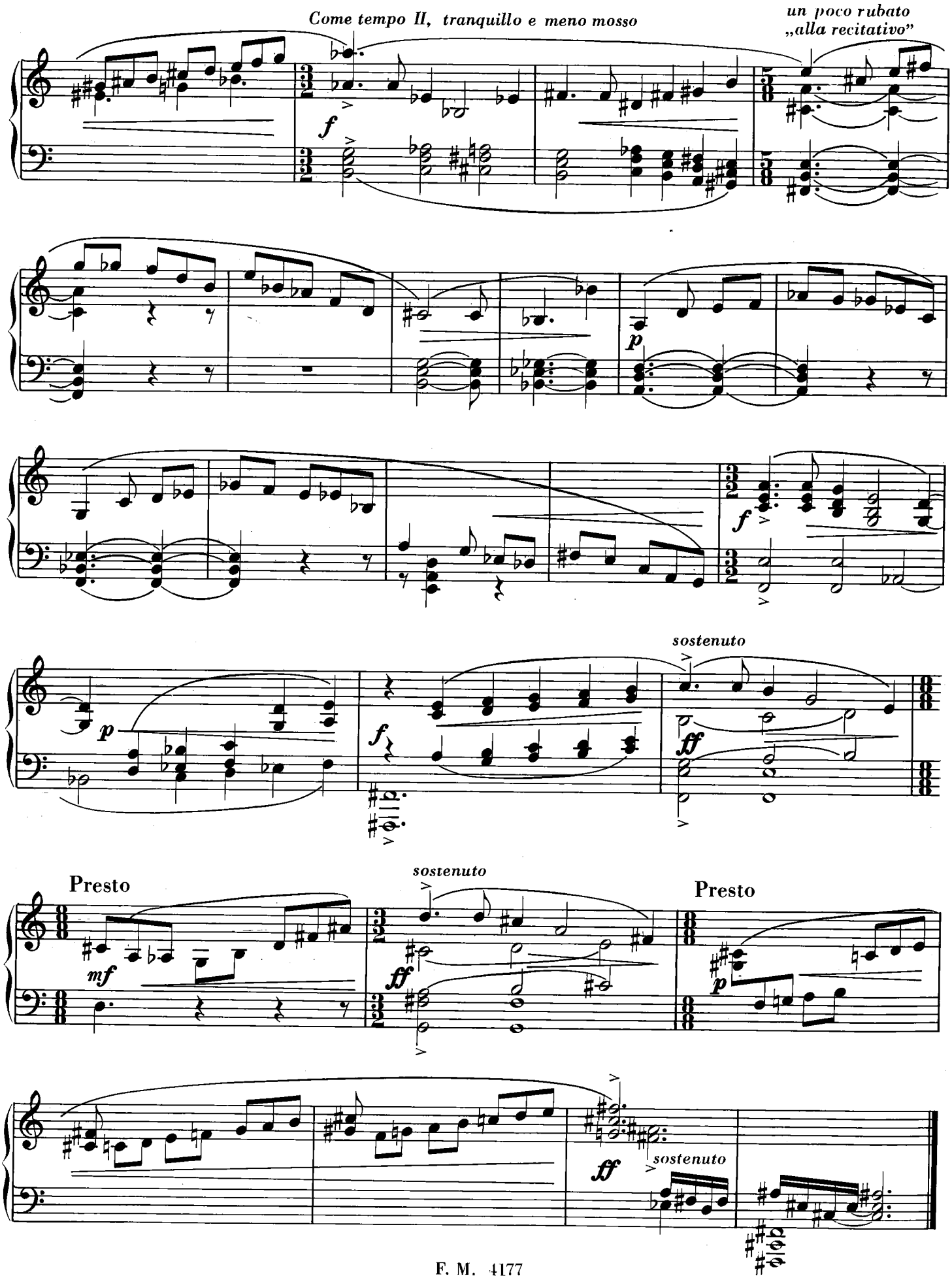
Maestoso



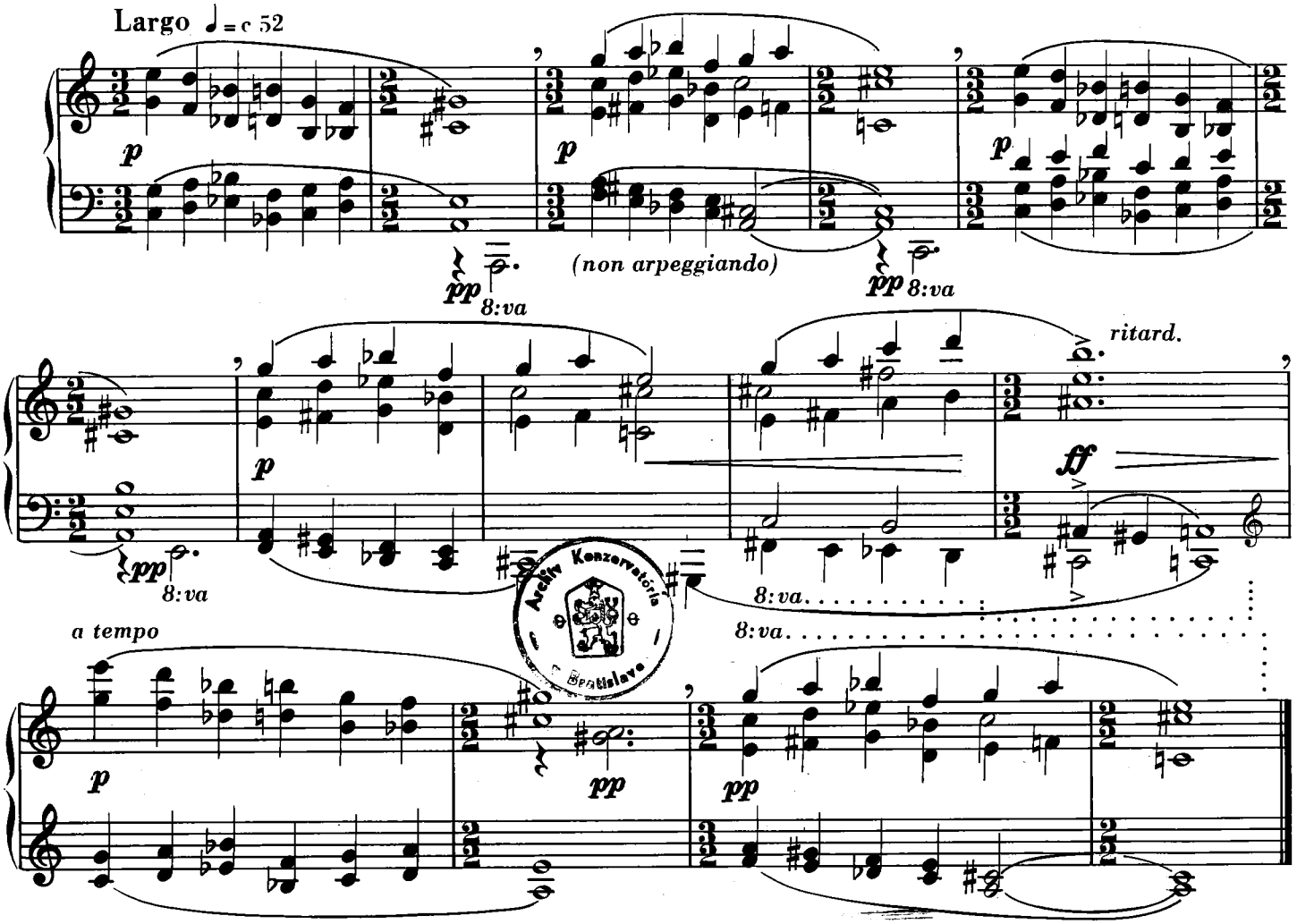




