

სიკეთე



კათალიკოს

საგარეო

საგარეო

საგარეო

საგარეო

საგარეო
საგარეო 66



ს ვ ტ ო რ ი ს ა ბ ა ნ

რიპარდ ვაგნერის შემოქმედებაზე ქართულად ძალზე ცოტა რამ არის დაწერილი. ამ მხრივ რუსულ მუსიკისმცოდნეობაშიც იგრძნობა სიღარიბე. იყო წლები, როდესაც ვაგნერის შემოქმედებას არ სწყალობდნენ. ამან საგრძნობლად დაამუხრუჭა ჩვენში მისი შემოქმედების კვლევა-ძიების პროცესი.

ძველი გამოცემებიდან რუსულად არსებობს ვაგნერის ნაწერების ოთხტომეული, მისი თეორიული გამოკვლევებისა და საოპერო ლიბრეტოების ბრწყინვალე თარგმანები. მონოგრაფიაზე მუშაობისას ძირითადად გერმანულ, შემდეგ კი რუსულ ენაზე არსებული ლიტერატურის დამუშავება გახდა საჭირო. მაგრამ არსებითი მაინც რიპარდ ვაგნერის მუსიკალური დრამების საკუთარი ანალიზი იყო. ამ საქმეში დიდი დახმარება გამიწია მოგზაურობამ გერმანიის ყველა იმ ქალაქში, სადაც ვაგნერი მოღვაწეობდა. ჯერ კიდევ 1960 წელს დავათვალიერე აიზენახში იოჰან სებასტიან ბახის სახლ-მუზეუმი, ვაიმარში — ფ. ლისტის სახლ-მუზეუმი, ჰალეში — ჰენდელის სახლ-მუზეუმი, ვარტბურგში — ვაგნერის, ლისტისა და ბეთჰოვენის სახელებთან დაკავშირებული ადგილები. ვიყავი ლაიფციგში — ვაგნერის სამშობლო ქალაქში, დრეზდენში, საქსონიის შვეიცარიაში, ერფურტში, პოტსდამში, აღმოსავლეთ ბერლინში. 1963 წელს საბჭოთა მუსიკისმცოდნეებთან ერთად ვინახულე დასავლეთი ბერლინი, მიუნხენი, ვისბადენი, დიუსელდორფი, მაინის ფრანკფურტი, ელტვილი, კელნი, ბონი, ბაიროითი, მოვიარე რაინის

მიდამოები, მიუნხენსა და ბაიროითში შევისწავლე ვაგნერთან დაკავშირებული მასალები, ბაიროითში საფუძვლიანად გავეცანი ვაგნერის თეატრსა და სახლ-მუზეუმს, საქმიანი კონტაქტი დავამყარე ვაგნერის მემკვიდრეობის მცოდნე ცნობილ მოღვაწეებთან, მათ შორის კომპოზიტორის უშუალო მემკვიდრე გრაფ გრავენესთან. ბაიროითში უაღრესად გულისხმიერად გამოეხმაურნენ ჩემ მიერ ვაგნერის „ტანპოიზერის“ ქართულად თარგმნილ ლიბრეტოს. რ. ვაგნერის სახლ-მუზეუმიდან და გამოჩენილი საზოგადო მოღვაწის პერბერტ ბართისაგან მივიღე „ტანპოიზერის“ დადგმის უნიკალური ფოტო-მასალები.

ჩვენს მონოგრაფიაში კომპოზიტორის ცხოვრების გზა შედარებით მოკლედაა წარმოდგენილი. ძირითადი ყურადღება შემოქმედებაზეა გამახვილებული და მისი ბიოგრაფიის ცალკეული დეტალებიც ამ შემოქმედების განხილვის დროს არის აღწერილი.

რიპარდ ვაგნერის ცხოვრება I

რიპარდ ვაგნერი და ლუდვიგ ვან ბეთჰოვენი მუსიკალური ხელოვნების ის ორი მწვერვალია, წინა ეპოქის მემკვიდრეობის საფუძველზე რომ აღმოცენდნენ. თავიანთი შემოქმედებით მათ გზა გაუკაფეს მომდევნო თაობებსა და მუსიკალურ მიმართულებებს. ბეთჰოვენი კლასიციზმის მამამთავარია მუსიკაში, იმ კლასიციზმისა, რომელმაც მსოფლიოს მოტარტი და ჰაიდნი მისცა, ვაგნერი კი — ნეორომანტიზმისა მსოფლიოს ისეთი დიდი მუსიკოსები რომ შესძინა, როგორიც ლისტი და ბერლიოზი იყვნენ.

ბეთჰოვენი საფრანგეთის დიდი ბურჟუაზიული რევოლუციის მომსწრეა, რომელმაც ძირფესვიანად შეარყია ძველი წყობილების საფუძვლები არა მარტო საფრანგეთში, არამედ მთელს ევროპაში და დასაწყისი მისცა კულტურულ რევოლუციას.

რიპარდ ვაგნერის შემოქმედებაზე დიდი გავლენა იქონია 1830 წლისა და 1848 წლის ბურჟუაზიულმა რევოლუციებმა. 1848 წლის რევოლუციაში აქტიური მონაწილეობისათვის იგი წლების განმავლობაში საქსონიის პოლიციის დევნას განიცდიდა.

I რიპარდ ვაგნერის შემოქმედებაზე მუშაობისას კომპოზიტორის შვილის, ვილანდ ვაგნერის, ნებათვით საყურადღებო მასალები მომაწოდეს ბაიროთიდან, რ. ვაგნერის სახლ-მუზეუმ „ახალი სასახლიდან“, გრაფ გრაუნიემ და ჰერბერტ ბართმა. უახლესი ლიტერატურის გარდა, გამოვიყენე კომპოზიტორის მუსიკალური დრამების პარტიტურების ბოლო გამოცემები. ავტორი მადლობა უხდის ყველა იმ პიროვნებასა და დაწესებულებათა ხელმძღვანელებს, რომელთაც დახმარება გამოიწიეს წინამდებარე მონოგრაფიაზე მუშაობისას.

რიპარდ ვაგნერი რომანტიზმისა და ნეორომანტიზმის მწვერვალია. ნეორომანტიკოს კომპოზიტორებს კი მუსიკალური შემოქმედების ყველა სფეროში გამოსახვის მძაფრი, მონუმენტური და კონტრასტული საშუალებების ძიება ახასიათებთ. ასეა ბერლიოზის წემოქმედებაში (ე. წ. „მიქელანჯელოს სტილი“, დინამიზმი, გრძობათა უსაზღვრო ემოციურობა), ასეა ლისტთან (ფილოსოფიურ-რომანტიული, ღრმა, ხანდახან განყენებული აზროვნება, ფორმის მონოლითურობა). რიპარდ ვაგნერთან ორივე ამ შემოქმედის მიხსწრაფებათა ერთიან ასახვასთან გვაქვს საქმე. თითოეული მათგანი თავის სფეროშია ნოვატორი: ბერლიოზი — პროგრამულ სიმფონიზმში და, საერთოდ, სიმფონიურ მუსიკაში, ლისტი — საფორტეპიანო და სიმფონიურ პოემებში. სიუჟეტური პროგრამულობის ნაცვლად, რაც დამახასიათებელი იყო ბერლიოზისთვის, ლისტი ყურადღებას ამახვილებს იდეის განზოგადებული გამოსახვის პროგრამულობაზე.

რიპარდ ვაგნერის შემოქმედებითმა გენიამ კი მუსიკალურ სამყაროს ახალ პრინციპებზე აგებული მუსიკალური დრამა მისცა და ამით საფუძველი ჩაუყარა საოპერო შემოქმედების განვითარების ახალ ეტაპს.

რიპარდ ვაგნერი ცდილობდა ბეთჰოვენის იდეალებს დაყრდნობოდა. შემთხვევითი არ არის, რომ იგი ბეთჰოვენის შემოქმედებას ჟღერდნის მთელ რიგ გამოკვლევებსა და რეცენზიებს: „მოგზაურობა ბეთჰოვენთან“, „პერიოდიული სიმფონია“, „უვერტურა კორიოლანოსი“, „IX სიმფონიის შესრულებისათვის“; საგანგებო თავებს უთმობს მას თავის კაპიტალურ გამოკვლევაში „ოპერა და დრამა“. მაგრამ, თუ ბეთჰოვენი ზოგადსაკაცობრიო იდეალების პოზიციებიდან იბრძოდა ნათელი იდეებისათვის, რიპარდ ვაგნერი ამავე იდეალებისთვის ბრძოლაში გერმანულ ეროვნულ იდეოლოგიას ეყრდნობოდა. რეაქციისგან შეზღუდული მისი მსოფლმხედველობა ვულგარული მატერიალიზმიდან შოპენჰაუერისა და ნიცშეს რეაქციულ-იდეალისტურ მსოფლმხედველობაში გადაიზარდა, რაც ნათლად აისახა კიდევ უკანასკნელი პერიოდის მუსიკალური დრამების სიუჟეტებში.

ლუდვიგ ვან ბეთჰოვენის უკანასკნელი სიტყვა „IX სიმფონიის“

ფინალის გმირულ-პეროიკული მოწოდება იყო, ბეთჰოვენის შემოქმედებაზე აღზრდილი ვაგნერის საბოლოო სიტყვა კი — რელიგიურ-მისტიკური მორალით შემოფარგლული ადამიანის ამქვეყნიური ცხოვრების ტრაგედია და „მარადიული“ ფანტასტიურ-ზეციური ცხოვრების ღალადი. ბეთჰოვენის გმირები სიცოცხლისათვის იბრძვიან, მაშინ, როცა მითოლოგიური სიუჟეტებიდან აღებული ვაგნერის გმირები სიკვდილში ჰპოვებენ შეებასა და მარადიულ ნეტარებას. ბეთჰოვენის შემოქმედება და იდეოლოგია აღმავალი განვითარების გზის შედეგია, ვაგნერმა კი თავის ბოლო პერიოდის შედეგებს რეაქციული თეორიული შრომები დაუპირისპირა; ისინი მიმართული იყო სემიტიზმის წინააღმდეგ, ენათესავებოდა გობინოზრასისტულ თეორიას და იდეოლოგიურ საფუძვლად შოპენჰაუერას სუბიექტური იდეალიზმის პროპაგანდა ედო.

მიუხედავად ასეთი წინააღმდეგობებისა, თავისი მასშტაბით, გაქანებათ, შესაძლებლობითა და მისწრაფებებით არც ერთი რომანტიკოსი არ დგას ისე ახლოს ბეთჰოვენთან, როგორც ვაგნერი. ეს სიახლოვე გამოიხატება უაღრესად კონცენტრირებულ მუსიკალურ აზროვნებაში, რომელიც ერთმა სიმფონიურ ჟანრში გამოავლინა, მეორემ — მუსიკალურ დრამაში.

მუსიკალურ-დრამატული განვითარების პრობლემა ძირითადია ორივე ხელოვანის შემოქმედებაში. გლუკის რეფორმის შემდეგ მხოლოდ რიჰარდ ვაგნერის გენიამ შეძლო საოპერო რეფორმის ჩატარება. გლუკმა „ლირიკულ ტრაგედიებში“ დაასრულა კლასიკური საგმირო საოპერო ჟანრი, რომლის საფუძველიც ფრანგული კლასიკური თეატრი იყო, რიჰარდ ვაგნერმა კი „მუსიკალური დრამის“ სიუჟეტებს შუა საუკუნეების ჩრდილო-ევროპული, უფრო კი გერმანული მითოლოგია დაუდო საფუძვლად და რომანტიული საგმირო-პეროიკული ჟანრი მტკიცედ შემოსაზღვრა გერმანული მუსიკალური თეატრის ჩარჩოებით; ცალკეული გმირები და სიუჟეტური ფაბულის ძირითადი ერთეულები სათანადო ლეიტმოტივებზე დაიყვანა და ლეიტმოტივური განვითარებით, ძველი დასრულებული მუსიკალური საოპერო ფორმების უარყოფით წიაღწია მუსიკალურ დრამაში სიმფონიურ განვითარებას, რომლის კულმინაციაც „ტრის-

ტანი“ და „პარსიფალი“ არის. ვაგნერის ოსტატობამ ახალი ტემბრული საშუალებებით აამეტყველა ორკესტრი, ყურადღება გაამახვილა ფსიქოლოგიურ ნიუანსებზე, ექსპრესიულობაზე. მის მუსიკალურ დრამებში ყველაფერი მოძრაობს — ნივთებიცა და მოვლენებიც (სურათი „მფრინავი ჰოლანდიელიდან“, ლოგეს ცეცხლი-„ზიგფრიდიდან“ და „ღმერთების დაისიდან“, ტყე „ვალკირიებიდან“, რაინი „რაინის ოქროდან“), ყველაფერს თავისი გამომსახველობითი მხარე აქვს.

როგორც ბეთჰოვენის იდეალებზე აღიზარდა მუსიკოსთა მთელ თაობა, ასევე რიჰარდ ვაგნერის შემოქმედებით გენიაზე აღიზარდნენ რიჰარდ შტრაუსი, მალერი, ბრუენერი, ჰინდემიტი, შონბერგი...



ვილჰელმ-რიჰარდ ვაგნერი დაიბადა 1813 წლის 22 მაისს, ქალაქ ლაიფციგში, Leipziger Brühl-ის № 3 სახლში. ამ წელს ლაიფციგი უდიდესი ისტორიული ლაშქრობის მოწმე გახდა. მოკავშირეებმა — ავსტრიის, რუსეთის, პრუსიისა და შვეციის არმიებმა — ლაიფციგთან საბოლოოდ დაამარცხეს ნაპოლეონ ბონაპარტე. ამ ისტორიული თარიღის აღსანიშნავად ქალაქში ააგეს 92 მეტრის სიმაღლის გრანიტის ძეგლი, რომელიც ამ ოთხი ქვეყნის მებრძოლთა მეგობრობის სიმბოლოს წარმოადგენს. აქვეა ამ ბრძოლაში დაღუპული რუსი ჯარისკაცების სახელზე აგებული რუსული ტაძარი.

ლაიფციგი ძველი ტრადიციების ქალაქია. ყოველ ორ წელიწადში აქ იმართებოდა და ახლაც იმართება საერთაშორისო ბაზრობები. იგი განთქმულია პოლიგრაფიით, წიგნების მალაზიებით. ლაიფციგის უნივერსიტეტი ერთ-ერთი საუკეთესოა მსოფლიოში. ამ ქალაქში დაარსდა 1843 წელს მსოფლიოში პირველი კონსერვატორია. აქ, ჭერ კიდევ ბახიდან მოყოლებული, არსებობდა მუსიკალური კოლეგია, რომელიც თავდაპირველად მუსიკის მოყვარულ სტუდენტებსა და მოხელეებს აერთიანებდა, შემდეგ მან უფრო პროფესიული სახე მიიღო. ამ ქალაქში მოღვაწეობდა საგუნდო კაპელები.

1835 წელს მენდელსონმა ლაიფციგი გერმანიის მოწინავე მუსიკალურ ცენტრად აქცია. გარდა ბახის ნაწარმოებებისა, აქ, ე. წ. „ისტორიულ კონცერტებზე“¹, შესრულდა ჰაიდნის ორატორია „სამყაროს შექმნა“, ბეთჰოვენის „სადღესასწაულო მესა“ და „IX სიმფონია“. ამ კონცერტებზე პირველად გაისმა მენდელსონის მიერ ნაპოვნი ფრანც შუბერტის სიმფონია C-dur (1838 წ.). ლაიფციგში კონცერტებს მართავდნენ ლისტი, ბერლიოზი, შოპენი, ნილს ჰადე, მოშელესი...

ლაიფციგთან არის დაკავშირებული გენიალური კომპოზიტორის იოჰან სებასტიან ბახის სახელი, რომელიც ამ ქალაქში მოღვაწეობდა 1723 წლიდან 1750 წლამდე. ამ პერიოდში შეიქმნა მისი შედევრები „იოანეს პასიონი“, „იესო — ჩემი შემწე“, „მანიფესტი“, კრებული ანა მაგდალენასთვის, „მათეს პასიონი“, „სულიწმიდა გვმფარველობს ჩვენ“, პარტიტების I ნაწილი, გენიალური h-moll მესადან, „კირიე“ და „გლორია“, „შობის ორატორია“, „გლახური კანტატა“, „ტემპერირებული კლავირის“ II ნაწილი, „უმღერეთ მეუფეს“ და „ფუგის ხელოვნება“. ლაიფციგში ჩამოდიოდა ხოლმე ცნობილი ჰამბურგელი კაპელმასტერი გეორგ ფილიპ ტელემანი. აქ, მსოფლიოში ცნობილ თომას ტაძარში, განისვენებს იოჰან სებასტიან ბახი. ეს ტაძარი ყოველთვის განთქმული იყო თავისი კანტორებით და როცა 1960 წელს ქართველ კულტურის მოღვაწეთა დელეგაციამ, გ. ყვანიას ხელმძღვანელობით, ბახის საფლავი ინახულა, მის პატივსაცემად თომას ტაძრის კანტორმა საორგანო კონცერტი შეასრულა.

ლაიფციგში ცხოვრობდა და მოღვაწეობდა ვაგნერის თანამედროვე, გამოჩენილი კომპოზიტორი რობერტ შუმანი. ამ ქალაქში ჩამოდიოდა „საერთაშორისო მუსიკალური გაზეთი“, რომლის რედაქტორიც გოტფრიდ ვილჰელმ ფინკი იყო და პროგრესული მიმართულებისათვის მებრძოლი „ახალი მუსიკალური გაზეთი“ „დავითს ბუნდლერებისა“. ლაიფციგში მოღვაწეობდნენ ცნობილი ვიოლინისტები: ბელგიელი ჰანრი ვიოქსტეპსი, პოლონელი კარლ ლი-

¹ ამ კონცერტებზე ქრონოლოგიური თანმიმდევრობით სრულდებოდა კლასიკოს კომპოზიტორთა ნაწარმოებები.

პინსკი, პოლანდიელი დირიჟორი იოჰან ფერულსტი, ინგლისელი კომპოზიტორი უილიამ სტრანდალ ბანეტი.

აი, ამ ისტორიულმა და დიდი კულტურის ქალაქმა წარმოშვა გენიალური კომპოზიტორი რიჰარდ ვაგნერი. მამამისი, ფრიდრიხ-ვილჰელმი, რომელიც ნაპოლეონთან ომის გამო ბერლინში დაყოვნდა, ისე გარდაიცვალა ტიფისაგან, შვილი არც უნახავს. ვაგნერის წინაპრები კანტორები და ორგანისტები ყოფილან და მამასაც გამოჰყოლია თეატრისადმი სიყვარული. (თეატრის შენობაც მათი სახლის ახლოს მდებარეობდა). თეატრი უყვარდათ მის შვილებსაც. უფროსი ქალიშვილი (ფრიდრიხ-ვილჰელმს სულ ცხრა შვილი ჰყავდა) როზალინა 16 წლისა იყო, როცა მსახიობობას მოჰკიდა ხელი, მეორე ქალიშვილი ლუიზა 10 წლის ასაკიდან მოღვაწეობდა სცენაზე, 16 წლის კლარა კი უკვე წარმატებით მღეროდა დრეზდენის იტალიურ დასში. უფროსი ვაჟი, ალბერტი, ჯერ მედიცინის შესწავლაზე ოცნებობდა, მაგრამ ბოლოს ისიც თეატრმა გაიტაცა — იყო რეჟისორი და მომღერალი.

ბავშვების აღზრდაზე დიდი გავლენა მოახდინა ნიჰიერმა მსახიობმა, მხატვარმა და დრამატურგმა, ვაგნერის მამინაცვალმა ლუდვიგ გაიერმა. ახალგაზრდა რიჰარდ ვაიერიც (ასე იწოდებოდა მომავალი კომპოზიტორი ადრინდელ დოკუმენტებში) პატარაობიდანვე დაეწაუა თეატრალურ ხელოვნებასა და მხატვრობას.

მალე გაიერის ოჯახი დრეზდენში გადასახლდა, მსოფლიოს ამ ერთ-ერთ ულამაზეს ქალაქში. დრეზდენის ცნობილ საოპერო თეატრში პირველად გაისმა და შემდეგ მთელ მსოფლიოს მოეფინა რიჰარდ ვაგნერის საოპერო შედეგების მელოდიები.

პატარა რიჰარდი მონაწილეობდა თეატრალურ დადგმებში, წერდა ლექსებს, პატარა მოცულობის, მაგრამ „დიდი იდეების“ დრამებს; გატაცებული იყო ჰომეროსითა და შექსპირით. ამ ორმა გენიოსმა უდიდესი კვალი დააჩნია რიჰარდ ვაგნერის მთელ შემოქმედებას. განსაკუთრებით იზიდავდა ვაგნერს პირველი რომანტიკოსი კომპოზიტორის, დიდი ფანტაზიის მწერლის ერნსტ თეოდორ ამადეი ჰოფმანის (1776 — 1882) ნაწარმოებები. ჰოფმანისათვის, როგორც ცნობილია, დამახასიათებელი იყო გროტესკი, მალალფარდო-

ვანი სტილის შეზავება ბიურგერულთან, ლექსის ფორმისა — პროზაულთან, რეალისტური სამყაროსი — ფანტასტიკურთან. მისი „შჩელკუნჩიკი და თავგების სამეფო“ საფუძვლად დაედო პ. ი. ჩაიკოვსკის ბალეტს, „კრეისლერიანა“ გახდა რობერტ შუმანის ერთ-ერთი ძირითადი თემა, ჰოფმანის ნაწარმოებთა ზეგავლენა იგრძნობა შუმანის „კარნავალსა“ და „სიმფონიურ ეტიუდებში“. ჰოფმანის ზღაპრებზე ააგო თავისი ერთ-ერთი საუკეთესო ბოლო ოპერა ჟაკ ოფენბახმა. ჰოფმანის ამ თავისუფალმა ფანტაზიამ, რეალურისა და ზღაპრულის შეკავშირებამ, ბევრი რამ მისცა ვაგნერს თავისი დრამების სიუჟეტური დამუშავებისათვის. რაც შეეხება თეორიული შრომების დამუშავების სტილს, ამ მხრივ ვაგნერზე ზეგავლენა იქონია ჰაინრიხ ჰაინეს ოსტატობამ. პატარა რიჰარდზე წარუშლელი შთაბეჭდილება მოახდინა პირველმა გერმანელმა რომანტიკოსმა — კომპოზიტორმა კარლ-მარია ვებერმა თავისი სახელგანთქმული ოპერით „ფრაიშუტციტ“ („თავისუფალი მსროლელი“). ვაგნერს პირადად ბევრჯერ უნახავს ვებერი სადირიჟორო პულტთან და მოუსმენია მისთვის.

რომანტიულ ოპერას 1816 წელს ჩაეყარა საფუძველი ჰოფმანის „უნდინათი“. შემდეგში ამ ჟანრის ადრეული წარმომადგენლები იყვნენ ვებერი, შპორი, მარშნერი, შუმანი. ვებერის „ფრაიშუტცის“ კოლორიტული მუსიკის, ფელიქს მენდელსონის „ზაფხულის ღამის სიზმრის“, „შოტლანდიური“ და „იტალიური“ სიმფონიების გარდა, რიჰარდ ვაგნერის შემოქმედების უშუალო წინამორბედი ვებერის მეორე ოპერა „ევრიანტა“.

ვაგნერს მუსიკოსობა მისმა მამინაცვალმა, გაიერმა უწინასწარმეტყველა, როცა მოისმინა რვა წლის რიჰარდის შესრულებული ნაწყვეტი ვებერის „ფრაიშუტციდან“. 1822 — 1827 წლებში ვაგნერი წარმატებით სწავლობდა დრეზდენის სკოლაში, განსაკუთრებულ გულმოდგინებას იჩენდა ანტიკური ლიტერატურისა, ლათინური და ბერძნული ენებისადმი. ამ წლებში თარგმნა მან „ოდისეას“ თორმეტი სიმღერა და დაიწყო ფინალის წერა, რომელსაც ერქვა „ოდისეისის სიკვდილი“. შექაპირით გატაცებული ვაგნერი იწყებს ინგლისური ენის შესწავლას, თარგმნის რომეოს. მონოლოგს „რომეო და

ჭულიეტადან“, მუშაობს ტრაგედიაზე „ლეიბალდი და ადელაიდა“-
თავის ავტობიოგრაფიაში იგი წერს, შექსპირის „ჰამლეტისა“ და
„მეფე ლირის“ გავლენით ორი წლის განმავლობაში ვმუშაობდი
ახალ ტრაგედიაზე. ძალზე გრანდიოზული გეგმა მქონდა ჩაფიქრე-
ბული, კვდებოდა ორმოცდაორი კაცი და ბოლო მოქმედებისთვის,
რაკი გმირები შემომაკლდნენ, იძულებული გავხდი, ბევრი ახალ-
მოკლული აჩრდილების სახით გამეცოცხლებინა და ხელმეორედ მე-
ჩვენებინა სცენაზეო.

12 წლის იყო რიპარდ ვაგნერი, ფორტეპიანოზე დაკვრა რომ და-
აწყებინეს, მაგრამ იგი ამ ინსტრუმენტმა არ მიიზიდა. გამებისა და
ტვინისწამლები სავარჯიშოების ნაცვლად, პატარა რიპარდმა პირდა-
პირ „თავისუფალი მსროლელის“ უვერტურის დაკვრა მოისურვა.
გამწარებულ მასწავლებელს მოწაფისათვის უთქვამს: შენგან არა-
ფერი გამოვაო, — და „მართლაც, ჩემგან არასოდეს გამოსულა
ფორტეპიანოზე დამკვრელი“, — ასკვნის რიპარდ ვაგნერი ავტო-
ბიოგრაფიაში. არც ვიოლინომ გაუმართლა იმედები მშობლებს
და, როცა ერთბაშად „დილეტანტმა მუსიკოსმა“ იმპროვიზა-
ცია დაიწყო, მშობლებმა ეს ფაქტი მორიგ ბავშვურ გატაცებად
მიიჩნიეს.

1821 წელს გარდაიცვალა გაიერი და ოჯახი ისევ ლაიფციგში
დაბრუნდა.

15 წლის ვაგნერზე უდიდესი შთაბეჭდილება მოახდინა ბეთჰო-
ვენის „ეგმონტმა“. 1828 წელს გევანდჰაუზის მსოფლიოში განთქ-
მული ორკესტრის შესრულებით რიპარდ ვაგნერი ისმენს ბეთჰო-
ვენის უკვდავ სიმფონიებს. ამ სიმფონიებმა, მათმა ემოციურობამ
და დინამიკამ, მგზნებარე პათოსმა და ღრმა ტრაგიკულმა მუსიკამ,
გენიალური „IX სიმფონიის“ გუნდმა და პასტორალურ სიმფონია-
ში ბუნების განცდამ განსაზღვრეს ვაგნერის საოპერო ღრამის ტექ-
ნიკურ-გამომსახველობითი რესურსები და შესაძლებლობა მისცეს
ახლებურად გაეშალა და განეფითარებინა მასალა. ბეთჰოვენის მემ-

კვიდრობის ათვისებას რამდენიმე ათეული წელი მოანდომა დიდ-
მა კომპოზიტორმა და სასურველ შედეგსაც მიაღწია.

ჯერ კიდევ დამწყები კომპოზიტორი მთელი დღე და ღამე ბეთ-
ჰოვენის პარტიტურებს სწავლობდა. 1830 წელს კი ბეთჰოვენის
სტილში დაწერა უვერტურა B-dur-ი. იგი ახალგაზრდა დირიჟორმა
და კომპოზიტორმა ჰაინრიხ დორნმა (რ. შუმანის მასწავლებელმა)
შეასრულა. უვერტურა B-dur-ი მეტად დიდი პრეტენზიით და თა-
ნაც უცოდინრად იყო დაწერილი. ყოველი ოთხი ტაქტის შემდეგ
ქუსდა ლიტავრები. ხალხს ეს ორკესტრანტის კაპრიზი ეგონა, მაგ-
რამ შემდეგ მიხვდნენ, რომ მუსიკა თვით კომპოზიტორის მიერ იყო
ასე „მშვენივრად“ დაწერილი. ეს „დრამატული“ უვერტურა ვაგნე-
რისთვის კუუსისასწავლებელი ნაწარმოები გახდა.

ახალგაზრდა რიჰარდზე წარუშლელი შთაბეჭდილება მოახდინა
გოეთეს „ფაუსტმა“, რომელშიც გრეთჰენის როლს ვაგნერის და,
როზალია ასრულებდა. ხოლო ბეთჰოვენის „ფიდელიოში“ ვილჰელ-
მინა შრედერ-დევრიენის მონაწილეობამ განსაზღვრა მომავალი კომ-
პოზიტორის სწრაფვა კომპოზიციისადმი. პატარა რიჰარდმა სპექ-
ტაკლის შემდეგ მსახიობ ქალს მისწერა წერილი, რომელშიც აღნიშ-
ნავდა, რომ მან შეიცნო თავისი ცხოვრების მიზანი, და თუ იგი (ვილ-
ჰელმინა) ოდესმე ხელოვნების სამყაროში მის სახელს დიდებით
მოსილს გაიგონებს, ამაში მისი დამსახურებაც იქნება, რადგან ამ
სიღამომ მას მომავლის გზა უჩვენა. ეფექტებისა და განცდების ამ-
ყოლმა რიჰარდმა, რომელიც ერთ დროს საუკეთესო მოსწავლე იყო
სკოლაში, სწავლაზე სამუდამოდ აიყარა გული და ლუკმაპურის
ფულს წიგნების კორექტურით შოულობდა თავისი სიძის, ბროკ-
ჰაუნის გამომცემლობაში.

1831 წელს ვაგნერი თავისუფალ მსმენელად შევიდა ლაიფციგის
უნივერსიტეტში. სწავლობდა მუსიკას, მაგრამ აქაც გული აიცრუა
სწავლაზე და ხელი მიჰყარა ბოჰემურ ცხოვრებას. მალე უსაქმობაც
მოებზრდა და ისევ კომპოზიციას დაეწაფა. მისი პედაგოგი იყო გან-
თქმული თომას ტაძრის კანტორი თეოდორ ვაინლიგი. მან ალლო
აულო ფართო გაქანების მოწაფეს და მეთოდურად, სწორად და სა-

ინტერესოდ წარმართა მასთან მუშაობა. სწავლება სულ ნახევარ წელს გაგრძელდა, მაგრამ ამ ნახევარმა წელმაც დიდი გავლენა იქონია კომპოზიტორის შემდგომ შემოქმედებით დაოსტატებაზე. სწორედ თეოდორ ვაინლიგს მიუძღვნა რიჰარდ ვაგნერმა თავისი პირველი დაბეჭდილი საფორტეპიანო სონატა.

1830 წლის საფრანგეთის ბურჟუაზიულმა რევოლუციამ ევროპის სხვა ქვეყნებშიც ჰპოვა გამოძახილი. მშფოთვარე ბუნების ახალგაზრდა მუსიკოსს არ შეეძლო მონაწილეობა არ მიეღო მათში. იგი აქტიურად ჩაება პოლიტიკურ მანიფესტაციაში. მაგრამ ისევე, როგორც იოჰან შტრაუსი, რომელმაც ვენაში მომხდარი რევოლუციის დაწყებაც და დამარცხებაც მარშებით აღნიშნა, რიჰარდ ვაგნერიც, მიუხედავად მრავალი წლის ემიგრანტობისა, ბოლომდე მერყევ პიროვნებად დარჩა. იგი ახალ მოვლენებში ეძებდა მასალას თავისი კონცეფციებისათვის. ამიტომაცაა ასე დიდი წინააღმდეგობა მის მუსიკალურ შედეგებსა და თეორიულ შრომებს შორის. 1830 წლის რევოლუციის დამარცხების შემდეგ იგი მხარში ამოუდგა ლაიფციგში თავშეფარებულ პოლონელ ემიგრანტებს, რომელთაც 1831 წელს აჯანყება მოაწყვეს რუსეთის ცარიზმის წინააღმდეგ. პოლონური კონსტიტუციის დღეს მიუძღვნა 1832 წელს რიჰარდ ვაგნერმა უვერტურა „პოლონეთი“, ფიქრობდა ოპერის დაწერასაც პოლონეთის ეროვნულ გმირ თადეუშ კოსტიუშკოზე.

1832 წლამდე რიჰარდ ვაგნერმა საკმაოდ რთული ფორმის მრავალრიცხოვანი ნაწარმოებები შექმნა. ზოგ მათგანს, მაგალითად, სონატას ფორტეპიანოსთვის, სიმებიან კვარტეტს და არიას, ჩვენამდე არ მოუღწევია. ზოგიერთი კი, თავისი დის როზალიას რჩევით, კომპოზიტორმა თვითონვე მოსპო. მაგალითად, ოპერა „ქორწილადან“, რომელიც ჰოფმანისებური ფანტაზიით იყო შექმნილი, მხოლოდ სამმა ფრაგმენტმა მოაღწია: საორკესტრო შესავალმა, გუნდმა და სეპტეტმა. 1831-32 წლებში დაწერილი „პოლონეზი D-dur ოთხ ხელში (გამოიცა 1832 წელს). ფანტაზია fis-moll ფორტეპიანოსათვის (გამოიცა 1905 წელს), სონატა A-dur ფორტეპიანოსათვის, საკონცერტო უვერტურა d-moll ორკესტრისათვის (იგი 1831 წლის დეკემბერში შესრულდა ლაიფციგში), რაუპახნის ტრაგედიის „მეფე



ფრანც ღისტი. ი. რეპინის სურათი. 1886 წ.



კოჭიმა დისტი, რ. ვაგნერის მეუღლე

ენციოს“ ფინალის შესავალი (გამოიცა 1907 წელს), დიდი საკონცერტო უვერტურა C-dur ორკესტრისათვის (1832 წლის აპრილში შესრულდა ლაიფციგში), სცენა და არია (შესრულდა 1832 წელს ლაიფციგში), შვიდი პიესა გოეთეს „ფაუსტის“ მიხედვით: 1. ჭაოისკაცების სიმღერა, 2. გლუხები ცაცხვის ქვეშ, 3. ბრანდერის სიმღერა, 4. მეფისტოფელის სიმღერა, 5. მეფისტოფელის სიმღერა, 6. გრეთჰენის სიმღერა, 7. გრეთჰენის მელოდრამა, სიმფონია C-dur (შესრულდა 1832 წელს პრაღაში).

1833 წელს რიჰარდ ვაგნერი მოეწყო ვურცბურგის თეატრში, სადაც მთავარ რეჟისორად და მომღერლად მუშაობდა მისი ძმა ალბერტი. რიჰარდი აქ ხელმძღვანელობდა გუნდს, მასიური სცენების დადგმასა და ორკესტრს. „გუნდის დირექტორი“ თვითრად ათ გულდენს ღებულობდა. ვურცბურგის თეატრში ვაგნერმა უხელმძღვანელა ოპერებს: „ზამპა“, „მუნჯი პორტიჩიდან“, „ეშმაკი რობერტი“, „ფრა დიავოლო“, „თავისუფალი მსროლელი“, „ობერონი“, „ჰანს ჰაილინგი“ და „ვამპირი“. ამ ქალაქში დაწერა ვაგნერმა კარლო გოცის „ქალი—გველის“ მიხედვით ოპერა „ფერია“. ოპერა საკმაოდ სუსტი გამოვიდა და, მიუხედავად იმისა, რომ ჯერ კომპოზიტორის და, როზალია, ცდილობდა დაედგა იგი პრაღაში, ხოლო შემდეგ შრედერ-დევრიენი — დაედგმევიანებინა დრეზდენში, ეს ოპერა პირველად რიჰარდ ვაგნერის გარდაცვალებიდან ხუთი წლის წინემდეგ შესრულდა. პირველი ოპერის მარცხმა კიდევ უფრო ალაგზნო კომპოზიტორი. იგი შეუდგა ახალი ოპერის წერას შექსპირის ტექსტზე — „ზომა ზომის წილ“ — სათაურით „კრძალული სიყვარული. ანუ დამჯერი პალერმოდან“. ეს ორმოქმედებიანი ოპერაც ძალზე სუსტია. იგი დაიდგა 1836 წლის 29 მარტს მაგდებურგში. თუ „ფერია“ ადრეული გერმანული რომანტიული ოპერების და, განსაკუთრებით, ჰოფმანის დიდ გავლენას განიცდიდა, ამ მეორე ოპერაში რიჰარდ ვაგნერი ფრანგულ-იტალიური კომიკური ოპერების სტილს მისდევდა.

1833 წელს რ. ვაგნერი „მუსიკის დირექტორად“ მუშაობდა ლაუხშტადტის თეატრში. ქალაქის ფიცრული თეატრი დღემდე იმ სახითაა დაცული, როგორც იგი ვოლფგანგ გოეთემ ააშენა. სპექტაკ-

ლებიც გოეთესდროინდელი რეპერტუარით იღვმება. აქ ყველაფერი, შენობაც და თეატრის ირგვლივ გაშენებული ხეივანიც, გოეთეს სახელთანაა დაკავშირებული. მხოლოდ ერთ ადგილას, სცენის მხარეზე, არის გვიანდელი წარწერა, რომელშიც საგანგებოდაა აღნიშნული: „1833 წელს ამ თეატრში დირიჟორობდა რიჰარდ ვაგნერი“.

1834 — 1835 წლების სეზონში რიჰარდ ვაგნერი დირიჟორად მუშაობდა მაგდებურგის თეატრში. ამ ხანებში მან ცოლად შეირთო ულამაზესი მომღერალი ქალი ვილჰელმინა (მინა პლანერი).

1836 წლის 29 მარტს მაგდებურგის თეატრში შედგა ოპერა „კრძალული სიყვარულის“ პრემიერა, რომელიც ვაგნერმა ათ დღეში მოამზადა. ნაჩქარევად დადგმულ ნაწარმოებს მსმენელებმა ვერაფერი გაუგეს. საქმეს ვერც ლიბრეტომ უშველა. კომპოზიტორს მეორე სპექტაკლის იმედი ჰქონდა, მაგრამ მას მხოლოდ სამი კაცი დაესწრო.

მაგდებურგის შემდეგ ვაგნერმა დირიჟორად დაიწყო მუშაობა კენიგსბერგის ოპერაში, სადაც მისი მეუღლე, მინა პლანერი მღეროდა, მაგრამ ორი თვის შემდეგ, ფინანსური კრაზის გამო, თეატრი დაიხურა. კრედიტორები განუწყვეტლივ დევნიან კომპოზიტორს, ისინი სიცოცხლეს უწამლავენ ვაგნერს.

კენიგსბერგიდან ვაგნერი დაბრუნდა დრეზდენში, იქიდან კი გამგზავრა რიგაში, სადაც დირიჟორად მუშაობდა მისი ძველი მეგობარი დორნი.

1833 — 39 წლებში რიჰარდ ვაგნერმა შექმნა მრავალი საყურადღებო ნაწარმოები, თანაც ყველა დიდი ფორმისა — მცირე ფორმები მას ნაკლებად იზიდავდა. გარდა ზემოხსენებული ორი ოპერისა, ესენია სიმფონია E-dur № 1, კანტატა „ახალი წელი“ შმალეს ტექსტზე, უვერტურები „ქრისტეფორე კოლუმბი“ და „ბრიტანია“ დიდი ორკესტრისთვის, რომანსი „ღვივდება ტკბილი სევდა“ გოეთეს სიტყვებზე და „სახალხო სიმღერა“ ბრაკელსის ტექსტზე. ეს უკანასკნელი რიგაში დაწერა და იმის შიშით, პოლონეთის აჯანყებას რომ მხარს ვუჭერდი, არ გამიხსენონო, ვაგნერმა იგი რუსეთის მეფე ნიკოლოზ I-ს მიუძღვნა.

1838 წელს შაიერლინის სიტყვებზე დაწერილი სიმღერით —

„ნაძვის ხე“ მთავრდება რიპარდ ვაგნერის შემოქმედების პირველი, მოსამზადებელი პერიოდი. ამ პერიოდში ახალგაზრდა კომპოზიტორს ბევრ რამეზე აეხილა თვალი, გარკვეული გეზით წარიმართა მისი შემოქმედებითი გენია.

რიგაში იწყება ვაგნერის შემოქმედების ახალი ეტაპი. აქ ფიქრობდა იგი დაეწერა ოპერა „ბენდიერი დათვური ოჯახი“ „ათას ერთი ღამის“ მოტივებზე, მაგრამ შემდეგ თვითონვე მოსპო მისი ლიბრეტო. რიგაში შეიქმნა ოპერა „რიენცი“, რომელსაც უდიდესი წარმატება ხვდა 1842 წლის 20 ოქტომბერს, პრემიერაზე, დრეზდენის სახელგანთქმულ საოპერო სცენაზე. რიგაში ყოფნისას რ. ვაგნერმა შეისწავლა ფრანგული ენა და პარიზში დასადგმელად გაგზავნილ „რიენცის“ პარტიტურაში თვითონ ჩაწერა ფრანგული ტექსტი.

კომპოზიტორი ძველებურად თავგაბეზრებული იყო კრედიტორებისაგან და აი, ერთხელ, როცა რიგის თეატრი გასტროლებზე იმყოფებოდა მიტავაში, რიპარდ ვაგნერი კონტრაბანდისტების დახმარებით ჰილაუდან პატარა გემით ლონდონში გაიპარა. ზღვაზე ქარიშხლის ამოვარდნის გამო გემი ნორვეგიის ერთ-ერთ ფიორდს შეეფარა. ოთხი კვირის მოგზაურობის შემდეგ ვაგნერი, როგორც იქნა, ჩავიდა ლონდონში, ერთი თვის მერე კი — საოცნებო პარიზში.

იმდროინდელი პარიზი კონტრასტების ქალაქი იყო, ბრწყინვალე არისტოკრატიისა და მაწანწალათა, ჭეშმარიტი ხელოვნების, ეფექტების, კლასიკური არქიტექტურისა და, იმავე დროს, სარდაფების ქალაქი; ქალაქი, სადაც მოღვაწეობდნენ ბალზაკი, სტენდალი, მამაშვილი დიუმა, ვიქტორ ჰიუგო, ჟორჟ სანდი, ჰაინრიხ ჰაინე, ადამ მიცკევიჩი, დიდი მხატვარი ეჟენ დელაკრუა, უღერდა როსინის ოპერების ბრწყინვალე მელოდიები. აქ მოღვაწეობდნენ ფრანგული ეროვნული ოპერის — „დიდი ოპერის“ დამაარსებელი, „ჰუგენოტების“ ავტორი ჯაკომო მეიერბერი, ჯუზეპე ვერდი, ბელინი, დონიცეტი; წარმატებით გამოდიოდა პაგანინი. აქ გაიფურჩქნა ფრანგული ეროვნული მუსიკის სიამაყის, ჰექტორ ბერლიოზის ტალანტი, ფრთა შეისხა შოპენის ლირიკულმა შედეგებმა და... რომელი ერთი უნდა ჩამოვთვალოთ. აი, ამ ქალაქში ფიქრობდა უცნო-

ბი და ჯიბეცარიელი რიპარდ ვაგნერი დიდების მოხვეჭას. მაგრამ მწარე სინამდვილემ მალე დაამსხვრია მისი ფანტაზია და ოცნებებუ. პარიზში იგი მეუღლესთან ერთად ცხოვრობდა მოლიერის ბინაში, მეოთხე სართულზე საკმაოდ უსუფთაო და მიყრუებულ ქუჩაზე. მეიერბერის სარეკომენდაციო წერილებით ვაგნერი ამაოდ ცდილობდა „რიენცის“ და „კრძალული სიყვარულის“ დადგმას. მალე მან „დიდი თეატრის“ დირექციას „მფრინავი ჰოლანდიელის“ ლიბრეტო წარუდგინა, მაგრამ მუსიკის დაწერა დირექციამ ვაგნერს კი არ შეუკვეთა, არამედ პიერ დიცს, მეორეხარისხოვან ფრანგ კომპოზიტორს, რომლის ოპერა „გემი-მოჩვენება“ სამარცხვინოდ ჩავარდა. ლიბრეტოში აღებული ფული უცხო ქალაქში მალე შემოვლია ვაგნერს და გადატყეებულმა კომპოზიტორმა ხელი მოჰკიდა ყოველგვარ სამუშაოს; ინსტრუმენტებზე არაჩეირება, შლეზინგერის გაზეთში სტატიების წერა საქმეს ვერ შევლოდა. ყველაფერი ლომბარდში გაიყიდა, კატასტროფა გარდაუვალი გახდა. კრედიტორებმა იგი ერთი თვით დააპატიმრეს. ასეთი მძიმე მდგომარეობის ბიუხედავად, კომპოზიტორმა შეძლო „რიენცის“ დამთავრება და „ფაუსტის“ უვერტურის დაწერა. 1841 წელს კი დაიწყო „მფრინავი ჰოლანდიელის“ წერა. ამასთან დაკავშირებით პარიზის ნაციონალურ ბიბლიოთეკაში გაეცნო შუა საუკუნეების გერმანულ ლიტერატურასა და ფოლკლორს. დიდი ხნის ვედრების შემდეგ, როგორც იქნა, „რიენცი“ მიიღეს დასადგმელად დრეზდენში, „მფრინავი ჰოლანდიელი“ კი — ბერლინში. საფრანგეთზე გულგატეხილი ვაგნერი 1842 წლის 7 აპრილს დაბრუნდა გერმანიაში. ნარკვევში „მიმართვა მეგობრებისადმი“ რიპარდ ვაგნერი წერდა: „როგორც იქნა, სამი წლის იქ ყოფნის შემდეგ დავტოვე პარიზი... დრეზდენისაკენ პირდაპირი გზა ტიურინგიის ქალაზე გადიოდა, შორს მოჩანდა ვარტბურგი. რაოდენ მშობლიური და ძვირფასი მომეჩვენა ეს მომაჯადოებელი ციხე-დარბაზი, რომელიც ხელმეორედ ვიხილე შვიდი წლის განშორების შემდეგ“.

ოპერა „რიენცის“ წარმატება ხვდა და დრეზდენის სამეფო ოპერამ გადაწყვიტა „მფრინავი ჰოლანდიელიც“ დაედგა. რიპარდ ვაგნერი ნარკვევში „მიმართვა მეგობრებისადმი“ აღნიშნავს, რომ ამ

ოპერის დადგმა ძლიერ გაუქირდათ. ეს იყო კომპოზიტორის პირველი, ნამდვილად ორიგინალური ნაწარმოები, სადაც თავი იჩინა მთელმა მისმა შემოქმედებითმა სტიქიამ. ამ პერიოდში რიპარდა გატაცებული იყო თავისი ბავშვობისდროინდელი სიმპათიით, შრედერ დევრიენით, რომელიც მფარველობდა მას. გამოჩენილ მომღერალთან შემოქმედებითმა ურთიერთობამ მრავალი რამ შესძინა ახალგაზრდა კომპოზიტორს. შრედერ დევრიენმა თავის თავზე აიღო სენტას ურთულესი პარტიის შესწავლა და თუ ოპერამ, რომელიც ძნელი ასათვისებელი იყო მსმენელისათვის, კრახი არ განიცადა, ეს შრედერ დევრიენის დამსახურება იყო. ამ ოპერების დადგმის შემდეგ რიპარდ ვაგნერმა დრეზდენის ოპერაში უხელმძღვანელა ვებერის „ევრიანტას“. აქ მას ოპერის ღირიყოლის თანამდებობა შესთავაზეს. ოჯახმა, როგორც იქნა, ამოისუნთქა. ვაგნერის გენაალური ნიჭი, რომელიც მანამდე პატარა, პროვინციულ თეატრებში იყო ჩაკეტილი, აქ მთელი შესაძლებლობით გაიშალა. იგი იწყებდა მოცარტის, გლუკისა და ვებერის პროპაგანდას. როცა 1844 წლის 14 აგვისტოს ვებერის ცხედარი ლონდონიდან დრეზდენში გადმოასვენეს, ამ ცერემონიაში ვაგნერმა აქტიური მონაწილეობა მიიღო: „ევრიანტას“ მოტივებზე დაამუშავა სამგლოვიარო მარში, რომლითაც სამგლოვიარო პროცესია სასაფლაოსკენ მიემართებოდა, საფლავზე წარმოთქვა სიტყვა, ხოლო მამაკაცთა გუნდმა მის მიერ დაწერილ სიტყვებზე შეასრულა საგუნდო ნაწარმოები.

1846 წელს, ხანგრძლივი რეპეტიციების შემდეგ, რიპარდ ვაგნერმა ბრწყინვალედ შეასრულა მეორე სათაყვანებელი კომპოზიტორის ბეთჰოვენის „IX სიმფონია“. კონცერტს უდიდესი წარმატება ხვდა.

დრეზდენთანაა დაკავშირებული ვაგნერის შემოქმედების ერთ-ერთი ნაყოფიერი პერიოდი. მან აქ დაწერა და აქვე დადგეს კიდევ 1845 წლის 19 ოქტომბერს ბრწყინვალე ოპერა „ტანჰოიზერი“. ოპერა მსმენელებმა გულთბილად მიიღეს. მასში მონაწილეობდნენ საუკეთესო მომღერლები: ტანჰოიზერის პარტიას ასრულებდა ტიზაჩევი, ელისაბედისას — შრედერ დევრიენი. ოპერაში მონაწილეობდა ვაგნერის ძმის, ალბერტის შვილი, 17 წლის იოანა. დრეზდენ-

შივე დაწერა მან „ლოენგრინი“ და მუშაობა დაიწყო „ნიბელუნგენ-ბის ბექედის“ ციკლსა და „პარსიფალზე“. ვაგნერის ოპერებს უკვე სხვა ქალაქების თეატრებიც დგამდნენ.

1848 წლიდან საფუძველი ჩაეყარა ფრანც ლისტისა და რიჰარდ ვაგნერის მეგობრობას. ისინი ერთმანეთს დრეზდენში, შუმანის სახლში შეხვდნენ. მალე ვაგნერი თვითონ ესტუმრა ლისტს ვაიმარში. ვაგნერი მას ჯერ კიდევ 1840 წლიდან იცნობდა. ამ წელს პარიზში გამართულ კონცერტზე გამომცემელმა შლეზინგერმა გენიალურ პიანისტს წარუდგინა ჯერ კიდევ სრულიად უცნობი შემოქმედლი. ახალგაზრდა კომპოზიტორზე ლისტმა, როგორც ადამიანმა, ძალიან ცუდი შთაბეჭდილება დატოვა, მაგრამ მალე გენიალური პიანისტის ისტორიულმა კონცერტებმა, სადაც იგი ბეთჰოვენის სონატებს ასრულებდა, აზრი შეაცვლევინა ვაგნერს. მან 1845 წელს ვაიმარში გაუგზავნა „რიენცისა“ და „ტანჰოიზერის“ პარტიტურები. ლისტმა პერცოგინიას დაბადების დღისთვის, როცა, ტრადიციისამებრ, ახალი ოპერა უნდა დადგმულიყო, რ. ვაგნერის „ტანჰოიზერი“ აირჩია. პრემიერამ ბრწყინვალედ ჩაიარა. რაც შეეხება „ლოენგრინს“, ცენზურის აკრძალვის გამო, იგი მხოლოდ 1850 წლის 28 აგვისტოს დადგეს ვაიმარში, ისიც ლისტის ავტორიტეტის წყალობით.

1848 წლის მარტში გერმანიაში იფეთქა რევოლუციამ, რომელიც ჯერ კიდევ ორმოციანი წლებიდან მზადდებოდა: 1844 წელს აჯანყდნენ სილეზიელი ფეიქრები, 1847 წელს გაისმა მოწოდება: „პროლეტარებო ყველა ქვეყნისა, შეერთდით!“, დაარსდა კომუნისტთა პირველი კავშირი, 1848 წელს კი გამოიცა „კომუნისტური პარტიის მანიფესტი“.

რიჰარდ ვაგნერი აქტიურად გამოეხმაურა ახალ იდეებს, სტატიები მიუძღვნა მომავლის თეატრს. ამითაც არ დაკმაყოფილდა და, არაღლეგალურ მუშაობასთან ერთად, მგზნებარე სიტყვებით მიმართავდა. აჯანყებულებს, მათ მხარდამხარ იბრძოდა ბარიკადებზე, წერდა პროკლამაციებს, ხელმძღვანელობდა „მარსელიოზას“ შესრულებას.

1849 წლის 3 მაისს მეფე იძულებული გახდა კონიგსშტადტის

ციხისთვის შეეფარებინა თავი და დასახმარებლად პრუსიის ჯარი გამოეწვია. 9 მაისს დრეზდენში აჯანყება ჩაახშეს, დროებითი მთავრობა დააპატიმრეს. ვაგნერი შემთხვევით გადაურჩა ციხეს. იმ დროს, როდესაც პოლიცია დაპატიმრების ბრძანებით მიადგა მის სახლს, იგი ლისტთან იმყოფებოდა. მინა ვაგნერმა ქმარს შეატყობინა მათი ბინის გაჩხრეკის ამბავი. კომპოზიტორი დროებით თავის მამულში დამალა ფ. ლისტმა, შემდეგ კი ყალბი პასპორტით, პროფესორ ვიდმანის გვარით, მოახერხა მისი საზღვარგარეთ გაყვანა.

