www.wsws.org

ලෝක සමාජවාදී වෙබ් අඩවිය

හතර වන ජාත්‍යන්තරයේ ජාත්‍යන්තර කමිටුවේ ප්‍රකාශනය

2015 සැල්ස්බර්ග් උලෙලේ දී බීතෝවන්ගේ *ෆිඩීලියෝ* හඳුනාගත නො හැකි තරමට විකෘති කෙරේ

Beethoven's Fidelio distorted beyond recognition at 2015 Salzburg Festival

ෆ්‍රෙඩ් මසේලිස්

2015 නොවැම්බර් 7

ප්‍රන්ස විප්ලවයෙන් ඉක්බිතිව ලියන ලද ඔපෙරාව, බුද්ධි ප්‍රබෝධයේ සිතුම් පරමාදර්ශයන් කෙරේ රචකයාගේ කැපවීම ප්‍රකාශ කරයි. අතීත කලාත්මක ජයග්‍රහනයන් බාල මට්ටමේ හා ඊනියා න්‍යායික පැහැදිලි කිරීම්වල කලාත්මක නිදසුන් ලෙස ප්‍රතිනිෂ්පාදනය කිරීම වර්තමාන දෛනික කලාත්මක හා සංස්කෘතික භාවිතාවන්ගේ හා ප්‍රාසාංගික කලාවන්ගේ සාමාන්‍ය අංගයක් බවට පත් වී ඇති අතර, වර්තමාන කලාව බාල කිරීම, නිස්සාර හා දිලිඳු කිරීම සඳහා එය අත්වැලක් ලෙස යොදා ගැනේ. මෙය සම්භාව්‍ය කලා කෘතීන්ට පමනක් නොව ඊනියා ජනතාවාදී කලාවන්ට (මහජනතාවට පහත් මට්ටමේ අවරසික කලා හා සංස්කෘතික සංග්‍රහයන් කිරීම) ද අදාල පරිහානියකි. පහත පල වන්නේ බීතෝවන්ගේ ෆිඩීලියෝ ඔපෙරාවේ නවතම නිෂ්පාදනයක් සම්බන්ධයෙන් කලාවේ අර්බුදග්‍රස්ත ප්‍රවනතාව ජාත්‍යන්තර මට්ටමින් හඳුනා ගෙන එය විවේචනාත්මක විග්‍රහයකට ලක් කිරීමකි. - පරිවර්තක)

වුල්ෆ්ගන් අමදියස් මෝසාර්ට්ගේ උපන් ස්ථානය වූ ඔස්ට්‍රියානු නගරයේ පැවත්වෙන, 1920 ආරම්භ කල සැල්ස්බර්ග් උලෙල යුරෝපයේ වසන්ත සංගීත උත්සව අතරින් වඩාත් ප්‍රකට වූ ඒවායින් එකකි. සෑම වසරක දී සම්භාව්‍ය ඔපෙරාවල නව නිෂ්පාදන එහි දී ඉදිරිපත් වේ යැයි ඉහලින් ම අපේක්ෂා කෙරේ.

මෑතක නැවත නිෂ්පාදනය කර වේදිකාගත කරන ලද මෙම කෘතිවලින් බොහොමයක් මතභේද වලට තුඩු දුන්නේ ය. පසුගිය දශක කිහිපය පුරා යුරෝපීය ඔපෙරා වේදිකාව, ශීඝ්‍රයෙන් වැඩෙන උද්යෝගයකින් යුතුව හඳුනා ගනු ලබන්නේ, රිජීතියටර් (අධ්‍යක්ෂකවරයාගේ වේදිකාව) යන ජර්මානු වචනයෙන් හැඳින්වුනු සෞන්දර්යවේදී ප්‍රවේශයක් මගිනි. මෝසාර්ට්, ගුයිසිපේ වර්දි හා දහඅටවන ශතවර්ෂයේ අවසන් භාගයේ සහ දහනවවන ශතවර්ෂයේ වෙනත් සංගීතඥයන්ගේ සම්භාව්‍ය කෘති, සංගීතය හැර අනෙක් සකල සියලු දෘෂ්ටිකෝන වලින් නිරන්තරයෙන් ප්‍රතිසංකල්පනය කරනු ලැබේ. පසුතලය වෙනස් කෙරේ. කාලය ශතවර්ෂ ගනනින් නිතරම ඉදිරියට දමනු ලැබේ. කථා වස්තුවේ උපාංග පවා ඇතැම් විට වෙනස් කෙරේ.

ලිඛිත පිටපත හා සංගීතය අතර ඒකමිතිය වශයෙන් ආරම්භයේ ස්ථාපිත කර ගන්නා ලද කාරනය බිඳ වෙන් කර දැමීමේ මෙම අදහස සාමාන්‍යයෙන් ධනාත්මක ප්‍රතිඵල ඇති නො කරයි. රිජීතියටරය සතු ගැටලු සහගත ඉතිහාසය ඔස්සේ පවා නිගමනය කල හැකි වන්නේ ලුඩ්විග් වැන් බීතෝවන්ගේ එකම ඔපෙරාව වන්නා වූ ෆිඩීලියෝවේ, පසුගිය වසන්ත සැලිස්බර්ග් නිෂ්පාදනය සම්පූර්න ව්‍යාජයක් වූ අතර, මංගල දර්ශනයේ දී ඊට ලැබුනු හූ සංග්‍රහය යෝග්‍ය බව ය.

