



საქართველო

ქვეყნის

გაორიანი
დაორიანი
სომხური

11

საქართველოს სსრ
საბავშვო და ახალგაზრდობის ლიტერატურის
სახელმწიფო გამომცემლობა
„ნაკადული“
19 თბილისი 63

თარგმნა

კარლო ბერიშვილმა



ნაწილი პირველი

თავი პირველი

ოჯახი. კაკელი

1732 წლიდან 1792 წლამდე, მთელი სამოცი წლის მანძილზე, ბეთოვენთა ოჯახის წარმომადგენელი სასახლის მუსიკოსებად ირიცხებოდნენ კელნის კურფიურსტებთან, რაინისპირა ქალაქ ბონში.

კომპოზიტორის პაპა ლუდვიგ ვან-ბეთოვენი წარმოშობით ფლამანდიელი იყო; მამამისი მაქმანებითა და სურათებით ვაჭრობდა ქალაქ მეხენში. ერთ-ერთ ბელგიურ სამგალობლო სკოლაში საფუძვლიანი მუსიკალური განათლების მიღების შემდეგ ლუდვიგ ვან-ბეთოვენი 1732 წელს ბონში დასახლდა, სადაც დაიკავა მომღერალ-ბანის ადგილი. შემდგომში კი, 1761 წლიდან, კაპელმაისტერის საპატიო თანამდებობა. იგი წარმატებით ასრულებდა საოპერო პარტიებს კურფიურსტის სასახლის წარმოდგენებში. სხვათაშორის, მღეროდა ალექსისის გულში ჩამწვდომ პარტიას მონსინის ოპერა „დეზერტირიდან“*, მონაწილეობდა ლათინურ და იტალიურ ორატორიებში, თან უნარიანად ასრულებდა კაპელმაისტერის ოთულ მოვალეობას ეკლესიასა და თეატრში.

სასახლის მუსიკოსს მცირე ჯამაგირი ეძლეოდა. ამიტომ ლუდვიგ ვან-ბეთოვენი, როგორც XVIII საუკუნის ტიპიური გერმანელი ბიურგერი, თავის შემოსავალს ღვინის ვაჭრობით ავსებდა. ბონში მან ორი მცირე სარდაფი დაიჭირავა, სადაც მისი ცოლი გამვლელ-გა-

* ეს ფრანგული ოპერა ბონში იმდენად პოპულარული ყოფილა, რომ სასახლის კომპის საათი უკრავდა ნაწყვეტებს მისი უერტურებიდან.

მომვლელს საუცხოო რაინულ ღვინოებს სთავაზობდა. ქალი ისე შეეჩვია სასმელს, რომ „ბატონი კაპელმაისტერი“ თანდათან მძიმე მდგომარეობაში ჩააყენა.

ლუდვიგმა გადაწყვიტა ბოლო მოეღო ოჯახურ უსიამოვნებათათვის და ცოლი მონასტერში ჩაჰკეტა, სადაც ის კიდეც გარდაიცვალა.

კაპელმაისტერი, როგორც ფხიანი და ენერგიული ადამიანი, საზოგადოების პატივისცემით სარგებლობდა. გამვლელნი თავაზიანად თავს უკრავდნენ, როცა იგი წითელ მანტიაში გამოწყობილი ეკლესიაში ან სასახლეში მიმავალი, ბონის დაბრეცილ ქუჩებში გამოჩნდებოდა ხოლმე. ამ წარმოსადეგი, სერიოზული მამაკაცის სურათმა ჩვენამდე მოაღწია. საკმაოდ მკაცრი გამოხედვა მისი ნებისყოფის სიმტკიცეზე, მოვალეობის შეგნებაზე და შეუპოვრობაზე მეტყველებს. სწორედ ასეთად წარმოიდგენდა პაპას შვილიშვილი, მომავალი დიდი კომპოზიტორი. ან კი როგორ უნდა დამახსოვრებოდა, უმცროსი ლუდვიგი ხომ სამი წლისაც არ იყო, როცა პაპა გარდაეცვალა.

ლუდვიგ ვან-ბეთჰოვენის-უფროსის ოჯახური უბედურება მარტო ცოლის ახირებულობა როდი იყო. ამ უბედურებას მომავალი კომპოზიტორის მამის — იოჰანის უსაქციელობა ერთვოდა ზედ.

ბევრი ცული რამაა ცნობილი იოჰან ბეთჰოვენის შესახებ, ყველაზე უარესი კი ის იყო, რომ იოჰანმა არათუ ვერ შეძლო კეთილი გავლენა მოეხდინა თავისი გენიალური შვილის აღზრდაზე, პირიქით, მხოლოდ აშკარა ზიანი მოჰქონდა მისთვის. იოჰანი უდავო მუსიკალური ნიჭით დაჯილდოებული ადამიანი იყო, მაგრამ უჩიათობა და ისტერიული ხასიათი, სამწუხაროდ, ხელს უშლიდა მისი ნიჭის განვითარებას. გაუთავებელი სმა, შფოთი და დავიდარება, რაც მას საექვო რეპუტაციას უქმნიდა, მეტყველებენ იოჰანის უკიდურეს თავქარიანობაზე, უნებისყოფობაზე, სულიერ მერყეობასა და გონებრივ შეზღუდულობაზე. ლამაზი იყო, ტანადი, საამო მოსაუბრე, გართობის მოყვარული, სიცოცხლით სავსე, მუდამყამს მხიარული და დაუდეგარი (მამა „გზირს“ ეძახდა), ლამაზმანების ამყოლი. საზოგადოებას ერთიანად ხიბლავდა. მუსიკაში მეცადინეობა ბავშვობიდანვე დაიწყო. ათი წლის იოჰანი „ანგელოსის“ როლს ასრულებდა იტალიურ ორატორიაში, თორმეტი წლისა კი სასახლის მუსიკოსის ეკლიან გზას დაადგა. როცა დავაჟკაცდა, საუკეთესო ტენორი აღმოაჩნდა და სასახლეში შესაფერისი თანამდებო-

ბაც მიიღო. უკრავდა კლავესინზე და ვიოლინოზე, წარმატებით ატარებდა სიმღერის, მუსიკის თეორიისა და კლავესინზე დაკვრის გაკვეთილებს. მაგრამ არ გააჩნდა უნარი და სურვილი სისტემატურად მუშაობისა. იოჰანი, რომელიც თავიდანვე უვიცი იყო, საკუთარ თავზე დიდი წარმოდგენა ჰქონდა, ბოლო დროს გალოთდა, თანდათან დაეცა, კიდევ უფრო გაჭირვეულდა და გაუქმებულა.

1767 წელს, როცა იოჰანი ოცდარვა წლისა შეიქნა, ცოლად შეირთო კამერდინერის ქვრივი, ცხრაშვიტი წლის მარია-მაგდალინა კევერინი, შვილი სასახლის მთავარი მზარეულისა, რომელიც წარმომართ კობლენცელი იყო. იოჰანის ქორწინება მაგდალინასთან არ შეიძლება მეზალიანსად ჩაითვალოს: სასახლის მზარეულის ასულის საზოგადოებრივი მდგომარეობა, სასახლის მომღერლის წოდებრივ რანგს არაფრით ჩამოუვარდებოდა. მიუხედავად ამისა, იოჰანის მამა სასტიკი წინააღმდეგი იყო ამ ქორწინებისა, ბოლოს სულაც წაეჩხუბა ახალდაქორწინებულთ და ცალკე დასახლდა. შეიძლება ჩხუბის მიზეზი უფრო ის იყო, რომ პატარძალს მზითვეი არ აღმოაჩნდა. წაჩხუბებულნი მალე ისევ შერიგდნენ.

მარია-მაგდალინა ერთ-ერთი ყველაზე უფრო ნათელი სახეა დიდი კომპოზიტორის ცხოვრების გზაზე. მშვიდი, მიწილიველი და უწყინარი ხასიათი ამ ქალს ხელს არ უშლიდა, თუკი დასკირდებოდა, გამოემქლავნებინა დიდი ამტანობა, ნებისყოფა და გონიერება. თავაზიანი და სათნო ადამიანი იყო შინაურთანაც და გარეულთანაც. ქორწინების პირველ ხანებში, ვიდრე მეუღლეთა ურთიერთობას სიყვარული ათბობდა, მარია-მაგდალინა სასიკეთო გავლენას ასდენდა ქმრის მერყევ ხასიათზე, მაგრამ მალე იოჰანი თავის ძველ ჩვევებს დაუბრუნდა, ცოლს აბუჩად იგდებდა. მარია-მაგდალინა ქლექით დაავადდა. ავადმყოფ ქალს ქმარი უგროშოდ ტოვებდა ხოლმე, სამიკიტნოში ათენ-ალამებდა. მალე სამსახური და გაკვეთილებიც მიატოვა. ახალგაზრდა ქალის სიცოცხლე დღითი დღე მძიმე და სავალალო ხდებოდა. ბავშვების დაბადებასთან ერთად იზრდებოდა ხელმოკლეობა, ჯანმრთელობაც სულ მთლად შეერყა.

1770 წლის დეკემბერში დაებადათ ვაჟი, რომელსაც ლუდვიგი დაარქვეს (ეს მეორე ლუდვიგი იყო: პირველი დაიბადა ორი წლით ადრე და მალე გარდაიცვალა). მისი დაბადების ზუსტი თარიღი ცნობილი არ არის. იმ დროს „მესამე წოდების“ ბავშვთა დაბადე-

ბის თაჩილის ჩაწერა მიღებული არ იყო. დარჩა მხოლოდ ჩანაწერი ბონის წმინდა რემიგიის კათოლიკური ეკლესიის მეტრიკულ წიგნში მასზედ, რომ ლუდვიგ ბეთჰოვენი მოინათლა 1770 წლის 17 დეკემბერს. აქედან გამომდინარე იგი დაბადებულია ერთი-ორი დღით ადრე *. 1774 და 1776 წლებში ოჯახს შეემატა კიდევ ორი ბიჭი: კასპარ-ანტონ-კარლი და ნიკოლოზ-იოჰანი.

ლუდვიგი დაიბადა ბნელსა და დაბალქერიან ოთახში, რომელსაც გარედან მიბრეცილ-მობრეცილი კედელი ჰქონდა. ეს საცხოვრებელი შემდგომში ბეთჰოვენის მუზეუმად გადააქციეს და დღემდე იზიდავს ათასობით მნახველს.

კელნის საკურფიურსტო, რომელსაც რეზიდენცია ბონში ჰქონდა, წარმოადგენდა დაქუცმაცებული გერმანიის ერთ-ერთ დამოუკიდებელ საეკლესიო სამთავროს. თავადი-ეპისკოპოსი (კურფიურსტი) თავისი პატარა სამთავროს ფარგლებში აბსოლუტურ მონარქად ითვლებოდა. მაგრამ მისი ხელისუფლება მემკვიდრეობით არ გადადიოდა: კურფიურსტის სიკვდილის შემდეგ მის მემკვიდრეს კელნის საეკლესიო საბჭო ირჩევდა. „არჩევა“ ყალბი იყო — საეკლესიო საბჭო ერთხმად აძლევდა ხმას რომის პაპისა და აესტრიის იმპერატორის მორიგ წარმოგზავნილს.

საუკუნეების განმავლობაში კელნის საკურფიურსტო წარმოადგენდა შემოსავლიან ადგილს გერმანელ მთავართა უმცროსი ვაჟებისათვის. ეს მსუქანი ნაჭერი წილად ერგებოდა ხოლმე მემკვიდრეობის გარეშე დარჩენილ მეფის გვარის რომელიმე „კეთილშობილ ნაშიერს“.

შუა საუკუნეებში, იმ დროს, როდესაც ქალაქები სენიორებს ებრძოდნენ დამოუკიდებლობისათვის, კელნის მაგისტრატმა გარე-კა კურფიურსტები და აუკრძალა მათ ქალაქის ფარგლებში სამ დღეზე მეტ ხანს ზედიზედ ყოფნა. ამის შემდეგ კელნი შევიდა „თავისუფალ საიმპერიო ქალაქთა“ რიცხვში, კურფიურსტები კი ბონში დამკვიდრდნენ. ბონი, როგორც მთავართა რეზიდენცია, თანდათან გადაიქცა სუფთა, კოხტა ქალაქად, რომლის მთავარ სამკაულს წარმოადგენდა XVIII საუკუნის 50-იან წლებში აშენებული კურ-

* იმისათვის, რომ პატარა ვირტუოზისადმი ხალხში ინტერესი გამოეწვია, მამამისი ბავშვს წლოვანებას უკლებდა და ამბობდა 1772 წელს დაიბადაო.

ფიურსტის სასახლე * — გერმანული როკოკოს ** ერთ-ერთი უმშვენიერესი არქიტექტურული ძეგლი.

ჩრდილოეთ რაინის მარცხენა ნაპირზე მდებარე ბონი, თავისი რვა ათასი მცხოვრებით, თვალწარმატატი ბორცვებიანი მიდამოებითა და ჯანსაღი ჰავით მეტად მიმზიდველი და მშვენიერი სანახავი იყო.

თითქმის მთელი ქალაქი კურფიურსტის სამსახურში იმყოფებოდა. ყველა მცხოვრები—დაწყებული სასახლის კუდაბზიკა არისტოკრატებითა და გათავებული უბრალო მეჩქეშეებით — სასახლის ყველა მოთხოვნისა და ახირების მონა-მორჩილი უნდა ყოფილიყო.

რაკი კურფიურსტების წოდება მემკვიდრეობით არ გადადიოდა, არც ერთი თავადთაგანი არ ზრუნავდა ქვეყნის მომავალზე და თითქოს ხელმძღვანელობდა პრინციპით — ჩემს შემდეგ ქვა ქვაზედაც ნუ დარჩენილაო. კურფიურსტები განუწყვეტელი სიამოვნების ატმოსფეროში ცხოვრობდნენ. მრავალრიცხოვანი ადგილობრივი არისტოკრატიაც მათ ბაძავდა. არისტოკრატთას არც ჩინოვნიკები და სამხედრო პირები ჩამორჩებოდნენ. სასახლის შტატი უზარმაზარი იყო. „ჰოფმაისტერები“ და „კამერგერები“, „ჰოფმარშლები“ და „შტალმაისტერები“ განაგებდნენ სასახლის ცხოვრებას. მონადირენი და მზარეულები, მუსიკოსები და აქტიორები, „ტანცმაისტერები“ და მოფარიკავენი და სასახლის ყველა ჯურის შინამოსამსახურე მხოლოდ იმასა ცდილობდა, როგორმე უკეთ გამოეძლო კუჭი და მეტი სიამოვნება მიენიჭებინა უსაქმურთა ამ ბრბოსათვის. ხელოსნებიც და ვაჭრებიც უპირატესად სასახლის სამსახურში იყვნენ.

წოდებრივი კუთვნილების გარეგნული ნიშნები მკვეთრად განასხვავებდა ქალაქის მთელი მოსახლეობის სხვადასხვა ფენას. განსაკუთრებით დღესასწაულების დროს ქალაქი თვალს მოგტაცებდათ. გარშემო სოფლებიდან მომავალ გლეხებს ტლანქი და მკვეთრი ფერის ტანსაცმელი ეცვათ. პარიკიანი არისტოკრატები და მაღალი თანამდებობის ჩინოვნიკები, გამოწყობილნი აბრეწუმის

* საფრანგეთის რევოლუციური ჯარების მიერ საკურფიურსტოს განადგურების შემდეგ სასახლის ვრცელ დარბაზებში ბონის უნივერსიტეტი მოთავსდა.

** როკოკო — XVIII საუკუნეში სახვითი ხელოვნების სტილი, რომელიც გამოირჩეოდა რთული და ხვეული ჩუქურთმებით.

ბრკეყვიალა კამზოლებში და მოოქროვილ ბაფთიან ფეხსაცმელებში, განუშორებელი დაშნებით, ზოგი ფეხით, ზოგიც ძვირფასი კარეტებით სასახლისაკენ მიემართებოდნენ, რათა შეესრულებინათ კურფიურსტისათვის ხელზე ავბორის წეს-ჩვეულება. მთელ ამ სანახაობას ავსებდნენ პარიკიანი მღვდლები და მდიდრულად მორთული მანდილოსნები. ფერთა კონტრასტი — ძოწეული, ოქრო და ვერცხლი — დიდ შთაბეჭდილებას ახდენდა. არისტოკრატთა ტანსაცმელი მძიმე და მოუხერხებელი, მაგრამ ბრწყინვალე და დიდებული იყო.

სასახლის გასართობთა შორის ერთ-ერთი პირველი ადგილი მუსიკასა და თეატრს ეკუთვნოდა. საერთო აზრით, XVIII საუკუნის ბოლოს ბონის კაპელა ერთი საუკეთესოთაგანი იყო მთელს გერმანიაში. ბონელი კურფიურსტები ექიშებოდნენ ყველაზე უფრო მდიდარ ჰერცოგებს, გროსჰერცოგებს, მთავრებსა და სხვა კურფიურსტებს, რომელთაც ან უყვარდათ მუსიკა, ანდა უბრალოდ მოდას აყოლილნი მფარველობდნენ ხელოვნებას.

კელნის ერთი კურფიურსტი, სახელად კლიმენტ-ავგუსტი, რომლის დროსაც დაიწყო ბეთჰოვენის პაპამ სამსახური ბონის თეატრში, განთქმული იყო ხელგაშლილობით. იგი უზარმაზარ თანხებსა ფანტავდა ჩინებული ეკიპაჟების, ძვირფასი ავეჯის, ზიზილ-პიპილეებისა და იშვიათ მხატვრულ ნაწარმოებთა შესაძენად. ბრწყინვალე დღესასწაულების, მეჯლისების, ოპერების, დრამატული წარმოდგენებისა და ბალეტების გასამართავად უამრავი ფული იხარჯებოდა იმ გასამრჯელოებში, რომლებსაც კურფიურსტი აძლევდა მომღერლებს, მუსიკოსებსა და აქტიორებს, უფრო მეტი კი სასახლეში შემოჩვეულ თადლითებსა და ავანტურისტებს მიჰქონდათ, რომლებიც თავს ხელოვნების მსახურებად ასალებდნენ. გაუთავებელ ზეიმთან, სამიჯნურო შესაქცევრებსა და სხვა „საქმიანობასთან“ ერთად ეკლესიის არამკითხე ქომაგი კურფიურსტები არც მუსიკას ივიწყებდნენ. უფრო მეტიც, ერთ-ერთ მათგანს თავი კომპოზიტორადაც კი მოჰქონდა და მუსიკას წერდა, სინამდვილეში კი მუსიკოსებსა ქურდავდა.

კურფიურსტები ინახავდნენ კაპელას, რომელიც შედგებოდა მომღერლებისა და ინსტრუმენტალისტებისაგან. ამათ ხელმძღვანელობდა კაპელმეისტერი. კაპელა ემსახურებოდა ეკლესიას, სასახ-

ლესა და თეატრს. კაპელის წევრებისაგან საკმაოდ ბევრს მოითხოვდნენ: თვითეულ მომღერალს უნდა შეძლებოდა შესრულება როგორც საეკლესიო არიებისა ლათინურ ენაზე, ისე საოპერო არიებისა გერმანულ, იტალიურსა და ფრანგულ ენებზე.

XVIII საუკუნის 80-იან წლებში ბონის კაპელა ოცდათექვსმეტი კაცისაგან შედგებოდა. მათ შორის იყვნენ გამოჩენილი მუსიკოსები: ვიოლონჩელისტი რომბერგი, ფლეიტაზე დამკვრელი — შემდგომში მუსიკის გამოჩენილი თეორეტიკოსი — ანტონ რეიხა, ორღანზე დამკვრელი ნეფე და ბოლოს ჰაბუჟი ბეთჰოენი.

ჩვეულებრივ, მუსიკოსები ქალაქის განაპირას პატარა სახლებში ცხოვრობდნენ. მათი ნივთიერი მდგომარეობა საკმაოდ მძიმე იყო. კაპელის წევრთა ხელფასი მერყეობდა სამოცდათხუთმეტიდან ათას გულდენამდე * წელიწადში. მაგრამ ათას გულდენს ორი-სამი სახელგანთქმული მუსიკოსი თუ იღებდა, უმრავლესობა კი სამას გულდენსაც სჭერდებოდა. მუდმივ მონაწილეთა გარდა, კაპელაში ირიცხებოდნენ კანდიდატებიც. ესენი იყვნენ სასახლის მუსიკოსთა შვილები, რომელთაც არავითარ ხელფასს არ აძლევდნენ და რომელნიც მხოლოდ იმ იმედით ცხოვრობდნენ, იქნებ როგორმე ადგილი გათავისუფლდეს, ვინმე დაითხოვონ ან ვინმემ ფეხები გაჭიმოსო. შტატი მკაცრად იყო შეზღუდული. ამიტომ, როგორც კი ადგილი გათავისუფლდებოდა, იწყებოდა ინტრიგები და ხრიკები. ბონის არქივი სავსეა შეცდომებით სავსე (მიუხედავად XVIII საუკუნის გერმანული მართლწერის უბრალოებისა), ფარისევლური თხოვნებით „მოწყალე უდიდებულესობის, მაღალღირსეული არქიებისკოპოსისა და ყოვლად მოწყალე მფლობელისა და ბატონის კურფიურსტის“ სახელზე, რომლებშიც გადმოსცემდნენ უმორჩილეს თხოვნას თანამდებობაზე დანიშვნისა და ხელფასის მომატების თაობაზე, აგრეთვე აჰმენდნენ თანამომძმეთ. ამ თხოვნებზე რეზოლუციები (მსგავსად: „ყოვლისმოწყალედ უარი ეთქვას“) იწერებოდა კურფიურსტის სახელით „საიდუმლო საბჭოზე“ განხილვის შემდეგ. ხელფასის დანამატები, დანიშვნები და გადაადგილებანი წესდებოდა განსაკუთრებული დეკრეტებით. ხშირად თანამდებობაზე დანიშვნა

* გულდენი — დაახლ. 10 კაპ.

დამოკიდებული იყო ქრთამის ოდენობაზე, რომელსაც მიართმევდნენ ხოლმე ყოვლისშემძლე მთავარ მინისტრს. მუსიკისადმი სიყვარული ხელს არ უშლიდა კურფიურსტებს მუსიკოსებისათვის მათხოვრული ხელფასი ეძლიათ და აბუჩად აუვდოთ მათი „აღმამფოთებელი პრეტენზიები ხელფასის მომატების შესახებ“. გერმანელი მუსიკოსების ასეთმა დამამცირებელმა მდგომარეობამ კიდევ დიდხანს გასტანა გერმანიის მცირე სამთავროებში. თითქმის ასეთსავე სურათსა ვხვდავთ ვაიმარის საგროსჰერცოგოში XIX საუკუნის შუა წლებში, როცა იქ ცხოვრობდა ფერენც ლისტი.

ისე, როგორც ყველა სხვა მთავრის კმაყოფაზე არსებული გერმანული კაპელა, ბონის კაპელაც მონა-მორჩილი იყო უბირი მონარქის ყოველგვარი ახირებისა. თუ რა ზომამდე მიდიოდა მუსიკოსთა პირმოთნეობა, ჩანს თუნდაც XVIII საუკუნის გამოჩენილი იტალიელი კომპოზიტორის ბენედეტო მარჩელოს წერილიდან. „ვკოცნი რწყილების ნაკბენთა კვალს თქვენი ბრწყინვალეების ძაღლის ფეხზე“, ასე ამთავრებს იგი წერილს რომელიდაც შეძლებული ბატონისადმი. ამგვარი თავის დამცირება და მლიქვნელობა იმ დროში გამონაკლისის როლი შეადგენდა, თუმცა ამასთან ერთად შეიძლება მრავალი მაგალითის მოყვანა, რომელიც მეტყველებს ზოგიერთი მუსიკოსის წოდებრივ სიამაყეზე. გაეჩხენოთ თუნდაც მოცარტი*.

ასეთი იყო ზოგადად ბონელი მუსიკოსების ბელი XVIII საუკუნის შუა წლებში.

თავი მეორე

ბ ა ვ უ ვ ო ბ ა

ოჯახში, სადაც ლუდვიგ ბეთჰოვენმა თავისი ბავშვობის პირველი წლები გაატარა, მუდამ სიუხვე და თანხმობა სუფევდა. იოჰან ბეთჰოვენს იმხანად დიდი არაფერი მდგომარეობა ეკავა საზოგადოებაში,

* ცხადია, XVIII საუკუნის გერმანელ კომპოზიტორთა შორის პატიოსანი ბიურგერებიც იყვნენ. ამიტომაც ფ. შილერმა დრამა „ვერაგობა და სიყვარული“ დაგვიხატა სახე მუსიკოსი მიულერისა, რომელიც „მესამე წოდების“ პატიოსნებისა და ღირსების განსახიერებაა.

მაგრამ, მიუხედავად ამისა, პატივს სცემდნენ. უფროსი ლუდვიგი, კომპოზიტორის პაპა, მორალურად და მატერიალურად ხელს უმართავდა სუსტსა და თავქარიან იოჰანს.

მამის სიკვდილის შემდეგ იოჰანს გაუჭირდა დიდი ოჯახის შენახვა. სასახლის ტენორის საქმეები სულ უფრო უარესდებოდა. მართალია, სახლში ჯერ კიდევ გაისმის გამაყრუებელი სიცილ-ხარხარი და მახვილგონიერი ხუმრობა, კიდევაც იკრებება მხიარული და ლალი საზოგადოება, მაგრამ ზღურბლზე უკვე აღმართულა საშინელი აჩრდილი ვაჭირვებისა. ერთიმეორეზე იყიდება კაპელმისტერის ავლადიდება; გაუმადლარი სამიკიტნო ნთქავს მთელ მემკვიდრეობას და ოჯახის კეთილდღეობა იფანტება, როგორც მტვერი.

პატარა ლუდვიგი, რომელსაც მსახურთა ამბრა ტოვებდნენ, თითქმის უმეთვალყუროდ ატარებდა დროს ქუჩაში თანატოლებთან, რადგან მსახურები, რომლებსაც ისედაც ბევრი საქმე ჰქონდათ, წამდაუწუმ იცვლებოდნენ და ბიჭისთვის არ ეცალათ. დედას, რომელიც ლუდვიგს ძალიან უყვარდა, არ ჰქონდა საშუალება შვილის აღზრდაზე ეფიქრა. მცირეწლოვანი ბავშვები, გაჭირვება და ავადმყოფობა მას მთელ ძალ-ღონეს ართმევდა. მამა სულაც არ აქცევდა ყურადღებას შვილებს. მათ მიმართ ხან გადაქარბებულად მკაცრი იყო, ხან კი მეტიმეტად ლობიერი.

როცა ლუდვიგი ხუთი წლისა შეიქნა, ბეთჰოვენები რაინის ქუჩაზე გადასახლდნენ, მეფუნთუშე ფიშერის სახლში. მათი ბინის ფანჯრებიდან იშლებოდა მდინარე რაინის მარჯვენა ნაპირის თვალწარმტაცი ხედი. მოჩანდა მინდვრები, სოფლები და გორაკები.

ზოგჯერ პატარა ლუდვიგი საათობით იწვა ფანჯრის რაფაზე და ჩაფიქრებული გაჰყურებდა მდინარეს. ამ მდგომარეობიდან მისი გამოყვანა უჭირდათ ხოლმე. ჯერ კიდევ ბავშვობაშივე ლუდვიგი გამოირჩეოდა იშვიათი გულისხმიერებითა და გულჩათხრობილობით, თუმცა ეს სულაც არ ნიშნავს იმას, რომ პატარა ლუდვიგი მელანქოლიით ყოფილიყოს შეპყრობილი. პირიქით, იგი იყო ჯანსაღი, ღონიერი ბიჭი, რომელმაც ცელქობაც იცოდა. ყოველ შემთხვევაში, ასე აგვიწერს თავის ხელნაწერებში ფიშერი*. ბიჭუნა კვერცხებს იპა-

* მეფუნთუშე ფიშერის შვილმა, ლუდვიგის უმცროსმა ამხანაგმა, დაგვიტოვა მოგონებანი ბეთჰოვენის შესახებ. მიუხედავად ზოგიერთი არაზუსტი ცნობისა, ფიშერის ხელნაწერი ძვირფას ბიოგრაფიულ წყაროდ ითვლება.

რავდა სხვისი საქათმიდან. ერთხელ ლუდვიგმა და კარლმა მეზობლის მამალიც კი დაიპირეს, ეზოში რომ შემთხვევით გადაფრენილყო, შეწვეს და შეჭამეს კიდეც. შემდგომშიც, მოწაფეობისას, ლუდვიგი თავისუფალ დროს ცელქობაში ატარებს. მგზნებარე ტემპერამენტის მქონე ლუდვიგი მთელი სულითა და გულით ამჟღავნებს სიყვარულს ან სიძულვილს ამა თუ იმ პიროვნების მიმართ, მძაფრად განიცდის ყველაფერს, რაც მის თვალწინ ხდება. იგი გონება-მახვილი კაცი იყო, სიცილი გულიანი იცოდა.

ათ წლამდე ლუდვიგი დადიოდა დაწყებით სკოლაში, სადაც მთავარ საგნად ითვლებოდა ლათინური, მეორე ხარისხოვნად კი — არითმეტიკა და გერმანული მართლწერა. სკოლამ პატარა ბეთხოვენს ძალიან ცოტა რამ შეუძინა. მან ვერა და ვერ შეითვისა გამრავლების საიდუმლოება, სასვენი ნიშნებისადმი კი ყოველთვის ცუდად იყო განწყობილი. ლუდვიგმა ვერ შეძლო საშუალო განათლების მიღება: ოჯახი გაჭირვებაში იყო ჩავარდნილი და ათი წლის ბავშვი სკოლის გარეთ დარჩა. მაგრამ ლუდვიგი ცოდნას ხარბად დაეწაფა. ბევრს კითხულობდა და უფრო განვითარებულ ამხანაგებთან მეცადინეობდა. იყო თავნება და ჭიუტი. რამდენიმე წლის განმავლობაში ნორჩი ბეთხოვენი გაიწაფა ლათინურის კითხვაში, თარგმნიდა ციცირონის სიტყვებს, შეითვისა ფრანგული და იტალიური ენები (მართალია, ორივე ენაზე წერდა კიდეც, მაგრამ მოწიფულობაშიც კი უხეშ შეცდომებს უშვებდა).

მიუხედავად იმისა, რომ დაჟინებულად მუშაობდა, ერთთავად წიგნებს ჩაჰკირკიტებდა, ბეთხოვენს სიცოცხლის უკანასკნელ წუთამდე აწუხებდა ფიქრი იმაზედ, რომ განათლება აკლდა. არც მუსიკალური განათლების მხრივ ჰქონდა საქმე უკეთესად. უკვე სახელმძღვანელო კომპოზიტორი ბეთხოვენი შესჩიოდა თავის მოწაფე ჩერნის იმ ცუდი მუსიკალური განათლების გამო, რომელიც ბავშვობაში მიეღო. *

თორმეტი წლის ასაკამდე ყმაწვილი მუსიკაში ყოველგვარი სისტემის გარეშე მეცადინეობდა. სულ რამდენიმე წლის განმავლობაში ბავშვს ხუთი მასწავლებელი გამოეცვალა. განსაკუთრებული ტალანტი ლუდვიგს ძალიან ადრე აღმოაჩნდა და მამამისი მატერიალური გაჭირვებიდან გამოსავალს იმაში ხედავდა,

* „თუმცა მე გამაჩნდა მუსიკალური ნიჭი“. — დასძენდა ბეთხოვენი.

რომ შვილისაგან შეექმნა „ვენდერკინდი“, მეორე მოცარტი *. იოჰან ბეთჰოვენმა მიმართა განსვენებული მამის მეგობარს, სასახლის ორ-
ღანზე დამკვრელს, ღრმად მოხუცებულ ვან-დერ-ედენს, რომელ-
მაც თავს იღო უფასოდ ესწავლებინა რვა წლის ლუდვიგისათვის
კლავესინზე დაკვრა. ვან-დერ-ედენი ძალიან მალე შეცვალა ახალმა
მასწავლებელმა, აქტიორმა ტობიას პფეიფერმა, რომელიც ბონის
საოპერო-დრამატულ დასში მსახურობდა. იოჰანის მხიარული დოსტი
ბეთჰოვენთა სახლში დასახლდა. პფეიფერი უთუოდ ნიჭიერი ადა-
მიანი იყო, თუმცა ოინბაზობისადმი მიდრეკილება კი ჰქონდა.
მღეროდა, უკრავდა პობოიზე და ფლეიტაზე, იყო დრამატული
და ოპერის მსახიობი, სტვენით ბაძავდა ჩიტებს, აკეთებდა „ფოკუ-
სებს“. მუდმივი დავიდარბანი, ღრეობა, უხამსი ქცევა არ აძლევდა
მას საშუალებას დიდხანს შერჩენოდა რომელიმე თეატრალურ დასს.
ასე, მუდმივ ხეტიალში დაიღუპა კიდევ უსახელოდ.

ეს „მასწავლებელი“ იყენებდა საკმაოდ თავისებურ პედაგოგიურ
მეთოდებს. იოჰანთან ერთად რომელიმე სამიკიტნოდან ღამით დაბ-
რუნებულს უეცრად გაახსენდებოდა ხოლმე, რომ იმ დღეს არ უმე-
ცადინებია ლუდვიგი. მაშინ პატარა მუსიკოსს ლოგინიდან წამოა-
ყენებდნენ და ისევ ბურანში მყოფ მტრალ ბავშვს მიუხვამდნენ
კლავესინს. გაღეშილ მამას მოსწონდა მსგავსი „გაკვეთილები“;
რომლებიც ზოგჯერ დიღამდე გრძელდებოდა.

პფეიფერის გაკვეთილებმა ერთადერთი სასურველი ნაყოფი გა-
მოიღო: ლუდვიგი გაეცნო ფლეიტას — ინსტრუმენტს, რომელიც ასე
გავრცელებული იყო XVIII საუკუნის ევროპაში მოყვარულ მუსი-
კოსთა შორის. პფეიფერმა ბონის დასში ერთი წელი დაჰყო. ბოლოს
იქიდან გამოაგდეს და ლუდვიგს გამოუჩნდა მუსიკის ახალი მასწავ-
ლებელი — ფრანცისკანელი ბერი ვილიბალდ კოხი.

ეს გულყეთილი, სიცოცხლით სავსე ორღანისტი ბერად შემდგა-
რიყო იმ აღთქმის გამო, რომელიც მას დაედო ოკეანეში საშინელი
ქარიშხლის ჟამს. არავინ უწყოდა, როგორი პედაგოგი იყო ეს რომან-
ტიკოსი ბერი, ის კი ცხადია, რომ მან პირველმა შეასწავლა ლუდვიგს

* მოცარტი ბეთჰოვენზე თოთხმეტი წლით უფროსი იყო. იმ დროისათ-
ვის, რომელზედაც აქაა ლაპარაკი, ჯერ კიდევ ახსოვდათ გაუგონარი ტრაუმფი
გინიალური ჰავეშის — მოცარტისა.

ორღანზე დაკვრა, თანაც იმდენად კარგად, რომ საეკლესიო რიტუალის შესრულებისას ბავშვი სცვლიდა ხოლმე კოხს.

ცნობილია ბეთპოვენის კიდევ ერთი მასწავლებელი — კათოლიკე პატრი მინორიტა („უმცროს ძმათა“) ბერების ორდენიდან, გვარად ხანცმანი. ბონის მინორიტა ეკლესიაში დღემდე ინახება მცირე ზომის ორღანი, რომელზედაც ლუდვიგი ვარჯიშობდა. ბავშვი ვერ იტანდა ხანცმანს. როცა კი ბერი ბეთპოვენებთან გამოჩნდებოდა, ლუდვიგი სინანულით იტყოდა ხოლმე: „ისეე მოვიდა. ერჩინა თავის ლოცვანთან დარჩენილიყო.“

ამ დროისათვის პატარა ბეთპოვენი უკვე თავისუფლად უკრავდა ორღანსა და კლავესინზე. ამას გარდა სწავლობდა დაკვრას ვიოლინოზე და ალტასაც* ეუფლებოდა ნიჭიერი მღვიოლინე როვანტინის ხელმძღვანელობით, რომელიც ბეთპოვენთა ოჯახის ნათესავი და დიდი მეგობარი იყო.

იოჰანი თანმიმდევრულად და დაბეჯითებით ახორციელებდა თავის გეგმას. ლუდვიგი გახდება „ვუნდერკინდი“! მამა გულმოდგინედ ადევნებდა თვალყურს შვილის სწავლას, ერეოდა მის საქმეებში და ბავშვს აიძულებდა საათობით ემეცადინა მუსიკაში. იოჰანი იყო მკაცრი და შეუბრალებელი. ფიშერი იგონებს ლუდვიგს, რომელიც კლავესინის წინ პატარა სკამზე იდგა (სხვაგვარად ვერ შეწვდებოდა კლავიატურას) და ბეჯითად ასრულებდა მოსაწყენ სავარჯიშოს. ახარებული და ხუშტურიანი მამა ბავშვს უხეშად ეპყრობოდა, მაგრამ არ შეიძლება ითქვას, რომ იგი ტირანი იყო. იოჰანს თავისებურად უყვარდა შვილი. თავდაპირველად მამა თვით ხელმძღვანელობდა მეცადინეობას და ლუდვიგს კიდევაც უყვარდა, როდესაც იოჰანი მას მუხლებზე დაისვამდა და ასწავლიდა სიმღერის აკომპანირებას, მაგრამ იოჰანი ერთი ფიქრით იყო გატაცებული; რაც შეიძლება მალე გაეხადა ლუდვიგი „ვუნდერკინდი“, რომ ჯიბე ფულით აევსო. ამიტომ იგი ბავშვს აიძულებდა თავაუღებლივ ეკრა და ეკრა მოსაბეზრებელი და არსებითად არაფრის მაქნისი სავარჯიშოები.

ლუდვიგმა ნოტები ძალიან ადვილად შეითვისა, მაგრამ ყველაზე ძალიან მაინც იმპროვიზირება იტაცებდა, განსაკუთრებით ვიოლი-

* ვიოლინოს სახეობა — ვიოლინოზე ოდნავ მოზრდილია, ყრუ და დაბალი ტემბრის ხმა აქვს.

ნოზე. მამა უჯავრდებოდა, შვილი კი თავისას გაიძახოდა: „განა ცუ-
დად გამოდის?“

უკვე 1778 წლის მარტში მოუთმენელმა და ჯიუტმა იოჰანმა რვა
წლის ლუდვიგი აიძულა კელნში კონცერტით გამოსულიყო. ეს დიდი,
ხმაურიანი და ჭუჭყიანი „საიმპერიო ქალაქი“ მუსიკალური კულ-
ტურის მხრივ ბონზე მნიშვნელოვნად დაბლა იდგა. ასეთ მსხვილ
ცენტრში კონცერტის („აკადემიის“) გამართვა გაბედული ნაბიჯი
იყო. შემონახული აფიშა იტყობინება:

„უწყება. დღეს, 26 მარტს 1778 წლისა, სასახლის ტენორს ბეთ-
ჰოვენს ექნება პატივი. მუსიკალურ აკადემიურ დარბაზში წარმოად-
გინოს თავისი ორი მოწაფე: სასახლის ალტზე დამკვრელი ქალბა-
ტონი ავერდონკი და თავისი ექვსი წლის ბიჭუნა. პირველს პატივი
ექნება შეასრულოს სხვადასხვა ლამაზი არია, მეორეს — რამდენიმე
კონცერტი და ტრიო.

იგი იმედოვნებს დიდ ქალბატონებს განაცდევინოს სრული კმა-
ყოფილება, მით უმეტეს, რომ მათმა უდიდებულესობამ მიიღო მოწყა-
ლება მოესმინა არტისტებისათვის, რითაც სასახლის დიდებულნი
დიდად კმაყოფილი დარჩნენ. დასაწყისი საღამოს ხუთ საათზე. ბატო-
ნები, რომელთაც აბონემენტები არა აქვთ შექენილი, გადაიხდიან
ერთ გულდენს“.

ამ უწყებიდან ჩანს, რომ ლუდვიგი ადრეც გამოსულა კურფიურსტ
მაქს-ფრიდრიხის სასახლეში, მაგრამ არც ამ კურფიურსტმა და არც
მისმა შომდევენომ არ დააფასეს ლუდვიგის ნიჭი და არ გახდნენ მისი
მფარველნი. უნდა ვიფიქროთ, რომ ლუდვიგის ხსენებული კონცერ-
ტი ერთადერთი არ ყოფილა იმ დროში, თუმცა სხვების შესახებ
ჩვენ არაფერი ვიცით.

მუსიკაში მეცადინეობა პატარა ლუდვიგის ცხოვრების აზრს წარ-
მოადგენდა. იმპროვიზაციის ნიჭი, რითაც შემდგომში სახელი მოიხ-
ვეჭა, ბეთჰოვენს ჭერ კიდევ ბავშვობაში აღმოაჩნდა. არ ვიცით.
იწერდა თუ არა ლუდვიგი თავის იმპროვიზაციებს. თავისი კომპოზი-
ტორული მოღვაწეობის დასაწყისად თვითონ 1782 წელს თვლიდა.
ბეთჰოვენის კომპოზიტორული ტალანტი განვითარდა უფრო გვიან.
ვიდრე ეს მოსალოდნელი იყო, თუ მხედველობაში მივიღებთ მის
შემსრულებლობით ნიქს, რაც ასე ადრე გაეფურჩქნა. თერთმეტი
წლის მოცარტი უკვე ევროპაში სახელმძღვანელო კომპოზიტორი იყო.

1781 წლის შემოდგომაზე ბავშვს პირველად უხდება დიდი მოგზაურობა. სწორედ იმხანად გარდაიცვალა ლუდვიგის მასწავლებელი და ნათესავი, ახალგაზრდა მევიოლინე როვანტინი. როვანტინის და, რომელიც გამზრდელად მსახურობდა როტერდამში, სასწრაფოდ გამოემართა ბონისაკენ, რათა ძმის საფლავი მოენახულებინა. მისმა „მიფრუმ“ (პოლანდიურად — ქალბატონი) გამოთქვა სურვილი ქალიშვილითურთ გამოჰყოლოდა. როტერდამიდან ბონამდე მათ მდინარე რაინით იმგზავრეს. შემოდგომის შესანიშნავი მზიანი დარები იდგა. მდიდარმა „მიფრუმ“, რომელიც ბეთჰოვენებთან მთელი თვე ცხოვრობდა, სტუმართმოყვარე მასპინძლები როტერდამში მიიპატიუა. ბეთჰოვენის ოჯახმა წინადადება მიიღო და 1781 წლის გვიან შემოდგომით შინ მიმავალ სამ გზავრს, ლუდვიგი და დედამისიც შეუერთდნენ.

პატარა ლუდვიგმა როტერდამში კონცერტი გამართა, წარმატებაც მოიპოვა, მაგრამ პოლანდიელებით უკმაყოფილო დარჩა. „მე იქ აღარ წავალ, — მტკიცედ განაცხადა ჯმუხმა ბიჭმა შინ დაბრუნებისას, — პოლანდიელები წუწურაქები არიან“.

ჯერ კიდევ ბავშვობის წლებში ლუდვიგმა ნაცნობთა ფართო წრე გაიჩინა. იოჰანის სახლში დაიარებოდნენ სასახლის ცნობილი მუსიკოსები, მათ შორის კომპოზიტორი და კაპელმასტერი ლუკეზი. ხშირად არდადეგების დროს მამა-შვილი ფეხით დადიოდნენ ბონის თვალწარმტაც მიდამოებში, ნახულობდნენ ახლომახლო ციხე-სიმაგრეებს და სოფლებს. ბავშვის არაჩვეულებრივი ნიჭი ყველგან იწვევდა აღფრთოვანებას მუსიკოსებსა თუ მოყვარულ აზნაურთა შორის. ლუდვიგი ქებას გულგრილად ეკიდებოდა და თავი ყოველთვის დამოუკიდებლად ეჭირა. გრძნობა საკუთარი ღირსებისა ბეთჰოვენს ბავშვობაშივე გამოაჩნდა.

ბავშვის მუსიკალური განვითარება, მიუხედავად უსისტემო სწავლებისა, სწრაფად მიიწვედა წინ. უეჭველია, პატარა ლუდვიგი მოისმენდა XVIII საუკუნის მრავალ კამერულ და საორკესტრო მუსიკალურ ნაწარმოებს. მუსიკოსებითა და მუსიკის მოყვარულებით გარს შემორტყმულ ლუდვიგს უკვე ადრეულ წლებში შეუყვარდა მოცარტი. რომელიც 80-იანი წლების დასაწყისში შემოქმედებითი სიმწიფის პერიოდში შევიდა. ჰაიდნის, მოცარტისა და ფილიპე-ემანუილ ბახის შემოქმედებაში ხორცშესხმულმა, კლასიკური ინსტრუმენტუ-

ლი მუსიკის სტილმა, ბავშვი გაიტაცა. ნიადაგი უკვე მომზადდა. ახლა საჭირო იყო პოვნა განათლებული და ავტორიტეტული ხელმძღვანელისა, რომელიც ეპოქის მუსიკალურ მოთხოვნილებათა დონეზე იდგებოდა. ასეთი ხელმძღვანელი გამოჩნდა 1782 წელს ქრისტიან-გოტლიბ ნეფეს სახით, რომელთანაც თორმეტი წლის ბეთჰოვენმა დაიწყო მეცადინეობა.

ნეფესთან მეცადინეობის დასაწყისი არის ერთგვარი საზღვარი მომავალი კომპოზიტორის ცხოვრებაში. დიდი მუსიკოსის ბავშვობა დამთავრდა. მის წინ გადაიშალა ახალი, ფართო პორიზონტი მუსიკალური აზროვნებისა და კულტურისა.

თავი მესამე

თეატრი. ნეფე

ლუდვიგის ახალი მასწავლებელი ბონში 1779 წელს ჩამოვიდა და სამსახური დაიწყო „ნაციონალური თეატრის“ მუსიკალურ ხელმძღვანელად. ეს თეატრი კურფიურსტის განკარგულებით შეიქმნა და სხვა გერმანელ გავლენიან პირთა მიერ დაარსებული თეატრების მიბაძვას წარმოადგენდა.

70-იან წლებში საკურფიურსტოს მართავდა ფუქსავატი მოხუცა მაქს-ფრიდრიხი. წინამორბედთა დარად მაქს-ფრიდრიხიც უამრავ თანხებს ფლანგავდა. გართობაზე, თუმცა ამასთან ერთად წვრილმანებში თავისებურ „ხელმომკირნეობის რეჟიმს“ იცავდა, რამაც ერთგვარი გავლენა იქონია კაპელის მდგომარეობაზე. კურფიურსტი თეატრს ღვიძლ შვილად თვლიდა.

დიდ თავადებს თეატრი მიაჩნდათ მათთვის სასარგებლო განათლებული აბსოლუტიზმის იდეების პროპაგანდის მძლავრ იარაღად, აგრეთვე „ზნე-ჩვეულებათა მასობრივ სკოლად“.

XVIII საუკუნის 70-იან წლებში მთელ გერმანიაზე გადაიარა ნაციონალურ-თეატრალური მოძრაობის ტალღამ, რაც გამოიხატა მთელი რიგი დასების შექმნაში, რომლებიც მოგზაურობდნენ სხვა-

დასხვა ქალაქებში და წარმოდგენებს მშობლიურ გერმანულ ენაზე დგამდნენ*. შედარებით უფრო მდიდარი თავადები თანდათან ქმნიან საკუთარ „ნაციონალურ თეატრებს“, აგრეთვე ფულს უხდიან მუდმივ სამუშაოზე მოწვეულ დასებს. ბონში დამკვიდრდა ერთ-ერთი საუკეთესო გერმანული დასი, ცნობილი მსახიობისა და დრამატურგის გროსმანის ხელმძღვანელობით. როლებში გამოდიოდნენ გამოცდილი აქტიორი-პროფესიონალები, რომელთა შორის დიდად ნიჭიერსაც ბევრს ნახავდით. დგამდნენ დრამატულ და საოპერო წარმოდგენებს, სხვათა შორის, ერთი და იმავე მსახიობთა მონაწილეობით. რეჟისორული ხელოვნება მაღალ საფეხურზე ადგა; გროსმანის სახელი განთქმული იყო მთელს გერმანიაში. მისი ცოლი — დასის ფაქტიური ხელმძღვანელი — იყო უჭკვიანესი ქალი მსოფლიო ხელოვნებაში. თეატრს ჰყავდა დამოუკიდებელი ორკესტრი, რომელიც თავისი შემადგენლობით არაფრით ჩამოუვარდებოდა კაპელის ორკესტრს**.

თეატრის რეპერტუარია იმ დროის შესაფერისად დიდი და მრავალფეროვანი იყო. იდგმებოდა ლესინგის, ვოლტერის, ბომარშეს, მოლიერისა და შექსპირის საუკეთესო პიესები. საოპერო რეპერტუარში შედიოდა ბონისათვის უკვე ცნობილი ფრანგული და იტალიური ოპერები (მონსინის „დეზერტირი“, პიჩინის „გულკეთილი ასული“ და ბევრი სხვა) ამათ გარდა „ზინგშილები“***. სპექტაკლები იდგმებოდა თეატრში, რომელიც მდებარეობდა კურფიურსტის ვეებერთელა სასახლის ერთ-ერთ გვერდით ფლიგელში. მაყურებელთა დარბაზი მდიდრულად იყო მორთული.

განსაკუთრებული ფუფუნებით გამოირჩეოდა კურფიურსტის

* ამ დრომდე გერმანიაში არ არსებობდა ნაციონალური თეატრი. დიდ ქალაქებში გასტროლებზე ჩამოდიოდნენ იტალიური ან ფრანგული დასები და ცალკეული მსახიობები. გერმანულ ენაზე პიესები სრულდებოდა მხოლოდ ხალხურ ბალაგანებში.

** მაქს-ფრიდრიხის დროს კაპელის მუსიკოსთა შემადგენლობა შემდგენაირი იყო: კაპელმაისტერი, ოთხი მომღერალი მამაკაცი, ხუთი მომღერალი ქალი, ორი ორღანზე დამკვრელი, შეიდი მევიოლინე, ორი ალტზე დამკვრელი, ორი ვიოლონჩელისტი, ერთი კონტრაბასისტი და ორი ფლეიტაზე დამკვრელი.

*** ზინგშილი — გერმანული კომიკური ოპერა დიალოგებით (ოპერა-ფოლდეილი).

უზარმაზარი ლოჟა. ლოჟა სცენის პირდაპირ იყო მოთავსებული. ორივე მხარეს მიჯრით განლაგებულიყვნენ არისტოკრატთა ლოჟები. პარტერში, იმ დროის წესისამებრ, მაყურებლები ფეხზე იდგნენ. იგი ნაყარნუყარი ხალხისათვის იყო განკუთვნილი. კურფიურსტს სცენას გვერდით ჰქონდა კიდეც ერთი ლოჟა, საიდუმლო, სადაც მას შეეძლო მოხვედრილიყო განსაკუთრებული საიდუმლო შესასვლელით, უშუალოდ სასახლიდან. საერთოდ კურფიურსტი თეატრალური დაწესებულების ბატონ-პატრონს წარმოადგენდა. მის ახირებაზე იყო დამოკიდებული თეატრის რეპერტუარი, როლების განაწილება და სხვა ამგვარი.

თავისი ახალი მასწავლებლის წყალობით ლუდვიგი 1782 წლიდან თეატრში სისტემატურად დადიოდა და მონაწილეობდა კიდევაც, იგი ესწრებოდა გროსმანის დასის რეპეტიციებს, მომღერლებთან ერთად სწავლობდა პარტიებს, მან აქ შეისწავლა კომიკური ოპერები, იტალიური (პერგოლეზე, პიჩინი, საკინი, სალიერი, ჩიმა-როზა), ფრანგული (გრეტრი, დეზედი, ფილიდორი, მონსინი, დალიერაკი) და გერმანული (გილერი, ნეფე, ბენდა). აქ გაეცნო აგრეთვე მსოფლიო დრამატურგიის საუკეთესო წარმომადგენლებს — შექსპირს, ლესინგსა და მოლიერს. გამოჩენილ მსახიობებთან ურთიერთობამ გენიალურ ბავშვს ასწავლა უდიდესი ხელოვნება გარდასახვისა, რაც ისევე აუცილებელია მუსიკოსისათვის, როგორც აქტიორისათვის. ბოლოს, ლუდვიგმა თეატრში ნახა მაღალი კულტურა მხატვრული შრომისა და შემოქმედებითი დაძაბულობა, რისი ნასახიც კი არ არსებობდა რუტინულ, კონსერვატაულ კაპელაში. თეატრი, რომელიც თავისი დროის მოწინავე იდებდა და „მესამე წოდების“ მოთხოვნილებებს გამოხატავდა, ეპოქის რევოლუციური მოვლენა იყო. ის გახდა ერთ-ერთი მთავარი აღმზრდელი ახალგაზრდა ბეთჰოვენისა. თეატრმა შთააგონა ბეთჰოვენს სიძულვილი დესპოტიზმისადმი და მისწრაფება თავისუფლებისაკენ.

გროსმანის თეატრი დგამდა პაესებსა და ოპერებს, რომელნიც XVIII საუკუნის პროგრესულ ბურჟუაზიულ იდეოლოგიას გამოხატავდნენ. ამითი ის ერთსა და იმავე დროს კურფიურსტსაც ეპირფერებოდა და იყო თვინიერი იარაღი განათლებული აბსოლუტიზმისა. ასეთმა შეუსაბამობამ ჩვენ არ უნდა გაგვაკვიროს. საფრანგეთის რევოლუციამდე მთელს ევროპაში მონარქისადმი თაყვანისცემა მშვიდო-

ზიანად ეგუებოდა უკიდურეს ოპოზიციურ განწყობილებას. ამით განსაკუთრებით გამოირჩეოდნენ გერმანელი ბურჟუაზიული იდეოლოგები, რომელთა თავებშიც წარმოუდგენელი აბდაუბდა მეფობდა ძირითადად სოციალურ-პოლიტიკურ საკითხებში. თეატრალური პიესები, მიუხედავად მათი ორჟოფულობისა, მაინც ავრცელებდნენ რევოლუციურ შეხედულებებს ზნეობაზე, საზოგადოებრივ მოვალეობასა და ძალადობის წინააღმდეგ ბრძოლის შესახებ. მაგრამ მართო თეატრი, როგორც ასეთი, არ იქნებოდა საკმარისი ნორჩი კომპოზიტორის პროგრესული მსოფლმხედველობის სულისკვეთებით აღზრდისათვის. აქ მთავარი აღმზრდელის როლი ითამაშა ლუდვიგის ახალმა მასწავლებელმა ნეფემ.

ნეფესთან შეხვედრას გადამწყვეტი მნიშვნელობა ჰქონდა ლუდვიგის სულიერა განვითარებისათვის. ამ გამოჩენილმა პიროვნებამ მრავალმხრივი გავლენა იქონია ახალგაზრდა მუსიკოსის ჯერ კიდევ ჩამოუყალიბებელ მსოფლშეგრძნებაზე. ართვალმა, კუზიანმა, მელანქოლიით შეპყრობილმა და ამავე დროს ძალზე ენერგიულმა გამრჩე ადამიანმა — ნეფემ აზიარა ჰაბუკი ბეთჰოვენი XVIII საუკუნის მოწინავე იდეებს. ნეფემ დაწერა ბევრი ზინგშპილი, რამდენიმე ოპერა, პირველმა ააჟღერა მუსიკის ენაზე გამოჩენილი გერმანელი პოეტის კლოპშტოკის იდეები. იგი XVIII საუკუნის გერმანული მუსიკის მკაცრი სკოლის საუკეთესო ტრადიციებზე იყო აღზრდილი. ნეფე სწავლობდა გამოჩენილ საოპერო კომპოზიტორ გილერთან ლაიპციგში და ერთდროულად უნივერსიტეტის კურსიც გაიარა. საინტერესო და იმ ეპოქისათვის დამახასიათებელია მისი დისერტაციის თემა: „შეუძლია თუ არა მამას ჩამოართვას მემკვიდრეობის უფლება შვილს, რომელიც მსახიობი გახდა?“ (ნეფემ ამ კითხვაზე უარყოფითად უპასუხა).

ნეფე თავისი ლიტერატურული ნიჭის წყალობით XVIII საუკუნის დასასრულს გერმანიაში ცნობილ, გამოჩენილ მუსიკოსთა ბიოგრაფი გახდა. მან პირველმა გამოხატა აღფრთოვანება თავისი მოწაფის ბეთჰოვენის მაღალნიჭიერების გამო გერმანიის პერიოდულ გამოცემებში. მანვე აღწერა ბონის კურფიურსტის სასახლის მუსიკალური ყოფა.

მიუხედავად იმისა, რომ ნეფე არ იყო პირველხარისხოვანი კომპოზიტორი, მაინც გამოირჩეოდა მრავალმხრივი განვითარებით და

თუ მან როგორც მხატვარმა და კომპოზიტორმა ვერ მიაღწია სრულყოფას, ყოველ შემთხვევაში, დარჩა თავისი ეპოქის ყველაზე უფრო განათლებულ მუსიკოსად. ნეფემ ზედმიწევნით იცოდა XVII—XVIII საუკუნეების კლასიკური ლიტერატურა და ფილოსოფია. წერდა ლექსებს, სტატიებს, ბიოგრაფიებს, მისაღმებებს, წარმოთქვამდა სიტყვებს. მისი წერილები უურადლებას იქცევდნენ მშვენიერი ენით, ლიტერატურული თხზულებები კი ნამდვილი გრძნობის სიღრმითა და დიადი აზრებით. თავისი თვალსაზრისითა და მოღვაწეობის სახეობით ნეფე ეკუთვნოდა XVIII საუკუნის გამოჩენილ განმანათლებელთა რიცხვს.

ნეფე დიდი შრომისმოყვარე და ძლიერი ნებისყოფის პატრონი იყო. ავტობიოგრაფიაში თავის თავს „ცერემონიებისა და ეტიკეტების მტერს“ და „მლიქვნელთა მოძულეს“ უწოდებს. მას „ავი თავადები უფრო სძულდა, ვიდრე ავაზაკები.“

ნეფეს ესთეტიკური შეხედულებანი განსაკუთრებულ უურადლებას იმსახურებს, რადგან ისინი ძალიან ჰგვანან ბეთჰოვენის ზოგიერთ გვიანდელ გამოთქმას. ნეფე მუსიკოსებისაგან მოითხოვდა „მგზნებარე წარმოსახვას“, „ჰარმონიის წმინდა ძალაში“ ღრმა ჩაწვდომას, სხვადასხვა ხასიათის ადამიანთა ფიზიკური და მორალური ბუნებისა და ვნებების ზუსტ გაგებას. მხოლოდ მაშინ არ იქნება მუსიკა „ცარიელი ქღარუნი, მოჩხარუნე წინწილა“. მისი თანამედროვე მუსიკა, ნეფეს აზრით, თუმცა გამოხატავს ადამიანურ ვნებებს (სევდა, სიხარული), მაგრამ ამ ვნებების მხოლოდ საბოლოო შედეგს იძლევა, არ მისდევს მათს განვითარებას, არ გვაჩვენებს ერთი ვნების გადასვლას მეორეში. ამიტომ გამოდის არაბუნებრივი ხარვეზი. სხვაგვარად, ნეფე მოითხოვდა გრძნობათა და ვნებათა გადმოცემას მათ განვითარებაში. ამგვარად, მან განჰკერიტა ძირითადი პრინციპი ბეთჰოვენის შემოქმედებისა.

1783 წელს ერთ მაშინდელ მუსიკალურ ჟურნალში ნეფე წერდა ბეთჰოვენის შესახებ: „ეს ნორჩი გენიოსი იმსახურებს მხარდაჭერას თავის არტისტულ მოგზაურობაში. თუ ასე განაგრძო, მისგან გამოვა მეორე ვოლფგანგ-ამადეი მოცარტი.“ ნეფე ბოლომდე დარჩა ბეთჰოვენის ერთგული მეგობარი. ლუდვიგმა მას სამაგიერო მიუზღო, როცა ათი წლის შემდეგ, 1793 წელს, დაწერა: „თუკი მივალწევ რაიმე მნიშვნელოვანს, ამაში უეჭველად თქვენი წვლილიც იქნება.“

როგორც ეტყობა, თეატრის მუსიკალური ხელმძღვანელის თანამდებობა არცთუ ისე შემოსავლიანი იყო, რადგან ნეფე ეძებდა შესაძლებლობას დაეკავებინა შტატიანი მუსიკოსის ადგილი კურფიურსტის კაპელაში. ეს მოახერხა მხოლოდ 1782 წელს, მოხუცი ორლანსტის ვან-დერ-ედენის სიკვდილის შემდეგ. მიუხედავად იმისა, რომ ნეფე ჩინებული ორლანსტი იყო, ეს ადგილი დიდის ვაი-ვაგლახით დააკავა. როგორც კალვინისტი, ესე იგი პროტესტანტი, ნეფე არ ეკუთვნოდა გაბატონებულ კათოლიკურ ეკლესიას, ამიტომ ინტრიგები მის წინააღმდეგ განსაკუთრებული სიმძაფრით ვითარდებოდა. ბოლოს, როგორც კი მიიღო სასახლის ორლანსტის ადგილი, ნეფემ თორმეტი წლის ლუდვიგი თავის თანაშემწედ („ვიკარად“) ააყვანა. ასე, ორლანსტის მცირე თანამდებობით, „უხელფასოდ“ იწყებს ბეთჰოვენი სამსახურს სასახლის კაპელაში.

თავი მეოთხე

სასახლის ორლანსტი

ფიშერის მოგონებანი გვაძლევენ საშუალებას საკმაოდ მკაფიოდ წარმოვიდგინოთ ჰაბუკი ბეთჰოვენის გარეგნობა. ლუდვიგი ათლექტური აგებულებისა ყოფილა, ჯმუხი, წელმაგარი და ძვალმსხვილი. სწრაფი, ენერგიული, წინწახრილი სიარული სცოდნია. თავი დიდი, მოკლე კისერი, შავი ხვეული თმა, მსხვილნაკეთიანი მოყავისფრო სახე და ღია ცისფერი თვალები; სახის მოღუშული, დაძაბული გამოხედვა მის შეუპოვრობაზე მეტყველებდა.

ლუდვიგი, როგორც ერთ-ერთი ახალგაზრდა კანდიდატთაგანი, მოთმინებით ელის თავის რიგს, რათა დაიკავოს შტატიანი თანამდებობა კაპელაში. ის ხშირად ცვლის ნეფეს ორლანზე, ამასთან მასწავლებელი სიამოვნებით აძლევს უფლებას შეასრულოს კაპელის ორლანსტის საპასუხისმგებლო მოვალეობა. გარდა იმისა, რომ ლუდვიგი საუკეთესოდ უკრავდა ორლანზე, მას ჰქონდა იშვიათი ნიჭი იმპროვიზაციების შეთხზვისა ნებისმიერ თემაზე. ჰაბუკმა მუსიკოსმა უარყოფილი ჩვეული აკომპანემენტი და ეკლესიაში ხანგრძლივ იმპროვიზა-

ციებს თხზავს, რითაც იწვევს საერთო აღტაცებას. დღესასწაულებში ლუდვიგი უნდა გამოწყობილიყო საზეიმო ტანსაცმელში. მას, ისევე, როგორც უფროს კოლეგებს, ეცვა ზონრებიანი მწვანე ფრაკი, თეთრი ან შავი აბრეშუმის წინდები, ბალთებიანი შავი ფეხსაცმელი, თეთრსაყელიანი, ლამაზად მოქარგული და ოქროსფერ ზონარზე-მოვლებული ჟილეტი. ჟილეტს ციცქნა ჯიბეები ეკერა. თავზე ეხურა შეპულრული პარიკი დალალებითა და ნაწნავით. ლუდვიგის საზეიმო მორთულობა შეიცავდა კიდევ ორ ნატიფ დეტალს: ილღიაში ამოჩრილ „შაპოკლიაკს“* და გვერდზე მოგდებულ ვერცხლის-ტარიან დაშნას**.

უნდა აღინიშნოს, რომ ასეთი მორთულობა სულაც არ შეეფერებოდა ლუდვიგის გარეგნობას, რომელიც ზიზღით ეკიდებოდა ყოველგვარ ეთიკეტს, სძულდა კოპწიაობა და ერთგვარი დაუღვერობითაც კი გამოირჩეოდა.

ბეთჰოვენი დაძაბულად მუშაობდა. თორმეტი წლისა უკვე ეუფლებოდა კომპოზიტორის ტექნიკის საიდუმლოებას. იგი გულში ფაქიზად ატარებდა ჩასახულ შემოქმედებით იღვებს, ნეფესაგან სწავლობდა ხმათა ერთმანეთთან შეწყობას („კონტრაპუნქტი“) და ოსტატდებოდა მელოდიისათვის აკომპანემენტის პოვნაში („გენერალბასი“). ამ ჩვეულების ათვისება აუცილებელი იყო ყოველი პროფესიონალი მუსიკოსისათვის.

ნეფე სწავლის დაწყებისთანავე მიხვდა, რომ მის გენიალურ, თავაწყვეტილი ფანტაზიის მქონე მოწაფეს, აკლდა თავდაპირილობა, დისციპლინა და კულტურა. ამათი მიღწევა შეიძლებოდა დიდ კომპოზიტორთა შემოქმედების ღრმა და ყოველმხრივი შესწავლის გზით.

ეურნალისათვის დაწერილ ერთ-ერთ სტატიაში ნეფე წერს, რომ პატარა ბეთჰოვენთან ერთად შეისწავლა სებასტიან ბახის კრებული — „ქარგად ტემპერირებული“*** კლავირი“ („Wohltemperiertes

* დასაკეცი ცილინდრია.

** 1762 წელს გოეთეს უნახავს საზოგადოების წინაშე გამოსული ექვსი წლის მოტარტი გამოწყობილი ფრაკში, პარიკითა და დაშნით.

*** ტემპერაცია — ინტერვალების აკუსტიკური სიწმინდიდან გადახრების გათანაბრება. თეორიულად შესაძლებელი ტონების რაოდენობა უსასრულოდ დიდია, მაგრამ პრაქტიკულად ყველა ამ სიმაღლის მთლიანი სიხშირით განმეორება შეუძლებელია. ამის გამო პრაქტიკულ მუსიკაში ხმარებული ტონების რაოდენობა დაყვანილია განსაზღვრულ რიცხვამდე. XVIII საუკუნის ბოლოდან პრაქტიკული მუსიკა განისაზღვრება თორმეტი სიმაღლით ოქტავის ფარგ-

Klavier“), რომელიც შეიცავდა ორმოცდარვა პრელუდიასა და ფუგას.*

სახელი იოჰან-სებასტიან ბახისა, რომელიც გარდაიცვალა 1750 წელს, ცნობილი იყო მუსიკის სპეციალისტთა მხოლოდ ვიწრო წრისათვის, რომლებიც დიდად აფასებდნენ მას. ბახის კრებული უძველესი და ურთულესია მთელს მაშინდელ კლავირულ ლიტერატურაში. ნეფე ლაიპციგში ხვდებოდა ბახის მოწაფეებს, მათთან საუბრებში იგი ღრმად ჩასწვდა ბახის ნაწარმოებებს და ლუდვიგსაც შთაუწერა ამ დიდ ქმნილებათა სიყვარულა. ბახის მუსიკის შეუღარებელმა პარმონიამ გავლენა იქონია ბეთჰოვენის ნიჭზე. მას ეკუთვნის გამოთქმა: „ბახი — ეს ნაკადული კი არა (სიტყვა „Bach“ — გერმანულ ენაზე ნაკადულს ნიშნავს), მთელი ზღვაა“.

უფრო მეტი გავლენა ბეთჰოვენზე მოახდინა ჰენდელის შემოქმედებამ, რომლის თაყვანისმცემელიც გახლდათ ნეფე. ბეთჰოვენი სულიერად ენათესავებოდა ჰენდელს. ჰენდელის ორატორიების გრანდიოზული მასშტაბი, საიდანაც მოისმოდა ხმა ხალხთა მასებისა, ვნებათა ძალა, რითაც ჰენდელს შექსპირს ადარებენ, ადამიანური განცდების იშვიათი, გულში ჩამწვდომი გამოხატვა, აღმაფრენა, რომლითაც ჰენდელი გადმოსცემდა გამარჯვებული სიხარულის გრძნობას და მისი ნათელი მსოფლმჭკრეტელობა — ყოველივე ეს იზიდავდა ბეთჰოვენს. ათეული წლები ოცნებობდა იგი შეეძინა ჰენდელის თხზულებათა სრული კრებული, მაგრამ ვერ შეძლო ამის მოხერხება: იმ დროში ნოტები ძალიან ძვირად ფასობდა. მხოლოდ სიკვდილამდე ცოტა ხნით ადრე ბეთჰოვენს ერთმა ლონდონელმა თაყვანისმცემელმა მოართვა ჰენდელის შესა-

ლემში. ეს თორმეტი სიმაღლე წარმოიქმნება ოქტავის დაყოფით თორმეტ თანაბარ ნაწილად — (ნახევარტონებად). ტემპერაციის გამოყენების შემდეგ მთელი თანამედროვე ევროპული მუსიკალური სისტემა იწოდება გათანაბრებულად — ტემპერირებულად (აქედან სახელწოდება „კარგად ტემპერირებული კლავირი“).

* ფუგა — XVI — XVIII საუკუნეებში ფრიალ გავრცელებული მუსიკალური ფორმა, რაც გამოიხატება ერთი და იგივე თემის სხვადასხვა ხმებით თანმიმდევრულ გატარებაში. ჯერ ისმის ერთი ხმა, მას უერთდება მეორე, იმავე თემაზე, შემდეგ მესამე და ა. შ.

პრელუდას უწოდებენ „წინასწარ დაკვრას“ ე. ი. შესავლის ხასიათის მქონე მცირე ფორმის ნაწარმოებს.

ნიშნავი გამოცემა, რითაც ავადმყოფი კომპოზიტორი დიდად გაა-
ხარა.

ნეფეს ხელმძღვანელობით ჭაბუკმა ლუდვიგმა გაიარა ფილიპ-
ემანუილ ბახის საფორტეპიანო სკოლა, უკრავდა მოცარტს, ადრე
შეაფასა მისი უნივერსალური გენია, შემდგომში სწავლობდა ჰაიდნს
და გერმანული კლასიკური ინსტრუმენტალიზმის სხვა წარმომადგენ-
ლებს.

1782 წელს ეკუთვნის ლუდვიგის პირველი ჩვენთვის ცნობილი
ნაწარმოები — საფორტეპიანო ვარიაციები, ამჟამად მივიწყებულ
კომპოზიტორ დრესლერის მარშის თემაზე. XVIII საუკუნეში ვარია-
ციები ყველაზე გავრცელებული და ამოჩემებული ჟანრი იყო. ისი-
ნი წარმომადგენდნენ ერთგვარ „მსჯელობას თემაზე“. ჭერ მოცემუ-
ლია თემა — საკუთარი ან ნასესხები პოპულარული ოპერიდან, სიმ-
ლერიდან, მარშიდან და ა. შ. — შემდეგ კი კომპოზიტორი გვაძლევს
მის სხვადასხვა ხასიათის ნაირსახეობას.

ბეთჰოვენს ძალიან უყვარდა ეს ჟანრი და მთელი თავისი კომპო-
ზიტორული მოღვაწეობის მანძილზე არ მიუტოვებია. ვარიაციები-
სადმი ლტოლვა პირდაპირ უკავშირდება ბეთჰოვენის შემოქმედე-
ბითი აზრისათვის დამახასიათებელ მისწრაფებას — რაც შეიძლება
სრულყოფილად და მრავალფეროვნად განავითაროს აღებული თემა,
დაამუშაოს იგი და სახე უცვალოს, აპოკრიფოს იქიდან ჩანერგილ
შესაძლებლობათა მაქსიმუმი. შემდგომ ბეთჰოვენმა, XVIII საუკუ-
ნის პრინციპთა საწინააღმდეგოდ, მიაღწია მანამდე არნახულ გააზრე-
ბის თავისუფლებას თემის სახეცვლილებაში. თვით მოცარტიც კი
თემის შედარებით მსუბუქი სახეცვლილებით კმაყოფილდებოდა.

ნეფეს დახმარებით მანჰაიმში გამოცემული, დრესლერის თემაზე
დაწერილი ვარიაციები გაპოხატავენ ახალგაზრდა ავტორის გამომ-
გონებლობას, კარგ ტექნიკასა და იმდროინდელი გერმანული ინს-
ტრუმენტული მუსიკის საუკეთესო ოსტატთა უეჭველ გავლენას..

შემდეგი ნაწარმოები, რომელმაც დღევანდლამდე შეინარჩუ-
ნა ერთგვარი მნიშვნელობა, — ესაა სამი სონატა კლავესინისათვის —
დაწერილი 1783 წელს, როცა ბეთჰოვენი მეცამეტე წელში გადადგა-
ეს ნაწარმოები მიეძღვნა კელნის მოხუც კურფიურსტს მაქს-ფრიდ-
რიხს. ასეთი მიძღვნები პრაქტიკული მიზნით იწერებოდა: მუსიკოსს
ყოველთვის ჰქონდა იმედი ჭილდოს მიღებისა ან პროტექციისა..

კურფიურსტისადმი მიძღვნამ მოსალოდნელი შედეგი არ გამოიღო. ბეთჰოვენის ოჯახი ისევ ხელმოკლედ ცხოვრობდა.

1784 წელს მაქს-ფრიდრიხი გარდაიცვალა. მისი სიკვდილის შემდეგ შეწყვიტა არსებობა თეატრმაც, ასეთი იყო წესი: თეატრს ისე უცქერდნენ, როგორც მონარქის პირად საკუთრებას. გროსმანის დასი დაითხოვეს; ორკესტრის აქტიორებმა მიიღეს ორი კვირის ხელფასი და გერმანიის სხვადასხვა ქალაქებში წავიდნენ-წამოვიდნენ. ახალი კურფიურსტი მაქს-ფრანცი რამდენიმე წელიწადს მერყეობდა განე-ახლებინა თუ არა ნაციონალური თეატრი, ამიტომ 1789 წლამდე ბონი იტალიურ და ფრანგულ დასებსა სჯერდებოდა, ვიდრე ბოლოს და ბოლოს ქალაქში კვლავ არ შეიქმნა მულმივი თეატრი.

ახალი კურფიურსტი თავს მუსიკის მცოდნედ თვლიდა. ის და მისი ძმა — ავსტრიის იმპერატორი იოსებ II თავს ხშირად იქცევდნენ ხოლმე დაკვრით. ერთხელ, როცა ორივე ძმა ცდილობდა გლუკის თანდასწრებით დაეკრა მისი ერთი ოპერა, კომპოზიტორმა აშკარად გამოხატა მოუთმენლობისა და წყენის ნიშნები და ბოლოს გაბედა ეთქვა — „მე მირჩევნია ორი მილი საფოსტო ცხენივით ვიზინო, ვიდრე ვისმინო საკუთარი ოპერის ასეთი საძაგელი შესრულება“.

ტახტზე ასვლის შემდეგ კურფიურსტმა მოითხოვა ცნობები კაპელის ოცდათექვსმეტივე თანამშრომლის შესახებ, აგრეთვე მოსაზრება მის შემადგენლობაში სასურველ ცვლილებებზე. მოხსენებაში ორივე ბეთჰოვენის შესახებ შემდეგი ეწერა:

„იოჰან ბეთჰოვენს აქვს სავსებით უვარგისი ხმა — ტენორი, დიდი ხანია მსახურობს, ძალიან ღარიბია, აქვს მღარე ყოფაქცევა, ცოლიანია, წლოვანება — ორმოცდაექვსი, ჰყავს სამი ვაჟი, ოცდარვა წელია მსახურობს, ხელფასი ეძლევა სამას ორმოცდაათი ფლორინის* რაოდენობით.

ლუდვიგ ბეთჰოვენი, ცამეტი წლისაა, ორი წელი უხელფასოდ იმსახურა, კაპელმანსტერის არყოფნისას უკრავდა ორღანზე, დიდად ნიჭიერი ახალგაზრდა, კარგი, წყნარი ყოფაქცევისაა, ღარიბია“.

როგორც ეტყობა, მოხსენების ავტორი ბეთჰოვენების ოჯახს მზრუნველობით ეპყრობა, რასაც ვერ ვიტყვით ნეფესადმი მის დამოკიდებულებაზე. კაცს გულს დასწყვეტს ქვემოთ მოყვანი-

* ფლორინი — ოქროს მანეთს უახლოვდება (გულდენის ტოლია).

ლი დახასიათება: „ქრისტიან-გოტლიბ ნეფე (ოცდათექვსმეტი წლისა, ცოლიანი, ჰყავს ორი ქალიშვილი, სამი წელია მსახურობს, იყო თეატრშიც კაპელმანისტერად, ხელფასი — ოთხასი ფლორინი), ორლანისტი, ჩემი მიუყვარებელი აზრით, შეიძლება გაირიცხოს, რადგან ორლანზე ცუდად უკრავს, ამას გარდა ჩამოსულია, არ გააჩნია არავითარი დამსახურება და სწამს კალვინისტურა რელიგია“. დასკვნა: „ნეფე თუ გაირიცხა, მაშინ მის ადგილზე დაინიშნება მეორე ორლანისტი, ას ორმოცდაათ ფლორინად — იგი ჯერ ისევ პატარა ბიჭია, სასახლის მუსიკოსის შვილი და მთელი წლის განმავლობაში ამ მოვალეობას ძალიან ხშირად ასრულებდა კადეც.“ ამგვარად, სურთ ლუდვიგის კანდიდატურა გამოიყენონ ნეფეს საწინააღმდეგო იარაღად.

ინტრიგა ნეფეს წინააღმდეგ მხოლოდ სანახევროდ განხორციელდა: ორლანისტი დატოვეს თავის ადგილზე, ოღონდ ხელფასი გაუნახევრეს, ლუდვიგი კი იწყებს სამსახურს ორლანისტის თანაშემწედ და ენიშნება ყოველწლიური ხელფასი ას ორმოცდაათი ფლორინის ოდენობით.

ამიერიდან ჭაბუკი მუსიკოსის მდგომარეობა უზრუნველყოფილა. ბონში იგი თანდათან სახელგანთქმული ხდება, მისი მგზნებარე იმპროვიზაციები სულ უფრო მეტ მსმენელს ხიბლავენ. ვრცელდება მისი ნაწარმოებებიც. ბეთოვენის წარმატებას სტიქიურად აღწევს, სასახლის მონაწილეობის გარეშე, მაშინ როცა საერთოდ მუსიკოსებს რეპუტაციას სასახლე უქმნიდა. „მუსიკოსი“ კურფიურსტი სულაც არ დაინტერესებულა ბავშვის ბედით.

კურფიურსტის რეფორმებმა ლუდვიგის შემდგომ ბედზე მაინც იქონიეს არაპირდაპირი გავლენა. კურფიურსტი, იოსებ II მგავსად, მკაცრ ბრძოლას უცხადებს რომის ეკლესიის საერო პრეტენზიებს. ყოველნაირად ცდილობს იყოს დამოუკიდებელი რომის პაპისაგან. იმდროინდელი მწერლები ამ ანტირომაულ პოლიტიკას „ფანატიზმთან ბრძოლას“ უწოდებენ. მაქს-ფრანცმა დააარსა სკოლები, სასახლის ბიბლიოთეკა ყველასათვის მისაწვდომი გახადა, ერთხელ კი თვითონ გამოცხადდა საქალაქო ბიბლიოთეკაში, როგორც უბრალო მკითხველი. ერთი სიტყვით, ყოველივე ეს შეესაბამებოდა დროის სულისკვეთებას და არ შეიძლება მიეწეროს მაქს-ფრანცის პირად დამსახურებას.

ბონის კულტურული ცხოვრებისათვის განსაკუთრებული მნიშვნელობა ჰქონდა უნივერსიტეტის გახსნას, 1784 წლის 20 ნოემბერს. ბეთჰოვენის დროს სწავლება ბონის უნივერსიტეტში ჯერ კიდევ ატარებდა შუა საუკუნეების აშკარა დაღს. ექვსი პროფესორი კითხულობდა ღვთისმეტყველებას. ერთ-ერთ მთავარ საგანს საეკლესიო საპართალი წარმოადგენდა. ახლად აღმოცენებული ბუნებისმეტყველება და მედიცინა, რომლებიც თავისუფალი არ იყვნენ სქოლასტიკური დანამატისაგან, ახალ უნივერსიტეტში მხოლოდ სუსტ ყლორტებს იყრიდნენ. აქ კითხულობდნენ ლექციებს. ლეიბნიცის, ვოლფისა და კანტის ფილოსოფიაზე. მიუხედავად იმისა, რომ ეს დაწესებულება ჭარბ კათოლიკურ ხასიათს ატარებდა, ამ მოაზროვნეთა პროტესტანტული ფილოსოფია ბონში გამოძახილსა ჰპოვებდა. კათოლიკე საეკლესიო თავადის შედარებითი რაჯულმემყნარებლობა აიხსნებოდა მისი აქტიური ანტირომაული პოლიტიკით. პაპის ჯამუშთა დასმენის შედეგად ზოგიერთმა პროფესორმა რომში სახელი გაითქვა, როგორც „თავისუფლად მოაზროვნე“. რომის პაპის პროტესტის საპასუხოდ მაქს-ფრანცი სულაც არა ჩქარობდა რომისათვის არასასურველი პროფესორების თავიდან მოშორებას, მხოლოდ ერთი მოხსნა თანამდებობიდან, კანტის ფილოსოფიის პროფესორი — ევლოგი შნეიდერი, უკიდურესად რადიკალური პოლიტიკური აზრებისათვის*.

ლუდვიგს უსრულდება თოთხმეტი წელი. მუდამეამს ჩაფიქრებული, მოღუშული და კუშტი, იგი თავის წლებთან შედარებით უფროსი ჩანდა. ის მწარედ განიცდის ბოლომოუღებელ, სულისამომხდელ ოჯახურ გაჭირვებას. იოჰანმა იმხანად ხმა საბოლოოდ დაჰკარგა და გაბმით ლოთობას მიჰყო ხელი. ჯამაგირი არ ყოფნიდათ. ოჯახს შეემატა კიდევ ერთი ვაჟი, რომელიც მალე გარდაიცვალა. ავადმყოფი, ტანჯული დედის შემხედვარე ლუდვიგს გული უკვდება. ქმარი და მეზობლები მხოლოდ წელიწადში ერთხელ აქცევდნენ მას ტრადიციულ ყურადღებას. ეს ხდებოდა წმინდა მაგდალინას დღეს, მისი სახელობის დღეს, რომელსაც ზეიმით აღნიშ-

* ეს მგზნებარე ორატორი ყველაზე უფრო მემარცხენე გერმანულ ინტელიგენტთა რიცხვს ეკუთვნოდა საფრანგეთის რევოლუციის პერიოდში. მერე რევოლუციურ საფრანგეთში გადასახლდა და იქ ფრანგულ არმიაში საკომანდო პოსტები ეკავა. დახვრიტეს ძალაუფლების ბოროტად გამოყენებისათვის.

ნავდნენ. დაცულია აღწერილობა ბეთჰოვენის დედის ყოველწლიური პატივისცემის ამალელებელი სცენისა. აქ დახატულა XVIII საუკუნის გერმანელი მუსიკოს-პროფესიონალის ტიპიური ოჯახური ზეიმი. „ყოველწლიურად, წმინდა მაგდალინას დღეს, ოჯახი ზეიმით აღნიშნავდა ქალბატონი ვან-ბეთჰოვენის დაბადებისა და სახელწოდების დღეს. ეკლესიიდან მოჰქონდათ სანოტო პულტები და აწყობდნენ მარჯენივ და მარცხენივ, ორივე ოთახში, ქუჩაში გაასვლელი რომ ჰქონდათ; იმ ოთახში, სადაც ეკიდა პაპის—ლუდვიგ ვან-ბეთჰოვენის სურათი, გავალაკს მართავდნენ, რომელსაც დაფნის რტობითა რთავდნენ. საღამოს ქალბატონ ვან-ბეთჰოვენს თხოვდნენ დაეძინა. ათი საათისათვის უდიდესი სიჩუმით ყოველივე მოტანილი და მომზადებული იყო. ამის შემდეგ იწყებოდა ინსტრუმენტების აწყობა. გააღვიძებდნენ ქალბატონ ვან-ბეთჰოვენს. მას უნდა ჩაეცვა, მერე კი წაიყვანდნენ და დასვამდნენ მშვენიერ, მორთულ სავარძელზე, გავალაკის ქვეშ. მაშინ იწყებოდა შესანიშნავი მუსიკა, რომელიც ესმოდა ყველა მეზობელს; დასაძინებლად მომზადებული ფხიზლებოდნენ და იწყებდნენ მხიარულებას. როგორც კი მუსიკა დამთავრდებოდა, მაგიდას შემოუსხდებოდნენ, ჭამდნენ და სვამდნენ; როცა ღვინო თავში შეუჭდებოდათ და ცეკვას მოინდოვებდნენ, ფეხზე იხდიდნენ, რომ არ ეხმაურათ და ცეკვავდნენ წინდების-ამარა. ამით ყველაფერი სრულდებოდა.“ (ფიშერის ხელნაწერი).

თავი მახუთა

პირველი გამგზავრება ვენაში

თოთხმეტი წლის ლუდვიგის მუსიკალური შემოქმედება ახალი ქანრებით მდიდრდება. მოცარტის მუსიკის გავლენით იგი წერს სამკვარტეტს ჩემბალოს*, ვიოლინოსა, ალტისა და ვიოლონჩელისათვის.

ამავე პერიოდში ბეთჰოვენი წერს სიმღერებს და საფორტეპიანო ნაწარმოებებს, აკეთებს საფორტეპიანო კონცერტის (შემონახუ-

* ჩემბალო — ფორტეპიანოს ნაირსახეობა.

ლია მხოლოდ ფორტეპიანოს პარტია) ჩანახატებს. ნორჩი კომპოზიტორის გონების თვალსაწიერი ფართოვდება. მალე ბონის მუსიკალური ცხოვრება ლუდვიგს აღარ აკმაყოფილებს. სწავლის მხურვალე სურვილით შეპყრობილი თექვსმეტი წლის ჰაბუკი მყუდრო პროვინციული რეზიდენციიდან დიდი ქალაქისაკენ ისწრაფვის.

ამ დროისათვის ლუდვიგი ბონში ფართოდ იყო ცნობილი. იგი ასწავლიდა და კონცერტებს მართავდა არისტოკრატიულ სახლებში და კურფიურსტის სასახლეში. მისი იმპროვიზაციები კლავესინზე, სავსენი ცეცხლითა და დაუოკებელი წარმოსახვით, უკვე მაშინ ანცვიფრებდნენ მსმენელთ, ხდიდნენ ბეთჰოვენს განსაკუთრებით პოპულარულს. იმ დროისათვის მისი მუსიკა ქლერდა არანაკლებ რევოლუციურად, ვიდრე შილერის „ყაჩაღები“, ანდა ახალგაზრდა გოეთეს „პრომეთეოსი“, „გეც ფონ ბერლინინგენი“ და „ვერტერი“. ამასთან, ბეთჰოვენის უკვე პირველმა ნაწარმოებებმა — ვარიაციებმა, სონატებმა, საფორტეპიანო კვარტეტებმა და სიმღერებმა — არამცთუ შეძლეს მეტოქეობა გაეწიათ იმ ეპოქის ცნობილი გერმანელი კომპოზიტორების მუსიკალური ნაწარმოებებისათვის, ზოგიერთ შემთხვევაში ავლენდნენ გენიალური ჰაბუკის გულმოდგინე, დამოუკიდებელ მუშაობასაც თავისებური მუსიკალური ენის შექმნაზე.

ვერც საუკეთესო მასწავლებელი ნეფე, ვერც ბონის პირველხარისხოვანი კაპელა და ვერც სასახლის მუსიკოსის თანამდებობა უკვე ვეღარ აკმაყოფილებს ლუდვიგს. მისი თავისუფლებისმოყვარე ბუნებისათვის დამოუკიდებლობა ყველაზე ძვირფასი ხდება. ამას გარდა იგი ჯერ არ შეხვედროდა გამოჩენილ კომპოზიტორებს. რაც უფრო ახლოს ეცნობოდა ლუდვიგი მოცარტის ნაწარმოებებს, მით უფრო იზრდებოდა მისი თაყვანისცემა ამ გენიალური მუსიკოსისადმი. დაუკრას მისთვის თავისი ნაწარმოებები, მოისმინოს მისი რჩევა-დარიგებანი, იცხოვროს უდიდესი ადამიანის გვერდით, — ბეთჰოვენის დაუძლეველ სურვილად იქცა. და, აი, 1787 წელს ჰაბუკი მიემგზავრება ვენაში, მოცარტთან. როგორც ჩანს, ბეთჰოვენმა კურფიურსტის ნებით მიიღო მოკლევადიანი შევებულება, იმ იმედით, რომ დედაქალაქში ფენის მოკიდების შემდეგ კავშირს გაწყვეტდა ბონის სასახლის კაპელასთან. არა ერთი მუსიკოსი მოქცეულა ასე. სად იშოვა ბეთჰოვენმა სამგზავრო ფული? შეიძლება გაკვეთილებში აღებული ფული გამოიზოგა, ან იქნებ ესა თუ ის მეგობარი დაე-

ხმარა. ერთი სიტყვით, თანხა იყო ძალიან მცირე, უკან გამომგზავ-
რებისათვის აღარ ეყო და ლუდვიგი იძულებული გახდა ცოტაოდენ-
ი ფული ესესხა მრჩეველ შადენისაგან, რომელიც აუგსბურგში შემ-
თხვევით გაიცნო.

ვენაში ამ პირველი გამგზავრების შესახებ ძალიან ცოტა რამ
არის ცნობილი. არავინ იცის, როდის წავიდა, რამდენ ხანს დარჩა
ვენაში, რას აკეთებდა ან ვისთან ცხოვრობდა. სამაგიეროდ ცნობი-
ლია, რომ 1787 წელს, მოცარტმა, რომელიც „დონ-ჟუანზე“ მუშაო-
ბაში ყელამდე იყო ჩაფლული, მაინც გამონახა იმის დრო, რომ
ბეთჰოვენის დაკვრა მოესმინა. ჭაბუკმა კომპოზიტორმა ბრწყინვა-
ლე იმპროვიზაცია გაუკეთა მოცარტის მიერ მიცემულ თემას, რითაც
ყველა დამსწრე განცვიფრებაში მოიყვანა. მოცარტმა, როცა მისი
დაკვრა მოისმინა, თქვა: „შეხედეთ ამ ჭაბუკს! იგი მთელს ქვეყანას
აალაპარაკებს!“

ლუდვიგმა მოცარტთან დაიწყო მეცადინეობა. შემდგომ, როცა
ბეთჰოვენი ჩერნის უყვებოდა, თუ როგორ უკრავდა დიდი კომპო-
ზიტორი, ამბობდა, მოცარტი არაჩვეულებრივი სიფაქიზით, დახვე-
წილად უკრავს, ოღონდ მის დაკვრას Legato (გამართულობა), ესე
იგი, მელოდიის მღერალობა აკლიაო.

მოულოდნელად ლუდვიგმა მიიღო ცნობა დედის მძიმე ავად-
მყოფობის შესახებ და სასწრაფოდ შინისაკენ გაემგზავრა. ასე მა-
ლე დასრულდა „ახალი ცხოვრება“, რაზედაც ჭაბუკი ასეთ იმედებს
ამყარებდა.

ლუდვიგს დედა მძიმე მდგომარეობაში დაუხვდა. მისმა ნაზმა
ორგანიზმმა ვერ გაუძლო მძიმე, ხანგრძლივ ავადმყოფობას, ბოლო-
მოუღებელ ოჯახურ უსიამოვნებებსა და განუწყვეტელ გასაჭირს.
მან შვილის მკლავზე დალია სული. ნაზი, მოსიყვარულე მეგობრის
დაკარგვამ ლუდვიგი ღრმა მწუხარებაში ჩააგდო. ამ მძიმე სულიერ
განწყობილებას ის გამოხატავს შადენისადმი მინაწერ წერილში
(1787 წლის სექტემბერში): „დედას ცოცხალს მივუსწარი, მაგრამ
ძალიან ცუდად კი იყო. ჭლექი სჭირდა. ამის შემდეგ შვიდი კვირაც
არ უცოცხლია. ბევრი იტანჯა. ძალიან კეთილი, ძალიან სათნო ქალი
იყო დედაჩემი, ადამიანის სული და გული. ვინ იყო ქვეყა-
ნაზე ჩემზე ბედნიერი, ვიდრე დედა ცოცხალი მყავდა. ვიღას დავუძა-
ხო ახლა — „დედა?“ შემდეგ ლუდვიგი ჩივის თავის გულის ავად-

შყოფობაზე. მას მთელი სიცოცხლის მანძილზე ტანჯავდა ექვი, მემკვიდრეობითი ქლექით ვარ დაავადებულიო. „ამას კიდევ დაუმატე მელანქოლია, რომელიც ჩემთვის ისეთივე დიდი უბედურებაა, როგორც თვით ავადმყოფობა“.

სწორედ ამ დროს ლუდვიგს თავს დაატყდა უმძიმესი გამოცდა — ერთიმეორეზე უარესმა რამდენიმე ავადმყოფობამ შეარყია ბუნებით მძლავრი ორგანიზმი. ჯერ ტიფი დაემართა. ტიფის გართულებამ დაუტოვა ხანგრძლივი ტკივილები, განსაკუთრებით კუჭ-ნაწლავის არეში, ეს ტკივილები მას მთელი სიცოცხლის მანძილზე სტანჯავდა.

იმავე წლებში ლუდვიგმა გადაიტანა მეორე მძიმე ავადმყოფობაც — ყვავილი, რამაც ისედაც ულამაზო სახე სულ მთლად დაუმახინჯა. თუმცა, თითქმის ყველა თანამედროვე, ვინც კი ბეთჰოვენს პირადად იცნობდა, ამბობდა, რომ გარეგნობით შექმნილი შთაბეჭდილება უმაღვე ქრებოდა მისი შუქმფენი თვალებისა და მომაჯადოებელი ღიმილის წყალობითო.

ღედის გარდაცვალების შემდეგ ოჯახური ვაი-უბედურება ავადმყოფი, დატანჯული ჰაბზუკისათვის თითქმის აუტანელი შეიქნა. ერთი წლის დის სიკვდილი, მამის ლოთობა და მწარე გაჭირვება მძიმე ტვირთად დააწვა უფროს ვაჟს. საქმე იქამდე მივიდა, რომ გარდაცვლილი ღედის კაბებიც კი გაყიდეს, მაგრამ ვერც ამან უშველათ. აი. ასეთ მძიმე მდგომარეობაში ჩავარდნილმა ლუდვიგმა გადადგა ნაბიჯი, რომელიც მის გამბედაობასა და ხასიათის განსაკუთრებულ ძალაზე მეტყველებს: იფიქრა, ვაითუ ძმები შიმშილით დამეხოცონო, პასუხისმგებლობა ორივე უმცროსი ძმის აღზრდაზე თვითონ იდო თავს და კურფიურსტს სთხოვა, გალოთებულნი მამაჩემი ბონიდან გაასახლეთო.

იოჰანმა, რომელიც სულ ორმოცდაშვიდი წლისა იყო, ფაქტიურად უკვე დიდი ხნის წინათ დაჰკარგა შრომის უნარი. ხმა აღარ გააჩნდა. კაპელიდან მხოლოდ იმიტომ არ გარიცხეს, რომ, ჩვეულებრივ, მუსიკოსები სიკვდილამდე ინარჩუნებდნენ თანამდებობასა და ხელფასს. ამის გამო იოჰანი ბონიდან გასახლების შემდეგაც მიიღებდა თავის ორას ტალერს* წელიწადში. ამას გარდა ლუდვიგმა მიაღწია სხვა უფრო მნიშვნელოვან შედეგსაც. იოჰანს ამიერიდან ხელ-

* ტალერი — ერთ-ნახევარ გულდენამდე აღწევს.

ფასის ნახევარს, ანუ ას ტალერს, უკავებდნენ ბავშვების სასარგებლოდ. მაგრამ ლუდვიგს მაჰა შეეცოდა და არ მოუთხოვია კურფიურსტის ბრძანების ორივე მუხლის ზუსტად შესრულება. იოჰანი ბონში დარჩა. თავის ორას ტალერს პირადად იღებდა. იქიდან უფროს შვილს წესიერად უხდიდა კუთვნილ ნახევარს. შემდგომში იოჰანმა შვილს ეშმაკობით გამოტყუა კურფიურსტის საბედისწერო განკარგულება და მოსპო. კიდევ ხუთი წლის განმავლობაში, თითქმის სამარის კარამდე, უბედური მამა ქვეყნის სასაცილო და საკუთარი შვილების თავისმომპკრელი იყო.

როგორც კი შინაური საქმეები მოაწესრიგა, ლუდვიგი კვლავ ჩაება სამსახურში. მისი კომპოზიტორული საქმიანობა უფრო ინტენსიურად ვითარდებოდა, ვინემ აღზე. ძმებზე ყოველდღიური ზრუნვით დატვირთული, სიტყვაძვირი ლუდვიგი ცხოვრობს მარტოდმარტო, კარჩაკეტილი, გამონაკლისს შეადგენს ბრეინინგების ოჯახი, რომელიც დედის გარდაცვალების შემდეგ მისთვის მეორე მშობლიურ ოჯახად გადაიქცა.

თავი მეთექვსმეტი

ი ლ ე უ რ ი წ რ ე

სასახლის არქივარიუსის ქვრივი ელენე ფონ-ბრეინინგი ეკუთვნოდა ბონის ინტელიგენციის საუკეთესო წარმომადგენელთა რიცხვს. იგი იყო საკმაოდ შეძლებული მანდილოსანი, რომლის ფართო და სტუმართმოყვარე სახლი ქალაქის ერთ-ერთ საუკეთესო კვარტალში მდებარეობდა.

ბრეინინგების ოჯახი დედისა და ოთხი შვილისაგან შედგებოდა. უფროსი შვილი კრისტოფი, ბეთჰოვენის კბილა, დიდად ნიჭიერი ახალგაზრდა, პოეზიით იყო გატაცებული. თხუთმეტი წლის ელეონორა, ცოცხალი და ტემპერამენტოზიანი ქალიშვილი, ფორტეპიანოზე დაკვრას სწავლობდა. მუსიკალური ნიჭით იყვნენ დაჯილდოებული აგრეთვე უმცროსი ვაჟებიც — ცამეტი წლის სტეფანე და ათი წლის ლენცი.

ლუდვიგმა ბრეინინგების ოჯახი 1787 წელს გაიცნო, აქ იგი ელეონორასა და ლენცის მუსიკას მასწავლებლად მოიწვიეს. ამას მოჰყვა მეგობრული დაახლოება ბრეინინგების ოჯახთან. ერთი წელიც არ გასულა და ლუდვიგი ამ ოჯახის სრულყოფილებიანი წევრი გახდა. ბრეინინგების კულტურის მაღალი დონე, დედისა და შვილების კეთილგანწყობილება მუსიკოსისადმი, რომლის ნიჭის დაფასებაც მათ შეძლეს, შინაურული ურთიერთობა, რომელიც აქ სუფევდა — წარმოადგენდა მკვეთრ კონტრასტს ლუდვიგის სახლში გაშვებულ დუხპირ გარემოსთან.

ლუდვიგი მთელ თავისუფალ დროს ბრეინინგებთან ატარებდა, ზაფხულობით მათთან ერთად მიემგზავრებოდა ხოლმე ქალაქგარეთ და ბევრი რამაც ისწავლა მათგან. კითხვას დაეწაფა. ამ ოჯახში აითვისა ძირფესვიანად გერმანული კლასიკური პოეზია. კითხულობდა თარგმნილ ლიტერატურასაც, დაწყებულს ძველი ბერძნულით და გათავებულს თანამედროვე ინგლისურით. დაბოლოს, ლუდვიგის ახალმა მეგობრებმა მოახდინეს გავლენა ყმაწვილის ოკრობოკრო და დაუოკებელ ხასიათზე. ოჯახის უფროსს შესწევდა უნარი ლაგამი ამოედო იმ „ხუშტურებისათვის“ (Raptus) რომელსაც თავდაუპყრელი ჭაბუკი ასე ხშირად იჩენდა.

ბრეინინგების სახლი წარმოადგენდა ნიჰუმს ბურჟუაზიული სალონისა, სადაც თავს იყრიდნენ მხატვრები, პოეტები, მუსიკოსები, უნივერსიტეტის პროფესორები და სადაც არისტოკრატების ჭაჭანებაც კი არ იყო. აქ დიდად აფასებდნენ გერმანულ კულტურას, კითხულობდნენ გამოჩენილ პოეტთა ლექსებს. მეფობდა მგრძობიარობა — „გულის კულტი“, „ცრემლების კულტი“. პატიოსანი, ღრმა მეგობრობის იდეალი, რომლის ერთგული იყო ზეთპოვენი მთელი სიცოცხლის მანძილზე, სწორედ აქ აღმოცენდა — ჭაბუკი კომპოზიტორის ბრეინინგებთან ურთიერთობის ნიადაგზე.

ლუდვიგის ორივე მოწაფე არაჩვეულებრივად შეეთვისა მასწავლებელს. სტეფანე სიკვდილამდე დარჩა კომპოზიტორის ერთგულ, მტკიცე მეგობრად. ლუდვიგის დაპოკიდებულება ელეონორასადმი ცოტა მოგვიანებით პირველ, ნაზ გრძობაშა გადაიზარდა. ამ დროისათვის ლორხენი უკვე ბავშვი აღარ იყო. ლორხენი ნიჭიერ, ჰკვიან, ტანწერწეტა ქალიშვილად იქცა.

ლუდვიგის პოეტური გრძობა ლორხენისადმი იმ ფორმით გა-

მოხატა, რომელიც ჩვენთვის კარგად ცნობილია მაშინდელი ლიტერატურიდან. ესაა აშაღლებული, პლატონური, სიდრემს მოკლებული სიყვარული. არც ისე დიდი ხნის წინათ ნაპოვნი წერილები ახალგაზრდა ბეთჰოვენისა სასვება რომანტიული ფრაზეოლოგიითა და წარმოუდგენელი რაოდენობის ძახილის ნიშნებით.* ეს წერილები მოწმობენ ლუდვიგის იოლ აღგზნებადობას, რომლის ახალი გატაცება მშვიდობიანად ერწყმოდა უფრო მშვიდ და მეგობრულ დამოკიდებულებას ლორხენ ბრეინინგთან.

ბრეინინგებთან ბეთჰოვენი ხშირად ხედებოდა აგრეთვე თავის თაყვანისმცემელსა და მეგობარს ვეგელერს. ეს იყო ელზასელი მეწადის შვილი, განათლებით ექიმი, რომელიც 1789 წელს დანიშნეს მედიცინის პროფესორად ბონის უნივერსიტეტში. ვეგელერმა დაგვიტოვა უძვირფასესი მოგონებანი ახალგაზრდა ბეთჰოვენზე. კარგა ხნის შემდეგ, 1802 წელს, ვეგელერმა ჯვარი დაიწერა ოცდაათი წლის ელეონორა ბრეინინგზე, ბეთჰოვენმა კი გულში დიდხანს ატარა თბილი, მეგობრული გრძნობა ამ ყმაწვილისადმი. კაცმა რომ თქვას, ვეგელერმა დაუახლოვა ბეთჰოვენი ბონის ინტელიგენციას, რომელიც სიამოვნებით იკრიბებოდა ხოლმე სტუპარტოყვარე ქვრივის ოჯახში.

იმ აღამიანთაგან, ვინც ჭაბუკი ბეთჰოვენის ცხოვრებაში კვალი გაავლო, უნდა დაეასახელოთ ახალგაზრდა გრაფი ვალდშტეინი. გრაფი კურფიურსტთან მეგობრობდა. ეს იყო უმცროსი ნაშიერი დიდგვაროვანი არისტოკრატიული ოჯახისა. ვალდშტეინმა, იმდროინდელი იურიდიული ნორმების თანახმად, ვერ მიიღო მდიდარი მემკვიდრეობა და იძულებული გახდა თვითონ ეზრუნა საკუთარ კარიერაზე. აირჩია ყველაზე იოლი გზა: გახდა „გერმანული ორდენის რაინდი“, რომლის გროსმაისტერადაც** ითვლებოდა კურფიურსტი მაქსფრანცი. ეს წოდება გრაფს არაფერს ავალებდა, გარდა იმისა, რომ მონაწილეობა უნდა მიეღო ორდენის ცერემონიებში. ვალდშტეინმა განცხრომას მიჰყო ხელი. ამავე დროს ხელოვნების განათლებული მეცენატის როლში გამოდიოდა; განსაკუთრებით მუსიკა

* „რახილ, ჩემო ძვირფასო! ოჰ, მშვიდობით, მშვიდობით!..“, „რახილ, საყვარელო არსებავ...“, „რახილ, ჩემი ცხოვრების მანათობელო...“ და ასე ბოლომდე.

** რაინდთა ორდენის უფროსი. (შუა საუკუნეებში).

იტაცებდა. თვითონაც საკმაოდ კარგი პიანისტი იყო და ბეთ-
ჰოვენის მგზნებარე თაყვანისმცემელი გახლდათ. შემდგომში
ბეთჰოვენმა გრაფ ვალდშტეინს რამდენიმე ნაწარმოები უძღვნა,
მათ შორის ცნობილი საფორტეპიანო „ვალდშტეინის სონატა“
(№ 21) *.

თუშცაღა ვალდშტეინის ურთიერთობა ბეთჰოვენთან უნგარო
როდი ყოფილა. გრაფი ხელოვნებას ეპოტინებოდა და მუსიკალური
პიესების წერასაც კი ცდილობდა. ერთი მისი „საკუთარი“ ნაწარმოე-
ბი — მუსიკა „რაინდული ბალეტისათვის“ — ფაქტიურად ახალგაზრ-
და ბეთჰოვენმა დაწერა, ბალეტის მუსიკა დღემდე შემონახულია. ეს
მუსიკა არ არის რთული და წარმოადგენს მთელ რიგ სამარშო და
საცეკვაო მელოდიათა კრებულს.

ბონის ეროვნული თეატრი, რომელმაც 1784 წელს არსებობა
შეწყვიტა, აღდგენილ იქნა მხოლოდ 1789 წელს. ამ ხნის განმავლო-
ბაში ბონში საგასტროლოდ ჩამოდიოდნენ სხვადასხვა საოპერო-
დრამატული დასები. ასე მაგალითად, 1785 წელს თამაშობდა ბემის
დასი, რომელმაც სხვათაშორის წარმოადგინა გლუკისა და მისი მიმ-
დევრის სალიერის რამდენიმე მუსიკალური ტრაგედია. ბეთჰოვენ-
მა პირველად მოიხპინა გლუკის „ორფეოსი“ და „ალტესტა“, რამაც
ახალგაზრდა კომპოზიტორის მგზნებარე აღტაცება გამოიწვია. მრავალი
წლის განმავლობაში სწავლობდა ბეთჰოვენი გლუკის ნაწარ-
მოებებს, რომლებმაც მასზე ერთგვარი გავლენაც მოახდინეს. ანტი-
კური მითოლოგიიდან გადმოღებულმა სიუჟეტებმა, ხასიათთა სი-
დაადეჲ, გმირული სიტუაციების სიუხვემ და ღრმა ემოციურობამ —
გლუკის მუსიკალური ტრაგედიებისა, დახმარება გაუწიეს ბეთჰოვენს
ბევრი მუსიკალური სახის შექმნაში.

ამავე წლებში ბეთჰოვენმა მოახსენა წარმოდგენები ნამდვილი
ფრანგული დასისა, რომელიც ბონში 1786 წელს ჩამოვიდა და
სდგამდა რიგრიგობით გრეტრის, ღეზედის, ფილიდორისა და სხვათა

* ვალდშტეინი მერყევი და თავქარიანი აღმოჩნდა, გამოიჩინა მიდრეკი-
ლება ავანტურებისადმი. შემდგომში, ვენაში ყოფნისას, გრაფი ეწეოდა სპეკუ-
ლაციას და მოიპოვა იმ დროისათვის სათაკილო „ინდუსტრიის რაინდის“ ღიდუ-
ბა. იმხანად ბეთჰოვენი მას უკვე აღარ ხედებოდა.

მსუბუქ კომედიებსა და კომიკურ ოპერებს. ამგვარად, ლუდვიგი ჯერ კიდევ ბონში გაეცნო საუცხოო ფრანგულ კომიკურ ოპერას, ფრანგი მსახიობების შესრულებით. მისთვის აქამდე ცნობილ ფრანგულ კომიკურ ოპერებს, რომლებსაც გერმანელი მსახიობები ასრულებდნენ, აკლდა ის შინა და სიზსუბუქე, რითიც სახელი გაითქვეს ფრანგულმა კომედიურმა დასებმა.

იპ დროის გერმანიაში თეატრალური დასები ხშირად იშლებოდა, რადგან სასახლის პირობებში მათ მტკიცე ანგაჟემენტი არ გააჩნდა: და აქტიორები ეწეოდნენ ნახევრადმომთაბარე, მღელვარებით აღსავსე ცხოვრებას.* გადაწყვიტეს, ერთი ასეთი დაშლილი დასის აქტიორები ბონში მოეწვიათ.

ძველი გროსმანისეული თეატრის ზოგიერთ აქტიორთან ერთად, რომლებიც ბონში გადასახლდნენ, მათ შექმნეს ბონის ეროვნული თეატრის დასი. დასს სათავეში ჩაუდგა ახალგაზრდა მუსიკოსი იოსებ რეიხა. ნეფეც დაუბრუნდა თეატრს, როგორც პიანისტი და სცენას დირექტორი. ორკესტრი ოცდათერთმეტი კაცისაგან შედგებოდა. აქ იყვნენ ვიოლონჩლისტი რომბერგი და ფლეიტისტი ანტონ რეიხა, ბეთჰოვენის ახლო მეგობარი, დაბოლოს თვით ბეთჰოვენი, რომელმაც მეორე ალტისტის ადგილი დაიკავა. ორკესტრში ნაწილობრივ სასახლას კაპელის წევრები შედიოდნენ. ასე, მაგალითად, ბეთჰოვენი ერთდროულად ასრულებდა თეატრში ალტისტის მოვალეობას, კაპელაში კი ორდანიისტი და ალტისტისა. ორკესტრს დირიჟორობდა იოსებ რეიხა.

აქტიორთაგან, პირველყოვლისა, უნდა დავასახელოთ იოსებ ლუქსი, მთელს გერმანიაში ცნობილი საუკეთესო მომღერალი (ბანი), ფაქიზა და ბრწყინვალე კომიკი. საუცხოო ხმით გამოირჩეოდა ნორჩი მაგდალინა ვილმანი, რომელიც საუკუნის ბოლოს უკვე ვენის საიმპერატორო სცენაზე ბრწყინავდა.

ბეთჰოვენებს ვილმანების ოჯახთან მეგობრული დამოკიდებულება ჰქონდათ. ვილმანები ხშირად დადიოდნენ ბეთჰოვენებთან და ვიდრე იოჰანი სასახლის კარეტას არ მოართმევდა, ფენს არ მოიცვლიდნენ ხოლმე, რადგან ქუჩა, რომელზედაც ცხოვრობდნენ, მეტად

* იმდროინდელი გერმანული თეატრალური დასის ბრწყინვალე აღწერა-ლობა მკითხველს შეუძლია მონახოს გოეთეს „ვილჰელმ მაისტერში“.

გაუვალი იყო. უფრო გვიან ვენაში ბეთჰოვენს შეუყვარდა მაგდალი-
ნა და ხელიც კი სთხოვა. ქალმა დამცინავი უარი უთხრა, რადგან
ლუდვიგს „უშნოდ და ნახევრად შეშლილად“ სთვლიდა.

თეატრის რეპერტუარი უპირატესად კომიკური ოპერებისა და
დრამებისაგან შედგებოდა. პირველი ადგილი საოპერო სპექტაკ-
ლებს ეჭირათ. ოთხი წლის განმავლობაში — 1788 წლიდან 1792
წლამდე, ბონიდან გამგზავრებამდე, — ბეთჰოვენმა გაიარა საორ-
კესტრო დაკვრის ჩინებული პრაქტიკული სკოლა და შეიწავლა იმ
დროის ყველაზე უფრო პოპულარული ოპერები.

ბონში უდიდესი წარმატებით იღვწებოდა მოცარტის გენიალური
ოპერები „სერალიდან მოტაცება“, „ლონ-უჟანი“ და განსაკუთრებით
„ფიგაროს ქორწინება“.

ბეთჰოვენი თავყანს სცემდა მოცარტს. ეს თავყანისცემა მით
უფრო იზრდებოდა, მოცარტის რაც უფრო მეტ ნაწარმოებს ეცნო-
ბოდა ჰაბუკი ბეთჰოვენი. ამავე დროს მას არა ერთხელ გაუკიცხავს
მოცარტი ოპერაში შეტანილი „თავაზიანი“ ეპიზოდებისათვის,
„უზნეო“ ინტრიგების ჰარბად გამოყენებისათვის. ახალი თაობა მოი-
თხოვდა უფრო უშუალო, უფრო მძლავრ მოწოდებას „პირდაპირი
მოქმედებისაკენ“, ესე იგი, დესპოტიზმის უღლისაგან პიროვნებისა
და ხალხის განთავისუფლებისათვის ბრძოლისაკენ. XVIII საუკუნის
ტელოვნებაში „თავაზიან“ სახეთა სამყარო ბეთჰოვენისათვის უცხო
იყო.

სხვა ოპერებიდან დიდი წარმატებით სარგებლობდა დიტერს-
დორფის გერმანული ზინგშპილები — „წითელქუდა“ და „ექიმის და
მეაფთაიქე“. ეს მარტივი ოპერები ბეთჰოვენს ხალხურობით იზი-
დავდნენ. მან დაწერა ჩასამატებელი ნომერი „წითელქუდასათვის“ და
ვარაიციები ამ ზინგშპილის ერთ-ერთ მელოდიაზე.

ბონში ყოფნის უკანასკნელი წლები ბეთჰოვენისათვის იყო პე-
რიოდი ინტენაიური სულიერი განვითარებისა. გენიალური ჰაბუკი
ხარბად დაეწაფა საუკუნის მოწინავე იდეებს, განსახიერებულთ პოე-
ზიაში, დრამასა თუ ოპერაში. განსაკუთრებული მნიშვნელობა ეძლე-
ვა ლიტერატურას. ბეთჰოვენი ბერძნულმა ლიტერატურამ გაიტა-
ცა. უკვე კარგად იცნობდა ჰომეროსის „ოდისეას“, პლუტარქეს „პა-
რალელური ბიოგრაფიებს“, რაც კომპოზიტორის მიერ ხმარებული

მრავალი გამოთქმით მტკიცდება. „ოღისეა“ ბეთპოვენი არ გაშორებია მთელი სიცოცხლე. მისი ერთი ახლოზელის შინდღერის სიტყვით, ბეთპოვენს „ოღისეა“ უყვარდა ხასიათების მრავალფეროვნებისა და მდიდარი შინაარსის გამო, ცხოვრების სიბრძნისა და ხალხურობის გამო, უყვარდა რადგან მასში აღწერილი იყო. მრავალი ქვეყნისა და ხალხების მშვიდობიანი შრომა. ცალკეული აღნიშვნება და მინაწერები თვით წიგნზე აშკარად გვეუბნებიან, რომ კომპოზიტორს „ოღისეაზე“ მუსიკის დაწერა უნდოდა. ბეთპოვენს „ილაადაც“ მოსწონდა, თუცა ეს უკანასკნელი არ მიეკუთვნებოდა მის საყვარელ ლიტერატურულ ნაწარმოებთა რიცხვს. სამაგიეროდ, პლუტარქე იმდროინდელი მოწინავე ახალგაზრდობის საერთო გატაცების საგანს წარმოადგენდა. ანტიკური სამყაროს დიდი ადამიანები ბეთპოვენს თაობისათვის ჰემმარიტი გმირობის ნიმუშები იყვნენ. ბეთპოვენი ანტიკურ შითოლოგიასაც კარგად იცნობდა. მის წერილებში ხშირად გვხვდება იველი ბერძნული მითებიდან ნასესხები სახეები.

ანტიკური ინგლისური ლიტერატურისადმი ბეთპოვენს ახალგაზრდობაშივე გაეღვიძა. შექსპირის დრამატურგიამ კომპოზიტორზე უღიდესი გავლენა მოახდინა. ბეთპოვენმა შექსპირს ისევე ზედმიწევნით იცნობდა, როგორც საკუთარ პარტიტურებს. კომპოზიტორს ზოგიერთი ინსტრუმენტული ნაწარმოები შექსპირის გმირებმა დააწერინეს: სცენა აკლამაში „რომეო და ჯულიეტადან“ საფუძვლად დაედო პირველი კვარტეტის მეორე ნაწილს. დიდი ინგლისელი დრამატურგის უკანასკნელმა ნაწარმოებმა — „ქარიშხალმა“ შთააგონა კომპოზიტორს სონატა რეჩიტატივით და სონატა „აპასიონატა“.* ერთი ხანობა იგი „მაკბეტას“ სიუჟეტზე ოპერის დაწერასაც კი ფიქრობდა.** დაცულია შექსპირის თხზულებათა ოთხი ტომი, ბეთპოვენის აღნიშვნებით, ხაზგასმულია ზოგიერთი ადგილი ნაწარმოებებში — „ოტელო“, „აურზაური არაფრის გამო“, „რომეო და ჯულიეტა“, „ვენეციელი ვაჭარი“ და სხვა. ბევრი ღრმა აზრი შექსპირისა სიყვარულისა და სიძულვილის შესახებ, ჰემმარიტებასა და ცრურწმენაზე, სიკეთესა და ბოროტებაზე აღნიშნულია ბეთპოვენის

*. Appassionata — მგზნებარე (იტალ.)

** ცნობილი უვერტიურა „კორიოლანოსი“ შექმნილია ამაჟამად მიიწვებული კოლინის ტრაგედიის საფუძველზე და არაფერი აქვს საერთო შექსპირის ამავე სახელწოდების ტრაგედიასთან.

ფანქრით. ამ ციტატების მიხედვით შეგვიძლია ვამსჯლოთ მისი აზრის ფილოსოფიურ მიმართულებაზე. ცნობილია, რომ ბეთჰოვენა კარგად იცნობდა XVIII საუკუნის ინგლისელ რომანისტებსაც.

მშობლიურ გერმანულ ლიტერატურას ლუდვიგი ჯერ კიდევ ბონში სწავლობდა. ბეთჰოვენს არაერთხელ მოუშველიებია შილერისა და გოეთეს ლექსები. ამ ორმა პოეტმა შესცვალა მისი აღზრდილი სათაყვანო — ელფშტოკა, რომლის ლექსების საზეიმო ხასიათი მას ერთფეროვნად მოეჩვენა, როცა შილერისა და გოეთეს ქმნილებებს გაეცნო. კომპოზიტორის გვიანდელი აღნიშვნება გოეთეს „დასავლურ-აღმოსავლური დიუნის“ მინდვრებზე გამოხატავენ არამართო სიყვარულს ბრწყინვალე პოეტურა ფორმებისადმი, არამედ საღ ფალოსოფიურ აზროვნებას, რომელმაც შენიშნა გოეთეს საუცხოო პოეტურ ნაწარმოებებში ღრმად ჩაქსოვილი სიბრძნე. მთელი სიცოცხლის განმავლობაში ბეთჰოვენი შეუწელებლად აღტყვებდა თვალყურს პოეტი-მოაზროვნის ნაწარმოებთა გამოჩენას. „ვერტერი“ ლუდვიგმა ჯერ კიდევ სიყრმეში წაიკითხა. კარგად იცნობდა „ფაუსტის პირველ ნაწილს, „ვილჰელმ მაისტერს“, ბევრ ლირიკულ ლექსს და მრავალრიცხოვან ნაწარმოებთა შექმნისას ის ხშირად მიმართავდა ხოლმე გოეთეს სიცოცხლის მოტრფიალე პოეზიას.