ვაგნერი გაიხიზნა შვეიცარიაში. 9 წლის განმავლობაში იმალეობოდა იქ. ცხოვრობდა ციურიხში. ამ პერიოდში დაიწყო მან ტეტრალოგიის მუსიკაზე მუშაობა. დაწერა ცნობილი თეორიული შრომები: „ხელოვნება და რევოლუცია“, „მომავლის მხატვრული ნაწარმოები“, „ოპერა და დრამა“. 1852 წელს რიჰარდ ვაგნერმა დაასრულა „ნიბელუნგების ბექედზე“ მუშაობა. მთავარი გმირის, ზიგფრიდის სახე მას 1848 წლის ამბებზეა შთააგონა. რ. ვაგნერის ამდროინდელი პროგრესული შეხედულებების მკაფიო ილუსტრაციაა 1849 წელს დაწერილი თეორიული შრომა „ხელოვნება და რევოლუცია“. აი. ზოგიერთი აზრი, რომელიც გამოთქმული აქვს კომპოზიტორს ამ ნაშრომში: „ხელოვნება საზოგადოებრივი ცხოვრების პროდუქტია... საზოგადოებისაგან მოწყვეტით ხელოვანი არ არსებობს...“ იგი ერთმანეთს ადარებს ძველ ბერძნულსა და თანამედროვე ხელოვნებას და აღნიშნავს: „ბერძნისათვის ტრაგედია რელიგიური დღესასწაული იყო, სცენაზე მოქმედებდნენ ღმერთები და თავიანთ სიბრძნესა და იდეალებს კარნახობდნენ საზოგადოებას. ჩვენი თეატრი კი ძალზე ნაკლებად სარგებლობს საზოგადოების პატივისცემით, იგი მხოლოდ გარკვეული კლასის მსოფლმხედველობას ემსახურება. დიდი ბერძნული ამფითეატრები ხალხისათვის იყო განკუთვნილი, ჩვენი თეატრი კი — რჩეულებისთვისაა“. მაგრამ თუ „ბერძნული ხელოვნება მის მკვიდრთათვის კონსერვატიული იყო, ჩვენთან ჰუმანიტარული ხელოვნება რევოლუციურია. მხოლოდ რევოლუციას, და არა რესტავრაციას, შეუძლია მოგვცეს ხელოვნების უდიდესი ნაწარმოებები. თუ ბერძნების ნაწარმოებები ერის სულს გვიჩვენებენ, მომავლის ხელოვნებამ მთელი კაცობრი-

ობის სული უნდა გვიჩვენოს... მისი (კეშმარიტი ხელოვნების) იდეალია: ადამიანი არის მშვენიერი და ძლიერი. დაე, რევოლუციამ შთაუწერგოს მას ძალა, ხოლო ხელოვნებამ — სილამაზე. სილამაზე მოქმედებაში — ესაა ხელოვნება“.

შემდეგ ჩვენ ვნახავთ, რა უკიდურესად შეიცვალა რ. ვაგნერის ეს რევოლუციური შეხედულებანი.

ზემოჩამოთვლილი ნაწარმოებების გარდა, 1839 — 52 წლებში ჰაინრიხ ჰაინეს ტექსტზე ბანისა და ბარიტონისათვის ვაგნერმა დაწერა სიმღერა „ორი გრენადერი“, ბერანეეს, რონსარისა და ჰიუგოს ტექსტებზე რომანსები: „დაიძინე, ჩემო პატარავ“, „პატარა“ და „მოლოდინი“; გოლფელდის სიტყვებზე აკაპელა „საზეიმო ჰიმნი.“ 1843 წლის ივლისში დრეზდენში შესრულდა „მოციქულთა სერობა“ — ბიბლიურ თემაზე დაწერილი სცენა მამაკაცთა გუნდისა და ორკესტრისათვის; 1844 წელს — აკაპელა მამაკაცთა გუნდისათვის „მისალმება მეფისადმი“, 1847 წელს — მის მიერ დამუშავებული გლუკის ოპერა „იფიგენია ავლიდში“ და 1848 წელს პალესტრინას გენიალური „Stabat mater“. 1844 წელს ვაგნერმა სპონტინის „ვესტალკიდან“ დაამუშავა ტრაუმფალური მარში. თეორიული წრომებიდან 1851 წელსაა დაწერილი „მიმართვა მეგობრებისადმი“, „მოგონება სპონტინიზე“, ბეთჰოვენის „ჭეროიკული სიმფონიის“, უვერტიურა „კორიოლანოსის“, აგრეთვე „მფრინავი ჰოლანდიელის“, „ტანჰოიზერისა“ და „ლოენგრინის“ უვერტურების გარჩევება; 1852 წელს რეცენზია მიუძღვნა „ტანჰოიზერის“ და „მფრინავი ჰოლანდიელის“ შესრულებას.

ციურბში რიჰარდ ვაგნერს ძალიან გაუჭირდა ცხოვრება. ფული აკლდა, დახმარებას სთხოვდა ფ. ლისტს, ევედრებოდა ევროპის თეატრებს, ეყიდათ „ლოენგრინის“ ან რომელიმე სხვა ოპერის პარტიტურა, ხელს ჰკიდებდა ყოველგვარი ლიტერატურული ან მუსიკალური მასალის დამუშავებას. ლისტის რჩევით, რიჰარდი რამდენჯერმე იყო პარიზში, რათა პირადად შეეთავაზებინა თავისი ოპერები დასადგმელად. ამოოდ, მხოლოდ 1855 წლის იანვარში მიიღო მან ლონდონის ფილარმონიული საზოგადოების მიწვევა. კონცერტები, რომლის რეპერტუარიც ვაგნერისა და ბეთჰოვენის გარდა, თანამედ-

როვე ინგლისელი კომპოზიტორების ნაწარმოებებსაც მოიცავდა, საკმაოდ უფერულად ჩატარდა. საქმე იმაშია, რომ დიდი ბრიტანეთის კუნძულებზე დიდი ავტორიტეტით სარგებლობდა ფელიქს მენდელსონ-ბარტოლდი, რომელიც ბეთჰოვენს სრულიად განსხვავებულ სტილში დირიჟორობდა. ლონდონში ვაგნერი შეხვდა მასზე უფრო გაჭირვებულსა და გაუბედურებულს, ბრწყინვალე ნიჭის მუსიკოსს ჰექტორ ბერლიოზს. ამ მძიმე წლებში, — იგონებს ვაგნერი, — ჩემი საყვარელი საკითხავი წიგნი დანტეს „ჯოჯოხეთი“ იყო.

1866 წელს, ციურხისში დაბრუნების შემდეგ, გარდაიცვალა მისი მეუღლე მინა.

ციურხისში ვაგნერს ურთიერთობა ჰქონდა პოლიტიკური ემიგრანტების წრესთან, რომელშიც შედიოდნენ არქიტექტორი ზემპერი და პოეტი ჰერვეგი. ხშირად აკითხავდა ფ. ლისტს. ციურხისში რ. ვაგნერთან ჩავიდა შემდგომში სახელგანთქმული დირიჟორი, ოცი წლის ჰანს ბიულოვი, რომლის მშობლები სასტიკი წინააღმდეგი იყვნენ შვილის მუსიკით გატაცებისა. მათ სურდათ ჰანსი სახელმწიფო მოხელე, დიპლომატი გამხდარიყო. ჯიბეცარიელი ჰანსი შინიდან გამოიპარა, ფეხით გაიარა მთელი გზა ციურხისამდე და მოულოდნელად გამოეცხადა რიპარდ ვაგნერს. კომპოზიტორის რეკომენდაციით, მან შესანიშნავად უდირიჟორა მუსიკალურ კომედიას და სან-გალენის თეატრში დირიჟორად ჩარიცხეს. ჰანს ბიულოვის დედა იძულებული გახდა შერიგებოდა შვილის „უბედურებას“. ჰანსი ვაგნერის სარეკომენდაციო ბარათით სასწავლებლად გაემგზავრა ფ. ლისტთან და ოთხ წელიწადში გახდა ბრწყინვალე პიანისტი, დირიჟორი და... ლისტის სიძე: ცოლად შეირთო ლისტის უმცროსი ქალიშვილი კოზიმა. ახალგაზრდა ცოლ-ქმარი სტუმრად ეწვია ვაგნერს. თავის ერთ-ერთ წერილში ვაგნერი წერდა, ეს ახალგაზრდები ერთმანეთის ბედნიერებისთვის არიან შექმნილიო, მაგრამ სინამდვილეში კოზიმამ ბედნიერება მოუტანა მასზე ოცდაოთხი წლით უფროს რიპარდ ვაგნერს და არა ჰანს ბიულოვს. ეს ამბავი უფრო გვიან მოხდა. ამ დროს კი რიპარდ ვაგნერი გატაცებული იყო მათილდა ფონ ვეზენდოკით, მდიდარი მოხელის, ოტო ვეზენ-

დოკის მეუღლით. ჩვენამდე შემონახულია 1858 წლის 5 ივლისით დათარიღებული წერილი და დღიური, რომელიც 1858 — 1859 წლებშია დაწერილი. მათილდა უალრესად პოეტური ქმნილება ყოფილა, წერდა ლექსებს, რომელთა სიტყვებზეც რიჰარდ ვაგნერს ხუთი რომანსი აქვს დაწერილი ქალის ხმისა და ფორტეპიანოსათვის. ესენია: „ანგელოზი“, „ოცნებები“, „სევდა“, „შეჩერდი!“, „სათბურში“, სონატა ფორტეპიანოსათვის „მათილდა ვეზენდოკის ალბომისათვის“, „ფურცელი ალბომიდან C-dur“, მარში ორკესტრისათვის („ერთგულების ფიცის მარში“). „ყოველივე კარგი, რაც მე ვიცოდი, ვაგნერისგან მივიღე“, — იგონებდა შემდეგში მათილდა. რიჰარდ ვაგნერის ოპერების: „ვალკირიების“, „ზიგფრიდის“, „ტრისტან და იზოლდას“, „პარსიფალის“ პირველი მსმენელი და კრიტიკოსი მათილდა იყო. ამ სიყვარულის შედეგია „ტრისტან და იზოლდა“. „მართალია, მე არასოდეს მიგრძენია სიყვარულის ჭეშმარიტი ნექტარი, მაგრამ ეს ძეგლი მე მსურს დავუდგა ჩემი ულამაზესი სიყვარულის უტოპიას“, წერდა რიჰარდ ვაგნერი. „ტრისტან და იზოლდა“ მან დაასრულა არა შეეიცარიაში, არამედ ვენეციაში. საქსონიის მთავრობის მოთხოვნით, ვაგნერი გაასახლეს ვენეციიდანაც, რომელიც ამ დროს ავსტრიას ექვემდებარებოდა. ხოლო როდესაც რ. ვაგნერმა ამნისტია ითხოვა, მას მოსთხოვეს, წარმდგარიყო სასამართლოს წინაშე.

1859 წელს რ. ვაგნერი პარიზშია, მონაწილეობს კონცერტებში და ნაპოლეონ III-ის ნებართვით ამზადებს „ტანჰოიზერს“ პარიზის „დიდი ოპერის“ სცენისათვის. მაგრამ კომპოზიტორის სიხარული თანდათან შიშის გრძნობამ შეცვალა. თითქოს წინასწარ გრძნობდა მოახლოებულ ფათერაკს. საქმე იმაშია, რომ ტრადიციის თანახმად, ფრანგული ოპერის მეორე მოქმედება აუცილებლად ბალეტი უნდა ყოფილიყო. რ. ვაგნერმა კი საბალეტო სცენა I მოქმედებისათვის დაწერა და პანტომიმის თემად აიღო ანტიკური მითები „ლედა და გედი“ და „ევროპის მოტაცება“; თანაც რ. ვაგნერს დირიჟორობაზე უარი უთხრეს. მის ნაცვლად საშუალო დონის დირიჟორი პიერ დიცი დანიშნეს. მიუხედავად ამისა, შეიძლებოდა კატასტროფა არ მომხდარიყო, თუ არა კომპოზიტორი ჯ. მეიერბერი, რომლისთვისაც;

კარგად იყო ცნობილი რიპარდ ვაგნერის მუსიკალური გენია და რომელსაც სრულიადაც არ სურდა პარიზში მისი ფავორიტობისათვის ვიღაც გერმანელს მიეყენებინა ჩრდილი. მეიერბერმა საგანგებოდ იქირავა ხალხი — „კლაკერები“; ესენი იყვნენ განაწყენებული მუსიკოსები. მათ „ტანპოიზერის“ სპექტაკლისათვის სპეციალურად შეუკვეთეს და დაამზადებინეს სასტვენები. ამას გარდა, მეიერბერმა ფრანგი ნაციონალისტების ულტრა-პატრიოტული დამოკიდებულებაც გამოიყენა გერმანელებისადმი და „ჟოკეი კლუბის“ უსაქმური ახალგაზრდების დახმარებით, სკანდალური ჩაგარდნა მოუწყო რიპარდ ვაგნერის ოპერას.

როგორც იქნა, 1860 წელს ვაგნერს ნება დართეს დაბრუნებულიყო გერმანიაში, საქსონიაში კი მხოლოდ 1862 წელს მისცეს ცხოვრების უფლება. ამ ხანებში კომპოზიტორმა ვენაში შესანიშნავად დადგა „ლოენგრინი“, შემდეგ ვენის ოპერას თავისი ახალი ნაწარმოები „ტრისტან და იზოლდაც“ შესთავაზა. დაიწყო გაუთავებელი რეპეტიციები და მაინც, 77 რეპეტიციის შემდეგ დადგმა მოიხსნა: მსახიობებმა თავი ვერ გაართვეს ურთულეს პარტიტურას. „ტრისტან და იზოლდას“ ნაცვლად ოპერის დირექციამ აირჩია მოდური კომპოზიტორის ჟაკ ოფენბახის ოპერა-ფარსი. საშინლად არ სწყალობდა ბედი ვაგნერს ცნობილ ებრაელ კომპოზიტორებთან დაპირისპირებაში; ლონდონში დირიჟორობის დროს მასზე მალდა მენდელსონი დააყენეს, პარიზში მის „ტანპოიზერს“ მეიერბერმა პოუსწრაფა სიცოცხლე, ხოლო ვენაში გენიალურ „ტრისტანს“ ჟაკ ოფენბახის ფარსი ანაცვალეს. ვაგნერისთვის ეს უკვე საკმარისი იყო, ეწერა ანტისემიტური გამოკვლევები, რაც მას არ მიეტევება, როგორც დიდ შემოქმედს.

ყველაზე დიდი მარცხისა და სულიერი ტრაგედიის პერიოდში ჩაისახა ვაგნერის კომიკური ოპერა „ნიურნბერგელი სიმღერის ოსტატები“. ეს სრულიად სხვა სამყაროა, სულ სხვა განწყობილებაა მის საოპერო შემოქმედებაში; ის უშუალოდ აგრძელებს „ტანპოიზერის“, გერმანული ლიტერატურისა და ხალხური მუსიკის ისტორიულ ტრადიციებს.



1862 წელს პეტერბურგის ფილარმონიულმა საზოგადოებამ რ. ვაგნერს წინადადება მისცა 2000 მანეთად ედირიჟორა ორი კონცერტისათვის. ამავე დროს, დამატებით შეეძლო მესამე კონცერტის დირიჟორობა საკუთარი ნაწარმოებებიდან.

პეტერბურგის ვაგზალზე რ. ვაგნერს საზეიმო შეხვედრა მოუწყვეს. იგი ცხოვრობდა ბროდსკის ქუჩის კუთხის სახლში (ძველად მას მიხეილის ქუჩა ერქვა). პეტერბურგში ვაგნერი მეორედ შეხვდა ალექსანდრე ნიკოლოზის ძე სეროვს, გამოჩენილ კრიტიკოსს, ვაგნერის შემოქმედების დიდ პროპაგანდისტს, რომელმაც ძალზე კარგი შთაბეჭდილება დატოვა კომპოზიტორზე.

ჯერ კიდევ 1859 წელს ლუცერნში რიპარდმა სპეციალურად სეროვისთვის შეასრულა როიალზე ოპერა „ტრისტანი“, ა. ნ. სეროვი მოითხოვდა რ. ვაგნერის პარტიტურების შესყიდვასა და მისი „ტანპოიზერის“ დადგმას. 1862 წლის 19 და 26 თებერვალს ტრიუმფით ჩატარდა კონცერტები ფილარმონიის დიდ დარბაზში, 6 მარტს კი კონსერვატორიის დიდ დარბაზში რ. ვაგნერმა უდირიჟორა საავტორო კონცერტს. რიპარდი ზურგიტ დადგა მაყურებლისკენ, სახით ორკესტრისკენ, რაც ჯერარანახული, უჩვეულო შემთხვევა იყო — მანამდე დირიჟორები მხოლოდ გვერდით დგებოდნენ და ისე ხელმძღვანელობდნენ ორკესტრს. რ. ვაგნერის ტემპერამენტიანი, თავისებური, მეტყველი მანერა იტაცებდა შემსრულებლებს და, რაც მთავარია, იგი პარტიტურის გარეშე დირიჟორობდა. ეს სრულიად უცხო რამ იყო რუსეთში. პეტერბურგის შემდეგ მისმა კონცერტებმა წარმატებით ჩაიარა მოსკოვში 13, 15. და 17 მარტს. კომპოზიტორი ისევ დაბრუნდა პეტერბურგს და უდიდესი წარმატებით უდირიჟორა კიდევ სამ კონცერტს. მიუხედავად გულთბილი შეხვედრისა, ცარიზმის პოლიცია მაინც გულდასმით უთვალთვალებდა ყოფილი რევოლუციონერის ყოველ ნაბიჯს. რიპარდს სურდა კიევისა და ოდესაშიც გაემართა კონცერტები, მაგრამ პოლიციის „გემოვნება“ ხალხის მოთხოვნაზე უფრო გადამწყვეტი აღმოჩნდა: მას უარი უთხრეს.

რუსეთში ჩატარებული კონცერტების შემდეგ რიპარდ ვაგნერი

აწყობს საკონცერტო ტურნეს ბუდაპეშტში, პრაღაში, კარლსრუ-
ეში, ლევენბერგში, ბრესლავეში და მთელ შემოსავალს გზადაგზა
აღებული ვალების გასტუმრებას ახმარს. იგი იძულებული ხდება
დახმარებისათვის მიმართოს ოტო ვეზენდოკს, მაგრამ მათილდას
მეუღლემ, რომელიც გვიან მოეგო გონს, მას უარი შეუთვალა.

1864 წელს რ. ვაგნერი ფარულად გაიპარა ვენიდან და იმ დროს
ჩავიდა ბავარიის დედაქალაქ მიუნხენში, როცა იქ საჯარო გლოვა-
იყო გამოცხადებული გარდაცვლილი მეფის გამო. ვაგნერის ყუ-
რადლება მიიპყრო 18 წლის მეფის ლუდვიგ II-ის სურათმა. შემ-
დეგში ლუდვიგ II გასდა ვაგნერის უდიდესი თაყვანისმცემელი,
მცენატი და მისი ნაწარმოებების პროპაგანდისტი. შტუდპარტში
ყოფნისას მას მიუნხენიდან გამოეცხადა ახალი მეფის მდივანი,
რომელიც ყველგან ეძებდა რიპარდ ვაგნერის კვალს და დამფრთ-
ხალ, გაკვირვებულ კომპოზიტორს გადასცა ლუდვიგ II-ის პორტ-
რეტი, ბრილიანტის ბეჭედი და წერილი. 4 მაისს კა რიპარდ ვაგ-
ნერი პირადად შეხვდა მეფეს. ამ ორი პიროვნების ურთიერთობაზე
საკმაოდ დიდი ლიტერატურა არსებობს, რადგანაც სწორედ ლუდ-
ვიგ II-ის აქტიური მხაროაქებით აღიარეს რიპარდ ვაგნერის გე-
ნია. გვირგვინოსანმა მეცენატმა მას ღირსეული პირობები შეუქმ-
ნა შემოქმედებისათვის. გაისტუმრა მისი ვალები, დაუნიშნა ჯა-
მაგირი რვაასი გულდენის ოდენობით, აჩუქა სახლი მიუნხენ-
ში და ვილა შტარნბერგის ტბასთან, გადაწყვიტა ახალი თე-
ატრის აშენება ვაგნერისათვის. თეატრი არქიტექტორ ზემ-
პერის პროექტით სამმილიონ ნახევარი გულდენი ჯდებოდა. ლუდ-
ვიგ II-ის ბრძანებით, ერთიმეორის მიყოლებით დაიდგა „მფრინავი
ჰოლანდიელი“ და „ტანჰოიზერი“, 1865 წლის 10 ივნისს კი — მა-
ნამდე დაუძლეველად აღიარებული „ტრისტან და იზოლდა“. ვაგნე-
რი ინტენსიურად ჰკიდებს ხელს „მაისტერზინგერებს“, „ზიგ-
ფრიდს“, წერს „პარსიფალს“. ასეთ ვითარებაში თანდათან იცვლება
რიპარდ ვაგნერის მსოფლმხედველობაც. მატერიალისტურად მოაზ-
როვნე გენიალური კომპოზიტორი შოპენპაუერის სუბიექტური
იდეალიზმის მიმდევარი ხდება. ერთ-ერთ წერილში ფრიდრიხ ნიც-
შესადმი იგი წერდა: თქვენი წიგნი მე სამუშაო განწყობის შესაქმნე-
ლად მჭირდებაო. ამავე მისამართით გაგზავნილ მეორე წერილში

კი აღნიშნავდა: „ბოლოს და ბოლოს ერთადერთი საშუალება, შეიც-
ნო თავი შენი, ესაა მკვეთრად გაემიჯნო შენს ირგვლივ არსებულ
სამყაროს“. არანაკლები რეაქციული განწყობით არის დაწერილი
წერილი ლუდვიგ მეორისადმი: „მე ბრალს ვერ დავდებდი სასული-
ერო წოდებას, მათ რომ პროტესტი გამოეთქვათ წმინდა მისტერიე-
ბის იმ სცენაზე დადგმისათვის, სადაც, ჩვეულებრივ, ფრივოლურ
ნაწარმოებებს დგამენ ფართო საზოგადოებისათვის. მე „პარსი-
ფალს“ „სცენიურ სიწმინდეს“ ვუწოდებ, მისთვის მინდა სადღესას-
წაულო თეატრი ბაიროითში, რომელიც განსხვავებული იქნება
მსოფლიოს ყველა თეატრისგან. მხოლოდ აქ შეიძლება „პარსიფა-
ლის“ დადგმა. იგი ხალხის გასართობად არ უხდა იქნას წარმოდგე-
ნილი“. თვით ნიცშე კი თავის მეგობარ ჰარდსდორფს ასე სწერდა
ტრიბუნში ვაგნერის შესახებ: „გავიცანი ადამიანი, რომელიც წარ-
მომიღვა ისე, როგორადაც აღწერს ამ გენიოსს შოპენჰაუერი. იგი
მთლიანად მოუცავს პესიმისტურ ფილოსოფიას“. ასე მკვეთრად
შეიცვალა ოდესღაც ბარიკადებზე მებრძოლი რიჰარდ ვაგნერის
მსოფლმხედველობა.

მიუნხენში ვაგნერის ოპერების მთავარ ღირსიერად დანიშნეს
ჰანს ბიულოვი. მისი მეუღლე კოზიმა ვაგნერის მდივნად მუშაობდა.
კოზიმას სიყვარული ვაგნერისადმი, რაც დიდი ხანია გულში ჰქონ-
და ქალს, გაღრმავდა და ჰანს ბიულოვისათვის ტრაგედიით დამ-
თავრდა. ფ. ლისტს ამ ფაქტმა თავზარი დასცა. ამას დაემთხვა პირა-
დი ტრაგედიაც. ოპოზიციონერებმა კლარა ვიკმა, იოჰანეს ბრამსმა,
ჰანს ბიულოვმა და ჰანს ლიკმა უღმობელი ბრძოლა გამოუცხადეს
ვაიმარის კულტურის ცენტრსა და თავისუფალი ხელოვნების პრო-
პაგანდისტს ფ. ლისტს. ამ ბრძოლაში მას რიჰარდ ვაგნერი საკმაოდ
პასიურად უჭერდა მხარს. მალე ოპოზიცია პირად შეუტაცხყოფა-
ზეც გადავიდა. საბოლოოდ იმას მიაღწიეს, რომ ლისტის მეუღლე
კაროლინა ვიტგენშტაინი რომში გაიქცა და მონაზვნად აღიკვეცა,
გაუბედურებული ლისტი კი აბატის მანტიაში გაეხვია და შეეცადა
მისტიურ ნაწარმოებებში მოეკლა შემოქმედებითი ჟინი და მისწრა-
ფებები.

1865 წლის დეკემბერში რიჰარდ ვაგნერი კოზიმასთან ერთად

გაემგზავრა შვეიცარიაში. 1866 წლამდე იგი ენევის ახლოს, ლუცენაში ცხოვრობდა, 1866 — 1872 წლებში კი ტრიბუნში ტკბებოდა ფრივალშტადტის ტბის პეიზაჟით, ცხოვრობდა მყუდროდ. იქვე შეეძინა შვილები, რომელთაც თავისი ოპერების გმირთა სახელები დაარქვა: იზოლდა, ევა და ზიგფრიდი. ზიგფრიდის დაბადება ოპერა „ზიგფრიდის“ დასრულებას დაემთხვა. 1868 წელს მიუნხენში დიდი წარმატებით დაიდგა „მაისტერზინგერები“. ჯერ კიდევ 1865 წელს, ლუდვიგ II-ის მოთხოვნით, ვაგნერმა თავისი ბიოგრაფია უკარნახა კოზიმა ლისტს. ბიოგრაფია 1870 წელს გამოვიდა სათაურით „ჩემი ცხოვრება“. შემდეგში კი 16 ტომად გამოიცა რიჰარდ ვაგნერის ნაწარმოებები.

უკვე დრეზდენის პერიოდიდან მოყოლებული, რიჰარდ ვაგნერი, საოპერო რეფორმასთან დაკავშირებით, ოცნებობდა ახალი სათეატრო შენობის სტრუქტურაზე. ეს თეატრი უნდა ყოფილიყო სახალხო საკუთრება, სადაც მასას, ისე, როგორც ძველ ბერძნულ თეატრში, შესაძლებლობა ექნებოდა ენახა ნამდვილი მუსიკალური დრამები. იგი სადმე ცენტრიდან მოშორებით უნდა აშენებულყო. ასეთ ადგილად მას მიიჩნდა ბაიროითი. იქ, მარკგრაფის საოპერო თეატრში, რიჰარდ ვაგნერმა პირველად გერმანიაში იდირიყორა ხალხისგან ზურგშექცევით, რითაც მიღებული ტრადიცია დაარღვია.

ახალი თეატრისათვის ვაგნერს ადგილს სთავაზობდნენ ბერლინში. ჩიკაგოში, ლონდონში, ვენაში, ბადენ-ბადენში, მაგრამ მან საბოლოოდ მაინც ბაიროითი აირჩია. ამ პატარა, მაგრამ ძველი (XII ს.) ქალაქის სახელი წარმოსდგება სიტყვა „ბავარიისგან“. იქ არის ძველი შესანიშნავი არქიტექტურის ძეგლები: „ძველი“ და „ახალი“ კოშკები, გოთურ სტილში აგებული საკრებულო ტაძარი, წმ. სოფიოს ტაძარი, ბაროკოს სტილის მარკგრაფის ულამაზესი საოპერო თეატრი, ერმიტაჟი ბრწყინვალე ბაღით.

თეატრის მშენებლობას ვაგნერმა საფუძვლად დაუდო ბეთჰოვენის „IX სიმფონიის“ თავისებური განლაგების გეგმა (ამ გეგმის ხელნაწერი დაცულია ბაიროითის „ახალ სასახლეში“), ეპიდავრის ამფითეატრისა და შექსპირის თეატრის სტრუქტურები. ამის საფუძველზე შემუშავდა თეატრის არქიტექტურული ფორმაც. 1872

წლის 22 მაისს, რიპარდ ვაგნერის დაბადების დღეს. საზეიმო ვითარებაში ჩაეყარა საფუძველი ახალ თეატრს, 1876 წლის 13 აგვისტოს კი მოეწყო მისი გახსნა.

1874 წლის 21 ნოემბერს ვაგნერმა, როგორც იქნა, დაასრულა ტეტრალიგია და იგი 1876 წლის 13-17 აგვისტოს დაიდგა ბაიროთის თეატრში. ბაიროთშივე შედგა „პარსიფალის“ პრემიერაც.

რიპარდ ვაგნერის თეატრი ბაიროთში¹ შეიქმნა ამფითეატრული განლაგებისაა, ოვალური ფორმისა. ზევით იარუსი შემოუყვება. გაფორმებულია სადად. მაყურებელთა დარბაზიდან ორკესტრი არ ჩანს (იგი ოდნავ არის ზემოდან გადახურული), ბევრი ორკესტრიდან უშუალოდ არ გადადის მაყურებელთა დარბაზში. მოპირდაპირე კედელზე ირეკლება და ტემპერირებული სახით, კედელზე ზომიერად გაისმის ბრწყინვალე აკუსტიკის დარბაზში. მომღერალი თვითონ ვერ გრძნობს ხმის ძალას, სამაგიეროდ მსმენელს ესმის ხმის ყოველი ნიუანსი. მომღერალი მხოლოდ დირიჟორს ხედავს, რომელიც არ ჩანს პარტერიდან. საორკესტრო განლაგებაც სრულიად სხვანაირია. ლითონის ჩასაბერები სცენის სიღრმეშია, რათა მათმა ტემბრმა სხვა საკრავების ხმები არ დაახშოს. თეატრში სეზონი თვიდან თვენახევრამდე გრძელდება. ექვსი თვის განმავლობაში მიმდინარეობს რეპეტიციები. ძირითადი მხატვრული შტრიხები გადატანილია სინათლის ეფექტზე. უარყოფილია ეთნოგრაფიზმი და სურათობრივი გაფორმება. თეატრის რეჟისორი, გრაფი გრაფინე (რ. ვაგნერის შვილიშვილი) ამას ასე ხსნის: ჩვენ რომ გაფორმებას მივყვეთ, კინო გვაჯობებს და თეატრს ხომ კინოსაგან განსხვავებით თავისი განვითარების გზები უნდა ჰქონდესო. ესაა, ჭერ ერთი, სცენიური პირობითობა, რომელიც კოსტიუმებზეც ვრცელდება, და მეორე, სინათლის ეფექტი, რომლის დამუშავებაზეც 6-7 თვეს მუშაობენ. ვაგნერის თეატრში მსმენელები მსოფლიოს უშორესი კუთხეებიდან ჩამოდიან. სიძვირის მიუხედავად, ბილეთები 5-6 თვით ადრეა გაყიდული. ყოველწლიურად, ივლის-აგვისტოში ტარდება ფესტივალები. მაგალითად, 1964 წელს ბაიროთის ფესტივალზე დაიდგა „ტრისტან და იზოლდა“, რომელსაც დირიჟორობდა კაოლ

¹ აქტორს პირადად აქვს დათვლიერებული ეს თეატრი (რედ.).



რ. ვაგნერი „ტრისტან და იზოლდას“ წერის პერიოდში

The image shows a page of handwritten musical notation on ten staves. The notation includes various clefs, notes, rests, and dynamic markings such as *p* (piano) and *f* (forte). There are also some handwritten annotations in Georgian script interspersed between the staves. At the bottom of the page, there is a large handwritten note in Georgian:

(საქმის დასრულება 21 ნოემბერს 1878)
 (საქმის დასრულება 21 ნოემბერს 1878)

„ლმეორების დასრულება“ ფინალი, რ. ვაგნერის ხელნაწერი

ბომი, როლებს ასრულებდნენ: ბრიჯიტ ნილსონი — იზოლდა, ვოლფგანგ ვინდგასენი — ტრისტანი; დადგმა ეკუთვნის რიჰარდ ვაგნერის შვილიშვილს, თეატრის მთავარ რეჟისორს ვილან ვაგნერს. მისივე დადგმულია „ნიურნბერგელი სიმღერის ოატატები“. სადაც პანს ზახსის როლს ასრულებდა იოზეფ გრაინდლი, ბექჟესერისას — კარლოს ალექსანდერი, ევას — ანია სილია. ოპერას დირიჟორობდა რობერტ ჰეგერი. „ტანჰოიზერის“ დადგმას დირიჟორობდა კარლო მარია ჯაულინი, მღეროდნენ ლეონი რიზანეკი, შანდორ კონია. ვრაც ზუმბრა. „პარსიფალს“ დირიჟორობდა მსოფლიოში ცნობილი უსუცესი დირიჟორი პანს კნაპერტსბუმი. „ნიბელუნგების ბექდის“ დადგმა ეკუთვნოდა ვოლფგანგ ვაგნერს. დირიჟორობდა რუდოლფ კემპე...

ბაიროთში დაცულია რიჰარდ ვაგნერის ვილა. იქვეა სახლი, სადაც ვაგნერის ფესტივალის დღეებში გარდაიცვალა ფ. ლისტი.

1876 წელს ჩატარებული ფესტივალის შემდეგ, რიჰარდ ვაგნერი ოჯახთან ერთად გაემგზავრა ვენეციაში, სადაც მას ხშირად აკითხავდა კოზიმა ლისტი. ვაგნერი სისტემატურად აქვეყნებდა სტატიებს „ბაიროთის ფურცლებზე“. ბევრს მუშაობდა. მისმა გადაღლილმა ორგანიზმმა ველარ გაუძლო დაძაბულ მუშაობას და 1883 წლის 13 თებერვალს კომპოზიტორი გარდაიცვალა ვენეციაში. ვაგნერის ცხედარი გადმოასვენეს და დაკრძალეს ვანფრიდია ვილის ბაღში, როგორც ეს სიცოცხლეში ისურვა მუსიკოსმა. სამუდამო სამყოფლისკენ მას მიაცილებდა ზიგფრიდის სიკვდილის სამგლოვიარო მარში („ღმერთების დაისიდან“); რაც ყრუანტელს ჰგვრიდა იქ დამსწრეებს.

დიდი კომპოზიტორის საფლავი ძალზე უბრალოა: სუროში ჩაფლული დიდი ლოდი წარწერით. გვერდით მისი მეუღლე კოზიმა დასაფლავებული, ოდნავ მოშორებით კი მისი საყვარელი ძალღი მარხია.

მთელი მსოფლიო შეძრა რიჰარდ ვაგნერის სიკვდილმა. თვით გენიალური იტალიელი კომპოზიტორი, ვაგნერის შემოქმედების ოპოზიციონერი ჯუზეპე ვერდი 1883 წლის 14 თებერვლის წერილში წერდა: „სამწუხარო! სამწუხარო! სამწუხარო! ვაგნერი გარდაიცვალა... დაგვტოვა უდიდესმა პიროვნებამ, ვისი სახელიც და ვისი ნათელი კვალიც ასე დიდია ხელოვნების განვითარების ისტორიაში“.

3. ვ. ვახარია

რიპარდ ვაბნიერის მუსიკალური დრამა

რომანტიზმმა, XIX საუკუნის დასაწყისში აღმოცენებულმა მიმართულებამ, დიდი გავლენა მოახდინა ლიტერატურისა და ხელოვნების სხვადასხვა დარგის მხატვრულ ფორმებზე. კლასიკურ აკადემიზმს ფორმისა და სტილის ყოველმხრივი თავისუფლება დაუპირისპირდა, ლირიკას — დრამა, ეპიურობას — ალეგორია. ბუნდოვან სიმბოლიკას — რეალისტურობა; ყურადღება გამახვილდა ჟანრულ სახეებზე, მისტიკაზე, გროტესკზე, ფანტაზიაზე. ხელოვანმა უარი თქვა ტრადიციულ ფორმებზე, გამოსახვის მოძველებულ საშუალებებზე, წაშალა კონტრასტულობის ზღვარი, გააორა ადამიანის სულიერი სამყარო. სუბიექტივიზმზე აქცენტის გადატანამ, იმდროინდელი პოლიტიკური სიტუაციისა და ძვრების შესაბამისად, აწმყოთი უკმაყოფილება, მომავლის უარყოფა და წარსულის გაიდევლება გამოიწვია.

რომანტიზმმა ყველა ქვეყანაში თავისებური, ეროვნული სახე მიიღო. გერმანული რომანტიზმი გოეთესა და შილერის შემოქმედებაში იღებს სათავეს. ისტორიზმი, მითოლოგია, ძველ გადმოცემათა ფანტასტიკური ათვისება, სულიერი სიმშვიდის მისაღწევად ბუნების წიაღისკენ ლტოლვა — აი, რომანტიკოს კომპოზიტორთა შემოქმედების არსებითი შტრიხები. ახალგაზრდა ვაგნერის შემოქმედებითი ფანტაზიის გაღვივებაზეც დიდი გავლენა იქონია გოეთესა და შილერის ბრწყინვალე ნაწარმოებებმა, ამ ნაწარმოებთა გმირებმა. გონების კულტის ფეტიშიზმმა, რომანტიზმის ორი შტოს — რეაქციულისა და პროგრესულის — განვითარებამ, საფრანგეთში შა-

ტობრანის მიერ კათოლიციზმის ქადაგებამ, პესიმიზმმა, რომლას თვალსაჩინო წარმომადგენლები იყვნენ ჯაკომო ლეოპარდი და თეკერეი, გერმანული კლასიკური ფილოსოფიის განვითარებამ, ყველაფერმა ამან იდეოლოგიური ნიადაგი შეაქმნა ვაგნერის რეფორმატორული შეხედულებების განსახორციელებლად. ახალმა იდეებმა ახალი ფორმების წარმოშობის საჭიროება მოითხოვა.

თუ ლუდვიგ ვან ბეთჰოვენმა ზოგადსაკაცობრიო იდეები ინტერმენტულ-სიმფონიური მუსიკის ფორმებში გადაქრა, ვაგნერმა ახალი საუკუნის მოთხოვნილებები, მისი მისწრაფებები (განსაზღვრული ნეორომანტიკოსებისათვის დამახასიათებელი შტრიხებით) მუსიკალურ დრამებში ჩააქსოვა.

მუსიკალური დრამა ვაგნერის შემოქმედებითა გენიამ წარმოშვა. საოპერო ხელოვნების ამ ახალმა სახეობამ თავის სრულყოფილ განვითარებას კომპოზიტორის მოღვაწეობის ბოლო პერიოდში მიაღწია. ამ დროს შეიქმნა მისი შედეგები: „ტრისტან და იზოლდა“, ციკლი „ნიბელუნგების ბექედი“ და „პარსიფალი“.

მუსიკალური დრამა კომპოზიტორის შემოქმედების, მისი მრწამსის, აზროვნების ევოლუციას შედეგი იყო და მას წინ უძღოდა თეორიული და პრაქტიკული შრომის, ხანგრძლივი ძიების პროცესი.

რიჰარდ ვაგნერის შემოქმედებაზე თავისებური გავლენა მოახდინა ოპერა „სერიის“ ფორმამ და ხასიათმა. თავის ადრინდელი პერიოდის ოპერებში („რიენცი“) ვაგნერი იყენებს მონუმენტურ ფორმას, რომელიც ჯერ კიდევ არ არის თავისუფალი იტალიური და ფრანგული სკოლების ზეგავლენისაგან. მაგრამ უკვე „ლოენგრინიდან“ მოყოლებული, იგი საოპერო რეფორმას ახორციელებს და უარყოფს ადრინდელ საოპერო ფორმებს. კომპოზიტორის შემოქმედება ამოსავალი პრინციპი არის, ერთი მხრით, ბეთჰოვენის პათეტიკა, მისი აზროვნების გრანდიოზული მასშტაბები, მეორე მხრით, რომანტიული მსოფლმხედველობით ამეტყველებული შუა საუკუნეთა გერმანული და სკანდინავური საგების გმირები. ვაგნერის მუსიკალური დრამების ძირითადი წყარო მითოლოგიაა. მითი უკვდავია, იგი თაობიდან თაობას გადაეცემა, მედგრად უძღვება წელთა სიმძიმეს. მუსიკალური დრამები უკვდავ სიუჟეტებსა და

უკვლავ გმირებზე უნდა შეიქმნას, მათი მუსიკა ისეთივე პათეტიური, ამალღებული ხასიათისა და, ამავე დროს, ჰუმანური უნდა იყოს, როგორც მითოლოგიური სიუჟეტებია. ძველბერძნული ტრაგედია გმირი, რომელიც გუნდიდან — ხალხიდან — წარმოიშვა, თავისი მისწრაფებებით განზოგადებული ადამიანის სახე იყო. ბერძნული ტრაგედია გმირისა და გუნდის საშუალებით გადმოსცემდა ხალხის მხატვრულ შეგრძნებას, მის მაჯისცემას. ვაგნერის კონცეფციით, შექსპირის ტრაგედიები, დრამატულობის თვალსაზრისით, აღმატებებიან ბერძნულს, რადგანაც ამ ტრაგედიებმა ტექნიკურად გააუქმეს გუნდის ფუნქციები და ყველაფერი მოქმედ პერსონაჟებში განაზოგადეს. შექსპირის გუნდი თვით მოქმედი გმირია თავისი ინდივიდუალური სვისებებით.

ოპერისათვის შინაარსი მაშინ იქნება ნათელი, როდესაც იგი შესაფერ გარეგან ფორმას მიაღწევს. მუსიკის შინაგან ორგანოდ, რ. ვაგნერის კონცეფციის მიხედვით, მელოდიაში გამოსახული პარმონია და რიტმი გვევლინება. მელოდია კი თავისი სრულყოფილი სახით ხალხურ მუსიკაში წარმოგვიდგება. ბერძნულმა ხელოვნებამ ადამიანი მთელი თავისი გარეგანი ბრწყინვალეობით წარმოგვიჩვენა. ქრისტიანული ხელოვნება კი, როგორც ვაგნერი აღნიშნავს. თავის თეორიულ ნაშრომში „ოპერა და დრამა“, ადამიანის სულიერი სამყაროს შეცნობას დაეწაფა. მან „გაჰკვეთა“ ადამიანი, გვიჩვენა მისი სულის ადგილსამყოფელი; ეს კი თვალს არ იზიდავდა. სულის ძებნაში ქრისტიანულ ხელოვნებას მხედველობიდან გამოორჩა ადამიანის გარეგანი მშვენიერება. ვაგნერის აზრით, ხალასი, მარტივი, უბრალო ხალხური მუსიკა და პოეზია მხოლოდ ხალხმა შემოინახა.

ქრისტიანულ საკულტო მუსიკაში პარმონიას პროფესიონალები შეიმუშავებენ. ეს პარმონიულობა მელოდიურ საგალობლებში ვლინდება, მელოდიის საყრდენი კი ორღანო შეიქმნა. ორღანო გალობას ფორმისა და მოძრაობის, მელოდიის გაშლის საშუალებას აძლევდა და ეს რიტმში გამოიხატებოდა. თავის მხრით, რიტმი ცეკვებისგან იქნა ათვისებული. თანდათან სპეციალურად მუსიკისათვის იქმნება მეცნიერულად დამუშავებული თეორიები და ნორმები. ინსტინქტი უბიძგებდათ, განყენებული ხელოვნებიდან, უსიცოცხ-

ლობიდან გეზი კვლავ ორგანულობისკენ აეღოთ ასე წარიმართა კულტურის განვითარების გზა. სამართლიანად აღნიშნავს რიჰარდ ვაგნერი, რომ ხალხურ ტრადიციებზე, ხალხურ მელოდიებზე დაყრდნობამ უდიდესი სარგებლობა მოუტანა კომპოზიტორებს. აღორძინდა ის კულტურული მემკვიდრეობა, რომელიც საუკუნეთა განმავლობაში შემოგვინახა ხალხმა. ხალხმა მოგვცა არა მარტო მელოდია, ფორმაც. რადგან ხალხურ შემოქმედებაში მელოდია და მისი ამსახველი ფორმა ერთმანეთთან ორგანულადაა შერწყმული. ეს ორგანულობა, როგორც რ. ვაგნერი აღნიშნავს. განავითარა ბეთჰოვენი, მანვე გახადა მხატვრული ფორმები უფრო სრულყოფილი. ბეთჰოვენი მუსიკალური განვითარების სწორმა, ლოგიკურმა გზამ პოეტურ გამომსახველობით იღვალეზებამდე მიიყვანა და ამან ნაყოფიც გამოიღო — ბეთჰოვენის მთელი შემოქმედება ბრწყინავდა თავისი სრულყოფილი მელოდიური სტრუქტურითა და ფორმით. „მუსიკამ დაბადა ეს შედეგრი, პოეტმა კი გაანაყოფიერა“. პოეტისა და კომპოზიტორის, ტექსტისა და მუსიკის ურთიერთმიმართება რ. ვაგნერის მუსიკალური დრამის კონცეფციის არსებითი საკითხია. სიტყვიერი და მუსიკალური მასალის დამოკიდებულება, რომელიც პროფესიული მუსიკის დაუსრულებელ სადისკუსიო თემად იქცა, თავისებურად აისახა გლუკისა და მოცარტის საოპერო შემოქმედებაში. მაგრამ ამ საკითხმა, რაც გლუკისა და მოცარტისათვის მხოლოდ პრაქტიკული მოღვაწეობის სფეროთი განისაზღვრებოდა, რიჰარდ ვაგნერთან, ვიდრე დრამებს შექმნიდა, ღრმა თეორიული ანალიზი განიცადა; საბოლოოდ კი წარსულის მემკვიდრეობის ტენდენციურ, წმინდა სუბიექტურ ანალიზს დაეფუძნა. მიზნის მისაღწევად რ. ვაგნერი ხშირად ღალატობს ისტორიულ სინამდვილეს და საკმაოდ თვითნებურად წარმოგვიდგენს საოპერო ხელოვნების წარსულს. იგი ცდილობს გვიჩვენოს მუსიკალური დრამა, როგორც შემოქმედების განვითარების რეალური შედეგი, უარყოფს ოპერას, როგორც მასიური, სინთეზური ხელოვნების ფორმას, და ცდილობს საფუძველმოკლებულად დაგვისახოს მისი განვითარების გზა. რ. ვაგნერის აზრით, ოპერა თავიდანვე გაბატონებულ შეცდომასა და შემთხვევითობას ემყარება. მიუხედავად მრავალი გენიოსის მოღვა-

წეობისა, საოპერო ფორმა ჩიხში მოექცა, იგი კრიზისს განიცდის. თუ რამდენად სწორია ეს მოსაზრება, ჩანს კომპოზიტორის მიერ თეატრალური სპექტაკლსა და დრამატული პოეზიის მიმართების საკითხების განხილვისას.

თეატრალური სპექტაკლისა და დრამატული პოეზიის არსის განხილვას, რომელიც არსებითია რ. ვაგნერის მუსიკალური დრამის თეორიული დასაბუთებისათვის, დიდი ხელოვანი ლესინგის „ლაოკონის“ ზოგად დებულებათა განხილვით იწყებს. რ. ვაგნერის აზრით, როდესაც ლესინგი თავის „ლაოკონში“ ცდილობდა ზღვარი დაედგინა პოეზიასა და მხატვრობას შორის, მას მხედველობაში ჰქონდა აღწერითი პოეზია. იგი ამ თვალსაზრისით განიხილავდა ლაოკონის სიკვდილთან ბრძოლის ქანდაკების ენით გამოსახვასა და აქასთან დაკავშირებით ვირგილიუსის „ენეიდას“.

ლესინგი ამ საზღვრების დადგენისას დრამატული ნაწარმოების თვითშეგარძნების ფაქტორს ეძებდა. დრამატული ხელოვნება აერთიანებს სახვითი ხელოვნების ყველა სახეს და აძლევს მას მხატვრულ სიცოცხლეს. ხელოვანის ფანტაზიამ საგანი ნათლად და კონკრეტულად უნდა ასახოს. სახვითი ხელოვნება წარმოდგენათა სფეროა. ამ წარმოდგენათა ათვისებას ადამიანის უნივერსალური შეგრძნებადი ორგანიზმი ესაჭიროება. მხატვრული ნაწარმოები მაშინ წარმოიშობა, როდესაც წარმოდგენები რეალურ, ე. ი. შეგრძნებად სფეროში გადავა. ხელოვნების გადატვირთვა მასალით გააძნელებს მის გაგებას. ვაგნერის აზრით, ხელოვნების შეცნობის აუცილებელი პირობაა მისი წარმოდგენა სუფთა სახით. მხატვრის მიერ თავისი სურათის გვირების ასახვა დინამიკაში, ისე, როგორც ამის წარმოდგენა შეუძლია პოეტს, პირობითი მოვლენაა.

რ. ვაგნერი არ ეთანხმება დებულებას, თითქოს დრამა ლიტერატურის განშტოებაა, პოეზიის სახე, რალაც რომანის მსგავსი, ან დიდაქტიკური ლექსია, რომელსაც რამდენიმე კაცი თეატრალიზებული სახით წარმოგვიდგენს. ასეთი განსაზღვრა დრამისა, — აღნიშნავს ვაგნერი, — წააგავს პატარა ფორტეპიანოს, რომელსაც პრეტენზია აქვს ორკესტრად უწოდონ.

რ. ვაგნერის კონცეფციის მიხედვით, თანამედროვე დრამა ორი

გზით განვითარდა: 1) ისტორიული გზით, როგორც მუსიკა, და მივიღეთ რომანი, 2) არისტოტელეს პრინციპებზე დაყრდნობით და მივიღეთ ბერძნული დრამა. ვაგნერი ხაზგასმით აღნიშნავს, რომ ჩვენი პოეზიის ნამდვილი მარცვალი რომანშია ჩამარბული; რომ დრამის უდიდესი აყვავება შექსპირის შემოქმედებაა, ამ შემოქმედების საფუძველი კი რომანია. რომანიდან წარმოშობილი დრამებისათვის ყველაზე უშორესია რასინის ტრაგედიები. ამ ორ წერტილს შუა — შექსპირის შემოქმედება და რასინის ტრაგედიები — მერყეობს სხვადასხვა დრამატული ნაწარმოებები.

შექსპირის შედეგები ხალხურ საწყისებს, ხალხურ თეატრს ემყარება. დიდმა ინგლისელმა მწერალმა თავისი ტრაგედიების გმირები გააცოცხლა და მათ მოძრაობის ფორმა მისცა, მაშინ, როცა რასინის ტრაგედიები ძველი ბერძნული დაშტამპული ნორმების საფუძველზე აღმოცენდნენ და ამიტომ მოკლებული არიან ხალხურ, რეალისტურ საწყისებს.

რა უსწრებდა წინ ახალ დრამას შექმნას გერმანიაში? შექსპირის ნაცვლად აქ ლუთერმა რელიგიური ლირიკა დანერგა; იმ დროს. როცა რენესანსის ეპოქაში მთელი ევროპა ქვეშარით ხელოვნებას დაეწაფა. „გერმანია რელიგიური ილუზიებით გაქლენილი ველური დარჩა“. ყველა ის მიპართულება, რომელიც დიდი ხანია დამკვიდრდა სხვა ქვეყნებში, საკმაოდ მოგვიანებით გავრცელდა გერმანიაში. რ. ვაგნერი აღნიშნავს, რომ გერმანიაში ოპერამ იმ დროს მოიკიდა ფეხი, როდესაც ევროპის სხვა ქვეყნებში აყვავების გზას ადგა შექსპირის დრამები. მუსიკალური დრამა ნამდვილ მხედველობით ასათვისებელ ხელოვნებად იქცა, როცა ჩვეულებრივი დრამა მხოლოდ სმენით შეგრძნებადი ნაწარმოები გახდა. როგორც გერმანული მუსიკალური რომანტიზმის უკანასკნელი წარმომადგენელი, რ. ვაგნერი ქედს იხრის გოეთეს გენიის წინაშე. იგი ნათლად გრძნობს მის სიდიადეს და სამარჯლიანად აღნიშნავს:

„გოეთემ თავისი მოღვაწეობა „გიოც ფონ ბერლზინგენით“ დაიწყო, რითაც გერმანული რაინდული რომანი დრამად აქცია. ამ მხრივ იგი შექსპირის ხაზს განაგრძობს; მაგრამ თუ შექსპირის სცენისათვის სპექტაკლები პირობითი დეკორაციებით ილგმებოდა. გო-

ეთეს დროს თეატრალური დადგმები სულ სხვა ხასიათს ღებულობს. ამის გამო მან (გოეთემ, — ვ. გ.) თავისი ნაწარმოები გაითვალისწინა თანამედროვე სცენისა და დეკორაციებისათვის, რითაც დრამას რომანის სურნელება დაუკარგა. ვოლფგანგ გოეთემ იგრძნო სცენიური შეზღუდულობა. მან უკუაგლო სცენა და „ფაუსტი“ თავისუფალი პოეტური დრამის საფუძველზე ააგო. ძირითადი მოტივი — ქეშმარიტებისადმი თანამედროვე პოეტური აზრის დაქვემდებარება — თავის სიუჟეტებში გოეთემ ვერ გადაწყვიტა, რადგანაც ეს სიუჟეტები მას ბიურგერული რომანებიდან ჰქონდა ათვისებული. რ. ვაგნერის აზრით, გოეთემ ვერ შექმნა ვერც ნამდვილი დრამა, ვერც ნამდვილი რომანი. მან შექმნა პოეტური ნაწარმოები, რომელშიც გათვალისწინებულია შემოქმედების ორივე ეს მხარე. დრამის კონცეფციის გასამტკიცებლად, აღნიშნავს ვაგნერი, თავისი მსოფლმხედველობის ნამდვილი აყვავება გოეთემ მაშინ იგრძნო, როდესაც იგი მხოლოდ ფანტაზიას დაეყრდნო და არ შემოიფარგლა დრამატულ სპექტაკლის სცენის ნორმებით. შილერმაც დაიწყო თავისი შემოქმედება დრამატული რომანით. ბიურგერულმა და პოლიტიკურმა რომანმა იგი თანამედროვე ისტორიულ რომანადღე მიიყვანა. „შილერი ძირითადად ბერძნული დრამატურგიის ფორმებს ეყრდნობოდა, მაშინ, როდესაც გოეთემ მას მხოლოდ იმ შემთხვევებში მიმართავდა, თუ შემოქმედებაში მეტი პლასტიურობა ესაჭიროებოდა“. რიჰარდ ვაგნერის ესთეტიკურ-ფილოსოფიური შეხედულებების თანახმად, ბუნებრივი პოეტური ნიჭი იმაში მდგომარეობს, თუ უნარი გაქვს ერთიან სურათში შეადულო გრძნობადი ორგანოებიდან ათვისებული გარეგანი მოვლენები, მხატვრული ნიჭი კი — იმის ცოდნასა და უნარში, შეუქმნათ სხვას წარმოდგენა ამ სურათის შესახებ. თვალთ ალქმულ შთაბეჭდილებებს გონება უფრო აფართოებს. ამ მოქმედებას კი ფანტაზია ეწოდება. ფანტაზია რეალურის აღქმისაგან გამომდინარეობს, შემდეგ იგი ამ აღქმას აზოგადებს. ფანტაზიის გარეგანი გამოვლინებაა ხელოვნება. გრძნობა უშუალოდ აითვისებს გარეგან გამოვლინებებს, იგი უშუალო კავშირშია ფანტაზიასთან და ნაწარმოების მხატვრულ გამოსახვასთან. ადამიანი თავისი აღქმის შესაძლებლობით პირობითად განსაზღ-

ვრავს მოვლენათა ათვისებას, რომელიც წმინდა სუბიექტური ფაქტორით, ადამიანური აღქმის ძალ-ღონით არის შეზღუდული. თითოეულ ადამიანს მხოლოდ მაშინ გაუვებთ, თუ საგანს ამ ადამიანის თვალთ შევხედავთ. ეს კი ადამიანების საერთო შეხედულებათა გამომუშავებით ხდება. იმ ადამიანის მიერ შექმნილმა მხატვრულმა ნაწარმოებმა, რომლის მსოფლმხედველობა არ ემთხვევა ამ საერთოს, არ შეიძლება საყოველთაო აღიარება ჰპოვოს.