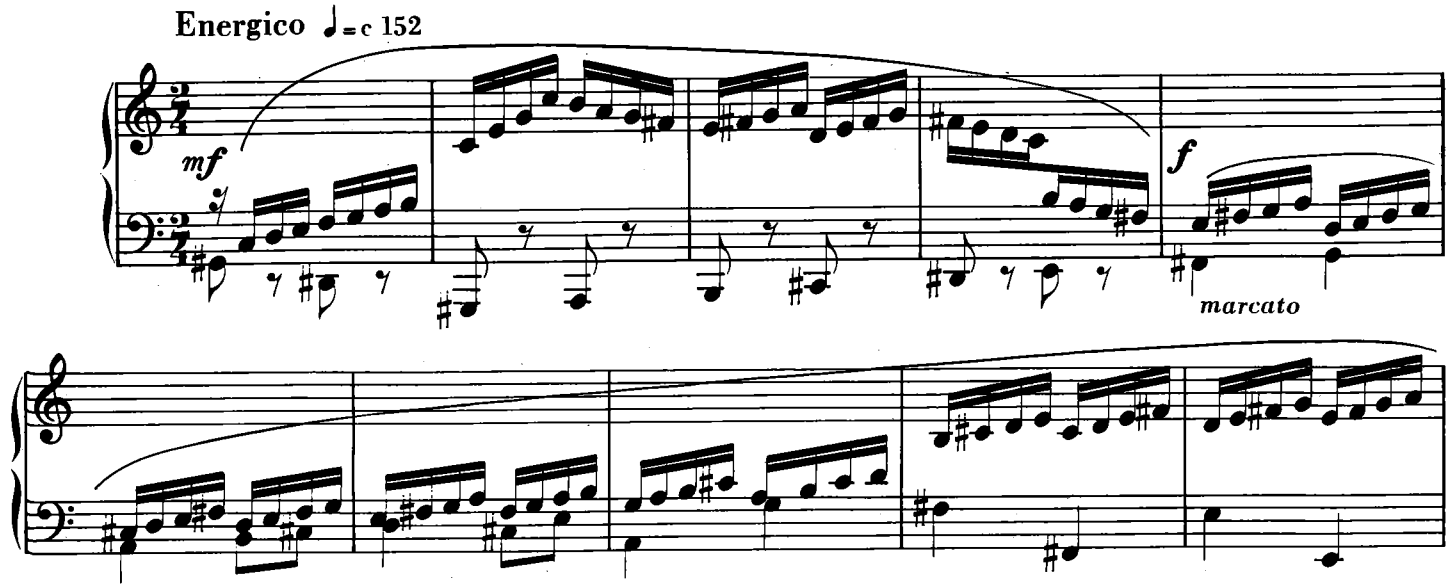

pp
8: va.
Tempo primo, delicatissimo
8: va.
pp
una corda
8: va.
(non cresc.)
8: va.