შალერი ატყვევებდა ბეთჰოვენს თავისი მაღალი მორალური პრინციპებით, კეთილშობილი პათოსითა და საზოგადოებრივი თავისუფლების ამაყი მოთხოვნით. გერმანულ მწერალთა საუკეთესო დრამატული ნაწარმოებები, დაწყებული ლესინგის „ნათან ბრძენით“, მის აღტაცებას იწვევდა. ბეთჰოვენის დამახასიათებელ თავისებურებას წარმოადგენდა კავშირი თავისი დროის ლიტერატურათან, პოეზიასთან და დრამატურგაასთან.

თავი მუხვი

რ ე ვ ო ლ უ ც ი ა

1789 წლის საფრანგეთის რევოლუციის ამბებმა უდიდესი ზეგავლენა იქონიეს გერმანულ ინტელიგენციაზე, რომელიც ბასტილის აღებას მიესალმა როგორც „კაცობრიობის საუკეთესო დღეს“, როგორც „აღაშინთა ბედნიერებას პირველ აგურს“. ამ მოვლენას აღსა-

ნიშნავად ბეთჰოვენის თანატოლებმა ჰეგელმა და შელინგმა დარგეს „თავისუფლების ხე“. კანტი, იმ დროსათვის უკვე სახელმძღვანელო მონაწილე, რევოლუციას განიხილავდა, როგორც გონების გამარჯვებას. პოეტების პლუადა, ღრმადმოხუცებული კლოპშტოკის მეთაურობით, რევოლუციას ქება-დადებას ასხამდა. მგზნებარე მონაწილენი ფიხტე ამბობდა, საფრანგეთის ამბები რუსოს პრინციპების ღღესასწაულიაო. ცნობილმა გერმანელმა მხატვარმა ხოდოვეციკიმ ამომავალი მზის სხავეებით განათებული ბასტილიის ნანგრევები გრავირაზე გადაიტანა.

განსაკუთრებული ენთუზიაზმი სუფევდა საფრანგეთის მოსაზღვრე რაინისპირა სახელმწიფოებში. მათ შორის კელნის საკურფიურსტოში. აღელდა წყნარი ბონის მრავალრიცხოვანი და განათლებული ინტელაგენციაც. ბონის უნივერსიტეტის კანტის ფილოსოფიის პროფესორმა ევლოგი შნეიდერმა გამოსცა ლექსთა კრებულა, რომელშიც მონარქიას მიწასთან ასწორებდა და იაკობინურ იდეებს ქადაგებდა.

ჭაბუკმა ბეთჰოვენმა ეს წიგნი შეიძინა და წაიკითხა კიდევაც მთელი თანაგრძობით. აზრი აღამიანი-მოქალაქის წმინდათა წმინდა უფლებებზე ბეთჰოვენს ღრმად ჰქონდა გაჩქდარი შეგნებაში. თვრამეტი წლის ჭაბუკს იმ დროსათვის საკმაოდ ფართო საერთო განათლება ჰქონდა მიღებული. იგი კარგად ერკვეოდა განმანათლებლურ იდეათა არსში, თუმცა განმანათლებელთა ფილოსოფიას იგი იცნობდა არა ტრაქტატებით, არამედ მხატვრული ლიტერატურისა და თეატრის საშუალებით. ბეთჰოვენის შეგნება ვითარდებოდა თავისუფლების-მოყვარეობის სულისკვეთებით. ამას ხელს უწყობდნენ არამარტო პლუტარქე და შილერი, არამედ ამერიკული „დამოუკიდებლობის დეკლარაციაც“*, რომელაც ფართოდ გავრცელდა გერმანიაში მას შემდეგ, რაც ამერიკიდან დაბრუნდნენ რევოლუციურ ჯარებში ნაბრძოლი გერმანელი ოფიცრები. თუ არისტოკრატია და სასახლემ მომხდარ ამბებს ვერაფერი გაუგეს, სამაგიეროდ ბუურგერულმა ინტელიგენციამ რევოლუცია მიიღო, როგორც ფეოდალური წყობის წოდებრივი ბორკილებისაგან პაროვნების განთავისუფლება.

* ჩრდილო ამერიკის კოლონიათა კონგრესის საზეიმო განცხადება 1776 წელს, როცა შეიკრიბნენ ფილადელფიაში დამოუკიდებლობისა და ინგლისისაგან გამოყოფის ომის (1775—1783 წწ) პერიოდში.

ჭაბუკი ბეთხოვენი გაიტაცა საფრანგეთის ამბებმა. რაინზე უფრო მწვავედ იგრძნობოდა რევოლუცია, ვიდრე დანახენ გერმანიაში. კელნის უშუალო სიახლოვეს დაიწყო გლეხთა მოძრაობა. ლაუტახი (ბელგიურად ლიეჟი), რომელაც მაქს-ფრანცის სამფლობელოში შედიოდა, აჯანყების ცენტრად გადაიქცა. გლეხთა მასების რისხვა მიმართული იყო მემამულეებისა და სამღვდელოებს წინააღმდეგ. მართალია, მღვდვარება ჯარების საშუალებით აღვილად ჩაახშეს, რევოლუციური ქარცეცხლი, რომელიც სულ უფრო ეღებოდა მთელს საფრანგეთს, მაინც დაღუპვას უქადდა გერმანულ ფეოდალიზმს და პირველ რიგში რაინის საეკლესიო სამთავროებს. საფრანგეთის რევოლუციური არმიის ერთ-ერთი პირველი გამარჯვება იყო კელნის საკურფიურსტოს დაპყრობა, რომელიც კარგა ხნით საფრანგეთს პროვინციად გადაიქცა. 1789—1791 წლებში ბონის ცხოვრება ერთი შეხედვით ძველებურად მიედინებოდა. პოეტების, მხატვრებისა და ფილოსოფოსების პლატონური აღფრთოვანება ძალიან მალე დაცხრა და ადგილი დაუთმო რევოლუციასადმი მკვეთრად საწინააღმდეგო დამოკიდებულებას. ბონში გამოჩნდნენ ფრანგი ემიგრანტები, რომელთაც მაქს-ფრანცი წყალობის თვალთ როდ უყურებდა. სხვა მხრივ ბონის სასახლისა და ქალაქის ცხოვრებას არ განუცდია რაიმე მნიშვნელოვანი ცვლლება.

1789 წლის შემოდგომაზე ლუდვიგი, ანტონ რეიხსასა და შემდგომში ცნობილ მხატვარ კაუპელგენტან ერთად, შევიდა ბონის უნივერსიტეტის ფილოსოფიის ფაკულტეტზე, სადაც ისმენდა ლექციებს ლოგიკასა და მეტაფიზიკაში, კანტის ფილოსოფიასა და ბერძნულ ლიტერატურაში. როგორ ახერხებდა ბეთხოვენი, მცირე მომზადების მიუხედავად, ფილოსოფიურ მეცნიერებათა რთული კურსის ათვისებას? როგორც ეტყობა, ძლერმა და საღმა გონებამ ხელი შეუწყო მას ყველა სიძნელის დაძლევაში. მართლწერასა და არითმეტიკაში ის უდავოდ სუსტი იყო*, ვერც სასვენ ნიშნებსა ხმარობდა უმწიკვლოდ და ხშირად სიტყვებს რაინული გამოთქმითა წერდა**. მიუხე-

* ბეთხოვენმა უკვე მოწიფულ ასაკშიც კი ვერაფერი მოუხერხა გამრავლებას. ასე, მაგალითად, თუ ამრავლებდა 22-ს 44-ზე, იგი 22-ს სვეტში 44-ჯერ წერდა და ისე უმატებდა ერთიმეორეს. ეს მით უფრო საინტერესოა, რომ ბეთხოვენის რთული კონსტრუქციის მუსიკალური თხზულებანი მოითხოვდნენ საგანგებო გამოთვლას, რასაც კომპოზიტორი ბრწყინვალედ აკეთებდა.

** მაგალითად „ბონაპარტეს“ მაგიერად წერდა „პონაპარტეს“.

დავად ამისა, თერაპეტი წლის ასაკში ბეთჰოვენი დიდად ნაკითხი გახლდათ. პლუტარქესა და ჰომეროსს გაკვირვებით, მაგრამ მაინც კითხულობდა ორიგინალში, თარგმნიდა რომაელ მწერლებს, საკმაოდ თავისუფლად კითხულობდა ფრანგულსა და იტალიურ ნაწარმოებებს ორიგინალში.

უნივერსიტეტში ლუდვიგის მეცადინეობა მალე დამთავრდა. მომდევნო წლიდან ჩანაწერებუ უნივერსიტეტის მატრიაკულში ბეთჰოვენზე, როგორც „ფილოსოფიის კანდიდატზე“ — წყდება. ალბათ, ინტენსიურმა კომპოზიტორულმა მუშაობამ აღარ მისცა გასაქანი განეგრძო ფილოსოფიური განათლების მიღება.

ბეთჰოვენის პოლიტიკური შეხედულებანი ყალიბდებოდა რევოლუციის სწორედ ამ გადამწყვეტ წლებში. მისი თავასუფლების-მოყვარეობა და აქედან გამომდინარე სიძულელი ადამიანის მიერ ადამიანს ჩაგვრის ყოველგვარი ფორმისადმი, მოწოდება ხალხთა თანასწორობისაკენ, საკუთარი ღირსების შეგნება, — აძლევდა საშუალებას ხალხიდან გამოსულ ამ უდიდეს ადამიანს თავისი თავი დიდგვაროვანი არისტოკრატების გვერდით დაეყენებინა, ზოგჯერ კი აბუჩადაც იგუბებდა თავადებსა და ჰერცოგებს, — ყველა ეს ფაქტი მტკიცებას არ საჭიროებს.*

ჩვენი საუკუნის ოციანი წლების ბურჟუაზიული ბიოგრაფებუ ბეთჰოვენს წარმოგვიდგენენ ზომიერ ლიბერალად, კანონების დამცველად და გულკეთილ გერმანელ ბურჟუაზად, რომელსაც სძულს ფრანგები. მიაწერენ ხელისუფლებისადმი თავყვანისცემას და სხვა მეშჩანურ სათნოებას. ბურჟუაზიული მწერლებუ ხშირად კომპოზიტორის ქეშმარატ სახეს სრულად ამახინჯებენ და უდიდეს მხატვარ-რევოლუციონერს წარმოგვიდგენენ უბადრუკ ფილისტერად, ან „წმინდა არისტოკრატად, რომელსაც ჰარივით ეჯავრება მდაბიო

* საინტერესოა ჰაბუკი ბეთჰოვენის დამოკიდებულება ებრაელთა საკითხისადმი, რაც საკმაოდ მწვავედ იღგა XVIII საუკუნეში. რახილ ლევენ-შტეინისადმი მინაწერ წერილში წერდა: „შენი ხალხის მიმართ არ იჩენენ არავითარ შეწყნარებას. შენი ხალხის ბედნიერება ტანჯვაშია.“ „ვერ მიგატოვებ იმისათვის, რომ ებრაელი ხარ. საღმრთო წერილში მოხსენებული არიან შენი ხალხის მოღვაწეები. იქ მოთხრობილია იმ დიად საქმეებზე, მათ რომ მოახდინეს.“ (დაწერილია 1792 წ. 26 მაისს, ბონში) ცნობილია, როგორი ზრუნვითა და სინაზით ეპურობოდა ბეთჰოვენი თავის მოწაფეს — ებრაელ რისს.

ხალხი*. ბეთჰოვენის მკვეთრი პოლიტიკური გამოხდომები ვენაში არსებულა წყობილების წინააღმდეგ, პოლიციის მიერ ექვის თვალთ ყურება, მისი გამოთქმები „არამზადა თავადების“ წინააღმდეგ, შნეიდერას იაკობინური იდეებით გატაცება — გვაძლევს საშუალებას იოტისოდენა ექვიც კი არ ვიქონიოთ იმაში, რომ ახალკაზრობაში ბეთჰოვენი იზიარებდა თავისი დროის რევოლუციურ მრწამსს. მხოლოდ იმ მრწამსს შეუძლია დამაკმაყოფილებლად ახსნას ბეთჰოვენამდე არნახული და მის შემდეგაც სწორუბოვარა ძალა მისი ქემპარიტად რევოლუციური ნაწარმოებებისა, დაწყებული „პათეტიკური სონატიდან“, გათავებული „გმირული“ და მეხუთე სიმფონიებით. ბეთჰოვენის მთელი შემოქმედებითა ცხოვრების დაგვარგვინებას წარმოადგენს მისი მეცხრე სიმფონია — ეს ის ნაწარმოებია, რომელმაც მუსიკაში განაზოგადა იმ ეპოქის რევოლუციურ-მხატვრული აზროვნების ყველა მიღწევა.

თავი მერვე

ბონში ჟოფნის უკანასკნელი წლები

1790 წელს ვენიდან ლონდონს საშობაოდ მიმავალი იოსებ ჰაიდნი რამდენიმე დღით ბონში შეჩერდა. აქ სახელმოხვეცილ კომპოზატორს დიდი პატივით შეხვდნენ. კურფიურსტმა ჰაიდნს კაპელა პირადად წარუდგინა. მუსიკოსები აღფრთოვანებული მიესალმნენ თა-

* პაულ ბეკერი (1911 წ.) და შილერმაიერი (1925 წ.) ამტკიცებენ, რომ ბეთჰოვენის შემოქმედებაში არაფერია რევოლუციური, რომ იგი უფრო კონსერვატორია. ცნობილი ფრანგი კომპოზიტორი დებიუსი (1862—1918 წწ.) სთვლიდა, რომ შილერის ოდის „სიხარულის ჰიმნის“ რევოლუციურ ტექსტს, რომელმაც ბეთჰოვენის მეცხრე სიმფონიის დასკვნითი ნაწილი აქცია განთავისუფლებული კაცობრიობის ჰიმნად, არავითარი მნიშვნელობა არა აქვს და ბეთჰოვენის მიერ შეტანილია მხოლოდ „ბეკერიით ეფექტის მიზნით“. ნამდვილად კი ბეთჰოვენი თითქმის მთელი ოცდაათი წელი მუშაობდა ამ განსაკვირებელი ტექსტის მუსიკალურ განსახიერებაზე. ფრანგი რეაქციონური კომპოზიტორი ვენსან დ'ენდი, ბეთჰოვენის ბიოგრაფიის ავტორი, კომპოზიტორს ხატავს თავდადებულ კათოლიკედ და რევოლუციის მტრად.

ვიანთ დიდ კოლეგას. ჰაიდნმა სადილად მიიპატოეა თორმეტა საუ-
კეთესო მუსიკოსი. შესაძლებელია მათ შორის ბეთჰოვენიც იმყო-
ფებოდა. ლუდვიგის უფრო ახლო ნაცნობობა მომავალ მასწავლე-
ბელთან ცოტა გვიან შედგა.

ბეთჰოვენის ცხოვრებაში საყურადღებო მოვლენად იქცა და
დიდი ხნით დამახსოვრდა კაპელის გამგზავრება მერგენტჰეიმში. ეს
ქალაქი წარმოადგენდა რეზიდენციას „გერმანული ორდენისა“ —
ნახევრად კათოლიკური და ნახევრად სამხედრო ორგანიზაციისა,
რომლის სათავეში იღვა მაქს-ფრანცი. „გერმანული ორდენი“, რომე-
ლიც დიდგვაროვანი არისტოკრატების წარმომადგენლებისაგან შედ-
გებოდა, იყო საესებთ უმოქმედო ორგანიზაცია და პოლიტიკურ
ცხოვრებაში არავითარ მონაწილეობას არ იღებდა. იგი თავის წევ-
რებს მხოლოდ „გერმანული ორდენის რაინდის“ წოდებას ანიჭებდა
და მათგან არაფერს მოათხოვდა, გარდა ცერემონიებში მონაწილეო-
ბისა. ერთ-ერთ ასეთ ცერემონიალს წარმოადგენდა ორდენის ყრი-
ლობა მერგენტჰეიმში, რომელიც მიმდინარეობდა გროსჰაისტერ
მაქს-ფრანცის თავმჯდომარეობით 1791 წელს 18 სექტემბრიდან 20
ოქტომბრამდე. იმ დღეებში მერგენტჰეიმი ზეიმობდა. კურფიურსტს
კაპელაც თან ახლდა. იქვე მიიწვიეს თეატრალურა დასიც.

ბეთჰოვენისა და მისი თანამგზავრებისათვის ეს იყო მხიარული
მოგზაურობა. კაპელა მოთავსდა ორ მოხერხებულ იახტაში. სასახ-
ლის ერთფეროვანი სამსახურის შემდეგ რაინსა და მაინზე გასეირ-
ნება სექტემბრის ნათელსა და თბილ დღეებში დიდებულ დასვენ-
ებას წარმოადგენდა. დაუცხრომელი ხუმარა ლუქსი ათასნარ ამ-
ბებსა თხზავდა. მან თავი „დიდ ხელმწიფედ“ გამოაცხადა და თავის
მცურავ სახელმწიფოში „ქვეშევრდომთა“ შორის თანამდებობანი
და წოდებები გაანაწილა. ბეთჰოვენი და ვიოლონჩელისტი რომბერ-
გი მზარეულებად დანიშნეს. ლუდვიგმა იმდენა გულმოდგინეობა
გამოიჩინა, რომ მერგენტჰეიმში ჩასვლამდე „დააწინაურეს“ კიდე-
ვაც. მიაწიქეს სპეციალური დიპლომი, ფისის ბეჭედდასმული და
საზღვაო ბაგარით შეკვანძული. ეს დიპლომი შემდგომში ვეგელერ-
მა ბეთჰოვენის ქაღალდებში იპოვნა.

გზად კაპელა პატარა ქალაქ აშაფენბურგში, მანცელი კურფიურ-
სტის საზაფხულო რეზიდენციაში, შეჩერდა. კურფიურსტს სასახლე-
ში პიანისტად ჰყავდა გამოჩენილი გერმანელა მუსიკოსი აბატა

შტერკელი და ბონელმა მუსიკოსებმა, მათ შორის რისმა და ბეთჰოვენიმ, თავის მოვალეობად მიიჩნიეს მოენახლებინათ თანამოძმე. შტერკელმა სტუმრებისათვის რამდენიმე ნაწარმოები დაუქრა. ლუდვიგი დაძაბული ყურადღებით ისმენდა დახვეწილსა და სრულყოფილ დაკვრას. აი, შტერკელმა დაასრულა, ადგა და ჭაბუკ სტუმარს სთხოვა, ახლა შენ დაუკარო. ბეთჰოვენი უარი უთხრა. მაშინ ეშმაკმა აბატმა მახვილგონიერ ზრიკს მიმართა. გაიხსენა ბეთჰოვენის საფორტეპიანო ვარიაციები, შეთხზული მაინცელი დირიჟორის რიგინის სიმღერის „მოდო, სიყვარულოს“ თემაზე და თქვა, რომ ეს იმდენად ძნელი დასაკრავია, თვით ავტორსაც კი გაუჭირდება მისი შესრულებათ.

ეს გახდა საკმარისი და თავმოყვარე ბეთჰოვენი მიუჯდა ინსტრუმენტს. ლუდვიგმა არათუ ზეპირად დაუქრა საკუთარი ვარიაციები არაქედ სხვა ნაწარმოებებაც გაიხსენა. მსმენელთა უდიდესი გაოცება გამოიწვია იმან, რომ ბეთჰოვენი შტერკელისებრ მოხდენილად უკრავდა: მან ოსტატურად წაბაძა აბატს და წარმოადგინა მისთვის სრულიად უცხო „გალანტური“, „ქალური“ დაკვრის მანერა, დამახასიათებელი შტერკელისათვის.

ეს მეტამორფოზა მოწმობს შემსრულებლობითი გარდასახვის იმ უდიდეს ნიჭს, რომელსაც ფლობდა ბეთჰოვენი-პიანისტი. მისი დაკვრის არსი ძირფესვიანად განსხვავდებოდა იმ დროის გავრცელებულ კონტა ვირტუოზულობისაგან.

ბეთჰოვენი შეიძლება მიეკუთვნოს მუსიკალური შესრულების ახალი მიმართულების პირველ წარმომადგენლებს. ეს ის მიმართულებაა, რომელიც ნავარაუდევია მსმენელთა ფართო მასებისათვის, სიმფონიური მასშტაბით. „ბეთჰოვენი ფორტეპიანოს ისევე ეპყრობა, როგორც ორღანსო“, აღნიშნავს ჩერნი. თანაჰედროვენი (შინდლერი) ხშირად ლაპარაკობდნენ ბეთჰოვენის დაკვრის სიმკვეთრესა და სიტლანქეზე. ეს იმით აიხსნება, ამბობენ ისინი, რომ მას არ გააჩნია კარგი მაგალითი და პროფესიონალური ჩვევა ორღანის კლავიატურაზე დაკვრისა.* სინამდვილეში კი ბეთჰოვენი იყო მუსიკალური შესრულების ახალი გმირული სტილის ერთ-ერთი მამამთავარი.

* ორღანზე დაკვრა მოითხოვს კლავიატურაზე „შეხების“ ნაკლებ ნაირსახეობას, ვიდრე ფორტეპიანოზე, მით უმეტეს, კლავესინზე.

ეს სტილი ჩაისახა მანჭეიმის საორკესტრო ჯაპელაში, რომელიც იყო „კლასიკური სტილის“ ფუძემდებელი, უფრო გვიან კი სხვა საშემსრულებლო დარგებშიც გავრცელდა. უდიდესი ემოციურობა და გულში ჩამწვდომი ჟღერადობა შეერთებულია კონტრასტების სიკაშკაშესთან. აქედან გასაგებია ბეთჰოვენის, როგორც „კლასიკური“ მიმართულების მომხრის, მტრული დამოკიდებულება დაკვრის სალონური, მოხდენილი სტილისადმი, რომელიც მიღებული იყო არისტოკრატიულ სალონებში (მაგალითად, ვერ ეგზეზობოდა გუმელის — მოცარტის საყვარელი მოწაფის დაკვრას.).

ბეთჰოვენი გახდა წამომწყები გმირული ესტრადული პიანიზმისა, რომელიც გაიფურჩქნა XIX საუკუნის 30—40 წლებში. ამ სტილის მთავარ გამომხატველად გვევლინება ლისტო.

მომდევნო, 1792 წლის იელისში საბოლოოდ გადაწყდა ლუდვიგის ბედი. ლონდონიდან ვენაში მამავალი ჰაიდნი მცირე ხნით ბონში შეფერხდა. მუსიკოსებმა მას საღილი გაუშართეს და ბეთჰოვენმა დიდ კომპოზიტორს სამსჯავროზე წარუდგინა თავისი დიდი ზომის ნაწარმოები ორკესტრის, გუნდისა და სოლისტებისათვის. ეს იყო 1790 წელს დაწერილი „კანტატა იოსებ II-ის სიკვდილზე“ ავსტრიის იმპერატორისა, რომელიც საკმარის პოპულარული გახლდათ ბურჟუაზიულ წრეებში იმით, რომ ატარებდა განათლებული აბსოლუტიზმის პოლიტიკას.

ამ კანტატის დაწერის ისტორია ასეთია:

ბონის განმანათლებელმა „წერა-კითხვის საზოგადოებამ“, რომლის წევრებადაც ირიცხებოდნენ გრაფი ვალდმტეინი და ბრეინინგი (ბეთჰოვენის მოწაფის ბიძა), გადაწყვიტა მოეწყო „განმანათლებელი“ იმპერატორის ხსოვნისადმი მიძღვნილი საზეიმო სხდომა. სიტყვა უნდა წარმოეთქვა ევლოგი შნეიდერს. რესპუბლიკელმა პროფესორმა, რომელიც ერთი წლის წინათ მონარქებს მიწასთან ასწორებდა, გადაწყვიტა იმპერატორის ქება-დიდებათ გამოსულიყო! ასეთი პარადოქსები ხშირი იყო მაშინდელი გერმანული ინტელიგენციის წრეებში. სხდომა უნდა გაეხსნათ სადღესასწაულო კანტატის შესრულებით. და აი, კომპოზიტორმა ბეთჰოვენმა, რომე-

ლიც ცოტა ხნის წინათ შნეიდერის რევოლუციური ლექსებით იყო გატაცებული, თავს იღო მისი დაწერა *.

მაგრამ „წერა-კითხვის საზოგადოებამ“ უარყო ბეთჰოვენისეული კანტატა. მუსიკოსებმა უარი თქვეს მის შესრულებაზე, სასულე ინსტრუმენტების მეტისმეტად ძნელი-პარტიების გამო. ბეთჰოვენის სიცოცხლეში კანტატა ასევე ვერ იქნა შესრულებული. მხოლოდ XIX საუკუნის დამლევეს კანტატა ბოლოს და ბოლოს აღადგინეს, შეასრულეს და გამოსცეს.

ამასთანაა უშუალოდ დაკავშირებული ბეთჰოვენის მიერ იმავე წელს დაწერილი მეორე ნაწარმოები. იოსებ II ავსტრიის ტახტზე შეცვალა მისმა ძმამ ლეოპოლდმა. ახალი მონარქის პატივსაცემად ბეთჰოვენმა დაწერა მეორე კანტატა — „ლეოპოლდ II გამეფებისათვის“. ამ კანტატასაც იგივე ბედი ეწია.

ორივე კანტატა დაწერილი იყო ბონელი პოეტის ავერდონკის საკმაოდ უფერულ ტექსტზე; დიდი ორკესტრისა, გუნდისა და სოლისტ-მომღერლებისათვის. აქ ერთმანეთს ენაცვლება გუნდი, რეჩიტატივები, არიები და სოლისტთა ანსამბლები. პირველი, სამგლოვიარო კანტატა დაწერილია ძლიერი, კონტრასტებით სავსე მანერით, ამასთან აშკარად ატყვია ჰენდელის გმირული ორატორიებისა და გლუკის გმირული ოპერების გავლენა. წარმოსახვის დიდ სისადავესთან შერწყმული სევდის სიდიადე, სასოწარკვეთილ შეძახილების უფრო ნათელ, მშვიდ ეპიზოდებთან შენაცვლება თითქოს მაუწყებელია გენიალური სამგლოვიარო მარშისა, რომელიც კომპოზიტორმა „გმირულ სიმფონიაში“ გამოიყენა. პირველი კანტატა სწორედ იმითაა საინტერესო, რომ ბეთჰოვენის შემოქმედების მნიშვნელოვანი და ორიგინალური მხარე — გმირულ გრძნობათა მკაცრი გამა — მასში პოულობს საწყისს **.

მეორე, მეფის კურთხევის კანტატა — ბევრად სუსტია. ბეთჰოვენისათვის ოფიციალური გრძნობები ყოველთვის დაუძლეველნი

* ნუ დაგვაიწყლება, რომ 1790 წელს რევოლუციურ საფრანგეთში ჯერ კიდევ ჰყავდათ მეფე და რომ იოსების რეფორმებით იმ დროს გატაცებული იყო გერმანიის ბევრი მოწინავე ადამიანი. რესპუბლიკა ჯერჯერობით ოცნებად რჩებოდა.

** სამგლოვიარო კანტატის ორი ეპიზოდი — ერთი ტრაგიკული, მეორე — დამამოშმინებელი, ბეთჰოვენის მიერ მთლიანად გადატანილია ოპერა „ფიდელიოში“.

იყვნენ. მაგრამ ამ ნაწარმოებში მაინც გვაოცებს — ნამდვილი ბეთ-ჰოვენისეული ხერხი — ქლერადობის ძალის ხანგრძლივი, მძლავრი ზრდა მოკლე აფეთქების წინ. ავერდონკის „მილიონებისადმი“ * მიმართვა ამართლებს ამ ხერხის გამოყენებას. საერთოდ ორივე კანტატაში ბატონობს მონუმენტური სტილი, დეტალების ფაქიზი დამუშავების გარეშე.

ორივე კანტატაში გაღვივებულია მარცვალ ბეთჰოვენის მომავალი სიმფონიზმისა.

მოხუცმა ჰაიდნმა ღირსეულად შეაფასა სამგლოვიარო კანტატა და ბედნიერმა ჰაბუკმა მტკიცედ გადაწყვიტა წასულიყო ბონიდან ვენაში სწავლის გასაგრძელებლად იმ დროის დიდი გერმანელი კომპოზიტორის ხელმძღვანელობით.

ბონში ყოფნის უკანასკნელ წლებში ლუდვიგისათვის სამსახური აუტანელი გახდა. გარდა თეატრში მუშაობისა, რომელიც ბევრ დროს ართმევდა რეპეტიციების გამო, კაპელაში მუშაობა ბოლოს უღებდა. 1789 წელს ლუდვიგი დანიშნეს „კაპერმუზიკუსად“ — კაპერულ მუსიკოსად, ე. ი. სასახლის სოლისტად.

მთელი ეს მომქანცველი მოღვაწეობა მხოლოდ მაშინ წყდება და, როცა კურფიურსტი საღმე მიდიოდა სტუმრად. იმ წლებში, ლუდვიგის საბედნიეროდ, მაქს-ფრანცს საკუთარ რეზიდენციაში გული არ უდგებოდა. ლუდვიგი სარგებლობდა შემთხვევითი შვებულებებით და დროს კომპოზიციაში მუშაობას ანდომებდა. ამას გარდა, ბევრს დაეხეტებოდა ახლომახლო ტყე-ღრეში და მინდორველად. დიდი ხნის შემდეგ ბეთჰოვენი გულისტკივილით იგონებდა სანუკვარ სამშობლოს, რომლის ხილვაც აღარ ღირსებია. ბუნებისადმი წრფელი სიყვარული — დამახასიათებელი თავისებურება, რომელიც ბეთჰოვენს მთელი სიცოცხლის მანძილზე თან სდევდა, — სწორედ აქ. ბობოქარი რაინის ნაპირებზე ჩაესახა. ფეხით ხანგრძლივი სეირნობა ბეთჰოვენს ჰაბუკობაშივე გადაექცა მოთხოვნილებად.

მშობლიური კერა სულ უფრო ნაკლებ ბედნიერებას ანიჭებდა

* „მიმართვა მილიონებისადმი“, ცხადია, ბონის უხვირო პოეტმა შილერის ოდიდან „სიხარულის ჰიმნი“ გაღმოიღო. ბეთჰოვენი თავის უკანასკნელ სიმფონიურ ნაწარმოებში, მეცხრე სიმფონიაში, კვლავ დაუბრუნდა ამ მიმართვას, ოღონდ შილერის ტექსტის საფუძველზე.

ბეთჰოვენს, ბოლოს და ბოლოს იქ მოწყენილობამ დაივანა და მალე იქაურობა მთლად გაუქაცურდა. თავისუფალ დროს ლუდვიგი ან ბრეინინგებთან ატარებდა, ან სხვა მეგობრებთან. შინ სასადილო-დაც არ დაიარებოდა. სადილობდა კოხის ქვრივის სასტუმროში, სადაც ბონის ინტელიგენცია იკრიბებოდა ხოლმე. კოხის ქვრივი, განათლებული, ნაკითხი და სენტიმენტალური მანდილოსანი, ლუდვიგს მეგობრად თვლიდა. ამ სახლში ახალგაზრდობას იზიდავდა კოხის ასული, მზეთუნახავი ბაბეტა.

ვეგელერი ამბობდა, ეს ქალი განსაკუთრებული გრაციისა და ჰკუნის მქონეაო. ბეთჰოვენი და მისი ამფსონები, როგორც ეტყობა, იზიარებდნენ ამ აზრს და ბაბეტას მეგობრულად ეკიდებოდნენ. ბრეინინგებისა და კოხის ოჯახებს ერთმანეთთან მჭიდრო კავშირი ჰქონდათ: ბაბეტა და ელეონორაც განუყრელი მეგობრები იყვნენ. განათლებული ახალგაზრდების ამ მხიარულ წრეში ბეთჰოვენი თაყვანისცემის საგანს წარმოადგენდა.

ბეთჰოვენისათვის ხელოვნების საჩვენებელ არენად მაინც ბრეინინგების სალონი რჩებოდა. ლუდვიგმა იმპროვიზაციაში ისეთ სრულყოფას მიღწია, რომ ერთხელ აკომპანირებას უწევდა ფრანც რისს, რომელიც იმპროვიზაციას ასრულებდა ვიოლინოზე.

ლუდვიგი ყურადღებით სარგებლობდა არამარტო როგორც ბრწყინვალე მუსიკოსი. მას არა ერთხელ გამოუწვევია სიმპათია ბონის ქალიშვილებში და თვითონაც ბევრჯერ ყოფილა გატაცებული.

გარდა ლორხენ ბრეინინგისა და რახილ ლევენშტიინისა, ჩვენთვის ცნობილია, რომ ბეთჰოვენის გატაცების საგანს — თუმცა ხანმოკლეს, როგორც ყველა სხვა იმ დროის გატაცება, — შეადგენდა ბრეინინგების სტუმარი, ფრანგი ქალიშვილი ჟანეტა დ'ონრატი. ეს ქალი ლუდვიგის გულიდან გამოდევნა „ლამაზმა და ზრდილმა“ ქალწულმა ფონ-ვესტერგოლდმა. მეგობრებმა მრავალი ანექდოტი შეთხზეს ბეთჰოვენის „ვერტერისებური სიყვარულის“ შესახებ, (ასე ეძახდნენ ისინი ამგვარ გატაცებას). ლუდვიგის ტემპერამენტიანი ნატურა უკვე ამ ასაკში გამომქლავნდა და შეიძლება მართალიცაა ვეგელერი, რომელმაც ბეთჰოვენის შესახებ თქვა: „ასეთი გამარჯვებები თვით აღონისსაც კი შეშურდებოდაო.“

1790 წლიდან დაწყებული, გერმანელი იმპერატორები ყოველ ღონესა ხმარობდნენ, რათა შეექმნათ სამხედრო კოალიცია რევო-

ლუციური საფრანგეთის წინააღმდეგ. გერმანიაში დააწესეს მკაცრი ცენზურა, რომელიც კრძალავდა ფრანგულ გაზეთებსა და პოლიტიკურ ბროშურებს. მათ შემომტანთ და გამავრცელებელთ კი საპყრობილით ემუქრებოდა. მთელს ქვეყანაში მძვინვარებდნენ დამსჯელი რაზმები. რომლებსაც ხელმწიფე გლეხთა აჯანყების რაიონებში გზავნიდა. ავსტრიასა და პრუსიას შორის მიმდინარეობდა საიდუმლო მოლაპარაკება, რომელიც სამხედრო შეთანხმებით დამთავრდა. ავსტრიის ახალმა იმპერატორმა ფრანცმა, მცირე ხნით ტახტზე მყოფი ლეოპოლდ II შვილმა და მაქს-ფრანცის ძმისწულმა, ფრანგებს კადნიერი ნოტა გაუგზავნა. საფრანგეთის მეფე ლუდოვიკო XVI ფარულ ინტრიგებსა ხლართავდა საკუთარი ქვეყნის წინააღმდეგ და ამაში პრუსიის მეფის დახმარების იმედი ჰქონდა; მაგრამ ისეთი მდგომარეობა შეიქმნა, რომ მეფე იძულებული გახდა ხალხის ნებას დაჰყოლოდა და 1792 წლის 20 აპრილს ომი გამოეცხადებინა რეაქციული კოალიციისათვის.

ივლისში რევოლუციური საფრანგეთის სახალხო ენთუზიაზმმა ისეთ საფეხურს შიაღწია, რომ მოხალისეთა არმია დღეობათ კი არა, საათობით იზრდებოდა. ლუდოვიკო XVI შეთქმულება გამოჰყდავნდამეფე ჩამოაგდეს და დასაჯეს. ვანდერს აჯანყება ჩააქრეს. მოიერიშე ფრანგული არმიის შეტევამ გერმანელები აიძულა გაეწმინდათ საფრანგეთის ტერიტორია და რაინისაკენ დაეხიათ. ბრძოლები რაინზე ოქტომბერში დაიწყო. ფრანგებმა 21-ში ქალაქი მაინცი აიღეს. ომის გრივალი ბონის სიახლოვეს მძვინვარებდა. მოახლოვდა ბონის საკურფიურსტოს აღსასრული.

ბონის სასახლეში კი ცხოვრება თავის რიგით მიდიოდა. თეატრი ამზადებდა ახალ ოპერებს*. მაგრამ ოქტომბრის ბოლოს მდგომარეობა იმდენად საგანგაშო შეიქნა, რომ 30-ში კურფიურსტი ქალაქიდან გაიქცა. ორი-სამი დღის შემდეგ ბეთჰოვენმაც სამუდამოდ დასტოვა ბონი.

ერთი მისი ძმა — კარლი (კასპარი) მუსიკოსად მოეწყო, მეორე — იოჰანი აფთიაქარის მოწაფედ. ჭაბუკი კომპოზიტორის საარსებო წყაროს წარმოადგენდა მამის ჯამაგირის ნახევარი, ასი ტალერი, რომე-

* უკანასკნელი ოპერა, რომელსაც ბონის თეატრში, ბეთჰოვენის დროს ამზადებდნენ, შესაძლებელია სალიერის ცნობილი ტრაგედია „ასური“ იყო.

ლიც შეილებს ეძლეოდათ კურთფიურსტის გადაწყვეტილებით. ამ სასახლებით ლუდვიგს შეეძლო გაუჭირებლად ეარსება პირველ ხანებში. ბონიდან გამგზავრების ორი თვის შემდეგ მას აცნობეს მამის სიკვდილის ამბავი. ცხოვრება კიდევ უფრო გაძნელდა. თუმცა ძალე ამ ამბებმა დაკარგეს ყოველგვარი მნიშვნელობა: 1793 წლის მარტში დაიწყო საფრანგეთ-გერმანიის მეორე კამპანია. საფრანგეთის ჯარები, გენერალ შარლ პიშეგრეის ხელმძღვანელობით, 1794 წლის 7 ოქტომბერს ბონში შევიდნენ. ბონი დიდი ხნით გადაიქცა საფრანგეთის პროვინციად.

გაქცეული კურთფიურსტი იმედოვნებდა, იქნებ მიუნსტერის საეპისკოპოსო მანც შევინარჩუნო და თავისებურ ხუმტურებს არ იშლიდა. საკუთარი ხელით შეადგინა სასახლის მომავალი კაპელის სია. ბეთჰოვენის გვჯრის გასწვრივ ეწერა: „ჩება ვენაში უჯამაგიროდ, აქეთ გამოწვევამდე“. მაგრამ მაქს-ფრანცს არ ღირსებია სასურველი საეპისკოპოსოს მიღება და გარდაიცვალა 1801 წელს, „გერმანული ორდენის გროსმაისტერის“ წოდება შერჩა მხოლოდ. „კულტურის ამ განათლებული მეცენატის“ დასახასიათებლად ცუდი არ იქნება თუ გავიხსენებთ მის უკანასკნელ „წყალობას“, რაც იმაში გამოიხატა, რომ დახმარებაზე უარი უთხრა ნეტესა და მის ოჯახს, რომელიც შიმშილობდა.

ნეტე იძულებული გახდა ბონი მიეტოვებინა და დესაუში გადასახლებულიყო, სადაც მალე გარდაიცვალა კიდევაც.

ვენას მიმავალი ლუდვიგი გულთბილად გააცილეს. მრავალრიცხოვანი მეგობრები ერთმანეთს არ აცლიდნენ გენიალური კაბუკისადმი თავიანთი ერთგულება და პატივისცემა გამოეთქვათ. შემონახულია ბეთჰოვენის ალბომი, სადაც მეგობრებმა ჩაუწერეს სურვილები, რჩევა-დარიგებანი და განყენებული მსჯელობანი.

საინტერესოა, ავსტრიის საელჩოს მდივნის, ვინმე მალხუსის ჩანაწერი: „ვინც თავის თავს უფლებას აძლევს, როგორც მოესურვება, ისე მოიქცეს, ვინც არავითარი კანონით არაა შეზღუდული და გულში სიკეთის ნატამალიც არ გააჩნია, ჩემთვის ტირანია, თუნდ მთელი ქვეყანა ეჭიროს ხელში“.

გრაფმა ვალდშტეინმა კი შემდეგი სიტყვებით დაულოცა გზა: „ძვარფასო ბეთჰოვენ, თქვენი სურვილი აღსრულდა, მიემგზავ-

რებით ვენაში. მოცარტის გენია * ჯერ ისევ სწუხს და დასტირის თავის სატრაფოს სიკვდილს **. მართალია მან ჰპოვა თავშესაფარი და უშრეტელ ჰაიდნთან, მაგრამ ის იქ უსაქმოდა; ჰაიდნის მეშვეობით იგი ცდილობს ვინმესთან შეერთდეს. განუწყვეტელი და მუყაფითი მეცადინეობით მოცარტის სული ჰაიდნიდან თქვენთან გადმოვა. თქვენი გულითადი მეგობარი ვ ა ლ დ შ ტ ე ი ნ ი.

ბონი, 1792 წლის 29 ოქტომბერი“.

ჰაბუჯი ლუდვიგის მეგობართა ამ ჩანაწერებში მკათიოდაა არეკლული „მალალი იდეალიზმია“ ის ატმოსფერო, რომელიც თან სდევდა ჰაბუჯის განვითარებას მისი ჩამოყალიბების წლებში, ჯერ კიდევ ბონში ყოფნის დროს.

ბეთჰოვენი ნოემბრის დამდეგს გაემგზავრა ვენაში და გეზი კობლენცზე — საკურფიურსტოს სამხრეთ საზღვრისაკენ აიღო. ახალგაზრდა კომპოზიტორი რაინის მარჯვენა ნაპირზე პირველად შეეჩეხა სამხედრო ნაწილებს, რომელთაც აქ ავსტრია და პრუსია უყრიდნენ თავს.

თუ გავიხსენებთ, რომ საფრანგეთთან ომი უკვე რამდენიმე თვე მიმდინარეობდა, ბეთჰოვენი ალბათ გზად გაივლიდა ფრანგების მიერ დაკავებულ ადგილებს. თუ აქე მოხდა, ლუდვიგი, ცხადია, მონსმენდა რევოლუციური საფრანგეთის ახალ ჰიმნს — მარსელიოზას.

ეს რევოლუციის სუნთქვით ნაწრთობი სიძლერა, მომწოდებელი და საზეიმო, თავისი მკაფიო და მძლავრი რიტმით ენათესავენა ბევრ დიდებულ ველური ენერგიით აღსავსე; ქეშმარიტად ხალხურ მუსიკალურ თემებს ბეთჰოვენიველ სიმფონიებსა და სონატებში. ამ თემას ჩვეულებრივ საშხედროს უწოდებენ, მარშთან მსგავსების გამო. უფრო სწორი კი იქნება, თუ მას რევოლუციურს მივაკუთვნებთ. ამ სიძლერაში ჩაქსოვილია თავისუფლების მგზნებარე სუნთქვა, რამაც აღაფრთოვანა ფრანგი მესანგრე კაპიტანი რუჟე-დელილი, როცა მან სტრასბურგელ პატრიოტებს შთაგონებით პირველმა უძლერა დიადი სიტყვები: „აღსდექით, სამშობლოს შვილნო, დაამხეთ ძალმომრეობა!“

სიძნელეებითა და ზიფათით აღსავსე საშხედრო ვითარებაში მოუხ-

* გენია — ძველ რომაულ მითოლოგიაში — ღმერთი, რომელიც ყოველ ადამიანს თან სდევს დაბადებიდან მთელი ცხოვრების მანძილზე.

** მოცარტი გარდაიცვალა 1791 წელს

და ახალგაზრდა ბეთჰოვენს ვენამდე მგზავრობა; მგზავრობა ახალი ცხოვრებისაკენ, შრომისა და დიდებისაკენ. ბონიდან გამგზავრებასთან ერთად დამთავრდა სიჭაბუქე. დაიწყო დამოუკიდებელი ცხოვრება.

ბონის პერიოდის ნაწარმოებებში უკვე ჩაეყარა საძირკველი გენიალური კომპოზიტორის შემოქმედებით მსოფლმხედველობას. ბეთჰოვენმა თავისი ნიჭი მრავალ ქანრში სცადა და მის ჭაბუკობისდროინდელ ნაწარმოებებს XVIII საუკუნის გერმანულ მუსიკაში გარკვეული ადგილი უკავია. ეგ კია: იმ პერიოდში შექმნილ ნაწარმოებთა სიმრავლით ბეთჰოვენი ვერ დაიკვებნიდა. ათ წელიწადში ორმოცდაათამდე ნაწარმოები, ისიც უმთავრესად მცირე ზომისა, იმ ეპოქის კომპოზიტორისთვის დიდ მიღწევად არ ითვლებოდა. ოცდაორი წლის მოცარტმა სამასამდე ნაწარმოები დაწერა, მათ შორის მრავალი სიმფონია და ოპერა, უნდა ითქვას, რომ XVIII საუკუნის კომპოზიტორები ძალიან ხელხვაიანნი იყვნენ.

ბუნებრივი იქნება თუ ვიფიქრებთ, რომ ბონის პერიოდის ჩვენთვის ცნობილ ნაწარმოებთა სია სრული არ არის. ვენაში ყოფნის პირველი წლები (1802 წლამდე) მეტისმეტად დიდმოსავლიანია. რვა წელიწადში, 1795 წლის დასაწყისიდან 1802 წლის ბოლომდე, ბეთჰოვენმა შეთხზა (ნაწილი გამოსცა კიდევ) ოთხმოცდათორმეტი ნაწარმოები. მათ შორის ორი სიმფონია, ერთი ბალეტი, ოცდათორმეტი სონატა, სამი კონცერტი და ცხრაამეტი სონატური ანსამბლი. ასეთი ნაყოფიერი შემოქმედება შეუძლებელი იქნებოდა, ბონშივე რომ არ ყოფილიყო მოხაზული და იქნებ დამთავრებულიც ამ ნაწარმოებთა უმეტესი ნაწილი. როგორც ცნობილია, ვენის პირველი პერიოდის ზოგიერთი ნაწარმოები გადმოღებულა ბონის ნამუშევრებიდან.

ამას გარდა, 1802 წლის შემდეგ ავტორის უნებართვოდ გამოსცეს მისი ჭაბუკობისდროინდელი ზოგიერთი ნაწარმოები. ისინი ბეთჰოვენის დაუკითხავად, მისმა ძმამ კარლმა მიჰყიდა გამომცემლებს. მათ შორის იყო ბიურგერის, ლესინგის, გოეთესა და სხვათა ტექსტებზე შეთხზული სიმღერების კრებული. ხსენებული ტექსტები პრესაში გამოჩნდა 1805 წელს (ოპუსი 52). * ამ სიმღერებმა

* ოპუსი (ლათ.) — ნაწარმოები. ჩვეულებრივ კომპოზიტორთა მუსიკალური ნაწარმოებები აღინიშნებიან ოპუსის ნომრებით, ქრონოლოგიური ან ეპოქობრივი ნიშნების მიხედვით.

თავისი გულუბრყვილობის გამო, უარყოფითი გამოძახილი ჰპოვა. ლაიპციგის მაშინდელი ავტორიტეტული „საყოველთაო მუსიკალური გაზეთი“ ამ სიმღერებს ასე გამოეხმაურა: „ესაა რაღაც ძალზე უსუსური, ლატაკი, უფერული და ზოგჯერ სასაცილოც კი.“

ასეთი მეტისმეტად უსამართლო მითქმა-მოთქმა გამოიწვია კონტრასტმა, რომელიც წარმოშვა გულთა კაბუჯური სიმღერების გამოჩენამ იმ დროში გაბატონებული მაღალი სტილის სიმფონიების შემდეგ. ამასთანავე, ამ ეუჭველად ჭერ ისევ ბონში დაწერილ ნაწარმოებებში ბევრი იყო გულშიჩამწვდომი და მეტყველი ჰანგი.

სიმღერაში „მიყვარხარ“ კომპოზიტორი ქება-დიდებას ასხამს ბედნიერ ურთიერთსიყვარულს. ცნობილ „ზაზუნაში“ („მოვიარეთ მთა და ველი მე და ზაზუნამ ერთად, მუდამა ვართ, მაძღრადა ვართ მე და ზაზუნა ერთად...“) ბეთჰოვენი გადმოგვცემს პატარა ფრანგი მათხოვრის მონოტონურ, ერთფეროვან სიმღერას. სიმღერის ტექსტი მან გოეთესაგან ისესხა („ბაზრის დღესასწაული“).

საჭიროა გავიხსენოთ ბეთჰოვენის კაბუჯობისდროინდელ ნაწარმოებთა შორის მშვენიერი არია „მოძულეების ოხერა და ურთიერთ სიყვარული“ (ბიურგერის სიტყვებზე). იგი ალბათ, ბონშია დაწერილი, თუმცა შეიძლება ვენაში დაასრულა, ოღონდ არა უგვიანეს 1795 წლისა. ესაა ბედნიერების სიმღერა. უფრო ადრეულ სიმღერებში ეს თემა უკვე გვხვდებოდა. მაგალითად, სიმღერაში „მინასადმი“. ბიურგერის სიტყვებზე დაწერილ არიაში იგივე აზრია გამოთქმული, ოღონდ უფრო მკაფიოდ. არია იწყება სასოწარკვეთილების რეჩიტატივით: „რად დამივიწყეს?“ მერე მოდის ნელი, მღერადი პირველი ნაწილი. მისი თემაა — უსიყვარულო ცხოვრების უაზრობა. არიის მეორე ნაწილი მოზეიმე ურთიერთსიყვარულის სასიხარულო ჰიმნია. ცოცხალი მელოდია გამოხატავს სიხარულსა და ბედნიერებას.

ჩვენ კიდევ ორჯერ შევხვდებით მოზეიმე სიყვარულის ამ სიმღერას: იგი ჭერ თემატურ საფუძველად დაედო საგუნდო ფანტაზიას, ოპუსი 80 (1808 წ.), ხოლო შემდეგ შეცვლილი სახით აღსდგა მეცხრე სიმფონიის უკანასკნელ ნაწილში, ოდაში „ჰიმნი სიხარულს“ (1824 წ.). ბედნიერი სიყვარულის თემა, იდეალი ერთგული, თავდადებული მეუღლეობისა — ერთ-ერთი წამყვანი იდეათაგანია ბეთ-

პოვენის შემოქმედებაში. იგი მის შეგნებაში ჰარმონიულად ერწყმის კაცობრიობის განთავისუფლების იდეას.

ამ ბედნიერებას, რომელსაც დიდი კომპოზიტორი მოკლებული იყო მთელი სიცოცხლის მანძილზე, მან დიდებული ძეგლი აუგო ოპერა „ლეონორაში“ („ფიდელიო“), სადაც უსაზღვრო სიყვარული ზეიპობს ყველა უბედურებაზე. ბეთჰოვენის მთელი შემოქმედება გამსჭვალულია თავდადებული სიყვარულის თემით, რომელიც გადაწულია ჩაგრული კაცობრიობის განთავისუფლებისათვის ძლევამოსილი ბრძოლის თემასთან

ნაწილი მეორე

თავი მეცხრე

ვენა. მასწავლებლები

1792 წლის 10 ნოემბერს უზარმაზარ ქალაქს შემოდგომის წვიმებით ატალახებული გზით დილიჯანსი მიუახლოვდა.

ლუდვიგს თვალწინ კვლავ გადაეშალა ქუჩებით სავსე გარეუბნები, მოკირწყლული მოედნები, ცხენების საბანაო აუზები, დიდებულების სასახლეები და ლარჩ-ლატაკთა უბადრუკი ქოხმახები. იმპერიის დედაქალაქი ჩვეული ფუსფუსით შეეგება... მეორე დღეს ყველასათვის უცნობი ახალგაზრდა მუსიკოსი მხნედ მიაბიჯებდა ქალაქის ვიწრო ქუჩებში. საზრუნავი ბევრი ჰქონდა: უნდა ეშოვნათაზი, ექირავებინათ ფორტეპიანო და ამის შემდეგ დაეწყო ჰაიდნთან მეცადინეობა. ყველა ამ საქმის მოგვარებას ნოემბრის ბოლო და მთელი დეკემბერი მოანდომა.

ჰაბუკი ვენაში ძალიან მცირე სახსრებით ჩამოვიდა. თუმცა ქონებრივი მდგომარეობა ჯერჯერობით სანუგეშოს არაფერს უქადდა, თავს მაინც საკმაოდ მხნედ გრძნობდა. ახალგაზრდა პროვინციელი საკმაოდ თავდაჯერებული იყო. შეგნებული ჰქონდა საკუთარი ძალა, მაგრამ აქამდე არ შეხვედროდა მეტოქე ფორტეპიანოზე დაკვრაში და ამიტომ მხოლოდ ვენაში მიხვდა, რა ცოტა იცოდა და კიდევ რამდენი უნდა ესწავლა და ემუშავა. მისი თავდაუჰკერელი ხასიათი, ყოველგვარი წესის აბუჩად აგდება, ცუდი მანერები, საშინელი ხელწერა, ორთოგრაფიული შეცდომები და პროვინციული გამოთქმები დედაქალაქის წრეებისათვის აუტანელი იყო და რაი-

წელი ახალგაზრდა გადამთიელის მუსიკალურ კარიერაზეც არანაკლებ ცუდი გავლენა იქონიეს.

რაც მთავარია, ყოველ იმდროინდელ მუსიკოსს უპირველესად არისტოკრატიულ სალონებში აღიარებისათვის უნდა მიეღწია. განსაკუთრებით ეს იგრძნობოდა ვენაში, სადაც ზამთრის განმავლობაში თავს იყრიდა მთელი ავსტრიული, ჩეხური და უნგრული დიდკაცობა. ვენა სამართლიანად ითვლებოდა მუსიკალურ ქალაქად. თავადები ლობკოვიცი, კინსკი, ლიხტენშტეინი საუკეთესო არქიტექტორების მიერ ბაროკოს* სტილით აშენებულ თავიანთ სასახლეებში ბრწყინვალე დარბაზებს უთმობდნენ გამოჩენილ მუსიკოსთა გამოსვლებს. ყოველ არტისტს თავისი მფარველი ჰყავდა. ფართო აუდიტორიების უქონლობა მუსიკოსებს მძიმე მდგომარეობაში აყენებდა. ამიტომ ასეთ პირობებში დამოუკიდებლობის მოპოვება ძნელი საქმე იყო. ვენის საიმპერატორო სასახლეებში — გოფბურგში, შენბრუნში, ბელვედერში — ხშირად უსმენდნენ გამოჩენილ მუსიკოსებს. იოსებ II მხურვალედ უყვარდა მუსიკა. ერთი ხანობა ეროვნულმა ოპერამ გაიტაცა და მოცარტს მფარველობდა, რომელსაც მაშინ უკვე დაწერილი ჰქონდა გენიალური გერმანული ზინგშილი „მოტაცება სერალიდან“, შემდგომ კი აპყვა საერთო მოდას და იტალიური მუსიკა შეიყვარა. სასახლის თეატრებში იდგმებოდა დიდებული დეკორაციებით დამშვენებული იტალიური ოპერები, სადაც მონაწილეობდნენ უდიდესი მომღერლები, გლუკის სკოლის სახელგანთქმული კომპოზიტორის ანტონიო სალიერის ხელმძღვანელობით. შესრულების ხარისხი სანიმუშო იყო. იოსებ II შემკვიდრებები ლეოპოლდ II და ფრანციც აგრეთვე იტალიურ კომიკურ ოპერას უწევდნენ მფარველობას.

მართალია, აქ ხელს არ უწყობდნენ გერმანულ კომპოზიტორებს ეროვნული ოპერების შექმნაში, მაგრამ, სამაგიეროდ, ამ კულტურულმა ცენტრმა ინსტრუმენტული მუსიკის დარგში ისტორიული როლი ითამაშა. იმ დროს ვენაში ღია კონცერტები იშვიათად იმართებოდა, ბევრად უფრო იშვიათად, ვიდრე პარიზსა და ლონდონში. მხოლოდ ზოგიერთი სახელმწიფოებრივი კომპოზიტორი, ისეთი, რო-

* ბაროკო — სახელით ხელოვნების სტილი, წარმოიშვა XVI საუკუნის პირველ მეოთხედში, მისთვის დამახასიათებელია გრანდიოზულობა, მასიურობა (არქიტექტურაში) და დეკორატიულ დეტალთა სიმრავლე.

გორიც იყო მოცარტი, ბედავდა დიდებულთა შორის ხელისმოწერით გაემართა კონცერტები („აკადემიები“). რეგულარულად ტარდებოდა მხოლოდ ყოველწლიური „აკადემიები“ მუსიკოსთა ქვრივ-ობოლთათვის. ასეთ კონცერტებზე ასრულებდნენ ორატორიებს, სიმფონიებს, ამასთან ხშირად ორკესტრისა და გუნდის წევრთა რაოდენობა რამდენიმე ასეულ კაცამდე აღწევდა; ასეთი კონცერტების გამართვა დიდი მოვლენა იყო მუსიკალურ ცხოვრებაში. ორკესტრს უმეტესად სალიერი ღირიყრობდა ხოლმე.

თავისებურ არისტოკრატულ თავშესაქცევარს წარმოადგენდა დილის კონცერტები, რომლებსაც მართავდა თავადაზნაურთა წარმომადგენელთაგან შემდგარი მოყვარულ დამკვრელთა ორკესტრი, სადაც მაღალი წრის მანდილოსნებიც ერივნენ. კონცერტები იმართებოდა აუგარტენის* საკონცერტო შენობაში, მეტად უჩვეულო დროს — დილის ექვსიდან რვა საათამდე. ამ დროს დარბაზი თავისუფალი იყო. ეს ტრადიცია, რომელიც მოცარტის დროს დამკვიდრდა, კიდევ დიდხანს ცოცხლობდა მისი სიკვდილის შემდეგაც.

მაგრამ ამ იშვიათმა საჯარო კონცერტებმა მცირე როლი ითამაშეს კლასიკური ინსტრუმენტალიზმის განვითარებაში. ის, რასაც სრული უფლებით უწოდებენ ინსტრუმენტული მუსიკის ვენურ სკოლას, სალონებში ვითარდებოდა და მტკიცდებოდა.

ვენის ყველა საუკეთესო კომპოზიტორი თავადებთან იყო სამსახურში. დიდი მუსიკოსებიც კი, რომელთაც შედარებით დამოუკიდებელი მდგომარეობისათვის მიეღწიათ, იძულებული იყვნენ კვლავ სასახლესთან ჰქონოდათ კავშირი. ზოგიერთ სასახლეში საკუთარი საოპერო თეატრი ან ორკესტრი ჰყავდათ. აქ წესად ჰქონდათ სადილობისა და ვახშმობის დროს შეესრულებინათ გასართობი მუსიკა ჩასაბერ საკრავებზე. კომპოზიტორები განსაზღვრული გასამრჯელოს საფასურად ასრულებდნენ მაღალ თანამდებობის პირთა შეკვეთებს, ამასთან შეკვეთილი ნაწარმოები ეძღვნებოდა შემკვეთს, რომელიც მაშინდელი წესების თანახმად მასზე ინარჩუნებდა საკუთრების უფლებას ერთი წლის განმავლობაში. მხოლოდ ამ წინის გასვლის შემდეგ შეეძლო ავტორს გამოეცა ეს ნაწარმოები.

აი, რას წერდა 1793 წელს ვენის მუსიკალური ცხოვრების შესახებ ცნობილი ბერლინელი ღირიყორი და კომპოზიტორი რეი-

* აუგარტენი — ბალი ვენის ჩრდილო-აღმოსავლეთ ნაწილში.

პარტია: „ვენის არისტოკრატია, ალბათ, ყველა აქამდე არსებულ არისტოკრატიაზე უფრო მუსიკალურია. სასახლისა და დიდგვაროვანთა ხელგაშლილობა, აგრეთვე იაფი ცხოვრება, მრავალ მსახიობს აძლევდა საშუალებას ჩამოსულიყო ვენაში და აქ ეცხოვრა გარკვეული ანგაჟემენტის უქონლადაც კი.“

ავსტრო-უნგრული თავადაზნაურობა გაუქირვებლად ცხოვრობდა. ისე, როგორც არავინ მთელს ევროპაში. ისინი ფლობდნენ უზარმაზარ მამულებს, რომლებიც გიგანტიუწვდომელ შემოსავალს იძლეოდნენ. იოსებ II-ის ცდა—ცოტაოდენად მაინც შეემსუბუქებინა გლეხთა უწყალო ექსპლოატაცია, წინააღმდეგობას წააწყდა: აბსოლუტურმა ხელისუფლებამ ვერ შეძლო ავსტრიელი, უნგრელი, მორავიელი, კარინთიელი და ჩეხი თავადაზნაურობის მადის დაოკება. ვენა, სადაც ცხოვრობდნენ ან ზამთრობით ჩამოდიოდნენ დიდგვაროვანი ოჯახები, ქალაქ-მამულს წარმოადგენდა: „თავშიმდგომი“ თავადების, გრაფებისა და ბარონების მრავალრიცხოვანი სასახლეები ინარჩუნებდნენ კუქმაძღარი ფეოდალური ყოფის ყველა თავისებურებას, რომელსაც საფუძვლად ედო ჩამორჩენილი სამეურნეო წყობა და ხალხის მონური მორჩილება. თუმცაღა წვრილბურჟუაზია და აზნაუჭთა მრავალრიცხოვანი შინამოსამსახურენიც არ ცხოვრობდნენ ცუდად: ბატონის ნასუფრალით არა ერთი და ორი ათასი „პატარა ადამიანი“ იკვებებოდა.*

ვენელები ძალიან მუსიკალურნი იყვნენ. მღეროდნენ ხელოსნები, მღეროდნენ ბაზრებში და ეზოებში, მღეროდნენ მრავალრიცხოვან სახალხო სეირნობებზე პრატერში.** ქუჩის მომღერლები მღეროდნენ ვიოლინოს, გიტარისა და არფის თანხლებით. იფურჩქნებოდა ცეკვები — ლენდლერი და ვალსი. მრავალენოვან იმპერიას თავისი მუსიკალური ძღვენი ჩამოჰქონდა ვენაში, სადაც გაიგონებდით ტიროლეტა და შტირიელთა სიმღერებსა და ცეკვებს, სადაც ჩეხური პოლკა პოლონურ კრაკოვიაკს ექიმშებოდა, უნგრულმა და

* ვენაში ცუდად ცხოვრობდნენ მუშები, რომლებიც მაშინ ოცი ათას კაცამდე ითვლებოდა. მათხოვართა და ხეიბართა სიმრავლე ასევე არანაკლებ აფუჭებდა საერთო შთაბეჭდილებას „ბედნიერ ვენაზე.“

** პრატერი — უზარმაზარი ბაღი ვენის აღმოსავლეთ ნაწილში, დუნაის არხსა და დუნაის შუა. XVIII საუკუნის შუა წლებიდან დაწყებული წარმოადგენს სახალხო სეირნობათა ამოჩემებულ ადგილს.

ბოშურმა ჰანგებმა ხომ დაიპყრეს მთელი ვენა. ზალზური მელოდიები და საცეკვაოები მოოქროვილი სალონების ყოფაში შეიჭრა. რე-იპარტი წერდა: „ყველა სიცოცხლის მოტრფიალე ადამიანი მონაწილეობდა ამ მხიარულ ხელოვნებაში. რბილი ხასიათის, მგრძნობიარე, სიამოვნების მოყვარული ვენელები მოითხოვდნენ მრავალფეროვნებას, მოითხოვდნენ ისეთ მუსიკას, რომელიც მათ სიხარულს მოჰგვრიდა“. ვენელი კომპოზიტორები ამ ჰაერით სუნთქავდნენ და ზალზური მუსიკალურა ჟანრიც მათ მუსიკას უერთდებოდა სრულიად ბუნებრივად, მათთვის შეუმჩნევლად, აბამცოთუ მათთვის, არისტოკრატ მსმენელებისთვისაც კი.

მოდო, ახლო გავეცნოთ ვენელ მეცენატებს, რომელთა შორისაც ცხოვრობდა და ქმნიდა ახალგაზრდა ბეთოვენის. კონცერტები ხშირად იმართებოდა ლობკოვიცის, ლიხნოვსკის, ლიხტენშტეინის, ესტერჰაზის, კინსკის, აპონის, ბროუნის, ერდედის, ფრისის, ზიჩის, ტუნის, რუსი გრაფის რაზუმოვსკისა და სხვათა სასახლეებში.

თავადმა ანტონ ესტერჰაზიმ, მდიდარმა უნგრელმა ბობოლამ, მუსიკის ისტორიაში სავალალო დიდება იმით მოიხვეჭა, რომ დაშალა თავისი საუცხოო მუსიკალური კაპელა და დაითხოვა ღრმად მოხუცებული დიდი ჰაიდნი, რომელიც ოცდაათი წლის მანძილზე ემსახურა ესტერჰაზის ოჯახს ეიზენშტადტში (ქ. ესტერჰაზი), როგორც კაპელის ხელმძღვანელი და სასახლის კომპოზიტორი. ანტონ ესტერჰაზის მემკვიდრემ, ნიკოლოზ ესტერჰაზიმ კაპელა აღადგინა. ეს გახლდათ მგზნებარე მოტრფიალე საეკლესიო კათოლიკური მუსიკისა. მას ბეთოვენის მრავალჯერ შეხვედრია, მაგრამ მათი ურთიერთობა ყოველთვის ოფიციალურ ხასიათს ატარებდა.

ბეთოვენის მხურვალე თაყვანისმცემელი იყო თავადი კარლ ლიხნოვსკი, მოცარტის მოწაფე და მეგობარი. მუსიკის დიდმოღონე თავად ლიხნოვსკის ჰყავდა ოთხი ნორჩი ვირტუოზისაგან შემდგარი სიმებიანი კვარტეტი. პირველ ვიოლინოზე უკრავდა და კვარტეტს ხელმძღვანელობდა გამოჩენილი მუსიკოსი იგნატ შუპანციგი, რომელსაც 1792 წელს თხუთმეტი წელი შეუსრულდა. ეს გულკეთილი სქელ-სქელი კაცი შემდგომში დაუძმაკაცდა ბეთოვენს, რომელიც მას ზოგჯერ უხეიროდ ელაზღანდარავებოდა ხოლმე. მეორე მევიოლინე სინა, ალტისტი ვეისი და საუცხოო ვიოლონჩლისტი კრაფტი თოთხმეტ-თოთხმეტი წლისანი იყვნენ. თავად ლიხნოვს-

კისა და მის მეუღლე — მარია ქრისტიანასთან* ბეთჰოვენი რამდენიმე წლის მანძილზე მეგობრობდა. ორ წელიწადს (1794—1796) მათ სასახლეში ცხოვრობდა, დაიარებოდა მამულში, ჩეხეთში, ამასთან თავი ისე ღირსეულად ეკავა, რომ თავადი ლიხნოვსკი უდიდესი თავაზით ეპყრობოდა და ოდნავ ელაციცებოდა კიდევ.

უნდა გავიხსენოთ კიდევ ერთი მეცენატი, რომელსაც ხვდებოდა ახალგაზრდა ბეთჰოვენი. ეს გახლდათ ვან-სვიტენი. მას მოზრდილი კაპელა ჰყავდა და სხვა დიდებულებთან საზიაროდ აწყობდა ხოლმე დიდ კონცერტებს გუნდისა და ორკესტრის მონაწილეობით. ეს კაცი განთქმული იყო, როგორც მუსიკის მცოდნე, და ვენის არისტოკრატიის მუსიკალური გემოვნების კანონმდებლად ითვლებოდა.

ვან-სვიტენის მოღვაწეობამ ვენის მუსიკალურ ცხოვრებაში კიდევ იმითაც მოიპოვა განსაკუთრებული მნიშვნელობა, რომ ის გულმოდგინედ ნერგავდა სიყვარულს ჰენდელისა და ბახის მუსიკისადმი, რომელთა თაყვანისმცემელიც იგი ჯერ კიდევ ბერლინში ცხოვრების დროს გახდა. თვითონ სვიტენმა თორმეტი სიმფონია დაწერა („ისეთივე ჩლუნგი, როგორიც თვითონ იყო“, ასე ახასიათებდა ჰაიდნი). ვან-სვიტენი ბეთჰოვენს სთვლიდა გენიალურ შემსრულებლად და ძილის წინ ჰაბუქს ბახის პრელუდიებსა და ფუგებს აკვრევიანებდა ხოლმე.

ვენაში განსაკუთრებული სიყვარულით სარგებლობდა კამერული მუსიკა. სონატებს სხვადასხვაგვარი ინსტრუმენტისათვის (იგულისხმება აგრეთვე სონატური ანსამბლები, მათ შორის კვარტეტები), წერდნენ ათეულობით და ასეულობით, რომლებსაც უძღვნიდნენ შეძლებულ პირთ და მათთვისვე ასრულებდნენ. არც სიმფონიები იყო იშვიათი მოვლენა, მაგრამ მათ ძნელად თუ სადმე მოისმენდით.

იმ დროისათვის ყველაზე უფრო გამოჩენილი ინსტრუმენტალისტი-კომპოზიტორი იყო ჩეხი ლეოპოლდ კოჟელუხი. მის კვარტეტებსა და კამერულ მუსიკას ვენის გარეთაც კარგად იცნობდნენ. ბეთ-

* ქრისტიანა ლიხნოვსკაია—შვილი ექსცენტრული გრაფინია ტუნისა, რომელიც მეგობრობდა მოცარტთან და შემდგომ ბეთჰოვენთან, გამოირჩეოდა ნატიფი სილამაზით, დიდი თავდაპყრილობითა და კჟუით. ქალმა სასიკეთო გავლენა მოახდინა ბეთჰოვენის დაუცხრომელ ბასიათზე.

პოვენს ეს კაცი არ უყვარდა და ერთხელ „miserabilis“-ც („უბადრუკი“ — „არაკაცი“) კი უწოდა. ბეთპოვენი დიდი პატივისცემით ეპყრობოდა კომპოზიტორ ალოის ფერსტერს, კამერულ მუსიკაში დიდად დახელოვნებულ ოსტატს, მორიდებულსა და პატიოსან ადამიანს. ბეთპოვენი მას თავის „ძველ მასწავლებელს“ უძახდა. ფერსტერი ბეთპოვენისადმი მამობრივ სინაზეს იჩენდა და დიდად აფასებდა თავისი ახალგაზრდა მეგობრის ნაწარმოებებს. ეტყობა, ბეთპოვენი მცირე ხანს სწავლობდა ფერსტერთან კვარტეტულ კომპოზიციას. ფერსტერის კვარტეტებმა ბეთპოვენზე დიდი გავლენა მოახდინა.

ასევე გამოჩენილი ინსტრუმენტალისტი კომპოზიტორი იყო იოჰან ვანგალი, რომელიც თავის დროზე, როგორც სიმფონისტი, ბეთპოვენს ეცილებოდა პირველობის დაფნას. აქვე უნდა ვახსენოთ ანტონ ებერლი, გამოჩენილი პიანისტი, რომელთანაც ბეთპოვენს მოუხდა მეტოქეობა და ცნობილი პიანისტი, ესეც ბეთპოვენის უიღბლო მეტოქე, ავტორი უამრავი ვარიაციებისა — აბატი გელინეკი, რომლის შესახებაც ცნობილმა გერმანელმა კომპოზიტორმა კარლ-მარია ვებერმა ასე თქვა:

რაც თემა იყო ამ დუნიაზე
გენიამ შენმა სახე უცვალა,
შენ კი ყველაზე ცუდი იყავი
და არც შემდგომში რამ შეგეცვალა.

ვენაში ჩამოსვლისთანავე ბეთპოვენი ჰაიდნისაკენ გაემართა. ჰაიდნი ჭერ კიდევ ბონში დაჰპირდა, გამეცადინებო. ბეთპოვენის ბიოგრაფი ტაიერი ორი უდიდესი მუსიკოსის შეხვედრას ასე აგვიწერს: „ტანმორჩილი და გამხდარი, შავგვრემანი და ნაყვავილარი, შავთვალა და შავთმიანი ოცდაორი წლის მუსიკოსი დაოსტატებისათვის დედაქალაქში ჩამოვიდა ჩია ტანის, უძლურსა და შავგვრემან, დაკენკილსახიან, შავთვალა და შავპარიკიან ძველ ოსტატთან. ჰაიდნის ყოფილი პატრონი, ბებერი თავადი ესტერჰაზი, კომპოზიტორს „მავრს“ ეძახდა. ეს ზედმეტი სახელი ახალგაზრდა ბონელისთვისაც ზედგამოჭრილი იყო.“

ჰაიდნთან ბეთპოვენის მეცადინეობა, შესვენებებითურთ, ერთ წელზე ცოტა მეტ ხანს გაგრძელდა, რადგან უკვე 1794 წლის იანვარ-

ში ჰაიდნი მეორედ გაემგზავრა ლონდონს და ბეთჰოვენთან მეცადინეობა შემდგომ აღარ განუახლებია.

ბეთჰოვენთან მეცადინეობამ ჰაიდნი თავსავე გაიტაცა, მაგრამ მალევე მობეზრდა — მოხუცს აღარ აინტერესებდა მოსაწყენი ელემენტარული ვარჯიში კონტრაპუნქტში, მით უმეტეს, რომ ჰაიდნი იმჟამად შემოქმედების გვიანდელი აყვავების ხანაში შესულიყო და მთელ დროს სიმფონიებისა და ორატორიების შეთხზვას ანდომებდა. ახალგაზრდა ბონელი მუსიკოსი მაინც თავისას მოითხოვდა. ბეთჰოვენს არ გააჩნდა საკმაო მუსიკალურ-თეორიული განათლება და ცოდნას ხარივით დაეწაფა: მზად იყო მუსიკალური წერის ტექნიკის დასაუფლებლად ხელახლა გადაესინჯა უკვე ათვისებული და, როგორც ვარაუდობდა, ყველაფერი ანა-ბანადან დაეწყო მოხუცი კომპოზიტორის მკაცრი ხელმძღვანელობით.

შევირდს ჰაიდნი „ძველ ყაიდაზე“ ამეცადინებდა, ისე, როგორც მას ასწავლიდნენ თავის დროზე. დასაწყისში აღფრთოვანებული იყო. ბონელ ნაცნობებს მსუბუქი ირონიით წერდა, ოპერებს აღარ შეევხზავ, ეს საქმე ბეთჰოვენს უნდა მივანდოო.

ბეთჰოვენს გული მოსდიოდა მოხუც მასწავლებელზე, მაგრამ არ ამხელდა. ჰაიდნისათვის იმიტომ კი არ მიუმართავს, რომ ხანშიშესული კომპოზიტორის შემოქმედებითი იდეები შეეძინა. იდეები თავისივე საკმარისი ჰქონდა. გარდა ამისა, ყოველივე, რასაც ჰაიდნის მუსიკაში შეეძლო ბეთჰოვენზე გავლენა მოეხდინა, ახალგაზრდა კომპოზიტორმა ჰაბუკობის წლებშივე იცოდა.

და აი, უბრალო შემთხვევის წყალობით ბეთჰოვენმა გაიგო, რომ ჰაიდნს აღარ აინტერესებდა მასთან მეცადინეობა. ეს ამგვარად მოხ-

ცნობილი გერმანული ზინგშპილების ავტორი იოჰან შენკი ერთხელ, 1793 წელს, ბეთჰოვენს შეხვდა აბატ გელინეკის * სახლში და მისი იმპროვიზაციებით გაოცებული დარჩა. თავის ავტობიოგრა-

* იმ დროისათვის ბეთჰოვენსა და გელინეკს შორის, როგორც ეტყობა, შეჯიბრი უკვე მომხდარიყო. ამის შესახებ ჩერნი მამამისის ნამამობს გადმოგვცემს. ერთხელ, როგორღაც ჩერნის მამა შეხვედრია გამოწყვილ გელინეკს. „საათ გაგიწევიათ?“ — „მინდა ერთ ახალგამომცხვარ პიანისტს შევეჯიბრო და კეთა ვასწავლო“. რამდენიმე დღის შემდეგ ისინი კვლავ შეხვედრიან ერთმანეთს. „აბა, როგორაა საქმე?“ — „ოჰ, ის აღამიანი კი არა ქაჯია, მას ვერაიენ გაუძლებს! მერე როგორი ფანტაზიის პატრონია!“ (ჩერნის წერილიდან ოტო იანისადმი).

ფიამი შენკი ასე აღწერს ამ შეხვედრას: „მე გული გავუხსენი მუ-
სიკას, როცა ბეთჰოვენი მიეცა საკუთარ წარმოსახვას და ჰაბუკუ-
რი აღგზნებით მხნედ შეიჭრა ღრმა ტონალობაში, რათა გამოეხატა
მძლავრი გატაცება. აი, დაიწყო სასიამოვნო მოდულაციითა საშუა-
ლებით ციური მელოდიაების მომზადება. მას შემდეგ, რაც არტისტმა
ასე ოსტატურად გვიჩვენა თავისი ვირტუოზობა, ნაზი, სევდიანი,
ტანჯვის გამომხატველი, ამაღლებელი ეფექტები შესცვალა სიხა-
რულის ხმებით, ბოლოს მხიარულ დაუდევრობამდეც კი მივიდა.
მთელ ამ იმპროვიზაციაში არ ყოფილა არც მკრთალი გამეორება,
არც უშინაარსოდ შეკოწიწებული, ერთიმეორისათვის შეუფერებე-
ლი აზრები, არც მით უფრო ძალაგამოცლილი აკორდების არპე-
ჯიოზე* დანაწევრება. ეს იყო ნათელი, შუქით სავსე ღღე“.

მაღე შენკმა ისევ მიაკითხა ბეთჰოვენს.

„მაგიდაზე დავინახე რამდენიმე მარტივი სავარჯიშო კონტრა-
პუნქტში და მაშინვე შევნიშნე შეცდომები, რომლებიც ჰაიდნს არ
გაესწორებინა“ ბრაზმორეული ბეთჰოვენი აქვე დასთანხმდა შენკს
მასთან ემეცადინა, ჰაიდნის უჩუმრად. შენკის გასწორების შემდეგ
ბეთჰოვენი სავარჯიშოებს ხელმეორედ გადასწერდა ხოლმე და ისე
მიჰქონდა ჰაიდნთან.

თავის მხრივ ჰაიდნსაც თანდათან უფრო ნერვები ეშლებოდა.
როგორ მშრალად და ფორმალურადაც არ უნდა წარმართულიყო
კონტრაპუნქტში მეცადინეობა, მასწავლებლისა და მოწაფის ურ-
თიერთობა ვერ მოთავსდებოდა ამ შეზღუდულ ჩარჩოში. მგზნება-
რე, თავისუფლებისმოყვარე და რევოლუციის თავყანისმცემელი
მოწაფე უკმეხი აზრებითა და საქციელით აშინებდა ღვთის მოშიშ,
თავადებისადმი უდიდესი მოკრძალებით აღსავსე მოხუც ჰაიდნს.
მიუხედავად მასწავლებლისადმი პატივისცემისა, ჰაბუკს ხშირად
წამოსცდებოდა ხოლმე ისეთი სიტყვები, რომლებიც ჰაიდნს შეუ-
რაცხყოფას აყენებდნენ. ეს, შეიძლება ითქვას, ყველაზე მთავარიც
იყო — ჰაიდნს აბა რად მოეწონებოდა მოწაფის რევოლუციური
ცეცხლით აღსავსე* მუსიკალური იდეები. ასე, მაგალითად, 1793
წელს ჰაბუკი თავად ლიხნოვსკისთან ასრულებდა საკუთარ საფორ-

* არპეჯიო — მუსიკალური ტერმინი, რომელიც აღნიშნავს, რომ აკორ-
დის ბგერები უნდა შესრულდეს არა ერთდროულად, არამედ თანამიმდევრო-
ბით, ერთი მეორის მიყოლებით.

ტეპიანო ტრიოებს. სტუმართა შორის ჰაიდნიც იმყოფებოდა. მან ძალზე თავშეკავებულად ილაპარაკა მესამე ტრიოს (დო მინორი) შესახებ და ურჩია, ამ სახით ნუ გამოსცემო. ბეთჰოვენს გული მოუვიდა. ჰაიდნზე ექვი აიღო, შურსო, ნამდვილად კი მოხუცმა გამოთქვა მხოლოდ საკუთარი ალალმართალი აზრი. იგი გულწრფელად არ თანაუგრძნობდა ბეთჰოვენის მუსიკის მგზნებარე სულს.

ჰაიდნის გამგზავრების შემდეგ შენკთანაც შეწყდა მეცადინეობა.

ერთხელ, 1794 წლის ზაფხულში, როცა შენკი ბეთჰოვენთან მივიდა, წერილი დაუხვდა: კომპოზიტორი თბილი სიტყვებით ემშვიდობებოდა მასწავლებელს, დახმარებისათვის მადლობას უძღვნიდა და ჰპირდებოდა სამაგიეროს გადაგიხდიო. ლუდვიგს არ ჰქონდა საშუალება შენკი წინასწარ გაეფრთხილებინა, რადგან მოულოდნელად ესტერჰაზის მამულში გაემგზავრა. გულითადი კილოს მიუხედავად ამ წერილში გამოკრთოდა მტკიცე უარი შემდგომ მეცადინეობაზე. ბეთჰოვენმა მეცადინეობა განაგრძო ალბრეხტსბერგერთან და სადიერთან.

იოჰან-გეორგ ალბრეხტსბერგერი წმინდა სტეფანეს კათოლიკური ეკლესიის კაპელმაისტერი, ვენის ერთ-ერთი დიდად განათლებული მუსიკოსთაგანი იყო. ალბრეხტსბერგერი, ავტორი კომპოზიციის უძვირფასესი სახელმძღვანელოსი, ითვლებოდა კონტრაპუნქტის საუკეთესო მცოდნედ, მკაცრ პედაგოგად. თუმცა თავად უფერული, საშუალო კომპოზიტორი იყო. ბეთჰოვენი მასთან თითქმის წელიწადნახევარს მეცადინეობდა და კონტრაპუნქტის თითქმის მთელი კურსი გაიარა. მართალია, ბეთჰოვენი გულმოდგინედ მეცადინეობდა, მაგრამ თავისი სიჯიუტით აშკარად აღიზიანებდა ალბრეხტსბერგერს. ცნობილია, თუ მოგვიანებით რა მკაცრად შეაფასა ალბრეხტსბერგერმა ბეთჰოვენი; „ამ ყმაწვილმა ვერაფერი ისწავლა და ვერც ისწავლის.“ ბეთჰოვენის ნაწერებში კი არაფერია ნათქვამი ამ მკაცრი მასწავლებლის შესახებ.

სრულიად სხვაგვარი ურთიერთობა ჰქონდა ბეთჰოვენს ანტონიო სალიერთან.

უკვე ხნიერი კომპოზიტორი, რომელმაც სახელი გაითქვა როგორც გლუკის მუსიკალურ-კამერული სკოლის ერთ-ერთმა საუკეთესო წარ-

მომადგენელმა *. ყურადღებითა და სიმპატიით ეპყრობოდა ახალ-გაზრდა ბეთჰოვენს, რომელიც რამდენიმე წლის განმავლობაში იტალიელი მანსტროს ხელმძღვანელობით სწავლობდა საოპერო არიებინს მსუბუქად, თავისუფლად და გამომხატველად წერის ხელოვნებას. ბეთჰოვენი შეუპოვრად ესწრაფვოდა როგორმე შეეთვისებინა სასიმღერო მუსიკის წერის იტალიური მანერა. მიადწია თუ არა სასურველ მიზანს, ეს ხელოვნება ცხოვრებაში თავისებურად განახორციელა ისე, რომ არასოდეს ცდილა ვინმესთვის წაებაძა. ბეთჰოვენმა სრულყოფილად შეითვისა, როგორც ვოკალურ თხზულებათა არსებული ქანრები, ისე ხერხები სხვადასხვა ეროვნული სკოლებისა. ბეთჰოვენი იყო ვოკალური კომპოზიციის დიდი ოსტატი, თუმცა მისი თავისებურებით აღსავე მოთხოვნა ბოლოს და ბოლოს სცილდებოდა იტალიურ bel canto-ს (მთლიანი, ღია ხმით სიმღერა) მოთხოვნას. მაქსიმალური დრამატული გამომსახველობა, მაღალ რეგისტრებში ხმის დაძაბულობა, წარმოდგენდნენ გამოთქმის ახალ საშუალებას. ბეთჰოვენის ამ საქმის კემშარიტი განმგრძობი იყო ვაგნერი.

სალიერთან მეცადინეობა ბეთჰოვენს დიდ კმაყოფილებას ანიჭებდა. მოწაფისა და მასწავლებლის ურთიერთობა უცვლელი დარჩა მეცადინეობის დასრულების შემდეგაც. ერთხელ, 1809 წელს, ბეთჰოვენი ეწვია სალიერს და როცა მასპინძელი შინ არ დახვდა, შემდეგი შინაარსის ბარათი დატოვა: „თქვენთან შემოიარა შეგიღრმა ბეთჰოვენმა.“

თავი მათი

ვენელი ვირტუოზი

თავდაპირველად ბეთჰოვენს ვენაში ცხოვრება გაუჭირდა. ღამეს ნახევრად სარდაფში ათევდა. ქაბუკი დატანჯა ნესტმა და სიცვიემ. საზრუნავიც ბევრი ჰქონდა: საჭირო იყო ავეჯი, ინსტრუმენტი.

* აგრეთვე მოცარტის საწინააღმდეგო ინტრიგების წყალობით. ლეგენდამ, თითქოს სალიერმა მოცარტი მოწამლა, პუშკინს დააწერინა ერთ-ერთი ფსიქოლოგიური დრამა — „მოცარტი და სალიერი“.

ეს შეშაო, ეს დალაქიო, წაღებიც ხომ უნდა ეყიდა, გარეგნულადაც კარგი შესახედავი უნდა ყოფილიყო, — სხვაგვარად ყოველგვარი ფიქრი კარიერაზე ზედმეტი იქნებოდა, ამდენი ფული კი აბა სად უნდა ეშოვნა!

თავი წამოყვეს გაუთვალისწინებელმა ხარჯებმა. ლუდვიგმა ცეკვაში დაიწყო მეცადინეობა. მაგრამ ამ ხელოვნების ათვისება უჭირდა: მიუხედავად იმისა, რომ ტანცმანისტერთან სწავლობდა, გენიალურმა მუსიკოსმა კარგი ცეკვა ვერა და ვერ ისწავლა. ძალზე მოუხეშავი იყო და „სახელი გაითქვა“ იმით, რომ გაცხარებული კამათის დროს ხან ჭიქას გადმოავდებდა მაგიდიდან, ხან სურას და ხან სხვა რამეს, რაც კი ხელთ მოხვდებოდა. ბეთჰოვენი ცხენოსნობის შესწავლასაც * შეუდგა. გაიტაცა მაღალი საზოგადოების ცხოვრებამ. მიღწევებმა პიანისტს თავბრუ დაახვიეს და ერთი ხანობა კომპოზიტორმა ელეგანტური სახეც კი მიიღო.

ვენაში ჩამოსვლის ორი წლის შემდეგ ახალგაზრდა კომპოზიტორის მატერიალური მდგომარეობა გაუმჯობესდა. 1794 წლიდან 1796 წლამდე ის სტუმრად გახლდათ სასახლეში თავად ლიხნოვსკისთან, რომელიც კომპოზიტორს დიდის ყურადღებით ეპყრობოდა. ლიხნოვსკებთან ბეთჰოვენს თავი დამოუკიდებლად ეჭირა, ცოლქმართან ერთად იშვიათად სადილობდა, არ სურდა თავი შეეზღუდა ეთიკეთის დაცვით **, და მეცენატის ფაქიზად შერჩეულ კერძებს ტრაქტირს ამჯობინებდა. ბოლოს მისი ამპარტავნობა იქამდეც კი მივიდა, რომ მსახური დაიჭირავა (ამ უკანასკნელმა კარგად გაიგო თავისი ბატონის ახირებული ხასიათი და მარჯვედ აძრობდა ტყავს) და საკუთარ ცხენსაც კი ინახავდა, რომელიც ერთ-ერთმა მისმა თაყვანიმსმცემელმა, გრაფმა ბროუნმა აჩუქა. ბეთჰოვენს მხედველობიდან გამორჩა ის ამბავი, რომ ცხენს, როგორც ყველა პირუტყვს, საკვები სჭირდებოდა. მოხერხებული მსახური ამით სარგებლობდა და პატრონს არაჩვეულებრივად გაბერილ ანგარიშებს წარუდგენდა ხოლმე, ვითომდა პირუტყვის საკვები შევიძინეო. ასე

* „საყოფადი ცხენი“, შენიშნა რომენ როლანმა ამის თაობაზე.

** ბეთჰოვენი გამოთქვამს უმეაყოფილებას ლიხნოვსკების მკაცრი დღის რეჟიმის გამო. „სახლში უნდა ვიყო სამ საათზე, გამობრანქული, წვერაგაპარსული და ა. შ. ამას კი ვერ გავუძლებ!“ შესჩიოდა ის ვეგელერს.

რომ, კომპოზიტორი ბოლოს და ბოლოს იძულებული შეიქნა ეს ცხენი ისევ ამ თაღლითი მსახურისათვის ეჩუქებინა.

ბეთჰოვენის სახსრებს შეადგენდა არისტოკრატთა საჩუქრები. სალონებში გამოსვლისათვის რომ უწყალობებდნენ ხოლმე. უფრო გვიან კი ამას სააეტროო შემოსავალიც დაემატა. ლუდვიგმა იმდენი ქნა, რომ თავისი ნაწარმოებების ბეჭდვა ვენაში მოღვაწეობის თითქმის პირველივე ნაბიჯებიდან დაიწყო, რაც არცთუ ისე იოლი საქმე იყო.

ვენაში ყოფნის პირველ წლებში ბეთჰოვენის სახსრებს ემატებოდა როგორც თვით ვენაში, ისე მის გარეთ ღია კონცერტებზე აღებული ფული. ლუდვიგი სიამოვნებით ერეოდა საზოგადოებაში. უყვარდა დროს ტარება, ოხუნჯობა, ღვინო. ეჭვს არ იწვევს ის ამბავი, რომ მას იმხანად ბევრი წუთიერი რომანიც ექნებოდა. რომლებსაც ისე კარგად ნიღბავდა, რომ თვით ბურჟუაზიულმა ბიოგრაფებმაც კი, რომლებიც, როგორც ცნობილია, ძალიან არიან დაინტერესებულნი ასეთი ამბებით, თითქმის ვერაფრის დადგენა ვერ შეძლეს. ბეთჰოვენი პედაგოგიურ მოღვაწეობისადმი ავად იყო განწყობილი, თუმცა გაკვეთილებს მაინც ატარებდა. სახელგანთქმული პიანისტი უპირატესად ახალგაზრდა არისტოკრატ ქალიშვილებს ასწავლიდა. ჩვეულებრივად ისინი მუსიკის გაკვეთილებს გათხოვებამდე ეტანებოდნენ, მერე კი უმეტეს შემთხვევაში მიატოვებდნენ ხოლმე. მაგრამ უნდა აღინიშნოს, რომ ვენელ მანდილოსანთა, მათ შორის ბეთჰოვენის მოწაფეთა შორისაც, განსაკუთრებული ნიჭით დაჯილდოებული პიანისტი ქალებიც იყვნენ (ტერეზა ბრუნსვიკი, დოროთეა ერტმანი.)

გენიალური პიანისტის პიროვნება მაღალ საზოგადოებაზე, განსაკუთრებით კი მანდილოსნებზე, მომაჯადოებლად მოქმედებდა. ჩია ტანის, ულამაზო და ფხუკიანი ბეთჰოვენი ამავე დროს მომხიბვლელი მოსაუბრე იყო და ნამდვილი მეგობრობაც იცოდა. მხურვალე სწრაფვა მეგობრობისაკენ, ნამდვილი გულწრფელობა და ჭეშმარიტი გულკეთილობა ირგვლივ მყოფთა თვალში აწონასწორებდა მისი შმაგი და მგზნებარე ხასიათის მრავალ ნაკლს. ბეთჰოვენი ღრმა პატივისცემით ეკიდებოდა სიყვარულს, ოჯახურ კერას, გულში ატარებდა ოცნებას ნამდვილ ქალზე, იშვიათად თუ იხიბლებოდა ხოლმე შემთხვევითი შეხვედრით, რისთვისაც თავის თავს მკაცრად კიცხავ-

და *. ამხანად უკვე სერიოზულად ფიქრობდა ოჯახზე, თუმცა რაიმე ნაბიჯი ცოლის შესართავად (თუ არაფრად ჩავაგდებთ ადრე ხსენებულ მის წინადადებას მაგდალინა ვილმანისადმი) ჭერჭერობით არ გადაედგა. ტრფიალების მოთხოვნილებას ლუდვიგი მაღალი წრის ქალებთან დროსტარებასა და მეგობრობაში იკლავდა.

კომპოზიტორის ერთგული მეგობარი, დოქტორი ვეგელერი, ბონის უნივერსიტეტის ოცდაცხრა წლის რექტორი, 1794 წლის შემოდგომაზე ფრანგებს ვენაში გაექცა და კვლავ ბეთჰოვენს დაუახლოვდა. ამ მეგობრობას უნდა ვუმაღლოდეთ, თუ რამ ძვირფასი მოგონება გავგაჩნია ახალგაზრდა ბეთჰოვენის მაშინდელ ცხოვრებაზე. ვეგელერთან სულ უბრალო საბაბით მოკლე დროით შეწყვეტილი მეგობრობა კომპოზიტორის მძაფრ სინანულს იწვევს. ბეთჰოვენი შეურაცხყოფილ მეგობარს სწერს პათეტიურ წერილს: „როგორ დამანამუსე! ვაღიარებ, არა ვარ ღირსი შენი მეგობრობისა. იცოდე, განგებ არ ჩამიდენია ის საძაგელი საქციელი, ჩემს მიუტევებელ თავქარიანობას დააბრალებ“. სამ გვერდზე ძლივს მოათავსა გულისნადები, ბოლოს კი აცხადებს: „თუმცა გვეყოფა ამაზე, — მოვალ შენთან, გულში ჩაგიკრავ და გთხოვ დამიბრუნდე, დაკარგული მეგობარი“. და ა. შ. ბეთჰოვენი მუდამ მხურვალედ მიისწრაფოდა მეგობრობისაკენ, ამ გრძნობას ის უკავშირებდა იდეალურ წარმოდგენას ერთგულებასა და ადამიანურ კეთილშობილებებაზე. მისი ბობოქარი ბუნება ყოველთვის როდი იდგა ამ მოთხოვნათა სიმალღეზე, მაგრამ სინანული ყოველთვის გულწრფელი იცოდა.

ვეგელერი აგვიწერს ბეთჰოვენის პირველ საჯარო გამოსვლებს კონცერტებზე 1795 წლის 29 და 30 მარტს საქველმოქმედო „აკადემიაში“, მუსიკოსთა ქვრივებისა და ობლებისთვის რომ გაიმართა. სალიერმა, რომელიც ორკესტრს დირიჟორობდა, კონცერტზე სოლისტებად გამოიყვანა თავისი ორი მოწაფე — იტალიელი კარტელიერი, საკუთარი ორატორიით და ბეთჰოვენი საფორტეპიანო კონცერტით (ალბათ, კონცერტი № 2, ოპუსი № 19).

ბეთჰოვენი ავადმყოფობდა და კონცერტის ფინალური რონდო „აკადემიამდე“ ერთი დღით ადრე დაწერა; ნოტებებს ოთხი გადამწერი წინა ოთახში ბატის ფრთათა წრიპინით სწრაფად ათეთრებდა

* ასეთ შეხვედრებს იგი უწოდებდა „პირუტყულს“.

რონდოს ჯერ ისევ მწლანშეუშრობელ ფურცლებს. რეპეტიციაზე ბეთჰოვენს მოუხდა თავისი პარტიის ნახევარი ტონით მაღლა დაკვრა, რადგან როიალი სასულე საკრავებზე ნახევარი ტონით დაბლა აეწყოთ. ეს უძნელესი ამოცანა ბეთჰოვენმა განსაცვიფრებელი სიმსუბუქით შეასრულა. ვეგლერი აღნიშნავს ბეთჰოვენის განსაკუთრებულ ოსტატობას ნოტების კითხვაში. „ჩქარი ტემპის დროს ცალკეული ნოტის გარჩევა ძნელია, — შენიშნავს ამის თაობაზე ბეთჰოვენი, — და ეს არცაა საჭირო: როცა სწრაფად კითხულობ, მაშინ ველარ ამჩნევ უამრავ შეცდომას, თუკი ენა კარგად იცი“.

იმავე წლის 16 დეკემბერს შედგა ჰაიდნის „აკადემია“. მიუხედავად იმისა, რომ ურთიერთობა მოხუც მანესტროსა და ბეთჰოვენს შორის ძალიან დაძაბული იყო, ჰაიდნმა თავისი უკვე სახელგანთქმული მოწაფე მაინც მოიწვია ამ „აკადემიაზე“ მონაწილეობის მისაღებად. ბეთჰოვენმა თავისი კონცერტი შეასრულა, რასაც უდიდესი წარმატება ხვდა წილად.

ამავე ხანს ბეთჰოვენის თავმოყვარეობა დაკმაყოფილებულ იქნა კიდევ ერთი გამარჯვებით. მხატვრების ყოველწლიური მეჯლისისათვის ვენის საუკეთესო კომპოზიტორები საცეკვაოებს წერდნენ ხოლმე: ვალსებს, ეკოსებებს, გერმანულ საცეკვაოებს, კონტრდანსებს (კადრილებს), მენუეტებს და ა. შ. ჰაიდნის, კოჟელუხის, დიტერსდორფის, ზიუსმაიერისა და სხვა კომპოზიტორთა საცეკვაოებს დიდი წარმატება ჰქონდათ, ოღონდ ისინი მეორედ არასოდეს შეუსრულებიათ. 1795 წელს დაწერილ ბეთჰოვენისეულ საცეკვაოებს კი დიდი ბედი ეწიათ: ორი წლის შემდეგ ისინი აღრინდელი წარმატებით გაიმეორეს და ამას გარდა, გამოსცეს კიდევ ფორტეპიანოზე დასაკრავად გადაამუშავებული.

იმავე 1795 წელს გამოიცა სამი ტრიო (ოპუსი 1) ფორტეპიანოსა, ვიოლინოსა და ჩელოსათვის. ასზე მეტმა მუსიკის მოყვარულმა არისტოკრატმა მოაწერა ხელი ამ გამოცემას. გამომცემელმა ფირმა არტარიამ ბეთჰოვენს დაუთმო ოთხასი ეგზემპლარი თითო გულდენად და ნება დართო ისე გაეყიდა, როგორც სურდა. ბეთჰოვენი თითო დუკატად ყიდდა (ხუთჯერ მეტად). ამ ნაწარმოებებმა მაშინვე დიდი მოწონება დაიმსახურეს. ერთმა იმდროინდელმა მსოფლიო მნიშვნელობის პიანისტმა, კრამერმა, როცა ლონდონში ის-ის

იყო გამოსული ტრიო მოისმინა, თქვა: „ეწკაცი გვიზღავს იმ დანაკარგის სამაგიეროს, რაც მოცარტის სიკვდილით განვიცადეთ“.

ბეთჰოვენის ცხოვრებაში მნიშვნელოვან მოვლენას წარმოადგენდა მისი გამგზავრება პრადსა და ბერლინში. ახალგაზრდა ხელოვანი, შემოქმედებით ძალთა მთლიანი გაფურჩქვნის პერიოდში, ვენის არისტოკრატიულ სალონებში და საჯარო კონცერტებზე ბრწყინვალე ტრიუმფების შემდეგ, გაემგზავრა პრადში, სადაც იგი თავადმა ლიხნოვსკიმ წაიყვანა. ეს მოხდა 1796 წლის თებერვალში. შეიდი წლით ადრე ამავე ლიხნოვსკიმ პრადს წარუდგინა მოცარტი და „ფიგაროს ქორწინება“ ღიღბანს ბრწყინვალე პრადის თეატრის სცენაზე.

პრადის მუსიკალური ცხოვრება უფრო ზომიერად მიმდინარეობდა, ვიდრე ვენისა. წარმოდგენები არ ატარებდნენ ესოდენ ფუფუნებით იერს, სამაგიეროდ, ვერ ნახავდით დედაქალაქის სალონებისათვის დამახასიათებელ კულაბზიკობას. ყოველივე უბრალო და სასიამოვნო იყო. მუსიკის მოყვარული საზოგადოება უფრო შეუზღუდავად და სამართლიანად აფასებდა მუსიკალური კულტურის უდიდეს მოვლენებს. ასეთ მოვლენათა რიცხვს ეკუთვნოდა ახალგაზრდა ბეთჰოვენის შემოქმედება და საშემსრულებლო ოსტატობა. ბეთჰოვენი პრადში საჯაროდ არ გამოსულა, მაგრამ არისტოკრატიამ, როგორც ეტყობა, უხვად დაასაჩუქრა ვირტუოზი. 19 თებერვალს ბეთჰოვენი წერდა თავის ძმას: „ჩემი საქმეები კარგადაა, ძალიან კარგად. ჩემი ხელოვნება ირგვლივ მყოფთა პატივისცემას იმსახურებს, მეგობრები ბუზებივით მეხვევიან... ამჯერად ფულიც საკმარისად მივიღე“.

პრადიდან ბეთჰოვენი ბერლინისაკენ გაემართა. პრუსიის დედაქალაქი, ისევე, როგორც პრადი, უფრო ნაკლებად დამბუღლ მუსიკალური ცხოვრებით ცხოვრობდა, ვიდრე ვენა. ერთადერთი მნიშვნელოვანი კომპოზიტორი, სიმღერებისა და ზინგშპილების ავტორი, იოსებ რეიჰარტი, ბერლინიდან გაასახლეს, როგორც პოლიტიკურად არასაიმედო პირი და საფრანგეთის რევოლუციის თაყვანისმცემელი. ინსტრუმენტულ მუსიკას აქ არ წყალობდნენ. სამაგიეროდ, ბერლინს შეეძლო ეამაყა ოთხმოცდაათკაციანი გუნდით, რომელსაც „სასიმღერო აკადემია“ ერქვა. „აკადემია“ ასრულებდა

ჰენდელის, ბახისა და „აქადემიის“ ხელმძღვანელის ფაშის მრავალ-
ხმიან საგუნდო კომპოზიციებს. აქ პატივში იყო უმთავრესად საეკ-
ლესიო მუსიკა და ამ დაწესებულების ორივე ხელმძღვანელი ფაში-
და ცელტერი (შემდგომში გოეთეს მეგობარი) სულაც არა ფიქრობ-
დნენ მუსიკაში მოწინავე იდეების შეტანას.

მაგრამ ბეთჰოვენის გენიალურმა იმპროვიზაციებმა სასახლესა
და აქადემიაში უჩვეულო აღტაცება გამოიწვია. ბეთჰოვენმა
სასახლის ფრანგი ვიოლონჩელისტის დიუპორისათვის დაწერა ორი
სონატა (ოპუსი 5), რაშიც ფრიდრიხ-ვილჰელმ II-საგან საჩუქრად
ლუიდორებით სავსე ოქროს სათუთუნე მიიღო. კომპოზიტორს თა-
ვი მოჰქონდა, ეს სათუთუნე უბრალო არ გეგონოთ, „ელჩისეუ-
ლიაო.“ (ასეთი გულუბრყვილო თავმომწონეობა ამ დემოკრატს-
არაერთხელ გამოუვლენია). ბეთჰოვენი მაინც უქმაყოფილო დარჩა
ბერლინისა. ხალხი „რომანტიული“, ესე იგი სენტიმენტალური, ზე-
რელე მოეჩვენა. აღშფოთებდა ის ამბავი, რომ აქ აღტაცებას ოვა-
ციით კი არ გამოხატავდნენ, არამედ ცრემლით.

ჩერნი * მნახველთა სიტყვებით აგვიწერს ბეთჰოვენის ბერლი-
ნურ იმპროვიზაციებს: „მისი იმპროვიზაციები იყო მეტისმეტად
ბრწყინვალე და გაკვირვებას იწვევდა. როგორი საზოგადოებაც არ
უნდა ყოფილიყო, ბეთჰოვენს შეეძლო ყოველ მსმენელზე ისეთი
შთაბეჭდილება მოეხდინა, რომ არც ერთი თვალი მშრალი არ დაე-
ტოვებინა. მსმენელთა უმეტესობა ხმამაღლა ქვითინებდა... ერთხელ,
როცა ერთ-ერთი იმპროვიზაციის შესრულება დაამთავრა, ბეთჰო-
ვენი მოჰყვა ხმამაღლა სიცილს და მსმენელებს მასხარად აგდება-
დაუწყო, თავი როგორ ვერ შეიკავეთ სულიერ მღელვარებათა გა-
მოხატვაშიო, რისი მიზეზიც თვითონ გახლდათ. „ბრიყვები! — ამ-
ბობდა ისეთი თანაგრძნობით, თითქოს თვითონ ყოფილიყოს შეუ-
რაცხყოფილი, — რანაირად გინდა კაცმა იცხოვრო ამ განებივრებულ
ბავშვთა შორის?“

1812 წელს ამის შესახებ ბეთჰოვენი თვითონ უყვებოდა გოეთე-
სა და ბეტინა არნიმს: „თვალცრემლიანი მსმენელები გარს მეხვეო-

* სახელგანთქმული პედაგოგი კარლ ჩერნი იმ დროს ექვსი წლისა იყო. შემდგომ ბეთჰოვენის მოწაფე გახდა. მრავალი წლის განმავლობაში თვალყურს ადევნებდა დიდ კომპოზიტორს. ამის შედეგად დასტოვა უამრავი მოგონება, რომლის ნაწილი ინგლისურ გაზეთებში დაიბეჭდა.

დნენ და ტაშს არ მიკრავდნენ. ვუთხარი: „ეს ის არაა, რასაც ჩვენ, ხელოვანი მოვითხოვთ-მეთქი, ჩვენ ტაშის დაკვრა უფრო გვესიამოვნება-მეთქი.“ მუსიკის აუტანელი ბერლინური „რომანტიზმი“ ვახდა მთავარი მიზეზი იმისა, რომ ბეთჰოვენმა პრუსიის მეფეს უარი უთხრა ბერლინში სასახლის მუსიკოსის ადგილის დაკავებაზე.

ბერლინელ მუსიკოსებს ბეთჰოვენი ძნელად უახლოვდებოდა. კონსერვატორი ცელტერი ბეთჰოვენს საერთოდ ვერ იტანდა და პრავალი წლის მანძილზე გოეთეში განამტკიცებდა მცდარ შეხედულებას ამ უკანასკნელზე. ბერლინელ მუსიკოსებთან ბეთჰოვენის ურთიერთობაზე მეტყველებს ერთი საინტერესო ინციდენტი. ბერლინელი საუკეთესო პიანისტი გიმელი იმპროვიზაციას ასრულებდა მოდური მანერით, რაც ბეთჰოვენს ჰირივით სძულდა. ბეთჰოვენმა კარგა ხანს უსმინა და მერე უცებ უთხრა პიანისტს: „ბოლოს და ბოლოს დაიწყებთ თუ არა დაკვრას?“ გიმელის აღშფოთების სპასუხოდ ბეთჰოვენმა მშვიდად წარმოთქვა: „მეგონა მხოლოდ შესავალს უკრავდით!“ გიმელი ვალში არ დარჩა. თითქოსდა მეგობრულად განწყობილმა გიმელმა, ჯავრის ამოყრის მიზნით, ერთხელ ბეთჰოვენს ვენაში აცნობა ბრძებისათვის ფარანი გამოიგონესო. ბეთჰოვენმა ეს აბსურდი დაიჯერა. ყოველი ახალი იდეითა და გამოგონებით ცხოვლად დაინტერესებული კომპოზიტორი მეგობრებსა და ნაცნობებს ალტაცებით უყვებოდა სასწაულმოქმედი ფარნის ამბავს და გიმელსა სთხოვდა, უფრო დაწვრილებით მომწერეო. ასე მწარედ დასცინა გიმელმა მიაჩიტსა და გულუბრყვილო კომპოზიტორს.

1796 წლის ივნისში ბეთჰოვენმა ბერლინი დატოვა. შესაძლოა საზაფხულოდ უნგრეთს გამგზავრებულის (პრესბურგსა და პეშტში) და იქ რომელიღაც მძიმე ავადმყოფობა გადაეტანოს *.

1796 წლის გვიან შემოდგომით ბეთჰოვენი კვლავ ვენაშია. პოლიტიკური ვითარება საგანგაშო ვახდა. ნაპოლეონის ჯარებმა იტალიაში ავსტრიელები გაანადგურეს და ავსტრიის მთავრობასა და სარდლობას შიშის ზარი დასცეს. ვენაში მოხალისეთა ბატალიონების ჩამოყალიბებას შეუდგნენ. ავსტრიის არმიის ახალგაზრდა ოფიცერმა, ვინმე ფრიდელბერგმა პატრიოტული შინაარსის, თუმ-

* 1796 წლის ზაფხული ჯერჯერობით ბეთჰოვენის ცხოვრების ნაქლებად შესწავლილ პერიოდად რჩება.

ცა საკმაოდ დაბალი ხარისხის ლექსები შეთხზა. ბეთჰოვენმა ამ ლექსებზე ორი სიმღერა დაწერა, რომელთაც წარმატება არ ხვდომიათ. ძნელი ასახსნელია, რატომ არ გახდა პოპულარული მშვენიერი, გმირული სულით გაყდენილი „ლაშქრული სიმღერა“*. ერთი სიტყვით, ბეთჰოვენის პატრიოტულმა შემოქმედებამ ვერაფერი უშველა ავსტრიელთა სამხედრო კრახს. საბოლოოდ განადგურებული ავსტრიელები პანიკურად გამორბოდნენ და წლის ბოლოს ვენა აივსო გერმანელი ლტოლვილებით. ლტოლვილთა შორის იყვნენ ცნობილი ვირტუოზები ძმები რომბერგები (მევიოლინე ანდრეი და ვიოლონჩელისტი ბერნჰარდტი), ბეთჰოვენის ბონელი ამხანაგები კაპელიდან. 1798 წლის დასაწყისში მათ ვენაში გახსნეს „აკადემია“. იმ შფოთიან დროს ხალხს კონცერტებისათვის არა სცხელოდა. მსმენელების მისაზიდად რაღაც განსაკუთრებული იყო საჭირო. ძმებმა რომბერგებმა ბეთჰოვენი მიიწვიეს კონცერტებში მონაწილეობის მისაღებად და არც შემეცდარან. ამ დაწესებულების წარმატება რამდენადმე განაპირობა ბეთჰოვენის სახელმა, რომელიც საზოგადოებას ანდამატივით იზიდავდა.

ბეთჰოვენის ნაწარმოებებს სულ უფრო ხშირად ასრულებდნენ. გამომცემელმა არტარიამ, პირველი ნაწარმოებების ბრწყინვალე წარმატების შემდეგ, 1797 წელს გამოაქვეყნა ცნობა ორი „ბერლინური“ სავიოლონჩელო სონატის, სიმებიანი ტრიოს (ოპუსი 3), ვარიაციებისა რუსული ცეკვის თემაზე და სხვა ნაწარმოებთა გამოცემის შესახებ. ბეთჰოვენმა, როგორც ვირტუოზმა, პირველი ადგილი დაიკავა არამარტო ვენის მუსიკალურ ცხოვრებაში, არამედ ყველა გერმანულ სახელმწიფოში. მხოლოდ ერთს — მოცარტის მოწაფეს იოსებ ველფლს შეეძლო მეტოქეობის გაწევა ბეთჰოვენი-პიანისტისათვის. ეს იყო სერაოზელი მეტოქე. შეუდარებელი სიწმინდე და სიზუსტე, მშვიდი, მოხდენილი და დაბალი, მაგრამ ლამაზი ბგერა, ტექნიკის ოსტატობა, იმ დროისათვის მოღურაი „რომანტიკული ფანდების“ უქონლობა, რაც გამოიხატებოდა ხანგრძლივი ჟღერადობის შემეცირებაში (ვითომდა მოწოლილ გრძნობათა გავლენით), ველფლის დაკვრას განსაკუთრებულ იერს აძლევდა. მაგრამ ბეთჰოვენს ვეფლთან შედარებით უპირატესობა ჰქონდა: ის იყო არა მარტო

* ამ სახელწოდებით ჩვენში გამოცემულია ერთ-ერთი ამ სიმღერათაგანი ახალი ტექსტით.

სრულყოფილი პიანისტი, არამედ გენიალური შემოქმედიც. „მისი სული — თანამედროვის სიტყვებით — გლეჯს ბორკილებს, ამსხვრევს მონობის უღელს და ციურ სივრცეში აფრენილი გამარჯვებას ზეიმობს, ზეიმობს და გრგვინავს, აღვართქაფებული ვულკანი; მისი სული ხან მოიწყენდა, მისუსტდებოდა და გამოსცემდა ტკივილის ოდნავ გასაგონ ჩივილს, ხან ისევ ამაღლდებოდა, მიწიერ, წარმატებულ ტანჯვაზე გამარჯვებას ზეიმობდა და შვებას ბუნების წმიდათა წმინდა უბიწო გულში ჰპოვებდა,“ ეს აღფრთოვანებული სიტყვები გადმოგვცემენ იმ შთაბეჭდილებას, რომელიც ბეთჰოვენის შესრულებამ მსმენელებზე მოახდინა.

ომი ნაპოლეონთან ისევ განახლდა და დამთავრდა ავსტრიისათვის სამარცხვინო კამპოფორმიოს ზავით. ნაპოლეონი აშკარად აბუჩად იგდებდა ავსტრიას, როცა საზავო პირობათა შორის სთავაზობდა მუხლს, რომლის მიხედვითაც ვენაში უნდა ჩამოეყალიბებინათ ფრანგული თეატრი სპეციალურად საფრანგეთის ელჩისათვის. პირველ ელჩად ვენაში დანიშნულ იქნა ახალგაზრდა გენერალი ბერნადოტი. 1798 წლის თებერვალში ავსტრიის ლაშქრობათა გმირი, ოცდათორმეტი წლის ფრანგი გენერალი ვენაში დასახლდა, როგორც საფრანგეთის ელჩი. მის მცირე ამაღაში შედიოდა ცნობილი პარიზელი ვიოლინოზე დამკვრელი რუდოლფ კრეიცერი. საზოგადოება ელჩს ძალიან თავდაქერილად ეპყრობოდა. იმპერატორმა ავადმყოფობა მოიმიზეზა და მიღებაზე უარი უთხრა. მიღების მოლოდინში ბერნადოტი მეტისმეტად კარჩაკეტილ ცხოვრებას ეწეოდა. მიუხედავად ამისა, ბეთჰოვენმა მაინც მიაგნო საელჩოს სასახლის შესასვლელს. ბეთჰოვენი, რომელიც ძალზე დაინტერესებული იყო რევოლუციური საფრანგეთით, გულში თანაუგრძნობდა იმპერიალისტური ავსტრიის მტრებს. ბერნადოტთან ხშირმა შეხვედრებმა ის მოიტანა, რომ ოცდაშვიდი წლის მუსიკოსი დაუმეგობრდა ელჩსა და მის თანმხლებ ვიოლინოზე დამკვრელ კრეიცერს. კომპოზიტორს მაშინ სჯეროდა ნაპოლეონის ლაშქრობათა გამათავისუფლებელი მისია. შეიღობი-რვა წლის შემდეგ ბეთჰოვენმა მკვეთრად შეცვალა თავისი დამოკიდებულება ფრანგი ოკუპანტებისადმი, ჯერჯერობით კი ახალი მეგობრობა მტკიცდებოდა და მხოლოდ მოულოდნელმა შემთხვევამ დააშორა ისინი. ჩამოსვლის ორი თვის შემდეგ ბერნადოტმა საელჩოს შენობაზე რევოლუციური საფრან-

გეთის სამფეროვანი დროშა აღმართა. ამან გამოიწვია მთავრობის მიერ ხელოვნურად შექმნილი „სახალხო აღშფოთება“ და ელჩი იძულებული გახდა ვენა დაეტოვებინა.

სათიქრებელია, რომ ბეთჰოვენის საუბარი ბერნადოტთან არ ამოიწურებოდა მხოლოდ მუსიკალური თემებით, რომ ისინი პოლიტიკასაც სწვდებოდნენ. ბერნადოტი, პროვინციელი ფრანგი ადვოკატის შვილი, ხელმძღვანელ თანამდებობაზე რევოლუციური ამბების წყალობით დაწინაურებული, ცხადია, დემოკრატი კომპოზიტორის გულს ადვილად მოინადირებდა. სათიქრებელია ისიც, რომ პირველი იმპულსი რევოლუციური „გმირული სიმფონიის“ დაწერისა ბეთჰოვენმა სწორედ ბერნადოტთან შეხვედრების გავლენით მიიღო.

კომპოზიტორმა დიდხანს შეინარჩუნა პატივისცემა ვიოლინოზე დამკვრელ კრეიციერისადმი და შემდგომში მასვე უძღვნა ცნობილი „კრეიციერის სონატა“ (ოპუსი 47). სამწუხაროდ, გაფრანგებული გერმანელი კრეიციერი გერმანელ მუსიკოსებს ქედმაღლურად უყუარებდა, მსგავსად ცნობილი ფრანგი კომპოზიტორის ქერუბინისა: შემდგომში ორთავე აბუჩად იგდებდა ბეთჰოვენის მუსიკას. დაძაბული პოლიტიკური ვითარების მიუხედავად, ბეთჰოვენის არტისტული ტრიუმფი გრძელდებოდა. 1798 წელს პრალაში მან გამართა კონცერტი და ორჯერ საჯაროდ გამოვიდა. შესრულებულ იქნა პირველი და მეორე საფორტეპიანო კონცერტები (ოპუსი 15 და 19), რომლებიც ჯერ კიდევ ატარებდნენ ჰაიდნის ტრადიციების დაღს, თუმცა უკვე სუნთქავდნენ ნამდვილი ბეთჰოვენისებური ენერჯით (განსაკუთრებით პირველი კონცერტის რონდო, დაწერილი მეორეზე გვიან), მშვენიერი მეორე სონატა (ოპუსი 2, № 2 ლა მაჟორი) და ვარიაციები. ერთ-ერთი საუკეთესო პრალელი მუსიკოსი, მომავალში სახელგანთქმული პედაგოგი, ვენცელ ტომაშეკი, მაშინ ჯერ ისევ ახალგაზრდა, ბეთჰოვენს „ბუმბერაზ პიანისტს“ უწოდებდა.*

1799 წელს ბეთჰოვენი შეხვდა მსოფლიოში სახელგანთქმულ ორ მუსიკოსს: კონტრაბასისტ დრაგონეტის, რომელთანაც ერთად

* 1798 წელს, პრალაში ყოფნისას, ბეთჰოვენს ერთი მანდილოსანი შეეკითხა, ხშირად თუ ისმენთ მოცარტის ოპერებსო ბეთჰოვენმა, რომელსაც უყვარდა ოხუნჯობა, მისტიფიკაცია, უპასუხა: „არა, ქალბატონო, მე მათ არც კი ვიცნობ. საერთოდ სხვების მუსიკას უხალისოდ ვუსმენ, მეშინია ჩემს ორიგინალობას რაიმე ზიანი არ მიუყენო.“ ამდაგვარი ოხუნჯობანი იძლეოდა საბაბს ეთქვათ, ბეთჰოვენს თავის თავზე უზომოდ დიდი წარმოდგენა აქვსო.