რ. ვაგნერი ღრამის ისტორიული განვითარების ეტაპებს ასე განიხილავს:

ბერძნების მსოფლმხედველოამ შექმნა ისეთი მხატვრული ნაწარმოები. როგორცაა ღრამა. ამ ღრამის საფუძველი იყო მითი. თუ ჩვენ ჩავეწვდებით მითის არსს, გავიგებთ ბერძნული მხატვრული ნაწარმოების ღირსებასაც და მის მიმზიდველ ფორმასაც. მითში პოეტური ძალა იმდენად შეიგრძნობა, რამდენადაც მას ადამიანის თვალის და ფანტაზია ხედავს, მაგრამ მითი არ არის რეალური. იგი მოვლენათა შეუცნობლობაზე აღმოცენდა. ამ შეუცნობლობის პირველი ნაყოფია ღმერთები. რომლებიც წარმოდგენების კონკრეტისაციის მიზნით, თანდათან ადამიანურ სახეებს ღებულობენ. ამ (ადამიანური) სახით შეიცნობს ადამიანი ნამდვილ მოვლენებს, რომლებიც მის შემეცნებაში აბსტრაქტულობიდან კონკრეტულობისკენ ვითარდებიან. მითში მოვლენები ერთმანეთს უკავშირდება სიუჟეტურად და ისინი გამარტივებული, ნათელი ფორმით წარმოგვიდგება. მითში იქმნება სახეები. იქვე ხდება მათი მხატვრული განზოგადებაც. რ. ვაგნერი აღნიშნავს, რომ ხელოვნების როლია სწრაფვა სახისა და საგნის გამოხატვისკენ, რათა მან ჩვენი თავი გარემო სამყაროსთან მიმართებაში დაგვანახოს. იგი ერთმანეთს უპირისპირებს მხატვარსა და მუსიკოსს და ალაპარაკებს მხატვარს: „ასეთი ხარ, ასე გრძნობ და ფიქრობ, ასე მოიქცეოდი საკუთარი სურვილით, თავისუფლებიდან — იძულებისკენ, შენი სურვილისა და შენი შეხედულების წინააღმდეგ“. ასეთია ადამიანი, მისი მიმართება ამ ქვეყნისადმი.

რ. ვაგნერის აზრით, ბერძნული ტრაგედია არის სულის მხატვრული ამადლება და მითის სიუჟეტი. ღრამა მითოლოგიურ სამყაროს შე-

კუმშული, ექსპრესიული ფორმით წარმოგვიდგენს. მითი დრამაში იქცევა მხატვრულ ნაწარმოებად და ამ გზით გადადის ფანტაზიის სფეროდან ცხოვრების სფეროში. მითი ისწრაფვოდა პლასტიკურ აღქმისაკენ, დრამა კი მითს ცოცხალ, ადამიანურ სახეებში განასახიერებდა. ბერძნული მითების შინაარსი შეიჭლებოდა შეკუმშულად ყოფილიყო გადმოცემული. მიუხედავად მოქმედების სფეროს განსაზღვრულობისა, ტრაგედიაში იგი გამოვლინდა სრულიად კონკრეტულებულად. დრამატურგი მოქმედებას განსაზღვრავდა მოქმედი პირის აზროვნებიდან გამომდინარე, მოქმედების განვითარების ფორმა კი თავიდანვე შემუშავებული და დაკანონებული იყო. რ. ვაგნერის მიხედვით, ტრაგედია მითის მხატვრული დაბოლოებაა, მითი საერთო მსოფლმხედველობის პოემაა. შემდეგ რ. ვაგნერი ეხება მის თანამედროვე მსოფლმხედველობას, რომელიც მხატვრულად აისახა რომანში. იგი ამბობს: როცა ბუნების ხალხურ ასახვას ფიზიკა, ქიმია, თეოლოგია და ფილოსოფია შეენაცვლა. საზოგადოება დიპლომატიურ სარბიელად იქცა, ხელოვნება კი — მეცნიერებად და ესთეტიკად, მითიც ისტორიულ ქრონიკად გადაიქცა და ახალმა სამყარომ თავისი შემოქმედებითი საწყისი მითისაგან ათვისა. ახლა რომანი, რომელიც მითისაგან აღმოცენდა, არასოდეს ამალეებულა პლასტიკურ ერთიანობამდე. ქრისტიანულ მითში ადამიანმა ველარ იცნო თავისი რეალური სახე. ადამიანის ბუნება, რომელსაც ბერძნები გარეგანი მხატვრული ფორმით შეიგარძნობდნენ ბუნების მოვლენებთან მიმართებაში, ქრისტიანულმა მითმა სრულიად უარყო. ქრისტიანული მითის ძირითადი მიზანი გახდა ადამიანისთვის „ნათელის“ დადგმა: ერთხელ, აღსარებისას და მეორედ, სიკვდილის შემდეგ, იმქვეყნიურ ცხოვრებაში.

სიკვდალი წამებულთათვის ცოდვათა მიტევებაც იყო და სამარადისო ნათლის გვირგვინის დადგმაც. ეს მსოფლმხედველობა, რომელსაც რიპარდ ვაგნერი ისტორიულ ასპექტში განიხილავს, ძირითადი ფორმულა გახდა მისი მუსიკალური დრამების სიუჟეტურა კონცეფციებისათვის. მისი აზრით, ქრისტიანული მითის უმთავრესი საყრდენი იყო შიში, სახელმწიფო კანონმდებლობით პიროვნების თავისუფლების შეზღუდვა, ზიზღი და განყენებული, განმარტოე-

ბული ცხოვრება ამქვეყნად, რეალური ცხოვრებისაგან თვალის არიდება. რ. ვაგნერმა ეს კონცეფცია თავისი მოღვაწეობის პირველ პერიოდში შეიმუშავა, როდესაც კომპოზიტორმა უშუალო მონაწილეობა მიიღო რევოლუციებში და ამის გამო ათეული წლების განმავლობაში დევნას გინიცდიდა, როგორც პოლიტიკურად არასაიმედო პიროვნება. რ. ვაგნერის მიხედვით, მხოლოდ ლეგენდარულ სიუჟეტებში გამოვლინდა ქრისტიანული რომანის ნამდვილი სახე, რადგანაც აქ გრძნობათა სამყაროსთან ერთად დიდი როლი შეასრულა ფანტაზიამ. მხოლოდ მუსიკას შეეძლო აესახა ისეთი სიუჟეტები, რომელთა საფუძველი გრძნობადი სამყარო იქნებოდა.

რ. ვაგნერის აზრით, მითოლოგიისაგან მომდინარე მეორე წყარო არაა ხალხური გადმოცემები. ეს გადმოცემები აღმოცენდნენ ბუნებასა და ქალებზე დაკვირვების შედეგად. მაგალითად, ზიგფრიდის მითში შევიცნობთ ბუნების პანთეისტურ შეგრძნებას. გმირები ღმერთებთან წარმოიშვნენ. მითს სიცოცხლის წყაროც სწორედ ცოცხალ გარემოსთან კონტაქტი იყო. მოხეტიალე სიუჟეტები, საგები თანდათან აბალი დაკვირვებებითა და ფანტასტიური ამბებით ივსებოდა; ეს სიუჟეტები საუკუნეთა განმავლობაში თანდათან გროვდებოდა და, სხვადასხვა მთქმელთა ფანტასტიკის წყალობით, ვარიაციებს განიცდიდა. ვაგნერის კონცეფციის მიხედვით, დრამატურგმა „მუსიკალურ დრამაში“ შეკუმშულ ფორმებში უნდა აახოს მოქმედი პირის მდგომარეობა, შინაარსსა და გარკვეულ ფორმებში შეძლოს მთავარი იდეის ჩვენება, უნდა წარმოსახოს ინდივიდის სახე თვით უკანასკნელ სიტუაციაში და, რაც მთავარია, უნდა გახსნას ადამიანის ბუნების რეალური არსი; რომანისტმა კი ნათელი უნდა გახადოს ისტორიულ გმირთა მოქმედება, უნდა დაუკავშიროს იგი გარე სამყაროს და განსაზღვროს მისი აუცილებლობა ამ კავშირში; უნდა აღძვას მკითხველში ისტორიული სინამდვილის გრძნობა, გვიჩვენოს იმ გარემოს ხასიათი, რომლიდანაც გამომდინარეობს ინდივიდის ყველა მოთხოვნილება. რომანში ადამიანს ვერ მოვწყვეტთ ისტორიულ გარემოს, ვერ ვუჩვენებთ მას თავისი განცდებისაგან იზოლირებულად. სახის ზოგადსაკაცობრიო ჩვენება შემოფარგლულია მხოლოდ ისტორიული გარემოთი. აქედან გამომდინარე, ამოსავალი წერტილი

დრამატურგისა და რომანისტის მიერ გახსნილი სახეებისათვის დიამეტრალურად ერთმანეთის საპირისპიროა. რ. ვაგნერის მიხედვით, დრამა იხსნება შინაგანიდან გარეგანისკენ მისწრაფებით, რომანისტი კი, გარეგან სამყაროზე დაყრდნობით მოემართება ინდივიდის სახის გასახსნელად. მომდევნო საუკუნეებში, — წერს რ. ვაგნერი, — რომანის წერა ეურნალისტიკად გადაიქცა, მისი შინაარსი — პოლიტიკურ სტატიებად, მხატვრულობა — ორატორთა ტრიბუნად, ხოლო სიტყვა — ხალხისადმი მოწოდებად. ასე რომ, პოეტის შემოქმედებით წყაროდ პოლიტიკა გახდა, რომელსაც ვერც ერთი პოეტი გვერდს ვერ აუვლიდა. „რომაელთა ბატონობის შედეგად ძველ სამყაროში პოეზიისა და ბედისწერის ნაცვლად პოლიტიკა გამეფდა“, — უთქვამს ნაპოლეონს გოეთესთვის.

რ. ვაგნერი განაგრძობს: პოეტური ნაწარმოების სასწაული იმით განსხვავდება რელიგიური სასწაულისაგან, რომ რელიგიური სასწაული ბუნების ნივთებსა და მოვლენებს არღვევს, პოეტური კი მათ გრძნობებისათვის გასაგებად ხდის. სხვებზე ზეგავლენის მოსახდენად პოეტური აზრი რწმენას კი არ უნდა ემორჩილებოდეს, არამედ გრძნობათა ათვისებას, შეგრძნებას; მან ფორმა და მოვლენა კი არ უნდა დაანაწილოს, არამედ ჰარმონიულად უნდა შეკუმშოს. ბუნებას, — წერს ვაგნერი, — თავისი რეალური არსით, მხოლოდ გონება ხედავს; გონება ანაწევრებს მას ნაწილებად. თუ პოეტი მოინდომებს ერთ მთლიანობაში წარმოიდგინოს ბუნება, იგი მიმართავს შეგრძნებად სფეროს, რომელიც გამოვლინდება საგნებისა და მოვლენებისადმი განწყობასა და მიმართებაში. ამ განწყობასა და მიმართებაში იქმნება პოეტის აღქმის ინდივიდუალური ბუნება. ბუნება მასში გაცოცხლებული სახითაა წარმოდგენილი, შემთხვევითობა კი გრძნობად აუცილებლობად გარდაიქმნება. თუ ჩვენ პოეტის ნაწარმოებს მისი პოეტური ნიჭის გამოვლენის ყველაზე უფრო მაღალმხატვრულ სტადიაში განვსაზღვრავთ, დავინახავთ ჰემარიტებად ქცეულ მის წმინდა ადამიანურ გრძნობას, რომელიც გადმონერგვის მეოხებით ეხმაურება დრამაში ხელმეორედ შექმნილ თანადროულ ცხოვრებას. ეს კი, ვაგნერის კონცეფციის მიხედვით, უშუალოდ გრძნობაზე დამყარებული მოქმედების მოტივების გამართლებით ხდება. მოქმედე-

ბის მოტივი ერთიანი პროცესია პოეტის შემოქმედებაში, სადაც მრავალი მოტივი ერთ მთლიანობაშია შერწყმული და გრძნობა ქვემარტივებაშია გამოხატული. მოტივი მაშინ არის გრძნობაში შერწყმული, როდესაც იგი სამეტყველო ენიდან მუსიკალური ბგერების ენად, მუსიკალურ მოტივებად გარდაიქმნება.

ბგერათა ენა (მუსიკალური ენა), რ. ვაგნერის „დრამის“ სტრუქტურიდან გამომდინარე, სიტყვიერი ენის საწყისი და დაბოლოებაა, გრძნობა კი გონიერი განქვერდების საწყისი და დაბოლოებაა. ასევე მითიც ისტორიის საწყისი და დაბოლოებაა, ლირიკა კი — პოეზიისა. შუამავალი ცენტრსა და საწყისს შორის, ცენტრსა და დასასრულს შორის არის ფანტაზია. მოვლენები ვითარდებიან მარადიული მსვლელობით. პირველადი ბგერითი ენა (მუსიკალური ენა) მარტივი განცდაა ბუნების მოვლენებისა, რომელიც ცეკვის ზეგავლენით რიტმის საზღვრებში მოექცა და იქცა რიტმულ მელოდიად. რიტმულმა მელოდიამ გავლენა იქონია ლექსზე. ბგერათა ენაზე ასახული შთაბეჭდილებები იმთავითვე მოექცნენ გრძნობად სფეროში, რომელიც განავითარა ექსტიკულაციასთან ორგანულმა კავშირმა. როდესაც გრძნობათა გამოვლენის სფერო გონების სფეროს გადაეცა, ლირიკაში არსებული თავდაპირველი კავშირი მიმიკსა, ბგერასა და სამეტყველო ენას შორის, დაირღვა. რ. ვაგნერი აღნიშნავს: თანამედროვე პროზაში ჩვენ ვმეტყველებთ იმ ენაზე, რომელსაც ისეთი უშუალობით უკვე ვეღარ შევიგრძნობთ, როგორც ამ ენას შევიგრძნობდნენ მის თავდაპირველ სტადიაში. პოეზიისათვის ამოსავალი ფაქტორია ბგერითი (ანუ მუსიკალური) ენა. ბგერითი ენა გარდამავალი ფაქტორია და, ამავე დროს, დამაბოლოებელიც მეტყველებითი ენიდან, რომლის საშუალებითაც შეგვიძლია შევიცნოთ პოეტური ქმნილება.

ყველა შემოთქმულმა დებულებამ, რომლებიც მეტწილად აისახა კომპოზიტორის პრაქტიკულ შემოქმედებაში, წინ წამოსწია საკითხი მომავალი მუსიკის არსისა. ასე აქვს პოეზიისა და მუსიკის ურთიერთობა წარმოდგენილი ვაგნერს თავის თეორიულ ნაშრომში „ოპერა და დრამა“.

იმისათვის, რომ გრძნობა გონების საშუალებით ამეტყველებულიყო, პოეტი ორ გზას მიმართავდა: 1. ლექსის ზომას, ე. ი. რიტმიკას, და 2. რითმას; ე. ი. მელოდიკას. ლექსის ზომისათვის შუა საუკუნეების პოეტები მიმართავდნენ მელოდიასაც, რომელიც მარცვალთა და მახვილთა თანაფარდობაზე იყო აგებული. მისტერ-ზინგერების შემდეგ ლექსმა ბერძნულ-რომაული წყობა აითვისა. ბერძნებთან მუსიკა ეესტიკულაციის გამაძლიერებელ საშუალებად იყო გამოყენებული. ე. წ. პროსოდია ბერძნული ცეკვისა და სიტყვიერა ტექსტის მიმართებაზე აღმოცენდა. თანამედროვე პროზაულ მეტყველებაში ბერძნული მღერადი ინტონაციური ფორმულიდან აქცენტი თანდათან გაგებინების საშუალებად იქცა. შემდგომ, როდესაც ბერძნულმა პროსოდიამ თავისი არსებობის საფუძველი დაკარგა, იგი ხელოვნურ საზომად იქცა ხალხების პოეტურ შემოქმედებაში. ამისი ნათელი ილუსტრაციაა იამბური საზომი, რომელსაც არამელოდიური გამოყენება ჰქონდა და საკმაოდ ხელოვნურად შეიგრძნობოდა თანამედროვე მწერლების სცენიურ ნაწარმოებში. რითმისათვის ყველაზე დამახასიათებელია ის, რომ მას არ გააჩნია ფრაზასთან ორგანული კავშირი, მაგრამ იგი ყველაზე უფრო საჭირო ელემენტია ლექსის შესადგენად, მისი მიზანი გრძნობაზე ზემოქმედებაა.

რ. ვაგნერის აზრით, ლექსისაგან გამოყოფის შემდეგ მელოდიამ განვითარების საკუთარი გზა გამონახა. იგი არის ჰარმონიის ზედნაშენი და მისი მიმოქცევა ცეკვაზე, ეესტიკულაციასთან ურთიერთობასა და რიტმიკაზეა დამყარებული. მათი წყალობით, მელოდია დამოუკიდებელ მხატვრულ კომპონენტად იქცა. მან ვერ მიიყვანა პოეზია დრამამდე. ლექსს, რომელმაც დამოუკიდებლობა მოიპოვა, არ შეეძლო გადამწყვეტი გავლენა მოეხდინა ფორმაზე, პირიქით, რიტმული ლექსი მელოდიას ემორჩილება და რიტმული ხდება. რითმა მელოდიის ქლერადმა ტალღებმა შთანთქმა. მელოდიამ უჩვენაო ლექსს თავისი ფორმის შეზღუდულობა, — აღნიშნავს ვაგნერი. პირიქითი პროცესი არღვევს მელოდიის ბუნებრიობას და

მას ხელოვნურს ხდის. მელოდიურმა აქცენტმა გააუქმა ლექსის აქცენტი და იგი თავის დინებას დაუმორჩილა. რ. ვაგნერის ანალიზის მიხედვით, არის ლექსები, შედეგები, რომლებიც არ გადადის მუსიკაზე. მაგალითად, გოეთეს რიგი ლექსები სურნელებას კარგავს მუსიკაში. ეს იმიტომ ხდება, რომ ასეთი სრულყოფილი ლექსები მუსიკისთვის პროზად იქცევიან და უკვე ამის შემდეგ თავსდებიან ისინი მარცვლების სახით მელოდიურ ფორმებში. ასეთი ლექსებისათვის, რ. ვაგნერის მიხედვით, ამოსავალია აზროვნებითი ფაქტორი, რომელზეც გრძნობა დაქვემდებარებულია მაშინ, როდესაც მუსიკისათვის დომინირია გრძნობადი სფერო და მასზე დამოკიდებული აზროვნება.

ლექსის რიტმიული აქცენტით ჩვენ ვუახლოვდებით ვოკალურ ბგერებას. აქცენტები მეტყველების ძირითად ნაწილებს უნდა ემთხვეოდეს პერიოდული თანათარღობითა და ურთიერთმიმართულებით. სადაც გამოიყოფიან ტაქტის ძლიერი და სუსტი დროები¹.

რ. ვაგნერის მიხედვით, მელოდიის ტონალობა არის ყველაზე უფრო სრულყოფილი ბგერათა ნათესაობის ფორმა, ალიტერაცია, აგებული ბგერით შეგრძნებებზე, სიტყვათა და ბგერათა შეფარდებები, რომლებიც მუსიკალური მოდულაციის საშუალებით კიდევ უფრო გამომსახველნი ხდებიან. მელოდია სიტყვიერი და მუსიკალური პერაოდის ერთიანობის სრულყოფაზეა დაქვემდებარებული. ჰარმონიულ საფუძველზე დაყრდნობით ისახება მელოდიის გრძნობადი და ჩამოყალიბებული ბუნება; თვით ჰარმონიის საფუძველი კი თანახმოვანებაა. თანამედროვე მუსიკა წარმოიშვა სუფთა სახის ჰარმონიისგან, ჰარმონიის შექმნა კი მხოლოდ მუსიკოსს შეუძლია და არა პოეტს. რ. ვაგნერი ამბობს, რომ მუსიკოსსა და პოეტს შორის ურთიერთობა მხოლოდ მელოდიკას სფეროდან მყარდება. ჰარ-

¹ რ. ვაგნერი საქმოდ თავისუფლად, ტენდენციურად და ხშირად არაზუსტადაც არჩევს თეორიულ საკითხებს ხმოვნის, თანხმოვნისა და სიტყვის ძირის მიმართების შესახებ. იგი ძირითადად შეგრძნებისა და აქუსტიკურ-ინდივიდუალური ათვისების სფეროდან გამოდის და ამიტომაც ამ საკითხებს საქმოდ სუბიექტურად წარმოგვიდგენს. რ. ვაგნერს მეტყველებისა და ბგერათა ანალიზიდან გამოჰყავს განსხვავება პოეტსა და მუსიკოსს შორის. მისი კონცეფციით აბსოლუტური მელოდია მეტყველების ბუნებიდან ვითარდება.

მონიის ტალღები, მისი ფერადოვნება საორკესტრო ტექნიკასა და საშუალებებში ვლინდება. ორკესტრი იმდენად განახევადება ვოკალურ-გამომსახველობითი სფეროსაგან, რამდენადაც ვოკალური ბგერის ელერადობა — ინსტრუმენტულისაგან. ორკესტრმა უნდა შექმნას ვოკალური გამოსახვის მდიდარი ჰარმონიული საფუძველი. ორკესტრის გამომსახველობითი ძალა შელოდითური მიმოქცევის ისეთივე ექსტით განისაზღვრება, როგორც ჩვენ ცეკვის დროს შეგვიძლია დავინახოთ. ცეკვაში ექსტი არსებითი ფაქტორია. ასევე იგი ორკესტრშიც, სადაც ყოველი საკრავის სპეციფიკა (ექსტი) ერთ მთლიანობაში უნდა იქნას გათვალისწინებული. საორკესტრო მასის მთლიანობის სმენითი ათვისება იმავე კანონს ემყარება. როგორსაც ჩვენ ვითვისებთ ლექსის მელოდიის შეგრძნების დროს. ადამიანის ზგრძნობელობით სფეროს საორკესტრო ელერადობა ერთ მთლიან სრულყოფილ მელოდიურ ათვისებად ევლინება. თანამედროვე ორკესტრი იმავე ფუნქციას ასრულებს, რასაც ძველი ქორო ასრულებდა ანტიკურ ტრაგედიაში. რ. ვაგნერის მიხედვით, დრამა ცოცხლობს მისი შინაგანი ცოცხალი ორგანიზმის განვითარებით. სრულყოფილი მხატვრული ფორმა მიიღება მხოლოდ მთლიანი, სრულყოფილი შინაარსისგან, რომელიც მხატვრულ გამომსახველობით დონემდგა ამაღლებული. კომპოზიტორი ხაზგასმით აღნიშნავს: „მომავლის მხატვრული ნაწარმოების შემოქმედი სხვა არავინაა თუ არა ის მხატვარი, რომელიც თანამედროვეობის დონეზე დგას; იგი განკვერეტს მომავალს და შეეცდება თვითონაც ამ მომავლის ნაწალად იქცეს. ვინც შეიგრძნობს ამ ჭეშმარიტებას და თავის ძალ-ღონესა და მიზანდასახულობას ამ გზით წარმართავს, ის უკვე ცხოვრობს იმ უკეთესი მომავლის ცხოვრებით... „ასეთი განკვერეტა კი, — განაგრძობს ვაგნერი, — მხოლოდ ჭეშმარიტ ხელოვან-მხატვარს შეუძლია“.

ეს დებულებები, რომელიც ძირითადად „მუსიკასა და დრამაში“ არის თავმოყრილი, კომპოზიტორმა თავისი მოღვაწეობის სხვადასხვა ეტაპზე ჩამოაყალიბა. ისინი გადმოცემულია სხვა თეორიულ შრომებშიც. ვაგნერის ცალკეული ესთეტიკურ-ფილოსოფიური შეხედულებანი გაბნეულია მის მრავალრიცხოვან წერილებში, რომელთაც იგი უგზავნიდა ფ. ლისტს, ა. რეკელს, მ. ვეზენდოკს, ი. ზულ-

ცერს, პ. კორნელიუსს, მ. მაიზენბურგს, ა. პუზინელის, ლ. შნორ ფონ-კაროლსფელდს, ფრ. ნიცმეს, გ. ლაუბეს, ვ. შტოკერს, ე. როდესს და ფრ. ოვერბეკს.

თეორიულ მომზადებასთან ერთად ვაგნერი ეწეოდა უდიდეს პრაქტიკულ მუშაობას. მან მუსიკალური დრამების საორკესტრო გააზრებას ინტენსიური სადირიჟორო მოღვაწეობით მიაღწია.

გოტფრიდ ვებერის დრო (გ. ვებერს ეკუთვნის „დირიჟორის ტრაქტატი“) საკმაოდ მალე მოკვდა. ევროპულ სამუსიკო პრაქტიკაში ძველი კომპოზიტორების: ბახის, ჰენდელის, ლულის, გლუკის (დრეზდენში), ჰაიდნის (ესტერჰაზის სასახლეში) ტრადიციები ბრწყინვალედ განაგრძეს ბეთჰოვენმა, ვებერმა, მენდელსონმა, ვაგნერმა. ძველი ეპოქის გენიოსები არა მარტო ბრწყინვალე კომპოზიტორები, გამოჩენილი დირიჟორები და შემსრულებლებიც იყვნენ. იოჰან ფრიდრიხ რაიპარდტის რეფორმის შემდეგ, როცა ყურადღება საორკესტრო შტრიხებზე მახვილდება, ვებერმა — დრეზდენში, პენრიხ მარშნერმა — ჰანოვერში და შპორმა — ლონდონში კიდევ უფრო მაღალ საფეხურზე აიყვანეს სადირიჟორო ტექნიკა. თუ ძველ კლასიკოსებთან საოპერო პარტიტურებში აქცენტი სიმებიან საკრავებზე იყო გადატანილი, ვებერთან და მენდელსონთან მთავარი ყურადღება ხის ჩასაბერებს მიექცა. ამან კიდევ უფრო გააფართოვა ორკესტრის კოლორიტული საშუალებები. ორკესტრის გაზრდას საკრავების ტექნიკური სრულყოფაც მოჰყვა. კერძოდ, გაუმჯობესდა ფლეიტის მექანიზმი. ეს გაუმჯობესება დაკავშირებულია თეოდორ ბემის, გორდონის, ტრომლიცის და პოტგისერის სახელებთან. შეიცვალა ჰობოი. რიპარდ ვაგნერის წყალობით, საოპერო პარტიტურებში საბოლოოდ დამკვიდრდა ინგლისური რქა. მიუღერმა, კლოზემ და ბიუფემ კლარნეტის მექანიზმი გააუმჯობესეს, კარლ ალმენრედერმა — ფაგოტისა, ირლანდიელმა ოსტატმა ჩარლზ კლაგეტმა — საყვირი. ლითონის საკრავების სრულყოფაში დიდი წვლილი შეიტანეს ბლიუმელმა, შტოლცელმა და შარლ-იოზეფ საქსმა. ეს საორკესტრო მიღწევები რიპარდ ვაგნერმა წარმატებით გამოიყენა. წინათაობის კომპოზიტორთაგან განსხვავებით, მის პარტიტურებში ბრწყინვალედ არის წარმოდგენილი სრულყოფილი ლითონის საკ-

რავების ტემბრი, უფრო ფართო დიაპაზონითაა გამოყენებული სიმებიანი და ხის ჩასაბერი საკრავების ტექნიკური შესაძლებლობები. სიმებიანი საკრავების საუკეთესო ნიმუშია „ლოენგრინისა“ და „პარსიფალის“ შესავლები. „ლოენგრინში“ ვიოლინების დუბლირებით ზემო რეგისტრში რ. ვაგნერი აღწევს მანამდე არნახული ქლერადობის ეფექტს, რომელიც სიმბოლურად „გრალის სამეფოს“ „ზეციურ პარმონიას“ გადმოსცემს. ხისა და ლითონის საკრავების საუკეთესო გამოყენების თვალსაზრისით დავასახელებთ „ვალკირიების გაფრენას“, „რაინის აღელვებასა“ და „ზიგფრიდის იდილიას“. რიპარდ ვაგნერის ორკესტრს თანაბარი ოსტატობით შეუძლია გადმოსცეს, როგორც ურთულესი ფსიქოლოგიური ნიუანსები (ამ მხრივ ზენიტია „ტრისტან და იზოლდა“), ასევე პეიზაჟები („რაინის აღელვება“ და „ტყის შრიალი“). ვაგნერს თანაბარი მხატვრული სიდიადით ეხერხება ინდივიდუალური სიტუაციების ასახვაც და მასიურ-გრანდიოზული სცენებისაც. მაგალითად, ასეთებია, ერთი მხრით, ვეებერთელა დუეტი „ტრისტან და იზოლდადან“ და, მეორე მხრით, მინეზინგერების შეჭიბრების სცენა „ტანპოიზერიდან“. ვაგნერი ერთნაირი ოსტატობით ფლობს, როგორც ტრაგიკული, ისე კომიკური განწყობის გადმოცემის საიდუმლოს (ტრაგიკულის მაგალითია „ღმერთების დაისი“ და „პარსიფალი“, კომიკურის — „ნიურნბერგელი სიმღერის ოსტატები“). რა სიტუაციაც არ უნდა იყოს, ვაგნერის მუსიკისათვის დამახასიათებელია ამაღლებული პათოსი, რომელიც უშრეტ მელოდირ ნიაღვართანაა შედუღებული და სხვადასხვა ტემპრებსა და განწყობილებებში ვლინდება.

ორკესტრის როლის გაზრდამ სადირიჟორო ტექნიკის უაღრესად თვალსაჩინო განვითარებაც გამოიწვია. მენდელსონი, რომელსაც ინგლისელები ყველაზე დიდ დირიჟორად აღიარებდნენ, ისევე უპირისპირდება რიპარდ ვაგნერის სტიქიას, როგორც თავის დროზე ტალბერგისა და ფ. ლისტის პიანისტური ტრადიციები უპირისპირდებოდა ერთმანეთს. რიპარდ ვაგნერმა ზურგი შეაქცია მსმენელებს და ისე უდირიჟორა გრანდიოზულ ორკესტრს, მაშინ, როცა მენდელსონმა, წერილი სადირიჟორო ჯოხით, დახვეწა ხელების მოძრაობის სიმბოლიკა. მესამე ცნობილი დირიჟორი, რომლის ნიჭსაც უდი-

დეს შეფასებას აძლევდა ჯუზეპე ვერდი, პექტორ ბერლიოზი იყო. რიჰარდ ვაგნერის საღირიეორო და საორკესტრო გააზრებას კომპოზიტორის სიცოცხლეშივე გაუჩნდა თანამოაზრე ჰანს ბიულოვის სახით. ღირიეორობასა და ორკესტრობაში ვაგნერის მიმდევრები იყვნენ გუსტავ მაღერი, რიჰარდ შტრაუსი და ანტონ ბრუკნერი. ვაგნერის ნაწარმოებების ცნობილი ინტერპრეტატორები იყვნენ გერმანელი ღირიეოროები ოტო ლოზი, ერნსტ ფონ შური, ვენაში — ფრანც შალკი და სხვა მრავალი... ორკესტრი, რიჰარდ ვაგნერის კონცეფციის თანახმად, იმავე ფუნქციებს ასრულებს XIX საუკუნის კომპოზიტორთა შემოქმედებაში, რასაც ძველი ბერძენი კლასიკოსების ტრაგედიებსა და კომედიებში ანტიური ქორო.

ახლა ვნახოთ, როგორ განახორციელა რ. ვაგნერმა თავისი იდეები მუსიკალურ დრამაში:

ვოკალისა და ინსტრუმენტული პარტიების მთლიანობა ერწყმის მუსიკალური დრამის დრამატურგიულ განვითარებას. მუსიკალური დრამა შედგება შემდეგი ელემენტებისგან:

მ ო ქ მ ე დ ი პ ი რ ე ბ ი — შუა საუკუნეთა გერმანული და სკანდინავური მითებიდან აღებული უკვდავი პერსონაჟები.

ს ა ფ უ ძ ვ ე ლ ი — მითის უკვდავება, რომელიც არ თავსდება ქრონოლოგიურად შეზღუდულ ჩარჩოებში.

პ ე რ ს ო ნ ა ე ბ ი: ლეგენდად ქცეული ტანჰოიზერი, გრალის სამეფოს წარმომადგენლები: ლოენგრინი, პარსიფალი, შუა საუკუნეთა ლეგენდარული გმირები: ტრისტანი და იზოლდა, ზიგფრიდი...

მ ო ქ მ ე დ ე ბ ი ს ა დ გ ი ლ ი — შუა საუკუნეთა დასავლეთი ევროპა. ისტორიულად განსაზღვრულია X—XIII საუკუნეები. ისტორიული ადგილისაგან დამოკიდებულია ახალ-ახალ ისტორიულ პერსონაჟთა შემოყვანა: ელისაბედი, ლანდგრაფი, ფრიდრიხ ფრინველთმქერი...

ლიტერატურული მასალა — ძველი გერმანელი მინეზინგერები და მაისტერზინგერები, განსაკუთრებით, ვოლფრამ ფონ ეშენბახის და ჰანს ზახსის შემოქმედება; ძველი გერმანული გადმოცემები და ღვთაებათა პანთეონი: ლეგენდა ვენერას მთის საიდუმლოებაზე, გრალის რაინდთა ორდენი, ღვთაებათა მამამთავრის, ვო-

ტანის პანთეონი, ვალკირიები, ალბერისის — ნიბელუნგების ბნელი სამეფო; მითოლოგიურ გადმოცემათა კონტრასტები; ზღაპრულისა და რეალურის, დადებითი და უარყოფითი პერსონაჟების დაპირისპირება. ასეთია, მაგალითად, ვენერას სამეფოსა და ლანდგრაფის, ლოენგრინისა და ფრიდრიხ ტელრამუნდის პერსონაჟები.

დადებითის და უარყოფითის კონტრასტი მოცემულია ნიბელუნგების სამეფოსა და ზიგფრიდის, ტრისტან და იზოლდას ტრფიალებისა და მელოტის, კლინგზორის სამეფოს, ამფორტასის, ტიტურელის რაინდთა ორდენის დაპირისპირებაში.

გ მ ი რ თ ა ს ა ხ ე ბ ი : ზ ი გ ფ რ ი დ ი — საშუალო პიროვნება ღვთაებასა და ადამიანს შორის, რომელიც ღმერთების მამამთავართან — ვოტანთანაც ბედავს შებმას, მაგრამ იგი, როგორც ყველა მიწიერი, მოკვდავია; პ ა რ ს ი ფ ა ლ ი კ ი მოხეტიალე ბიჭუნადან უკვდავ გმირად იქცევა.

თ ა ვ ი ს დ რ ა მ ე ბ შ ი რ ე ა ლ უ რ ი გ მ ი რ ე ბ ი ს ა ს ა ხ ვ ი ს ნ ა ც ვ ლ ა დ ვ ა გ ნ ე რ ი მ ი მ ა რ თ ა ვ ს ა რ ა რ ე ა ლ უ რ პ ე რ ს ო ნ ა ე თ ა გ ა ც ო ც ხ ლ ე ბ ა ს : ასე მაგ., ლოენგრინი გრალის სამეფოდან ეშვება, ტიტურელის კუბო და გრალის სკივრი ცოცხლებიან.

რ. ვაგნერი უსიცოცხლო საგნებსაც კი დრამატურგიულ ფუნქციებს ანიჭებს. ასეთია ღრუბლები, რომლითაც ვალკირიები დათარეშობენ, მოძრავი ტყე, ზიგფრიდს რომ თანაუგრძნობს, ღვთაებრივი ცეცხლი, რომელიც ვალკირიას იცავს გმირის მოსვლამდე, რაინის მოძრავი ტალღები, ოქროს განძს რომ საუკუნოდ ინახვენ, და სიმბოლური ცისარტყელა „ღმერთების დაისში“. ღ ვ თ ა ე ბ ე ბ ი , ბ ნ ე ლ ე თ ი ს ძ ა ლ ე ბ ი , ფ ა ნ ტ ა ს ტ უ რ ი ა რ ს ე ბ ა ნ ა (ვოტანი, ერდა, ნორნები, რაინის ასულები, კუნდრი, ალბერისი, ფაფნერი, მიმე...) ისევე მოქმედებენ მითოლოგიაზე დამყარებულ მუსიკალურ დრამებში, როგორც ჩვეულებრივი მოკვდავი ადამიანები.

ს ი ტ უ ა ც ი ე ბ ი მ ო ქ მ ე დ ე ბ ი ს დ რ ა მ ა ტ უ რ გ ი უ ლ ი გ ა ნ ვ ი თ ა რ ე ბ ი ს ა თ ვ ი ს ;

რ ა ი ნ დ უ ლ ი ე თ ი კ ა : ქალის კულტი შუა საუკუნეებში; ძველი ტრადიციების დაცვა; ლოენგრინისა და ფრიდრიხის ასპარეზობა,

რაინდთა ჯირითის სცენა „ლოენგრინის“ მესამე მოქმედებიდან, ქორწინება და პოეტთა შეჯიბრი „ტანპოიზერში“, ელისაბედისადმი ტანპოიზერის კრძალული ტრფიალი, გენიალური სამიჯნურო სცენა „ტრისტან და იზოლდას“ II მოქმედებაში, ტრისტანის რაინდული თავგადასავალი, რაინდების რელიგიურ-მორალური მსოფლმხედველობა „ტანპოიზერსა“ და „პარსიფალში“.

ისტორიული ტრადიციების დაცვა: მაისტერზინგერების კანონმდებლობა, მათი ცხოვრებისა და შემოქმედებითი ტრადიციების შერწყმა, ვარცხურგის სასახლის პოეტური ტრადიციები...

რ. ვაგნერი ხშირად მსჯელობს თავისი დრამების გმირების საკუთარ სახელთა ხალხურ წარმომავლობაზე. იგი თვით მუსიკალურ ლიბრეტოებში გამოთქვამს მოსაზრებებს ტრისტანისა და ტანტრისტის, გრალისა და ზანგუე-რეალის სახელთა მიმართებაზე.

გმირები ხშირად განიცდიან მძაფრ ტრანსფორმაციას: მოხეტიალე, უმწეო პიროვნებებიდან იქცევიან უძლველ, ღვთაებათა მეტოქე პერსონაჟებად. ასეთებია მაგ, პარსიფალი, ზიგფრიდი.

გმირთა მოქმედების ადგილი ისტორიული ადგილების გარდა, პასტორალურია — ღია ცისქვეშ, უღრან ტყეში, ან მდინარის ნაპირებთან. პანთეისტურად წარმოდგენილ სიტუაციაში ყველაფერი, თვით უბრალო კვირტიც, ანდა ხის ტოტი თანაუგრძნობს მოქმედი გმირის განწყობილებას. ისინი მუსიკალური დრამის აქტიური მონაწილენი არიან.

იდეოლოგია ვაგნერის მუსიკალური დრამებისა არის შუასაუკუნეობრივი ბრძოლა წარმართობასა და ქრისტიანობას შორის, წარმოდგენილი XIX-XX საუკუნეთა ნიცშეანური სუბიექტური იდეალიზმის პოზიციებიდან. წარმართობა და ქრისტიანობა ერთმანეთს უპირისპირდება ვაგნერის დრამებში „ლოენგრინი“, „ზიგფრიდი“, განსაკუთრებით, „ღმერთების დაისში“, „პარსიფალში“, „ტანპოიზერში“...

ქალთა გალერეა რ. ვაგნერის მუსიკალურ დრამებში გაორებული სახითაა წარმოდგენილი: ერთნი განასახიერებენ სიწმიდეს

(ელზა, ელისაბედი), მეორენი — ექსტაზურ ტრფიალებასა და ჯადოქრობას (ვენერა, ორტრუდა).

მოქმედ პერსონაჟთა ხასიათები მრავალგვარია: გულღია, მიაშიტი: ზიფურიდი, ელზა, პარსიფალი: ცბიერი: ორტრუდა, კუნდრი; ბოროტი: ალბერინი, მიმე; ვნებიანი ტრფიალებით ექსტაზამდე მისულნი: იზოლდა და ტრისტანი, ვალკირია ბრუნჰილდა... მათი გრძნობები თავდავიწყებასა და თავგანწირვაში გადადის.

სიუჟეტური გამოსატვის საშუალებები მრავალმხრივია. რ. ვაგნერი, ერთი მხრით, იყენებს გაბმული სიუჟეტების ციკლს, როგორც ერთიმეორისაგან გამომდინარეს (ტეტრალოგიის ოთხივე დრამა, „პარსიფალი“ და „ლოენგრინი“), მეორე მხრით, თავის შემოქმედებას საფუძვლად უდებს ისტორიულ-ქრონოლოგიურ ჩარჩოებში მოქცეული ეპოქის თანამიმდევრობას: ესაა რაინდობის ხანა, წარმოდგენილი მინეზინგერებით, და მისი მომდევნო ეპოქა, ქალაქურ-ხელოსნური პოეზიის, მაისტერზინგერების სახით მოცემული. ხშირად დრამატული მოქმედება შითის შუა ეპიზოდებიდან იწყება; ამიტომ მსმენელი წინასწარ უნდა იცნობდეს პოპულარული მითების სიუჟეტს. ასე მაგ., „ტრისტან და იზოლდას“ პირველი მოქმედება იწყება იმ ამბის შემდეგ, რაც ტრისტანმა იზოლდას სატრფო მოუკლა, იზოლდას წამლებისაგან განიკურნა და, როგორც მეჯვარემ, იძულებით წამოიყვანა იგი მეფე მარკის საცოლედ. ადრე მომხდარ ამბებს კომპოზიტორი მოქმედ პირთა ვრცელი დიალოგებით გვაგებინებს.

ვაგნერის მუსიკალური დრამების სცენიური კონსტრუქცია ძირფესვიანად განსხვავდება იმ სტრუქტურისგან, რომელიც შეიმუშავა „ოპერა სერიაში“ და კომპოზიტორმა ჯ. მეიერბერმა „დიდი ოპერის“ სახელწოდებით. რ. ვაგნერის მუსიკალური დრამის არსებით მხარეს წარმოადგენს უწყვეტი მელოდიები; რომლებიც ლეიტმოტივებისა და ლეიტტემბრების სახით გვევლინება. ლეიტმოტივის საშუალებით რ. ვაგნერი ხსნის ცალკეული გმირების სახეებს. ლეიტმოტივები გააჩნია ზიზლის, თავის ხსნის, სიყვარულისა და შურისძიების მოვლენებსაც. ხშირად ლეიტმოტივი ლეიტტემბრში გადადის;

მაგალითად, ლითონთა ჯგუფის გამოყენება ვალკირიას გაფრენის დროს, ვიოლონჩელებისა და კონტრაბასების ტემბრი უნისონში ჰერტრუდას დასახასიათებლად, სიმებიანების დუბლირება მაღალ რეგისტრში გრალის ზეციური სამეფოს გადაცემისას. კომპოზიტორი ლეიტმორტივის სახით წარმოგვიდგენს არა მარტო გმირებსა და მოვლენებს, არამედ იდეურ ფორმულებსაც. ასეა წარმოდგენილი ორი, ერთი მეორისაგან გამომდინარე და ერთმანეთის საწინააღმდეგო მოტივი „პარსიფალში“: ერთი იგავის ლეიტმორტივი ემყარება ქრისტეს სისხლით და ხორციტ განმტკიცებული ტრაპეზის ძველებურ ინტერპრეტაციას, მეორე იგავის ლეიტმორტივი აგებულია შემდეგ ფორმულაზე: ქრისტეს სისხლი და ხორცი შეიგრძნობა მხოლოდ გრალის წმინდა სამეფოს მეშვეობით. ორივე ფორმულა აღებულია „საიდუქლო სერობიდან“. ამ ფორმულის პირველი მოტივის სიტყვიერი ტექსტი ასეთია: „აჰა, სისხლი ჩემი, ხორცი ჩემი, მოძღვრება სიყვარულისა მიიღე“, მეორესი: „აჰა, სისხლი ჩემი, ხორცი ჩემი, თქვენთან ვარ უკუნიმამდე“.

ყოველი სცენური მოქმედება, გმირის გამოჩენა, რაიმე ახალი იდეის წარმოშობა თავის გამოვლენას ლეიტმორტივში ჰპოვებს. მაგალითად, „რაინის ოქროში“ ვოლგინდას, ველგუნდას და ფლოსჰილდას ლეიტთემებს კონტრასტულად უპირისპირდება „ოქროს ბეჭდის“ ძირითადი ლეიტთემა, რომელიც ცენტრალურია ტეტრალოგიაში და, როგორც დომინიური თემა, ყველა მუსიკალურ დრამაში იჩენს თავს. „ბეჭდის ლეიტთემას“ კი „უარყოფის ლეიტთემა“ ენაცვლება. „ვალკირიებში“ დადლილი ზიგმუნდის ლეიტთემას. კონტრასტის სახით, თანაგრძნობისა და სიყვარულის ლეიტთემები უპირისპირდება. ორივე ამ თემის საწინააღმდეგოდ კომპოზიტორი ჰუნდინგის უხეში ხასიათის ლეიტთემას იყენებს. ზიგმუნდის ვრცელი მოთხრობა ემყარება წარსულის ამსახველ ველზუნგების სიყვარულისა და გმირობის ლეიტმორტივებს. ფრაიას ტრფიალებას „მჭრელი მახვილის“ ლეიტთემა ენაცვლება.

ძალიან ხშირად კომპოზიტორი გმირის გარკებულ ვანწყობის, ანდა სცენური კონტრასტის გადმოსაცემად მიმართავს ორი ლეიტთემის, ან ლეიტმორტივების მთელი ციკლის პარალელურად გატარე-

ბას. ამის ბრწყინვალე ნიმუშია სიკვდილისა და სიყვარულის ლეიტ-თემების შეზავება „ტრისტანში“, წყალობისა და დასჯის ლეიტმოტივების ერთ მთლიან პარამონიულ კომპლექსში წარმოდგენა „ტანპოიზერის“ შესავალსა და პირველი მოქმედების მეორე სურათში. მუსიკალურ დრამაში ამ ლეიტმოტივების, ლეიტთემების, ლეიტ-ტემბრების დამკვიდრებამ მძლავრი ზეგავლენა მოახდინა, როგორც ვაგნერის თანამედროვეებზე, ისე მის მრავალრიცხოვან მიმდევრებზე. ეს იდეა რ. ვაგნერმა ბეთჰოვენის სიმფონიური შემოქმედებიდან შეისისხლხორცა, განავითარა და თემატურ კონტრასტებზე აგებული სიმფონიური მასალის განვითარების პრინციპი, მისი უწყვეტობა მუსიკალურ დრამებში გადმონერგა.

ლეიტმოტივების კონცეფციამ, რომელიც სცენური მოქმედებისა და სიუჟეტურ-დრამატული განვითარების გამომსახველობის ადექვატია, დაარღვია საუკუნეთა განმავლობაში შემუშავებული საოპერო ფორმები, უარყო ცალკეული გმირებისათვის დასრულებული ფორმის არიები და ვოკალური ანსამბლები. მელოდიური ხაზის განვითარება ლეიტმოტივების საშუალებით ერთ მთლიან, დაუსრულებელი მუსიკალური ქლერადობის ნაკადად იქცევა. სიმფონიზმის გზით ლეიტთემა ტრანსფორმაციას განიცდის. იგი ყოველთვის თანსდევს გმირს ან მოვლენას ემბლემასავით და მის დამახასიათებელ ატრიბუტს წარმოადგენს, ვითარდება მუსიკალურ სახესა და დრამატულ განვითარებასთან ერთად. რ. ვაგნერი უარყოფს ძველი საოპერო ფორმის ორგვარ რეჩიტატივს. რეჩიტატივი, რომელზედაც ხანგრძლივი მსჯელობა ვითარდება, იმავე ლეიტმოტივზე აგებულ მუსიკალურ კომპლექსს ემყარება, როგორზეც მღერადი კანტილენა არის აგებული. რეჩიტატივი არ წარმოადგენს არიის შესავალს, არც მთავარი გმირის მოქმედებას ასახავს, როგორც ეს იყო ძველ საოპერო ფორმებში. მუსიკალურ დრამაში რეჩიტატივი და მღერადი კანტილენა ერთნაირი ფუნქციებითა და დანიშნულებით სარგებლობენ, ერთმანეთში გადასვლის ზღვარი სრულიად დარღვეულია და, სცენიური სიტუაციის შესაბამისად, ორგანულად არიან შესისხლხორცებულნი.

მუსიკალური დრამის უვერტურაც ისევე აიგება ლეიტმოტივ-

ბის, ლეიტენანტების და ლეიტენანტების უწყვეტ რაკალზე, როგორც თვით დრამა. სხვადასხვა ფორმისა და მოცულობის უვერტურები მხატვრული ტილოებია, რომლებიც ძირითად მასალას მთავარ შტრიხებში წარმოგვიდგენენ დრამის სიუჟეტისა და იდეის შესაბამისად. ისინი არა მარტო განწყობილებას უქმნიან მსმენელებს ოპერის სიტუაციაზე (ჯ. ვერდის „რიგოლეტოს“, მოცარტის „ფიგაროს ქორწინების“ უვერტურები), თუ შეიძლება ასე ითქვას, მოკლე თეზისებს წარმოადგენენ მუსიკალური დრამის შესახებ. ამავე დროს, რ. ვაგნერის დრამის ყოველი უვერტურა გამოირჩევა თვითმყოფლობითა და სპეციფიური კონსტრუქციით. ყველა ისინი ინსტრუმენტული მუსიკის შედეგებია. ინსტრუმენტული მუსიკა კი, რომელიც ანტიკური ტრაგედიისა და კომედიის ქოროს ფუნქციით წარმოუდგენია კომპოზიტორს, ისეთივე ტოლძალოვანია, როგორც ვოკალური პარტია. ინსტრუმენტულ მუსიკას ვაგნერის დრამებში თავისი დამოუკიდებელი პარტიები აქვს, რომლებიც მსოფლიო ხელოვნების ბრწყინვალე ნიმუშებს წარმოადგენენ. ესენია: ტყის შრიალი, ზიგფრიდის იდილია, რაინის აღლვება, ცეცხლის სცენა, ვალკირიის გაფრენა. ჰექა-ქუხილი „ვალკირიებში“, სამგლოვიარო მარში „ღმერთების დაისში“ და მრავალი სხვა. ხშირად რ. ვაგნერი ძველ გერმანულ მელოდიებს მიმართავს, რომლებიც მინეზინგერებისა და მაისტერზინგერების ეპოქამ შემოგვინახა. ასეთია, მაგალითად, „ვერცხლის მოტივი“ „ნიურნბერგელ მაისტერზინგერებში“. კომპოზიტორი საკრავთა სიმბოლიკას მიმართავს. „ტანპოიზერში“ ჩანგები პოეზიის ემბლემაა.

რიჰარდ ვაგნერის მუსიკალურ დრამებში განსაკუთრებული როლი ენიჭება გუნდს. გუნდები შეიძლება იყოს ჟანრული ხასიათის, ტრაგიკული, კომიკური. მაგალითად, „ლოენგრინის“ შესამე მოქმედების საქორწინო გუნდი ჟანრულ-საყოფაცხოვრებო ხასიათისაა, „პარსიფალის“ ფინალი კი — ტრაგიკული ხასიათის; მძაფრ დრამატიზმს აღწევს მგოსანთა შეჯიბრების გუნდი „ტანპოიზერიდან“. უაღრესად კომიკურია „ნიურნბერგელი მაისტერზინგერების“ გუნდი. რ. ვაგნერისათვის გუნდი და ინდივიდი განუყოფელია. უმეტეს შემთხვევაში გუნდი თანაუგრძნობა გმირის გაჭირვებას, მის გრძნო-

ბებს. მაგალითად, ელზას სამსჯავროს სცენა „ლოენგრინიდან“, ფინალური მიტევების სცენა „ტანპოიზერიდან“, მეზღვაურთა გუნდი „ტრისტან და იზოლდას“ პირველ მოქმედებაში. სენტას სცენა და ქალთა გუნდი „მფრინავი ჰოლანდიელის“ მეორე მოქმედებაში. არსად გუნდი ბუტაფორიას არ წარმოადგენს, იგი მუდამ დინამიკაშია და დრამატურგიული განვითარების აქტიური კომპონენტია. რიპარდ ვაგნერის მუსიკალური დრამების ჰარმონიული ენა მუსიკალური რომანტიზმისათვის დამახასიათებელი უაღრესად კოლორიტული საფუძველია, რომელზედაც შენდება მელოდიური ნაკადი. რიპარდ ვაგნერის ჰარმონიული აზროვნება ყველაზე ნათლად გამოვლინდა „ტრისტან და იზოლდაში“. ტრისტანისა და იზოლდას დუეტი მეორე მოქმედებიდან, რომელიც ორმოც წუთს გრძელდება, რიპარდ ვაგნერის უშრეტეი მელოდიის, მისი შინაგანი მძაფრი დინამიკის ბრწყინვალე ნიმუშია. ეს მელოდიური ნიაღვარი დაფუძნებულია ბგერათა ფერების პერიოდულ მონაცვლეობაზე, სადაც ინტენსიურად ვითარდება ალიტერაციული, ჰარმონიული და, მომდევნო ეპოქაში იმპრესიონისტებისთვის დამახასიათებელი, ბგერათა აკორდული კომპლექსები. რიპარდ ვაგნერის ჰარმონიულ ენას ბრწყინვალე გამოკვლევა მიუძღვნა ერნსტ კურტმა — „რომანტიული ჰარმონია და მისი კრიზისი ვაგნერის „ტრისტანში“.

რიპარდ ვაგნერის ცხოვრება და შემოქმედება კომპოზიტორის სიცოცხლეშივე გახდა შესწავლისა და მიბაძვის ობიექტი. არ დარჩენილა დიდი კომპოზიტორის ცხოვრებისა თუ მოღვაწეობის არც ერთი დეტალი, რომ მასზე საფუძვლიანი გამოკვლევა არ მოიპოვებოდეს. ნარკვევები არსებობს კომპოზიტორის საყვარელი ძაღლის შესახებაც კი, რომელიც დამარხულია მისი პატრონის გვერდით.