ෆිඩීලියෝ මහා ප්‍රබුද්ධනයේ පරමාදර්ශ මගින් ආවේශ ගැන්වෙයි. එය රචනා කරනු ලැබුයේ ප්‍රන්ස විප්ලවය මගින් ඇති කරන ලද මහජන නැගිටීම් හා විදාරනයන් මධ්‍යයේ ය. ලොව සුපතල සමාප්ති සංගීතය සහිත මේ ඔපෙරාව “නිදහස, සමානතාව, සහෝදරත්වය” පිලිබඳ සිත් සලිත කරවන සංගීත ප්‍රකාශනයක් ලෙස, බීතෝවන්ගේ නවවෙනි සංධ්වනිය පසෙකින් නැගී සිටියි.

සැල්ස්බර්ග් නිෂ්පාදනයට වගකිව යුතු අධ්‍යක්ෂ ක්ලාවුස් ගුත් සහ සෙස්සන්ට මේ තේමාව ගැන උනන්දුවක් ඇත්තේ නැත. ගුත් සම්පූර්නයෙන් වෙනස් සංකල්පනයක් ඒ මත පටවයි. අප විසින් වඩාත් විස්තරාත්මකව පහතින් දක්වනු ලබන පරිදි, බීතෝවන් නිමග්නව සිටි අරගල හා ඔහු දුටු යථාර්ථයන්ට පිටුපා යන අධ්‍යක්ෂකවරයා, හුදු මනෝවිද්‍යාත්මක හා නව-ෆ්‍රොයිඩියානු සංකල්පනයක් ඒ වෙනුවට ආදේශ කරවයි. ඉන් ජනිත කෙරෙන උපරිම ප්‍රතිඵලය විසුලු සහගත භින්න-පෞරුෂයක් ඇති නිෂ්පාදනයක් පමනක් වන අතර, එය වෙනස් ඔපෙරාවකට අයිති පසුතලයක් හා අධ්‍යක්ෂවරයාගේ කලාත්මක අදහසක් මගින් ඇති කරන ලද ප්‍රතිවිරෝධයක් නොවේ නම් ෆීඩිලියෝ ඔපෙරාවේ විස්මිත සංගීතය හා තේමාව යටින් කා දැමීමක් වේ.

විශේෂයෙන් ඔපෙරාත්මක ආකෘතිය, දහනවවන ශතවර්ෂයේ සංගීතය සහ සුවිශේෂ වශයෙන් බීතෝවන්ගේ සංගීත උරුමය පිලිබඳව සාපේක්ෂ වශයෙන් වැටහීමක් නොමැති අය වෙනුවෙන් තව දුරටත් කිසියම් පසුතලයක් ඉදිරිපත් කිරීම අදාල ගැටලු තවදුරටත් පැහැදිලි කිරීම සඳහා අවශ්‍ය වේ.

1804- 1805 අතර 18-මසක කාලය තුල බීතෝවන් (1770 උපන්නේ ය.) ෆිඩීලියෝ මුලින් රචනා කලේ ය. එවකට සාපේක්ෂ වශයෙන් තරුනයෙකුව සිටිය දී වුවත් ඔහු ජෝශප් හේඩ්න්ගේ සහ මෝසාර්ට්ගේ වටිනා අනුප්‍රාප්තියකු ලෙස හැඳින ගෙන තිබිනු අතර, නව ශතවර්ෂයේ හා ඊට එහා සංගීතයේ හැඩය තීරනය කල හැකි ආකාරයේ වඩාත් සුවිශාල නිර්මානශීලී සමයකට එලඹෙමින් සිටියේ ය.

ඔහුගේ ෆිඩිලියෝ මෙම "මධ්‍යම සමය" නියෝජනය කරයි. "මධ්‍යම සමය" ඇතැම් විට ඉතා දැඩි ලෙස අර්ථකථනය කරන නමුත් සංගීත ප්‍රබන්ධකයාගේ විකාශනය වෙත ආලෝකය එල්ල කරයි. 1803ට පසු අවුරුදුවල දී තමාගේ වැඩෙන බිහිරිකමට හැඩ ගැසීමට තැත් කරන අතරේ දී , බීතෝවන් තමාට ඉතාමත් වැදගත් වන සියල්ලට තර්ජනය කරන්නා වූ අර්බුදය ජය ගැනීම සඳහා සුදුසු නව ප්‍රකාශන මාර්ග සොයමින් සිටියේ ය.

මේ අර්බුදය, හුදෙක් පුද්ගලික එකක් නොවී ය. සංගීත ප්‍රබන්ධකයා ඔහුගේ බිහිරිකම මධ්‍යයේ නිර්මානයේ යෙදීම පිනිස අරගලයෙහි නිමග්න වූයේ තමා ජීවත්ව සිටින කාලය පිළිබඳව කිව යුතු වූ කිසිවක් ඔහු සතු වූ බැවිනි. සම්භාව්‍ය හා රොමෑන්තික යුග අතර පාලමක් ගොඩනැගුවකු හා රොමෑන්තිකවාදයේ මහා කුලුන වැනි අසහාය පුරෝගාමියා ලෙස ඔහුගේ කාර්යභාරය නිර්නය කල *එරොයිකා* සංධ්වනිය (සිම්ෆනි අංක 3) වැනි අග්‍ර කෘති ඔහු බිහි කලේ ය.