უკრავდა თავის სონატას ჩელოსათვის და პიანისტ ჯონ კრამერს.. დრაგონეტიმ სონატის ჩელოს პარტიის კონტრაბასზე იდეალურად ზუსტი შესრულებით ბეთჰოვენი ისე აღაფრთოვანა, რომ წამოხტა და მხურვალედ გადაეხვია კონტრაბასსა და კონტრაბასისტს. ორკესტრში მომუშავე კონტრაბასისტებმა, რომელთაც ბეთჰოვენი აქამდე ზიზღით „მეთულუხჩეებს“ უძახდა, მალე იგრძნეს მედეგი ბეთჰოვენის და დრაგონეტის ნაცნობობისა. კონტრაბასმა, კომპოზიტორები რომ პატივით არ ეპყრობოდნენ, რომელსაც ორკესტრში დამოუკიდებელი პარტია საერთოდ არ ჰქონია *, ამ დროიდან ბეთჰოვენის ყურადღება მიიპყრო, აღამალლა მასში ინტერესი ამ ინსტრუმენტისადმი და გაზარდა მომთხოვნელობა კონტრაბასისტის ოსტატობისადმი.

კრამერთან ურთიერთობაც ასევე სასიამოვნო და სასიკეთო აღმოჩნდა. ინგლისელი პიანისტი იყო ერთ-ერთი პირველთაგანი ევროპის მუსიკოსთა შორის, რომელმაც ღირსეულად შეაფასა ბეთჰოვენის ნაწარმოებთა ახალი ენა. ბახის თაყვანისმცემელმა კრამერმა დაწერა ცნობილი, დღესაც რომ ასრულებენ, საფორტეპიანო ეტიუდები იმ მიზნით, რათა პიანისტებისათვის შეემსუბუქებინა შესწავლა და გაგება ბახის პრელუდიებისა და ფუგების კრებული-სა. კრამერის ეტიუდებმა განსაზღვრული გავლენა იქონიეს აგრეთვე ბეთჰოვენის კომპოზიტორულ ტექნიკაზე. დაბოლოს, კრამერის დაკვრამ, რომელიც გამოირჩეოდა არა მარტო ზედმიწევნით მაღალი ტექნიკით, არამედ გემოვნებითა და კეთილშობილური გამომსახველობით, იმდენად აღაფრთოვანა ბეთჰოვენი, რომ კრამერი მისთვის დარჩა ერთადერთ პიანისტად, რომელსაც აღიარებდა ყოველგვარი შენიშვნის გარეშე. თავის მხრით კრამერი ბეთჰოვენს თვლიდა შეუდარებელ პიანისტად, მით უმეტეს მას შემდეგ, რაც მისი იმპროვიზაციები მოისმინა.

უფრო გვიან, როცა კრამერი ბეთჰოვენს იგონებდა, რამდენადმე თავდაპირილი იყო. ერთ უზომოდ აღტაცებულ თაყვანისმცემელს უთხრა: „ბეთჰოვენმა რომ ნოტის ქალაღზე მელანი დაღვაროს, ალბათ, ესეც კი გამოიწვევს თქვენს აღტაცებას.“

ბეთჰოვენის დაკვრა კრამერს არათანაბრად მიაჩნდა. „ბეთჰო-

* მოცარტისა და ჰაიდნის მუსიკაში კონტრაბასი მხოლოდ და მხოლოდ ორკესტრში ჩელოს პარტიას დაბალ ოქტავაში.

ვენი ერთსადიმივე ნაწარმოებს სხვადასხვაგვარად უკრავსო, — ამბობდა ის, — დღეს აღფრთოვანებითა და დამახასიათებელი გუმომსახველობით, ხვალ ქინიანად და გაუგებრად, ხშირად არეულადაც კი.“ კრამერმა ბეთჰოვენი მკვეთრი პოლიტიკური შეხედულებების გამოც გაკიცხა. მართლაც, ამ მხრივ ბეთჰოვენი მთელი სიცოცხლის მანძილზე მოურიდებელი იყო. ალბათ, აქ უნდა ვეძიოთ მიზეზი კრამერის განწყენებისა.

მეორე შესანიშნავი პიანისტი და ასევე შესანიშნავი კომპოზიტორი, ვისაც დროებით დაუახლოვდა ბეთჰოვენი. გახლდათ ჰაბუკი გუმელი — მოცარტის საყვარელი მოწაფე, რომელიც პირველად გამოვიდა ვენაში 1799 წლის გაზაფხულზე შუპანციგის „აკადემიაში“. ჰაბუკი ხშირად ხედებოდა ბეთჰოვენს, ეს უკანასკნელი მას მეგობრულად, თუმცა არათანაბრად ეპყრობოდა. საინტერესოა ერთმანეთს შეგადართო ბეთჰოვენის ორი წერილი გუმელისადმი ერთმეორის მიყოლებით მინაწერი. „ჩემთან ნულარ მოხვალ, შე ცრუპენტელა ძაღლო, ცრუპენტელა ძაღლები დაე ისევ გამტყავებელმა წაიყვანოს.“ მეორე დღეს, როგორც ეტყობა. სინდისმა ქენჯნა დაუწყო ბეთჰოვენს და იმავე გუმელს ასე მისწერა: „ჩემო საყვარელო! შენ ყოფილხარ პატიოსანი ბიჭი და მაშინაც მართალი იყავი; ამაში უკვე დავრწმუნდი. მოდი ჩემთან ნაშუადღევს. შუპანციგიც აქ იქნება და იმდენს გირტყამთ, გიპწკენთ და გიბრახუნებთ ორივე, რომ კმაყოფილი დარჩები. გკოცნის შენი ბეთჰოვენი, მეტსახელად „ერთი პეშვი ტანჯვა“.

გუმელის ურთიერთობა ბეთჰოვენთან უხეიროდ აეწყო: რამდენიმე წლის შემდეგ ისინი სულ უბრალო საბაბის გამო, რაც ბეთჰოვენს ხშირად ემართებოდა ხოლმე, ერთმანეთს დაშორდნენ. მათი მეგობრობა დიდი კომპოზიტორის სიკვდილამდე ცოტა ხნით ადრე განახლდა. ეს ორი კომპოზიტორი თავიანთი ინდივიდუალური თვისებებით ერთმანეთისაგან ძალიან განსხვავდებოდნენ. გუმელმა, ფაქიზმა, ფილიგრანულმა ოსტატმა „ბრილიანტური“ და სენტიმენტალური სტილის მრავალი სალონურ-ვირტუოზული პიესა შექმნა. გუმელის ფაქიზი დაკვრა, რომლის ბგერასაც არ გააჩნია სიღრმე და კავშირი მელოდიის გადმოცემაში, უცხო იყო ბეთჰოვენისათვის, რადგან იგი სრულიად საწინააღმდეგო გმირული სტილის შესრულებას წარმოადგენდა. საექვოა, რომ გუმელი ჩასწვდომოდეს ბეთჰოვენის შემოქმედების მთელ მნიშვნელობას.

ბეთჰოვენთან დაახლოებულ პირთა შორის ახალგაზრდობის .ამ წლებში განსაკუთრებული მნიშვნელობა ორმა მოიპოვა. ერთი მათგანი, სტუდენტი-ღვთისმეტყველი კარლ ამენდა სამი წლის მანძილზე (1796—1799 წწ.) მეტისმეტად მეგობრულად და ერთგულად ეპყრობოდა ლუდვიგს და მისთვის ყველაზე ახლობელ ადამიანს წარმოადგენდა. კომპოზიტორი ამენდას უზიარებდა თავისი ცხოვრების ინტიმურ მხარეებსაც კი, არასოდეს წასჩხუბებია და კარლის სამშობლო კურლანდიაში გამგზავრების შემდეგაც (სადაც ის პასტორად შედგა 1799 წელს) თბილი და გულითადი ურთიერთობა შეინარჩუნა. ამენდასადმი მინაწერი რამდენიმე წერილი შუქს ჰფენს ბეთჰოვენის, როგორც ადამიანის საუკეთესო მხარეებს.

ბეთჰოვენის მეორე უერთგულესი მეგობარი გახლდათ ცმესკალ ფონ-დომანოვეცი, უნგრეთის სასახლის კანცელარიის მოხელე ვენაში, ვიოლონჩელისტი, თავად ლიხნოვსკისას გამართული მუსიკალური საღამოების მუდმივი სტუმარი. ბეთჰოვენი ფართოდ იყენებდა მეგობრის გულითად სამსახურს. ცმესკალი უმზადებდა ბატის ფრთებს კომპოზიტორს, უძებნიდა მსახურებსა და ბინას, ასრულებდა ყოველგვარ დავალებას და უსიტყვოდ ემორჩილებოდა ლუდვიგის ყოველ მოთხოვნას და ახირებასაც კი. საერთოდ ბეთჰოვენმა ვენაში ბევრი თავდადებული მეგობარი შეიძინა, რომლებიც შეძლებისდაგვარად მხარში უდგნენ კომპოზიტორს და უმსუბუქებდნენ მარტოხელა და არცთუ ისე მყუდრო ცხოვრებას.



თავი მეთერთმეტი

პირველი „აკადემია“. მეგობრები. მოწაფეები

ხუთი წლის მანძილზე (1795—1799) ბეთჰოვენმა მრავალი სახის ნაწარმოები შექმნა. მათ შორის ყველაზე მნიშვნელოვანი საფორტეპიანო სონატებია. 1795 წელს დაწერილ პირველსავე სამ სონატაში (ოპუსი 2) გამოამჟღავნა ბეთჰოვენისათვის დამახასიათებელი ძალა.

„პირველ სონატაში, თავიდანვე... ტლანქი, მკვეთრი და ნაწყვეტ-ნაწყვეტი ინტონაცია დაღს ასვამს ნასესხებ მეტყველების მიმოქცევას. ნახატი ალაგალაგ მიძიმეა; ხაზებში ალარაა მოცარტისათვის დამახასიათებელი კატისებრი მოქნილობა... ის უფრო სწორია და დამაჯერებლად გატარებული; იგი წარმოადგენს გზას ერთი აზრიდან მეორისაკენ—ესაა სულიერი გზა, მთელ ხალხს შეუძლია ამ გზით სიარული... ეს სუნთქვაა ნაპოლეონის აღმდგარი თაობისა, რომელიც... თავისი ჩექმებით ზურგს დაუზღეს ბებერ ევროპას.“*

პირველი სონატები ბევრად ჩამოუვარდებიან ცნობილ „პათეტიურ სონატას“ (1798). ეს ხომ რევოლუციური ეპოქეაა, კეთილშობილური, გმირული აღტყინება, რამდენადმე თეატრალური ზეიმის სულისკვეთებით გამსჭვალული. სამივე ნაწილი სხვადასხვანაირია, მაგრამ ამასთან ინარჩუნებენ უდიდეს შინაგან ერთიანობას. უფრო მნიშვნელოვანია პირველი ნაწილი. ბეთჰოვენი აქ ძლიერ სამგლოვიარო ეპიზოდებს სწრაფ მგზნებარე მelloდებს უნაცვლებს. ყოველივე სუნთქავს მჩქეფარე ბრძოლით. მეორე, ნელი ნაწილი აღსავსეა სრული სიმშვიდით. მისი ნათელი თემა თითქოს ირაოს აკეთებს აფორიაქებულ ვნებათა სამყაროზე. მორდენილი ფორმის მესამე ნაწილი ტრაგიკულ განცდათა გადაწყვეტას იძლევა. ამას თუმცა დაჰკრავს სევდის იერი, მაგრამ მსუბუქი სინარნარე შერიგებას, დამშვიდებას გამოხატავს.

1798 წელს ბეთჰოვენმა გამოსცა სამი საფორტეპიანო სონატა (ოპუსი 10); სონატა ვიოლინოსათვის (ოპუსი 12); სამი სიმებიანი ტრიო (ოპუსი 9)** — ახალგაზრდა ბეთჰოვენის ერთ-ერთი ყველაზე საუკეთესო ნაწარმოები, მშვენიერი ტრიო (ოპუსი 11) ფორტეპიანოსა, კლარნეტისა და ჩელოსათვის; აგრეთვე დახვეწილი რონდო ფორტეპიანოსათვის (ოპუსი 51, № 1).

მრავალნაირ ანსამბლებისათვის — ტრიო, კვარტეტი, კვინტეტი და სხვა — დაწერილი ყველა ეს ნაწარმოები ჭერ ისევ ახლოსაა „გალანტურ“, გასართობ სალონურ ხელოვნებასთან, მაგრამ მათში

* „რომენ როლანი. „ბეთჰოვენი. დიდი შემოქმედებითი ეპოქები“. ტ. VII გვ. 108. „ისკუსტო“, 1938 წელი.

** ოპუსი 9 მიძღვნილია გრაფ ბროუნისადმი: „ეუძღვნი ჩემს საუკეთესო ნაწარმოებს ჩემი მუზის პირველ მეცენატს“. „ამგვარ სიტყვებს — შენიშნავს ტაიერო, — რა თქმა უნდა, მარტო ნაჩუქარი ცხენი ვერ გამოიწვევდა“. გრაფსა და კომპოზიტორს შორის ალბათ, მეგობრული ურთიერთობა იყო.

შკვე იჩენს თავს ნიშნები ბეთჰოვენისეული სიმძლავრის, ბეთჰოვენისეული იუმორისა და გამომგონებლობის.

ამავე პერიოდში კომპოზიტორმა ჩაიფიქრა საუცხოო სიმებიანი კვარტეტები (ოპუსი 18) და პირველი სიმფონია — ნაწარმოებები, რომელმაც გზა გაუკაფა ქეშმარიტად ახალ ინსტრუმენტულ სტილს.

1800 წლის გაზაფხულზე ვენის მუსიკის მოყვარულები გაახარა „ვენის გაზეთში“ დაბეჭდილმა „საკონცერტო ცნობამ“.

„მას შემდეგ, რაც სასახლის თეატრების საიმპერატორო დირექციამ ნება დართო ბატონ ლუდვიგ ვან-ბეთჰოვენს სასახლის ეროვნული თეატრით სარგებლობისა, ზემოთ ხსენებული ატყობინებს პატივცემულ საზოგადოებას, რომ (მის მიერ) დანიშნულია ორი აპრილი“.

მომავალი კონცერტი დიდ მოვლენას წარმოადგენდა დედაქალაქის მუსიკალურ ცხოვრებაში. საუკეთესო გერმანელმა პიანისტმა, ოცდაათი წლის ასაკში, პირველად გამოაცხადა საკუთარი „აკადემია“. ძალიან ცოტა თუ გაბედავდა იმ დროს ასეთ თამამ წამოწყებას: მხოლოდ ერთეულებს შეეძლოთ დაიმედება მარტო ჩემი სახელით მოვიზიდავ საზოგადოებასო.

ცნობილი ვირტუოზის ან მომღერლის დიდი „აკადემია“ განსხვავდებოდა ჩვენი დროის ჩვეულებრივი სოლო კონცერტებისაგან. იმ დროს „აკადემია“ იწყებოდა დიდი საორკესტრო ნომრით, რომელშიც სხვა სოლისტებიც მონაწილეობდნენ. თუ „აკადემიას“ პიანისტი მართავდა, მაშინ კონცერტის არსებით ნაწილს იმპროვიზაცია შეადგენდა. ამასთან, თუ კონცერტანტი კომპოზიტორიც იყო, — მაშინდელი პიანისტები კი უმეტესად მუსიკის წერით იყვნენ გატაცებული, — პროგრამის უმეტესი ნაწილი მისი საკუთარი ნაწარმოებებისაგან შედგებოდა. „აკადემია“ გრძელდებოდა არანაკლები ოთხი საათისა — იწყებოდა, როგორც წესი, შვიდის ნახევარზე და მთავრდებოდა ღამის თერთმეტ საათზე. თუ რომელიმე დიდებული მოწყალე თვალთ შეხედავდა არტისტს, შეისყიდდა ხოლმე ბილეთების მეტ ნაწილს: გარდა ამისა, კონცერტანტს ფულსა და ძვირფას საჩუქრებს უძღვნიდა. XVIII—XIX საუკუნეების მიჯნაზე გერმანიაში ჯერ კიდევ არ იყო მუსიკალური საზოგადოების ის ფართო ფენა, რომელიც შეძლებდა დიდკაცობის დაუხმარებლად არტისტისათვის სახელის მოხვეჭას, დემოკრატიულმა სა-

ზოგადოებრიობამ დიდი მნიშვნელობა მუსიკალურ ცხოვრებაში მხოლოდ შემდგომ მოიპოვა. ბოლოს და ბოლოს სწორედ მათ შეაფასეს ღირსეულად ბეთჰოვენის შემოქმედება.

დიდი კომპოზიტორის პირველი „აკადემიის“ პროგრამა მდიდარი და მრავალფეროვანი იყო. თავისი მცირერიცხოვანი დიდი „აკადემიები“, რომელთაც ბეთჰოვენი ვენაში მართავდა ხოლმე, მას, უპირველეს ყოვლისა, ახალი საკუთარი ნაწარმოებების ფართო წრეებისათვის გაცნობის საშუალებად მიაჩნდა. აი, 1800 წლის 2 აპრილის კონცერტის პროგრამაც:

„I. განსვენებული ბატონი კაპელმაისტერის მოცარტის სიმფონია.

II. არია „სამყაროს შექმნიდან“*, ნაწარმოები თავადის კაპელმაისტერის ჰაიდნისა — იმღერებს ქალბატონი ზაალი.

III. დიდი კონცერტი პიანო-ფორტესათვის, საკუთარი ნაწარმოები — შეასრულებს ლუდვიგ ვან-ბეთჰოვენი.

IV. უმორჩილესად მიძღვნილი მის აღმატებულება დედოფლისადმი და შეთხზულ ლ. ვან-ბეთჰოვენის მიერ, სეპტეტი***, ოთხი ხიმებიანი და სამი სასულე ინსტრუმენტისათვის (ქვემოთ მოყვანილია შემსრულებელთა გვარები მევიოლინე შუპანციგის მეთაურობით).

V. დუეტი „სამყაროს შექმნიდან“ იმღერებენ ბატონი და ქალბატონი ზაალი.

VI. ბატონი ლ. ვან-ბეთჰოვენი სახელდახლოდ შეთხზულ ვარიაციებს დაუკრავს პიანო-ფორტეზე.

VII. ახალი დიდი სიმფონია სრული ორკესტრისათვის, შეთხზული ბატონ ლ. ვან-ბეთჰოვენის მიერ.“

ახალი, მუსიკოსთა და მსმენელთათვის უჩვეულო ნაწარმოებების შესრულება, ძნელსა და საპასუხისმგებლო საქმეს წარმოადგენდა. განსაკუთრებით ძნელი იყო პირველი შესრულება ისეთი დიდი და მნიშვნელოვანი ნაწარმოებებისა, როგორც იყო ბეთჰოვენის თხზულებანი, რომლებიც შეიცავდნენ იმ დროისათვის ახალსა და

* ჰაიდნის ცნობილი ორატორია.

** სეპტეტის შემადგენლობა: ვიოლინო, ალტი, ჩელო, კონტრაბასი, კლარნეტი, ფაგოტი და ვალთორნი.

გაბედულ ელემენტებს მუსიკალური აზრისა. ბეთჰოვენის შემოქმედების რევოლუციური სული ხშირად აწყდებოდა ყრუ, ზოგჯერ კი აშკარა წინააღმდეგობას მუსიკოს-შემსრულებელთა მხრივ და მტრულ დამოკიდებულებას მაღალ საზოგადოებაში, ვინც ავსებდა დიდი „აკადემიების“ ლოქებს. ამიტომ იყო, რომ ბეთჰოვენის მიერ ვენაში გამართულ ყველა დიდ „აკადემიას“, დაწყებული 1800 წლის 2 აპრილის გამოსვლით და გათავებული 1824 წლის 7 და 23 მაისის უკანასკნელი „აკადემიებით“, როცა პირველად შესრულდა „მეცხრე სიმფონია“, თან ახლდა ასე თუ ისე მნიშვნელოვანი შეხლა-შემოხლა კომპოზიტორსა და მუსიკოსებს შორის. ისინი ხშირად იწვევდნენ საზოგადოების გაოცებას და თითქმის ყოველთვის — პრესის მკვეთრ გამოხდომას. ჩვეულებრივ „აკადემიებზე“ უკრავდა საოპერო ორკესტრი, რომელიც არ იყო გაწაფული რთული სიმფონიური მუსიკის შესრულებაში. ბეთჰოვენის ვრცელი სიმფონიური ნაწარმოებები ამ ორკესტრისათვის წარმოადგენდნენ დიდსა და ყოველწლიურად უფრო მზარდ სიძნელეებს. ამას უნდა დაემატოთ ორკესტრანტთა ხელოსნური დამოკიდებულება მოვალეობისადმი, მოქიშპეთა ინტრიგები და ბოლოს — ბეთჰოვენის განსაკვიფრებელი მოუქნელობა ადამიანებთან ურთიერთობაში. რეპეტიციებზე უხეშად ეპყრობოდა შემსრულებლებს, რაც ამ უკანასკნელთა უკმაყოფილებას იწვევდა. შემოქმედებით ექსტაზში მყოფი კომპოზიტორი ანგარიშს არ უწევდა არც მუსიკოსთა თავმოყვარეობას, არც აუცილებლობას „დიპლომატიური“ ურთიერთობა ჰქონოდა ადმინისტრაციასთან. ამის გამო, პირველი „აკადემიის“ პირველსავე რეპეტიციებზე იტალიური ოპერის ორკესტრი დაუდევრად უწევდა აკომპანირებას სოლისტებს და საძაგლად ასრულებდა ბეთჰოვენის სიმფონიის მეორე ნაწილს.

მიუხედავად ამისა, პრესა მაინც დადებითად გამოეხმაურა ბეთჰოვენის „აკადემიას“. არ უნდა დაგვავიწყდეს, რომ ნაწარმოებთა შესრულება — ერთ-ერთი პირველი კონცერტის, სეპტეტის და პირველი სიმფონიისა არ გამოირჩეოდა განსაკუთრებული სიახლით. მაგრამ პირველმა სიმფონიამ მაინც აიძულა კრიტიკა ყურადღება გაემახვილებინათ. ლაიპციგის „საყოველთაო მუსიკალური გაზეთის“ რეცენზენტი წერდა: „სიმფონია გამოირჩევა ოსტატობით, სიახლითა და იდეათა სიმდიდრით; მხოლოდ ესაა, სასულე ინსტრუ-

მენტებია მეტისმეტად უხვად გამოყენებული. ასე რომ, სასულე მუსიკა უფრო ისმის, ვიდრე მთლიანი სიმფონიური ორკესტრის ელერადობა* როგორი სასაცილო გვეჩვენება ასეთი მსჯელობა უკვე ხუთი წლის შემდეგ, „გმირული სიმფონიის“ პირველი შესრულების დროს. თუმცა აქ შეიძლება გველაპარაკა არა სასულე საკრავთა რაოდენობრივ შემადგენლობაზე, არამედ ძლიერ კონტრასტზე სიმებიან და სასულე ჯგუფთა შორის, რაც უკვე პირველ სიმფონიაში ანცივიფრებდა მსმენელთ თავის უჩვეულობითა და ძალით.

პირველი „აკადემიიდან“ ორი კვირის შემდეგ, 18 აპრილს, ბეთჰოვენმა მონაწილეობა მიიღო სახელგანთქმული ვალთორნისტის პუნტოს (ნამდვილი სახელი და გვარი იოჰან შტიხი) „აკადემიაში“. უჩვეულო მოკლე დროში, სულ რამდენიმე დღეში, ბეთჰოვენმა დაწერა თავისი ერთადერთი ნაწარმოები ვალთორნისათვის — სონატა (ოპუსი 17). კომპოზიტორმა ფაცაფუცში მხოლოდ ვალთორნის პარტია ამოწერა ზუსტი სანოტო ნიშნებით, თავისი დასაკრავი საფორტეპიანო პარტია კი რამდენიმე იეროგლიფით აღნიშნა. ასე იქცეოდა ხოლმე ბეთჰოვენი ხშირად, როცა იძულებული იყო საჩქაროდ მოემზადებინა საფორტეპიანო პარტია. სონატას დიდი წარმატება ხვდა წილად და პარტნიორებმა იგი მომავალ სეზონში ხელახლად შეასრულეს ბეთჰოვენის მეგობარი ქალის დილეტანტი მომღერლის ქრისტინა ფრანკის კონცერტზე.

1800 წელს ბეთჰოვენი შეხვდა ძლიერ მეტოქეს — სახელგანთქმულ პარიზელ პიანისტ — ვირტუოზ დანიელ შტეიბელტს. შტეიბელტი იყო შემქმნელი თუ არა, ყოველ შემთხვევაში, დიდი ოსტატი ხანგრძლივი ტრემოლოსი (ერთი და იგივე ბგერის სწრაფი შენაცვლება). როცა ტრემოლოს ასრულებდა, შტეიბელტს შეეძლო შეექმნა შთაბეჭდილება მოახლოებული და შორეული კექა-

* პროგრამის დანარჩენ ნაწილში რეცენზენტი დეფექტებს ვერ ამჩნევს: „ბოლოს ბატონმა ბეთჰოვენმაც მიიღო თეატრალური დარბაზი. ეს იყო კეშმარიტად ყველაზე უფრო საინტერესო „აკადემია“ დიდი ხნის მანძილზე. ბეთჰოვენმა დაუქრა საკუთარი კონცერტი, რომელსაც მრავალი ღირსება გააჩნდა, განსაკუთრებით პირველ ორ ნაწილში. შემდეგ შესრულებულ იქნა სეპტეტი, დაწერილი დიდი გემოვნებითა და გრძნობით. მეტე მოვისმინეთ ბეთჰოვენის მიერ ოსტატურად შესრულებული ფანტაზია...“

ქუხილისა, ზარების წკრიალისა და ა. შ.* მიუხედავად იმისა, რომ შტიებელტის ნაწარმოებები გამოირჩეოდნენ ჩანაფაქრის უბადრუკობით, მუსიკის სიღარიბითა და ბანალურობით, ევროპის დიდ ქალაქებში მაინც დიდი წარმატებით სარგებლობდა.

ვენაში, გრაფ ფრისის სასახლეში, შეხვდა მოდური პარიზელი პიანისტი ბეთჰოვენი. შტიებელტმა წარმატებით შეასრულა დასწავლილი „იმპროვიზაცია“. მერე საზოგადოებამ ბეთჰოვენი გამოიძახა. თუმცა არავის უხსენებია სიტყვა „შეჯიბრი“, ყველასათვის აშკარა იყო, რომ იწყებოდა ორი პიანისტის პაექრობა. ბეთჰოვენი ვაშმაგდა. ის მოთმინებიდან გამოდიოდა, თუ წააწყდებოდა რაიმე ყალბს. ვერ იტანდა ზერელობას, გაბერილსა და უსუსურს როგორც ხელოვნებაში, ისე ცხოვრებაში. იმპროვიზაციის შემდეგ შტიებელტს უნდა შეესრულებინა საკუთარი საფორტეპიანო კვინტეტი. პარტნიორთა ნოტებიანი პულტები უკვე დაეწყოთ. ბეთჰოვენმა სტაცა ხელი კვინტეტის ჩელოს პარტიას, დააყენა ყირამალა და ცალი ხელით დაუკრა ბგერათა უაზრო თანმიმდევრობა, ის რაც შეიძლება გამოსულიყო უკუღმა გადაბრუნებული ნოტებით, მერე კი ამ, უკაცრავად პასუხია, თემაზე, იმპროვიზაცია დაიწყო. საბოლოოდ განადგურებული შტიებელტი გაიპარა და აღარასოდეს დავიწყებია ეს წყენა. მუსიკალურ სალონებში კი ხმა გავარდა ბეთჰოვენის ახალ ბრწყინვალე გამარჯვებაზე. შტიებელტი იძულებული შეიქნა სულ მალე წასულიყო ვენიდან.

1800 წლის ზაფხული ბეთჰოვენმა პატარა სოფელ ქვემო-დებლინგში გაატარა. ყოველ წელს ასე იყო: მიატოვებდა ხოლმე სიციხით დახუთულ ქალაქს და ზაფხულს ვენის გარეუბანში ატარებდა; იშვიათად თუ მოიფიქრებდა უფრო შორს გამგზავრებას ჩეხეთისა და უნგრეთის კურორტებზე. ყველაზე მეტად ნაკლებ დასახლებული სოფლები, ტყეთა სიგრილე, ასწლოვანი მუხები, უსაზღვრო მინდვრები და შორეული მთების ხედები იზიდავდა. ყო-

* შტიებელტის წარმატება განისაზღვრებოდა არა მარტო პიანისტური ტექნიკით. ჩვეულებრივ იგი იწვევდა დიდბანოვან მანდილოსნებს, რომლებიც მის დაკრას აყოლებდნენ დაირის აკომპანემენტს. დაირაზე დაკრას მათ შტიებელტის მეუღლე ასწავლიდა და საკმაოდ დიდ ფასადაც. მოგზაურობის დროს შტიებელტს თან ახლდა ხოლმე დაირების მთელი ადალი, რომელთაც ზერს ყიდდა უახლოეს ქალაქში, სადაც საგასტროლოდ მიდიოდა.

ველივე ეს რამდენადმე ენაცვლებოდა რაინის თვალუწვდენელ სივრცეებს და ბავშვობიდანვე ახლობელი ბუნების შეუღარებელ პოეზიას. ხანგრძლივი სეირნობა ვენის ტყეში*, სოფლური ცხოვრება, უზრუნველობა და სრული მარტობა კეთილისმყოფელ გავლენას ახდენდა ბეთჰოვენზე. სოფელში გატარებული თითქმის ყოველი ზაფხული აღინიშნებოდა ხოლმე ახალი ვრცელი მუსიკალური ნაწარმოების შექმნით.

ვენის დიდგვაროვანი არისტოკრატია ზაფხულის დადგომისთანავე თავთავიანთ მამულებში იფანტებოდა. ბეთჰოვენის მსგავსი ინტელიგენტური ოჯახები კი ზაფხულობით თავშესაფარს ახლომახლო სოფლებში ჰპოვებდნენ. ამჯერად ქვემო დებლინგში ბეთჰოვენის მეზობლად დასახლდა გამოჩენილი ვენელი ვექილის გრილპარცერის მეუღლე ბავშვებითურთ. ბეთჰოვენი იმ ზაფხულს არამარტო თხზავდა, არამედ ბევრს უკრავდა კიდეც თავდავიწყებით, რითაც იპყრობდა მეზობლების ყურადღებას. გრილპარცერის ცხრა წლის ვაჟი, ფრანცი, მომავალი ცნობილი გერმანელ პოეტი — რომანტიკოსი, ყურდაცქვეტილი უსმენდა ბეთჰოვენის მუსიკის მძლავრ ბგერებს, დედამისი კი შიამიტად ყურს კარს მიაკრავდა და ისე უსმენდა ხოლმე. ბეთჰოვენი ვერ იტანდა ამგვარ „ყურადღებას“. ერთხელ, როცა კარს უკან ფაჩუნი მოესმა, კომპოზიტორმა დაკვრა უეცრად შეწყვიტა, წამოხტა და სწრაფად გამოალო კარი. როცა დარწმუნდა, ყურს მიგდებენო, ბეთჰოვენს მთელი ზაფხული ინსტრუმენტისათვის ხელი აღარ გაუკარებია, ვერც მეზობლების თხოვნამ და მონანიებამ გასჭრა, გადაწყვეტილება აღარ შეუცვლია.

აღამიანებს განერიდა **. იმ ზაფხულს მან თითქმის დაამთავრა ერთი შესანიშნავი ნაწარმოებთაგანი — მესამე საფორტეპიანო კონცერტი, რომელიც პირველად მხოლოდ რამდენიმე წლის შემდეგ შესრულდა.

შემოდგომიდან მეგობართა წრე ფართოვდება. კომპოზიტორის

* Wiener Wald — ვენის გარეუბანი, ქალაქის სამხრეთ-დასავლეთით.

** თუმცა ამას ხელი არ შეუშლია შეეყვარებინა საექვო რეპუტაციის ქალი. ქალმა მისი გრძნობა არ გაიზიარა, პირიქით — დასცინოდა. როცა ამ ქალის მამა ქურდობისათვის ციხეში ჩასვეს, ბეთჰოვენი ისე თავგამოდებული მოითხოვდა მის განთავისუფლებას, რომ თავადაც დაემუქრნენ — დაგამწყვდევთო. მხოლოდ მაღალ პირებთან კავშირმა იხსნა კომპოზიტორი „რაინდული“ საქციელთ გამოწვეულ არასასიამოვნო შედეგისაგან.

ახალი მოწაფე, ოცი წლის დოლეცალეკი, ვიოლონჩელისტი და პიანისტი, მომავალში ვენის გამოჩენილი პედაგოგი, ბეთჰოვენის ერთ-ერთი უერთგულესი მეგობარი გახდა. 1801 წელს ვენაში ჩამოდიან ბეთჰოვენის ძველი, ბონელი მეგობრები — სტეფან ბრეინინგი და ანტონ რეიხა. ყველა ბიოგრაფი აღნიშნავს ბრეინინგის ამაღლვებელ სიყვარულს ბეთჰოვენისადმი, ჰაბსბურგების დროინდელი ამ კეთილშობილი მეგობრის მზადყოფნას, თავის თავზე აეღო ყველა ზრუნვა, რომელიც ამძიმებდა დიდ კომპოზიტორს. ბრეინინგი ამაყობდა თავისი მეგობრით და ცდილობდა ხოლმე მასთან ყოფნის დროს თავი მორიდებით დაეკვირა. დიდმა ინტელიგენტმა ბრეინინგმა ადრე აითვისა საუკეთესო ლიტერატურული ტრადიციები და შემდგომში დაეხმარა ბეთჰოვენს ოპერა „ფიდელიოს“ ლიბრეტოს გადამუშავებაში, რითაც ბეთჰოვენის გენიის იმ დროისათვის იშვიათი შეცნობა გამოამჟღავნა.

ანტონ რეიხასთან ურთიერთობა სხვა ხასიათს ატარებდა. რეიხა გამოჩენილი მუსიკოსი იყო და მალე ვენაში კარგი მდგომარეობა დაიკავა. რეიხას ოპერები იდგმებოდა, ვენის სასახლეებში და მისი სახელი საყოველთაო პატივისცემით სარგებლობდა. რეიხა წერდა, მე და ბეთჰოვენი განუყრელნი ვიყავით თოთხმეტი წლის მანძილზეო. (1785—1792 და 1801—1808 წლებში). გვაქვს საფუძველი ვიფიქროთ, რომ რეიხას დიდი თეორიული კვლევა-ძიებანი ჰარმონიის დარგში ხელს უწყობდნენ ბეთჰოვენის მუსიკალურ გამოცდებულობითი ხერხების გამდიდრებას.

1801 წლის ბოლოს, ვენაში, ბეთჰოვენთან გამოცხადდა მათი ოჯახის ახლო მეგობრის, ნიკიერი ვიოლინოზე დამკვრელისა და კაპელმთავრის, ფრანც რისის 17 წლის ვაჟი ფერდინანდი. რისი ვენაში ჩამოვიდა ხანგრძლივი ხეტიალის შემდეგ. ბეთჰოვენთან იგი ჯიბეში შვიდი ტალერითა და მამის წერილით გამოცხადდა. ჰაბსბურგი რისი არაჩვეულებრივი ნიჭით იყო დაჯილდოებული, საუკეთესოდ უკრავდა ფორტეპიანოზე, ჩელოზე და ვიოლინოზე, ამავე დროს კომპოზიტორული ნიჭიც გააჩნდა.

ბეთჰოვენმა დიდი თანაგრძნობით მიიღო რისი და როცა წერილში წაიკითხა, უთხრა: „გადაეცით მამათქვენს, რომ არ დამავიწყდებ, როგორ კვდებოდა დედაჩემი!“*

* ბეთჰოვენთა ცხოვრების მძიმე წუთებში ფრანც რისმა გამოამჟღავნა მათ დამი მხურვალე მეგობრული თანაგრძნობა.

ბეთხოვენს ჭირავით ეჯავრებოდა მასწავლებლობა, მაგრამ რისს-
კეთილსინდისიერად, ყურადღებითა და მოთმინებით აძულებდა
პიესა ათჯერ ზედიზედ გაემეორებინა. რისის დაკვრაში იგი ნაკლებ
ყურადღებას აქცევდა ტექნიკურ უზუსტობას, მაგრამ გულდასმით
ადევნებდა თვალყურს ნაწარმოების მართებულად გაგებასა და გა-
მოხატვას. ტექნიკურ უზუსტობას ის შემთხვევით მოვლენად თვლი-
და*, არასწორი შესრულება კი — „უვიცობის, გრძნობისა და ყუ-
რადღების უქონლობის ბრალიაო“. რისის შესრულება იყო ოსტა-
ტური, ფილიგრანული, მაგრამ ცივი**.

ბეთხოვენა თანამემამულეებს ყოველთვის სიყვარულთ ეკიდე-
ბოდა. ვეგელერი, ბრეინინგი და რისი მისი განუყრელი მეგობრები
იყვნენ. მათ იგი ამჯობინებდა „ვენელ მეგობრებს“, ეს უკანასკნე-
ლნი ვერაგებად მიაჩნდა. ბონი, რაინი, ჭაბუკობის შთაბეჭდილებანი,
მშობლიური ბუნება მუღვივ ცოცხლობდნენ ბეთხოვენის ხსოვნაში.
მისი წარმოდგენით, ბონელები მაღალი თვისებების მატარებლები
იყვნენ. ახალგაზრდა მუსიკოსს ვენა არ უყვარდა და სულ რაინის
ნაპირებისაკენ მიისწრაფოდა, თუმცა ამ ოცნების ასრულება არ
ღირსებია...

თითქმის რისთან ერთად გამოჩნდა ბეთხოვენის სახლში არაჩვეუ-
ლებრივად ნუკიერი ბიჭი — კარლ ჩერნი.

1800 წელს ცხრა წლის ასაკში იგი პირველად გამოვიდა საჯა-
როდ და შეასრულა მოცარტის საფორტეპიანო კონცერტი. ბიჭი
ადრიდანვე მუსიკოსთა წრეში ტრიალებდა. მამამისი ვენცელ ჩერნი
ჩეხი მუსიკოსი — პედაგოგი, საქმიანი, კეთილსინდისიერი და დიდად
განათლებულა კაცი გახლდათ. მისი სახლი წარმოადგენდა „სა-
ლონს“, სადაც თავს იყრიდნენ დედაქალაქის რჩეული მუსიკოსები.

როცა ვენცელ ჩერნი დარწმუნდა შვილის განსაკუთრებულ ნი-
ჭიერებაში, ადგა და იგი ბეთხოვენთან მიიყვანა. დიდი კომპოზიტო-
რის ბინამ მათზე მიტოვებული საცხოვრებლის შთაბეჭდილება
დასტოვა: უთავბოლოდ მიყრილ-მოყრილი ნუგთები და ქაღალდები,
არც ერთი მოხერხებული და მყარი დასაჯდომი. მამა-შვილს შეხვდა
თმალაუვარცხნილი და წვერგაუპარსავი, ყავისფერი სახის ადამა-

* ამგვარი „შემთხვევითობა“ ბეთხოვენის დაკვრაშიც ხშირად გვხვდებოდა.

** შემდგომში რისი გადასახლდა ლონდონში, სადაც მოიპოვა დიდი და
დამსახურებული ავტორიტეტი.

ნი, რომელსაც ნაცრისფერბეწვიანი ქურქი და ასეთივე შარვალი ეცვა. ბავშვმა იგი რობანზონ კრუზოდ მიიღო. ეს გახლდათ თვითონ ბეთჰოვენი, რომელმაც პატარა კარლს დაკვრა გულდასმით მოისმინა და მეცადინეობაზე თანხმობა განაცხადა.

ბეთჰოვენი დიდად აფასებდა ჩერნის ნიჭს. 1805 წლის 7 დეკემბერს კომპოზიტორმა თავს მოწაფეს მისცა მოწმობა, რომელშიც აღნიშნავდა თოთხმეტი წლის ბავშვის „განსაკუთრებულ წარმატებასა და საოცარ მუსიკალურ მხესიერებას“. მართლაც, ჩერნი ზეპირად უკრავდა ბეთჰოვენის ყველა გამოქვეყნებულ ნაწარმოებს. თავადა ლიხნოვსკი ჩერნის აიძულებდა კვირაში ორჯერ დაეკრა მისი საყვარელი კომპოზიტორის ქმნილებანი, ამასთან მხოლოდ ოპუსის ნომერს დაუსახელებდა ხოლმე და ჩერნი დაუყოვნებლივ იწყებდა ბეთჰოვენის ამა თუ იმ პიესას დაკვრას. ოღონდ მასწავლებელი როდი უწონებდა ზეპირად დაკვრას. ჩერნის შეესახებ იგი ამბობდა: „შეიძლება ზუსტადაც უკრავს, მაგრამ ნოტებს სწრაფად ველარა კითხულობს, ამავე დროს სწორად გამოსახვასაც ველარ ახერხებს.“

საინტერესოა აღინაშნოს, რომ ბეთჰოვენი სასტიკად კრძალავდა ავტორის ტექსტიდან სულ მცირე გადახვევასაც კი. ერთხელ, 1815 წელს ბეთჰოვენის კვინტეტის საფორტეპიანო პარტიის შესრულების დროს, ჩერნიმ გაბედა და სანოტო ტექსტს სულ ოღნავ გვერდა აუარა. ბეთჰოვენმა თავის მოწაფეს საჭაროდ საყვედური გამოუცხადა. თუმცა, მეორე დღესვე, როგორც ეს სჩვეოდა ხოლმე, კომპოზიტორმა მოინანია თავისი წუთიერი გაცხარება და ჩერნის მისწერა: „უნდა აპატიო ავტორს, რადგან მას სურდა საკუთარი ნაწარმოები ისე მოესმინა, როგორც დაწერა“.

ჩერნიმ ძალიან ფაქიზად აითვისა ბეთჰოვენის საორკესტრო ნაწარმოებთა ფორტეპიანოზე გადატანის ხელოვნება: მომთხოვნი ბეთჰოვენი ჩერნათ ყოველთვის კმაყოფილი იყო. თუმცადა ამაში ისევ ბეთჰოვენს მიუძღოდა მთავარი წვლილი. თავის მემუარებში ჩერნი წერდა: „როცა ფრანგებმა ვენა პირველად აიღეს (1805 წ.), რამდენიმე ფრანგმა ოფიცერმა და გენერალმა ბეთჰოვენი რნახულა. კომპოზიტორმა მათთვის შეასრულა გლუკის „იფიგენია თავრიდში“ საორკესტრო პარტიტურის მიხედვით, სტუმრებმა კი, საკმაოდ დამაკმაყოფილებლად, გუნდის პარტია იმღერეს. მერე ვთხოვე პარ-

ტიტურა და სახელში ფორტეპიანოზე გადავიტანე იმ სახით, როგორც ბეთჰოვენთან მოვასმინე“.

ბეთჰოვენის ერთგულსა და თავდადებულ მოწაფეთა შორის რისი და ჩერნი პირველნი არიან. მაგრამ მათი შესრულება ბეთჰოვენს არასოდეს არ აკმაყოფილებდა. შემდგომში ამათ შეემატა ახალგაზრდა მოშელესი, რომელმაც როგორც პიანისტმა, კომპოზიტორმა და პედაგოგმა დიდი სახელი მოიხვეჭა. სამთავენი სცნობდნენ მუსიკალური შესრულების ბეთჰოვენისებურ პრინციპს, მაგრამ არც ერთ მათგანს არ მოსდგამდა მასწავლებლისათვის დამახასიათებელი შესრულების გმირული სული. სამაგიეროდ, ბეთჰოვენის ბიოგრაფებს გაუწიეს დაუფასებელი დახმარება: სამივე ბევრს წერდა მასწავლებლას შესახებ. მათ კომპოზიტორის პიროვნება უკეთ და უფრო სრულად გააშუქეს, ვიდრე სხვა თანამედროვეებმა.

ბეთჰოვენისებური შესრულების ძირითადი პრინციპები აითვისა და განუმეორებელა სრულყოფილებით წარმოადგინა ბეთჰოვენის მხოლოდ ერთმა მოწაფემ, საუკეთესო გერმანელმა პიანისტმა დოროთეა ერტმანმა. ეს ქალი სწორედ იმ დროს მეცადინეობდა ბეთჰოვენთან, როდესაც ჩერნი და რისი სწავლობდნენ. როგორც ეტყობა, 1803 წლის შემდეგ გაკვეთილები შეწყდა, მაგრამ ბეთჰოვენის ურთიერთობა თავის ყოფალ მოწაფესთან კვლავინდებურად თბილი და მეგობრული დარჩა ვენიდან ქალის გაგზავრებამდე, 1818 წლამდე, როცა დოროთეას მეუღლე, ავსტრიის არმიის მაიორი მალანში გადაიყვანეს. კომპოზიტორი აღტაცებული იყო ხოლმე ერტმანის შესრულებით და ხუშრობით „ჩემი დოროთეა — ცეცილიას“* უძახდა. მასვე მიეძღვნა მშვენიერი სონატა (ოპუსი 10, № 28). აი, რას წერს რეიპარტი, ამ საოცარი პიანისტი ქალის შესახებ.

„მაღალია, ტანადი. მშვენიერი, შთაგონებით აღსავსე სახე აქვს. ამ კეთილშობილი ქალის პირველ დანახვასთანავე რაღაც დაძაბული მოლოდინით განვიმსკვალე. შემძრა ბეთჰოვენის სონატის მისეულმა შესრულებამ. არასდროს შეგხვედრივარ ძალისა და გულშიჩამწვდომი სინაზის ასეთ შერწყმას, თვით უდიდეს ვირტუოზებთან-

* ცეცილია — კათოლიკური „წმინდანი“, მუსიკის მფარველი, ჩვეულებრივ ორღანზე დამკვრელს გამოსახავენ.

ნაც კი. მისი ყოველი თითის წვერი — მომღერალი გულია და ერთნა-
ერად სრულყოფილი, ერთნაირად მტკიცე ორივე ხელი ისეთი
ძალით დაუფლებია ინსტრუმენტს, რომ ეს უკანასკნელი მღერის კი-
დევატ, ლაპარაკობს კიდევატ, უკრავს კიდევატ, წარმოსახავს ყოვე-
ლივე მაღალსა და მშვენიერს, რაც კი ხელოვნებას გააჩნია. უდიდეს-
მა მუსიკოსმა ქალმა ინსტრუმენტს ჩაბერა გრძნობით აღსავსე სუ-
ლი და აიძულა იგი ისეთი ეფექტები წარმოექმნა, როგორიც სხვისი
ხელებით ვერ შეიქმნებოდა“.

რეიხარტი განსაკუთრებით გააოცა დოროთეა ერტმანის შესრუ-
ლებულმა „მთვარის სონატამ“.

ბეთჰოვენის გარდაცვალების ოთხი წლის შემდეგ, 1831 წელს,
სახელგანთქმული კომპოზიტორი ფელაქს მენდელსონ — ბარტოლ-
დი (1809—1847 წწ.) ერტმანებს ეწვია მილანში. დოროთეამ უამბო-
როცა უკანასკნელი ბავშვი დაეკარგე და უდიდესი მწუხარებით ვი-
ყავი შეპყრობალი, ბეთჰოვენმა მიპიწვია და მითხრა, მუსიკის სა-
შუალებით უნდა გესაუბროთო; კომპოზიტორი მთელი საათი უკრავ-
და იმროვიზაციებს და ბოლოს და ბოლოს დარდი გამიქარვაო.

მუსიკალური შესრულების ასტორიაში ამ საოცარმა პიანისტმა
ქალმა ბევრად უფრო მკრთალი კვალი დასტოვა, ვიდრე მისმა მამა-
კაცმა კოლეგებმა, რაც იმ დროში ქალთა საზოგადოებრივი მდგომა-
რეობით უნდა აიხსნას. მიუხედავად თავისი არტისტული მოღვაწეო-
ბის სალონებს ჩარჩოებით შემოფარგლისა, ერტმანი მაინც შევი-
და ისტორიაში, როგორც ბეთჰოვენის ქმნალებათა საუკეთესო შემ-
სრულებელი.

თავი მეთორმეტი

სიყრუის დასაწყისი. ჯულიეტა გვიჩარდი

ვენიდან ამენდას გამგზავრების შემდეგ ბეთჰოვენმა მწვავედ გა-
ნიცადა საუკეთესო მეგობართან განშორება. პირველად მას გაუნ-
დო წერილში იმ უბედურების ამბავი, რომელსაც ყველას უმაღავე-
და. „შენ არ ეკუთვნა ჩემს ვენელ მეგობართა რიცხვს, არა, შენ ხარ

ერთ-ერთი იმათგანი, ვინც ჩემმა მშობლიურმა მიწამ შობა. რომ იცოდე, როგორ მწყურია ჩემს გვერდით გხედავდე, რადგან შენი ბეთპოვენი ძალიან უბედურია. იცოდე, ამ ბოლო დროს სმენა მღალატობს. ამას მე მაშინაც ვგრძნობდი, როცა მე და შენ ერთად ვცხოვრობდით, მაგრამ გიმალავდი. ახლა კი საქმე უარესდება. შევძლებ თუ არა განკურნებას, მომავლის ამბავია... იმედი მაყოცხლებს, თუმცა ექვიც მიპყრობს — ეს ავადმყოფობა ხომ განუკურნებელთა რიცხვს ეკუთვნის...“ (1 ივნისი 1801 წ.)

უფრო დაწვრილებით ეს ავადმყოფობა აღწერილი აქვს ვეგელერისადმი მინაწერ წერილებში (29 ივნისს და 16 ნოემბერს 1801 წ.). ბეთპოვენი ვეგელერს მიმართავს, არამარტო, როგორც ძველსა და ერთგულ ამხანაგს, არამედ როგორც საქმიან, მედიცინის მცოდნე პროფესორს. „აი, უკვე სამი წელია (1798 წლიდან) ჩემი სმენა სულ უფრო სუსტდება“. ექიმები სმენას შესუსტებას მიაწერდნენ დაავადებას მუცლის ღრუში*. ვერც აბაზანებმა, ვერც ნუშის ზეთმა და ვერც აბებმა სმენას ვერ უშველეს. „ღლე და ღამე გაუთავებელი ხმაური და გუგუნი გააქვთ ჩემს ყურებს. პირდაპირ გეტყვ, საცოდაობაა ჩემი სიცოცხლე; უკვე ორი წელია გავურბივარ ყოველგვარ საზოგადოებას... სხვა ხელობა რომ მქონოდა, ჯანდაბას, მაგრამ ჩემი ხელობისათვის ეს პირდაპირ საშინელებაა; ამას ისიც დაუმატე, როგორ გაუხარდებათ ჩემს მტრებს, რომლებიც არცთუ ისე ცოტანი არიან! იმრსათვის, რომ წარმოვგენა იქონიო ამ საოცარი სიყრუის შესახებ, გეტყვი: თეატრში იძულებული ვარ ადგილი ორკესტრთან ახლოს დავიკაეო, რათა გავაგონო მსახიობის ლაპარაკი ან სიმღერა. თუკი ცოტა მოშორებით დავჯექი არც ინსტრუმენტების ხმა მესმის და არც სიმღერა; საკვირველია, არაან ადამიანები, რომლებიც საუბრის დროს ამას ვერ ამჩნევენ: ჩემზე იძახიან დაბნეულიაო, როგორიც მე ძალიან ხშირად მართლაც ვარ ხოლმე. ზოგჯერ ძლივს მესმის ხმადაბალი საუბარი, ბგერებს ვარჩევ, სიტყვებს კი ვერა; მიუხედავად ამისა, როცა ყვირან უფრო ვერ ვიტან... ბევრჯერ დამიწყევლია ჩემი გაჩენის დღე; პლუტარ-

* ბეთპოვენი ახლავარდობაშივე იტანებოდა ამ ავადმყოფობით, რომელიც ალბათ წარმოადგენდა 1796 წელს გადატანილი მძიმე ტიფის შედეგს. იგი მთელი სიცოცხლის მანძილზე უჩიოდა კვლებს — „ჩემს განუშორებელ ავადმყოფობას“.

ქემ მომცა მოთმინება (Resignation)... მოთმინება! რა უბადრუკი თავშესაფარია, მაგრამ სხვა რაღა დამრჩენაა“. რამდენიმე თვის შემდეგ ბეთჰოვენი სწერს ვეგელერს, რომ მისმა ექიმმა, ვერინგმა, დაუნიშნა რაღაც საშინელი მკურნალობა — მარიამბულას სალბუნი ხელეზზე. კომპოზიტორი თავის მეგობარს რჩევას თხოვს, იქნებ ექაში გამოვიცვალო: მას სურს მკურნალობა პროფესორ შმიდტთან. „ამას უგულოდ ვაკეთებ, — წერს იგი, — მაგრამ როგორც მგონია ვერინგი მეტისმეტი პრაქტიკოსია, არა ცდილობს თავისი ცოდნა ახალი იდეებით გაამდიდროს.“ შემდეგ ბეთჰოვენი ლაპარაკობს „გალვანიზმის“ შესახებ, რის საშუალებითაც თათქოს განიკურნა ყრუ-მუნჯი ბავშვი.

აი, ყოველივე ის, რაც ვიცით ამ მძიმე სენას დაწყების ირგვლივ. სიყრუე თანდათან უძლიერდებოდა. პირველად ეს 1802 წელს რისმა შენიშნა. ისინი ერთად სეარნობდნენ ტყეში სოფელ გეილიგენშტადტთან, სადაც კომპოზიტორი ზაფხულს ატარებდა. რისმა უთხრა კომპოზიტორს — ყური მიუგდეთ, მწყემსის სალამური რა საინტერესო მელოდას გამოსცემსო. „მთელი ნახევარი საათი გავიდა და ბეთჰოვენმა ვერა გაიგონა რა. არაჩვეულებრივად მიყუჩდა და მოიწყინა. ვარწმუნებდი, მეც აღარაფერი მესმის-მეთქი (რაც არ აყო მართალი)“.

ბეთჰოვენი გულმოდგინედ მალავდა სენს, მაგრამ რამდენიმე წელიწადში სიყრუე იმდენად გაუძლიერდა, რომ ყველამ გაიგო. 1814—1816 წლებში იმდენად დაყრუვდა, რომ ლაპარაკიც აღარ ესმოდა. ამიტომ იძულებული შეიქნა რვეული ეხმარა საუბრის ჩასაწყერად.

ბეთჰოვენის სიყრუეზე ბევრი წიგნია დაწერილი. უფრო მეტად დაავადებას მიაწერენ სკლეროზს, რაც თითქოს სიმართლეს შეეფერება, თუ მხედველობაში მივიღებთ, რომ ბეთჰოვენი გარდაიცვალა ღვიძლის ციროზით, რამაც წყალმანიკი გამოიწვია. მაგრამ ბეთჰოვენის სიყრუე თავისი ხასიათით გამორიცხავს ამ ვარაუდს. ვერც ტიფი, ვერც გრიპი, ვერც ტვინის შერყევა, ვერც წიგნებში მოყვანილი სხვა მიზეზები ახსნაან სმენის დაკარგვას იმ პირობებში და იმდაგვარად, როგორც ეს თვითონ კომპოზიტორმა აგვიწერა. რომენ როლანმა პარიზელ ექიმ მარაუთან ერთად წამოაყენა ახალი თვალსაზრისი, დამტკიცებული არა მარტო სამედიცინო მოსაზრებით,

არამედ ფსიქოლოგთური ხასიათის მოტივებითაც. სიყრუეს დაწყებამდე ბეთხოვენის სმენა გამოირჩეოდა არაჩვეულებრივი სიმახვილითა და მაღალი მგრძობიარობით. სიგიყემდე მისულმა უკიდურესმა დაძაბულობამ, რაც ბეთხოვენის შემოქმედებითი პროცესის თავისებურებას წარმოადგენდა, ტვინი გადალალა და ზემგრძობიარე სმენის ცენტრები ანთებამდე მიიყვანა, რაც გახდა ყურებში ხმაურისა და პროგრესიულად განვითარებული სიყრუის მიზეზი. „ბეთხოვენს რომ ყურის სკლეროზი ჰქონოდა, — წერს ექიმი მარაჟი — ესე იგი — intus et extra (შიგნიდან და გარედან) სმენით წყვილიდში რომ ყოფილიყო ჩაძირული — შესაძლებელია, რომ არავითვით აუცილებლად-თქო, დაწყებული 1801 წლიდან ვერ დაწერდა, ვერც ერთ ნაწარმოებს, მაგრამ მისი სიყრუე ლაბირინთული წარმოშობისაა* და წარმოადგენდა იმ გამონაკლას, რომელიც ავადმყოფს გარეგან სამყაროს სწყვეტდა, მაგრამ სმენით ცენტრებს უნარჩუნებდა მუდმივ აღმგზნებადობას, წარმოქმნიდა ვიბრაციასა და ხმაურს“.

ექიმი მარაჟი აღნიშნავს, რომ ადამიანებს, რომელთაც ლაბირინთი აქვთ დაავადებული, ხშირად ესმით მომხიბლავი მუსიკა, რომელსაც ვერ იმახსოვრებენ. შინაგანი ექზალტაცია, ბეთხოვენისათვის დამახასიათებელი შემოქმედების წუთებში, რომენ როლანის აზრით, ამტკიცებს მისი დაავადების ლაბირინთულ წარმოშობას**.

* ესე იგი დაიბუდა შიგნითა ყურში.

** მკითხველს შეუძლია გაეცნოს როლანის საინტერესო ნარკვევს „ბეთხოვენის სიყრუე“, რომელიც მოყვანილია ადრე ხსენებულ წიგნში „ბეთხოვენი დიდი შემოქმედებითი ეპოქები“ (გამომ. „ისკუსტო“, 1938 წ. ტ. VII, 259 გვ.). ერთ სიტყვით, ბეთხოვენის სუბიექტური ჩივილი მივკოითებს სმენითი ნერვის დაავადების ჩვეულებრივ სიმპტომებზე: „ნერვული სმენითი აპარატის დაავადებისას უპირველესად ზიანდება მაღალი ტონების აღქმა... ბოლოს, საჭიროა აღინიშნოს სმენის სუბიექტური დარღვევა, გამოხატული ხმაურისა და მოჩვენებით ბგერათა აღქმაში, რაც დამახასიათებელია სმენითი ნერვის ზოგიერთი დაავადებისათვის საწყის სტადიაში. ზოგჯერ მსგავსი ხმაური გამოწვეულია სისხლძარღვოვანი დაავადებით, ანეერიზმებით, სპაზმებით სმენითი ნერვის სიახლოვეს. იშვიათ შემთხვევაში ასეთი ხმაური შეიძლება აღიქვას ობიექტურად ექიმმა, თუკი ქალას შეეხებებით სტეტოსკოპით: მაგალითად ანეერიზმისას, რომელიც აწვება სმენით ნერვს, პულსირებული ხმაური შეიძლება აღიქმულ იქნას ობიექტურადაც.“ (კროლი, მარგულისი, პროპერი. „ნერვულ დაავადებათა სახელმძღვანელო“, ტ. I. გვ. 338. 1937 წ.)

რაღა თქმა უნდა, კომპოზიტორი სწორედ პარველ ხანს უფრო მწვავედ განიცდიდა ამ დაავადებას. მისი ყველაზე დიდი სასოწარ-კვეთილება გამოხატულია ცნობილ „ჰაილიგენშტადტის ანდერძში“, რომელიც გადამალულ საბუთებს შორის მონახეს კომპოზიტორის სიკვდილის შემდეგ. ბეთჰოვენმა „ანდერძა“ დაწერა 1802 წლის ოქტომბერში, ვენის ახლოს მდებარე სოფელ ჰაილიგენშტადტში, გლეხურ ხალვათ სახლში, სადაც ახალი ექიმას — პროფესორ შმიდტის რჩევით სრულ მარტობაში დაჰყო ნახევარი წელიწადი (1802 წლის გაზაფხულიდან შემოდგომამდე). სწულ ბეთჰოვენს გარს ერტყა ტყეები და ველები, რქვე დუნაი მიღუღუნებდა, ჰორიზონტზე კი კარპატების ცისფერი ზოლი მოჩანდა. ამ მაღლიან მყუდროებაში კომპოზიტორი დაძაბულად ჰქმნიდა ერთ-ერთ ყველაზე უფრო სიცოცხლით სავსე ნაწარმოებს — მეორე სიმფონიას. მაგრამ ქმნილების დასრულებისთანავე კომპოზიტორი ღრმა მელანქოლიამ შეიპყრო. რამდენიმე თვის განმარტობამ და ბუნების უშუალო სიახლოვემ ოღნავადაც ვერ გაუუმჯობესა სმენა. ბეთჰოვენს თვალწინ წარმოუდგა მომავლის ნაღვლიანი სურათები. ამ ტანჯული მდგომარეობის შედეგს წარმოადგენს ცნობილი წერილი ძმებისადმი, რომელსაც შემდგომში ეწოდა „ჰაილიგენშტადტის ანდერძი“. აი, ისიც:

„ჩემს ძმებს კარლსა და...* წაიკითხონ და შეასრულონ ჩემი სიკვდილის შემდეგ.

ადამიანებო, ვინც ჩემზე ამბობთ არაკეთილსაიმედოა, ჯიუტია და კაცთმოძულეაო, რამდენად უსამართლონი ხართ ჩემს მიმართ. თქვენ არ იცით საიდუშლო მიზეზი იმისა, რაც გეჩვენებთ. ჩემს გულსა და გონებას ბავშვობიდანვე საკეთის ნაზი გრძნობა ასულდგმულებდა. მუდამ მზად ვიყავი გმირობა ჩაძედინა. მაგრამ აბა წარპიღვინეთ: უკვე ექვსი წელია შეპყრობილი ვარ განუკურნებელი სენით, რომელაც უვიცი ექიპების წყალობით თანდათან უფრო უარესდება. წლითიწლობით სულ უფრო მეკარგება იმედი გამოჯანმრთელებისა, რადგან ვდგავარ ხანგრძლივი ავადმყოფობის წინაშე (განუკურნეა წლებს წაიღებს, ან რქნებ სულაც შეუძლებელია). ბავშვობიდანვე მგზნებარესა და ტემპერამენტთანს, საზოგადოებაში

* უცნაურია, იოჰანის სახელი არსად არაა მოხსენებული, მის მავივრად ყველგან ცარიელი ადგილია დატოვებული.

დროს ტარება მიყვარდა. ავადმყოფობამ ის გამოიწვია, რომ აღრე-
ვე განვმარტოვდი, რათა კარჩაკეტილი ცხოვრება მეწია. თუკი დრო-
დადრო ამას აინუნში არ ვაგდებდი, ო, როგორ მკაცრად, როგორი
გაორკეცებული ძალით გამახსენებდა ხოლმე ჩემი წამხდარი სმენა
მწარე სინამდვილეს! მიუხედავად ამისა, არა მყოფნიდა გამბედაობა
მეთქვა ადამიანებისათვის: ულაპარაკეთ ხმამალა, იყვირეთ, მე ხომ
ყრუ ვარ. ეჰ, როგორ უნდა მიმეცა საბაბი შეემჩნიათ სისუსტე იმ
გრძნობისა, რომელიც მე უფრო სრულყოფილი უნდა მქონოდა,
ვიდრე სხვებს, გრძნობისა, რომელსაც აღრე ზედმიწევნით ვფლობ-
დი, ისე, როგორც ფლობს ან ფლობდა მხოლოდ ზოგიერთი
წარმომადგენელი ჩემი პროფესიისა. ო, ამის გაკეთება არ ძალმიძს.
ამიტომ მაპატიეთ თუკი მე, თქვენი აზრით, გაგირბივართ, იმის მა-
გივრად, რომ დაგიახლოვდეთ, როგორც სინამდვილეში მსურს. ჩე-
მი უბედურება ჩემთვის ორჯობის უფრო მტანჯველია, რადგან იძუ-
ლებული ვარ დავმალო. ჩემთვის აღარ არსებობს არც საზოგადოე-
ბაში დასვენება, არც ინტიმური საუბარი, არც ურთიერთ გულის
განდობა. თითქმის სრულიად მარტო ვარ და საზოგადოებაში უკი-
დურესი აუცილებლობის გამო შემიძლია მხოლოდ გამოვჩნდე.
ცხოვრება მოკვეთილმა უნდა გავატარო. როცა ხალხში ვიმყოფები,
შიშისაგან ვთრთი და ვკანკალებ, ვაითუ ჩემი ამბავი გაიგონ-მეთ-
ქი. მაშინაც ასე იყო, სოფელში როცა ვცხოვრობდი. ექიმმა კე-
თილგონიერად დამარიგა სმენას გავფრთხილებოდი, თუმცა ეს ეწი-
ნააღმდეგებოდა ჩემს ბუნებრივ მოთხოვნებს; მაგრამ მე — საზო-
გადოებაში ყოფნის სურვილით აღსავსე — ზოგჯერ წინ ვერ აღ-
ვუდგებოდი ხოლმე ცდუნებას. მაგრამ როგორ დამცირობას გან-
ვიციდიდი ხოლმე, როცა ვინმე ჩემს გვერდით მყოფი ფლეიტის
ხმას გაიგონებდა, მე კი არაფერი მესმოდა, ანდა ვინმე მწყემ-
სის სიმღერას გაიგონებდა, მე კი ისევ და ისევ არაფერი მეს-
მოდა!..

ამგვარ შემთხვევებს სასოწარკვეთილებამდე მივყავდი: ცოტა
კიდევ და თავსაც მოვიკლავდი. ერთი რამ მაკავებდა მხოლოდ —
ხელოვნება. ეჰ, უაზრობად მეჩვენებოდა ამ ქვეყნიდან წასვლა,
ვიდრე არ შევასრულებდი ყოველივე იმას, რის მოწოდებასაც
ჩემში ვგრძნობდი. ასეთ უბადრუკ ყოფაში ვიყავი, მეტრისმეტად
უბადრუკ ყოფაში, რადგან ისეთი მგრძნობიარე არსებისათვის,

როგორც მე ვიყავი, სულ მცირედ მოულოდნელობასაც კი შეეძლო შეეცვალა განწყობილება საუკეთესოდან ყველაზე უარესზე! მოთმინება — ასე ჰქვია იმას, რაც უნდა გახდეს ჩემი წინამძღოლი, მოთმინება კი საკმაოდ გამაჩნია. იმედია ეს თავშეკალება მანამ გაგრძელდება, ვიდრე დაუდგეგარი პარკები ჩემი ცხოვრების ძაფის გაწყვეტას არ მოისურვებენ. შეიძლება გამოვკეთდე, შეიძლება არა: ყველაფრისთვის მზადა ვარ. ოცდარვა წლის ასაკშივე იძულებული ვარ ზოგჯერ წავიფილოსოფოსო. ეს არცთუ ისე ადვილია, მით უმეტეს არტისტიკისათვის. ღმერთო, დიდებულო, მალლიდან შენ კარგად ხედავ ჩემს გულს, იცნობ რაც არი, შენ უკეთ იცი, რომ მასში მოყვასის სიყვარულის და სიკეთისაკენ სწრაფვის ცეცხლი ანთია. ადამიანებო, თუკი ოდესმე ამ ნაწერს წაიკითხავთ, გაგახსენდებათ, რაოდენ უსამართლო იყავით ჩემს მიმართ; უბედურმა კი თავი ინუგეშოს, როცა შეხედავს უბედურსავე თანამოძმეს, რომელმაც, მიუხედავად ბუნების მედგარი წინააღმდეგობისა, გააკეთა ყველაფერი, რისი გაკეთებაც შეეძლო, რათა ჩამდგარიყო ღირსეულ ადამიანთა და ხელოვანთა რიგში. — თქვენ, ძმანო ჩემნო, კარლ და... [იოჰან], წავალ თუ არა ამ ქვეყნიდან, სთხოვეთ პროფესორ შმიდტს ჩემი სახელით, თუკი ისევ ცოცხალი იქნება, ასწეროს ჩემი დაავადება; ეს ფურცელი კი მიაკერეთ ჩემი ავადმყოფობის აღწერილობას, რათა ადამიანები იქნებ ჩემი სიკვდილის შემდეგ მაინც შემირიგდნენ შეძლებისდაგვარად. — ამასთან ერთად გაცხადებთ ორივეს შემკვიდრებად ჩემი პატარა ქონებისა, თუკი შეიძლება ასე ვუწოდოთ. გაიყავით ნამუსიანად, მშვიდობიანად იცხოვრეთ და ერთმანეთს ხელი გაუმართეთ. რაც კი თქვენ უსიამოვნება მომაცუნეთ. როგორც იცით, დიდი ხანია გაპატიეთ. ძმაო კარლ, განსაკუთრებით შენი მადლიერი ვარ იმ ერთგულების გამო, რაც შენ აქ უკანასკნელ ხანს ჩემს მიმართ გამოიჩინე. დაე, თქვენი ცხოვრება უფრო იოლი ყოფილიყოს, ვიდრე ჩემი. ჩაუნერგეთ თქვენს შვილებს სათნოება: მხოლოდ სათნოებას და არა ფულებს შეუძლიათ გახადოს კაცი ბედნიერი. გამოცდილებით ვიცი. სათნოება მაკაებდა და გასაჭირში. იმასა და ჩემს ხელოვნებას უნდა ვუმაღლოდე, თავი თუ არ მოვიკალი. მშვიდობით, გიყვარდეთ ერთმანეთი. მადლობას ვუცხადებ ყველა მეგობარს, განსაკუთრებით თავად ლიხნოვსკისა და პროფესორ შმიდტს. გთხოვთ, თავად ლიხნოვსკის ინსტრუმენ-

ტები ერთ-ერთმა თქვენთაგანმა შეიძინოს, ოღონდ ჩხუბი კი არ მოგივიდეთ. თუ გაგივირდათ, გაყიდეთ. როგორ მიხარია, რომ სიკვდილის შემდეგაც შემოძლია რამეში გამოგადგეთ!

მაშ ასე: მოხდეს, რაც მოსახდენია! სიხარულით მივიჩქარი სიკვდილთან შესაგებებლად. არ იქნება კარგი, თუ ეს უფრო ადრე მოვიდა, ვიდრე მე მოვასწრებ მთელ ჩემს შემოქმედებით შესაძლებლობათა განვითარებას; იმასა ვნატობ, ასეთი მწარე ბედის მიუხედავად, რაც შეიძლება გვიან მოვიდეს. თუმცა მაინც სიხარულით შევხვდებოდი: ის ხომ ასეთი უსასრულო ტანჯვისაგან გამათავისუფლებდა? მაშ, მოდი, როცა გასურდეს: ვაჟკაცურად დაგხვდები. — იყავით მშვიდობით და ნურც სიკვდილის შემდეგ დამივიწყებთ. ეს დამსახურებული მაქვს თქვენს წინაშე, რადგან სიცოცხლეში ხშირად ვფიქრობდი იმაზე, რომ თქვენ ბედნიერები გამეხადეთ. იყავით ბედნიერნი.

პაილიგენშტადტი, 6 ოქტომბერი 1802 წლისა. ლუდვიგ ვან-ბეთჰოვენი.“

10 ოქტომბერს კომპოზიტორმა წერილს მინაწერი გაუკეთა. მან დაკარგა იმედი, რომ სმენა ბუნების წიაღში ოდნავ მაინც გაუუმჯობესდებოდა. „ის მხნეობაც კი გაჰქრა, ზაფხულის მშვენიერ დღეებში რომ სულს მიდგამდა. განგებასა ვთხოვ, ერთი დღე მაინც მომცეს ნამდვილი სიხარულისა. კარგა ხანია, რაც სიხარულის შინაგანი ეჭო დაღუმდა ჩემთვის. ოჰ, ღმერთო ჩემო, როდისღა მოვისმენ მას ბუნებისა და კაცობრიობის ტაძარში? ნუთუ არასდროს? არა, ეს მეტი სიმკაცრე იქნებოდა!“

ბეთჰოვენის სიცოცხლეში ეს წერილი არ გამხდარა ცნობილი. იგი არ წარმოადგენს, როგორც ამას ბევრი ბიოგრაფი ამტკიცებდა, თვითმკვლელობისა ან მოახლოებული სიკვდილის მოლოდინში დაწერილ ანდერძს. საკმარისია წაიკითხოთ ეს ამაღლებული ფურცელი და დარწმუნდებით იმაში, რომ ბეთჰოვენმა თვითმკვლელობის აზრი დასთრგუნა და ამ ცხოვრებიდან წასვლაზე არც უფიქრია, ვიდრე არ გააკეთებდა ყველაფერს, რისი გაკეთებაც კი შეეძლო.

ხელოვანის ძლიერმა პიროვნებამ სასოწარკვეთილების აფეთქება დასძლია: ამ „ანდერძის“ დაწერიდან მცირე ხნის შემდეგ კომპო-

ზიტორი ჩაეფლო მუშაობაში „გმირულ სიმფონიაზე“, რევოლუციური ცეცხლით აღსავსე ამ დიდებულ ნაწარმოებზე.

კვლავ ვუბრუნდებით 1801 წელს და ვისწრაფვით იმის აღნიშვნას, რომ ყველა დანარჩენ საკითხში ბეთჰოვენს შეეძლო თავი დაკმაყოფილებულად ჩაეთვალა. დიდება დღითი დღე იზრდებოდა. მატერიალური საქმეებიც კარგად წავიდა. თავადმა ლიხნოვსკიმ ყოველწლიური პენსია დაუნიშნა ექვსასი ფლორინის ოდენობით. ყოველ ახალ ნაწარმოებს რამდენიმე გამომცემელი გამოუჩნდებოდა ხოლმე („...ექვსი, შვიდი და უფრო მეტი გამომცემელი მზადაა გამოსცეს ყოველი ჩემი ნაწარმოები. აღარ მევაჭრებიან: რამდენსაც ვითხოვ, იმდენს მაძლევენ“). ბეთჰოვენი კვლავ რაინის პირას დასახლებაზე ოცნებობს, სურს თავისი ხელოვნებით დახმარება გაუწიოს ღარიბ-ღატაკებს. „მნახავთ არამარტო გაზრდილს როგორც ხელოვანს, არამედ უკეთეს და უფრო სრულყოფილ ადამიანს“, — სწერდა იგი ვეგელერს. ერთი სიტყვით, ყველაფერი საუცხოოდ მოეწყობოდა, რომ ეს „შურიანი დემონი“ არა, რომელმაც ყველაზე უფრო სუსტი ადგილი — სმენა დაუზიანა.

1801 წლის შემოდგომაზე სენი ჯერ მხოლოდ ისახებოდა. ბეთჰოვენი თავს მხნედ გრძნობდა და იმედიც საკმაოდ ჰქონდა. ცხოვრება უღიმოდა. ვეგელერს გამოუტყდა, რომ უყვარს „მშვენიერი, ნაზი ქალიშვილი“ და რომ ქალიც თანაუგრძნობს. ქორწინებაზეც კი ფიქრობს, მიუხედავად იმისა, რომ ეს ქალიშვილი არისტოკრატია. თავს იმით ინუგეშებდა, კონცერტებს გავმართავ, „მოვიპოვებ ფულს და დიდებას“, დამოუკიდებელი გავხდები და მაშინ ქორწინებაც შესაძლებელი იქნებაო.

ქალიშვილი, ვინც ბეთჰოვენს გული აუგიზგიზა, მისი მეუღლეობის შეტისმეტად შეუფერებელი კანდიდატი გახლდათ. ეს იყო ლუდვიგის ჩვიდმეტი წლის მოწაფე — გრაფინია ჯულიეტა გვიჩარდი, კეკლუცი, მკვირცხლი, მაგრამ უშინაარსო და თავქარიანი, მუსიკალური ნიჭით დაჯილდოებული ქალიშვილი, რომელიც დედაქალაქში პროვინციიდან ჩამოვიდა. გასაკვირი არაა, რომ ჯულიეტამ ვენის არისტოკრატის სათაყვანო მუსიკოსთან მოისურვა მეცადინეობა, მით უმეტეს რომ ბეთჰოვენი 1800 წლიდან დაახლოებული იყო ამ ქალიშვილის ბიძაშვილებთან, ახალგაზრდა უნგრელ

ოფიცრებთან, ბრუნსვიკებთან *). კომპოზიტორი ჯულიეტას გულს ინადირებდა სახელით, მუსიკალური გენიითა, და წარმოიდგინეთ, თვით უცნაური ხასიათითაც კი. მიუხედავად მკაცრი შეხედულებებისა, ბეთჰოვენი ეტრფოდა ქალის სილამაზეს და უარს არასოდეს ამბობდა ლამაზ გოგონებთან მეცადინეობაზე. არც ამჯერად უთქვამს უარი. მეცადინეობის გასამრჯელოდ ჯულიეტას ფულს არ ართმევდა. ამიტომ ჯულიეტა ძღვნად ხალათებს უძღვნიდა ხოლმე. აქაოდა ჩემი ამოქარგულიაო. გაკვეთილების დროს კომპოზიტორს ხშირად დაუკარგავს მოთმინება, რამდენჯერ ნოტებიც კი დაუხეთქებია იატაკზე. მაგრამ, მიუხედავად ამისა, მაინც მალე მოიხიბლა თავისი ბრწყინვალე მოწაფით. როგორც ეტყობა, გატაცება ორმხრივი იყო. 1801 წლის ზაფხული ბეთჰოვენმა უნგრეთში გაატარა ბრუნსვიკების მამულში — კორომპასა და მარტონვაზარში. იქ დღემდე შემორჩენილია ფანჩატური, სადაც გადმოცემის თანახმად „მთვარის სონატა“ დაიწერა, „მთვარის სონატა“ გამოქვეყნდა 1802 წელს და მიეძღვნა ჯულიეტას. ჯულიეტასთან გატარებული ზაფხული ბეთჰოვენისათვის უბედნიერესი დრო იყო.

მაგრამ მალე ყველაფერი შეიცვალა, გამოჩნდა მეტოქე — ახალგაზრდა გრაფი გალენბერგი, რომელიც თავს კომპოზიტორად ასაღებდა. გაღატაკებული არისტოკრატიული ოჯახიდან გამოსულმა გალენბერგმა გადაწყვიტა მუსიკალური კარიერა გაეკეთებინა, თუმცა ამისათვის საკმარისი მონაცემები არ გააჩნდა. პრესა აღნიშნავდა, რომ „ვინმე გრაფი გალენბერგის“ უვერტიურები ისეთი მონური წაბაძვავა მოცარტისა და ქერუბინისა, რომ ყოველ ცალკეულ შემთხვევაში შეიძლება მიეთითოს, საიდან აქვს აღებული ესა თუ ის მუსიკალური მომენტი. მაგრამ ჯულიეტა არ იზიარებდა პრესის აზრს. თავქარიანი გრაფინია სერიოზულად მოიხიბლა ახალგაზრდა გრაფითა და მისი ნაწარმოებებით. ქალს გულწრფელად სჯეროდა, რომ გალენბერგის „ტალანტს“ მხოლოდ ინტრიგების გამო ვერ მოეპოვებინა აღიარება. იგი ბეთჰოვენის წინაშე გალენბერგს

* იხ. რომენ როლანის საუცხოო ნარკვევი „ღები ბრუნსვიკები და მათი ბიძაშვილი „მთვარის სონატიდან“ („ბეთჰოვენი. დიდი შემოქმედებითი ეპოქები“, ტ. VII. გამ. „ისკუსტო“, 1938 წ.)

აძლევდა უპირატესობას, არამარტო როგორც მისი ხელის მთხოვნელს, არამედ როგორც მუსიკოსსაც.

1802 წელს ბეთჰოვენსა და ჯულიეტას შორის შავმა კატამ გაირბინა, მომდევნო წელს კი ქალი გალენბერგს მისთხოვდა და იტალიაში გაემგზავრა. არც ამის შერე გაუმჯობესებულა გალენბერგის მატერიალური მდგომარეობა. შემდგომში გრაფინიამ ბეთჰოვენს ფული სთხოვა. ძველმა გატაცებამ ძალა დაკარგა. ყოფილ მიწურს კომპოზიტორი ზიზლით ეკიდებოდა*. ჯულიეტასადმი მას არასოდეს არ ჰქონია ღრმა და ხანგრძლივი გრძნობა. პირდაპირ საოცარია სიბეცე ბეთჰოვენის ზოგიერთი ბიოგრაფისა, რომლებიც ჯულიეტას რაღაც „საბედისწერო“ თვისებებს მიაწერენ, თითქოსდა მან ღრმა გავლენა იქონია ბეთჰოვენის შემოქმედებაზე (ლეონორას სახე, „აპასიონატა“) და ბოლოს აიგივებენ ამ პატარა კეკლუც ქალს ბეთჰოვენის „უცვდავ სატრფოსთან“.

თავი მესამე

ბალეტი. გამომცემლები. პრესა

1800 წელს საიმპერატორო თეატრის დირექციამ ბეთჰოვენს დაუყვეთა მუსიკა სალვატორე ვიგანოს ბალეტისათვის „პრომეთეოსის ქმნილებანი“.

ცნობილი იტალიელი მოცეკვავე, ლიბრეტისტი და ბალეტების კომპოზიტორი ვიგანო ბალეტის რეფორმატორ ნოვერას მოწაფე და მიმდევარი იყო. ნოვერას საბალეტო რეფორმასა და გლუკის საოპერო რეფორმებს შორის ბევრი რამ იყო საერთო. დრამატიუ-

* მრავალი წლის შემდეგ ბეთჰოვენმა შინდლერს აცნობა, რომ, როცა ჯულიეტა ვენაში დაბრუნდა, სადაც მისი ქმარი თეატრის დირექტორად დანიშნეს, ქალი შივიდა უკუვდებულ სატრფოსთან და განუცხადა მზადყოფნა, აღედგინა ძველი ჟრთიერთობანი. კომპოზიტორმა მთელი სიმკაცრითა და ზიზლით უკუაგდო ქალის მაძიებლობა. ცნობილია, რომ ვენის კონგრესის დროს ჯულიეტა დაკავშირებული ყოფილა ვენის საქსონელ ელჩთან, გრაფ შულენბურგთან, აგრეთვე იმყოფებოდა ნეაპოლიტანური სამეფოს საიდუმლო სამსახურში, ვენის დიპლომატიურ სალონებში კი ჯამუშობას ეწეოდა.

ლი სიმაართლის მოთხოვნა და გმირული ხასიათების გამოვლინება იმ სიცარიელის სანაცვლოდ, რაც ახასიათებდა სასახლეში გამართულ საბალეტო სპექტაკლებს — აი, რას განიხილავდნენ ამ სკოლის რევოლუციური იდეები. ვენაში ვიგანოს უდიდესი წარმატება ჰქონდა. ძველი იტალიური ფორმალისტური ბალეტის მომხრე ძლევა-მოსილმა მტრულმა პარტიამაც კი ვერ შეძლო შეენელებინა ვიგანოს ბალეტებით მიღებული შთაბეჭდილება, ვენელებს რომ ატყვევებდა თავისი გამომსახველობით. წარმატებას ხელს უწყობდა ვიგანოს სატრფო, შეუღარებული ბალერინა კახენტინი. როგორც მოდური კომპოზიტორი, ბეჰპოვენი ცნობილ იტალიელთან სათანამშრომლოდ მიიწვიეს.

მოგვყავს ბალეტის შემოკლებული ლიბრეტო. განრისხებული ზევსი, უზუნაესი ღმერთი, სდევნის ნახევრად ღმერთ პრომეთეოსს იმისათვის, რომ მან ზეციდან ცეცხლი გაიტაცა და ხალხს აჩუქა, მათვე ასწავლა მრავალი ხელობა და ხელოვნება. პრომეთეოსი თიხიდან მამაკაცსა და ქალს გამოქერწავს და ციური ცეცხლით მათ გაცოცხლებას ცდილობს... ქანდაკებები სულს იღვამენ, მაგრამ მოკლებული არიან გონებასა და გრძნობებს. პრომეთეოსი ცდილობს მათზე გავლენა მოახდინოს რჩევა-დარიგებებით, მამობრივი ზრუნვითა და ბოლოს მუქართაც კი, მაგრამ გაცოცხლებული ქანდაკებები რჩებიან უგრძნობნი და უქკუონი. პრომეთეოსს ისინი ღმერთების სადგომში მიჰყავს, პარნასზე. ამით მთავრდება პირველი მოქმედება.

მეორე მოქმედებას მაყურებელი პარნასზე გადაჰყავს. აქ პრომეთეოსი მოსულა თავისი ქმნილებებით და ღმერთებს სთხოვს ჩაუსახონ მათ გონება, ცოდნა და ხელობა. მუსიკის ქალღმერთი იწყებს დაკვრას. მას შეუერთდება მომღერალი ორფეოსი და ღმერთი აპოლონი. მაშინ პრომეთეოსის ქმნილებებში იღვიძებს გრძნობები. ისინი ეხვევიან თავიანთ შემქმნელს. ცეკვების მუზა ტერპსიხორა, ღვინისა და მხიარულების ღმერთი ბახუსი, გრაციები და ვაკხანები უვლიან გმირულ საცეკვოს. პრომეთეოსის ქმნილებებიც აპირებენ ცეკვაში ჩაბმას. ამ დროს გამოჩნდება ტრაგედიების მუზა მელპომენა, გაოცდება და ქმნილებების წინაშე გაითამაშებს ტრაგიკულ სცენას, რის შემდეგაც მახვილით განგმირავს პრომეთეოსს. მერე კომედიების მუზა ტალია გამართავს კომიკურ სცენას. ბუნების

ღმერთი პანა, ფაენების თანხლებით მკვდრეთით აღადგენს მოკლულ გმირს. აღფრთოვანებული, ჭკუითა და გრძნობებით სავსე პრომეთეოსის ქმნილებანი ცეკვაში ჩაებმებიან. ბალეტი თავდება საყოველთაო დღესასწაულითა და მზიარული ცეკვით.

ბეთპოვენა ამ პირობითმა სიუჟეტმა მოხიბლა უმთავრესად თავისი გმირული ელემენტით. პრომეთეოსი — ტიტანის სახე, რომელმაც გააბედნიერა კაცობრიობა, ბეთპოვენისათვის ახლობელი იყო.

ბალეტის მუსიკა შედგება უვერტიურისა და თექვსმეტი საცეკვაო ნომრისაგან. კარგად ცნობილ უვერტიურას, რომელიც გამოირჩევა სიცოცხლითა და სიმსუბუქით, ბევრი რამ აქვს საერთო პირველ სიმფონიასთან და ეკუთვნის კომპოზიტორის პოპულარულ უვერტიურათა რიცხვს. ბალეტის პირველი ნომერი — „ჭექა-ქუხილი“ — წარმოადგენს „პასტორალურ სიმფონიაში“ მოცემულ ჭექა-ქუხილის პირველ სახეს. დასკვნითი კონტრდანსი (დაწერილი რამდენიმე წლით ადრე სამეჯლისო ცეკვის ფორმაში) უფრო გვიან კომპოზიტორმა გამოიყენა თემად ფორტეპიანოსათვის დაწერილ საუცხოო და ორიგინალურ ვარიაციებში (ოპუსი 35), შემდგომში კი უკვე მეოთხედ „გმირული სიმფონიის“ ფინალში.

1801 წლის 26 მარტს სასახლის თეატრში შედგა ბალეტ „პრომეთეოსის ქმნილებანის“ პრემიერა. მიუხედავად პირველი წარმოდგენის წარმატებისა, ბალეტი იშვიათად იდგმებოდა, რადგან მუსიკა მეტისმეტად სერიოზული აღმოჩნდა, თუმცა ავტორი ამ ნაწარმოებებს განსაკუთრებულ მნიშვნელობას არ ანიჭებდა. ბალეტის შექმნასთან დაკავშირებულია ცდას ემუშავა თეატრისათვის, რომელიც ბეთპოვენს მუდამ იზიდავდა. თეატრისათვის მის ჩანაფიქრთაგან, „პრომეთეოსის“ გარდა, განხორციელდა მხოლოდ ერთი — ოპერა „ფიდელიო“ (ან „ლეონორა“), თუ მხედველობაში არ მივიღებთ დრამატული სპექტაკლებისათვის დაწერილ მუსიკას.

ბეთპოვენის კომპოზიტორული მოღვაწეობის დასაწყისი გერმანიაში მუსიკალურ-საგამომცემლო საქმის ადრეული აყვავების ხანას განეკუთვნება. XVIII საუკუნის ბოლოს, ვენაში, ლაპციგსა და გერმანიის სხვა ქალაქებში გამოჩნდნენ ახალი გამომცემლები, ამასთან — საანტიკრესო დეტალია — უმთავრესად ხელმოცარულ მუსიკოსთა რიგებიდან. XIX საუკუნის დასაწყისისათვის ბეთპოვენის

ნაწარმოებები გემრიელ ლუქმას წარმოადგენდა ყველა საგამომცემლო ფირმისათვის, რომლებიც, რაღა თქმა უნდა, იმასა ცდილობდნენ, რაც შეიძლება აფად შეეძინათ სახელგანთქმული მუსიკოსის ქმნილებანი. ბეთჰოვენის მიწერ-მოწერასა თუ ცხოვრებაში, სამწუხაროდ, დიდი ადგილი უკავია კინკლაობას ჰონორარის თაობაზე, უკმაყოფილებას ჩადენილი შეცდომის გამო, გამოცემის ვადის განსაზღვრას და ბოლოს აღშფოთებას ზოგიერთა გამომცემლის უსინდისობის გადაშკიდე. ამიტომ არცაა გასაკვირი, თუ მან მდივნად — ფირმებთან მოლაპარაკების საწარმოებლად და ნაწარმოებთა გადასაწერად — მიიწვია ძმა კარლი (კარლ ჰქონდა მუსიკალური განათლება, წერდა კიდეც რაღაც-რაღაცებს). ბეთჰოვენი ძალიან ხშირად უჩვეულოდ დიდ ფასებს ითხოვდა. გამომცემლები ევაჭრებოდნენ და ჩიოდნენ კიდეც მიუღებელ პირობათა გამო, ბოლოს და ბოლოს, კომპოზიტორი, რომელსაც პრაქტიკა არ გააჩნდა, ზარალს განიცდიდა ხოლმე, თუმცა თავისთავს „საქმიან კაცად“ სთვლიდა. ამის მიუხედავად ზოგიერთ გამომცემელთან ბეთჰოვენი მეგობრულად იყო განწყობილი. მიმოწერაში ჰოფმაისტერთან, ჰერტელთან და ზიმროკთან, შემდეგში შტეინერთან და სხვებთან გამოკრთიან საინტერესო შენიშვნები და საერთო ხასიათის საყურადღებო მოსაზრებანი. ასე, მაგალითად, როცა ჰოფმაისტერთან გარიგება დაამთავრა, კომპოზიტორი წერდა: „ესეც ასე, მოთავდა არასასიამოვნო საქმე; ამას იმიტომ ვამბობ, რომ მინდა ამქვეყნად სხვაგვარი წესრიგი ბატონობდეს. მთელ მსოფლიოში უნდა იყოს მხოლოდ ერთი სამხატვრო მაღაზია, სადაც მხატვარი მიიტანდა თავის ნახელავს, სამაგიეროდ კი მიიღებდა ყველაფერს, რაც დასჭირდებოდა“. (1801 წ.) ამ თავისებურ „ნატურით ანაზღაურებაზე“ დიდი კომპოზიტორი იმტომ ოცნებობდა, რომ დღენიადაგ გასაქირში მყოფი მუსიკოსები იძულებული იყვნენ, თავიანთ ნაწარმოებებში აღებული ფულით ეარსებათ. დადებულზე და მოკიდებულზე ბეთჰოვენის დროს უკვე ადგილს უთმობდა ბაზართან დამოკიდებულებას და შემდგომში კომპოზიტორმა საკუთარ თავზე გამოსცადა ამ დამოკიდებულების მთელი სიმძიმე.

ბეთჰოვენი ამბობდა: საგამომცემლო საქმე მარტო კომერციული დაწესებულება როდია, იგი კულტურულ-საგანმანათლებლო ინსტიტუტია. კომპოზიტორი დიდად გახარებული დარჩა, როცა ჰოფ-

მაისტერმა 1801 წელს იოჰან-სებასტიან ბახის ნაწარმოებები გამოსცა. „გული ჩემი თანაუგრძობს ჰარმონიის ამ მამამთავრის დიდსა და მაღალ ხელოვნებას“. მან ერთ-ერთმა პირველმა მოაწერა ხელი ბახის თხზულებებზე და ლებულობდა ქმედით მონაწილეობას „ჰარმონიის უკვდავი ღმერთის“ სიღარიბეში ჩავარდნილი უმცროსი ასულის — ბარბარა ბახის მატერიალური დახმარების ორგანიზაციაში.

გამომცემლებთან მიმოწერაში ბეთჰოვენი ხშირად საკმაოდ გაბედულ აზრებს გამოთქვამდა. ასე მაგალითად, იმის შიშით, რომ სექტეტის ეკზემპლარი, რომელიც მან დედოფალს მიართვა საჩუქრად, შეიძლება მოხვედრილიყო სასახლის გაიძვერათა ხელში და იგი უფრო ადრე გაემრავლებინათ, ვინემ გამომცემელი მოასწრებდა მის გამოშვებას, ბეთჰოვენმა მისწერა პოფმაისტერს: „...ჩემი სექტეტი რაც შეიძლება ადრე დაბეჭდეთ (სონატაზე ადრე), რადგან ბრბო ელოდება (ბეთჰოვენს მხედველობაში აქვს „მაღალი საზოგადოების ბრბო“) და როგორც იცით იგი დედოფალს ვაჩუქე, არამზადები კი საიმპერიო დედაქალაქში საკმაოდ მოიპოვებიან, ისევე, როგორც იმპერატორის სასახლეში...“ (1801 წ.)

როცა კარლი თავისი სახელგანთქმული ძმის მდივნის მოვალეობ-ს შესრულებას შეუდგა, მას ვენაში საკმაოდ მტკიცედ ეკირა მოლარის თანამდებობა, კარლი უსიამოვნო შესახედაობის, მრისხანებით შეპყრობილი, არცთუ ძალიან ჭკვიანი და დიდგულა ადამიანი იყო. ბეთჰოვენმა გამომცემლებს აცნობა, რომ ამიერიდან მისი ძმა კარლი „გაუძღვება ყველა მის საქმეს“. იმაზე, თუ როგორ უძლოდა საქმეებს კარლი, შეგვიძლია წარმოდგენა ვიქონიოთ იმ წერილით, რომელიც მან გამომცემელ ზიმროკს მისწერა:

„...ამჟამად ჩვენ არაფერი შეგვიძლია შემოგთავაზოთ, გარდა სიჭფონიებისა, ან დიდი საფორტეპიანო კონცერტისა; პირველი ეღირება 300 ფლორინი, მეორეც ამდენივე. თქვენ რომ მოგენდომებინათ სამი საფორტეპიანო სონატა, 900 ფლორინზე ნაკლებად ვერ მოგცემდით, თანაც 5 ან 6 კვირის ვადაში, რადგან ჩემი ძმა ასეთ წვრილმანებს რაკლებ ყურადღებას აქცევს და წერს მხოლოდ ორატორიებს, ოპერებს და ა. შ. ამას გარდა, ჩვენ მოვითხოვთ თქვენს მიერ დაბეჭდილი ყოველი ნაწარმოების 8 ეკზემპლარს... კიდევ, ჩვენ

გვაქვს ორი ადაჯიო* ვიოლინოსა და მთლიანი ინსტრუმენტული აკომპანემენტისათვის, რაც ელირება 135 ფლორინი, შემდეგ ორი მცირე ზომის მსუბუქი ორნაწილიანი სონატა, რომელთაც 260 ფლორინად შემოგათავაზებთ.

კარლ ვან-ბეთჰოვენი საიმპერატორო ხაზინის ჩინოვნიკი.“ (1802 წლის 23 ნოემბერი).

ზიმროკმა, ყოფილმა ვალთორნისტმა და ბეთჰოვენის ბონელმა კოლეგამ, რომელიც ფრანგების ოკუპაციის შემდეგ ბონში დარჩა, ველარ მოითმინა და კარლს ერთ ამგვარ წერილზე, ასეთი პასუხს გასცა: „მე ჯერ არ დამევიწყებია გერმანული ენა, ამიტომ არ მესმის რა გსურთ გამოხატოთ ამგვარი სიტყვებით: „ჩვენი გამომცემლები“ და „ჩვენ“... აქამდე მე იმ აზრისა ვიყავი, რომ ლუდვიგ ვან-ბეთჰოვენი თვითონ ქმნიდა თავის ნაწარმოებებს“.

კარლი ძმის უჩუმრად ყიდდა ხოლმე ბონში დაწერილ ძველ ნაწარმოებებს და საერთოდ ისე მოქმედებდა, რომ არაფრად აგდებდა კომპოზიტორის აზრსა და სურვილებს. ერთხელ, როგორც ამას რისი ადასტურებს, კარლსა და ლუდვიგს შორის საქმე ჩხუბამდე მივიდა. სერიოზული განხეთქილება 1809 წელს მოხდა. მიუხედავად ამისა, კარლმა ლუდვიგს დიდი სამსახური გაუწია; მართალია, დროებით, მაგრამ მაინც როგორც იქნა ჩამოაშორა ყოველ-დღიურ წვრილმან საზრუნავს.

მუსიკალურ საგამომცემლო საქმის გამოცოცხლებასთან ერთად გამოჩნდა მუსიკის საკითხებისადმი მიძღვნილი პერიოდული გამოცემები. გამომცემლებმა საუცხოოდ გაითვალისწინეს, რომ მუსიკის მოყვარულთა წრე სულ უფრო ფართოვდებოდა და რომ კონცერტების მსმენელნი და ნოტების მყიდველნი მუსიკალურ ჟურნალსაც სიამოვნებით შეიძენდნენ. ბეთჰოვენის დროს ყველაზე უფრო სოლიდური ჟურნალი იყო „საყოველთაო მუსიკალური გაზეთი“, რომელსაც სცემდა ბრეიტკოპფისა და ჰერტელის ლაიპციგის ფირმა. ამ გაზეთმა 1798 წლიდან დაიწყო გამოსვლა საუკეთესო გერმანელი მუსიკალური კრიტიკოსის როხლიცის რედაქტორობით. ეს მუსი-

* ადაჯიო (იტალ). — მუსიკალური ტერმინი, ნაწარმოების ნელი ტემპით დაწერილი ნაწილი.

კოსი ბეთხოვენს თავიდანვე დიდ პატივს როდი სცემდა. ამიტომ ჟურნალში მოთავსებულ სტატიებს კომპოზიტორი ხშირად მოთმინებიდან გამოჰყავდა. გამოჰყავდა და არცთუ უსაფუძვლოდ: ეს მუსიკალური ორგანო იშვიათად იძლეოდა ბეთხოვენის ნაწარმოებთა ჯეროვან შეფასებას.

ასე, 1799 წელს ბეთხოვენის მიერ გრეტის თემაზე შექმნილი ვარიაციების შესახებ გაზეთი წერდა: „ბ-ნი ბეთხოვენი ძალიან მცოდნე პიანისტია. ეს ცნობილია. კიდევაც რომ არ ყოფილიყო ცნობილი, ამ „ვარიაციების“ მიხედვით შეგვეძლო გვევარაუდა. მაგრამ არის თუ არა იგი ასეთივე სეზებენდირი კომპოზიტორი? აი, კითხვა, რომელსაც ძნელია დამაკმაყოფილებელი პასუხი ვასცე მაშინ, როცა ხელთ ასეთნაირი ცდები ფეაქვს. რეცენზენტს ამით იმის თქმა არ სურს, რომ არც ერთი ვარიაცია არ მოეწონა... ბ-ნი ბეთხოვენს პირველ თემაზე დაწერილ ვარიაციებში (თორმეტი ვარიაცია თემაზე „ქალიშვილი თუ მანდილოსანი“) ნაკლებად სწყალობს ბედი, რადგან მოდულაციებში იმგვარ მიმოქცევებსა და სიმკვეთრეს მიმართავს, რაც ძალიან შორსაა სილამაზისგან (აქ მოყვანილია გაბედული ჰარმონიული სვლის რამდენიმე მაგალითი). ამდაგვარი გადასვლები მით უფრო უკბილოდ გამოიყურებიან, რაც უფრო პრეტენზიული და შრავლისმეტყველნი არიან ისინი“. შემდეგ რეცენზენტი ჩივის უვარგისი ვარიაციების სიმრავლის გამო და მაგალითად იშველიებს ფორკელის ვარიაციებს ინგლისურ ჰიმნზე.

არანაკლებ დამახასიათებელია გამონმაურება ტრიოზე (ოპუსა 11): „...ეს ტრიო ადგილ-ადგილ მძიმეა, მაგრამ უფრო გამართულია, ვიდრე კომპოზიტორის ბევრი სხვა ნაწარმოები და წარმოადგენს ძალიან კარგ ანსამბლს. კომპოზიტორი ჰარმონიის არაჩვეულებრივი ცოდნითა და სერიოზული აგებულებისადმი სიყვარულის წყალობით მოგვეცემდა ბევრ კარგს და უკან ჩამოიტოვებდა ცნობილი კომპოზიტორების ხშირად უმართლო საარღნო ნაწარმოებებს, მას რომ ბუნებრივად და არა ფაქიზად ეწერა“.

მეორე რეცენზენტი 1799 წლის ივნისში 12-ე ოპუსის შესახებ წერდა, რომ ამ სავიოლინო სონატების მოსმენისას ისეთი გრძობა განიცადა, თითქოს წარმტაც ტყეში შესული გასასეირნებლად ემზადებოდა, მაგრამ წამდაუწუმ აწყდებოდა მტრულ წინააღმდეგობებს და ეს მანამ გაგრძელდა, სანამ დაქანტულმა, ძალაგამოლეულმა და სა-

სოწარკვეთილმა არ მიატოვა ტყე. „...ბ-ნი ვან-ბეთჰოვენი უდავოდ საკუთარი გზით მიდის, მაგრამ როგორი უცნაური და შოშხანცველი გზაა ეს! ნასწავლობა, ნასწავლობა და სულ ნასწავლობა! — არაფერი ბუნებრივი, არაფერი მელოდიური. ზუსტად თუ განვსაზღვრავთ, აქაა მხოლოდ გროვა ნასწავლობისა, ნასწავლობა კარგი მეთოდის გარეშე, ხორკლიანობა, რომლისადმი ნაკლებ ინტერესს იჩენ, ძებნა მკვეთრი მოდულაციებისა, ზიზლი ჩვეულებრივ კავშირებისადმი, სიძნელეთა დახვევა, რაც გაიძულებს დაკარგო ყოველგვარი მოთმინება და სიამოვნება. ბ-ნი ბეთჰოვენი რომ ცოტა დამცხრალიყო და ბუნებრივი გზით წასულიყო, მაშინ ბევრ ძვირფას ნაწარმოებს დაწერდა იმ ინსტრუმენტისათვის, რომელსაც იგი ასე არაჩვეულებრივად ფლობს“.

დუეტ „la stessa“-ზე დაწერილი ვარიაციების გამო ეურნალში სალანძღავი რეცენზია მოათავსეს: „...ვარიაციები ბლაგვი და არა-ბუნებრივია, ტირადები უხეში, უმსგავსოებაა...“

მაგრამ უკვე 1799 წლის ოქტომბრიდან რეცენზიების კილო შესამჩნევად შეიცვალა. „უეჰველია, — წერს ეურნალი, — რომ ბ-ნი ვან-ბეთჰოვენი გენიალურია, ორიგინალურია და თავისი გზით მიდის... იდეების სიუხვე... აბიულებს მას ძალიან ხშირად მიმართოს მუსიკალურ იდეათა საშინელ სიხარბეს. სასურველია, რომ წარმოსახვით მდიდარმა ამ კომპოზიტორმა რამდენადმე უფრო ეკონომია გასწიოს თავის შემოქმედებაში.“

აქვე მოცემულია სავიოლინო სონატების (ოპუსი 12) ახალი შეფასება. ეს ის სონატებია, ოთხი თვის წინათ რომ მკაცრად გააკრიტიკეს: „გამომგონებლობა, სერიოზულობა, ვაჟკაცური სტილი, მუსიკალურ აზრთა სწორი კავშირი, ყოველ პარტიაში ზომას გადაუჭარბებელი თავდაპყრილობა, საინტერესო პარმონიული თანმიმდევრობა — ყოველივე ეს ბეთჰოვენის სონატებს ბევრად მაღლა აყენებს სხვა ამდაგვარ ნაწარმოებებზე.“

1800 წლიდან იწყება კომპოზიტორის ქებათა-ქება. დიდება დღითი დღე იზრდება და რამდენიმე წლის განმავლობაში სრულიად ჩვეული ხდება სახელთა ასეთი შეწყობა: „ჰაიდნი — მოცარტი — ბეთჰოვენი.“

ბეთჰოვენი სულ უფრო მეტ აღიარებას ჰპოვებს მაღალი წრის საზოგადოებაში, თუმცა თვითონ სულ უფრო ზიზლითა და შეუწყნარებლობით ეკიდება დიდგვაროვან მსმენელს. ერთხელ, როცა გრაფ

ფრანსის სალონში რისთან ერთად ოთხი ხელით უკრავდა თავის მარშს (ოპუსი 45), კომპოზიტორმა შენიშნა, რომ რომელიღაც ახალგაზრდა გრაფი ლამაზ მანდილოსანს ესაუბრებოდა. გაცეცხლებულმა მუსიკოსმა მაშინათვე შეწყვიტა დაკვრა და წამოიყვირა: „არა მსურს დაუუკრა ამგვარი ღორებისათვის!“ ვერავითარმა ხეივან-მუდარამ და ბოდიშებმა ვერ გასკრა: ბეთჰოვენმა არამცთუ თვითონ არ დაუკრა, რისსაც აუკრძალა დაკვრა.

ბეთჰოვენს მაღალ საზოგადოებაში ისეთი სახელი ჰქონდა მოხეცილი, რომ ემაროდა მისი გვარი გენსენებინათ და მუსიკალურ ნაწარმოების წარმატება წინასწარ უზრუნველყოფილი იყო. ერთხელ რისი ვენის ახლოს მდებარე კურორტ ბადენში იმყოფებოდა. სადაც ბეთჰოვენიც ხშირად დაიარებოდა ხოლმე. მასწავლებლის არყოფნის დროს რისმა რომელიღაც დიდებულის სალონში მარშის იმპროვიზაცია დაუკრა და იგი ბეთჰოვენისად გაასალა. ამან დიდი აღტაცება გამოიწვია. შემოსწრებულმა კომპოზიტორმა ხუმრობას მხარი დაუჭირა, მერე კი უთხრა რისს: „ხომ ხედავ, ძვირფასო რის, რანიც არიან ეს ყოვლისმცოდნენი, დიდ პრეტენზიებს რომ აცხადებენ — ყოველგვარ მუსიკაზე სწორად ვმსჯელობთო. საკმარისია უხსენო გამორჩეული მუსიკოსის სახელი და მათ სხვა აღარაფერი უნდათ.“

პრესა მაინც ხშირად ახდენდა მიკერძოებულ და ღვარძლიან გამოხლომებს. ბრეიტკოპფისა და ჰერტელისადმი მინაწერ წერილში ბეთჰოვენი წერდა: „რაც შეეხება ლაიპციგელ რეგენებს (ესე იგი, კრიტიკოსებს „საყოველთაო მუსიკალური გაზეთიდან“) დაე, იყბედონ. მათი ყბედობა ვერავის გააუჟკდავებს, ისევე, როგორც ვერ წაართმევს უკვდავებას იმას, ვისთვისაც იგი თვით აპოლონს უბოძებია“. ერთხელ ბეთჰოვენმა ითხოვა: „გადაეციოთ მუსიკალური გაზეთის ბ-ნ რედაქტორს ჩემი მოკრძალებული მადლობა მისი ასეთი თავზიანობის გამო“. შეიძლება ის, რომ მას „ასე ცილისმწამებლურად ეპყრობიან... მათ მიუკერძოებლობაზე მეტყველებს?“ „საწინააღმდეგო არაფერი მაქვს, თუკი ეს გაზეთს გააბედნიერებს,“ ირწმუნება ბეთჰოვენი.

ზოგჯერ კომპოზიტორი გაღიზიანებულა კიდევ. „სიტყვის დახარჯვაც კი მენანება ამ უბადრუკ რეცენზენტებზე. რა შემიძლია ვთქვა, როცა ყველაზე საცოდავი მჯღაბნელები ცამდე აჰყავთ და სა-

ერთოდ უხეშად მსჯელობენ მხატვრულ ნაწარმოებზე. იმდენად უშნო-
ები არიან, არც შეუძლიათ სხვაგვარად მსჯელობა. სწორედ ეს უშლის
ხელს დროზე მონახონ საჭირო საზომი ისე, როგორც ამას აკეთებს
მეწაღე კალაპოტის მორაგებისას. რეცენზიები იმდენი წერეთ,
რამდენიც გენებოთ, გიაურვებთ გულის მოჭერებას, ოღონდ თუ
ფუძვლამ ვისმე უკბინა, იცოდეთ, ტყვილი მაშინვე გაუვლის და
ალარც ნაკბენი დარჩებასადმე“. — წერდა ბეთჰოვენი 1811 წლის
ოქტომბერში.

ბეთჰოვენს საკმაო საფუძველი გააჩნდა კრიტიკაზე ჩივილისა.
ამასთან, ღრმა პატივისცემით ეკიდებოდა მუსიკალურ მეცნიერებას.
როცა როსლიცმა თავის გაზეთში — „გმირულ სიმფონიაზე“ უსამარ-
თლო გამოხმაურება მოათავსა, ბეთჰოვენმა ბრეიტკოპფსა და ჰერ-
ტელს წერილითა სთხოვა (1806 წლის 5 ივლისი) როსლიცისთვის
სალამი გადაეცათ: „...ვიმედოვნებ, ჩემდამი გულისწყრომა რამდენად-
მე დაუამდება, თუკი ეტყვი, რომ მე არცთუ ისე უფიცი ვარ... რომ არ
ვიცნობდე ბ-ნ როსლიცის მიერ დაწერილ ძალიან კარგ ნაშრომებს,
და თუკი ლაიპციგში ერთხელ კიდევ ჩამოვედი, მაშინ ჩვენ კეთილი
მეგობრები გავხდებით, მიუხედავად მისი კრიტიკისა...“*

ბეთჰოვენის დროს მუსიკალური მეცნიერება შეიძლება ჯერ
კიდევ არ იღვას სათანადო სიმაღლეზე, მაგრამ დიდ კომპოზიტორს
მშვენივრად ესმოდა, რომ ბოლოს და ბოლოს მუსიკის ობიექტურ-
მეცნიერული კვლევა სძლევეს წმინდა სუბიექტურ უმეტარ კრიტიკას,
რომელსაც ამდენი ბოროტება მოჰქონდა როგორც ხელოვნებისათ-
ვის, ისე მის მოღვაწეთათვის.

თავი მეთოთხევალი

„გ მ ი რ უ ლ ი ს ი მ ფ ო ნ ი ა“

1803 — 1805 წლების მანძილზე ბეთჰოვენის მიერ დამთავრე-
ბული ნაწარმოებები, ცად ატყორცნილი მთაგრეხილივით ზემოდან
დასცქერიან ყოველივე იმას, რაც კომპოზიტორმა წინამდებარე პე-

* შემდეგ წერილში 1806 წლის 3 სექტემბერს, ბეთჰოვენი დაბეჭდვით
ხაზს უსვამს გულწრფელობას, რასაც იგი გრძნობდა როსლიცის მიმართ. შემ-
დგომ, როცა პირადად გააცნეს ერთმანეთი, ისინი დაშვილებულნი.

რიოდში შექმნა. ამ მთაგრეხილის მწვერვალებს — ვიოლინოსა და ორკესტრისათვის დაწერილ „კრეიტერის სონატას“ (1803 წ.), „გმირულ სიმფონიას“ (1804 წ.), საფორტეპიანო სონატებს „ავრორასა“ და „აპსიონატას“ (1804 წ.) ოპერა „ფიდელიოს“ — თავიანთი მნიშვნელობა ჩვენს დროშიც არ დუქარგავთ. ამ მწვერვალებით იხსნება ჩინებული პანორამა XIX საუკუნის მუსიკალური ხელოვნებისა.

ამ მწვერვალების დაუფლება ბეთჰოვენს ძვირად დაუჯდა. ვენაში ცხოვრების პირველი ათი წელი მან უდიდესი რეფორმატორული ქმნილებების მომზადებას მიუძღვნა. როგორი მშვენიერი და სრულყოფილიც არ უნდა იყოს „მთვარის სონატა“, მეორე სიმფონია და პირველი კვარტეტები, ისტორიკოსის წინაშე ისინი წარსდგებიან, როგორც მთაგრეხილის მისადგომები, რომელთა საშუალებითაც დიდი სიმაღლის დაპყრობა შეიძლება...

თუ ვეცდებით და მივყვებით ბეთჰოვენის მხატვრულ ძიებათა ჯაჭვს 1795 — 1802 წლების მანძილზე, მაშინ პირველ პლანზე დავინახავთ ბრძოლას იმდროინდელი ნატიფი, „გალანტური“ ხელოვნების ყოველგვარი ფორმისა და სახის წინააღმდეგ. ბეთჰოვენის უდიდესი წინამორბედი მოცარტი და ჰაიდნი, ვინც ხელოვნება გაამდიდრეს ახალი, ცოცხალი ხალხური ნაკადით, ვერ გადაურჩნენ მეთვრამეტე საუკუნის მუსიკისათვის დამახასიათებელ ხელოვნურ, პირობითი „თავაზიანობის ფორმულას“, რაც გამოიხატებოდა მოკაზმვაში, სენტიმენტალურ „ოხვრაში“ და ა. შ. ამ კონტა, სიღრმეს მოკლებულ გასართობ ხელოვნებას ბეთჰოვენმაც გადაუხადა ერთგვარი ხარკი. ამათ რიცხვს ეკუთვნის კომპოზიტორის მიერ ჭაბუკობის წლებში შექმნილი მრავალრიცხოვანი ანსამბლები და ზოგიერთი სიმღერა. თუმცა უშინაარსო კონტაობა ბეთჰოვენმა ძალიან მალე დასძლია: ძველებური, აბნეული, გასართობი „დივერტისმენტებისა“ და მთელი რიგი ცეკვებისაგან შემდგარი ყველა ჯურის სუიტის მაგივრად, კომპოზიტორი ავითარებს მუსიკალური შემოქმედების დრამატულ მხარეს. კონტრასტები, ურთიერთსაწინააღმდეგო გრძნობათა ჭიდილი, შინაგანი ერთიანობის შეუპოვარი ძიება, სულ უფრო მეტად გილს იკავებენ ბეთჰოვენის შემოქმედებაში; ამისდა მიხედვით იცვლება მასშტაბი მისი ნაწარმოებებისა. 1800 წელს დაწერილი, თავის დროზე ცნობილი, ამჟამად კი მივიწყებული სეპტეტი იყო უკანას-

ქნელი „გასართობი“ ნაწარმოები. მთლიანობა და ერთიანობა სექტეტში მსხვერპლად ეწირება მრავალსახეობასა და სხვადასხვა ხასიათის, ნაწილობრივ საცეკვაო ეპიზოდების განუწყვეტელ შენაცვლებას. მაგრამ აქ უკვე ნათლად ჩნდებიან ხალხური ჰანგები, ღრმა ლირიკა და პარამონიის სიმდიდრე. შემდგომში ამ ნაწარმოების პოპულარობა ბეთპოვენს ერთგვარ შეურაცხყოფას აყენებდა, იმ დროს, როდესაც მის ახალ, უფრო თავისებურ მუსიკალურ ენას იგივე საზოგადოება გულცივად ღებულობდა. „სექტეტში არის უშუალო გრძნობა, მაგრამ არ არის ხელოვნება“, — ამბობდა ბეთპოვენი*.

არსებითად სხვაგვარად წარმოსდგება ჩვენს წინაშე ორი ვიოლინოსა, ალტისა და ვიოლონჩელისათვის დაწერილი ექვსი სიჰებიანი კვარტეტი, (ოპუსი 18) მიუხედავად იმისა, რომ კომპოზიტორმა ექვსივე სექტეტის დაწერიდან რამდენიმე თვის შემდეგ დაამთავრა. ჩვენს დროში ხსენებული კვარტეტები წარმოადგენენ კეთილხმოვანების იდეალს და მიეკუთვნებიან კომპოზიტორის ყველაზე უფრო პოპულარულ ნაწარმოებთა რიცხვს, თუმცა მათი გამოჩენის შემდეგ ლაიპციგის „საყოველთაო მუსიკალური გაზეთი“ წერდა: „კვარტეტები გვარწმუნებენ ხელოვნების სრულფასოვნებაში, ოღონდ საჭიროა მათი სუფთა და ამასთან ძალიან კარგი შესრულება, რადგან დასაკრავად ძნელია ყველა, პოპულარული კი სრულებითაც არაა არც ერთი.“ მართლაც, მიუხედავად მოცარტისა და ჰაიდნის კვარტეტების კლასიკურ ჟანრთან გარეგნული სიახლოვისა, ამ ნაწარმოებების ენის ინდივიდუალური თვისებები განსხვავდება მის დიდ წინამორბედთა ენისაგან. ეს თვისებებია გამომსახველობა ნელ ნაწილებში, ენერგია და შედარებით ფართო განვითარება პირველი ნაწილებისა, ფინალის ახალი გაფართოებული ტიპი და, ბოლოს, ჩანაფიქრის ღრმა სერიოზულობა და ოთხივე ნაწილის მთლიანობისაკენ სწრაფვა.

საჭიროა აღინიშნოს, რომ ამ შემთხვევაში ბეთპოვენი გაპყვავართი თავისი მასწავლებლის, კვარტეტის გამოჩენილი კომპოზიტორის ფერსტერის გზას.

* ბეთპოვენმა გაითვალისწინა სექტეტის წარმატება, გადააცთა იგი ტრიოსათვის (ფორტეპიანო, ვიოლინო და ვიოლონჩელი) და მიუძღვნა თავის ახალ ექიმს — პროფესორ შმიდტს. სექტეტი ცნობილი გახდა უპირატესად სხვადასხვა ტრანსკრიპციებში (უმთავრესად ფორტეპიანოსათვის).

იმის შესახებ თუ როგორი იყო ეს გზა, ჩვენ შეგვიძლია გავიგოთ „საყოველთაო მუსიკალური გაზეთის“ გამოხმაურებიდან ფერსტერის კვარტეტებზე, რომლებიც იმავე ხანს გამოჩნდნენ: „ძირითადი აზრის განსახიერება, ძლიერი, გაბედული მოდულაციები და მთლიანობა... ასეთია ხარისხი ამ სამი კვარტეტისა... უეჭველია კომპოზიტორი მოგვცემს ამგვარ მუსიკაში არამარტო ბევრ კარგს, არამედ საუცხოოსაც, ერთი პირობით, რომ იგი თავის ნამუშევრებს თვითკრიტიკის თვალთ შეხედავს და გაფრთხილდება, რომ მოდულაციებში მგზნებარებამ არ გაიტაცოს, რაც ნაწარმოებს ხდის გაუგებარს, უცნაურსა და პირქუშს“.

ეს შეფასება ბეთჰოვენზე დაწერილი გეგონებით! ორივე კომპოზიტორი ერთი მიზნისაკენ მიიწრაფოდა: კვარტეტული მუსიკის საშუალებით გამოეხატათ სულიერი ცხოვრების ღრმა მოვლენები, კვარტეტული მუსიკისათვის ჩამოეცილებინათ გასართობი ფუნქციები. ფერსტერის კვარტეტები აღარავის ახსოვს, ბეთჰოვენის კვარტეტები კი დღესაც ცოცხლობენ. თემის მრავალფეროვნებით, შინაარსის სიმდიდრითა და წყობის მთლიანობით ისინი სჯობნიან ყველაფერს, რაც კი ამ ქანრში მანამდე დაწერილა.