რ. ვაგნერის ტრადიციები საკმაოდ ძლიერი აღმოჩნდა. ვაგნერის შვილიშვილებისა და ნათესავების წყალობით, კომპოზიტორის მუსიკალური დრამების დადგმები დღეს საუკუნის მოთხოვნილებების მებრ სახეცვლილებას განიცდიან და ახლებურად აღიქმებიან. დიდი ვაგნერის შემოქმედების გავლენა არა მარტო გერმანიაში, არამედ მის საზღვრებგარეთაც, მაგრამ თაყვანისმცემლებთან ერთად მას ბევრი მტერიც ჰყავს. მისი შემოქმედების მრავალმხრივობა სა-

შუალეხას იძლევა სხვადასხვა პოზიციებიდან მიუდგნენ მის განხილვას.

რიპარდ ვაგნერის შემოქმედება ამშვენებს წამყვანი დირიჟორების რეპერტუარს. ასეთი მიმართულებაც კი არსებობს მუსიკაში — „ვაგნერიანიზმი“.

„ვაგნერიანიზმის“ ცენტრი ბაიროთი და მიუნჰენია. ყოველწელს აქ იმართება ვაგნერის შემოქმედებისადმი მიძღვნილი დღესასწაულები. ვაგნერის პოპულარიზაციის საქმეში დიდი როლი აკისრია ვაგნერის გეგმით აშენებულ საოპერო თეატრს და მარკგრაფის ისტორიულ თეატრს. ვაგნერის თეატრის მთავარი რეჟისორია მისი შვილიშვილი ვილან ვაგნერი. აქვე მოღვაწობენ ჰერტრუდა ვაგნერი, ვოლფგანგ ვაგნერი, გუნდს ხელმძღვანელობს ვილჰელმ პიტცი. 1964 წელს, რ. ვაგნერის ფესტივალზე იდგმებოდა: 1) „ტრისტან და იზოლდა“, დირიჟორობდა კარლ ბომი, იზოლდას პარტიას მღეროდა ბრიგიტ ნილსონი, ტრისტანს — ვოლფგანგ ვინდგასენი; 2) „ნიურნბერგელი სიმღერის ოსტატები“, დირიჟორი რობერტ ჰეგერი; ჰანს ზახსის პარტიას მღეროდა იოზეფ გრაინდლი, ბექმესერს — კარლოს ალექსანდერი, ევას — ანა სილია, ვოლფგანგს — ვოლფგანგ ვინდგასენი, პოგნერს — კურტ ბომი, მაგდალენას პარტიას — რუთ ჰესე; 3) „ტანჰოიზერი“, დირიჟორი კარლო-მარია ჩიულინი, ელისაბედის პარტიას მღეროდა ლეონი რისანეკი, ვოლფრამს — ფრანც კრასი, ტანჰოიზერს — შანდორ კონია, ვენერას — გრაჟ ბუმბრო; 4) „პარსიფალი“, დირიჟორი ჰანს კნაპერტსბუში; კუნდრის პარტიას მღეროდა ბარბო ერიკსონი, პარსიფალს — იონ ვიკერსი, კურნემანცს — ჰანს პოტერი, ამფორტასს — გეორგ ლონდონი; 5) „ნიბელუნგების ბექედი“, ტეტრალოგიას დირიჟორობდა რუდოლფ კემპე, ერდას პარტიას მღეროდა მარგა ჰოფგენი, ფრიკას — გრაჟ ჰოფმანი, ვოგლინდას — ბარბარა ჰოლტი, გუთრუნას — იუტა მაიფუარტი, ველგუნდას — ელისაბედ შვარცენბერგი, ბრუნჰილდას — ანიტა ფელკი და ასტრიდ ვარნაი, ფლოსჰილდას — ზიგლინდე ვაგნერი, ვოტანს — თეო ადამი, ზიგფრიდს — ჰანს ჰოპფი, მიმეს — ერიხ კლაუსი, ალბერისს — ოტაკარ კლაუსი და ა. შ... დადგმები სიმბოლურ-

დეკორატიული ფონისა და, განსაკუთრებით, შუქისა და ჩრდილებების ეფექტებითაა წარმოდგენილი. როგორც ჩამოთვლილ შემსრულებელთა გვარებიდან ჩანს, ვაგნერის დღესასწაულისათვის მსოფლიოს სხვადასხვა კუთხეებიდან იწვევენ მსოფლიოში განთქმულ მომღერლებს. ვაგნერის როლების შემსრულებელთაგან ისტორიაში შევიდნენ ქრონოლოგიური თანამიმდევრობით:

ზ ი გ ფ რ ი დ ის როლის შემსრულებლები: გეორგ უნგერი (1876), ვილჰელმ გრუნიנגი (1896), გოტფრიდ პისტორი (1931), ვოლფგანგ ვინდგასენი (1958), ჰანს ჰოპფი (1963); ბ რ უ ნ ჰ ი ლ - დ ა ს როლის შემსრულებლები: ამალია მატერნა (1876), ელენ გულბრანსონი (1896), ოლგა ბლომი (1924), მართა ფუქსი (1938), მართა მოდლი (1958), ასტრიდ ვარნაი (1963); მ ი მ ე ს შემსრულებლებიდან აღსანიშნავია: კარლ შლოპერი (1876), ჰანს ბრეუერი (1896), ვალტერ ელშნერი (1924), ერიხ ციმერმანი (1942), გერჰარდ შტოლცი (1958), ერიხ კლაუსი (1963), ვ ო ტ ა ნ ის როლის შემსრულებელთაგან: ფრანც ბეტცი (1876), ანტონ ვან რუი (1897), კარლ ბრაუნი (1924), რუდოლფ ბოკელმანი (1941), ჰანს ჰოტერი (1958), თეო ადამი (1963); ფ რ ი კ ა ს როლის შემსრულებელთაგან აღსანიშნავია: ფრედერიკე გრუნი (1876), მარია ბრემა (1896), მარია რანზოვი (1927), ზიგრიდ ონეგინი (1933), გეორგინა ფონ-მილინკოვიჩი (1957), გრაჟ ჰოფმანი (1963); ა ლ ბ ე რ ი ხ ის როლის შემსრულებელთაგან: კარლ ჰალი (1876), ფრიც ფრიდრიხი (1896), ედუარდ მავიასკი (1904), ედუარდ ჰაბინი (1924), გუსტავ ნაიდლინგერი (1957), ოტაკარ კრაუსი (1963). როგორც ზემოთჩამოთვლილ მომღერალთა გვარებიდან ვხედავთ, აქ მოხსენებულნი არ არიან ისეთი ბუმბერაზი მომღერლები, როგორებიც იყვნენ: თეოდორ შალიაპინი, ენრიკო კარუზო, ბატისტინი, მოგვიანებით: ბენიამინო ჩილი და ტიტო რუფო. მიზეზი ერთია: რიჰარდ ვაგნერის ოპერების შესრულება ძირფესვიანად განსხვავდება იტალიურ საოპერო ტრადიციებზე აღზრდილ საშემსრულებლო სკოლისგან. ერთ სეზონში ვაგნერის მუსიკალური დრამების შესასრულებლად თ. შალიაპინიც მიუწვევიათ, მაგრამ დიდ მომღერალს, რომელიც ვაგნერის თაყვანისმცემელი იყო, შესრულების სტილისა და ხასიათის

გამო, უარი უთქვამს. ვაგნერთან ვერ ნახავთ ადამიანის ხმისთვის ისეთ მოქნილ კანტილენას, ძირითად ვოკალურ ხაზს რომ ემორჩილებოდეს ორკესტრის აკომპანემენტი, როგორც ესაა როსინისთან, ვერდისთან, დონიკეტსა და ბელინისთან. იტალიელ კომპოზიტორებს ხმის სპეციფიკა ისე ღრმად ჰქონდათ შესწავლილი და გათვალისწინებული თავიანთ შემოქმედებაში, როგორც ადამიანის ანატომია და ფსიქოლოგია — რენესანსის ბრწყინვალე ხელოვანთ რაფაელსა და მიქელანჯელოს. რ. ვაგნერთან ადამიანის ხმა მუსიკალური საკრავის ხმის ტოლფასოვანია და იგი ერთიანი საორკესტრო გააზრების პალიტრას ემორჩილება. ამიტომაცაა, რომ რიჰარდ ვაგნერის ოპერებს მხოლოდ ის მომღერლები მღერიან, რომელთაც შეუძლიათ ხმის გამძლეობით დაძლიონ გენიალური კომპოზიტორის ქმნილებები. სცენური მოქმედება მტკიცედ უნდა იყოს შერწყმული იმ მძლავრ პათეტიკასთან, რომელიც არსებითი შტრიხია კომპოზიტორის მთელი შემოქმედებისათვის.

ვაგნერის გენიამ მთელი მიმართულება შექმნა მუსიკის ისტორიაში, დასაბამი მისცა ექსპრესიონიზმს. „ტრისტან და იზოლდა“ გერმანული იმპრესიონიზმის საწყისი სტადიაა. ვაგნერის შემოქმედების გავლენა ისევე დიდია მუსიკის ისტორიაში, როგორც თავის დროზე ჰენდელის, ბახის, ბეთჰოვენისა და მოცარტის შემოქმედებისა. მათ აითვისეს ძველი ტრადიციები და ახალი მიმართულება მისცეს მსოფლიო მუსიკალური ხელოვნების განვითარებას.

„რიენცი“

„დიდი ტრაგიკული ოპერა ხუთ მოქმედებად, „რიენცი — უკანასკნელი ორატორი“ — ასე უწოდა რ. ვაგნერმა თავის ერთ-ერთ აღრინდელ ოპერას. სკრიბის „დიდი ოპერის“ არქიტექტონიკის ზეგავლენა, „ოპერა სერიას“ ჰეროიკულ-პომპეზური ტონი, გმირთა ტრაფარეტული, ამალღებული მორალი, სახეების სკულპტურული გადაწყვეტა ნეოკლასიკურ სტილში, მელოდოკლამირებული პათეტიკა — ყოველივე ეს ნათლად აისახა ამ ოპერაში.

„რიენცი“ კომპოზიტორის შემოქმედების ევოლუციური ხაზიდან განზე დგას. იგი უფრო შემოქმედებითი ძიების ნაყოფია, ვიდრე თვით შემოქმედებით მიღებული ორიგინალური ნაწარმოები. მიუხედავად დიდი წარმატებისა, ეს ოპერა, ერთგვარად ამოვარდნილია რ. ვაგნერისათვის დამახასიათებელი სტილიდან, არ ემორჩილება კომპოზიტორის მიერ შემუშავებული დრამის კონცეფციებს, გამოსახვის თუნდაც იმ ტექნიკურ საშუალებებს, რომლებიც „მფრინავ ჰოლანდიელში“ გატარებული. საორკესტრო ეფექტი „რიენციში“ უფრო სანახაობითი ხასიათისაა, ნაცვლად იმისა, რომ არსებითი კომპონენტი იყოს გმირთა ხასიათის ფსიქოლოგიური გამოსახვისთვის.

ლობრეტოს წერა კომპოზიტორმა 1837 წელს დაიწყო ღრეზდენში და 1838 წელს დაასრულა რიგაში. 1839 წელს დაამთავრა პირველი და მეორე მოქმედება. 1840 წლის პირველ ნახევარში „მფრინავ ჰოლანდიელზე“ და „ფაუსტის“ უვერტურაზე მუშაობდა, ამავე წლის 19 სექტემბრისათვის კი „რიენცის“ პარტიტურა უკვე მზად

ჰქონდა, ნოემბერში საბოლოო რედაქცია გაუკეთა და თავისი ახალი ნაწარმოები დრეზდენის ოპერის თეატრს გაუგზავნა. 1841 წლიდან დაიწყო რეპეტიციები, 1842 წლის 20 ოქტომბერს კი პრემიერა შედგა.

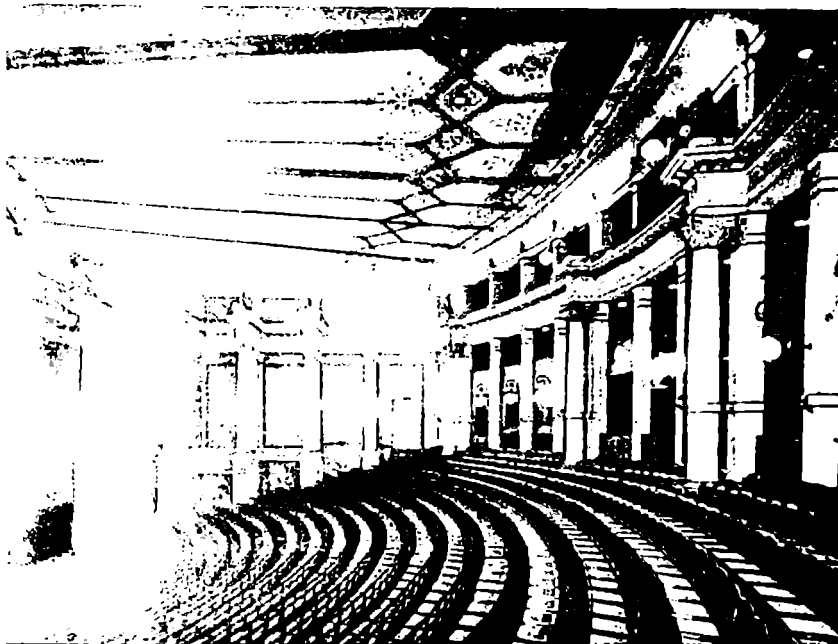
რ. ვაგნერის ოპერა „რიენცის“ საფუძვლად დაედო ბულვერის რომანი, მაგრამ მასზე ადრე სხვა ლიტერატურაც არსებობდა, კერძოდ, ედუარდ ლიტონის ამავე სახელწოდების რომანი „Rienzi, the last of the trobunes“. იგი 1835 წელს გამოქვეყნდა. კიდევ უფრო ადრეა შექმნილი ფრანგი მწერლების ლაინელოსა (1791) და დრუაინოს (1826 წ.), იტალიელი მწერლის მ. ჯიაკომეტის (1838 წ.) ნაწარმოებები. ასე რომ, ეს სიუჟეტი საკმაოდ პოპულარული იყო ევროპულ ლიტერატურაში. რიენციზე ვაგნერის ოპერის შემდეგაც მრავალი პიესა და რომანი შეიქმნა: კარლ გაილარდის ტრაგედია ლექსად (1846 წ.), ესელნის „რიენცი კოლა“ (1848 წ.), იულიუს გროსეს „კოლა დი რიენცი“ (1854 წ.), ალბერტ ჰამანის „კოლა დი რიენცი“ (1873), ემილ პირაზის „რიენცი-ტრიბუნი“ (1873 წ.), დე ვერგილიუსის და პიგეტრო კოზას „კოლა დი-რიენცი“ (1877 წ. და 1982 წ.).

კოლა დი რიენცი, ანუ ნიკოლაუს ლაურენტიუს გაბრინი, დაიბადა 1313 წელს რომში. იმხანად რომში ხშირი იყო პოლიტიკურ-რელიგიური ხასიათის კონფლიქტები. ქვეყანაში უმაღლესი მსაჯული, რომის პაპი კლემენტ IV მბრძანებლობდა. 1347 წელს რიენციმ მოინდომა მშობლიური ქალაქისთვის პატრიციებისგან დამოუკიდებლობა მოეპოვებინა და კაპიტოლიუმში სენატის თვითმმართველობა აღედგინა. 1 აგვისტოს სისხლისმღვრელი ბრძოლა მოხდა ძმათა შორის. რიენცის ეხმარებოდა გერმანელი კურფიურსტი კარლოს IV. 1347 წელს რიენცის თავისუფალი ქალაქების მმართველის ტიტული მიენიჭა. რომის პაპი კლემენტ IV რიენციში თავისი ძალაუფლების საყრდენს ხედავდა და მას მხარს უჭერდა. 1352 წელს რომის პაპი ხდება ინოკენტ IV, რომელმაც შერისხა კოლა დი რიენცი. ორი წლის შემდეგ, 1354 წლის 8 ოქტომბერს, ტრაგიკულად დასრულდა რომის უკანასკნელი ტრიბუნის სიცოცხლე.

ბულვერის რომანის მიხედვით, რიენცი მეთაურობს რომაელთა

ბრძოლას პატრიციების წინააღმდეგ. მას სახალხო ტრიბუნის წოდებას ანიჭებენ, მაგრამ რიენცის ზეიმი ხანმოკლეა. მის წინააღმდეგ ეწყობა სასულიერო წოდებისა და ნობილების (მაღალი წოდების) შეთქმულება. შეთქმულებას მეთაურობს ადრიანო. მოკლული პატრიცის, კოლონას ვაჟი. ადრიანოს უყვარს რიენცის და ირენი, მაგრამ როცა ირენი გაიგებს, რომ ადრიანო მისი ძმის მტერია, უარყოფს მის სიყვარულს. შეთქმულთა მიერ ამხედრებული რომის ბრბო ანგრევს რიენცის სასახლეს. ამოდ მიმართავს ტრიბუნი ხალხს, ცდილობს შეაჩეროს ბრბო. ნობილების მიერ წაქეზებული ბრბო ცეცხლს უკიდებს სასახლეს. ადრიანო შერბის ცეცხლმოკიდებულ სასახლეში საყვარელი ქალის გადასარჩენად. მაგრამ ილუპება ირენთან და რიენცისთან ერთად.

ოპერა „რიენცის“ უვერტურა აგებულია სონატური ალეგროს ფორმით. მთელი რიგი ეპიზოდები უაღრესად ბრწყინვალე ორკესტრობით გამოირჩევა. სპონტინისა და განსაკუთრებით, ოპერის ოპერების მსგავსად, ყურადღება მხოლოდ მელოდიური ხაზის ელასტიურობასა და შეგრძნებით ეფექტზეა გამახვილებული. საყვირების სამგზის გამეორებით ვითარდება ცენტრალური მოტივი „Santo spirito“. რიენცი, როგორც დამოუკიდებლობისა და თავისუფლების ემბლემა, წინა პლანზეა წამოწეული. რიენცის თემა, საერთოდ, მთავარ ხაზად გასდევს მთელ ოპერას. მისი მოტივი, როგორც ჩანასახი და, ამავე დროს, ოპერის მუსიკალური მასალის მთავარი ძარღვი, ჯერ კიდევ უვერტურაშია მოცემული მთავარ თემად (№ 1) და, უკვე განვითარებული სახით, გვხვდება ოპერის ფინალურ კულმინაციაში. მეორე ნაწილის ყურადღების ცენტრშია ბრძოლის მოტივი, სადაც ჩანს მთავარი გმირის ენერჯია და შინაგანი ძალა (№ 2). ალეგრო ენერჯიოთი კომპოზიტორი გადმოსცემს სახალხო აჯანყების მასობრივ სცენებს. ხალხი თანაუგრძნობს რიენცის. ეს თემა ფორტისიმოზე, ტრემოლოებით თანდათან აფართოებს დიაპაზონს და სვლის ენერჯიულ მელოდიაში (№ 3) გადადის. კონტრასტულ თემად კომპოზიტორს გამოყენებული აქვს მელოდია „Santo spirito“, რომელიც შუა საუკუნეების ქრისტიანულ მორალს გამოხატავს. ტექსტი გადმოგვცემს ხალხში თავისუფლების გრძნობის გაღვივების სურ-



რ. უაცნერის თეატრი ბაიროთში. შიდა ხედი



6. ვაგნერის თეატრი პაიროთში, ორკესტრი

ვოლს (№ 4). გმირის ტრაგიკულად დაღუპვის მიუხედავად, ფინალში ნაჩვენებია კოლა რიენცის განდიდების თემა (№ 5).

ოპერის მოქმედი პირებია:

კოლა რიენცი, პაპის ნოტარიუსი — ტენორი; ირენი, რიენცის და — სოპრანო; სტეფანო კოლონა, კოლონას პარტიის მეთაური — ბარიტონი; ადრიანო, სტეფანო კოლონას ვაჟი — მეცო-სოპრანო; ჰაოლო ორსინი, ორსინების პარტიის მეთაური — ბანი; რაიმონდო, პაპის ლეგატი — ბანი; ბრონჩელი — ტენორი და ჩეკო-დელ-ვეკტე — ბანი; აგრეთვე რომის მოქალაქენი, ნობილები, სასულიერო პირნი, დრაბანტეები, ელჩები ლომბარდიიდან, ნეაპოლიდან, ბავარიიდან, ბოჰემიიდან, ჰეროლდი, სხვადასხვა ორდენის ბერები.

პირველი მოქმედება რიენცის სახლთან მიმდინარეობს. ქუჩის ბოლოს მოჩანს უძველესი ტაძარი. ღამეა. ორსინი რიენცის სახლს კიბეს ადგამს და ირენის მოტაცებას ცდილობს. ორსინების პარტიის ბელადს ვერ აუტანია, რომ ქალაქს პლებურა წარმოშობის რიენცი განაგებს. იგი ცდილობს შეურაცხყოს მმართველის სახელი და ამას ირენის მოტაცებით მიაღწიოს. ირენის ხელში ჩაგდება მეორე მტრული პარტიის — კოლონას პარტიის წევრებსაც სურთ; ამასთან კოლონას შეიღს, ადრიანოს, ნამდვილად უყვარს ირენი და მასზე ოცნებობს. ირენასა და ორსინის შორის იმართება ბრძოლა. ხმაურზე ხალხი შემოცვივდება. პაპის ლეგატი, რაიმონდო, ცდილობს დაამშვიდოს მებრძოლენი. ბრძოლის ქარცეცხლში სცენაზე შემორბის რიენცი, მას თან ახლავან რომის მოქალაქეები: ბრონჩელი და ჩეკო დელ-ვეკტე. რიენცის დანახვაზე, თითქოს რაღაც მაგიურმა ძალამ იმოქმედაო, ყველა ჩერდება. რიენცი მიმართავს მათ: „გსურთ, რომი, მსოფლიოს ცენტრი, ყაჩაღობის ბუდედ აქციოთ? პაპის ტახტი ავინიონში გადაიტანეს, რომის დღესასწაულებზე პილიგრიმები აღარ ჩამოვლენ“. იგი მიუთითებს წმინდა ტაძრისკენ: „აი, თქვენი საქმე, მხოლოდ მსახურებით შეგიცნობთ!“ კოლონა და ორსინი შეურაცხყოფას აყენებენ რომის მმართველს, რიენცი რომის კარებისკენ მიუთითებს მათ და ეუბნება: „თქვენ-

თვის კარიბჭე უნდა დავკეტო!“ ეკლესია მას მხარს არ უჭერს. ამიტომაც რიენცის არ შეუძლია გადაწყვეტი ბრძოლა გაუმართოს გათავზებულ მტერს. ნერვიული ტონით, დაღმავალი სვლებით ვითარდება მისი რეპლიკები სიმებთანებისა და ფაგოტის საშუალებით (№ 6). დიდებულად ჟღერს რიენცის მონოლოგი თავისუფლებაზე: „ყველა ნობილი ქალაქს დატოვებს, დადგა დრო აღსასრულისა. წყნარად გაბრუნდით შინისკენ და ილოცეთ თავისუფლებისათვის! როდესაც საყვირის ხანგრძლივ ხმას გაიგონებთ, თავისუფლების მოწოდების დიად ჰანგებზე აქ მოიყარეთ თავი პირქუში ღრუბლებით! მტერი ძლიერია, ყოველი ნაბიჯი კარგად უნდა მოვიფიქროთ. მწამს, რომ დადგება ბრწყინვალე დღე, როცა თავისუფლება მოგვევლინება“ (№ 7).

ხალხი ნელ-ნელა იშლება. კლავინდებურად სიწყნარე მყარდება. რიენცი შენიშნავს თავის დას ირენს, რომელიც მას წარუდგენს კოლონას ვაჟს, აღრიანოს. რიენცი გაკვირვებულია, როგორ? ნუთუ აღრიანომ იხსნა პლებების და შეურაცხყოფისგან. აღრიანო ეუბნება რიენცის: მე ისე ძლიერ მიყვარს ირენი, რომ არ შემიძლია ძვირფასი ადამიანის ძმას მტრად გავუხდეთ. აღრიანოს მამამ კი, იმ მიზნით, რომ შემდეგ რიენცის შური ეძია, ვერაგულად მოკლა რიენცის პატარა ძმა, როცა იგი რომის კედელთან მდებარე ყვავილების გვირგვინს წნავდა. აღრიანომ დაიფიცა, ირენის სიყვარულისთვის რომის თავისუფლების დაცვით გამოისყიდოს თავისი გვარის დანაშაული. „ჩემთან იყავი, აღრიანო, გახდი რომის ძე!“ — მოუწოდებს მას რიენცი. იგი ირენს აღრიანოს ჩააბარებს და თვითონ ქალაქის საქმეებზე მიდის. აღრიანო გრძნობს, რომ, ადრე თუ გვიან, რიენცის დალუპავს მისი იდეალები, თვით ხალხი ჩაქოლავს, დაივიწყებს მის დამსახურებას. ირენისა და აღრიანოს ღირიულ-სატრფიალო სცენას არღვევს კოლონას საყვირის უხეში ხმები, მაგრამ მალე ამ წამიერ უსიამოვნო განწყობილებას ცვლის რიენცის განდიდების ხმები. ტაძრიდან მოისმის გალობა. ანტიფონური გუნდით ვითარდება მოქმედება, რომლის ფინალში გაისმის რომის, როგორც თავისუფლების ქალაქის, განდიდების ჰიმნი.

მეორე მოქმედების შესავალი თავისი ხასიათით — მელოდია ზემო რეგისტრში ვითარდება სიმებიანებით — „ლოენგრინის“ უვერტურას ჩამოგავს. აქ მოქმედების შესავალი გუნდიც კი ნათესაურ კავშირშია „ლოენგრინის“, „ტანპოიზერისა“ და „მფრინავი პოლანდიელის“ საზეიმო გუნდებთან. მარშისებური, დიადი, ჰიმნიური შთამაგონებლობით ვითარდება რიენცის ოდის ფაქტურა (№ 8).

კაპიტოლიუმის დარბაზში, სადაც დიდების პანგი ჟღერს, რიენცის მიღება აქვს. შემოდიან სხვადასხვა ქვეყნის წარმომადგენლები. სასულიერო პირები. რიენცის წინაშე პირმოთნეობს თვით მისი დაუძინებელი მტერი, მოხუცი კოლონა. რიენცის მოწოდებაზე ყველანი ზეიმზე მიდიან, რჩება მხოლოდ ორსინი და კოლონა. რიენცი-სადმი ზიზლით შეკავშირებული შეთქმულნი გეგმებს აწყობენ: ორსინი მახვილით განგმირავს რიენცის, კოლონას ჯარი კი ქალაქში შემოიჭრება და კაპიტოლიუმის მისადგომებს დაიკავენ. ამ დროს შეთქმულებს თავზე წაადგება კოლონას ვაჟი ადრიანო. იგი აღშფოთდება, როცა მამის ვერაგულ ზრახვებს გაიგებს. შეთქმულთა დიალოგისა და ნობილის გამოჩენისას მძაფრი ტრემოლოს პულს-ციაზე გაიელვებს მტრების განადგურების ლეიტემეა (№ 9).

ადრიანოს სიყვარული ირენისადმი და მისი სიმპათია რიენცი-სადმი გამძვინვარებული მამის ზიზლსა და აღშფოთებას იწვევს. კოლონა ხელს ჰკრავს ადრიანოს და ზიზლით მიმართავს: „იცოდე, დღეს, ამ დარბაზში ტრიბუნი ჩვენი ხელით განიგმირება! გაიგე საიდუმლო? — წადი, მოახსენე! გაუთხარე მამას სამარე!“

ადრიანო ორ ცეცხლშუაა. ცალკე მამისა და თავისი გვარისადმი მორჩილების გრძნობა აწუხებს, ცალკე რომის მოქალაქეობის გრძნობა, ირენის სიყვარული და რიენცისადმი პატივისცემა. ადრიანო მაინც გადაწყვეტს გააფრთხილოს რიენცი.

„დიდი ოპერისთვის“ მიღებული სქემის მიხედვით, მეორე მოქმედება ყოველთვის საზეიმო სიტუაციის ფონზე უნდა ამზადებულეს კონფლიქტს. ასეა აგებული შეიერბერის („ჰუგენოტები“), სპონტინისა და ოპერის ოპერები, რომელთა გავლენასაც ამ პერიოდში განიცდიდა ვაგნერი. ამავე სქემის შთაბეჭდილებითაა დაწერილი ჯუზეპე ვერდის „აიდას“ მეორე მოქმედებაც. ასეა „რიენციშიც“. იმარ-

თება ცეკვები. აღრიანო ასრულებს გადაწყვეტილებას, აფრთხილებს რიენცის. რიენცი მზადაა მტრის დარტყმის მისაღებად. ორსინი ნელ-ნელა უახლოვდება რიენცის და, ნობილებით გარშემორტყმული, მახვილს ჩასცემს მას. დამსწრეთა ჩოჩქოლსა და არეულობაში რიენცი აიხდის სამოსს და ორსინის უჩვენებს აბჯარს, რომელმაც იგი შეთქმულთა ვერაგული განზრახვისაგან გადაარჩინა. მეამბოხეებს სიკვდილი და შეჩვენება ელით.

„ჩემზე კი არა, მთელ რომზე, თავისუფლებაზე და სიმატლეზე აღმართეს მახვილი“, — ამბობს რიენცი. საზარლად გაისმის ბერების განსჯის ქორალი. აღრიანო და ირენი გულმხურვალედ სთხოვენ რიენცის, შეიბრალოს შეთქმულთა ბელადები. უკიდურეს შემთხვევაში, თუ რიენცი კოლონას დასჯის, ტრიბუნის ერთგული და დამცველი აღრიანო იძულებული იქნება მისი სისხლის მაძიებელი და დაუძინებელი მტერი გახდეს. თხოვნამ გასჭრა. საჯარო გასამართლების დროს, როდესაც შემაძრწუნებლად გალობდნენ შავით-მოსილი ბერები (№ 10), გაისმა რიენცის შეწყალების ხმა და მასთან ერთად გუნდმა აიტაცა სახალხო ტრიბუნის დიდების, გულმოწყალებისა და რომის, როგორც თავისუფალი ქალაქის, განდიდების ჰიმნი.

მესამე მოქმედება ლაშქრობის ბატალურ სურათს წარმოადგენს. კოლონას ხელმძღვანელობით ნობილები ქალაქიდან გაიხიზნენ, შეიარაღდნენ და რომზე გამოილაშქრეს. ხალხი პანიკამ მოიცვა; დაეძებნენ რიენცის. ბრონხელი აღშფოთებულია შეთქმულებისადმი რიენცის სულგრძელობით. რატომ არ დასაჯა ისინი? ამ შეცდომის გამო ახლა ძმათა შორის სისხლი უნდა დაიღვაროს! მტერი უტევს, დაყოვნება აღარ შეიძლება. ამ დროს სცენაზე შემოდის რიენცი. იგი ამაყად მოუწოდებს:

„დავიცავთ რომის თავისუფლებას, ღალატს ძირფესვიანად აღმოვფხვრით!“

საბრძოლო საყვირებისა და ლიტავრების ხმებზე ხალხი შესაიარაღებლად გადის. სცენაზე შემოდის გაოგნებული აღრიანო: „ღია-

დო ღვთაებანო, გადაწყდა, იარალისკენ მიისწრაფვიან. ეს ზმანება როდია. ვაი ჩემს თავს, რისთვის დავიბადე!“

საშინელ დღეშია აღრიანო. არ იცის, რა მოიმოქმედოს, ვის მიეხმაროს, როგორ ჩამოაგდოს ზავი. ლიტავრებისა და ნაბატის ხმები თანდათან ძლიერდება. განსაცდელი უქარნახებს აღრიანოს მამასთან გაიქცეს: „იგი შეისმენს ჩემს ვედრებას! მუხლმოდრეკილი მოვიპოვებ მშვიდობას...“

საბრძოლო ხმები ახლოვდება. ყველა მოქალაქე, ვისაც კი იარალის ტარება შეუძლია, მოედანზე გროვდება. გაისმის რიენცის საბრძოლო მოწოდება: „ბრძოლაში ლაშქრულით წავალთ, მტერს შევებმებით მედგრად, Santo spirito, cavaliere!..“

მძლავრად, დიადად აღიტაცებს მარშის რიტმს გუნდი. „რიენცის“ ეს მარში ძლიერ პოპულარულია გერმანიაში. იგი ხშირად სრულდებოდა სხვადასხვა დროის საზეიმო მსვლელობების, ანდა სამხედრო ლაშქრობების დროს.

აღრიანო ცდილობს წინ აღუდგეს აღზევებულ და სალაშქროდ მომზადებულ ხალხს. „საბრალოე! რა საცოდავი ხარ! შენი მოდგმა უნდა დავწყევლო!“ — ზიზლით მიმართავს მას რიენცი. რომის მოქალაქეთა შეჩერება აღარაფერს შეუძლია. მარშის თემის განმეორებით ყველანი საბრძოლველად მიეშურებიან.

მეთხე მოქმედება. რიენციმ გაიმარჯვა. იგი მიემართება კაპიტოლიუმისკენ, სადაც საუკუნეთა განმავლობაში ღვთისმსახურნი გამარჯვების საზეიმო ცერემონიალს იხდიდნენ ხოლმე. ღამეა. ჩაბნელებულ ტაძართან გამოჩნდება შავადმოსილი ბრონჩელი, რომელიც იღუმალი ხმით მიმართავს ხალხს: „გერმანელთა ელჩებმა რომი დატოვეს. იმპერატორი პაპს უჭერს მხარს, იგი რიენცის მტერია. ლეგატი რაიმონდო რომიდან გაიხიზნა. რომის პაპი კოლონას ხსოვნას თანაუგრძნობს, რადგანაც რიენცის მიერ გაძევებულმა კოლონამ რომის პაპს შეჰფიცა ერთგულება“. რაკი ძმათა შორის სისხლისმდვრელ ბრძოლაში რიენციმ კოლონა მოჰკლა, აღრიანო იძულებულია შური იძიოს მამის მკვლელებზე. ორკესტრში ტრანს-

ფორმირებული სახით ტარდება ნობილების შეთქმულების ლეიტ-თემა (№ 11).

— ვინ დაგვიცავს? — კითხულობს ხალხი.

ბრონჩელი სარგებლობს ხალხის დაქვეებით და შურს აღვივებს რიენცის წინააღმდეგ: „თქვენა გგონიათ, რიენციმ სულგრძელობის გამო შეიწყნარა შეთქმულნი? განა არ იცით, რომ კოლონას შეიღს მისი და, ირენ უყვარს? ტრიბუნმა ამით ისარგებლა და მოინდომა მეამბოხენი თავისი ძალაუფლების განმტკიცებისათვის გამოეყენებინა“. ხალხი აღშფოთებულია. აი, თურმე რატომ დაიღვარა ძმათა შორის სისხლი! ბრონჩელი და ჩეკოც ადასტურებენ რიენცისადმი ამ ცილისწამებას.

ადრიანოს მოკლული მამის სისხლი არ ასვენებს. იგი მზადაა საყვარელი ირენის თვალწინ განგმიროს რიენცი. რიჰარდ ვაგნერი ახალი, დამხმარე დრამატურგიული პლასტის სწრაფი შემოქრით, ძირითად ხაზთან ერთად რელიეფურად ავითარებს მოქმედებას და იგი კულმინაციამდე მოჰყავს. განვითარების ანალოგიური ხერხი ცნობილია მეიერბერის „ჰუგენოტების“ ფინალიდანაც, მაგრამ რ. ვაგნერი შემდეგში გაემიჯნა ამ ხერხს. ფინალური კულმინაციის ასეთი მოულ უღნელი, დამხმარე კონფლიქტით დაჩქარება დამახასიათებელია „ოპერა სერიისა“ და „დიდი ოპერის“ არქიტექტონიკისათვის.

აღშფოთებულ, გამძვინვარებულ რომაელ მოქალაქეებს გამოეცხადება ტრიბუნი: იგი გრძნობს მოახლოებულ უბედურებას, მაგრამ უკან მაინც არ იხევს. „დღესასწაულზე არ მობრძანდით, ასე აფასებთ ჩვენს გამარჯვებას?“ — მიმართავს რიენცი მათ და მოაგონებს, რომ რომის თავისუფლების მტერი განგმირულია: „მჯერა, რომ ამ გამარჯვებით, თქვენ ამაყობთ, ჩემო მეგობრებო!“

გაოგნებული ხალხი ქედს იხრის ტრიბუნის წინაშე. ადრიანოს ეს აშმაგებს; უძლურად წაივლებს ხელს მახვილზე. რიენცი ადის ტაძრის კიბის საფეხურზე და უცებ ჩერდება. გაისმის განსჯის ჰიმნი „Te Deum“ (№ 12).

მცირედი შეყოვნების შემდეგ რიენცი თავისი კრებულებით მაინც მიემართება ტაძრისაკენ, მაგრამ კარებში მას გზას უღობავს რაიმონდო ბერების თანხლებით: რომის პაპმა რიენცი ანათემას გა-
70

დასცა, დაწყევლა და საუკუნოდ შეაჩვენა. ხალხმა ზურგი აქცია მას, მიატოვა და, აი, მის გვერდით მხოლოდ ირენია, რომელიც არ სტოვებს საყვარელ ძმას, მიუხედავად ადრიანოს ვედრებისა — გავიქცეთ, ღვთისგან შეჩვენებული ძმა მიატოვეო. მოღალატეები იმარჯვებენ. „შენთვის, ჩემო რომო,“ — აღმოხდება მიტოვებულ და უარყოფილ ტრიბუნს. „Vae, vae tibi; maledicto“, — შეუბრალებლად გაისპის შეჩვენების საგალობელი.

მეხუთე მოქმედებაში მასობრივი სცენები ინდივიდუალური განცდებით იცვლება. დრამატული ხაზის განვითარებამ კულმინაციას მეოთხე მოქმედებაში მიაღწია, როდესაც ეკლესიამ შეაჩვენა თავისუფალი რომის უკანასკნელი ტრიბუნი. მეხუთე მოქმედებაში ნაჩვენებია მორალურად განადგურებული რიენცის სულიერი განცდები: „ყველამ დამივიწყა. ეკლესიის დიდებისთვის ვისწრაფვოდი და დამტოვა მარტოდ! ხალხისთვის ვიბრძოდი და მანაც ზურგი შემაქცია. მეგობრები გამირბიან. დამრჩა მხოლოდ ზეციური მოწყალების იმედი და ირენი“.

რიენცი მძიმედ განიცდის სამშობლოსგან უარყოფას. საზოგადო მოღვაწეს, სახალხო ტრიბუნს ხელიდან გამოეცალა სამოქმედო ასპარეზი. რიენცი, რომელმაც ყოველივე დაკარგა, ერთგულებას სთხოვს ირენს. ირენი თანაუგრძნობს ძმის განცდებს. რიენცი კიდევ ერთხელ ცდის ბედს. სურს ერთხელ კიდევ წარსდგეს ხალხის წინაშე. მარტოდ დარჩენილ ირენს გამოეცხადება ადრიანო, რომელიც სთხოვს, თანაუგრძნოს მის დიდ გრძნობას, შეიყვაროს იგი. ირენს უყვარს ადრიანო, მაგრამ მოვალეობა უფლებას არ აძლევს უღალატოს ძმას. იგი უარყოფს ადრიანოს სიყვარულს და რიენცისკენ მიდის.

ბოლო სურათი კაპიტოლიუმის მოედანზე მიმდინარეობს. ხალხი ღელავს. იგი რიენცის აღარ უჯერებს: ეკლესიისგან შეჩვენებულს ვერაფერი იხსნის ჩაქოლებისგან. რომაელებს მოაქვთ ანთებული ჩირაღდნები, ქვები, ამზადებენ კოცონს. რიენცი აღშფოთებულია. ნამდვილი მოქალაქე და რომის უკანასკნელი ტრიბუნი ასე მიმარ-

თავს აღვზნებულსა და ცთუნებულ ბრბოს: „ისმინეთ ჩემი ანდერძი: ვიდრე შვიდი წმინდა მთა არსებობს და მარადიული ქალაქი არ ჩაფერფლილა, რიენცის სახელს ყველა კრძალვით მოიხსენიებს“ (№ 13).

ცეცხლი გიზგიზებს, „წყეულიმც იყავ!“ — ღმუის ბრბო. „წყეული ხარ, ცისგან შეჩვენებული!“ — გაიძახიან ინკვიზიტორები. თავისუფლებისათვის მებრძოლი უკანასკნელი რომაელი ტრიბუნი ირენთან ერთად ამაყად, უშიშრად, დინჯად შედის კოცონში, რომლის ალი ცას სწვდება. რიენცის სიკვდილთან ერთად მრავალჭირგადანახადი კაპიტოლიუმის კედლებიც იქცევა.

№1
 №2
 №3
 №4
 №5
 №6
 №7

Musical score consisting of seven numbered pieces (№1 through №7) written on a single staff with a treble clef. The notation includes various notes, rests, and dynamic markings such as *f*, *a*, and *Fag*.

ლიტმოტივები ოპერა „რიენცილანა“

Nº8



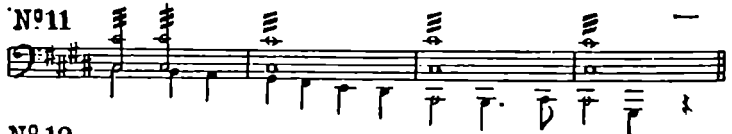
Nº9



Nº10



Nº11



Nº12



Nº13



„მზრინავი კოლანდიელი“

ოპერა „მზრინავ კოლანდიელს“ საფუძვლად დაედო ნორვეგიული ლეგენდა მოხეტიალე მეზღვაურზე.

ჩრდილოეთის ზღვის ტალღებში ბინადრობენ ჯადოქრები, რომელთაც ქარიშხლის შელოცვები იციან. მრავალი თავადასავლის მომსწრე მეზღვაურები ამტკიცებენ: ჩრდილოეთის ზღვაში ბევრი კუნძულია მათ მიერ მოჯადოებული და, რაც კი რამ ზღვაზე უბელურება ხდება, ყველაფერი მათგან მომდინარეობსო. განსაკუთრებით ძლიერნი და საშიშნი არიან კუნძულ უაიტის სულები. ისინი ცდილობენ დაღამებამდე შეაფერხონ ხომალდები, რათა უკუნ ღამეში ისინი კუნძულებსა და რიფებს მიაჯაჭვონ. როცა გემი რიფს წამოედება, ჯადოქრები საშინელი ღრიანცელით ფრენას იწყებენ გემბანის თავზე. ძალიან ძნელია მათი ჯადოსაგან თავის დახსნა.

სულებს შორის მხოლოდ ერთია კეთილი აჩრდილი, იგი იცავს გემებს და თვალყურს ადევნებს პატიოსან და წესიერ მეზღვაურებს; როცა ზღვაზე კეთილი ქარი ქრის, სიამოვნებით ჯდება და ისვენებს გემის ბაქანზე. მისი დანახვა შეუძლებელია. აჩრდილი მხოლოდ მაშინ გამოჩნდება, როცა დალუპვა გარდაუვალია; ვინც მას ამ დროს შეხედავს, სიკვდილი არ ასცდებაო.

ამ ასიოდე წლის წინათ თურმე ისე სწამდათ ამ კეთილი სულის არსებობა, რომ მეზღვაურთა ყოველ მაგიდასთან მისთვის ცალკე ადგილი იყო გამოყოფილი და საჭმლით სავსე ცალკე თეფშიც კი იდგა.

მზრინავი კოლანდიელი ქარიშხლის დროს შეუდრეკლად მიაცუ-

რებს აფრებგაშლილ გემს აზვირთებულ ტალღებში და შემხვედრი ხომალდის მეზღვაურებს წერილს გადასცემს; თუმცა ამ წერილების ადრესატზე გადაცემა აღარ შეიძლება, რადგანაც მასში დიდი ხნის წინათ გარდაცვლილები იხსენიებიან. ეს წერილები რაც შეიძლება მაგრად უნდა მიაჭედონ ანძაზე, თორემ გემი დაილუპება. მოხეტიალე ჰოლანდიელი მეზღვაური თურმე ეშმაკისაგანაა დაწყევლილი: ასე გაატარებ მთელ შენს სიცოცხლეს, ვიდრე ერთგული მეუღლის სიყვარულს არ ჰპოებო.

და, აი, დაქრის მფრინავი ჰოლანდიელი ზღვებსა და ოკეანეებზე, დაეძებს ერთგულ მეუღლეს, რომლის სიყვარული მას ეშმაკის წყევლას მოხსნის.

ეს ლეგენდა ჰაინრიხ ჰაინემ ჩაწერა 1826 წელს კუნძულ ნორდერნაიზე. რ. ვაგნერი სიუჟეტს 1838 წელს გაეცნო, რიგაში ყოფნისას. როგორც მისი ბიოგრაფიიდან ვიცით, ამ პერიოდში კომპოზიტორი ფინანსურ კრიზისს განიცდიდა და იგი პრუსიის პორტ პილაუდან, ადგილობრივი კონტრაბანდისტების დახმარებით, იალქნიანი გემით ლონდონისკენ გაემართა. გაშმაგებულმა სტიქიონმა და „ზღვის მგლების“ თავგადასავლებმა, გზაზე მეზღვაურებისგან რომ მოისმინა, წარუშლელი შთაბეჭდილება მოახდინეს კომპოზიტორზე. 1840 წელს მან ხელი მოჰკიდა დრამატული ბალადის წერას და ერთი წლის შემდეგ ლიბრეტო უკვე მზად ჰქონდა. დაიწყო მუსიკის შეთხზვაც და... შვიდ კვირაში დაასრულა კიდევ ოპერა. ფინანსური გაჭირვება კვლავ ფეხდაფეხ სდევნიდა მას. მხოლოდ ორი თვის შემდეგ შეძლო დაეწერა დიდი ხნის მოფიქრებული უვერტურა.

1843 წლის 2 იანვარს დრეზდენის ოპერაში შედგა „მფრინავი ჰოლანდიელის“ პრემიერა. აღსანიშნავია, რომ რ. ვაგნერის ეს ერთ-ერთი უსაყვარლესი ნაწარმოებები, რომელიც თავისი იდეით „ტანპოიზერის“, „ლოენგრინის“, „ტრისტანის“, „ნიბელუნგების ბექდის“ ციკლისა და „პარსიფალის“ წინამორბედი გახდა, საკმაოდ უფერულად იდგმებოდა გერმანიის სცენებზე. ამ ოპერის ძალა მხოლოდ მაშინ იგრძნეს, როცა ციურხისში მას თვით კომპოზიტორმა უღირი-

ჟორა. ვაგნერმა მთელი თავისი შინაგანი ცეცხლი და ტემპერამენტი გამოიყენა, რათა აეძულებინა მსახიობები, სწორად მიეგნოთ ოპერის ჩანაფიქრისათვის, ეჩვენებინათ ბალადის სიღრმე და მიმზიდველი ძალა. დიდი შემოქმედის ამ ნაწარმოებში ლამის წყვილიად ნაცვლად მკვეთრი, თვალისმომჭრელი შუქი ბატონობს. ხასიათით ნაწარმოების მთავარი გმირი ენათესავება ლოენგრინს, რომელიც ისეთივე რომანტიზებული და ფანტასტიური სამყაროდან არის მოვლენილი, როგორც ოპერა „მფრინავ პოლანდიელშია“ ასახული. სენტა და „ტანპოიზერის“ ელისაბედი იმ ქალთა გალერეას ეკუთვნიან, რომლებიც თავს სწირავენ ბედნიერებისათვის ბრძოლას, კაცობრიობის მიწიერი ცთომილებისაგან განწმენდას.

იმდროინდელ ლიტერატურაში გამოყენებული (ცახარაისი, ვერნერი, გუვალდი) ნიუთების ფანტასტიკა წამყვან როლს თამაშობს რ. ვაგნერის დრამაშიც. ფანტასტიკის საშუალებით რეალურის შემეცნება ადრინდელი რომანტიზმის ამოსავალი და საყრდენი წერტილი იყო. ამ მხრივ, რ. ვაგნერის წინამორბედებია სხვადასხვა სტილისა და მიმართულების შემოქმედნი: ჰოფმანი, შპორი, მარშნერი, ობერი, ვებერი.

რ. ვაგნერისათვის ადამიანი ხალასი, გულუბრყვილო, შუა საუკუნეთა მისტიკითა და მორალით შემოსილი არსებობს, უშუალოდ რომ შეიცნობს ბუნების მოვლენებს. წმინდა ადამიანური თვისებების გადმოსაცემად ვაგნერი მიმართავს, როგორც ზეადამიანურ, ისე ადამიანურ პერსონაჟებს, წარმოდგენებსა და ფანტასტიკას.

„მფრინავი პოლანდიელის“ მთავარი მოქმედი პირებია: დალანდი, ნორვეგიელი მეზღვაური — ბანი; სენტა, მისი ასული — სოპრანო; ერიკი. მონადირე — ტენორი; მარი, სენტას ძიძა — მეცო — სოპრანო; დალანდის მესაჭე — ტენორი; პოლანდიელი — ბარიტონი. სპექტაკლში მონაწილეობენ ნორვეგიელი და ფანტასტიური ხომალდის მეზღვაურები, ქალთა და მამაკაცთა გუნდები. მოქმედება მიმდინარეობს ნორვეგიაში.

ოპერა-ბალადა სამმოქმედებიანია.

შესავალი: ოპერის პირველივე ტაქტები მოგვითხრობენ ლეგენდას მფრინავი პოლანდიელის ტრაგედიაზე, ზვირთებში მირაჟი-

ვით გამოკრთის მოხეტიალე მეზღვაურის გაწამებული სახე. ნაწარ-
მოები იწყება წყევლის ლეიტემით. სიმებიანების ტრემოლოს ფონ-
ზე ტრომბონები და ხის ჩასაბერები „მარადიული ჯაღოს“ ინტონა-
ციებს ავითარებენ (№1). ტალღებში ელვის სისწრაფით დაცურავს
ფანტასტური შუქით გაბრწყინებული გემის აჩრდილი. უვერტურის
ეს ლეიტემა თანდათან ვითარდება და დრამატულ ძალას იკრებს.
ლითონის საკრავთა ჯგუფის ნელი და მძლავრი ხმოვანებით გადმო-
ცემულია რიფებზე ტალღების შეხეთქება, ალტებსა და ვიოლონ-
ჩელებში ქრომატული სვლებით კი ქარის ბობოქრობა, რომელსაც
არ ეგუება წყევლის თემა. იქმნება ქარიშხლის შთამბეჭდავი სურა-
თი. სტიქიონის საპირისპიროდ ვითარდება წყევლის თემა, შემდეგ
თანდათან ვცილდებით სტიქიას და იგი დეკრეშიჩენდოთი შორეულ
მოგონებაში გადადის. ორკესტრში გამოკრთის სენტას ნაზი სახე:
„კიდევ არის იმედი — დრომ შეიძლება შეგვიწყალოს“ (№2). ეს
მოტივი ვალდპორნების ტემბრით გადადის სევდიან ინტონაციებში
და პირველი თემის მასალაზე უფრო პირქუშად ყლერს. ბანების
ტრემოლოს ფონზე ისევ ჩნდება მფრინავი ჰოლანდიელის სახე.
უვერტურაში მისი მძიმე ხვედრი სათანადო ლეიტემითაა წარმოდ-
გენილი (№3). იგი საფუძვლად ედება ჰოლანდიელის არიას მესამე
მოქმედებაში.

ორკესტრში ხელახალი ძალით იფეთქებს მძვინვარე სტიქიონის
ღიადი სურათი, ყოველივე ილუწება, ყველაფერს აქაფებული ტალ-
ღები შთანთქავს. გემბანზე მხოლოდ მოხეტიალე მეზღვაურის შავი
აჩრდილი დადის მძიმედ, ბნელი ფიქრებით მოცული.

ამ ბობოქარი პეიზაჟის ამსახველი ხმებიდან თანდათან იკვეთება
ჩრდილოეთის ზღვის მეზღვაურთა სიმღერა, რომელსაც დრამატუ-
ლი, ღიადი პანორამის შემდეგ მხიარული განწყობა შეაქვს მუსიკა-
ლურ ქსოვილში (№4). უვერტურის ფინალური ნაწილია სენტას
ლეიტემა; იგი ამავე დროს ოპერის დედაარსიცაა: „ო, მოუწოდე
წამებულს, აჩრდილს! ის მხოლოდ ჩემგან ელოდეს შევლას“ (№5).
ეს მოტივი გამოყენებულია ოპერის აპოთეოზშიც, როგორც სიუ-
ჟეტის დრამატული განვითარების საბოლოო დასკვნა:

პირველი მოქმედება.

ზღვა ღელავს. შავ ნისლს დაუფარავს ირგვლივ ყველაფერი. ტალღები ნორვეგიის რომელიღაც კუნძულის კლდოვან ნაპირებს ეხეთქება. უეცრად ელვა ანათებს ხომალდს, რომელიც ცდილობს ნაპირს მიუახლოვდეს. რიტმულად გაისმის ზღვის ღელვასთან მებრძოლი მეზღვაურების გადაძახილები.

ფრანც ლისტი აღნიშნავდა, რომ „მფრინავი პოლანდიელის“ უვერტურა და სამი სცენა ზღვის პეიზაჟის ფონზე განვითარებული მუსიკალური დრამაა, რომელიც, თავისი საორკესტრო გამოსახვის ხერხებით, მხოლოდ მოცარტის „იდომენეის“ ანალოგიურ სცენას შეიძლება შევადაროთ.