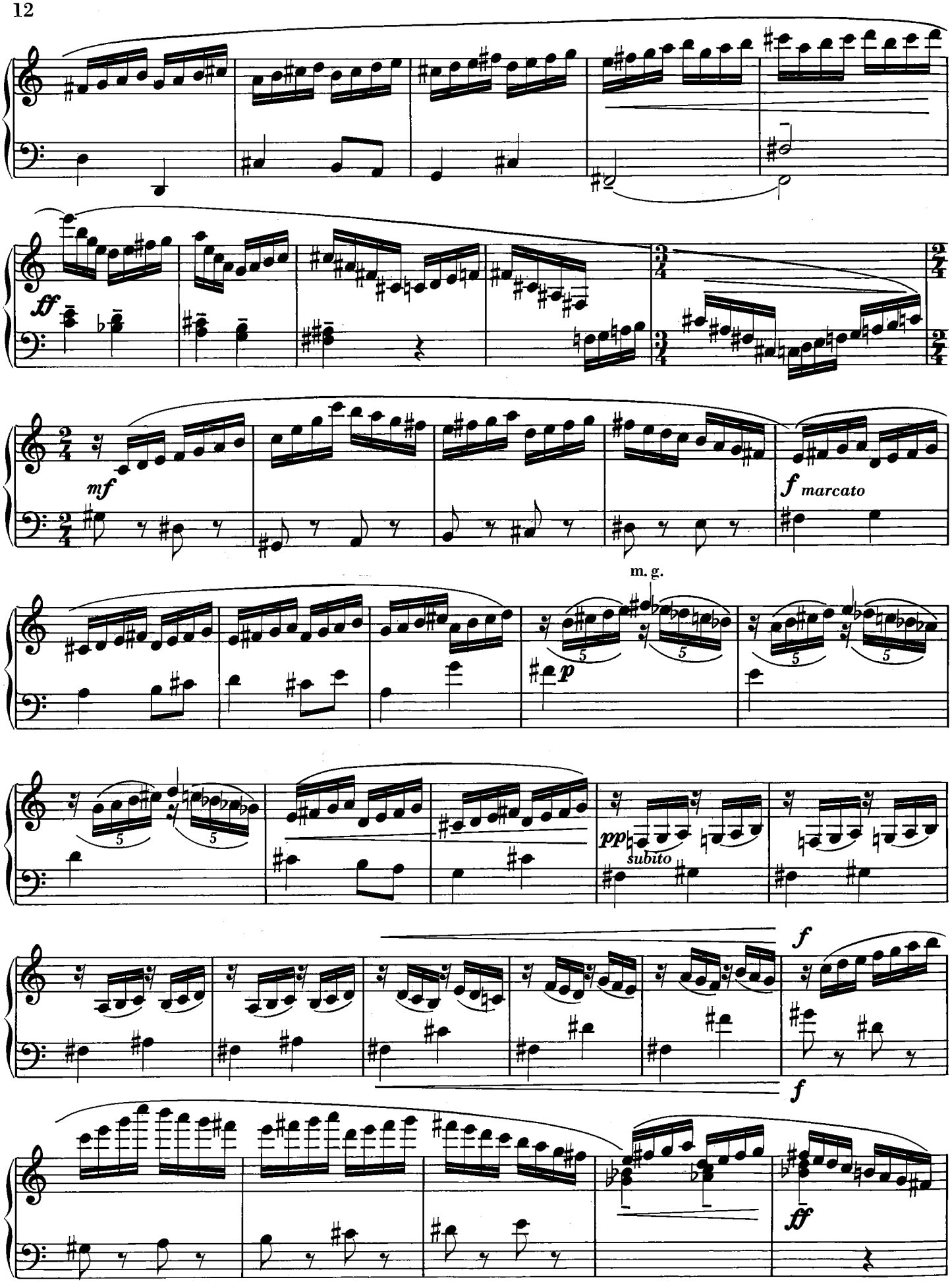

Come tempo II, tranquillo e meno mosso
un poco rubato
„alla recitativo"
f
p
f
sostenuto
p
f
ff
Presto
sostenuto
Presto
mf
ff
p
ff
sostenuto