კვარტეტები სიმებიანი საკრავებისათვის, როგორც დამოუკიდებელი კამერული ქანრი მხოლოდ XVIII საუკუნის მეორე ნახევარში ჩამოყალიბდა. ამ ქანრის თავისებურება ისაა, რომ ოთხივე საკრავის ჟღერადობა ცოტად თუ ბევრად ერთგვარია და ზოგჯერ გადაბმულიც კი. სიმებიანი კვარტეტი თითქოსდა ერთ მოქნილ საკრავს წარმოადგენს, რომელსაც შეუძლია გამოსცეს მრავალნაირი ხმოვანება. მაგრამ, მიუხედავად მდიდარი შინაარსისა, კვარტეტული მუსიკა ყოველთვის ინარჩუნებს ცოტად თუ ბევრად ინტიმურ ხასიათს. ბეთჰოვენმა კვარტეტის ქანრს მიანიჭა არნახული სირთულე, მრავალფეროვნება და გაზარდა მომთხოვნელობა შემსრულებლის ტექნიკისადმი. კომპოზიტორი ოპუს 18-ის კვარტეტებზე ძალიან დიდხანს და დიდი სიყვარულით მუშაობდა. კვარტეტების ღირსება შეუმჩნეველი არ დარჩენილა, მაგრამ მათ მაშინვე როდი მოიპოვეს საყოველთაო აღიარება, პირველი კვარტეტის გენიალური ადაჯიო პროგრესულ მუსიკას მიეკუთვნება. კომპოზიტორის განსაზღვრით იგი გამოხატავს სცენას აკლდამაში შექსპირის ტრაგედიიდან „რომეო და ჯულიეტა.“ არანაკლებ მნიშვნელოვანია ადაჯიო კვარტეტი № 6-დან, რომელსაც „მელანქოლია“ ეწოდება.

როცა ბეთპოვენის ადრინდელ საფორტეპიანო სონატებს — კომპოზიტორის ნაწარმოებთა ყველაზე უფრო მრავალფეროვან სახეობას ვეცნობით, — სულ უფრო გვაოცებს სიმძლავრე, სწრაფვა მთლიანობისაკენ, ნაწარმოების ცალკეულ ნაწილებს რომ აკავშირებს, და იდეათა სიახლე ახალგაზრდა ბეთპოვენისა. იქნებ ყოველ ნაწილში გამოვლენილი სწრაფვა მთლიანობისაკენ ფორმის გაფართოება და შინაარსის დრამატიზმი ისე მკაფიოდ და მრავალმხრივად არსად არაა გამოძეგნილი, როგორც ამ პირველ ოც საფორტეპიანო სონატაში, რომლებიც ვენაშია შექმნილი 1795 — 1802 წლებს შუა. პირველ სონატაშივე ჩნდება უმაგალითო მგზნებარებითა და სიმძაფრით აღსავსე ფინალი. სონატათა პირველი ნაწილები სულ უფრო მეტი დრამატიზმით აღივსებნან. კონტრასტულობა, სულიერი მდგომარეობის მკვეთრად გამოსახული ცვალებადობა მეჩვიდმეტე სონატის პირველ ნაწილში უზარმაზარ შთაბეჭდვად ძალას აღწევს. (ეგრეთ წოდებული „სონატა რეჩიტატივით“).

ახლის დაძაბულ ძიებასთან ერთად, რაც გამოიხატება გაფართოებული ტიპის სონატის ნაპირა ნაწილების* შექმნაში, მიმდინარეობს შეუპოვარი მუშაობა ნაწილების შექმნისა და განვითარებისათვის. კომპოზიტორმა შედარებით ადრე გამოიმუშავა იმ დროისათვის ახალი, გაფართოებული მასშტაბის, არნახული ერთიანობით გამორჩეული და იშვიათი კონცენტრაციის ტიპი, სონატის ყოველი ნაწილისა.

ბეთპოვენის ვერც ერთ წინამორბედთან ვერ ვხვდებით ასეთ ვრცელსა და ფართო ცალკეულ ნაწილებს სონატაში თუ სიმფონიაში**, არავის მიუხიქებია მათთვის ამგვარი მდიდარი შინაარსი. მაგალითად შეიძლება მოვიყვანოთ ცნობილი სამგლოვიარო მარში მეტორმეტე სონატიდან (ოპუსი 26), რომელსაც ეწოდება „სამგლო-

* კლასიკური სონატა ჩვეულებრივ სამი-ოთხი ნაწილისაგან შედგება, რომლებიც ხასიათით განსხვავდებიან ერთმეორისაგან. ეს მუსიკალური ფორმა არის საშუალება შეაკავშიროს მხატვრული ნაწარმოების სხვადასხვა სახის ნაწილები ერთ მთლიანში. სონატის (და სიმფონიისაც) პირველი ნაწილის ფორმა, ეგრეთ წოდებული სონატური ალეგრო, წარმოადგენს ნიმუშს მუსიკალური აზრის დიალექტიკური განვითარებისა და ბეთპოვენთან ლებულობს არნახულ კონტრასტულ ძალას ბრძოლის სახეთა გადმოცემისათვის.

** სიმფონია — მრავალნაწილიანი (ჩვეულებრივ — ოთხი ნაწილი) ნაწარმოები სონატური ფორმისა, დაწერილი სიმფონიური ორკესტრისათვის.

ვიარო მარში გმირის სიკვდილზე“. მასში ბეთჰოვენის აღწევს ტიტანური მწუხარების გამოხატვას. მაგრამ, გარდა პირადი განწყობილების მომენტებისა, აქ გამოხატულია კომპოზიტორის თანამედროვე სამხედრო-რევოლუციური ეპოქა: დასაფლავება, დაფლავების მზარდი ხმაური, მრავალათასიანი ბრბოს გუგუნი. მწუხარება არ ატარებს ვიწრო პირად ხასიათს, — ეს უფრო სურათია გმირის დაღუპვისა და მოუწოდებს პირდაპირი რევოლუციური მოქმედებისაკენ.

ეს მარში, რა თქმა უნდა, სცილდება სონატის ტიპური ნელი ნაწილის საზღვრებს. ბეთჰოვენის გენია აქ მოურიდებლად და გაბედულად ამსხვრევს კლასიკური სონატური ფორმის ტრადიციულ სქემასა და მსხვერპლად სწირავს მას ახალი, რევოლუციური ჩანაფიქრის გასახსნელად.

ბეთჰოვენის წინაშე აღიმართა უმთავრესი და უძნელესი ამოცანა სონატის ცალკეული ნაწილების სრული გაერთიანებისა. წინამორბედთა დარად იგი არ კმაყოფილდება ცალკეული ნაწილების თავისებურებებით, ეძებს უმაღლეს პრინციპს — მთელი სონატის მუსიკალურ ერთიანობას.

პირველად ამგვარ ერთიანობას იგი აღწევს გენიალურ № 14 სონატაში. ამ სონატამ, რომელსაც ავტორმა „სონატა-ფანტაზია“ უწოდა, ფართო აღიარება „მთვარის სონატის“ სახელწოდებით მოიპოვა. ეს სახელი მას უწოდა ბერლინელმა პოეტმა რელშტაბმა, კომპოზიტორის თანამედროვემ და მგზნებარე თაყვანისმცემელმა.

„მთვარის სონატა“ ეკუთვნის დიდი კომპოზიტორის ყველაზე უფრო პოპულარულ ნაწარმოებთა რიცხვს და ითვლება ერთ-ერთ სახელგანთქმულ ნაწარმოებად მსოფლიო საფორტეპიანო მუსიკაში. ეს სავესებით დამსახურებული დიდება „მთვარის სონატისა“ აიხსნება არამარტო გამოთქმული გრძნობების სიღრმითა და შესანიშნავი, იშვიათი სილაქზის მუსიკით, ხან რომ ოცნებასავით მშვიდია, ხან კი სტიქიონივით ქარიშხლიანი, არამედ თავისი გასაოცარი მთლიანობით, რის წყალობითაც სამივე შემადგენელი ნაწილი აღიქვება, როგორც ერთიანი და მტკიცე. მთელი სონატა მხურვალე გრძნობათა მოზღვაებაა, რომელიც ჰემმარიტ სულიერ გრიგალამდე აღწევს.

„მთვარის სონატის“ პირველი ნაწილი მკვეთრად განსხვავდება სხვა სონატების პირველი ნაწილებისაგან. მასში არაა ბეთჰოვენის სხვა სონატებისათვის დამახასიათებელი კონტრასტები, მკვეთრი

გადასვლები, ანდა მოულოდნელობანი. მუსიკის აუჩქარებელი და მშვიდი მიმდინარეობა წმინდა ლირიკულ გრძობაზე მოგვითხრობს. (კომპოზიტორმა აღნიშნა, რომ ეს ნაწილი ძალიან „სათუთად“ უნდა შესრულდეს). მსმენელი თითქოს განმარტოებული ადამიანის ოცნებითა და მოგონებით მოჯადოებულ სამყაროში მოხვდა. ნელა, ტალღისებრ აღმოცენდება ღრმა გამომსახველობით სავსე სიმღერა. თანდათან მყარდება სიმშვიდე, ყოველივე ჩვეულ კალაპოტში დგება და კვლავ გაისმის მწუხარე, სევდით სავსე მელოდია, რომელიც შემდგომ გადადის ღრმა ბანებში, ბგერათა განუწყვეტელი აკომპანემენტის ფონზე.

მეორე, ძალიან პატარა ნაწილი „მთვარის სონატისა“ აღსავსეა რბილი კონტრასტებით, მსუბუქი ინტონაციებით, სინათლისა და ჩრდილის ღამის თამაშით. ამ მუსიკას ადარებენ ელფების ცეკვას შექსპირის კომედიიდან „სიზმარი ზაფხულის დამეში“. მეორე ნაწილი საუცხოო გადასვლაა პირველი ლირიკული ნაწილიდან მძლავრ მედიდურ ფინალისაკენ.

„მთვარის სონატის“ ფინალი, რომელიც მდიდარი, სისხლსავსე სონატური ფორმითაა დაწერილი, მთელი ნაწარმოების სიმძიმის ცენტრს წარმოადგენს. მძაფრი გრიგალივით გაიღვებენ მგზნებარე განცდები — მრისხანე, შესაბრალოსი და სამწუხარო — აღელვებული და შეძრწუნებული ადამიანური სულის მთელი სამყარო. გათამაშდება ნამდვილი დრამა — სულიერ ძალთა შეჯახება, მხურვალე სასოწარკვეთა. „მთვარის სონატა“ პირველი ნაწარმოებია მსოფლიო მუსიკის ისტორიაში, რომელიც იძლევა სულიერი მდგომარეობის იშვიათ მთლიან სახეს. შემოკმედის პირად სამყაროს, მარტობითა და უკმარობით რომ იტანჯება.

ბევრჯერ სცადეს „მთვარის სონატის“ სიუჟეტური განმარტება; რელშტაბის სახე ყველაზე უფრო მყარი გამოდგა. „მთვარის სონატის“ მოსმენისას პოეტს თვალწინ დაუდგებოდა მშვენიერი მთვარიანი ღამე, ფირვალდშტეტის ტბაზე შვეიცარიაში. სონატის ცალკეულ ნაწილებში დახატულია ბუნების სხვადასხვა მდგომარეობა. მაგრამ რელშტაბმა ბეთჰოვენის ამ გენიალური ქმნილების მხოლოდ გარეგანი მხარე დაინახა. სინამდვილეში ბუნების სურათებში იხსნება ადამიანის პირადი ცხოვრება — დაძაბული, მშვიდი განკვრეტიდან უკიდურეს სასოწარკვეთამდე. ბიოგრაფები „მთვარის სონატის“

შინაარსს უკავშირებენ კომპოზიტორის გაცრუებულ სიყვარულს ჭულიეტა გვიჩარდისადმი, ვისადმიცაა მიძღვნილი ეს ნაწარმოები, მაგრამ „მთვარის სონატის“ შინაარსი იმდენად სცილდება პირადი განცდების საზღვრებს, რომ სასიყვარულო გრძნობა შეიძლება გამხდარიყო მხოლოდ საბაბი ამ ნაწარმოებისა, რომელმაც დაასწრო საუკეთესო რომანტიკოს კომპოზიტორთა გვიანდელ შემოქმედებას.

„მთვარის სონატა“, სადაც არნახული ძალით გამოიხატა შინაგანი სამყარო, იყო გარდუვალი და აუცილებელი ეტაპი უფრო დიდი იდეებით განმსჭვალულ ნაწარმოებთა შექმნის გზაზე. ეკვს გარეშეა, რომ შემოქმედებით იმპულსს ბეთჰოვენს ხშირად რევოლუციური იდეები აძლევდა. ადრე ხსენებული მეჩვიდმეტე სონატა, რომელსაც (როგორც „აპასიონატას“) ბეთჰოვენი შექსპირის „ქარიშხლის“ მუსიკალურ განსახიერებად თვლიდა, დაიბადა რევოლუციური სიუჟეტზე. ეს სონატა დაწერილია „გეგმით“, რომელიც კომპოზიტორს გამომცემელ ჰოფმაისტერის საშუალებით შესთავაზა ერთმა მანდილოსანმა. „გეგმა“ შეგვიძლია ადვილად წარმოვიდგინოთ კომპოზიტორის პასუხის მიხედვით, რომელიც მან ჰოფმაისტერს მისწერა 1802 წლის 2 აპრილს.

„დალაზეროს ეშმაკმა, ბატონებო, ამნაირი სონატის დაწერას მთავაზობენ?“

მხოლოდ რევოლუციური ციებ-ცხელების ქამს თუ შეიძლებოდა ამის გაკეთება. მაგრამ ახლა, როცა ყოველივე კვლავ ძველ კალაპოტს ესწრაფვის და ბონაპარტმა პაპთან კონკორდატი^{*} დასდო, — განა შეიძლება ასეთ სონატაზე ლაპარაკი?

ეს რომ ყოფილიყო „მესა წმინდა მარიამის პატივსაცემად, სამი ხმისათვის“ დაწერილი, ანდა „მწუხრის ლოცვა“ და ა. შ. მაშინ შეუძლებელი იქნებოდა კალამს და დაწვერდი დიდი, გირვანქიანი ნოტებით, „მწამს მამა ზეციერი.“ მაგრამ, ღმერთო ჩემო, ასეთი სონატა ამ უკან დაბრუნებულ ქრისტიანულ ქამს — ერიპა! — მოდი თავი დავანებოთ, აქედან არაფერი გამოვა.

აი, ჩემი უსწრაფესი ტემპით დაწერილი პასუხი — „მანდილოსანს შეუძლია მიიღოს ჩემგან სონატა, ესთეტიკური გრძნობით მე მზადა

* კონკორდატი — ხელშეკრულება, რომელიც განსაზღვრავს კათოლიკური ეკლესიის უფლებრივ მდგომარეობას რომელიმე სახელმწიფოში.

ვარ საერთოდ მივყვე მის გეგმას...“ (შემდეგ მოყვანილია პირობები). ბეთპოვენი გესლიანად დასცინის „დამდგარ ქრისტიანულ ეამს“: ნაპოლეონში მან იმთავითვე თვალმახვილად დაინახა რევოლუციური ინტერესების გამყიდველი.

ჩვენ არ შევიჩრდებით არც ამაზე, არც სხვა სონატებზე, რომელთაც ნიადაგი მოამზადეს „აპასიონატასათვის“. აღვნიშნავთ მხოლოდ, რომ ბევრ სონატაში — მათ შორის სავიოლინო სონატებში — უკვე იქმნებოდა „გმირული სიმფონიის“ წინაპირობა, იგრძნობოდა, რომ მათი შინაარსი უფრო ფართოა, ვიდრე მიღებული იყო იმ ეპოქაში, ეს ნაწარმოებები იქმნებოდა ერთ პერიოდში მეორე სიმფონიასთან ერთად.

ორივე პირველი სიმფონია — პირველი 1800 წელს დაიწერა, მეორე კი 1802 წელს — შეიცავს ბევრ მნიშვნელოვანს ბეთპოვენის შემოქმედებითი გზის ანალიზისათვის. პირველი სიმფონია თავისი გააგები, ადვილად ასათვისებელი მუსიკით, სახუმარო ფინალით, რაც მას ერთგვარ უდარდელობის დაღს ასვამს, მიეკუთვნება XVIII ააუკუნის ტიპურ ნაწარმოებთა რიცხვს. მეორე, პირიქით, ბევრ ახალს შეიცავს. პირველი ნაწილის თემაში, სკერცოსა და ფინალში ისმის სტიქიური ძლიერება. მთელი სიმფონია ეღერს ძლევა-მოსილებით, სუნთქავს ოპტიმიზმით და გამოხატავს სამხედრო-რევოლუციურ ეპოქას. საინტერესოა როხლიცის გამოხმაურება, რომელიც ლაიპციგის „საყოველთაო მუსიკალურ გაზეთში“ დაიბეჭდა:

„ვენელ და ბერლინელ მსმენელთა მსგავსად ჩვენც მიგვაჩნია, რომ ამ სიმფონიაში ყოველივე ერთად აღებული მეტისმეტად გაგრძელებულაა, ზოგიერთი რამ კი გადაჯარბებულად მეცნიერული და დავუმატებთ: ყველა სასულე საკრავთა ზედმეტად ხშირი გამოყენება ანელებს ბევრი მშვენიერი ეპიზოდის ზემოქმედებას; ფინალი ჩვენის აზრით... მეტისმეტად უცნაურად, ველური... მაგრამ ეს ნაკლი იმდენად აღარ ჩანს მძლავრი მგზნებარე სულის წყალობით, რომლითაც სუნთქავს ეს კოლოსალური ნაწარმოები, ახალ იდეათა სიმდიდრის მეშვეობით და თითქმის ერთიანად მათი ორიგინალური დამუშავებით. ამავე დროს ღრმა სწავლულობით, რომ შეგიძლია ამ სიმფონიას უწინასწარმეტყველო ხანგრძლივი წარმატება მაშინაც კი, როცა ამჟამად სახელგანთქმული მოდური ნაწარმოებები საბოლოოდ დამარხული იქნებიან“.

მეორე სიმფონიის ორკესტრული ელერადობა უცილობელი სიახლით გამოირჩევა. მისი თავისებურებაა საკრავთა როლის მონაცვლეობა, სასულე საკრავთა მნიშვნელობის გაფართოება, ერთი მელოდიის ფარგლებში სასულე და სიმებიან საკრავთა ხშირი შენაცვლება, რაც მდიდარ ტემბრს, ბრწყინვალეობას, მელოდიას „რაკრაკს“ და საღებავების მრავალსახეობას იძლევა. ყველა ეს საშუალება, რაც კი შეიძლება უკეთ ემსახურება სწორუპოვარი ოპტიმიზმისა და მედიდური დამარწმუნებლობის წარმოსახვას, რომლითაც პირთამდე სავსეა მეორე სიმფონია. ასეთია „გმირული სიმფონიისა“ და მისი თანამგზავრების უმთავრესი მისაღვამები, რომელთაც გადაშალეს ახალი ფურცელი მუსიკის ისტორიაში.

1803 წლის 5 აპრილს ვენის თეატრში შედგა ბეთჰოვენის „აკადემია“. შეასრულეს პირველი ორი სიმფონია, მესამე საფორტეპიანო კონცერტი და ახლახანს დამთავრებული ორატორია „ქრისტე ზეთის ხის მთაზე“, ესე იგი 1800 — 1802 წლებში შექმნილი უმთავრესი ნაწარმოებები. ბეთჰოვენი ჩვეულებისამებრ საკმარისად არ მოემზადა „აკადემიისათვის“ და დილით, კონცერტის დღეს, ორატორიის პარტიტურაში სამი ტრომბონის პარტია ჩაუმატა. არც კონცერტის საფორტეპიანო პარტია ჰქონდა ამოწერილი. უკნასკნელი რეპეტიცია დაიწყო დილის რვა საათზე კონცერტის დღეს და გრძელდებოდა თითქმის საღამომდე.

მიუხედავად ბილეთის ძალიან ძალალი ფასებისა, დარბაზი გაჭედული იყო. კონცერტს უდიდესი წარმატება ხვდა წილად, მხოლოდ ორატორია მიიღეს ნელთბილად. აი, პრესის ზოგიერთი გამოძახილი.

ბერლინის გაზეთი „გულწრფელი“ წერდა: „საზოგადოებას მიაჩნია, რომ ორივე სიმფონია და ორატორიის ცალკეული ნაწილები ძალიან ლამაზია, თუმცა მეტისმეტად გაგრძელებული და გადაჭარბებით სწავლული, აკლიათ საჭირო გამომსახველობა, განსაკუთრებით სიმღერაში.“

„ელეგანტური სამყაროს გაზეთმა“ განაცხადა: „პირველი სიმფონია უფრო მნიშვნელოვანია, ვიდრე მეორე, რადგან დაწერილია ლალი სიძუბუქით მაშინ, როდესაც მეორეში შესამჩნევია სწრაფვა სიახლისა და ეფექტურობისაკენ. ერთი სიტყვით, ორივე სიმფონიაში იგრძნობა სიუხვე მკვეთრი და ბრწყინვალე ფირებისა. შედარებით უფრო ცუდი გამოვიდა კონცერტი. ბეთჰოვენმა, რომელიც ცნობი-

ლია, როგორც საუცხოო პიანისტი, თავისი შესრულებით საზოგადოებას სავსებით ვერ დააკმაყოფილა“.

იმავე 1803 წელს ინგლისის ტახტის მემკვიდრის სასახლის მუსიკოსის ახალგაზრდა მევიოლინე-მულატის ბრეჯტოუერის „აკადემიკონზე“ პირველად შესრულდა „კრეიციერის სონატა“ (ოპუსი 47), ამასთან, ფორტეპიანოს პარტია შეასრულა ავტორმა.

საუცხოო მევიოლინე ბრეჯტოუერი საკმაოდ დაუახლოვდა ბეთჰოვენს, რომელსაც გადაწყვეტილი ჰქონდა სავიოლინო სონატა — ოპუსი 47 მისთვის მიეძღვნა, მაგრამ რაღაც უთანხმოების შედეგად კომპოზიტორმა შეცვალა გადაწყვეტილება და ახალი ნაწარმოები მიუძღვნა რუდოლფ კრეიციერს. ბეთჰოვენი კარგი აზრის იყო თავის პარიზელ ნაცნობზე. „კრეიციერი კარგი, საყვარელი ადამიანია, მან ბევრი სიამოვნება მომანიჭა ვენაში ჩემი ყოფნის დროს. მისი ბუნებრივობა და უპრეტენზიოება უფრო მსიამოვნებს, ვიდრე გარეგნობა და შინაგანი ხასიათი ყველა ვირტუოზისა“. აფსუს, „საყვარელმა კრეიციერმა“ შემდგომში სახელი გაითქვა ბეთჰოვენის ნაწარმოებთა სრული გაუგებლობით:

„კრეიციერის სონატა“ ვიოლინოსა და ფორტეპიანოსათვის დაწერილი ათი სონატიდან, პირველ ყოვლისა, მასშტაბით გამოირჩევა. კომპოზიტორს კარგად ჰქონდა შეგნებული ამ ნაწარმოების ზომა: ამიტომ უწოდა „სონატა ფორტეპიანოსა და აუცილებლად ვიოლინოსათვის, დაწერილი საკონცერტო სტილში, — ვითომდა კონცერტი.“ აქედან გამომდინარე, სონატა ჩაფიქრებული ყოფილა, როგორც კონცერტი და ეკუთვნის უფრო სიმფონიურ, ვიდრე კამერულ ჟანრს.

სონატის პირველი ნაწილი გამოარჩევა არაჩვეულებრივი ენერგიით, თემების ტრაგიკული კეთილშობილებითა და გრძნობათა იშვიათი სიღრმით. მოკლე და მშვიდი შესავლის შემდეგ იწყება ბრწყინვალე ალევრო. მოუსვენარა — მგზნებარე მოძრაობა იცვლება შენელებული ინტონაციით, რომელიც თითქოსდა ხელს უშლის თემის შემდგომ განვითარებას. მაგრამ წინააღმდეგობა გადალახულია და მგზნებარე თემა აღდგება ადრინდელი დაძაბულობით. ასეთი „ნაწყვეტ-ნაწყვეტი“ აგება მუსიკალური აზრებისა ბეთჰოვენმა დაიწყო 1802 — 1804 წლებს შორის და ეს წარმოადგენს ახალ მოვლენას მუსიკალური ენის ისტორიაში. ერთ-ერთი ეპიზოდი, რომელიც პირველი

ნაწილის სიმძიმის ცენტრია, გამოიყოფა სწორუბოვარი სილამაზის მუსიკალური თემით*.

თემა აღსავსეა ტრაგიკული ენერგიით, ვაქაცურა და მიეკუთვნება ბეთჰოვენის „ფანფარების“** რიცხვს. მთელი პირველი ნაწილი წარმოქმნის აბობოქრებულ ხმათა ნაკადს. მათ ალაგ-ალაგ ნელი ტემპის ეპიზოდები სცვლიან. მასში გამოხატულია რთული გმირული გრძნობები, რომელთაც ლირიკული გადახვევები, თითქმის გადატანილ ექვთა და მერყეობათა გამოძახილი ახლავთ თან.

მეორე ნაწილის ვარიაციებს მოსდევს ტარანტელას მსგავსი ფინალი. ფინალის რიტმი აღსავსეა იმ დრეკადი, შეკავებული ძალით, რაც სიცოცხლის სიჭარბეზე მეტყველებს და რალაც იღუმალი ინტონაცია მხოლოდ ხაზს უსვამს ამ დაუფიწყარ შთაბეჭდილებას.

„კრეიციერის სონატა“ არის ერთ-ერთი ყველაზე საუკეთესო ნაწარმოები ახალი, გმირული ჟანრისა, რომელიც ბეთჰოვენის მრავალ სონატაში, სიმფონიასა თუ უვერტიურაში გამოვლინდა. ესაა სურათი შინაგანი ბრძოლისა, რომელიც გმირული სულის გამარჯვებით მთავრდება.

სონატის პირველი შესრულება ბეთჰოვენის დაძაბული მუშაობის პერიოდს დაემთხვა. ამ დროს კომპოზიტორი მუშაობდა ერთ-ერთ მონუმენტურ ნაწარმოებზე — „გმირულ სიმფონიაზე“. 1802 წლის ბოლო თვეებიდან 1804 წლის გაზაფხულამდე კომპოზიტორის შემოქმედებითი აზროვნება თითქმის მთლიანად ამ მუშაობაში იყო ჩანთქმული. არსებითად სიმფონიაზე მუშაობა ადრე დაიწყო. ასე, მაგალითად, სამგლოვიარო მარშის ჩანახატები გამოჩნდა ჭერ კიდევ 1801 წლის გაზაფხულზე. სიმფონიის ფინალი განკერძოებული იყო საფორტეპიანო ვარიაციებში (ოპუსი 35), რომელსაც ბევრი რამ აქვს საერთო სიმფონიასთან, როგორც თემის, ისე ძირითადი ჩანაფიქრის მხრივ. პირველი ნაწილი და სკერცო ხელახლა შეთხზულია 1803 წლის განმავლობაში. „გმირული სიმფონია“ არ იძლევა მოვლენათა განვითარების თანმიმდევრულ სურათებს: მისი მუსიკალური მთლიანობა გაპირობებულია უფრო საერთო რევოლუციური განწყობილებით, ვიდრე ნაწილების სიუჟეტური თანმიმდევრობით.

* ამ თემის დასაწყისი კრეიციერისაგან ისესხა.

** ასე ეწოდება თემებს, რომლებიც აგებული არიან სამხედრო საყვირთა სიგნალების მსგავსად.

პირველ ნაწილს, რომელიც მეზობელი სულის, ბრძოლით მოქან-
ცული და ტანჯული, ბოლოს და ბოლოს დამარცხებული გმირის
მდგომარეობას გადმოგვცემს, მოსდევს სევდით გამსჭვალული, ძა-
ლიან სახოვანი სამგლოვიარო მარში. მესამე ნაწილი — მძლავრი
სკერცო — სიუჟეტურად თითქოსდა მარშის საწინააღმდეგოა.
არანაკლებ საწინააღმდეგოა ფინალიც, რომელიც წარმოადგენს
მთელ რიგ, ზოგჯერ მსუბუქ და გონებამახვილ, ზოგჯერ ღრმა შინა-
არსის ვარიაციებს საცეკვაო თემაზე (როგორც ვახსენეთ, ადრე გა-
მოყენებული ბალეტ „პრომეთეოსში“, ვარიაციებში ოპუსი 35,
უფრო ადრე კი კონტრდანსში). მიუხედავად ცალკეული ნაწილე-
ბის მოჩვენებითი სიჭრელისა, ნაწარმოების მთლიანობა არ ირღვევა,
რადგან იგი გაჟღენთილია გმირული, ოპტიმიზმით აღსავსე ჭანმრ-
თელი, სიცოცხლისმოტრფიალე ძალის ყოველმხრივი და ღრმა გან-
ვითარებით, რის შერყევაც გმირის დაღუპვის ფაქტსაც კი არ ძა-
ლუძს.

მესამე სიმფონია თავდაპირველად მიეძღვნა ნაპოლეონს, მაგრამ
შემდეგ მიძღვნა მოეხსნა. 1804 წლის გაზაფხულზე, იმ დროს, როცა
სუფთად გადაწერილი სიმფონია ბეთჰოვენის მაგადაზე იდო, მოხ-
და ამბავი, რომელიც აღწერა რისმა თავის „წერილებში“.

„ამ სიმფონიის შექმნა ბეთჰოვენს ბონაპარტის პიროვნებამ შთა-
აგონა, როცა ეს უკანასკნელი ისევ პირველ კონსულად იყო. ბეთჰო-
ვენი მას განსაკუთრებით აფასებდა და ადრიდა რომის დიდ კონსუ-
ლებს. როგორც მე, ასევე მისი სხვა ახლო მეგობრები, ხშირად ვხე-
დავდით მის მაგიდაზე ამ სიმფონიას, პარტიტურაზე გადაწერილს:
თავფურცელზე ზემოთ ეწერა სიტყვა „ბუნაპარტეს“, ქვემოთ კი:
„ლუიჯი ვან-ბეთჰოვენი“. და არც ურთი ზედმეტი სიტყვა... პირველმა
მე შევატყობინე, ბონაპარტმა თავი იმპერატორად გამოაცხადა-მეთ-
ქი. ბეთჰოვენი ძალიან გაცხარდა და წამოიყვირა: „ისიც ჩვეულებ-
რივ ადამიანი ყოფილა! ახლა აღგება და ადამიანურ უფლებებს
ფეხქვეშ გათელავს, პატივმოყვარეობას აყოლილი ყოყლოჩინობას
მოჰყვება და ტირანად გადაიქცევა!“* „ბეთჰოვენი მაგიდასთან მიიჭრა

* აღსანიშნავია, რომ ბეთჰოვენმა სწორად იწინასწარმეტყველა ნაპოლეო-
ნის მომავალი. ენგელსმა, ვინც ჭკორენად დაათვა ნაპოლეონის როლი გერმანიის
ისტორიაში, ამასთან ერთად თქვა: „...რაც უფრო მეტსა მეფობდა, მით უფრო
იშახუტებდა თავის ხვედრს... იმის მაგივრად, რომ მოესპო ყოველგვარი კვალი
ბებერი ევროპისა, ცდილობდა მასთან კომპრომისი დაემყარებინა... იგი სხვა მო-
ნარქთა დონემდე დაეცა და ცდილობდა მათი ტოლი გამხდარიყო...“ (ე. მარქსი
ფ. ენგელსი. თხზულ. ტ. V, თავი 10).

თავფურცელს ხელი დასტაცა, შუაზე გადახია და შორს ისროლა.“
ახალი სათაური იუწყებოდა — „გმირული სიმფონია!“

როგორც ეტყობა, სიმფონია პირველად 1804 წლის ზაფხულზე შეასრულეს, ლობკოვიცის მამულში. სხვათა შორის, პრუსიის ტახტის მემკვიდრე ლუი-ფერდინანდი, რომელიც საკმაოდ კარგი მუსიკოსი გახლდათ, (ბეთჰოვენმა უთხრა ბერლინში: „თქვენ პრინცივით კი არა, ნამდვილად კარგი პიანისტივით უკრავთ!“), ისეთ ალტაეებში შოვიდა, რომ დამთავრებისთანავე შოითხოვა, სიმფონია მეორედ შეასრულეთო, ერთი საათის შემდეგ კი — მესამედ. თუმცა, როგორც ცნობილია, დანარჩენი მსმენელები გულცივად შეხვედრიან ახალ ქმნილებას.

1804 წელს დეკემბერში ბეთჰოვენი კვლავ დირიჟორობდა „გმირულს“ ლობკოვიცთან (ამასთან ორკესტრი იმდენად დააბნია, რომ ხელმეორედ დაწყება მოუხდათ) ერთ-ერთ რეპეტაციაზე რისმა სწორად ვერ შეაფასა გაბედული სიახლე — ცნობილი ეპიზოდი არაკეთილნამოვანი დისონირებული ვალტორნით, ბეთჰოვენის მიერ პირველად გამოყენებულა, მაშინდელ მსმენელებზე უბრალო, ყალბ შთაბეჭდილებას ახდენდა და წამოიყვირა: „წყეული ვალტორნისტი! რა მოუვიდა. თვლაც აღარ იცის? ეს ხომ საზიზღარი სიყალბეა!“ ბეთჰოვენმა რისს კანალამ სილა გააწნა და მხოლოდ დიდი ხნის შემდეგ აპატია ეს შენიშვნა.

როგორც უკვე ვთქვით, 1803 წლამდე ვენაში არ იმართებოდა საჯარო სიმფონიური კონცერტები, თუ მხედველობაში არ მივიღებთ ზამთრობით მოწყობილ საქველმოქმედო „აკადემიებსა“ და საზაფხულო კონცერტებს საზოგადოებრივ ბაღში, აუგარტენში. 1803 — 1804 წლების სეზონში ბანკირებმა ვირტმა და ფელნერმა თავიანთ სასახლეებში დააწესეს საკვირაო საჯარო დილები. 1805 წლის 7 აპრილს ვენის თეატრის დირიჟორმა კლემენტმა საჯარო კონცერტის პროგრამაში შეიტანა „გმირული“, ავტორის ხელმძღვანელობით. ეს იყო ამ გენიალური ნაწარმოების პირველი ღია შესრულება. სიმფონიას შეხვდნენ გულცივი გაოცებით. ყველაზე უკეთ ამას ადასტურებს პრესის უარყოფითი შეფასება. სიმფონიის შესახებ მეტად საინტერესო და დაწვრილებითი გამომხატურება მოათავსა ბერლინურმა გაზეთმა „გულწრფელმა“. დრამატურგ (და რუსი ჯაშუშის) კოცებუს ამ ორგანოს უკიდურესად რეაქციული პოზიცია

ეკავა*. მაგრამ მისი გამონათქვამები ყურადღებას იმსახურებენ, რადგან იქ თავმოყრილია ყველა დამხასიათებელი მოსაზრება სიმფონიისა და მისი ავტორის წინააღმდეგ.

„გულწრფელი“ „გმირულის“ მსმენელებს სამ კატეგორიად ჰყოფს:

„ერთნი — ბეთჰოვენის ახლო მეგობრები — ამტკიცებენ, რომ სწორედ ეს სიმფონია წარმოადგენს ოსტატურ ნაწარმოებს, რომ სწორედ ესაა ჭეშმარიტი სტილი უმაღლესი კატეგორიის მუსიკისა და თუ იგი ახლა არავეს მოსწონს, ეს ხდება მხოლოდ იმიტომ, რომ საზოგადოება არასაკმარისადაა განათლებული მხატვრული თვალსაზრისით, რომ გაიგონ ამგვარი დიდი სილამაზე, და რომ ათასი წლის შემდეგ იგი (სამფონია) იქონიებს თავის გავლენას.

საზოგადოების მეორე ნაწილი უბრალოდ აცხადებს, რომ ამ ნაწარმოებს არ გააჩნია არავითარი მხატვრული ღირსება და სთვლის მას დაუოკებელ სწრაფვად ორიგინალურობისა და უცნაურობისაკენ. ნაწარმოებს აკლავ სილამაზე, ჭეშმარიტი აღმაფრენა და ძალა. უცნაური მოდულაციებითა და ძალდატანებითი გადასვლებით, ერთმანეთისათვის სრულიად უცხო ამბავთა დაპირისპირებით, მაგალითად, პასტორალის დამუშავებით გრანდიოზულ სტილში, ანდა წყვეტილი ბანებით, სამი ვალთორნითა და ა. შ. სრულიად ადვილად შეიძლება მიაღწიო ცნობილ არახელსაყრელ ორიგინალობას, მაგრამ გენია გამოირჩევა არა სრული უჩვეულობით, არა ფანტასტიურობით, არამედ სილამაზითა და სიდიადით.

საზოგადოების მესამე ნაწილი, ძალიან მცირე, შუაში იმყოფება; იგი აღიარებს სიმფონიის ერთგვარ სილამაზეს, მაგრამ ამტკიცებს, რომ კავშირი ხშირად სრულიად დარღვეულია და რომ ამ უსასრულოდ გრძელი და შეიძლება ყველა სიმფონიათა შორის უძნელესი სიმფონიის მოსმენა თვით ამ საქმის მკოდნეებსაც კი ქანცავს, ჩვეულებრივ მოყვარულთათვის კი აუტანელია. ამ ჯგუფს სურს რომ ბ-მა ვან-ბეთჰოვენმა თავისი აღიარებული დიდი ტალანტი გამოიყენოს ისეთი სახეების შესაქმნელად, როგორცაა ორი პირველი სიმფონია**, მშვენიერი სეპტეტი, საინტერესო კვინტეტი და სხვა

* სხვათა შორის, გაზეთი არც გოეთეს უსვენებდა.

** გაიხსენოთ, რომ კრიტიკამ პირველი სიმფონია გაიციხა სასულე საკრავთა სიუზენსათვის, მეორე — იმისათვის, რომ არ ჰგავდა პირველს. ახლა კომპოზიტორს უსაყვედურებენ, „გმირულს“ სულ არ ჰგავს პირველ ორ სიმფონიასო

ადრინდელი ნაწარმოებები... მალე მისი მუშაობა იმ მდგომარეობამდე მივა, რომ ყველა, ვინც კარგად არაა გაცნობილი ხელოვნების წესებსა და სიძნელეებს, მისგან საერთოდ ვერაფერს კმაყოფილებას მიიღებს და უამრავი შეუთავსებელი, გაბერილი იდეებითა და ყველა საკრავის განუწყვეტელი ზათქით დათრგუნვილი დასტოვებს დარბაზს მხოლოდ დაქანცულობის უსიამო გრძნობით. საზოგადოება და ბ-ნი ვან-ბეთჰოვენი, რომელიც იმ საღამოს დირიჟორობდა, ერთმანეთის უკმაყოფილონი დარჩნენ. მსმენელთათვის სიმფონია მეტისმეტად ძნელი და გრძელია, ბეთჰოვენი კი მეტისმეტად უხეში, რადგან თავის დაკვრაც კი არ იკადრა საზოგადოების იმ ნაწილისათვის, ვინც ტაშს უკრავდა, პირიქით, წარმატება არასაკმარისად ჩათვალა“.

მართლაც, შესრულებას არ გამოუწვევია ენთუზიაზმი. ვილჰელმ ქანდარიდან დაიყვირა: „ოღონდ დაამთავრეთ და კრედიტებს გავიმეტებ!“ მეტისმეტი სიგრძის გამო სიმფონია ერთსულოვნად გაკიცხეს. ბეთჰოვენმა თქვა: „მე დავწერ სიმფონიას, რომელიც მთელი საათი გაგრძელდება. მაშინ „გმირული“ მოკლედ მოეჩვენებათ“, ჭერკერობით კი ურჩია იგი კონცერტის დასაწყისში შეასრულეთ, ვიდრე მსმენელი არ დაღლილა.

ბეთჰოვენს უსაყვედურებდნენ რომ ნაწარმოებს აკლია მთლიანობა, არეულ-დარეულია და თან ამტკიცებდნენ, გრძელი და მოსაწყენიაო. ყოველივე ეს ახალ თაობას სასაცილოდაც არ ჰყოფნიდა. „გმირული სიმფონიის“ გაუგებლობის მიზეზი, მისი პირველი შესრულების დროს, არ შეიძლება აიხსნას ავტორისადმი წინასწარ აკვიატებულ დამოკიდებულებით. ის აიხსნება ავტორის გაუგონარი გაბედულებითა და სიახლით, რომლითაც ბეთჰოვენმა გადაწყვიტა საკითხი ჰემმარიტად გმირულ-რევოლუციური ჟანრის შექმნისა. შევეცდებით რამდენიმე სიტყვით გავარკვიოთ, თუ რაში მდგომარეობს „გმირული სიმფონიის“ სიდიადე.

პირველ ყოვლისა, ბეთჰოვენის მესამე სიმფონია სხვა ამდაგვარი ადრინდელი ნაწარმოებებისაგან მასშტაბურობით გამოირჩევა. ამ გრანდიოზული ქმნილების ყოველი ნაწილი აქარბებს სხვა მანამდე არსებულ სიმფონიებს არა მარტო ზომით, არამედ მუსიკალურ თემათა რაოდენობით, ეპიზოდთა მრავალსახეობით, რთული დაკავშირებებითა და, რაც მთავარია, გამოხატულ იდეათა სიდიადით. ეს ნა-

წარმოები დიდი აზრებითა და გრძნობებითაა გამსჭვალული: სიმფონიის სახეთა სამყარო ამოუწურავია, ამასთან მუსიკა იმდენად ღრმა და მდიდარია, რომ მისი ენა ლაკონური გეჩვენებათ. ერთი შეხედვით ვეებერთელა პროპორციები სულაც არ უშლიან ხელს შეთანხმებულობას და მთლიანობას მის ყოველ ნაწილში; სამაგიეროდ, გაგება ამ გამართულობისა დაკავშირებულია ყურადღების ხარისხსა და მსმენელთა დაძაბულობაზე, რადგან გრანდიოზული მასშტაბები საერთოდ ძნელად „თვალმისაწვდომს“ ხდიან სიმფონიას.

სიმფონია აღსავსეა ბრძოლის სახეებით ბევრად უფრო მეტად, ვიდრე ეს აღრინდელ სიმფონიურ მუსიკაში გვხვდება. მართალია, კონტრასტების იდეა, ბრძოლის იდეა საფუძვლად უდევს სონატურ და სიმფონიურ შემოქმედებას, მაგრამ ამ იდეამ პირველად მხოლოდ „გმირულში“ მაღწია მთლიან გამოვლინებას. განსაკუთრებით საუცხოოდაა გადმოცემული გმირის ბრძოლის ყველა ეტაპი — ვაჟკაცური შემართებიდან მთლიან უძლეურობამდე, შემდეგ ძალების ახალ მოზღვავებიდან გამარჯვების დღესასწაულამდე — „გმირულის“ პირველ ნაწილში. გმირული და ლირიკული მელოდიების მონაცვლეობა, სულიერი მდგომარეობის ხშირი გადასვლები, თემათა პრიდარი დამუშავება, ნაწარმოების ბრძოლის დაძაბულობა, რითიც აღსავსეა მთელი პირველი ნაწილი, ამ მუსიკას ერთადერთ და განუმეორებელ ქმნილებად ხდის.

ჩანაფიქრის სიღრმითა და შესრულების მრავალსახეობით მეორე ნაწილი პირველს არაფრით ჩამოუვარდება. ეს სულით რევოლუციური და ფორმით ბრწყინვალე სამგლოვიარო მარში დღემდე რჩება სწორუბოვარ ნიმუშად გმირული მწუხარების შეერთებისა პირდაპირი მოქმედების მოწოდებასთან. „გმირი დაიღუპა, მაგრამ მისი საქმე ცოცხლობს!“ — ესურს წამოძახო, როცა მარშს მოამენ. მართლაც მომდევნო ნაწილები აღსავსეა ურყევი ოპტიმიზმით. სკერცოში, თითქოს ერთმანეთს უნდა გაასწრონო, ერთურთს ეხმაურებიან ახალგაზრდა ხმები; სიმებიან საკრავთა თბილი შრიალიდან იზადება სიცოცხლით სავსე, ვაჟკაცური ჰუმორით გამსჭვალული თემა. სკერცოს მუსიკა საცეკვაო რიტშია დაწერილი და მხოლოდ შუა ნაწილში მოისმის სამხედრო ფანფარა. ფინალი დაწერილია, ასე ვთქვათ, ვარიაციის ფორმით, მაგრამ იგი ძალიან შორსაა ვარიაციათა იმ ტიპთაგან, რომელთაც გავრცელება ჰპოვეს

XVIII საუკუნეში. „გმირულის“ საფინანსო ვარიაციებით ბეთჰოვენმა ახალი სიტყვა თქვა მუსიკაში — ძირფესვიანად შეცვალა და გაართულა მხიარული კონტრდანსის მარტივი თემა. უბრალო საცეკვაო მელოდია თანდათან ვითარდება, ღრმავდება და ბოლოს აღწევს ბრწყინვალე საზეიმო ელერადობას. ამგვარად, ხალხური საცეკვაო ქანრების საფუძველზე (ფინალში შეტანილია მეორე ეპიზოდური თემა, უნგრული ხალხური ცეკვით შთაგონებული) ბეთჰოვენი ქმნის მონუმენტურ კლასიკურ ნაწარმოებს.

კომპოზიტორის რევოლუციური შეგნებით ნაკარნახევი, თავისი რთული პრინციპებით არნახულა „გმირული სიმფონია“ პირველ მსმენელებს უფრო ძრწოლას ჰგვრიდა, ვიდრე სიამოვნებას. ისინი უძლურნი იყვნენ გაეგოთ მისი მასშტაბები და ამიტომ ვერ ამჩნევდნენ მძლავრი და რთული არქიტექტონიკის შესანიშნავ პარმონიას. მაგრამ ძალიან მალე შედარებით უფრო ალლოიანმა მუსიკოსებმა აღიარეს მესამე სიმფონიის განსაკუთრებული ღირსებანი. ასე, მაგალითად, „საყოველთაო მუსიკალური გაზეთი“ 1807 წლას თებერვალში წერდა:

„მეტისმეტად განსაცვიფრებელია, უდავოდ ახალი და საუცხოოა მაგალითად ის, რომ პირველი ნაწილის დამუშავებაში, სადაც პირვანდელი იდეის განვითარება გადაქარბებულად უხვი გვეჩვენება, უეცრად ჩნდება სრულიად ახალი, აქამდე გაუგონარი სასულე საკრავთა მელოდია... ამით არათუ იზრდება მრავალფეროვნება, არამედ მსმენელთა გამოცოცხლებას იწვევს, რათა სიამოვნებით გაჰყვნენ კომპოზიტორს უფრო შორს, როცა იგი კვლავ უბრუნდება მიტოვებულ საწყის თემას და უფრო მეტი ხელოვნებით ატარებს მთავარ აზრს.

ეს ალევრო, მიუხედავად თავისი სიგრძისა, მთლიანობისაკენ სწრაფვაშია გამოხატული, რაც აღტაცებას იწვევს. ხერხთა მრავალფეროვნება, ისევე როგორც მათი ოსტატური და ორიგინალური გამოყენება, იწვევს ეფექტს, უაღრესად იშვიათს ამგვარი ნაწარმოებისათვის და გამოცხადებულს უაზრობად მათ მხრივ, ვინც ცუდად, ანდა სულაც არ იცნობენ ამგვარ სტილს. თავისთავად გასაგებია, რომ ალევრო, ისევე, როგორც მთელი ნაწარმოები, მოითხოვს ეფექტისათვის არა ისეთ აუდიტორიას, რომელიც ყველაზე უფრო აფასებს ჩვეულებრივ მკირე ფორმის ვარიაციებს, რომლებიც სმე-

ნას ატკობენ და ყოველ წამში ერთიმეორესა სცვლიან, — არაქედ აღდიტორიას, რომელსაც ძალუძს სულ ცოტა ყურადღებით მოსძენა მაინც...

მძლავრად და დიდებულად მთავრდება ეს ალეგრო, შემდეგ კი ნოსტრეს დიდი სამგლოვიარო მარში, რომელიც, რეცენზენტის აზრით, ბეთპოვენის ტრიუჟფს წარმოადგეის, სხვა რომ არაფერი ეთქვათ, გამომგონებლობისა და ჩანაფიქრის თვალსაზრისით მაინც. ასეთი ნაწარმოებების შექმნა მხოლოდ ქვეშაირთ გენიოსს შეუძლია... საზეიმო და ღრმად წარბეცია მთლიანად: კეთილშობილი ჩვილი და დაღვრემილობა ისმის მინორში, სიმშვიდე და სინაზე — მათორში, სადაც ფლეიტას, ჰობოის და ფაგოტს, ლუთერას სიტყვებით რომ ეთქვათ, მიეყვართ ტკბილ მელოდებამდე, თითქოსდა ღვთიურ საცეკვაო ხეივანი...

ფინალი გრძელია, მეტისმეტად გრძელი; ხელოვნურია, ძალიან ხელოვნური, მრავალი მისი ღირსება რამდენადმე დაფარულიც კია. ზოგიერთი რამ აქ უცნაურია და მკვეთრი, მაგრამ რეცენზენტთა შორსაა ძაგებისაგან...“

საზოგადოების გულგრილობა მისი-ახალი ქმნილებისადმი ბეთპოვენს აღიზიანებდა; იგი თახდათან ღვარძლიანი, უქმები და პირქუში ხდებოდა. ამას დიდად უწყობდა ხელს სიყრუე და სხვა მრავალი ავადმყოფობა. ერთხელ იმდენად გაღიზიანდა, რომ წაეჩხუბა თავის ერთგულ მეგობარს ბრეინინგს და თუშეა თვითონვე ტყუოდა, დიდხანს ვერ აღიარა დანაშაული“. ბოლოს გულწრფელად მოინანია. მეგობარს გაუგზავნა თავისი პორტრეტი ასეთი წერილით:

„ვიცი, გული გატკინე. აღელვებამ, რომელსაც შენც აუცილებლად შემნიშნავდი, საკმაოდ ვერ დამსაჯა. განა ეს სიავის გამო მომივიდა... არ ვიქნებოდი მამის შეხი შეგოიობის ღირსი... ეს ჟინი იყო ორთავეს გულში აღძრულა, მაგრამ ჩემში შენდამი უნდობლობამ დაისადგურა. ჩვენს შორის ჩადგნენ ადამიანები, შენთვისაც და ჩემთვისაც უღირსნი... ვისთვის უნდა მეჩქებინა ეს (პორტრეტი)

* ორთავენი ერთ ბინაში ცხოვრობდნენ. ბეთპოვენს დააეწყა გაეფრთხილებინა სახლის პატრონი, რომ ტოვებს ძველ ბინას და ბრეინინგთან გადადის. საჭირო გახდა ძველი ბინის ქირის გადახდა. პასუხისმგებლობა საკუთარი გულმავიწყობის გამო ბეთპოვენმა ბრეინინგს დააკისრა და როცა ამ უკანასკნელმა სცადა უარი ეთქვა, კომპოზიტორმა მეგობარს მიიმე შეურაცხყოფა მიაყენა და რამდენიმე თვე არც შეხვედრია.

აეთი მგზნებარე გულით, თუ არა შენთვის, ჩემო ერთგულო, კარგო და კეთილშობილო სტეფან? მაპატიე, თუ გული გატკინე; მეც არა ნაკლებ ვიტანჯებოდი. ამდენი ხნის უნახაობის შემდეგ მე პირველად ცხოვლად ვიგრძეხი, რა ძვირფასი ხარ ჩემთვის და იქნები მუდამ“.

კეთილშობილმა მეგობარმა აპატია ბეთჰოვენს. მაგრამ ერთად ცხოვრება უკვე აღარ შეიძლებოდა. ბეთჰოვენი გადასახლდა ბარონ პასკვალატის სახლში, სადაც კომპოზიტორმა გაატარა მთელი შეპღდგომი სიცოცხლე, თუმცა რამდენჯერმე გაემგზავრა კიდეც აქედან იმისათვის, რომ კვლავ იქვე დაბრუნებულიყო. საერთოდ ბეთჰოვენი მოუსვენარი გახლდათ. ვენაში ოცდაათზე მეტ ბინაში ახსოვთ დიდი კომპოზიტორი. ამას დაუმატეთ კიდეც საზაფხულო ბინები ქალაქგარეთ. ასე, მაგალითად, 1804 წლის ზაფხულში ბეთჰოვენს დაქირავებული ჰქონდა ერთდროულად ოთხი ბინა: ორი ქალაქში (მათ შორის ერთი თეატრში), ერთი დებლინგში და ერთიც საგარეუბნო აგარაკ ბადენში.

1803 წლის ზაფხული კომპოზიტორმა ისევ დებლინგში გაატარა. ზაფხულის თვეებში ბეთჰოვენი უფრო ნაყოფიერად მუშაობდა. დებლინგში დაცულია სახლი, სადაც იწერებოდა „გმირული სიმფონია“.

„გმირულის“ გარდა ბეთჰოვენმა 1804 წლის განმავლობაში შექმენა ორი დიდი საფორტეპიანო სონატა — ოპუსი 53, ეგრეთ წოდებული „ავრორა“ და სონატა ოპუსი 57, რომელმაც სახელი გაითქვა „აპასიონატას“ სახელწოდებით. ორივე ეს ნაწარმოები ეკუთვნის ბეთჰოვენის მიერ ფორტეპიანოსათვის დაწერილ ყველაზე უფრო მნიშვნელოვან ნაწარმოებთა რიცხვს.

მსგავსად მესამე სიმფონიისა, „ავრორა“ აღსავესეა გმირული ენერგიით, მაგრამ მასში უფრო გამარჯვების გრძობაა გადმოცემული, ვიდრე ბრძოლის დრამატიზმი. ამ დიდებული ნაწარმოების მძლავრ არქიტექტონიკაში ხალისიანი ტონები სჭარბობენ. ესაა მთლად სინათლე და სიკაშკაშე. სონატა ორი ნაწილისაგან შედგება. ნაწილები ერთდებიან მოკლე, მშვიდი, ნელი ნაწილით, რომელსაც ღრმა ფიქრიანი განწყობილება ახასიათებს. ამ სონატის მრავალრიცხოვან სიუჟეტურ გაგებათაგან ყველაზე უფრო მისაღებია შემდეგი:

დასაწყისი, პირველი ნაწილი — ცხოველი. მჩქეფარე, ხმაურია-
ნი დღე; ამის მომდევნო ინტროდუქცია (შესავალი) მეორე ნაწი-
ლისა — ესაა წყნარი ღამე. დაბოლოს, მეორე, ფინალური ნაწილი —
მომავალი, სურნელოვანი დილის მეწამული განთიადია. მეორე ნა-
წილის ინტროდუქცია მაშინვე როდი წარმოიქმნა: პირველად
სონატა სამნაწილიანი იყო, მაგრამ შემდეგ კომპოზიტორმა, მთელი
ნაწარმოების სიდიდის გამო, მშვიდი და მღერადი შუა ნაწილი ამო-
იღო და ცალკე გამოსცა „საყვარელი ანდანტეს“ სახელწოდებით.
მის მაგივრად კი სონატაში პირველი ნაწილიდან ფინალზე გადამა-
ვალი მოკლე ნაწილი ჩასვა.

„საყვარელი ანდანტე“, რომელიც თავდაპირველად სონატის
(ოპუსი 53) მეორე ნაწილს შეადგენდა, გახდა საბაბი სერიოზული
დავისა ბეთჰოვენსა და რისს შორის. როცა კომპოზიტორმა „ანდან-
ტე“ რისის თანდასწრებით პირველად დაუკრა, უკანასკნელი ისეთ
აღტაცებაში მოვიდა, რომ მთელი პიესა ზეპირად დაისწავლა. უკან
მიმავალმა რისმა ლიხნოვსკისთან შეიარა და იქ დაუკრა თავისი მას-
წავლებლის ჯერ კიდევ ყველასათვის უცნობი ახალი ნაწარმოები.
თავადმა დასაწყისი დაიზეპირა, გამოცხადდა კომპოზიტორთან და
უთხრა, პიესა დაწვერე და მინდა თქვენ მოგასმენინოთო. ბეთჰო-
ვენმა, რომელიც ტიტულოსან მომსვლელებს დიდად არ ებოდიშე-
ბოდა, მოსმენაზე კატეგორიული უარი განაცხადა. მიუხედავად
ამისა, ლიხნოვსკი მიუჯდა როიალს და „ანდანტეს“ დაკვრა დაიწყო.
როგორც კი საკუთარი მუსიკა გაიგონა, კომპოზიტორი მაშინვე
მიხვდა რისის ოინებს და იმდენად განრისხდა, რომ შემდგომში
აუკრძალა მას საზოგადოებაში ჯერ კიდევ უცნობი თავისი ნა-
წარმოებების შესრულება. მართლაც, იმ დღიდან რისს აღარ გაუგონია
ბეთჰოვენის არც ერთი ახალი ნაწარმოები, ავტორის შესრულებით.

სონატა „აპასიონატა“ ჩაწერილ იქნა მხოლოდ 1806 წელს, თუმ-
ცა შეიქმნა 1804 წელს. ბეთჰოვენმა მისი ფინალი დაწერა დებლინ-
გის გარეუბანში, რისთან ერთად სეირნობის დროს. მათ გზა აებნათ
და სახლში გვიან საღამოთი დაბრუნდნენ. გზაში ბეთჰოვენი ბურ-
ტყუნებდა რომელიღაც ბობოქარ მელოდიას. „ეს ფინალის თე-
მა“, — თქვა მან. შინ მივიდა თუ არა, მაშინვე დაიწყო „აპასიო-
ნატას“ ფინალის იმპროვიზირება და ისეთ თავდავიწყებას მიეცა,
რომ იქვე მყოფ რისს ველარ ამჩნევდა. სახელწოდება „აპასიონატა“

ავტორს არ ეკუთვნის, მაგრამ ვილაცის მიერ იმდენად მარჯვედ არის გამოგონილი, რომ დღემდე შენარჩუნებულია.

სონატა ბეთჰოვენმა მიუძღვნა იმ დროს მასთან დაახლოებულ ფრანც ბრუნსვიკს, რაც შეიძლება იმითაც აიხსნას, რომ იგი ბრუნსვიკების მამულში დაწერა 1806 წლის ზაფხულში. შეიძლება ისიც ვიფიქროთ, რომ ეს იყო შენიღბული მიძღვნა ტერეზა ბრუნსვიკისადმი — ფრანცის დისადმი. კომპოზიტორი „აპასიონატას“ თავის ყველაზე უფრო საუკეთესო სონატად სთვლიდა. დიდი სულიერი აღმავლობის წყალობით „აპასიონატა“ ჩვენთვის ერთ-ერთი უახლოესი კლასიკური ნაწარმოებია. ვლადიმერ ილიას ძე ლენინმა ამ გენიალური სონატის მუსიკის შესახებ თქვა — „საოცარია,“ „ზეაღმაიანურია!“

„აპასიონატას“ დამახასიათებელ თვისებას წარმოადგენს სამივე ნაწილის მთლიანობა და ერთიანობა, ერთმანეთს რომ მისდევენ შეუსვენებლივ. მართლაც, ბეთჰოვენის არც ერთ სონატას არ გააჩნია ისეთი ორგანული მთლიანობა, რომელიც აძლევდეს მსმენელს საშუალებას გაიგოს ძირითადი იდეა მთელი სონატისა ერთიანად.

ბეთჰოვენი ამ ნაწარმოების შინაარსს უკავშირებდა (მსგავსად „სონატისა რეჩიტატივით“ ოპუსი 31, № 2 ჩანაფიქრისა) შექსპირის „ქარიშხალს“. „აპასიონატაში“, ისევე როგორც შექსპირის პიესაში, ნაჩვენებია ბუნების სტიქიური ძალა და ძლიერება ადამიანისა, რომელიც ათვისებებს და აპყრობს სტიქიას, მაგრამ ამით როდი განისაზღვრება ბეთჰოვენის გენიალური სონატის შინაარსი. აქ კომპოზიტორი ილაშქრებს ყველა მჩაგვრელი ძალის წინააღმდეგ. შეიძლება ვერც ერთ სხვა მუსიკალურ ნაწარმოებში ვერ ვპოვა ბრძოლის ტრაგიზმმა ისეთი განსაცვიფრებელი გამოსახულება, როგორც „აპასიონატაში“. პირველი ნაწილის ქლერადობა, რომელიც სავსეა მემბოხე სულით, კომპოზიტორის თანამედროვეებს როგორღაც ველურად ეჩვენებოდათ. იგი მართლაც გაუღენთილია მუქარის გამომხატველი ხმებით, ადამიანს რომ ყოველი მხრიდან თავს ესხმის. ბნელი ძალები განსახიერებელია მოკლე მუსიკალურ თემაში, რომელიც დაჟინებით, შეუბრალებლად, ჯიუტად მეორდება. მის ირგვლივ იშლება შეუბრალებელი ბრძოლა. ადამიანური შეგნება მოცულია ხან საზარელი თრთოლვით, ხან უშიშრად ებმება ორთაბრძოლაში მჩაგვრელ საწყისთან. მაგრამ აი, გამოიყოფა კეთილშობილი,

მკაფიო, მშვიდი, ნათელი თემა, რომელიც დაპირისპირებულია პირველ თემასთან; ამ უკანასკნელთან ერთად იგი შეადგენს გაჩაღებული ბრძოლის ბირთვის. პირველი ნაწილის დასასრულს ეს თემა ღებულობს არაჩვეულებრივად მგზნებარე ფორმას. ადამიანურმა შეგნებამ გაიმარჯვა, მაგრამ გამარჯვება სისხლის ფასად დაჯდა. მუქარის თემა კვლავაც ჟღერს, მაგრამ თანდათან სულ უფრო უკანა პლანზე იხვეს.

ტიტანური ბრძოლის უკანასკნელმა გამოძახილმა დადუმება ვერც კი მოასწრო, რომ უკვე აუღერდა ანდანტეს (მეორე ნაწილის) — დიადი და მშვიდი, კრისტალურად მკაფიო აკორდები. მსმენელი თითქოს ცის ლაქვარდში დანავარდობს. ამ მარტივსა და ღრმა აზრით აღსავსე ხმებში გამოხატულია სამყაროს განუსაზღვრელი სიდიადე, ადამიანს რომ ბრძოლისაგან განარიდებს. ანდანტეს მშვენიერი ვარიაციები იწყებენ ადამიანური სიბოძს, სინაზისა და გულითადობის გამოსხივებას. კვლავ ბრუნდება დიდებული, დაურღვეველი სიმშვიდე...

ფინალის მუსიკა აღმოცენდება მოულოდნელად. ხმათა მშვიდობიან სამყაროში შემოიპკრება მკვეთრი, ტანჯვითა და ტკივილით გამოწვეული გამაღიზიანებელი ყვირილი, რომელიც მრავალჯერ მეორდება. ქართა ქროლვა, ნაპირს მოხეტქებული ტალღები, აბობქრებული ბუნება — აი, სახეთა წყება, რომელიც ამ მუსიკის მოსმენისას წარმოიქმნება. ქარიშხლის ხმაურში, რომელიც ხან ამხედრდება, ხან კი ისევ მიწყნარდება, მოისმის ადამიანური ხმები, რომლებიც ვედრებით შევლას ითხოვენ, ბოლოს კი უბრძანებენ, აიძულებენ... ეს შექსპირის ჯადოქარი პროსპეროა, ვინც ქარიშხალს ულოცავს, რათა გემი გადაარჩინოს... სტიქიათა და ვნებათა ქარბუქი სულ უფრო იზრდება. ეპილოგში მოცემულია მთელი გადატანილი ბრძოლის დასასრული. გამოჩნდება მძლავრი, ნებისყოფის დაძაბულობით იშვიათი ახალი ეპიზოდი მასობრივი ცეკვის რიტმში, რომელიც განაგრძობს ბობოქრობას სტიქიის ფონზე. ტრაგიკული აკორდები აგვირგვინებენ ამ საოცარ სონატას — მსოფლიო კლასიკური მუსიკის ერთ-ერთ უდიდეს შედევრს.

„აპასიონატას“ გამოსვლას „საყოველთაო მუსიკალური გაზეთი“ შემდეგი რეცენზიით გამოეხმაურა:

„ამ სონატის პირველ ნაწილში ბეთჰოვენმა კვლავ მოაჯადოვა

ბევრი ბოროტი სული, მაგრამ მართალი რომ ითქვას, ეს ღირს იმად, რომ შეებრძოლო არა მარტო ვერაგ სიძნელებებს, არამედ უკმაყოფილების შეტევებს, ფაქიზი უცნაურობების გამო. ზოგიერთი ადამიანი, ალბათ, გაიღიმებს, თუკი რეცენზენტი აღიარებს, რომ უაღრესად მარტივი მეორე ნაწილი, რომელიც სიგრძით მხოლოდ და მხოლოდ სამი გვერდია, მისი გრძნობისა და გონებისათვის უფრო მიმზიდველია, ვიდრე პირველი ნაწილი... და თუ თქვენ ვერ იგრძნობთ, როგორ გადადის ეს მუხიკა გულიდან გულში, მაშინ ერთ-ერთ ჩვენთაგანს გული არა ჰქონია...

ბრწყინვალედ შესრულებული ფინალი დაწერილია იმავე გრძნობით, მაგრამ ამასთან დიდი ენერგიით, უზარმაზარი ხელოვნებით და ოსტატური დამაჯერებლობით“.

ამ რეცენზიით თუ ვიმსჯელებთ, ბეთჰოვენის ახალი, უფრო რთული ნაწარმოებების გაგებისაკენ გზა უკვე ნაპოვნი ჰქონდათ. 1807 წლის ორივე გამოცხილი — „გმირულზე“ და „აპასიონატაზე“ — მოწმობენ კომპოზიტორის ზოგიერთი იდეის სწორ შეფასებას, მაგრამ ჯერ კიდევ არ ამადლებულიყვნენ ძირითად ჩანაფიქრთა გაგებამდე. საკუთარი შემოქმედებითი ძალის ამაყი შეგნებით აღსავსე დიდი კომპოზიტორი ანვითარებს მჩქეფარე ენერგიას და ეუფლება თავის მეურ შემქმნილი გმირული და სონატურ-სიმფონიური უნარის პირველ მწვერვალებს. „კრეიცერს“, „ავრორას“, „აპასიონატასა“ და მესამე სიმფონიას მალე მოჰყვა სიდიადით ამათი ტოლი ქმნილება — რევოლუციური ოპერა „ფიდელიო“. ამით ბოლოვდება რკალი ბეთჰოვენის პირველი მონაპოვრებისა გმირული ხელოვნების დარგში.

თავი მეთხუთმეტი

„ლეონორა“ — „ფიდელიო“

XVIII საუკუნის ბოლოს ვენაში არსებობდა ოთხი საოპერო თეატრი — ორი სასახლისა, განლაგებულნი ქალაქის ცენტრში, და ორიც „სახალხო“ — ქალაქის განაპირას. მაგრამ ეს თეატრები საკმაოდ შორს იყვნენ იმ დროის მოწინავე იდეებისაგან. საიმპერატო-

რო თეატრები „კერტნერი“ და „ბურგი“ დგამდნენ პანტომიმებს, ბალეტს, იტალიურ და გერმანულ ოპერებს, აგრეთვე ძველი სტილის „სერიოზულ“ ოპერებს. მოცარტის „დონ-ჟუანი“ (შემდგომში კი „ჯადოსნური ფლეიტა“) დიდი ხნის განმავლობაში თითქმის ერთადერთი პირველხარისხოვანი საოპერო ქმნილება იყო, რომელიც საიმპერატორო ოპერის თეატრის სცენას ამშვენებდა. გლუკის მუსიკალური ტრაგედიები მხოლოდ 1807 წელს აღადგინეს. გლუკის მიმდევართაგან მხოლოდ სალიერი დგამდა თავის ნაწარმოებებს სასახლის თეატრების სცენაზე.

ვენაში ბეთჰოვენის ჩამოსვლის ხანს გერმანული ოპერის მთავარი კომპოზიტორი იყო ვენცელ მიულერი, რომელმაც ორასზე მეტი ოპერა დაწერა ჯადოსნურ სიუჟეტებზე. ამის გარდა განთქმული იყვნენ: ცნობილი კომიკური ოპერა „მშვენიერი მეწაღეს“ ავტორი უმლაუფი; მოცარტის მეგობარი და მოწაფე ზიუსმაიერი; განთქმული ზინგშილის „სოფლის დალაქის“ ავტორი შენკი და ჯადოსნური ოპერა „ობერონის“ ავტორი ვრანიცი. ყველა ესენი ახლა მივიწყებულნი არიან, თავის დროზე კი დიდი წარმატებით სარგებლობდნენ.

ვენის საგარეუბნო თეატრში საქმე უფრო უკეთ იყო აწყობილი, ვიდრე სასახლის თეატრებში. მართალია, იქ 1791 წლიდან გადიოდა „ჯადოსნური ფლეიტა“, იდგმებოდა სალიერისა და მეგიულის „სერიოზული“ ოპერები; ზინგშილთა შორის ბრწყინავდა მოცარტის „თეატრის დირექტორი“, აგრეთვე ამ ქანრის საუკეთესო გერმანული ნაწარმოებები, მაგრამ მთავარი, რითიც საზოგადოებას იზიდავდნენ, იყო დიდებულად დადგმული, სიუჟეტის, მუსიკისა და შესრულების მხრივ სავსებით დამაკმაყოფილებელი „ჯადოსნური“ ოპერები.

მეორე საგარეუბნო თეატრი, „კასპერლი“, დგამდა მხიარულ კომედიებსა და ზინგშილებს, მათ შორის ფერდინანდ კაუერის სახელგანთქმულ ოპერეტას „დუნაის ალი“.* მაგრამ არც ეს დემოკრატიული თეატრი გამოხატავდა მოწინავე იდეებს მთელი სისრულით, რადგან მისი რეპერტუარი მეტისმეტად ცალმხრივი იყო.

* ეს ოპერეტა გადაამუშავეს რუსული სცენისათვის და უკვე 1804 წელს პეტერბურგში დადგეს „ლესტა — დნებრის ალის“ სახელწოდებით, მუსიკა დაწერეს კაიოსმა და დავიდოვმა. ეს სიუჟეტი საფუძვლად დაედო პუშკინის „ალის“ დრამატულ სცენებს.

ვენის თეატრებში იშვიათად დგამდნენ შექსპირს და თითქმის არასდროს გოეთესა და შილერს; საოპერო რეპერტუარში მცირე გამოჩენის გარდა, კმაყოფილებოდნენ მეორეხარისხოვანი ნაწარმოებებით.

თეატრის მდგომარეობა მხოლოდ ახალი საუკუნის პირველ წლებიდან შეიცვალა. სალიერისა და ზეიფრიდის ოპერები, ადგილობრივი ლიბრეტისტების, შიკანედერისა და ტრეიჩკეს ხელოსნური პროდუქცია — ყველას მთბეზრდა. ფანტასტიკურმა ჟანრმა, გულუბრყვილო სიუჟეტებითა და აბნეულობით, თავისი დრო მოჰკამა. გაჩნდა მოთხოვნილება ამალღებულ გმირულ სპექტაკლებზე. გემოვნების ასეთი შეცვლა იმით აიხსნება, რომ არისტოკრატულ, კონსერვატიული გემოვნების ვენასაც კი აღარ შეეძლო წინ აღდგომოდა განმანათლებლური იდეების მძლავრ ტალღას, ასეთი დაგვიანებით რომ მიაღწიეს საიმპერიო დედაქალაქამდე. ახალი დემოკრატიული საზოგადოება ახლა უკვე ავსებს არამარტო ვენის თეატრის „ფეხზე სადგომი“* ადგილებს პარტერში, არამედ „დასაჯდომ ადგილებსაც“ ამფითეატრში, იარუსებზე და ლოკებში. ასეთივე მნიშვნელოვანი ცვლილება აღინიშნება სასახლის თეატრებშიც. 1801 წელს ვიგანომ საიმპერატორო სცენაზე დადგა ბეთჰოვენის ბალეტი „პრომეთეოსის ქმნილებანი“, რომელიც მიეკუთვნება ახალ გმირულ საბალეტო ჟანრს. 1802 წელს ვენის თეატრში დადგეს ფრანგი კომპოზიტორის ქერუბინის ოპერა „ლოდოისკა“. მუსიკამ თავისი ძლიერებით მსმენელნი დაატყვევა; რევოლუციური საფრანგეთის სახელგანთქმული კომპოზიტორი საყოველთაოდ აღიარეს. „ლოდოისკას“ წარმატების გავლენით საიმპერატორო თეატრების დირექციამ უკვე რამდენიმე თვის შემდეგ დადგა ქერუბინის უფრო ცნობილი ოპერა „თულუზჩი“ („ორი დღე, ან გრაფი არმანდი.“) ოპერის ტექსტი ეკუთვნოდა დრამატურგ ბუიის; სიუჟეტი აღებული იყო ტერორის ეპოქას ამბებიდან და მოუთხრობდა მეგობრობის გმირულ საქმეებზე. ბეთჰოვენს „თულუზჩის“ ლიბრეტო მიაჩნდა ყველაზე უკეთესად მისთვის ცნობილი ოპერების ლიბრეტოებში. ვენელთა შორის ახალ ოპერას უდიდესი წარმატება ხვდა. 1802 — 1803 წლების სეზონში ვენის საზოგადოებამ გაიციო ქერუბინის სხვა ოპერებიც — „მედეა“

* თანამედროვე თეატრებისაგან განსხვავებით, იმდროინდელი თეატრების პარტერში დასაჯდომი ადგილები არ იყო.

და „ელიზა“. საუყვეტთა რევოლუციური ხასიათი, პერსონაჟებისა და მუსიკალურ თემათა ხალხურობა, ღრმა მორალი, სიყვარულისა და მეგობრობისათვის თავგანწირვა, ბრძოლა ტირანიის წინააღმდეგ, გრძნობათა სიძლიერე — ყველაფერი ეს ახალი და ამაღლებელი იყო გერმანელი მსმენელისათვის. ბეთჰოვენი ქერუბინს თვლიდა უდიდეს კომპოზიტორად თანამედროვე მუსიკოსთა შორის. ქერუბინიმ, ღრმად ნიჭიერმა იტალიელმა, რომელიც 1785 წლიდან პარიზში ცხოვრობდა და გლუკის სკოლის მიმდევარი გახდა, თავისი ბედი მჭიდროდ დაუკავშირა მეორე სამშობლოს ბედს. მისი ოპერები უსამართლოდაა მივიწყებული, მაგრამ მისი როლი ბურჟუაზიული მუსიკალური ტრადიციის შექმნაში, მისი კავშირა საფრანგეთის რევოლუციის კეთილ იდეალებთან არავისთვის არაა სადავო.

1802 წლიდან პრესის ტონი უკვე მკვეთრად შეიცვალა. „ვინმე ქერუბინი“, როგორც მას „საყოველთაო მუსიკალური გაზეთი“ უწოდებდა, გასაოცარი სისწრაფით „დიდ ქერუბინად“ გადაიქცა.

ბეთჰოვენიც სახელგანთქმული ფრანგი კომპოზიტორის გავლენის ქვეშ იმყოფებოდა. ერთადერთი მისი ოპერა „ფიდელიო“ სიუჟეტურად და მუსიკალურად დაკავშირებულია ქერუბინის საოპერო შემოქმედებასთან.

1803 წელს ბეთჰოვენმა ვენის თეატრისაგან მიიღო დიდი ხნის ნანატრი შეკვეთა ოპერაზე. შიკანედერმა კომპოზიტორს თეატრში ბინა გამოუყო, სადაც „გმირულ სიმფონიაზე“ ინტენსიურ მუშაობასთან ერთად, ბეთჰოვენმა შიკანედერის ტექსტზე ოპერის შექმნაც დაიწყო. როგორც ეტყობა, ლიბრეტოს „ალექსანდრე მაკედონელი“ რქმევია. ოპერის მოქმედება მიმდინარეობს ინდოეთში*. შემონახულია ნაწყვეტი — ტრიო ერთი ქალისა და ორი მამაკაცის ხმისათვის. კომპოზიტორის მიერ ეს მგზნებარე ალტყინებით აღსავსე მუსიკა გამოყენებულ იქნა ფლორესტანისა და ლეონორას დუეტისათვის ოპერა „ფიდელიოში“.

ოპერის დამთავრება ვერ მოხერხდა. 1804 წლის დასაწყისში სასახლის თეატრების არენდატორმა, ბარონმა ბრაუნმა, ვენის თეატრი იყიდა ერთ მილიონ გულდენად. ახალმა პატრონმა დაითხოვა საო-

* 1934 წელს იპოვნეს ბეთჰოვენის ჩანაწერები შიკანედერის მეორე ლიბრეტოს შესახებ — „ვესტალის ცეცხლი“.

პერო სცენის უცვლელი დირექტორი შიკანდერი. რასაკვირველია. ბეთოვენთან დადებული ხელშეკრულებაც გაუქმდა. მოხერხებულმა შიკანდერმა რამდენიმე თვის შემდეგ თუმცა კვლავ დაიკავა იგივე თანამდებობა, მაგრამ დროება შეიცვალა. „ჯადოსნური ფლეიტის“ ლიბრეტოს ავტორს აღარ ძალუძდა ვისიმე დაკმაყოფილება თავისი ნათითხნით. ძველ „ჯადოსნურ“ ოპერათა საკვირველებანი საზოგადოებას აღარ იზიდავდა. ყველა ფრანგულმა გმირულმა და კომიკურმა ოპერებმა გაიტაცა. ამიტომ ბეთოვენს, რომელიც 1804 წლის შემოდგომით კვლავ მიიწვიეს, შესთავაზეს ზონლეიტნერის დამუშავებული ფრანგული სიუჟეტი: „ცოლქმრული სიყვარული“, ანუ „ლეონორა“.

„ცოლქმრული სიყვარულის“ სიუჟეტი ეკუთვნოდა რევოლუციის-დროინდელ ფრანგ მწერალს ბუიის (ქერუბინის „თულუხჩის“ ლიბრეტოს ავტორს). მას საფუძვლად დაედო ტერორის ეპოქის ნამდვილი ამბავი. ბუიი, რომელსაც 1793 წელს ტურში დეპარტამენტის კომისრის თანამდებობა ეკავა, მოწმე გამხდარიყო რომელიღაც ტურინელი მანდილოსნის გმირობისა. მას წილად ხვდა ბედნიერება ქალს დახმარებოდა კეთილშობილურ სწრაფვაში: დაეხსნა მისი ქმარი, რომელიც შემდეგ გუბერნატორის პირადი შურისძიების მსხვერპლი გახდა. ტრადიციულად, მოქმედება ესპანეთშია გადატანილი*. უკვე 1798 წელს პარიზის თეატრ „ფეიდოში“ დაიდგა გავოს ოპერა ბუიის სიუჟეტზე „ცოლქმრული სიყვარული“. 1804 წელს ცნობილმა იტალიელმა კომპოზიტორმა პაერმა** დრეზდენში დადგა საკუთარი ოპერა „ლეონორა“ იტალიურ ლიბრეტოზე, რომელიც წარმოადგენდა ბუიის იმავე ლიბრეტოს თარგმანს. „საყოველთაო მუსიკალური გაზეთი“ ძალიან აქებდა პაერის მუსიკას: ცეცხლოვანი უვერტიურა, ზოგიერთი დამახასიათებელა არია აღმაფრენით, გამოცდილებით, და არაჩვეულებრივი ოსტატობით შესრულებული,

* ასეთი შენიღბვა ჩვეულებრივი ამბავი იყო. გავიხსენოთ თუნდაც ლესაჟის „კოკლი ეშმაკი“, ბომარშეს „სევილიელი დალაქი“ და „ფიგაროს ქორწინება“. ცარიზმის რუსეთში ამავე მიზნებს ემსახურებოდა თურქეთი. ბეთოვენმა არაფერი იცოდა იმის შესახებ, რომ ლიბრეტო ნამდვილ ამბავზე იყო აჯებული. რომ მოქმედება საფრანგეთში მიმდინარეობდა, მაგრამ ალლოთი მიხედა და ოპერას არ მისცა ესპანური კოლორიტი.

** საფრანგეთში უწოდებენ „პერს.“ ამნაირადვე გვხვდება მისი სახელი პუშკინთანაც: „როსინისა და პერის მოტივებით“ („გრაფი ნულინი“).

მრავალი საუცხოო ანსამბლი — ყოველივე ამას დიდი წარმატება ჰქონდა. “ პაერმა მაინც ვერ შეძლო ახალი ოპერის დადგმა ვენის ვერც ერთ საოპერო სცენაზე: ვენის თეატრმა არცაა ამავე სიუჟეტზე ოპერა ბეთჰოვენისათვის დაეკეთა”.

გერმანული ტექსტი ზონლეიტნერმა დაწერა. ზონლეიტნერი საინტერესო ადამიანი და საშუალო ლიტერატორი იყო. მისი ლიბრეტო დაედო საფუძვლად „ლეონორა“ — „ფიდელიოს“ (1805 წ. სამი მოქმედება) პირველ რედაქციას, მაგრამ მალე ბეთჰოვენმა ოპერა გადააკეთა. ხუთი წარმოდგენის შემდეგ (სამი მათგანი პირველი რედაქციით 1805 წელს, ორი კი — მეორე რედაქციით 1806 წელს) ოპერა ვენაში დიდი ხნის განმავლობაში აღარ დადგმულა; მხოლოდ 1814 წელს აღადგინეს ახალი რედაქციით... ამ რედაქციით მოიპოვა ბეთჰოვენის ოპერამ მსოფლიო სახელი, ამ რედაქციით ვიცნობთ მას ახლაც.

ორ ლიტერატურულ ხელოსანსა (ზონლეიტნერი, ტრეიჩე) და ერთ დილეტანტს (სტეფან ბრეინინგი) — ოპერის სამივე რედაქციის ავტორებს — არ შესწევდათ ჭნარი შეექმნათ ბეთჰოვენის მუსიკის შესაფერი ტექსტი, მაგრამ, მიუხედავად ნაკლოვანებებისა, მრავალჯერ გადაკეთებული ლიბრეტო იმდენადაა გაქლენთილი რევოლუციური შინაარსით, იმდენად ასახავს ეპოქასა და მოწინავე იდეებს, რომ გასაგები ხდება რატომ გაიტაცა მან დიდი კომპოზიტორი და როგორ შექმნა მის საფუძველზე გენიალური მუსიკალური დრამა.

„ფიდელიოს“ სიუჟეტი ასეთია. საპყრობილეში, ღრმა მიწისქვეშა საკანში იმყოფება უდანაშაულოდ დატყვევებული ფლორესტანი. ოდესღაც მან გუბერნატორის უკანონო მოქმედება სააშკარაოზე გამოიტანა. გუბერნატორმა შური იძია და ფლორესტანს მიწისქვეშეთში შიმშილით სიკვდილი მიუსაჯა. ფლორესტანის ცოლმა ლეონორამ, როცა ქმრის ბედი შეიტყო, გადაიკვა მამაკაცის ტანსაცმელი, ფიდელიო დაიჩქვა და ციხის ზედამხედველ როკოსთან მოეწყო სამსახურში. ქალმა გადაწყვიტა ქმართან შეხვედრა და მისი დახსნა. დამნაშავე გუბერნატორმა დონ პიცარომ შეიტყო, რომ ხმამ მის უკანონო საქციელზე სევილიამდე მიაღწია და რომ მინისტრი დონ

* ბეთჰოვენმა ოპერის დაწერამდე ვერა და ვერ შეძლო გააცნობოდა პაერის „ლეონორას“, რომელიც ვენაში მხოლოდ 1809 წელს დაიდგა.

ფერდინანდო, ადრე ფლორესტანის მეგობარი (ვისაც იგი მკვდარი ჰგონია), პირადად აპირებს აქ ჩამოსვლას პიცაროს მოღვაწეობის გამოსაკვლევად. გუბერნატორი უბრძანებს მეციხოვნე როკოს მოკლას პატიმარი. თავზარდაცემული როკო ამაზე უარს ამბობს და პიცარო გადაწყვეტს თვითონ მოკლას ფლორესტანი. როკო ფიდელიოსთან ერთად ჩადის მიწისქვეშეთში, რათა უბედურს საფლავი გაუთხარონ. ლეონორა სიბნელეში ვერა სცნობს დაუძღურებულ მძინარე ფლორესტანს, მხოლოდ გავიძების შემდეგ იცნობს... მერე მიწისქვეშეთში გამოჩნდება პიცარო და აპირებს ფლორესტანის მოკვლას. მათ შორის ჩადგება ლეონორა და ეუბნება მკვლელს: „ჯერ ცოლი მოკალი!“ პიცარო იმდენად დაიბნევა, რომ შემთხვევას ხელიდან უშვებს. ამ დროს მიწისქვეშეთში აღწევს საყვირის ხმა, რომელიც იუწყება მინისტრის ჩამოსვლას. საპარობილის მოედანზე, უამრავი ხალხის წინაშე მინისტრი იცნობს ფლორესტანს და აწმუნდება პიცაროს აკვაცობაში. ყველა აღტაცებულია ლეონორას მამაცური საქციელით.

„ფიდელიოსათვის“ დაწერილია ოთხი უვერტიურა. პირველი უვერტიურა 1805 წელს დაწერილი, პირველი დადგმისას არ შეუსრულებიათ, რადგან ცოტა ადრე ლიხნოვსკისთან დაკვირისას იგი არ მოეწონათ. 1805 წელსვე დაიწერა ახალი უვერტიურა — „ლეონორა № 2“. დრამატიზმითა და მოქმედებით აღსაყვს ეს გენიალური ნაწარმოები ჩანაფიქრითა და წყობით ძალიან რთულია და ილაშქრებს თავისი დროის სიმფონიურ და საოპერო ფორმათა ტრადიციების წინააღმდეგ. უვერტიურამ ვერ პპოვა თანაგრძნობა და გაგება არამცთუ ხალხში, მოწინავე თანამედროვე მუსიკოსთა შორისაც კი. ბეთჰოვენმა ეს ქმნილება მსხვერპლად გაიღო და შექმნა ახალი უვერტიურა, ამჟამად სახელგანთქმული „ლეონორა № 3“*. 1806 წელს ოპერა უკვე ახალი უვერტიურით გადიოდა. ოპერის საბაზოლო რედაქციას წინ უძღოდა მეოთხე უვერტიურა, რომელსაც ჩვეულებრივ უწოდებენ „ფიდელიოს“. იგი თავისი კონსტრუქციით შედარებით უფრო მარტივია, თემატიკით კი ნაკლებად საინტერეს-

* იგა შეიცავს იმავე მუსიკალურ თემებს, რასაც „ლეონორა № 2“. „ლეონორა № 3“ ღრმა და გასაგები გარჩევა მოცემული აქვს რუს კრიტიკოსსა და კომპოზიტორს ა. სეროვს. (იხ. მისი სტატია „ოპერა „ლეონორას“ უვერტიურის თემატიზმი“).

სო, რაც არაა დაკავშირებული ოპერის მუსიკალურ მასალასთან. ჟანრის მხრივ იგი თავისი ფართო მონახაზით მთლიანად შეესაბამება იმ მოთხოვნებს, რომლებსაც იმ დროში საოპერო უვერტიურებს უყენებდნენ. მუსიკალურ-დრამატული გამოსახულებით „ლეონორა № 3“ ბევრად უფრო ძლიერია. იგი ხშირად სრულდება ანტრაქტის სახით მეორე მოქმედების შუაში, დილეგისა და მოედნის სცენებს შორის. კონცერტებზე ხშირი შესრულების გამო ეს უვერტურა ფართოდაა ცნობილი. „ლეონორა № 3-ს“ ხშირად უწოდებენ სიმფონიურ პოემას და მას ბეთჰოვენის უვერტიურებს შორის ერთ-ერთი პირველი ადგილი უყავია.

მოკლედ განვიხილოთ „ფიდელიოს“ მესამე რედაქცია. ოპერა „ფიდელიო“ დაწერილია შერეული ჟანრით. XVIII საუკუნის საყოფაცხოვრებო კომიკურ ოპერებისათვის ტიპური სცენები შეხამებულია პათეტიურ რეჩიტატივებთან, არიებთან და ა. შ. პეროიკულ ტრაგიკულ ყაიდაზე. „მელოდრამები“* და უმუსიკო სიტყვიერი დიალოგები ნასესხებია გერმანული ზინგშილებიდან.

პირველი მოქმედება შედგება ათი ნომრისაგან. პირველი სცენები დამახასიათებელია კომიკური ოპერის ჟანრისათვის. ციხის მეკარე ეაკინო სიყვარულს უხსნის მეციხოვნე როკოს ასულს პრანჟია მარცელინას. ამბავი წყდება კარზე გაუთავებელი ბრახუნის გამო. მარცელინა უარზეა: მას უყვარს მამამისის ახალგაზრდა მსახური. ფიდელიო. როკო თანაუგრძნობს ამ სიყვარულს და სურს ასული ფიდელიოს მიათხოვოს, ფიქრად კი არ მოსდის, რომ ვაჟი გადაცემული ლეონორაა. „მელოდრამები“ აღსავსეა სიბრალულის პათეტიკური გრძნობებით, მამაშვილური სიყვარულით თავგანწირვისათვის მზადყოფნით და ა. შ. მსმენელი გარემოცულია მგრძნობიარე — პათეტიკური კომიკური ოპერის სახეებითა და იდეებით. შემდგომში აქედან აღმოცენდა ბურჟუაზიული მუსიკალური ტრაგედია. ეპვიმუტანელია, რომ ამ სცენების შექმნისას კომპოზიტორი ხელმძღვანელობდა იმ გამოცდილებით, რომელიც ჯერ კიდევ ბონში შეიძინა, სადაც მონსინის „დეზერტირი“ დიდი წარმატებით სარგებლობდა. პირველი სცენების მუსიკა არაა მთლად დამოუკიდებელი.

* ასე უწოდებდნენ სცენებს ოპერებში, რომლებიც აგებული იყო სალაპარაკო მონოლოგებსა და დიალოგებზე, ოღონდ მუსიკის თანხლებით.

თუმცა მარცელინას, ფიდელიოს, ჟაკინოსა და როკოს კვარტეტი, სადაც ყოველი მოქმედი პირი გამოხატავს თავის განცდას, სერიოზული გრძნობითაა აღსავსე. დრამის სიმძიმის ცენტრი ამ ეპიზოდებზე არაა დამყარებული, მაგრამ ისინი არანაკლებ სიცხოველეს მატებენ მოქმედებას, მათი „მეშინური“ კოლორიტი კი საუკეთესოდ ეთვისება ეპოქის ბურჟუაზიულ-რევოლუციური ტრაგედიის პათოსს.

თვით მუსიკალური დრამა არსებითად პიცაროს არიით იწყება. ესაა ტიპიური „შურისძიების არია“. პიცარო ფიცსა სდებს გაანადგუროს მტერი — ფლორესტანი. არიას მოსდევს პიცაროსა და როკოს დრამატიზმით აღსავსე დუეტი: ბოროტმოქმედი გუბერნატორი იყოლიებს პატიოსან მეციხოვნეს — უბედური ტუსალი მოჰკალიო. თავზარდაცემული როკო უარს ამბობს, მაგრამ მას უფლება არა აქვს უარპყოს პატრონის მოთხოვნა, არ გათხაროს საფლავი ფლორესტანისათვის. ლეონორას სახელგანთქმული არია ეკუთვნის მსოფლიო საოპერო ლიტერატურის საუკეთესო კლასიკურ არიათა რიცხვს. ლეონორა მგზნებარე რეჩიტატივით გამოთქვამს სიძულვილსა და ზიზღს ტირანისადმი: „ჩემს გულში ბობოქარი ზღვის მსგავსად დელავს მრისხანება და სიბრაზე.“ არიის მეორე ნაწილი — ბრწყინვალე ალეგრო — გამოხატავს ახალგაზრდა ქალის გმირულ გადაწყვეტილებას — მთელი ძალები შეაღოს უსაყვარლესი მეუღლის გადარჩენას.

პირველი მოქმედების ფინალი, — პატიმართა გუნდი — მიეკუთვნება ბეთჰოვენის შემოქმედების გულშიჩამწვდომსა და მგრძნობიარე ფურცლებს. სინათლეს მოკლებული უბედური ტუსალები კაცთმოყვარე როკომ პიცაროს ნებადაურთველად სასეირნოდ გამოუშვა. ისინი მოკრძალებულად, ბავშვებივით შეჰხარიან მზის სხივებს. მაგრამ ერთ-ერთი ტუსალის გამაფრთხილებელი ხმა გააწყვეტინებს მათ ოცნებას თავისუფლებასა და ბედნიერებაზე. იგი ახსენებს ამხანაგებს მცველების შესახებ, რომლებიც უთვალთვალებენ ყოველ მათ ნაბიჯს. უბედურებს გაახსენდებათ თავიანთი უიღბლო ბედი და ერთიმეორეს აფრთხილებენ: „ამხანაგებო, ჩუმაღ!“

მეორე მოქმედება ორი სურათისაგან შედგება. პირველი მიმდინარეობს ციხის ყრუ მიწისქვეშეთში, სადაც იტანჯება ფლორესტანი. ამას წინ უძღვის გენიალური საორკესტრო შესავალი, რომე-

ლიც გამოხატავს უბედური ტუსადის სულიერ მდგომარეობას. ბორკილგაყრილი, დაუძღურებელი, მომაკვდავი ფლორესტანი ჩივის აუტანელ წამებზე. არია იწყება ჩივილის რეჩიტატივით. ამას მოსდევს ტკბილი მოგონება ლეონორაზე. ეს ალუგრო აღსავსეა აღფრთოვანებითა და სულიერი თრთოლვით. ღონემიხდილი და ქანცამოლეული ტუსადი იძინებს. შემოდიან როკო და ფიდელიო. რაკი დარწმუნდებიან, უბედურს სძინავს, ისინი შეუდგებიან ავი საქმის შესრულებას. „მესაფლავეთა“ დუეტის მსგავსი არაფერია მსოფლიო მუსიკალურ ლიტერატურაში. ორკესტრის იდუმალ გუგუნში აღმოცენდებიან ტრაგიკული ფრაზები. მეციხოვნე აჩქარებს თავის ახალგაზრდა თანამგზავს; ფიდელიო უბასუხებს: „მე ვჩქარობ“. ხმადაბლა ეჩურჩულებიან ერთმანეთს ბებერი მეციხოვნე და ბედდამწვარი ქალი, რომელიც საკუთარ ქმარს საფლავს უთხრის. როცა ფლორესტანი გაიღვიძებს, ლეონორა იცნობს მას. ქალმა გადაწყვიტა დაიხსნას ქმარი. როცა დილეგში შემოვა პიცარო, ლეონორა ვაჟაკურად დადგება მასა და ფლორესტანს შორის. დრამატული თვალსაზრისით ლეონორასა და პიცაროს ეპიზოდი ძალიან გულუბრყვილოა, მაგრამ იგი ახდენს ძლიერ შთაბეჭდილებას მძაფრხ და ბობოქარი მუსიკის წყალობით, რომელიც გამოხატავს ადამიანთა გრძნობებს ყველანაირ ელფერში, ფათერაკს რომ გაექცნენ და სიცოცხლეს უბრუნდებიან. საუცხოოა მუსიკა, რომელიც უშუალოდ საყვირების სასიგნალო ხმებს მოსდევს. ფანფარა კედელს გადაღმა და არეულდარეულობის ეპიზოდი, მეუღლეთათვის სასიხარულო და პიცაროსათვის დამლუპველი, გამოხატულია უვერტიურაში „ლეონორა № 3“. ლეონორასა და ფლორესტანის დუეტი „ო, გამოუთქმელო სიხარულო!“ გაყენებულია უსაზღვრო სიხარულის მღელვარებით.

მეორე (და უკანასკნელი) სცენა მეორე მოქმედებიდან, ციხისწინა მოედანზე იშლება. მუსიკა სავსეა ლხენითა და სინათლით. ხალხი მღერის მოტრფიალეთა ბედნიერებაზე, მეუღლეთა სიყვარულის გმირობაზე. ლეონორა ფლორესტანს ხსნის ბორკილებს. ბეთოვენმა გუნდის ტექსტში შეიტანა შილერის სიტყვები ოდიდან „ჰიმნი სიხარულისადმი“: „ვისაც წილად ხვდა ასეთი წამი, რომ უმეგობროდ ვერა და ვერ ძლებს; ვინც სიყვარულში იპოვა ცალი, შენ — სიხარულო, იძმე და ეძმე!“ ეს სცენა იყო კომპოზიტორის პირველი ცდა შეექმნა სიხარულის გრანდიოზული ჰიმნი. „ფიდელიოს“ ფინალი-

დან მიდის პირდაპირი ხაზი მეცხრე სიმფონიის მძლავრ ფინალამდე.

ბეთოვენმა „ლეონორაზე“ უფრო შეუპოვრად იმუშავა, ვიდრე სხვა ნაწარმოებებზე. ესკიზების რვეული შეიცავს ორას ორმოცდაათამდე მთლიან სანოტო გვერდს ოპერის ჩანაწერებითურთ. მისი ცალკეული ნაწილების მრავალრიცხოვანი ესკიზები მეტისმეტად დაძაბულ ძიებას მოწმობენ. ბეთოვენის მემკვიდრეობის ერთი საკმაოდ ავტორიტეტული მცოდნე, ოტო იანი* წერს იმ უზარმაზარი შთაბეჭდილებების შესახებ, რომელიც მასზე მოახდინა ამ „დაუღალავმა და დაუსრულებელმა დეტალურმა მუშაობამ არამარტო ცალკეულ მოტივებსა და მელოდიებზე, არამედ მათ ცალკეულ ელემენტებზეც, როცა ყველა გააზრებული ვარიანტიდან ირჩეოდა საუკეთესო ფორმა... უღრმეს გაკვირვებას იწვევს ის, რომ გენიოს-შემოქმედს ასე მკაფიოდ ესმის იდეა, ასე მტკიცედ და დამაჯერებლად ჰკიდებს ხელს საფუძველსა და ფორმას და მიუხედავად ყოველგვარი ძიებისა ცალკეული ნაწილების შექმნაში, მთლიანი იზრდება, ვითარდება თავისი ბუნებრივი საფუძვლიდან და თუ ეს ესკიზები ხშირად მერყეობის და გაუბედავი მოსინჯვის შთაბეჭდილებას ახდენენ, სამაგიეროდ, კიდევ უფრო გაკვირვებთ ჰემშარიტად გენიალური თვითკრიტიკა, რომელიც შეგნებული, უფლებამოსილი პროცესის შემდეგ ინახავს ყველაზე ძვირფასს“.

საკმარისია ითქვას, რომ ფლორესტანის არიას აქვს თვრამეტი სავსებით სხვადასხვაგვარი ვარიანტი, დასკვნით გუნდს შილერის სიტყვებზე „ვისაც წილად ხვდა ასეთი წამი, რომ უმეგობროდ ვერა და ვერ ძლებს“ — ათი ვარიანტი. ზოგჯერ ბეთოვენი გააფთრებული სიჭიუტით იმეორებს უთვალავი რაოდენობით ერთსა და იმავე ტექსტს, ესწრაფვის შესაფერისი მელოდიის პოვნას.

1805 წლის „ლეონორა“ — „ფიდელიოს“ თავდაპირველი რედაქცია ნაკლებადაა ცნობილი**.

* ოტო იანი — სახელგანთქმული არქეოლოგი, მხატვრული კრიტიკოსი და მწერალი (1813 — 1869 წწ.). სახელი გაითქვა მოცარტის ყველაზე უფრო მთლიანი და უტყუარი ბიოგრაფიით. იანის ქალაქებს შორის იპოვეს განსაკუთრებით ძვირფასი საბუთები ბეთოვენის შესახებ.

** იგი არაა ჩართული ევრეთ წოდებულ ბეთოვენის თხზულებათა სრულ კრებულში. პარტიტურა აღდგენილია და გამოიცა 1905 წელს. ოტო იანს მიაჩნია რომ პირველი რედაქცია არა მარტო ყველაზე გრძელია, არამედ ყველაზე უკეთესიცაა.

რია: მას, ნაცვლად პიცაროს წყევლის დრამატული რეჩიტატივისა წინ ჩავილი უძღვის, რის შემდეგაც იწყება არია („მოდი, იმედო“), რომელიც უფრო მეტყველად ქლერს. შემდგომში გადამუშავების შედეგად გამოტოვებულია მრავალი საუცხოო ადგილი. მაგალითად, ფლორესტანის არიის დაბოლოება, რომელიც სუნთქავს ვაჟკაცური მზადყოფნით: „ფლორესტანი სწორად მოაქცა! ამის გამო ფლორესტანის სახე ოპერის პირველ რედაქციაში უფრო ვაჟკაცურია, ვიდრე გვიანდელში, სადაც იგი როგორღაც შერბილებულია. დრამატურგიულად ტრეიჩკეს რედაქცია უფრო კარგია: მოქმედება შეკრულია და თითქმის აღარაა „ცარიელი ადგილები“.

სავალალოა „ფიდელიოს“ სცენური ისტორია. პირველ დადგმას წარმატება არ მოჰყოლია, მიუხედავად იმისა, რომ ოპერა გულდასმით დაისწავლეს ბეთპოვენის ერთგულ და საქმიანი დირიჟორის ზეიფრიდის ხელმძღვანელობით. შემსრულებელთა შემადგენლობა ჩინებული იყო.

ლეონორას როლი მინდობილი ჰქონდა ოცი წლის მილდერს (შემდგომში — ჰაუტმანი). კომპოზიტორმა პარტია მისთვის დაწერა და იგი მრავალი წლას მანძილზე მღეროდა ლეონორას პარტიას ჯერ ვენაში, მერე კი ბერლინში. 20-იან წლებში იგი დაჩრდილა გენიალურმა ვილგელმინა შრედერ-დევრიენტმა, მაშინ ჩვიდმეტა წლის ქალიშვილმა. მილდერს ჰქონდა დიდი დიაპაზონის დრამატული სოპრანო. ამის შესახებ ჰაიდნმა უთხრა მილდერს: „საყვარელო ბავშვო, თქვენ სახლისოდენა ხმა გაქვთ“. მაგრამ მილდერი აქტიური ნიჭით ნაკლებად იყო დაჯილდოებული და ვერ შეძლო ბოლომდე გაეხსნა ლეონორას სიცოცხლით სავსე და მიუხედავად მთელი მისი გმირობისა, ქალური სახე. *

პრანკია მარცელინას როლს ასრულებდა ახალგაზრდა, სიცოცხლით სავსე მსახიობი ლუიზა მიულერი. ფლორესტანის პარტიას მღეროდა კომიკი დემერი. როლი მისი ამპლუისა არ იყო და აშკარად არ გამოუვიდა. პიცაროს როლს ასრულებდა განათლებული არტისტი, ვენის თეატრის მუსიკალური ნაწილის გამგე — სებასტიან მეიერი. ეს იყო ცუდი მომღერალი, მაგრამ საუკეთესო მსახიობი, თუმცა თავის თავზე დიდი წარმოდგენა ჰქონდა, რასაც ხელს უწყობ-

* შემდგომში მილდერ-ჰაუტმანმა ბერლინში სახელი გაითქვა გლუკის ოპერებში გმირული როლების სანიმუშო შესრულებით.

და ნათესაური კავშირი მოცარტთან. როცა მან ვერ შეძლო წესიერად ემღერა პარტიის ძნელი ადგილი, ბეთჰოვენზე გაბრაზებულმა წამოიძახა: „ჩემი სიმამრი არასოდეს არ დაწერდა ასეთ უაზრობას!“

„ფიდელის“ რეპეტიციებს თან ახლდა მრავალი უსიამოვნება. ამაში ნაწილობრივ თვით კომპოზიტორი იყო დამნაშავე: იგი ჭიუტობდა და არ თანხმდებოდა შეეტანა აუცილებელი შესწორებანი ძალიან ძნელად დაწერილ გუნდისა და სოლისტების სასიმღერო პარტიაში. მაგრამ მთავარი მიზეზი სხვა იყო. „ფიდელიოს“ მუსიკამ თავის დროს იმდენად გაუსწრო, რომ მისი ყველაზე უფრო ძვირფასი მხარეები დიდხანს გაუგებარი დარჩა. მუსიკოსებისა და მომღერლების კონსერვატიზმი აღრმავებდა უფსკრულს კომპოზიტორსა და შემსრულებელს შორის. აქ უნდა ვეძიოთ მიზეზი იმისა, რომ ბეთჰოვენი რეპეტიციების დროს მოთმინებიდან გამოდიოდა ხოლმე და ბევრჯერ უაზრო საქციელსაც ჩადიოდა. ერთ-ერთ რეპეტიციაზე კომპოზიტორი გააღიზიანა მესამე ფაგოტისტის არყოფნამ. იქ დამსწრე თავადმა ლობკოვიცმა დამშვიდება დაუწყო, ორი ფაგოტისტიც საკმარისიაო. ამ „მოსაზრებამ“ ბეთჰოვენი იმდენად გააბრაზა, რომ როცა რეპეტიციიდან შინ ბრუნდებოდა და თავისი ბრწყინვალე მფარველის სასახლეს გვერდით ჩაუარა, კარიბჭეში თავი შერგო და მთელი ხმით დაიყვირა: „ლობკოვიცელო ვირო!“ თუმცაღა დელვის საბაზი ულობკოვიცოდაც ბევრი გახლდათ. რაღა თქმა უნდა, კომპოზიტორი რეპეტიციების დროსვე დარწმუნდა, რომ ოპერა საზოგადოებამდე „ვერ მივიდოდა“.

„ფიდელიოს“ პრემიერა შედგა 1805 წლის 20 ნოემბერს. ვითარება არ იყო ხელსაყრელი თეატრალური წარმატებებისათვის. შვიდი დღის წინ ვენაში ზემით შემოვიდა საფრანგეთის თხუთმეტათასიანი არმია მიუტრატისა და ლანის მეთაურობით. ჭერ კიდევ ულმის დაცემისა (20 ოქტომბერი) და ბერნადოტის მიერ ზალცბურგის აღების (30 ოქტომბერი) შემდეგ შეძლებულ კლასთა წარმომადგენლებმა — არისტოკრატებმა და ბურჟუაზიამ — მიატოვეს დედაქალაქი. ბეთჰოვენმა დროებით დაჰკარგა წარჩინებული მფარველების მხარდაჭერა. კომპოზიტორის მეგობართაგან ვენაში მხოლოდ ბრეინინგი დარჩა. ვენა ფრანგულ ქალაქს დაემსგავსა. „ვენის გაზეთი“ ბონაპარტეს ორგანოდ გადაიქცა. სათაურიდან გაჰქრა ავსტრიული არწი-

გი. საფრანგეთის იმპერატორის შემოსვლის რამდენიმე დღის შემდეგ ქება-დიდება დაუწყო ამ უკანასკნელს, ხოლო ინგლისს თავს დაატყდა წყევლა-მუქარით. სწორედ ამ დღეებში — 20, 21, 22 ნოემბერს დაიდგა ბეთჰოვენის ოპერა პირველი რედაქციით. განცხადება იტყობინებოდა: „ფიდელიო, ანუ ცოლქმრული სიყვარული“, სამმოქმედებიანი ოპერა, თავისუფლად გადაშუშავებული ფრანგულიდან იოსებ ზონლეიტნერის მიერ, მუსიკა ლუდვიგ ვან-ბეთჰოვენისა“. მეორე წარმოდგენის დროს, სპექტაკლის ბოლოს, ქანდარიდან ჩამოყარეს ფურცლები ბრენინგის მისასალმებელი ლექსით*. განსაკუთრებით დამახასიათებელია პრესის გამოხმაურება „ფიდელიოს“ პრემიერაზე, იგი გვაძლევს წარმოდგენას იმის შესახებ, თუ როგორ ქვიან ნიადაგში მოხვდა ბეთჰოვენისეული მუსიკის მარცვალი.

„გულწრფელი“ აღწერს ფრანგების შემოსევის შედეგად გაპარტახებულ ვენას და განაგრძობს: „პირველ ხანს თეატრებიც ცარიელი იყო; ფრანგებმა თანდათან დაიწყეს წარმოდგენებზე სიარული და დღემდეც ისინი შეადგენდნენ მაცურებელთა უმეტეს ნაწილს...

ბეთჰოვენის ახალი ოპერა „ფიდელიო, ანუ ცოლქმრული სიყვარული“ არავის მოეწონა. იგი სულ რამდენჯერმე დადგეს და პირველი წარმოდგენის შემდეგვე დარბაზი სრულიად ცარიელი იყო. მუსიკამ მართლაც რომ ვერც მოყვარულთა იმედები გაამართლა და ვერც მცოდნეთა. მელოდრებსა და ხასიათებს, მიუხედავად მთელი თავიანთი სიფაქიზისა, აკლია ის ბედნიერი, სასურველი, გატაცების დაუძლეველი გამოხატვა, რომელიც შეუკავებლად გვიპყრობს ხოლმე მოცარტისა და ჭერუბინის ოპერების მოსმენისას. მუსიკაში არის რამდენიმე ლამაზი ადგილი, მაგრამ სრულყოფისაგან მაინც ძალიან შორსაა და საერთოდ სიკეთისა არაფერი ეტყობა“ (ლიბრეტოს ტექსტის შესახებ ნათქვამია „მოდურაო“).

„ელეგანტური სამყაროს გაზეთის“ რეცენზენტი წერდა: „სალამოს თეატრში ვიყავი და პირველად ვიგრძენი, რამდენი რამ შეცვლილა. უჩვენებდნენ ბეთჰოვენის ახალ ოპერას „ფიდელიოს“. თეატრი თითქმის ცარიელი იყო. ოპერას წარმატება არ ჰქონია. მართ-

* იგი თავდებოდა შემდეგი სიტყვებით: „თამაშად განაგრძე შენი ჩაღოსნური ხმებით დატყვევებულ შორეულ შთამომავალს — თებეს ნაგებობა გენიალური აღარ მოეჩვენება“.

ლაც, მესამე მოქმედება ძალიან გაჭიანურებულია, მუსიკამ კი, რომელსაც მოკლებულია ეფექტს და გამეორებებითაა გატენილი, ჩემს თვალში ვერ გაზარდა წარმოდგენა ბეთჰოვენის ნიჭზე, რომელიც მისი კანტატიდან („ორატორიიდან“) მივიღე. „ბევრი კარგი კომპოზიტორი სწორედ ოპერის დარგში მოიკოჭლებს-მეთქი“, — ჩუჩულით ვუთხარი ჩემს მეზობელს, რომლის გამომეტყველება თითქოს შეესაბამებოდა ჩემს მიერ გამოთქმულ აზრს. იგი ფრანგი გამოდგა. — დრამატული კომპოზიცია ხელოვნების უმაღლესი საფეხურია და ესთეტიკურ კულტურას მოითხოვს, რაც, როგორც მსმენია, გერმანელ მუსიკოსებს ნაკლებად აქვთო, — მითხრა მან. მე მხრები ავიჩიჩე და დაეჩუმდი“.

არც „საყოველთაო მუსიკალური გაზეთი“ გამოხმაურებია ოპერას უკეთესად, თუმცა აღიარა, ბეთჰოვენის ახალი ოპერა „ყველაზე მნიშვნელოვანი მუსიკალური მოვლენაა წარსულ თვეშიო“: „სასიმიდერო პარტიები მოკლებულია ახალ იდეებს და არის უმთავრესად ძალიან გრძელა, ტექსტი დაუსრულებლად მეორდება. ასე, მაგალითად, — დუეტი ცნობის სცენის შემდეგ, გუნდებიც მოკლებული არიან ყოველგვარ ეფექტს, ერთი მათგანი კი, რომელიც გამოხატავს ტუსადთა სიხარულს, ღია ცის ქვეშ ყოფნით რომ სტკებზან, აშკარად ცუდია. არც შესრულება იყო სასიქადულო“...

შოტლანდიელმა ჟურნალისტმა ჰენრი რიგმა, რომელიც 1805 წელს „ფიდელიოს“ სპექტაკლს დაესწრო, თავის დღურაში აღნიშნა:

„ლიბრეტო და გეგმა ცუდი მოქმედებისა და რომანტიული სიტუაციების სამწუხარო ნაერთია; არიები, დუეტები და გუნდებო ყოველგვარ ქებას იმსახურებენ. სხვადასხვა მოქმედებათა უვერტიჟურები ძალიან სწავლულად წარმოგვიდგება. ამიტომ პირველი მოსმენისთანავე ყველას არ მოეწონება. სირთულე და სიძნელეა დამახასიათებელი ბეთჰოვენის მუსიკისათვის“...

სამივე სპექტაკლზე ორკესტრსა და მომღერლებს ბეთჰოვენო თვითონ დირიჟორობდა, თან ფორტეპიანოზეც უკრავდა. საზოგადოების გულცივობამ მას დიდი ტანჯვა მიაყენა. ტყუილუბრალოდ როდი უთხრა კომპოზიტორმა სიკვდილამდე ცოტა ხნით ადრე შინდლერს, როცა პარტიტურის ეგზემპლარს აძლევდა: „ეს ჩემი სულის სისხლი სისხლთაგანი და ხორცი ხორცთაგანი ამ ქვეყანაზე უფრო მწვავე ტყივლების შედეგად იშვა, ვიდრე სხვა რომელიმე და სიმ-

წარეც განუზომელი მაგრძნობინა. ამიტომ მეც გამორჩეულად მაყვარს და ვუფროთხილდები კიდევ, რათა შემდგომში გამოიყენონ ხელოვნებათმცოდნეებმა“.

ეს სიტყვები აღსანიშნავია. გენაალური მუსიკოსი მიხვდა, რომ ამ ნაწარმოებს, უფრო მეტად, ვინემ სხვებს, შეუძლია ხელი შეუწყოს კომპოზიტორის მხატვრულ ამოცანათა ამოხსნას. „ფიდელიოს“ უზარმაზარ ესთეტიკურ ღირსებებზედაც რომ აღარაფერი ვთქვათ, ბეთჰოვენის ოპერა განძია იმ ადამიანებისათვის, ვისაც სურს ჩაწვდეს ბეთჰოვენის მუსიკალური ენის არსს.* კომპოზიტორს არც ერთ თავის ნაწარმოებში ასე მკაფიოდ და გულახდილად არ გაუნდვია მსმენელთათვის თავისი მსოფლმხედველობა, თავისი საზოგადოებრივი და მორალური იდეალები, არსად არ გაუხსნია ისეთი გასაგები ენით მუსიკალური გამომსახველობას ხერხები.

კომპოზიტორის მეგობრებმა გადაწყვიტეს, რომ „ფიდელიო“ საკვიროებს გადამუშავებას. დაწყებული უვერტიურა № 2-დან, რომელიც წყვეტს კავშირს საოპერო უვერტიურების ყოველგვარ ტრადიციებთან და გათავებული გუნდებითა და მთავარი არიებით — ყოველივე ეს მაშინდელი საზოგადოებისათვის იყო ძნელი, არაპოპულარული, ნაწილობრივ გაუგებარიც კი. დიდის ვაი-ვაგლახით დაიყაბულეს ბეთჰოვენი მეგობრებმა აუცილებლად მოეხდინა ზოგიერთი ცვლილება.

როგორც ეტყობა, ოპერის მეორე რედაქცია 1806 წლის დასაწყისშივე მზად იყო. ლიბრეტოს გადამუშავება ეკუთვნის სტეფან ბრეინინგს, რომელმაც ძალზე შეამოკლა პირველი მოქმედება, შეუერთა იგი მეორეს და, ამგვარად, სამი მოქმედებიდან ორი გამოაყვანა. ბეთჰოვენმა ვერ გაბედა უვერტიურა № 2-ის დატოვება და მეორე რედაქციისათვის ახალი უვერტიურის დაწერა ჩაიფიქრა. ეს გალაწყვეტალება გამოწვეული იყო იმით, რომ 1806 წლის დასაწყისში შიკანედერმა ვენის თეატრში რამდენიმე ახალი დადგმა განახორციელა, რომელთა შორის განსაკუთრებით ბრწყინავდნენ ქერუ-

* თავისთავად გასაგებია, რომ მეცხრე სიმფონიის ფინალი ამგვარადვე იძლევა კომპოზიტორის მუსიკალური სახეებისა და იდეათა გაგებას. მაგრამ, მიუხედავად მთელი თავისი შეუღარებელი ძლიერებისა, სიუჟეტის მხრივ ფინალი იმდენად მრავალსახოვანი ვერაა, მასში არაა ცხოვრების ის მრავალმხრივი მთლიანობა, რაც შესაძლებელია მუსიკალურ დრამაში.

ბინის „ფანისკა“ და პაერის „სარდანაპალი“. ამ მოღურ ნაწარმოებებთან წარმატებით მეტოქეობისათვის ბეთჰოვენმა დაწერა უვერტიურა „ლეონორა № 3“ — უფრო მონუმენტური, ამასთან ერთად, ტრადიციებთან უფრო დაახლოებული. იმის გამო, რომ კომპოზიტორი ჩვეულებისამებრ აქიანურებდა ოპერის ხელახალ დამუშავებას, ვენის თეატრის მესაკუთრემ ბარონმა ბრაუნმა ავტორს დაუნიშნა საბოლოო ვადა — 1806 წლის 29 მარტი. ამ დროისათვის ბეთჰოვენმა სასწრაფოდ დაამთავრა უვერტიურა. ჩაატარეს ერთი რეპეტიცია, რომელსაც ბეთჰოვენი რატომღაც არ დასწრებია. ოპერის ახალი რედაქცია ცუდად დაისწავლეს. ამჯერად „ფიდელიომ“ მხოლოდ ორ წარმოდგენას გაუძლო. დირიჟორობდა ზეიფრიდი. ბრეინინგის სიტყვებით (რომელმაც სწორედ მაშინ დაწერა ახალი მისასალმებელი ლექსი ბეთჰოვენისადმი), ოპერას დიდი წარმატება ჰქონია, მაგრამ პრესის გამოხმაურება ამას არ ადასტურებს.

- თუ სადამდე მიდიოდა ბეთჰოვენის არაკეთილმოსურნეთა ღვარძლიანობა, ჩანს „გულწრფელის“ რეცენზენტის გამოხდომიდან. აი, რას წერდა იგი უვერტიურა „ლეონორა № 3“ შესახებ: „...არასოდეს დაწერილა ასეთი აბნეული და ქაოტური, სმენის შეურაცხმყოფელი მუსიკა. უმკვეთრესი მოღულააციები ერთმანეთს საძაგელი თანმიმდევრობით მისდევენ. ზოგიერთი წვრილმანი იდეა, რომელიც ძალაან შორსაა სიდიადისაგან (მაგალითად, საფოსტო საყვირის სოლო, რომელიც, ალბათ, გუბერნატორის მოსვლას იტყობინება), არასასიამოვნო, გამაყრუებელ შთაბეჭდილებას ტოვებს“.

მეორე წარმოდგენის შემდეგ ოპერა მოხსნეს. ბრეინინგი ამას მიაწერდა მოშურნეთა ინტრიგებს. მაგრამ ეს ასე როდი იყო. თეატრმა ყველაფერი გააკეთა იმისათვის, რომ კარგი სპექტაკლი დაედგათ. მომღერლები მილდერი, მეიერი, რეკელა, დირიჟორი ზეიფრიდი, ხელმძღვანელები ბრაუნი და შიკანდერი კომპოზიტორის მეგობრები იყვნენ. ერთა შეხედვით, ოპერას უფრო მეტი წარმატება ჰქონდა, ვიდრე 1805 წელს. „ფიდელიოს“ მოხსნის საბაბი გახდა ინცინდენტი კომპოზიტორსა და თეატრის დირექციას შორის. ბეთჰოვენმა ექვი აიღო თეატრალურ ჩინოვნიკებზე, საავტორო ჰონორარი მთლიანად არ მომცესო. ბრაუნი ცდარობდა კომპოზიტორისათვის აზრი შეეცვლევიინებინა და გამოთქვა იმედი, რომ შემდეგ წარმოდგენებზე არამცთუ ლოყები და ძვირიანი ადგალები, ქანდა-

რაც სავსე იქნებოდა. ბეთჰოვენმა ბრაუნის სიტყვებში დაინახა გადაკვრა ფართო საზოგადოებაში მისი ოპერის წარუმატებლობაზე. იგი ერთიანად აენთო და წარმოთქვა უაზრო ფრაზა, რომელიც ძირფესვიანად ეწინააღმდეგებოდა მის შეხედულებას: „მე არა ვწერ ქანდარისათვის!“ ბარონმა ბრაუნმა, როგორც თეატრის დირექტორმა. რომელიც აფასებდა ყოველგვარ საზოგადოებას, ვინც კი ფულს იხდის, თავშეკავებულად უარპყო, რომ მოცარტიც კი არ თაკილობდა ქანდარისათვის წერას. მოცარტთან შედარებით საბოლოოდ თავმოყვარეობაშელახულმა ბეთჰოვენმა გაშმაგებით განაცხადა, რომ იგი უარს ამბობს „ფიდელიოს“ შემდგომ დადგმებზე და მიაქვს პარტიტურა. ვენის თეატრმა „ფიდელიოს“ ახალი რედაქციით დადგმა მხოლოდ ორჯერ მოასწრო. რალა თქმა უნდა, ეს შემთხვევითი დავა არ ყოფილა „ფიდელიოს“ მოხსნის მიზეზი. არსი მდგომარეობდა ამ გენიალური ოპერის საახლეში.