මේ මධ්‍යම යුගයේ සංරචනවල දී, බීතෝවන් සම්භාව්‍යවාදයේ ප්‍රතාපයින් වූ හේඩ්න් හා මෝසාර්ට් වැන්නන් අතික්‍රමනය කලේ ය. මනා ලෙස වෙනස් තේමා සහිත සොනාටා ආකෘතිය වැනි ඔවුන්ගේ ජයග්‍රහනයන් තවත් වර්ධනය කල ඔහු, ඒවා මත ස්වකීය කෘති ගොඩනැංවී ය. ඒ ආසන්න දශකවල සංගීත "නිපැයුම්"- විශේෂයෙන් තත් වාද්‍ය චතුරංග හා සංධ්වනි - දැන් අලුත් අන්තර්ගතයකින් පූර්න වූයේ, ඒවා සාමාන්‍යයෙන් සම්භාව්‍ය යුගයේ ඇසුරු නොකල අන්දමේ දුක් වේදනාවේ හා කැලඹුමේ චන්ඩ ප්‍රකාශනවලින් අනූන විය. අලුත් අර්ථභාරයෙන් අදහස් කෙරුනේ වාද්‍ය වෘන්දයේ වර්ධනය හා සංරචනයන් දීර්ඝ කිරීම පවා ඇතුලත් වුනු තවත් වෙනත් වෙනස්කම් ය.

සංගීත රොමෑන්තිකවාදය බිහිවීම බීතෝවන්ගේ නාමය සමග පමනක් නොව ෆ්‍රාන්ස් ෂුබර්ට්, ෆීලික්ස් මෙන්ඩෙල්සොන්, ෆ්‍රෙඩ්රික් ෂොපෑන්, රොබර්ට් ෂුමාන් සහ තවත් නාමයන් සමග බැඳී ඇති අතර, 1789 ප්‍රන්සයෙන් ආරම්භ වී 1848 මුලු මහත් යුරෝපය සිසාරා පැතිරුනු විප්ලවයන්ගෙන් අවසන් වුනු දශක හයක විප්ලව සහ ප්‍රතිවිප්ලව සමග සම්පස්තව විහිදෙයි. සංගීත සංරචකයින්ගේ සුවිශේෂ ආකල්ප හා අනුකල්පනා කුමක් වුව ද මේ මහජන නැගිටීම්වල චකවානුව කලාව සහ සාහිත්‍යය මත මෙන් ම සංගීතය මත ද මුද්‍රාව තබා ඇත. බීතෝවන් පිලිබඳ කාරනයේ දී සමාජ, දේශපාලන හා දාර්ශනික ගැටලු පිලිබඳ සැලකිල්ල සුවිශේෂ වශයෙන් ම සවිමත් ය.

1804 දී නව ප්‍රන්ස අධිරාජයා ලෙස කිරුල පැලඳූ නැපෝලියන් වෙත කලින් පුදා තිබුනු තම *එරොයිකා* සිම්ෆනිය ඔහු විසින් ඉරා දමනු ලැබීමේ සුප්‍රකට සංසිද්ධිය, ප්‍රබුද්ධනයේ පරමාදර්ශ පාවාදීම සම්බන්ධයෙන් වූ කෝපය විනා සංගීත රචකයාගේ පාර්ශවයෙන් ඒවා අත්හැර දැමීමක් පිළිබිඹු නොකරයි. බීතෝවන්ගේ ලේකම්වරයාට අනුව, අධිරාජ්‍යයා ලෙස නැපෝලියන් තමන් විසින් ම ප්‍රකාශයට පත් කිරීමට ගන්නා ලද තීරනය ගැන මෙසේ කියමින්, ඔහු සංධ්වනියේ නාමය සඳහන් මුල් පිටුව ඉරා දැමුවේ ය "දැන් ඉතින් ඔහුත් මිනිසාගේ සියලු අයිතීන් පයින් පාගා දමමින්, තමාගේ මහාපේක්ෂාවන් පස්සේ දුවමින්, තමා සියලුම මිනිසුන්ට වඩා ශ්‍රේෂ්ඨ බව සිතමින් ඒකාධිපතියෙක් වේවි."