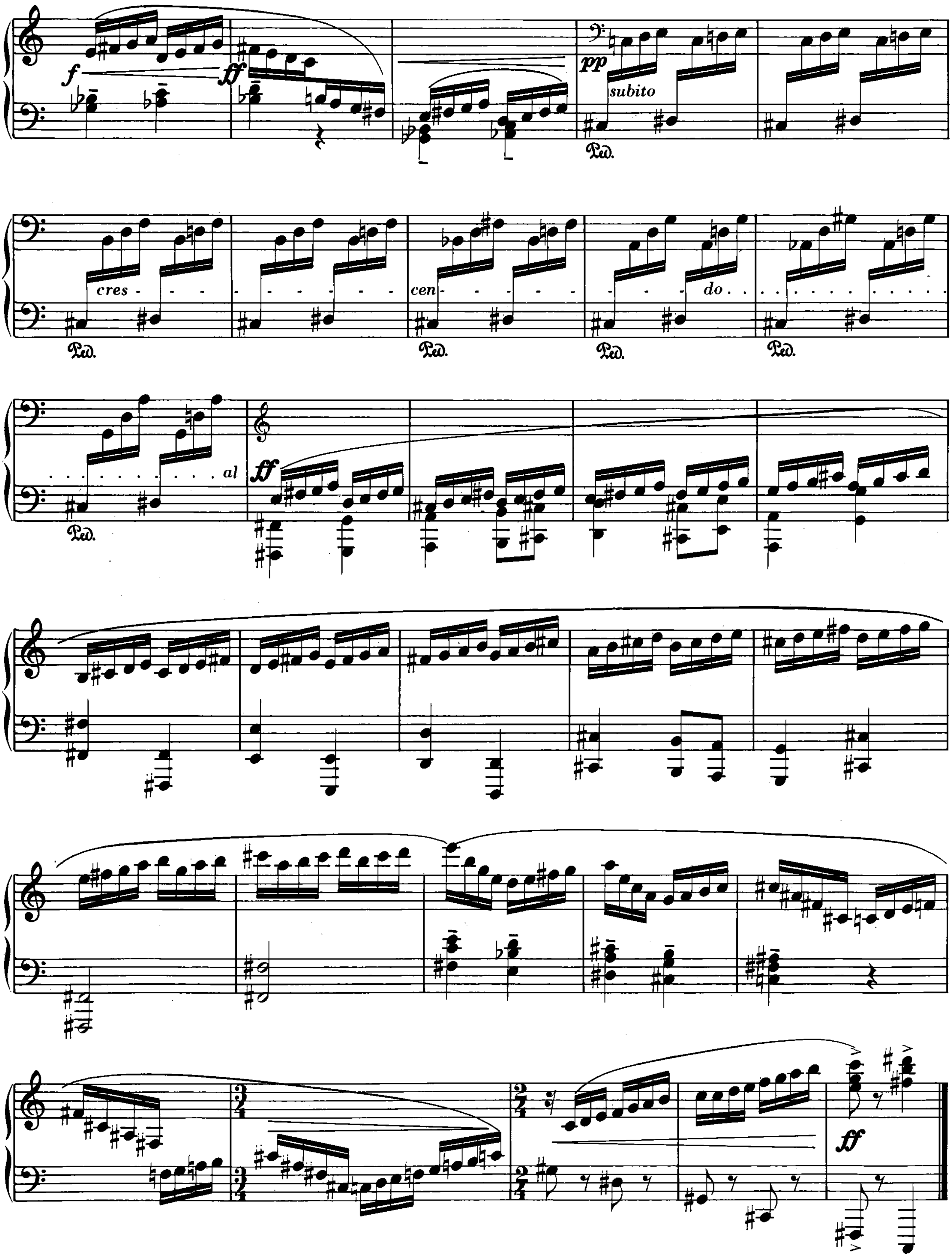
Pyhät naiset haudalla
The Holy Women at the Sepulchre



Arkkienkeli Mikael kukistaa Antikristuksen
Archangel Michael Fighting the Antichrist




ff
mf
f marcato
m. g.
p
pp subito
f
f
ff


f
ff
pp
subito
Ped.
cres
cen
do
al
ff
ff

IKONIT

Pyhä apostoli Luukas, maalari ja lääkäri, lienee tarun mukaan maalannut Jumalanäidin kuvan ja siten luonut ensimmäisen ikonin. Myöhemmissäkin on juuri Jumalanäiti pysynyt tavallisimpana aiheena, evankeliumin kohtausten ja pyhien miesten ja naisten ohella. Vuosisadasta toiseen ja vuosituhannesta toiseen on niiden aihepiiri ja tyyli pysynyt samana, aasialaisen kivettyneenä, staattisena. Samoin maalarit pysyvät yleensä tuntemattomina, nimettöminä. Pyhä, tuntematon ja suuri aihe, — Jumaluus, on niellyt epäpyhän, jokapäiväisen ja mitättömän toteuttajansa, aikaan sidotun lihan. Maalattakoon ne siis vielä kerran: tällä kertaa sävelvärein.

I. Ensimmäinen kuva on Jumalanäidin Kuolema. Purppuraisella vuoteella makaa Ihmisen Pojan äiti, häntä ympäröi apostolien loistava piiri. He eivät nyt ole kalastajia eivätkä puuseppiä, vaan kirkkoruhtinaita, joiden viitat säkenöivät raskasta jalokiveä ja kultaa. Aito bysanttilainen, raskaan barbaarinen ja samalla dekadentti kohtaus, jonka värien taustalta tuntuu soivan tuhansien kellojen juhlallinen valitus. Vuoteen ääressä seisoo Poika, Lammas, Logos — kädessään hän pitelee pienen pientä olentoa; se on Äidin ruumiista paennut sielu. Ilma on täynnä suitsutusta ja kellojen raskaita kumahduksia.