ვენის თეატრიდან ოპერის მოხსნის შემდეგ მალე ბეთჰოვენმა გადაწყვიტა იგი სხვა ქალაქებში დაედგა. ლანგფელსკი ცდილობდა ოპერა ბერლინის სცენაზე დაედგათ, მაგრამ ეს იმედი არ გამართლდა.

1807 წელს პრღაში გაიხსნა გერმანული საოპერო თეატრი. ვერც აქ მოხერხდა „ფიდელიოს“ დადგმა. მხოლოდ 1814 წელს ვენაში განაახლეს ოპერა. ეს იყო მამინ, როდესაც ბეთჰოვენი დიდების მწვერვალზე იმყოფებოდა. სასახლის ოპერის სამმა მსახიობმა გადაწყვიტა საზიარო ბენეფასზე განეხორციელებინათ ბეთჰოვენის იმ დროს უკვე მივიწყებული ოპერის დადგმა. ლიტერატორმა ტრეიჩკემ, რომელიც სასახლის თეატრში მსახურობდა, ლიბრეტო ხელახლა გადააკეთა და ოპერამ მიიღო დღევანდელი სახე (მესამე რედაქცია). 1814 წლის გაზაფხულზე ბეთჰოვენმა ახალ რედაქციაზე ბევრი იმუშავა. 22 მაისს „კერტნერას“ თეატრში შედგა გუნერალური რეპეტიცია და პირველი სპექტაკლი. ლეონორას მღეროდა მილდერი, ფლორესტანს — რადიკა. ოპერა საუცხოოდ დაისწავლეს, კომპოზიტორი ვატაცებით დირიჟორობდა, მაგრამ, ვაგლან: იმ დროისათვის ყურს იმდენად დაჰკლებოდა, რომ სერიოზულ შეცდომებს უშვებდა. ბეთჰოვენს ზურგსუკან დირიჟორი უმლაუფი იდგა და შეცდომებს ასწორებდა. ოპერა მრავალჯერ გაიმეორეს ერთი და იგივე წარმატებით. მესამე რედაქცია მთლიანად ბევრად

უფრო მისაწვდომი აღმოჩნდა მსმენელთათვის, ვიდრე პირველი ორი.

18 ივლისს შედგა ბეთჰოვენის ბენეფისი. აი, პრესის ერთი გამომავალი: „მხატვრულა გაგებით მშვენიერი და ძალიან ძვირფასია არია (ლეონორასი). თეატრი პირთამდე იყო სავსე, წარმატება — უჩვეულო. ამჟამად საზოგადოებისათვის საყვარელი კომპოზიტორისადმი ენთუზაზმი გამოიხატა ერთხელ კიდევ იმაში, რომ მას იძახებდნენ ყოველი მოქმედების შემდეგ. კონტრამარკები გააუქმეს. აქედან გამომდინარე მატერიალური წარმატებაც საუკეთესო ჰქონდა“. „ფიდელიო“ თანდათან შეაქვეტ გერმანიის სხვადასხვა თეატრების რეპერტუარში. 1814 წლის ნოემბრიდან ოპერა იდგმება პრალაში. დირიჟორობს სახელგანთქმული კომპოზიტორი კარლ-მარია ვებერი*. 1815 წლიდან „ფიდელიო“ წარმატებით იდგმებოდა ბერლინში, სადაც მალე მილდერიც ჩამოვიდა. 11 ოქტომბერს შედგა პირველი წარმოდგენა. 14-ში უკვე მღეროდა მილდერი, რომელმაც ლეონორას პარტია ბერლინში ყოფნის განმავლობაში თერთმეტჯერ შეასრულა. „ფიდელიომ“ კოლოსალური შთაბეჭდილება მოახდინა. „ეს ოპერა მუსიკალურ-თეატრალური რეფორმის მარცვალს ატარებს და დააჩქარებს ხელოვნებაში ყალბი მიმართულებას ლიკვიდაციას“, — წერდა ბერლინის „ყოველკვირეული დრამატული ფურცელი“. 1814 წელს ბეთჰოვენის ოცი წლის მოწაფემ იგნაც მოშელესმა ოპერა „ფიდელიოს“ მუსიკა ფორტეპიანოსათვის გადაიტანა. როცა კლავირის ბოლოში ბეთჰოვენმა დაინახა მოშელესის წარწერა: „რა თქმა უნდა, ღვთას შემწეობით“, კომპოზიტორმა მიაწერა: „ადამიანო, საკუთარ თავს თვითონ შეეწიე!“ ამ შენიშვნაშია გამოხატული მთელი ბეთჰოვენი.

XIX საუკუნის 20-იან წლებში ოპერა „ფიდელიო“ ვენაში უკვე დიდი წარმატებით სარგებლობდა, რაც განპირობებული იყო არა მხოლოდ, არამედ ღრმა კონტაქტით, რომელიც დამყარდა კომპოზიტორსა და ახალ, დემოკრატიულ საზოგადოებას შორის. როცა

* „მე ვდირიჟორობდი ბეთჰოვენის „ფიდელიოს“, რომელიც ბრწყინვალედ მიდიოდა. მუსიკა კეშმარტივად მრავალი დიდი ღირსებითაა აღსავსე, მაგრამ საზოგადოებას იგი არ ესმის... ტაკიმასხარობა — აი, ესაა მათთვის ნამდვილი ხელოვნება,“ — წერდა ვებერი.

1822 წელს ჩვიდმეტი წლის შრედერ-დევროენტმა განასახიერა ლეონორას ნამდვილი გმირული სახე, ოპერამ პირველად ჰპოვა გამოქაზილი ხელოვნების მოწინავე ადამიანებში. მრავალი ეპიზოდის მუქი და თვალბეღიანი საღებავები, ნაზი ნახევარტონები, ველური ძალის აფეთქებანი — აუცილებლად ატყვევებდა გერმანელ რომანტიკოსებს.

სახელგანთქმულმა გერმანელმა მხატვარმა-რომანტიკოსმა, მორიც შვინდტმა რამდენიმე ილუსტრაცია დაბატა „ფიდელიოს“ სიუჟეტზე. პოეტი-რომანტიკოსები, პირველ რიგში გრილპარცერი, „ფიდელიოში“ ხედავდნენ რომანტიკული ხელოვნების ნიმუშს. უმკველია, რომ ბეთჰოვენის ერთადერთმა ოპერამ ძლიერი გავლენა იქონია გერმანული ოპერის შემდგომ განვითარებაზე. მაგრამ როგორადაც არ უნდა წაებაძათ მისთვის, „ფიდელიო“ მაინც განუმეორებელ ქმნილებად დარჩა მსოფლიო საოპერო მემკვიდრეობაში.

მხოლოდ ვაგნერის დრამატურგიამ შეძლო „ფიდელიოს“ გმირული პრინციპების თავისებური გაგრძელება და განვითარება.

თავი მეთექვსმეტი

პირადი ცხოვრება. მაღალ წრესთან ურთიერთობა. მსოფლმხედველობა

ბეთჰოვენს ოცდათხუთმეტი წელი შეუსრულდა. მშობლიურ გერმანიაში მას მოიხსენიებენ სახელოვან ადამიანთა შორის. შორეულა შოტლანდია ისწრაფვის მოიპოვოს პატივი ბეთჰოვენის აკომპანემენტით ბექდოს შოტლანდიური ეროვნული მელოდიები. პარიზში მას იმდენად აფასებდნენ, რომ ფაბრიკანტი ერაზი ახალი ნამუშის საუცხოო როიალს უგზავნის საჩუქრად. ლონდონის, პეტერბურგისა და მოსკოვის სალონებში უკვე ასრულებენ ბეთჰოვენის კამერულ მუსიკას. ყველგან გაჩნდნენ ახალგაზრდა ბეთჰოვენელები, რომლებიც მხურვალე პროპაგანდას უწყევნ საყვარელი კომპოზიტორის თხზულებებს. პრესა თითქმის ყოველთვის აქებს და აღიიდანებს ბეთჰოვენს და, თუ ლანძღავს, წინდახედულად, ყრთხილად. გამომცემლები ერთმანეთს აღარ აცლიან მისი ნაწარმოებების შეძენას. ბეთჰოვენის, როგორც პიანისტის გამოსვლები ჯერ კიდევ

იწვევენ საზოგადოების გაუგონარ აღტაცებას. ავბედითა, თანდათან მზარდი სიყრუე, როგორც ეტყობა, მის შემოქმედებაზე გავლენას თითქმის არ ახდენს. 1806—1809 წლებში შეიქმნა კიდევ სამი სიმფონია, ოთხი კონცერტა, ოთხი კვარტეტი, უვერტიურა, სონატები და ბევრი სხვა ნაწარმოები. ზოგიერთი მათგანი წარმოადგენს მწვერვალს ამა თუ იმ მუსიკალური ჟანრისა.

მაგრამ ბეთჰოვენის შემოქმედებითი მოღვაწეობას გაფურჩქვნის სურათი გასაოცრად კონტრასტულია მისსავე პირად ცხოვრებასთან. აქ ბოლო არ უჩანს მარტობას, პირად დაუკმაყოფილებლობას. მატერიალურ საქმეთა აღრევას, ოჯახურ უწესრიგობასა და მძიმე ყოველდღიურ წვრილმანებს. ყოფაცხოვრებას ეს ნიშნები წლითიწლობით სულ უფრო იჩენდნენ თავს და კომპოზიტორს საბედისწეროდ სდევდნენ ყოველ ნაბიჯზე.

ბეთჰოვენის არც ერთი ბინა არ გამოირჩეოდა სისუფთავით. ხელნაწერები უწესრავოდ იყო გაბნეული, სამელნე მუდამ როიალში უფარდებოდა. მოუხეშავი სახლის პატრონი ხშირად ამტვრევდა ავეჯს. აი, როგორ აგვიწერს ღირიყორი ზეიფრიდი ბეთჰოვენის ოთახს: „...მის სახლში განსაცვიფრებელი უწესრიგობაა გამეფებული. წიგნები და ნოტები აქა-იქ კუთხეებშია მიყრილ-მოყრილა, ისევე, როგორც ცივი საქმლის ნარჩენები, დაბეჭდილი ან ნახევრად გამოცლალი ბოთლები, პატარა საწერ მაგიდაზე ახალი კვარტეტის ნაჩქარევი ჩანახატი და იქვე საუზმის ნამუსრევი; როიალზე მიჯღაბნილ-მოჯღაბნილი ფურცლები, მასალა ჭერ კიდევ ჩანასახში მთვლემარე საუცხოო სიმფონიისა და შველაზე მოღალადე კორექტურა. რაიმე ნივთი რომ დაგჭირვებოდათ, მთელი კვირა უნდა გეძებნათ. მიუხედავად მთელი ამ დომხალისა, ჩვენს მაესტროს ჩვეულებად ჰქონდა, სინამდვილის საწანააღმდეგოდ, ციცერონული მქვერმეტყველებით ექო საკუთარი აკურატულობა და წესრიგისადმი სიყვარული“.

ღროდადრო კომპოზიტორი საკმაო ყურადღებას უთმობდა ჩაცმა-დახურვას. ვენაში ყოფნისას ერთ ხანს გემოვნებოთაც იცვამდა, მაგრამ უფრო ხშირად დაუდევრობდა და სულაც არ ფიქრობდა გარეგნობაზე. ცუდად ერკვეოდა ფინანსურ საკითხებში, ხშირად ეჭვიანობდა და სრულიად უდანაშაულო ადამიანს მატყუარობას სწამებდა. გულფიცხი ბეთჰოვენი ზოგჯერ უცნაურად, ძალზე მკაც-

რად ექცეოდა ადამიანებს, მაგრამ უფრო ხშირად კეთილშობილებას, სიკეთესა და სულიერ სითბოს ამჟღავნებდა. ასე, 1805 წელს მან გამოიჩინა გულისამაჩუყებელი ყურადღება რისისადმი, რომელიც ბონში ყოფნისას საფრანგეთის არმიაში უნდა გაეწვიათ, ამიტომ იძულებული გახდა სამშობლოში დაბრუნებულაყო და გზა ვენიდან ლაიპციგამდე ფეხით გაეგლო. ეს მოხდა 1805 წელს სექტემბერში. როცა ვენელები იმავე გზით ნაპოლეონის ჯარებს გროვა-გროვად გაუბრუნდნენ აუსტერლიცის ბრძოლას შემდეგ. რისი გაღატაკებული აღმოჩნდა. ბეთჰოვენს მისი დახმარების საშუალება არ გააჩნდა, რადგან თვითონაც უფულოდ იყო. სამაგიეროდ, თავის მოწაფეს გაატანა სარეკომენდაციო წერილი თავადას ქალ ლიხნოვსკაიასთან თხოვნით — დახმარებოდა წერილის მიმტან ახალგაზრდას. რისს არ გამოუყენებია წერილი, მაგრამ მოგვიანებით გამოაქვეყნა იგი. წერილი გამსჭვალულია გულთბილი ზრუნვით მოწაფისადმი. * ბეთჰოვენი საერთოდ ხშირად მიმართავდა ხოლმე თავის დიდგვაროვან მეგობრებს დახმარებოდნენ ამა თუ ამ ხელმოკლე მუსიკოსს.

ბეთჰოვენს დღე მკაცრად ჰქონდა დაგეგმილი. ძალიან ადრე დგებოდა და გათენებდან სადილობამდე მუშაობდა, — უფრო სწორად, იწერდა წინა დღით შექმნილს. დანარჩენ დროს კომპოზიტორი მოფიქრებასა და იდეების დალაგებას ანდომებდა, რასაც ყველაზე უკეთ ახერხებდა ჩქარი სიარულის დროს. ყოველგვარ ამინდში ბეთჰოვენი სადილის შემდეგ სეირნობდა, ორჯერ „შემოუბრუნდა“ ხოლმე ქალაქს ძველი ციხის თხრილის გასწვრივ. (ბასტიონების ხაზი, რომელიც 1809 წელს ფრანგებმა გაანადგურეს). საღამო საათებს კომპოზიტორი უძღვნიდა მეგობრებთან შეხვედრებს, კონცერტებსა და თეატრებს, როგორც მუყაათი მაყურებელი, აგრეთვე დიდებულთა სასახლეებში ვიზიტებსა და პიანისტურ გამოსვლებს. პირად ცხოვრებაში დაუდევარი და უწყსრიგო, ბეთჰოვენი ძალიან პუნქტუალური იყო, როცა საქმე რეპეტიციას, საქმიან შეხვედრას ან კონცერტზე გამოსვლას ეხებოდა. შეკვეთილი ნაწარმოების, ან შესასრულებლად განკუთვნილი პარტიტურის ჩაბარებას ჩვეულებრივ აგვიანებდა ხოლმე. ამ დაგვიანებას მიზეზი კი ის იყო,

* კობლენცში რისი გაათავისუფლეს საფრანგეთის არმიაში სამსახურისაგან. ამის შემდეგ მან სამი წელი საფრანგეთში დაყო, უმთავრესად პარიზში, სადაც ისეთ ვასაჰირში ჩაეარდა, რომ კინაღამ პროფესიაც კი გამოიკვალა.

რომ ფართოვდებოდა თვით ჩანაფიქრი, ჩნდებოდა ახალი მხატვრული ამოცანები. შემოქმედებითი ციებ-ცხელების პერიოდებში, რომელაც ძალზე ხშირი იყო, კომპოზიტორი მთელი დღე და ღამე შეუსვენებლივ მუშაობდა და არავის ღებულობდა. კომპოზიტორის მსაჯურმა ერთხელ თავადი ლიხნოვსკი გააგდო, მიუხედავად მისი დაბეჭითებითი თხოვნისა და მედგარი წინააღმდეგობისა. მხოლოდ ახლო მეგობარს, ფლორესტანის პარტიის შემსრულებელს, რეკელს, ჰქონდა უფლება შესულიყო სამუშაო ოთახში, როცა კომპოზიტორი მუშაობდა. ზაფხულს კომპოზიტორი ბადენში ან რომელამე მიყრუებულ სოფელში ატარებდა. აქ ეძლეოდა შემოქმედებით აზროვნებასა და შეუპოვარ მუშაობას. აქ მწიფდებოდა ყველაზე ძვირფასი, ყველაზე დიდი ჩანაფიქრები კომპოზიტორისა...

იმედი გაუტრუვდება ყველას, ვინც მოელის ბეთჰოვენის ცხოვრების აღწერილობაში მრავალ თავშესაქცევარ თავგადასავალს, საინტერესო და მრავალფეროვან ამბებს, აგრეთვე განსაცვიფრებელ და არაჩვეულებრივ შეხვედრებს. დიდი კომპოზიტორის ბიოგრაფია ვერ გაიტაცებს ადამიანს, გარეგნულად საინტერესო ამბებით. აღწერილი პერიოდიდან დაწყებული კი, რაც უფრო აკლდება ყურს, მით უფრო ერთფეროვანი და კარჩაკეტილი ხდება მისი ცხოვრება. ის ჯერ კიდევ არ ჰკარგავს იმედს და განაგრძობს მკურნალობას. მაგრამ სიყრუეს მძიმე სულიერი ბრძოლის შემდეგ ურიგდება. ყოველ შემთხვევაში, ამას ადასტურებს 1806 წლის ჩანაწერი, სანოტო ესკიზებს შორის რომ ნახეს: „დაე, შენი სიყრუე ნულარავისთვის იქნება საიდუმლო — ხელოვნების სფეროშიც კი.“ სიყრუის გარდა, 1807 წლის ზაფხულიდან ბეთჰოვენს დაეწყო ნაკრისის ქარის შეტევები, აჰას თან დაერთო ხანგრძლივი, მომქანცველი თავის ტკივილები.

მასი ექიმის, პროფესორ შმიდტის მოულოდნელი გარდაცვალების შემდეგ, 1808 წლიდან, კომპოზიტორმა მკურნალობა განაგრძო ვენის სახელგანთქმულ ექიმ მალფატისთან, * და მის ასისტენტ ექიმ

* ბეთჰოვენს მალფატისთან მკიდრო მეგობრობა აკავშირებდა, რასაც განამტკიცებდა მის ძმისწულთან, ტერეზა მალფატისთან დაახლოება. ექიმი მალფატი ბეთჰოვენის შესახებ ამბობდა: „დიდი უთავბოლო კაცია, მაგრამ შესაძლებელია — დიდი გენიოსიც იყოს“.

ბერტოლინისთან. ამ უკანასკნელს სრულად თავისუფლად შეგვიძლია ვუწოდოთ კომპოზიტორის პირადი ექიმი. 1805 წელს ბეთჰოვენმა უხეშად გაწყვიტა კავშირი ბერტოლინისთან, მაგრამ იტალიელი კვლავ ღრმა პატივისცემით იყო გამსჭვალული გენიალური კომპოზიტორისადმი. ასეთი მცდარად გაეგებული პატივისცემის მიუხედავად, მან ცუდი სამსახური გაუწია დიდი მუსიკოსის მომავალ ბიოგრაფებს. როცა ბეთჰოვენის სიკვდილიდან ოთხი წლის შემდეგ დოქტორს ხოლერა დაემართა, აფიქრა, ვაითუ მოვკვდეო და განკარგულება ვასცა, დაეწვათ ბეთჰოვენის ინტიმური წერილები, რომელთაც შეეძლო შექი მოეფინა კომპოზიტორის ცხოვრების ზოგიერთი მხარისათვის.

ბეთჰოვენი სიკვდილამდე შეუპოვრად ებრძოდა მრავალ დაავადებას. 1808 წელს მას ხელის თითზე ნუნის ანთება გაუჩნდა. მტკივანი თითი დაკვრას უშლიდა. 1809—1810 წლებში კომპოზიტორი ციებ-ცხელებამ შეიპყრო, სიცოცხლის ბოლო წლები განუწყვეტელ, მძიმე ფიზიკურ ტანჯვა-წამებაში გაატარა.

მაგრამ ბეთჰოვენი არ კარგავდა სიცილისა და ოხუნჯობის უნარს. ამ მხრივ განსაკუთრებით თვალსაჩინოა მისი წერილები ცმესკალისადმი, რომლებიც ტაიერის გამოთქმით, კომპოზიტორის სულიერი მდგომარეობის ბარომეტრს წარმოადგენს. აი, ერთი მათგანი (ზაფხული 1809 წ.):

„უსაყვარლესო მუსიკალურო გრაფო! ღმერთმა კარგი სიზმარი განახიოთ. სადღეისოდ გისურვებთ კარგ მადასა და საქმლის მონელებას. მხოლოდ ესაა, რაც ადამიანს სჭირდება. საზღაურს გვახდევინებენ თუ? უხეირო დრო დაგვიდგა, ხაზინა გავვიკოტრდა, შემოსავლის საქმე ვერა გვაქვს კარგად და ჩვენ, ყოვლად მოწყალეო ბატონო, იძულებული ვართ გთხოვოთ სესხად 5 გულდენი...“ ქვევით ხელმოწერა და სიტყვები: „შედგენილია ჩვენს კომპოზიტორულ კაბინეტში“.

1806—1809 წლებში კომპოზიტორს ჯერ კიდევ არ ემჩნეოდა ის პირქუშობა, რაც შემდგომში არა ერთხელ გამოუვლენია. კომპოზიტორი რეიპარტი წერს თავის „მეგობრულ წერილებში“ 1808 წლის ბოლოს ბეთჰოვენთან შეხვედრების შესახებ:

„ჯერ იგი (ბეთჰოვენი) ისევე მოღუშული გამოიყურებოდა, როგორც მისი ბინა, მაგრამ მალე გამხიარულდა... ძლიერი აღამიანია.

გარეგნულად ციკლოპსა ჰგავს. ძალიან გულწრფელი კია, მიმნდობი და კეთილი... გამხიარულებული ბეთჰოვენი ფორტეპიანოს მიუჭდა. მთელი საათი ფანტაზიორობდა. გრძნობით უკრავდა. ერთი ათჯერ ცრემლები მოგვადგა, ბოლოს სიტყვებიც კი ვერ მოვნახე, რომ ჩემი უღრმესი აღტაცება გამომეხატა, გულაჩუყებული ბედნიერი ბავშვივით დავეკიდე კისერზე...”

ბეთჰოვენი უწინდებურად კვლავ ფიქრობს ქორწინებაზე. შეყვარებულს უოფილა არა ერთხელ, მაგრამ გატაცებანი ვერ პოულობდნენ სათანადო გამოძახილს და ურთიერთობა მსწრაფლ ირღვეოდა. ჭულიეტა გვიჩარდისთან რომანის შემდეგ, იგი რამდენიმე წელი გატაცებული იყო გრაფინია ეოზეფინა დეიმით (ბრუნსვიკების ასული), რომელიც ჭულიეტას ერთ-ერთი დეიდაშვილი და ფრანც და ტერეზა ბრუნსვიკების და იყო. გრაფინია დეიმი ქვრივი გახლდათ: ერთი ხანობა ბეთჰოვენთან სწავლობდა ფორტეპიანოზე დაკვრას და კარგადაც უკრავდა. კომპოზიტორი ქალს თავის ყველაზე უფრო იღუმალ აზრებს უზიარებდა. 1805 წელს მათ ურთიერთობას სიცოცხვე დაეტყო. ბრუნსვიკების უნგრული არისტოკრატიული ოჯახი წინააღმდეგი იყო ეოზეფინას და ბეთჰოვენის დაახლოვებისა. ქორწინებაზე ლაპარაკი ხომ საერთოდ ზედმეტი აღმოჩნდა. საექვოა, ისეთ გააზიზებულ, პასიურსა და უნებისყოფო არსებას, როგორც გრაფინია იყო, შეძლებოდა ბეთჰოვენის ყურადღებისა და გრძნობის ხანგრძლივად მიზიდვა.

როგორც ეტყობა, სწორედ 1806—1809 წლების პერიოდში დამყარდა მტკიცე მეგობრობა კომპოზიტორსა და ტერეზა ბრუნსვიკს შორის. მათი ურთიერთობა დღემდე გაურკვეველი რჩება, მაგრამ ის კი უეჭველია, რომ გამოჩენილი მანდილოსანი მთელი სიცოცხლის მანძილზე ბეთჰოვენის თაყვანისმცემელი იყო და ერთ ხანს თანაუგრძნობდა კიდევ მის მგზნებარე გრძნობას. ტერეზა ბრუნსვიკისა და დიდი კომპოზიტორის ურთიერთობას ჩვენ კვლავაც დავუბრუნდებით.

ბეთჰოვენის ხანმოკლე გატაცებათაგან დავასახელებთ მარია ბიგოს, შესანიშნავ პიანისტს, რომელიც ვენაში ცხოვრობდა 1804 და 1809 წლებში, როცა მისი ქმარი ბიბლიოთეკარად მსახურობდა რუსეთის ელჩის მილიონერი გრაფის რაზუმოვსკის სასახლეში. შემდგომ ქალი დამკვიდრდა პარიზში, სადაც ერთი ხანობა ფორტეპიანო-

ზე დაკვრას ასწავლიდა ფელიქს მენდელსონს. ქალს უყვარდა ბეთ-
ჰოვენის სონატების შესრულება. ამ შესრულებით აღტაცებულმა
კომპოზიტორმა ერთხელ ქალს უთხრა „ეს ზუსტად ის არაა, რაც
მე ჩავიფიქრე, მაგრამ განაგრძეთ თქვენს ყაიდაზე: და თუ ეს
მთლად მე არ ვარ, სამაგიეროდ, აქ არის რაღაც უფრო უკეთესი,
ვინემ მე ვარ.“* მარია ბეთჰოვენთან მეგობრობდა. მარიას
ქმარმა ექვი აილო, მეგობრული გრძნობის გარდა, კომპოზი-
ტორს ჩემს ცოლთან სხვა უფრო ნაზი გრძნობა აკავშირებსო და
გაუფრთხილებლად წამოსცდა კიდევ საკუთარი ექვი. ბეთჰოვენი
ძალიან აღელდა და ცოლ-ქმარს წერილი მისწერა, რომელიც უაღ-
რესად დამახასიათებელია მისი ზნეობრივი შეხედულებისათვის:
„ჩემი ერთ-ერთი მთავარი პრინციპი ის გახლავთ, რომ შეუძლებე-
ლია სხვა მამაკაცის ცოლთან მქონდეს უფრო სხვაგვარი ურთიერ-
ობა, ვიდრე უბრალო მეგობრობა“... „ძვირფასო ბიგო, ძვირფასო.
მარია, ვერასოდეს, ვერასოდეს ვერ მნახავთ სინდისგარეცხილს.
ბავშვობიდანვე ვისწავლე პატივისცემა ყოველივე მშვენიერისა და.
სიკეთისადმი, თქვენ კი გული ძალიან მატკინეთ.“ მაგრამ, მიუხე-
დავად ამ მგზნებარე პროტესტის გულწრფელობისა, ურთიერთო-
ბა ბეთჰოვენსა და ცოლ-ქმარ ბიგოს შორის რამდენადმე
დაიძაბა.

ბეთჰოვენს ბევრი მეგობარი ქალი ჰყავდა. მათ შორის გამოირ-
ჩევა ნიჭიერი პიანისტი გრაფინია მარია ერდელი. ამ მდიდარ ქალს.
განუკუთრებელი სენი სტანჯავდა: ფეხები ჰქონდა დასიებული, და-
სიარული უჭირდა. მაგრამ მისი გულითადი და სტუმართმოყვარე
ოჯახი უამრავ მეგობარს იზიდავდა. ბეთჰოვენი ხშირად სწვევია
ქალს საკუთარ მამულში, იედლერზეეში, ვენის მახლობლად, დუ-
ნაის პირად. ბეთჰოვენს გრაფინიასთან მკიდრო ურთიერთობა ჰქონ-
და და ერთ ხანს 1808—1810 წლებში მის სახლშიც კი ცხოვრობდა.
კომპოზიტორმა გრაფინიას უძღვნა ორი ტრიო (ოპუსი 70) და ხში-
რად სწერდა საქმიან წერილებს, როცა ქალი ვენიდან კროატიაში
გაემგზავრა. 1820 წელს ჩადენილი დანაშაულის გამო გრაფინია

* როცა ჰაიდნმა მოისმინა ქალის დაკვრა, წერილი მისწერა: „1805 წლის
20 თებერვალს იოსებ ჰაიდნი ბედნიერი იყო.“

ავსტრიიდან გააძევეს.* იმ დროს ბეთჰოვენის მიწერ-მოწერა გრაფინიასთან შეწყვეტილი იყო.

არისტოკრატ-ნაცნობთა წრე სულ უფრო ფართოვდებოდა. აღნიშნულ პერიოდში ბეთჰოვენი მუდმივი სტუმარი გახდა სახელმწიფო კაბინეტის რუსი დიდებულის, ვენაში მეფის დესპანის, გრაფ ანდრია კირილეს ძე რაზუმოვსკის სასახლისა. ეს დიპლომატი, რომელმაც სახელი გაითქვა იტალიაში, სკანდინავიაში და ავსტრიაში არა იმდენად დიპლომატიური დემარშებით, რამდენადაც სასიყვარულო თავგადასავლებით ევროპის ყველაზე უფრო წარჩინებულ მანდილოსნებთან (მათ შორის ნეაპოლის დედოფალთან), ვენაში დამკვიდრდა. ცოლად ითხოვა ადგილობრივი არისტოკრატი ქალი და ხელგაშლილ ცხოვრებას ეწეოდა. პრატერთან ახლოს ააშენა უზარმაზარი სასახლე, რომელიც ფუფუნებით მხოლოდ იმპერატორის სასახლეს თუ ჩამოუვარდებოდა, შეკრიბა თავისი ცნობილი კოლექციები და დიდი ბიბლიოთეკა.**

ბეთჰოვენი რაზუმოვსკის დაუახლოვდა სამი კვარტეტის (ოპუსი 59) დაწერის შემდეგ, რომელიც კომპოზიტორს გრაფმა 1806 წელს დაუკვეთა. 1808 წლიდან რაზუმოვსკის ჰყავდა საკუთარი კვარტეტი კამერული მუსიკის საუცხოო მკოდნის შუპანციგის ხელმძღვანელობით. თვით გრაფი საკმაოდ კარგად უკრავდა ვიოლინოზე და ხშირად ასრულებდა მეორე ვიოლინოს პარტიას შუპანციგის კვარტეტში. რაზუმოვსკის სალონში მუდამ ასრულებდნენ ბეთჰოვენის უახლეს ნაწარმოებებს, ამასთან, მონდომებით, ზუსტად და დიდის აღმაფრენით.

იმხანად ვენის არისტოკრატია გარეგნულად დიდ თავყვანს სცემდა ბეთჰოვენს. ბეთჰოვენი მათ ზეკაცად მიაჩნდათ. კომპოზი-

* რამდენადაც ცნობილია, მან მოკლა საკუთარი ვაჟიშვილი, რათა თავიდან მოეშორებინა ქმრის დიდძალი ადგილ-მამულის კანონიერი მემკვიდრე. ავსტრიის მთავრობამ ეს საზარელი საქმე მიჩქმალა, არ მისცა სასამართლო მსვლელობა და დამნაშავეს გასახლებით დაკმაყოფილდა. ბეთჰოვენმა იცოდა ქალის დაპატიმრების ამბავი.

** რაზუმოვსკის სასახლეში ერთი დარბაზი სავსე იყო დიდი იტალიელი მოქანდაკის კანოვის ნამუშევრებით. 1804 წლის ბოლოს სასახლე მთელი თავისი უმდიდრესი კოლექციებით პირწმინდად დაიწვა. უფრო გვიან ბეთჰოვენი რაზუმოვსკის აღარ შეხვედრიო.

ტორის სიღრმად იმათაც კი აღიარეს, ვისაც მისი ქმნილებებისა არაფერი გაეგებოდა.

ამისდა მიუხედავად, უკმაყოფილების საფუძველი ბეთჰოვენს მაინც ჰქონდა. არისტოკრატი თაყვანისმცემლები მას ერთგულების ფიციით და აღტაცებული გამოთქმებით ავსებდნენ, მაგრამ ხშირად უხეშად და უტაქტოდ ეკიდებოდნენ. ასე, მაგალითად, 1806 წლის შემოდგომაზე, როცა ბეთჰოვენი სტუმრად იყო ლიხნოვსკის მამულში, გრეცში, ტროპაუს ახლოს (ავსტრიის სილეზია), ასეთი რამ მოხდა. თავადის მამულში სტუმრად იყვნენ ფრანგი ოფიცრები. ერთმა მათგანმა, ვითომდა სახელოვან კომპოზიტორთან საუბარს გავაბამო, ჰკითხა ბეთჰოვენს, ვიოლინოზეც თუ უკრავთო. ბეთჰოვენს ეს კითხვა რატომღაც ეწყინა. ოფიცერს პასუხი არ გასცა და თავის ოთახში გავიდა. პატრონმა სთხოვა კომპოზიტორს, სტუმრებისათვის რაიმე დაეკრა, მაგრამ ბეთჰოვენმა ცივი უარი განაცხადა და ოთახში ჩაიკეტა. ლიხნოვსკიმ, ვისთვისაც ჯერ წინააღმდეგობა არავის გაეწია, სცადა ძალის გამოყენება და ბრძანა კარები შეემტვრიათ. გააფთრებულმა ბეთჰოვენმა დასტაცა სკამს ხელი და მზად იყო სახლის პატრონისათვის თავი გაეხეთქა. ღამით, კოკისპირულ წვიმაში ფეხით მივიდა ტროპაუმდე, იქ საფოსტო დილიჟანსში ჩაჯდა და ვენაში გაემგზავრა. როცა შინ დაბრუნდა, კარადის თავიდან ლიხნოვსკის ბიუსტი ძირს გადმოაგდო და თავადს ასეთი წერილი მისწერა: „თავადო! ის, რასაც თქვენ წარმოადგენთ, შემთხვევის ამბავია. იმას, რასაც მე წარმოვადგენ, მხოლოდ ჩემს თავს უნდა ვუმაღლოდე. თავადები ათასობით არსებობდნენ და იარსებებენ კიდევაც, ბეთჰოვენი კი მხოლოდ ერთია.“ *

ამგვარ წყენინებაზე ბეთჰოვენმა დემოკრატიის ღირსებით იცოდა პასუხის გაცემა. მაგრამ ერთის მხრივ ის ყოველთვის გულნატკენი რჩებოდა: მდიდარი არისტოკრატი მეგობრები არც კი ფიქრობდნენ რითიმე მაინც შეემსუბუქებინათ მისი ცხოვრება. მართალია, ზოგიერთი მეცენატი ცდილობდა კომპოზიტორის უზრუნველყოფას, მაგრამ ამას არსებითი სარგებლობა არ მოუტანია. ასე, 1807 წლის 1 იანვრიდან საიმპერატორო თეატრებსა და ვენის თეატრს განაგებ-

* უფრო გვიან, 1816 წელს, ბეთჰოვენი ეუბნებოდა ახალგაზრდა მეგობარ ჯალს ფანი დელ-რიოს: „დიდებულებთან ურთიერთობა ნებადართულია, მაგრამ საჭიროა გქონდეს ისეთი რამ, რითიც შეიძლება მათი ალაგმვა.“

და განსაკუთრებული კომიტეტი, რომელშიც შედიოდნენ დიდებულთა წარმომადგენლები. ამ კოლეგიის წევრები იყვნენ ლობკოვიცი, შვარცენბერგი, ესტერჰაზი, პალფი, ზიჩი და სხვები. ახალმა ხელმძღვანელობამ, რომელმაც ბრაუნი შეცვალა, საქმეები კიდევ უფრო აწეწა, ოდნავადაც არ შეუმცირებია ქრონიკული დეფიციტი და მალე იძულებული გახდა ადგილი დაეთმო ახალი დირექტორისათვის, საუკეთესო ორგანიზატორ პარტლისათვის (1808 წ.). „ხელისუფლების სათავეში“ თავადთა კოლეგიის ხანმოკლე ყოფნამ ბეთჰოვენს საშუალება მისცა, ლობკოვიცის წაქეზებით, წინადადებით მიემართა დირექციისათვის — დაეკისრებინათ მისთვის მუდმივი საოპერო კომპოზიტორის მოვალეობა საიმპერატორო თეატრებში. 1807 წლის იანვარში, დირექციის სახელზე დაწერილ ვრცელ განცხადებაში ბეთჰოვენი თხოულობს უზრუნველყოფას იგი მუდმივი ხელშეკრულებით. მას სურდა მიეღო ყოველწლიურად ორი ათას ოთხასი ფლორინი, გარდა იმ შემოსავლისა, რაც უნდა მიეცათ ახალი ოპერის ყოველ შესამე წარმოდგენაზე. გარდა ამისა, მის განკარგულებაში უნდა ყოფილიყო თეატრალური დარბაზი ყოველწლიური საკუთარი „აკადემიების“ გასამართავად. ყოველივე ამის საფასურად ბეთჰოვენი იღებდა ვალდებულებას ყოველწლიურად დაეწერა თითო ოპერა, აგრეთვე უსასყიდლოდ გადაეცა დირექციისათვის თავისი ზოგაერთი მცირე ზომის ნაწარმოები. ამ განცხადებაში ბეთჰოვენი ხაზს უსვამს თავის ავსტრიულ პატრიოტიზმს, რაც, მისი სიტყვებით რომ ვთქვათ, არ მისცემდა საშუალებას დაეტოვებინა ვენა უფრო სარგებლიანი წინადადების გამო. ასეთი წინადადებები სინამდვილეში ჯერჯერობით არ არსებობდა. ისიც საეჭვოა — ძალუძდა განა ავსტრიულ პატრიოტიზმს ვენაში ბეთჰოვენის დაკავება?

ბეთჰოვენის ამ წინადადებებს თავადები არათუ არ დათანხმდნენ, საჭიროდაც არ ჩათვალეს წერილზე პასუხის გაცემა. ამ შემთხვევის შემდეგ ბეთჰოვენი დირექციას „არამზადა თავადების ხროვას“ უწოდებდა. კომიტეტის ცალკეული წევრები, მაგალითად, ლობკოვიცი, გულწრფელად აფასებდნენ ბეთჰოვენს, მაგრამ ვერ ახერხებდნენ დაემტკიცებინათ სხვა დირექტორებისათვის, რომ ყრუ და უემური კომპოზიტორი კარგად შეასრულებდა მოვალეობას თეატრში. სხვათა შორის, უკეთუ ბეთჰოვენის წინადადებას მი-

იღებდნენ, შესაძლებელია კომპოზიტორის შემოქმედებითი შემკვი-
დრობაც სხვაგვარი ყოფილიყო. ბეთჰოვენს მუდამ ეძალბოდა
ოპერების წერის სურვილი. ამას უპირველესად მისი ჩანაწერები
ადასტურებს ოპერა „მაკბეტის“ კოლინისეულ ტექსტზე, რომელიც
იმავე წლებს მიეკუთვნება: 1808—1809 წლებში მოხაზული იყო
უვერტიურა და „ჯადოქართა გუნდი.“ 1807 წელს ცნობილმა ორი-
ენტალისტმა გამერ-პურგშტალმა ბეთჰოვენს შესთავაზა ინდუსური
ზინგშპილის ლიბრეტო, საკუთარი თარგმანით. 1811 წელს კომპო-
ზიტორი სწერს ბრეიტკოფსსა და ჰერტელს: „მე გაზოვდით პარი-
ზიდან გამოგეგზავნათ კარგი მელოდრამები, კომედიები და ა. შ.
(რადგან მე ვერც ერთ აქაურ პოეტს ვერ ვანდობ ორიგინალური
ოპერის დაწერას).“

1815 წელს ბეთჰოვენმა გადაწყვიტა დაეწერა ოპერა ტრეიჩეს
ლიბრეტოზე „რომული და რემი“* (მაგრამ სიუჟეტი სხვა კომპო-
ზიტორმა ჩაიგდო ხელში. იმავე წელს ბეთჰოვენი აკეთებს ჩანაწე-
რებს ოპერისათვის კურლანდიიდან გამოგზავნილ ლიბრეტოზე —
„ვაკხი“**). შემონახული ესკიზები საუცხოოა. ისინი ცხადყოფენ
იმას, რომ კომპოზიტორი თავის წინაშე აყენებდა იმ დროისათვის
ზრულიად ახალ ამოცანებს. ასე, მაგალითად, მას შემოაქვს „წამყ-
ვანი მოტივის“ (ლეიტმოტივის) პრინციპი: ყველგან, სადაც კი ვაკხი
გამოჩნდება, გაისმის მისი მოტივი, ნაწილობრივ მაინც, ამა თუ იმ
სახეცვლილებით. ამით ბეთჰოვენმა განჭვრიტა ვაგნერის საოპერო
რეფორმა. იმისათვის, რომ შეინარჩუნოს ძველებური ზღაპრის
სული, ბეთჰოვენი გადაწყვეტს დისონანსები*** ამოუხსნელი და-
ტოვოს, „რადგან იმ დღოს ფიქრიც კი არ შეიძლებოდა დახვეწილ
მუსიკაზე“ (კომპოზიტორის შენიშვნა ჩანაწერებს შორის). ამგვა-
რად, ბეთჰოვენს სურდა შეძლებისდაგვარად შეენარჩუნებინა ძველ-
ბერძნული მუსიკალური ხერხები, რომელთა მიმართ იგი დიდ ინ-
ტერესს იჩენდა. თუ იმასაც დაეუმატებთ, რომ კომპოზიტორი თავის
უმაღლეს შემოქმედებით ამოცანად თვლიდა მუსიკის შექმნას გოე-

* რომული და რემი — ქალაქ რომის მითური დამაარსებელი.

** ვაკხი — ბერძნული (დიონისე) და რომაული მითოლოგიის მიხედვით, მხიარულებისა და ღვინის ღმერთი.

*** დისონანსები — ბგერათა მკვეთრი შეუთანხმებლობა. კლასიკოსები მათ ყოველთვის „ამოხსნიდნენ“ ხოლმე ვ. ი. ვადაქონდთ კეთილზოვანებში.

თეს „ფაუსტისათვის“, თუ გავიხსენებთ, რომ XIX საუკუნის 20-იან წლებში იგი დაინტერესდა გრილპარცერის „მალუზინას“ სიუჟეტით, მაშინ გასაგები გახდება, რომ მხოლოდ მისგან დამოუკიდებელმა დაბრკოლებებმა, კერძოდ, მუდმივმა მატერიალურმა ხელმოკლეობამ შეუშალა ხელი ბეთჰოვენს გამხდარიყო საოპერო კომპოზიტორი. მისი ცხოველი ინტერესი თეატრალური მუსიკისადმი იმით გამოიხატა, რომ მან მრავალი ნაწარმოები შექმნა თეატრალური წარმოდგენებისათვის (გოეთეს „ეგმონტი“ — 1810 წ. კოცებუს „მეფე სტეფანე“ და „ათენის ნანგრევები“ პეშტის თეატრებისათვის — 1812 წ.) ბეთჰოვენის თითქმის ყველა უვერტიურა თეატრში შესასრულებლად დააწერილი.

მას შემდეგ, რაც „არამზადათა ხროვამ“ უარყო ბეთჰოვენის წინადადება, კომპოზიტორი უკვე ხშირად ფიქრობდა სხვა ქალაქში გადასვლაზე. 1808 წლის შემოდგომაზე მას იწვევენ ვესტფალიის მეფე ჟერომ ბონაპარტთან * სასახლის კაპელმაისტერის თანამდებობაზე. ვენაში რიგიანად მოწყობის შეუძლებლობა ბეთჰოვენს გულს უყრიდა ამ ქალაქზე და კასელში (ვესტფალიის დედაქალაქი) დაპირებული დიდი გასამრჩელო — წელიწადში ექვსასი ოქროს დუკატი — თანხმობისაკენ ეწეოდა. „ბოლოს და ბოლოს მე იძულებული ვარ ინტრიგების, ვერაგობისა და ყოველგვარი სულმდაბლობის გამო დავტოვო ერთადერთი, ჭერ კიდევ შემორჩენილი გერმანული სამშობლო“, — სწერდა კომპოზიტორი პერტელს.

როცა ბეთჰოვენის ვენიდან გამგზავრების საფრთხე რეალური შეიქნა, კომპოზიტორის მეგობრები აფორიაქდნენ. ისინი შეშინდნენ, ვაითუ ავადმყოფი, ფხუვიანი ბეთჰოვენი კასელში უფრო ცუდად გახდესო. ამას გარდა მოსალოდნელი იყო მისი შეჭახება სასახლის წრეებთან და ორკესტრთან. კომპოზიტორის ერთგულმა მეგობარმა გლეიჰენშტეინმა შეადგინა პროექტი, რომელიც ბეთჰოვენმა მოიწონა. პროექტის არსი ის იყო, რომ რამდენიმე ავსტრიელ დიდებულს თავის თავზე უნდა აეღო კომპოზიტორის კოლექტიური უზარუნველყოფა მნიშვნელოვანი ოდენობის მუდმივი პენსიით. წაწოწყება კარგად დამთავრდა. სამმა წარჩინებულმა დიდებულმა —

* ეს 23 წლის უბირი მეფე. მისმა ძმამ, ნაპოლეონმა, დასვა ვესტფალიის სამეფო ტახტზე, რომელიც ბონაპარტმა შექმნა, ისევე, როგორც რაინის კავშირი — გერმანულ სამთავროთა განმტკიცების მიზნით.

ახალგაზრდა ერცპერცოვმა რუდოლფმა, გრაფმა კინსკიმ და თავად-
მა ლობკოვიცმა 1809 წლის პირველ მარტს ხელი მოაწერეს ერთ-
ობლივ „დეკრეტს“, რომლის ძალითაც ისინი ვალდებული იყვნენ
ბეთპოვენისათვის გამოეყოთ პენსია წელიწადში ოთხი ათასი ფლო-
რინის რაოდენობით. კომპოზიტორს უფლება ეძლეოდა მოეწყო სა-
კონცერტო მოგზაურობანი, ოღონდ ევალეპოდა ავსტრიის ფარგ-
ლებში დარჩენა. თუკი ბეთპოვენი მიიღებდა სასახლის კაპელმანს-
ტერის თანამდებობას, პენსია შესაბამისად შეუმცირდებოდა. „დეკ-
რეტზე“ ხელის მომწერთა შორის თანხა შემდეგნაირად განაწილდა:
ერცპერცოვს უნდა ეხადა წელიწადში ათას ხუთასი, ლობკოვიცს—
შვიდასი, კინსკის — ათას რვაასი ფლორინი.

პენსიას თავიდანვე არაწესიერად უხდიდნენ. მარტო ერცპერ-
ცოვა რუდოლფი უხდიდა ზუსტად დანიშნულ ვადაში. კინსკის, რო-
მელიც „დეკრეტზე“ ხელის მოწერის წვლსვე ჯარში გაიწვიეს.
სისტემატურად „ავიწყდებოდა“ თავისი ნაწილის გადახდა. ამის გა-
მო ბეთპოვენმა ერთხელ თქვა, არაფერია ქვეყნად უფრო წვრილ-
მანი, ვიდრე ჩვენი დიდკაცობაო. მაგრამ ნამდვილი დარტყმა ბეთ-
პოვენს ავსტრიის მთავრობის 1811 წლის ნავსიანმა „ფინანსურმა
პატენტმა“ მიაყენა. ამ პატენტის საფუძველზე ერთი ვერცხლის
გულდენი ქაღალდის ხუთ გულდენს გაუთანაბრდა, ხოლო რაკი
„დეკრეტზე“ ხელის მოწერის მომენტში კურსი 2,48 ქაღალდის
გულდენს უდრიდა, ბეთპოვენს თავისი ოთხი ათასი გულდენი
მთლიანად არასოდეს არ მიუღია. დღიდან „პატენტის“ გამოსვლისა
პენსიის თანხა ათას ექვსას ცამეტ გულდენამდე შემცირდა. კომპო-
ზიტორი მთელი კუთვნილი თანხის მთლიანად ნომინალის მიხედვით
მიღებას შეეცადა განსაკუთრებულ „საგადასახადო ვალდებულებებ-
ში“ ფასდადგენილი ვერცხლის ვალუტის თანახმად. რუდოლფი და-
თანხმდა და 1812 წლიდან იხდიდა თავის ნაწილს სრული ღირებუ-
ლების ვალუტით. მესამე მეცენატმა, ლობკოვიცმა, 1811 წლიდან
გადახდა საერთოდ შეწყვიტა, რადგან ხელგაშლილმა ცხოვრებამ
იქამდე მიიყვანა, რომ კრედიტორებმა მის ქონებას ყადაღა დაადეს
და თავქარიანი თავადი იძულებული გახდა ვენიდან წასულიყო. ამ
უბედურებას თან კიდევ ისიც დაერთო, რომ 1812 წლის შემოდგო-
მაზე კინსკი ცხენიდან გადმოვარდა და სასიკვდილოდ დაშავდა.
მემკვიდრეებმა პენსიის გადახდაზე მტკიცე უარი განაცხადეს. და-

იწყო გაუთავებელი, მომაბეზრებელი მოლაპარაკება. აქ ბეთხოვენიზმმა გამოამჟღავნა შეუპოვრობა. მოქმედებდა იურისტების დახმარებით და მზად იყო კინსკის ქვრივისათვის და გაკოტრებულ თავად „ფიცლი-პუცლისათვის“ (დაცინებით ლობკოვიცის ასე ეძახდნენ) სასამართლოში ეჩივლა. მხოლოდ 1815 წელს დამთავრდა საქმე კომპრომისით. ბეთხოვენიზმა ერთდროულად მიიღო დიდი თანხა, რამდენიმე წლისა, მაგრამ პენსიის თანხა მნიშვნელოვნად შემცირდა. ამის შემდეგ წესიერად უხდიდნენ. პენსიის საქმეებზე წვრილმანმა კინკლაობამ ბეთხოვენს უამრავი დავიდაარაბა და უსიამოვნება შეამთხვია. მეცენატებს არ ინდობდა. კომპოზიტორი ბრუნსვიკის სწერდა: „უკუღმართი დეკრეტი, საყვირის ხმაურივით მაცდუნებელი! ყურები მეც სანთლით უნდა ამომეგლისა ულისუსავით და ხელი არ უნდა მომეწერა.“ *

ამგვარად, „დეკრეტის“ მოქმედების პირველ წლებში ბეთხოვენს ჰქონდა ფულის ასე თუ ისე მუდმივი თანხა. გარდა ამისა ბეთხოვენი ფულს გამომცემლობისაგანაც იღებდა. გამომცემლებთან მოლაპარაკება კვლავინდებურად ფართო მიმდინარეობდა, მაგრამ ბეთხოვენი სულ უფრო ნაკლებად აწუხებდა ძმას. ურთიერთობა ძმებს შორის სულ უფრო და უფრო მწვავედებოდა, მით უმეტეს მას შემდეგ, როცა კარლმა ცოლად შეირთო იოჰანა რუისი, რომელიც ბეთხოვენს ჰირივით სძულდა. თითქოს წინათგარძნობა ეუბნებოდა, რაოდენ მძიმე ბრძოლას უქაღდა „ლამის დედოფალი“ **, ასე ეძახდა რძალს. 1806 წელს გაჩნდა ვაჟი — კარლი — კომპოზიტორის ბედშავი ძმისწული. სიცოცხლის უკანასკნელ წლებში ბეთხოვენმა იგი აღსაზრდელად აიყვანა.

1806—1809 წლების მიმოწერა გამომცემლებთან გვიჩვენებს, რამდენად პოპულარული გახდა ბეთხოვენის სახელი. 1806 წელს მიმდინარეობდა მოლაპარაკება ბრეიტკოპფის და ჰერტელის ფირმებთან ბეთხოვენის ყველა ნაწარმოების შესყიდვისა და მის სრულ კუთვნილებაში გადასვლის შესახებ გერმანიის ფარგლებში. შოტლანდიელი გამომცემელი ტომსონი განაგრძობს მოლაპარაკებას ბეთხოვენთან შოტლანდიურ თემებზე ინსტრუმენტული ანსამბლების

* ნაგულისხმევია მითი პომეროსის „ოღისეადან“.

** „ლამის დედოფალი“ — ფანტასტიკური პერსონაჟი მოცარტის „ჩაღოსნური ფლეტიდან“, ბოროტების განსახიერება.

შექმნის გამო, აგრეთვე აკომპანემენტებისა და რიტურნელების ირგვლივ შოტლანდიურ, უელსურ და ირლანდიურ მელოდიებზე. ანსამბლები მას არ დაუწერია, სასიმღერო აკომპანემენტებზე კი მრავალი წლის განმავლობაში მუშაობდა. ბეთჰოვენმა ირლანდიური მელოდიებით დაიწყო. თუ როგორ აფასებდა ტომსონი ბეთჰოვენს, ჩანს ირლანდიური მელოდიების პირველი ტომისათვის დაწერილი წინასიტყვაობიდან (ედინბურგი, 1814 წელი):

„იმ კომპოზიტორთა შორის, ვინც ახლა ცოცხალია, როგორც ყველა უწინაზრახვო მუსიკოსს მოეხსენება, ერთადერთი, ვისაც ისეთივე გამოჩენილი მდგომარეობა უკავია, როგორიც განსვენებულ ჰაიდნს ეკავა, არის ბეთჰოვენი. იგი აერთიანებს ორიგინალურ გენიასა და უმაღლესი საფეხურის ფანტაზიას ღრმა ცოდნით, განსაკუთრებული გემოვნებითა და ხელოვნებისადმი ერთუზიანებით აღსავსე სიყვარულით. მისი ნაწარმოებები, მსგავსად მისი წინამორბედის სახელოვანი ნაწარმოებებისა, გამუდმებით შეგიძლია ისმინო და ყოველთვის მოელოდე ახალ სიამოვნებას. ამ კომპოზიტორს მიმართა გამომცემელმა დაეინებულ თხოვნით დაეწერა რიტურნელები და მუსიკა ირლანდიურ მელოდიებზე... მრავალი წლის მოლოდინისა და მტანჯველი სასოწარკვეთილების შემდეგ... მას შემდეგ, რაც სამი ეგზემპლარი გზაში დაიკარგა, შეკვეთილი რიტურნელები და მუსიკა აკომპანემენტისათვის, ბოლოს და ბოლოს გამომცემელს ხელში ჩაუვარდა.“

1807 წლის გაზაფხულზე ვენაში ჩამოვიდა ცნობილი ლონდონელი პიანისტი და კომპოზიტორი მუციო კლემენტი*. როგორც ლონდონის მსხვილი საგამომცემლო ფირმის თანამფლობელი, იგი პირადად მოელაპარაკა ბეთჰოვენს მისი ახალი ნაწარმოებების მართოდ ინგლისისათვის მიყიდვის თაობაზე (საჟილონო და მეოთხე საფორტეპიანო კონცერტები, სამი კვარტეტი — ოპუსი 59, უვერტიურა „კორიოლანოსი“ და მეოთხე სიმფონია). იმის გამო, რომ მიმოსვლა ინგლისსა და ვენას შორის მოუწესრიგებელი იყო, ბეთჰოვენი ორ წელს — 1810 წლამდე უცდიდა ვიდრე კუთვნილ ჰონორარს — ორას გირვანქა სტერლინგს მიიღებდა.

* მისი საფორტეპიანო ეტიუდები „პარნასის საფეხური“ სასწავლო მასალადაა მიჩნეული მსოფლიოს ყველა პიანისტისათვის. კლემენტის სონატები დღემდე შედის პედაგოგიურ რეპერტუარში.

ახალი ნაწარმოები—ესტერჰაზისათვის დაწერილი მესა — კომპოზიტორმა ბონელ გამომცემელს, ზიმროკს მიჰყიდა.

ერთი სიტყვით, გამომცემლებთან მოლაპარაკება წარმატებით ვითარდებოდა. მართალია, ფული ზოგჯერ იგვიანებდა, მაგრამ ბეთჰოვენის მიმართ მეგობრულად განწყობილი კლემენტი სულ მუდამ აჩქარებდა თავის ლონდონელ კომპანიონს, რომელიც, ალბათ, ბეთჰოვენის ნაწარმოებთა მიღებას ელოდებოდა, ეს კი საკმაოდ ძნელი საქმე გახლდათ, რადგან ნაპოლეონის მიერ შემოღებული კონტინენტური ბლოკადა * აფერხებდა ნორმალურ საფოსტო მიმოსვლას ბრიტანეთის იმპერიასთან. ამას გარდა კომპოზიტორის ნაწარმოებებს ყიდულობდნენ ბრეიტკოფი, არტარია და ზიმროკი, რაც ერთიანად საკმაოდ შემოსავალს იძლეოდა.

მაგრამ მოხდა ერთი ამბავი, რომელმაც დაარწმუნა ბეთჰოვენი, რა ცოტას ნიშნავდა მისი შემოსავალი. 1809 წლის გაზაფხულზე ნაპოლეონმა კვლავ ომი აუტეხა ავსტრიას. მისი ჯარები მიემართება ზემო დუნაის გასწვრივ და უახლოვდება ვენას. მაისის დასაწყისში იმპერატორის ოჯახი ერცჰერცოგ არუდოლფთან ერთად დედაქალაქიდან გაიქცა. 10 მაისიდან ვენა ალყაშემორტყმული ქალაქია. გენერალი ლანი და ბერტრანი გახსნენ შემოერთებულ ქალაქს ყოველი მხრიდან და სროლა აუტეხეს. ჩვიდმეტათასიანმა გარნიზონმა** მაშინვე დაყარა იარაღი. 12 მაისს დღის სამის ნახევარზე ვენა ფრანგებს ხელა ეპყრათ. ამას მოჰყვა ნაპოლეონის გამარჯვება ბრძოლებში ვაგრამთან და აუსტერლიცთან.

კანონადის დროს ბეთჰოვენი კარლთან იპყოფებოდა სარდაფში და აქაოდა დასნეულებულ სპენას ვიცავო, თავი ბალიშებში ჰქონდა ჩარგული. ვენაში სურსათი აღარ იმოვებოდა. ლითონის ფულიც გაქრა. გაჩაღდა სპეკულაცია. ქალაქს უზარმაზარი კონტრიბუცია დაადეს — ათი მილიონი გულდენი ნაღდი ფულით, ას ორმოცდაათი ათასი წყრთა*** ტილო, გადასახადი ბინის დამქირავებელთაგან და სხვა. კომპოზიტორის მეგობართაგან თითქმის ყველა წავიდ-წამო-

* ინგლისური საქონლის ბოიკოტი ევროპის ყველა ნავსადგურში.

** მათ შორის ათასი სტუდენტი და მხატვარი.

*** წყრთა — იმ დროის სიგრძის საზომი ერთეული, უდრის 18 — 23 დუიმს.

ვიდა. კავშირი გარე სამყაროსთან შეწყდა. ოკუპაცია ორ თვეს გრძელდებოდა.

ნაპოლეონის მეორე შემოსვლისას ბეთჰოვენს ფრანგი ოკუპანტები უკვე სძულდა. ერთხელ ყავახანაში მჯდომმა კომპოზიტორმა მიმავალ ფრანგ ოფიცერს მუშტი დაუქნია და დაუყვირა: „მე რომ გენერალი ვყოფილიყავი და სტრატეგიაშიც იმდენი გამეგებოდეს, რამდენიც კონტრაუნქტში, გიჩვენებლით სეირს!“ ასეთი ანტი-ფრანგული განწყობილება ბეთჰოვენს თითქმის ვენის კონგრესამდე არ განშორებია. არ უნდა დაგვავიწყდეს, რომ იმ დროისათვის მთელი მოწინავე გერმანია გამათავისუფლებელ მოძრაობას იწყებდა. ოქტომბერში დაიღო ვენის ზავი, რაც ხაზს უსვამდა ავსტრიის დამპყრობებელ მდგომარეობას. ნოემბერში ბეთჰოვენი წერდა:

„ველური ნგრევის შემდეგ ერთგვარი სიმყუდროვე დაგვიდგა; ჩაპდენიმი დღე ზედიზედ ვიმუშავე, — უფრო სიკვდილისთვის, ვიდრე უკვდავებისთვის! აღაჩაფერს ველი მტკიცეს ამ საუკუნეში! ახლა მხოლოდ ბრზა შემთხვევისა უნდა გჯეროდეს.“ 1809 წლის ზაფხული ბეთჰოვენისათვის აუტანელი იყო. მატერიალურსა და მორალურ გასაჭირში ჩავარდნილ კომპოზიტორს პირველად მოუხდა მტვრიან, დახუთულ ქალაქში დარჩენა. მხოლოდ წლის ბოლოს მოახერხა გასვლა და აღიდგინა კიდევ შრომის ჩვეული უნარი.

ამხანად ბეთჰოვენის მსოფლმხედველობა სრულ მომწიფებას აღწევს. ჩამოყალიბდა მისი ლიტერატურული გემოვნებაც. 1809 წელს კომპოზიტორი ბრეიტჰოპფსა და ჰერტელს სთხოვს, გოეთესა და შილერის თხზულებები მაჩუქეთო. „ოსიანისა და ჰომეროსის მსგავსად ორივე ჩემი საყვარელი პოეტია.“ გოეთემ შეცვალა „დიდებული“ კლოპშტოკი. ჩვენ უკვე ვიცით, როგორი პატივისცემითაც ეპყრობოდა იგი შექსპირს. იმ ხანებშივე კომპოზიტორი დროებით გაიტაცა ინდურმა ლიტერატურამ და სპარსულმა პოეზიამ.

მიუხედავად იმისა, რომ დიდი მუსიკოსი შორს იყო თანმიმდევრული მატერიალისტური მსოფლმხედველობიდან, მისმა სულმა ვერც გაბატონებული საეკლესიო დოგმები მიიღო. თუმცა თავს მორწმუნედ სთვლიდა, რელიგია პანთეისტური გაგებით ესმოდა, ოფიციალურ რელიგიას კი მკაცრად ჰკიცხავდა და „თავისუფლად მოაზროვნეთა“ იდეებს ყურადღებით ეპყრობოდა. ამაში მდგომარეობდა.

მისი მთავარი უთანხმოება გერმანულ რომანტიზმთან, რომელიც ყველა კათოლიკურ დოგმას თითქმის ყოველგვარი კრიტიკის გარეშე ღებულობდა. * იმ დროს ვენაში საძრახისი იყო აღმოსავლური პოეზიით გატაცება, რითაც კომპოზიტორი დაინტერესდა. დაინტერესდა იმიტომ, რომ კვლევა-ძიება აღმოსავლური რელიგიის დარგში ქრისტიანულ დოგმებსაც საეჭვოს ხდიდა, მაგრამ ამ საკითხების ირგვლივ ვენის განათლებულ საზოგადოებაში აღმოცენებული დავა პრესაში ვერ აღწევდა მკაცრი ტენზორის გამო. თუ მხედველობაში მივიღებთ იმას, რომ, ვიდრე სიყრუე დაეწყებოდა, ბეთჰოვენნი მასონური ლოჟის წევრი იყო, მაშინ ჩვენ აღარ გავგვიკვირდება კომპოზიტორის უხეში გამოთქმები ოფიციალური რელიგიის მიმართ. ბეთჰოვენისათვის ღმერთი არსებობდა მხოლოდ როგორც პოეტური იდეა, ადამიანურ მწუხარებაში მანუგეშებელი. ცოტა მოგვიანებით მან შინდლერს უთხრა: „რელიგიაზე დაჯა არა ღირს: იგი თავის თავში ჩაკეტილი საგანია.“ კომპოზიტორის თვალსაზრისით ღმერთი და ბუნება შეადგენდნენ ერთსა და იგივეს. ბეთჰოვენნი მთელი თავისი სიცოცხლე აშკლავებდა პოეტურ დამოკიდებულებას რელიგიური გარსით შემოსილი ბუნებისადმი. სხვა დამოკიდებულება ღმერთის იდეისადმი დიდ კომპოზიტორს არსებითად არასოდეს ჰქონია. საუცხოო ნიმუში ბეთჰოვენის მსოფლმხედველობისა შეგვიძლია ვნახოთ 1815 წლის ჩანაწერში სანოტო ფურცელზე:

„კალენბერგში 1815, სექტემბრის ბოლო.

ყოვლად ძლიერო,
 ტყეში
 განცხრომითა ვარ,
 ბედნიერი.
 ტყეში ყოველი
 ხე მეუბნება:
 გმადლობთ,
 ოჰ, ღმერთო, როგორი
 ჩინებულია

* ვენაში 20-იან წლებში რომანტიკოსმა შლეგელმა წაიკითხა ლექციების ციკლი რელიგიის ფილოსოფიაზე. ლექციები იმდენად მართლმორწმუნე იყო, რომ თვით მეტერნახის ჯამუშებმაც კი ვერ აიღეს მცირედი ეპვი.

ასეთი ტყე!
კენწერობზე
სიმშვიდეა, რათა
მას ემსახუროს* •

როგორი შეხედულება ჰქონდა ბეთჰოვენს მუსიკასა და მუსიკოს-სებზე? ყველაზე უფრო დიდად აფასებდა ჰენდელს, იოჰან-სებასტიან ბახს, ფილიპე-ემანუილ ბახს, მოცარტს (განსაკუთრებით მის „რეჟიემსა“ და ოთხ უკანასკნელ ოპერას). ჰაიდნის მისამართით მას არაერთხელ გამოუთქვამს დამცინავი აზრი, მაგრამ აღიარებდა ყოფილი მასწავლებლის დიდებულებას. თეატრალურ კომპოზიტორთაგან ბეთჰოვენი განსაკუთრებით აფასებდა გლუკს, ქერუბინისა და მეგიულს — ბურჟუაზიული მუსიკალური ტრაგედიების დიდოსტატებს. ბეთჰოვენს როდი იზიდავდნენ ჯადოსნური სიუჟეტები. დრამატურგ კოლინისადმი წერილში კომპოზიტორი აცხადებს: „...ვერ უარეყოფ, რომ ათვალწუნებით ვუცქერი ამ ჟანრს, ასე ხშირად რომ თვალზე რულს ჰკიდებს გრძნობასა და ვონებას.“ ბეთჰოვენს იტაცებენ დრამები, რომლებიც გამოხატავენ მოქალაქეობრივ პათოსს და აგებულია გმირულ მოქმედებაზე. კომპოზიტორს საუკეთესო ლიბრეტოებად მიაჩნდა სპონტინის „ვესტალი“ და ქერუბინის „მეთულუხე.“

დიდად საინტერესოა ბეთჰოვენის დაკვირვება ალწერა მათი თანამედროვეების მიერ. ტექნიკური სიმარჯვე და სისწრაფე შეუღლებელი ჰქონდა. ფორტეპიანოსთან ჯდომის მანერა გამოირჩეოდა სიმშვიდითა და კეთილშობილებით. მიმიკა სათნო. თითები ბეთჰოვენს ძალიან ძლიერი ჰქონდა, ოდონდ მოკლე, ფართო „ბალიშებიანი.“ ხელებს ძალიან არ ძაბავდა. (ძლივს იღებდა ცალი ხელით დეციმს — ათი კლავიშის მანძილს). პედალს უფრო ხშირად ხმარობდა; ვიდრე

* შეიძლება აგრეთვე შემდეგი საბუთი — ფანქრით დაჭაბნილი ფურცელი (1810 ?): „დეკრტი მავალებს დაერჩე ქვეყნის ფარგლებში... ეს შეიძლება შესრულდეს ნებისმიერ სოფელში. ჩემი უბედური სმენა აქ არ მაწუხებს. თითქოს ყოველი ხე მეუბნება: „წმინდაა, წმინდაა...“ თუკი არ მომიხერხდა, შაშინ ისლა დამარჩენია ზამთარიც სოფელში გავატარო, თუნდაც ჰაიდნში, ქვემო ბრიულში და ა. შ. — აღვილია გლებთან ბინის დაქირავება [წლის] ამ დროში, აუცილებლად იაფია.“ (მეორე ფურცელი სანოტო ჩანაწერებს შორის შეიცავს ასეთ ფრაზას: „შეუძლებელი იქნებოდა ცხოვრება სასამოვნო ადამიანური საზოგადოების გარეშე სოფელშიც კი.“)

ნოტებში ეწერა. შეუღდარებლად ასრულებდა ჰენდელს, გლუკს და ბახის ფუგებს. ნოტების წაკითხვაში ბეთჰოვენს ტოლი არ ჰყავდა. ჩერნი გვიამბობს, როგორ მუსიკალურ ფორმებში აკეთებდა ბეთჰოვენი იმპროვიზაციას: „1) სონატა ახ რონდო. დამუშავება ყველას ანციფრებდა თემატური მრავალსახეობით. ხმაურიანი პასაჟები თავიანთი სიძნელით აღმატებოდა ბეთჰოვენის მიერ ყოველივე შექმნილს. 2) საგუნდო ფანტაზიისა, ანდა მეცხრე სიმფონიის ფინალის ყაიდის თავისუფალი ვარიაციები. 3) პოპური, ოპუსი 77 ფანტაზიის მსგავსად“ ბეთჰოვენი სრულიად უმნიშვნელო თემასაც საბაბად გამოიყენებდა ხოლმე უმდიდრესი იმპროვიზაციებისათვის.

სუსტსა და არასრულყოფილ ფორტეპიანოს არ ძალუძდა გადმოეცა ბეთჰოვენის გიგანტური ჩანაფიქრები. საზოგადოებისათვის უფრო ხელმისაწვდომი იყო გუმელის, მოცარტისა და სხვა მათი მიმდევრების „მარგალიტისებური“ დაკვრა. ბეთჰოვენს კეთილი ურთიერთობა ჰქონდა ფორტეპიანოს ფაბრიკანტ შტეინთან (შტრეიხერი) და ხელს უწყობდა მისი ინსტრუმენტების სრულყოფას. 1809 წელს რეიპარტი წერდა: „შტრეიხერმა უკუაგდო ვენური როიალების სირბილე, ვადამეტებული დამყოლობა და ბრაახბრუხი; ბეთჰოვენის რჩევა-სურვილის მიხედვით მან თავის ინსტრუმენტს მასცა უფრო მეტი წინააღმდეგობის გაწევის უნარი, ელასტიურობა. რათა ვირტუოზს ძლიერი და მეტყველი დაკვრით მელოდია დალაგებულად შეესრულებინა და გამოეყენებინა ფაქიზი ტუშე.“* ბეთჰოვენი ემტერებოდა ზერელე დაკვრის ბრჭყვიალებას, რაც ძალიან მოდაში გახლდათ იმ დროს. მოწიფულობაში კომპოზიტორი სიფაქიზის გარეშე უკრავდა, ზოგჯერ არაზუსტადაც. ეს დაკავშირებული იყო მზარდ საყრუესთან. ვიოლინოზე დაკვრისას ხმას ძალიან ურევდა. არც მისი დირიჟორობა გამოირჩეოდა დიდი ბრწყინვალეობით. ორკესტრს ხშირად აბნევედა, რადგან არ ესმოდა დაბალი ხმები. ცნობილი კომპოზიტორი და მევიოლინე ლუდვიგ შპორი 1813 წელს მისი დირიჟორობით უკრავდა. აი, როგორ აგვიწერს იგი ბეთჰოვენს, სადირიჟორო პულტთან, რამდენადმე კრიტიკულ ტონებში:

„ბეთჰოვენი შეეჩვია, გამომსახველობის ნიშნები ორკესტრისათვის სხეულის ყოველგვარი უცნაური მოძრაობით ეჩვენებინა. დაბალი ხმების დროს იგი წელში მით უფრო იხრებოდა, რაც უფრო

* ტუშე — კლავიშებზე შეხების ხასიათი.

სუსტი იყო სასურველი სმენადობა. ხმების გაძლიერებისას თანდათან სწორდებოდა, ძლიერ აღვილებში კი მაღლა ხტებოდა ხოლმე. ზოგჯერ, ხმაურის გაძლიერების მიზნით, ისე რომ თვითონაც ვერაგრძნობდა, ყვირილს ატეხდა. დაყრუებული ბეთჰოვენი რეპეტიციის დროს აიბნა და ათი-თორმეტი ტაქტით წინ გადახტა. საჭირო აღვილზე, როგორც ეგონა, მან უჩვენა „ძლიერად“; ორკესტრი, რომელიც ნოტების მიხედვით უკრავდა, განაგრძობდა „მშვიდად“ შესრულებას. მაშინ შეშინებულმა და გაკვირვებულმა ბეთჰოვენმა ორკესტრს გადახედა...^{*} და თავი დაშვილებულად მხოლოდ მაშინ იგრძნო, როცა ბოლოს და ბოლოს გაიგონა ძლიერი ხმაური, რასაც ელოდა“.

როცა სმენა მთლიანად დაკარგა, ღირიერი-ბეთჰოვენი წარმოადგენდა სანახაობას, რომელიც ღრმა სიბრალულს იწვევდა... ვერცერთმა მეგობარმა ვერ გაბედა ეთქვა მისთვის, შეწყვიტე საჭირო გამოსვლებიო. ბევრი თავზარდაცემული ტიროდა კიდევ ბეთჰოვენის შემყურე, რომელიც ორკესტრს მართავდა. ანდა, უკეთ, ვერ მართავდა.

მაგრამ დავუბრუნდეთ იმ წლებს, როცა ბეთჰოვენის საშემსრულებლო ხელოვნება გაფურჩქვნის ასაკში იყო, როცა ბეთჰოვენის პიანისტური გამოსვლები კვლავ იწვევდა უდიდეს აღტაცებას. 1805 წელს პარიზიდან ვენაში ჩამოვიდა ჰაიდნის საყვარელი მოწაფე, სახელგანთქმული კომპოზიტორი იგნაც პლეიელი. როცა ლოპკოვიცის სასახლეში ბეთჰოვენის იმპროვიზაციები მოისმინა, პლეიელმა, უკვე ხანში შესულმა კაცმა, ბეთჰოვენს ხელები დაუკოცნა. რისის მოწმობით, „ბეთჰოვენის იმპროვიზაციები შესანიშნავი იყო ყოველივე იმაზე. რისი მოსმენაც კი საერთოდ შეიძლებოდა“.

ბეთჰოვენს არ უყვარდა თავისი დამთავრებული ნაწარმოებების დაკვრა და იმპროვიზირებას არჩევდა. იგი ყოველთვის უდიდეს ინტერესს იჩენდა წარსული და თანამედროვე მუსიკალური კულტურისადმი. ხარბად სარგებლობდა ერცჰერცოგ რუდოლფის ბიბლიოთეკით, შეძლებისდაგვარად ისმენდა და უკრავდა ყველა ახალ მუსიკალურ ნაწარმოებს. ბეთჰოვენის სიყვარული ცოდნისადმი და ნაკითხობა არაჩვეულებრივი იყო. 1809 წელს იგი სწერდა ჰერტელს:

* იმ დროს ღირიერი სახით საზოგადოებისკენ იდგა.

„ჩემთვის არ არსებობს ზედმეტად ბრძნული ნაწარმოები. დიდ განსწავლულობაზე არავითარ პრეტენზიას არ ვაცხადებ ამ სიტყვის პირდაპირი მნიშვნელობით. ბავშვობიდანვე ვისწრაფოდი გამეგო არსი ყველა ეპოქის საუკეთესო და ბრძენი ადამიანებისა. დაე, რცხვენოდეს ყოველ შემოქმედს, ვინც თავის მოვალეობად არ ჩათვლის ის მინც გააკეთოს, რაც შეეკავა.“ ცოდნის ეს კეთილშობილური მოთხოვნები შეადგენდა დიდი კომპოზიტორის პიროვნების ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს თვისებას.

თავი მხვილვეტი

მეოთხედან მერვემდე

სიმფონიური ორკესტრები ბეთჰოვენამდე დიდი ხნით ადრე არსებობდა, მაგრამ ბეთჰოვენმა ორკესტრს მიაჩნა ძალა, მოქნილობა და მრავალფეროვნება, რაც მის წინამორბედთათვის უცხო იყო. იმ დროს ორკესტრი მნიშვნელოვნად უფრო მცირე იყო შემადგენლობის მხრავ. ვიდრე ჩვენი თანამედროვე ორკესტრია. მიუხედავად ამისა, ბეთჰოვენმა შეძლო შეექმნა ისეთი მკაფიო კონტრასტები, ისეთი თვალწარმტაცი ელერადობა, საორკესტრო მუხის ისეთი ძლიერება, რომლის ბაღალი უფრო გვიანდელმა თაობებმაც ვერ შექმნეს.

ბეთჰოვენმა პირველმა შეიტანა მხატვრულ სახეებში ახალი, მასობრივი ელემენტები. მან პირველმა აახშიანა მუსიკაში ქუჩებისა და მოედნების ღრუბანცელი, ადამიანთა ბრბოები, მოწოდება იარაღისაკენ, ათასების ძახილი, ერთი სიტყვით, ყველაფერი, რამაც რევოლუციის მრისხანე სუნთქვით განმსჭვალულ ხელოვნებაში მოქალაქეობრივი უფლება მოიპოვა. ბეთჰოვენის სიმფონიურ მუსიკაში პირველად შეესხა ხორცი „მილიონების“ იდეას. მსმენელზე მძლავრი ზემოქმედებით ბეთჰოვენის სიმფონიზმმა უფრო ღრმა მნიშვნელობა მიიღო. ეს არა მარტო საორკესტრო, არამედ გმირული, მასობრივი მუსიკაა. ხალხიდან აღებული მისი სახეები მხატვრის გენიით გაღრმავებული და გამდიდრებული, ისევე ხალხს უბრუნდება. ბეთჰოვენის სამფონიურმა მუსიკამ ფართო გზა გაუკაფა XIX საუ-

კუნის გმირულ, მასობრივ მოწინავე ხელოვნებას. მან წარმოშვა შემდგომში ბერლიოზისა და ვაგნერის სიმფონიზმი, ისევე, როგორც სიმფონიზმი პროგრესული რუსი მუსიკოსებისა გლინკადან ჩაიკოვსკომდე და ჩვენს თანამედროვეებამდე.

ბეთოვენისეულ და ამასთან ერთად XIX საუკუნის მსოფლიო სიმფონიზმის ბრწყინვალე ხანას დასაბამს აძლევს მესამე — „გმირული სიმფონია.“

„გმირულის“ შემდეგ 1806 — 1809 წლების პერიოდში შეიქმნა კიდევ სამი სიმფონია — მეოთხე, მეხუთე და მეექვსე, სამი კონცერტი — ერთი სავიოლინო და ორი საფორტეპიანო (მეოთხე და მეხუთე), საგუნდო ფანტაზია (ობუსი 80) და უვერტიურა „კორიოლანოსი“. თვითეული ამ ნაწარმოებთაგანი შეადგენს ბეთოვენის სიმფონიური შემოქმედების მნიშვნელოვან ეტაპს, ყველა ერთად კი ნაბიჯია წინ მსოფლიო სიმფონიზმის განვითარებაში.

დიდი პოპულარობა მოიპოვა უვერტიურა „კორიოლანოსმა“ (ობუსი 62), რომელიც დაიწერა 1807 წელს და ჩაფიქრებული იყო, როგორც შესავალი კოლინის ტრაგედისათვის. კოლინის პიესა (1802 წ.) ამჟამად სავსებით დავიწყებულია და თანამედროვე მსმენელი უვერტიურას ლებულობს, როგორც ტრაგიკულ-გმირული ტიპის დამოუკიდებელ სიმფონიურ სურათს.

ლიხნოვსკისთან პირველად შესრულებული უვერტიურა იმდენად მოეწონათ, რომ ლოპკოვიცმა, რომელიც ერთ-ერთი თეატრალური დირექტორი იყო, გასცა განკარგულება აღედგინათ კოლინის „კორიოლანოსის“ დადგმა ბეთოვენის მუსიკით. სპექტაკლი შედგა 1807 წლის გაზაფხულზე.

საგუნდო ფანტაზია (1808 წ.) — თავისი ფორმით ბეთოვენის, ერთ-ერთი ყველაზე ორიგინალური ნაწარმოებია. იგი დაწერილია ფორტეპიანოს, გუნდისა და ორკესტრისათვის. სოლისტი თავის პარტიას იწყებს ორკესტრის თანხლების გარეშე. ამ შესავალს იმპროვიზაციის ხასიათი აქვს. ამაჲს მოსდევს მომხიბლავი მსუბუქი თემა, რომელიც წინამორბედი სიხარულის თემისა მეცხრე სიმფონიის ფინალში. გუნდის, ორკესტრისა და ფორტეპიანოს ვარიაციები დაწერილია გამჭვირვალე ცოცხალი ფერებით. საგუნდო ფანტაზია არა მარტო ფორმითაა ორიგინალური, იგი კომპოზიტორის ერთ-ერთი უმფოთველი, ნათელი ნაწარმოებია. ბეთოვენმა ჯერ მუსიკა

შექმნა და მერე მიმართა პოეტს. ვინ დაწერა გუნდის ტექსტი ბეთ-პოვენის დავალებით, ზუსტად არაა დადგენილი: ეს უნდა იყოს ან კუფერი ან ტრეიჩკე. ფანტაზიის ტექსტის თემაა ხელოვნების ქება-დიდება. კომპოზიტორმა ნება დართო გამომცემლებს ტექსტის სიტყვები შეეცვალათ იმ ადგილას, სადაც სცნობდნენ საჭიროდ, ოღონდ დაეინებით მოითხოვდა ერთი სიტყვის — „ძალას“* — დატოვებას.

მიუვბრუნდეთ ბეთპოვენის კონცერტებს. „კონცერტი“ გავრცელებული სიმფონიური ქანრია, რაც წარმოადგენს „შეჩიბრს“ შემსრულებელსა (ზოგჯერ — ორი ან სამი) და ორკესტრს შორის. კონცერტის ტრადიციული ტიპი დაადგინა მოცარტმა. ბეთპოვენმა დაწერა ხუთი საფორტეპიანო კონცერტი და ერთი ც სავიოლინო**, რომლებშიც სულ უფრო თავისუფლდებოდა XVIII საუკუნის პირობითობათაგან. ბეთპოვენმა ეს ქანრი არსებითად დაუხლოვა სიმფონიას და ძალზე გაზარდა შემსრულებლისადმი მომთხოვნელობა.

ერთადერთი დამთავრებული სავიოლინო კონცერტი, ოპუსი 61 (1806 წ.), დღესაც დგას ამ ქანრის მსოფლიო მუსიკალური მემკვიდრეობის საუკეთესო ნაწარმოებთა რიცხვში. თემათა დიდებული უბრალოების შერწყმა დამუშავების მონდენილობასთან, მგრძნობიარობის სიღრმესთან, რკინისებურ ლოგიკასა და ფორმის თავისუფლებასთან — ნამდვილად გენიალურია. საინტერესოა „თეატრალური გაზეთის“ გამომხატურება ამ კონცერტზე (23 დეკემბერი 1806 წ.): „მცოდნეთა აზრი ასეთია, რომ იგი არაა მოკლებული გარკვეულ სილამაზეს, მაგრამ ხშირად აბნეულია და ადვილად ქანცავს მსმენელს ზოგიერთი ადგილის გაუთავებელი გამეორებით.“

აქაც „აბნეულობა“!

ორი უკანასკნელი საფორტეპიანო კონცერტი — მეოთხე, ოპუსი 58 (1806 წ.) და მეხუთე, ოპუსი 73 (1809 წ.) — ამ ქანრში შეიძლება ჩაითვალოს მწვერვალებად. მეოთხე კონცერტში კომპოზიტორმა მიაღწია იშვიათ წონასწორობას სოლისტის პარტიასა და ორკესტრს

* აქ მკლავდება ბეთპოვენისათვის დამახასიათებელი დამოკიდებულება ხელოვნებისადმი: სიძლიერეს მოკლებული ხელოვნება მისთვის აზრსა და მიმზიდველობას ჰკარგავდა.

** მხედველობაში თუ არ მივიღებთ დაუმთავრებელ კონცერტებს.

შორის. გამოქმნა ხველობის თვალსაზრისით საორკესტრო პარტია აქ საფორტეპიანოს უტოლდება, ფორტეპიანოს კი ორკესტრის ფუნქციები ენიჭება. განსაკუთრებით შესანიშნავია ფორტეპიანოსა და ორკესტრის დიალოგი მეორე, ნელ ნაწილში. სავსებით შესაძლებელია, რომ ეს მუსიკა, სადაც საორკესტრო პარტია აღსავსეა მრისხანე, პირქუში სისასტიკით, საფორტეპიანო კი ნაზი, სულ უფრო მზარდი მუდარით, დაწერილი იყოს გლუკის „ორფეოსის“ გავლენით და წარმოადგენდეს დიალოგს მითიური მომღერლისა გაფთრებულ როკაპებთან, რომლებიც არ უშვებენ მას მიწისქვეშა სამყაროში, სადაც იტანჯება მისი შეყვარებული — ევრიდიკა.*

მეხუთე კონცერტი მასშტაბის სიფართოვით თითქმის არ ჩამოუვარდება სიმფონიებს. იგი გაუღნითილია ბრძოლისა და გამარჯვების იდეით, რაც გამოხატულია პირველი ნაწილის მძლავრ მუსიკალურ თემებში, მეორე ნაწილის ამბლლებულ ლარიაში და ფინალის გამარჯვების ზეიმში.

უფრო სრულყოფილი სიმფონიური ფორმის დაუფლება, რაც გამოიხატა უკანასკნელ კონცერტებში, კიდევ უფრო საინტერესოდ და ღრმად გამოვლინდა ამ პერიოდის სიმფონიებში.

მეოთხე სიმფონია (ოპუსი 60) კომპოზიტორმა 1806 წლის შუა ნოემბერში დაამთავრა. მისი წარმოშობის ისტორია უცნობია, რადგან ჩანაწერები არ შემონახულა; ვიცით მხოლოდ, რომ იგი დაიწერა მეხუთე სიმფონიაზე მუშაობის დროს, რომელიც კომპოზიტორმა გაცილებით ადრე დაიწყო.

სიმსუბუქე, სიახლე და უშუალობა, ტრაგიკულ მოტივთა უქონლობა და აგებულების დიდი სრულყოფა, რითაც ეს სიმფონია გამოირჩეოდა, საზოგადოების აღტაცებას იწვევდა. მასში ჰარმონიულად და მთლიანადაა გამოხატული სულის ბედნიერი, უდარდელი მდგომარეობა. მეოთხე სიმფონიაში რომანტიკოსებმა წარმოსახვისა და ახალ მუსიკალურ ხერხთა საზრდო კპოვეს. შუშანი მეოთხე სიმ-

* ორფეოსი — ბერძნული მითოლოგიის მიხედვით, ლეგენდარული მომღერალი, რომლის მუსიკა იმდენად მომაჯადოებელი იყო, რომ ხეები და კლდეები ადგილიდან იძვროდნენ, ამ ხმათა მორჩილნი; ევრიდიკა — ორფეოსის სატრფოა. ორფეოსისა და ევრიდიკას მითი გადმოგვცემს, რომ ევრიდიკას სიკვდილის შემდეგ ორფეოსი ჩაეშვა მიწისქვეშა სამყაროში — მკვდართა საეანეში, რათა თავისი სიმღერით გული მოეღბო მიწისქვეშა სამეფოს ქალღმერთის პერსეფონასთვის და გამოეყვანა იქიდან ევრიდიკა.

ფონიას უწოდებდა „ტანწერწეტა ბერძენ ქალწულს, რომელიც ორი ჩრდილოელი დევგმირის შუა იდგა.“ (მესამე და მეხუთე სიმფონიები).

სიმფონიამ მალე კპოვა მეგობრები საფრანგეთში: 1830 წლიდან იგი ყოველწლიურად სრულდებოდა პარიზის სიმფონიურ კონცერტებზე. მაგრამ სწორედ ეს ნაადრევი აღიარება ნაწილობრივ ადასტურებს იმასაც, რომ ბეთჰოვენს მეოთხე სიმფონიაში არავითარი განსაკუთრებული ღრმა პრობლემა არ დაუსახავს.

ერთიანობით, მთლიანობითა და ცალკეულ ნაწილებს შორის კონტრასტების უქონლობით სიმფონია წარმოადგენს ბეთჰოვენის გამარჯვებული ოპტიმიზმის თვალსაჩინო ძეგლს.

მეხუთე სიმფონია (ოპუსი 67, 1805 — 1808 წწ.) — შეიძლება ითქვას, ყველაზე უფრო პოპულარულია ბეთჰოვენის ცხრა სიმფონიას შორის. მას ხშირად უწოდებენ უფრო სრულყოფილს, ყველაზე „უკეთესს“. თვითონ ბეთჰოვენი ამ აზრს არ იზიარებდა: იგი ამჯობინებდა „გმირულს“, უფრო რთულს კონსტრუქციით, ნაკლებად დაძაბულს და უფრო შინაარსიანს.

მეხუთე სიმფონიის წარმატების მიზეზი, როგორც ჩანს, მის დიდ სისადავესა და ადიათა მკაფიობაშია.

ჩვეულებრივ, მეხუთე სიმფონიის შინაარსს ასე ხსნიან: „სიბნელიდან სინათლისაკენ, ბრძოლის გზით — გამარჯვებისაკენ.“ თუმცა და იგავე განსაზღვრა შეგვიძლია მივუყენოთ ბეთჰოვენის მრავალ ნაწარმოებს — (მაგალითად, უვერტიურა „ეგმონტს“). არსებითი მხოლოდ ისაა, რომ რევეოლუციური იდეა აქ გამოხატულია სწორ, გარკვეულ ფორმაში.

სიმფონიის პირველი ნაწილი — ალეგრო — ლაკონიურია და სუნთქავს არაჩვეულებრივი ენერჯით. მისი მთავარი მოტივი ძალიან მარტივია და მართლაც რომ ბატონობს მთელ ნაწილზე. ესაა ცნობილი ოთხხმიანი მოტივი ბედისწერისა,* რაზედაც ბეთჰოვენმა თქვა: „ასე გვიკაკუნებს იღბალი კარზე.“ ამ მოტივითაა გაუღენთილი ყველაფერი. ამ ნაწილის შინაარსს შეადგენს ბრძოლის მძაფრი შეუპოვრობა, ამიტომ მასში ნაკლებადაა მეორეხარისხოვანი თემები,

* ანალოგიური თემები ბედისწერისა გვხვდება ბეთჰოვენის სხვა ნაწარმოებებშიც, მაგალითად, სონატაში „აპასიონატა.“ ეს მოტივი სხვადასხვა ვაროანტში გამოყენებული აქვთ ჰაიდნსაც და მოცარტსაც.

რბილი გადასვლები და ყოველგვარი გადახვევები. ესაა გამძვინვარებული ნებისყოფა, რომელიც ბოლომდე იბრძვის და არავის არაფერში არასოდეს უთმობს.

მეორე ნაწილი — მღერადი, გამომსახველი ანდანტე — მნიშვნელოვნად მრავალფეროვანია მუსიკალურ აზრთა მხრივ. ამ ნაწილის პირველი თემა ნიმუშია მკაცრი უბრალოებისა და მამაცობისა.

იმისათვის, რათა გავიგოთ კომპოზიტორის კემპარიტი განზრახვა, საჭიროა ეს მელოდია შევადაროთ მის პირველ ჩანაწერს.

თავდაპირველად თემა ჩაფიქრებული იყო, როგორც მენუეტი, გალანტური „ოხერათ“, ამ საცეკვაოს დინჯ ტემპში. საბოლოო რედაქციით თემა მოკლებულა საცეკვაო ნიშანს და უახლოვდება სასიარულო რიტმს. კომპოზიტორმა შეუპოვარი მუშაობის შედეგად ამოიღო ყველა შემარბილებელი ელემენტი. მეორე თემა სამხედრო ხასიათისაა და მიუხედავად სამმარცვლიანი ზომისა, მარშს შეესაბამება.

მოულოდნელ გადასვლათა მრავალსახეობით, მამაცური გამომსახველობის მკაცრი ტონით და მშვენიერი მღერადი ვარიაციებით ეს ანდანტე პირველი ნაწილის კონტრასტულია, მაგრამ არ ანელებს მისგან მიღებულ შთაბეჭდილებას.

მესამე ნაწილი — ალეგრო — მართლაც ყველასაგან გამოარჩევა მხატვრული ღირსებებით. იგი წარმოადგენს სახეცვლილ სკერცოს. აგებულებით მისი პირველი თემა გაორებულია: პირველი ნაწილი აქტიურია, შემტევი, მეორე — იუმორითა და იქვენეულობითაა აღსავსე. ესაა თითქოს კითხვა-პასუხი, აღტყინება და ფიქრი. მთელი დიალოგი მიმდინარეობს ძალიან ნელი ხმანობით და გვაგონებს მოკრძალებით ჩასახულ აზრს, რომელსაც თან ერთვის წამიერი წინააღმდეგობა. თემის ასეთი დიალექტიკური აგებულება ბეთჰოვენისათვის დამახასიათებელი იყო.

უეკრად შემოიჭრება მძლავრი გმირული თემა, საზეიმოდ და სასტიკად იმღერი. ეს თავისებური მარში მოქმედების აუცილებლობას განამტკიცებს.

ბუნდოვანი, თითქოს წინასწარ გაუთვალისწინებელი გადასვლა მესამე ნაწილის ბოლო მელოდიიდან პირველი აკორდების საზეიმო ფინალისაკენ გასაოცრად მოქმედებს: ამ ფინალურ მარშში ავტორს შეაქვს სამხედრო სასულე ორკესტრის ხმოვანება, რომელშიც შე-

ჯანილია სამი ტრომბონი, მცირე ფლეიტა და კონტრაფაგოტი. ტრამბონების, საყვირებისა და ვალთორნის ძლიერი ხმები, რომელსაც უერთდება მცირე ფლეიტა, დიდი სიახლე იყო მაშინდელი სიმფონიური მუსიკისათვის. სიმფონია სრულდება ბრწყინვალეობითა და ძლევამოსილებით.

მეექვსე („პასტორალური“) სიმფონია (ოპუსი 68), რომელიც თითქმის მეხუთის ერთდროულად დაიწერა, მისგან სრულიად განსხვავებულია თავისი განწყობილებითა და შინაარსით. მეხუთეში ყველაფერი უკიდურესობამდეა მიყვანილი: მძლავრი ხმოვანების საშუალებით გამოხატულია ბრძოლა და გამარჯვების სიხარული. როგორც იდილიური მუსიკალური შინაარსით, ასევე პროგრამით, „პასტორალური“ წარმოადგენს მშვიდი სურათების ცვლას. პროგრამულ-სიმფონიური მუსიკის ქანრი იმ დროს ძალიან იყო გავრცელებული. დიდი რაოდენობით იწერებოდა „ბატალური“ (ბრძოლის გამომხატველი) სიმფონიები, აგრეთვე სიმფონიები, რომლებიც გამოსახვდნენ ბუნებას და რომლებიც წარმოადგენდნენ ილუსტრაციას ამა თუ იმ ლიტერატურული სიუჟეტებისა (მაგალითად, ლიტერატორის თორმეტი სიმფონია ოვიდიუსის „მეტამორფოზების“ სიუჟეტზე და ა. შ.) მთელი ამ მრავალრიცხოვანი ლიტერატურიდან ჩვენი დროის საკონცერტო რეპერტუარში მხოლოდ „პასტორალური სიმფონია“ შემორჩა.

პირველი ნაწილი ატარებს სახელწოდებას „მხნე გრძნობების გამოღვიძება სოფლად მისვლისას“. მუსიკალურ ინსტრუმენტთა ოსტატური გამოყენებით, სოფლური ინსტრუმენტული მუსიკის ტიპიური ხერხების შემოტანით, პირველი ნაწილი ჰემჰარიტად პასტორალური და ხალხურია. ბეთჰოვენისათვის ჩვეული პრინციპებისაგან განსხვავებით, რაც გამოიხატება მის ლაკონიურ აზროვნებასა და ხშირ გადასვლებში ერთი გარემოდან მეორეში, სადაც დაუშვებელია ხანგრძლივი გამეორებანი, მთელს პირველ ნაწილში ჰარბობს მოტივების გამეორება. ეს მშვიდი იდილა მიძღვნილია ბუნებასთან და ხალხურ ცხოვრებასთან ურთიერთობის უშფოთველი ბედნიერებისადმი — იმისადმი, რაც შეადგენდა კომპოზიტორის თათქმის ერთადერთ სიხარულს.

მეორე ნაწილი — სცენა ნაკადულთან, რომელიც გაუღენთილა მღერადი მელოდიებითა და ფრინველთა ყრიაშულით, — ტურფა

ქანრული სურათია. აქ კომპოზიტორი მუსიკალური ხერხებით გაღმობვეცემს გუგულის, ბულბულის, მწყერისა და ყარანას სტვენას. მაგრამ მთავარი შინაარსი მუსიკისა მღვთმარეობს გრძნობათა არაჩვეულებრივ დაძაბულობაში, რაც თავის გამოხატულებას მღერად მელოდებში ჰპოვებს. ეს ნაწილი რამდენადმე გრძელა, როგორც თვით სიმფონია.

მესამე ნაწილი — ბეთჰოვენის ერთ-ერთა საუკეთესო სეკრცო — „გლებთა მხიარული ღრეობა“ სოფლის დღესასწაულს გამოხატავს. მთელი ეს ნაწილი საცეკვაო რიტმებითაა გაუღენთილი. აქა ავტრიულ გლებთა ცეკვისათვის დამახასიათებელი სამმარცვლიან და ორმარცვლიან ზომათა ცვლა, მრავალნაირი მხიარული რიტმების სიქარბე, სოფლის ორკესტრის სახუმარო წაბაძვა, როცა ფაგოტისტი ალთაბაღთა უკრავს. ყოველივე ეს შესრულებულია ხალასი რეალიზმით.

მეოთხე ნაწილს ეწოდება „ქეჟა-ქუხილი — ქარიშხალი“. ვიოლონჩლებისა და კონტრაბასების ღმუილი, ვიოლინოთა ნაწყვეტ-ნაწყვეტი ხმები, რაც გამოხატავს წვიმის წვეთების დაცემას, ელვისა და ქუხილის წაბაძვა ფლეიტებითა და ლატავრებით — ყველა ეს მარტივი ხერხი იძლევა ქეჟა-ქუხილის თვალსაჩინო სურათს.

მეხუთე ნაწილი — „მადლობის სასიხარულო გრძნობა ქარიშხლის შემდეგ“. აქ მშვიდად ეხმაურებიან ერთმანეთს სალამური და მწყემსის საყვირი. ფართოღ იღვრება მწყემსის სიმღერა. ისმის მადლობის ჰიმნი — სიმფონიის დაბოლოება.

რამდენიმე სიტყვა ამ პერიოდის ინსტრუმენტულ ანსამბლებითათვის დაწერილ ნაწარმოებთა შესახებ. მათ შორის განსაკუთრებია საინტერესოა სამი კვარტეტი (ოპუსი 59), რაზუმოვსკის დაკვეთით დაწერილი. მათ უწოდებენ „რუსულს“, რადგან პირველსა და მეორეში გვხვდება ნამდვილად რუსული ჰანგები, ნასესხები რუსულ ხალხურ სიმღერათა კრებულიდან, რომელიც შეადგინა ივანე პრაჩმა (1790 წ.). ჩანაწერის თანახმად, კომპოზიტორს კვარტეტების წერა დაუწყია 1806 წლის 22 მაისს. 1807 წლის დასაწყისში ისინი პირველად შეასრულეს რაზუმოვსკის სასახლეში.

პირველი კვარტეტის (ოპუსი 59, № 1) დასაწყისი მოწმობს ბეთჰოვენის მიერ ახალი ხერხების გამოყენებას. ერთფეროვანი თანხ-

ლების ფონზე ისმის ცოცხალი მელოდია, რაც გვაგონებს სტევირის ხმებს. უხეში და მოუქნელი მუსიკა მკვეთრად აქარწყლებს ჩვეულ წარმოდგენას კეთილზმავანებაზე. არანაკლები გაბედულებით გამოირჩევა დანარჩენი თემებიც. მეორე ნაწილი — იუმორისტული სკერცო — მძაფრ ხერხთა გამოყენების გამო, თავის ღროზე მსმენელთა სიცილს იწვევდა; ახლა მას სთვლიან განსაკუთრებით კარგ ნაწარმოებად. ფინალი, რომელიც მოსდევს გულშიჩამწვდომ ადაჯიოს, იწყება საფერხულო ცეკვის ტიპის რუსული თემით «Ах та-та-тан, мой талант»*. აქ უფაქიზესი და ნატიფი ნამუშევარი შეერთებულია ამ კვარტეტებისათვის დამახასიათებელ გაბედულებასა და მუსიკალური ენის ხალხურობასთან.

მეორე კვარტეტი (ოპუსი 59, № 2) დაწერილია ასეთივე ოსტატობითა და გაბედულებით. განსაცვიფრებელია თემათა მრავალფეროვნება: გადმოცემულია ადამიანური შეგნების სხვადასხვაგვარი მდგომარეობა — ჰირვეული სიმჩატიდან, ზეიმურ სიდიადემდე. საჭიროა აღინიშნოს გენიალური ალეგრეტო ამაღლვებელი მელოდიითა და უწმინდესი რიტმული დაკვრით. ამ ნაწილის შუა ადგილი აგებულია რუსულ სადღესასწაულო თემაზე, რომელიც ახლოსაა ხალხურ სადიდებელ მოტივებთან.*

ამ კვარტეტებს ხალხურობამ და სირთულემ შეუშალა ხელი, რომ თანამედროვეებმა ღირსეულად ვერ შეათასეს. ოპუს 59-ს ლონდონში უწოდეს „ჰკუაშემლილის ნახელავის ნაგლეჯი“. სალტიკოვის მოსკოვის სალონში ვიოლონჩელისტმა რომბერგმა საჯაროდ ფეხით გათელა ნოტები. მაგრამ მოწინავე პრესამ უფრო მეტი გაგება გამოამყვანა. „საყოველთაო მუსიკალური გაზეთი“ წერდა: „ვენაში გამოჩნდა ბეთჰოვენის ახალი კვარტეტები, მძიმე, მაგრამ საუკეთესო, რომლებიც თანდათან უფრო მოგვწონს. ისინი ღრმადაა ჩაფიქრებული და გაკეთებულიც საუცხოოდაა, თუმცა ყველასათვის ვერ არის მისაწვდომი. მუსიკის მოყვარულებს იმედი აქვთ, რომ მალე დაბეჭდილს ნახავენ.“

გზადაგზა გავარჩიოთ იმავე წლებში დაწერილი საფორტეპიანო

* საბჭოთა კომპოზიტორ-ეთნოგრაფს ვ. პასხალოვს მიაჩნია, რომ ეს სიმღერა მეთოდური სტრუქტურის მიხედვით უკრაინულია (იხ. „რუსული წიგნი ბეთჰოვენის შესახებ“, მ., 1907 წ.).

** ეს მოტივი გვხვდება მუსორგსკის „ბორის გოდუნოვის“ მეორე სურათში, რომსკი-კორსაკოვის „მეფის საცოლის“ პირველ მოქმედებაში და სხვა.

ნაწარმოებები. მათ შორის ყველაზე უფრო თავისებურია 26-ე სონატა (ოპუსი 81 ა).

იგი წარმოადგენს ბეთჰოვენის ერთადერთ ჰემმარიტად პროგრამულ საფორტეპიანო ნაწარმოებს. ყოველი მისი ნაწილი დასათურებულია: „გამოთხოვება“, „განშორება“, „დაბრუნება“. საკუთრივ „გამოთხოვებას“ ეძღვნება მხოლოდ ნელი შესავალი, რომელიც იწყება საფოსტო საყვირის ხმებით და გვიხატავს განშორების მწუხარე გრძნობას. მოკლე შესავალს მოსდევს ცოცხალი და მხიარული მუსიკალური სურათი, რომელიც გამოხატავს გამგზავრებას: მარხილი მიჯაყაყაყებს ოღრო-ჩოღროზე, ისმის საყვირის ხმა, ამას მოსდევს კომიკური ეპიზოდები. მოგზაურობათა უკულმართობა, რომლებიც ბეთჰოვენის დროის გერმანიაში უსიამოვნებებით იყო სავსე, კომპოზიტორის მიერ გადმოცემულია მხიარულ, იუმორისტულ ფორმებში. პირველი ნაწილის ბოლო აგებულია საყვირის ხმაზე, რომელიც თანდათან ყუჩდება. მას მოძახილს ეუბნება ოდნავ გასაგონი ექო. ორი აკორდი აბოლოებს ამ ჩინებულ ჟანრულ სურათს.

მეორე ნაწილი — გამომსახველი და მღერადი ანდანტე — გვიხატავს მიტოვებული ადამიანის გრძნობას. ეს სევდიანი ხმები გვაგონებენ სონატის მწუხარე შესავალს. ნაღვლიანი ოხვრები ყუჩდება — და უეცრად იცვლება სასიხარულო გრძნობის შეუკავებელი მჩქეფარე ნაკადით. ასე იწყება ფინალი — „დაბრუნება“.

უხვი გუგუნის თანხლებით აღმოცენდება უბრალო მხიარული თემები; თითქოსდა გამუდმებით გაისმის მღინარის შხუილი; მუსიკა გაელენთილია ბუნების ხმებითა და ადამიანური სიხარულის შეძახილებით. მაგრამ ამ ერთადერთ პროგრამულ სონატაშიც კი კომპოზიტორმა მიზნად დაისახა არამარტო საგნების გარეგანი ასახვა, არამედ გადმოსცა მრავალნაირი ადამიანური განცდა.*

* „გამოთხოვება“ ხშირად გამხდარა ინსტრუმენტულ ნაწარმოებთა დაწერის საბაბი. ჯერ კიდევ იოჰან-სებასტიან ბახმა დაწერა „კაპრიჩიო საყვირელი ძმის გამგზავრებაზე“. ჰაიდნს აქვს სიმფონია „გამოთხოვება“. დასრულებისას მუსიკოსები სათითაოდ ფეხზე დგებოდნენ, აქრობდნენ სანთელს პიუპიტრზე და შიდიოდნენ, რჩებოდა მხოლოდ ერთი მევიოლინე, რომელიც უკრავდა ნაღვლიან მელიოდისა.

ბეთჰოვენმა, მსგავსად თავისი წინამორბედებისა, მუსიკით გადმოსცა ასეთივე სიუჟეტი. მან მოახერხა ძველი ჟანრის გაყოცხლება ახალი სურათოვანი ხაზებით.

1807 წლის გაზაფხულზე ბეთჰოვენმა მონაწილეობა მიიღო ორ „აკადემიაში“, რომელიც გაიმართა „რჩეული“, ესე იგი მაღალი წრის საზოგადოებისათვის, ლობკოვიცის სასახლეში, სადაც შეასრულეს პირველი ოთხი სიმფონია, „კორიოლანოსი“, მეოთხე საფორტეპიანო კონცერტი და რამდენიმე არია „ფიდელიოდან“.

„ფუფუნებისა და მოღების ჟურნალი“ ასე გამოეხმაურა ამ კონცერტებს: „იდეური სიმდიდრე, გაბედული ორიგინალობა და ძლიერება — ბეთჰოვენისათვის დამახასიათებელი უპირატესობანი, — ყველა მსმენელისათვის აშკარა იყო, თუმცა ზოგიერთნი ჰკიცხავდნენ კეთილშობილური უბრალოების უარყოფისათვის და აზრთა მეტისმეტი დაზვავებისათვის, რაც ასეთი სიუხვის შედეგად ყოველთვის საკმაოდ დამუშავებული და შერწყმული როდია და ხშირად ახდენს გაუპრიალებელი აღმასის ეფექტს“.

აი, რას წერდა „დილის ფურცელი“ „კორიოლანოსის“ შესახებ: „მცოდნეთა შორის განსაკუთრებული წარმატება ხვდა ბეთჰოვენის ახალ ნაწარმოებს კოლინის „კორიოლანოსისათვის“ დაწერილ უვერტიურას. იგი ამ უახლეს ნაწარმოებში გვანცვიფრებს ხელოვნების შინაარსიანობითა და სიღრმით. გაურბის უახლესი მუსიკის სამართლიანად გაკიცხულ მიხვეულ-მოხვეულ გზებს, ბრწყინვალედ გამოხატავს კორიოლანოსის ველურ სულსა და მისი ბედის მოულოდნელ საშინელ ცვლილებას, რამაც გამოიწვია მაღალი გრძნობათ მორევა“.

ბეთჰოვენს ნაკლებად აკმაყოფილებდა არისტოკრატ-მოყვარულთა აზრი თავისი ახალი ნაწარმოებების შესახებ. ჰუმარითი შემოწმება შეიძლება მომხდარიყო მხოლოდ „აკადემიაზე“, ვენის ყველაზე დიდ დარბაზში. 1807 წელს თეატრალური შენობა კომპოზიტორს არა და არ დაუთმეს ამ მიზნისათვის. დიდხანს მოუხდა ლოდინი: „აკადემია“ შედგა მხოლოდ 1808 წლის ბოლოს.

ამ დროისათვის ვენაში დაარსდა „სამოყვარულო კონცერტების საზოგადოება“. 1807—1808 წლის პირველ სეზონში გაიმართა 20 კონცერტი. ბეთჰოვენი ღირიყრობდა მეორე, მესამე და მეოთხე სიმფონიებს, უვერტიურებს „პრომეთეოსსა“ და „კორიოლანოსს“. სეზონის უკანასკნელი კონცერტი შედგა 1808 წლის 27 მარტს და მიეძღვნა სამოცდათხუთმეტი წლის ჰაიდნს. უნივერსიტეტის დარბაზი პირთამდე იყო სავსე. სრულდებოდა ჰაიდნის გრანდიოზული

ორატორია „სამყაროს შექმნა“, კარპინის ახალი იტალიური ტექსტით. კონცერტის დაწყების წინ მაღალი საზოგადოების წევრთა შორის კარებში მდგარი ბეთჰოვენი ელოდებოდა თავის მასწავლებელს, რათა ღირსეული პატივი ეცა მისთვის. საყვარებლსა და ლიტავრების ხმების თანხლებით, დამსწრეთა აღფრთოვანებულ შეძახილებში, ჰაიდნი დარბაზში ხელით შემოიყვანეს. დღესასწაულზე შეიკრიბა ვენის არტიტული საზოგადოების ყველა სახელგანთქმული პირი, დირიჟორობდა სალიერი. იმ დროის შესაფერისად შემსრულებელთა შემადგენლობა ძალიან დიდი იყო: ორკესტრის სამოცი მუსიკოსი, გუნდის ოცდათორმეტი მომღერალი და საუკეთესო სოლისტები.

აი, რა სიტყვებით აგვიწერს ამ ზეიმს ერთი დამსწრეთაგანი: „უნდა გენახათ თავადი ლობკოვიცი, ან სალიერი და ბეთჰოვენი, თვალცრემლიანნი როგორა ჰკოცნიდნენ მასწავლებელს ხელზე; როგორი მორჩილებით იდგა „ასურის“ [სალიერის ცნობილი ოპერა] შემქმნელი და აყოვნებდა დირიჟორის ადგილის დაკავებას, იმ ადგილისა, სადაც იგი [ჰაიდნი] ასე ხშირად იდგა ხოლმე; როგორ დასვეს აკანკალებული მოხუცი შუა ადგილას კეთილშობილმა თავადის ქალმა ესტერაჰიმ და მისმა ორმა მეგობარმა ქალმა, თან ხელს არ უშვებდნენ და ფეხები თავიანთი მანტილიებითა და მოსახვევებით დაუფარეს; როგორ იჭდა იგი და მუსიკის ყოველ მიმოქცევას რა მღელვარებასა და გადმოღვრილ ცრემლს აყოლებდა, ვიდრე მზისადმი მისალმების საოცარი ხმების გაგონებისას ხელები მაღლა არ ადაპყრო და არ წამოიძახა: „ჩემგნით არა, იქიდან მოდის ყოველივე!“ — და ბოლოს, პირველი განყოფილების დამთავრების შემდეგ, როგორ გამოეთხოვა ქვითინით გარშემო მყოფთ, როგორ შეაჩერა კარებთან ისინი, ვისაც ხელში აყვანილი მიჰყავდათ, მიესალმა შეკრებილთ, ხელები ორკესტრისაკენ გაიშვირა და მაღლა აწეული მარჯვენა ხელით თავის შვილებს გაუგზავნა ლოცვა-კურთხევა და უკანასკნელი სალამი, — ყოველივე ამის აღწერა მხოლოდ პოეტს თუ შეუძლია.“

1808 წელს ბეთჰოვენის დიდი ზომის ნაწარმოებებს ასრულებდნენ ზამთრის საქველმოქმედო „აკადემიებზე“, ასევე საზაფხულო კონცერტებზე, აუგარტენში, მაგრამ კომპოზიტორის საკუთარი „აკადემია“ შედგა მხოლოდ წლის ბოლოს.

„ვენის გაზეთში“ გამოჩნდა განცხადება:

„მუსიკალური აკადემია“. ნუთშაბათს 22 დეკემბერს ლუდვიგ ვან-ბეთჰოვენს პატივი ექნება მეფის საიმპერატორო პრივილეგიურ ვენის თეატრში გამართოს მუსიკალური აკადემია. შესრულება მხოლოდ და მხოლოდ მისი საკუთარი ნაწარმოებები, სრულიად ახალი. რომლებიც ადრე საჯაროდ არ შეუსრულებიათ.

I განყოფილება. 1. სიმფონია სახელწოდებით: „მოგონებანი სოფლის ცხოვრებაზე“, „უა მაჟორი (№ 5)* 2. არია. 3. ჰიმნი ლათინურ ტექსტზე საეკლესიო სტილში, გუნდითა და სოლისტებით. 4. საფორტეპიანო კონცერტი — შეასრულებს ავტორი.

II განყოფილება. 1. დიდი სიმფონია დო მინორი (№ 6). 2. „წმინდაა“ ლათინურ ტექსტზე, საეკლესიო სტილში გუნდითა და სოლისტებით **. 3. ფანტაზია ფორტეპიანოსათვის, ფინალში გუნდის გამოყენებით.

დასაწყისი შვიდის ნახევარზე.“

„აკადემიამ“ წარუმატებლად ჩაიარა. მას წინ უძღოდა კომპოზიტორის დავა ორკესტრის წევრებთან. მუსიკოსებმა დაიყინეს ბეთჰოვენი რეპეტიციებს ნუ დაესწრებო. დირიჟორობდა ზეიტრიდი, აღელვებული ბეთჰოვენი კი მეზობელ ოთახიდან უსმენდა. გაძნელდა მომღერალი ქალის პოვნა. მილდერმა უარი განაცხადა სიმღერაზე, რადგან კონცერტამდე ცოტა ხნით ადრე ბეთჰოვენი მის საქმროს წაეჩხუბა და გაგულისებულმა „ტუტუცი ვირი“ უწოდა. მეორე მომღერალმა ქალმა, იტალიელმა კამპიმ, უარი თქვა იმის გამო, რომ მას მეორე რიგში მიმართეს. მღეროდა ახალგაზრდა და ლამაზი ჩეხი ქალი კილიჩი, შუპანციგის ცოლის და. პირველად შეშინდა. ესტრადიდან ისე გაიქცა, რომ ხმაც არ ამოუღია. მერე დაბრუნდა, მაგრამ უხეიროდ იმღერა***. დარბაზში ციოდა, ხალხი

* მეხუთე და „პასტორალური“ ერთდროულად იქმნებოდა. პირველ ხანებში „პასტორალური“ აღნიშნული იყო № 5-ით, ახლანდელი მეხუთე კი № 6-ით.

** ეს კათოლიკური საგალობლები შეადგენდნენ მესის ნაწილს, რომელიც დაიწერა ესტერჰაზის შეკვეთით (1807 წ.) მესა შემკვეთს არ მოეწონა, თუმცა კომპოზიტორს მასზე დიდი წარმოდგენა ჰქონდა. ვინაიდან ამ სახის თხზულებებზე მოთხოვნილება დიდი არ იყო, ბეთჰოვენს გაუჭირდა მისი დაბეჭდვა. ამჟამად ეს პირველი მესა დავიწყებულა.

*** შემდგომში ცნობილი მომღერალი გახდა ბერლინში, შულც-კილიჩის გვარი.

ჭურჭებში იყო გახვეული. გაერთიანებულმა ორკესტრმა და გუნდმა ვერ მოასწრო ახლადდაწერილი უმძიმესი ნაწარმოების დასწავლა. ამიტომ საგუნდო ფანტაზიის შესრულებისას ორკესტრის ერთმა ნაწილმა დაიწყო რომელიღაც ეპიზოდის გამეორება მაშინ, როცა მეორე ნაწილი ნოტებით დაკვრას განაგრძობდა. გამოვიდა კაკაფონია. ბეთჰოვენმა წინადადება მისცა ორკესტრს თავიდან დაეწყოთ. ზოგიერთი დამსწრე ამტკიცებს. ამ ინცინდენტის დროს ბეთჰოვენმა უხეშად მიმართა ორკესტრის წევრებსო. ამ ამბის გამო ხალხმა, მათ შორის მუსიკის ნამდვილმა დამფასებლებმაც კი გულცივად მიიღო გენიალური მუსიკა. თვით ბეთჰოვენზე „აკადემიის“ წარუმატებლობამ ცუდად იმოქმედა.

დადგა 1809 წელი. ბეთჰოვენს ნაწარმოებთა შესრულება არ შეწყვეტილა ფრანგების შემოსევის დროსაც კი. თუმცა 18 ივლისიდან ბურგთეატრში ფრანგული დასი გამოდიოდა, თეატრალურმა ღირეკტორმა ჰერტელმა ფრანგებს დიდის ბრძოლით გამოსთხოვა თეატრი ერთი დღის საქველმოქმედო „აკადემიისათვის“ ინვალიდ მსახიობთა სასარგებლოდ. შესრულდა „გმირული სიმფონია“. რაღა თქმა უნდა, არა ნაპოლეონის პატივსაცემად. ბეთჰოვენი არასოდეს არ ცდილობდა ნაპოლეონისათვის გაეცნო თავი.

ბეთჰოვენის პიროვნებაზე და მის როლზე ვენის მუსიკალურ ცხოვრებაში იმ დროისათვის გარკვეული აზრი დამკვიდრდა. აი, რას წერდა 1808 წელს დიდი კომპოზიტორის ერთ-ერთი აღფრთოვანებული თაყვანისმცემელი ახალგაზრდა მუსიკოსი რუსტი:

„ბეთჰოვენი უსეთივე ორიგინალური და თავისებური ადამიანია. როგორც მისი ნაწარმოებები: ჩვეულებრივ სერიოზული, ზოგჯერ მხიარულიც კი, მაგრამ მუდამ სატირიკოსი და დამცინავი. ამავე დროს ძალიან ბავშვურია, ალბათ, საკმაოდ გულითადიც. იგი მეტად სამართლიანია, რაც ხშირად ვნებს კიდევ. რადგან არასოდეს არავის ეპირფერება და ამით ბევრ მტერს იჩენს. ერთხელ ვილაც ახალგაზრდა უკრავდა. როცა დაკვრა შეწყვიტა, ბეთჰოვენმა უთხრა: „თქვენ ჯერ კიდევ ძალიან ბევრი უნდა უკრათ, ვიდრე დარწმუნდებოდეთ, რომ არაფერი არ შეგიძლიათ...“ ერთხელ სამიკიტნოში იგი ხმამაღლა ლანძღავდა ვენას, ვენურ მუსიკას და მის დაცემას. მოყვარულთა პირველი კონცერტები, ვიდრე მათ ბეთჰოვენი დირიჟორობდა, ძალიან კარგ შთაბეჭდილებას სტოვებდნენ. მერე,

როგორც კი ის წავიდა, კონცერტებიც აღარ ვარგოდა. ახალი მუსიკალური პროდუქცია (ვენისა) მეტნაკლებად საშუალოა, ბეთჰოვენს თუ არ მივიღებთ მხედველობაში“.