როგორც იქნა, ხომალდი მიადგა ნაპირს. დამაშვრალ მეზღვაურებს ნაპირზე გადმოაქვთ სურსათი. ბოროტმა სულმა შვიდი მილით ააცდინა ხომალდი თავის ნავსაყუდელს. გემის კაპიტნის, დალანდის ბრძანებით მესაქე ღამის სადარაჯოზე დგება. რომ არ ჩაეძინოს, იგი იწყებს მშობლიურ სიმღერას სამხრეთის ქარზე. ეს ქარი გემს მისი ქვეყნისკენ მიაცურებს, სადაც მოუთმენლად ელის სატრფო. მომღერალს თანდათან რული ეკიდება, სიმღერა ნელა წყდება. ზღვაც მიუყრდნა. უეცრად მესაქეს მძლავრი ტალღის მოხეთქება აღვიძებს. მაგრამ ისევ მოისმის ძველი ჰანგის ლილინი: ძილს თავისი გააქვს. ამ დროს შორს გამოჩნდება სისზლისფერი გემი-მოჩვენება, აქაფებულ ზვირთებს რომ მოაპობს და მთასავით იმართება დალანდის პატარაიალქნებიანი გემის პირისპირ. ორკესტრში იელვებს ბედისწერის მელოდია. გემი-მოჩვენების მეზღვაურები შავით არიან მოსილნი, ჩაფიქრებული, განაწამები სახეები აქვთ. მძიმედ ჩამოდის გემიდან კაპიტანი. მის გამოჩენაზე ორკესტრში წყევლის პირველი თემა გაისმის. ფერმკრთალი შუქი ეფინება დემონურ სახეს. კაპიტანი კლდის ქიმს ეყრდნობა და ყრუ ხმით მღერის. მის სულიერ მღელვარებას ბანს აძლევს ნაპირზე მხეფებად დამსხვრეული ტალღები: „შესრულდა დრო! შვიდი წელია ზღვის სივრცეს ვსერავ და რა მომიზლო მე ბედისწერამ?“ გადახედავს ზღვის სტიქიონს და ბაირონის ჩაილდ პაროლდით აღმოხდება კენესა: „არსადაა ბედნიერება, ველარსად ვპოვებ სიხარულის შუქს...“ იგი ურიგდება თავის საზა-

რელ ხვედრს: „ისევ მივიწვევ ქარიშხლისკენ და თან მომყვება შავ-
ბნელი ფიქრი. ო, თქვენ, ზვირთებო, მიიღეთ ჩემი სალამი, როცა
წამოხვალთ რისხვით.“

ამ ვრცელი რეჩიტატივის შემდეგ იწყება არიოზო, რომელშიც
გარიყული გმირის სულიერი ტრაგედიაა გადმოცემული: „მიწისგან
განდევილი ზღვაში ვეძებდი სიკვდილს. მაგრამ აღსასრულის უამი
შორს იყო ჩემგან. ოდეს ზვირთების ტალღა აღიმართებოდა, რომ-
ლის მორევშიც იძირებოდა გემთ ქარავანი. იქ მე დალუპვას ვერ ვა-
ხერხებდი. მეკობრეებთან ბრძოლის ქარცეცხლში ვცდილობდი
ქედი მომეხარა მახვილისთვის, მათკენ ვიწვევდი, ისინი კი... შორს
მისცურავდნენ დამშვიდებულნი.“

აქ ტრემოლოებზე ორკესტრი ყუჩდება. ხმის შესუსტებით ში-
ნაგანი ძალა კიდევ უფრო დაძაბული ხდება და დროებითი მდუმარ-
ება ქარიშხლისწინა მიჩუმებას ჩამოგავს. მძლავრი კონტრასტით,
სულიერი სითბოთი აღსავსე ხმით მიმართავს აჩრდილი თვის მფარ-
ველ სულს: „ო, მფარველო ანგელოზო. რისთვის მომანიჭე ესოდენი
ბედნიერება...“ და იქვე კონტრასტი: „რისთვის დამცინა მაცდურმა
სულმა, ეგრე უღმერთოდ რად გამიმეტა.“

ამ დროს დალანდი შეამჩნევს უცხო გემს, შემდეგ კლდეზე
მიყრდნობილ, ღრმად ჩაფიქრებულ ჰოლანდიელსაც დაინახავს. ორ-
კესტრში ტრემოლოებზე მძლავრად გაიელვებს წყევლის თემა. კა-
პიტან დალანდის შეკითხვაზე, ვინ არის იგი. მოხეტიალე მეზღვაუ-
რი პასუხობს: „არ მაქვს სამშობლო, არასოდეს მიგრძენია ბედნიე-
რება... სიცოცხლის ნაპერწკლისათვის მთელ ჩემს სიმდიდრეს შევ-
წირავ“.

ჰოლანდიელი სთხოვს დალანდს, მიათხოვოს მისი ქალი-
შვილი სენტა, სანაცვლოდ უთვალავ სიმდიდრეს ჰპირდება. მხო-
ლოდ სენტა იხსნის მოხეტიალე მეზღვაურს საუკუნო წყევლისა-
გან და ამქვეყნიურ ცხოვრებას დაუბრუნებს. მოხუც მეზღვაურს
თვალს მოსჭრის საგანძურის ხილვა, მოხეტიალე მეზღვაურისთვის
კი, თუკი ადამიანთა შორის ცხოვრების საშუალებას მოკლებული
იქნება, ამ სიმდიდრეს არავითარი ფასი არა აქვს. დალანდი ჰპირდებ-
ა თხოვნის შესრულებას. ჰოლანდიელს გულში იმედი ესახება. დაუ-



ვილანე ვაგნერი



„მუცისზე ჰიდროელექტროსადგამის მშენებლობის დროს გათხარებული სარეზერვუარო ტანკის შესასრულებელი არქიტექტურა“
ბაიროთის თეატრი, 1965 წ.

ბერავს სამხრეთის ქარი. უკვე დროა გემი გაემგზავროს. მოხეტია-
ლე მეზღვაური ეუბნება დალანდს, სტუმრად გეწვევით. დაიმკდ-
ებული დალანდი სამშობლოსაკენ მიემგზავრება. მოისმის მეზღვაუ-
რების მსიარული ყიჟინა და გადაძახილები. გემს კვალდაკვალ მიჰ-
ყვება სისხლისფერი ფანტასტიური ხომალდი.

მეორე მოქმედება.

ფ. ლისტი აღნიშნავს, რომ ოპერა „მფრინავი ჰოლანდიელის“
მეორე მოქმედების ინტერმეცო დრამატულ მოქმედებას აგრძელებს
და, ამავე დროს, საფუძველსაც უყრის ახალ მოქმედებას. მასში ორი
მოტივია გამოყენებული — მესაქის სიმღერა და მეზღვაურთა ფი-
ნალური გუნდი.

მოქმედება იწყება მრთველთა ენარული გუნდით. რთვის მოტი-
ვი და მასზე სევდიანი მელოდის დამღერება განსაკუთრებით ვოე-
თეს „ფაუსტის“ გრეთჰენის ჯარასთან სიმღერის სცენის შემდეგ გა-
ხშირდა. ანალოგიურ სიტუაციაზე მრავალი საგულისხმო ნაწარმოე-
ბი დაწერეს ფ. შუბერტმა, ფ. მენდელსონ-ბარტოლდმა, ფ. ლისტ-
მა. რ. ვაგნერთან აღნიშნული სცენა სხვა სიტუაციაშია გამოყენ-
ებული.

მრთველთა გუნდურ სიმღერას სენტა არ უერთებს თავის ხმას.
იგი ოცნებას გაუტაცია: მოწყენილი, კედელზე ჩამოკიდებულ მო-
ხეტიალე მეზღვაურის მაგიურ სურათს შეჰყურებს. ქალთა გუნდი
ცდილობს მის გამხიარულებას, აჯავრებენ, მეგობრულადაც დასცი-
ნიან, მაგრამ ამაოდ. პირქუშად და თან თანაგრძნობით ჟღერს სენ-
ტას ბალადა ამ უცხო მეზღვაურის ბედზე:

„იოჰო, იოჰო, იოჰო. იჰო! გიხილავთ აფრაგაშლილი გემი ზღვა-
ზე? ნახშირით შავია მისი ანძა, სისხლისფერია იალქნები, მას მარ-
თავს კაპიტანი. ო. ტალღა ეხეთქება, იოჰოო! მოხეტიალე მეზღვაუ-
რი კი უმიზნოდ მიისწრაფვის წინ, სულ წინ და წინ! უსიხარულოდ
დევნილი ბედისწერისგან. იგი თავშესაფარს მხოლოდ ერთგულ
ჩეუდლესთან იპოვის. ო, ღმერთო, თუ გესმის ლოცვა ჩემი, მოუვ-
ლინე ბედნიერება განდგომილს!“

სენტას ბალადის რეფრენის სახით ერთვის ქალთა გუნდი, რომელიც ფინალში იმედის ლეიტთემაში გადადის. იმედის ლეიტთემა მესამე თემად იყო მოცემული ჯერ კიდევ უვერტურაში.

დალანდის გემი ნორვეგიის ნაპირებს მიაღდა. ქალები ემზადებიან მეზღვაურებთან შესახვედრად. ამ დროს სენტას გამოცხადება ერიკი. ეს გმირი ლეგენდის არც ერთ ვარიანტში არ გვხვდება, იგი რ. ვაგნერის მიერაა შემოყვანილი ოპერაში დრამატული კონფლიქტისათვის. ერიკს უყვარს სენტა და სთხოვს ქალს, დაივიწყოს მოხეტიალე ჰოლანდიელი. თუმცა იცის, რომ მისნაირ ლარიბ სასიძოს დალანდი ახლოსაც არ გაიკარებს. ერიკი სენტას სიზმარს უყვება ფანტასტიურ გემზე, უცხო მეზღვაურზე, რომლის გამოსახულებაც სენტას კედელზე უკიდია. სურათის გახსენებაზე სენტა შეკრთება, გამოცოცხლდება და „რა მოხდაო შემდეგ“, — ეკითხება. ვითომ ტალღებმა ჩაგყლაპეს შენც და ის უცნობიყო, — პასუხობს ერიკი. სენტა არ თანაუგრძნობს ერიკის სიყვარულს. გაისმის წყევლის ლეიტთემა, რომლის კონტრასტულად ორკესტრში ბალადის ოპტიმისტური ფინალი ვითარდება. ეს ორი საწყისი, ორი ლეიტთემა მუსიკალური დრამატურგიის განვითარების ძირითადი ხაზებია.

დადგა შეხვედრის დრო. სენტა ნავსადგურში წასვლას აპირებს, მაგრამ იღება კარი და შემოდინან ჰოლანდიელი მეზღვაური და დალანდი. მამა წარუდგენს ქალიშვილს მდიდარ საქმროს. ასეთ წუთებში სიმდიდრეზე ლაპარაკი ზედმეტია. მთავარია სიყვარული, სიყვარული სულიერი, ჭეშმარიტი, მარადიული და თავგანწირული, ანაღლებული. დალანდი ხედავს, რომ იგი ზედმეტია ასეთ დიად წუთებში და ტოვებს შეყვარებულებს.

ოპერის კულმინაციური წერტილია მოხეტიალე მეზღვაურისა და სენტას ვრცელი დუეტი. ახლა უკვე მოჩვენებასთან კი აღარა გვაქვს საქმე, ჩვენს წინაა ნამდვილი, ცოცხალი ადამიანი. „ზორეული წარსულის ტკბილ ზმანებასავით გამომეცხადა ნათელი ანგელოზი. აი, მისი წმინდა სახე, ტკბილი ოცნება, ჩემი ახლობელი, ცოცხალი, მარადიული, ჩემი მსურვალე გრძნობების შთაგონება. მაქვს უფლება ტრფობა ვუწოდო? ო, თუკი შველა მომელის, დე, მომივლინოს მისგან უფალმა!“

კომპოზიტორი საორკესტრო თანხლებას მეტად ფრთხილად იყენებს. იგი ვოკალურ პარტიას რელიეფურად გამოჰყოფს ნელ, ნათელსა და ფართო შტრიხებში და ზედმეტად უსვამს ხაზს სიტყვიერი ტექსტის შთაგონებას. ეს ვრცელი დიალოგი მძიმედ ვითარდება. მაგრამ აღზნებული, მღელვარე გრძნობათა ამსახველი გაშლილი, მელოდიური ნაკადი სულ უფრო და უფრო მიიწევს კულმინაციისკენ. განაწამები მოხეტიალე პოლანდიელი, მისი ლეიტთემის ტრანსფორმაციით, თანდათან მხიარულ, მომღიმარ ადამიანად იქცევა, ადამიანად, რომელმაც ხანგრძლივი წამების შემდეგ პირველად იგრძნო სითბო და სიყვარული (№ 6).

შემოდის დალანდი და ბედნიერი წყვილი მიჰყავს დღესასწაულზე, გემის კეთილად დაბრუნებასთან დაკავშირებით რომ გაიმართა ნავსადგურში.

მესამე მოქმედების შესავალი აგებულია მეორე მოქმედების ფინალურ სატრფიალო მოტივზე, რომელსაც პიკოლო, ფლეიტა, კლარნეტი და ვიოლინოები ასრულებს (№ 7). ბანში ტრემოლოს ფონს ავითარებს ვიოლონჩელები. სატრფიალო მოტივს უპირისპირდება სენტას ლოცვის თემა: იგი შველას სთხოვს უფალს. ამ კონტრასტის ფონზე წამოიჭრება მოხეტიალე მეზღვაურის მესამე თემა — „ჩაჰკრები თუ არა, წყევლის ვარსკვლავო...“, რომელიც ინტონაციურად მეორე მოქმედების ფინალურ სატრფიალო თემის მოტივს ენათესავება (№ 8). ხანმოკლე დრამატული შესავალი ნიადაგს ამზადებს მეზღვაურთა ჟანრული სცენისათვის. დალანდისა და მოხეტიალე პოლანდიელის გემები გვერდიგვერდ დგანან. ერთში სიცოცხლე ჩქეფს, მეორეში სიკვდილის აჩრდილი დათარეშობს; ერთში მხიარული ყიჟინაა, მეორეში კი — სამარისებური მღუმარება, ერთი რეალურია, მეორე — მოჩვენებითი.

მეზღვაურთა თემა, რომელიც ჯერ კიდევ უვერტურაში ჩაისახა, აქ სრულყოფილადაა გაშლილი. კასრებიდან ღვინო იღვრება, ქალებს კალათები შემოაქვთ, თან ცდილობენ, თავიანთი მამაკაცების

გასახლებლად, უცხო გემის გემბანზე ავიდნენ. მხიარული კისკისით: შესძახიან მოჩვენება-გემს, მაგრამ იქიდან ჩამიხუმი არ ისმის. ორკესტრში დოდიუზ მინორში, სამი პიანოთი, დახურულ ვალდჰორნების ტემპრით მკვდარი, ყრუ ექო გაისმის (№ 9). მინორული სამხმოვანება ისევ მაჟორული სიცილ-ხარხარით იცვლება, მაგრამ მალე ფადიუზ მინორში იგივე მწუხარე, ყრუ ხმები მოისმის (№ 10). მეზღვაურები და ქალები არ ცხრებიან და უკვე მესამედ, სოლ მინორში, პიანისიმოზე უფრო შემადრწუნებლად გაისმის ექო (№ 11). წამით შიშის ზარმა მოიცვა არემარე, მაგრამ სიჩუმეს ისევ: ღრეობის ექსტაზი ცვლის. და მაშინ, როცა სიცილ-ხარხარი კულმინაციას აღწევს, გემიდან გაისმის შავითმოსილი მეზღვაურების დემონური სიმღერა. ქარიშხალი ჰოლანდიელის გემს ზვირთებზე ათამაშებს, მეზღვაურები კი უნისონში სარკასტულად მოუხმობენ თავის უშიშარ კაპიტანს:

„იოჰოჰო! იოჰოჰო! ჰო! ჰო! ჰო! გუი-სა! მოვადექით სანაპიროს, გუი-სა! გადმოსვლა გესურს, შვიდი წელი გავიდა. კაპიტანი გაემართა, ხმელეთზეა შველისთვის, ცოლს დაეძებს უბედური თავისთვის. სად წავიდა სიძე-კაცი, ჰეი! ოკეანე გაგვირისხა, ჰეი! ქარიშხალი ტალღებს ებრძვის მრისხანედ, ტალღა მოდის, აზიდულა მძვინვარედ; ჰეი! ჩვენო კაპიტანო, ნიშანს ველით, რას უცდი! ჩვენთან ერთად შავბნელ მორევს მიაშურე, რას უცდი!“

ეს ჯადოსნური ხმები ახშობენ მხიარულ ღრეობას. შეუძლებელია მათი შეჩერება. ისტერიული სიცილი შიშს ჰგვრის ყოველ ადამიანს. უცებ ყველაფერი წყდება და კვლავ ისევ ის მინორული აკორდი გაისმის. გამოჩნდება საქორწინო ტანსაცმელში გამოწყობილი სენტა. ერიკი ყოველ ღონეს ხმარობს, რათა სატრფო განსაცდელისგან იხსნას, მოაგონებს ტყეში გატარებულ ბედნიერ წუთებს, მის სატრფიალო ფიცს... ამოოდ, სენტას აღარაფერი ახსოვს, იგი თავს სწირავს სიყვარულისთვის.

კაპიტანს, რომელმაც სენტა შეიყვარა, არ სურს გააუბედუროს იგი. იძულებულია მოერიოს სიყვარულის გრძნობას და სატრფოს ჩამოცილდეს. „წინ, წინ კვლავ მიხმობს უბედურება, არ მჯერა შენი გრძნობების, სიყვარულის! ჩემი ხსნა შენ არ შეგიძლია, ნახვამდის, ჩემთვის ვერ გაგიმეტებ!“

სენტა დაედევნება ჰოლანდიელს, ემუდარება დაბრუნდეს, თანახმაა გადაიტანოს ყოველგვარი უბედურება. „ჩემი ერთგული მხოლოდ ოკეანეა. არა მწამს ღმერთის, არც შენი ტრფობის“, — მიუგებს ჰოლანდიელი. ერიკი, რომელიც მოწმეა საზარელი ტრაგედიისა, შეელისთვის ხალხს მოუწოდებს. „არა!“ — გაისმის მოხეტიალე მეზღვაურის უარი და იგი თავის აფრაგაშლილ სისხლისფერ გემს მიაშურებს. სენტას დაკავება აღაჩავის შეუძლია. ფანტასტური ხომალდიდან იფეთქებს ლურჯი სინათლე. ზვირთები გააფთრებით ეხეთქებიან ნაპირს, ქაფი იღვრება სიპ კლდეებზე, ქშენით, ღრიალით ხვეტავს ტალღა ქვიშას ნაპირიდან. ორკესტრში მძვინვარებს წყევლის ლეიტთემა. მას უერთდება ფანტასტური გემის მეზღვაურთა დემონური ხმები. და მაშინ, როდესაც გემი ოკეანის გაშლილ სივრცეში შეცურავს, თავგანწირული სენტა კლდიდან ეშვება შავბნელ მორევში. ხალხი ქვავდება. გემი იძირება და მორევიდან ცისარტყელასავით იელვებს სენტასა და მოხეტიალე მეზღვაურის ერთმანეთზე გადახვეული ღილუეტები. სენტას თავგანწირვამ წამებული სიცოცხლისაგან იხსნა მოხეტიალე, დაწყევლილი ჰოლანდიელი. სენტას სიკვდილმა საფუძველი ჩაუყარა უკვდავ სიყვარულს.

თავის შეწირვის ფასად შეების მოპოვების თემა რ. ვაგნერმა პირველად „მფრინავ ჰოლანდიელში“ გამოიყენა. ამ თემამ განვითარების კულმინაციას კომპოზიტორის შემოქმედების ბოლო პერიოდის შედევრებში მიაღწია.

„ტ ა ნ ჰ ო ი ზ ე რ ი“

„ტანჰოიზერზე“ კომპოზიტორი მუშაობდა 1841 წლიდან 1861 წლამდე. 1841 წელს, როდესაც „მფრინავ ჰოლანდიელზე“ მუშაობა დაასრულა, რ. ვაგნერს „ტანჰოიზერი“ უკვე მოფიქრებული ჰქონდა. შემდეგ საფუძვლიანად გაეცნო ძველ გერმანულ პოეზიას და 1841/42 წლების ზამთარში ოპერის ლექსის ესკიზი უკვე მზად იყო. თავდაპირველ ვარიანტში მას ასე ერქვა: „ვენერას მთა. რომანტიკული ოპერა“. 1843 წლის 22 მაისისათვის ლიბრეტოზე მუშაობა დაასრულა და ამავე წლის 13 ივლისს ტეპლიცში დაიწყო მუშაობის წერა. 1844 წელს დრეზდენში მან ნახა ფიშერის „Weinberg“-ი, იმავე სიუჟეტზე დაწერილი ნაწარმოები. 1845 წლის 13 აპრილისათვის მომავალი ოპერის მუსიკალური ესკიზი უკვე მზად იყო. იმავე წლის აგვისტოში კი ვაგნერი დაბრუნდა დრეზდენში და თან ჩამოიტანა დასადგმელად „ტანჰოიზერი“. ეს იყო ამ ოპერის პირველი გერმანული რედაქცია. 1845 წლის 19 ოქტომბერს ოპერა დაიდგა დრეზდენის თეატრში. პარიზის ოპერისათვის რ. ვაგნერმა თვალსაჩინო ცვლილებები შეიტანა, როგორც ლიბრეტოში, ისე ორკესტრობაში. განსაკუთრებით გაზარდა ლითონის ჩასაბერ საკრავთა როლი. 1860 წლის 24 სექტემბერს პარიზში ჩატარდა „ტანჰოიზერის“ გენერალური რეპეტიცია, 1861 წლის 6 მარტს კი შედგა პრემიერა. მაყურებელი სტვენით შეხვდა წარმოდგენას. აჰან რ. ვაგნერს სამუდამოდ გაუტეხა გული საფრანგეთზე.

ტანპოიზერი ნამდვილად არსებული პიროვნება იყო, მოხეტიალე მომღერალი. მოღვაწეობდა გამოჩენილი პოეტის ნეიდჰარტის დროს, XIII საუკუნის მეორე ნახევარში. მისი შემოქმედება მხიარულია, იუმორით აღსავსე, საფუძვლად უდევს ხალხური ცეკვები. ტანპოიზერი უმღერის ლამაზ ასულებს: ელეს, იუცეს, ჰუტელს, მა-ცეს. მის სიმღერებს წინ უძღვის ვრცელი შესავლები, რომლებშიც ავტორი ქებას ასხამს მის მფარველ ვასალებს. ტანპოიზერის შემოქმედებაში დიდ როლს თამაშობს აღწერითი ელემენტები. სიუჟეტები აგებულია მოძრაობისა და ყესტის თანდათანობით განვითარებაზე, რომელიც ფინალში საკმაოდ სწრაფ ტემპს აღწევს.

XIII საუკუნის მინეზინგერების შესახებ მრავალი საგა და ბალადა შემოინახა ხალხმა. ერთ-ერთია ბალადა ქალების მოყვარულ ტანპოიზერსა და ვენერას მთაზე. მასში მოთხრობილია ტანპოიზერის მიერ ვენერას თილისმისაგან თავის დახსნა.

ტანპოიზერი ცოდვათა მოსანანიებლად რომში გაემგზავრა, პაპ ურბანთან, მაგრამ დედამიწაზე ქრისტეს მოადგილემ უარი უთხრა პოეტს: ცოდვები მხოლოდ მაშინ მიგეტევება, როცა ჩემს კვერთხზე კვირტი აყვავდებაო. მართლაც, როცა ეს სანატრელი წუთი დადგა, პაპის კვერთხზე სასწაულებრივ აყვავდა კვირტი, მაგრამ უკვე გვიანა: გმირი კვდება.

ტანპოიზერის გარდა ოპერაში ეხვდებით სხვა ისტორიულ პირებსაც: 1) პოეტ ვოლფრამ ფონ ეშენბახს, თავისი დროისათვის დიდად განათლებულ პიროვნებას. მან კარგად იცოდა „ნიბელუნგების სიმღერა“, აილჰარტის „ტრისტანი“, ჰარტმანის „ივანიომი“ და მრავალი სხვა. ფლობდა ფრანგულ ენას. ვოლფრამის ნიჭი განსაკუთრებული ძალით გამოვლინდა ეპოსში, კერძოდ, მის „პარსიფალში“ გაერთიანებულია ლეგენდები არტურისა და გრალის შესახებ. სანტერესოა. რომ ვოლფრამ ფონ ეშენბახს საყურადღებო ცნობები მოეპოვება კავკასიის შესახებ¹; 2) ვალტერ ფონ-დერ-ფოგელვაიდე მინეზინგერ რაინმარის მიმდევარია. რაინმარის გავლენა განსაკუთრებით მისი სატრფიალო სიმღერების გამომსახველობით ფორ-

¹ ამ საკითხზე მუშაობს თბილისის უნივერსიტეტის დოცენტი ნოდარ კაკაბაძე.

მაში ვლინდება; 3) პოეტი რაინმარ ცვეტერი, ვალტერ ფონ-დერ-ფოგელვაიდეს მიმდევარი, წარმოშობით რაინისპირეთიდანაა. მისი ლექსები ერთ ხმაზე, ანუ ტონზე (froun êren tón) უღერდა, რაც შემდეგ ბრწყინვალედ გამოიყენა რიჰარდ ვაგნერმა „ნიურნბერგელ მაისტერზინგერებში“. ამ კომიკურ დრამაში ცვეტერ რაინმარი თავის სიმღერებს მინეზინგერების ტონზე მღერის; 4) მინეზინგერი ჰაინრიხ ფონ-ოფტერდინგენიც ისტორიული პირია; რაც შეეხება ბიტეროლფს, იგი ერთ-ერთი პერსონაჟია ნაწარმოებისა („ბიტეროლფი და დიტლეიბი“), რომელიც VIII საუკუნეში წარმოიშვა და თავისი ხასიათით ახლოს დგას „ნიბელუნგების სიმღერასთან“.

მაისტერზინგერების ლექსში მთავარ როლს რითმა თამაშობდა. რითმის ფორმულები ჩამოყალიბებული იყო ე. წ. „ტაბულატურებში“. დაკანონდა გარკვეული ხშები, რომლებიც სათანადო ცერემონიალების ან ქორწინების დროს სრულდებოდა.

XIII საუკუნეში დიდად იყო გავრცელებული მომღერალთა შეჯიბრებები. ისინი იმართებოდა ვარტბურგის სასახლეში. ხშირად ეს შეჯიბრებები ერთმანეთზე თავდასხმისა და პოლემიკის ადგილად გადაიქცეოდა ხოლმე. ამის ნიადაგზე ჩამოყალიბდა პოლემიკის სტილი — „გამოჯავრების“, „დასჯის“, „პატივის აყრის“; ისახება გამოცანებით კამათის სტილი, ქება მფარველისადმი. ცნობილია ასეთი კამათის ამსახველი ერთი პოემა: ჰანრიხ ფონ-ოფტერდინგერი ლანდგრაფ ჰერმანისა და მისი მეუღლის წინაშე შეჯიბრში იწვევს ყველა მომღერალს ავსტრიის მეფის ქების წარმოთქმაში. ამ „ბრძოლის“ დროს ვალტერ ფონ-დერ-ფოგელვაიდე აქებს საფრანგეთის მეფეს, ბიტეროლფი — ჰენებერგის გრაფს, ჰაინრიხ მწერალი (შრაიბერი), რაინმარ ცვეტერი და ვოლფრამ ფონ ეშენბახი — ტიურინგიის ლანდგრაფს და ა. შ. ეს ამბავი ბრწყინვალედ ჩააქსოვა რიჰარდ ვაგნერმა „ტანჰოიზერის“ მეორე მოქმედებაში. წერილობითი ძეგლების გარდა, ვაგნერის მუსიკალური დრამების და, საერთოდ, შუა საუკუნეების გერმანული პოეზიის შესასწავლად, უდიდესი ღირებულება აქვს იმდროინდელ ხელნაწერებში დაცულ მინიატურებს. კერძოდ, XIV საუკუნის ჰაიდელბერგული ხელნაწერის (ინახება ჰაიდელბერგის უნივერსიტეტის ბიბლიოთეკაში) მინიატურაში ორ

სართულადაა წარმოდგენილი XIII საუკუნის ცნობილი ვარტბურგელი მომღერლები: ზემოთ გამოსახულია ტიურინგიის ლანდგრაფინია და ლანდგრაფი ჰერმან ტიურინგელი, ქვემოთ, სიმღერაში ერთმანეთს ეჯიბრებიან ვალტერ ფონ-დერ-ფოგელვაიდე, ვოლფრამ ფონ-ემენბახი, რაინმარ უფროსი, ჰაინრიხ ფონ-ოფტერდინგერი და უნგრელი კლინგზორი. მიუნხენის ბიბლიოთეკაში დაცულ XIII საუკუნის ერთ ხელნაწერში სამ სართულადაა წარმოდგენილი „პარსიფალის“ სცენები: 1. პარსიფალი და „მრგვალი მაგიდის“ რაინდები, 2. პარსიფალის ბრძოლა ფაირეფიცთან და 3. ფაირეფიცის მახვილის გადაგდება. ამავე, XIII საუკუნის მეორე ხელნაწერში ასახულია მოროლტისა და ტრისტანის ბრძოლის ეპიზოდები. ფრიდრიხ ფოგტისა და მაქს კოხის „გერმანული ლიტერატურის ისტორიაში“, რომელსაც ვემყარებოდი ძირითადად, მოცემულია სულპიცია ბუასარეს მიერ შესრულებული გრალის ტაძრის რეკონსტრუქციის სურათი (გამოქვეყნდა 1834 წ.).

ვარტბურგის სასახლე გერმანიის ერთ-ერთ ულამაზეს კუთხეშია აგებული, ციხე-კოშკიდან მოჩანს ქალაქი აიზენახი და „ტანპოიზერში“ აღწერილი ქალა. სასახლის მუზეუმში დაცულია დარბაზი, სადაც მომღერალთა ისტორიული შეჯიბრებანი იმართებოდა. ვარტბურგის ქალის განაპირას ახლაც არის სახლი, სადაც ვაგნერა „ტანპოიზერს“ წერდა. ასე რომ, გარდა ისტორიული მასალების კვლევისა, ვაგნერს გარემოცვაც უწყობდა ხელს. სწორედ აქ, თორმეტი საუკუნის წინ დაირწა კლასიკური გერმანული პოეზიის აკვანი, აქ შეიქმნა საგები, ბალადები, თქმულებები.

„ტანპოიზერის“ მოქმედი პირებია:

ჰერმანი, ტიურინგიის ლანდგრაფი — ბანი; რაინდი მინეზინგერები: ტანპოიზერი — ტენორი, ვოლფრამ ფონ-ემენბახი — ბარიტონი; ვალტერ ფონ-დერ-ფოგელვაიდე — ტენორი; ბიტეროლფ — ბანი; ჰაინრიხი, მწერალი — ტენორი; რაინმარ ფონ-ცვეტერი — ბანი; ელისაბედი, ლანდგრაფინია — სოპრანო; ვენერა — სოპრანო; ახალგაზრდა მწყემსი — სოპრანო; ოთხი კეთილშობილი პაეი — ალტი და სოპრანო, ტიურინგელი გრაფები, რაინდები, კეთილ-

შობილნი, მოხუცი და ახალგაზრდა პილიგრიმები, სირინოზები, ალები, ნიმფები, ვაკხის თანმხლებლები.

მოქმედების დრო — XIII საუკუნის დასაწყისი.

„ტანპოიზერის“ სახელგანთქმული უვერტურა აგებულია ლეიტ-მოტივების სისტემაზე, რომლებიც მასალის განვითარების დროს ძალზე ორგანულად ერწყმის ერთმანეთს. იგი იწყება ლითონის ჩასაბერების სურდინებული ტემბრით და პიანისიმოზე ავითარებს წყალობის ლეიტმოტივს (№ 1). მას კონტრასტულად უპირისპირდება დასჯის მოტივი (№ 2). ამ ორ თემაზე არის აგებული ნაწარმოების ძირითადი იდეა და მრავალგზისი შეწყალების მოტივიც სწორედ მათ დასკვნას წარმოადგენს. ეს მოტივი აგებულია ტრემოლოებზე მაღალ რეგისტრში (№ 3) და წყალობის მოტივის კულმინაციას ამზადებს აღმავალი დაძაბული სვლით. ვიოლინოების მძლავრი დინამიური ხმებით, საყვირების ღია ტემბრით დიადად და შეუპოვრად ქდერს მთავარი წყალობის ლეიტთემა; უკვე განვითარებული სახით მოცემული მისი სრული კონტრასტია ვენერას მოხიბვლის მოტივი, აღსავსე ექსპრესიითა და ვნებით (№ 4). ვენერას ლეიტთემას ენაცვლება სირინოზების მოტივი, რომელიც ვაკხის სამეფოს ლხინსა და განცხრომას ასახავს (№ 5). უვერტურის ექსპოზიცია ვენერას ლეიტთემით მთავრდება. მისი შუა ნაწილი იწყება სირინოზების მოწოდებით. მას სინკოპირებულ რიტმზე უპირისპირდება ტანპოიზერის მერყეობის მოტივი. გმირს მოენატრა მიწიური ცხოვრება, იგი მერყეობს, აღარ სურს ვენერასთან დარჩენა (№ 6). სულიერი უწონასწორობა თანდათან მოწყენის ლეიტმოტივში გადადის (№ 7) და მისი სულ უფრო და უფრო გაღრმავებით მზადდება უვერტურის ფინალური კულმინაცია.

უვერტურაში ვენერას ტრფიალებას უპირისპირდება რეალური სიყვარულის გრძნობა (№ 8) და იგი კლარნეტის სოლოთი გადაიზრდება ვენერას მოჯადოების ლეიტთემაში (№ 9). უსაზღვრო ვნებათა ფონზე, სირინოზების სიმღერის ინტონაციებზე (№ 10), გაისმის მოწყენის მოტივიდან (№7) შემზადებული მძაფრი, დრამატიზირე-

ბული კულმინაცია. ნიაღვარივით გადმოხეთქავს, საორკესტრო tutti-ზე დაღმავალი სვლით, ბგერათა ნაკადი. მას ახშობს ვნებიანი სიყვარულის ინტონაციები, შემდეგ იგი ცხრება და რეპრიზაში ისევ გაისმის წყალობის ცენტრალური მოტივი (№ 1), მეორდება დასჯისა და მრავალჯის წყალობის ლეიტემები. ასე დიდად, ამალღებული პათეტური განწყობით მთავრდება „ტანპოიზერის“ გენიალური შესავალი. უვერტურაში, მცირედი გამონაკლისის გარდა, ნაჩვენებია ყველა ის ძირითადი ლეიტემა, რომლებიც განვითარებული სახით არიან წარმოდგენილი ოპერაში.

„ტანპოიზერი“ ჯერ კიდევ განიცდის ძველი საოპერო ფორმის ზეგავლენას. უვერტურაც კი თავისი ფორმით ტრადიციულია, მაგრამ, ამავე დროს, ამ ოპერამ საფუძველი ჩაუყარა ახალი, რეფორმატორული ნაწარმოების შექმნას. ამდენად „ტანპოიზერი“ საზღვარია რ. ვაგნერის ძველი და ახალი საოპერო კონცეფციებისა; ეს კონცეფციები წმინდა ფორმის საკითხში გამოვლინდა და მათ ღრმად გაიდგეს ფესვი, „ლოენგრინიდან“ მოყოლებული, კომპოზიტორის მთელი შემდგომი პერიოდის შემოქმედებაში. მიუხედავად ლეიტმოტივური სისტემის განვითარებისა, „ტანპოიზერში“ მრავლადაა დასრულებული სოლოები და საგუნდო ნომრები, რაც ვაგნერმა შემდეგ უარყო. წინააღმდეგ „ლოენგრინისა“, „ტანპოიზერში“ მთავარი გმირის გარდა, კომპოზიტორს აქცენტი გადააქვს მასიურ სანახაობით სცენებზე. აქ ბალეტიც კია გამოყენებული, რაც ფრანგული დაღმის გამო შეიტანა.

პირველ მოქმედებაში სცენა წარმოდგენს ვენერას გამოქვაბულს აიზენახთან, ვარტბურგის ჭალაში.

გამოქვაბული სიღრმეშია. შორს მოჩანს კამკამა ტბა, რომელშიც ალები და ვაკხები ბანაობენ. ნაპირზე სირინოზები წამოწოლილან. ვარდისფერი შუქით განათებულ ოქროს ტახტზე ნებიერად წევს ვენერა. მის წინაშე მუხლი მოუყრია ტანპოიზერს. გაისმის ვაკხების ვნებიანი ცეკვის ინტონაციები; ცეკვა თანდათან ხელდება, ველურ ხასიათს ღებულობს და ექსტაზში გადადის. აღზნებულ რიტმზე

მოისმის სირინოზთა მოწოდების ხმები. ვენერა ეალერსება ტანპოი-
ზერს. მოქმედება იშლება დრამატული რეჩიტატივების ოსტატუ-
რად ფლობის გზით, რაც ვაგნერს სიმფონიური განზოგადოების
სიმაღლემდე აყავს. ტანპოიზერს ვენერას მძაფრ ხვევნა-ალერსში
მიწიერი ცხოვრება ახსენდება და, როგორც მიწის შვილს, ენატრება
მშობლიური კუთხის ხილვა. იგი ვენერას დედამიწაზე დაბრუნებას
შესთხოვს: „წარმტაცი არის ეს სამყოფელი, მიმზიდველია შენთან
ცხოვრება, არ არის მხარე უფრო მშვენიერი, მომხიბვლელი. აქ
ყველაფერი ტკბილ სიზმარს წააგავს... მაგრამ მიზიდავს ქარის
ქროლვა, ტყის ჰაერის სურნელება, ღრუბლებით დაფარული ცა,
მობიბინე მინდორ-ველი, ჩიტების გალობა, სივრცეში ზარების
გრიალი, მსურს მიწაზე გადაფრენა, დედოფალო, ღმერთო! შე-
მისმინე!“

სიყვარულის წარმართული ღმერთი საშინელ უარზეა და ცდი-
ლობს მოაჯადოვოს გმირი. მუსიკა სულ უფრო დრამატული ხდე-
ბა. რეჩიტატივის დაძაბულ ფორმას გარკვეულ პერიოდებში სირი-
ნოზთა საგუნდო ინტერმეცო ჩაერთვის. ტანპოიზერი დაჟინებით
მოითხოვს მიწაზე დაბრუნებას.

ვენერას რისხვას საზღვარი არა აქვს. იგი ემუქრება ტანპოიზერს:
„წადი, გამშორდი, იქ, შენს ადამიანებში, ცთომილთ მხარეში, რომ-
ელთაგანაც ღმერთნიც კი გვერდზე გამდგარან“.

ვენერას გამოქვამულს სიბნელე შთანთქავს. მძაფრი დრამატი-
ზებული ფონი ერთბაშად წყდება და მეორე სურათში კომპოზიტო-
რი, კონტრასტული საშუალებებით, უკვე დილის იდილიურ სურათს
გადმოგვცემს. ჩვენს თვალწინაა ვარტურგის მწვენითმოსილი ჭა-
ლა. ჭალის განაპირას მოჩანს შუასაუკუნეობრივი ვანტქმული ციხე-
დარბაზი. მონოტონურად მოისმის მწყემსის სალამურის ხმა, ვარტ-
ურგის საკრებულოდან კი — პილიგრიმთა გუნდის ხმები — მლო-
ცველნი ცოდვათა მოსანანიებლად რომისკენ მიემართებიან. ხმები
თანდათან ძლიერდება. ლოცვის ხმის გაგონებაზე ტანპოიზერი
მუხლს მოიდრეკს. მას სიხარულის ცრემლები ადგება თვალებ-
ზე. ლოცულობს გულმხურვალედ. შეუძმჩნევლად მას თავს წა-
მოადგებიან სანადიროდ გამოსული რაინდები — ძველი მეტოქეები
და მეგობრები: ლანდგრაფი ჰერმანი, მგოსნები: ვალტერი, ბიტერ-

ოლფი, ვოლფრამ ფონ ეშენბახი, ჰაინრიხი და რაინმარ ფონ-ცვეტერი. ისინი შეიცნობენ დიდი ხნის წინათ დაკარგულ რაინდს, მაგრამ არ იციან, ტანპოიზერი მტრად დაბრუნდა თუ მეგობრად. ვოლფრამი მოაგონებს მეგობარს მგოსანთა შეჯიბრს, მის სახელოვან გამარჯვებასა და ლანდგრაფინია ელისაბედს, რომლის გულიც რაინდის ყოველ გამარჯვებაზე სიამით ძვებდა. ელისაბედის გახსენებამ მივიწყებული გრძნობები აუშალა რაინდს: „გიცანით, ძმებო! მშვენიერია სამყარო... მომესმის ფრინველთა ხმები, ჭიკჭიკი სულს ახალისებს, სიამოვნება კვლავ მიხმობს! გული ხარობს!“

რაინდების თანხლებით ტანპოიზერი მიისწრაფის ვარტბურგის ციხე-დარბაზისკენ. იქ მას ძველებურად მოელის მგოსანთა შეჯიბრება, რაინდული ღირსების დაცვა და, რაც მთავარია, ელისაბედის უმწიკვლო სიყვარული. მონადირეთა გუნდით, საყვირების გადაძახილით, რასაც არა ერთხელ მიმართავს ვაგნერი თავის ოპერებში „ზიგფრიდი,“ „ღმერთების დაისი“, „ტრისტან და იზოლდა“, დიადად მთავრდება პირველი მოქმედება. მასში სრულყოფილად არის წარმოდგენილი ორი კონტრასტული სამყარო — ქრისტიანული და წარმართული, სათანადო ლეიტემეებითა და სიტყვიერი ტექსტით ნაჩვენებია მთავარი მოქმედი პირები. მეორე მოქმედებიდან იწყება ნაწარმოების კვანძის შეკვრა, რაც საბედისწერო კულმინაციამდე ვითარდება.

მეორე მოქმედებაში სცენა წარმოადგენს ვარტბურგის სასახლეს, სადაც, როგორც ზემოთაც იყო ნათქვამი, იმართებოდა რაინდ-მგოსანთა შეჯიბრებები. მეორე მოქმედების დასაწყისი პირველი მოქმედების სანახაობის სრული კონტრასტია. აქ, პირველ სცენაში აქცენტი მოქმედ პირთა ფსიქოლოგიური სამყაროს გამომსახველობით მომენტებზეა გადატანილი. უფრო მეტიც, თუ პირველ მოქმედებაში ხორციელი ტრფიალება იყო წარმოდგენილი, მეორე მოქმედების დასაწყისში კომპოზიტორი ხაზს უსვამს სულიერ, კრძალულ, ამდღებულ სიყვარულს (ელისაბედის პირველი რეჩიტატივი და არია — № 11). ტანპოიზერის ფანტასტიური გაუჩინარების შემდეგ

ელისაბედმა მიატოვა ხელოვნების წმინდა ტაძარი და მთელ დღეებს სატრფიალო გმირზე ლოცვაში ატარებდა. უაღრესად დრამატულად ჟღერს ელისაბედის სიტყვები: „ტრფობამ მე და შენ შეგვაუღლა, ნუ მტოვებ მარტო, ძვირფასო! სალამი შენდა, დიდება შენდა, ოცნებავ ტკბილო!“

ვოლფრამ ფონ ეშენბახს ელისაბედთან შემოჰყავს ტანპოიზერი. რაინდი მუხლს მოიდრეკს ქალის წინაშე. ენით აუწერელ სიხარულს განიცდიან შეყვარებულნი ხანგრძლივი დაცილების შემდეგ. ტანპოიზერი აუწყებს ქალს, რომ იგი „შეუცნობელმა სასწაულმა“ მოავლინა ძვირფასი ასულის წინაშე. „ჩემს თავს ველარ ვცნობ! სიზმარში ვარ, ბავშვებით ვმეტყველებ! აქ მომღერლების სამყაროა, მეც თქვენთან ვარ მარად“.

ელისაბედი იბნევა: ამ საკრებულოში როგორ გამოამჟღავნოს თავისი გრძნობები! ტანპოიზერს კი ისევ აგონდება ვენერასთან გატარებული წუთები და მთელი გრძნობით ჟღერს მისი სიტყვები. ორკესტრში შეცვლილი სახით ვენერას მოჭადლოების თემა მეორდება: „იქ ტრფობის ღმერთი განადიდე! მან შენკენ მიხმო, მაუწყა! მან შთამაგონა შენზე ფიქრი და შენკენაც მან გამომგზავნა.“

ამ შეხვედრის კოდა წარმოდგენილია უაღრესად ოპტიმისტური განწყობით, ნათელი, მკვეთრი ფერებით. მთავრდება იგი ტრფიალების ჰიმნით. ტანპოიზერი დროებით სცილდება ელისაბედს. ქალწული სარკმლიდან მალულად გააყოლებს თვალს რაინდს. შემოდის ტიურინგიის ლანდგრაფი ჰერმანი. ელისაბედისადმი მიმართული მისი არია მამობრივ გაფრთხილებას შეიცავს. იწყება ოპერის გენიალური სცენა, რაინდთა შეჯიბრი. მცირე შესავალი ლითონის საკრავების არაპეჯირებული სვლებით ენერგიულ, მელოდიურ ფონზე ნიდაგს ამზადებს „ტანპოიზერის“ ცნობილი მარშისათვის. კომპოზიტორს აქცენტი ისევ სანახაობით ფეფქტზე გადააქვს. მარშის ყოველი ახალი მონაკვეთი, რომლის სამნაწილიანობა შერწყმულია საგუნდო პარტიის სტროფობრივ ფორმასთან, სულ უფრო დიადსა და შთამაგონებელს ხდის მის გამომსახველობით საშუალებებს. შემოდინ ლანდგრაფი, ელისაბედი, გრაფები, რაინდები, კეთილშობილი ქალები. სტუმრებს ემსახურება ოთხი პაჟი. მარშის ინტონაციებზე

რაინდთა გუნდი — I-II ტენორი, I-II ბანი — ადიღებს მუზების დღესასწაულსა და ლანდგრაფ ჰერმანს.

მამაკაცთა გუნდის ანალოგიურ ტექსტზე ტემბრული კონტრასტი შემოაქვთ ალტებსა და სოპრანოებს. მესამე სტროფი ოთხივე ხმის გაერთიანებით წარმოადგენს მძლავრ კოდას. ამ დიად განწყობილებას არღვევს ჰერმანის, ცოტა არ იყოს, მოუქნელი, დრამატიზებული რეჩიტატივი. იგი წინადადებას იძლევა, გამოიცნონ ტანჰოიზერის საიდუმლოება და ამ მიზნით მუზათა შეჯიბრი გამართონ; უმღერონ სიყვარულის უკვდავ ძალას. გამარჯვებული თვით ელისაბედის ხელიდან მიიღებს გვირგვინს. გაისმის გუნდის სიხარულით აღსავსე ხმები. პაეები მიდიან მომღერლებთან და ართმევენ ბარათებს, რომლებზედაც მათი გვარები წერია. ბარათებს ოქროს ყუთში დებენ და მას ელისაბედს მიაართმევენ. ელისაბედი ყუთიდან ერთ-ერთ ბარათს იღებს და გადასცემს პაეს. ჰაროლდი საზეიმოდ აცხადებს: „ვოლფრამ ფონ ეშენბახ! დაიწყეთ!“ მგოსანთა შეჯიბრი იწყება. დაძაბულობა სულ უფრო და უფრო მატულობს. წესისამებრ, მომღერალ რაინდებს ხელთ ჩანგი უნდა ეპყრათ. ტანჰოიზერი ოცნებებს ეძლევა. ვოლფრამი უმღერის კრძალულ, ფაქიზ სიყვარულს.

ტანჰოიზერი არ იზიარებს ვოლფრამის ხალას გრძნობებს. მას მხოლოდ ვნებიანი, თავაწყვეტილი სიყვარული სწამს. შეუბრალებლად ყდერს ორკესტრში ვენერას თილისმის ლეიტმოტივი. ვალტერი მრისხანედ აწყვეტინებს: „ვინც ვნებიან სიყვარულს აღიარებს, იგი ვერასოდეს იგრძნობს, რა არის ჭეშმარიტი სიყვარული...“ ამჟამად, ვალტერის შეგონება არ მოქმედებს, მისთვის განყენებული სიყვარულის გრძნობა არ არსებობს. „რასაც გულით და აზრით შეიცნობთ, რაც მეტყველია ერთი ბუნების და პასუხობს სიყვარულს, დიდება მას საუკუნოდ! სიყვარულს ვგრძნობ შმაგ ვნებებში.“ მუსიკალური განვითარება თანდათან პირქუშ ტონებს გადაიკრავს და დრამატიული ხდება. წამოიჭრება გაშმაგებული ბიტეროლფი. იგი შუა საუკუნეთა ფანატიკოსი გერმანელი რაინდია და ვერ წარმოუდგენია წმიდა ტაძარში მიწიერ, რეალურ სიყვარულზე ღაღადი. მუსიკაში სულ უფრო და უფრო ნერვიული ბგერები გაისმის. ტანჰოიზერში ზვირთდება ვენერას თილისმისგან მოწოლილი სიყვარულის გრძნობათა ნიაღვარი. ვოლფრამი ცდილობს დაამშვიდოს

ტანპოიზერი. ყოველი ახალი გმირის გამოჩენაზე სიუჟეტურ-მუსიკალური მასალა კონტრასტულად ვითარდება, დრამატიზმი კულმინაციას აღწევს და სიყვარულის ექსტაზით დაბრმავებული ტანპოიზერი საქსონიის უწმინდეს ადგილსამყოფელში ვენერას ჰიმნს წამოიწყებს. ამის გაგონებაზე გააფთრებული, მახვილამოწვედილი რაინდები ზეზე წამოიჭრებიან. ტანპოიზერს სიკვდილი ელის, მაგრამ ყველასაგან მოულოდნელად მას ელისაბედი დაიფარავს. წმინდა ასულის წინაშე რაინდები უკან დაიხევენ და ელისაბედს უსაყვედურებენ. ხელმეორედ განწირული და შერცხვენილი ელისაბედი საჭაროდ მოუწოდებს ტანპოიზერს რომისკენ გაემგზავროს ცოდვების მოსანანიებლად და განწმენდილი დაბრუნდეს მშობლიურ კუთხეში. ტანპოიზერი გამოერკვევა ვნებათა შმაგი ბურუსიდან, ინანიებს შეცოდებას, მაგრამ ამოოდ: რაინდთა ორდენმა იგი შერისხა.

გენიალური ფინალური გუნდი და სოლისტების ანსამბლი გაფართოებული ფუგატითი „წყევლის ლეიტმოტივს“ ავითარებენ. თემატური მასალის გატარება სცენიურად ხდება, ფართო პლასტიკად, დინამიურად და დრამატიზმით არის აღსავსე. „ტანპოიზერის“ მეორე მოქმედების გუნდი სურათის კულმინაციაა. იგი ერთ-ერთი ურთულესი და უბრწყინვალესი ნიმუშია ვაგნერის მუსიკისა, რომელიც შეიძლება მხოლოდ „ლოენგრინის“ ბოლო მოქმედების ბოლო სურათსა და „პარსიფალის“ ფინალს შეედაროს.

მესამე მოქმედება

საღამოა. ვარტბურგის ქალაში, საკრებულოსთან, გულმხურვალედ ლოცულობს მუხლმოდრეკილი ელისაბედი. შორიანლო ელისაბედის ღრმა განცდათა აღსარებას ისმენს მასზე შეყვარებული ვოლფრამი. შორიდან მოისმის მოხუცი პილიგრიმების გუნდის ხმები. ისინი, უკვე ცოდვამიტევებულნი, მხიარულად ბრუნდებიან რომიდან. ეს ხმები იმედის შუქს ჰფენს ელისაბედის განაწამებულს. ელისაბედის ლოცვა რიჰარდ ვაგნერის ოპერის ერთ-ერთი ყველაზე უფრო თვალსაჩინო ლირიული მონაკვეთია. პირად განცდებთან შეზავებული რელიგიური ექსტაზი გმირი ქალის სიფაქი-

ზესა და უმწიკვლობას ასახავს. გულჩათხრობილი ელისაბედი ვარტურგის სასახლისკენ მიდის. ქალაზე ბინდი წვება. ვოლფრამი თვალს გააყოლებს სათაყვანო მშვენიების სილუეტს, თანდათან რომ უჩინარდება. შემდეგ თვალს მიაპყრობს ზეცაში ბედის ვარსკვლავს. იწყება რომანსის ინტერლუდია, რეჩიტატივი, რომელიც ლირიული თვითშთაგონებითაა აღსავსე. ქნარის არპეჯირებული ინტონაციებით მზადდება ფონი ლირიული მელოდიისათვის: „მდუმარებაა, ბინდი ჩამოწვა. მწუხრის წყვილიაღმა დაჰფარა მიწა! სული სივრცისკენ ისწრაფვის, ღამეს არ უკრთის, მალა მიილტვის. ო, ვარსკვლავო, კაშკაშავი გთხოვ, მომცე სიყვარულის ძალა, მიჩვენე ტრფობის ნათელი გზა!“

ჩანგის ხმაზე შემოდის ტანპოიზერი. ტანთ მლოცველის შემოძარკული ტანისამოსი აცვია. იგი სამუდამოდ განწირული და იმედდაკარგული დაბრუნდა რომიდან. ვოლფრამი ანუგეშებს გაუბედურებულ მეგობარს და სთხოვს, მოუთხროს პილიგრიმობის ამბავი. იწყება მესამე მოქმედების ფინალური კულმინაციური სცენა. ტანპოიზერი მღერის ცნობილ არიას, რომელიც თავისი მხატვრული ღირსებით შეიძლება ზიგფრიდის მონოლოგს შეედაროს. ეს მომენტი, აგებული დრამატულ მელოდეკლამაციასზე, მძაფრია და რიტმიულად დაძაბული. კონტრასტულად დაპირისპირებული ლეიტმოტივები ერთ მთლიან, ბრწყინვალე მონაკვეთად არის წარმოდგენილი. განწირული ტანპოიზერი რომში ყოფნის ამბავს ჰყვება, როგორ შესთხოვა წმიდა მამას — პაპს, ცოდვების მიტევება, მაგრამ პასუხად უარი მიიღო. უეცრად ამ რელიგიურ ექსტაზს კონტრასტულად უპირისპირდება ვენერას მთასთან დაკავშირებული ლეიტმოტივების წყება. ეს კონტრასტი ჯერ კიდევ პირველი თემის სიუჟეტური და მუსიკალური განვითარების წიაღში ჩაისახა და განვითარდა. ტანპოიზერი გადაწყვეტს, ისევ ვენერას სამეფოსკენ გასწიოს, უარი თქვას მიწიერ ცხოვრებაზე.

ორკესტრში ერთიმეორის საპასუხოდ, კონტრაპუნქტულად ვითარდება ორ სამყაროსთან დაკავშირებული ლეიტმოტივური მუსიკალური მასალა. ამოდ ცდილობს ვოლფრამი დაიხსნას მეგობარი მაცდური გარემოციდან. ტანპოიზერს ნიმფების როკვის ხმები

მოესმის. ცთუნებულ შვილს გამოეცხადება ვენერა: „მობრძანდი, სულო დევნილო! მიწაზე უარგყო ხალხმა!“

ტანპოიზერი და ვოლფრამი თავგანწირვით ებრძვიან ერთმანეთს. ვოლფრამი უკანასკნელ ღონეს ხმარობს: ტანპოიზერს ელისაბედის სახელს მოაგონებს. დამაშვრალი და განადგურებული გმირი ძვირფასი ქალის სახელის ხსენებაზე ფხიზლდება ვენერას თილისმისაგან. მოისმის გუნდის ხმები: „დაე, მოგეტევოს ცოდვები, წმიდა, მარტვილო შვილო“.