ඔපෙරාවක් සඳහා වස්තු බීජයක් සොයා ගන්නට දරන ලද නොයෙකුත් උත්සාහයන් මධ්‍යයේ ලියොනෝර් හෙවත් විවාහක ආලය නාමය හෙබි ප්‍රන්ස ඔපෙරා පිටපතක් හෙවත් ලිබ්‍රතෝවක් වෙත ඔහු අවධානය එල්ල කිරීම එබැවින් පුදුමයක් නොවේ. ඒ කතා පුවත ඒ කාලයේ ජනප්‍රියත්වයට පත්වෙමින් පැවතුනු ගලවා ගැනීමේ ඔපෙරා වර්ගයට උචිත වූ අතර තේමාව රැඩිකල්-දේශපාලන ගුනයෙන් හෙබියේ ය. ෆිඩිලියෝ ඔපෙරාවේ සැමි බැතිය සහිත අවංක බිරිඳක, පිරිමියකු ලෙස වෙස්වලා ගන්නේ කෲර ස්වාධිපතියකුගේ අඟුවෙන් මරනයට නියම කල සැමියා සිටින සිරගෙ දරට ප්‍රවිෂ්ට වීමේ මාර්ගයක් වශයෙනි. ඇය කල් වේලා ඇතිව ඔහු ගලවා ගන්නා අතර නවවෙනි සංධ්වනියේ සුප්‍රකට ප්‍රහර්ෂයේ ගීතය සිතට කැඳවන යුක්තිය හා විමුක්තිය පිලිබඳ කිත්පැසසුම් ගායනාවකින් ඔපෙරාව අවසන් වේ. බීතෝවන්ගේ චරිතාපදාන රචක මෙනාර්ඩ් සොලමන් සිය සඳහනෙහි තබන පරිදි "බීතෝවන්ගේ ප්‍රබුද්ධන විශ්වාස ප්‍රකාශයට පත් කරනු පිනිස ඔපෙරාව පරමාදර්ශී වාහකයක්" විය.

ලියනෝර් නමින් මුලින් හඳුන්වමින් 1805 දී මංගල දර්ශනය පවත්වන ලද මේ ඔපෙරාව පසුව පෘථුල ලෙස නැවත සකස් කෙරින. වසර 1806 නිෂ්පාදනය වාරනකයා විසින් තාවකාලිකව අත්හිටුවින. අද ශ්‍රවනය වන්නා වූ අවසන් අනුවර්තන, 1814 වන තුරුම ජයග්‍රාහී මංගල දැක්මක් ලබා ගැනීමට නොසමත් වුනු අතර, ලියනෝර් සිය සැමියා වූ ෆ්ලොරස්ටන් නිදහස් කර ගැනීමට ගන්නා ප්‍රයත්නයේ දී තෝරා ගන්නා නාමය වූ ෆිඩිලියෝ අනුව එය ප්‍රතිනාම ගන්වනු ලැබුවේ ඒ අනුවර්තනයේ දී ය. දහහතර හැවිරිදි වියෙහි වූ සංගීතඥ ෂුබර්ට් එය නැරඹූ බව වාර්තා වේ.

පසුගිය දෙසියවසේ දී බීතෝවන්ගේ ඔපෙරාව විවේචනයට භාජනය වී ඇත. එය කේන්ද්‍රගත වුනේ ෆිඩිලියෝවේ පෙල හෙවත් ලිබ්‍රතෝව සම්බන්ධයෙන් විනා එහි මනස්කාන්ත සංගීතය අරබයා නොවේ. එහි භාවාතිශය ගුනය සටහන් කෙරුනු අතර, එය ඔපෙරාවේ දිගහැරුම පුරා එහි චරිත සාපේක්ෂ වශයෙන් ස්ථිකවීමේ කාරනය සමග බැඳිනි. එවැනි සුලබ තොග චරිත ඒ චකවානුවේ සාමාන්‍යයෙන් නිතර දැකිය හැකි ඒවා ය.

සංගීත සංධ්වනි රචනය මෙන් නොව, රැට හාත්පසින් වෙනස් මිනිස් හඬ වෙනුවෙන් සංගීතය රචනා කිරීමේ දී අත්දකින්නට සිදු වුනු මහත් දුෂ්කරතාව පිලිබඳව බීතෝවන් වරක් සඳහන් කලේ ය. මෝසාර්ට් (සහ බොහෝ කාලයකින් අනතුරුව, රිචර්ඩ් ස්ට්‍රාවුස්) හැරුනු විට ඔපෙරා සහ වාද්‍ය වෘන්ද මියැසි දෙකෙහිම එක සේ පරිපාකයට පත් සංගීතකරුවන් දුර්ලභ වීම සත්‍යයක් වේ. ෆිඩිලියෝ "සංධ්වනිමය" ඔපෙරාවක් බැව් පැවසී ඇත.

මේ ඔපෙරාව, ආරියා හෙවත් දීර්ඝ ගායනාවන් සහ සමූහ ගායනාවන් දෙබස් උච්චාරනයෙන් වෙන් කරනු

ලබන, ඒ යුගයේ ජර්මානු ගීත නාටක ශෛලියෙන් ලියවී ඇත. මෝසාර්ට්ගේ "සෙරාග්ලියෝ පැහැර ගෙනයාම" සහ "මැජික් නලාව" ඔපෙරාවන්හි මෙන් ගීත නාටක ශෛලිය සාමාන්‍යයෙන් හාස ඔපෙරා ඇසුරු කරන්නක් බැවින් ලියනෝර් සහ ෆ්ලොරස්ටින්ගේ ඛේදාන්ත කථාව සමග සම්පූර්නයෙන් ඒකාබද්ධ කිරීම දුෂ්කර විය.