რამდენიმე წლის მუშაობის შემდეგ, 1812 წელს, ბეთჰოვენმა დაამთავრა ორი ახალი სიმფონია: მეშვიდე (ოპუსი 82), რომლის დამთავრების თარიღი შესაძლებელია მაისი იყოს და მერვე (ოპუსი 83), რომელიც დაამთავრა ოქტომბერში. როგორც ეტყობა, ორივე სიმფონია კომპოზიტორის შემოქმედებითი აზროვნების საგანი იყო კარგა ხანს. კომპოზიტორი გამომცემლებს სთავაზობდა არა ორ, არამედ სამ ახალ სიმფონიას. შესაძლებელია, რომ იმავე წლებში * პირველად ჩაესახა მეცხრე სიმფონიის დაწერის პროექტი.

განსაკუთრებით შესანიშნავია მეშვიდე სიმფონია. მისი მეორე ნაწილი — გენიალური ალეგრეტო, ერთ-ერთი ყველაზე უფრო პოეტური გამოხატვა სევდისა მუსიკაში, ერთფეროვან მწუხარე მოტივზეა აგებული. მთელი ამ ნაწილის ღერძს არსებითად ორხმიანი სიმღერა წარმოადგენს. თანდათანობით იზრდება სიმკვეთრე ამ მოტივისა და აღწევს მნიშვნელოვან ძალასა და ხმოვანებას. შეუდარებელი მგრძნობიარობის მელოდიას „სვლის“ რიტმი აძლევს თავისებურ თავშეკავებას. შეგვიძლია ვივარაუდოთ, რომ ამ ნაწილის შინაარსი კომპოზიტორს ერთმა სამგლოვიარო შემთხვევამ ჩააგონა. თემის განვითარებაში ნაღვლიანი და მარტივი ჰანგი თითქოსდა სახალხო სევდის ხასიათს ღებულობს.

მესამე ნაწილი — ბობოქარი სკერცო. მისი შუა ნაწილი ბეთჰოვენმა აიღო ქვემო-ავსტრიელ ღვთის მლოცველ გლეხთა (პილიგრიმების) სიმღერის მელოდიიდან, რომელიც ბეთჰოვენმა ტეპლიცში ჩაიწერა. ბეთჰოვენმა ამ ხალხურ მელოდიას სკერცოში დიდებული ხასიათი მიანიჭა.

ფინალი — „ბრწყინვალე ალეგრო“ — ბეთჰოვენის ერთ-ერთი ყველაზე უფრო „ვაკხური“, შეუკავებელი სიხარულის გამომხატველი ნაწარმოებია, რომელსაც ჩვეულებრივ განმარტავენ, როგორც მასობრივ ხალხურ ცეკვას. ორივე ძირითადი თემა თავისებურია,

* იმ დროსვე მიეკუთვნება მელოდიის ესკიზი შილერის ოდა „სიხარულის ჰიმნის“ ტექსტზე. ეს ნაწყვეტი განკუთვნილი იყო უვერტიურისათვის, რომელიც პროექტში დარჩა.

ამავე დროს ხალხური და მარტივი. მეორე თემა ტიპიური უნგრულ-ბოშური საცეკვაო მელოდიაა. ჩვენ უკვე შევხვდით უნგრულ საცეკვაო-სამარშო თემატიკას „გმირულის“ ფინალში. მეშვიდე სიმფონიის უნგრული თემა ბევრად უფრო მოურიდებელი და გამომწვევია. ამ სიმფონიას თითქმის ყველა მცოდნე საზვიამო სურათად მიიჩნევს.

მას წარმატება ძალიან დიდი ჰქონდა: ვენაში და სხვა ქალაქებში დაუყოვნებლივ აღიარეს. პარიზში, დაწყებული 1821 წლიდან, ბეთჰოვენის იმ დროისათვის საყვარელი მეორე სიმფონია ერთი და იგივე ცვლილებით სრულდებოდა: მისი მეორე ნაწილის მაგივრად პარიზის ორკესტრი უკრავდა მეშვიდე სიმფონიის მეორე ნაწილს. 1828 წელს სიმფონია პარიზში შესრულებულ იქნა რვა ხელის რედაქციით ორ ფორტეპიანოზე, ამასთან ერთ-ერთი შემსრულებელი იყო ჭაბუკი ლისტი.

ზომით პატარა მერვე სიმფონიაზე ბეთჰოვენმა მუშაობა დაამთავრა 1812 წლის შემოდგომაზე, ტეპლიცსა და ლინცში. მიუხედავად მთელი თავისი სიახლეებისა, მერვე სიმფონია მიეკუთვნება XVIII საუკუნის კლასიკურ სიმფონიათა რიცხვს. მართალია, იგი მეშვიდესთან ერთდროულად შეიქმნა, მაგრამ მისგან მკვეთრად განსხვავდება. ამ სიმფონიის ნიშანდობლივი თვისებებია კაპერულობა, მოხდენილობა და ბუნებრივობა. მასში იუმორი და მხიარულება სუფევს.

პირველი ნაწილი საცეკვაოა. მისი ტემპი და რიტმი გამოსახავენ ნატიფი მენუეტის ჟანრს (მესამე ნაწილის მძიმე მენუეტის საპირისპიროდ).

მეორე ნაწილი იუმორის კეშმარიტი ნიმუშია. სავსებით თანაბარი დინჯი აკორდებით ხის სასულე საკრავებზე აღმოცენდება ვოლინოების დამცინავი თემა, რომელსაც ეხმარებიან ბანები, წარმოიქმნება ფორმით ბრწყინვალე სახუმარო დიალოგი.

მესამე ნაწილი — ოსტატურად გაკეთებული ძველებური მენუეტია, მძიმე, დიდებული გრაციით.

ფინალი — პირველი ნაწილის შესაბამისად — აღსავსეა შეუკავებელი სიხარულით. ამასთან ერთად ამ ლალი მოტივების მსუბუქი ხმოვანება, ელვის სისწრაფით რომ გაირბენს, სუნთქავს რაღაც

ვაკხურით და ფინალს თავისებურად ანათესავენს მეშვიდე სიმფონიის საცეკვაო სტიქიასთან.

მერვე სიმფონია პირველად შესრულებულ იქნა 1814 წლის 28 თებერვალს ვენაში, ბეთჰოვენის „აკადემიაზე“ და დიდი წარმატება ჰქონდა. ვენის საკონცერტო აუდიტორიაში შვებით ამოისუნთქეს, რადგან მუსიკა გასაგები და თავშესაქცევი იყო: ბეთჰოვენის მხურვალე თაყვანისმცემლებსაც კი უჩუმარი შიში აწუხებდათ, ვაითუ რაღაც გადაჭარბებულად გაბედული რამ გავიგონოთო. მაგრამ შეცდნენ.

რიჰარდ ვაგნერმა მეშვიდე სიმფონიას „საცეკვაო“ უწოდა. მერვე სიმფონიისათვისაც იგივე დასახელება გამოდგება. ორივე სიმფონია გამოხატავს იმ ეპოქის ცეკვათა მრავალსახეობას — ძველებური მენუეტიდან თავაწყვეტილ მასობრივ ცეკვამდე.

ორი ათეული წლის შეუპოვარი მუშაობის შედეგად ბეთჰოვენი მთელ რიგ გმირულ სახეებს ასრულებს ამ ორი შესანიშნავი სიმფონიით, რომლებიც მკვეთრი საცეკვაო რიტმებითაა აღსავსე. ამ სიმფონიებში საცეკვაო ჟანრი ემსახურება განმაზოგადებელ საწყისს, სადაც გამოხატულია გამარჯვების გრძნობის მთელი სისრულე. სიცოცხლის მაჯისცემისა და ამაღლებული მგზნებარების წყალობით, ეს ორი სიმფონია წარმოადგენს შემაერთებელ რგოლს მეხუთე სიმფონიის ფინალსა და მეცხრე სიმფონიის ბრწყინვალე მწვერვალს შორის.

თავი მეთვრამეტი

ბერაუზა მალფატი. ბეტიანა არნი

1811 წლის ივლისში ბეთჰოვენმა მიიღო შეკვეთა თეატრისათვის. იმპერატორმა ფრანცმა, რომელიც უნგრელ დიდებულთა გულის მოგებას ესწრაფოდა, გასცა განკარგულება პეშტში ახალი, საუკეთესო თეატრი აეშენებინათ. თეატრის საზეიმო გახსნისათვის დასჭირდათ შესაფერისი სახოტბო პიესა მუსიკის თანხლებით. პიესა

დაწერა მოხერხებულმა დრამატურგმა კოცებუმ. * მისი შესავალი ნაწილი — „მეფე სტეფანე“ — გამოსახავდა უნგრეთის „პირველი კეთილისმყოფელის“ სახეს; დასკვნითი ნაწილი წარმოადგენდა სასახლის ფარისევლურ ალეგორიას და ეწოდებოდა „ათენის ნანგრევები“. ** ამათვის მუსიკა ბეთჰოვენს შეუკვეთეს. „ათენის ნანგრევების“ სიუჟეტი საკმაოდ უხამსა გაზღდათ: სიბრძნის ქალღმერთი მინერვა ზევსმა დააძინა ორი ათასი წლით იმის გამო, რომ მან დაუშვა დიდი ბერძენი ფილოსოფოსის სოკრატეს სიკვდილი. პიესა იწყება მინერვას ათენში დაბრუნებით. ქალღმერთი სევდიანად დასცქერის ძველი ქალაქის ნანგრევებს, რომელიც ახლა თურქეთის უღელქვეშ ოკუპებულია. ღმერთი მერკური უჩვენებს სულიერი ცხოვრების ადგილსამყოფელს: ასახელებს პეშტს ახალი თეატრითურთ — მეცნიერებისა და ხელოვნების გულს. დეკორაცია იცვლება. მინერვა დაფნის გვირგვინით ამკობს სცენას სიღრმეში გამოჩენილ იმპერატორ ფრანცის ბოჟსტს.

პირდაპირ საოცარია, როგორ მტკიცედ შემორჩა XVIII საუკუნის სასახლის ქება-დიდების ძველებური ჟანრი, რომლის ნიმუშები ბეთჰოვენმა ჯერ კიდევ ბონში იხილა. ვერც რევოლუციამ და ვერც ნაპოლეონის ეპოპეამ თითქმის ვერაფერი შეცვალა სასახლის გემოვნებებსა და ზნე-ჩვეულებებში... 1822 წელსაც სცადეს ამ მკვდრადშობილი სპექტაკლის აღდგენა. ამჯერად პეშტი ვენით შეცვალეს. ბეთჰოვენმა ამ დადგმისათვის დაწერა ახალი გუნდი და საცეკვაო.***

* ჩვენ უკვე ვიცნობთ კოცებუს, როგორც ბერლინის რეპეტიული გაზეთის „გულწრფელის“ გამომცემელს, გაზეთისა, რომელიც სიცოცხლეს უმწარებდა გერმანიის საუკეთესო ადამიანებს, მათ შორის გოეთესა და ბეთჰოვენს. კოცებუ იყო მეფის მთავრობის ჯაშუში. 1819 წელს საიდუმლო რევოლუციური კომიტეტის დავალებით, სტუდენტმა ზანდმა ხანჯლით განგმირა კოცებუ.

** თვით პიესა „ბელის გაქცევა“, რომელიც გვიხატავს ერთ ეპიზოდს უნგრეთის მეფის ცხოვრებიდან, არ დადგმულა, რადგან საკმაოდ საჩოთირო სიუჟეტი გააჩნდა: ფრანცი, ვის პატივისცემადაც მზადდებოდა წარმოდგენა, ორჯერ გაექცა ფრანგებს საკუთარი ღედაქალაქიდან. იგი შეეცალეს იმავე კოცებუს მიერ შეთითხნილი პიესით „ქალაქ პეშტის განდიდება“.

*** უფრო გვიან სცადეს პიესა წარმოდგინათ, როგორც განთავისუფლებული საბერძნეთის ქებათა ქება.

„ათენის ნანგრევების“ უვერტიურა ნაკლებ მნიშვნელოვანია. ბეთჰოვენი მოწადინებული იყო ეპოქის კოლორიტი შეენარჩუნებინა და შესავალში ძველბერძნული ბგერათრიგის სახეობა შეიტანა, რაც იმას მოწმობს, რომ კომპოზიტორი იცნობდა ანტიკური მუსიკის ძეგლებს. სხვა მხრივ უვერტიურა არაფრით არაა ორიგინალური. ძალიან კარგია „თურქული მარში“, რომელიც გამოხატავს თურქთა ბაღრაგის მოძრაობას. თემა ნასესხებია მისივე საფორტეპიანო ვარიაციებიდან. მარში ინსტრუმენტირებულია „იანიჩრული“ მუსიკის ყაიდაზე (მრავალი დასაარტყმელი საკრავი, სასულეთა მკვეთრი ხმოვანება) და ქმნის კოლორიტულ ფანტასტიურ შთაბეჭდილებას. მარშმა მსოფლიო სახელი მოიხვეჭა ლისტის და განსაკუთრებით ანტონ რუბინშტეინის — ბეთჰოვენის ამ ორი საუკეთესო ინტერპრეტატორის — საფორტეპიანო ტრანსკრიპციების წყალობით. * თავისი ველური კოლორიტით შესანიშნავია დერვიშების (მოხეტიალე მაჰმადიანი ბერების) გუნდი. დამახასიათებელია უნგრული საცეკვაო. უნგრული მუსიკის თავისებურებათა გადმოცემას საკმაოდ კარგად ახერხებდა ბეთჰოვენი — ისევე როგორც მისი მასწავლებელი ჰაიდნი. ასე, მაგალითად, უვერტიურა პიესისათვის „მეფე სტეფანე“ უნგრული სულითაა გაჟღენთილი. აქაა როგორც წინწილების ხმა, ასევე უნგრული მგზნებარე ნაციონალური ცეკვა — ჩარდაში, აგრეთვე ქეშმარიტი მელოდიური თვისებები უნგრული ხალხური მუსიკისა.

„უნგრულა ულვაშებისათვის“, ესე იგი დიდებულ მადიართათვის, დაწერილი მუსიკა არ მიეკუთვნება კომპოზიტორის შესანიშნავ ნაწარმოებებს, მაგრამ ზოგიერთი ნომერი ყურადღებას იმსახურებს და გამოირჩევა გემოვნებითა და თავისებურებით:

1810 — 1812 წლების პერიოდის კამერულ ნაწარმოებთაგან საპიროა გამოვყოთ თავისებური სიმებიანი კვარტეტი (ოპუსი 95, 1810 წ.), რომელმაც „სერიოზულის“ სახელწოდება მიიღო. ეს ბეთჰოვენის ერთ-ერთი ყველაზე უფრო უცნაური ნაწარმოებია. პირველი ნაწილი თავისი მოტივით, რომელიც წამდაუწუმ მეორდება და თითქმის მოსაბეზრებელიცაა, მოუქნელობისა და მკვეთრი

* ფორტეპიანოს ცნობილი რუსი პედაგოგის ვ. პუხალსკის (1849 — 1933 წწ.) მოგონებათა მიხედვით, რუბინშტეინი ახერხებდა ბაღრაგის მოძრაობის ეფექტი გადმოეცა განსაკვიფრებელი სურათოვნებით.

კონტრასტების გამო, გამოხატავს უდიდეს შინაგან აფორიაქებას, თითქოს ეს იყოს გაღიზიანების შეტევები და შეეცარი განრისხება. * პირველი ნაწილის მეორე თემა გადმოგვეცემს მწარე სულიერ ტკივილს. შესაძლებელია არც ერთი სხვა მუსიკა არ ასახავდეს ასე ზუსტად კომპოზიტორის სულიერ მდგომარეობას მწვავე გულფიცხოებისა და წყენის ქაშს. მეორე ნაწილი — ალეგრეტო, მშვიდი და ფარული მწუხარებით აღსავსე და მესამე — „სერიოზული ალეგრო“, ნაძალადევი მხიარულებით გაჟღენთილი — ფინალის მხნე მუსიკით იცვლება. ყოველივე შავბნელი ქრება, მსმენელის წინაშე წარმოსდგება ძველებური „მონადირული“ მუსიკალური ქანარი, რომელიც ჩაისახა ჯერ კიდევ აღორძინების პერიოდში. ეს ბნელი ტონებით შემკული „სერიოზული“ კვარტეტიც კი ბეთჰოვენმა სიცოცხლის მოტრფიალე ქანარით დაასრულა.

1810 წელს ბეთჰოვენის პირად ცხოვრებაში მოხდა შემთხვევა, რამაც გამოიწვია მისი ხანგრძლივი სულიერი ტანჯვა. ექვსი წლით აღრე იგი გაეცნო მემამულე მალფატის ოჯახს. მალფატის ჰყავდა ორი ასული — ანა და ტერეზა. ნაცნობობის დასაწყისში ისინი მუსიკალური ნიჭით დაჯილდოებული, თორმეტი-ცამეტი წლის მშვენიერი, მხიარული ხასიათის გოგონები იყვნენ. დროთა განმავლობაში გოგონები მომხიბლავ ქალიშვილებად იქცნენ. ბეთჰოვენის მეგობარს გლეიხენშტეინს შეუყვარდა უმცროსი და — ჩვიდმეტი წლის ანა და მარფატის სახლის მუდმივი სტუმარი გახდა. როცა გლეიხენშტეინის გატაცება შენიშნა, ბეთჰოვენი მხიარულად, ზოგჯერ უტაქტოდაც დასცინოდა მეგობარს. იმხანად თვითონაც ძალიან დაუახლოვდა სტუმართმოყვარე ოჯახს, სადაც დიდ მუსიკოსს უადრეს პატივს სცემდნენ. დაახლოებას ხელი შეუწყო იმ გარემოებამაც, რომ ბეთჰოვენი ქალაქილების ბიძასთან, ექიმ მალფატისთან მკურნალობდა.

კომპოზიტორის სიმპათია ტერეზამ ჯერ მხოლოდ და მხოლოდ ბრწყინვალე პიანისტური წარმატებებით დაიმსახურა. პირადი ცხოვრების უქონლობა და ყოფა-ცხოვრების მოუწყობლობა ბეთ-

* უდიდესი გერმანელი მუსიკათმცოდნე რიმანი ამ მუსიკალურ კაპრიზებს მიაწერს ვაფთობებას, რომელმაც მოიცილა კომპოზიტორი მაშინ, როცა ტერეზა მალფატიმ უარი უთხრა სიყვარულზე. „ბეთჰოვენმა თითქოს ნაფლეთებად აქცია ავბედითი ფურცელი, რომელმაც გააფანტა მისი ოცნება მომავალზე... და ქალაღლის ნაკუწები ფეხით მიყარ-მოყარა“.

პოვენს კვლავინდებურად აოცნებებდა ქორწინებაზე. 1809 წელს იგი სწერდა გლეიხენშტეინს, რომელიც დროებით სხვა ქალაქში გადავიდა: „შენ რომ მანდ... ჩემთვის ერთი ლამაზი [გოგონა] გეშოვნა, რომელიც მზად იქნებოდა ჩემთვის თანაგრძნობის ოხვრა ეჩუქებინა, ოღონდ ელიზა ბიურგერი ნუ იქნება... * უნდა იყოს აუცილებლად ლამაზი, ულამაზოს ვერ შევიყვარებ — წინააღმდეგ შემთხვევაში მე ჩემი თავიც უნდა მყვარებოდა.“

მაგრამ მალე ყველაფერი შეიცვალა: ბეთპოვენმა თავი მიანება საცოლეს გარე-გარე ძებნას. 1809 წლის გაზაფხულზე ორმოც წელს მიღწეულ ბეთპოვენს მგზნებარედ შეუყვარდა თვრამეტი წლის მშვენიერი ტერეზა და გადაწყვიტა მასზე დაქორწინება. სახელგანთქმული მუსიკოსისადმი ტერეზას ერთგულება და პატივისცემა მან მიიღო, როგორც სიყვარული. დაიწყო გაცხოველებული მეგობრული მიმოწერა გლეიხენშტეინთან, რომელიც კომპოზიტორმა შუამავლად აიჩიოა. ბეთპოვენი მალფატის ოჯახისადმი ზრუნვას იჩენდა. მაგალითად, შეღავათიან ფასად აყიდვინა კარგი ფორტეპიანო, ტერეზას აჩუქა თავისი ახალი სონატა. თავის თავსაც მეტ ყურადღებას აქცევდა: ცმესკალისაგან სარკე ინათხოვრა, შეუკვეთა თორმეტიოდე ჰალსტუხი და კარგი ქსოვილი პერანგებისათვის. იმ დღეებში იგი სწერდა ცმესკალს: „არასოდეს არ მიგრძენია ჩემში ასეთი ძალა და თან სისუსტე ადამიანური ბუნებისა.“

შეყვარებული ბეთპოვენი გაუბედაობას იჩენდა. რამდენჯერ შელახვია თავმოყვარეობა, სულ უბრალოდ განაწყენებულა კიდევ. განუწყვეტლივ ეკვიანობდა. ეკვიანობას ხან იმედი სცვლიდა, ხან სინანული. სიყვარულმა მას ბევრი სულიერი ტანჯვა მიაყენა.

„შენმა ცნობამ, — სწერდა იგი გლეიხენშტეინს, — ბედნიერების მწვერვალიდან ღრმა უფსკრულში გადამჩენა. რისთვისღა იყო საკირო მინაწერი, შეგატყობინებ მუსიკა [მუსიკალური კრება] როდის იქნებაო? განა მე მხოლოდ მუსიკოსი ვარ — შენი ან მათი? — ყოველ შემთხვევაში ასე უნდა გამეგო. გამოდის, რომ საყრდენი წერტილი მხოლოდ საკუთარ სულში უნდა ვეძიო, გარეთ კი ჩემთვის აღარაფერი არსებობს... არა, არც მეგობრობა და არც მისი მსგავსი გრძნობები აღარაფერს მაძლევენ, ჰრილობებს გარდა!

* მსახიობი ქალი, ცნობილი პოეტის ცოლი. ქმარი მიატოვა ორი წლის უხეირო ქორწინების შემდეგ.

დაე, იყოს ასე! შენთვის, საბრალო ბეთხოვენო, არსადაა გარეგანი ბედნიერება, ყველაფერი საკუთარ თავში უნდა ეძიო, მხოლოდ იდეალურ სამყაროში კპოვებ მეგობრებს.

გთხოვ დამამშვიდო — გუშინ ხომ არაფერი დამიშავებია? თუ ეს არ შეგიძლია, მაშინ სიმართლე მითხარი, რასაც ისეთივე ხალისით მოვისმენ, როგორც ვამბობ. ჭერ კიდევ არის დრო, სიმართლე შევბას მომგვრის...”

ამგვარ განწყობილებას, ალბათ, იმედები ცვლიდნენ, რადგან კომპოზიტორმა გამოამჟღავნა მოულოდნელი და მისთვის უჩვეულო წინდახედულება: 1810 წლის 2 მაისს იგი წერილს სწერს ძველ მეგობარ ვეგლერს, რომელიც მაშინ კობლენცში ცხოვრობდა და სთხოვს, ბონიდან ნათლობის მოწმობა გამომიგზავნეო. ნათლობის მოწმობა აუცილებელი იყო ქორწინებისათვის.

შემონახულია ბეთხოვენის წერილი ტერეზასადმი. იგი ნათელს ჰტენს რომანის ახალგაზრდა გმირი ქალის პიროვნებას, ადსტურებს იმას, რომ მგზნებარე გრძნობა თვალს არ უხვევდა ბეთხოვენს, რომ იგი წინა პლანზე ტერეზას ინტერესებს აყენებდა. მან ლაგამი ამოსდო პირად აღტყინებას და დაემორჩილა იგი მტკიცე მორალურ პრინციპს, რომლის ერთგულიც ყოველთვის დარჩა. საუბედუროდ, მან ამჭერადაც ფუქსავატი არსება შეიყვარა — წერილი ამაზე მთელი სიცხადით მეტყველებს.

„თქვენი დიდი იმედი მექნებოდა... რომ გეთქვით ასეთი ფრანა: „ადამიანები ერთად არიან არა მარტო მაშინ, როცა ერთმანეთის სუნთქვა ესმით: შორეული, დიდი ხნით წასულიც — ჩვენთან ცხოვრობს.“ როგორ იტყოდა ამ სიტყვებს ქარაფშუტა ტერეზა! ფორტეპიანოზე მეცადინეობას და საერთოდ მუსიკას, მაინც ნუ მიატოვებ. თქვენ საკმაო ნიჭი გააჩნიათ საამისოდ. რატომ არ უნდა განაუთაროთ იგი ბოლომდე? თქვენ გრძნობთ ყოველივე მშვენიერსა და კეთილს. მაშ რატომ არა გასურთ მიადწიოთ სრულყოფას ისეთ მშვენიერ ხელოვნებაში, რომლის ნათელიც ჩვენ გვადგია? მე ვცხოვრობ ჩემთვის განმარტობებულად და მშვიდად. სინათლე გამომაცოცხლებდა, მაგრამ მას შემდეგ, რაც თქვენ აქედან წახვედით, ჩემში შეუესებელმა სიცარაელემ დაისადგურა... მშვიდობით, პატივცემულო ტერეზა, გისურვებთ ყოველივე კეთილსა და მშვენიერს ცხოვრებაში. მომიგონეთ ხოლმე ხალისით—დაივიწყეთ ჩემი

სიგივე, გჭეროდეთ, რომ ვერავინ გისურვებდათ უფრო სიხარულითა და ბედნიერებით აღსავსე ცხოვრებას, ვიდრე მე, იმ შემთხვევაშიც კი, თუ არ გამოიჩინებთ არავითარ თანაგრძნობას თქვენი უერთგულესი მონა-მორჩილისა და მეგობრის ბეთჰოვენის მიმართ.“

ქორწინების იმედი ჩაიფუშა: ეტყობა, ახალგაზრდა ქალმა იმავე ზაფხულს ცივი უარი უთხრა ბეთჰოვენს. კომპოზიტორი გულმოკლული იყო. იგი სწერდა გლეიხენშტეინს: „ჩემმა სიამაყემ ქელი იმდენად მოიხარა, რომ მზად ვარ შენთან ერთად მიუპატიებლად წავიდე იმათთან“. მაგრამ ყოველი ცდა — მოეპოვებინა ტერეზას კეთილი განწყობილება, ფუჭი გამოდგა. შემდგომში ქალი მისთხოვდა მდიდარ ბარონს და ბრწყინავდა მაღალ საზოგადოებაში თავისი სილამაზითა და მუსიკალური ნიჭით. რამდენიმე წლის შემდეგ ფუქსავატი ქალის რეპუტაციაც მოიპოვა, ეწეოდა უშინაარსო ცხოვრებას.

ძნელი არაა მიხვდე, რად ეწია ბეთჰოვენს ასეთი ბედი. ახირებულიობა, სიყრუე და საექვო მატერიალური მდგომარეობა ხდინდა ბეთჰოვენს არასახარბიელო საქმროდ ახალგაზრდა და ლამაზი არისტოკრატი ქალისათვის, რომელიც მაღალ საზოგადოებაში წარმატებაზე ოცნებობდა. ამას გარდა, დიდი სხვაობა ასაკში და ტერეზას ფუქსავატი ნატურა მათ ცოლქმრობას უბედურს გახდინდა. მაგრამ როგორადაც არ უნდა ყოფილიყო, კომპოზიტორი ძალიან მძიმედ განიცდინდა ტერეზას უარს. თავისი წლოვანებითა და შერყეულა ჯანმრთელობით იგი ახლა განუზომლად უფრო მეტს ჰკარგავდა, ვიდრე რვა წლის წინათ, როცა ჯულიეტა გვიჩარდისთან მოუხდა განხეთქილება.

იმავე 1810 წლის მაისში ბეთჰოვენი პირველად შეხვდა შესანიშნავ ქალს, ვისთანაც იგი მტკიცე მეგობრობამ დააკავშირა. ეს სულიერი სიახლოვე დიდი კომპოზიტორისათვის იყო შვება, რამაც ვწუხარება შეუმსუბუქა. ბეტინა ბრენტანო ოცდასუთი წლისა იყო. ერთ-ერთი თავისებური ფიგურათაგანი ლიტერატურული გერმანიის, გერმანული რომანტიზმის „სიბილად“ * წოდებული. ქალმა შემდგომში სახელი გაითქვა დიდი ლიტერატურული ნიჭითა და დემოკრატიული საზოგადო მოღვაწეობით. იგი უსაზღვროდ თავყანს

* სიბილა ან სვილა — წინასწარმეტყველი ქალღმერთი ძველ საბერძნეთსა და რომში.

სცემდა სამოცი წლის გოეთეს, რომელთანაც თავისებური ურთიერთობა აკავშირებდა. ქალის მრავალწლიანი მიმოწერა გოეთესთან, რომელშიც ფართოდაა განხილული მხატვრული და ფილოსოფიური თემები, წარმოადგენს დიდ ინტერესს: გოეთე ხანდახან ღრმა მსჯელობებს მიმართავს, ბეტინას წერილები კი აღსავსეა საღი აზროვნებითა და პოეზიით.

ჯერ კიდევ 1798 წლიდან დადიოდა ბეთჰოვენი ლიბერალური მოღვაწის, ავსტრიის ერთ-ერთ თვალსაჩინო განმანათლებელ ბირკენშტოკის სახლში. კომპოზიტორს იზიდავდა არა მარტო სახლის პატრონის ფართო და მრავალმხრივი გონება, არამედ მისი საუთხოო მხატვრული კოლექციები. ბირკენშტოკის ქალიშვილი, ანტონია (ტონი) ცოლად გაჰყვა ფრანკფურტელ ვაჰარ ფრანც ბრენტანოს. 1808 წლიდან 1812 წლამდე ცოლ-ქმარი ბრენტანოები ვენაში ცხოვრობდნენ, ბირკენშტოკის სახლში. აქ დაუშეგობრდა ბეთჰოვენი მათ. ტონის, რომელიც ხშირად ავადმყოფობდა, იგი თავისი მუსიკით ამშვიდებდა ხოლმე. ხშირად იგი თავის მეგობრებთან ისმენდა კვარტეტებს. ბეთჰოვენი და ბრენტანო ერთმანეთს პრაქტიკულ სამსახურსაც უწევდნენ: ვაჰარი ბეთჰოვენს ზოგჯერ ფულს ასესხებდა, მუსიკოსი კი შუამავლობდა ბრენტანოსა და ერცჰერცოგ რუდოლფს შორის განსვენებული ბირკენშტოკის კოლექციის გაყიდვის თაობაზე. ბეთჰოვენმა ბრენტანოს შეიღებთანაც გულითადი დამოკიდებულება დაამყარა: იმათ მოქმონდათ მისთვის ყვავილები და ბოსტნეული, იგი კი მათ კანფეტებით ასაჩუქრებდა. 1812 წელს პატარა მაქსისთვის (მაქსამილიანა) მან დაწერა ერთნაწილიანი ტრიო „ფორტეპიანოზე დაკვრაში წახალისების მიზნით.“ ბეთჰოვენის ასეთმა სიახლოვემ ამ ოჯახთან მისცა, ალბათ, საბაბი ბრენტანოს დას, ბეტინას, გოეთეს გულითად მეგობარს, დაუპატიუებლად მისულიყო ბეთჰოვენთან 1810 წლის მაისში, ვენაში სტუმრად ყოფნის ღროს.

ქალი ასე აღწერს ამ შეხვედრას. ბეთჰოვენი საკუთარ სახლში მისჯდომოდა ფორტეპიანოს და უკრავდა ის იყო დაწერილ მშვენიერ სიმღერას გოეთეს სიტყვებზე — „მინიონს“. მხრებზე ხელის შეხება იგრძნო. კომპოზიტორმა უკმაყოფილოდ მოიხედა და დაინახა უცნობი ახალგაზრდა ქალიშვილი, რომელმაც ყურში ჩასჩურჩულა: „მე ბრენტანო ვარ.“ ბეთჰოვენმა უპასუხა: „მე ეს-ესაა თქვენთვის

დაწერე ლამაზი სიმღერა, გინდათ მოგასმენინოთ?“ მან იმღერა „მინიონი“ თავის ყურისმოძქრელი, მკვეთრი ხმით. „ხომ მართლა კარგია?“ — ჰკითხა ბრენტანოს და სიმღერა გაიმეორა. მას მოეწონა ბეტინას რეაქცია: „ადამიანთა უმრავლესობას აღელვებს რაიმე კარგი, მაგრამ ისინი მხატვრული ბუნებისა არ არიან. მხატვრები მგზნებარენი არიან, ისინი ცრემლებს როდი ღვრიან! ამის მერე სხვა სიმღერა შეასრულა გოეთეს ტექსტზე, „ნუ დაშრებით ცრემლ-ნო სამარადისო სიყვარულსა!“ ბეტინა ვაოცებული დარჩა. ბეთ-ჰოვენის მუსიკამ და განსაკუთრებით მისმა პიროვნებამ ამ ექზალ-ტირებულ ქალიშვილზე წარუშლელი შთაბეჭდილება მოახდინა.

1810 წლის 28 მაისს ბეტინამ ვრცელი წერილით მოუთხრო გოეთეს დიდ მუსიკოსთან შეხვედრის ამბავი.

„როცა ის დავინახე, ვის შესახებაც მსურს გიამბო, ქვეყნად ყველაფერი გადამაფიწყდა. მაშინ, როდესაც მოგონებანი მიპყრობენ, ჩემთვის ეს ქვეყანა აღარ არსებობს — დიახ აღარ არსებობს... ახლა მსურს ბეთჰოვენზე გელაპარაკო, რომლის სიახლოვესაც ყვე-ლაფერი დამაფიწყდა, შენც კი, ჩემო გოეთე! მართალია, დასრულე-ბული ადამიანი არა ვარ, მაგრამ არ ვცდები, როცა ვამბობ (ეს არა-ვის სჯერა და, ალბათ, არც ესმის არავის): იგი მიაბიჯებს კაცობრიო-ბის წინ და დავეწევით კი როდისმე? — ამაში ეჭვი მეპარება; ოღონდ იცოცხლოს, ვიდრე მისი სულის მძლავრი და დიდი გამო-ცანა სრულად არ მომწიფდება. დიახ, თუკი მან თავის უმაღლეს მი-ზანს მიაღწია, მაშინ ჩვენ ხელთ მოგვცემს გასაღებს ცაური შეც-ნობისა, რაც ერთი საფეხურით დაგვაახლოვებდა ქვეშაირთ ნეტა-რებასთან... მთელი ჩვენი ადამიანური ცხოვრება (Treiben) მის ირგვლივ ტრიალებს საათის მექანიზმივით, იგი - კი მარტოღმარტო, ძალდაუტანებლად ქმნის თავისუფალსა და ჭერაც შეუქმნელს; მაშ რიდასთვის სჭირდება გარე სამყაროსთან ურთიერთობა? მზის ამოსვლამდე იწყებს შთაგონებულ შრომას, მზის ამოსვლის შემდეგ კი ახლოს ვერავის ნახულობს; მას ავიწყდება, რომ საჭიროა საკუ-თარი სხეულის მოვლაც და აღფრთოვანებრს ნიაღვარი მიაქროლებს ყოველდღიური ერთფეროვანი ცხოვრებიდან. თვითონ მითხრა: „როცა თვალს ვახელ, უნდა ამოვიოხრო, რადგან ის, რასაც ვხედავ, ჩემი რწმენის საწინააღმდეგოა, და უნდა მძულდეს სამყარო, რო-მელსაც ფაქრადაც არ მოსდის, რომ მუსიკა უფრო დიდი აღმოჩე-

ნაა, ვიდრე მთელი სიბრძნე და ფილოსოფია; მუსიკა ღვინოა, რომელიც აღგაფრთოვანებს ახალი ნაწარმოებების შესაქმნელად და მე ბახუსი ვარ, რომელიც ადამიანებს უმზადებს ამ ჩინებულ ღვინოს და ათრობს მათ სულს... მე არ მყავს მეგობრები და განწირული ვარ მარტოობით, სამაგიეროდ ვიცი — ღმერთი ჩემთან უფრო ახლოსაა, ჩემს ხელოვნებასთან, ვიდრე სხვებთან... სულაც არ მაწუხებს ფიქრი ჩემს მუსიკაზე: მას არ ემუქრება ბოროტი განგება; ვინც მას გაიგებს, მოიშორებს იმ ხვედრს, რომლითაც სხვები იტანჯებიან“.

ყოველივე ეს მითხრა ბეთჰოვენმა ჩვენი ჰირველი შეხვედრის დროს. მე მოკრძალების გრძნობამ შემიპყრო...

მერე სახლამდე მიმაცილა და გზაში ბევრი მშვენიერი რამ მითხრა ხელოვნებაზე, ამასთან ლაპარაკობდა ხმამაღლა, თან შუა ქუჩაში ჩერდებოდა, ასე, რომ დიდი ვაუკაცობა იყო საჭირო, რათა გესმინა. იგი ლაპარაკობდა დიდი მგზნებარებით...“

მერე ბეტინა აღწერს, როგორ მიიყვანა იგი ბირკენშტოკისას, სადაც სადილად ფრანც ბრენტანოსთან დიდძალი საზოგადოება შეიკრიბა. „ნასადილევს ხვეწნა არ დასჭირვებია — მიუჯდა ინსტრუმენტს და უკრავდა დიდხანს და საოცრად... ამგვარად აღგზნებული მისი სული ქმნის გაუგონარს, მასი თითები კი ანხორციელებენ განუხორციელებელს.“

შემდეგ ბეტინა თავის დიდ მეგობარს მოუთხრობს ბეთჰოვენის მოსაზრებებს ხელოვნების შესახებ:

„გოეთეს ლექსები ჩემზე დიდი ძალით მოქმედებენ არა მარტო შინაარსით, არამედ რიტმითაც. ამ ენის გავლენით, რომელიც ზენარში იქმნება (თითქოს ამას სულები აკეთებდნენ) და შეიცავს ჰარმონიის საიდუმლოებას, მე განწყობილება მექმნება და თავს ფიზიკლად ვგრძნობ შემოქმედებისათვის. მაშინ მე შთაგონების წიაღიდან ამოვაფრენ სხმარტალა მელოდიას. მელოდია ხელიდან გამისხლტება. გამოვეყიდე. აი, საცაა ხელს ჩავავლებ, ვეწევი და კიდევ და კიდევ ვხედავ, როგორ გარბის, მასწრებს და ათასნაირ აღგზნებათა მდულარე მასაში ითქვიფება. მე ახალი მგზნებარებით ვებლაუქები კვლავ და კვლავ, არ შემიძლია განშორება: ალტაცების სწრაფვაში ექსტაზით აცახცახებული ვგრძნობ, რომ მოვალე ვარ გავამრავლო იგი მოდულაციებში. უკანასკნელ წამს გამარჯვებული გამოვდივარ

პირველ მუსიკალურ აზრთან შეჯახებისას და შეხედეთ — სიმფონია! დიახ, მუსიკა მართლაც რომ შეუამავალი რგოლია სულიერ ცხოვრებასა და მგრძნობიარობას შორის; ამის შესახებ მსურდა გოეთესთან მესაუბრა, — გამიგებს კი? მელოდია პოეზიის გრძნობადი სიციცხლეა. განა ლექსის სულიერი შინაარსი არ გადაიქცევა ნელოდიაში გრძნობიერ აღქმად (zum sinnlichen Gefühl)? განა მინიონის სიმღერაში მელოდიის საშუალებით არაა გადმოცემული მისი გრძნობადი მდგომარეობა? განა ეს აღქმა არ გვაგულიანებს შევექმნათ ახალი ნაწარმოებნი? აქ სული ისწრაფვის უსაზღვრო ერთიანობისაკენ, რომელშიც ყველაფერი ისახება ყველაფერში; იგი იქცევა გრძნობის კალაპოტად, რომელიც მარტივი მუსიკალური აზრიდან აღმოცენდება, უამისოდ კი გაქრებოდა ყველასათვის უცნობი. ესაა ჰარმონია, ესაა გამონათული ჩემს სამფონიებში; მრავალნაირი ფორმა ერთ მთლიანში გაერთიანებული ერთი კალაპოტით მიისწრაფვის მიზნისაკენ. სწორედ მაშინ აღიქვება, რომ ყოველივე სულიერში დაბუდებულია რაღაც საუკუნო, უსასრულო, რომელსაც ვერასოდეს ვერ მისწვდები მთლიანად, და მიუხედავად იმისა, რომ ყოველი ახალი ნაწარმოები ჩემში წარმოშობს წარმოტების გრძნობას, მე მაინც განვიციდი გამუდმებულ ხარბ შიმშილს...

მოელაპარაკეთ ჩემს შესახებ გოეთეს, უთხარით, მოისმინოს ჩემი სიმფონიები და იგი დარწმუნდება ჩემს სიმართლეში, რომ მუსიკა ერთადერთი გზაა სამყაროს შემეცნებისაკენ, სამყაროსა, რომელიც თუმცა მოიცავს ადამიანს, მაგრამ ადამიანის მიერ მოცული ვერ იქნება... მხოლოდ ერთეულებს შესწევთ უნარი შეიციონ მუსიკა, როგორც სულიერი შეცნობის გრძნობადი გამოსახვა: მსგავსად ათასებისა, რომლებიც ერთდებიან სიყვარულის სახელით, სიყვარულს კი ვერასოდეს სწვდებიან, თუმცა იგი ხელობად გაუხდიათ, მუსიკასთან ურთიერთობა მრავალი ადამიანის მიერ ასევე ზეშთაგონების გარეშეა გააზრებული. მუსიკას, ისე, როგორც ხელოვნების სხვა დარგებს, საფუძვლად უდევს მაღალი ცნება (ნიშნები) მორალური შეგნებისა; ყოველი კემპარიტი აღქმა არის მორალური პროგრესი.“

მერე ბეტინა ბეთჰოვენს მიაწერს შემდეგ გამოთქმას „მუსიკა — ელექტრონით დამუხტული ველია, რომელზედაც სული ცხოვრობს, აზროვნებს, ქმნის; ფილოსოფია ნალექია ელექტრონული სულისა...

ყოველივე ელექტრონული მუსიკალურ სულს აღძრავს გულიდან გადმომდინარე ზემისაკენ. მე ელექტრონული ბუნების ადამიანი ვარ“...

ეს დაეწერე გუშინ საღამოს, დღეს დილით კი წაუეკითხე. მან მითხრა: „ნუთუ ყველაფერი ეს ბე ვთქვი? ეჰე, გამოვსულელებულვარ და ესაა“.

ბეტინა აგრეთვე გადმოსცემს ბეთჰოვენის შეხედულებას მხატვარზე, როგორც ქურუმზე, რომელიც შუამავალია „ღმერთსა“ და ადამიანს შორის. მაგრამ ქალი ზოგჯერ უნებურად ამახინჯებდა ბეთჰოვენის აზრებს, უფრო ხშირად თავის აზრებს გამოთქვამდა კომპოზიტორის აზრების სახით. ამის შესახებ შეგვიძლია ვიმსჯელოთ ერთი წერილის მიხედვით, რომელიც ბეტინამ გოეთეს მისწერა (1810 წ. ბოლო), სადაც იგი პირდაპირ ამბობს: „...მუსიკის თვისება იმაში მდგომარეობს, რომ იგი იწყება იქიდან, სადაც ჩერდება გონება.“ ან კიდევ: „უჩვეულოა მუსიკალური ენის ბედი — იგი გაუგებარია.“ მუსიკის ერთადერთ არსად ბეტინა აცხადებს „ძრწოლასა და შეუცნობლობას“. აპიტომ. მისი აზრით, „ადამიანი მუსიკის წინაშე ისე დგას, როგორც ლენჩი.“ ბეტინას წერილების ბნელი რომანტიული ენა სავსებით შეეფერება მის მიერ გამოთქმულ შეხედულებას მუსიკის არსის შესახებ, მაგრამ საეჭვოა სწორად გადმოსცა თუ არა მან ბეთჰოვენის შეხედულებები.

მიუხედავად ამისა, ბეტინას მიერ გოეთესადმი მინაწერ წერილში დახატული სახე ბეთჰოვენისა უთუოდ მართალია. მიკვირს, როგორ შეძლო ახალგაზრდა ქალმა ჩასწვდომოდა დიდი კომპოზიტორის მისწრაფებათა არსს, მითუმეტეს, რომ ამ უკანასკნელმა ბევრად წინ გაუსწრო თავისი ეპოქის დონეს. ბეთჰოვენის თანამედროვეთაგან არავის მოუცია ისეთი შეუმცდარი შეფასება კომპოზიტორის გენიალობისა, როგორიც ბეტინამ მოგვცა. ქალმა იგი მთლიანად შეიცნო ყველა ახირებულებით, უცნაური ყოფითა და ხასიათის წერილმანი ხინჯებით. ყოველივე ეს ქალს თვალში ინთქმებოდა გენიალური მუსიკოსის ცეცხლოვანი („ელექტრონული“) ბუნებით. ამ ქალმა პირველმა შეიცნო განუზომელი განსხვავება, რაც არსებობდა ბეთჰოვენსა და მის თანამედროვე მუსიკოსებს შორის. იგი ჩასწვდა „შეშლილი“ შემოქმედის სტიქიურობას, იმას, რაც მას აიძულებდა შეექმნა მუსიკა ყველა არსებულ ნორმათა საწინააღმ-

დევოლ, გამოეთქვა ის, რაც ჯერ არასოდეს ყოფილა მუსიკალური ხელოვნების მსჯელობის საგანად. სწორედ ასე გაიგო კიდეცაც წერილის აღრესატმა, დიდმა პოეტმა-მოაზროვნემ გოეთემ. მისთვის ეს შემოქმედებითი სტიქიური ძალა ამოუხსნელ გამოცანას წარმოადგენდა და მას არა ერთხელ გამოუთქვამს აზრი მის შესახებ. მაგრამ ბეთჰოვენის მსგავსი ადამიანები გოეთეში ყოველთვის წარმოშობდნენ შიშის მსგავს გრძობას. იგი მათ „დემონურებს“ უწოდებდა და განსაზღვრავდა, როგორც მატარებლებს დადებითი შემოქმედებითი ენერჯისა, მაღალი აქტივობის ფორმაში, რაც გონებისათვის გაუგებარი რჩებოდა. შემდგომში ასეთ ადამიანებად გოეთეს მიაჩნდა ნაპოლეონი, პეტრე პირველი, პაგანინი, ბაირონი და მირაბო.

გოეთემ, როგორც კი ბეტინას წერილი მიიღო დაუყოვნებლივ (16 ივნისს) უპასუხა. გენიალურმა გონებამ კარგად გაიგო ის, რაც მის საკუთარ ბუნებას ეწინააღმდეგებოდა და მას შემდეგი სიტყვები უკარნახა: „ჩვეულებრივი ადამიანური გონება აქ, ალბათ, წინააღმდეგობებს წააწყდებოდა, მაგრამ საჭიროა მოკრძალება იმის წინაშე, რასაც გამოთქვამს ასეთი შეშლილი დემონი, — ამასთან სულ ერთია, გრძობით ლაპარაკობს იგი თუ ცოდნის ძალით. მისი ჭკუის სწავლება თავხედობა იქნებოდა უფრო გამჭირავნი ადამიანის მიერაც, ვიდრე მე ვარ, რადგან მას გენია უნათებს გზას და ხშირად ელვასავით იქ უსხვიოსნებს, სადაც ჩვენ უკუნეთით ვართ მოცული და ვერც კი მივმხვდარვართ, რომელი მხრიდან ამობრწყინდება მზე.“ დასასრულ, გოეთე გამოთქვამს მზადყოფნას შეხვდეს ბეთჰოვენს და უნიშნავს შეხვედრას მომავალ წელს კურორტ კარლსბადში.

ამ წერილმა აღაფრთოვანა ბეთჰოვენი. გოეთეს გამოთქმული სურვილის საპასუხოდ „ისწავლოს მისგან“, კომპოზიტორი ამაყად უცხადებს ბეტინას: „თუკი ვინმე გააგებინებს მას, რა არის მუსიკა, ეს მე ვიქნები“. იგი მოუთმენლად ელის პოეტთან დაპირებულ შეხვედრას, ვის შემოქმედებასაც იგი ყველაზე მაღლა აყენებდა მისთვის ცნობილ მსოფლიო პოეზიაში.

გაზაფხულის ამ დღეებში კომპოზიტორი თავის ახალ მეგობარ ქალთან ერთად ბევრს დაეხეტებოდა ვენის ქუჩებსა და ბაღებში. ქალი არ იყო მაინცდამაინც ლამაზი, მაგრამ მისი სულიერი სიწმინდე, მისი მგზნებარე თაყვანისცემა ყოველივე დიადისა, მისი შეუმც-

დარი ალლო ხელოვნების საკითხებში და მუსიკისადმი მხურვალე სიყვარული*, გამჭირაზი გონება და მხატვრული ნიჭი ბეტინას არაჩვეულებრივად მომხიბლავს ხდიდა. ბეთჰოვენი არასოდეს ყოფილა ბეტინაზე შეყვარებული, მაგრამ ასეთი არაჩვეულებრივი ახალგაზრდა არსების მეტისმეტად ძლიერმა მომხიბლავმა ძალამ გაიტაცა ათვისების უნარის მქონე დიდი მუსიკოსის ნატურა. ეს განმარტოებული ადამიანი ამ ქალთან ურთიერთობაში კპოვებდა მყუდროებას, აზროვნების საზრდოს, ფილოსოფიურ საუბრებში მოთხოვნილებათა დაკმაყოფილებას და ბოლოს, დიადი მიზნებით აღსავსე უსაზღვროდ თაყვანისმცემელ ახალგაზრდა ქალთან შეხვედრით გამოწვეულ სიხარულს. ამის გარდა ბეტინა აკავშირებდა კომპოზიტორს საყვარელ პოეტთან. ხსენებული ურთიერთობის შედეგი იყო ბეთჰოვენის პირველი წერილი ბეტინასადმი, რომელიც 1810 წლის 1 აგვისტოს დაიწერა:

„ძვირფასო მეგობარო, წლებანდელი გაზაფხული ყველაზე მშვენიერია, — მე ამას ვამბობ და ვგრძნობ კიდევ, — რადგან თქვენ გაგიცანით... მე გარიყული ადამიანი ვიყავი, ძვირფასო ბეტინა. თქვენ სწორედ იმ წუთებში მომისწარიო, როცა მე სასოწარკვეთილებამ შემიპყრო; მაგრამ იგი ნამდვილად გაჰქრა თქვენი თვლების წყალობით. იმ წამშივე მივხვდი, რომ თქვენ სხვა სამყაროდან იყავით, ამ უაზროდან კი არა, რომელსაც, მიუხედავად დიდი სურვილისა, გულს ვერ გადაუხსნი. მე უბედური სხვებზე ვჩივი! თქვენს ყურებს პირმოთნეობის მოსმენა მაინც შეუძლია, ჩემს ყურებს კი — ვაი და ვუი! — ესაა ძგიდე, შუა კედელი, რომლის საშუალებითაც გაქირვებით შემიძლია ადამიანებთან მეგობრული ურთიერთობა ვიქონიო... ძვირფასო ბეტინა, ძვირფასო გოგონა! ხელოვნება! — ვის ესმის იგი. ვის გინდა ელაპარაკო ამ დიადი ქალღმერთის შესახებ? რა ძვირფასია ჩემთვის ის რამდენიმე დღე, როცა ჩვენ ერთად ვცხებდობდით, ან უფრო უკეთ მიწერ-მოწერას ვაწარმოებდით; მე შენახული მაქვს ყველა პატარა ჩანაწერიც კი, რომელშიც სწერია თქვენი ჰკუამახვილი ძვირფასი, ყველაზე ძვირფასი პასუხები. ასე, რომ ჩემი ყურების წყალობით, ამ საუბართა საუკეთესო ნაწილი ჩაწერილია. მას შემდეგ, რაც თქვენ გამგზავრეთ, მე გადავიტანე ბევრი გულსაკლავი საათი, გაუხარელი

* სხვათა შორის, ქალმა შეთხზა რამდენიმე სიმღერა გოეთეს სიტყვებზე.

საათი, როცა არაფრის გაკეთება არ შეგიძლია. თითქმის მთელი სამი საათი შენბრუნის ხეივანში დავრბოდი წინ და უკან, მაგრამ არც ერთ ანგელოზს არ შევხვედრივარ, რომელიც ისე დამატყვევებდა, როგორც შენ, ჩემო ანგელოზო. მაპატიეთ, ძვირფასო ბეტინა, ტონალობიდან ამ გადახვევისათვის: ჩემს თავს ნება უნდა დავრთო ასეთი შუალედებისთვის, რათა გულს ამოსუნთქვის საშუალება მივცე.“

ბეტინასადმი ბეთპოვენის მეგობრული გრძნობები არ დამცხრალა რამდენიმე წლის მანძილზე. როცა მისი ახალგაზრდა მეგობარი ქალი 1811 წელს ცოლად გაჰყვა პოეტ არნიმს, კომპოზიტორმა მას წერილი მისწერა ბერლინში. წერილი დიდი გულთბილობითაა გაუღენთილი (10 თებერვალი 1811 წ.).

„... მთელი ზაფხული თან ვატარე თქვენი პირველი წერილი და ამით ბედნიერი ვიყავი. შეიძლება ხშირად ვერ გწერთ, თქვენ არაფერს ღებულობთ ჩემგან, სამაგიეროდ, გონებაში ათასჯერ გწერთ ათას წერილს. მე უწერილობდაც შემიძლია წარმოვიდგინო, როგორ ცხოვრობთ ბერლინში მაღალი წრის არამზადათა შორის; ბევრი ყბედობა ხელოვნებაზე, საქმე კი არა! საუცხოოდ აქვს ამაზე ნათქვამი შილერს ლექსში „მდინარეები“, იქ სადაც შპრეე ლაპარაკობს.“

ძვირფასო ბეტინა, გავიგე, გათხოვებას აპირებთ, თუ უკვე გათხოვდით, აქამდე კი ვერა გნახეთ. ღმერთმა გაგაბედნიეროთ თქვენც და თქვენი მეუღლეც. დაე, მოგცეთ ყოველივე ის, რასაც აძლევს ქორწინება ქმარსა და ცოლს. ჩემს ირგვლივ რაღა ვითხრათ? „დავსტირი ჩემს ბედს!“ — ვიმეორებ უანასთან** ერთად.“

აქვე წერს გოეთეს შესახებ: „მისი პოეზია მაბედნიერებს, მაგრამ ვის ძალუძს ღირსეული მადლობა გამოთქვას დიდი პოეტი-სადმი, ერის ამ ძვირფასი განძისადმი?..

დილის ოთხ საათზე დავბრუნდი ბახუსის ზეიმიდან, სადაც ძალიან ბევრი ვიციინე, რათა დღეს თითქმის იმდენივე ვიტყვი; მეტიმეტი ბედნიერება ხშირად უკან მეწევა ჩემს შინაგან სამყაროში...

* მდინარე შპრეე ამბობს: „ენა კურდღლისა მაქვს, მიუხედავად იმისა, რომ პირი სავსე მაქვს, არაფერს ვამბობ“.

** ენა დარკი შილერის ამავე სახელწოდების ტრაგედიიდან.

მაშ მშვიდობით, ძვირფასო ბეტინა! შუბლზე გვაშბორები და ამით აღვბეჭდავ ყველა ჩემს აზრს შენს შესახებ. მოსწერეთ ხოლმე დაუგვიანებლივ და ხშირად თქვენს მეგობარს — ბეთჰოვენს.“

ბევრი ბიოგრაფი ექვს გამოთქვამდა, ნამდვილი იყო თუ არა ბეტინას მიერ გამოქვეყნებული ბეთჰოვენისეული წერილები.* ამჟამად აქ მოყვანილი მეორე წერილის ორიგინალი გამოქვეყნებულია ფაქსიმილედ და ამიტომ მის უტყუარობაში საეჭვოც არაფერია. მშვენიერი შინაარსისა და წმინდა ბეთჰოვენური სტილის პირველი წერილი (11 აგვისტო 1810 წ.) ეტყობა ასევე ნამდვილია, მაგრამ ეგრეთ წოდებული ბეთჰოვენის მესამე წერილი ბეტინასადმი (1812 წ.), როგორც ეტყობა, ბეტინას მიერაა შეთხზული. იგი მაინც იმდენად ზუსტად გადმოგვცემს ბეთჰოვენის უტყუარ ნაამბობს გოეთესთან გასეირნებაზე, იმდენად ნიჭიერად გამოხატავს კომპოზიტორის წერილების სტილს, რომ გინდა თქვა: რა იცი, იქნებ მართლა ბეთჰოვენმა დაწერა? ამგვარად, ბეტინას ყველა მოწმობა ბეთჰოვენის პიროვნების შესახებ მართალია, თუ არაფრად ჩავაგდეტ ბეთჰოვენის შეხედულებათა უნებურ დამახინჯებებს, რაც ვგონებ, ნაკარნახევია ბეტინას რომანტიკული მსოფლმხედველობით.

გოეთეს ბეტინასადმი მინაწერი წერილებით აღფრთოვანებულმა ბეთჰოვენმა გადაწყვიტა მიეწერა დიდი პოეტისათვის (1811 წ.)

„თქვენო ბრწყინვალეზავ, მე დამრჩა მხოლოდ ერთი თავისუფალი წუთი...“* რათა მადლობა გიძღვნათ იმ წლებისათვის, რაც კი თქვენ გიცნობთ (მე კი ბავშვობიდანვე გიცნობთ) ეს ასე ცოტაა იმ ბევრისათვის! ბეტინა ბრენტანომ დამარწმუნა, რომ თქვენ მიმიღებთ კეთილგანწყობილებით და მეგობრულადაც კი. ასეთ მიღებაზე გაფიქრებაც კი არ შემიძლია: გავბედავ მხოლოდ უდიდესი მოკრძალებით მოახლოებას აუწერლად ღრმა გრძნობით თქვენი შესანიშნავი ქმნილებებისადმი. მალე თქვენ მიიღებთ ლაიპციგიდან, ბრეიტკოპფისა და ჰერტელისაგან მუსიკას „ეგმონტისათვის“, იმ შესანიშნავი „ეგმონტისათვის“, რომელიც მე მუსიკაში ავაყლერე იმავე სიტბოთი, როგორითაც წავიკითხე. ძალიან მაინტერესებს

* ბეტინამ ეს წერილები ორჯერ გამოაქვეყნა: 1839 და 1848 წლებში, ორივე რედაქცია ერთიმეორისაგან განსხვავდება უმნიშვნელო წერილმანებით.

** ბეთჰოვენი ჩქარობდა წერილის გატანებას ვაიმარში მიმავალი მეგობრის ბელო.

თქვენი აზრი; გაკიცხვაც კი სასიკეთო იქნება ჩემთვის და ჩემი ხელოვნებისათვის და ისეთივე ხალისით მივიღებ, როგორც უდიდეს ქებას. თქვენი უმაღლესობის დიდი თაყვანისმცემელი ლუდვიგ ვან-ბეთჰოვენი.“

მხოლოდ ორ თვენახევრის შემდეგ შეუდგა გოეთეს საიდუმლო მრჩეველი კომპოზიტორისათვის პასუხის მიწერას. გოეთეს წერილი ბეთჰოვენისადმი დაწერილია ძალიან თავაზიანად, კეთილმოსურნედ, მაგრამ თავდაპირველად და მშრალად. როცა „ოლიმპიელად“^{*} წოდებულმა სახელგანთქმულმა პოეტმა ერთი წლით ამაზე ადრე ბეტინას აღტაცებული წერილი მიიღო, რაღაცნაირი მოუსვენრობა დაეუფლა იმაზე ფიქრის გამო, რომ ამ მგზნებარე და დაუცხრომელ პიროვნებას უფრო უნდა დაახლოებოდა. გოეთე ყოველთვის ჯეროვნად აფასებდა ბეთჰოვენის ნიჭს, მაგრამ მისთვის მიუღებელი იყო როგორც აზრთა ხასიათი, ასევე ბეთჰოვენის მთელი პიროვნება. პოეტი ზომიერი გამოთქმებით მაღლობას უხდის კომპოზიტორს „ეგმონტისათვის“ შეპირებული მუსიკის გამო და ჰპირდება შეასრულოს იგი ვაიმარის ** თეატრში, აგრეთვე გამოთქვამს იმედს, რომ „დატკება“ ბეთჰოვენის არაჩვეულებრივი ნიჭით, მოისმენს მის ნაწარმოებებს ავტორის შესრულებით... „კეთილი ბეტინა ბრენტანო ნამდევლად ღირსია თქვენის ყურადღებისა. იგი თქვენს შესახებ ლაპარაკობს აღფრთოვანებით, ცხოველი სიმპათიით და თქვენთან გატარებულ საათებს თვლის უბედნიერესად მთელს სიცოცხლეში...“

გოეთეს შეხვედრა ბეთჰოვენთან მოხდა 1812 წლის ზაფხულში და მოულოდნელი შედეგით დამთავრდა.

თავი მაცხარამება

გ ო ე თ ე . „უ ა ვ ღ ა ვ ი ს ა ტ რ ფ ო უ“

1808 — 1810 წლებში ბეთჰოვენმა განიცადა გოეთეს პოეზიის ზემოქმედება. მთელ რიგ შესანიშნავ სიმღერებსა და „ეგმონტისათვის“ დაწერილ მუსიკაში კომპოზიტორმა დიდი პოეტის ხარკი

* ოლიმპი — შთა, ბერძნული მითოლოგიის თანახმად, ღმერთების სამყოფელი.

** ბრეიტკოფმა „ეგმონტის“ პარტიტურა გოეთეს გაუგზავნა მხოლოდ 1812 წელს.

გაიღო. გოეთეს ერთსა და იმავე ლექსის ტექსტზე — „შეხვედრის წყურვილი“ მან ოთხი სხვადასხვა სიმღერა დაწერა, რომლებიც ღრმა მელანქოლიითაა გაუღენთილი. გულწრფელობითა და უბრალოებით ისინი მეტოქეობას უწევენ ნამდვილ ხალხურ ჰანგებს. სიმღერები „ლტოლვა“ და „ახალი სიყვარული“ აღსავსეა სიხარულის აღმაფრენით, მხურვალე სწრაფვით, სინაზით, ნათელი, მხნე გრძნობით.

ნამდვილად გენიალურია მელოდია გოეთეს სიტყვებზე: „ტანჯვის ბედნაერება“ („ო, ნუ დაშრებით, ცრემლნო სამაჩადისო სიყვარულისა! ცრემლნო უბედური სიყვარულისა!“) მოსიყვარულე გულის ეს ჩივილი თავისი შინაარსით როდი ჩამოუვარდება ბეთჰოვენის საუკეთესო ინსტრუმენტულ ადაჯიოებს.

სიმღერა სცილდება სიყვარულის გრძნობის ფარგლებს. ესაა ტანჯვა განმარტოებული, განწირული ადამიანისა, რომელიც შვებას მხოლოდ თავის თავში ჰპოვებს; ნადველი პოულობს გადაწყვეტას — გული არ უკუაგდება მას, ურიგდება...

გოეთეს ნაწარმოებთაგან ბეთჰოვენს მარტო სასიყვარულო ლირია როდი იზიდავდა. სიცოცხლის უკანასკნელ წუთებამდე იგი გულში ატარებდა ოცნებას დაეწერა მუსიკა „ფაუსტზე.“* ერთადერთი, რისი განხორციელებაც მან შეძლო — ესაა ცნობილი „სიმღერა რწყილზე“, რომლითაც მეფისტოფელი ასულელებს ლაიპციგის მშვიდობიან მკვიდრებს აუერბახის ტრაქტირში. მხიარული მუსიკალური სატირა კომპოზიტორმა არაჩვეულებრივად კარგად გააკეთა.**

სიმღერის ბოლოს ბეთჰოვენმა დაურთო სასიყვარულო ხუმრობა: საფორტეპიანო აკომპანემენტის დასასრულს გაისმის მკვეთრი დისონირებული ხმები. ისინი გამოხატავენ რწყილთა დასჯას. მრავალი წლის შემდეგ, როცა ნაცნობებთან ამ სიმღერას უკრავდა, ბეთჰოვენი კლავიშებს ღონივრად უბრაზუნებდა, რათა ეს ხმები

* იმ წლებში კომპოზიტორს შეიძლება სცნობოდა „ფაუსტის“ მხოლოდ პირველი ნაწილი. მრავალი წლის შემდეგ დაამთავრა გოეთემ მეორე ნაწილი. იგი ოპერად იყო ჩაფიქრებული, მაგრამ როცა ჯერი მუსიკაზე მიდგა, ავტორმა არჩევანი ბეთჰოვენზე კი არა, შეიერბერზე შეაჩერა.

** ჩვენი მსმენელებისათვის კარგადაა ცნობილი მუსორგსკის სიმღერა ამავე სიტყვებზე.

უფრო გაეძლიერებინა, ხარხარებდა და გაიძახოდა: „ახლა კი გა-
ქვლეთალიაო!“

1810 წელს შექმნილ ნაწარმოებთა შორის ცალკე აღნიშვნის
ღირსია მუსიკა „ეგმონტისათვის“. გოეთემ ტრაგედია „ეგმონტი“
ჩაიფიქრა 1775 წელს. იმ დროს ჯერ კიდევ ახალგაზრდა პოეტი ბევ-
რად უფრო რადიკალურად იყო განწყობილი, ვიდრე შემდგომ. პირა-
დი დამოუკიდებლობის, თავისუფლებისა და კაცობრიობის საყოველ-
თაო ბედნიერების იდეალმა შთააგონა მას შეექმნა ჭეშმარიტად
რევოლუციური ისტორიული ტრაგედია „გეც ფონ-ბერლიხინგენ-
ნი — რკინის ხელი“ (1771 წ.). პოეტმა დრამატულ ლექსში „პრო-
მეთეოსი“ დიდებით შემოსა მითიური გმირი, რომელიც ღმერთებს
აუქანყნა ადამიანთა ბედნიერებისათვის. აზრთა ასეთი მიმარ-
თულების გამო გასაკვირი არაა, რომ გოეთეს ყურადღება მიეპყრო
პოლანდიელი ხალხის ესპანელთა უღლისაგან განთავისუფლებისა-
თვის გმირული ბრძოლის ისტორიას. გოეთეს ახლო მეგობარმა,
დიდმა შილერმა, პოლანდიის ჩამოცილების ისტორიას სპეცია-
ლური გამოკვლევა მიუძღვნა და გოეთემ გადაწყვიტა, დაეწერა
ტრაგედია ამ ბრძოლის ერთ-ერთ ეპიზოდზე. ცენტრში მოათავსა
შხედართმთავარი ეგმონტი, რომელიც აღსდგა ესპანეთის მეფის
ფილიპე II დესპოტიზმის წინააღმდეგ და რომელიც 1568 წელს
ბრიუსელში ესპანეთის მეფის ნაცვალმა ჰერცოგმა ალბამ დასაჯა.

ტრაგედიის პირველი რედაქცია მზად იყო 1782 წელს, მეორე
რედაქცია კი — 1787 წელს დაამთავრა. ამ დროისათვის პოეტის
შეხედულებანი მნიშვნელოვნად შეიცვალა. თავი იჩინა სკეპტიციზმ-
მა, რევოლუციური აღმაფრენა თანდათან ცხრებოდა, ძველი იდეა-
ლები დაიშრიტა... ეს პროცესი იმდენად სწრაფად მიმდინარეობდა,
რომ ორი წლის შემდეგ, 1789 წელს, როცა საფრანგეთის ბურჟუა-
ზიული რევოლუცია დაიწყო, გოეთე იმ მკირერიცხოვან გერმანელ
ინტელიგენტთა რიცხვში აღმოჩნდა, ვინც ბასტილიის აღებას ცივად
შეხვდა. რევოლუციური განწყობილების დაქვეითების გამო ტრა-
გედია „ეგმონტი“ უფრო კონსერვატულია, ვიდრე „გეცი“ და „პრო-
მეთეოსი.“ გოეთემ ეგმონტი გვიჩვენა არა როგორც ხალხის თავი-
სუფლებისათვის აქტიური მებრძოლი, არამედ როგორც თავზე-
ხელაღებული, მამაცი, კეთილშობილი და მომხიბლავი ადამიანი,
რომელიც გაუფრთხილებლობის შედეგად იღუპება. ეგმონტის შე-

სანიშნავ სახეს ავსებს მისი სტრატოს მიზნადგეული სახე, ხალხიდან გამოსული გოგონა კლერხენი. ამ უშაშარ ქალს სურს იბრძოლოს საყვარელ ადამიანთან მხარდამხარ. ეგმონტის პიროვნება პოეტის მიერ დიდი ძალითაა დახატული; მიუხედავად ამისა, მაყურებელი ხედავს, რომ გმირს არ გააჩნია ცხოვრების დიდი მიზნები. მხოლოდ ციხეში, დასჯის წინ, წარმოთქვამს ეგმონტი მონოლოგს თავისუფლებაზე. ექსტაზში შესული გმირი თავის ხალხს მოუწოდებს იარაღი აიღოს ხელში და მტრის წინააღმდეგ საბრძოლველად გამოვიდეს. გამოჩნდებიან ესპანელი მცველები. ფარდა ეშვება. იწყება მუსიკა — „გამარჯვების სიმფონია“, რომელიც წინასწარმეტყველებს ხალხის მომავალ გამარჯვებას. მაგრამ ეს დაბოლოება სულაც არ გამომდინარეობს გოეთეს ტრაგედიიდან. „გამარჯვების სიმფონია“ არ წარმოადგენს სიუჟეტის კანონზომიერ გაგრძელებას, პირიქით, ტრაგედიაში გამარჯვებას ზეიმობს ჰერცოგი ალბა და მის ერთადერთ შინაარს შეადგენს თვით გმირის ტრაგიკული ბედი. ამიტომ ეგმონტის უკანასკნელი სიტყვები თავისუფლებაზე, ისევე, როგორც ფინალის გამარჯვების მუსიკა, რამდენადმე მოულოდნელად გაისმის.

ბეთჰოვენმა „ეგმონტს“ ხელი მოჰკადა თეატრის შეკვეთის შემდეგ, მაგრამ თავიდანვე არ გამოუჩენია განსაკუთრებული გულმოდგინეობა. შემდეგ, როცა მუშაობამ გავიტაცა, ტრაგედიის შინაარსი გადააკეთა და ხალისით მუშაობდა. „ეგმონტის“ მუსიკა თავისი სულით დიდი კომპოზიტორის ყველაზე უფრო რევოლუციურ ქმნილებათა რიგში დგას. იგი შედგება ცხრა ნომრისაგან (უვერტიურა, კლერხენის ორი სიმღერა, ოთხი ანტრაქტი, კლერხენის სიკვდილი, მელოდრამა ეგმონტის ბოლო მონოლოგისათვის, ფინალის „გამარჯვების სიმფონია“).

„ეგმონტის“ უვერტიურა ბეთჰოვენის საპროგრამო მუსიკის საუკეთესო ნიმუშია. უვერტიურა იწყება ნელი შესავლით. პირველივე თემა წარმოადგენს ორი ძირითადი სახის დაპირისპირებას: ესპანელთა ბატონობის და მისი უღლის ქვეშ მგმინავი ხალხისა. ესპანელი დამპყრობლები დახასიათებულია ესპანური სასახლის ცეკვის — სარაბანდას — მიმე რიტმით; ესაა ერთ-ერთი შესანიშნავი ნიმუში უანრული მუსიკალური დახასიათებისა. ტანჯვის მოტივი სახეს იცვლის. აქტიური, მეომარი ხდება. რამდენადმე შეცვლილი

მოტივი მკაცრი სარაზანდისა თვალბედითად გაისმის. დროებით იმარჯვეს ქალმომრეობა. ისმის საშინელი დარტყმა: მახვილი თავსა ჰკვეთს ეგმონტს... მაგრამ ამას მოჰყვება თავისუფლების განთიადის ციალი. მუსიკა გადმოსცემს იღუმალ მღელვარებას, რომელიც ფართოვდება და გადადის სასიხარულო აღმაფრენაში — თითბრის მოელვარე სმოვანება გვაუწყებს ხალხის მომავალ გამარჯვებას. მთელი ორკესტრი მოძრაობაში მოდის: აქაა მცირე ფლეიტის ხმები. სამხედრო მუსიკისათვის დამახასიათებელი და თითბრის ინსტრუმენტთა გახარებული წამოძახილები — საყვირები, ვალთორნები. ბეთჰოვენმა უვერტიურის ეს ბრწყინვალე დაბოლოება გამოაყენა აგრეთვე სპექტაკლის მოზეიმე ფინალისათვის. დანარჩენ ნომერთაგან გამოირჩევა კლერხენის ორი მშვენიერი სიმღერა. ერთი — ლაშქრული, სამხედრო („გრილებენ დოლები“), სწრაფი მარშის მსგავსი, ფლეიტისა და დოლის მკვეთრი თანხლებით; მეორე — ლირიკული, სიტყვებზე „სიხარულშიც, მწუხარებაშიც.“ განსაკუთრებით კარგია გულში ჩამწვდომი მუსიკალური ეპიზოდი, რომელიც გვიხატავს კლერხენის თვითმკვლელობას.

კლერხენის როლის პირველი შემსრულებელი (პრემიერა შედგა 1810 წ. 24 მაისს) იყო ნიჟიერი ნორჩი მსახიობი ტონი ადამბერგერი, შემდგომში საცოლე გამოჩენილი გერმანელი პოეტი-პატრიოტის თეოდორ კერნერისა, რომელიც ფრანგებთან ბრძოლაში დაიღუპა. აი, ამ ქალის ნამბობი იმაზე, როგორ ასწავლიდა ბეთჰოვენს კლერხენის სიმღერებს. „მე მაშინ ბავშვი ვიყავი, მხნე და მხიარული ახალგაზრდა არაბა, რომელსაც არ შეეძლო ამ კაცის ღირსეულად შეფასება: იგი ჩემში არავითარ პატივისცემას არ იმსახურებდა მაშინ, როცა ახლა — სამოცდათექვსმეტი წლის ასაკში, — შესავსებით მესმის მისი ნაცნობობის ბედნიერება... მის შეკითხვაზე: „რით სიმღერა?“ — მე დაუფიქრებლად და მიაპიტად ვუპასუხე „არა“. ბეთჰოვენმა გაკვირვებით შემომხედა და სიცილით მითხრა: „მე ხომ თქვენთვის სიმღერები უნდა დავწერო.“ მე სრულიად უბრალოდ ავუხანენი, რომ ვმღეროდი მხოლოდ ოთხი თვე, მე რე კი იძულებული გავხდი შემეწყვიტა სიმღერა, რადგან ხმა გამიხრინწიანდა. პასუხად ბეთჰოვენმა, ხუმრობით მითხრა ვეწერ დიალექტზე: „მაშ საქმე კარგად ყოფილა!“ საოცარია, მას პოეზონა ეს ამბავი!“

როცა მსახიობის სიმღერა შეამოწმა, ბეთჰოვენმა კმაყოფილი დარჩა: სამი დღის შემდეგ კლერხენის ორი სიმღერა მოიტანა და იმღერა. „როდესაც რამდენიმე დღის შემდეგ სიმღერები დავისწავლუ, იგი ამ სიტყვებით დამემშვიდობა: „ახლა კარგია. ასე კარგი იქნება. იმღერეთ და ნურათფერზე იჯავრებთ... ეცადეთ, რომ კონცერტი არ ჩამიფუშოთ.“ მერე წავიდა. ამის შემდეგ არასოდეს აღარ მინახავს ჩემს ოთახში. რეპეტიციაზე, როცა დირიჟორობდა, ჩამდენჯერმე მეგობრულად დამიქნია თავი. ერთმა ხანშიშესულმა ბატონმა აზრი გამოთქვა, კარგი იქნება თუ საორკესტრო აკომპანემენტით დაწერილი სიმღერები სცენაზე მხოლოდ და მხოლოდ ვიტარის აკომპანემენტით შესრულდებო. მაშინ ბეთჰოვენმა თავა ძალზე სასაცილოდ გაიქნია და თვალების ელვაჩებით თქვა: „ამ კაცმა კარგად იცის, რასაც ამბობს.“

იმ წლებში ბეთჰოვენს მყარი საზოგადოებრივი და მატერიალური მდგომარეობა ჰქონდა. 1809 წელს კომპოზიტორს ამსტერდამიდან აცნობეს, რომ იგი არჩეულია ჰოლანდიის მეცნიერებათა აკადემიის ლიტერატურისა და ხელოვნების წევრ-კორესპონდენტად. ბეთჰოვენის დიდება არ ქრებოდა. მიუხედავად იმისა, რომ იგი სულ უფრო იშვიათად აწყობდა პიანისტურ გამოსვლებს. გამომცემელთაგან შეკვეთა შეკვეთაზე მოდიოდა. პენსიისა და საკომპოზიტორო შემოსავლის გარდა, მან მიიღო დიდი ხნის ნალოდინევი ფული კლემენტ-კოლარის ლონდონის ფირმიდან.

კომპოზიტორული მოღვაწეობა კვლავ დაძაბულად მიმდინარეობდა. 1810 წელს მან ტომსონს ედინბურგში გაუგზავნა ორმოცდასამი (ან ორმოცდაცამეტი) ხალხური სიმღერა. იმავე წელს დაწერა მუსიკა „ეგმონტისათვის“, რომელიც მიეკუთვნება კომპოზიტორის საუკეთესო ქმნილებათა რიცხვს. „სერიოზული კვარტეტა“ (ოპუსი 95) და დიდი ტრიო (ოპუსი 97). იმავე დროს დაიწერა კოცებუს პიესების მუსიკა, რომელიც „უნგრული ულვაშებისათვის“ იყო განკუთვნილი, როგორც ბეთჰოვენმა ხუმრობით ამბობდა თავის წერილებში. იმავე დროს კომპოზიტორი მონდომებით მუშაობდა მეშვიდე და მეჩვიდმეტე სიმფონიებზე, რომლებიც 1812 წელს დაამთავრა.

1812 წლიდან დაწყებული რაოდენობრივი თვალსაზრისით ბეთ-

პოვენის შემოქმედებითი პროდუქტიულობა დაბლა იწევს და ველარც უბრუნდება მუშაობის ყოფილ ტემპებს. ნაწარმოებთა დონე კომპოზიტორის სიკაცხლის უკანასკნელ დღეებამდე ძველ სიმაღლეზე დარჩა. დაუღალავი სვლა წინ, მიღწეულის გარმავევა, მუსიკალური ასახვის ახალ ფორმათა ძიება — ყოველივე ეს შეადგენს ბეთჰოვენს განუყრელ თვისებებს მთელი მისი შემდგომი მოღვაწეობის მანძილზე.

ბეთჰოვენი, რომელიც ყოველთვის აღსავსე იყო მხატვრული ამოცანების ამაყი შეგნებით, რომელიც მალა აყენებდა მხატვრის როლს საზოგადოებაში, სწერდა გამომცემლებს, ვინც უსაყვედურებდა დიდი ჰონორარების გამო: „მე არა ვცდილობ გადავიქცე, როგორც თქვენა გგონიათ. მუსიკალურ-მხატვრულ მეფახშედ, რომელიც წერს მხოლოდ იმასათვის რომ გამდიდრდეს, [ლმერთმა] დამიფაროს, მაგრამ მიუხედავად ამისა მიყვარს დამოუკიდებელი ცხოვრება... თქვენ, როგორც ყველაზე ჰუმანურმა და ყველაზე უფრო განათლებულმა კაცმა მუსიკალურ გამომცემელთა შორის, საკუთარი თავის წინაშე უნდა დაისახოთ ამოცანა, რომ მხატვარს გადაუხადოთ არამცთუ მწირი ჰონორარი. არამედ მისცეთ მას საშუალება დაუბრკოლებლივ შექმნას ყველაფერი, რაც მასშია ჩანერგილი და რასაც მისგან მოელიან“ (წერილი პერტელისადმი, 1810 წლის 26 აგვისტო).

ამ წლებში ბეთჰოვენი განსაკუთრებით ბევრს ფიქრობდა მოგზაურობაზე. იგი მიისწრაფოდა ინგლისისაკენ, იტალიისაკენ, პარიზისაკენ, მაგრამ ვერც ერთი ამ განზრახვათაგანი ვერ იქნა და ვერ განახორციელა. 1810 წელს კომპოზიტორმა მიიღო მიწვევა ნეაპოლში, მაგრამ არ გამოუყენებია იგი, 1811 წელს კი იტალიაში დიდი მოგზაურობის ნაცვლად, ჯანმრთელობის გაუმჯობესების მიზნით, ექიმ მალფატის რჩევით, იგი ჩეხეთის კურორტ ტეპლიცში გაემგზავრა.

ტეპლიცში ყოფნას 1811 წლის ზაფხულში არ მოუტანია არსებითი გაუმჯობესება, მაგრამ სამახსოვროდ დარჩა საინტერესო შეხვედრათა გამო. იგი იქ მარტო არ ჩასულა. ორი წლით ადრე ბეთჰოვენი დაუმეგობრდა ახალგაზრდა კაცს, სახელად ფრანც ოლივას, რომელიც ბუხჰალტრად მსახურობდა კერძო სავაჭრო ფირმებში. იგი ბეთჰოვენთან მჭიდროდ იყო დაახლოებული 1812 წლის

ბოლომდე, როცა ჩვეულებრივ ფიცხი და ასეთ წყევლაში უსამართლო კომპოზიციური აპყვა ცილისწამებას და თიქმის გაადრო ერთგული მეგობარი, ბრუნსვიკისადმი მიწერა წერილში კი „უმაღლური არამზადა“ უწოდა. მაგრამ ეს „უმაღლური არამზადა“ კიდევ გამოადგა ბეთჰოვენს: მეგობრობა აღდგენილ იქნა და ოლივა კვლავაც უწევდა ათასნაირ სამსახურს 1820 წელს რუსეთში გამგზავრებადღე.

ოლივა წინასწარ გაემგზავრა ტეპლიცში მოხერხებული ბინის მოსაძებნად. ივლისის დასაწყისში ბეთჰოვენიც ჩავიდა. მრავალი წლის მანძილზე ბეთჰოვენი პირველად მოხვდა მოწინავე გერმანელ ინტელიგენტთა წრეში. უცნაურია. მაგრამ ბონის შემდეგ კომპოზიციური არასოდეს ყოფილა ვარშემორტყმული ადამიანებით, რომლებიც მისი ტოლი იქნებოდნენ მსწრაფელებითა და იდეალებით და გაიზიარებდნენ მის მოწინავე შეხედვლებებს. მეგობრები მნაშენელოვნად დაბლა იდგნენ. ნაცნობი ოჯახებო თავისთვის ცხოვრობდნენ და არავითარი იდეები არ აინტერესებდათ. რჩებოდა არისტოკრატია, რომელიც ბეთჰოვენს გულით სძაგდა. მიუხედავად მის ცალკეულ წარმომადგენლებთან მეგობრული ურთიერთობისა, ეს იყო მისთვის იდეურად სრულიად უცხო წრე. მის ირგვლივ არ იყო სალი აზრი, ცხოველი დავა. — მოკლედ, ისეთი გარემო, სადაც იგი თავისთავს იგრძნობდა თანასწორად თანასწორთა შორის — ნიჭით თუ არა, შეხედულებებითა და აზროვნების მიმართულებით მაინც. ამ დრომდე იგი ცხოვრობდა მარტოხელა გენიოსად, რომელიც განიცდიდა თავისი დროის ყველა ამბავს და მსოფლიო კულტურას განმარტოებული ითვისებდა. ტეპლიცში ბეთჰოვენი შეხვდა გერმანული ყულტურის გამოჩენილ მოღვაწეებს, პრუსიაში დაბადებულ ახალგაზრდა წარმომადგენელთ მოწინავე გერმანული ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობისა. რომელიც მიმართული იყო ფრანგ დამპყრობთა წინააღმდეგ და განამტკიცებდა გერმანული ფილოსოფიის, მეცნიერებისა და ლიტერატურის მნიშვნელობას. ამ მოწინავე ბურჟუაზიული მოძრაობის ციტადელს წარმოადგენდა ბერლინის უნივერსიტეტი. რომელიც დაარსებული იყო 1810 წელს, გენიალური მეცნიერის. ბუნებრივ მკვლევარის ალექსანდრ პუმბოლდტის მიერ. იმ წლებში ბერლინის უნივერსიტეტის კათედრიდან გაისმოდა ნაპოლეონის ოკუპაციის წინააღმდეგ მიმართული მგზნებარე პატრიოტული სიტყვები, რომელთაც წარ

მოთქვამდა გერმანელი ფილოსოფოსი-იდეალისტი იოჰან-ჰოტლიბ ფიხტე.*

ბეთჰოვენის ტეპლიცელ ახალ მეგობართა შორის, პირველყოფლისა, გაძოირჩევა ოცდახუთი წლის ლეიტენანტი ვარნჰაგენ ფონენზე, რომელიც ტეპლიცში ჩამოვიდა შვებულეების გასატარებლად თავის მომავალ მეუღლე რახილ ლევინთან ერთად. შემდგომში ვარნჰაგენი დიპლომატი გახდა და გერმანული კულტურის ისტორიაში თავისთავზე დატოვა ხსოვნა საინტერესო დღიურებითა და მოგონებებით. მისი დინჯი და დაკვირვებული გონება ინიშნავდა ყველაფერს, რაც ოდნავი ყურადღების ღირსი მაინც იყო, რაც კი ხედებოდა ცხოვრების გზაზე. თავისი შეხედულებებით იგი მთლიანად უერთდებოდა გერმანულ განმათავისუფლებელ მოძრაობას. მის საცოლეს—მწერალ რახილ ლევიანს ერთ-ერთი პირველი ადგილი ეკავა რომანტიკულ ლიტერატურაში. ძლიერი გონების, მახვილი იუმორის, ღრმა მსჯელობისა და ლიტერატურული ენის დახვეწილობის წყალობით, იგი ერთ-ერთი გამოჩენილი ქალი გახდა გერმანიის მხატვრულ სამყაროში. მისი ექვსტომიანი მიმოწერა ვარნჰაგენთან იმ დროის გერმანული ლიტერატურული სტილის ძეგლად რჩება. მათ აკავშირებდა პოეტური სიყვარული, რაც შრავალი წლის მანძილზე გრძელდებოდა, ამასთან ორივე აღმერთებდა ამ გრძნობას და აღნიშნავდა მისი ელფერის სულ მცირე ცვლილებასაც კი. ასე იქმნებოდა ფაქიზი განცდების წყარო. სიყვარულის კულტი, ამ გრძნობის ანალიზი და აღწერა ყველა მის გამოვლინებაში საერთოდ დამახასიათებელი იყო გერმანულ მწერალ-რომანტიკოსთათვის. ბეთჰოვენისათვის სიყვარულის ასეთი რომანტიკული გაგება უცხო იყო, მაგრამ იგი აადღეღა მათი გრძნობის ძალამ და რახილის გამგზავრების შემდეგ ოლივასთან ერთად ამშვიდებდა ღრმად შეწუხებულ ვარნჰაგენს.

ვარნჰაგენი და ოლივა ურთიერთ სიმპათიამ დიდი ხნით დაუკავშირა ერთმანეთს. ბეთჰოვენმა, რომელიც ვარნჰაგენთან ასევე მეგობარულად იყო განწყობილი, წინადადება მისცა მას ფრანგულიდან ეთარგმნა სასურველი ლიბრეტო; ორთავე, განსაკუთრებით ვარნ-

* ამ სიტყვების საერთო მიზანია, ამბობდა ფიხტე, ჩაუნერგოს სიმამაცე და იმედი უბედურთ, აუწყოს სიხარული ღრმა სევდის ეამს, მსუბუქად და ფრთხილად გაატაროს ადამიანები დიდი ჩაგვრის ხანაში.

პაგენი, ოცნებობდნენ ერთად ემუშავათ თეატრალურ სარბიელზე. ვარნაპაგენი უფროსისადმი მინაწერ წერილში ბეთჰოვენის შესახებ წერდა: „უცნაურია კაცია, ცხოვრობს შოლიანად თავის ხელოვნებაში ჩაკეტილი, ძალიან მუყაითია და სხვა არაფერი აინტერესებს.“

უფრო დაწვრილებით გამოხმაურება დიდ კომპოზიტორზე შეტანილია ვარნაპაგენას წიგნში „ღირსშესანიშნაობანი“: „სიყრუემ იგი მიზანთრობად გადააქცია, მისი ხასიათის თვისებები კი, რომელიც მარტობაში ჩამოყალიბდა, სულ უფრო აძნელებდა და ამცირებდა ისედაც მცირერიცხოვან, შემთხვევით თავს მოხვეულ ნაცნობობას. შავრამ აი, მან სასახლის ბაღში განმარტოებული სეირნობის დროს რამდენჯერმე ნახა რახილა; ქალის სახის გამომეტყველება, რომელმაც მას გაახსენა მსგავსი ძვირფასი ნაკეთები, თვალში ეცა. თავაზიანმა ახალგაზრდა კაცმა სახელად ოლივამ, რომელიც მას თან ახლდა, როგორც ერთგული მეგობარი. იოლად შეგვახვედრა. იმას, რაშიც ბეთჰოვენი ცოც უარს ეუბნებოდა ყველას. მიუხედავად დაბეჯითებითი თხოვნისა, იმას, რაშიც ვერაფერ დათანხმებდა, მაშინ, როცა ერთხელ ვენაში ვინმე თავადმა ისიც კი სცადა ძალით, დაეჯერევინებინა კომპოზიტორისათვის სტუმრებზე გასართობად. — სწორედ იმ სიამოვნებას გვანიჭებდა ჩვენ დიდის ხალხისთ: მიუჯდებოდა ხოლმე ფორტეპიანოს და უკრავდა თავის სულ ახალ, ჯერ კიდევ უცნობ ნაწარმოებებს, ან თავისუფალ იმპროვიზაციას; ეძლეოდა. ბეთჰოვენი-ადამიანი ჩემში უფრო მეტ პატივისცემას იწვევდა, ვიდრე ბეთჰოვენი-მხატვარი და რაკი ოლივასა და ჩემს შორის მალე მტკიცე მეგობრობა დამყარდა, მე ყოველდღიურად ვხვდებოდი კომპოზიტორს და უფრო დაუუახლოვდი კიდევ, მითუმეტეს რომ ბეთჰოვენმა მტკიცედ გადაწყვიტა ხელახლად შეთარგმნა ან შემესწორებინა დრამატული კომპოზიციის ტექსტი.“

რახილ ლევინმა მართლაც რომ მიიპყრო ბეთჰოვენის ყურადღება. ეს დიდად ნიჭიერი ქალი მისთვის იყო არამარტო მწერალი. ხსენებულ წლებში ამ ქალის პოლიტიკური სალონი გერმანელთა სულიერი ცხოვრების ერთ-ერთ ცენტრს წარმოადგენდა. ტეპლიცში ჩამოყალიბდა პოლიტიკურ თანამოაზრეთა მქიდრო წრე*, რომ-

* ვარნაპაგენის მტკიცებით, ბეთჰოვენი კარგა ხნის განმავლობაში იზიარებდა წრის წევრთა შორის გავრცელებულ ფიქტურ პოლიტიკურ შეხედულებებს, რომელიც თავისი „სიტყვებით გერმანელი ხალხისადმი“ ხელს უწყობდა ხალხის თვითშეგნებას გამოღვიძებას.

მელაჲ შეუერთდა ლირიკოსი პოეტი ტიღვე (ბეთჰოვენი მის სიტყვებზე წერდა სიმღერებს) და ზოგიერთი სხვა პიროვნება.

იმჲვე ზაფხულს ტებლიცში ბეთჰოვენი გაეცნო მომხიბლავ ქალიშვილს, ბერლინის მომღერალთა აკადემიის საუცხოო მომღერალს, ამალია ზებალდს. თანამედროვენი აღფრთოვანებული იყვნენ მისი „ჯადოსნური ხმითა“ და „მომაჯაღოებელი გარეგნობით.“ ბეთჰოვენი დაატყვევა მისმა სიტუტუმ. იმავე წლის შემოდგომით კომპოზიტორი სწერს ტრედგეს: „ამალიას ჩემი მხურვალე კოცნა, როცა ვერავინ დაგვიჩანავს.“ ეს სასტამარო სალაში მწვენივრად გამოხატავს ბეთჰოვენის ურთიერთობას ამალიასთან. მსუბუქი ღლაბუციითა და მხირ არული გასეიჩნებებით განისაზღვრებოდა ბეთჰოვენის დამოკიდებულება მეგობარ ქალთან. მომავალ წელს ისინი კვლავ შეხვდნენ ერთმანეთს და ისევე აღსდგა აღრინდელი მეგობრული ურთიერთობა*.

1811 — 1812 წლების ზამთრის განმავლობაში ბეთჰოვენი გაძლიერებით მუშაობს მეშვიდე და მერვე სიმფონიების დამთავრებაზე და ზოგიერთ სხვა ნაწარმოებზე (უკანასკნელი სავიოლინო სონატა, მცირე ტრიო, ირლანდიური სიმღერების დაბოლოებანი). ერთ ხანს ახალ დიდ „აკადემიანზე“ ღიქობდა. მაგრამ გადასახადებმა იმდენად გადატაკეს ვენის მცხოვრებნი, რომ კონცერტებისათვის არავის სცხელოდა: დარბაზები ცარიელა იყო. ასეთ პირობებში კომპოზიტორმა ვერ გაბედა განზრახულის შესრულება და ზოგიერთი შემოქმედებითი ჩანაფიქრი განუხორციელებელი დარჩა.

ვეროლის პოლიტიკური მდგომარეობა უკიდურესად დაიძაბა. გერმანულა სახელმწიფოები ნაპოლეონის უღელქვეშ გმინავდნენ. საფრანგეთის იმპერატორი ძლიერების მწვერვალზე იმყოფებოდა და არ არსებობდა დამცირება, რომელიც მას არ მიეყენებინოს გერმანელი ვასალებისათვის. თავადები და მეფეები ძრწოდნენ დამპყრობლის წინაშე. სამაგიეროდ, გერმანელი ხალხის ფართო ფენები განმათავსუფლებელმა მოძრაობამ მოიცვა.

ნაპოლეონი რუსეთზე გასალაშქრებლად ემზადებოდა, და იმი-

* არ არსებობს არავითარი საფუძველი, რომ ამალია ზებალდში დაინახოთ კომპოზიტორის დიდა გატაცების საგანი და ეს ქალიშვილი გავაიგივეოთ „უკუდავ სატრფოსთან“, როგორც ამას სჩადის ზოგიერთი ბიოგრაფი.

სათვის, რომ ზურგი გაემაგრებინა, ცდილობდა ამ მოძრაობის ჩან-
შობას. მაგრამ ეროვნულ-განმათავისუფლებელი იდეები, ესპანელა
და მერე რუსეთის ხალხების შეუპოვარი ბრძოლის გავლენით, ფარ-
თოვდებოდა და აღწევდა გერმანული საზოგადოების ყველა
კლასამდე. თვით გერმანელმა ხელმწიფეებმაც კი, რომელნიც ნაპო-
ლეონს ფეხქვეშ ეგებოდნენ, ისარგებლეს რუსეთის კომპანიის და-
წყებით და მოიწვიეს საიდუმლო კონგრესი, რომელიც იმავე ზა-
ფხულს შედგა კურორტ ტეპლიცში. რამდენიმე კვირის მანძილზე
ტეპლიცში შეიკრიბნენ ვითოდა კურორტზე სამკურნალოდ ჩამოსუ-
ლი გავლენიანი თავადები და ხელმწიფეები.

სწორედ ამ დამაბულ დღეებში მაღალი წრის, უფრო ზუსტად —
დიდსამთავროს კურორტზე გამოჩნდა ბეთჰოვენი. მას სულაც არ
ინტერესებდა მაღალი თანამდებობის სტუმრები და მათ ირგვლივ
ატეხილი აურზაური. იგი თავისი პირადი საქმეებით იყო გართული.

სწორედ ტეპლიცში ჩამოსვლის პირველ დღეებში დაწერა მან
საიდუმლოებით მოცული წერილი, რომელმაც გამოიწვია უამრავი
კომენტარები და ვარაუდები. ბეთჰოვენის შესახებ არსებულ ლიტე-
რატურაში ამ საბუთს უწოდებენ „წერილს უკვდავ სატრაფოსადმი“.
აქამდე ჯერ ვერ მოხერხდა იმის გამორკვევა, ვისადმია მიმართული
ეს წერილი, როგორ მოხვდა იგი კვლავ ბეთჰოვენთან, რატომ არ აო-
სებობს საბუთები და ფაქტები, რომლებიც დაადასტურებდნენ მის
შინაარსს. შედარებით დიდი ხანი არაა, შესაძლებელი გახდა დაედ-
გინათ, რომ წერილი დაიწერა ტეპლიცში 1812 წელს, — ადრე
ბიოგრაფები ასახელებდნენ 1806, ზოგი 1801 წელსაც კი. აი, ეს შე-
სანიშნავი საბუთი, რომელმაც ფარდა აჩხადა კომპოზიტორის ყვე-
ლაზე უფრო ინტიმურ განცდებს; ესაა ნაწილი ბეთჰოვენის ამ ცხოვ-
რებისა, რომელიც მან მოახერხა სავსებით დაემალა ირგვლივ მყოფ-
თაგან.

„6 ივლისის დღია.“

ჩემო ანგელოზო, ჩემო ყველავე. — დღეს მხოლოდ რამდენიმე სი-
ტყვას მოგწერ, და ისიც (შენი) ფანქრით — მართო ხვალამდეა ჩემი
მისამართი ზუსტად ცნობილი. რა უბრალოდ ვკარგავთ დროს ამგვარ
(საქმეებზე)! — საიდან გაჩნდა ასეთი დიდი სევდა იქ, სადაც გარდუ-
ვალობა ბატონობს (ლაპარაკობს)? განა ჩვენს სიყვარულს შეუძლია

განმტკაცუნებს მხოლოდ მსხვერპლის საფასურით, სიხარულის უარყოფის გზით, განა არ შეგიძლია შეცვალო (მდგომარეობა), როცა შენ მთლიანად ჩემი არა ხარ და არც მე ვარ მთლიანად შენი? — ოჰ, ღმერთო, შეხედუ ამ მშვენიერ ბუნებას და გული დაიმშვიდე იმით, რაც შემდეგ იქნება. სიყვარული სამართლიანად მოითხოვს ყველათფერს მთლიანად, ესე იგი მე (უნდა ვიყო) შენთან, შენ კი ჩემთან. ოღონდ შენ ხშირად გავიწყდება, რომ მე ვცხოვრობ ჩემთვისაც და შენთვისაც — ჩვენ რომ ერთად ვყოფილიყავით, მაშინ შენ ამ ტკივილს ისე ვერ აღიქვამდი, როგორც მე. — საშინლად ვიმგზავრე და აქ მხოლოდ გუშინ დილით ჩამოვედი ოთხ საათზე, რადგან ცხენები არ გვეყო. ფოსტამ სხვა გზა აირჩია, როგორი საშინელი გზა; უკანასკნელ სადგურზე გამაფრთხალებს, ტყეში ღამით ნუ იმგზავრებო. ამან გამაღიზიანა, თუმცა მართალი არ ვიყავი: სოფლის ამ ოღრო-ჩოღრო გაუვალ შარაგზაზე ოთხთვალა გაგვიტყდა; ასეთი ფოსტალიონები რომ არ ყოფილიყვნენ, გზაში გავიჩხირებოდით. ესტერპაზის, რომელიც რეაცხენიანი ოთხთვალათი ჩვეულებრივი გზით მგზავრობდა, იგივე ბედი ეწია — რაც მე ოთხცხენიანით — თუმცა მე ნაწილობრივ სიამოვნებაც კი განვიცაღე, როგორც ყოველთვის, როცა კი რაიმე გასაჭირს გადავლახავ ხოლმე. ახლა ვისწრაფვი გარეგნულიდან შინაგანისაკენ. ჩვენ, მართალია, მალე შევხვდებით და დღეს არ შემეძლია გაცნობო ის შენიშვნები ჩემი ცხოვრების ირგვლივ, რომელიც გვაკეთე უკანასკნელი რამდენიმე დღის განმავლობაში, — ჩვენი გულები რომ ყოველთვის ერთიმეორეზე ყოფილიყვნენ მკვიდროდ მიკრული, მაშინ არც შენიშვნები იქნებოდა. გული საესე მაქვს შენთვის სათქმელი სიტყვებით, ეეჰ — არის ხოლმე ისეთი წუთები. როცა ენა უქლურად შიგაჩნია, — გული გაიმაგრე — დარჩი ჩემს ერთგულ ერთადერთ საუნჯედ. — ერთიანად ჩემი იყავი, ისე, როგორც მე ვარ შენი; დანარჩენში ღმერთი იყო ჩვენი მფარველი!

შ ე ნ ი ე რ თ გ უ ლ ი ლ უ ღ ვ ი გ ი

„ორ შაბათი, ნ ი ვ ლ ი ს ი ს სა ღ ა მ ო .“

შენ იტანჯები, ჩემო ყველაზე ძვირფასო არსებავე, — სწორედ ახლა გავაგე, რომ წერილებს დილით ადრე დებულობენ. ორშაბათი და ოთხშაბათი — მხოლოდ ამ დღეებში მოდის ფოსტა აქედან კ-ში [კარლსბადი].

შენ იტანჯები — ოჰ, ყველგან, სადაც არ უნდა ვიყო, შენც [ყო-

ველთვის] ჩემთან ხარ, ჩემთან ხარ. ვიცი, რომ მხოლოდ შენთან ერთად, შენთან ერთად შემიძლია სიცოცხლე — რომელი სიცოცხლე!!! ასეა!!! უშენოდ — ყველგან სადაც ადამიანური სიკეთე მომეწევა, რომლის დამსახურებასაც არა ვცდილობ და არც დამამახურებია, — [მე ვიტანჯები] მე გულს მიკოდავს. ადამიანის დამცირება ადამიანის წინაშე. და როცა ჩემს თავს შევეყურებ მთელ სამყაროსთან დაკავშირებით, რა ვარ მე და რას წარმოადგენს ის, ვისაც უდიდესს ეძახიან... [რა ბაწაწინა ვარ]. და მაინც — და თანაც — ამაშია ადამიანის ღვთიური საწყისი. მე ვტირი, როცა ვფიქრობ, რომ შენ, ალბათ, ჩემს წერილებს ერთ კვარაზე აღრე ვერ მიიღებ. მე ისევ მიყვარხარ, როგორც შენ გიყვარვარ, ოღონდ უფრო ძლიერად. ნუ გამიბრახარ. — ღამე მშვიდობისა! ვითოპც აბაზანა მიმეღოს, უნდა დავიძინო. ოჰ ღმერთო! ეს რა ცხოვრებაა! — უშენოდ! ასე ახლოს! ასე შორს! განა ეს ქვეშაირიტად ციური სასახლე არაა ჩვენი სიყვარულისა — ისეთივე შეუფალა, როგორც ციური სამყარო!“

„7 ივლისი, დილა მშვიდობისა.“

ჯერ ისევ ლოკინში მწოლიარე შენზე ვფიქრობდი, ჩემო უკვდავო სატრფო. ხან მიხაროდა, ხან კი ისევ დავლონდებოდი. ვევედრებოდი, ვეკითხებოდი ჩვენს ბედისწერას, შეისმინა თუ არა ჩვენი მუდარა. მე შემიძლია ვარსებობდე მხოლოდ შენთან ერთად, სხვაგვარად ეს არ იქნებოდა ჩემთვის ცხოვრება. მე ისიც კი გადაწყვიტე იმდენი ვიხეციალო სხვა ქვეყნებში, ვინემ არ მექნება შესაძლებლობა შენთან მოვფრინდე, გულში ჩაგიკრა და თავი ჩემს სამშობლოში ვიგრძნო, — მაშინ შენათ მოცულ ჩემს სულს სულთა სამეფოში გავვზავნილა. ღიახ. სამწუხაროდ, ეს უნდა მოხდეს, საკუთარ თავს მოერევი, მითუმეტეს, რომ იცი ჩემი ერთგულება შენდამი, — ვერასოდეს ვერ დაეუფლება სხვა ჩემს გულს, ვერასოდეს! ვერასოდეს! ოჰ ღმერთო, რატომ უნდა დავშორდეთ. როცა გვიყვარს ერთმანეთი? თუმცა ჩემი ცხოვრება ვ. [ვენაში] ახლა ძლიერ მოუსვენარია — შენმა სიყვარულმა მაქცია ერთდროულად უბედნიერეს და უუბედურეს კაცად დედამიწაზე. ჩემს ასაკში მესაქიროება ერთფეროვნება და თანაბარი ცხოვრება — შეიძლება კი ამის მიღწევა ჩვენი ასეთი ურთიერთობის დროს? — ანგელოზო.

სწორედ ახლა გავიგე, რომ ფოსტა თურმე ყოველდღე იგზავნება, — ამიტომ ვამთავრებ, რათა შენ წერილი დროზე მიიღო. იყავი მშვიდად. ჩვენი აზრებობის მხოლოდ აუღელვებელი განცდით შეეძლებოთ პიზნის მიღწევას — ერთად ცხოვრებას. იყავი დამშვიდებული — გიყვარდე — დღეს — გუშინ. როგორა ვწუხვარ, რა ცრემლსავლური შენზე — შენზე — შენზე — ჩემო სიცოცხლე — ჩემო ყველაფერ! მშვიდობით! — კვლავაც გიყვარდე — ნურასოდეს ნუ განსჯი მკაცრად შენს ყველაზე უფრო უერთგულეს სატროფოს ლ.

საუკუნოდ შენი,
საუკუნოდ ჩემო,
საუკუნოდ ერმანეთისა.“

ეს წერილი აბოვეს ბეთხოვენის სიკვდილს მეორე დღეს, ტანსაცმლის ძველი კარადის საიდუმლო ყუთში ტერეზა ბრუნსვიკის სურათთან და ზოგიერთ სხვა საბუთებსა და ფასეულობებთან ერთად. წესადლებელია, წერილი გაგზავნილი იყო და მერე უკან დაბრუნდა, ანდა შეიძლება არასოდეს არც ყოფილა გაგზავნილი.

არაა გამორიცხული, რომ წერილი ეკუთვნოდა ტერეზა ბრუნსვიკს. ამ ქალმა უეჭველად დიდი დადებითი როლი ითამაშა ბეთხოვენის ცხოვრებაში. მათ აკავშირებდა ძრავალწლიანი მტკიცე მეგობრობა და ურთიერთ სიყვარული. იმისათვის, რომ გასაგები გახდეს, რამ გამოიწვია ის, რომ ორმოცდაორი წლის კომპოზიტორმა ტერეზასთან ამდენი ხნის ნაცნობობის შემდეგ თავის ოცდაჩვიდმეტი წლის მეგობარს მისწერა ასეთი წერილი, საჭიროა ერთი წუთით აღვადგინოთ მათი ურთიერთობის მთელი პროცესი. ეს მით უფრო საინტერესოა, რადგან ტერეზა ბრუნსვიკი არის ყველაზე უფრო მნიშვნელოვანი, უფრო შინაარსიანი ქალი მათ შორის, ვინც ოდესმე წარმოადგენდნენ კომპოზიტორის მგზნებარე სიყვარულის საგანს.

ბეთხოვენს არაერთხელ შეჰყვარებია ახალგაზრდა ქარაფშუტა არისტოკრატი ქალიშვილები; ამგვარი გატაცებანი მას ბევრ უსიამოვნებას აყენებდნენ. წერილი „უკვდავ სატროფოსადმი“ — ვის სახელზეც არ უნდა ყოფილიყო დაწერილი — სხვაგვარ არსებისადმი მამართული. მიუხედავად გამოთქმული ტანჯვისა, მიჯნურთან შეხვედრის შეუძლებლობის გამო, წერილი გაუღენთილად ურთიერთ სიყვარულის რწმენით და მოწმობს, რომ დამოკიდებულება სატროფო-

თა შორის წარმოიშვა წერაილის დაწერაზე დიდი ხნით ადრე. ჩვენ-
თვის ცნობილ ყველა ქალს შორის, რომლებიც ასე თუ ისე დაკავში-
რებულა ყოფილან ბეთხოვენთან, მხოლოდ ტერეზა ბრუნსვიკს შე-
უძლია დააკმაყოფილოს ეს პირობები*.

გრაფინია ტერეზა ბრუნსვიკი ბეთხოვენს გაეცნო ოცუახუთი
წლის ასაკში, 1800 წელს. იმავე წლას მასში იგი ვენაში ჩამოვიდა
დედასა და უმცროს დასთან ერთად. უნგრული საგვარეულო მა-
მულიდან და თექვსმეტი დღის განმავლობაში ბეთხოვენთან მკეა-
ღინეობდა ფორტეპიანოზე დაკვრაში. სახელგანთქმული მუსიკოსა
კმაყოფილი იყო თავისი ახალი მოწაფით: ქალი შესანიშნავ მუსიკო-
სი ყოფილა და ბავშვობიდანვე გამოდიოდა ხოლმე საჯარო უნგ-
რეთში. კომპოზიტორი დაუახლოვდა აგრეთვე ტერეზას ძმას
ფრანცს. ახალგაზრდებს შორის მეგობრობა დასყარდა: ბეთხოვენი
დადიოდა ხოლმე ბრუნსვიკებთან ოფენში, კორომფაში და მარტონ-
ვაზარში, სადაც მას ისე ლებულობდნენ, როგორც ახლო ადამიანს.
გარკვეულ დრომდე ბეთხოვენის ცხოვრებაში ტერეზას უმნიშვნელო
ადგილი ეკავა: ორი გატაცება — ჯულიეტა (1802 წლამდე) და ტე-
რეზას და — ზოჟეფინა (1805 წლამდე) მას მეორე პლანზე აყენებდა.
მხოლოდ 1806 წლიდან იწყება მათი დაახლოვება. 1807 წელს იბეჭ-
დება ფრანც ბრუნსვიკისადმი მიძღვნილი „აპასიონატა“, რომელიც
ტერეზასადმი მიძღვნად უნდა ჩაითვალოს. იმავე წელს ბეთხოვენი
ფრანცის საშუალებით გადასცემს „მხურვალე კონცას მის დასა ტე-
რეზას“. ეს ჯერ კიდევ ისე უღერს, როგორც მეგობრული ხუმრობა.

ამასობაში ტერეზას ცხოვრებაში სერიოზული ცვლილებები
ხდებოდა. ღრმა და მგზნებარე სულის მქონე ქალიშვილი დიდ საქ-
მეებზე ოცნებობდა. შემთხვევითი არაა, რომ მის დღიურებში ვხვ-
დებით გაბედულ, გმირობით აღსავსე აზრებს: „ბრძოლისა და სა-

* რომენ როლანი, რომელიც გაეცნო ტერეზას ინტიმურ დღიურებს და და-
წერა საუკეთესო ნარკვევი „ღები ბრუნსვიკები და მათი ძმისწულა „მთუარის
სონატიდან“, ფრთხილად ასკენის: „ვარაუდი უკვდავი სატრფოს“ (იხ. გვ. 238).
იარგლივ არ გვეჩვენება შეუთავსებლად იმასთან, რაც მე შევიტყვე მისი ცხოვ-
რების ვითარების შესახებ აღნიშნულ დროს.“ ამას გარდა როლანი აღიარებს
საკმაო როდენობით „უცნაური დამთხვევების“ არსებობას, საკმაოს იმისათვის,
რათა გაიგივებულ იქნას ტერეზა და „უკვდავი სატრფო“, მაგრამ თითქმის იმავე
დროს (1927 წ.), როცა ეს ნაშრომი დაიბეჭდა, როლანმა ხელმოკრედ გამოცე-
ხვეულად თავისი სახელგანთქმული „ბეთხოვენის ცხოვრება“; მასში მოყვანა-

შაშროების გარეშე შეუძლებელია გამარჯვება.“ 1806 წლამდე ის ბრწყინავდა ძალად: საზოგადოებაში და უნგოულ სალონებში სახელი ჰქონდა განთქმული მუსიკალური ნიჭით, საუკეთესო დაკრით. ხმითა და დეკლამაციით; ერთ ხაზს ორკესტრსაც კი ხელმძღვანელობდა. მაგრამ მალალი წრის დილექტანტური წარმატება მას არ აკმაყოფილებდა. მეტი სურდა — მორალურა გმირობა სწყუროდა. პირადი ცხოვრება უხეიროდ აეწყო: არ გათხოვდა, თუმცა იყო დრო, როდესაც დაოჯახებაზეც ფიქრობდა, მაგრამ ვერ შეხვდა ადამიანს, ვინც დააკმაყოფილებდა მის მალალ მოთხოვნილებებს. მას გარდა, ფიზიკური ნაკლი — ხერხეპლის გამრუდება, რაც აიძულებდა ოდნავ მოხრილი ყოფილიყო, — ძალიან ჩაგრავედა და იწვევდა განსაკუთრებულ უნდობლობას პირადი ცხოვრების ბედნიერების შესაძლებლობისადმი. მისი სურათი ახალგაზრდა ქალის მიმზიდველ სახეს წარმოგვიდგენს. ამ სახეში, რომელიც დაძაბულ შინაგან ცხოვრებაზე მეტყველებს, არის რაღაც ისეთი, რაც ანტიკურ გმირ ქალებს გვაგონებს. ბავშვობიდანვე ავადმყოფი ტერეზა ოცდაათი წლის ასაკში ცოტა მომაგრდა და მისი ნაზი ორგანიზმი უფრო გამძლე გახდა. თვითონ ამ ცვლილებებს მიაწერდა მკურნალობას კარლსბადსა და ფრანცენსბადში 1807 — 1808 წლების ზაფხულში. ქალი ბეთჰოვენს განსაკუთრებით დიდად აფასებდა, მაგრამ მასთან უფრო ახლო ურთიერთობაზე არ ფიქრობდა, მათუმეტეს, რომ 1804 — 1805 წლებიდან იგი იმასლა ცდილობდა, როგორმე დაეცვა უმცროსი და ეოზეფინა კომპოზიტორის მგზნებარე საყვარულისაგან.

1808 წელს ტერეზამ შეიგნო თავისი მოწოდება. გაემგზავრა შვეიცარიამი და გაეცნო პესტალოცს*. ქალმა მშვენივრად აღწერა

ლია სხვადასხვა ვერსია, რომლის ძალითაც ტერეზა და ბეთჰოვენი დანიშნული ყოფილან უკვე 1806 წელს, რაც არ შეესაბამებ: ხსენებულ ნარკვევს. 1938 წელს გამოცემულ უიანსკელ ნაშრომში ბეთჰოვენზე, როლანი თვლის, რომ წერილი მიმართულია ჩვენთვის უცნობი ახალგაზრდა გამოუცდელი ქალიშვილის მიმართ და რომ წერილის კილო ამჟღავნებს მის გატაცებას ბეთჰოვენით, რომელსაც კომპოზიტორი უპირისპირებს უფრო მშვიდ, არამცდაარამც მგზნებარე გაცნობას. ამგვარად, საკითხი „უკვდავი სატრფოს“ შესახებ ჯერჯერობით ამოუხსნელი რჩება.

* პესტალოცი (1746—1827 წ. წ.) — ცნობილი შვეიცარიელი პედაგოგი, ბავშვთა თავშესაფრებისა, აღმზრდელობითი დაწესებულებებისა და მასწავლებელთა ინსტიტუტების პირველი დამაარსებელი.

თავის მოგონებებში „პატარა კაცუნა, გამოუთქმელად უწნო, მაგრამ ციურა სიკეთით აღსავსე, გოგანტური ენერგიის პატრონი და ყოველად მდარეუბე მალლა მღვდომი.“ ამის შემდეგ რამდენიმე წლის მანძილზე ტერეზა ცხოვრობს ეზოეფინას მამულში, სადაც მას უზრდის ოთხ ბავშვს, მერე კი მთლიანად პყიდებს ხელს საზოგადოებრივი აღზრდის საქმეს. ტერეზა სიკვდილამდე (გარდაიცვალა 1861 წელს, 28 წლის ასაკში) მსახურობდა უნგრეთის საქველმოქმედო აღმზრდელობით დაწესებულებებში, შექმნა ფართო ქსელი საბავშვო ბაღებისა და ბავშვისა ღარიბ-ღატაკთა ბავშვებისათვის.

თუკი ის წერილი ტერეზასადმი მიმართული, მაშინ შეგვიძლია ვივარაუდოთ, რომ ბეთჰოვენთან მისი დაახლოება განმტკიცდა 1808 — 1812 წლებში. სავსებით შესაძლებელია, რომ ტუბლიცში გზად მიმავალი კომპოზიტორი, რომელიც, ალბათ, პრალაშიც გაივლიდა, 1812 წლის ივლისის დამლევს შეხვდა ტერეზას, რომელიც პრალის შორიახლო ცხოვრობდა დის მამულში. მაშინ წერილის ზოგიერთი გამოთქმა გასაგები ხდება. ტერეზას 1811 წლის დღიური შეიცავს გადაკვრას „ძველ ვნებაზე, რომელმაც შთანთქა მისი გული.“ ტერეზას სახლის მმართველი ქალი პირდაპირ ლაპარაკობდა ბეთჰოვენისა და ტერეზას სიყვარულის შესახებ, მათ ნიშნობაზეც კი. იმავე პიროვნების აზრით ქორწინება არ შემდგარა ბეთჰოვენის გაუბედობის გამო. სინამდვილეში ერთადერთი რეალური დაბრკოლება შეიძლება ყოფილიყო ტერეზას კუდაბიკა არასტოკრატული ოჯახის წინააღმდეგობა. ისევე, როგორც შეიდა წლის წინათ, დიდ აღამიანს კვლავ წოდებრივი ცრურწმენა გადაეღობა გზაზე.

ბეთჰოვენი უკანასკნელ დღემდე ფაქიზად ინახავდა ტერეზას ხსოვნას. სიკვდილამდე ცოტა ხნით ადრე იგი უნახავთ ტერეზას სურათზე მტირალი.

ტუბლიცში ჩამოსვლის პირველ დღეებში ბეთჰოვენი განმართობით ცხოვრობდა და მკურნალობდა. არისტოკრატის მიერ აქ შექმნილი ვითარება კომპოზიტორს აღიზიანებდა. 14 ივლისს ტუბლიცის შესახებ სწერს ვარნჰაგენს: „ხალხი ნაკლებად და ვინც არის — არც ერთი გამოჩენილი. ამიტომაც ვცხოვრობ მარტო! მარტო! მარტო!“ მაგრამ მალე მარტოობას ბოლო მოეღო. ხელმწიფეებთან ერთად ტუბლიცში ჩამოვიდა გერმანიის ბევრი გამოჩენილი მოღვაწე. მათ შორის — ცნობილი პრუსიელი იურისტი,

სამართლის მეცნიერებაში ისტორიული სკოლის შემქმნელი, პროფესორი სავინი, ვარნაგენი და სხვები. 24 ივლისს ჩამოვიდა ბეტინაც მეუღლე არნიმთან ერთად. მაგრამ ბეთჰოვენი ყველაზე ეფრო გაახარა დიდი ხნის ოცნების ასრულებამ: 15 ივლისს ტეპლიცში ჩამოვიდა მინისტრი და საიდუმლო მრჩეველი ფონ-გოეთე. რომელიც ვაიმარის დიდ ჰერცოგს ახლდა. ეს დიდი ადამიანი ერთსა და იმავე დროს ნამდვილი კარისკაციც იყო. ხელმწიფეთა და თავადთა წრეში გოეთე უფრო სხვაგვარი აღმოჩნდა, ვიდრე ბეთჰოვენს ჰყავდა წარმოდგენილი. ამისდამიუხედავად პირველმა შესვედრამ დიდი სიხარული გამოიწვია.