II. Toinen kuva esittää kahta maalaispyhimystä. Se on peräisin vanhan pyhäinkuvakaapin, ikonostasin ovesta. Jossain yksinkertaisessa kyläkirkossa ovat nämä kaksi nimeltä tuntematonta vakavan-iloista pyhimystä katselleet huivipäisiä maalaistyttöjä ja partaisia talonpoikia. Ilahduttavan vihreältä taustaltaan ne ovat nähneet monia hääpareja ja lukemattomia pääsiäissuudelmia: "Kristus on ylösnoussut, iloitkaamme..."

II. Kolmas kuva vie jälleen Bysanttiin, Konstantinopoliin Blakernajan kirkkoon. Kynttilänsavun mustuttama ja ihmisen historian naarmuttama Blakernajan musta Jumalanäiti levitettyine käsineen kantaa lastaan pyöreänä medaljonkina rinnallaan. Kasvojen jäykkä plastillisuus tuo mieleen myöhäisantiikin papittaret. Suunnattomat mustat silmät hakevat katsettamme kirkon joka kolkasta, sen kynttilänsavun ja suitsukkeenkin läpi. Turhaan etsit niistä armon ja lempeyden sädettä: ne ovat liikaa nähneet, jähmettyneet mustaan taustaansa — ne ovat liikaa nähneet, liikaa ihmisiä ja heidän tuskaansa.

IV. Kristuksen kaste on kuvattu sinivihreällä, kullalla ja punaisella. Hiuspalmikon säännöllisyydellä näyttävät joen laineet virtaavan suoraan ylhäältä, niiden keskellä seisoo Kristuksen laiha, alaston askeetinhahmo, jota kohden rannalta kurkoittuu nahkoihin puettu Johannes voitelemaan Valitun pään. Toisella rannalla kolme enkeliä seisoo jäykässä rivissä, nöyrästi kumartuen, käsissään valkeat vaatteet noiden kurjan laihojen jäsenien peittämiseen. Nämä hahmot seisovat maisemassa, joka ei voisi olla abstraktisempi: Vesi, maa ja vuoret ovat pelkkiä vertauskuvallisia kulisseja, taivas on kullanvärinen, sen keskellä näkyy Jumala Isä sekä Pyhän Hengen kyyhkynen, joka Isän suusta lähtien säteilee Pojan ylle toteuttaen Kolminaisuuden toiminnan: Isä rakastaa Poikaa Pyhällä Hengellä.

V. Pyhät naiset haudalla: Viileänvärisessä yössä odottavat Pyhät Uuhet Karitsan varttumista ja veren morsiuden täyttymystä. Nyt on heillä viimeinen hetki ajatella ja tuntea Hänet ihmisenä. Sisimmässään he jo tuntevat ylösnousseen Jumaluuden, mutta he työntävät syrjään tiedon ja viipyvät vielä murheessa, jonka inhimillisyys lämmittää riemua enemmän. He antavat kuolinkellon muiston kajahtaa hiljaa ja heidän ajatuksensa kaartuu hellän sävelmän tavoin.

VI. Arkkienkeli Mikael kukistaa Antikristuksen. Vauhdissaankin järkkymättömän tyynenä ratsastaa Mikael punaisella siivekkäällä hevosellaan yli karvaisen ja ruman periviholisen. Hänellä tuntuu ensi näkemältä olevan aivan liikaa tekemistä: oikea käsi uhkaa Antikristusta keihäällä samalla heiluttaen suitsutusastiaa, vasen käsi kohottaa Kirjojen Kirjaa, huulillaan hän puhaltaa viimeisen tuomion pasuunaa ja siivet, punaiset nekin, kohoavat hartioista uljaina. Mutta hänen rauhalliset nuorukaisenkasvonsa tuntuvat pakottavan liikkeenkin ylivoimaiseen, jykevään rauhaan.