මේ දුර්වලතා නොසලකා නොහැරිය යුතු නමුත් මේ ඔපෙරාවේ දී බීතෝවන් විසින් ලඟා කර ගනු ලබන සංගීතාත්මක විභූතිය සමග තුලනය කරන විට එහි අදාලත්වයක් නැති තරම් බැව් පෙනී යයි. මෝසාර්ට් හෝ වර්දිට හෝ තරම් නාට්‍ය පිලිබඳ කුසලතාවක් ඔහුට නැති විය හැකි වෙතත් ඔහුගේ ආවේශාත්මක සංගීතය මගින් කතා පුවත සප්‍රානික කරනු ලබන අතර, චරිත සහ ඔවුන්ගේ අරගලයෙහි වැදගත්කම පිලිබඳව අසන්නා තුල විශ්වාසය තහවුරු කරනු ලබයි.

එසේ වෙතත් මෙය හුදෙක් ඔපෙරාත්මක ආකෘතියේ අනිවාර්ය ලක්ෂනයක් වන, වචන අභිබවා යන සංගීතයේ අතිමූලිකත්වය පිලිබඳ කාරනයක් පමනක් නොවේ. සංගීතයේ අතිමූලිකත්වය නිසා අපට ඇතැම් විට ලිබ්‍රතෝවක පහත් මට්ටම නොසලකා සිටීමට හැකි වේ. ෆිඩීලියෝ පිලිබඳ කාරනයේ දී නම් ලිබ්‍රතෝව එහි දුර්වලතා තිබිය දී- නොතකා සිටිය නොහැකිවා පමනක් නොව ඇත්ත වශයෙන් එය සංගීතය ඔස්සේ බලසම්පන්න ප්‍රකාශනයක් ලබා ගෙන ඇත.

මේ සඳහා දැක්විය හැකි නිදසුන් බොහෝ වේ. නිදසුනක් වශයෙන් පලමුවෙනි අංකයේ, කොටස් දෙකකින් යුතු ලියනෝර්ගේ ආරියාවේ, "රාක්ෂ තොප ! කුමකට ද සැරසෙන්නේ ? ", යනුවෙන් සිදු කරන ඇරඹුම, තම සැමියා ඝාතනය කිරීමට කුමන්ත්‍රනයෙහි යෙදෙන ප්‍රභුවරයා සහ සිපිරිගේ අධිපතිවරයා වූ පිසාරෝ දකින ඇගේ කෝපය, භීතිය සහ අධිෂ්ඨානය විචිත්‍රවත් අයුරින් නිරූපනය කරයි. ඛේදාන්තය හා අරගලය සඳහා බීතෝවන් තුල පැවතුනු හැඟීම් මාලාව මෙම ප්‍රකාශනශීලී සංගීතයෙහි ගැබ් වේ.

නිදහස් එලිමහනේ රැඳෙන්නට සමහර සිරකරුවන් ලබන ලද අවසරය මැද, "කෙතරම් විසල් සතුටක් ද මේ! " ගායනයෙන් සහ ඔවුන් නැවතත් තමන්ගේ මැදිරි කරා ගිය කල්හි ගයන්නා වූ "ආයුබෝවන්, හිරු රැසේ" ගායනයෙන් ද හෙබි සිරකරුවන්ගේ අතිඅනර්ඝ සමූහ ගායනය එය පසුපසින් පැමිනෙයි. සිරකරුවන්ගේ මේ කෝරසය, සිව් දසකයකට පමන පසු ප්‍රබන්ධය කෙරුනු, ඒ හා සමාන ලෙස ප්‍රකට, වර්දිගේ "නබුකෝ" ඔපෙරාවේ හීබෲ වහලුන්ගේ කෝරසය සිතට රැගෙන එයි. ඒ දෙකෙන් ම සංනිවේදනය කෙරෙන්නේ පීඩනය අබියස ජනනය වන්නා වූ දැඩිතර වේදනාව, අභීත දෘඪතරභාවය හා දිරිය යි.

දෙවෙනි අංකය ආරම්භයේ දී ප්‍රථම වරට පෙනී සිටින ෆ්ලොරිස්ටන්, කොටස් දෙකකින් සුසැදි දීර්ඝ ආරියාවකින් අපේක්ෂා භංගත්වය හා සිදු වී ඇති අවාසනාව වේදනාවෙන් දරා ගැනීම පිලිබඳ තමන්ගේ ම හැඟීම් වෙනුවෙන් හඬ අවදි කරන්නේ වී නමුත් ඒ පසුපසින් ම සිය බිරිඳ විසින් ගලවා ගනු ලැබීමේ මායා දර්ශනය ද දැක ගනියි. එය පසුපසින්, රොකොකෝ නම් කරුනාවන්ත ජේලර්වරයා, සාර්ථක ලෙස ෆිඩීලියෝ ලෙස වෙස්වලා ගෙන සිටින ලියනෝර්ට, අසරන ව කලකිරීමට ලක්ව සිටින ෆ්ලොරිස්ටන් වෙත පාන් සහ වතුර ටිකක් දීම සඳහා ඉඩ දුන් විට, ගැයෙන ත්‍රිත්ව ගායනය ද කැපී පෙනෙයි. "තිලින ලබන්නේ නුඹ මීට වඩා අනගි ලොවක දී"