გოეთემ თავის დღურში აღნიშნა რამდენიმე შეხვედრა კომპოზიტორთან. 19 ივლისს პოეტმა ინახულა ბეთჰოვენი და იმავე დღეს მისწერა კარლსბადში თავის მეუღლე ქრისტიანა ვულფიუსს: „არასოდეს შევხვედრივარ ასე ენერგიულსა და გულში ჩამწვდომ ზელოვანს. მე კარგად მესმის, რა თავისებურად ეპყრობა იგი გარშემო მყოფთ.“ მეორე დღეს კარგა ხანს ისეირნეს ერთად. 21 ივლისს ბეთჰოვენთან ხელმეორე ვიზიტს შემდეგ გოეთემ თავის დღიურში შეიტანა: „იგი შესანიშნავად უკრავდა“. 23-ში პოეტი კვლავ ეწვია კომპოზიტორს, 27-ში კა ექიმის რჩევით ბეთჰოვენი კარლსბადსა და ფრანცენსბრუნში გაემგზავრა. შესაძლებელია, იგი შეხვედროდა გოეთეს 8 და 11 სექტემბერს შორის კარლსბადში.

მაგრამ ტეპლიცში ბეთჰოვენის პირველი ყოფნის დასასრულს ურთიერთობა ორ უდიდეს ადამიანს შორის დაიძაბა. გოეთესთან შეხვედრის ორი კვირის შემდეგ ბეთჰოვენი სწერს ჰერტელს (ფრანცენსბრუნი, 1812 წლის 9 აგვისტო): „სასახლის ჰაერი გოეთეს უფრო მეტად მოსწონს, ვიდრე პოეტს შეეფერება. ღირს კი ლაპარაკი ვირტუოზების სასაცილო ამპარტავნობაზე, როცა პოეტები, რომლებიც ერის პირველი მასწავლებლები არიან, ამ ზიზილ-პიპილების გამო ივიწყებენ ყველაფერ დანარჩენს?“

თავის მხრივ გოეთე ბერლინელ მეგობარს კომპოზიტორ ცელტერს ატყობინებს ბეთჰოვენთან გაცნობას (2 სექტემბერი, 1812 წელი): „მე გავეცანი ბეთჰოვენს. მისმა ნიჭმა გამაოცა; მაგრამ, სამწუხაროდ, იგი სრულიად თავშეუყავებელი პიროვნებაა. მართალია, არ სცდება, როცა ამბობს — ეს ქვეყანა საზიზღრობააო, მაგრამ ეს, ცხადია, არ არის უფრო სასიამოვნო არც თავისთვის და

ვერც სხვებისთვის. ეს მას ეპატიება და უნდა გვებრალებოდეს კიდევ, რადგან სმენა აკლდება, რაც შესაძლებელია უფრო ნაკლებად ვნებს მისი არსების მუსიკალურ მხარეს, ვიდრე საზოგადოებრივს. უამისოდაც ლაკონიური ამ ნაკლის გამო უფრო სიტყვადუნწი ხდება.“

გოეთეს ამ ნათქვამს ჩვეულებრივ იყენებენ კომპოზიტორისადმი მისი არაგულისხმიერი დამოკიდებულების დასამოწმებლად, ნამდვილად კი მოყვანილი სიტყვები სრულ სიმართლეს შეიცავენ. მართლაც, ბეთჰოვენი მთელს ქვეყანას უღრენდა, როცა გააღიზიანებდნენ, გაღიზიანებული კი სიცოცხლის ამ პერიოდში იგი თითქმის გამუდმებით იყო. გოეთემ შორამჭკვრეტელობა გამოიჩინა, როცა აღნიშნა ბეთჰოვენის სიყრუის გავლენა მისი ცხოვრების საზოგადოებრივ მხარეზე. ამასთან ერთად გოეთე მართალი აღმოჩნდა, როცა ამტკიცებდა — დიდი კომპოზიტორის სიყრუე ნაკლებ გავლენას ახდენს მის მუსიკალურ შემოქმედებაზე. ერთი სიტყვით, ადვილი გასაგებია, რომ გოეთეს არ შეეძლო თანაგრძნობით მოჰკიდებოდა ასეთი თავშეუკავებელი ხასიათის კაცს. შეხვედრების შემდეგ შექმნილმა შთაბეჭდილებამ მხოლოდ გაზარდა პოეტის შეშფოთება, რომელიც ბეტინას პირველი წერილით იყო გამოწვეული: გოეთეს თავზარსა სცემდა ყოველივე, რასაც შეეძლო დაერღვია მისი სულიერი სიმშვიდე, რაიც ამ მძლავრმა, მგზნებარე ადამიანმა ასეთის გაქირვებით მოიპოვა.

მიუხედავად ამისა, იგი მშვიდად რეაგირებდა ბეთჰოვენის უცნაურობაზე, ცდილობდა წინ წამოეწია მისი ობიექტური ღირსებანი.

სხვაგვარად იქცეოდა დაუცხრომელი ბეთჰოვენი: იგი ცოფსა ჰყრიდა, როგორც მას ეგონა, გოეთეს უღირსი საქციელის გამო. უზარმაზარი განსხვავება ამ ორ უდიდეს ადამიანს შორის გამოხატულია ბეტინას შემდეგ ნაამბობში:

„ტებლიცში მყოფი დედოფალი და ავსტრიის ჰერცოგები დიდ ყურადღებას უთმობდნენ გოეთეს... ამის შესახებ მან უამბო ბეთჰოვენს ზეიმურ-მოკრძალებული გამოთქმებით. „თავი დამანებეთ! — თქვა ბეთჰოვენმა, — ასე არ უნდა იქცეოდეთ, ამით კარგს ვერაფერს მიაღწევთ. იმათ ცხვირში თუ არ ურტყვი, ისე ვერ შეგამჩნევენ... მე სულ სხვაგვარად ვექცეოდი: ერთხელ ჰერცოგ რაინერისათვის (ერც-

15. ა. აღშვანგი

პერცოგი რუდოლფი) გაკვეთილი უნდა ჩამეტარებანა, იმან კი დერეფანში მაცდევინა, ამისათვის ერთი კარგად დავქანცე ვარჯიშით. როცა მკითხა, რატომ დაკარგე მოთმინებაო, მე ვუპასუხე, დერეფანში ცდის დროს დავკარგე მოთმინება-მეთქი. ამის მერე აღარ მაცდევინებდა ხოლმე. მერე ერთხელ კიდევ დავუმტკიცე, რომ ასეთი პამპულაობა მხოლოდ მათ პირუტყვობას ადასტურებს. მე ვუთხარი: „მართალია თქვენ გაქვთ უფლება, ვისაც გინდათ დაჰკიდოთ ორდენი, მაგრამ ამით ოდნავადაც ვერ გააუყეთესებთ კაცს. თქვენ შეგიძლიათ შექმნათ კარის ან საიდუმლო მრჩეველი, მაგრამ არა გოეთე და არც ბეთპოვენი. ამიტომ თქვენ პატივი უნდა სცეთ იმას, რის შექმნაც თქვენ არ შეგიძლიათ, რისგანაც თქვენ ძალიან შორსა დგახართ; ეს თქვენთვის სასარგებლო იქნება.“ ამ დროს მათ (გოეთესა და ბეთპოვენს) გზაში შემოეყარათ დედოფალი და ჰერცოგები სასახლის მთელი ამალით; მათინ ბეთპოვენმა უთხრა გოეთეს: „იარეთ ძველებურად ჩემთან ხელგაყრილმა, იმათ უნდა გაგვატარონ და არა ჩვენ!“ გოეთე სხვა აზრისა იყო. მან ხელი გაითავისუფლა, ქუდი მოიხადა და გვერდზე გადგა იმ დროს, როდესაც ბეთპოვენმა შარვლის ჯიბეებში ხელები ჩაიწყო, გაიარა ჰერცოგებსა და იმათ ამალას შუა და ქუდს ოდნავ შეახო ხელი, როცა მათ გზა დაუთმეს და მეგობრულად მიესალმნენ. როდესაც კომპოზიტორს წამოეწია გოეთე, რომელმაც ისინი თავდახრილმა გაატარა, ბეთპოვენმა უთხრა: „მე თქვენ მოგიცადეთ, რადგან თაყვანსა გცემთ, რასაც თქვენ იმსახურებთ, მაგრამ იმ პირებს კი თქვენ მეტისმეტად დიდი პატივი დასდეთ“.

ამის შემდეგ ბეთპოვენმა ჩვენთან მოიბრინა და ყოველივე გვიამბო, თან ბავშვივით უხაროდა — გოეთე გავაბრაზეო“ (ბეტინას წერილიდან პიუტლერ-მუსკაუსადმი) *.

ბეთპოვენი გოეთეზე იმდენად იყო გაღიზიანებული, რომ პოეტის მიმართ გესლიან სიტყვებს არ იშურებდა. ერთხელ, როცა იგი გოეთესთან ერთად ეტლით მგზავრობდა, პოეტმა უკმაყოფილება გამოთქვა, გამვლულები თავს ხშირად გვიკრავენო. ბეთპოვენმა უპასუხა: „ნუ შეწუხდებით, თქვენო აღმატებულებავ, იქნებ თავის და-

* ამ ნაამბობის დამატებად ითვლება ბეთპოვენის შემდეგი სიტყვები ბეტინასადმი ეგრეთ წოდებულ მესამე წერილიდან: „გოეთესთან გამოვთქვი აზრი იმაზე, თუ როგორ მოქმედებს ჩვენზე წარმატება და დავსძინე, კარგი იქნებო-

კვრა მე მეკუთვნის.“* საერთოდ კომპოზიტორი გოეთეს დემონსტრაციულად უტარებდა ყოფაქცევის გაკვეთილებს. „თავსატეხი გაეუჩინე“, ჩასწერა ბეტინამ ბეთჰოვენის სიტყვები. ერთი წამით უნდა წარმოვიდგინოთ უაღრესად თავაზიანი და დარბაისელი გოეთე როგორ იქნებოდა თავმოყვარეობაშელახული ბეთჰოვენის ამგვარი მოპყრობით. აბა მასთან ვინ გაბედავდა ასეთი ენით ლაპარაკს! კომპოზიტორი-დემოკრატი შეეჩო პოეტის ყოფაქცევის პრინციპებს, რომელთაც უკანასკნელი ურყევად თვლიდა. ბუნებრივია, რომ საქმე ფარულ განხეთქილებამდე მივიდა. გოეთეს შემდგომში აღარასოდეს უხსენებია ბეთჰოვენის სახელი, რამდენიმე წლის შემდეგ კი მას წერილზეც არ უპასუხა. სამაგიეროდ, ბეთჰოვენი მთელი სიცოცხლის მანძილზე ატარებდა გულში პოეტისადმი უსაზღვრო პატივისცემას, ცდილობდა ხელახლა აღედგინა მასთან ურთიერთობა, მაგრამ ამოდ: ყოველთვის ყრუ კედელს აწყდებოდა.

კომპოზიტორის შემოქმედებაც უცხო იყო გოეთესათვის, რომელიც ბეთჰოვენის მუსიკაში მისთვის საძულველი სუბიექტაივიზმის დიდ წილს გრძნობდა. 1824 წელს გოეთე ეუბნებოდა ეკერმანს: „მთელი ჩემი თანამედროვე ეპოქა ჩემს შეხედულებას ეწინააღმდეგებოდა. იქ ბატონობდა სუბიექტური მიმართულება, იმ დროს, როდესაც მე ჩემი ობიექტური მისწრაფებებით დროის სულს ვერ ვიზიარებდი და ვიყავი სრულიად მარტო“. ამას გარდა, ბეთჰოვენის სუბაექტივიზმი იყო რევოლუციური, რასაც აგრეთვე ვერ ეგუებოდა გერმანელი მოაზროვნე და პოეტი, რომელიც თავისი შეხედულებებით კონსერვატიულ ბანაკში იმყოფებოდა.

და, რომ ისეთ ადამიანს როგორც ისაა, გონიერულად მოსმენა შეეძლოს: გულის აჩუყება ქალების საქმეა (მაპატიე), მაშაყაყებს კი მუსიკამ სულში ცეცხლი უნდა გაუჩინოს... თუ გსურს რაიმე იყო, უნდა წარმოადგენდე რაღაცას...“ „გოეთემ დედოფალთან ერთად დაისწავლა როლი (მან სასახლისათვის დაწერა კომედია „პარი“ და პირადად ასწავლიდა შემსრულებელთ როლებს); ჰერცოგსა და მას სურდათ, რომ მე შემსრულებინა რომელიმე მუსიკა. ორივეს უარი ვუთხარი, — ისინი ხომ ჩინურ ფაიფურზე არიან შეყვარებული... გონებამ მათზე ბატონობა დაჰკარგა, მაგრამ მე კვერს ვერ დავუკარგე იმათ სიმზახნეც. მე არ აყვები იმ უაზრობას, რასაც თავადები სჩადიან“.

*: რაღა თქმა უნდა, არაუადრეს შეეძლო გაეგონა ის, რაც კარეტაში იიქვა პირისპირ, მაგრამ, ალბათ, ბეთჰოვენმა თვითონ იზრუნა ამ დიალოგის გახშიანებისათვის. ყოველ შემთხვევაში, ბეთჰოვენის ამგვარი პასუხი საეხებით დასაყრია.

ტელიციში გატარებულმა ზაფხულმა ბეთჰოვენი გოეთესთან ნაცნობობის გარდა, დასაჩუქრა ახალი შეხვედრით ამალია ზებალდ-თან. ამ შეხვედრამ კომპოზიტორს მრავალი საამო წუთი მიანიჭა და ოხუნჯობის ბევრი საბაბი გაუჩინა. ტელიციში ბეთჰოვენი ხშირად ავადმყოფობდა. ერთხელ ზებალდს ბარათი გაუგზავნა: „ტირანა * ლოგინზეა მიჯაჭვეული... თუკი ჩათვლით მართებულად ჩემთან მარტო მოსვლას, მაშინ მომანიჭეთ ეს უდიდესი ბედნიერება და თუ ეს თქვენთვის სათაკილოა, კარგად იცით — მე პატივს ვცემ ადამიანურ თავისუფლებას.“ ავადმყოფ კომპოზიტორს ამალია საჭმელს უგზავნიდა ხოლმე. ერთხელ ნობათს ბარათიც გააყოლა: „ჩემი ტირანი ანგარიშსა მთხოვს. აი, ისიც: ქათამი — ერთი ფლორინი, წვნიანი — ცხრა კრეიცერი. მთელი გულით გისურვებთ, რომ ყოველივე ამან სარგებლობა მოგიტანოთ“. ბეთჰოვენმა ამ ანგარიშზე მიაწერა: „ტირანები ფულს არ იხდიან, ანგარიშზე კი ხელმოწერაა საჭირო. მისი მიღება უფრო ადვილად შეგეძლებათ, თუ თქვენს ტირანს ანგარიშიანად ეახლებით“.

როდესაც ასეთ შეხვედრებზე — ბეთჰოვენის სიხარულის ნაპერწკლებზე ვსაუბრობთ, უნდა მოვიხსენიოთ ბავშვები, რომლებიც კომპოზიტორს ძალიან უყვარდა და რომელთაც ყოველგვარ სიცულქეს აპატიებდა. პატარა მაქსიმელიანა ბრენტანომ აპილპილებულ ბეთჰოვენს თავზე ბოთლით ყინულივით ცივი წყალი გადაასხა, რად მამრანებ ხოლმეო. მეორე, რვა წლის გოგონას, რომელმაც წერილი და თავის ხელით მოქარგული წერილების ჩანთა გამოუგზავნა, ბეთჰოვენმა გულთბილი პასუხი მისწერა (1812 წლის 7 ივლისი):

„ჩემო საყვარელო, კეთილო ემილია, ჩემო ძვირფასო მეგობარო! შენს წერილზე პასუხი დაგიგვიანე; ბევრი საქმე მაქვს, სულ ვავადმყოფობ, მაპატიე... ჰენდელს, ჰაიდნსა და მოცარტს ნუ წაართმევ დაფნის გვირგვინებს: ისინი იმათ ეკუთვნით, მე კი — ჯერ არა.“

შენი მოქსოვილი წერილების ჩანთა შევინახე ისეთ სხვა ნივთებთან ერთად, რომელთა პატივისცემა ზოგიერთ ადამიანს ჯერ არ დაუმსახურებია.

განაგრძე მეცადინეობა. ხელოვნებაში ვარჯიშით ნუ დაკმაყოფილდები. შინაარსსაც ჩასწვდი. ხელოვნება ღირსია ამისა, რადგან

* ასე უწოდებდა ბეთჰოვენს ამალია ზებალდი, რაზედაც იგი ჩვეულებრივ პასუხობდა: „ტირანი თქვენ თვითონა ხართ!“

მხოლოდ ის და მეცნიერება აღამაღლებენ ადამიანს ღვთაებამდე. ჭეშმარიტი მხატვარი მოკლებულია სიამაყეს: თავისდა საწუხაროდ, იგი ხედავს, რომ ხელოვნება უსაზღვროა, ბუნდოვნად გრძნობს, რა შორსაა მიზანი; და იმ დროს, როცა სხვები ტკებებიან, ის დამწუხრებულია იმით, რომ არ შეუძლია მიაღწიოს იქამდე, სადაც შორეულ მზესავით ბრწყინავს გენია. მე შენთან, შენს შინაურებთან მეტის სიამოვნებით მოვიდოდი, ვიდრე ვინმე მდიდართან, რომელიც სულის უბადრუკობით გამოირჩევა... მე არ ვიცი ადამიანის სხვა უფრო მეტი ღირსება, გარდა იმისა, რომელიც მას რჩეულთა თანაზიარს ხდის. სადაც მათ ვნახულობ, იქ ჩემი სამშობლოა. ჩამთვალე შენი და შენი ოჯახის მეგობრად.

ლ უ დ ვ ი გ ვ ა ნ - ბ ე თ ჰ ო ვ ე ნ ი .“

ეს წერილი ასახავს ბეთჰოვენის შეხედულებებს ხელოვნებაზე და კომპოზიტორის მიერ წაყენებულ მოთხოვნილებებს ხელოვანისა და ადამიანის მიმართ.

ტეპლიციდან ბეთჰოვენი პირდაპირ ვენაში როდი გაემგზავრა. ჯერ ქალაქ ლინცში, თავის უმცროს ძმასთან შეიარა. საკმაოდ ლამაზი და წარმოსადეგი იოჰანი დიდი კუით არ გამოირჩეოდა. იგი გულთბილი იყო, მაგრამ ძუნწი და პატივმოყვარე. ხელობით აფთიაქარმა ლინცში აფთიაქი შეიძინა და წამლებით სპეკულაციას მკაცრად ხელი. სამხედრო ლაშქრობების დროს 1809 წელს იგი წამლებით ფრანგებთანაც ვაჭრობდა და ავსტრიელებთანაც. უზრუნველად ცხოვრობდა საკუთარ სახლში და ძალიან კმაყოფილი იყო ობივ-ტელურ-პროვინციული ცხოვრებით.

ბეთჰოვენი ძმას ტყუილბრალად არა სწყევია. კომპოზიტორის ლინცში გამგზავრების მიზანს შეადგენდა იოჰანზე „მორალური ზემოქმედება“. ოცდაათი წლის აფთიაქარი დაუახლოვდა ახალგაზრდა ქალს, რომელიც ვენიდან ჩამოვიდა და მის სახლში დასახლდა. ბეთჰოვენი ამ ქალიშვილის წინააღმდეგ იყო განწყობილი, რადგან მასზე ბევრი ცუდი რამ გაეგონა და ქორწინება იოჰანსა და ტერეზა ობერ-მეიერს შორის სახიფათოდ მიაჩნდა, როგორც თვით იოჰანისათვის, ასევე მისი ნათესავებისათვის. ჩამოვიდა თუ არა ლინცში, კომპოზიტორი დაბინავდა ძმის სახლში, ფართო ოთახში, რომელიც ფანჯრებით დუნაის გადაპყურებდა. ლუდვიგი მაშინვე შეუდგა განზრახვის შესრულებას. იოჰანს დაუწყია ჩაგონება კავშირი გაეწყვიტა ტე-

რეზასთან. აფთიაქარს ფიქრადაც არ მოსდიოდა ქალთან განშორება. როცა დაინახა, იოჰანი ჯიუტობსო, ბეთჰოვენმა პოლიციას დაადგინა ამ ქალის თავის სამშობლოში, ვენაში გადასახლება. მაშინ იოჰანი დაქორწინდა ტერეზაზე. გაჯავრებულმა ბეთჰოვენმა მაშინვე დასტოვა ლინცი. ტერეზასა და იოჰანის ცოლქმრობა უიღბლო გამოდგა. შემდგომში აფთიაქარი საყვედურობდა უფროს ძმას — შენი არამკითხე და უხეში ჩარევით მაიძულე თავქარიან ტერეზაზე დაექორწინებულყავიო.

მიუხედავად ოჯახური შეხლა-შემოხლისა, კომპოზიტორი ლინცში ბევრს მუშაობდა. დაამთავრა მერვე სიმფონია და ადგილობრივი ტაძრის კაპელმამისტერის თხოვნით დაწერა სამგლოვიარო მუსიკა (3 „ექვალ“) ოთხი ტრომბონისათვის. მომავალში — 1827 წლის 29 მარტს — ეს მუსიკა, ზეიფრიდის მიერ ინსტრუმენტირებული, გაისმა ბეთჰოვენის დაკრძალვისას... ამჟამად ის სრულიად მივიწყებულია.

მუსიკის მოყვარულთ უდიდესი მუსიკოსის დაკვრის მოსმენა სურდათ. ბეთჰოვენს ლინცში არ გაუმართავს საჯარო კონცერტი. მაგრამ უკრავდა რომელიღაც გრაფის სალონში, სადაც ფორტეპიანოს ნახევარი სიმები დასწყვიტა, ვახშამზე კი თავისი მოუხეშავობით ძვირფასი ფაიფურის თეფში გატეხა. ეს იყო ერთადერთი ეპიზოდი, რომელსაც ბეთჰოვენმა გული გადააყოლა ზემო ავსტრიის მთავარ ქალაქში გაუხარელი ყოფნის დროს...

თ ა ვ ი მ ი ო ც ე

ღ ი ლ ე ბ ა

ნაპოლეონის ეპოპეა სწრაფად უახლოვდებოდა დასასრულს. 1813 წლის დამდეგს, რუსეთში ნაპოლეონის მძიმე დამარცხების შემდეგ, თავი წამოყვეს გერმანელმა პოლიტიკურმა მოღვაწეებმა. საფრანგეთის წინააღმდეგ შექმნილმა კოალიციამ — რუსეთი, პრუსია და ავსტრია — ნაპოლეონის იმპერიას გადამწყვეტი დარტყმა მიუყენა. გერმანელი ბიურგერობა, გლეხობა და ინტელიგენცია, აქამდე რომ საკმაოდ მორჩილად იტანდა ნაპოლეონის დესპოტიზმს, ახლა, 1813 წელს, გროვნილი თავისუფლების სახელით აღდგა იარაღით ხელში ფრანგი დამპყრობლების წინააღმდეგ საბრძოლველად.

ამ ეროვნულ-გამათავისუფლებელი მოძრაობით მარჯვედ ისარგებლეს გერმანელმა თავადებმა და ხელმწიფეებმა. მათ გამოაცხადეს „დიდი გამათავისუფლებელი ომი“ „დამმონებელთა“ წინააღმდეგ. ჯერ კიდევ 1813 წლის ზაფხულში ნაპოლეონს გერმანელი ხელმწიფეები მხოლოდ მორჩილ ვასალებად მიაჩნდა, იმავე წლის ოქტომბერში კი ლაიპციგთან გამართულ სამდღიან „ხალხთა ბრძოლაში“ მან სასტიკი დამარცხება განიცადა და რაინის გადაღმა დაიხია. ინგლისის ჯარებმა ველინგტონის მეთაურობით ფრანგები ესპანეთიდან გარეკეს და საფრთხეს უქმნიდნენ ნაპოლეონის იმპერიას დასავლეთიდან.

ბოლოს და ბოლოს, ნაპოლეონი, ვინც ბრწყინვალე და მაღალა წრის ბრბოს „რევოლუციის პიდრად“ ესახებოდა, დამარცხდა. იმპერატორის კუნძულ ელბაზე გადასახლების შემდეგ საფრანგეთში აღდგა ბურბონების დინასტია და გამარჯვებული რეაქცია. იმ-

პერატორებისა, პრუსიის, ავსტრიის და სხვა გერმანული ქვეყნების მეფეებისა და მინისტრების სახით, რუსეთის იმპერატორ ალექსანდრე I ერთად 1814 წლის შემოდგომაზე შეიკრიბა ვენაში ნაპოლეონის იმპერიის დასაანაწილებლად. კონგრესზე მეფობდა სიხარბე და ლაჩრობა, რასაც ძლივსღა ფარავდნენ ცრუ რახარუხით. გავლენიან პარებს წეწვა-გლეჯა ჰქონდათ მსუქან ულუფაზე. მაგრამ შიში რევოლუციისა და ხალხის წინაშე ჭერ კიდეე აძრწუნებდა მათ. გადასახლებული ნაპოლეონიც სახიფათო ეჩვენებოდათ. ავსტრიის საგარეო საქმეთა მინისტრი, შემდგომში კანცლერი, მეტერნიხი მოხერხებულად იყენებდა ამ საყოველთაო სილაჩრეს და არ ყოფილა არც ერთი რეაქციული ღონისძიება, რომლებზედაც მას არ დაეყაბულე-ბინოს ევროპელი ხელმწიფეები* კონგრესის დროს და მის შემდეგაც.

როცა ცნობამ კოალიციური არმიის საზეიმო შემოსვლის შესახებ ევროპის რევოლუციის ციხე-სიმაგრეში ვენამდე მოაღწია, დრამების მოხერხებულმა მკეთებელმა ტრეიჩკემ შეთხზა პიესა „კარგი ამბავი.“ დასკვნითი გუნდა ამ თეატრალური ალეგორიისა, რომელიც ქება-დაღებას ასხამდა მოკავშირეთ, ბეთპოვენს შეუკვეთეს.

კონგრესის დღეებში ბეთპოვენმა თავისდა უნებურად დიდი როლი შეასრულა. შეკრებილი მონარქები და მათი არისტოკრატი შინაყმანი ზეიმებს უმართავდნენ უდიდეს კომპოზიტორს, ელაქუცებოდნენ, ესწრებოდნენ ოპერებსა და კონცერტებს, სადაც მისი ნაწარმოებები სრულდებოდა, აჯილდოებდნენ მას წარჩინების ნიშნებითა და ფულით. დიდ მუსიკოსს მთელი სიცოცხლის განმავლობაში არ უნახავს ისეთი დიდება, როგორც იმ წლებში. მის წინაშე ღია იყო ყველა კარი. საიმპერატორო თეატრის დირექცია ელაციცებოდა კომპოზიტორს. მისი კონცერტები პირთამდე სავსე დარბაზებში იმართებოდა. „ფიდელიო“ აღადგინეს მდიდრული დაღვმითა და საუცხოო შესრულებით. მაგრამ, როგორც ყოველთვის, კომპოზიტორი ოდნავ ყურადღებასაც კი არ აქცევდა ბრწყინვალე დიდკაცობას, ვისაც იგი ცამდე აჰყავდა, ფხიზლად ანგარიშობდა შექმნილი მდგომარეობიდან გამომდინარე მატერიალურ სარგებელს და არა-

* მეტერნიხი გამათავისუფლებელი ბრძოლის იდეოლოგთა ენთუზიანზმსაც კი რევოლუციურად მიიხნედა. ბევრი წარჩინებული პირი დააპატიმრეს მეტისმეტად მხურვალე პატრიოტული გრძნობების გამომჟღავნების გამო.

ვითარ ინტერესს არ იჩენდა ბრწყინვალე ზეიმებისადმი, რომლებიც ერთიმეორეზე იყო გადაბმული.

იმ დღეებში მექლისები, რაუტები, მასკარადები და მდიდრული წარმოდგენები ავსებდნენ არისტოკრატის თავისუფალ დროს და მართალი იყო ის კაცი, ვინც თქვა — ვენის კონგრესი „კი არ მიმდინარეობს, მიცეკვავსო“. გაათობათა ღირებულებამ მიაღწია იმ დროისათვის გაუგონარ ციფრს — ოცდაათ მილიონ ფლორინს. ყურადღების ცენტრში იყო იმპერატორი ალექსანდრე I და გასაკვირი არაა, თუ რუსეთის ვენელი გლჩი, გრაფი რაზუმოვსკი, რომელიც კონგრესის დღეებში თავის შესანიშნავ სასახლეში მართავდა მექლისებს, წარმოადგენდა ერთ-ერთ ყველაზე უფრო გამოჩენილ პიროვნებას. მასთან ბეთჰოვენი ხვდებოდა ყველაზე წარჩინებულ პირებს. სხვა მეცენატები, კომპოზიტორს რომ ელაჭუცებოდნენ, ხელს უწყობდნენ აგრეთვე იმას, რომ ბეთჰოვენი, მისი ნება-სურვილის წინააღმდეგ, „მოდური“ მუსიკოსის როლში გამოსულიყო. ერთი სიტყვით, კონგრესის დაწყებამდე დიდი ხნით ადრე კომპოზიტორი აღმოჩნდა, ასე ვთქვათ, ოფიციალურ ხელოვანთა რიცხვში. აი როგორ მოხდა ეს.

ვენაში ცხოვრობდა გამომგონებელი-მექანიკოსი იოჰან-ნეპომუკ მელცელი. მელცელი კარგი პიანისტი და პედაგოგი იყო, მაგრამ მის ჭეშმარიტ მოწოდებას გამომგონებლობა წარმოადგენდა და სწორედ ამ დარგში მიაღწია ჩინებულ შედეგებს. კომპოზიტორი დაუახლოვდა გულკეთილსა და პატიოსან მელცელს, რომელმაც ბეთჰოვენს მნიშვნელოვანი სამსახური გაუწია: ყრუ კომპოზიტორს სასმენი მილი გაუკეთა.

მელცელის ყველაზე შესანიშნავ გამოგონებად ითვლება ხელსაწყო „მეტრონომი“, რომელიც თანაბარ დარტყმათა საშუალებით აბსოლუტური სიზუსტით ადგენს ყველანაირ ტემპს (საჭირო სიჩქარეს). 1812 წელს ეს ხელსაწყო, რომელსაც თავდაპირველად მუსიკალური ქრონომეტრი ერქვა, პატარა ჩაქუჩს ჰგავდა, ხის გრდემლზე რომ უკაკუნებდნენ. რამდენიმე წელი გავიდა, ვიდრე ეს ხელსაწყო დღევანდელ სახეს მიიღებდა (ტვირთიანი ჭანჭარა, რომელაც ადგილს ინაცვლებს). ამ სახით ხელსაწყო მთელ მსოფლიოში გავრცელდა და მისი სიჩქარეთა შკალა ყველგან ტემპის ზუსტ ნორმად ითვლება. მუსიკალურ ნაწარმოებთა სხვადასხვაგვარი სიჩქარე

მელცელის მეტრონომის (მმ) მიხედვით აღინიშნება ციფრებით (მაგალითად, ნელი ტემპი — მმ 40, ზომიერი — მმ 96, სწრაფი — მმ 129 და ზევით). როცა 1812 წელს ბეთჰოვენი გაეცნო ხელსაწყოს პირველ კონსტრუქციას — „მუსიკალურ ქრონომეტრს“, აღტაცებაში მოვადა და ამ ჩაქუჩის თანაბარ დარტყმათა წაბაძვით დაწერა შერვე სიმფონიის ალეგრეტო ხის სასულე საკრავთა გამოკვეთილი აკორდების თანხლებით. რამდენიმე წლის შემდეგ კომპოზიტორი კვლავ უბრუნდება ამ თემატიკას: იგი წერს კანონს: ხმებისათვის, რომელსაც უწოდა „ტა-ტა-ტა“ და ეს სახუმარო ნაწარმოები შეასრულა მეგობარულ საღამოზე მელცელის პატივსაცემად.

1812.—1813 წლების ზამთარში მელცელმა ვენაში გახსნა „სამხატვრო კაბინეტი“. ხელოვნების საგანთა გარდა, აქ წარმოდგენილი იყო მელცელის გამოგონებული სხვადასხვა აპარატი. მათ შორის ყურადღებას იპყრობს ორი მექანიკური მუსიკალური ხელსაწყო: მექანიკურ საყვირზე დამკვრელი „პანგარმონიკონი“. მესაყვირე უკრავდა კავალერიულ მარშს სიგნალებით, ფორტეპიანოს აკომპანემენტის თანხლებით; პანგარმონიკონი შედარებით უფრო რთული იყო. ეს მექანიკური ორლანი, არღნის მსგავსად მოწყობილი ცილინდრული ლილვაკებით, აერთიანებდა სამხედრო ორკესტრის ყველა ინსტრუმენტს და მოქმედებდა საბერველების საშუალებით; იგი ლამაზად იყო შედებილი თეთრი და ოქროსფერი საღებავით და მოკაზმული ლურჯი-წითელი საბურავებით. პანგარმონიკონი ასრულებდა რამდენიმე პოპულარულ ნაწარმოებს, რომელნიც გამომგონებლის მიერ ლილვაკებზე იყო დახაზული: ქერუბინის „ლოდონისკის“ უვერტიურას, ჰაიდნის სამხედრო სიმფონიას, ნაწყვეტებს ჰენდელის ორატორიებადან. ქერუბინიმ საგანგებოდ პანგარმონიკონისათვის შეთხზა მუსიკალური ნაწარმოები „ექო“, ახალგაზრდა მოშელესმა კი მელცელს იმავე მიზნით გადასცა რამდენიმე მარში.

გამომგონებლის გამრჩე ნატურა არასოდეს კმაყოფილდებოდა მიღწეულით: თავის თავის წინაშე მელცელი შეუსვენებლივ აყენებდა ახალ ამოცანებს და მისი ცოცხალი გონება ეძიებდა არნახულ გამოგონებებს. ასე, 1813 წელს უგი მუშაობდა პანორამაზე, რომელიც მოსკოვის ხანძარს გამოხატავდა. მანვე შეუკვეთა ბეთჰოვენს პანგარმონიკონისათვის სიმფონიური ბატალური სურათა, რომელ-

საც ეწოდებოდა „ველინგტონის ბრძოლა ვიტორიასთან“*. ამავე დროს მხედველობაში ჰქონდა მოეწყო კომპოზიტორთან ერთად მომგებიანი გამგზავრება ლონდონში გამოგონებათა საჩვენებლად.

გაუთავებელი ომების იმ ხანაში, რომელმაც მთელი ევროპა მოიცვა, წარმოიშვა და ფართო გავრცელება ჰპოვა განსაკუთრებულმა მუსიკალურმა ქანრმა — ბატალურმა მუსიკამ. თითქმის ყოველ ბრძოლას უმღეროდნენ; სამხედრო თემატიკაზე იწერებოდა სიმფონიური, ორლანული, საფორტეპიანო და სხვა ნაწარმოებები. ასეთები, მაგალითად, ფორტეპიანოსათვის დაწერილი „მოსკოვის ხანძარი“ შტიებელტისა და ორლანოსათვის დაწერილი „საზღვაო ბრძოლა“** ფოგლერისა. ხელსაყრელ მომენტში დაწერილმა „ვიტორიის ბრძოლამ“ ბეთჰოვენს უფრო მეტი დიდება და ფული მოუტანა, ვინემ სხვა რომელაზე ნაწარმოებმა. სწორად რომ ვთქვათ, ბეთჰოვენი არ ყოფილა „ბრძოლის“ ერთადერთი ავტორი: პიესის მთელი გეგმა, აგრეთვე მარშები, საყვირთა ხმები, ნაწილების და ეპიზოდთა თანამდევრობა და გადმოცემის ხასიათი მელცელს წინასწარ ჰქონდა მოფიქრებული.

1813 წლის ოქტომბერში „ბრძოლა“ უკვე მზად იყო ლილვაკებზე ჩასაწერად, მაგრამ არც კომპოზიტორსა და არც გამომგონებელს ლონდონში გამგზავრების სახსრები არ აღმოაჩნდათ. პრაქტიკულ საქმეებში შორსმკვრეტელმა და გამოცდილმა მელცელმა გადაწყვიტა ესარგებლა პოლატიკური მომენტით და „ბრძოლა“ დაედგა ჩვეულებრივ „აქადემიაში“ ვენის საზოგადოებისათვის, მაგრამ არა

* 1813 წლის 21 ივლისს ჩრდილოეთ ესპანეთში, საფრანგეთის საზღვრის ახლოს, პატარა ქალაქ ვიტორიასთან ნაპოლეონის ჯარებსა და გენერალ ველინგტონის ინგლისურ არმიას შორის მოხდა ბრძოლა, რომელმაც ფაქტიურად ბოლო მოუღო ფრანგების ბატონობას ესპანეთზე. ამასთან ერთად, ვიტორიის ბრძოლა ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ეტაპი იყო ნაპოლეონის არმიათა სამხედრო დამარცხების საქმეში ამ ბედუქულობათ 1813 წელს. გერმანულ სახელმწიფოებში ველანგტონის გამარჯვებამ ნამდვილი ზეიმი გამოიწვია და მელცელი დარწმუნებული იყო, ამდაგვარ მუსიკალურ პიესას, მით უმეტეს სახელგანთქმული გერმანელი კომპოზიტორის მიერ დაწერილს, რაღა თქმა უნდა, უდიდესი წარმატება ექნებოდა არამტელ ინგლისში, არამედ გერმანიაშიც.

** მოხერხებული აბატის ეს თავისებური ნაწარმოები შედგებოდა რამდენიმე ნაწილისაგან: პირველი — დოლის ცემა; მეორე — სამხედრო მუსიკა და მარშები (საზღვაო ბრძოლაში!); მესამე — ხომალდების მოძრაობა: მეოთხე — ტალღები; მეხუთე — ქვემეხების ბრძოლა; მეექვსე — დაჭრილთა ყვირილი; მეშვიდე — გამარჯვებულთა ყვირილი.

მექანიკური ჩანაწერით, არამედ ჩვეულებრივი სიმფონიური პიესას სახით. იგი სამართლიანად ვარაუდობდა ასეთი წამოწყების წარმატებას და დარწმუნებულ იყო, ასეთი „აკადემია“ საქირო სახსრებს მოგვეცემს, მითუმეტეს თუ მეორედაც გავმართეთო. ბეთჰოვენი დათანხმდა გადაეღო „ბრძოლა“ სიმფონიური ორკესტრისათვის და 1813 წლის დეკემბერში გაიმართა ორი პირველი კონცერტი ინვალდ ქარისკაცთა სასარგებლოდ, უნივერსიტეტის დარბაზში.

მელცელმა ორივე „აკადემიას“ განსაკუთრებული სადღესასწაულო ელფერი მისცა. წინასწარ გაითვალისწინა ამ „აკადემიების“ საქველმოქმედო მიზანი, ბეთჰოვენის განთქმული სახელი და შემსრულებლად ვენის უდიდესი მუსიკოსები მოიწვია. ბეთჰოვენი იყო მთავარი დირიჟორი; სალიერი და ვაიგლი მართავდნენ საორკესტრო ჯგუფებს მარჯვენა და მარცხენა ქანდარებზე (ეს ორი ჯგუფი გამოხატავდა საფრანგეთისა და ინგლისის ჯარებს); გუმელი და ახალგაზრდა მეიერბერი განსაკუთრებული დოლების საშუალებით წარმოქმნიდნენ ზარბაზნების სროლას; ორკესტრში უკრავდნენ ცნობილი მუსიკოსები — მევიოლინე შუპანიციგი, ვიოლონჩელისტი რომბერგი, კონტრაბასისტი დრაგონეტი. პროგრამა შედგებოდა სამი ნომრისაგან: 1) ბეთჰოვენის სრულიად ახალი სიმფონია (მეშვიდე), 2) დუსეკისა და პლეიელის ორი მარშა მელცელის მექანიკური მესაყვირის შესრულებით და 3) „ველინგტონის გამარჯვება“. ბატალურ კომპოზიციას არნახული წარმატება ხვდა. წმინდა შემოსავალმა გაუგონარ თანხას მიაღწია — ოთხი ათას გულდენს. მეშვიდე სიმფონიისათვის ყურადღება არავის მიუქცევია: ერთმა კრიტიკოსმა ამ გენიალურ ნაწარმოებს „ბრძოლის“, „თანმხლები პიესა“ უწოდა. სამაგიეროდ, „ველინგტონის გამარჯვებას“ საყოველთაო წარმატება ხვდა. მელცელის გეგმით სახელდახელოდ შექმნილმა ამ კომპოზიციამ არნახული შეფასება მიიღო და ამ მხრივ გადააჭარბა ყველაზე უფრო სახოტბო გამოხმაურებებს კომპოზიტორის სხვა ნაწარმოებებზე.

„ბრძოლის“ საორკესტრო შემადგენლობა ასეთი იყო — ორ სამხედრო ორკესტრთან გაერთიანებული გაძლიერებული სიმფონიური ორკესტრი. ამას გარდა, დამრტყმელთა ჯგუფი გააძლიერეს ორი უზარმაზარი დოლით, რომლებიც გადმოსცემდნენ ზარბაზნებას სროლას, და სპეციალური მანქანებით, რომლებიც წარმოქმნიდნენ თო-

ფის სროლის ხმებს. ორი საყვირი — ერთი ინგლისისა, მეორე — საფრანგეთის მხრიდან — და ორი დოლი, ასევე თითო-თითო ორივე მხრიდან, განკუთვნილი იყო ჯარების ორივე ჯგუფის თანდათან მოახლოების გამოსახატავად.

„ბრძოლა“ შედგება ხუთი ნაწილისაგან: 1) ინგლისური მარში „რულ ბრიტანია“ („მართე, ბრიტანეთო“), 2) ფრანგული — „მალბრუკი სალაშქროდ ემზადება“, 3) „ბრძოლა“ (ნაწარმოების სიმძიმის ცენტრი), 4) საიერიშო მარში და 5) გამარჯვების სიმფონია.

თუ პირველი მსმენელები „ბრძოლას“, დიდი კომპოზიტორის ყველაზე უფრო სუსტ ნაწარმოებს ყოველგვარი კრიტიკის გარეშე შეხვდნენ, თუ ბეთჰოვენის სიცოცხლეში მხოლოდ ცალკეულმა მუსიკოსებმა მისცეს უარყოფითი შეფასება ამ ხმაურიან და უშინაარსო თხზულებას, სამაგიეროდ მომდევნო თაობებმა იგი მკაცრად გააკრიტიკეს და ეს შეფასება ძალაშია ჩვენს დრომდე. თუმცა ჩვენს ეპოქაში ეს გამოხმაურებანი კარგავენ ყოველგვარ პრაქტიკულ მნიშვნელობას, რადგან „ბრძოლა“ არსად აღარ სრულდება. ნაკლოვანებებთან ერთად ამ ნაწარმოებს უცილობელი ღირსებებიც გააჩნია. პირველ ყოვლისა ბეთჰოვენი ფლობდა მუსიკალურ ენართა შეუღარებელ ვაგებას: მან საუცხოოდ გაითვალისწინა, რომ ამგვარი საზეიმო კომპოზიცია საინტერესოა არა იმდენად ინდივიდუალური მუსიკალური გამომსახველობით, რამდენადაც ხმოვანობის ხერხთა ბრწყინვალე გამოყენებით და ამავე დროს თავისებური „თეატრალობით“. „ბრძოლის“ შემდგომ შესრულებისას (რედუტის დიდ დარბაზში) ინგლისელი და ფრანგი ჯარების ჯგუფები გამოჩნდნენ ორი მოპირდაპირე დერეფნიდან და ამით შექმნეს ბრძოლის მთლიანი ილუზია. კომპოზიტორმა წარმოადგინა ნამდვილად საზეიმო ნაწარმოები, რომელიც კედლის ფრესკების მსგავსად დიდრონი ხაზებით იყო დაწერილი. ეს ეფექტური პიესა ერთსულოვანი წარმატებით აარგებლობდა თვით გამოჩენილ მუსიკოსებს შორისაც. ისინი საძრახისად არ თვლიდნენ მის შესრულებაში მონაწილეობას. მუსიკის ხარისხი მეტყველებს, რომ „ბრძოლა“ პირველდაწყებითი ჩონჩხია დიდი სიმფონიური ნაწარმოებისა: მოხაზულია ზოგადი კონტურები, მუსიკა მხოლოდ საერთო ადგილებით განისაზღვრება. იქმნება შთაბეჭდილება, რომ ეს ჩონჩხი საჭიროებს გადამუ-

შაგებას, რათა გვერდში ამოუდგეს კომპოზიტორის სხვა სიმფონიებს.

ორი საქველმოქმედო „აკადემიის“ შემდეგ მელცელი და ბეთჰოვენი დარწმუნდნენ, რომ პიესამ მტკიცე წარმატება მოიპოვა, და ამ საფუძველზე შეიძლება პროგრამის გამეორება, ამჯერად უკვე კომპოზიტორის სასარგებლოდ. 1814 წლის 2 იანვარს შედგა ბეთჰოვენის პირველი აკადემია. შემსრულებელთა შემადგენლობა იგივე იყო, პროგრამაც იგივე (ოლონდ მექანიკური მესაყვარის მაგივრად შეასრულეს „ათენის ნანგრევები“); ბეთჰოვენი ძალიან ცუდად დირიჟორობდა და უმლაუფი რომ არა, რომელმაც ხელთ აიღო ორკესტრის მართვა, საქმე ცუდად დაბოლოვდებოდა. მაგრამ „ბრძოლის“ წარმატებამ ამჯერად ყოველგვარ მოლოდინს გადააჭარბა. პიესის შესრულებამ გამოიწვია უჩვეულო პატრიოტული აღმავლობა. ბეთჰოვენმა საყოველთაო პატივისცემა დაიმსახურა და მას ყოველგვარი რისკის გარეშე შეეძლო გაემეორებინა „აკადემია“. 27 თებერვალს გაიმეორეს კიდევც. ამჯერად პროგრამა გაამდიდრეს მერვე სიმფონიით, რომელიც პირველად შესრულდა. სიმფონიას არ მოუხდენია ჯეროვანი შთაბეჭდილება, რადგან ხალხი დაიღალა. სამაგაეროდ, მეშვიდე სიმფონიამ ამჯერად დიდი ინტერესი გამოიწვია. პროგრამის მშვენებას კვლავინდებურად „ბრძოლა“ წარმოადგენდა. ორკესტრის შემადგენლობა გაზარდეს. ხუთი ათასი მსმენელი „ბრძოლას“ არნახული ოვაციით შეეგება. ნაწარმოების პირველი ნაწილი მსმენელთა თხოვნით გაიმეორეს.

ამ გაუგონარმა წარმატებამ სერიოზული უთანხმოება ჩამოაგდო მეგობრებს შორის. მელცელი სამართლიანად თვლიდა თავს „ბრძოლის“ თანაავტორად. დადებული პირობის თანახმად, აღებული შემოსავლით გზის ხარჯები უნდა დაეფარათ. აწასობაში ბეთჰოვენმა გადაიფიქრა ლონდონში გამგზავრება. იმედგაცრუებულმა მელცელმა გადაწყვიტა გადაედო „ბრძოლის“ საორკესტრო პარტიტურის ასლი. მან წამოაწყო დიდი საკონცერტო მოგზაურობა ევროპაში და უკვე 1814 წლის მარტში პიესა მიუნხენში შეასრულა. ეს იმითაც იყო გამართლებული, რომ ბეთჰოვენმა საკუთარი ხელით წააწერა საოპერო პარტიტურას შემდეგი სიტყვები: „დაწერილია ბატონი მელცელისათვის.“ როცა ეს კომპოზიტორმა შეიტყო, მელცელი ჩემო თანხმობის გარეშე ასრულებს „ბრძოლას“ ევროპის სხვადასხვა

ქალაქში, ძალიან გაჯავრდა, მეღცელს სასამართლოში უჩივლა და „ბრძოლის“ შესაძლებელი შესრულებისათვის რომ დაესწრო ლონდონში, პარტიტურის ასლი სასწრაფოდ გაუგზავნა ინგლისის პრინც-რეგენტს. პრინცს არ უპასუხნია, მიიღო „ბრძოლა“ თუ არა, ამან ბეთხოვენს ძალიან ატკინა გული. მხოლოდ სამი წლის შემდეგ შერიგდნენ ბეთხოვენი და მეღცელი. ამ ამბის აღსანიშნავად ტრაქტირ „აქლემში“ შესრულდა კანონი „ტა-ტა-ტა“.

ბეთხოვენის ძლევამოსილი „აკადემიების“ შემდეგ „ბრძოლის“ წარმატებამ უმაღლეს წერტილს მიაღწია რედუტის დიდ დარბაზში. 1814 წლის მარტში ბეთხოვენი ღირიურობდა „ეგმონტსა“ და „ბრძოლას“. დიდ საქველმოქმედო „აკადემიაზე“. აპრილში შედგა უკანასკნელის წინა დიდი პიანისტური გამოსვლა ყრუ კომპოზიტორისა სასტუმრო „რომის მეფის“ დარბაზში. ბეთხოვენი უკრავდა შესანიშნავი ტრიოს (ოპუსი 97*) საფორტეპიანო პარტიას. ამ კონცერტის გამეორებით პრატერში თავის დროზე უდიდესი პიანისტი საზოგადოებას გამოეთხოვა.

26 სექტემბერს შედგა „ფიდელიოს“ საზეიმო სპექტაკლი კონგრესზე ჩამოსულ სამეფო გვარეულობათათვის. 29 ნოემბერს, დღისით, რედუტის დიდ დარბაზში, რომელიც ხუთი ათას კაცს იტევდა, მოეწყო ბეთხოვენის დიდი „აკადემია“. იმ დროისათვის კომპოზიტორი ისეთი გავლენით სარგებლობდა, რომ სასურველ მატერიალურ მდგომარეობას მიაღწია სასახლეში. საიმპერატორო თეატრის მმართველმა გრაფმა პალფიმ გადაწყვიტა ბეთხოვენის „აკადემიაზე“ ხელის მოთხოვა და ღირექციის სასარგებლოდ კომპოზიტორს შემოსავლის მესამედი კი არ მოსთხოვა, როგორც მიღებული იყო, არამედ ნახევარი. ბეთხოვენმა უჩივლა პალფის. გრაფი იძულებული გახდა უკან წაეღო თავისი მოთხოვნა და კომპოზიტორის წინაშე ბოღიში

* შპორი, რომელიც რეპეტიციას ესწრებოდა, წერდა: „არავითარი სიამოვნება არ განგვიცდია, რადგან ჯერ ერთი, ფორტეპიანო იყო აშლილი, რაც სულ არ აწუხებდა ბეთხოვენს, რადგან უიმისოდაც თითქმის არაფერი ესმოდა; მეორეც, სმენის დაკარგვის გამო, მისი ყოფილი საოცარი ვირტუოზულობის კვალიც კი გამქრალიყო. ძლიერ ადგილებში საცოდავმა ყრუ კომპოზიტორმა ისე დასცხო, რომ სიმებმა ჯღრიალი დაიწყეს, დაბალი ხმოვანებისას კი ისე ნაზად უკრავდა, რომ ზოგიერთი ადგილი სულ არ ესმოდა... შეუძლია კი მუსიკოსს ასეთი უბედურების ატანა ისე, რომ იმედი არ გადაუწყდეს? ბეთხოვენის გამუდმებული გულისწუხილი ამიერიდან აღარ იყო ჩემთვის გამოცანა“.

მოეთხოვა. ამ საზეიმო გამოსვლას ესწრებოდნენ ორი დედოფალი — რუსეთისა და ავსტრიისა, პრუსიის მეფე და სხვა წარჩინებული პირნი. მეშვიდე სიმფონიისა და „ბრძოლის“ გარდა შეასრულეს აგრეთვე ბეთჰოვენის ახალი კანტატა „დიდებული წამი“, რომელიც კონგრესის აღსანიშნავად იყო შეკვეთილი. ეს უმნიშვნელო ნაწარმოები მხოლოდ გაკვირვებით შეიძლება მოვიხსენიოთ. დეკემბერში პროგრამა ორჯერ გაიმეორეს — ბეთჰოვენის საკუთარ „აკადემიაზე“ და საქველმოქმედო კონცერტზე სამხედრო ლაზარეთის სასარგებლოდ.

ტრიუმფებს ბეთჰოვენზე არავითარი გავლენა არ მოუხდენია. იგი კვლავინდებურად ურყევი დემოკრატი იყო, კვლავინდებურად გამოარჩეოდა მისი პირადი ცხოვრება იმავე უწესრიგობით, კვლავინდებურად ამპარტავანი იყო არისტოკრატიათან.

მუდამყამს გაჭირვებული და სნეული კომპოზიტორი, რომელიც თაღლით მსახურებს ჩაუვარდა ხელში, თუმცა თავის მატერიალურ მდგომარეობას ყურადღებით ეკიდებოდა, მაინც ვერ ახერხებდა იმდენად უზრუნველყო საკუთარი კეთილდღეობა, რომ თავისუფლად მისცემოდა შემოქმედებით გარჯას.

შემოქმედების თვალსაზრისით ცხოვრების ამ უნაყოფო პერიოდში კომპოზიტორმა მიიღო მნიშვნელოვანი სახსრები, როგორც საკუთარი „აკადემიიდან“, ისე სამეფო გვარის პირთაგან — საკმაოდ დიდი ფულადი საჩუქრების სახით.

1813—1814 წლებს მიეკუთვნება რამდენიმე საინტერესო შოგონება ბეთჰოვენის პიროვნებისა და მისი ცხოვრების რაგვარობის შესახებ.

შპორი, რომელიც დიდი კომპოზიტორისადმი განსაკუთრებული კეთილი განწყობილებით არ გამოირჩეოდა, თავის ავტობიოგრაფიაში მას უძღვნის შემდეგ სიტყვებს:

„ჩვენ მაგიდას მიღუხსნელით (ტრაქტირში). ბეთჰოვენი ხალისიანი მოუბარი გახდა, რითაც საკმაოდ გააოცა იქ მყოფნი, რადგან ყოველთვის მოლუწული, სიტყვაძვირი და ზანტი იყო. ძნელად თუ რასმე გააგებინებდი. ისე ხმამაღლა უნდა გეყვირა, რომ მესამე ოთახში ისმოდა. ბეთჰოვენი რამდენადმე უკმეხი იყო, მის უხეშობას თავიც რომ დაეანებოთ; მაგრამ პატიოსნების შუქი ედგა სქელი წარბებზე და ფარულ თვალებში.

...[1813 წლის მაისის ბოლოდან] ზოგჯერ ვხვდებით მას ვენის

თეატრში. ორკესტრთან ძალიან ახლოს იჭდა ხოლმე იმ ადგილზე, გრაფი პალფი რომ აძლიევდა უფასოდ... მუსიკაზე ძალზე იშვიათად ლაპარაკობდა. თუკი ეს მოხდებოდა, მისი მსჯელობა ძალიან მკაცრი იყო და იმდენად მტკიცე, რომ სპობდა ყოველგვარი უარყოფის საშუალებას. სხვის ნამუშევრებისადმი სულ მცირე ინტერესსაც კი არ იჩენდა. იმხანად მის საყვარელ სალაპარაკო თემას შეადგენდა ლობკოვიცისა და პალფის თეატრალური დირიჟირების დაუნდობელი კრიტიკა. არცთუ იშვიათად, როცა თეატრის შენობაში ვიმყოფებოდით, იგი ისე ხმამაღლა ლანძღავდა უჩანასკნელს, რომ ნათქვამის გაგონება შეეძლო არამცთუ გარეთ მყოფ საზოგადოებას, თვით გრაფსაც კი თავის კანტორაში...

იგი ცუდი მეოჯახე იყო და. საუბედუროდ, გარშემო მყოფნი ხშირად ძარცვავდნენ ხოლმე. ხშირად მონატრებია ყველაზე აუცილებელიც კი. ჩვენი ნაცნობობის დასაწყისში ვკითხე ერთხელ, რაკი ტრაქტირში კარგა ხანს აღარ გამოჩნდა: „ავად ხომ არ ბრძანდებოდით?“ „წაღები გამიზნენ ავად და რახან გამოსაცვალა არა მქვს, სახლში ვიყავი გამოჩვეულებული“, — მიპასუხა მან.

ვარსკაგენმა, რომელიც 1814 წლის ბოლოს ჩამოვიდა კონგრესზე პრუსიის მინისტრ გარდენბერგთან ერთად. კენაში ჩამოსვლისთანავე მოძებნა თავისი ნაცნობი. შეხვედრამ არცთუ ისე კარგი შთაბეჭდილება დატოვა.

მისი აზრით, ბეთჰოვენი „უფრო დაყრუებულყოფილი, უფრო ბუზლოუნა მიზანთრობი გამხდარიყო. არისტოკრატებთან არავითარი საქმის დაქერა არ სურდა და ეს განრისხებულობა წარმოთქვა... გაველურებული მხატვრის რახილთან წაყვანა უმაღლვე გადავიფიქრე. იგი გაურბოდა საზოგადოებას, მასთან ყოფნა კი, როცა არ უკრავდა, არაფრის მქენისი იყო. ერთი სიტყვით, მისი სახელი, თუმცა ცნობილი და პატივცემული, ჯერ კიდევ არ იღგა აღიარების იმ სიმაღლეზე. რომელსაც უფრო მოგვიანებით მიაღწია“.

არისტოკრატისადმი როგორი ზიზღით უნდა ყოფილიყო განმსჭვალული ბეთჰოვენი, თუკი ეს თვალში მოხვდა შემთხვევით მასთან მისულ ნაცნობსაც კი!

საინტერესოა პრადელი მუსიკოსის ტომაშეკის — მრავალი წლის განმავლობაში დიდი კომპოზიტორის აღფრთოვანებული თაყვანის-

მცემლის მოგონებანი ბეთჰოვენთან შეხვედრების შესახებ 1814 წლის შემოდგომაზე:

„საცოდავს იმ დღეს ძალზე ძნელად ესმოდა ყურში. ასე, რომ უფრო ყვირილი იყო საჭირო, ვინემ ლაპარაკი... ოთახი, სადაც მან მეგობრულად მიმიღო, ძალიან ულაზათოდ იყო მოწყობილი, ამასთან ისეთივე უწესრიგობა სუფევდა, როგორც მის თბაში... ლაპარაკის დროს სიტყვებს აფუჩჩებდა; ლაპარაკით ხმამაღლა ლაპარაკობდა, როგორც საერთოდ ყრუებს სჩვევიათ ხოლმე. გარდა ამისა, ხელს გაუთავებლად აფათურებდა ყურის სიახლოვეს, თითქოს დაკარგულ სმენას ეძებსო.“

ლაპარაკი მეიერბერზე ჩამოვარდა.

ტომაშეკი: „მიტხრეს, ახალგაზრდა მსახიობი ჩამოსულა, არაჩვეულებრივი პიანისტი ყოფილა“.

ბეთჰოვენი: „დიახ, მეც გავიგე, მაგრამ არ მომისმენია, ჯერ გავიდეს სამიოდე თვე და მერე ვნახოთ, რა აზრისა იქნებიან ვენელები მის დაკვრაზე. აქ ძლიერ უყვართ ყველაფერი ახალი... მე ჩემი „ბრძოლის“ შესრულების დროს გავიცანი... ამ ახალგაზრდა კაცს ხვდა დიდი დოლი. ჰა-ჰა-ჰა! კმაყოფილი არ დავრჩენილვარ; თავის დროზე არ ურტყამდა, ყოველთვის აგვიანებდა. იძულებული გავხდი ერთი მაგრად შემეხურებინა. ჰა-ჰა-ჰა! ამაზე, ალბათ, გაბრაზდა. მაშ რა მექნა, თუ გაბედულება აქლია და თავის დროზე ვერ ურტყამს!“

მერე ტომაშეკი აღწერს მეიერბერის კომიკური ოპერის „ორი ხალიფი, პატრონი და სტუმარის“ ნახვით მიღებულ შთაბეჭდილებას. პრუსიელებმა პატივი სცეს თანამემამულეს, მაგრამ წარმატება არ შეეფერებოდა ზარ-ზეიმს და ოპერა აღარ გაუმეორებიათ.

ტომაშეკი: „დავესწარი ამ ოპერის წარმოდგენას, რომელიც დაიწყო „ქება-დიდებით“ და დამთავრდა „ლანძღვა-გინებით.“

ბეთჰოვენი: „მისი დაკვრის საქმეც ასეა... ჩემი ნაცნობების აზრით... შემძლია დავასკვნა, რომ იგი კარგი ოსტატია, მაგრამ ზერელე აღამიანი უნდა იყოს... ძველთაგანვე ცნობილია, რომ დიდი პიანისტები ამავე დროს დიდი კომპოზიტორებიც იყვნენ, მერე როგორ უკრავდნენ? ისე კი არა, როგორც დღევანდელი პიანისტები, კლავიატურაზე რომ დახტიან ზევით და ქვევით დაზეპირებული პასაჟებით. ბუმ-ბუმ-ბუმ — რას ჰგავს ეს? არაფერს! ფორტეპიანოს ქე-

შმარიტი ვირტუოზები დაკვრაში იძლეოდნენ რაღაც გამართულს, რაღაც მთლიანს; (ასეთი იმპროვიზაცია) შეგვეძლო მიგვეჩინა ჩაწერილ, კარგად დამუშავებულ ნაწარმოებად. აი, ესაა ფორტეპიანოზე დაკვრა, დანარჩენი კაპიციც არა ღირს.“

მეიერბერი მაშინ ახალგაზრდა იყო. მისი ბრწყინვალე კარიერა მხოლოდ იწყებოდა. როგორც პიანისტს. გენის არისტოკრატიულ სალონებში დიდი წარმატება ჰქონდა, მაგრამ მისი კომიკური ოპერა „ალიმელეკი“ („ორი ხალიფი“) როგორც ვენაში, ისე სხვა ქალაქებში ჩავარდა. ბეთჰოვენი არ იცნობდა არც მის მუსიკას, არც მის დაკვრას. ყველა ახალ მოდურ სახელს იგი ათვალწუნებით ეკიდებოდა და სხვათა სიტყვებს აყოლილი მეიერბერსაც ავად იხსენიებდა. მართალია, დიდმა კომპოზიტორმა სწორად შენიშნა მეიერბერის გაუბედაობა, მაგრამ მას არ შეეძლო ცოდნოდა იმ შეუპოვრობის, სწავლის წყურვილის, საღი გონების და დრამატურგიული ნიჭის ამბავი, რომელიც მეიერბერს შედარებით გვიან განუვითარდა.

ექიმმა ვეისენბახმა, მუსიკის დიდმა მოყვარულმა, ვისაც ბეთჰოვენის კანტატის „დიდებული წამის“ სიტყვები ეკუთვნის, დაგვიტოვა ბეთჰოვენისა და მისი ცხოვრების საინტერესო აღწერილობა.

„ბეთჰოვენი მძლავრი და ღონიერი სხეულის პატრონი იყო... გამძლეობა ახასიათებდა მხოლოდ ხორცსა და ძვლებს შინას; ნერვული სისტემა უკიდურესად აგზნებადი და თითქმის ავადმყოფური ჰქონდა... მას ოდესღაც გადაეტანა მძიმე ტიფი; ავადმყოფობის შემდეგ იწყება მისი ნერვული სისტემის დაქვეითება. სქენის დაკლებაც, ალბათ, მაშინ დაეწყო... ეს პირადად მისი დანაკლისი უფროა, ვიდრე ქვეყნისა, თუმცა საყურადღებოა, რომ ავადმყოფობამდე მისი სმენა უბადლო სიმახვილით გამოირჩეოდა... ხასიათი მთლიანად შეესაბამება შესანიშნავ ნიჭს. არასოდეს შემხვედრია უფრო ბავშვური ხასიათის შეხამება ასეთ ძლიერებასა და ჭიუტ ნებისყოფასთან; ბეთჰოვენს რომ გულის გარდა არაფერი ჰქონოდა, მაინც იჭნებოდა ერთი იმათათგანი, ვის წინაშეც გასურს თავი დახარო. იგი მთელი არსებით ერთგულია სიკეთისა და სილამაზის. თანდაყოლილი სწრაფვის წყალობით მან უკან ჩამოიტოვა ყოველგვარი განათლება...“

შემოკმედების პერიოდში (მისი ცხოვრების) მოუწესრიგებლობამ უმაღლეს საფეხურს მიაღწია. ხშირად მთელი დღეობით გადაიკარგებოდა და არავინ იცოდა სად იყო.“

1814 წელს მხატვარმა ლეტრონმა ბეთხოვენის გარეგნობა სურათზე გადაიტანა. იგივე პორტრეტი მაშინვე გრაფიურაზე გადაიღო გეფელმა ფირმა არტარისა შეკვეთით, რომელიც დიდი პოპულარობით სარგებლობდა. პორტრეტი, ალბათ, სწორად გადმოსცემს ორმოცდასამი წლის კომპოზიტორის სახის ნაკვთებს: თვალში გეცემათ გაბეღული, ენერგიით აღსავსე, ჭერ ისევ ახალგაზრდა სახე, რომელზეც არაა ჯანის გატეხის სულ მცირე კვალიც კი, რაც ასე აშკარად აჩვენებდა გვიანდელ პორტრეტებს. კლეინის ჟანდაკებასთან (1812 წ.) ერთად, რომელიც როიალების ფაბრიკანტის შტრეიხერის დაკვეთითაა გაკეთებული, ლეტრონ — გეფელის გრაფიურა მიეკუთვნება ბეთხოვენის ყველაზე უფრო ზედმიწევნითი მსგავსებით შესრულებულ პორტრეტებს.

1815 წელს ბეთხოვენი კვლავინდებურად რჩება კონგრესის ყველაზე უფრო გავლენიანი ჯგუფის საყვარელ ადამიანად. მაღალი წრის არისტოკრატიას არ აინტერესებდა მისი პოლიტიკური შეხედულებები, რამდენადაც ყრუ მიზანთრობისასახლის ეთიკეტის ფარგლებში ეტეოდა და უფრო მეტად დუმდა. მაგრამ ევროპაში დატრიალებულ ამბებს არ შეეძლო ბეთხოვენი არ დაეინტერესებინა. ატლანტის ოკეანეში გადაკარგულ წმ. ელენეს პატარა კუნძულზე გადასახლებული ნაპოლეონის ტრაგიკული ბედი აღელვებდა მთელს მსოფლიოს. ბეთხოვენი დიდის ყურადღებით ადევნებდა თვალს ყოფილი სათაყვანო პიროვნების ბედ-იღბალს. 1819 წლის სასაუბრო რეჟულში * ვხვდებით შემდეგ პოლიტიკურ ტირადას, რომელიც ბეთხოვენის ერთ-ერთი მობაჟის ხელითაა ჩაწერილი: „რა საცოდავ დღეში ვართ, 1813 წლამდე ბევრად უკეთესი იყო. არისტოკრატია კვლავ ჰპოვა დასაყრდენი ავსტრიის სახით, რესპუბლიკური სული კი ნაცარში მღვივარ ნახშირად გადაიქცა. ნაპოლეონი რომ ევროპაში კვლავ დაბრუნებულიყო, უკეთ შეხვდებოდნენ. იგი დროის სულით სუნთქავდა და მართვა-გამგეობის საღავეებიც კარგად ეჭირა ხელში. ჩვენი შვილიშვილები მას სამაგიეროს მიუზღავენ. მე, როგორც გერ-

* დაყრუებული ბეთხოვენი მეგობრებთან საუბრობდა ეგრეთ წოდებული „სასაუბრო რეჟულების“ საშუალებით. რეჟულებში იწერებოდა მოსაუბრეთა კთხვა-პასუხი.

მანელი, მისი დაუძინებელი მტერი ვიყავი, მაგრამ შემდგომმა მოკლენებმა მასთან შემაჩივეს. ახლა ყოველივე გაჰქრა: იმედნა, ერთგულება, პატიოსნება. იგი სიტყვის პატრონი იყო. ხელოვნება და მეცნიერებაც კარგად ესმოდა, უშეცრება კი ჭირივით სძულდა. რალა თქმა უნდა, მას მეტი პატივი უნდა ეცა გერმანელებისათვის და დაეცვა მათი უფლებები, მაგრამ ბოლო ხანს გარშემორტყმული იყო შოლალატეებით და გენიამაც მიატოვა... რევოლუციის თაობამ და ეპოქის სუნთქვამ წარმოშვეს რკინის ადამიანი. მან დაანგრია ფეოდალური სისტემა, იგი იყო უფლებებისა და კანონიერების მფარველი“.

კომპოზიტორის მოსაუბრეთა ასეთი აღფრთოვანებული გამოხმაურება ნაპოლეონისადმი — ბეთჰოვენის სასაუბრო რვეულში ჩაწერილი — არ შეიძლება თვით კომპოზიტორის აზრის საწინააღმდეგოდ მივიჩნიოთ. მკაცრი პოლიტიკური რეაქციის ხანაში უფრო პროგრესული ვენელები—მათ რიცხვში კი ბეთჰოვენიც შედიოდა — ნაპოლეონს უკვე ახლებურად აფასებდნენ. ამას მოწმობს სუფრასთან გამართული საუბრები (1814—1820 წწ.), რომლებიც გაუღენთა-ლია ჰეშმარიტი სოციალური რადიკალიზმით. მაგრამ ამდაგვარი შეხედულებები შეიძლებოდა გამოთქმულიყო მხოლოდ ახლო მეგობართა წრეში, დიდებულებთან კი ბეთჰოვენი ჩვეულებრივ მოღუშული და სიტყვაძვარი გახლდათ.

1815 წლის დამდეგს ბურგთეატრის შენობაში გაიმართა სასახლის დახურული კონცერტი, რომლის პროგრამითაც ავსტრიის იმპერატორმა პირველად დაარღვია მაღალი საზოგადოების მიერ მიღებული წესი.

აი, რას წერს ამის შესახებ კონცერტის მონაწილე — მომღერალი ვილდი:

„შესასარულებელ ნაწარმოებთა შერჩევიაჲს პირველად თქვეს უარი მარტოღმარტო როკოკოს მუსიკის შესრულების ჩვეულებაზე და ამ სიახლეს უნდა ვუმადლოდეთ იმპერატორ ფრანცს... (ბეთჰოვენის) „ადელაიდას“ შესრულებას მოჰყვა ის... რომ მე ახლოს გავიცანი ყველა დროის მუსიკის უდიდესი გენიოსი ბეთჰოვენი. მკესტრომ, რომელსაც გაუხარდა ჩემს მიერ აჩიეული სიმღერები, მომძებნა და მითხრა, მზად ვარ აკომპანირება გავიწიოთ“.

როგორც ვხედავთ, ბეთჰოვენის მუსიკამ სასახლის არისტოკრა-

ტიის თვით ბუდეშივე დაამარცხა საბოლოოდ როკოკის სტილი, ესე იგი, ძველი რეჟიმის მუსიკა.

სასახლის დამყაყებულ ატმოსფეროში რეპერტუარის ასეთი ცვლილება „რევოლუციურ“ მოვლენად შეიძლება ჩაითვალოს.

1815 წელს ბეთჰოვენი არა ერთხელ გამოსულა ვენის სხვადასხვა საკონცერტო დარბაზში დირიჟორის სახით — უპირატესად საქველმოქმედო კონცერტებზე. ერთ-ერთ საქველმოქმედო „აკადემიაზე“. 25 დეკემბერს ბეთჰოვენმა შეასრულა ახალი კანტატა გოეთეს სიტყვებზე — „ზღვის მყუდროება და ბედნიერი ნაოსნობა“ (ოპუსი 112). ეს ახალი ნაწარმოები შერეული გუნდისა და ორკესტრისათვის, გამოირჩევა სიმშვიდით, სიდიადითა და მხატვრული მომწიფებულობით. ბუნებას პოეზია აქ შეერთებულა უმფოთველობასა და მყუდროების შეგრძნებასთან.

იმ დროს სხვა მცირერიცხოვან თხზულებათაგან ყურადღებას იპყრობენ მშვენიერი სონატა ფორტეპიანოსათვის მი მინორი (ოპუსი 90) და ორი სავიოლონჩელო სონატა (ოპუსი 102), აგრეთვე უვერტიურა (ოპუსი 115), რომელმაც შემთხვევითი სახელი — „სადღეობო“ მიიღო. ოთხივე ამ ინსტრუმენტულ ნაწარმოებს აქვს რაღაც საერთო. კონტრასტულ, მძლავრ ცალკეულ ეპიზოდებთან და სისხლსავსე სასიმღერო ლირიკასთან შერწყმული შემოქმედებითი მოწიფულობა, ქმნიან სულიერი სიმშვიდის, ძალთა რწმენისა და ჭეშმარიტი ოპტიმიზმით აღსავსე სახეს. ამ ნაწარმოებთა შორის ყველაზე უფრო პროულარულია საფორტეპიანო სონატა № 27. იგი ორი ნაწილისაგან შედგება. პირველი, მისი მრისხანედ წინ მომავალი მძლავრი მოტივის ძირითადი საწყისი კონტრასტით, წამსვე რომ ნაზ ექოდ გადაიქცევა, სავსეა სიცოცხლის მჩქეფარე ენერგიით. მეორე — მკაფიო, მშვიდი, მღერადი და სადა მელოდიაა. მაგრამ ეს სისადავე გამოხატავს ქარიზმისა და მღელვარების გადალახვას და თითქოს განამტკიცებს მხატვრის შერიგებას ცხოვრებასთან.

იგივე განწყობილებაა ასახული ხსენებულ ორ სავიოლონჩელო სონატაშიც.

უვერტიურა ორკესტრისათვის ბეთჰოვენის ერთი იმ უვერტიურათაგანია, რომელიც პირველი ცხრა უვერტიურისაგან განსხვავებით თეატრისათვის არაა დაწერილი. როგორც ავტორის მინაწერი მე-

ტყველებს, ეს ნაწარმოები ყველა შემთხვევისათვის ვარგა და საკონცერტოდ გამოდგება“. იგი ჩაფიქრებული ყოფილა რომელიღაც დღესასწაულის გამო და კომპოზიტორს შემდგომ დაუმთავრებია 1815 წლის 25 დეკემბრის კონცერტზე შესასრულებლად, „სადაც აგრეთვე პირველად შეასრულეს კანტატა „ზღვის მყუდროება და ბედნიერი ნაოსნობა.“

1814 — 1815 წლებში კომპოზიტორი მუშაობდა მთელ რიგ შოტლანდიურ და სხვა სიმღერებზე; მაშინვე დაიწყო მუსიკის ისტორიაში პირველი სიმღერების ციკლი „შორეულ სატრფოს.“

ისტორიის თვალსაზრისით, 1813 — 1818 წლების ყველა ნაწარმოები განხილულ უნდა იქნას, როგორც გარდამავალი. ეს ნაწარმოებები შეიცავენ მარცვალს ბეთჰოვენის „უკანასკნელი სტილისა“ — ბოლო სონატების, კვარტეტების, მეორე მესიისა და მეცხრე სიმფონიის სტილს.

თავი ოცდამეერთე

უკანასკნელი წლები

1815 წლის ბოლოს გარდაიცვალა ბეთჰოვენის ძმა კარლ-კასპარი. ურთიერთობა ძმათა შორის დაძაბული იყო, მაგრამ კარლს ავადმყოფობის უკანასკნელ წლებში ბეთჰოვენმა ძალიან გულთბილი ყურადღება და სიყვარული გამოამჟღავნა მომაკვდავი ძმისადმი, ხშირად ფულითაც ეხმარებოდა. ამიტომ არცაა გასაკვირი, თუ „მეფის საიმპერატორო ხაზინის ოფიცერმა“ კარლ-კასპარმა, რომელმაც კარგად იცოდა თავისი ცოლის — იოჰანას გარყვნილებისა და ფუქსვატობის ამბავი, ცხრა წლის ვაჟის მეურვეობა ცოლს კი არა, სახელმწიფოვეჭილ ძმას უანდერძა. მარტოხელა ბეთჰოვენმა, რომელსაც მუდამ სწყუროდა ოჯახის შექმნა და ძმისწულ კარლს აღმერთებდა, სიხარულით მიიღო ეს წინადადება. მაგრამ კარლ-კასპარი წინდაუხედავად მოიქცა: რაკი სურდა საკედლის წინ ცოლს შერიგებოდა, ანდერძის ერთი მუხლი ისე გაურკვევლად შეადგინა, რომ შესაძლებელი გახდა მისი უკანასკნელი ნება-სურვილი სხვადასხვანაირად განემარტათ. მუხლი მეურვეობის შესახებ სადავო აღმოჩნდა, რადგან მომაკვდავი.

ბუ თანასწორ არა, ყოველ შემთხვევაში არაპირდაპირი მონაწილეობის უფლებას აძლევდა იოჰანას შვილის აღზრდის საქმეში. ამ გაურკვეველობით კარლ-კასპარმა შექმნა საბაბი დაუსრულებელი დავისა და კინკლაობისა იოჰანასა და მის მამულს შორის. უამრავი დამცირებისა და მღელვარების გადატანა მოუხდა ბეთჰოვენს ამ ბედუკულმართ მეურვეობასთან დაკავშირებით. მიუხედავად ამისა, კომპოზიტორი შეუპოვარ, ყოველდღიურ ბრძოლას ეწეოდა ბავშვზე ზრუნვის უფლების მოსაპოვებლად. ძმისწულისადმი სიყვარულმა გააბედვინა ბეთჰოვენს წასულიყო ყოველგვარ მსხვერპლზე, უფრო სწორად, არ იყო ისეთი მსხვერპლი, რომელსაც არ გაიღებდა ეს დიდი ადამიანი ბავშვის კეთილდღეობისათვის. თუ კვალდაკვალ გავყვებით ბეთჰოვენის სიცოცხლის უკანასკნელ წლებს, დავინახავთ, რომ განუწყვეტელი, ძალ-ღონის გამომლევნი ბრძოლა, მასზე მიწოდებული სიცოცხლის ბედნიერების გულისათვის ჰემმარიტი გმირობის ხასიათს ღებულობს.

პატარა კარლი ნიჭიერი ბავშვი იყო, თუმცა ცრუპენტელობა და სიზარმაცე პატარაობიდანვე დასჩემდა. დედამისი ყოველ ღონეს ხმარობდა, შვილი ბეთჰოვენის წინააღმდეგ აემხედრებინა. კომპოზიტორა კარგად ხედავდა რა გამზრუნველ გავლენას ახდენდა ეს ქალი შვილზე. ამიტომ სულ იმასა ცდილობდა, როგორმე ჩამოეშორებინა იოჰანა პატარა კარლზე ზრუნვისათვის. ხუთი წლის განმავლობაში აწარმოებდა ბეთჰოვენი იოჰანასთან ათასნაირ სასამართლო დავას, რომელიც სანგრძლივი მერყეობისა და ერთიმეორის საწინააღმდეგო დადგენილების შემდეგ, ბეთჰოვენის სრული გამარჯვებით დამთავრდა: 1820 წელს სასამართლომ საბოლოოდ დაადგინა ბეთჰოვენი ბავშვის ერთადერთ მეურვედ და კარლი მთლიანად გამოაცალკევეს დედის ყოველგვარ ხელყოფისაგან.

ამ ხუთი წლის მანძილზე ბეთჰოვენი შესამჩნევად მოხუცდა: გარდა იმისა, რომ სასამართლოებში საქმეს უჭიანურებდნენ და ათასგვარ შეურაცხყოფას აყენებდნენ*, კომპოზიტორი მუდამ გაღი-

* ასე, მაგალითად, ერთ-ერთი სასამართლო გარჩევა მოხდა ისეთ ინსტანციაში, რომელიც იხილავდა მხოლოდ თავდაზნაურთა საქმეებს. მოსამართლეები შეცდომაში შეიყვანა კომპოზიტორის გვარის წინ დასმულმა წინსართმა „ვან“ და, რადგან გერმანულ სახელმწიფოებში წინსართი „ფონ“ ეკუთვნით მხოლოდ აზნაურებს, მოსამართლეებმა ანალოგიურად გადაწყვიტეს, რომ პოლანდური

ზიანებულ მდგომარეობაში იმყოფებოდა, რადგან მისი ზრახვები უმთავრესად მიმართული იყო მატერიალური მდგომარეობის გაუმჯობესებისაკენ. 1814—1815 წლების ტრიუმფალური კონცერტების წყალობით ბეთჰოვენმა რამდენიმე ათასი ფლორინი გადაიხაზა. როცა ძმისწულის მეურვეობას შეუდგა, ამ ფულით შეიძინა საბანკო აქცია იყიდა. ეს იყო კაპიტალის ხელსაყრელი დაბანდება. ბეთჰოვენმა დაიფიცა, რომ ამ ფულს კარლისათვის შეინახავდა და კიდევაც მოახერხა ეს. მხოლოდ ერთხელ გაიდა იხულებული უკიდურესი აუცილებლობის გამო გაეყიდა ერთი აქცია, თუმცა „შეძრეგ მან აუნაზღაურა თავის თავს ეს „სესნი“.

ბეთჰოვენს ყოველდღიური ცხოვრების სახსრები არ ყოფნიდა. „პენსიას,“ რომელსაც არისტოკრატიმფარველები უზღდიდნენ, არ შეეძლო დაეფარა ხარჯთა მეოთხედიც კი. ნაწარმოებებზე მუშაობა ავადმყოფობისა და უსასრულო ზრუნვა-უხაპოვნებათა გამო, რაც დაკავშირებული იყო ძმისწულის აღზრდასთან, ძალიან მძიმედ მიმდინარეობდა. გამომცემლები უხალისოდ ღებულობდნენ გენიალური კომპოზიტორის უკანასკნელ ქმნილებებს, რადგან რთული, ძნელად მისაწვდომი ნაწარმოებების წარმატებით გაყიდვის შანსები ცოტა იყო. კომპოზიტორის მიერ ამ წლებში დაწერილი მრავალი წერილი საესეა წერილმანა ანგარიშებითა და ფულთან დაკავშირებული მოსაზრებებით, მაგრამ იგივე წერილები გულის ამაჩუყებელიცაა, რადგან მოწმობენ, რა უზარმაზარი გული ჰქონდა ამ ადამიანს, რომელიც მამაცურად ებრძოდა მისთვის საქულველ მატერიალურ გაკვირვებას „ვაიშვილის“ (ასე ეძახდა ბეთჰოვენი ძმისწულს, რითაც სურდა ხაზი გაესვა ბიჭისადმი თავისი მამობრივი დამოკიდებულებისათვის) კეთილდღეობისათვის.

ბეთჰოვენმა კარლი დახურულ პანსიონში, ვინმე ჭანატაზიო დელ-რიოსთან მიაბარა. ბეთჰოვენი მეგობრულად იყო განწყობილი ამ გაგერმანელებულ იტალიურ ოჯახთან. აანსიონის მფლობელის ერთ-ერთი ქალიშვილი, ფანი, გულკეთარი გოგონა და ღრმა სულის ადამიანი, ბეთჰოვენის მიმართ განსაკუთრებულ ერთგულებას

„ვან“ მოწმობს აზნაურულ წარმოშობას, რაც არ იყო სწორი, ბეთჰოვენმა სასამართლოში ამაყად განაცხადა, რომ იგი აზნაურია სულით, მაგრამ ამან მოსამართლეებზე არავითარი შთაბეჭდილება არ მოახდინა... საჭირო გახდა საქმის გადატანა „მეშჩანთა“ ინსტანციაში. ბეთჰოვენი ამან დიდად გაანაწყენა.

იჩენდა. მისი დღიურები სავსეა ძვირფასი ჩანაწერებით კომპოზიტორის შესახებ სიცოცხლის ამ პერიოდში. აი, რას გვიამბობს ფანი ბეთჰოვენი. (1816 წ.):

„ბეთჰოვენისათვის დაიწყო, თუ შეიძლება ასე ითქვას, ახალი სულიერი ცხოვრება; ასე გეგონებოდათ, ამ ბიჭს უძღვნა თავისი სული და ხორციო. იმის მიხედვით, ძმისწული გაახარებდა თუ გააჯავრებდა, ზოგჯერ კი დაადარდინებდა კიდეც, — იგი წერდა, ან არაფრის დაწერა არ შეეძლო. 1816 წელს პირველად მოვიდა ჩვენს სახლში, რათა საყვარელი კარლი მიეზარებინა ინსტიტუტში, რომელიც მამაჩემმა დააარსა 1798 წელს... დღემდე კარგად მახსოვს, როგორ ტრიალებდა ოთახში ბეთჰოვენი; ჩვენ მხედველობიდან გამოგვრჩა მისი თანმხლები „თარჯიმანი“ ბ-ნი ბერნარდი (შემდგომში „ვენის გაზეთის“ რედაქტორი) და წამდაუწუმ ბეთჰოვენის ყურს ავეკრობოდით ხოლმე, რომ უკეთ გაეგონა.

შემდგომ, როცა მამაჩემი ინსტიტუტითურთ ქალაქგარეთ გადასახლდა... ბეთჰოვენმა მეზობლად ბინა დაიქირავა და მთელი ზამთარი ჩვენს ოჯახურ წრეში გაატარა.“

1816 წლის სექტემბერში ბეთჰოვენმა ახალი მეგობრები თავისთან, აგარაკზე, ბადენში მიიწვია, სადაც სტუმრები გაეცნენ კომპოზიტორის უბადრუკ ყოფა-ცხოვრებას.

„როგორც კი ჩავედით, გასეირნება შემოგვთავაზა, თავად უარი თქვა გასეირნებაზე, არა მცალიაო... სადამოთი, როდესაც დავბრუნდით, იქაურობის მილაგებ-მოლაგების კვალიც ვერა ვნახეთ. ბეთჰოვენი ბუზღუნებდა და ბოდისობდა, ყველაფერს იმათ აბრალებდა, ვისაც მინდობილი ჰქონდა ეს საქმე, თვითონ კი გვენმარებოდა მოწყობაში; ძალიან საინტერესო იყო მისი დახმარებით მსუბუქი სავარძლის გადატანა! ჩვენ, ორ ქალიშვილს დაგვითმეს საკმაოდ ფართო ოთახი, სადაც იდგა მისი ფორტეპიანო, მაგრამ ამ ტაძარში ვერა და ვერ დავიძინეთ... დილით პოეტური განწყობილებიდან გამოგვიყვანა საკმაოდ პროზაულმა ხმაურმა! მალე სახედაკაწრული ბეთჰოვენიც გამოჩნდა და შემოგვიჩვილა, შეტაკება მომიხდა დათხოვნილ მსახურთანო: „ერთი შეხედეთ, რა დღეში ჩამაგდო!“ ამით კარგად იციან ჩემი სიყრუის ამბავი და არც ერთი არა ცდილობს, ნათქვამი როგორმე გამაგებინოსო. სეირნობის დროს ბეთჰოვენი უჩიოდა სმენის დაკარგვას და იმ ბედშავ ცხოვრებას, რომელსაც იგი ეწეოდა“.

მალე ბეთჰოვენმა კარლი გამოიყვანა ჭანატაზიოს ინსტიტუტი-დან. გაუთავებელი ვაი-ვაგლახის შემდეგ გადაწყვიტა — კარლისათვის განათლება შინაურ პირობებში მიეცა. „ლამის დედოფლის“ — იოჰანას ათასნაირი კინკლაობის, ცოდვილობისა და ინტრიგების შემდეგ, ბეთჰოვენმა ძმისწული დიდი პესტალოცის მოწაფის ბლენ-ლინგერის ისეთსავე ინსტიტუტში მიაბარა. მაგრამ არავითარ პე-დაგოგიურ მეთოდებს აღარ შეეძლო უზნეო ქაბუკის გამოსწორება. მას არ უყვარდა ბიძა, თუმცა მოხერხებულად იცოდა ხასიათის შე-წყობა. ორპირმა და მაცდურმა კარლმა უზომო მწუხარება მიაყენა ბეთჰოვენს. კომპოზიტორს იმდენად სჯეროდა კარლის ნიჭიერები-სა, რომ ამბობდა, აუცილებლად მეცნიერი გამოვაო. ქაბუკმა საკ-მარდ კარგად იცოდა ბერძნული ენა და ერთ ხანს ფილოლოგიასაც დაეწაფა, მაგრამ მას არ სჩვეოდა საქმის ბოლომდე მიყვანა და სა-ერთოდ ჰკუთახელი და თავქარიანი ყმაწვილი იყო. ყველაზე უფრო გართობა-სიამოვნება იზიდავდა. ცუდად როდი უკრავდა ფორტე-პიანოზე. სწავლობდა ჩერნისთან, რომელსაც ბეთჰოვენი ძვირფას პედაგოგიურ მითითებებს აძლევდა. კარლისაგან მუსიკოსი არ დად-გა. სამაგიეროდ, სრულყოფილად შეისწავლა ბილიარდის თამაში და ისეთის ოსტატობით ყრიდა ბურთებს ლუზაში, რომ ვენის ლუდ-ხანების მუდმივ სტუმართა შორის ერთგვარი პოპულარობაც კი მოი-ხვეჭა. ბიძამისის სიცოცხლის უკანასკნელ წლებში მან სცადა პო-ლიტიქნიკურ ინსტიტუტში განეგრძო სწავლა. თავისი მოწოდება სა-ბოლოოდ სამხედრო სამსახურში ჰპოვა, სადაც იგი ბეთჰოვენმა პროტექციით ოფიცრად განაწესა. როცა კომპოზიტორი კვდებოდა, ძმისწული შორს იყო, პროვინციულ ქალაქში, სადაც მისი ნაწილი იდგა: შემონახულია კარლის სურათი. სურათიდან ულვაშიანი ლო-თი-შფოთის ფიზიონომია შემოგვეცქერის. გული გეტკინება, როცა გაიფიქრებ, რომ ამ არაკაცმა შეუმცირა სიცოცხლე დიდ კომპო-ზიტორს, დღითი დღე რომ სწამლავდა მის არსებობას და მიაყენა ამ-დენი დავიდარაბა და მწუხარება.

ბეთჰოვენის იმჟამინდელი პიროვნებისა და ყოფა-ცხოვრების მკაფიო წარმოდგენას იძლევა ბურსი, კურლანდიელი პასტორის ამენდას მეგობარი, რომელიც 1816 წელს კომპოზიტორს ეწვია.

„ჩემი ვარაუდით ბეთჰოვენს უნდა ეცხოვრა ერთ-ერთ თავადის სასახლეში მეკენატის მფარველობით. როგორი გაკვირვებული

დავრჩი, როცა თევზის გამყიდველმა მეზობელ სახლზე მიმითითა და მითხრა: „ბატონი ბეთჰოვენი მგონი აგერ იქ უნდა ცხოვრობდეს, ხშირად ვხედავ ხოლმე...“ როგორი უბადრუკი სახლი და თანაც მესამე სართული! ქვის საფეხურებით პირდაპირ შევედით ოთახში, სადაც მოღვაწეობდა ბეთჰოვენი... ბეთჰოვენი გამომეგება... ტანად დაბალია, მკვრივი, გაქალარავეებული თმა უკან აქვს გადავარცხნილი, წითური სახის, ანთებული თვალები, მომცრო, მაგრამ ღრმად ჩამჯდარი და სიცოცხლით სავსე... „საუბედუროდ, ყველა მეგობარმა მიმატოვა და ვარ ასე ობლად ამ საძაგელ ვენაში“, — მითხრა მან. მერე მთხოვა ხმამალა მელაპარაკა, რადგან კვლავ ცუდად ესმის... საერთოდ უკვე დიდი ხანია, რაც უქეიფოდაა და ახალიც არაფერი დაუწერია... უხერხულობის გამო ლაპარაკობს ძალიან ბევრს და ძალიან ხმამალა. იგი ღვარძლითაა მოწამლული, ყველაფრით უკმაყოფილოა და განსაკუთრებული წყენით იხსენიებს ავსტრიასა და ვენას. ძალიან სწრაფი და ცხოველი ლაპარაკი იცის. ხშირად მუშტსაც ურახუნებს ღრიალით... „აქ გარემოებამ მიმაჯაჭვა, — თქვა მან, — მაგრამ აქ ყოველივე მყრალი და ბინძურია. ყველა, დაწყებული ზემოდან — ნამუსგარეცხილები არიან. ვერავის ენდობი... ამავე დროს ავსტრიაში არაფრის შექმნა არ შეიძლება, რადგან ფასი არაფერს გააჩნია...“ უამრავი ინტრიგის შემდეგ მან რედუტის სასახლეში გამართა „აკადემია“ და პრუსიის მეფისაგან მიიღო შესასვლელი ღირებულება ათი დუკატი. დიდი საზიზღრობაა! მარტო რუსეთის იმპერატორმა გადაიხადა პატიოსნად ბილეთში ორასი დუკატი.

„მუსიკა დაცემის გზაზე დამდგარა. იმპერატორი არაფერს აკეთებს ხელოვნებისათვის და დანარჩენებიც იმით კმაყოფილდებიან, რაც გააჩნიათ...“ (ძმისწულის თაობაზე): „ბიჭი ან მხატვარი უნდა გამოვიდეს ან სწავლული, რათა იცხოვროს დიდი ცხოვრებით და უხამსობაში არ ჩაეფლოს. მხოლოდ მხატვრები და თავისუფალი მეცნიერები არიან ნამდვილად ბედნიერები...“ დუმილის დროს შუბლი ეკმუხნებოდა და მოღუშული გამოიყურებოდა. კაცს შეგვემინდებოდა კიდევ მისი, რომ არ გცოდნოდა, რა შესანიშნავი სულის პატრონი იყო ეს მხატვარი. (ბურსის მოეჩვენა, რომ ბეთჰოვენს კოხტად ეცვა, რაშიც მან დაინახა დადასტურება იმ ჳორებისა, რომელიც კომპოზიტორის პატივმოყვარეობის შესახებ დადიოდა)

ერთი სიტყვით, მე არა მჯერა სხვათა მტყიცება — ბეთჰოვენი შეშლილიაო. გამომცემელი რიდიც მარწმუნებს: მას მხოლოდ მხატვრისათვის დამახასიათებელი მკმუნვარება აწუხებსო!“

მიუხედავად იმისა, რომ ბეთჰოვენს ყურს ძალიან დააკლდა, სიცოცხლის უკანასკნელ დღეებამდე ცხოველ, წარმტაც მოსაუბრედ ითვლებოდა. მისი მომაცვდინებელი დახასიათებანი, გონებრივი მსჯელობა, წყევლა-კრულვა სასახლისა და არისტოკრატის მიმართ და ბოლოს მოსაზრება თანამედროვე მუსიკაზე, — სუნთქავდა შეურიგებელი პრინციპულობით და გაისმოდა ძალიან მწვავედ. ბეთჰოვენს არ ეშინოდა მეტერნიხის ჯაშუშებისა, მას რომ თვალს არ აშორებდნენ. ერთხელ კომპოზიტორმა გაიმეორა გოეთეს ბრწყინვალე აფორიზმი: „ბოლოს და ბოლოს, რა არის ღმერთი — ერთი წვეროსანი ბებერი ებრაელი, მორჩა და გათავდა!“ ძმისწულის ერთ-ერთი მასწავლებელი დაემუქრა ბეთჰოვენს, როგორც პოლიტიკურად საშიშ პიროვნებას, დაგაბეზლებო. ინსტიტუტის დირექტორმა, სადაც კარლი სწავლობდა, ბლუხლინგერმა, ქრთამის წყალობით ეს საქმე მიაფუჩეჩა. სხვა დროს კომპოზიტორი არავის ერიდებოდა და ძალიან მკვეთრ გამოთქმებსა ხმარობდა ავსტრიის საზოგადოებრივი წყობის მიმართ, არც სასახლეს ინდობდა და არც იმპერატორის წარჩინებულებს*.

სასტიკი რეაქციის ეპოქაში იბადება, ფართოვდება და ვრცელდება ახალი პოლიტიკური და სოციალური იდეები. ამ იდეების მატარებლებად გვევლინებიან „ახალი ადამიანები“ — გაზეთის თანამშრომლები და რედაქტორები, მასწავლებლები, პოეტები და პუბლიცისტები.

ის ადამიანები, ვისაც ყოველდღე ხვდებოდა ბეთჰოვენი, ამ ლიტერატურული და პედაგოგიური წრის წარმომადგენლები იყვნენ. საუბრები ხშირად იმართებოდა „მამაო ჩვენოს“ შესახვევში, სადაც მოთავსებული იყო შტეინერის (შემდგომში ტობიას გასლინგერის) ნოტებით სავაქრო. აი, რას წერს ერთი ამგვარი შეხვედრის

* 1819 წლის დეკემბერში ერთმა მოსაუბრემ ბეთჰოვენს სასაუბრო რვეულში გაფრთხილება ჩაუწერა: „ნუ ილაპარაკებთ ასე ხმამაღლა! თქვენ საკმაოდ ცნობილი ბრძანდებით. ასეთი უსიამოვნო თავისებურება ახასიათებს საზოგადოებრივ ადგილებს — ჩვენ შეზღუდული ვართ, ყოველი ადგილიდან ყურს გვიგდებენ“. სხვა დროს იმავე რვეულში ვიღაცა წერს: „...აქ იმყოფება ჯაშუში გენზელი“. (1820 წლის მარტი). როგორც ეტყობა, ეს ამბავი ტრაქტირში ხდებოდა.

შესახებ ჰაბუკი ფრანც ლისტის მეგობარი გიუტენბრენერი (1816 წ.):

„პირველად ბეთჰოვენი შინ არ დაგვიხვდა; დასახლისმა გაგვილო ოთახის კარი, სადაც იგი ცხოვრობდა და მუშაობდა. ყველაფერი ერთიმეორეში იყო არეული — პარტიტურები, ხალათები, წინდები, წიგნები. როცა მეორედ მივედი, ბეთჰოვენი ოთახში იყო ჩაკეტილი ორ გადამწერთან ერთად... კარი გაგვიღო, ბოლიში მოგვიხანდა, არა მცალიაო და გვთხოვა სხვა დროს მივსულიყავით...

ბეთჰოვენი კვირაში ორჯერ თერთმეტსა და თორმეტ საათს შუაღამოს დადიოდა „შტეინერის და კომპანიის“ გამომცემლობის მაღაზიაში. აქ კომპოზიტორები იყრიდნენ ხოლმე თავს და ერთიმეორეს აზრებს უზიარებდნენ. ჩემთან ერთად მაღაზიაში ხშირად დადიოდა შუბერტი. ჩვენ ვტკბებოდით ბეთჰოვენის გესლიანი ენამახვილობით, განსაკუთრებით მაშინ, როცა საუბარი იტალიურ მუსიკას შეეხებოდა.“

თითქმის ყოველდღე, სადილობისას, ბეთჰოვენი ტრაქტირში ხვდებოდა თავის ახალ მეგობრებს — იურისტ ბახს, პედაგოგებს ბლენლინგერს, პეტერსს, რედაქტორებს კანკას და ბერნარდს, ლიტერატორებს, მეცნიერებსა და ხელოვანებს. აქ იმართებოდა „საშიში“ პოლიტიკური საუბრები; თანამოსაუბრენი კომპოზიტორს სასაუბრო რვეულში უწერდნენ თავიანთ აზრებს, ბეთჰოვენი კი გამჭირდავ რეპლიკებს ისროდა თავისი რიხიანი, „ლომისებური“ ხმით. ეს ჩანაწერები შემონახულია. მართალია, ისინი არ შეიცავენ ბეთჰოვენის პასუხებს მიცემულ კითხვებზე, მაგრამ, სამაგიეროდ, ასახავენ კომპოზიტორის მეგობართა გამოთქმებს, რასაც, ალბათ, ბეთჰოვენიც იზიარებდა.

მათი აზრები აღსავსეა შეურიგებლობით ეკლესიისა და რელიგიისადმი („ღმერთი მხოლოდ და მხოლოდ ტიკინაა, რომელიც დედამიწაზე არასოდეს ჩამობრძანებულა“), საბანკო პლუტოკრატიისადმი („მმართველობა ხელთ უპყრიათ მსხვილ ბანკირებს“). მეგობრები გულთბილი თანაგრძნობით იგონებენ ნაპოლეონს („ყოჩაღი ბიჭი იყო!“). აღსავსენი არიან მომავლისადმი რწმენით („ორმოცდაათი წლის შემდეგ ყველგან რესპუბლიკები იქნება“). მათი პოლიტიკური იდეალება ინგლისის სახელმწიფოებრივი წყობილება; ცნობილია, რომ ბეთჰოვენი სავსებით იზიარებდა ყოველივე ამას.

თუ გავიხსენებთ, რომ კომპოზიტორი ვენაში მთელი თავისი ხანგრძლივი ცხოვრების მანძილზე არ ერიდებოდა გამოთქმებს „არამზადა თავადების“ მიმართ, არ ერიდებოდა არც იმპერატორის სასახლეში გამეფებულ მექრთამეობაზე ბობოქრობას, მკვეთრად და გაღიზიანებით ლაპარაკობდა თვით იმპერატორ ფრანცზე, მაშინ, ალბათ, გაგვიკვირდება, დაპატიმრებას როგორ გადაურჩაო. ეტყობა, იცავდნენ ხელოვნების თაყვანისმცემელი მაღალი თანამდებობის პირნი, ამავე დროს დიდი კომპოზიტორი არცთუ სავსებით ნორმალურად მიაჩნდათ.“

ბეთჰოვენის სიმპათიები ყოველთვის რადიკალურ-პოლიტიკური რწმენისათვის დაზარალებულთა მხარეზე იყო. ასე, 1815 წელს მან დაიახლოვა ახალგაზრდა სტუდენტი ანტონ შინდლერი, რომელიც მდივნად გაიხადა. ვენის უნივერსიტეტის ეს სტუდენტი დააპატიმრეს, რადგან ბრალად ედებოდა რევოლუციურ ჯგუფში მონაწილეობა. ბრალდება ვერ დაუმტკიცეს და გაათავისუფლეს. ამ შემთხვევითი დაპატიმრების გამო შინდლერი გახდა კომპოზიტორის ერთ-ერთი ახლობელი ადამიანი.

შინდლერი იმ დროის ტიპიური გერმანელი ინტელაგენტია. სტუდენტი-იურისტი მუსიკითაც რყო გატაცებული, საოპერო თეატრში უკრავდა ვიოლინოზე და სწავლობდა მუსიკალურ მეცნიერებას. შინდლერს ბეთჰოვენთან უსაზღვრო ერთგულება აკავშირებდა. ახალგაზრდა მდივანი შვიდი წლის განმავლობაში, 1818-დან 1825 წლამდე უწყევდა ბეთჰოვენს ათასგვარ სამსახურს, ყველაზე უფრო პროზაულსაც კი. იგი ყოველდღე დადიოდა კომპოზიტორთან და ზრუნავდა მის მოუვლელ სახლ-კარზე. ამასთან ერთად შინდლერი გამოირჩეოდა აუტანელი ხასიათით. თავის თავზეც დიდი წარმოდგენა ჰქონდა. ბეთჰოვენი ხშირად უსამართლოდ ექცეოდა ერთგულ მეგობარს — მისი კულდაბზიკობა და თვითრწმენა თუ აღიზიანებდა კომპოზიტორს. ბეთჰოვენმა მდივანს არა ერთხელ აუკრძალა მასთან სახლში გამოჩენა და მოურიდებლად ახვევდა თავს ათასგვარ დანაშაულს, არც მკვეთრ პირად გამოხდომებს აკლებდა. შინდლერი ითმენდა. ეს პატიოსანი, თუმცაღა გონებაზეზღუდული მეგობარი, ბეთჰოვენის სიკვდილამდე ცოტა ადრე შეცვალა მევიოლინე გოლცმა — სასიამოვნო ახალგაზრდა კაცმა, რომელიც კომპოზიტორს კარგად შეეთვისა. შინდლერისაგან განსხვავებით გოლცი

იყო მიმზიდველი მოსაუბრე და სანდომიანი კაცი. მაგრამ მან სამ-
წუხარო როლი შეასრულა ბეთჰოვენის ცხოვრებაში — კომპოზი-
ტორი შეაჩვია ღვინის სმას (ეს სენი ბეთჰოვენს სიცოცხლის უკა-
ნასკნელ წლებში მოერია). მხოლოდ 1826 წლის ბოლოს, დიდი მუ-
სიკოსის სიკვდილამდე რამდენიმე თვით ადრე, შინდლერმა კვლავ
დაიკავა თავისი ძველი ადგილი ბეთჰოვენის სახლში.

შინდლერის დამსახურება დაუფასებელია. გარდა ცნობილი ბიო-
გრაფიისა (პირველად გამოიცა 1840 წელს), მან გამოაქვეყნა მრავალ-
ი სტატია და ცალკეული მოგონება თავის დიდ მეგობარზე და
დალუპვას გადაარჩინა მთელი რიგი საბუთებიც. თუმცა შინდლერმა
ბევრი რამ არივ-დარია, რის გამოც არ იმსახურებს სრულ ნდობას,
ის მაინც კეთილსინდისიერად გადმოგვცემს ფაქტებს, რომლებიც
პირადად მისთვის ცნობილი იყო. ბეთჰოვენის უდიდესმა ბიოგრაფ-
მა ტაიერმა დაამტკიცა, რომ შინდლერის შრომები, მიუხედავად
მრავალი ნაკლოვანებისა, უძვირფასესი პირველწყაროა „მოწიფუ-
ლი“ ბეთჰოვენის ბიოგრაფიისათვის. კომპოზიტორის სიკვდილის
შემდეგ შინდლერს ღირიერობის თანამდებობა ეკავა გერმანიაში. ეს
იყო თავმოყვარეობაშელახული ადამიანი, მოუსვენარი და საკმაოდ
უცნაური სხვებთან ურთიერთობაში*, მაგრამ მრავალმხრივმა გან-
ვითარებამ საშუალება მისცა ჩასწვდომოდა კომპოზიტორის მრავალ
გამოთქმას, თანაც უფრო ღრმად და უფრო სწორად, ვიდრე ბევრი
სხვა „დაახლოებული პირი.“ ასე მაგალითად, მან პირველმა მოგვ-
ცა სწორი წარმოდგენა დიდი მუსიკოსის რელიგიურსა, ფალოსო-
ფიურსა და სოციალურ-პოლიტიკურ შეხედულებებზე. შინდლერის
ჩანაწერებში იგრძნობოდა პოლიტიკური რადიკალიზმის გამოძა-
ხილი და ცრურწმენის უქონლობა. შინდლერის დასტურით კომპო-
ზიტორის ცხოვრების უკანასკნელი წლების მსოფლმხედველობა
ძირფესვიანად ეწინააღმდეგება თანამედროვე ბურჟუაზიული მეც-
ნიერების ნაგარაუდევსა და მონაქორს, რომლებიც ისწრაფვიან

* იგი ყველგან თან ატარებდა სავიზიტო ბარათებს, რომლებზედაც ფრანგულ-
ლად ეწერა: „ბეთჰოვენის მეგობარი“. ერთხელ, 1844 წელს ქვემო რაინის მუსი-
კალურ ფესტივალზე ერთ-ერთი გენერალური რეპეტიციის დროს, შინდლერი ხმა-
მალად შეინშვნებს აძლედა ღირიერობს, რომელიც ასრულებდა ბეთჰოვენის მე-
სას. ბოლოს იმით დაასრულა, რომ ორკესტრს მოსთხოვა მისთვის მიეხედიათ და
არა ღირიერობისათვის. „მე შინდლერი ვარ“ ვანაცხადა მან. ბოლოს და ბოლოს
„ბეთჰოვენის მეგობარი“ დარბაზიდან გამოიყვანეს.

კონტექსტიდან ამოგლეჯილი ციტატებით დაამტკიცონ, თითქოს ბეთპოვენი სიცოცხლის უკანასკნელ წლებში გადაიქცა მორწმუნე კათოლიკედ, რომელიც ქადაგებდა „მორჩილებასა“ და სხვა ქრისტიანულ სათნოებებს. ბეთპოვენის მიერ ღმერთის ხშირი მოხსენიება იყო მხოლოდ და მხოლოდ ჩვეული პოეტური ალეგორია. ქრისტეს სახე კი მისთვის წარმოადგენდა მხოლოდ ტანჯვის სიმბოლოს. ზემოთ უკვე აღვნიშნეთ, რომ სინამდვილეში ბეთპოვენი ახლოს იყო პანთეიზმთან. იგი იჩენდა დიდ ინტერესს „ბუნების ფილოსოფიისადმი“ (ნატერფილოსოფია). დაბოლოს, „გვიანდელი“ ბეთპოვენის ნაწარმოებებში, ისევე, როგორც ადრე, გამოირიცხულია სპეციალური საეკლესიო — რელიგიური შეკვეთები. ამის საუკეთესო დადასტურებაა ცნობილი „სადღესასწაულო მესა“. მართალია, იგი დაწერილია მთლიანად ლიტურგიულ ტექსტზე, მაგრამ თავიდანვე არ ყოფილა განკუთვნილი საეკლესიო სამსახურისათვის. მესა საკონცერტო შესრულებისათვის დაიწერა და მუსიკის ხასიათით მეცხრე სიმფონიას უახლოვდება.

ფართოდ გავრცელებულია აზრი, თითქოს დიდი კომპოზიტორი — სიცოცხლის უკანასკნელ წლებში ყრუ, ავადმყოფი და განმარტოებული — საბოლოოდ ჩამოშორდა საზოგადოებრივ ცხოვრებას და ჩაიკეტა „წმინდა აზრის“ სამყაროში. თუკი „საზოგადოებრივ ცხოვრებად“ მივიღებთ ვენის არისტოკრატიულ სასახლეებში სიარულს, საჯარო გამოსვლებსა და სხვა, მაშინ ასეთი მტკიცება სიმართლეს შეეფერება, ნამდვილად კი ბეთპოვენმა მხოლოდ სიცოცხლის უკანასკნელ წლებში ჰპოვა ვენის მოწინავე ინტელიგენციის ხმაშეწყობილი საზოგადოებრივი წრე. მართალია, ამ წრესთან ურთიერთობა ტრაქტირებში, ყავახანებსა და შტეინერის მუსიკალურ მაღაზიაში გამართული ოპოზიციური საუბრებით განისაზღვრებოდა, მაგრამ კომპოზიტორმა მაინც ბევრი რამ შეიძინა შეხვედრებით. იგი ახალგაზრდობის წლებში უფრო განმარტოებულად გრძნობდა თავს. ბეთპოვენს, როგორც მგზნებარე პოლიტიკურ მოაზროვნეს, იმედი არ უნდა ჰქონოდა, რომ მისი დაკვირვებით აღფრთოვანებული დიდებულები გამოიჩენდნენ სულ მცირე ინტერესსაც კი მისი რევოლუციური მსოფლმხედველობისადმი: კომპოზიტორს ყოველთვის ისე უყურებდნენ, როგორც „პლებეის“. კომპოზიტორი იძულებული იყო ეცხოვრა ისეთ ადამიანებს შორის, რომელთაც

მისი არ ესმოდათ, ამიტომ თავის თავში ჩაიკეტა და თავისი მზარდი მსოფლიო დიდების წლებში სულს ვერ ითქვამდა ბრწყინვალე არისტოკრატიული სალონების უიდეო გარემოში. მხოლოდ 1810 წლის შემდეგ ხვდებოდა ხოლმე ბეთჰოვენი გერმანული ინტელიგენციის მოწინავე წარმომადგენლებს (რახილ ლევისს, ვარნჰაგენს, ტიდგეს, ბეტინას, გოეთეს თავიც რომ დაეანებოთ). ამგვარად, დიდი მუსიკოსის მოღვაწეობის კეშმარიტ შემოქმედებით წყაროს, მის ნაწარმოებთა სულსა და გულს, იმ დროის რევოლუციური მოწინავე იდეები შეადგენდნენ.

ასევე მცდარია მტკიცება, რასაც ხშირად იმეორებენ, თითქოს სიცოცხლის უკანასკნელ წლებში ბეთჰოვენი მივიწყებული ყოფილიყოს. მართალია, მეტერნიხული რეჟიმი და ბნელეთის მოციქულთა საერთო რეაქციული ატმოსფერო ხელს უწყობდა გასართობი მუსიკალურ-სცენიური უანრის აღორძინებას. ამავე დროს იმ ეპოქაში გამოჩნდა კომიკური ოპერების საუკეთესო ნიმუშები, რომლის გენიალურ პირველსახეს წარმოადგენს როსინის იტალიური „სევილიელი დალაქი“ (1816 წ.) როსინის ყველა ოპერამ, მათ შორის „სერიოზულეზმაც“ („ტანკრედი“, „სემირამიდა“), უსაზღვრო აღტაცება გამოიწვია. სიცოცხლის მოტრფიალე იტალიელი მანსტრო შეუდარებელი მელოდიური ნიჭით იყო დაჯილდოებული და მალე იქცა ევროპის მუსიკალურ დიქტატორად. პუშკინსაც ასე ჰყავდა იგი წარმოდგენილი („...იქ მომხიბლავი როსინი, ორფეოსია ევროპის“), ფილოსოფოს ჰეგელსაც („მე იმდენად გამიფუჭდა გემოვნება, რომ როსინის „ფიგარო“ უფრო მეტ სიამოვნებას მანიჭებს, ვიდრე მოცარტის „ფიგაროს ქორწინება“) *. დიდებულები ბეთჰოვენს საკმაოდ გულუხვად ასაჩუქრებდნენ უარყოფითი, ზოგჯერ კი შეურაცხმყოფელი შენიშვნებით: იგი „მოსაწყენი პედანტია“, მისი „სწავლული“ მუსიკა კი გულს არ ედება. ბეთჰოვენის ნაწარმოებებს კონცერტებზე მაინც უფრო ხშირად ასრულებენ, ვინემ აღრე**;

* ჰეგელი როსინის ნაწარმოებებს უწოდებდა „გულის მუსიკას“. „იტალიელებს ჩვეულებრივი ბგერები აქვთ... პირველი წუთიდანვე ცეცხლოვანი და მშვენიერი; პირველი ბგერა — ესაა თავისუფლება და მგზნებარება, პირველი ტონი ამოხეთქილია თავისუფალი გულიდან და სულიდან“. „იმ წამსვე ლთიური აღმაფრენა იღვრება მელოდიურ ნაკადად, ნეტარებას განიჭებს, იჭრება სულში და აფორიაქებს მას“.

** 1818/19 წლების სეზონში ოცდათხუთმეტჯერ შეასრულეს ვენის სხვადასხვა კონცერტებზე ბეთჰოვენის უპირატესად დიდი პიესები.

ლოს ურთულეს კვარტეტებსაც აღფრთოვანებით შეხედნენ. ახალ-მა ინტელიგენციამ სინამდვილეში პირველად დააფასა ბეთპოვენი. რომანტიკულად განწყობილ მხატვრულ-არისტოკრატიულ წრეს ბეთპოვენი მასწავლებლად მიაჩნდა, თუმცა ის, ვინც რომანტიზმის ნიადაგი მოამზადა, თვითონ არ ყოფილა რომანტიკოსი ამ სიტყვის ნამდვილი გაგებით.

არამართო როსინი, გერმანელი ახალგაზრდა მუსიკოსებიც ახალი მუსიკალური გემოვნებისა და სწრაფვის მაჩვენებელი გახდნენ. ბეთპოვენის სიცოცხლის უკანასკნელ წლებში გაიფურჩქნა გენიალური ნიჭი ახალგაზრდა ფრანც შუბერტისა (გარდაიცვალა ბეთპოვენის სიკვდილიდან რამდენიმე თვის შემდეგ), როგორც სასიმღერო, ასევე სიმფონიური და კამერული მუსიკის დარგში. იმავე წლებში შექმნა დიდმა გერმანელმა კომპოზიტორმა კარლ-მარია ვებერმა იმ დროისათვის ახალი ჟანრი გერმანული ეროვნული რომანტიკული ოპერისა. ადამიანის შინაგანი სამყარო, ლირიკა, სუბიექტივიზმი, ლეგენდები და ზღაპრები — აი, რამ შეცვალა რევოლუციური ეპოქის გმირული ემოციები. ბეთპოვენი დიდად აფასებდა ვებერს. რამდენჯერმე მეგობრულად შეხვდა კიდევ. იგი დიდად გაახარა ვენაში ვებერის „ვერიანტას“ წარმატებამ. ბეთპოვენი შუბერტს ხვდებოდა „მამაო ჩვენოს“ შესახვევში შტიინერთან, მაგრამ მორიდებული შუბერტი ვერ ბედავდა ბეთპოვენთან საუბრის დაწყებას. მაშინაც მოკრძალებამ შეუკრა ხელ-ფეხი, როცა ერთხელ შინ ეწვია თავის უდიდეს თანამედროვეს და ოთხი ხელით დასაკრავი საკუთარი პიესა გადასცა: აღელვებულმა შუბერტმა სიტყვა ვერ დასძრა და გაიქცა. ბეთპოვენმა ახალგაზრდა კომპოზიტორს დიდი მომავალი უწინასწარმეტყველა.

როგორც ახლა უკვე საბოლოოდ დადგენილია, როსინიც სწვევია ბეთპოვენს და კარგა ხანს უსაუბრია მასთან. სხვა ყოველგვარ ურთიერთობაზე ლაპარაკიც კი ზედმეტია: სიცოცხლით სავსე ბრწყინვალე იტალიელი ძნელად თუ ოდესმე შეძლებდა გარეგნულად ახირებულ, ფილოსოფიურად მოაზროვნე ბეთპოვენთან დაახლოებას.

საჭიროა გავიხსენოთ თერთმეტი წლის ფრანც ლისტის ვიზიტიც. ბიჭის მამა ბევრს ეწვალა, ვიდრე ბეთპოვენთან მიღების პატივს მოიპოვებდა. ამ შეხვედრას შინდღერმა შეუწყო ხელი. იმ დღეს

კომპოზიტორი დაღვრემილი იყო. კუშტად გამოიყურებოდა. პატარა ლისტში მან „ვენდერკინდი“ დაინახა. ბეთჰოვენი მაინც დაჰყვა ლისტის თხოვნას და დაესწრო გენიალური ბავშვის კონცერტს, თემაც კი მისცა იმპროვიზაციისათვის. თუმცა 1823 წელს ბეთჰოვენს უკვე აღარაფერი ეყურებოდა, მაინც შეაფასა ლისტის იმპროვიზაცია და კონცერტის დამთავრების შემდეგ ბავშვი საჩაროდ გადაჰკოცნა. ლისტს არასოდეს დავიწყებია ის კოცნა და მთელი სიცოცხლე ამაყობდა ამით.

ბეთჰოვენის უკანასკნელი წლების პირადი ცხოვრება კარგადაცნობილი შემონახული წერილების, სასაუბრო რვეულებისა და მრავალრიცხოვან მოგონებათა წყალობით. მაგრამ მათში გადმოცემული ფაქტები უფერულია, პროზაული და მოსაწყენად ერთფეროვანი. კომპოზიტორის შინაგანი ცხოვრების ნამდვილი არსი დაფარული იყო მისი კორესპონდენტებისა და ვიზიტორებისათვის; იგი მთელი სისრულით მხოლოდ მუსიკაში აისახა. მაგრამ კომპოზიტორის მიერ იმ წლებში გადატანილი ათასნაირი უბედურება ღრმა თანაგრძნობას იწვევს და ამავე დროს ამ უდიდესი ადამიანის ზნეობრივი ძალისადმი უსაზღვრო აღტაცებით აღავსებს მკითხველს.