ICONS

According to legend, it was the evangelist Saint Luke (who was a painter as well as a physician) who created the first icon by painting a portrait of the Mother of God. And it was she who remained the most frequent subject of later icons, along with scenes from the gospels and portraits of male and female saints. From century to century, from millennium to millennium, the subjects and the style of iconic painting have remained unchanged — a static art, timeless, immobile, Asiatic. The artists, too, remain for the most part nameless. Such is the grandeur and the mystery of the theme — Divinity itself — that its mere interpreter, the flesh, chained as it is to time and mortality, is reduced to insignificance.

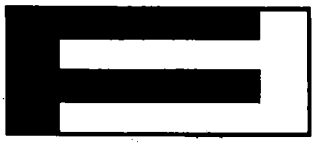
Once again, then, let the icons be painted; this time in music.

I. The first picture is The Death of the Mother of God. The Mother of the Son of Man lies on a purple bed, surrounded by the glorious company of the Apostles. They are no longer fishermen and carpenters, but princes of the Church, their glittering vestments weighed down with gold and jewels. A truly Byzantine scene: with the barbaric splendour is mingled a certain decadence, and in the background we seem to hear the solemn clamour of a thousand bells. Beside the bed stands The Son — The Lamb, The Word — holding a tiny creature in His hand: it is the soul that has just left His Mother's body. The air is full of incense and the deep clanging of the bells.

II. The second picture represents Two Village Saints. It is painted on the door of the iconostasis, the old icon-cabinet, of some simple village church, where these two nameless saints looked down in solemn joy on shawl-clad country girls and bearded peasants. Standing against their gay green background, how many country weddings they must have watched, how many Easter kisses! The Lord is risen! Let us be joyful!

III. The third picture brings us to Byzantium again, into the Blakernaya Church at Constantinople. Blackened by candle smoke and scarred by centuries of human history, The Black Madonna of Blakernaya stretches out her hands; the Child is seen like a round medallion at her breast. Her finely moulded features are cast in a fixed expression like that of some late-Classical priestess. In every corner of the church, through the mist of smoke and incense, her huge black eyes seek ours. They hold no gleam of mercy or of tenderness; they have seen too much, these eyes that gaze so steadfastly from their dark background, too much of Man and of his sorrow.

IV. The Baptism of Christ is painted in bluish-green, gold and red. The river flows straight down from the top of the picture, combed into regular waves like a lock of hair. Naked in its midst stands the thin, ascetic figure of Christ, while John the Baptist, clad in animal skins, stretches out a hand from the shore to anoint the head of the Lord's Elect. On the opposite bank three angels bow in stiff reverence; they carry white garments with which to cover those wan limbs. The landscape against which these figures are seen could hardly be more abstract: water, land and mountains are the merest symbols, like pieces of stage scenery. Above, in the middle of a golden heaven, God the Father is seen, with the dove of the Holy Spirit flying from His mouth and shining down on God the Son — that the mysterious working of the Trinity may be made manifest: the Father loveth the Son through the Holy Ghost.

V. The Holy Women at the Sepulchre. In a cold-coloured night the Holy Ewes await the maturing of The Lamb and the fulfilment of the Betrothal of Blood. This is their last opportunity to think of Him and know Him as a man. Deep in their hearts they already know the Risen Deity, but they thrust their knowledge aside and continue to mourn: the humanity of their grief has more warmth than their rejoicing. They allow the memory of the passing bell to reverberate softly in their minds: their thoughts are like the soft rise and fall of a gentle melody...

VI. The Archangel Michael Fighting the Antichrist. Imperturbably calm for all his speed, Michael rides his winged red horse over the ugly, hairy body of the eternal enemy. He seems at first sight to have rather too many tasks to perform simultaneously: with his right hand he threatens Antichrist with a spear and at the same time swings a censer, in his left he holds aloft the Book of Books; with his lips he blows the Last Trump, and his scarlet wings rise proudly from his shoulders. But his youthful features bear so peaceful an expression that even the violent movement of the scene is constrained into a powerful, dynamic stillness.