ვარტბურგის სასახლიდან გამოდის შავითმოსილი სამგლოვიარო პროცესია ჩირაღდნებით ხელში — მწუხარებას გადაყოლილი ელისაბედის ცხედარს მოასვენებენ. ტანპოიზერი მუხლს მოიყრის სატრფოს კუბოსთან და თვითონაც იქვე სულს განუტევებს. ტანპოიზერის სიკვდილმა ცოდვებისაგან იხსნა მისი ტანჯული სული. ლეგენდა გადმოგვცემს: შეწყალების ნიშნად კვერთხზე სიცოცხლის კვირტი აყვავდაო.

რელიგიური ექსტაზით შეპყრობილი მლოცველთა გუნდი უმღერის ამ სასწაულს. დიადად, ჰიმნოურად გაისმის ძლევაშოსილი შეწყალების ლეიტმოტივი.

№1

№2

№3

№4

№5

№6

№7

№8

№9 Cl

№10

№11

ლექტორები თერა „ტანოზურიდან“

„ლოენგრინი“

„ლოენგრინის“ სიუჟეტზე მუშაობა რიპარდ ვაგნერს მისი ცხოვრების ყველაზე მძიმე წლებში მოუხდა, 1844 წელს, როდესაც იგი როსინის, სპონტინისა და ობერის მელოდიების არანჟირებით ირჩენდა თავს. ამ პერიოდში მან ხელი მოჰკიდა შუა საუკუნეების გერმანული პოეზიის შესწავლას, რამაც შთააგონა „ლოენგრინის“, „ნიურნბერგელი მაისტერზინგერების“ და „პარსიფალის“ სიუჟეტები. „ლოენგრინის“ ტექსტი ვაგნერმა „ვარტბურგის მომღერალთა შეჯიბრის“ დანართში ნახა და, ერთგვარი მისტიური ხასიათის გამო, თავდაპირველად არ მოეწონა. „ტანჰოიზერის“ დამთავრების შემდეგ, 1845 წელს, მარიენბადში ყოფნისას, იგი იწყებს „ლოენგრინის“ ლიბრეტოზე მუშაობას და აგრძელებს მას დრეზდენში. 1845 წლის 17 ნოემბერს რ. ვაგნერი უკვე მთლიან ტექსტს უკითხავდა თავის მეგობრებს. 1846 წლის მაისში საქსონიის შვეიცარიასში. სოფელ გროს-გრაუპეში ოპერის მუსიკალური ესკიზები უკვე მზად ჰქონდა. „ლოენგრინის“ მუსიკის წერა მან მესამე მოქმედებიდან დაიწყო ქალაქ დრეზდენში 1846 წლის სექტემბერს. 1847 წლის აგვისტოს დასაწყისისათვის კი სამივე მოქმედება უკვე დამთავრებული იყო. „ლოენგრინის“ გენიალური შესავალი მან ერთ დღეში შექმნა — 1847 წლის 28 აგვისტოს, გოეთეს დაბადების დღეს. შვიდი თვე მოანდომა მის გაორკესტრებას. ასე რომ, „ლოენგრინზე“ თითქმის ორი წელი იმუშავა. მაგრამ ოპერის დადგმა ცენზურამ აკრძალა. ევროპაში რევოლუცია ის-ის იყო ჩააქრეს და რევოლუციონერ ემიგრანტს ასე ადვილად როდი შეეძლო და-

ედგა თავისი ნაწარმოები. მაგრამ ფ. ლისტის უდიდესმა ავტორიტეტმა თავისი გაიტანა და ოპერა დაიდგა ვაიმარში 1850 წლის 28 აგვისტოს. პრემიერას თვით ფ. ლისტმა უღირიუორა. ვაგნერმა ეს ნაწარმოები მისი მუსიკის მფარველსა და პროპაგანდისტს, ლისტს, მიუძღვნა. 1853 წელს ოპერა დაიდგა ვისბადენში, 1857 წელს — პრალაში. მაგრამ როცა 1887 წლის 3 მაისს ოპერა პარიზში დაიდგა, საფრანგეთის „რევანშისტებისა“ და „ლა ფრანსის“ კავშირებმა მასში პრუსიული შოვინიზმის მეტი ვერაფერი დაინახეს და მანიფესტაცია მოაწყვეს. დემონსტრანტებისაგან შეზინებული ნატიფ ხელოვნებათა მინისტრი გობლე იძულებული გახდა სპექტაკლი მოეხსნა.

როცა 1891 წელს ოპერა კვლავ დაიდგა ლამურიეს ინიციატივით, „პატრიოტებმა“ ისევ წამოჰყვეს თავი და პირველი სპექტაკლის შემდეგ პოლიცია იძულებული გახდა 1100 დემონსტრანტი დაეპატიმრებინა. მეორე სპექტაკლის შემდეგ დაპატიმრებულთა რიცხვმა იკლო და მესამე სპექტაკლზე, როგორც იქნა, „პატრიოტები“ დაშოშმინდნენ.

რუსეთში „ლოენგრინი“ პირველად პეტერბურგში დაიდგა 1868 წლის 4 ოქტომბერს, მოსკოვში — 1881 წლის დეკემბერში. ოპერას საკმაოდ უხეიროდ ასრულებდნენ იტალიელი მომღერლები. „დიდ თეატრში“ იგი პირველად 1889 წლის 18 ოქტომბერს წარმოადგინეს.

ამჟამად ქართულად უკვე არსებობს მ. აბულაძის თარგმნილი ტექსტი და, ალბათ, უახლოეს მომავალში ჩვენი ოპერა ვაგნერის ამ შედევრს დადგამს ქართულ ენაზე.

„ლოენგრინის“ თავდაპირველი ვარიანტი იმ ხანას განეკუთვნება, როდესაც გერმანელები ახლად იყვნენ დაბინავებულნი ჩრდილოეთის ზღვის ნაპირებთან. ჯერ კიდევ ტაციტის „გერმანი-აში“ ვხვდებით რეალიებს ამ მითის შესახებ, რომელიც სიუჟეტურად თანდათან V საუკუნეში ყალიბდება.

ერთ დღეს, ლამაზი გარეგნობის, შეუპოვარი უცხო რაინდი ნავით მიადგა ჩრდილოეთის ზღვის სანაპიროს. თავისი საქციელით ყველა მოაჭადროვა და ცოლად შეირთო ულამაზესი ქალი. მაგრამ

საკმარისი გახდა, მისთვის სახელი და წარმოშობა ეკითხათ, რომ იგი უეცრად გაქრა. ამ მითში არაფერია ნათქვამი გრალის სამეფოსა და თვით ლოენგრინზე. სახელი ლოენგრინი მხოლოდ XII—XIII საუკუნეებში გვხვდება და სულ სხვა წარმოშობის ნაწარმოებიდან არის ნასესხები. ეს ნაწარმოები თავდაპირველად კარლოს დიდის ამბებთან იყო დაკავშირებული. პოემას ერქვა „გარენ ლე ლოერაინ“. რაც შეეხება ლეგენდას წმინდა სასმელზე, რომელიც მარადიულ სიცოცხლეს ანიჭებს რაინდებს, იგი მეფე არტურისა და მრგვალი მაგიდის რაინდთა ბრეტონულ ციკლში წარმოიშვა. ლოენგრინის ისტორია პირველად ვოლფრამ ფონ ეშენბახმა წარმოგვიდგინა თავისი პოემის მეთექვსმეტე თავში, სადაც მან სამივე ზემოჩამოთვლილი წყარო გამოიყენა, სახელი „ლე ლოერაინი“ ხალხში გავრცელებული ფორმით — „ლოპერანგრინად“ შეცვალა და იგი ფარცთვალის (პარსიფალის) შვილად აქცია. კარლოს დიდი კი გრალის რაინდი გახდა. ვოლფრამის პოემის გარდა ვაგნერის ოპერის წყაროა XIII საუკუნის მინეზინგერის კონრად ვურტბურგელის „გედის რაინდი“ და XIV საუკუნის უცნობი ბავარიელი მინეზინგერის ნაწარმოები „ლოენგრინი“. ვაგნერის ოპერის მოქმედება მიმდინარეობდა X საუკუნეში. ერთ-ერთ მოქმედ გმირად კომპოზიტორს გამოყვანილი ჰყავს ჰაინრიხ I ფრინველთმკერი. იყენებს ამ მეფის ისტორიული ლაშქრობის ამბავს უნგრელთა წინააღმდეგ და მითიურ ლაშქრობას იტალიელებთან. ამ ლაშქრობებით გერმანელ რაინდებს რომის პაპი სარაცინელებისაგან უნდა ეხსნათ. რ. ვაგნერმა ამ გაფანტულ სიუჟეტში განვითარების ერთიანი დრამატურგიული საფუძველი გამოძებნა და ყურადღება ფსიქოლოგიურ მომენტებზე გაამახვილა. „ლოენგრინში“ ყურადღების ცენტრში მისტიკა კი არ არის, არამედ ტრფიალება. ელზასა და ლოენგრინის გენიალური დუეტი, რომელსაც ფ. ლისტი თავის გამოკვლევაში ევროპული მუსიკალური ლიტერატურის შედევრს უწოდებდა, ოპერის გენერალური კულმინაციაა. დუეტში მისტიკური გრალის ლეიტთემა მხოლოდ ერთ მცირედ მუსიკალურ ეპიზოდად გაივლევს. ოპერის გმირი ქალის, ელზას სახე (მისი პარტია 980 ტაქტს შეადგენს) ჰემმარიტ მიწიერ გრძნობაზეა აღმოცენებული

და განვითარებული. ნაწარმოები დაწერილია გამოსახვის საშუალებათა უდიდესი სიძუნწით. მთელი დრამატურგია ელზას ბედნიერების ძიების ირგვლივ კონცენტრირდება და ამიტომაც „ლოენგრინში“ ელზას სახე უფრო მრავალფეროვნადაა მოცემული, ვიდრე ლოენგრინისა. ელზა უფრო მოაზროვნე ინტელიგენტია ძველი ნიღბით და არა X საუკუნის ისტორიული პერსონაჟი, რომელმაც მხოლოდ ხელსაქმე და საღმრთო სჯული იცის. ოპერაში მითს ჩამოცლილი აქვს ლოენგრინის შვილებისა და მათი ისტორიის გენეალოგიური ტაბულა და მთელი ტრაგედია მხოლოდ ქორწინების ღამეს მიმდინარეობს. კომპოზიტორმა ბრწყინვალედ გამოძებნა და განავითარა პერტრუდას ბოროტი სახე, რომელსაც ვაგნერი უხეში შტრიხებით ხატავს. შიშის, მომავლისა და ექვის თემა შეპირისპირებულია მამაკაცის ეგოიზმთან.

რიჰარდ ვაგნერმა „ლოენგრინს“ „რომანტიული ოპერა“ უწოდა. ეს სახელწოდება საესეებით შეეფარდება მის შინაარსსა და მუსიკალურ განწყობილებას. „ლოენგრინი“ სრულიად ჩამოყალიბებული ფორმის ახალი მიმართულების მუსიკალური დრამაა, სადაც რ. ვაგნერმა ფართო მასშტაბით პირველად გამოიყენა ლეიტმოტივების სისტემა. ეს ლეიტმოტივები მასალის სიმფონიური განვითარების ქვაკუთხედიანია. „ლოენგრინის“ ჩანასახს ჯერ კიდევ „ტანჰოიზერის“ ფინალში ვხვდებით (ტანჰოიზერის მონოლოგი).

ოპერა „ლოენგრინით“ რიჰარდ ვაგნერის შემოქმედებაში დაიწყო მისი დრამატურგიული და ტექნიკური ოსტატობის ახალი ეტაპი, რომელიც თავისი განვითარების კულმინაციას „ტრისტან და იზოლდაში“ აღწევს.

ოპერის მთავარი მოქმედი პირებია:

ჰანრიხ I ფრინველთმკერი, გერმანიის მეფე — ბანი; ლოენგრინი, გრალის რაინდი — ტენორი; ელზა ბრაბანტელი, მისი მეუღლე — სოპრანო; ფრიდრიხ ტელრამუნდი, ბრაბანტის გრაფი — ბარიტონი; ორტრუდა, მისი მეუღლე — სოპრანო; გოტფრიდი, ელზას ძმა; მეფის ჰაროლდი — ბანი; მეფის მხლებლები, კეთილშობილი ქალნი და მამაკაცნი, მეომრები, მსახურები.

მოქმედება მიმდინარეობს X საუკუნის ანტვერპენში.

„პარსიფალის“, „რიენცის“, „მფრინავი პოლანდიელის“ და „ტანპოიზერისაგან“ განსხვავებით, რ. ვაგნერმა „ლოენგრინში“ პირველად უარყო ვრცელი, გაშლილი საოპერო უვერტურის ფორმა, თუმცა მოგვიანებით ისევ დაუბრუნდა მას „მაისტერზინგერებში“. კომპოზიტორს აქ სახეები ერთ სიბრტყესა და ფონზე აქვს გადააქრილი. შესავალი ასახავს „გრალის სამეფოს“ და „ლოენგრინის მოვლენას მიწაზე“. ამ უვერტურის გავლენა განიცადა ჯ. ვერდიმ, რომლის „აიდაც“ ასეთივე კონსტრუქციისაა თავისი შესავლით. რ. ვაგნერმა გამოიყენა ე. წ. „ზეციური პარმონია“, შუა საუკუნეების მუსიკოსთა შორის გავრცელებული ხერხი და სიმებიანების დუბლირებით აღწერა „გრალის ზეციური სამეფოს“ წარმომადგენლის, ლოენგრინის პოეტური და შთამაგონებელი სახე.

ვიოლინოების ტემბრი დიდ პაეროვნებას, სიმსუბუქეს და არაჩვეულებრივ ელერადობის ეფექტს იძლევა მაღალ რეგისტრში გაყოფილი *divisi*-ით. თანდათან ფართოვდება დიაპაზონი, ქორალი გადაინაცვლებს ხის ჩასაბერ ინსტრუმენტებში, თემატური გატარება დაბალ რეგისტრში გადადის და ჩნდება ახალი ლეიტმოტივი, რომელიც პირველი, ძირითადი თემიდან წარმოიშვა. ეს არის „გრალის სამეფოს“ პირველი მოტივი: შესავლის კულმინაცია ძირითადი ლეიტმოტივის თანდათან დაძაბვითა და შინაგანი დრამატიზებითაა მომზადებული. ამ ელერადობაში *tutti*-ზეა ჩართული ყველა ინსტრუმენტი. მუსიკა მისტიფიცირებულ მსუბუქ ტონებში მოცემული ლირიზმიდან პეროიკულ პათოსში გადაიზრდება.

გრალის მოტივის გამოჩენით, თავდაპირველი განწყობით მთავრდება ინტროდუქციის ფინალი. საკრავები თანდათან გამოერთვებიან და პიანისიმოზე შესავალი სიმებიანების დუბლირებით ისევ ზემო რეგისტრში ასრულებს მონოლითურად შეკრულ და ერთიანი პოეტური სუნთქვით დაწერილ მუსიკას.

პირველი მოქმედება.

სცენა წარმოდგენს შელდის ქალას ანტევრაპენტან. დაძარღვე-

ლი, საუკუნოვანი წმინდა მუხის ტოტემქვეშ მართლმსაჯულების სამსჯავროა მოწყობილი. გერმანიის მეფე ჰაინრიხ I ფრინველთმკერი მეომრებისა და დიდებულების თანხლებით სალაშქროდ ემზადება. საყვირების ხმებზე იწყება მასობრივი სცენა (№ 1). საბრძოლველად აღზევებულ რაინდებს ჰაინრიხი აღმოსავლეთის საზღვრებთან მოახლოებული მტრის წინააღმდეგ გასალაშქრებლად მოუწოდებს.

საქსონიის რაინდების წინაშე წარსდგებიან ბრაბანტელები გრაფ ფრიდრიხ ტელრამუნდის მეთაურობით. ფრიდრიხი მოაგონებს მეფეს მის თავდადებულ ბრძოლას ველური დანიელების წინააღმდეგ. ფრიდრიხის ლეიტენანტი ბანში ძალზე ხშირად ვითარდება მელოდიის დაღმავალი მსვლელობით (№2). ფრიდრიხი ფარზე ეფიცება მეფეს სინდისსა და ერთგულებას და ასეთ ამბავს უყვება: ბრაბანტის ჰერცოგმა გრაფ ფრიდრიხს სიკვდილის წინ ჩააბარა თავისი შვილები, ელზა და გოტფრიდი. ერთხელ, როდესაც დაძმა ტყეში სასეირნოდ წავიდნენ, ელზა გზას ასცდა, ძმა დაეკარგა და შინ დაგვიანებით დაბრუნდა ატირებული. მან ტელრამუნდს ძმის მოძებნა მოსთხოვა. ბევრი ეძებეს გოტფრიდი, მაგრამ მის კვალსაც ვერ მიაგნეს. ფრიდრიხმა ელზას დააბრალა ბოროტმოქმედება და უარი თქვა მასთან ქორწინებაზე. მაგრამ მან, როგორც სისხლით ყველაზე ახლომდგომმა ბრაბანტის ჰერცოგთან, უფლება არ მისცა ელზას მამამისის მიწა-წყალი ვილაც მისტიური საყვარლისთვის ჩაეგდო ხელში. ფრიდრიხმა ცოლად შეირთო ფრიხის ბელადის, რადბოდის ასული ორტრუდა. ამბის დასასრულს ფრიდრიხმა განუცხადა მეფეს, რომ მახვილით დაიცავს თავისი სიტყვების სისწორეს.

დამსწრენი შეაძრწუნა ფრიდრიხის ნაამბობმა. მეფე ჰაინრიხი ბრძანებს, ელზა შემოიყვანონ. ამ აღელვებულ სიტუაციას, საბრძოლო განწყობას, საყვირების ხმების მკვეთრ ტემბრს ერთბაშად ცვლის გრალის მელოდია ინგლისური რქისა და ჰობოის შეპირისპირებით ოქტავაში (№ 3). ელზას დანახვა მაშინვე დააეჭვებს დამსწრეთ ფრიდრიხის გულწრფელობაში. ღირიულ ტონებში მოცე-

მული ელზას თავისმართლება „გრალის“ პირველ თემაზეა აგებული (№ 4).

ელზა საშველად მოუხმობს სიზმრადნახულ მისტიურ დამცველს. ხალხი გაკვირვებულა ელზას სიტყვებით, ვერაფერი გაუგიათ. ჰაროლდები საყვირებს ჩაბერავენ, მოუხმობენ ნანატრ ზეციურ რაინდს. მას ხომ ასულის ხელი და მემკვიდრეობით მიღებული მამულები ელის. ისევ გაისმის ღვთის სამსჯავროს ლეიტმოტივი (№5). ამაოდ. არაეინ ჩანს.

ელზას გარდა უკვე აღარავის აქვს მისტიური დამცველის გამოჩენის იმედი. იგი უკანასკნელად სთხოვს ჰაროლდებს ერთხელ კიდევ მოუწოდონ საყვირებით მის გმირს. იგი ალბათ შორს არის საბრძოლველად წასული. მძლავრად გაისმის საყვირების ხმები და უცებ, მდინარის ტალღებში გამოჩნდება ნავი, რომელსაც გედი მოატურებს. ნავში ვერცხლისფერთაოროსანი რაინდი დგას, პატარა საყვირით ხელში. ეს ზეციდან მოვლენილი რაინდი ლოენგრინია. მეომრები, ქალები და მამაკაცები განცვიფრდებიან მის დანახვაზე. ისინი გრძნობენ ზეციდან მოვლენილ სიდიადეს. უეცრივ შთამაგონებლად გაისმის ლოენგრინის დეკლამაცია (№ 6). გედის დანახვაზე ორტრუდა შეკრთება; მითის მიხედვით ელზას ძმა გოტფრიდი ორტრუდამ აქცია გედად, მანვე აუბნია ელზას ტყეში გზა-კვალი. გედი უკან გაცურდება, ნაპირზე გადმოსული რაინდი კი ფიცს აძლევს ელზას, რომ არასოდეს უღალატებს. ამასთანავე, სთხოვს არაფერი ჰკითხოს მისი წარმოშობისა და ვინაობის შესახებ. ფიცისა და აკრძალვის ლეიტთემა ერთ-ერთი ძირითადია ოპერის დრამატურგიული განვითარებისათვის (№ 7).

ელზა თანახმაა. გუნდი თანაუგრძნობს გმირებს. ფრიდრიხს ურჩევენ, უარი თქვას ზეციით მოვლენილ რაინდთან ბრძოლაზე. „შერცხვენას სიკვდილი მიჯობს“, — პასუხობს ფრიდრიხი. საბრძოლო ყიჟინის ფონზე იწყება ლოენგრინისა და ფრიდრიხის ბრძოლა. ლოენგრინი ამარცხებს ფრიდრიხს, მაგრამ არ კლავს. მას მხოლოდ პატივს აპყრიან... გუნდი აღიდებს ქეშმარიტ სიყვარულს, უძლეველობას და ზეციურ სასწაულს.

მეორე მოქმედება.

ბნელი ღამეა. წყვედიადში მოჩანს ორი შერისხული ადამიანის გაქვავებული ფიგურა. ვილონჩელების მონოტონური, ქრომატული დაღმავალი სვლები „ჯადოქრობის მოტივის“ ავითარებენ (№ 8). მას ენაცვლება „შურისძიების მოტივი“ (№ 9).

ეს ორი თემა კონტრასტს ქმნის პირველ მოქმედებაში წარმოდგენილი „გრალის“, „ლოენგრინის“, „ელზასა და ლოენგრინის სიყვარულის“ ლეიტმოტივებთან მიმართებაში.

პირველ მოქმედებაში ერთმანეთთან იყო დაპირისპირებული ნათელი (ზეციური და მიწიური საწყისების ერთიანობა) და ბნელი (ჯადოქრობა და ძალმომრეობა) ძალები, მათი სახით კი ორი რელიგიური მსოფლმხედველობის — წარმართულისა და ქრისტიანულის — ბრძოლა. ეს იდეოლოგიური კონფლიქტი დიდი უშუალოებით, ბრწყინვალედ გადაჭრა ვაგნერმა უბრალო მოკვდავი ადამიანების ურთიერთდამოკიდებულებასა და მიმართებებში. ოპერაში მისტიურობა უკანა პლანზეა გადაწეული და რაც არის, ისიც ორგანულად არის დაქვემდებარებული ადამიანის ჩვეულებრივ გრძნობებთან და ტრადიციებთან.

ფრიდრიხ ტელრამუნდი შერისხეს. ამიერიდან მას მათხოვარიც არ გადაუგდებს ლუკმაპურს. ფრიდრიხი მზადაა აკუწოს ორტრუდა, ამ დღეში რომ ჩააგდო; მაგრამ ეს ჯადო-ქალი უდიდეს მაგიურ ძალას ფლობს, შეუძლია ჩაწვდეს ბუნების საიდუმლოებას. იგი თავის ჭკუაზე ატრიალებს გაშმაგებულ რაინდს. ორტრუდამ იცის ზეცითმოვლენილი გმირის სუსტი მხარე: საკმარისია ლოენგრინმა გაამხილოს თავისი წარმოშობა და ვინაობა, რომ დაკარგავს ზეციურ ძალას. ორტრუდას მოწოდებაზე — „იცი, ვინ არის გმირი?“ — ორკესტრში კვლავ გაიღვებს აკრძალვის ლეიტმოტივი. იგი ფრიდრიხს ახალ ბოროტმოქმედებაზე ითანხმებს, აპირებს დააეჭვოს ელზა ლოენგრინის ვინაობაში და ამით ძირი გამოუთხაროს ლოენგრინის ძლიერებას.

აივანზე გამოჩნდება სიყვარულის ზმანებასა და ოცნებებში წასული ელზა. ორტრუდა თავის მფარველ წარმართულ ღვთაებებს,

ვოტანსა და ფრაიას მოუხმობს, დაეხმარონ ბოროტი განზრახვის შესრულებაში. იგი გესლიანად შესძახებს ელზას, გამოელაპარაკება და თავს შეაცოდებს სათნო ასულს. გაუბედურებული ქალის აღსარება გულს მოულობს ელზას. იგი სახლში შეიპატიჟებს ორტრუდას. ფრიდრიხ ტელრამუნდი ფარულად თვალს ადევნებს ცოლის ვერაგობას და ახალი ბოროტების ჩასადენად ემზადება. ორტრუდა ურჩევს ელზას: ნუ ენდობი რაინდს, შენ ხომ არ იცი, ვინ არის იგი წარმოშობითო. ამოოდ, ელზას ახსოვს ფიცი, მას თავდავიწყებით უყვარს გმირი რაინდი.

თენდება. განთიადს საყვირებით ამცნობენ პაროლდები. ხალხი იკრიბება მოედანზე, მოისმის იარაღის ჟღარუნი და მხნე, დიადი საბრძოლო სიმღერა. ამ სურათის გუნდი რთული, ოთხხმიანი ფაქტურით არის დაწერილი. საერთოდ კი გუნდი „ლოენგრინში“ უაღრესად დინამიური და მრავალმხრივია, აქტიურად მონაწილეობს სცენიურ განვითარებაში. ასე, მაგალითად, როცა მაცნე ხალხს ფრიდრიხის განდევნისა და პატივის აყრის ამბავს აუწყებს, გუნდი შერისხვით პასუხობს, ელზასა და ლოენგრინის ქორწინებას კი მხიარულად ეგებება. გუნდის თემა ძალზე ჩამოკავას გრალის მესამე ლეიტმოტივს: გუნდი ძლიერი აღზნებით მღერის და საკმაოდ სწრაფ ტემპში ავითარებს სიხარულის განწყობილებას. საოპერო ფაქტურაში ლოენგრინის ლეიტთემა თანდათან დომინიური ხდება. გამოჩნდება ფრიდრიხი. იგი საჯაროდ გაილაშქრებს ლოენგრინის წინააღმდეგ, ცდილობს ხალხი დააეჭვოს ზეციური რაინდის წარმოშობაში. მაგრამ ამოოდ. ყველა აღშფოთებულია მისი თავხედობით. გრალის პირველ ლეიტმოტივზე გამოჩნდება ამალით მედიდურად მომავალი ელზა. ორტრუდა ამაღლის ბოლოშია, მაგრამ უეცრივ წინ გამოიჭრება, ელზას გზას გადაუღობავს და ცდილობს, საჯაროდ ჩირქი მოსცხოს ლოენგრინს. ელზა მტკიცედ უხვდება ცბერებას. გმირი ქალის ლირიზმით აღსავსე მელოდიაში ნათლად იგრძნობა ღრმა სიყვარული ლოენგრინისადმი.

საყვირების ხმებზე შემოდინან მეფე და ლოენგრინი. ლოენგრინი ამშვიდებს შეშინებულ მეუღლეს, მეფე კი შერისხავს ფრიდრიხ ტელრამუნდს და სიკვდილით ემუქრება მას. ფრიდრიხმა მაინც თავ

ვისი გაიტანა და მეფეს მიმართა: ჩემი წარმომავლობა, რაინდული მოდგმა ცნობილია, ხოლო ვინ არის ეს ზეციური რაინდი, და საერთოდ, რაინდია თუ არა, ეს კი საკითხავიაო. ლოენგრინი ღირსად არ თვლის, პასუხი გასცეს ცილისმწამებელს, მეფესაც კი არ უმხელს თავის წარმომავლობას. მაგრამ უცებ შენიშნავს, რომ ელზაში გარდატეხა ხდება. შეუბრალებლად გაისმის ფაგოტებსა და ბანის კლარნეტებში ორტრუდას თემა. მას პერიოდულად ენაცვლება ფლეიტაში, ჰობოისა და ინგლისურ რქაში ახმოვანებული ელზას ლირიული თემა. ეს პერიოდული მონაცვლება ასახავს ქალურ ხასიათში დატრიალებულ შინაგან ბრძოლას ექვსა და სიყვარულს შორის. ბოლოს, ფინალში, ყველაფერ ამას ახშობს აკრძალვის ლეიტმოტივი, რომელიც ძირითადი შტრიხია ლოენგრინის მისტიური ხასიათის გადმოსაცემად. მეფე ჰაინრიხი ლოენგრინს უჭერს მხარს. საზეიმოდ ჟღერს ფინალური ქორალი. მაგრამ მხიარულ განწყობას საქორწინო მსვლელობის დროს ისევ საყვირებსა და ტრომბონებში განვითარებული აკრძალვის ლეიტთემა არღვევს. მკვეთრი ტემპრით მას განზრახ დისონანსი შეაქვს ამ საზეიმო განწყობილებაში.

მესამე მოქმედების შესავალი უაღრესად დინამიურად ვითარდება და ბრწყინვალე ფონს ქმნის კონტრასტულ მომდევნო პირველი სურათისათვის. ეს არის ბატალური სცენის ამსახველი უაღრესად ეფექტური საორკესტრო ფაქტურა, სადაც წითელ ზოლად არის გატარებული გერმანელი რაინდების ქედმაღლური ბუნება, მედიდური სწრაფვანი და საბრძოლო განწყობა. მოწოდებითი ხასიათის ინტონაციებს კონტრასტულად, ამავე დროს, ბუნებრივად უპირისპირდება ლითონის ჩასაბერები. მათი ტემბრი კომპოზიტორს საორკესტრო ეფექტის მიზნით აქვს გამოყენებული.

მესამე მოქმედების პირველ სურათში სცენა წარმოადგენს ელზას საწოლ ოთახს, სადაც ორი ანტიფონურად განლაგებული ჯგუფი ქორწინების ჰიმნს უმღერის ნეფე-დედოფალს (№ 10).

ქალთა და მამაკაცთა ეს გუნდი ოპერა „ლოენგრინის“ ერთ-ერთ პოპულარულ ნაწყვეტად ითვლება და ხშირად სრულდება ხოლმე კონცერტებზე.

საზეიმოდ იღება კარი და მეფეს შემოპყავს შარავანდედმოსილი გმირი რაინდი. ლოენგრინის შემოსვლისთანავე გუნდი მეორე სტროფს უფრო საზეიმოდ მღერის. მეფე ლოცავს ახალდაქორწინებულთ, შემდეგ კი იმართება ცერემონიალი. მეორე სტროფი ინტონაციურად განსხვავდება პირველისაგან (№ 11). სიმეტრიულობის მიზნით, ცერემონიალის შემდეგ ისევ მეორდება ერთი სტროფი. იგი უკვე განვითარებული კოდის სახით ამთავრებს სამნაწილიან საქორწინო ჰიმნს. გუნდი ნელ-ნელა გადის. საწოლთან რჩებიან მხოლოდ ელზა და ლოენგრინი. ელზას თავი ჩაურგავს გმირის მკერდში, არაფერს ამბობს, მაგრამ ფიქრები არ ასვენებს. იგი ცნობისმოყვარეობამ შეიპყრო, სურს, ზეციურ საიდუმლოს ჩასწვდეს. ლოენგრინი გრძნობს ამას. სიმებიანების სტატიურ ფონზე იწყება ლოენგრინის რეჩიტატივი. იგი წინ უძღვის ცენტრალურ დუეტს და მისი ორგანული, შესავალი ნაწილია. რეჩიტატივი და მელოსი რიპარდ ვაგნერთან ერთ მთლიანობაშია, დრამატული კულმინაცია კი ძალიან ხშირად რეჩიტატივულ თანხლებას ემთხვევა. მაგალითად, ასე აქვს მას გადაწყვეტილი ტანპოიზერის მონოლოგი ვრცელ ფინალში; ასევე მელოსისა და რეჩიტატივის პერიოდული მონაცვლეობით არის წარმოდგენილი „ლოენგრინის“ კულმინაციური სცენა-დუეტი.

„ტკბილზე ტკბილი სიმღერა გრძელდება, მარტონი დავრჩით, ეს პირველი შემთხვევაა, როცა მარტონი ვართ... ელზა, ჩემო მეუღლე, ჩემო უტკბესო, სპეტაკო ასულო, ბედნიერი ხარ?“

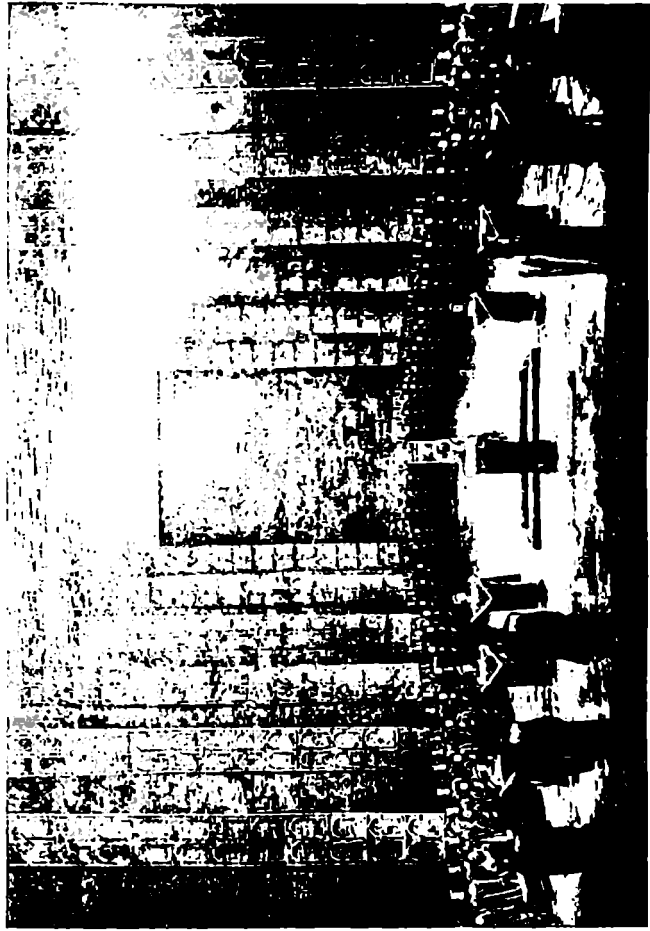
ელზა ბედნიერად გრძნობს თავს, მას ხომ თვით ზეცამ გადმოხედა წყალობის თვალით. ლოენგრინის რეჩიტატივს კიდევ უფრო მელოდიური სახით უპირისპირდება ელზას რეპლიკა. და, აი, აქ უკვე იფეთქებს ვნებიანი სიყვარულის ფართოდ გაშლილი მელოდია (E-ში). პარალელურად სიმებიანების მძაფრ ტრემოლოზე სიყვარულის ლეიტთემაა გაშლილი. A-ში ლოენგრინის მოგონების ეპიზოდია გატარებული, ყოველი ახალი სიუჟეტური ეპიზოდი ახა-

ლი ტონალური საღებავით აღინიშნება. A-ს მოსდევს ges-ი. რამდენიმე ტაქტის შემდეგ ტემპის დაძაბვით და შენელებით კომპოზიტორი კულმინაციას აღწევს. ეს ხდება კონტრასტის საშუალებით და არა ხმოვანებისა და ტემპის გაძლიერებით. ელზას მიმართვას ლოენგრინისადმი, ამხილოს ვინაობა, აღგზნებული ტრემოლოს ფონზე მოჰყვება ლოენგრინის ნერვიული პასუხი, ტონალობა a-moll-ით იცვლება, ვითარდება ახალი ეპიზოდი და პირველ ვიოლინოებში ტონალური d-moll-ისა და ტრემოლოების ნაცვლად ტრიოლებია წარმოდგენილი. ლოენგრინი ხედავს, რაოდენ უნებისყოფაა ეს მიწიერი არსება. ელზამ პირობა დაარღვია, გატეხა ფიცი და ახლა სურს ჩასწვდეს მოკვდავთათვის აკრძალულ ზეციურ საიდუმლოს. დუეტი მძაფრ კულმინაციას აღწევს, ტონალობა საწყის A-dur-ს უბრუნდება, ტემპი კლებულობს, ვნებები წამიერად მშვიდდება. ამ სიმშვიდეში იძლება ელზას ტრაგედია, ყოველი წუთი აახლოვებს მას. გრძნობებთან ერთად ტემპი ღვივდება, საყვირების გაბმულ ინტონაციებზე, ხის ჩასაბერების წყვეტილ რეპლიკებზე გაისმის მძლავრი ტრემოლო და განწირული ცოლ-ქმრის უკანასკნელი საბედისწერო ინტონაციები. ლოენგრინისა და ელზას დუეტის შემდეგ ერთბაშად იწყება კვანძის გახსნა, რაც საბედისწერო ფინალზე ვითარდება.

მოულოდნელად ლოენგრინსა და ელზას თავზე წამოადგება მანვილამოწვდილი ფრიდრიხ ტელრამუნდი ოთხი მსახურის თანხლებით. ლოენგრინი შეუბრალებლად მოუღებს ბოლოს თავდამსხმელებს, მაგრამ, ამავე დროს. გადაწყვეტს ყველაფერი აღიაროს, დააკმაყოფილოს ელზას ცნობისმოყვარეობა. იგი მოითხოვს სამსჯავროს წინაშე წარდგომას, რათა იქ, ყველას თანდასწრებით ფარდა ახადოს თავის ვინაობას.

გაისმის ზარის ხმები, ხალხი იკრიბება.

უაღრესად ეფექტურია მესამე სცენის შესავალი, ორი საყვირი in S, ორი საყვირი in F, ორი საყვირი in D, ორი საყვირი in E, ოთხი საყვირი in C. ტიმპანები, არპეჯისებური სკლების თანდათანობითი განვითარება სიმებიანებში — ყველაფერი ეს სრულიად ახალი სიტყვა იყო იმ დროის ორკესტრობაში. საყვირების



„ტანპოლიტის“ III მოქმედების II სურათი. „მომღერალთა“
შეიქმნა. ბაიროთის თეატრის დაგება



„რანის ოქრო“. ფინალი. ვიღანე ვაგნერის დაღემა.
ბაიროთის თეატრი. 1964 წ.

ამ შთამაგონებელმა ეფექტმა უკარნახა ჯ. ვერდის თავისი რეჟი-
ემის „განკითხვის დღეში“ „ლოენგრინის“ საორკესტრო ეფექტი
გამოეყენებინა. „ლოენგრინის“ უვერტურის ზეგავლენით ააგო მან
აგრეთვე მოღვაწეობის ბოლო წლებში დაწერილი შედევის,
„აიდას“ უვერტურა.

გრანდიოზული სანახაობა იშლება მდინარე შელდას ქალაზე.
საუკუნოვანი მუხის ქვეშ ისევ იმართება უზენაესი სამსჯავრო.
გერმანელი რაინდები ბრძოლისათვის ემზადებიან. დიდებულად
ჟღერს საყვირის ინტონაციებზე მათი ლეიტემა. ისინი ამაყობენ
ზეციური რაინდის სარდლობით. მამაკაცთა სამი გუნდი კანონური
განვითარებით, სტრეტოს თანმიმდევრობით ჩაერთვის საორკეს-
ტრო ფაქტურაში, „ვაშა ბრაბანტის გმირს!“ — გაისმის საღღესას-
წაულო შეძახილი. მეფესთან გამოცხადდება შავითმოსილი, ზეცი-
ური შარავანდელით გაბრწყინებული რაინდი. მსახურებს შემო-
აქვთ საკაცე ფრიდრიხის გვამით. ლოენგრინი მეფეს აუწყებს თავ-
დასხმის ამბავს. მეფე ჰაინრიხი შეუხდობს მკვლევლობას. მაგრამ
სამსჯავრო ამით როდი მთავრდება. აქ არის თეთრ საქორწინო სა-
მოსში გამოწყობილი ელზა. იგი სულიერად განადგურებულია.
სამსჯავროს ესწრება ორტრუდაც, რომელიც მოუთმენლად ელის
ლოენგრინის გაწბილებას. მიწიერი ცხოვრებით განაწყენებული
რაინდი ემშვიდობება საყვარელ მეუღლეს, ყველა იქ დამსწრეს და
საჯაროდ წარმოთქვამს თავის ვინაობას. იგი ლოენგრინია, პარ-
სიფალის ვაჟი, გრალის წმიდათაწმიდა სამეფოდან. გრალის კა-
ნონის ძალით, ვინაობის გამხელის შემდეგ მას აღარ ძალუძს მიწა-
ზე დარჩენა, რადგანაც ვინაობის გამხელასთან ერთად მან დაკარგა
ღვთაებრივი ძალა და ვეღარ უხელმძღვანელებს რაინდთა ორდენს
მტრის წინააღმდეგ ბრძოლაში. სიხარული გლოვით იცვლება. კვლავ
აღელდება მდინარე, ხალხი მუხლს იყრის შეუცნობელი ზეციური სას-
წაულის წინაშე. გამოჩნდება გედი, რომელიც ნავს მოაცურებს. გე-
დის დანახვაზე ორტრუდას სული აღმოხდება. ორტრუდას სი-
კვდილზე სასწაული გედი გოტფრიდის, ელზას ძმის სახეს მიიღებს.
იგი სიყვარულით გადაეხვევა ელზას. ბოროტება დაისაჯა, მაგრამ ამ

სიხარულს აქარწყლებს დიდი სევდა: ელზას სამუდამოდ ეთხოვე-
ბა ღვთაებრივი გმირი ლოენგრინი და თავის ზეციურ სამეფოს
უბრუნდება.

კვლავ სიმებიანთა დუბლირებით, მაღალ რეგისტრში გა-
ისმის ჭერ კიდევ უვერტურიდან ცნობილი პირველი თემა. იგი
ასახავს ზეციური რაინდის, ლოენგრინის მწუხარებას. ეს არის რა-
ღაც ზეციური ჰარმონიით აღსავსე, სულიერი განწმენდის ამსახვე-
ლი ზებუნებრივი მელოდია, თავისუფლად რომ მიისწრაფვის ცი-
ური თაღებისკენ.

№ 1



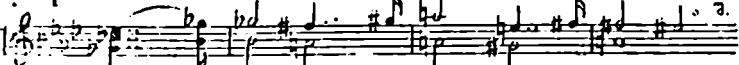
№ 2



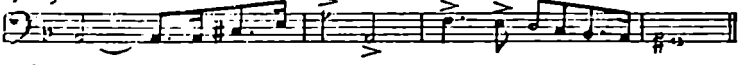
№ 3



№ 4



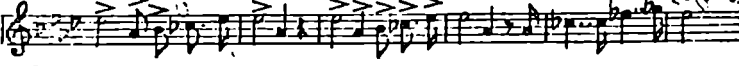
№ 5



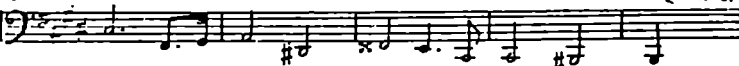
№ 6



№ 7



№ 8



№ 9



№ 10 Sop



№ 11



ლიტმოტივები ოპერა „ლოენგრინიდან“

„ნიბელუნგების გეგედი“

1848—49 წლებში რ. ვაგნერმა ჩაიფიქრა ტეტრალოგია „ნიბელუნგების ბეჰედი“. 1848 წლის შემოდგომაზე, ამ საკითხზე არსებული მასალების შესწავლის შემდეგ, მან გამოაქვეყნა სტატია „ნიბელუნგების მითი, როგორც დრამის საფუძველი“. ეს არის სქემა მომავალი ტეტრალოგიის ლიბრეტოსათვის, სადაც მოქმედებები და სცენები ჯერ კიდევ დაუნაწევრებელი სახითაა თავმოყრილი. შემდეგში — 1848 წლის 12 — 28 ნოემბერს — რ. ვაგნერმა დაწერა დიდი, ჰეროიკული ოპერის ლიბრეტო პროლოგით — „ზიგფრიდის სიკვდილი“ (მოგვიანებით იგი კომპოზიტორმა „ღმერთების დაისად“ გადააკეთა), მაგრამ მუსიკა ამ ლიბრეტოზე ვერ შექმნა. მხოლოდ რამდენიმე ფრაგმენტი დაწერა: ბრუნჰილდას მიმართვა ზიგფრიდისადმი (1851 წ. თებერვალი), ნორნის სიმღერა, ბრუნჰილდას სიმღერა ვალკირიების კლდესთან და სამგლოვიარო მარში გმირის სიკვდილზე. ნიბელუნგების თემაზე მუშაობის შესახებ რ. ვაგნერი დაწვრილებით ცნობებს იძლევა 1851 წლის 20 ნოემბრის ცნობილ წერილში ფ. ლისტისადმი — „მიმართვა მეგობრებს“. კომპოზიტორი ისე გაიტაცა ამ თემამ, რომ კომიკური ოპერის დაწერაც კი განიზრახა ახალგაზრდა ზიგფრიდზე. (ლიბრეტო 1851 წ. 3—24 ივნისსაა დაწერილი). არც ამით დაკმაყოფილდა და მოინდომა შეექმნა ოპერა ზიგფრიდის მშობლების — ზიგმუნდისა და ზიგლინდას — და საცოლის, ვალკირია ბრუნჰილდას შესახებ. ეს სამი დრამა კომპოზიტორს თავიდანვე გაერთია-

ნებულად ჰქონდა წარმოდგენილი პროლოგით „რაინის ოქროს მოტაცება“.

1852 წლის ბოლოსათვის ვაგნერმა ტეტრალოგიის ტექსტზე მუშაობა დაამთავრა და ოცდაათ ცალად გადაბეჭდილი ლიბრეტო პეგობრებს დაურიგა. მუსიკის წერა დაიწყო 1853 წლის სექტემბერში. საერთოდ, „ნიბელუნგების ბექდის“ მუსიკაზე ვაგნერი საკმაოდ ხანგრძლივი შესვენებებით მუშაობდა. „რაინის ოქროს“ მუსიკა იწერებოდა 1853 წლის ნოემბრიდან 1854 წლის მაისამდე (შესავალი უფრო ადრე, 1853 წლის სექტემბერში დაიწერა); 1854 წლის ივნისიდან 1856 წლის მარტამდე შექმნა „ვალკირიები“, 1856 წელს მხოლოდ „ზიგფრიდის“ პირველი მოქმედება დაწერა და ამ ციკლზე მუშაობას დროებით თავი მიანება. მაშინ დაიწერა ბრწყინვალე ოპერები „ტრისტან და იზოლდა“ და „ნიუნბერგელი მაისტერზინგერები“. 1868 წლის შემოდგომაზე დაიწყო „ზიგფრიდის“ მესამე მოქმედების წერა და სამი წლის შემდეგ დაასრულა. პარალელურად იქმნებოდა ტეტრალოგიის ფინალიც—„ღმერთების დაისი“ (1869 წლის ოქტომბრიდან 1874 წლის ნოემბრამდე).

ასეთი ხანგრძლივი მუშაობის შედეგად შექმნილი დრამების სცენაზე დადგმას ვაგნერმა ორი ათეული წლის ინტენსიური ბრძოლით მიაღწია, ისიც ლუდვიგ ბავარიელის დახმარებით. ისინი დაიდგა მიუნხენის ოპერის სცენაზე, მაგრამ, საერთოდ, რ. ვაგნერი წინააღმდეგი იყო მათი ასეთი წმინდა საოპერო შესრულებისა. ამ პერიოდში მას უკვე მოფიქრებული ჰქონდა სპეციალური თეატრის შენობის გეგმა. ამის გამო იყო, რომ კომპოზიტორი არ დასწრებია მიუნხენის პრემიერებს—1869 წლის 22 სექტემბერს „რაინის ოქროს“ და 1870 წლის 26 აპრილს „ვალკირიას“. 1872 წლის 22 მაისს, რ. ვაგნერის დაბადების დღეს, ბაიროთში საფუძველი ჩაუყარეს ახალ თეატრს, -1875 წელს კი დაიწყო რეპეტიციები, რომლებსაც თვით კომპოზიტორი ხელმძღვანელობდა. თვითონვე იყო დრამების დამდგმელიც. დირიჟორობდა ჰანს რიხტერი. 1876 წ. 13 აგვისტოს ბაიროთის თეატრი გაიხსნა ტეტრალოგიით (13—17 აგვისტო). რუსეთიდან სპეციალურ კორესპონ-

დენტებად ესწრებოდნენ პ. ჩაიკოვსკი¹ («Русские ведомости») და ც. კიუი («Санкт-Петербургские ведомости»).

მიუხედავად იმისა, რომ სპექტაკლს სენსაციური წარმატება ხვდა წილად, პრემიერამ ძალზე დიდი ფინანსური დეფიციტი გამოიწვია.

ნიბელუნგები (სკანდინავიურად „ნიფლუნგარ“ „ნისლის შვილებს“ ნიშნავს) განძის მფლობელი ჯუჯების მითიური მოდგმაა. „ნიბელუნგების სიმღერის“ ტექსტი ცნობილია ათი ხელნაწერით და აქვია XIII—XVI საუკუნეებს განეკუთვნება. არსებობს მრავალი ფრაგმენტიც. პირველად ბოდმერმა გამოაქვეყნა 1757 წელს „ტირილის“ ბროლო ნაწილი, 1782 წელს კი კ. გ. მიულერმა გამოსცა „ნიბელუნგების“ მთლიანი ტექსტი, რომელსაც არავითარი მეცნიერული აპარატი არ ერთვოდა. პირველი კრიტიკული, მაგრამ მცდარი ინტერპრეტაცია ეკუთვნის კ. ლახმანს. კ. ლახმანის შემდეგ საყურადღებოა გოლცმანისა და რანკეს გამოცემები.

„ნიბელუნგების ბექდის“ სიუჟეტური ფაბულის წარმოშობა უკავშირდება მდინარე რაინის მიდამოებში ხალხთა გადასახლებას. მასში ორი ძირითადი ნაკადი გამოიყოფა: პირველია მითი გმირ ზიგფრიდზე. იგი ჰკლავს გველეშაპს და ათავისუფლებს ბრუნჰილდას. ბრუნჰილდა ხელთ უვარდება ბოროტ ძმებს და ჰკარგავს ოქროს განძს. მეორე სიუჟეტი დაკავშირებულია ჰუნების ისტორიულ ბელადთან ატილასთან. გადმოცემის მიხედვით, 453 წელს ატილა მოჰკლა მისმა მეუღლემ ჰილდიკომ. ამ ისტორიულ ამბავზე აღმოცენდა საგა, სადაც მოთხრობილია ატილას მიერ 437 წელს ჰილდიკოს ძმების მოკვლა. ატილაზე ადრე ჰილდიკო ლეგენდარული გმირის ზიგფრიდის მეუღლე იყო. ზიგფრიდისა და ატილას სიკვდილის ძირითადი მიზეზია ოქროს განძი.

მითი ოქროს განძზე VI—VIII საუკუნეებში საქსების საშუალებით გავრცელდა სკანდინავიის ქვეყნებში და ედების სიმღერად

1. პირად წერილებში პ. ჩაიკოვსკი საკმაოდ სკეპტიკურად უყურებდა რ. ვაგნერის შემოქმედებას, მას მუსიკალურ კალედოსკოპს უწოდებდა.

იქცა. ედების სიმღერას მოგვიანო პერიოდში შეერწყო საგა ერ-
მან რიხზე. სკანდინავიის ქვეყანაში ამ მოხეტიალე საგებმა საკ-
მოდ დიდი სიუჟეტური რედაქციები განიცადეს და XII საუკუნის
გადმოცემებში უკვე სტაბილური სახე მიიღეს. XII—XIII სა-
უკუნეებში კი ამ სიუჟეტების საფუძველზე შეიქმნა ერთიანი
პოემა.

გერმანიაში ეპიკურ-პეროიკულ გადმოცემებზე განსაკუთრებით
ნაპოლეონის დაპყრობითი ომების პერიოდში გამახვილდა ყუ-
რადლება. ამ დროს დაიწერა ლამოტ-ფუკეს ტრილოგია „ჩრდილო-
ეთის გმირი“ (1808—1810), ულანდის „ზიგფრიდის მახვი-
ლი“ (1812 წ.), რუდოლფ ჰერმანის ტრილოგია „ნიბელუნგე-
ბი“ (1819 წ.). ნიბელუნგების ეპოსი სცენაზე პირველად 1834 წელს
დაიდგა. ეს იყო რაუპახის ტრაგედია „ნიბელუნგების განძი“ და
თ. გებელის ტრილოგია „ნიბელუნგები“. 1870 წელს დადგეს
ლ. ეტმიულერის „ზიგფრიდი“. 1852 წელს ე. ჰერბერის ლიბრე-
ტოზე გ. დორნმა დაწერა ოპერა „ნიბელუნგები“.

რ. ვაგნერი დიდხანს სწავლობდა ნიბელუნგების ეპოსს. ცი-
ურხში მას კონსულტაციას უწევდა ლუდვიგ ეტმიულერი. კომ-
პოზიტორზე დიდი გავლენა იქონია გრიმების „გერმანულმა მითო-
ლოგიამ“ და ვოლსუნგების საგამ. ძირითადად რ. ვაგნერი სკანდი-
ნავიურ ვერსიებს ეყრდნობოდა. მათში მან ედების დანართსაც
მიაქცია ყურადღება. ყოველივე ამის გამო, რ. ვაგნერის მიერ და-
მუშავებულ ლიბრეტოში ძირითადი ტექსტიდან გადახვევებსაც
ვხვდებით.

„რ ა ი ნ ი ს ო ქ რ ო“

ტეტრალოგიის პირველი დრამაა „რაინის ოქრო“. ტერმინ
„ტეტრალოგიის“ ნაცვლად ხშირად ვხვდებით ამ ციკლის „ტრი-
ლოგიად“ დასახელებასაც, რადგან „რაინის ოქრო“ პროლოგად არის
მიჩნეული და იგი საფუძვლად ედება სამივე მომდევნო მუსიკა-
ლურ დრამას. რ. ვაგნერს „რაინის ოქრო“ გააზრებული ჰქონდა

ერთ მოქმედებად და ოთხ სურათად, მაგრამ ამჟამად ეს ნაწარმოები სამ მოქმედებად და ოთხ სურათად სრულდება.

რ. ვაგნერის „რაინის ოქროს“ პირველ დადგმას ასეთი სათაური აქვს: „ღრამა ერთ მოქმედებად, ოთხ სცენად. „ნიბელუნგების ბექდის“ სადღესასწაულო ფესტივალის წინაღამე“.