සංගීතාත්මක සමාප්ති අවස්ථාවේ දී ලියනෝර් සිය අනන්‍යතාව හෙලිදරව් කරන අතර, තුවක්කුවක් එලියට අදිමින් අලුගෝසුවාට වෙඩි තබන්නට තර්ජනය කරන්නී ය. ෆ්ලොරස්ටන් සහ ලියනෝර් යුගල ප්‍රේම ගායනයක නියැලෙන අතර, ඊට පසුපසින්, ලබා ගත් ප්‍රතිලාභය ගැන ශුභාශිංසනය සහ ඉන් අනතුරුව ලියනෝර් වෙනුවෙන් ප්‍රශංසා පල කරන, සිරකාරයින්ගේ හා නගර වැසියන්ගේ කෝරසය පැමිනෙයි.

බීතෝවන්ගේ ෆිඩීලියෝ, සංගීත ආකෘතියෙන් කරන ලද, ප්‍රබුද්ධන පරමාදර්ශ පිලිබඳ සම්භාව්‍ය ප්‍රකාශනයක් ලෙස කැපී පෙනේ. නිව් යෝර්ක්හි මෙට්‍රොපොලිටන් ඔපෙරා ශාලාවේ එය 230 වාරයක් පමන (2006 වසරේ සිට නොපල හේතු මත නියමිත ප්‍රාසංගික වේදිකා කෘති ලැයිස්තුවෙන් බැහැර වී ඇත) දර්ශනගත කර ඇත. මේ ඔපෙරාව ලෝ පුරා අසංඛ්‍ය අවස්ථාවල වේදිකාගත කර තිබේ. සංගීත වෘන්දපති ලෙනාර්ඩ් බර්න්ස්ටයින් යටතේ 1978 වියනා රාජ්‍ය ඔපෙරා ශාලාවේ නිර්මිත නිෂ්පාදනයේ ඩීවීඩිය යූටියුබ් මගින් නැරඹිය හැකි වේ.

ඒ 1978 නිෂ්පාදනය නවතම සැල්ස්බර්ග්හි නිෂ්පාදනය සමග සංසන්දනය කිරීම සැබැවින්ම කරුනු අනාවරන කරන ආකාරයේ එකක් වන අතර, එම 2015 නිෂ්පාදනය ද යූටියුබ් මගින් ලබා ගත හැකි වේ. සැල්ස්බර්ග් ප්‍රයත්නය පිලිබඳ නිව් යෝර්ක් රිවිව් ඔෆ් බුක්ස් හි පල වුනු විචාරයක් ගුත් සහ වේදිකා සැලසුම කල ක්‍රිස්ටියන් ස්මිඩ්ට් සමග පැවැත්වුනු සම්මුඛ සාකච්ඡාවක් උපුටයි. එම ප්‍රකාශනය විසින් පැහැදිලි කරනු ලබන්නේ , ෆිඩීලියෝ "මනෝවිද්‍යාත්මක නාටකයක්" ලෙස ඔවුන් දකින බව හෝ ගුත්ගේ ම වචනයෙන් පවසත හොත්,"සෑම පුද්ගලයකු ම තමන්ගේ ම ප්‍රතික්‍රියා ව්‍යුහයක සිරකරුවකු බවට පත් කරන හුදකලාවන්ගේ මොසෙයිකයක් හෙවත් කුඩා කුඩා වර්න කැබැලිතිවලින් නිමවන ලද සිතුවමක් හෝ" බව යි. යෝධ කලු ඍජුකෝනාස්‍රය, දැව කොටු සහිත පොලොව හා සුදු දැව පනේලයන්ට වැඩිමනත් යමකින් තොර වූ තම වේදිකා සැලසුම, "ෆ්‍රොයිඩ්ගේ අදහසක් වූ අවිඥානයේ කුටීරය මගින් අඩ වශයෙන් උත්ප්‍රේරනය ලැබූවක්" බව ස්මිඩ්ට් කියා සිටියි.

මෙලෙස කෲර පාලනයට එරෙහි ව යමින් විමුක්තිය ලබා ගැනීම සඳහා වූ සැබෑ සටනක් පිලිබඳ කථාව, එහි ප්‍රතිවිරුද්ධය වූ අභ්‍යන්තරික සිපිරිගෙයක් තුල සිදු වන බලාපොරොත්තු විරහිත අරගලයක් බවට පරිවර්තනය කර ඇත. බලාපොරොත්තු විරහිතකම හා ව්‍යාකූල විසම්බන්ධයේ මනෝගතිය නිරූපනය කරනු සඳහා, අධ්‍යක්ෂවරයා නාට්‍ය ක්‍රියාව පැහැදිලි කරන සියලුම සංවාද වෙනුවට, බර ආශ්වාසයේ සහ වලප්නාවේ පටිගත ශබ්ද ඊට ආදේශ කර ඇත්තා සේ ය. එපමනක් ද ඔහු සිය නව-ෆ්‍රොයිඩියානු සංකල්පනයට මස් පුරවනු පිනිස එකම පෙනුම සහිත අවතාර නිඹුලන් ඔපෙරාවට එකතු කර, ඒ අඳුරු සෙවනැලි ලියනෝර් සහ පිසාරෝ

මත අතුරා ඇති අතර, ඊට හේතු පැහැදිලි නැත.