გაჭირვება კვლავაც ავიწროებს კომპოზიტორს. იგი ეძებს გამოსავალს. შეუპოვარი და გაბედული მუსიკალური შემოქმედების საქმეში და მსოფლმხედველობის საკითხებში, იგი გაუბედავი და სუსტია, როცა საქმე ყოფაცხოვრებას ეხება. ერთგული ადამიანები ცდილობენ რამდენადაც შესაძლებელია შეუმსუბუქონ მდგომარეობა. ნიჭიერი პიანისტი ჩარლზ ნიტი, რომელსაც ბეთჰოვენი გაეცნო 1815 წელს, ლონდონში საცხოვრებლად გადასულ ფერდინანდ რისთან ერთად დაუღალავად ცდილობს მოაწყოს კომპოზიტორის საგასტროლო მოგზაურობა ლონდონში, სადაც ბეთჰოვენის სახელი, მეგობართა აზრით, დიდებითაა მოსილი და დიდი შემოსავალიც წინასწარ უზრუნველყოფილია. ბეთჰოვენს, რომელიც კარგა ხანს ოცნებობდა საკონცერტო მოგზაურობაზე და განსაკუთრებული სიმპათიით იყო გამსჭვალული ინგლისისა და ინგლისელების მიმართ, აღეძრა კიდევ ლონდონში წასვლის სურვილი. ლონდონიდან ოფიციალური მიწვევა მოუვიდა ფილარმონიული საზოგადოებისაგან. პირობები ბრწყინვალე იყო, მაგრამ უკანასკნელ

წუთებში კომპოზიტორს ავადმყოფურმა გაუბედაობამ დაპრია ხელი. მას ეჩვენება, რომ შეუძლებელია ძმისწულის ასე დიდი ხნით მარტო დატოვება. სულ მცირე შეფერხებაც საკმარისი აღმოჩნდა, რომ ხელი შეეშალა ამ მხსნელი მოგზაურობისათვის. ბეთჰოვენმა დააპირა ლონდონში გამოეცა თავისი ნაწარმოებები და მოელაპარაკა რისსა და ნიტს ლონდონის ფილარმონიული საზოგადოებისათვის გაეგზავნა მთელი რიგი ახალი ნაწარმოებები საზოგადოების კონცერტებზე შესასრულებლად. მაგრამ, როცა საზოგადოების შეკვეთა მიიღო, ბეთჰოვენმა იგრძნო, რომ ვერ შეასრულებდა მას და უცნაური გზით „თავიდან მოიშორა“ შეკვეთები — ლონდონში გაგზავნა დიდი ხნის წინათ დაწერილი უნგრული უვერტიურები, რომლებიც არ მიეკუთვნებიან მის საუკეთესო ნაწარმოებთა რიცხვს. გულგატეხილი ინგლისელი გამომცემლები გადაჭრით უარს ამბობდნენ უნგრული უვერტიურების გამოცემაზე. მეგობრებმა დიდის ვაი-ვაგლახით გამოასწორეს კომპოზიტორის ეს უბოღოშო საქციელი. ინგლისთან კავშირი აღადგინეს. საკმარისია ითქვას, რომ ინგლისელმა ფორტეპიანოების ფაბრიკანტმა ბრედვედმა ბეთჰოვენს საჩუქრად გამოუგზავნა უკანასკნელი ნიმუშის როიალი, რომ მეცხრე სიმფონია დაიწერა ლონდონის ფილარმონიული საზოგადოების დაკვეთით და ბოლოს, სიკვდილამდე ცოტა ხნით ადრე, კომპოზიტორმა არფების ფაბრიკანტ ინგლისელ შტუმპფისაგან მიიღო საყვარელი კომპოზიტორის ჰენდელის თხზულებათა მდიდრულად გამოცემული სრული კრებული ორმოც ტომად.

მულმივმა მოუსვენრობამ, რასაც ხელს უწყობდა ძმისწულისა და მისი თავაშვებული დედის ცული ყოფაცქევა, ინტენსიური შემოქმედებითი მუშაობით * გამოწვეულმა განუწყვეტელმა დაძაბულობამ, სრულმა სიყრუემ, თვალების, კუჭისა და ღვიძლის ავადმყოფობამ, ყოველივე ამან ორმოცდაათი წლის ასაკში უკვე დააბერა ბეთჰოვენი. ტანდაბალი, ჯმუხი და წარმოსადგევი კაცი, რომელსაც სერიოზული, გამსჭვალავი მზერა, ლურჯი თვალები და გრუზა

* 1822 წლამდე დაამთავრა ხუთი ბოლო სონატა და ვარიაციები ფორტეპიანოსათვის, აგრეთვე უძნელესი ფუჟა სიმებიანი კვინტეტისათვის; 1824 წლამდე შექმნა მასშტაბით კოლოსალური ორი ნაწარმოები — მესა და მეცხრე სიმფონია; დაბოლოს 1827 წლამდე დაწერა ხუთი უკანასკნელი კვარტეტი.

კლარა თმა ჰქონდა („მედუზის თათები“ — ასე უწოდებდა მას ერთი თანამედროვე), ყოველთვის საგრძნობ შთაბეჭდილებას ატანდა საზოგადოებაზე, განსაკუთრებით მაშინ, როცა კარგად იყო გამოწყობილი, რაც იშვიათ მოვლენას წარმოადგენდა. მაგრამ ოციანი წლების პორტრეტები უკვე კომპოზიტორის ნაადრევ სიბერეს მოწმობენ.

ამ პერიოდის ყველაზე უფრო მნიშვნელოვან მოვლენად ითვლება ბეთჰოვენის უკანასკნელი საჯარო „აკადემია“, სადაც პირველად შეასრულეს მეცხრე სიმფონია და სამი ნომერი „სადღესასწაულო მესიდან“. „აკადემია“ შედგა 1814 წლის 7 მაისს „კერტნერის“ თეატრში და გაიმორეს 23 მაისს რედუტის დიდ დარბაზში. დირიჟორობდა უმლაუფი; ყოველი ნაწილის დასაწყისში ტემპს იძლეოდა ბეთჰოვენი, რომელიც რამპასთან იდგა. წარმატება გასაოცარი ჰქონდა. მიუხედავად იმისა, რომ ხელდახელ შეკრებილი შემსრულებლები დაუდევრად უკრავდნენ, ბეთჰოვენის ახალმა ნაწარმოებებმა მსმენელებზე წარუშლელი შთაბეჭდილება მოახდინა. „სადღესასწაულო მესის“ შესრულებაში მონაწილეობდნენ სახელგანთქმული სოლისტები. სოპრანოსა და ალტის პარტიას ასრულებდა ორი ცნობილი ახალგაზრდა მომღერალი — ჰენრიეტა ზონტაგი და კაროლინა უნგერი.

„აკადემიის დამთავრების შემდეგ საზოგადოებამ კომპოზიტორს ოვაცია გაუმართა. კომპოზიტორი ზურგშექცევით იდგა ფიქრებში ჩაძირული და, როგორც ყოველთვის, არაფერი ესმოდა. მაშინ კაროლინა უნგერი მიუახლოვდა კომპოზიტორს, ხელი მოჰკიდა და სახით ხალხისაკენ შემოაბრუნა. მთელი დარბაზი გუგუნებდა; ჰაერში ისროდნენ ცხვირსახოცებს, ქუდებს, ხელებს მალა სწევდნენ, რათა ამით მაინც ეგრძნობინებინათ თავიანთი აღტაცება ბეთჰოვენისათვის, რომელსაც არ ესმოდა მქუხარე შეძახილები. თეატრალური დარბაზისათვის არნახული და გაუგონარი ამბავი მოხდა. იმ დროს მიღებული ცერემონიალის მიხედვით, იმპერატორსა და დედოფალს გამოსვლისას სამგზის ესალმებოდნენ. ხუთმაგი ოვაცია კერძო პირის მიმართ, რომელიც არ იმყოფებოდა სახელმწიფოს სამსახურში და მითუმეტეს — განეკუთვნებოდა მუსიკოსთა წოდებას, რომელთაც სულ ცოტა ხნის წინ მსახურის მდგომარეობა ეკავათ სასახლეში და ცალკეულ არისტოკრატებთან, წარმოუდგენელი მოვ-

ლენა იყო, თითქმის სათაქილო. დარბაზში მყოფმა პოლიციის ჩინოვნიკებმა ძლივს ჩააქრეს მისალმებათა ეს სტიქიური აფეთქება. ბეთჰოვენი კონცერტიდან წავიდა ღრმად აღლევებული. მაგრამ ვაი რომ მძიმე დარტყმა ელოდა: მეგობართა დიდი დავიდარებით ძლივს მოწყობილი „აკადემიის“ საერთო შემოსავალმა ორი ათას ორასი გულდენი შეადგინა. სუფთა ამონაგები შეადგენდა უმნიშვნელო თანხას—ოთხას ოც გულდენს. 23 მაისს განმეორებითი „აკადემია“ ნახევრად ცარიელ დარბაზში მიმდინარეობდა: გაზაფხულის მშვენიერება კვირა დღემ საზოგადოება პრატერში, აუგარტენში, ქალაქგარეთ გაიტყუა... კონცერტმა დიდი ზარალი მოიტანა და დაპირებული გარანტია — ხუთასი გულდენი რომ არა, კომპოზიტორს, ალბათ, ამ ზარალის ანაზღაურებაც მოუხდებოდა.

ბეთჰოვენის მატერიალური საქმეები საერთოდ ცუდად ეწყობოდა, როცა 1823 წელს მესა-დაამთავრა, კომპოზიტორმა არ მოინდომა განსაზღვრულ დრომდე მისი გამოცემა და გამონახა საშუალება, რომლითაც ამოქაჩავდა მოგებას ახალი ნაწარმოებიდან: მესის ასლები დაუგზავნა ევროპის რამდენიმე გავლენიან თავადსა და წარჩინებულ პირს და დანიშნა ფასი — ორმოცდაათი დუკატი თითო ეგზემპლარში. მაგრამ ზოგიერთმა გავლენიანმა თავადმა არ გამართლა კომპოზიტორს იმედო.

ვაიმარის მინისტრმა გოეთემაც მიიღო ბეთჰოვენის წერილი. კომპოზიტორი გზადაგზა უყვებოდა მას თავისი მატერიალური გაჭირვების ამბავს და მგრძნობიარედ სთხოვდა დიდ პოეტს შუამდგომლობა გაეწია ვაიმარის გროსჰერცოგის წინაშე — შეესყიდა მესის ეგზემპლარი. გოეთემ ამ წერილს არ უპასუხა. ბეთჰოვენმა ასეთივე წერილი გაუგზავნა კომპოზიტორ ქერუბინის, პარიზში. სთხოვდა დახმარებოდა, რათა მესის ეგზემპლარი შეესყიდა საფრანგეთს მეფე ლუდოვიკო XVIII-ს. ქერუბინიმაც, რომლის წინაშე ბეთჰოვენი მუხლს იდრეკდა, ასევე არ უპასუხა კომპოზიტორს. პრუსიის ელჩმა ბეთჰოვენს შესთავაზა არჩევანი: ან ორმოცდაათი დუკატი, ან პრუსიის მეფის ორდენი. ბეთჰოვენმა უყოყმანოდ ფული არჩია. მესის გაყიდვამ არ მოუტანა დიდი მოგება...

მუსიკის მხურვალე მოყვარულმა, ახირებულმა და თავნება რუსმა თავადმა გოლიცინმა 1824 წელს მიწერ-მოწერა დაიწყო ბეთჰოვენთან. თავადმა კომპოზიტორს სამი კვარტეტი შეუკვეთა და დიდ

გასამრჯელოს — თითო კვარტეტში ორმოცდაათ გულდენს დაჰპირდა. კომპოზიტორმა დაწერა კვარტეტები (ოპუსი 127, 130 და 132), მაგრამ თავადმა ვერ შეასრულა დაპირება, რადგან თვითონაც გაჭირვებულ მდგომარეობაში ჩავარდა. თავადმა გოლიცინმა მაინც გააკეთა კარგი საქმე: 1824 წლის 6 აპრალს პეტერბურგში მისი გულმოდგინების შედეგად დაიდგა პირველად და მთლიანად ბეთჰოვენის „სადღესასწაულო მესა“. ამგვარად, შედგა „მესის“ პირველი საჯარო შესრულება სრული სახით, რასაც აუცილებლად ხელს უწყობდა რუსეთის სასახლის წრეებში და რუს თავად-აზნაურთა საზოგადოებაში იმ დროს არსებული კათოლიკური განწყობილება.

იმავე 1824 წელს შოტის საგამომცემლო ფირმამ შეისყიდა მესა ათას გულდენად, მეცხრე სიმფონია ექვსას გულდენად და კვარტეტი (ოპუსი 127) — ორმოცდაათ ლუკატად (ორას ორმოცდაათი გულდენი). ამას გარდა, ლონდონის, ფილარმონიულმა საზოგადოებამ, ვისი შეკვეთითაც დაიწერა მეცხრე სიმფონია, კომპოზიტორს გადაუხადა ორმოცდაათი გირვანქა სტერლინგი. მეცხრე სიმფონია ლონდონში პირველად შეასრულეს 1825 წელს.

ბეთჰოვენის მიერ ასეთი გაჭირვებით მოპოვებულ ფულს ძმისწული და თაღლითი მსახურები ანიაგებდნენ. რაც უფრო დრო გადიოდა, მით უფრო ნელი ტემპით მუშაობდა დიდი კომპოზიტორი უკანასკნელ კვარტეტებზე, რომლებიც არ უქადდნენ მატერიალურ კეთილდღეობას. 1825 წელს ბეთჰოვენი ავად გახდა კუჭ-ნაწლავის ანთებით. მომდევნო ორი წელი განუწყვეტელ ფიზიკურ ტანჯვა-წამებაში გაატარა. საერთო სკლეროზის ნიადაგზე დაეწყო ღვიძლის ციროზი. ციროზმა დაუტოვა წყალმანკი, ამან კი დიდი კომპოზიტორი საფლავში ჩაიყვანა.

1826 წლის დასაწყისში ბეთჰოვენის ჯანმრთელობა მკვეთრად გაუარესდა. ეს მოხდა მაშინ, როცა ძმისწული კარლა ბანქოს თამაშმა ვალებში ჩააგდო. ამის გამო მან თავის მოკვლაც კი სცადა. სათაყვანო ძმისწულის საქციელმა ბეთჰოვენი ერთიანად მოტეხა. კომპოზიტორს უკვე აღარ ძალუძდა მომჯობინება, მძიმე ელდას შემდეგ კარლი, პირიქით, მალე გამოკეთდა და რაკი ბეთჰოვენმა დაინახა, ძმისწულს აწი ვეღარ უზრუნველვყოფო, ძალაუვნებურად მიმართა ძმას—იოჰანს, რომელიც სააფთიაქო საქონლის სპეკულაცი-

ით გამდიდრებულიყო. სურდა პირობა ჩამოერთმია, რომ ის დაე-
ხმარებოდა ძმისწულს მისი სიკვდილას შემდეგ.

ბეთხოვენს არ უყვარდა ძმა — ტიპიური მეზიანი, ისევე, რო-
გორც მისი ფუქსავატი ცოლი, რომელზედაც იოჰანმა ლუდვიგის
სურვილის წინააღმდეგ დაიწერა ჟვარი 1812 წელს. როცა გამდიდრ-
და, იოჰანმა ვენის ახლოს, გენეიკსენდორფში აყიდა მამული. მხო-
ლოდ ძმისწულის უზრუნველყოფაზე ფიქრს შეეძლო ბეთხოვენის
მიყვანა გენეიკსენდორფში. იოჰანი, რომელიც ხშირად ყოყლოჩი-
ნობდა გენიალური ძმის სახელით და შემდგომში კი ცხენებს და-
არქვა ბეთხოვენის გმირთა სახელები („ეგმონტი“, „ფიდელაო“,
„კორიოლანოსი“), არაფერში დაჰყვა ბეთხოვენს. მიუხედავად იმი-
სა, რომ ძმის ზოგიერთ საქმეს აწარმოებდა და კარგ მოგებასაც ნა-
ხულობდა, იოჰანს არ შერცხვა იმისა, რომ სტუმრად ჩამოსული
ძმა და ძმისწული რიგიანად ეშინებოდა და ამავე დროს გამოერ-
თმია დღეში ოცი ფლორინი „პანსიონისათვის“. თავქარიანმა და
გახრწნილმა კარლმა მალე ბიციოლასთან საიდუმლო კავშირი და-
ამყარა, კომპოზიტორი კი, რომელმაც საბედნიეროდ ამის შესახებ
არაფერი იცოდა, კარჩაკეტილად ცხოვრობდა, რადგან ძმასთან ურ-
თიერთობა გაწყვეტილი ჰქონდა. იოჰანმა ბოლოს და ბოლოს თით-
ქმის გააგდო თავის სახლიდან ლუდვიგიც და ძმისწულიც.

დეკემბრის ყინვაში ორივე „სტუმარმა“ შიატოვა გენეიკსენდორ-
ფი. ღია ოთხთვალა (იოჰანმა ძმას არ მისცა დახურული ეტლი)
ოღრო-ჩოღროებზე ჭაყჭაყით გაუდგა გზას. ღამე გაათიეს გლე-
ხის ცივ ქონში. ბეთხოვენი სოფლური გადახურული მარხილით
ნახევრად ცოცხალი მიიყვანეს თავის ბინაზე ვენაში. იგი ჩაწვა
ლოგინში და აღარც ამდგარა. სამი თვის მანძილზე ხუთჯერ გაუბე-
რიტეს მუცელი და იქიდან დიდი რაოდენობით წყალი გამოუშვეს.
უკანასკნელ დღემდე ბეთხოვენის გონება მკაფიოდ მუშაობდა. კით-
სულობდა კლასიკოსებს, სხვათა შორის. პლატონის დიალოგებს,
რომელიც სწორედ იმ ხანად გამოვიდა შლეიერმახერის მიერ თარ-
გმნალი, აღსავეს იყო შემოქმედებითი გეგმებით, ჩაიფიქრა მეთაე
სიმფონია, უვერტიურა თემაზე „ბახი“ (B, A, C, H) და ორატორია,
ღებულობდა მნახველებს და ახალი ამბებიც აინტერესებდა.

კომპოზიტორი სიკვდილამდე ორი-სამი თვით ადრე ანახულეს
ვენის ოპერის პირველმა ტენორმა კრამოლინიმ, რომელსაც ბეთ-

პოვენი ბავშვობიდანვე იცნობდა და მასმა საცოლემ — ლეონორას პარტიის ნიჭიერმა შემსრულებელმა ნანეტა შენერმა.

„როცა ოთახში შევედი, — წერს კრამოლინი, — საცოდავი ავადმყოფი ლოგინშა იწვა, წყალმანკით დატანჯული. შემოგვხედა ფართოდ გახელილი თვალებით და გვითხრა: „ეს ხომ პატარა ლუია, და თანაც უკვე საქმრო?“ მერე ნანის თვალი ჩაუკრა და უთხრა: „მშვენიერი წყვილი! როგორც გავიგე და წავიკითხე, კარგი მხატვრების წყვილი!“ მერე მოგვაწოდა ქალაღი და ფანქარი და საუბარი განვაგრძეთ წერილობით, თვითონ კი დროდადრო ლაპარაკობდა საკმაოდ გაუგებრად. მერე გვთხოვა რაიმე მიმღერეთო. შინდღერი მიუჯდა იქვე მდგომ ერთ-ერთ როიალს, ჩვენ კი სახით ბეთპოვენისაკენ დავდექათ. დაუწერე, რომ ვიმღერებდი „ადელაიდას“, რომელმაც სახელი მომახვეჭინა. ბეთპოვენმა მეგობრულად თავი დაიქნია. როცა სიმღერა დავაპირე, მღელვარებისაგან ყელი ისე გამიშრა, რომ დიდ ხანს ხმა ვერ ამოვიღე... ბოლოს მოვკარიბე ძალ-ღონე და შთაგონებით ვიმღერე ლეთაებრივი „ადელაიდა“. როცა დავასრულე, ბეთპოვენმა მიმიხმო, მეგობრულად ხელი გამომიწოდა და მითხრა: „სუნთქვაზე გატყობდით, რომ სწორად მღეროდით, თქვენს თვალებში კი ამოვიკითხე, რომ გრძნობდით იმას, რასაც მღეროდით, თქვენ მე დიდი სიამოვნება მომანიჭეთ...“ ხელზე მინდოდა მეკოცნა, მაგრამ მან გამომტაცა ხელი და მითხრა: „ხელზე თქვენს კეთილ დედას აკოცეთ! გადაეცით ჩემი გულითადი სალამი და უთხარათ რომ დიდად გამახარა, რადგან გამიხსენა და ჩემი პატარა ლუი გამომიგზავნა.“ მერე ნანიმ დიდი შთაგონებით იმღერა ლეონორას არია „ფიდელიოდან“. ბეთპოვენი დროდადრო ტაქტს აჰყვებოდა ხოლმე და ისე შესცქეროდა ფართოდ გახელილი თვალებით, თითქოს უნდა გადაეყლაპოსო. არიის შემდეგ ბეთპოვენმა სახეზე ხელები აიფარა, მერე თქვა: „თქვენ ნამდვილი მხატვარი ხართ და ხმაც ისეთი გაქვთ, ალბათ, როგორც მილდერს*, მაგრამ იმას არ გააჩნდა ისეთი გრძნობის სიღრმე, როგორც თქვენ, რაც გარკვევით ჩანდა თქვენს სახეზე.“ ნანი ამან ღრმად ააღელვა. კომპოზიტორის ხელი გულში ჩაიხუტა. ცოტა ხნით სიჩუმე ჩამოვარდა. შემდეგ ბეთპოვენმა თქვა: „ძალიან დავიღალე“. ჩვენ წამოვდექით, დავწერეთ, რომ მადლობას ვუხდით და ვთხოვეთ პატიებას შეწუ-

* მომღერალი, ვისთვისაც დაიწერა ფიდელიოს პარტია.

ხების გამო, აგრეთვე გამოეტქვით სურვილი, ღვთის წყალობით მალე გამოჩანმრთელბუღიყო. ამაზე ბეთხოვენმა ნაღვლიანი ღიმილით გვითხრა: „მაშინ მე თქვენთვის ოპერას დავწერ... Adieu, ჩემო პატარა ლუი, Adieu, ჩემო კარგო ფიდელიო!“ მერე ერთხელ კიდევ ჩამოგვართვა ხელი და კედლისაკენ გადაბრუნდა.

რომ აღარ შეგვეწუხებინა, ფეხაკრუვით გარეთ გამოვედით და ჩოდესაც ხმაგაკმენდილნი შინ ვბრუნდებოდით, ნანიმ მათხრა: „ჩვენი სათაყვანო მეესტრო, ალბათ, უკანასკნელად ვნახეთ!“ მეც ამასვე ვფიქრობდი. ნანის ხელზე ხელი მოვუჭირე და ორივე მწარედ ავქვითინდით.“

ბეთხოვენთან განუშორებლად იმყოფებოდნენ მისი მეგობრები — შინდლერი, გოლცი, შუბერტის მეგობარი გიუტენბრუნერი, სტეფან ბრეინინგი, ვისაც ცოტა ხნით აღრე შეუურიგდა. დიდმა კომპოზიტორმა უკანასკნელი დღეები საძაგელ ოთახში გაატარა, თითქმის მათხოვრულად, უკაპიკოდ, ავადმყოფისათვის აუტანელ გარემოში, ნახევრად მშვიერმა, საყვარელ ძმისწულს დაშორებულმა. ფიზიკურად საშინელ მდგომარეობაში იყო: აწუხებდა უძილო ღამეები, სევდიანი მოლოდინი უფერული უსახარულო დღისა, ყრუ განუწყვეტელი ტკივილი... მისი მდგომარეობა სულ უფრო და უფრო გაუარესდა. სიკვდილამდე ცოტა ხნით აღრე კომპოზიტორმა მიიღო დიდი თანხა ლონდონის ფილარმონიული საზოგადოებისაგან. როცა ეს შეიტყო, დიდი მუსიკოსი ატირდა. ცრემლის მსხვილი წვეთები იღვრებოდნენ მის ნათელ ცისფერ თვალთაგან და გროვდებოდნენ ღონემიხდილ სახეზე. ეს იყო ერთადერთი რეალური დახმარება, რომელიც სიცოცხლის უკანასკნელ თვეებში მიიღო, მაგრამ დახმარება მეტისმეტად გვიან მოვიდა.

მეგობართა დაყინებული თხოვნით ავადმყოფმა 23 მარტს ზიარება მიიღო. მღვდელი არც კი იყო წასული, როცა მან ლათინურად თქვა: „ტაში დაუკარით, მეგობრებო, კომედია დამთავრდა!“ 24 მარტს დაუძლურებულმა ბეთხოვენმა ხელი მოაწერა ანდერძს, რომლის ძალითაც მთელი მისი უბადრუკი ავლადიდება ძმისწულს ჩაჩებოდა.

26 მარტს, დღისით, საშინლად დაღლილი მეგობრები ბრეინინგი და შინდლერი, რომლებიც დღედაღამ ავადმყოფთან მორიგეობდნენ, სასაფლაოზე წავიდნენ ადგილის მოსამძებნად. მომაკვდავ-

თან გიუტენბრენერი დაჩა. ამ დროს ვენას თავს დაატყდა ქარიშხალი; თოვლიანი კორიანტელი მოაწყდა ვეებერთელა სახლის ფანჯრებს, სადაც კვდებოდა დიდი კომპოზიტორი. დაახლოებით დღის ხუთ საათზე ბეთჰოვენი წამოჭდა სიკვდილის სარკეცელზე, გაბრაზებულმა ვილაცას მუშტი მოუქნია და სული განუტევა. თვალეზი გიუტენბრენერმა დაუხუჟა.*

სიკვდილის დღიდანვე დაიწყო ათასგვარი კინკლაობა. ძმა იოჰანმა, რომელმაც ლუდვიგს სულ მცირე სამსახურიც არ გაუწია, გადაწყვიტა ბეთჰოვენის მიერ ძმისწულისათვის განკუთვნილი აქციების გატაცება; შინდლერმა და ბრეინინგმა ვაჟბატონს გარეთ გაუძახეს.

დაკრძალვა მოხდა 29 მარტს. მკიდროდ დასახლებული შენობის — ზედმეტ სახელად „ზავი ესპანელის სახლის“ უზარმაზარი ეზო ხალხით იყო გაქედილი. გაზაფხულს ნათელი მზიანი დარიდგა. ბეთჰოვენის კუბოს მიჰყვებოდა ოცი ათასი კაცი — საიმპერიო დედაქალაქის მთელი მოსახლეობის თათქმის შეათედი ნაწილი. სკოლები დაკეტეს. ვერიინგის ძველი სასაფლაოს შესასვლელთან მსახიობმა ანშიუტცმა, რომელიც კომპოზიტორს პირადად იცნობდა, წარმოთქვა პოეტ გრილპარცერის მიერ შედგენილი შთამაგონებელი სიტყვა**. თვით სასაფლაოზე პოლიციამ აკრძალა სიტყვის წარმოთქმა. ათასობით ადამიანი მღელვარებით ადევნებდა თვალს,

* მეორე დღეს ექიმმა ვაგნერმა და პროფესორმა ვაერუხმა გაკვეთეს სხეული, მხებრხეს საფეთქლის ძვლები და მიაგნეს სმენითი ორგანოების მნიშვნელოვან ცვლილებას. ცხედრის ნილაბი მოქანდაკე დანგაუერმა აიღო გაკვეთის შემდეგ, როცა სახემ დეფორმაცია განიცადა.

** „იგი იყო მხატვარი, მაგრამ ამავე დროს ადამიანიც იყო, უაღრესად დიდი ადამიანი... მან ცხოვრება მარტოხელამ გაატარა, რადგან ვერ ჰპოვა შესაფერისი თანამგზავრი. მან სიკვდილამდე შემოინახა ადამიანური გული, რომელიც ყველა ადამიანს ეკუთვნოდა... ასეთი იყო იგი, ასეთად გარდაიცვალა, ასეთად დარჩება ყველა დროში...“ გულდამძიმებულობამ კი არა, ამაღლებულმა გრძნობამ [უნდა მოგიცვათ თქვენ], რადგან დგახართ იმ ადამიანის ცხედრის წინაშე, ვიზედაც შვიძლება ითქვას, როგორც არავიზე: მან მოიმოქმედა უდიდესი რამ, მასში არ ყოფილა არაფერი ცუდი. წადით აქედან დამწუხრებული, მაგრამ ძალები მოიკრიბეთ. თან წაიღეთ მისი საფლავიდან ყვეელი—მისი და მისი მოღვაწეობის მოსაგონებლად. როცა მომავალში მოგიცავთ მის ქმნილებათა ძლიერება, დღევანდელ დღეს მოიგონებდეთ...“

როგორ ჩაეშვა უბრალო კუბო გაზაფხულის ნესტიან მიწაში.

სამ აპრალს ვენის ერთ-ერთ ეკლესიაში განსვენებულის პატივსაცემად შეასრულეს მოცარტის „რექვიემი“. იმავე წლის ზაფხულზე ბეთჰოვენის მთელი გადარჩენილი ქონება, მათ შორის ხელნაწერებიც, საჯაროდ გაიყიდა*. მრავალი უძვირფასესი საბუთი დიკარგა უფიცი ადამიანების წყალობით, მაგრამ ბევრი გადაინახეს მეგობრებმა, უპირველესად შინდლერმა. მართლაც რომ სამწუხარო ბედი ეწია ბეთჰოვენის ხელნაწერებს. სტეფან ბრეინინგის სიკვდილის შემდეგ, რაც ბეთჰოვენის გარდაცვალების ექვსი კვირის უკან მოხდა, მხოლოდ შინდლერს შეეძლო შეეფასებინა დარჩენილი საბუთების მთელი მნიშვნელობა, მაგრამ ვერც იმან შეძლო შეენახა განსვენებული კომპოზიტორის ბინა ხელუხლებლად. ბეთჰოვენის უკანასკნელი საცხოვრისის ხუთივე ოთახი რამდენიმე თვის განმავლობაში ყველასათვის მისაწვდომი იყო; უწესრიგოდ მიყრილ-მოყრილ ხელნაწერებს იტაცებდნენ. კომპოზიტორის მეკვიდრეობა არც კი აღურიცხავთ. წერილების, სანოტო ესკიზებისა და სასაუბრო რვეულების სახით დარჩენილი ურიცხვი საგანძური უკვალოდ გაჰქრა. მეტი წილი საბუთებისა დაიკარგა ძმისწულ კარლისა და მისი ოჯახის სრული უყურადღებობით ბეთჰოვენის ხელნაწერი მემკვიდრეობის მიმართ. შინდლერმაც კი, რომელიც გონებაშეზღუდული ადამიანი გახლდათ, გაანადგურა სასაუბრო რვეულების თითქმის ნახევარი და შეინახა მხოლოდ ისინი, რომლებიც, მისი აზრით საინტერესო იქნებოდა ბიოგრაფებისათვის.

დაკარგული საბუთები რომ ხელთ გვქონოდა, უდიდესი კომპოზიტორის ცხოვრებისა და შემოქმედების ბევრი სადავო, ბნელით მოცული მხარე ნათელი გახდებოდა.

ამით ჩვენ ვეთხოვებით ერთ-ერთი ყველაზე უფრო ჰუმანური მხატვრის სახეს, ვისაც კი მსოფლიო იცნობდა. მუსიკოს-რევოლუციონერის კეთილშობილური ფიგურა მრავალი ათეული წლების

* აუქციონი შედგა აგვისტოში. როცა განსვენებულის თაყვანისმცემელნი ვენაში არ იმყოფებოდნენ. ხელნაწერები უმთავრესად ვერგო ორ გამომცემელს — ვაქრებს — ჰასლინგერსა და არტარიას ჩალის ფასად: ასე, მაგალითად, მებუთე სიმფონიის პარტიტურა, ბეთჰოვენის ხელით დაწერილი, ექვს ფლორინად გაიყიდა.

მანძილზე წარმოადგენდა გმირული ცხოვრების, მხატვრული სიმართლისა და იშვიათი სულიერი საწმინდის მაგალითს. ამ ადამიანი-მოქალაქის ამაღლებული სახე დღესაც მაგალითთა ყველა მხატვრისათვის, ვისაც სურს თავი ხალხის სამსახურს შეაღოს.

თავი ოცდამეორე

უკანასკნელი სონატები და კვარტეტები.

„სადღესასწაულო მესა“

უკანასკნელი თერთმეტი წლის მოღვაწეობის მანძილზე (1816—1826 წწ). ბეთჰოვენმა შედარებით ნაკლები ნაწარმოებები შექმნა. მათ შორის — მეცხრე სიმფონია, „სადღესასწაულო მესა“ („Missa solemnis“), ხუთი სონატა და ვარიაციები ფორტეპიანოსათვის, აგრეთვე ხუთი კვარტეტი — კვარტეტები მკვეთრად გამოირჩევიან უფრო ადრინდელ ნაწარმოებთაგან: გვერდს უხვევენ კლასიკურ ტრადიციებს და ხასიათდებიან შინაგანი სულიერი მდგომარეობის ასახვის უჩვეულო თავისუფლებით.

ბეთჰოვენის ბოლოდროინდელ ნაწარმოებთა მდიდარი და მრავალფეროვანი შინაარსი მხოლოდ იშვიათ შემთხვევაში იღებს მისაწვდომ ფორმას (ასე, მაგალითად, მეცხრე სიმფონიაში, რომელსაც უშუალო ზემოქმედების უზარმაზარი ძალა გააჩნია). „გვიანდელი“ ბეთჰოვენის ბევრა ნაწარმოები გამოირჩევა სიძნელით, როგორც მუსიკალური შესრულების მხრივ, ასევე აღქმით. ზოგიერთ შემთხვევაში ეს ნაწარმოებები მომქანცველად გრძელდება: მათში კომპოზიტორი ჩვეული შინაგანი დაძაბულობის გარეშე მიჰყვება საკუთარ აზრთა მსვლელობას. ამავე დროს მათი ცალკეული ნაწილები ხშირად ძალიან მოკლე და თავისებურია. ბეთჰოვენის მიდრეკილება სხვადასხვა შინაარსის ეპიზოდების მკვეთრ ცვლილებებისაკენ აქ უმაღლეს წერტილს აღწევს: სონატის ერთსა და იმავე ნაწილში იშვიათი არაა ყველაზე უფრო საწინააღმდეგო ხასიათის მოკლე ეპიზოდთა მოულოდნელი ცვლა.

ამ ნაწარმოებთა მიხედვით შეგვიძლია დავინახოთ მისი მტანჯ-

ველი ძიება მუსიკალური გამომსახველობის ახალი ფორმებს მისაგნებად, რაც განპირობებული იყო ახალი შინაარსით. „გვიანდელი“ ბეთჰოვენი უარს არ ამბობს გმირულ იდეებზე და ეჭებს ხერხებს გმირის შინაგანი ბუნების უფრო სრული გადმოცემისათვის, ცდილობს ფილოსოფიურად გაიგოს ადამიანის ცხოვრება. აქედან გამომდინარე მის ნაწარმოებებში ჩნდება განქვრეტისა და ღრმა ჩაფიქრების თვისებები, ადრე რომ არასოდეს შეგვხვედრია; იგი აქედანვე უარს ამბობს ზემოქმედების გარეგნულ ხერხებზე და ისწრაფვის გადმოსცეს „ადამიანური“ მთელი თავისი სიღრმით.

ცალკეული ეპიზოდები ზოგჯერ სავსეა სასოწარკვეთილებით: მკაცრად და შეუბრალებლად გაისმის ესა თუ ის მწლოდია, მაგრამ ყველაფერში, რაც კომპოზიტორმა შექმნა იმ უკანასკნელ მწარე, ფიზიკურ და მორალურ ტანჯვათა წლებში, იგრძნობა ბუნების უდიდესი, მშვენიერა სამყარო. ყველაფერზე ბატონობს იდეა ცხოვრებასთან შერიგებისა, სწრაფვა სიმშვიდისაკენ და დიდებული ფილოსოფიური განქვრეტა.

ეს ყოყმანი არ ატარებს მხოლოდ და მხოლოდ განყენებულ ხასიათს: კომპოზიტორი ეშვება ფილოსოფიური აზროვნების მწვერვალებიდან, ცხოვრობს ხალხის ცხოვრებით და მხიარულ, მგრძობიარე, სადა ჰანგებს უნაცვლებს გრძელ, დაძაბულ ადაჯიოებს... ადამიანთა შემოქმედებითი გამარჯვებისა და ბედნიერი მომავლისათვის გარდუვალობასთან შემარიგებლურა სულითაა გაქლენილი ბეთჰოვენის წარწერა „სადღესასწაულო მესის“ ერთ ნაწილზე: „ვითხოვ მშვიდობას გარეგანსა და შინაგანს“. მაჰატური გადაწყვეტილება დაემორჩილოს რკინისებრ აუცილებლობას, ესე იგი ტანჯვას, რომელიც წილად ხვდა ცალკეულ პიროვნებას, ასახულია სიტყვებში, რომელიც კომპოზიტორმა უკანასკნელი კვარტეტის ფინალს წააწერა: „მოხდება კი ყოველივე ეს? დიახ, მოხდება!“

ვიდრე „გვიანდელი“ ბეთჰოვენის ინსტრუმენტულ ნაწარმოებთა გარჩევას შევუდგებოდეთ, საჭიროა შევჩერდეთ მის უკანასკნელ ვოკალურ ქმნილებებზე. ქალაქ ედინბურგის ტომსონის საგამომცემლო ფირმის დაკვეთით შოტლანდიურ, ირლანდიურ და სხვა ხალხურ სიმღერებზე მუშაობა თითქმის 1823 წლამდე გრძელდებოდა. ამ მრავალი წლის შრომის შედეგად ბეთჰოვენმა დაამუშავა, ესე იგი, დაურთო თანხლება, რატურნალები და შესავლები ას სამოც-

დაოთხ სიმღერას. მრავალი მათგანი განსაკუთრებით პოპულარულია ჩვენს დროშიც: „ჯონი“, „ჯემი“, ორი სუფრული „შოტლანდიური“ და „ოკლანდიური“, იტალიური — „გონდოლეტა“ და სხვები. ეს სიმღერები ფართოდ ყოფილა გავრცელებული იმდროინდელ სალონებში (მსგავსად XVIII საუკუნის ეგრეთ წოდებული „რუსული“ სიმღერებისა.) * მაგრამ ძალიან შორს არიან ჰემსარიტი ფოლკლორისაგან და ამიტომ არ წარმოადგენენ დიდ ღირებულებას ეთნოგრაფიული თვალსაზრისით. კიდევ უფრო შორსაა ფოლკლორისაგან ბეთპოვენს მიერ დამუშავებული სიმღერები. მაგრამ გენიალური ალღოს წყალობით, კომპოზიტორმა შექმნა ნიმუშები ხალხური სიმღერების ქანრისა, ამ სიტყვის სრული გაგებით. ამ მგრძნობიარე და სევდიანი, მხიარული და ამაღლეგებელი რომანსებისათვის დამახასიათებელია ნამდვილი ხალხური სიმღერების სისადავე, ლაკონიურობა და ღრმა გულწრფელობა. პირდაპირ საკვირველია, კომპოზიტორი აკომპანემენტებს ისე წერდა, რომ არ იცოდა გამოგზავნილ სიმღერათა ტექსტები და, მიუხედავად ამისა, შეძლო მოხერხებულად გაეხსნა მათი შინაარსი მხოლოდ მელიოდის საფუძველზე. ბეთპოვენი, ითხოვდა ტექსტებს, მაგრამ ტომსონი რატომღაც არ უსრულებდა თხოვნას. ამ უცნაურ გარემოების წყალობით ეს დამუშავებანი არ შეიძლება ჩაითვალოს სიტყვიერი ტექსტის ბეთპოვენისეზური გააზრების ნიმუშებად. **

ბეთპოვენის უკანასკნელა ქმნილება ერთი ხმისათვის იყო სიმღერების ციკლი „შორეულ სატრფოს“. ციკლი დაიწერა 1816 წელს ახალგაზრდა პოეტ ეიტელესის ლექსების ტექსტზე. მუსიკის ისტორიაში ეს „სიმღერების რკალია“, რომელიც გაერთიანებულია იდებით, საერთო განწყობილებითა და თანმიმდევრობით. მსგავსი სასიმღერო ციკლები შემდეგ ძალიან გავრცელდა რომანტიკოს კომპოზიტორებს შორის. ბეთპოვენის უმცროსმა თანამედროვემ შუბერტმა რამდენიმე წლით გვიან შექმნა ცნობილი სასიმღერო ციკლები: „მშვენიერი მეწისქვილე ქალი“ და „ზამთრის გზა.“ 30-იან და 40-იან წლებში გამოჩნდა შუმანის სიმღერათა ციკლები: „პოეტის სიყვარული“, „სიყვარული და ქალის ცხოვრება“. ყველა ეს სიმღე-

* „რუსული სიმღერების კრებული, ან უსაქმრობა უქმე დროს“.

** ტექსტებს შორის არის საუკეთესო ლექსებიც, მაგალითად, XVIII საუკუნის შოტლანდიელი პოეტის ბერნის ნაწარმოები.

რათა ციკლები მიძღვნილია მართოხელა მიჯნურის სულის ინტი-
მური განცდებისადმი და აღსავსეა მაღალი პოეზიით. ეს იყო ერთ-
ერთი მუსიკალური და პოეტური ჟანრი, რომელიც მოწოდებული
იყო სამსახური გაეწია ლირაკული ხელოვნებისათვის და გამოეხა-
ტა ადამიანურ გრძნობათა და შეგრძნებათა, განწყობილებათა და
აღტიკნებათა მთელი მრავალსახეობა.

ამ ჟანრის გენიალური მამამთავრის ციკლი შედგება ექვსი სხვა-
დასხვანაირი სიმღერისაგან, რომლებიც ერთიმეორეს მისდევენ
განუწყვეტლოვ, და ეპილოგისაგან. მიჯნური ევედრება ღრუბლებს,
მზეს, მთებს, ნაკადულებს — გადასცენ სალაში სატრფოს; იგი ხან
მელანქოლიით აღივსება, ხან კი იმედით ინთება. ციკლის ბოლო —
ბრწყინვალე ჩქარი ჟღერო — ასახავს გრძნობათა სასიბარულო
აღმაფრენას. „ამ სიმღერათა ძალის წინაშე უკან იხევს ყოველად,
რაც ჩვენ გვაშორებდა და მიჯნურის გული აღწევს იმას, რაც კურ-
თხეულია მოყვარული სულისათვის“.

ხმებისათვის ბოლო ხანებში დაწერილ ბეთხოვენის ნაწარმოებთა
შორის განსაკუთრებული ადგილი უკავია ოცდახუთ ოთხხმიან კა-
ნონს. ეს მუსიკალური ხუმრობები, მოკლე აფორიზმული ტექსტე-
ბით, სხვადასხვა დროს დაიწერა. კანონი ეძღვნებოდა ხოლმე ამა
თუ იმ მეგობარს და გამოირჩეოდა უბოროტო იუმორით. ბეთხო-
ვენმა თავის ექიმს უძღვნა კანონი „ექიმი, ჩაკეტე ჰიშკარი, ემანდ
სიკვდილი არ შემოვადეს.“ უკანასკნელი კანონი დაიწერა „ფილოსო-
ფიურ“ ტექსტზე: „ყველა უშვებს შეცდომას, თუმცა ყველა თავი-
სებურს.“ ჩვენ უკვე მოვიხსენიეთ კანონი მეტრონომის გამომგონე-
ბლის მელცელის პატივსაცემად. კანონები მიეძღვნა აგრეთვე გა-
პომცემელ ტობიას გასლინგერს, მევიოლინე შუბანციგს, რომელსაც
ბეთხოვენი მასხარად უგდებდა სიმსუქნის გამო და სხვებს. ეს კა-
ნონები სრულდებოდა ყოველგვარი თანხლების გარეშე. მეგობრებ-
თან, რომელთა ტრაქტირში ან სახლში. ისინი ართობდნენ კომპო-
ზიტორს, რომელიც მუდამ გულკეთილად იყო და უყვარდა ოხუნ-
ჯობა.

ხუთი უკანასკნელი საფორტეპიანო სონატა შეიქმნა 1816 —
1828 წლებში. ყოველი მათგანი ძალზე ინდივიდუალურია. ესე რვი
შორსაა იმ დროისათვის ტიპური კლასიკურა სონატის ფარმისა-
18. ა. აღშვანგი

გან. კომპოზიტორი ეძებდა ნაწილთა გაერთიანების ახალ პრინციპებს, რაც თავის მხრივ ნაკარნახევი იყო ახალი შინაარსით. ასე მაგალითად, სონატა № 28-ს ოპუსი 101 (1816 წ.) საერთო არაფერი აქვს კლასიკურ მუსიკასთან და არსებითად წარმოადგენს ოთხი პიესის სწრაფ სონაცვლეობას, ერთმანეთთან დაკავშირებულთ მხოლოდ განწყობილების ერთიანობათა და საერთო ლირიკული ტონით. აქ თითქოს ბეთჰოვენის მიერ შექმნილი გმირული სონატური ქანრის გარდაქმნა ხდება.

მაგრამ გმირა ბეთჰოვენი კვლავ ცოცხალია. სონატა, ოპუსი 106 (№ 29), რომელიც ატარებდა შემთხვევით სახელწოდებას „Für das Hammerclavier“ („დიდი სონატა ჩაქუჩოვანი ფორტეპიანოსათვის“ *), უფრო გრანდიოზულია თავისი ზომით. 1819 წელს, როდესაც ბეთჰოვენის ეს დიდი სონატა გამოქვეყნდა, გამომცემლები წერდნენ გაზეთში: „კომპოზიტორის სხვა ქმნილებათაგან ეს ნაწარმოები გამოირჩევა არა მარტო უმდიდრესი და უდიდესი ფანტაზიით, არამედ იმითაც, რომ მხატვრული დასრულებითა და სტილის ერთიანობით ახალ პერიოდს ხსნის ბეთჰოვენისეულ საფორტეპიანო შემოქმედებაში“. და მართლაც, სონატა ოპუსი 106-ის როლი საფორტეპიანო მუსიკაში ტოლფარდოვანია მეცხრე სიმფონიისა ბეთჰოვენის სიმფონიურ შემოქმედებაში.

სონატის პირველი ნაწილი იწყება მძლავრი შეძახილით, თითქოს მოწოდებით. მოკლე თემა — მოწოდება, რომლითაც გამსჭვალულია მთელი ეს უზარმაზარი ხმათა მასივი და რომელიც ჩნდება ათასნაირად სახეცვლილი, მთელ ნაწილს საზეიმო ხასიათს აძლევს.

ხსენებული ნაწილი წარმოადგენს სადღესასწაულო ხმების მთლიან, განუწყვეტელ ნაკადს. ესაა ბეთჰოვენის ერთ-ერთი ყველაზე უფრო ნათელი და მძლავრი ნაწარმოები. მეცხრე სიმფონიის სონატა მუსიკალური სახეებით გვიხატავს კომპოზიტორის ნალოლიავებ ოცნებას მილიონთა საყოველთაო ბედნიერებაზე.

მეორე ნაწილი — სკერცო — არ გამოირჩევა განსაკუთრებული მნიშვნელობის შინაარსით. თუმცა მისი როლი სონატის საერთო

* მაშინ ყველა როიალი ჩაქუჩოვანი იყო. ბეთჰოვენმა გადაწყვიტა იტალიური დასახელება „პიანო-ფორტე“ შეეცვალა გერმანული სახელით „გამმერკლავირ“, რაც „ჩაქუჩოვან ფორტეპიანოს“ ნიშნავს.

აგებულებაში დიდია: ამალღებული პირველი ნაწილის შემდეგ მას შემოაქვს შიშისა და მოუსვენრობის ელემენტი. ეს შემაშფოთებელი გრძნობა მხოლოდ მესამე ნაწილის სწორუპოვარ მუსიკაში გაიფანტება. „თავდაქერილი ადაჯიო — მგზნებარე და დიდი გრძნობა“, — ასე ახასიათებს თვით კომპოზიტორი ერთადერთ ამ სევდიან და ნუგეშისმცემელ მუსიკას. ჩვენ უკვე ვთქვით, რა სიღრმესა და მღელვარებას აღწევს ბეთჰოვენის ნაწარმოებთა ნელ ნაწილებში მელანქოლია და სევდა, მაგრამ ოცდამეცხრე სონატის ადაჯიო აჭარბებს ამ სახის ყველა ნაწარმოებს თავისი სიმდიდრით, მრავალფეროვნებითა და უჩვეულო განცდებით. აქ გამოხატულია ბეთჰოვენის პიროვნების ყველაზე უფრო ინტიმური, იღუმალის მხარეები. ყველაფერი, რასაც კომპოზიტორი უემურობის, განდგომილობისა და უხეშობის ნიღბის ქვეშ მალავდა, რასაც ვერ უმხელდა ვერც ერთ ადამიანს, გადმოლვარა აქ წმინდა, გულშიჩამწვდომ აღიარებაში. შეკავებულ სიმღერაში ისმის ვაჟკაცური გულისხმიერება, აზრთა სიმშვიდე, ტანჯვის გარდუვალობის აღიარება და ამ შეგნების დამამშვიდებელი ძალა.

საოცარია ამ ადაჯიოს მუსიკალური ენა. ერთის მხრივ მასში სრულადაა ასახული კლასიკური მუსიკის არსებითი თვისება — ადამიანურობა და კეთილშობილური მგრძნობიარობა*. მეორეს მხრივ, ყველა, ვინც იცნობს გვიანდელი კომპოზიტორების მუსიკას და განსაკუთრებით შოპენს, მიხვდება, რომ შოპენისეულ ნოკტიურნებში და სხვა ლირიკულ ნაწარმოებებში, რომლებიც ოცი წლის შემდეგ დაიწერა, აღორძინდნენ ამ გასაოცარი ადაჯიოს მღერადი მელოდიები.

ენერგიულსა და მხნე მეოთხე ნაწილს წინ უძღვის ბეთჰოვენისეული მუსიკის ერთ-ერთი ყველაზე უფრო თავისებური ეპიზოდი. მოხეტიალე ფიქრები, მკვეთრი და მოულოდნელი ცვლილებანი, ნათლად გამოსახულ მუსიკალურ თემათა უქონლობა, უეცარი წყვეტილები — ყველაფერი იმაზე მეტყველებს, რომ კომპოზიტორს სურდა გამოეხატა სულის აუტანელი, მოუსვენარი მდგომარეობა, რომელიც ჩაძირულია სინათლისა და თავისუფლების ძიება-

* როცა ამ შედეგს ისმენ, მესხიერებაში აღმოცენდებიან ფილიპე-ემაწული ბახის, ჰაიდნის, მოცარტისა და ახალგაზრდა ბეთჰოვენის მუსიკის საუკეთესო მხარეები.

ში. ფინალის ამ უცნაური შესავლის კანონზომიერება მდგომარეობს ტემპის თანდათანობით მომატებაში — სულ ნელიდან უსწრაფესამდე. ესაა ძალთა თანდათანობითი დაგროვება და მოკრება მძლავრი აფეთქების წინ. საზეიმოდ უღერს ძნელად ნაპოვნი, მრავალჯერ გამეორებული მაჟორული აკორდი. შორიდან ახლოვდება მთრთოლვარე რაკრაკი და აი, მსმენელის წინაშე მთელი თავისი სიდიადითა და თვალისმომჭრელი მბრწყინვალეობით წამოიმართება გრანდიოზული მეოთხე ნაწილი.

ფუგა იწყება გრძელი, მძლავრი მუსიკალური თემით. ესაა ერთ-ერთი ყველაზე უფრო დამუშავებული ხერხი მელოდიის განვითარებისა, რომელიც ბეთჰოვენმა შემკვიდრეობით მიიღო დიდ წინამორბედთაგან. ამ ხერხს კომპოზიტორი ხშირად მიმართავდა გვიანდელ ნაწარმოებებში, თითქოს იგი — ფუგა, მყარი, გამართული და სიცოცხლისუნარიანი მუსიკალური ფორმების შექმნის საშუალებად მიაჩნდა. ყოველი ფუგის დასაწყისი იმით გამოირჩევა, რომ ცალკეული ხმები რიგრიგობით ჩნდებიან: ჯერ ერთი, მერე მეორე. მეორე პირველის თემას იმეორებს, შემდეგ მესამე... ენერგიული, ნათელი თემა, რომელიც თავისი სიმხნევით ჰენდელის თემებს გვაგონებს, ბეთჰოვენის მიერ დამუშავებულია სამხმიან ფუგაში. ყოველ ჩაბმულ ხმას შემოაქვს ახალი ძალა; ფუგა სულ უფრო სრულბგეროვანი და მდიდარი ხდება. ხმათა შეუწელებელი მოძრაობის ფონზე აღმოცენდება ახალი მელოდიები, გაისმის ენერგიული წამოძახილები; მუსიკა დამუხტულია არაჩვეულებრივი ენერგიით. მღერად, ქორალური ყაიდის მშვიდ ეპიზოდს შემოაქვს დროებითი დაშოშმინება... მაგრამ მთავარი მძლავრი ნაკადი არ წყდება, კვლავ გაისმის თავდაპირველი ძლიერი თემა. იგი ირაოს აკეთებს ტანჯვისა და ბრძოლის სამყაროზე და სრულ გამარჯვებას ზეიმობს.

ხშირად აღნიშნავენ, ეს მძლავრი ფინალი მეტისმეტად გრძელიაო, მაგრამ მისი უჩვეულო ხანგრძლივობა განპირობებულია წინამდებარე ნაწილების მასშტაბითა და სონატაში ასახული გმირული იდეის სიდიადით.

განცალკევებით დგას ბეთჰოვენის უკანასკნელი ოცდამეთორმეტე საფორტეპიანო სონატა (ოპუსი 111). ეს ერთ-ერთი მნიშვნელოვან ნაწარმოებთაგანია „გვიანდელი ბეთჰოვენისა“: იგი განაახლებს ბრძოლისა და გამარჯვების სურვილს. პათეტიური სტილის,

საუცხოო და დიდებული შესავლის შემდეგ, რომელიც სრულდება მოახლოებული ჰექა-ქუხილის ხმებით, აღმოცენდება ბრწყინვალე და მგზნებარე მთავარი თემა. იგი არღვევს ყველა დაბრკოლებას, სმაურობს მრისხანედ და მუქარით, ხან წამით გაჩუმდება, ხან ისევ აბობოქრდება საშინელი ძალით. მოკლე ლირიკული თემა წარმოადგენს მკვეთრ კონტრასტს ამ აბობოქრებული სტიქიისა. მღელვარე ტალღები ახშობენ განმარტოებულ სუსტ ხმას... მუსიკა სუნთქავს მკაცრი ძლიერებით. მხოლოდ დაბოლოებას მოაქვს დაშოშმინება. ეს დაბოლოება წინამორბედი შოპენის ცნობილი რევოლუციური ეტიუდის დაბოლოებისა, რომელიც თხუთმეტი წლის შემდეგ შეიქმნა. მეორე და უკანასკნელი ნაწილი (არიეტა) წარმოადგენს ვარიაციებს ნაზ, მღერად თემაზე.

განსაკუთრებულ შთაბეჭდილებას ახდენს მეორე ვარიაცია. ბანების განუწყვეტელი გრიალის ფონზე აღმოცენდება დახშული ოხვრა. ზედა რეგისტრში ისმის რალაც ხანგრძლივი გუგუნის და ზუზუნის. თემა განზავდება ამ ერთიან წკრიალა ჟღერაში. ბეთჰოვენი სშირად უჩიოდა ყურებში გამუდმებულ ხმაურს, რაც ჯერ კიდევ სიყრუის დასაწყისში უშლიდა ხმებისა და ინსტრუმენტების მადალი ბგერების მოსმენას. შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ ეს გამუდმებული ჟღერიალი მხატვრულად გადმოცემული ფორტეპიანოს ზემო რეგისტრის ხმოვანებით. ეს საოცარი სონატა და მასთან ერთად ბეთჰოვენის მთელი მდიდარი სონატური მემკვიდრეობა, მთავრდება ღრმააზრიანი თანხმობით.

ბოლო სონატათა ღრმააზროვნების გვერდით ბრწყინავს დიაბელის ცოტა არ იყოს უხეში ვალის თემაზე დაწერილი ფორტეპიანოს ვარიაციების ვეჟაკური იუმორი. ამავე პერიოდშია შექმნილი სახუმარო რონდო ფორტეპიანოსათვის — „გამშაგება დაკარგული გროშის გამო...“ დიდი მხატვრის სიხარულის წყარო დაუშრეტელია.

1824 — 1826 წლებში ბეთჰოვენი მუშაობდა ხუთ კვარტეტზე, ორი ვიოლინოს, ალტისა და ვიოლონჩელისათვის. უკანასკნელი დროის ეს ნაწარმოებები რჩება ჩვენს დრომდე ყველაზე რთულ და ყველაზე თავისებურ ქმნილებებად ამ ჟანრში. ბეთჰოვენი კვლავ დაუბრუნდა ჟანრს, რომელიც მიატოვა თოთხმეტი წლის წინათ. (კვარტეტი ოპუსი 95, დაამთავრა 1810 წელს). ალბათ, იმიტომ, რომ

მხოლოდ მოქნილი და მრავალფეროვანი კვარტეტული ხელოვნება შეიძლება გამხდარიყო საკმაოდ მახვილ იარაღად იღუმალ აზრთა და გრძნობათა გამოხატვისათვის... უკანასკნელი ხუთი კვარტეტი მეტისმეტად ძნელი შესასრულებელი და ასათვისებელია. ისინი არა მარტო გამოხატავენ „გვიანდელი ბეთჰოვენის“ ფილოსოფიურ აზრთ-განწყობილებას, არამედ ასახავენ მისი აზროვნების თვით პროცესსაც, რომელიც ძალიან შორს იყო ცივი აბსტრაქტულობისა და განკერძოებულობისაგან. მათში სიცოცხლე სჩქეფს და გადმოდის. ხუთივე კვარტეტის შემადგენელი ნაწილები ხალხური ცეკვები და სასიმღერო ელემენტებია. მათი თავისებურება მდგომარეობს არა იმდენად თვით მუსიკის ხარისხში, რამდენადაც უჩვეულო შეერთებასა და ეპიზოდთა ცვალებადობაში. ამასთან ერთად ცალკეულ თემათა შინაგანი კავშირი უფრო მჭიდრო და ორგანიულია, ვიდრე წინამდებარე კვარტეტებში.

ბურჟუაზიული მეცნიერები ბეთჰოვენისეული გენიის ამ უკანასკნელ ქმნილებებს ხალისით მიაწერენ მისტიკურ შინაარსს. კვარტეტთა ზოგიერთი ეპიზოდი იმდენად ღრმა გულისხმიერებას ასახავს, რომ უნებურად გაფიქრებინებს მხატვრის რეალური ცხოვრებიდან განდგომას. ასეთია, მაგალითად, პირველი ნაწილი გენიალური კვარტეტისა (ოპუსი 131) — ნელი ფუგა, თავისი მშვიდი, დინჯი მოძრაობით, აბსოლუტურად თანაბარ, სულ მცირე გაძლიერებისა და შესუსტების გარეშე დაბალ ხმოვანებაზე, მაგრამ დაძაბული განკერძოების ეს მდგომარეობა სულაც არ ადასტურებს მისტიციზმს. საკმარისია მოვიგონოთ დანარჩენი ექვსი ნაწილის დაუსრულებლად მრავალფეროვანი, ცოცხალი და „რეალური“ შინაარსის მუსიკალური სახეები, რომ დავრწმუნდეთ — მოცემულ კავშირში პირველი ნაწილი ლებულობს სავსებით სხვა მნიშვნელობას, იგი თავისი ერთფეროვნებით ხაზს უსვამს უფარესად მართალ მუსიკალურ ქანრთა ამოუწურავ სიმდიდრეს შემდგომ ნაწილებში.

ამ უკანასკნელი ხუთი კვარტეტიდან ყველა თავისებურია, თვითეულ კვარტეტს საკუთარი ინდივიდუალობა ახასიათებს. ესაა საოცრად მკაფიო თხრობა დიდი მხატვრის შინაგან სამყაროზე. მუსიკალური აზროვნების ისეთი გიგანტის, როგორიც ბეთჰოვენი იყო, შინაგანი სამყარო არასოდეს ყოფილა და არც შეიძლება ყოფილიყო განკერძოებული ობიექტური სინამდვილისაგან, არ შეიძლება

ყოფილიყო ცარიელი და გამოფიტული, როგორც ის ყოფილა და არის მისტიკოსთა გაგებით. უკანასკნელ სონატებში და კვარტეტებში ეს სინამდვილე წარმოადგენს აზროვნებისა და განჭვრეტის ობიექტს; იგი არ აიხსნება უშუალო გმირული აქტიურობით, რაც დამახასიათებელი იყო კომპოზიტორთა შემოქმედებითი მუშაობის წინამდებარე პერიოდისათვის — მაგრამ ეს სრულიად არ ნიშნავს ბეთჰოვენის განდგომას რეალიზმისაგან.

უკანასკნელი კვარტეტები აღსავსეა ხალხური მასობრივი მუსიკალური ეანრებით გაქლენთილი, სიცოცხლის დამამკვიდრებელი ეპიზოდებით: უბრალო გერმანული ვალსის ხმებზე მნიაარულად ცეკვავენ წყვილები, ეღერს ცეცხლოვანი ტარანტელა. გვხვდება სხვაგვარი თემებიც: გამოჩანმრთელბული, რომელმაც იგრძნო ძალთა მოზღვაება, მადლობას უხდის განგებას; მტანჯველი ჩაფიქრების-შემდეგ მიღებულია ძნელად ნაპოვნი გადაწყვეტილება... თუმცა ამ ნაწარმოებთა ფორმა ხშირად იმდენად თავისებური და ჰრელია, რომ მათი მთლიანობა და ერთიანობა ვერ აღიქვება უშუალოდ. და მაინც უკანასკნელი კვარტეტები სხვადასხვაგვარად ასახვენ ერთსა და იმავე იდეას — ადამიანის მიერ სინამდვილესთან შერიგებას ტანჯვათა გადალახვის გზით. დიდი სიმშვიდე შეადგენს გენიალური კომპოზიტორის ყველა უკანასკნელი ნაწარმოების ჰეშმარტ შინაარსს. კვარტეტებში ეს უდიდესი სიცხადითაა გამოსახული.

უკანასკნელმა კვარტეტებმა გავლენა მოახდინეს არა მარტო დასავლეთ-ევროპის მუსიკოს-რომანტიკოსებზე, არამედ რუსეთის მოწინავე მხატვრულ საზოგადოებაზეც. კერძოდ, მათ მოხიბლეს დიდად ნიჭიერი მწერალი ვ. თ. ოდოევსკი და „ახალი რუსული სკოლის“ კომპოზიტორები ბალაქირევის მეთაურობით. სწორედ ამ უკანასკნელ კვარტეტებში დაინახეს 60-იანი წლების რუსმა კომპოზიტორებმა ინსტრუმენტული მუსიკის იდეალი, რომელიც გაბედულად გამობდა ტრადიციებს და იძლეოდა ახალ ფორმასა და ახალ ფსიქოლოგიურ შინაარსს.

დაწყებული 1818 წლიდან, ბეთჰოვენი მუშაობდა სამ დიდი მოცულობის ნაწარმოებზე: სონატა, ოპუსი 106, „სადღესასწაულო მესა“ და მეცხრე სიმფონია. მესა დაამთავრა 1823 წელს, ხოლო სიმფონია — 1824 წელს.

მესის შექმნის საბაზი გახდა ზეიმი, რომელიც უნდა გამართუ-

ლიყო ერც-ჰერცოგ რუდოლფის მიერ არქიეპისკოპოსის წოდების მიღების გამო. რუდოლფი ხომ კომპოზიტორის მთარველი და მოწაფე გახლდათ. სასულიერო მუსიკა ბეთჰოვენს არ იზიდავდა. „შემთხვევით“ წერდა ხოლმე. ამჯერად „სადღესასწაულო მესაზზე“ მუშაობა გაჭიანურდა და დათქმული ვადისათვის ვერ დაამთავრა. უჩვეულო გარეგნულმა ბრწყინვალეობამ, იმ დროისათვის უზარმაზარმა საორკესტრო და საგუნდო შემადგენლობამ, ცალკეულ ნომერთა ხანგრძლივობამ და, რაც მთავარია, მუსიკის არსებითად საერო შინაარსმა გახადა მესა კათოლიკური საეკლესიო სამსახურისათვის სრულიად შეუფერებელი. ამიტომ იგი ჩვეულებრივ სრულდება საკონცერტო ვითარებაში ორკესტრის, ოთხხმიანი გუნდისა და ოთხი სოლისტის მონაწილეობით. მსგავსად იოჰან-სებასტიან ბახის მესისა და მოცარტის „რექვიემისა“, ბეთჰოვენის „სადღესასწაულო მესა“ დაწერილია ლიტერატურულ ტექსტზე, რომელიც საეკლესიო რიტუალის ნაწილს შეადგენს. მაგრამ ყველა ეს ნაწარმოები მხოლოდ გარეგნულადაა საეკლესიო. მათი მნიშვნელობა და ღირსება არსებითად დიდი ჰუმანური იდეების გადმოცემაში მდგომარეობს. აქ ბეთჰოვენმა შეძლო გამოეყენებინა ტრადიციული კონსერვატიული ფორმები, როგორც იარაღი ტანჯვისა და იმედის ზოგადსაკაცობრიო გრძნობათა გამოსახატავად.

მესის თავფურცელს ბეთჰოვენმა წააწერა: „უნდა გადადიოდეს გულიდან გულში,“ უკანასკნელი ეპიზოდის წინ კი — „ვითხოვ მშვიდობას გარეგანსა და შინაგანს.“ ეს ორი შენიშვნა ამქლავნებს მესის ლირიკულ, სუბიექტურ შინაარსს. ტანჯული ადამიანი ითხოვს შებრალებას, მოუხმობს იმედს და ეძებს მშვიდობას.* მაგრამ ეს მხოლოდ ერთი მხარეა. ამასთან ერთად გვხვდება გრანდიოზული აღმაფრენითა და დაუოკებელი სიხარულით აღსავსე დიდებული ეპიზოდები (ასეთია მაგალითად, „გლორია“, „ოსანა“ და „სანკტუსი“). ტექსტის მიხედვით, მოწოდება, ხვეწნა-მუდარა, ზეიმი — მიმართულია ღვთაებისადმი და სწორი არ იქნება, თუ ბეთჰოვენს,

* ტანჯვის თემა ასახულია ეპიზოდებში „მიზერერე“ („შემიბრალებ“) და „აგნუს დეი“ — „გლორიადან“, ეპიზოდში „ჟერის ტარება“ — „კრედოდან“ და სხვა. ნათელი იმედითა და უშფოთველი მყუდროებითაა აღსავსე ეპიზოდები: „მომავალი ცხოვრება“ — „კრედოდან“, „ბენედიქტუსი“ — „სანკტუსიდან“ და სხვები.

ისევე, როგორც ბურჟუაზიული რევოლუციის სხვა გერმანელ იდეოლოგებს რელიგიურ გრძნობას წავართმევთ. მაგრამ ბეთჰოვენის რელიგიური გრძნობა ძალიან შორს იყო საეკლესიო დოგმათაგან. ბეთჰოვენი, როგორც უკვე ვთქვით, არ იზიარებდა ტრადიციულ რწმენას. ჩვენ ვიცით, რომ მისი რელიგია უახლოვდებოდა პანთეიზმს, ესე იგი რწმენას, რომელიც აღიარებდა ღვთაებას და ბუნების ერთიანობას, ღმერთს აიგივებდა ბუნებასთან და კაცობრიობასთან. ეს პანთეისტური გრძნობებია ასახული მესაში, ისევე, როგორც მეცხრე სიმფონიის ფინალში.

მესის სტილი ძირფესვიანად განსხვავდება საეკლესიო მუსიკის ძველ ოსტატთა სტილისაგან, მაგრამ თემატიკის წყალობით მესაში შენარჩუნებულია საეკლესიო მუსიკის ზოგიერთი თავისებურება. ამიტომ დამახასიათებელი საეკლესიო თანაჟღერადობა, ლათინურ ტექსტთან შეერთებული ერთფეროვანი მელოდები რამდენადმე აგულჯარილებენ მსმენელს, მიუხედავად მრავალი ეპიზოდის ძალისა და გამომსახველობისა.

თავი ოცდამეხუთე

სიხარულის სიმფონია

ბეთჰოვენის შემოქმედების მწვერვალად სამართლიანად ითვლება მეცხრე სიმფონია, ანუ სიმფონია გუნდებითურთ, რომელიც კომპოზიტორმა 1824 წელს დაამთავრა. რევოლუციური ოპტიმიზმით აღსავსე ეს დიდებული სიმფონია აგვირგვინებს დიდი კომპოზიტორის შემოქმედებით გზას, კომპოზიტორისა, რომელმაც შეძლო გადაეღაზა პირადი მწუხარება და ტანჯვა, არ დაკარგა რწმენა კაცობრიობის შესანიშნავი მომავლისადმი და ეს რწმენა გაჭირვებულნი ცხოვრების მთელ მანძილზე ატარა.

მეცხრე სიმფონიის შექმნის ისტორია მნიშვნელოვანია ბეთჰოვენის შემოქმედებითი პროცესისათვის: იგი დიდხანს ატარებდა ხოლმე გულში თავის ჩანაფიქრს, შეუპოვრად და ათასჯერ გადააკეთვადმოაკეთებდა ნაწარმოებს, დაბეჭდვით ეძიებდა არა მარტო საუკეთესო ფორმას, არამედ ყველაზე უფრო სრულყოფილ და ბუ-

ნებრივ ჰარმონიას ფორმასა და შინაარსს შორის. პირველი მუსიკალური აზრები, რომლებიც საფუძვლად დაედო მეცხრე სიმფონიას, ამ ნაწარმოებზე სისტემატიური მუშაობის დაწყებამდე დიდი ხნით ადრე აღმოცენდა.

ფრანგების მიერ ვენის მეორედ ოკუპაციის დროს (1809 წ.) იმპერიის დედაქალაქში ნაპოლეონს საგანგებო დავალებით ეახლა საფრანგეთის სენატის წარმომადგენელი ბარონი დე-ტრემონი. იგი დაუახლოვდა ბეთჰოვენს და ხშირად დადიოდა მასთან. ვენიდან გამგზავრებისას ტრემონმა პარიზში წაიღო კომპოზიტორის ერთ-ერთი უბის წიგნაკი. ამ წიგნაკის ერთადერთ ფურცელზე ჩაწერილი იყო მეცხრე სიმფონიის დასაწყისის ნოტების ესკიზი. ესკიზის საფუძველზე შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ გრანდიოზული სიმფონიის პირველი ნაწილი ქალაქზე გადმოვიდა დაახლოებით 1809 წელს, ესე იგი თხუთმეტი წლით ადრე ნაწარმოების დასრულებამდე. ბეთჰოვენის ქვეცნობიერებაში ეს თემა დიდხანს თვლემდა; ჩვენთვის არაა ცნობილი სხვა ჩანაწერი, ვიდრე იგი 1817 წლიდან კვლავ ესკიზებში არ გამოჩნდა. არც ამჯერად მიუღია ჩანაწერს განვითარება. მსვავსი დაქსაქსული ესკიზები მეცხრე სიმფონიის მეორე ნაწილის თემაზე გვხვდება 1815 და 1817 წლების ჩანაწერებს შორის. მხოლოდ 1822 წელს, როცა ბეთჰოვენი შეუდგა მეცხრე სიმფონიაზე მუშაობას, ჰპოვა ორივე თემამ ფართო გამოყენება.

ეს მცირე მონაცემები ნაწილობრივ ივსება ცნობებით ბეთჰოვენის მუშაობაზე შილერის ოდა „სიხარულის ჰიმნის“ მიხედვით. დაწყებული 1793 წლიდან კომპოზიტორი მრავალგზის დაუბრუნდა აზრს შეექმნა სიმღერა ამ ტექსტზე. შემონახულია ნოტის ესკიზები, რომლებიც მოწმობენ სხვათა შორის იმას, რომ მეცხრე სიმფონიის დიდებული ჰიმნის ძირითადი მელოდია იპოვეს მხოლოდ ერთი წლით ადრე ამ ნაწარმოების დამთავრებამდე. უფრო მეტიც, ბეთჰოვენი დიდხანს ყოყმანობდა, შეეყვანა თუ არა სიმფონიის ფინალში გუნდი. აქედან გამომდინარე, თითქმის ოცდაათი წლის ძიება შილერის ოდის მუსიკალური განსახიერებისა არ უკავშირდებოდა მეცხრე სიმფონიის ჩანაფიქრს, — გუნდური ფინალის აზრი მომწიფდა მხოლოდ 1823 წელს უკანასკნელი სიმფონიის შექმნის პროცესში.

ამგვარად, მეცხრე სიმფონიის მასალა წლობით გროვდებოდა,

ვიდრე კომპოზიტორის დაძაბულმა მუშაობამ 1822 — 1824 წლებში არ მიიყვანა იგი მთლიან განვითარებამდე და გავრთიანებამდე. მეცხრე სიმფონია დასკვნაა, ამ სიტყვის ზუსტი გაგებით, ბეთჰოვენის მთელი შემოქმედებითი ცხოვრების შედეგია. 1790 წლის ჰაბსბურგურ კანტატაშივე მონაწილეობენ შილერის პოეტური სახეები — „კაცობრიობა“, „ხალხები“, „მილიონები“. იგივე საერთო-საკაცობრიო სახეები შეადგენენ „ფიდელიოს“ გამათავისუფლებელი იდეების საფუძველს, აგრეთვე მეხუთე და მეშვიდე სიმფონიებისა, რომ აღარაფერი ვთქვათ საგუნდო ფანტაზიაზე და ჰაბსბურგ სიმღერაზე „ურთიერთ სიყვარული“, სადაც განჰკრეტილია ბოლო სიმფონიის სიხარულის მუსიკალური თემა.

წინამდებარე სიმფონიებთან შედარებით, რომელთაგანაც მას საგრძნობი შუალედი აშორებს — თორმეტი წელი, მეცხრე სიმფონია მოიცავს სახეების, იდეებისა და განცდების უფრო ფართო წრეს. ასე, მისი ორი პირველი ნაწილი მნიშვნელოვნად უფრო პირქუშია, ფინალი კი — მრავალფეროვანი და ძლიერი საყოველთაო ზემოქმედების გამოხატვაში. ამასთანავე სიმფონიის საერთო ტონი უფრო ეპიკურია, თხრობითია და ზომითაც მნიშვნელოვნად მეტია. აქ უკვე აღარაა ბრძოლის გადმოცემის ის სიმახვილე და აქტუალობა, რომლითაც გამოირჩევა „გმირული“ და მეხუთე სიმფონია. მხატვრის თვალთახედვა უფრო გაფართოვდა, მაგრამ ამჯერად ადრეული შთაბეჭდილებების გადამუშავება უფრო ძლიერად ჩნდება, ვიდრე უშუალო გავლენა ახალი შთაბეჭდილებებისა. რეაქციის ეპოქაში დიდ მხატვარს საიდანღა უნდა შეეძინა ახალი შთაბეჭდილებანი! მაგრამ რწმენა კაცობრიობის მომავალი განთავისუფლებისა იმდენად დიდია, შემოქმედებითი ძლიერება ჯერ კიდევ იმდენად მძლავრია, რომ „სიხარულის სიმფონია“ უდავოდ მიეკუთვნება მსოფლიო ხელოვნების ისტორიის რევოლუციურ ნაწარმოებთა რიცხვს. იგი ჩვენს დროშიც ისე გაისმის, როგორც მოწოდება ბრძოლისა და გამარჯვებისაკენ.

უჩვეულოა პირველი ნაწილის თვით დასაწყისი. ჩვენ მოწმენი ვართ გმირული თემის დაბადებისა. ერთიმეორის მომდევნო ნაღვლიანი ხმოვანება, დაბალი ხმით გამოთქმული მოკლე ფრაზები ქმნიან მერყეობის, გაუბედაობის და მოლოდინის ატმოსფეროს... მოულოდნელად ამ ნაწყვეტებიდან აღმოცენდება

მძლავრი და მკაცრი თემა. იგი თავს ატყდება მსმენელს მთელი ორკესტრის სრული ხმოვანებით. იგი მსგავსია ფანფარათა ხმებისა, მისი სიდიადე დამთრგუნავია. იგი წარმოადგენს პირველი ნაწილის სულსა და გულს. მასი მრავალრიცხოვანი სახეცვლილება შესრულებულია გმირული ემოციურობით, მაშინაც კი, როცა პირველი ნაწილის ბოლოს სიმფონია სამკლოვიარო მსვლელობის, ყრუ ქვითინის და ვაეკატური მწუხარების ხასიათს ლებულობს. მის პირველ ნაწილში უხვადაა მშვიდი ეპიზოდები, ნაზი ლირიკაც, მაგრამ მთელი ეს ათასგვარი ნიუანსები გახვეულია ღრმა ადამიანური ტანჯვისა და მკაცრი ცხოვრებისეული ქარიშხლის მძლავრ სუნთქვაში. მიუხედავად მრავალფეროვნებისა, პირველი ნაწილი შინაგანი ერთიანობის შთაბეჭდილებას ტოვებს. ტყუილად როდი ხედავს მეცნიერთა უმრავლესობა ამ ნაწილში ადამიანური ცხოვრების შედეგს მისი ამალღებული, განზოგადებული გაგებით.

მეორე ნაწილი—სკერცო*, თავის მოშრიალე, მოჩვენებითი ხმოვანებით და ველური ძალის უეცარი აფეთქებით,—მღელვარე და ბინდით მოცულია. ეს შთაბეჭდილება უფრო ზომიერი ხდება შუა ეპიზოდის ნათელი, სასიმღერო-საცეკვაო, თითქოსდა ხალხური მელოდიით, მაგრამ საერთო ტონი მოქურუშებულია. სკერცოს მთავარი თემა წამდაუწუმ ადგილს ინაცვლებს და ჩნდება სხვადასხვა ინსტრუმენტებთან, რომლებიც ერთმანეთს არ აცლიან გამალეებულ სხაპასხუპში. თემის მარცვალი საცეკვაოა და ემსგავსება ავსტრიული ლენდლერის (გლეხური ცეკვა — ვალსის მსგავსი) მშვიდობიან მელოდიას, რომელსაც კომპოზიტორმა მოუსვენრობის ელფერი მიანიჭა. ვალთორნებისათვის მინდობილი მეორე თემა კადნიერი და გამოძწვევია. იგი შედის ამ ამალელებელი ხმოვანი სტიქიის საერთო მიმოქცევაში, რომელსაც კომპოზიტორის ჯიუტი ნებისყოფა მართავს და რომელიც ერთიან ძლევამოსილ რიტმს ემორჩილება.

მესამე ნაწილი — მღერადი ადაჯიო — წარმოადგენს უდიდეს კონტრასტს პირველი ორი ნაწილისა, რომლებიც გამოირჩევა განუწყვეტელი მოძრაობითა და აღგზნებული თემატიკით. იგი იწყება ღინჯი, მონარნარე სიმღერით. ამდაგვარი სადა, გულშიჩამწვდო-

* კომპოზიტორმა რატომღაც არ უწოდა მას ეს სახელი, თუმცა მუსიკის ხასიათი არ ტოვებს ეჭვს იმაში, რომ ეს ტიპიური სკერცოა.

მი ადაჯიო ადრეც გაისმოდა ახალგაზრდა ბეთჰოვენის საუკეთესო ნაწარმოებებში. შემოქმედების უკანასკნელ პერიოდში ბეთჰოვენი კვლავ დაუბრუნდა ამ სრულფასოვან ჟანრს. მელოდია გვაკვირვებს ფართო სუნთქვით. იგი გადმოგვცემს იმ ადამიანის მშვიდ ჩაფიქრებას, რომელმაც მიაღწია სრულ მოწიფულობას, მოვლენებს ახლა შორიდან შესცქერის და არ ლებულობს მათში უშუალო მონაწილეობას. ეს გულში ჩამწვდომი სიმღერა იცვლება დამამშვიდებელი, დინჯი მოტივით, რომელიც გვაგონებს შენელებულ, ძილ-ღვიძილში მოღიღინე საცეკვაო მელოდიას. ეს შემარბილებელი ვალსის მაგვარი მელოდია, რომელიც ადაჯიოს ჰანგს სცვლის და განზოგადოებულად გამოხატავს ძველი ვენის საცეკვაო ჟანრს*, ძალზე ლირიკულია. შემდგომ ორივე თემა ერთიმეორეს ენაცვლება. უეცრად მონისმის მკვეთრი და მოულოდნელი მოკლე საფანტარო მოტივი, ქუჩიდან თუ მოედნიდან შემოქრილი, თითქოს იარაღისაკენ მოუწოდებსო. მოტივი ორგზის მეორდება, მაგრამ მას არ ძალუძს ყოყმანისა და თავდავიწყების ღრმა დინების შეჩერება. მესამე ნაწილის ბოლო — დაძაბულობა და სიმშვიდეა.

მეოთხე ნაწილი — საგუნდო ფინალი — წარმოადგენს სიმფონიის სიმძიმის ცენტრს. გუნდისა და სოლისტ-მომღერალთა შეყვანა ინსტრუმენტულ სიმფონიაში გაბედული ნოვატორობა იყო და გამართლებულია თვით ნაწარმოების იდეით. თავდაპირველად სიმფონიის ჩანაფიქრი არ ყოფილა დაკავშირებული „სიხარულის ჰიმნთან“, მაგრამ 1823 წლის მეორე ნახევარში ბეთჰოვენმა შეძლო პირველი სამი ნაწილი მტკიცედ დაეკავშირებინა ახლად ნაპოვნ ჰიმნის მუსიკასთან და შეექმნა რაღაც მთლიანი და შინაგანად გამართლებული.

ოდა „სიხარულის ჰიმნის“ ტექსტი არსებითად რევოლუციურია. პოეტი გვიხატავს შრომისა და სიყვარულის ბედნიერებით, გაბედულ ძიების სიხარულით, ყველა ადამიანის თანასწორობის იდეით სულჩადგმულ კაცობრიობას.

ფინალის სრული გაგებისათვის საჭიროა ვიცოდეთ, რომ ბეთჰოვენმა „სიხარულის სიმფონიის“ პარალელურად ჩაიფიქრა კიდევ სხვა სიმფონიაც, მაგრამ ველარ შეძლო მისი შექმნა. მეათე სიმფო-

* ბეთჰოვენმა ამ თემას თავდაპირველად ესკიზში „მენუეტი“ უწოდა. მაგრამ მისი მელოდია ნელ ვენერ ვალსს უფრო გვაგონებს.

ნიის ჩანაფიქრი კომპოზიტორს მოცემული აქვს 1818 წლის ჩანაწერში. იღეის მიხედვით სიმფონიას უნდა აესახა წარმართობის გამარჯვება ქრისტიანობაზე: „ადაჯიო — სიმღერა, ღვთისმოსავი გალობა... ბერძნული საეკლესიო ჰანგის ტექსტი“. ფინალში — „ალეგრო — ვაქხური ზეიმი.“ განუხორციელებელი სიმფონიის თავისებურებანი, რომელზედაც ლაპარაკია ჩანაწერში, ნაწილობრივ მეცხრე სიმფონიაში განხორციელდა. სამივე წინამდებარე ნაწილი ფინალის დასაწყისში თავს გვახსენებს მოკლე თემებით. ეს ორიგინალური ფორმა ნაწილების ერთმანეთთან დაკავშირებისა ნაკარნახევია ნაწარმოების ძირითადი იღეით: კომპოზიტორს არ სურს ყოველივე განვლილის დაბრუნება. პირველი ნაწილის მუსიკის სევდანარევი გმირობა, შემაშფოთებელი მოუსვენრობა, შეორისა და მესამის ღრმა მყუდროება — ახლა უკანაა მოტოვებული. შეგნება მკვეთრად ჟაყოფს ხსოვნაში ამოტივტივებულ აღრინდელ მუსიკალურ თემებს: იგი მიისწრაფვის მომავლისაკენ — ტანჯვა-წამების გადალახვით თავისუფლების ნათელი სიხარულისაკენ. აქ დროული იქნება მოვიგონოთ ბეთჰოვენის სიტყვები: „ტანჯვის გზით — სიხარულისაკენ...“ ასე შეიძლება დავახასიათოთ ჰიმნის ინსტრუმენტული შესავალი. შემდეგ რიგრიგობით აღმოცენდებიან მოგონებანი განცდილზე. პირველი სამი ნაწილის მოკლე საწყის ნაწყვეტებს შორის კვლავ წამოიჭრება მკაცრი რეჩიტატივი. თავდაპირველად ბეთჰოვენმა რეჩიტატივი ჩაიფიქრა მომღერლებისათვის და სიტყვები კიდევ მოხაზა. ასე მაგალითად, პირველი რეჩიტატივისათვის შეთხზა ტექსტი: „არა, ეს ჩვენ გაგვახსენებდა სასოწარკვეთას... დღეს ზეიმა — და უნდა შევხვდეთ სიმღერითა და ცეკვით“. პირველი ნაწილის დაწყების გახსენებას მოსდევს სიტყვები: „ო, არა, ეს არაა საჭირო. მე სხვას მოვითხოვ, უფრო სასიამოვნოს...“ სკერცოს თემის წუთიერი გახსენების შემდეგ გაისმის ძახილი: „არც ესაა საჭირო, ეს მხოლოდ სიცელქეა; ჩვენ გვინდა უფრო უკეთესი, უფრო მხნე (მხიარული)...“ ადაჯიოს საწყის ბგერებთან ხმები უარყოფენ: „არც ეს [გამოდგება] — მეტისმეტად მგრძნობიარეა; უნდა მოვძებნოთ რაიმე ენერგიული [გამამხნევებელი]. ისევ მე გიმღერებთ, თქვენ მოძახილი მითხარით.“*

* აქ მოყვანილი ფრაზები ფანქრით არის დაუდევრად დაჭლახნილი. ჩვენ თავი მოეუყარეთ გაფანტულ შენიშვნებს და მათ იდვილსაკითხავი ფორმა მივანიჭეთ (ავტორის შენიშვნა).

შინდლერი გვიამბობს, რომ ბეთჰოვენმა ჰიმნის შესავლის საბოლოო ფორმა მხოლოდ მრავალი მერყეობისა და ძალთა საშინელი დაძაბვის შემდეგ განსაზღვრა. ერთხელ, როცა კომპოზიტორი ოთახში შევიდა, წამოიძახა: „ვიპოვენე, ვიპოვენე!“ მან უჩვენა შინდლერს ჩანახატი, რომელიც შეიცავდა სიტყვებს: „გვამლერეთ უკვდავი შილერის სიმღერა!“ ამ ფრაზას მისდევდა თვით სიხარულის მელოდია. ბეთჰოვენმა ჩაინიშნა: „აი, ისიც... ახლა ნაპოვნია... თვითონ ვიმღერებ „სიხარულის“ სიმღერას...“

ამრიგად, ჰიმნი წამოიჭრა მხოლოდ მაშინ, როცა ყოველივე მტანჯველი და შემაშფოთებელი უკვე განვლილი იყო, როცა დარჩა გამარჯვების უშფოთველი სიხარული. რეჩიტატივების აზრი ნათელი გახდა მოშველიებულ ჩანახატთა წყალობით. თუმცა მსმენელისათვის უჩანახატოდაც გასაგებია სასოწარკვეთის ამ მძლე აფეთქებათა და წარსულის მოგონებათა მკვეთრი, თითქოსდა გამოკვეთილი ფრაზების მნიშვნელობა. ბეთჰოვენი უარყოფს ძველ სამყაროს, განქვრეტს მომავლის სიხარულს, მიისწრაფვის მისკენ მთელი თავისი განაწამები, მაგრამ ჯერ კიდევ ძლიერი გულით და ქმნის ბრძოლისა და გამარჯვების საყოველთაო სიმფონიას. საგუნდო ფინალის ყოველი ეტაპი ადასტურებს, რომ კომპოზიტორი გასაგებ მუსიკალურ ენას ეძიებდა. და მართლაც, ჰიმნი იწყება სიხარულის მელოდიით, რომელიც სრულყოფილია სისადავით და ძალიან ახლოა მასობრივ სიმღერასთან. ამ ჰიმნმა მრავალი გადამუშავება განიცადა, მაგრამ ყოველთვის ინარჩუნებდა თავდაპირველ სისადავეს. ზოგიერთმა ვარიაციამ მარშის ხასიათი მიიღო, ზოგიერთმა — ცეკვისა. ამგვარად, სიმღერის, მარშისა და ცეკვის მასობრივ ჟანრთა მონაცვლეობა განსაზღვრავს ჰიმნის თითქმის მთელ მუსიკალურ განვითარებას.

თავიდან სიხარულის მელოდია გამოჩნდება ვიოლონჩელოებში და კონტრაბასებში, დაბალი ხმიანობით, ყოველგვარი თანხლების გარეშე. საზეიმო თემა, რომელიც მკვეთრი და მკაცრი რეჩიტატივების შემდეგ წარმოიშობა, იმდენად მშვიდია, რომ თვით ბუნების შექმნელი გეგონება, ასე გუგუნებს დედამიწა. სიხარულის საოცარი მელოდია თანდათანობით იფურჩქნება ხმის ამყოლებით — ამოქმედდებიან სხვა ინსტრუმენტები. აი, იგი ქლერს მთელს ორკესტრში, იქცევა მძლავრ მარშულ რიტმად და თანდათან იზრდება უფრო

რთული ხმის ამყოლებით. უეცარი შეჩერება — და კვლავ მცირე ხნით გაისმის სასოწარკვეთილების შეძახილი. მაშინ იწყებს მომღერალი — ბარიტონი, რომელიც ამბობს: „ძმებო, არ გვინდა ეს ხმები. მოგვასმენინეთ უფრო სასიამოვნო, უფრო სასიხარულო“. იმწამსვე ეხმიანება გუნდი: „სიხარული! სიხარული!“ სოლისტი მღერის ჰიმნის ძირითად მელოდიას შილერის პირველი სტროფის ტექსტზე: „ელიზიუმის წმინდა ასულო, ო, სიხარულო, მადლი ხარ ზენა, და ალტაცებით აღვსილი სულით, შენს წმინდა ტაძარს ვეფარვით ყველა. შენი თილისმით აერთებ ისევ, დროებამ რისი გათიშვაც სცადა. ძე-ხორციელნი ძმანი ვართ მყისვე, თბილი ხელებით მიწვდები სადაც.“*

ბეთოვენი უმღერის სიყვარულისა და მეგობრობის ბედნიერებას, ბუნების სიდიადეს. საუცხოო მარშისმაგვარ ვარიაციაში კომპოზიტორი დიდებით მოსავს გმირობას. „მხიარულებს და სიამით მთვრალებს, თვით ის დააფრენს მნათობებს ზემოთ, — ასე სავალი გაგველოთ ბარემ, გამარჯვებით და კეთილად, ძმებო!“**

მთელი ჰიმნის გვირგვინს წარმოადგენს მძლავრი მოწოდება: „მილიონებო, შეერთდით!“

რომენ როლანი შესანიშნავი სიტყვებით აგვიწერს სიხარულის თემის განვითარებას: „სწორედ იმ წამს, როცა სიხარულის თემა პირველად უნდა გამოჩნდეს, ორკესტრი უეცრად ჩერდება, ჩამოვარდება მოულოდნელი სიჩუმე... სიხარული თავისი მსუბუქი სუნთქვით ამშვიდებს ტანჯვას... ნელინელ სიხარული მოიცავს ცხოვრებას. ეს ბრძოლაა, ეს — ომია მწუხარების წინააღმდეგ. და აი, ცოცხლდება მარშის რიტმები, მოღრიალე იარაღი, ტენორის მგზნებარე წამოძახილი, — თითქოს ეს ბეთოვენის ხმა ისმოდეს, მისი სუნთქვის რითმი, მისი შთამაგონებელი ყიჟინა, როცა ის მინდვრად დაეხეტებოდა დემონიურ ექსტაზს აყოლილი მოხუცი მეფე ლირის მსგავსად და ქმნიდა თავის თხზულებებს...“.

* დამანასიათებელია, რომ ბეთოვენს პირველად შემდეგი სიტყვები გაახსენდა: „ღიდთვადები და მათხოვრები ძმანი ვართ მყისვე, თბილი ხელებით მიწვდები სადაც“. საბოლოო რედაქციაში შეცვალა შემდეგი ლექსით: „ძე-ხორციელნი ძმანი ვართ მყისვე“. ეს მოხდა „თეატრის არისტოკრატიული დირექციის გამო“, რაზედაც მეტყველებს ვილაცის ჩანაწერი სასაუბრო რეჟელში.

** შილერის ტექსტის თარგმანი ყველგან ეკუთვნის ი. ქემერტელიძეს.

მეცხრე სიმფონია განუმეორებელი ქმნილებაა მუსიკალურ ხელოვნებაში. რამდენიც არ უნდა წაბაძო, იგი ყოველთვის იქნება განუმეორებელი. მიზეზი მისი შეუდარებელი დიდებისა იმაშია, რომ კომპოზიტორმა მასში აღწერა თავისი ეპოქა უფრო სრულყოფილად და უფრო ფართოდ, ვიდრე სხვა ნაწარმოებებში. მან თავის უკანასკნელ სიმფონიაში ხორცი შეასხა დიად იდეას ყოველად საკაცობრიო თანასწორობისა და ძმობისა. საფრანგეთის რევოლუციის ჩამდგარი ქარი ამ მუსიკაში კვლავ ბობოქრობს, არმიათა მკაცრი ნაბიჯი არყევს ევროპას, ფილოსოფოსებისა და პოეტების მიერ განჭვრეტილი კაცობრიობის მოჩვეული აღსდგება ნისლის ბურუსში; მომავლის სუნთქვა შემოიჭრება დღევანდელობაში და გენიალურ მხატვარს, რომელმაც დასძლია სიბერე, ავადმყოფობა, უთანასწორო ბრძოლა უმოქმედო გარემოსთან და მძიმე პირად ცხოვრებასთან, ესმის მისი მოზეიმე ხმები. მომავალი სიხარული ახლოსაა. „მილიონებო, შეერთდით!“

ბეთჰოვენს მთელი გულითა სწამდა, რომ რევოლუციის ლოზუნგები გაიმარჯვებდა, რომ კაცობრიობა ბოლოს და ბოლოს მოიპოვებდა „მშვიდობას გარეგანს და შინაგანს.“

გავიდა არტთუ ისე დიდი დრო და მისი მგზნებარე ოცნება რევოლუციური ბრძოლის რეალურ მიზნად გადაიქცა. დიდი მხატვარ-ჰუმანისტის სიკვდილიდან ოცი წლის შემდეგ მთელ მსოფლიოში გაისმა მძლავრი „კომუნისტური პარტიის მანიფესტი“, რომელმაც მასებს უჩვენა ბრძოლის ნამდვილი გზა. პროლეტარული რევოლუცია ბეთჰოვენის გამირული ოცნების ჰუმანიტი განხორციელებდა.

დიდი ოქტომბრის სოციალისტურმა რევოლუციამ შექმნა პირველი ნამდვილად მასობრივი აუდიტორიები, რომელთა შესახებაც ბეთჰოვენს მხოლოდ ოცნება შეეძლო და რომელთათვისაც სინამდვილეში იგი წერდა თავის ამაყ სიმფონიებს. ჩვენში ყოველწლიურად უამრავჯერ გაისმის ლუდვიგ ვან-ბეთჰოვენის „სიხარულის ჰიმნი“ და ახალი, კომპოზიტორისათვის უცნობი თაობები, აღფრთოვანებით ისმენენ ამ ხმებს.

ძირითადი თარიღები

- 1770 (დეკემბერი) — დაბადების თარიღი.
1782 — ბონის კაპელაში მუშაობის დაწყება.
1787 — ვენას წასვლა. დედის სიკვდილი.
1789 — უნივერსიტეტი.
1790 — 1791 — საიმპერატორო კანტატები.
1792 (ნოემბერი) ვენაში გადასახლება. მამის სიკვდილი.
1793 — მეცადინეობა ჰაიდნთან.
1794 — 1795 — მეცადინეობა ალბრეხტსბერგერთან. ტრიო ოპ. 1.
1796 — საჯარო გამოსვლები პრალაში, ბერლინსა და ვენაში სონატები ოპ. 2.
1798 — ბერნალოტთან და კრეიციერთან შეხვედრა. სიყრუის დასაწყისში.
1798 — 1799 — სონატა სამგლოვიარო მარშით, „პათეთიკური“. ოპ. 18 კვარტეტები, პირველი სიმფონია.
1800 (2 აპრილს) — პირველი საკუთარი კონცერტი სამეფო კარის თეატრში.
1801 — ბალეტი „პრომეთეოსი“.
1802 — მეორე სიმფონია. „პაილიგენშტადტის ანდერძი“.
1803 — „კრეიციერის სონატა“. „გმირულ სიმფონიაზე“ მუშაობა.
1804 — „გმირულის“ დამთავრება და ბონაპარტისადმი მიძღვნის მოსპობა. „აპა-სონატა“.
1805 (20 ნოემბერს) „ფიდელიოს“ პირველი წარმოდგენა ვენის თეატრში.
1806 (29 მარტს) „ფიდელიოს“ მეორე ვარიანტით დადგმა.
1808 (22 დეკემბერს) — მეხუთე, მეექვსე სიმფონიის და საგუნდო ფანტაზიის პირველი შესრულება.
1809 — დეკრეტი პენსიის შესახებ.
1810 — ბეტინა ბრენტანოს გაცნობა.
1811 — ტეპლიცი, ვარნჰაგენი. რახილ ლევინი.
1812 — შეხვედრა გოეთესთან. მუშვიდე და მერეე სიმფონიების დამთავრება. წერილი „უკვდავ სატრფოსადმი“.
1813 (8 დეკემბერი) „ველინგტონის გამარჯვების“ პირველი შესრულება.
1814 (23 მაისს) „ფიდელიოს“ მესამე რედაქცია.
1815 — ძმისწულის მფარველობის დასაწყისი. „ფიდელიო“ ბერლინში.
1816 — 1817 — შემოქმედებითი ენერჯიის მკვეთრი შენელება, უკანასკნელი საფორტეპიანო გამოსვლები. მთლიანი სიყრუის დაწყება.
1818 — მესაზე, სონატა ოპუს 106 და მეცხრე სიმფონიაზე მუშაობა.
1820 — ძმისწულ კარლის დედასთან ხუთი წლის დავის გადაწყვეტა. კომპოზიტორის სასარგებლოდ.
1823 — მესის დამთავრება. გაძლიერებული მუშაობა მეცხრე სიმფონიაზე.
1824 (7 — 23 მაისი) — მეცხრე სიმფონიის ორი შესრულება.
1825 — 1826 — უკანასკნელი ხუთი კვარტეტი.
... 1827 (26 მარტს) — გარდაცვალება.

ლუდვიგ ვან-ბეთჰოვენის ნაწარმოებთა სია

ა. ინსტრუმენტული მუსიკა

I. სიმფონიური ნაწარმოებები

1. სიმფონიები: პირველი.— დო მაჟორი. ოპ. 21; მეორე — რე მაჟორი ოპ. 36; მესამე („გმირული“) — მი ბემოლ მაჟორი ოპ. 55; მეოთხე — სი ბემოლ მაჟორი ოპ. 60; მეხუთე — დო მინორი ოპ. 67; მეექვსე („პასტორალური“) — ფა მაჟორი ოპ. 68; მეშვიდე — ლა მაჟორი ოპ. 92; მერვე — ფა მაჟორი ოპ. 93; მეცხრე („საგუნდო“) — რე მინორი ოპ. 125.

2. უვერტურები: „პრომეთე“ (43 ოპუსიდან); „კორიოლანოსი“ ოპ. 62; „ლეონორა“ („ოპ. 138, „ლეონორა I“ ოპ. 72 ა; „ლეონორა III“ ოპ. 72 ა; „ფიდელიო“ („ლეონორა IV“) ოპ. 72 ბ, „ეგმონტი“ (84 ოპუსიდან); „ათენის ნანგრევები“ (113 ოპუსიდან); „მეფე შტეფან“ (117 ოპუსიდან); „საღლეობო“ ოპ. 115; „ჭერის კურთხევა“ ოპ. 124.

3. სასცენო მუსიკა: „რაინდული ბალეტი“; „პრომეთეოსის ქმნილებები“ ოპ. 43 ბალეტი; „ეგმონტი“, მუსიკა გოეთეს დრამისათვის ოპ. 84; „ათენის ნანგრევები“, მუსიკა კოცეზუს პეისისათვის ოპ. 113; „მეფე შტეფან“, მუსიკა კოცეზუს პეისისათვის ოპ. 117; „ტრიუმფალური მარში“, მუსიკა კუფნერის დრამისათვის — „ტარპეია“.

4. საცეკვაოები ორკესტრისათვის: 12 მენუეტი, 12 გერმანული ცეკვა, 12 კონტრდანსი. მისალოცი მენუეტი.

II. მხედრული მუსიკა

მარშები: რე მაჟორი, ფა მაჟორი, დო მაჟორი; ორი მარში კარუსელისათვის პოლონეზი; ეკოსეზი.

III. ნაწარმოებები სოლისტიკისათვის ორკესტრის თანხლებით

1. კონცერტები ფორტეპიანოსათვის: მი ბემოლ მაჟორი, რე მაჟორი (ერთი ნაწილი); პირველი კონცერტი დო მაჟორი ოპ. 15; მეორე — სი ბემოლ მაჟორი ოპ. 19; მესამე — დო მინორი ოპ. 37; მეოთხე — სოლ მაჟორი ოპ. 58; მეხუთე — მი ბემოლ მაჟორი ოპ. 73; ფანტაზია ფორტეპიანოს, გუნდისა და ორკესტრისათვის დო მინორი ოპ. 80.

2. სხვა კონცერტები და პიესები სოლისტებისათვის ორკესტრის თანხლებით: კონცერტი ვიოლინოსათვის დო მაჟორი (დაუშთაერებელი) და რე მაჟორი ოპ. 61; ორი რომანსი ვიოლინოსათვის ორკესტრის თანხლებით: დო მაჟორი ოპ. 40 და ფა მაჟორი ოპ. 50; სამმაგი კონცერტი ფორტეპიანოს, ვიოლინოსა და ვიოლონჩელისათვის; რონდო სი ბემოლ მაჟორი ფორტეპიანოსათვის ორკესტრითურთ.

IV. კამერული ანსამბლები

1. ხონატები: ვიოლინოსა და ფორტეპიანოსათვის: პირველი — რე მაჟორი; მეორე — ლა მაჟორი; მესამე — მი ბემოლი (სამი სონატა ოპ. 12); მეოთხე — ლა მინორი. ოპ. 23; მეხუთე — ფა მაჟორი ოპ. 24; მეექვსე — ლა მაჟორი; მეშვიდე მინორი. მერვე — სოლ მაჟორი (სამი სონატა ოპ. 30); მეცხრე („კრედიტორის“) — ლა მაჟორი ოპ. 47; მათე — სოლ მაჟორი ოპ. 96. ვიოლონჩელისა და ფორტეპიანოსათვის: პირველი — ფა მაჟორი; მეორე — სოლ მინორი (ორი სონატა ოპ. 5); მესამე — ლა მაჟორი ოპ. 60; მეოთხე — დო მაჟორი; მეხუთე — რე მაჟორი (ორი სონატა ოპ. 102). ვალთორნისა და ფორტეპიანოსათვის: სონატა ფა მაჟორი ოპ. 17.

2. სიმებიანი კვარტეტები: პირველი — ფა მაჟორი. მეორე — სოლ მაჟორი; მესამე — რე მაჟორი; მეოთხე — დო მინორი; მეხუთე — ლა მაჟორი; მეექვსე — სი ბემოლ მაჟორი (ექვსი კვარტეტი ოპ. 18); მეშვიდე — ფა მაჟორი; მერვე — მი მინორი; მეცხრე — დო მაჟორი (რაზუმოვსკის სამი კვარტეტი ოპ. 59); მათე მი ბემოლ მაჟორი ოპ. 74 („არფის“); მეათე მეთექვსე — ფა მინორი ოპ. 95 („სერიოზული“); მეორამეტე — მი ბემოლ მაჟორი ოპ. 127; მეცამეტე — სი ბემოლ მაჟორი ოპ. 130; მეოთხმეტე — დო დიეზ მინორი ოპ. 131; მეხუთმეტე — ლა მინორი ოპ. 132; მეექვსმეტე — ფა მაჟორი ოპ. 135. დიდი ფუგა სი ბემოლ მაჟორი ოპ. 133.

3. ტრიო სიმებიანი, შერეული და სასულე ინსტრუმენტებისათვის. ვიოლინო, ალტი, ვიოლონჩელი. მი ბემოლ მაჟორი ოპ. 3; დო მაჟორი, რე მაჟორი, დო მინორი (სამი სიმებიანი ტრიო ოპ. 9); სერენადა რე მაჟორი ოპ. 8. ფლეიტისა, ვიოლინოსა და ალტისათვის: სერენადა ოპ. 25; ტრიო 2 ჰობოისა და ინგლისური საყვირისათვის — დო მაჟორი ოპ. 78.

4. საფორტეპიანო ტრიო (ფორტეპიანო, ვიოლინო, ვიოლონჩელი): მი ბემოლ მაჟორი, სოლ მაჟორი, დო მინორი (ოპ. 1); რე მაჟორი, მი ბემოლ მაჟორი, სოლ მაჟორი, დო მინორი (ოპ. 1); რე მაჟორი, მი ბემოლ მაჟორი (ოპ. 70); სი ბემოლ მაჟორი (ოპ. 97); ტრიო ფორტეპიანოს, კლარნეტისა და ვიოლონჩელისათვის (ოპ. 11).

5. სიმებიანი კვინტეტები (ორი ვიოლინო, ორი ალტი და ვიოლონჩელი): მი ბემოლ მაჟორი ოპ. 4; დო მაჟორი ოპ. 29; დო მინორი ოპ. 104; ფუგა რე მაჟორი ოპ. 137.

6. სხვა ანსამბლები: სექსტეტი ორი კლარნეტისა, ორი ვალთორნისა და ორი ფაგოტისათვის — მი ბემოლ მაჟორი ოპ. 71; მარში იმავე ინსტრუმენტებისათვის; სექტეტი ვიოლინოს, ალტის, ვიოლონჩელის, კონტრაბასის, კლარნეტის, ვალთორნისა და ფაგოტისათვის — მი ბემოლ მაჟორი ოპ. 20; სექსტეტი წყვილი ვიოლინოს, ალტის, ვიოლონჩელისა და წყვილი ვალთორნისათვის — მი ბემოლ მაჟორი ოპ. 81 ბ; ოქტეტი წყვილი ჰობოის, წყვილი კლარნეტის, წყვილი ვალთორნის და წყვილი ფაგოტისათვის — მი ბემოლ მაჟორი ოპ. 108; რონდინო ამავე ინსტრუმენტებისათვის; სამი დუეტი კლარნეტისა და ფაგოტისათვის; სამი კვარტეტი („ეკვალა“) ოთხი ტრომბონისათვის; ექვსი სოფლური ცეკვა („ლენდლერები“) ორი ვიოლინოსა და კონტრაბასისათვის; სამი საფორტეპიანო კვარტეტი (ფორტეპიანო, ვიოლინო, ალტი და ვიოლონჩელი) — მი ბემოლ მაჟორი, რე მაჟორი, 292

დო მაჟორი; საფორტეპიანო კვინტეტი) საფორტეპიანო კვინტეტი (ფორტეპიანო. ჰობოი, კლარნეტი, ვალთორნი, ფაგოტი) ოპ. 16; მრავალი ვარიაცია და სხვა პიესა ინსტრუმენტთა სხვადასხვა შემადგენლობისათვის.

V. საფორტეპიანო ნაწარმოებები

1. სონატები: 6 საყმაწვილო სონატა: მი ბემოლ მაჟორი, ფა მინორი, რე მაჟორი, დო მაჟორი, დო მაჟორი და ფა მაჟორი (ორი „პატარა“ სონატა). ვენური სონატები: პირველი — ფა მინორი; მეორე — ლა მაჟორი, მესამე — დო მაჟორი (სამი სონატა ოპ. 2); მეოთხე — მი ბემოლ მაჟორი ოპ. 7; მეხუთე — დო მინორი; მეექვსე — ლა მაჟორი, მეშვიდე — რე მაჟორი (სამი სონატა ოპ. 10); მერვე („პათეტიკური“) — დო მინორი ოპ. 13; მეცხრე — მი მაჟორი. მეთექვსმეტე — სოლ მაჟორი (ორი სონატა ოპ. 14); მეოთხმეტე — მი მაჟორი ოპ. 22; მეორამეტე (სამგლოვიარო მარშითურთ) — დო ბემოლ მაჟორი ოპ. 26; მეცამეტე მი ბემოლ მაჟორი; მეორამეტე („მთვარის“) — დო დიეზ მინორი (ორი „სონატა-ფანტაზია“ ოპ. 27); მეხუთმეტე (პასტორალური) — რე მაჟორი ოპ. 28; მეექვსმეტე — სოლ მაჟორი; მეჩვიდმეტე (რეჩიტატივიტურთ) — რე მინორი. მეთვრამეტე-ში ბემოლ მაჟორი (3 სონატა ოპ. 31); მეცხრამეტე — სოლ მინორი; მეოცე — სოლ მაჟორი (ორი სონატა ოპ. 49); ოცდამეერთე — დო მაჟორი („ავრორა“) ოპ. 53; ოცდამეორე — ფა მაჟორი ოპ. 54; ოცდამესამე — ფა მინორი („პასიონატა“) ოპ. 57; ოცდამეოთხე — ფა დიეზ მაჟორი ოპ. 78; ოცდამეხუთე — სოლ მაჟორი ოპ. 79; ოცდამეექვსე — მი ბემოლ მაჟორი („გამოთხოვება, განშორება, დაბრუნება“) ოპ. 81 ა; ოცდამეშვიდე — მი მინორი ოპ. 90; ოცდამერვე — ლა მაჟორი ოპ. 101; ოცდამეცხრე — სი ბემოლ მაჟორი (სონატა ჩაქუჩბიანი ფორტეპიანოსათვის ოპ. 106; ოცდამეთათე — მი მაჟორი ოპ. 109, ოცდამეთორმეტე — ლა ბემოლ მაჟორი ოპ. 110; ოცდამეთორმეტე — დო მინორი ოპ. 111.

ფორტეპიანოსათვის ოთხი ხელით: სონატა რე მაჟორი ოპ. 6.

2. ვარიაციები: დრესლერის მარშზე (9); საკუთარ თემაზე ფა მაჟორი (6) ოპ. 34; ფუგიტურთ მი ბემოლ მაჟორი (15) ოპ. 35; საკუთარ თემაზე რე მაჟორი (6) ოპ. 76; დიაბელის ვალსზე დო მაჟორი (33) ოპ. 120; „Vieni amore“ რე მაჟორი (24); „Es war einmal“ (13); „Quant'e più bella“ ლა მაჟორი (9) „Nel cor più“ სოლ მაჟორი (6); დო მაჟორი (12); ლა მაჟორი (12); შვეიცარულ სიმღერაზე (6) ფა მაჟორი; (იგივე არფისათვის); „Une fièvre brillante“ დო მაჟორი (8) „La stessa“ სი ბემოლ მაჟორი (10); „Kind, Willst du“ ფა მაჟორი (7); Tändeln und Scherzen ფა მაჟორი (8); საკუთარ თემაზე სოლ მაჟორი (6); ინგლისურ ჰიმნზე დო მაჟორი (7); „Rulle Britannia“ რე მაჟორი (5); საკუთარ თემაზე დო მინორი (32); „Ich hab' ein kleines Hütchen“ სი ბემოლ მაჟორი (8) ოთხი ხელით; ვალდშტაინის თემა — დო მაჟორი „Jch denke Dein“ რე მაჟორი.

3. სხვა ნაწარმოებები: ბაგატელი: ოპ. 33 (7), ოპ. 119 (9) ოპ. 126 (6). რონდო: დო მაჟორი და სოლ მაჟორი (ორივე ოპ. 51), სოლ მაჟორი ოპ. 129 („დაკარგული გროში“); ლა მაჟორი. ცეკვები: ალემანდა ლა მაჟორი; ორი ვალსი მი ბემოლ მაჟორი და რე მაჟორი; ორი ექოსები მი ბემოლ მაჟორი და სოლ მა-

ჟორი; ექვსი ეკოსეზი; ექვსი მენუეტი; მენუეტი მი ბემოლ მაჟორი; ექვსი ლენ-
დლერი; პოლონეზი დო მაჟორი.

სხვადასხვა: ფანტაზია 'სოლ მინორი ოპ. 77; პრელუდია ლა მინორი; „საყ-
ვარელი ანდანტე“ ფა მაჟორი; „ელიზასათვის“ ლა მინორი; „გულს უხარია და
გული წუხს“; „უკანასკნელი მუსიკალური აზრი“; ალევრეტო დო მინორი; პე-
რინგერის ალბომის ფურცელი. კადენცია საფორტეპიანო კონცერტებისათვის.
ოთხი ხელით დასაკრავი: სამი მარში დო მაჟორი, მი ბემოლ მაჟორი და რე მა-
ჟორი ოპ. 45.

VI. მანდოლინისათვის

სონატა; ადაჯიო.

ბ. ვოკალური მუსიკა (და ოპერა)

1. „ფიდელიო“. ოპერა ორ მოქმედებად, ოპ. 72. სამი რედაქცია.

2. მესხები: პირველი — დო მაჟორი ოპ. 86; მეორე („საზეიმო“) — რე მა-
ჟორი ოპ. 123.

3. გუნდები: „წყნარი ზღვა და მშვიდობით მგზავრობა“ ოპ. 112; „ჭერის
კურთხევის“ უკანასკნელი გუნდი; „ბრძენი ფუძემდებელნი“. „მოკავშირეთა სიმ-
ღერა“, ოპ. 122; კანტატა „ბედნიერი წამი“ ოპ. 136; „გერმანიის აღორძინება“;
„აღსრულდა“; ორი საიმპერატორო კანტატა.

4. დამუშავებული ხალხური სიმღერები: ოცდახუთი შოტლანდიური ოპ. 108;
ოცდახუთი ირლანდიური; ოცი ირლანდიური; თორმეტი ირლანდიური; ოცდა-
ექვსი უელსური; თორმეტი სხვადასხვა — ინგლისური, შოტლანდიური, ირლან-
დიური, იტალიური სიმღერა და სხვ.

5. ცალკეული არიები და ანსამბლები: იტალიური სცენა და არია — „ო,
მოალატე!“ ოპ. 65; „სამსხვერპლო სიმღერა“, ოპ. 121 ბ (ორი რედაქცია)
ორი არია ბანისათვის ორკესტრთან ერთად; ორი არია უმლაუფის ზინგშილი-
სათვის „მშვენიერი მწვანე“; არია „პირველი სიყვარული“ (იტალიური); „გამო-
სათხოვარი სიმღერა“ სამი მამაკაცის ხმისათვის.

6. კანონები: „ტრფობის რკალში“; „ტა-ტა-ტა“; „ხანმოკლეა ტანჯვა“ (ორი
ვარიანტი); „მითხარ, მითხარ“; „ისწავლე დუმილი“; „ბედნიერ ახალ წელს“;
„გოფმანი“; „ო, ტოვიუს!“ „ტოვიუსთა შორის პირველი“; „ბრაუხლე... ლინკე“;
„პეტრე კლდე იყო“; „ბერნარდი წმინდანი იყო“; „გკოცნი“; „ადამიანო, იყავ
კეთილშობილი“; „მეგობრობა“; „გიყვარდეს სიცოცხლე“; „ყველა ცდება ოლონდ
თავისებურად“; ეს უნდა მოხდეს“; „ექიმო, კარი მიხურე, ნუ შემოუშვებ სიკვ-
დილსა და სხვ.

7. სიმღერები ფორტეპიანოს თანხლებით: „იმედს“ (ორი ვარიანტი: ოპ. 32
და ოპ. 94; „ადელიდა“ (მატისონი) ოპ. 46; გოეთეს ექვსი სიმღერა ოპ. 48; 8
სიმღერა ოპ. 52; ექვსი სიმღერა (პალმი, რაისინგი) ოპ. 75; ოთხი იტალიური
არიერა და დღეტი (მეტასტაზიო) ოპ. 82; სამი სიმღერა (გოეთე) ოპ. 83; „მე-
გობრობის ბედნიერება“ ოპ. 88; „შორეულ სატრფოს“ (ტელეს) ოპ. 98; „პა-
ტიოსანი კაცი“ (ელაინშმიდტი) ოპ. 99; „მერკენშტაინ“ (რუპრეხტი) — ორი ვა-
რიანტი, ოპ. 100; „ამბორა“ (ვაისე) ოპ. 128; სხვადასხვა ავტორების ტექსტებზე
დაწერილი ორმოციოდე სიმღერა, რომელთაც ოპუსი არ უზიო.

შინაარსი

ნაწილი პირველი

თავი I — ოჯახი. კაპელა	3
თავი II — ბავშვობა	10
თავი III — თეატრი. ნეფე	17
თავი IV — სასახლის ორლანისტი	22
თავი V — პირველი გამგზავრება ვენაში	29
თავი VI — იდეური წრე	33
თავი VII — რევოლუცია	40
თავი VIII — ბონში ყოფნის უკანასკნელი წლები	44

ნაწილი მეორე

თავი XI — ვენა, მასწავლებლები	57
თავი X — ვენელი ვირტუოზი	67
თავი XI — პირველი აკადემია. მეგობრები. მოწაფეები	80
თავი XII — სიურუსის დასაწყისი. ჭულიეტა გეიჩარდი	92
თავი XIII — ბალეტი. გამომცემლები. პრესა	102
თავი XIV — „გმირული სიმფონია“	111
თავი XV — „ლეონორა“ — „ფიდელიო“	134
თავი XVI — პირადი ცხოვრება. მაღალი წრის ნაცნობობა. მსოფლმხედველობა	153
თავი XVII — შეოთხედან მერვემდე	174
თავი XVIII — ტერეზა მალფატი. ბეტინა არნიშ.	190
თავი XIX — გოეთე. „უკვდავი სატრფო“	206

ნაწილი მესამე

თავი XX — დიდება	231
თავი XXI — უკანასკნელი წლები.	247
თავი XXII — უკანასკნელი სონატები და კვარტეტები „სადღესასწაულო მესა“.	270
თავი XXIII — სიხარულის სიმფონია	231
ძირითადი თარიღები	290
ლუდვიგ ვან-ბეთოვენის ნაწარმოებთა სია	291
	295

Жизнь замечательных людей
Альшванг Арнольд Александрович
БЕТХОВЕН

(На грузинском языке)

Хუდოჟნიკი: Н. М а л а з о н и а, Д. Д у н д у а
Детюниздат Грузинской ССР
«Н а к а д у л и»
Тбилиси
1963

რედაქტორი რ. ჯ ა ფ ა რ ი ძ ე
გამომც. რედაქტორები: მ. კ ა ხ რ ა კ ი ა, ლ. ც ა გ ა რ ე ი შ ვ ი ლ ი
მხატვრები: ნ. მ ა ლ ა ზ ო ნ ი ა, დ. დ უ ნ დ უ ა
მხატვ. რედაქტორი ჯ. ყ ა ვ ე ლ ა შ ვ ი ლ ი
ტექნორედაქტორი რ. მ ე ლ ა ძ ე
კორექტორი ნ. კ უ ბ ლ ა შ ვ ი ლ ი

ხელმოწერილია დასაბეჭდად 23/V—63
ანაწყოების ზომა 6×9
ქალაქის ზომა 60×84
ნაბეჭდი თაბახი 18,5
სააღრიცხვო-საგამომცემლო თაბახი 15,03
ტირაჟი 10 000 შეკვ. № 1649
ფასი 76 კაპ.

აიწყო „ნაკადულის“ სტამბაში, თბილისი, ფურცელაძის ქ. № 5.
დაიბეჭდა და აიკინდა № 1 სტამბაში,
თბილისი, ორჯონიკიძის ქ. № 50.

Набрано в типографии «Накадули», Тбилиси, Пурцеладзе 5.
Отпечатано и переплетено в типографии № 1,
Тбилиси, Орджоникидзе 50.