პირველი სურათი გადმოგვცემს რაინის აღელვებულ სტიქიონს; მეორე და მეოთხე სურათები მიმდინარეობს ღრუბლებს ზემოთ, მთის მწვერვალებზე;

მესამე სურათია ქვესკნელის სამეფო ნიბელჰაიმი.

მთავარი მოქმედი პირებია:

ვოტანი, ღმერთების მამამთავარი — ბარიტონი, ფრიკა, ვოტანის მეუღლე — მეცო-სოპრანო; ფრაია, ფრიკას და, მარადიული ახალგაზრდობის ქალღმერთი — სოპრანო; ფრო, ფრიკას ძმა, სინხარულისა და სილამაზის ღმერთი — ტენორი; დონერი, ფრიკას ძმა, ჭექა-ქუხილის ღმერთი — მაღალი ბანი; ერდა, მარადიული ცოდნის ქალღმერთი — ალტი; ალბერიხი, ნიბელუნგი — მაღალი ბანი; მიმე, ალბერიხის ძმა — ტენორი; ლოგე, ცეცხლისა და სტიქიონის ნახევარღმერთი — ტენორი; ფაზოლტი, ტიტანი — მაღალი ბანი; ფაფნერი, ტიტანი — დაბალი ბანი; ვოგლინდა, ველგუნდა, ფლოსჰილდა, რაინის ასულები — სოპრანოები; ალები და მონანიბელუნგები.

შესავალი მიმდინარეობს მძიმე ტემპში, ოღნავ მოღუნებულად. შემდეგ ბგერა es-ის ირგვლივ თანდათან კონცენტრირდებიან გამწვანებული მელოდოები, სიმებიან საკრავებში მატულობს ტემპი და ხმოვანების ძალა და კრემჩენდოზე (ხმის გაძლიერებით) მცირე კლარნეტითა და კლარნეტით გადმოცემულია რიფებზე აბობოქრებული ტალღების შეხეთქების სურათი. რაინის აღელვებული სტიქიონი ორგანულად გადადის სცენიურ მოქმედებაში. „რაინის ოქრო“ არის ფანტასტიური სამყაროს მუსიკალური პროლოგი, სადაც რეალური სამყაროს არც ერთი წარმომადგენელი არ მონაწილეობს. ლიბრეტოს პირველივე სტრიქონებიდან რ. ვაგნერი მიმართავს ძველი ხალხური ეპოსისათვის დამახასიათებელ ალიტერაციულ ლექსს, რომელსაც ფანტასტიკასთან ერთად იუმორიც შე-

მოაქვს ზღაპრული სტიქიონის ინსცენირებაში. რაინის ასულები ვოგლინდა, ველგუნდა და ფლოსპილდა აზვირთებულ ტალღებში დაცურავენ. ვოგლინდას პირველივე ფრაზა — „ვია! ვაგა! ლალი ტალდა, ვილტვით ლადად, ვაგალა ვეია! ვალლალა, ვაიალა, ვაია!“ (№ 1) — რაინის ასულების მთავარი ლეიტმოტივია. ვოგლინდასა და ველგუნდას უდარდელ თამაშზე ფლოსპილდა შენიშნავს: „არ შეიძლება თამაში, ოქროს სძინავს! მისი საწოლი თქვენ უნდა დაიცვათ, თორემ სიცილი ტირილად შეგეცვლება!“

რაინის ოქრო მსოფლიო განძის სიმბოლოა. იგი ბედნიერებისა და უბედურების საწყისად შეიძლება იქცეს. მას წარმართი ღმერთები და მათი ასულები იცავენ. რაინის ქალწულთა როკვას შეპყურებს ნიბელუნგთა ქვესკნელის სამეფოს ბელადი, ჯუჯა ალბერჩიხი. იგი სამყაროს გაუბედურებას განიზრახავს და ამიტომ მიამიტად მოაჩვენებს თავს რაინის ასულებს. ფლოსპილდა იგრძნობს მოახლოებულ უბედურებას და დებსაც აფრთხილებს, მაგრამ ვოგლინდა და ველგუნდა ისე არიან გართულნი ალბერჩიხთან თამაშში, რომ დის მოწოდებას ყურადღებას არ აქცევენ. დები აღიზიანებენ და დასცინიან მათზე შეყვარებულ მახინჯ ჯუჯას. ალბერჩიხი კი სულ უფრო მეტის აღგზნებით დახტის რიფიდან რიფზე, დასდევს სამივე დას. მუსიკა ვითარდება და სულ უფრო დინამიური ხდება. ერთბაშად ღრუბლებს შორის გამოანათებს მზის მძლავრი შუქი და მდინარის ტალღებში აბრწყინდება ოქრო. გაისმის „ნიბელუნგების ბექდის“ ძირითადი ლეიტთემა, „რაინის ოქროს“ მოტივი (№ 2). წყლის ზვირთების ოქროსფრად აელვარებაზე მანამდე თავდავიწყებითა და გააფთრებით რიფიდან რიფზე მხტომი ალბერჩიხი ჩერდება და რაინის ასულებს ეკითხება: „ეს რა ბრწყინავს?“ ისინი მიუგებენ: „რაინის ოქრო მხოლოდ უეცრად ველურს შეუძლია არ იცოდეს!“

ვოგლინდას მიმართვა „ოქროს ბექდის“ შესახებ მთელი ტეტრალოგიის ცენტრალური თემაა: „მსოფლიოს მემკვიდრეობას საკუთრებად ის მიიღებს, ვინც რაინის ოქროდან ბექედს გამოაწრთობს, მასში უდიდესი ძალაა ჩამარხული“. მოტივია № 3. მაგრამ მთელი ოქროს საგანძურის მომცველი სიმბოლო მხოლოდ

და მხოლოდ რჩეულებისთვის არის ხელმისაწვდომი. ოქროს ბეჭდის მსურველმა — როგორც ვოგლინდა აღნიშნავს — „უნდა უარყოფს სიყვარულის თილისმა. მხოლოდ მას, ვინც ტკბილ ვნებებს თავს დაანებებს, შეუძლია გრძნეულების ძალით ოქროსაგან ბეჭდის გამოწრობა“.

ბეჭდის ლეიტმოტივთან ერთად ორკესტრში გაივლევებს უარყოფის მთავარი ლეიტთემა (№ 4).

ალბერჩიხმა ყური მოჰკრა დების მიერ გულუბრყვილოდ გამხელილ საიდუმლოს და განძის ხელში ჩაგდება განიზრახა. ამით იგი ნიბელუნგების სამეფოს უძლეველობასა და სიმდიდრეს მოუტანს. იგი ისევ გამოუდგება ცბიერად ხან ერთ დას, ხან მეორეს, მრისხანებს, თავდავიწყებამდეა მისული. გაისმის დების შეძახილი: „ჰაია, ჰაია, ჰაია, იაჰაი! მრისხანებს იგი, თავს უშველეთ სწრაფად!“

გაათრებული ალბერჩიხი უკანასკნელი ნახტომით მისწვდება რაინის ოქროს, საშინელი ძალით ჩამოამტკრევს ზოდს და შესძახებს: „თქვენი სასაცილოც გავხდი?!... ზვირთების ასულნო, გაიცინებთ წყვდიადის სამყოფელში. თქვენი ელვარება საუკუნოდ ჩაქრება. წიაღიდან ოქროს ზოდს ვიღებ, მისგან ბეჭედს გამოვაწრობ, სამყარო ძირს დაემხოდა!“

რაინის ტალღები აზვირთდება. ალბერჩიხი ოქროსთან ერთად უჩინარდება. სცენას კვლავ სიბნელე ეფინება. ბოზოქრობს სტიქიონი. გაისმის რაინის ასულთა სასოწარკვეთილი ხმები: „შეიპყარით მტაცებელი, ბოროტი სული! უბედურება, უბედურება დაგვატყდა თავს! სიბნელემ მოიცვა ყოველივე!“

იწყება მეორე სურათი. რაინის ზვირთები თანდათან ღრუბლებად იქცევა. გამოჩნდება წმინდა სასახლე, რომელიც ტიტანებმა აუგეს ღმერთებს მწვერვალთა შორის. შესავალი პირველი სცენის ორ ძირითად ლეიტთემას ავითარებს. ეს არის რაინის ასულების ვალალა-მოტივისა და ბეჭდის მოტივის კონტრაპუნქტული განვითარებით მოცემული მთლიანობა. აქედან მომდინარეობს ორი ხაზი, სადაც კონფლიქტის სახით ერთიმეორეს უპირისპირდებიან, ერ-

თი მხრით, ბნელი სამყაროს წარმომადგენლები — ნიბელუნგები და გიგანტები და, მეორე მხრით, ღმერთები და რაინის ასულები.

ღვთაებთა მამამთავარს ვოტანს აღვიძებს ოჯახური მყუდროების დამცველი მეუღლე ფრიკა. იგი დაინახავს ღმერთების სასახლეს, უზენაეს ადგილსამყოფელს, რომელიც ტიტანებმა ააგეს პირობით: ვოტანმა მათ უნდა მიათხოვოს ფრაია. ფრაია მარადიული ახალგაზრდობის სიმბოლოა. იგი ოქროს ვაშლებს უვლის ღვთაებრივ ბაღში, რომლის საიდუმლოც მხოლოდ მან იცის. ღმერთები ყოველ დილით მიირთმევენ ფრაიას მოკრეფილ ნაყოფს, ურომლისოდაც ისინი დაკარგავენ ღვთაებრივ ძალას, სიჭაბუკესა და სილამაზეს. ტიტანებს ფრაიას ხელში ჩაგდებათ სურთ ღმერთების ძალაუფლებას დაეპატრონონ. ტიტანების ლეიტთემა ორკესტრში მკვეთრი რიტმითა და ფორშლაგებით არის წარმოდგენილი (№ 5). ფრაია სასოწარკვეთილია. მას არ სურს ტიტანებთან ყოფნა და საშველად ვოტანსა და თავის ძმებს, ჰეჰა-ჰუნილის ღმერთს, დონერსა და სინარულის ღმერთ ფროს მიმართავს. ყველა ღვთაებას „რაინის ოქროში“ საკუთარი ლეიტმოტივი აქვს. ფრიკა აღშფოთებულია ვოტანის მიერ ტიტანებისადმი მიცემული პირობით. იგი ქმარს ოჯახის წევრების ერთგულებისა და მფარველობისაყენ მოუწოდებს. ორკესტრში ჟღერს ოჯახის სიწმინდის ლეიტმოტივი. ვოტანი მიხვდება შეცდომას და ცდილობს ბრალი დასდოს სტიქიონისა და ცეცხლის ღმერთ ლოგეს. ლოგე ამ რთულ მუსიკალურ დრამაში გვევლინება როგორც მეფისტოფელი, დემონიურობის განმასახიერებელი, შუამავალი სიკეთესა და ბოროტებას შორის. ლოგეს ლეიტმოტივი სიმებიანებთან მაღალ რეგისტრში უაღრესად ელასტიკურ და ქრომატულ მელოდიურ სვლებზეა განვითარებული. იგი ორი სახისაა: ერთია სინკოპირებული, რიტმულად დაძაბული, რაც მის ბოროტ მაცდურ ბუნებას ეგუება; მეორეა დინამიური და ელასტიური, მოჩვენებით მის სახეს კეთილ გამომეტყველებას რომ აძლევს. ლოგე თავს იმართლებს ვოტანისა და სხვა ღმერთების წინაშე. მან მთელი სამყარო მოიარა, რათა ტიტანებისთვის ფრაიას შემცველი ასული მოეძებნა, მაგრამ ამაოდ, უბედურების მეტი ვერაფერი იხილა.

ლოგემ აცნობა ვოტანს რაინის ასულთა გოდებაზეც, ოქროს ბეკედის საიდუმლოების გამჟღავნებაზე. ახლა ნიბელუნგებმა, ამ ბნელეთის სულელებმა, იციან, რომ ოქროს გამოწრთობით მიღებულ ბეკედში უდიდესი თილისმაა. ამ თილისმის ძალით ალბერჩს შეუძლია ხელთ იგდოს წყალი, მიწა და ჰაერი, გახდეს სამყაროს ბატონ-პატრონი. ზღაპრული გულუბრყვილობით სავსე ამ ფილოსოფიურ მსჯელობაში ლეიტთემების მთელი მუსიკალური ლაბირინთია მოცემული. ბეკედისა და რაინის ოქროს ლეიტთემებთან დაპირისპირებით წინა პლანზე ვითარდება მკვდლობის ლეიტთემა. ვოტანს არ შეუძლია იყოს ამ ბეკედის უშუალო ბატონ-პატრონი, რადგანაც ბეკედის მფლობელმა უარი უნდა თქვას სიყვარულსა და ოჯახურ მყუდროებაზე. ერთადერთი, ვისაც ეს ძალუძს, ნიბელუნგების მახინჯი ბელადი ალბერჩია. საჭიროა ღმერთების მამამთავარმა მოტყუებით ჩაიგდოს განძი ხელში. განძის ხსენებაზე მისი ხელთგდების სურვილი ტიტანებსაც აღეძრათ. არც ვოტანსა და არც ტიტანებს რაინის ასულთა სიბრალული არ ამოძრავებთ. მთავარია ძალაუფლების მოპოვება. ეს კი მხოლოდ ცბიერებითა და გონებამახვილობით არის შესაძლებელი. აქაც ღვთაებათა მოდგმას უპირისპირდებიან ტიტანები. მათ ფრაიას სიყვარული დათმეს, მაგრამ ახლა ვოტანს რაინის განძის ხელში ჩაგდების პირობა წაუყენეს. მარადიულ ახალგაზრდობასა და სიყვარულს დაუპირისპირდა ძალა და სიმდიდრე, რომლებიც ერთიმეორის საწინააღმდეგო დრამატულ ხაზებად ვითარდება. ამ ორი იღვის დაპირისპირებით ხდება ძირითადი ლეიტთემების თავმოყრა და კონფლიქტურ სიტუაციაში მათი ხელახალი კონტრასტული დაპირისპირება. ეს არის მუსიკალური მასალის სიმფონიური განვითარების არსებითი ფაქტორი. ვოტანი ცდილობს ტიტანებს ცთუნებით ფრაია გაათავისუფლოს, მაგრამ, ამავე დროს, მას განძის დაპატრონების სურვილიც ამოძრავებს. ვოტანის განზრახვით ლოგეც აღფრთოვანებულია, რადგანაც ამით მისი სამეფოს გაუბედურებულ რაინის ასულებს ვოტანის სახით მძლავრი დამცველი გამოუჩნდება. ტიტანებს ფრაია მძევლად მიჰყავთ. თუ ვოტანი დაღამებამდე მათ რაინის ოქროს განძს არ გადასცემს, მაშინ ფრაია სამუდამოდ მათი საკუთრება გახდება, ფრაიას დაკარგ-

ვით კი ღმერთები ახალგაზრდობასა და ძლიერებას გამოესალმებინან.

მესამე სცენაში ღრუბლები თანდათან ძირს ეშვებიან, ჰკარგავენ ციურ ელვარებას და ჩვენ თვალწინ გადაიშლება ქვესკნელის სამეფო-წყვილადს მოუცავს ირგვლივ ყველაფერი. ბნელი სულელების სამეფო პირქუშად გამოიყურება. ძირითადი მუსიკალური მასალა მჭედლობის ლეიტმოტივზე იშლება. ალბერისმა ოქროს ბეჭდის ძალით თავის სამეფოში ჩამოაწიდა მთელი ოქროს მადანი და ახლანებელუნგებს, წინათ რომ თავისუფლად და ბედნიერად ცხოვრობდნენ, იძულებით ამუშავენ. ვაგნერის მიერ შექმნილ გმირთა შორის თავისი ორიგინალობით გამოირჩევა ალბერისის ძმის, მიმეს როლი. მიმემ გამოიგონა ბადე-თავსაბურავი, რომლის ძალითაც ადამიანი შეიძლება ნებისმიერ ცხოველად ან ნივთად გადაიქცეს, ან სრულიად გაუჩინარდეს. ალბერისი ძმას ყურით მოათრევს ხოლმე და ცდილობს მათრახის ცემით (მათრახის ცემასაც კი თავისი ლეიტმოტივი გააჩნია დრამაში) იძულებით ამუშაოს. მჭედლობის თემის საპირისპიროდ ვითარდება ოქროს ბეჭდისა და რაინის ოქროს ლეიტმოტივები. მიმე ცდილობს თავისი გამოგონებით დათრგუნოს ძმის ტირანია, მაგრამ ალბერისი ძმის ჯადო-თავსაბურავითვე ზოგჯერ გაუჩინარდება ხოლმე და იღუმალად თვალყურს ადევნებს მომუშავე ნიბელუნგებს.

ნიბელუნგების სამეფოში ციდან ეშვებიან ვოტანი და ლოგისინი მიმესთან საუბრისას იგებენ რაინის ოქროს მოტაცებისა და ოქროს ბეჭდის ხელთგდების ამბავს. ღმერთების თვალწინ იშლება მიწისქვეშა სამეფოს დიდი სამჭედლო, სადაც განაწამები ჯუჯები თავაუღებლივ მუშაობენ. ლოგე ეპირფერება ალბერისს, აქებს მის ძლიერებას და მერე ეშმაკურად ეკითხება, შეგიძლია თუ არა გველად გადაიქცეო. ალბერისი იწყებს მაგიურ შელოცვას. ამ შელოცვის ლეიტთემას არსებითი მნიშვნელობა აქვს მუსიკალური მასალის დრამატული განვითარებისათვის. მან მომღვენო დრამებშიც იჩინა თავი (№ 6). ალბერისი საზარელი გველის სახეს იღებს. ლო-

გე თავს ისე აჩვენებს ვითომ შემკრთალია. გაამაყებული ალბერისი ისევე ჭუჭად გამოეცხადება. ლოგე კვლავ ეკითხება ალბერისს, პატარა ჭიად თუ გადაიქცევიო. ალბერისი შელოცვას იმეორებს, ორკესტრში გაიღვებებს ჭიის მოტივი. შემდეგ რ. ვაგნერმა იგი „ზიგფრიდში“ გამოიყენა.

ჭიადქცეულ ალბერისს შეიპყრობენ, შეკრავენ და ციურ სამეფოსაკენ გააფრენენ. მოქმედება გრძელდება. დეკორაცია თანდათან იცვლება. სინათლეში მოჩანს, როგორ მიემართება ღმერთების მამამთავარი ვოტანი, ლოგე და შეპყრობილი ნიბელუნგთა ბელადი ღრუბლებს ზემოთ, ღვთაებათა სასახლისაკენ.

იწყება მეოთხე სურათი. ლოგე ცის ტატნობიდან აჩვენებს ალბერისს მის წინაშე გადაშლილ სამყაროს, გულღვარძლიან ჭუჭას ხელში რომ უნდოდა ჩაეგდო. ვოტანი და ლოგე ალბერისს ჯადოსნურ თავსაბურავს ართმევენ. ნიბელუნგების მეუფე იძულებულია რაინის ოქროს განძიც დაუთმოს ღმერთებს. დრამატულად ჟღერს განძის ლეიტთემა (№ 7). დრამატიზმი თანდათან მძაფრდება და კულმინაციას აღწევს, როდესაც სასოწარკვეთილ ალბერისს ვოტანი ოქროს ბეჭედს წაართმევს. მონადქცეული, გაუბედურებული ალბერისი წარმოთქვამს მაგიურ წყევლას: „შენი მფლობელი მარადის ძროღეს, სხვებს კი შენდამი სიხარბე ჰკლავდეს...“

ალბერისი მიწისქვეშეთს უბრუნდება. ღმერთები თავს იყრიან უზენაეს საკრებულოში. შემოდინან ტიტინები ფაფნერი და ფაზოლტი. მათ შემოჰყავთ ფრაია. ვალს გადახდა უნდა. ფრაიას შუაში აყენებენ, შუბით ზომავენ მის ირგვლივ ადგილს და ოქროს ზოდებს აწყობენ. ზოდების გროვამ ფრაია უნდა დაფაროს. ფაფნერი ხარბად ზომავს ოქროს განძს. ორკესტრში განძის ლეიტთემა ძლიერდება. ფაზოლტს უყვარს ფრაია, მას არ სურს ქალღმერთის დათმობა. ახლა ფაფნერი და ფაზოლტი განძს ველარ იყოფენ და ერთმანეთს ებრძვიან. ფაფნერი ოქროს ბეჭედსაც მოითხოვს. ვოტანი უარზეა. მუსიკალური და სიუჟეტური განვითარება კულმინაციას აღწევს. ღმერთებს უპირისპირდებიან ტიტანები. ის-ისაა უნდა

იფეთქოს ვოტანის მრისხანებამ, რომ გამოცხადდება სიბრძნის ქალღმერთი ერდა. ერდას ლეიტთემა ფანტასტურად და დიდი შინაგანი დრამატიზმით აღწევს კულმინაციას. იწყება დრამის სიუჟეტურ-მუსიკალური კვანძის გახსნა. იგი თანდათან საბედისწერო ფინალისკენ ვითარდება. (ერდას ლეიტთემა № 8).

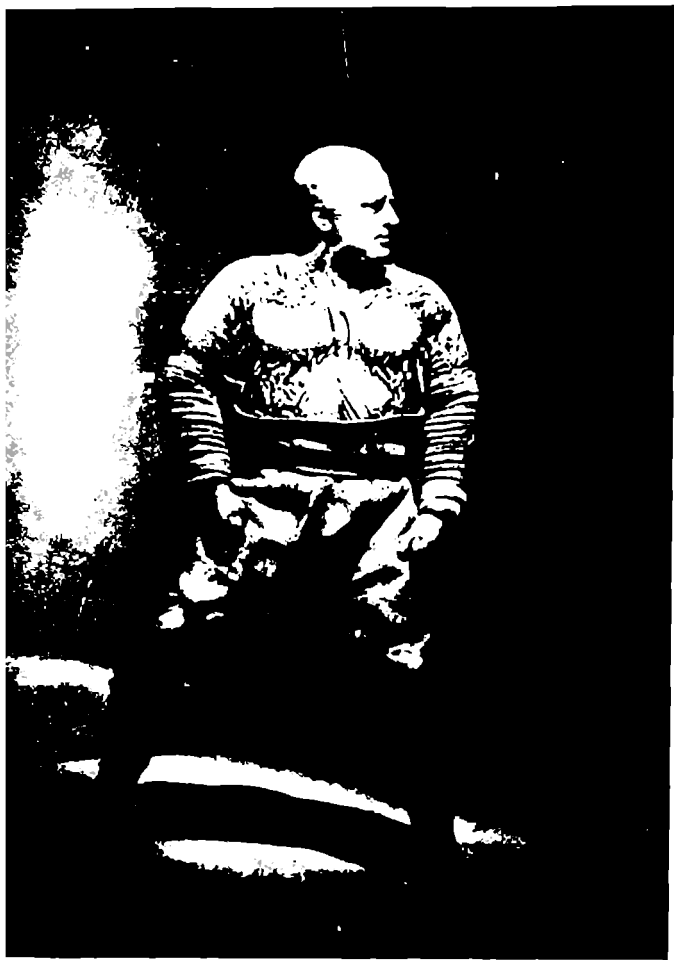
ქალღმერთი ერდა მოსთხოვს ვოტანს, გადასცეს ტიტანებს ოქროს ბეჭედი, რადგანაც, როგორც მისმა სიბრძნემ განსკვირტა, ეს ბეჭედი მხოლოდ უბედურების მომტანი იქნება ღმერთებისათვის ვოტანი დიდი სინანულით გადაუგდებს ფაზოლტს ბეჭედს და, აი, შედეგიც: ოქროს ბეჭედს დახარბებული ორი ტიტანი ერთმანეთს დაერევა. ფაფნერი მოჰკლავს ფაზოლტს, წაართმევს ბეჭედს და ალბერისის წყევლაც მასზე ახდება. განძით დატვირთული ფაფნერი ტოვებს ღვთაებათა ადგილსამყოფელს. კეჰა-ჟუხილი მძვინვარებს, სასახლისკენ მიმავალ ციურ გზაზე ხიდად გაიდება ცისარტყელა. ორკესტრში ვითარდება დონერის ლეიტთემა (№ 9).

ცისარტყელა ბრწყინავს, იხსნება ღრუბლების ფარდა და მზის მძლავრი შუქი ეფინება ირგვლივ ყველაფერს. მნათობის სხივებში ელვარებს ღმერთების სასახლე. მისკენ მიისწრაფვის ვოტანი, რომელიც მაგიურ ვალგალას მოუწოდებს. ეს მოწოდება დიადად და შთამბეჭდავად უღერს ორკესტრში (№ 10).

ამ დროს ვოტანს შემოესმება რაინის ასულთა გოდება. ისინი ოქროს დაბრუნებას ითხოვენ. მათ ღმერთი ლოგე მოუწოდებს, ოქროს ნაცვლად ღვთაებრივი ბრწყინვალება აღიარონ.

№1
 №2
 №3
 №4
 №5
 №6
 №7
 №8
 №9
 №10

ლექტორები თერა „რანის ოქროლან“



„ნიბელუნგების ზეჟუდი“, აღბერიხი — გუსტავ ნაიდლინგერი.
ბაიროთის თეატრის დადგმა. 1957 წ.



„წიბულნგების ბეჭედი“. მიმე ჯანს ბრეუერი. ბაიროთის
თეატრის დადგმა 1896 წ.

ტეტრალოგიის მეორე დრამა „ვალკირია“.

მთავარი მოქმედი პირები:

ზიგმუნდი — ტენორი; ჰუნდინგი — ბანი; ვოტანი, ღვთაებათა მამამთავარი — ბარიტონი; ზიგლინდა, გოლიათ ჰუნდინგის მეუღლე — სოპრანო; ბრუნჰილდა, ვალკირია — მეცო-სოპრანო; ფრიკა, ღვთაებათა დედა — მეცო-სოპრანო; ვალკირიები: გერჰილდა, ორტლინდა, ვალტრაუტა, შვერტლეიტა, ჰელმვიგა, ზიგრუნა, გრიმჰერდა, როსვაისა.

მოქმედების დრო და ადგილია წარმართული გერმანია.

„ვალკირიას“ პრემიერა შედგა 1870 წელს მიუნხენში. „რაინის ოქროსგან“ განსხვავებით, ამ ოპერაში ხაზგასმულია ღრმა ადამიანური საწყისი. „ვალკირიას“ დედაარსია: ზიგლინდასა და ზიგმუნდის თავისუფალი, ჭეშმარიტი სიყვარული, რასაც ზეციური კანონი ეწინააღმდეგება. მიუხედავად იმისა, რომ ფორმალურად კანონის ძალა იმარჯვებს, ფაქტიურად გამარჯვებული მაინც ნამდვილი, ადამიანური სიყვარული რჩება, და ეს იმიტომ, რომ მას მარადიული სი-ცოცხლის ძალა აქვს.

შესავალი ქარიშხლის იმიტაციაა. საორგანო პუნქტზე ვიოლინოები და ალტები გადმოსცემენ ბუნებას სტიქიონის შთამაგონებელ სურათს (№ 1). დონერი, ავდრის ღმერთი, თავის ამაღას მოუწოდებს. გაისმის ჭექა-ქუხილის ხმები, ჟღერს კონტრაბასები, ლიტავრები, საყვირები. „ჰედოს“ ლეიტმოტივზე აღიმართება დონერის ურო; გადაიქუხებს, ელვა და გრგვინვა წყდება, მხოლოდ ნიაღვრის ხმები გაისმის.

პირველი მოქმედება ჰუნდინგის ადგილსამყოფელში მიმდინარეობს. ვაგნერის დადგმის მიხედვით, სცენაზე არის ხის ღერო, რომელიც დედაბოძის ფუნქციას ასრულებს. ხეს მრავალძარღვა ფესვები გაუდგამს ირგვლივ. მარჯვნივ ბუხარია, იქვეა საგანძურა. უკანა პლანზე შემოსასვლელია. შემოიჭრება ზიგმუნდი. იგი თავს

აფარებს კოშკს, დაღლილია და იქვე დაგებულ დათვის ტყავზე მიწვება. გარეთ ისევ მძვინვარებს ჭარიშხალი, რომელიც დროდადრო ყუჩღება. დაღლილი ზიგმუნდის ლეიტთემა (№ 2) უშუალოდ ქარიშხლის ინტონაციებიდან ვითარდება.

შემოდის ზიგლინდა, რომელსაც ჰგონია, ალბათ, ჩემი მეუღლე, ჰუნდინგი დაბრუნდაო. მაგრამ ჰუნდინგის ნაცვლად უცხო სტუმარს დაინახავს. მას მოეწონება ეს დაქრილი და დაღლილი უცხო ქაბუკი. ზიგლინდას ინტონაციურ-გამომსახველობითი მხარე ოპერაში ორი ერთმანეთთან დაკავშირებული ლეიტმოტივით არის წარმოდგენილი: ერთია თანაგრძობის, მეორე სიყვარულის (№ 3). ზიგლინდა ჯერ წყლით მოასულიერებს ზიგმუნდს, შემდეგ რქით თაფლს მთართმევს; სახელს გამოკითხავს, მაგრამ ზიგმუნდი მიუგებს: მწუხარებააო ჩემი სახელი. ზიგმუნდა და ზიგლინდას ერთმანეთი შეუყვარდათ. ორკესტრში გაისმის „რაინის ოქროდან“ აღებული ლეიტთემები. მოტივი — „ჭრილობა არ არის მძიმე, ნუ შეწუხდები!“ — ნახესხებია ვოტანის ფინალური პარტიიდან „ვალგალადან“. შემოდის ზიგლინდას მეუღლე ჰუნდინგი. ორკესტრში ჟღერს მკვეთრი, უხეში ლეიტთემა (№ 4). ჰუნდინგი თავიდანვე ექვით ხვდება სტუმარს: „ჩემთვის წმინდაა კერა, წმინდა უნდა იყოს იგი შენთვისაც!“ — ეუბნება ზიგმუნდს. იგი შეამჩნევს საოცარ მსგავსებას ზიგმუნდასა და ზიგლინდას შორის და სთხოვს ზიგმუნდს, მოუყვეს თავისი თავგადასავალი. ზიგმუნდის ვრცელი თხრობა აგებულია ველზუნგების სიყვარულისა და მათი გმირობის ორ ლეიტმოტივზე (№ 5).

ზიგმუნდი ყვება: მამაჩემს, „მგელს“, ბევრი მტერი ჰყავდა. ერთხელ, როცა შინ დავბრუნდი, ბუნავი გადამწვარი დამხვდა, დედა — განგმირული, ხოლო დის კვალაც აღარსად ჩანდა. თურმე ნაიდინგების საზარელმა ტომმა შური იძია ჩვენს ტომზე. დარჩა ზიგმუნდი მარტო, ვერსად ჰპოვა ვერც მეგობარი, ვერც ბედნიერება. ჰყავდა სატრფოც, მაგრამ, როცა მშობლებმა ქალს ძალად გათხოვება დაუპირეს, ზიგმუნდი შეება მის ძმებსა და ახლობლებს და დახოცა ისინი; მას მღევარი დაედევნა, ბრძოლაში შუბი, ისრები და ფარი დაემსხვრა, ასული კი თვალწინ მოუკლეს. ზიგმუნდმა ტყე-ღრეს შეა-

ფარა თავი და რის ვაი-ვაგლახით მოაღწია ჰუნდინგის კარ-მიდამოს. მოაშენილმა ამბავმა სიხალი აუმღვრია ჰუნდინგს, რადგანაც თვითონ იყო ზიგმუნდის მოწინააღმდეგე საგვარეულოს წარმომადგენელი. იგი მრისხანედ მიმართავს ზიგმუნდს: „ხვალ დილით შენ ჩემთან გექნება ომი“. შემდეგ მეუღლეს უბრძანებს, დასაძინებლად გაეშუროს და მრისხანედ ტოვებს ოთახს. წასვლის წინ ზიგლინდა თვალით ანიშნებს ზიგმუნდს დედაბოძის ერთ-ერთ ფესვზე. ზიგმუნდი მარტო რჩება. მას ახსენდება ძამის ანდერძი: „მამისგან ვიცი, გაჭირვებისას უძლეველ მახვილს ვიპოვი“. მახვილის ხსენებაზე ორკესტრში გაიღვებებს „რაინის ოქროს“ მკედლობის ლეიტთემა. სცენაზე წყვილია დი ისაღვურებს. ამ დროს ანთებული ნაკვეთჩხალი დედაბოძის ფესვში ჩარკობილი მახვილის ტარს გააშუქებს. შემოდის ზიგლინდა. მან თურმე მალამოთი დააძინა ჰუნდინგი. ზიგლინდა თავის თავგადასავალს უყვება ზიგმუნდს: ჰუნდინგმა იგი ძალად შეირთო ცოლად. ქორწინების დღეს ამ ხის ფესვში ვიღაც უცნობმა მოგზაურმა ჩაარკო მახვილი, რომლის ამოძრობა დღემდე ვერავინ შეძლო. ვინც ამ მახვილს ამოაძრობს, ის ზიგლინდას საუკუნო მეგობარი გახდება. ზიგმუნდი მიხვდა, რომ მის წინაშეა დაკარგული და და იგი, ამ უძლეველ მახვილთან ერთად, მისი საკუთრებაა. „რაინის ოქროს“ ფრაიას ლეიტთემაზე ვითარდება სიყვარულის მოტივი ვიოლინოებში (№ 6). ამ მოტივს უპირისპირდება მჭრელი მახვილის ლეიტთემა საორგანო პუნქტზე გაბმული ტრემოლოთი (№ 7). მწველია ტრფიალების ცეცხლი. გრძნობათა ექსტაზის დროს იღება კარი და გამოჩნდება კრიალა, მაისის ვარსკვლავებით მოქედილი ცა.

რ. ვაგნერი გენიალურად ცვლის ქარიშხლის ლეიტთემას გაზაფხულის ინტონაციებით. ზიგლინდასა და ზიგმუნდის სცენა თავისი სიტყვიერი კონტექსტით ძალზე ახლოს დგას ტრუბადურულ პოეზიასთან, რომელსაც სილალე და სიმპუბუქე გადაჰყრავს. კემმარიტი სიყვარულის ფაქიზი გრძნობა მქლავნდება და-ძმის ტრფიალებში. ზიგმუნდი დასწვდება და ამოაძრობს მახვილს, რომელსაც იგი „ნოტუნგს“ უწოდებს. ზიგლინდა მიხვდა, რომ მის წინაშეა ველზუნგების წარმომადგენელი და უცნობ რაინდს სახელად „ზიგმუნდს“ უწოდებს.

თენდება. დროა თავს უშველონ. ზიგმუნდი და ზიგლინდა გადაწყვეტენ, ერთად გაიქცნენ.

მეორე მოქმედების შესავალში მოცემულია ლეიტმოტივების მთელი გამა: იგი იწყება გაქცევის ლეიტთემით, რომელიც მუსიკალური მასალით აერთიანებს პირველ და მეორე მოქმედებას. გაქცევის თემა აგებულია ნოტუნგის (მახვილის) ინტონაციებზე, რადგანაც იგი უშუალოდაა დაკავშირებული მახვილის მოპოვებასთან. ფანფარებზე და ფორტისიმოზე შესრულებულ ამ თემას კონტრასტის სახით უპირისპირდება სიყვარულის ლეიტმოტივი, რომელიც გადაიზრდება ჰუნდინგის თემაში. უარყოფით გმირს ენერგიულად უპირისპირდება საყვირების ინტონაციებზე ბრწყინვალედ აგებული ვალკირიას თემა (№ 7-ა).

მეორე მოქმედება მიმდინარეობს ულრანი ტყის ფონზე. შორს მოჩანს კლდოვანი მწვერვალი. ვოტანი მოუწოდებს თავის შვილს, ვალკირია ბრუნჰილდას, ომისათვის მოემზადოს. მეორე მოქმედებაში ჩნდება ორი ახალი, მეტად მნიშვნელოვანი ლეიტთემა: 1) ვალკირიას მოტივი და 2) ვალკირიას საომარი მოწოდება. მისი შეძახილები: „ჰიიტოჰო! ჰაიტოჰო, ჰაიჰა, ჰაიაჰა!“—გვიხატავს ვალკირიას ველურ ბუნებას. იგი გაეშურება ბრძოლისათვის მოსამზადებლად. შემოდის ოჯახური სათნოების დამცველი ფრიკა, ვოტანის მეუღლე. ფრიკა მოუწოდებს ღვთაებათა მამამთავარს, დაიცვას კანონიერი ცოლ-ქმრობა, გაამართლოს ჰუნდინგი და დასაჯოს დაძმა, რომელთაც ნათესაური სისხლი ცოლ-ქმრული ურთიერთობით შებლაღეს. ვოტანს არ სწამს ისეთი ქორწინება, თუ მას სიყვარული არ უდევს საფუძვლად. ფრიკა ამხელს ვოტანის ცოდვებს, რომელთა ნაყოფია ვალკირიების დედოფალი ბრუნჰილდა. ბრუნჰილდამ სწორედ „მგლებთან“ ურთიერთობაში გააჩინა დაძმა. ფრიკა საყვედურობს ვოტანს, შენ მიეციო მახვილი ჰუნდინგის სახლში ზიგმუნდს. „მახვილი თვით მოიპოვა“, —არის ვოტანის პასუხი. ღვთაებრივი მახვილის ხსენებისთანავე ორკესტრში იელვებს „მახვილის ძლიერების“ ლეიტთემა. ფრიკა აიძულებს ვოტანს, დასაჯოს ველზუნგების შთა-

მოპავალი ზიგმუნდი, ჰუნდინგთან ბრძოლაში დაუმსხვრიოს მახვილი და განგმიროს გმირი უკანონო სიყვარულისთვის. მხილებული ვოტანი იძულებულია დაეთანხმოს ფრიკას. ბრუნდება ბრუნჭილდა. მან უნდა აღასრულოს ღვთაებათა განაჩენი. ფრიკა დამცინავად მიმართავს მას: „ვოტანი აქ არის, გელოდება, გადაწყვეტილებას თვით მოგახსენებს!“.

ბრუნჭილდა აიძულებს ვოტანს, უთხრას განაჩენის შეცვლის მიზეზი. ვოტანი უყვება მას რაინის ოქროსა და ბექდის საიღუმლოს, მან რომ ნიბელუნგების ბელადს ალბერხის გამოსტაცა, ხოლო ალბერხიხმა დასწყევლა ბექდის მომპოვებელი და ოქროს მიმტაცებელი. მრავლისმთქმელად იელვებს ორკესტრში ალბერხის წყევლის ლეიტთემა. საკმარისია ბექედი ისევ ჭუჭას ჩაუვარდეს ხელში, რომ ღვთაებათა მთელი მოღვმა, როგორც ეს სიბრძნის ქალღმერთმა ერდამ უწინასწარმეტყველა, სამუდამოდ განადგურდება. ბექდის ჯადოს კი კანონით ის მოიხმარს, ვინც რეალურ სიყვარულს უარყოფს. ამჟამად ბექედი ტიტანმა ფაფნერმა ჩაიგდო ხელში. ერდას ხსენებაზე მრისხანედ ბობოქრობს ორკესტრში ერდასა და ნორნის ერთდროულ მოტივზე აგებული „რაინის ოქროსა“ და „ღვთაებათა დაისის“ ლეიტთემა, ვიოლონჩელებში გამოკრთება ღვთაებათა დაღუპვის მომდევნო ლეიტთემა (№ 8).

ვოტანს ვნებები იტაცებს: ვალკირიები მიზგან არიან წარმოშობილნი, ბრუნჭილდა მერვე დაა მათი, ველზუნგების დინასტიაც ვოტანის მემკვიდრეობაა. მაგრამ ვოტანის ძალაუფლებას საშიშროება ელის. ამიტომ მან ხელთ უნდა იგდოს ოქროს ბექედი. ძალაუფლების განსახორციელებლად კი რეალური სიყვარული უნდა შეიზიზღოს. ვოტანი სასახლე ვალგალეში თავს უყრის ყველა გმირს და მათ მარადიულ, იმქვეყნიურ უკვდავებას ჰპირდება, თუ თავს გასწირავენ. ამის გამოა, რომ ვოტანმა სასიკვდილოდ გაიმეტა თავისი საყვარელი შვილი ზიგმუნდიც. ბრუნჭილდა გააფთრებით ეწინააღმდეგება მამის გადაწყვეტილებას, მაგრამ ამაოდ. იგი იძულებულია დამორჩილდეს ღვთაების ნებას. ბრუნჭილდა კლდის ქიმზე ადის და იქიდან უთვალთვალებს ხეობაში თავშეფარებულ ზიგმუნდსა და ზიგლანდას.

ზიგლინდა დაიღალა, მაგრამ შიში აიძულებს, რაც შეიძლება შორს გაიხიზნოს. ზიგმუნდი ამხნევებს საყვარელ დასა და მეუღლეს. უეცრად ზიგლინდა გაიგონებს ჰუნდინგის საყვიროს ხმას. იგი მღევარს სალაშქროდ მოუწოდებს. მოისმის ჰუნდინგის მეჭებარ ძაღლთა ყეფა. ზიგლინდას ეჩვენება, რომ ზიგმუნდი ნელ-ნელა თვალს ეფარება, თითქოს წყვილიადმა შთანთქაო, უძლეველი მახვილი კი ბრძოლაში დაემსხვრა. საშინელი წინათგრძობა მოიცავს ზიგლინდას. ეშინია, ეს საზარელი მოჩვენება რეალობად არ იქცეს. ორკესტრში თანდათან მწიფდება ორი ძირითადი ლეიტთემა: ერთი — მახვილის დამსხვრევისა — ოთხი ერთიმეორისგან ვარიაციულად განვითარებული სვლის ინტონაციითაა გადმოცემული. მეორეს — ბედისწერა — აწვითარებენ ტიმპანები საყვირების ფონზე, მსგავსად ბეთჰოვენის V სიმფონიის I ნაწილისა (№ 9).

ბრუნჰილდას მოსწონს ველზუნგების შთამომავლები. იგი გამოეცხადება ზიგმუნდს და მოსთხოვს, თან გაჰყვეს მას. სიკვდილის შემდეგ ზიგმუნდი იქნება ვალგალეს სასახლეში, სადაც იგი იხილავს თავის მშობლებსა და ულამაზეს ქალწულებს. ზიგმუნდი შეეკითხება ბრუნჰილდას, შეძლებს თუ არა იგი ზიგლინდას ხილვას ვალგალეს სასახლეში. ბრუნჰილდა უარს ეუბნება, მაგრამ ჰპირდება, რომ, ღმერთების გადაწყვეტილებით, იგი უპატრონებს ზიგლინდას და აღუზრდის ძმისაგან შეძენილ ნაყოფს. ზიგმუნდს არ სურს ზიგლინდასთან განშორება. ბრუნჰილდა გადაწყვეტს, მალულად დაიცვას ზიგმუნდი ჰუნდინგთან ბრძოლაში.

ცა შავმა ღრუბლებმა დაჰფარა. ჰუნდინგი დაეწია დევნილთ. იწყება საბედისწერო ბრძოლა. ქუხს და ელავს. მესხი გზას უღობავს ზიგლინდას საყვარელ მეუღლისკენ. ჰუნდინგის შუბისაგან ზიგმუნდს ბრუნჰილდას ფარი იცავს. იგი აქეზებს ზიგმუნდს, დაარტყას მტერს მახვილი, მაგრამ, როცა ნოტუნგი ჰუნდინგის გასაგმირავად აღიმართება, ბრძოლაში განრისხებული ვოტანი ჩაერევა. მის წინაშე ბრუნჰილდა უძლურია. ჰუნდინგის შუბი სასიკვდილოდ განგმირავს ზიგმუნდს. ვოტანის მიერ ნაჩუქარი მახვილი ნამსხვრევებად იქცევა. ბრუნჰილდა გაიტაცებს გულწაბულ ზიგლინდას. რათა იგი მტერს არ ჩაუვარდეს ხელში. სწორედ მაშინ, როცა გამარჯვე-

ბული ჰუნდინგი სისხლიან შუბს ზიგმუნდის მკერდიდან ამოიღებს, მას სასიკვდილოდ განგმირავს ბრუნჯილდა. გააფთრებული ღვთაებათა მამამთავარი დაედევნება ვალკირიას.

იწყება მესამე მოქმედება. აქ სამი ლეიტმოტივია ერთმანეთთან გადაჯაჭვული: ვალკირიას, საომარი მოწოდებისა და ვალკირიების როკვის. მათ შემდეგ კვლავ დაერთვის დაქტილური მეტრის ვალკირიას ლეიტთემა.

თავდავიწყებით როკავენ გერჰილდა, ორტლინდა, ვალტრაუტა და შვერტლაიტა. როსვაისა მოუწოდებს დებს, დაბრუნდნენ ვალგალეში ვოტანთან. ღრუბლების ქარავანზე მოჰქრის ბრუნჯილდას რაში. რაშზე ზიგლინდაა გადაკიდებული. ვოტანისგან დევნილი, შეშინებული ბრუნჯილდა შველას სთხოვს ვალკირიებს. შავი ღრუბლები მოემართებიან გრგვინვითა და ელვარებით. შეშინებული ვალკირიები უარს ეუბნებიან დახმარებაზე. ბრუნჯილდა ემუდარება მათ, შეიფარონ ზიგლინდა. გულწასული ზიგლინდა გონა მოდის. იგი საყვედურობს ბრუნჯილდას: რატომ მეც არ გამგმირე ზიგმუნდთან ერთადო. ბრუნჯილდა მოაგონებს, რომ იგი მალე დედა იქნება, რომ ზან უნდა გაამრავლოს ველზუნგების ძლევაამოსილი შტო. ამის გახსენება სიცოცხლის სურვილს შთაბერავს გაუბედურებულ ქალს. ორკესტრში გაიელვებს ზიგფრიდის ლეიტმოტივი, რომელიც ძირითად ინტონაციად იქცევა „ვალკირიას“ მომდევნო მუსიკალურ დრამაში (№ 10). გამოსავალი აღარსადაა, ბრუნჯილდა იძულებულია დაელოდოს მამის რისხვას. იგი ზიგლინდას თავის რაშზე შესვამს და აღმოსავლეთისკენ, ულრანი ტყისკენ გაისტუმრებს. სადაც ოქროს განძი იმალება. განძს ბეჰდია მიერ გველშაჰად ქცეული ტიტანი პატრონობს.

გამომშვიდობებისას ბრუნჯილდა ასე მიმართავს ზიგლინდას: „ამაყად და მედგრად აიტანე ყოველგვარი გასაჭირი. გახსოვდეს, რომ შენს წიაღში უბრწყინვალესი გმირის სიცოცხლეა ჩასახული. იგი აკრეფს ზიგმუნდის მახვილის ნამსხვრევებს. ამ გმირს მე გამარჯვებით მიღებული სიხარულის სიმბოლოს, „ზიგფრიდის“ და-

ვარკმევ“. ზიგლინდამ იგრძნო დედობრივი მოვალეობა და მან ცეცხლოვანი რაშით აღმოსავლეთის ტყეს მიაშურა.

ცა ჩამოხვლდა. ელავს. ამოვარდება ქარიშხალი. შეშინებულ ბრუნძილდას გარს ერტყმიან და მალავენ ვალკირიები. გამოჩნდება უზენაესი განმგებელი ვოტანი. ვალკირიები შებრალებას სთხოვენ, მაგრამ ამოდ. ბრუნძილდა იძულებულია წარსდგეს ვოტანის წინაშე.

ორკესტრში ვითარდება ბრუნძილდას თავისმართლების ლეიტ-მოტივი და იგი თანდათან სოლო სიმღერაში გადადის. ვოტანის წყევლის თემა ნიბელუნგებს მამამთავრის, ალბერხის წყევლის ინტონაციებზეა აგებული. ბრუნძილდას აეკრძალა ვალგალეს სასახლეში ვოტანთან ყოფნა. ჩამოშორდა ღვთაებრივი ძლიერება, ჩვეულებრივ მოკვდავად იქცა, რომელიც, როგორც ყველა მოკვდავი ქალი, მეუღლეს უნდა დაემორჩილოს, ვალკირიების მახვილის ნაცვლად ჯარას უნდა მიუჯდეს და მატყლი ჩეჩოს. ვალკირიები მამის წყევლისთანავე ჩამოეცალნენ უარყოფილ დას. ვოტანი ყოვლისშემძლე ოქროს ბეჭდისა და რაინის ოქროს ხელში ჩაგდების მიზნით იცილებს საყვარელ ასულს. ერთმანეთს ენაცვლება ზიგფრიდისა და ვოტანის ბრუნძილდასადმი სიყვარულის ლეიტთემები. გაუბედურებული ვალკირია, რომელმაც ჭეშმარიტ გრძნობას ანაცვალა თავი, უკანსკნელად სთხოვს ღმერთების მამამთავარს, მეუღლედ ჭეშმარიტი გმირი მოუვლინოს, არ ჩაუგდოს ხელში ამაყი ქალიშვილი ვინმე უღირსსა და მშიშარას. ვოტანი პირობას აძლევს, რომ ბრუნძილდას მარადიულ ძილს მოუვლენს იმ დრომდე, ვიდრე ბრწყინვალე გმირი კოცნით არ გამოაფხიზლებს მას და მისი მეგობარი არ გახდება. კლდის ქიმზე მარტო დარჩენილ ბრუნძილდას დასაცავად ვოტანი მოუწოდებს ცეცხლის ღმერთს ლოგეს. იელვებს ცეცხლის ნიაღვარი. ბანებიდან ზემო ხმებისაკენ სეკვენციურად სწრაფად ვითარდებიან ქრომატული სვლები. ცეცხლის აღმა კლდის ქიმზე სათუთად შეინახა მამის მიერ უარყოფილი და დასჯილი ვალკირია ბრუნძილდა.

Nº1

Nº2

Nº3

Nº1

Nº5 a

Nº6

ლექტორიები ოპერა „ვალკირიაღან“

ზიგფრიდი ხალასი გრძნობით, წმინდა ადამიანური თვისებებით აღჭურვილი გმირია, უშიშრობისა და თავისუფლების განსახიერება. თუ ვაგნერის პირველ ორ დრამაში მოქმედება ღმერთების, ტიტანებისა და ქვესკნელის სამეფოს ბინადართა შორის ვითარდება, ამ მესამე დრამაში კომპოზიტორმა რეალური ადამიანის სახე წამოსწია წინ. იგი სამყაროს აუცილებელი ნაყოფია და ყველა ის განცდა, ზრახვა და მისწრაფება, რომელთაც ღმერთები, ტიტანები და ბნელი სულები გადმოსცემდნენ წინა ორ დრამაში, „ზიგფრიდში“ უშუალოდ რეალურ პიროვნებას დაეკისრა.

ზიგფრიდი ნელ-ნელა ეცნობა ბუნების მოვლენებს, თანდათან უკაუდება სხეული და უმწიფდება გონება. ლალი, უდარდელი ცხოვრებიდან ვითარდება ამქვეყნიური ცხოვრების ღრმადღინამიური და დაძაბული დრამა. არც ერთ მუსიკალურ დრამაში ვაგნერს ისე უხვად არა აქვს გამოყენებული ლეიტმოტივები, როგორც „ზიგფრიდში“.

„ზიგფრიდის“ შესავალში კომპოზიტორი ყურადღებას ამახვილებს მიმეს, ამ გამომგონებელ-ნიბელუნგის ორ ლეიტთემაზე. ერთია მიმეს ფიქრები, მეორე — ამ ფიქრებთან უშუალოდ დაკავშირებული მკედლობის ლეიტმოტივი. ზიგფრიდის საშუალებით მიმეს ბედნიერი მომავლის იმედი აქვს. მას სურს ნოტუნგის ნამსხვრევების შედუღებით გამოაწრთოს უძლეველი მახვილი. მიმეს ფიქრები გადაიზრდება ნიბელუნგების განძის გაზრდის ლეიტმოტივში, რომელსაც კონტრაპუნქტულად ერწყმის მონობის ლეიტმოტივი. ამ ორი მასალის განვითარებას მექანიკურად მიეყვართ ორი, ერთმეორის საწინააღმდეგო, მასალის განვითარებისაკენ: ერთია ოქროს ბეჭდის, მეორე — ნოტუნგის — ჰეროიკული მახვილის — ლეიტთემები. ფინალში მათ მკედლობის ლეიტთემის რიტმი ენაცვლება.

„ზიგფრიდის“ მთავარი მოქმედი პირებია: ზიგფრიდი — ტენორი; მიმე — ტენორი; მოგზაური — ბარიტონი; ალბერისი — ბარიტონი; ფაფნერი — ბანი; ერდა — ალტი; ბრუნჰილდა — სოპრანო.

პირველ მოქმედებაში სცენა წარმოადგენს გამოქვაბულს სამკედლოთი. იქვე ახლოს ტყეა. მიმეს მონოლოგი აგებულია ლეიტ-თემების: „მონობის“, „სამკედლოს“, „მახვილისა“ და „ფიქრების“ პერიოდულ მონაცვლეობაზე. მიმე ცდილობს, ნოტუნგის ნამსხვრე-ვებიდან მახვილი გამოაწრთოს, მაგრამ არაფერი გამოსდის, ზიგფრიდის ძალ-ღონეს იგი ვერ უძლებს. იმ ტყეში, სადაც ისინი ბინადრობენ, ბატონობს ოქროს განძისა და ბეკდის მფლობელი, საშიში გველი — ფაფნერი. ფაფნერის ხსენებაზე დაბალ რეგისტრში შემადრწუნებლად გაიღვებს გველის თემა (№ 1).

შემორბის ახალგაზრდა ზიგფრიდი. მას ტყეში დათვი დაუქერია და მიმეზე ახელებს. შეშინებული მიმე მახვილს ხელიდან აგდებს და გარბის. ზიგფრიდი ტყავის ქურქშია გახვეული, მხარზე რქა აქვს გადაკიდებული. ეს რქა პატარა გმირს მიმემ გაუკეთა. ზიგფრიდი ბუნების წიაღშია გაზრდილი, ნებიერად, უდღემამოდ. გმირის სახის გადმოსაცემად რ. ვაგნერი იყენებს ორ ლეიტთემას: ერთია საყვირი, მეორე — განრისხება (№ 2). მათ ენაცვლება ზიგფრიდის ფიზიკური ძალისა და ძლიერების ამსახველი ლეიტთემა (№ 3).