සුප්‍රකට වාද්‍ය වෘන්දපති ෆ්‍රාන්ස් වෙල්සර්- මොස්ට් යටතේ නිම කල සැල්ස්බර්ග් නිෂ්පාදනයේ සංගීත අධ්‍යක්ෂණය විශිෂ්ට වන අතරේ ම ෆ්ලොරිස්ටන් ලෙස ජෝනාස් කවුෆ්මාන් සහ ලියනෝර් ලෙස පිසොන්කා මුල් කර ගත් ඔපෙරා ගායනා පර්ෂදය ද එසේම ය. සැබැවින්ම, වෙස්ලර්- මොස්ට් උපුටමින් නිව් යෝර්ක් රිවිව් ඔෆ් බුක්ස් පැවසුවේ “තම චරිතයන්ගේ මනස් විනිවිදින්නට උනන්දු නොවූ බීතෝවන්” වඩාත් ආවේශ ගැන්වූනේ නිදහස සහ සමානාත්මතාව පිලිබඳ විශ්වීය පරමාදර්ශ මගින් බව ය.

කෝරසය පරයා තියුනු හැඟීම් දනවමින් ඇසෙන පුද්ගල හඬවල් සහිත පලමුවෙනි අංකයේ සමාප්ති ගායනය සතු ලාලසාව පල කිරීමේ දී එම සංකල්පනය පැහැදිලි වශයෙන් වියානාවේ දී බර්න්ස්ටයින්ට ජීවය ලබා දී ඇත. ගමරට ජනයා වැරහැලි ඇඳ ගත් සිරකරුවන් පිලිගන්නා හා ලියනෝර් සහ ෆ්ලොරස්ටින් ප්‍රීතියෙන් එකිනෙකා වැලඳ ගන්නා අවස්ථාව සහිත දෙවැනි අංකයේ සමාප්ති සංගීතය නාට්‍යාකාර අවසානයක් සටහන් කරයි.

ඊට හාත්පසින් වෙනස් ලෙස නවතම සැල්ස්බර්ග් නිෂ්පාදනයෙහි ගැඹුරු ලාලසා නොමැති අතර රංගනයක් ද නොමැත. අවසන් දර්ශනයෙහි දී සැබැවින් ම කෝරසය අතුරුදහන් වේ. එය බීතෝවන්ගේ තේමාවෙන් අන් අතකට යොමු වීමට පමනක් නොව ඇදැහිය නොහැකි ලෙස ප්‍රතිවිරුද්ධ වීමට ද තුඩු දෙයි. මෙය ඉතා බියකරු ලෙස පෙනෙන්නේ, සමාප්ති අවස්ථාවේ දී ෆ්ලොරස්ටන්, සිය නිදහසේ මහෝත්සවයට එකතු වීම වෙනුවට, එක්තරා ආකාරයක පශ්චාත්-ක්ෂිතිමය ව්‍යාකූලත්වයකින් සිඳී බිඳී හා විනාශ වී ගොස් අප්‍රානිකව ඇදවැටී මියයන විට ය.

ෆිඩීලියෝ ඔපෙරාවේ “අදේශපාලනික” අර්ථකථනයක් වේදිකාගත කරන ලද මුල් අවස්ථාව නිශ්චිත වශයෙන් ම මෙය නොවුව ද මෙය ඉතාමත් නොමගට යොමු වුනු ඉදිරිපත් කිරීම් අතර සැබෑ ලෙස ම නරක ම නිර්මානය වේ. දෙවන ලෝක යුද්ධයට හා මහා යුදෙව් සංහාරයට පසු සමයේ දී ඇතැම් යුරෝපීය සංගීත වෘන්ද මෙහෙයවන්නෝ සහ ඔපෙරා අධ්‍යක්ෂවරු සමාජ-කේන්ද්‍රිය තේමා අවධාරනය කරන නිෂ්පාදනවලින් බැහැර වූහ.

මේ මානසික හැඩතලය ඇති කිරීමට අඩකින් වගකිව යුත්තේ හිටපු-මාක්ස්වාදීන්ගේ ෆ්‍රැන්ක්ෆර්ට් ගුරුකුලය යි. සංගීත ක්ෂේත්‍රයේ දී සම්භාව්‍ය සංගීතය විෂයෙහි පුහුනුව ලද සංගීත සංරචකයකු මෙන් ම දාර්ශනිකයකු, එනම් ලිහිල් සාමාජික සබඳතා පැවති බුද්ධිමතුන්ගේ කන්ඩායමකින් අනුබලය ලද දාර්ශනිකයකු ලෙස, තියඩෝර් ඇඩෝනෝ මෙහි දී ප්‍රධාන භූමිකාවක් ඉදිරිපත් කලේ ය. “අවුෂ්විට්ස්වලට පසු කාව්‍යය රචනා කිරීම ම්ලේච්ඡ ය” යන ඇඩෝනෝගේ සුප්‍රකට තහනම් නියෝගය, ප්‍රබුද්ධනය අපවාදාත්මක අසාර්ථකතාවක් ලෙසත්, විසිවෙනි සියවසේ ම්ලේච්ඡත්වයේ පරම මූලය ලෙසත් හෙලාදක්නා පිනිස භාවිත කෙරින. ගුත්ගේ පිලිතුරු ප්‍රකාශවලට සවන් දෙන කෙනෙකුට ඔහු ඇඩෝනෝ කියවා දිරවා ගෙන ඇති බව සාධාරන ලෙස තිර කොට නිගමනය කල හැකි ය.

ෆිඩීලියෝ මෙන් ම වෙනත් ඔපෙරා ද දෝෂ සහගතව කියවීම හා විකෘතිකරනය මගින් පිලිබිඹු කරන්නේ පුද්ගලික අගතීන්ට වැඩිමනත් දෙයක් බව සහතික ය. සංශයවාදය සහ ඉතිහාසය පිලිබඳ නැතිගන්වන නොදැනුම ජනිත කෙරුනු පසුගිය ශතවර්ෂයේ කටුක අත්දැකීම්වල ප්‍රතිවිපාකයක් ලෙස ඇති වුනු පුලුල් දෘෂ්ටිවාදාත්මක ප්‍රතික්‍රියාවක් සමග එය සම්බන්ධ වන අතර, ඊට සමගාමී ලෙස කලාකරුවන් හා බුද්ධිමතුන්ගේ පුලුල් තට්ටුවක් අතරේ “තහවුරු කරවන්නේ” ෆිඩීලියෝ වැනි ඔපෙරාවක් එහි මුල් අදාලත්වයන්ට අවංකවීම ප්‍රකට කරමින් නිෂ්පාදනය කිරීම සුලබ හා නීරස කාරියක් බව ය. ෆිඩීලියෝ යල්පැන ගිය මෝස්තරයක් ලෙස ඔවුන් කල්පනා කරන්නේ නම් අතීතයේ සම්භාව්‍ය කෘති අවලස්සන නොකර, ඔවුන්ගේ ම සර්වාශුභවාදී සහ ස්වාභිලාශී ලෝක දෘෂ්ටිය ප්‍රකාශ කරන ඔපෙරාවන් ඔවුන් සොයා ගත යුතු බව පමනි, කෙනෙකුට කිව හැකි වන්නේ.

මෙය සමකාලීන සංගීතයේ ඇති අර්බුදයේ කොටසකි. “සම්භාව්‍ය නිර්මාන සමග ඇලීගැලී සිටීම” සහ ගතානුගතික ශෛලියක් ලෙස කල්පනා කරන ආකාරයට, අන් සෑම දෙයක දී මෙන් නිෂ්ක්‍රීයත්වයෙන් මිදෙමින්, ඒවා රගදැක්වීම නොනවත්වා සිදු කිරීම තරමට විසඳුම කිසිසේත් සරල නැත. නිදසුනක් වශයෙන්, ඔපෙරාව “යාවත්කාලීන කිරීම” මූලධර්මයක් ලෙස වැරදි නැත. සමකාලීන රගදැක්වීම්වලට වැඩිමනත් ඉක්මන් අදාලත්වයක් හා අනන්තර සම්පත්වයක් එක් කිරීම සඳහා කලාත්මක මාර්ග තිබිය යුතු ය.

කෙසේ වෙතත්, නිර්ව්‍යාජ අත්හදා බැලීම් (කලාකරුවාගේ මූලික අභිමතාර්ථ පිලිබඳ වඩා ගැඹුරු විභාගය ඊට ඇතුලත් විය හැකි ය) “දේවල් නැවුම් කිරීමේ” මුවාවෙන් සිදු කරනු ලබන, ව්‍යාජ පන්ඩිතකම්වලින්, හුදු කෙලසීම් සහ සැබෑ බුද්ධිමය අවගමනයන්ගෙන් වෙන් කර හඳුනාගත හැකි වීම අවශ්‍ය වේ. සංගීතය භාවිතා කරන අතරේ, කෘතිය සමස්තයක් ලෙස විකෘති කරන, අප මේ කථා කරන කාරනය වැනි නව නිෂ්පාදන තියුනුතම විවේචනය සඳහා යෝග්‍ය වේ.

නව සංගීත නිර්මාන සම්බන්ධයෙන් කථා කරන්නේ නම්, සංගීත ප්‍රබන්ධකයින් සම්භාව්‍ය කෘතිවලින් ඉගෙන ගන්නා අතරේ, සමකාලීන සමාජයේ සුවිශේෂ ස්වභාවය සහ වර්ධනය පිලිබිඹු කරන සංගීතයේ නිරත වීම අත්‍යාවශ්‍ය කාරනයකි. ඔවුන්ගේ ප්‍රයත්නයන්, සංස්කෘතික ප්‍රකාශනයන් අත්කර ගන්නා වූ, කලාකරුවන්ගේ මෙන් ම ප්‍රේක්ෂකාගාරයන්ගේ ද දර්ශනය නැවත හැඩගස්වන්නා වූ සමාජ අරගලවලින් බලගතු ලෙස බලපෑම් ලබනු ඇත.

© www.wsws.org