ზიგფრიდმა ბუნების წიაღში შეიციწო სიყვარულისა და ნაყოფიერების არსი, გაიგო, რომ ადამიანს აუცილებლად უნდა ჰყავდეს მშობლები და ახლა დაჟინებით სთხოვს მიმეს გაუმხილოს სინამდვილე მისი წარმოშობის შესახებ. იგი არ შეიძლება მიმეს შვილი იყოს, რადგანაც შვილი მშობლებს უნდა ჩამოგავდეს, მიმე კი მახინჯია და მშიშარა, თუმცა გულკეთილია და ბრძენი. მიმესა და ზიგფრიდის ვრცელი დიალოგი ლეიტმოტივების მთელი გამაა, პერიოდულად რომ ენაცვლებიან ერთიმეორეს. ესენია: ბუნების სიყვარულის, მასში ჩაქსოვილი გარდაცვლილი დედისადმი სიყვარულის, და-ძმა ველზუნგების (აღებულთა „ვალკირიიდან“), თანაგრძნობის, ველზუნგების ტანჯვისა და სიყვარულია, გმირების და გაქცევის მოტივები. მიმე იძულებულია უთხრას, რომ დედამისი, ზიგლინდა მშობიარობას გადაჰყვა, მამა კი ბრძოლაში დაეცა; ობოლი ბავშვი მან ტყეში იპოვა და გაზარდა. დედამ გამარჯვების სიმბოლოდ ჰაბუტს ზიგფრიდი შეარქვა. ზიგფრიდი კმაყოფილია თავისი წარმოშობის გაგებით. ახლა მან იცის, რომ დიადი საქმეებისთვის

არის დაბადებული და თავის ახალგაზრდობას მახინჯსა და ჭუჭა მიმესთან ვერ გაატარებს. ახალგაზრდა გმირი უღრან ტყეის მიაშურებს. ამ დროს მიმეს მოგზაურის სახით გამოეცხადება ღმერთი ვოტანი. უზენაესი ღვთაების გამოჩენაზე ორკესტრში გაიეღვებს სამი ლეიტთემა. ესენია: ვალგალეს, შუბისა და მოლაპარაკების და შერისხვის ლეიტთემები. მიმე სამ კითხვას აძლევს მოგზაურს. თუ იგი მათ ვერ ამოხსნის, დაიღუპება. პირველ კითხვაზე — „ვინ ცხოვრობს მიწისქვეშეთში?“ — ვოტანი პასუხად დაწვრილებით ჰყვება ნიბელუნგების სამეფოზე; მეორე კითხვაზე — „ვინ ცხოვრობს მიწაზე?“ — იგი ჰყვება ტიტანებსა და ოქროს განაზე; მესამე კითხვაზე — „ვინ ბინადრობს ზეცაში?“ — უყვება ღვთაებათა სასახლესა და ღმერთების საკრებულოზე. ვოტანის მიერ ღვთაების სიძლიერის ხსენებაზე ორკესტრში გაიეღვებს ლეიტთემები: ღვთაებათა დაღუპვის (უფრო დიდად იგი წარმოდგენილია მეოთხე მუსიკალურ დრამაში — „ღმერთების დაისში“), ვალგალე, ღვთაებათა უბედურება და ღვთაებათა ძლიერების (№ 4). ამას უპირისპირდება ღვთაებათა უბედურების ლეიტთემა (№ 5). ამ პასუხებით მიმე მიხვდება, რომ მის წინ ვოტანია და შიშით შეძრწუნდება. ტრემოლოებით, სწრაფი მოძრაობით გადმოცემულია მისი მშიშარა ბუნება. ახლა ვოტანიც სამ შეკითხვას აძლევს მასპინძელს: 1) „რომელი მოდგმაა, რომელსაც ვოტანი ანადგურებს?“ მიმე სწორ პასუხს აძლევს — ველზუნგებიო; 2) „რა ჰქვია იმ მახვილს, რომელსაც ფაფნერის განგმირვა შეუძლია?“ ნოტუნგი, — არის პასუხი; 3) „ვის შეუძლია ნოტუნგის ნამსხვრევებისგან ახალი, უძლეველი მახვილის გამოწრთობა?“ მიმემ არ იცის, რა უპასუხოს. ამ დიალოგშიც მრავალი ლეიტმოტივის ჩაქვია წარმოდგენილი: ველზუნგების გმირობის, ზიგფრიდის, მკედლობის, ფიქრების, წყეული გველის, განძის მოტაცების, უძლეველი მახვილის, უშიშრობის... ვოტანი-მოგზაური გაუჩინარდება, დამფრთხალ მიმეს კი უკვე ყველაფერი ცუდად ეჩვენება, ტყის ფოთოლთა შრიალიც კი; ელანდება გველი ფაფნერი, მკედლობის სიმბოლოდ ორკესტრში იეღვებს ცეცხლის ღვთაება ლოგეს ქრომატიული ლეიტმოტივი. მესამე კითხვამ მრავალი საფიქრალი გაუჩინა მიმეს, მაგრამ პასუხი თავისთავად გამოიძებნა, როცა შემოიჭრა

ახალგაზრდა გმირი ზიგფრიდი და თვითონ ააგიზგიზა ალი მახვილის გამოსაჰედად. მიმე საბერველს ბერავს, მხიარული და ენერგიით აღსავსე ზიგფრიდი კი მახვილს აწრთობს. ნოტუნგის ნამსხვრევე-ბიდან უშიშარი გმირის ხელში იწრთობა უძლეველობის მახვილი. ზიგფრიდი მიმეს ჰკითხავს ფაფნერის ადგილსამყოფელს. გრდემლის რიტმზე მოისმის გმირის სიხარულის ყიყინა (№ 6). მახვილი გამოწრთობილია. ახალგაზრდა გმირი მზად არის მარტოდმარტო შეუდგეს ღვთაებათა მიერ დაკისრებული მისიის აღსრულებას. იგი ძლევაამოსილად იქნევს ნოტუნგს სივრცეში. ენერგიულად ჟღერს მახვილის გამოწრთობის ძირითადი ლეიტემა (№ 7).

მეორე მოქმედების შესავალი საკმოდ დუნედ იწყება. ტუბასა და კონტრაბასებს ფაფნერის ლეიტემა მიჰყავთ ბანებში. შემდეგ იგი თანდათან „დამცველი გველის“ თემად გადაიქცევა. იმავე ფორ-შლაგებით ბანში, მაგრამ უფრო სინკოპირებული რიტმით, ვითარ-დება ალბერისის კონტრასტული თემა.

მეორე მოქმედება მიმდინარეობს ხეობის პირას, გამოქვაბულის ახლოს, უღრან ტყეში. უკუნი ღამეა. ალბერისი გულმოდგინედ ადევნებს თვალყურს ფაფნერს და შემთხვევას ეძებს განძის ხელში ჩა-საგდებად. სიბნელეში გაიღვებს შუქი. ალბერისის ისევ მოგზაურის სახით გამოეცხადება ვოტანი. ნიბელუნგების ბელადი შეიცნობს უზენაეს ღვთაებას და ემუქრება, როცა ხელში ჩავიგდებ ბეჭედს, გაგრძობინებ ჩემს ძალაუფლებასო: „ცის მბრძანებლო! ჰელლას ჯარები შენს ციხე-ღარბაზს აიღებენ, მთელი ქვეყანა ჩემი გახდება“.

ალბერისის წყევლას ორკესტრში მოჰყვება შეთანხმების მოტი-ვი. იგი იცავს ღვთაებათა განმგებელს. ვოტანი მოუთხრობს ალბე-რისსა და ფაფნერს ახალგაზრდა გმირზე. „დაილუპება“, — პასუხობს ფაფნერი. ალბერისი მას ბრძოლისაკენ მოუწოდებს. ვოტანი თეთრ ცხენზე ჯდება და უჩინარდება. კვლავ გაისმის ალბერისის წყევლა. ორკესტრში ჟღერს ღმერთების დაღუპვის ლეიტმოტივი. ვოტანმა ზიგფრიდიც გაიმეტა, რადგანაც, ალბერისის წყევლის თანახმად, ოქროს ბეჭედის მამიებელი და მომპოვებელი გმირი უეჭველად უნდა დაილუპოს.

გარიყრაჟია. მიმეს შემოჰყავეს ზიგფრიდი და უჩვენებს საბედის-
წერო გამოქვაბულს. ზიგფრიდის შემოსვლისთანავე ვითარდება ორი
საპიროსპირო ლეიტთემა: ბრუნჰილდა და მქედლობა. ბუნების წიაღ-
ში აღზრდილ გმირს, რომელმაც შიშის გრძნობა არ იცის, საზარე-
ლი ურჩხული, ფაფნერი საინტერესო სანახაობად ეჩვენება. მიმე
ასწავლის მას ურჩხულთან ბრძოლის ხერხებს. ზიგფრიდს მობეზრ-
დება მახინჯი ჭუჭას დარიგებანი და ისევ ბუნების წიაღს მიაშურებს.
ვაგნერთან ბუნება სცენიური მოქმედების განუყრელი ატრიბუტია.
ამასთან ბუნების დინამიკა ყოველთვის გმირის მისწრაფებებთან,
სცენიური დრამატურგიული ქარგის განვითარებასთანაა დაკავში-
რებული. ამის მაგალითია რაინის აღზევების, ვალკირიის გაფრენის,
ტყის შრიალის პეიზაჟები.

აქაც, ისევე როგორც რ. ვაგნერის სხვა დრამებში, უსულო საგ-
ნები მეტყველებს, მოძრაობს. ფრინველები ჭიკჭიკით, ხის ფოთლე-
ბი კი შრიალით ესაუბრებიან ახალგაზრდა გმირს, ეკითხებიან წარ-
მოშობას. ზიგფრიდიც უზიარებს მათ თავისი გულის საიდუმლოს.
ტყე შრიალებს, ტოტები ქარის ქროლვაზე ირხევიან, მიდამოს ტყის
სურნელება ეფინება (№ 8): „სიხარულს მანიჭებს მწვანე სივრცე
და ტყე, ნათელი ღღე“.

ზიგფრიდს ენატრება მამისა და დედის ხილვა, აინტერესებს,
რისთვის დაიხოცნენ ისინი. ნუთუ ადამიანისთვის სიკვდილი აუცი-
ლებელია! პასუხად ჩიტის ჭიკჭიკი მოისმის (№ 9). ზიგფრიდს არ
ესმის ფრინველთა ენა, ცდილობს, მიბადოს ჭიკჭიკს. ლერწმის ლე-
როსგან სალამურს აკეთებს და უკრავს, მაგრამ ჩიტის მშვენიერ
გალობას მაინც ვერ ბაძავს. ტყის შრიალი ძლიერდება. გველი ფაფ-
ნერი იღვიძებს და აფრთხობს ჭაბუკი გმირის ნაზ ოცნებებს. უში-
შარი ზიგფრიდი ნოტუნგს იშიშვლებს. საზარელ ბრძოლაში ზიგფ-
რიდი მახვილს გულში გაუყრის ურჩხულს და მას სასიკვ-
დილოდ განგმირავს. მომაკვდავი ფაფნერი ზიგფრიდს ეუბნება:
ჩემი მოკვლით განძს მოიპოვებ, მაგრამ ვინც ეს გასწავლა და დაგა-
ვალა, მან შენ სასიკვდილოდ გაგიმეტაო. ფაფნერის სიკვდილმა ზიგ-
ფრიდს ჩიტების ენა გააგებინა: „ბეჭდის ხელში ჩამგდები მთელ
ქვეყნიერებას დაიპყრობს“.

მიმე გამოტყდება, რომ ყრმა ზიგფრიდი მან მხოლოდ შურის საძიებლად და ოქროს ბეჭდის ხელში ჩაგდების მიზნით გამოზარდა. მაგრამ მაინც ვერ ეღირსა მზაკვრულ განზრახვათა განხორციელებას. ოქროს მაძიებელი მიმე ზიგფრიდმა ფაფნერს მიაყოლა. გაისმის ჩიტის ჭიკჭიკი: „ზიგფრიდმა მოკლა ბოროტი ჭუჭა! მე მას გზას ვუჩვენებ ლამაზი ასულისკენ, რომელსაც ტყბილად სძინავს მალალი კლდის ქიმზე. მის ირგვლივ კი მარადიული ცეცხლი გიზგიზებს“.

სულიერი მარტოობით თავმოებზრებული რაინდი მიჰყვება ფრინველის კვალს. იგი ცხოვრების თანამგზავრს ეძებს (№ 10).

იწყება მესამე მოქმედება.

მოგზაური ვოტანი შეშფოთებულია. მართალია, ზიგფრიდმა ხელთ იგდო ბეჭედიც, ოქროც და უჩინარი თავსაბურავიც, მაგრამ საკითხავია, შეძლებს კი იგი მათ შენარჩუნებას? გაიმარჯვებენ, თუ სამუდამოდ დამარცხებულნი დარჩებიან ნიბელუნგები? გარდაუვალია თუ არა ღმერთების დაღუპვა?

ღამის წყვილიაღში, ვალკირიების კლდის ძირას სიბრძნის ქალღმერთ ერდას მოეგლინება შეშფოთებული ვოტანი და სთხოვს გამოეცხადოს.

ვოტანის მონოლოგზე გენიალურად ვითარდება ბედისწერის თემა „ვალკირიადან“. ვალკირია ბრუნჰილდა ხომ ერდასგან შეეძინა ვოტანს!

ვოტანი საყვარელ ერდას ღმერთების შემდგომ ბელს ეკითხება. მომავალს ცუდი პირი უჩანს, ვოტანის აღსასრული მოახლოვებულიაო, — პასუხობს ერდა. ორკესტრში ქლერს მსოფლიო შემკვიდრობის ლეიტთემა (№ 11).

ვოტანის ამ სიტყვებზე გამოჩნდება ზიგფრიდი. მას გზა დაეკარგა მწვერვალისკენ, ფრინველის კვალს ვერ გაჰყვა გმირი. ვოტანი-მოგზაური წინ გადაეღობება ზიგფრიდს და მრისხანე ტონით მიმართავს: „ქალწულის კლდეს მე ვიცავ, ჩემი სამფლობელოა; ქალწულს მარადიული ძილით სძინავს და თუ ვინმე მოკვდავი გააღვიძებს, ძალაუფლებას სამუდამოდ დაეკარგავ“.



„ნიბელუნგების ბეჰედი“. ბრუნჰილდა- მარტა მოლდი.
ბაირიოთის თეატრის დადგმა. 1958 წ.



„ნიბელუნგების ბეჰელი“. ზიგფრიდი გოტფრიდ ჰისტორი.
ბაიროითის თეატრის დადგმა. 1931 წ

ზიგფრიდი უდრეკია და უძლეველი. იგი ფლობს ყოვლისშემძლე ნოტუნგს, ოქროს განძს, ბეჭედს და ჯადოსნურ თავსაბურავს. მისი დამარცხება არავითარ ძალას არ შეუძლია. ვოტანი ზიგფრიდს თავის ჯადოსნურ შუბს მოუღერებს. ამ შუბმა ერთხელ უკვე დაამსხვრია ზიგმუნდის ხელში ნოტუნგი. ახლა კი ზიგფრიდი იძიებს შურს მამისათვის. ვოტანის შუბი უძლურია. ღვთაებათა მამამთავარი უჩინარდება. ირგვლივ ყველაფერს ცეცხლის ალი ედება. ზიგფრიდი შიგ შეიჭრება და დაინახავს მძინარე ქალს, რომელიც თანდათან ფხიზლდება. ველურად აღზრდილმა ქაბუკმა პირველად იხილა ღვთაებრივი ქალური სილამაზე და მის გულში სიყვარულის ცეცხლმა იფეთქა. ორკესტრში ერთიმეორეს მოსდევს სიცოცხლისადმი დაბრუნების, სატრფიალო მისალმების, სიყვარულის განდიდებისა და ბედნიერების შთაგონების ლეიტთემები. ზიგფრიდის კოცნაზე ბრუნპილდა იღვიძებს. გაისმის ზიგფრიდის იმედითა და სიყვარულით აღსავსე სიტყვები: „სიცილში გავატარებთ სიცოცხლეს და სიცილითვე დავიხოცებით“.

N^o1 *p* <> *p* <> *p* <> <> <>

N^o2 *f*

N^o3 *f*

N^o4 *A*

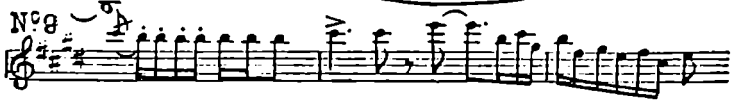
N^o5

N^o6

N^o7

N^o8 *pp*

ლექსები იანა ზეგერიძის



„ღმერთების დაისი“

„ღმერთების დაისის“ მოქმედი პირებია: ზიგფრიდი — ტენორი; გუნთერი — მაღალი ბანი; ჰაგენი — დაბალი ბანი; ალბერიხი — ბარიტონი; ბრუნჰილდა — სოპრანო; გუთრუნა — სოპრანო; ვალტრაუტა — მეცო-სოპრანო; ნორნები — სოპრანოები და ალტები; რაინის ასულები — სოპრანო და ალტები; მამაკაცები — ტენორი და ბანი; ქალბატონები — სოპრანოები.

„ღმერთების დაისი“ „ნიბელუნგების ბექდის“ კულმინაციაა-მასში სამყაროს ორი ძირითადი საწყისის — წყლისა (რაინის ტალღები) და ცეცხლის (ვალგალეს დაწვის) საფუძველზე მოცემულია ადამიანის თანდათან ჩამოყალიბების, ბუნებასთან მისი მიმართებისა და ბუნების მოვლენათა შემეცნების პროცესები. რ. ვაგნერის დრამებში გმირები ისევე, როგორც ეს იყო ბერძნულ მითოლოგიაში, საწყისებს იღებენ ღმერთებიდან და ურჩხულებიდან, თანდათან იქცევიან ტიტანებად და ნახევარღმერთებად და ბოლოს ჩვენს წინაშე წარმოსდგებიან პირველყოფილი, ბიბლიური ადამიანის სახით, როგორც ღვთაებისაგან ხანგრძლივი წარმოშობის ნაყოფი; იბრძმელებიან ფანტასტურ და რეალურ წარმოდგენებთან ბრძოლაში და, ყოველი მოკვდავის მსგავსად, ეზიარებიან ცხოვრების ტრაგედიას. „ღმერთების დაისი“ სწორედ ასეთი ხანგრძლივი სიუჟეტური მოვლენების განვითარების ტრაგიკული ბოლოა. ამიტომაცაა თავმოყრილი დრამის შესავალში ყველა განვლილი ლეიტთემა. ეს ერთხელ კიდევ მოგვაგონებს იმ განვლილ გზას, რაც წინა სამ მუსიკალურ დრამაში იყო წარმოდგენილი.

რაინის ასულთა ლეიტთემა („რაინის ოქროდან“) ამ დრამაში ახლა (ხის ჩასაბერებში) ღმერთების დაღუპვის მოტივად არის განვითარებული (№ 1). მას კონტრასტულად უპირისპირდება ყოფნა-არსებობის (№ 2) და ბედისწერის მოტივი (№ 3). ლოგესა და ცე-

ეხლის ჯადოს ლეიტემების განვითარებას მოსდევს ზიგფრიდის, რაინის ოქროს, ზიგფრიდის საყვირის, სიყვარულისა და ცოდნის შეგარძნების ლეიტემები. ახალია ბრუნჰილდასა და ზიგფრიდის ცოლ-ქმრობის ლეიტემა, მეორდება ვალკირიას გაფრენისა და ფაფნერი-გველის ლეიტმოტივი.

პირველი მოქმედების პირველ პროლოგში სამი ნორნი ვალკირიას კლდესთან (იმ კლდესთან, სადაც მიმდინარეობდა „ზიგფრიდის“ ბოლო მოქმედება) ერთმანეთს მოუთხრობს ვალგალეს სასახლის განსაცდელის ამბავს. მოახლოებულ უბედურებას ვოტანი ღრმად ჩაუფიქრებია. სასახლის ირგვლივ კოცონისთვის შეშაა დაყრილი. ყველანი შიშით მისჩერებიან უზენაეს განმგებელს. მას თავი ჩაურგავს და ხმას არ იღებს. ხელში დამსხვრეული შუბის ნატეხები უჭირავს. ვოტანმა ლოგეს დაავალა ბრუნჰილდას ირგვლივ ღვთაებრივი ცეცხლი დაენთო. ლოგე მისი ხელქვეითია. საკმარისია ვოტანმა მას გულში ჩაურჭოს შუბი, რომ იქიდან ცეცხლი იფეთქებს და იგი ვალგალეს ირგვლივ დაყრილ შეშას მოედება — დადგება ღმერთების აღსასრული, ყველაფერი ფერფლად იქცევა.

მეორე პროლოგი ასახავს ზიგფრიდისა და ბრუნჰილდას უსაზღვრო სიყვარულს. გმირის სიყვარული ვალკირიასადმი ხალასია და ჭეშმარიტი, მაგრამ ზიგფრიდი ხომ დიადი საქმეებისათვის არის მოწოდებული. ბრუნჰილდამ მას ათხოვა თავისი ღვთაებრივი რაში და გმირი ახალი ფათერაკების საძებნელად მიემართება. ქვეყნიერებას ზიგფრიდის საყვირის მოწოდების ხმები ეფინება.

იწყება პირველი სცენა. მას წინ უძღვის ვრცელი შესავალი. თვალწინ იშლება რაინის ველი — გერმანიის ულამაზესი კუთხე. ველს გასწვრივ მიუყვება კლდოვანი მთები, რომელთა შორის თავისი მიმზიდველობით გამოირჩევა ლორელაის კლდე. მდინარეში ჯარბადაა რიფები. ტალღები მდორედ მიედინება საკმაოდ ფართო კალაპოტში, კლდეებზე კი ძველის-ძველი ციხე-კოშკებია. ორკესტრში მთელი გაბაა ამ იდილიის ასასახავად. ზიგფრიდის საყვირის მოტივს მოსდევს ლოგეს ცეცხლის, ტალღების აზვირთების, რაინის ოქროს, ფაფნერისა და სიყვარულის თემატური მასალები.

სცენაზე არიან გუნთერი, ჰაგენი და გუთრუნა. ისინი ერთმანეთში ბჭობენ. გუნთერი უკვე მოწიფული ვაჟაკია და საცოლეს ეძებს. ჰაგენი ბრუნჰილდას სილამაზეზე ჰყვება. გუნთერი გადაწყვეტს, ხელში ჩაიგდოს ბრუნჰილდა, მაგრამ ჰაგენი მოაგონებს, რომ ბრუნჰილდა უძლეველი ზიგფრიდის მეუღლეა, მას კი ბრუნჰილდას ძალით ვერავინ წაართმევს. ვალკირია ამავე დროს მიბელუნგთა სამეფოს მპყრობელიცაა, რადგან „უძლეველი ბექედი“ ზიგფრიდმა მას ჩააბარა. საქიროა ბრუნჰილდა ცბიერებით ჩაიგდონ ხელში. ჰაგენი მოამზადებს ჯადოქრულ სასმელს. ყოველი მამაკაცი, ვინც მას დალევს, ნამდვილ სიყვარულს დაივიწყებს და გუთრუნას შეიყვარებს. ორკესტრში ვითარდება ღვთაებრივი სასმელის ლეიტთემა.

ამასობაში ჰაგენის სამეფოს მოადგება ზიგფრიდი. გაისმის მისი საყვირის ხმა. გუნთერი წარუდგება ზიგფრიდს და სასახლეში შეიპატიეებს სტუმარს, ჰაგენი „ჯადოქრული სასმელით“ სავსე რქას მიაართმევს, ზიგფრიდი დალევს და როცა გუთრუნას წარუდგენენ, მას დაავიწყდება ბრუნჰილდა. თავდავიწყებამდე მისული რაინდი მოიხიბლება გუთრუნას სილამაზით. ორკესტრში გაიღვლებს ფრაიას სიყვარულის თემა „რაინის ოქროდან“ (№ 4). მას ენაცვლება „ჯადოქრული სასმელის“ ლეიტმოტივი.

ზიგფრიდი ყველაფერზე თანახმაა, ოღონდ კი გუთრუნა მისი გახდეს. მას არ აინტერესებს არც სიმდიდრე, არც რაინის ოქროს მითოვებული განძის ბედი აწუხებს. ის მხოლოდ პირად სიამოვნებაზე ფიქრობს. რაც შეეხება ცოდნის წყაროს, მან ის ჰარბად მიიღო. მახინჯი მიმესა და ბრუნჰილდასაგან. როდესაც გუნთერი დარწმუნდება, ზიგფრიდმა ბრუნჰილდას სიყვარული დაივიწყაო, სთხოვს სტუმარს, ჯადოსნური თავსაბურავის წყალობით მოიტაცოს ბრუნჰილდა და მოჰგვაროს გუნთერს. რაინდები ერთგულების ფიცს სდებენ, რასაც აგრეთვე თავისი ლეიტმოტივი გააჩნია „ღმერთების დაისში“.

მომდევნო სურათში სცენა კვლავ ვალკირიების კლდეს წარმოადგენს. ბრუნჰილდას გამოეცხადება მისი და ვალტრაუტა. იგი მოუთხოვს ვოტანის განსაცდელზე. ბრუნჰილდას ოქროს ბეჭდის ძალით შეუძლია ღვთაებებს ძველი დიდება დაუბრუნოს. თუ იგი

რაინის ასულებს ოქროს ბეჭედს გადასცემს, რაინში ოქრო კვლავ მოგროვდება და ამით ღვთაებათა უძლეველობა განმტკიცდება. მაგრამ ბრუნჰილდა უარზეა. იგი გულცივად ისტუმრებს დას.

ამ დროს ბრუნჰილდას კლდის ქიმზე გამოეცხადება ჯადოსნური თავსაბურავის ძალით სახეშეცვლილი ზიგფრიდი. იგი ბრუნჰილდასა და ოქროს ბეჭდის მოსატაცებლად არის მოსული. მათ შორის იმართება ბრძოლა, რაც უაღრესად დაძაბულად და დრამატულად არის წარმოდგენილი. ფაქტიურად ეს ბრძოლა არის დრამის კულმინაცია. შემდეგ უკვე მოქმედების განვითარების ხაზი უშუალოდ ტრაგედისკენ მიემართება. სიმფონიურ განვითარებაში ლეიტმოტივები კონტრასტული შეპირისპირებით ენაცვლებიან ერთმანეთს. ზიგფრიდმა სძლია ბრუნჰილდას: „შენ ახლა გუნთერის მეუღლე ხარ“, — ეუბნება იგი ვალკირიას. — ამ ვერაგობის ფასად დრამაში ვითარდება და დომინირებული ხდება ტრაგიკული საწყისი. მესამე მოქმედებაში ეს საწყისი თავის ყველაზე უფრო მძლავრ განვითარებას აღწევს.

მეორე მოქმედება

გიბენჰუნგების დარბაზის ღია კარებიდან მოჩანს რაინის სანაპირო. კლდის ქიმზე ღვთაებათა სამსხვერპლოებია. ღამეა. ჰაგენს ფარულად ესაუბრება მამამისი ალბერხი, ემუდარება, ხელთ იგდოს ოქროს ბეჭედი, რათა აღდგეს ნიბელუნგთა სამეფოს ძლიერება. ამისათვის ძალაზე უფრო მოხერხებაა საჭირო. ვოტანი დაუძღურებულია, ზიგფრიდი კი მოტყუებით უნდა დალუპონ. მხოლოდ ზიგფრიდის სიკვდილით შეიძლება უძლეველი გახდეთ. რაინის ოქროსა და ალბერხის ლეიტთემების შემდეგ გაჩნდება ახალი, „სისხლისმსმელის“ მოტივი (№ 5). ჰაგენი ერთგულების ფიცს აძლევს ალბერხს. ნიბელუნგთა დაიმედებული ბელადი წყვილიად მუეფარება.

შემოდის ზიგფრიდი. სატყვიერი ტექსტის მიხედვით კვლავ ვითარდება ზიგფრიდის, მახვილის, ფაფნერის სიკვდილის, ვოტანის შუბის დამსხვრევის, ოქროს ბეჭდის უძლეველობის ლეიტთემები.

ირიყრაჟა, ორკესტრში გაისმის მზის ამოსვლის მოტივი (№ 6). გამოჩნდება ზიგფრიდი. მან სასიხარულო ამბავი მოუტანა ჰაგენს:

გუნთერი და ბრუნჰილდა ნავით მოდიან, მე კი ჯადოქრული თავსა-
ზურავის წყალობით მათ გამოვასწარიო. იგი ექსტაზით ჰყვება ბრუნ-
ჰილდას მოტაცების ამბავს. აი, ისინიც გამოჩნდნენ. გაისმის საყვი-
რების ხმები. ხალხი გროვდება, ირგვლივ საქორწინო განწყობა სუ-
ფევს. მხიარულად ხვდებიან გუნთერსა და ბრუნჰილდას. ღმერთებს
მსხვერპლს სწირავენ. საზეიმო ცერემონიალით შემოჰყავთ გუნთე-
რი და ბრუნჰილდა. „დაე, განდიდდეს გიბიხების მოდგმა!“ — გაის-
მის შეძახილი. ვასალები დიდების ჰიმნს უმღერაინ მათ. მეორე
მხრიდან სხვა საქორწინო წყვილი — ზიგფრიდი და გუთრუნა —
შემოჰყავთ. მათ ცალკე ამაღა მოჰყვებათ. შემკრთალი ბრუნჰილდა
უნებლიედ წაიწევს ზიგფრიდისაკენ. მას ძლივს აღმოხდება: „ზიგ-
ფრიდი!.. აქ?.. გუთრუნა!“ ზიგფრიდი უტეხად მიუგებს: „გუნთერ-
მა მისი და მომათხოვა, ახლა მე ქმარი ვარ მისი, ისევე როგორც
შენ — ცოლი გუნთერის“.

ვალკირია საშინლად შეურაცხყოფილია, მას სიბრაზისაგან
თვალთ უბნელდება: „ზიგფრიდმა... დამივიწყა!“ ზიგფრიდი თითით
ანიშნებს გუნთერისკენ და, აი, ბრუნჰილდა დაინახავს, რომ თითზე
ზიგფრიდს რაინის ოქროს ბეჭედი უკეთია. ორკესტრში მთელი ძა-
ლით იშლება და ვითარდება ბეჭდის ლეიტთემა. ბრუნჰილდა გაკვი-
რებულა: საიდან გაჩნდა ზიგფრიდის თითზე ოქროს ბეჭედი? იგი
ხომ გუნთერმა წაართვა მას ცხარე ბრძოლაში. ბრუნჰილდა საბო-
ლოოდ დარწმუნდა, რომ ზიგფრიდმა უღალატა. იგი ღმერთებს
ხთხოვს, გონება აუხილონ, მიახვედრონ, რამ შეაცდინა გმირი. სა-
სახლეში ჩოჩქოლია. გუნთერს, რომელიც სხვისი ხელით მოქმედებ-
და, სირცხვილი ელის. საჭიროა თავის დახსნა. ზიგფრიდი მოუწო-
დებს მას, ყური არ უგდოს ქალების ჩხუბს და იქაურობას გაეცა-
ლოს. ზიგფრიდი სასახლიდან გადის. ჰაგენი დროს შეურჩევს და
გაუბედურებულ ბრუნჰილდას აიძულებს, ზიგფრიდის წინააღმდეგ
იბრძოლოს, მაგრამ გმირი ხომ ნოტუნგს ფლობს, ნოტუნგის წინაშე
კი ყოველივე უძლურია. ნოტუნგის თემა, ზიგფრიდის ლეიტთემას-
თან ერთად კონტრასტულ ლეიტთემებს უპირისპირდება და უაღრე-
სად დაძაბულ ფონს ქმნის. თითზე საბედისწერო ბეჭდის დანახვამ
ერთბაშად შეცვალა მთელი სცენიური სიტუაცია და იგი სრულიად

ახალ, დრამატიზებულ განწყობაში გადაზარდა. ზიგფრიდის პირის-პირ შემბმელი და დამმარცხებელი არავინაა, მაგრამ ბრუნჰილდამ იცის ქმრის სუსტი ადგილი. ესაა დაუცველი ზურგი. ზურგი კი ზიგფრიდს არავისთვის უჩვენებია. ჰაგენი და გუნთერი გადაწყვეტენ, გასწირონ ზიგფრიდი, ოღონდ კი ოქროს ბეჭედი ხელში ჩაიგდონ და იგი ღმერთების დამლუპველ ნიბელუნგების ბელადს, ალბერტს დაუბრუნონ. სცენიური სიტუაცია სიმფონიზებულად ავითარებს ლეიტმოტივების გაბმულ სკალას. აი, გაისმის საყვირის თემა. მონადირეები ემზადებიან. შემოდინ საქორწინო ტანსაცმელში გამოწყობილი ზიგფრიდი და გუთრუნა. ბრუნჰილდა, გუნთერი და ამაღა ზიგფრიდის კვალს მოჰყვებიან.

მესამე მოქმედება მიმდინარეობს რაინის სანაპიროსთან. მორევიდან ამოდინ რაინის ასულები. მათ ოთხი ახალი ლეიტთემა ახლავთ: 1) მორევიდან ამოცურების, 2) როკვის, 3) ოქროს განძის დატირების და 4) დაცინვის. ასულები მზის სინათლეს ეგებებიან — რაინის ფსკერი ხომ ბნელითაა მოცული. შორიდან მოისმის ზიგფრიდის ძლევამოსილი საყვირის ხმები. მაცდური გნომის წყევლაკრულვით სცენაზე შემორბის ზიგფრიდი. იგი თურმე ნადირს მოსდევდა, მაგრამ ნადირი თვალსა და ხელს შუა დაეკარგა. რაინის ასულები როკავენ (№ 8). ზიგფრიდი მათი ცქერით ერთობა. ასულები მიმართავენ გმირს: „ზიგფრიდ! ზიგფრიდ! ზიგფრიდ! შენ საბედისწერო ბეჭედს ატარებ. იგი რაინის ოქროდანაა გამოჭედილი, ხოლო მან, ვინც იგი გამოჭედა და მერე დაჰკარგა, ბეჭედს ასე შეულოცა: სიკვდილი არ ასცდება, ვისი საკუთრებაც ის შეიქმნებაო. ამიტომ, გთხოვთ, ეს ბეჭედი ჩვენ დაგვიბრუნეო, რადგან წყევლის ჯადოსაგან მას მხოლოდ რაინის ტალღები გაჰბანს“. ორკესტრში „მოთქვამს“ ოქროს განძის დატირების ლეიტთემა (№ 8ა). ზიგფრიდს ჰგონია, რაინის ასულები მატყუებენო, და ბეჭედს არ აძლევს. ორკესტრში წარმოიშვება ახალი, სიძუნწის მოტივი (№ 9). რაინის ასულები სიკვდილს უწინასწარმეტყველებენ ახალგაზრდა გმირს და ბნელ მორევს მიაშურებენ. მოისმის საყვირის ხმები. შემოდინ ჰა-

გენი და გუნთერი. დაღლილი ზიგფრიდი მათთან ერთად წამოწევა გელზე და მეგობრულად ესაუბრება. გუნთერი ორჯერ მიაწვდის ბალახის წვენიდან დამზადებულ სასმელს. ისინი ერთმანეთს ძმობა ეფიცებიან. ზიგფრიდი უყვება ნათ თავის წარსულს, ჯუჯა მიმეზერომელმაც მარტოდ მიგდებული ბავშვი აიყვანა და პირადი ბნელ ზრახვების შესრულების მიზნით გაზარდა; უამბო ურჩხულთან ბრძოლის ამბავი. მან ურჩხულის სისხლი ისხურა ტანსა და ენაზე და ამიტომაც ესმის ფრინველთა ენა; მათგან გაიგო ბრუნჰილდას ამბავი, რომელიც შემდეგ უსაზღვროდ შეიყვარა. მან მოკლა ბოროტი მიმე და ბრუნჰილდას კლდეს მიაშურა. ამ საუბრის დროს ჩხაველით ორი ყვავი გადაუფრენთ თავზე. ზიგფრიდი გაარჩევს ყვავების ენას — ისინი მას სიკვდილს უწინასწარმეტყველებენ. მართლაც, პაგენი არ დააყოვნებს და უღმობლად ზურგში ჩასცემს შუბს ახალგაზრდა გმირს. უკანასკნელ წუთებში ზიგფრიდს ბრუნჰილდასადმი სიყვარული ახსენდება: „მინათებს ბრუნჰილდას სახე! იგი საუკუნოდ ჩემი გახდება!“ დიდებულად ჟღერს სამგლოვიარო მარში — ვაგნერის გენიის ეს ერთ-ერთი შთამაგონებელი ქმნილება. სამგლოვიარო პროცესია გუნთერის მეთაურობით გიბჰუნგების სასახლისკენ გაემართა. წყვდიადმა მოიცვა ირგვლივ ყველაფერი, ნისლი ჩამოწვა.

მომდევნო სურათში სცენა წარმოადგენს გიბენჰუნგების სასახლის დარბაზს. მოისმის საყვირების გადაძახილი. გუთრუნა მოუთმენლად ელის ზიგფრიდის დაბრუნებას. სარკასტული სიცილით შემორბის პაგენი: „ო, გუთრუნა, მოდის შენი ზიგფრიდი, მხიარულად შეხვდი მას!“ გუთრუნა გაკვირვებულია: ზიგფრიდის საყვირის ხმა რომ არ მოისმის? პაგენი ზიზღით მიახარებს ზიგფრიდის სიკვდილს. შემოდის სამგლოვიარო პროცესია. გუთრუნა დასტირის ზიგფრიდის გვამს. პაგენი ცდილობს ოქროს ბეჭედი იგდოს ხელთ და მიიწევს მიცვალებულისკენ, მაგრამ მას წინ გადაეღობება გუნთერი. პაგენი მოკლავს გუნთერს და როდესაც კვლავ ზიგფრიდის ხელისკენ გაიწევს, რაღაც მაგიური ძალით მიცვალებულის ხელი მრისხანედ აღიმართება. შემოდის გაუბედურებული ბრუნჰილდა. გუთრუნა მას გამოუტყდება, რომ ზიგფრიდი ჯადოქრული სასმელით შეაცდინეს.

სასოწარკვეთილი გუთრუნა წყევლის ნიბელუნგთა შთამომავალს-
ჰაგენს, რომელმაც ოქროს ბეჭდის ხელში ჩაგდების სურვილით გა-
უბედურა ახალგაზრდა გმირები და შეურაცხყო კეთილშობილ
ასულთა ღირსება. ზიგფრიდის გვამი კოცონთან მიაქვთ. ბრუნჰილ-
და აძრობს თითიდან ბეჭედს, ერთხანს დაჰყურებს, მერე კი თითზე.
ჩამოიცივამს. იგი მიმართავს რაინის ასულებს: „მე თქვენ გიბრუნებთ.
ამ ბეჭედს!.. მას ჩვენი ფერფლიდან წალეკავს რაინის ტალღა“.

რაინის ფსკერს უბრუნდება ძველებური ბრწყინვალეობა, ოქროს
ბეჭედს სცილდება ალბერისის წყევლა. ლოგეს — ცეცხლის ღმერ-
თის — დახმარებით ბრუნჰილდა ვალგალეს — ღვთაებათა ადგილ-
სამყოფელს — ცეცხლს მისცემს, ძველი სამყარო შთაინთქმება,
ახლის მცხოვრებთ კი იგი აღსარებას ეუბნება: „ჩრდილოეთით, ცე-
ცხლში ჩვენი ჩაფერფლის შემდეგ, ალი აელვარდება და მასში სა-
მუდამოდ შთაინთქმება ღმერთების დიდება. ხოლო, როცა ღვთაე-
ბათა მოდგმა გადაშენდება და ქვეყანა უპატრონოდ დარჩება, ნუ
მიგიზიდავთ ოქრო, ბრწყინვალეობა, სასახლის კარი, ძალაუფლება;
ბედნიერებას ყველგან და ყოველთვის მხოლოდ სიყვარული მო-
განიჭებთ. „ბრუნჰილდა მარადიული, იმქვეყნიური სიყვარულით უბ-
რუნდება ზიგფრიდს. ირგვლივ ცეცხლი მძვინვარებს, რაინი ღე-
ლავს, ტალღები ნაპირებს ეხეთქებიან, ისინი ფერფლიდან წალეკა-
ვენ ოქროს ბეჭედს და რაინის ასულები წარიტაცებენ მას თავდა-
პირველი ადგილსამყოფელისკენ. ერთი მეორის საპირისპიროდ
მონუმენტურად ვითარდება რაინთან, ცეცხლთან და ოქროსთან და-
კავშირებული მოტივები. მათ ფონზე ორგანულად წარმოიშვება
ღმერთების დაღუპვის ლეიტთემა. ერდას წინასწარმეტყველება აღ-
სრულდა. ღმერთები დაიღუპნენ. მძლავრი ლეიტთემის ფონზე ცის
ტატნობზე იელვებს ჩრდილოეთის ციალი, რომელიც ათასწლოვანი
ხალხური გადმოცემით, ღმერთების დაღუპვასთანაა დაკავშირე-
ბული.

№1



№2



№3



№4



№5



№6



№7



№8



№9



ლიტოტივები ოპერა „ღმერთების დახილან“

„ნიურნბერგელი მაისტერზინგერები“

„ნიურნბერგელი მაისტერზინგერები“ რეალურ-ისტორიულ სიუჟეტზე შექმნილი მხიარული მუსიკალური დრამაა. რიპარდ ვაგნერის შემოქმედებაში მას განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს. ამ სიცოცხლით აღსავსე სამმოქმედებიან კომედიაში კომპოზიტორი ფანტასტიური და მისტიური პიროვნებების ნაცვლად ხალხიდან გამოსული ჩვეულებრივი ადამიანებით ახერხებს დიადი იდეების გადმოცემას. ოპერაში ჩქეფს გერმანული მინეზანგის ფოლკლორული ნაკადი. „ნიურნბერგელი მაისტერზინგერების“ მთავარი მოქმედი პირია გამოჩენილი გერმანელი პოეტი ჰანს ზახსი. იგი ხალხის წიაღიდანაა გამოსული ისევე, როგორც არაბი პოეტი ხალილი, რომელმაც აქლემის ნაბიჯების რიტმით თეორიული საფუძველი ჩაუყარა არაბული მუსიკისა და ლექსის რიტმსა და მეტრს. თავისი მსოფლმხედველობით ჰანს ზახსი მხარს უჭერდა ლუთერის ბიურგერულ რეფორმაციას, იცავდა პატრიარქალურ წესებს, მაგრამ, ამავე დროს, ხალხური ხელოვნება, ფოლკლორი და წმინდა პროფესიონალიზმი მისთვის იდენტური იყო.

ჰანს ზახსი (1494—1576) წარმოშობით ნიურნბერგიდან იყო. მისი მშობლები მკერავები იყვნენ. ორი წელი დაჰყო ლათინურ სკოლაში, სადაც ფეხსაცმლის კერვა — მეხამლეობა — შეისწავლა და გაემგზავრა გერმანიის სხვადასხვა ქალაქებში სამუშაოდ, თანაც მაისტერზანგის ხელოვნებასა და ტექნიკას სწავლობდა ლიენჰარდ ნუნენბეკის ხელმძღვანელობით. 1516 წელს მას მეხამლეობის საამქროს ოსტატის წოდება მიანიჭეს თავის მშობლიურ ქალაქ ნიურნ-

ბერგში, იქვე დაქორწინდა და დააარსა მაისტერზინგერების სკოლა. 1523 წელს გამოაქვეყნა მარტინ ლუთერისადმი მიძღვნილი ალეგორიული ლექსი „ვიტენბერგის ბულბული“. ეს ლექსი ერთი წლის განმავლობაში ექვესჯერ გამოიცა და მან ჰანს ზახსს საერთო აღიარება მოუპოვა. მომდევნო წელს პოლემიკურ სტილში დაწერა ოთხი დიალოგი პროტესტანტიზმის დასაცავად. 1527 წელს კათოლიციზმისა და რომის პაპის წინააღმდეგ გამოაქვეყნა „მშვენიერი წინასწარმეტყველება პაპზე“. ამ ნაწარმოებმა ლუთერის თანაგრძნობა და ნიურნბერგის მაგისტრატის რისხვა დაიმსახურა. ჰანს ზახსი თავისი ქალაქის პატრიოტი იყო, რასაც ცხადყოფს მისი „ოდა ნიურნბერგზე“ (1530 წ.). საერთოდ, ჰანს ზახსისათვის ქალაქი იყო თავისუფლების ემბლემა, სადაც უნდა ჰყვაოდეს ხელოვნება და ხელოსნობა.

იმ დროის პირობაზე ჰანს ზახსს მეტად პროგრესული შეხედულებანი გააჩნდა. მისი აზრით, პოეტი არ უნდა შემოიფარგლოს მხოლოდ რელიგიური თემატიკით, როგორც ეს ახასიათებდა ადრინდელ მაისტერზინგერთა პოეზიას. ამ საკითხს მიუძღვნა მან დიდაქტიკური ნაშრომი „მშვენიერი დარიგება — რას უნდა უმღეროდეს პოეტი“. თავის სიმღერებში ჰანს ზახსი იყენებდა როგენბოგენის „ოქროს მელოდიას“, ჰერდერას „უტკბეს მელოდიას“. პ. ზახსის „ვერცხლის მელოდია“ რ. ვაგნერმა გამოიყენა, როგორც ფოლკლორული წყარო. გარდა ამისა, მის კალამს ეკუთვნის ისტორიული ქრონიკები: „ბოჰემიის მიწა-წყლისა და სამეფოს წარმოშობა“, „რომის იმპერატორთა გენეალოგია“, „ყოველგვარი თანამდებობისა და პროფესიის აღწერა“, „შპრუხი (თქმა) ას ცხოველზე, მათ მოვლასა და შენახვაზე“. 1567 წლისათვის მას დაწერილი ჰქონდა 203 დრამატული ნაწარმოები, 4275 მაისტერზინგერული სიმღერა, 1700 შპრუხი, იგავი და ლეგენდა.

ორიოდე სიტყვა მაისტერზინგერობაზე:

მაისტერზინგერობა აღმოცენდა მინეზანგის ძველ ტრადიციებზე. მინეზანგი ისეთი პოეზია იყო, რომელიც ძირითადად ქალისადმი სიყვარულს უმღეროდა. მინეზინგერების სკოლა დააარსა ჰაინრიხ მაინსელმა 1311 წელს. ამ სკოლის წარმომადგენელთა შემოქმედება

ძირითადად რაინის მიღამოებში გავრცელდა და აქვე მიაღწია თავისი აუვაგების ზენიტს. მაისტერზინგერთა ხელოვნება ძირითადად საამქროების ვიწრო საკუთრება იყო. ყველანაირი ოსტატი-ხელოსანი სიმღერის წრეში იყო გაერთიანებული. ოსტატს მხოლოდ ერთი შეგირდი შეიძლებოდა ჰყოლოდა, თანაც ეს ოსტატი უსათუოდ დაქორწინებული და დაოჯახებული უნდა ყოფილიყო. მაისტერის მოწადეს ეკრძალებოდა ქუჩაში მღერა, რადგანაც ხელოსნება სიმღერა სულის სადიდებლად მიაჩნდათ მხოლოდ. ამიტომაც იყო, რომ მაისტერზინგერები ხშირად მონაწილეობდნენ ღვთისმსახურებაში. ისეთ სახალხო პოეტსაც კი, როგორც პანს ზახსი იყო, თავისი სპეციფიური პროფესიული ტონი ჰქონდა — მას Bruder Veiten Ton-ი ეწოდებოდა და საერთო არაფერი ჰქონდა ფოლკლორთან. „ტონში“ მკაცრად იყო დაცული ლექსისა და მუსიკის ერთიანობა. ტექსტი იყოფოდა არანაკლებ ორ სტროფად. სიმღერა იწოდებოდა Bar-ად, რითმი Par-ად (ლათინურად ნიშნავს „თანასწორობას“). სტროფა იწოდებოდა კანონად (Gesetz) და შედგებოდა შემდეგი ნაწილები-საგან: სტოლა (ძირითადი თემა), მას ხშირად უპირისპირდებოდა საწინააღმდეგო სტოლა (gegenstolle), შემდეგ მოდიოდა მინამღერი (Abgesang), ფინალში ისევ მეორდებოდა პირველი სტოლა. სტროფში რითმა ზუსტად უნდა ყოფილიყო განაწილებული. ხშირად პოეზიის ასეთი ხელოვნურობა (ხელოსნობამდე დასული), თანამედროვე პოეტიკის თვალსაზრისით, კუროზებსაც აღწევდა, მაგრამ ასეთი ნაძალადევი ოპერაციები იმ ეპოქაში დასაშვები იყო და მათ Schlagreime-ს უწოდებდნენ. სიმღერა თანაბარი მოცულობისა და მოძრაობისა იყო, ტაქტი არ არსებობდა. სტროფის დასასრულს შეიძლებოდა პაუზა. ხმის სიძლიერის ნიუანსებზე ყურადღებას არ ამახვილებდნენ. ნებისმიერ ტონზე შეეძლოთ შეჩერებულიყვნენ და ფან კადენცია დაერთოთ, რომელიც „ყვავილად“ (Blume) ან „ფიორიტუმად“ (Fioritum) იწოდებოდა. ყოველივე ამის გამო, მუსიკა საკმაოდ ნაწვალეები და ხელოვნური გამოდიოდა, აკლდა სიცოცხლე და სილამაზე. გარდა თორმეტი დაკანონებული ტონისა, ყოველ საამქროს თავისი საიდუმლო, სპეციალური ტონიც ჰქონდა. მაისტერ-

ზინგერთა სიმღერა ძირითადად ერთხმიანი იყო და კვადრატული-სანოტო დამწერლობით იწერებოდა (მრგვალი წერა მხოლოდ ბოლო ხანებში გავრცელდა).

ყველა ოსტატი-ხელოსანი სიმღერის წრის წევრი იყო. უმაღლესი რანგი მეხამლეებს და ფეიქრებს ეჭირათ, შემდეგ მოდიოდნენ მკერავეები და ა. შ. სიმღერის ოსტატებს ამოწმებდა „კავშირი“. შემდეგ გამოცდაზე გადიოდნენ. გამოცდაზე დიდ როლს თამაშობდა აღმრიცხველი (Merker). რომელიც ამოწმებდა მაისტერზინგერის ცოდნას, ტონების, ტაბულატურისა და კანონმდებლობის ათვისებას, ითვლიდა შეცდომებს. გამოსაცდელ პროგრამასთან ერთად გამომცდელს საკუთარი ნაწარმოებიც უნდა შეესრულებინა. სასკოლო კანონმდებლობის მიხედვით, ტექსტები ბიბლიური ხასიათისა უნდა ყოფილიყო, ლათინურში შეცდომების დაშვება არ შეიძლებოდა. შეცდომად ითვლებოდა მარტვალთა დაკლება, არასწორი გამოთქმა, ნახევარი სიტყვის წარმოთქმა. ლექსის მომდევნო სტროფი წინა სტროფის ბოლო მარცვლით არ უნდა დაწყებულიყო. ვინც გამოცდაზე ჩაიჭრებოდა, მას მთელი წლით ერთმეოდა სადღესასწაულო ცერემონიალებში მონაწილეობის უფლება, ხოლო ვინც სიმღერას ისესხებდა, ის ვალს უხდიდა საამქროს. საჯარო საეკლესიო დღესასწაულებზე იმართებოდა მომღერალთა შეჯიბრებანი. გამარჯვებულს ჭილდოდ სიმბოლური „დავითის ჯაჭვი“ და „გვირგვინი“ ეძლეოდა. ვინც ამ ჭილდოს მიიღებდა, მას მომდევნო შეჯიბრის დროს მრიცხველის მოვალეობის შესრულება ეკისრებოდა.

ჰანს ზახსის დროს მაისტერზინგერების რაოდენობა ნიურნბერგში ორას კაცს აღწევდა.

რიჰარდ ვაგნერის ოპერის გარდა, ამავე თემაზეა დაწერილი ლორტცინგის (1801 — 1851) ოპერა „ჰანს ზახსი“, რომელიც „ნიურნბერგელი მაისტერზინგერების“ შემდეგ ისტორიულ არქივს ჩაბარდა. ტექსტზე მუშაობა ვაგნერმა 1845 წლის 16 ივლისს დაიწყო მარიენბადში. ოპერის შექმნა მას „ტანპოიზერზე“ მუშაობამ შთააგონა. იქ ხომ გერმანული ხალხური მუსიკისა და პოეზიის წინარე ეტაპია წარმოდგენილი. ვაგნერმა გერმანული ხალხური მუსიკალური შემოქმედების ისტორიული წარსული დიამეტრალურად ორ სა-



„ზიგურიდი“. III მოქმედება. ვილანდ ვაგნერის დაჯგმა.
ბაიროითის თეატრი. 1964 წ.



„ნიუნბერგელი მაისტერზინგერები“, I მოქმედება. ვიდანდ ვაგ-
ნერის დადგმა. ბაიროითის თეატრი. 1964 წ.

წინააღმდეგო ჟანრში გადაწყვიტა. ერთთა ტანპოზიერის ტრაგედია, მეორე — კომედია მაისტერზინგერებზე. ეს უკანააქნელი თავისი ხასიათით ვაგნერის სხვა ოპერების სრული ანტიპოლია. მაისტერზინგერობა კეშმარტი ხალხური ხელოვნების ხალისიანი ჰიმნია, იგი რუტინისა და აკადემიზმის წინააღმდეგ არის მიმართული.

ჩვენამდე მოაღწია „მაისტერზინგერთა“ ცალკეული გმირების ფსიქოლოგიურმა დახასიათებებმა და ოპერის ლიბრეტოს სქემამ. 1858 წლის 21 ივნისს „ნიურნბერგელი მაისტერზინგერები“ დაიდგა მიუნხენში, 1861 წელს კი კომპოზიტორმა ხელმეორედ გადაამუშავა ლიბრეტო.

ოპერას მოქმედი პირებია: ჰანს ზახსი, მეხამლე — ბანი; ფაიტ პოგნერი, ოქრომჭედელი — ბანი; კუნც ფოგელზანგი — ტენორი; კონრად ნახტიგალი, მეთუნუქე — ბანი; სიქსტს ბეკმესერი. მწერალი — ბანი; ფრიც კოტნერი, მეპურე — ბანი; ბალთაზარ ცორნი ოსტატი — ტენორი; ულრიხ აისლინგერი, მეწვრილმანე — ტენორი; ავგუსტინ მოზერი, მკერავი — ტენორი; ჰერმან ორტელი, მესაპნე — ბანი, ჰანს შვარცი, წინდების მქსოველი — ბანი, ჰანს ფოლცი, მჭედელი — ბანი; ვალტერ ფონ შტოლცინგი, ახალგაზრდა ფრანკი რაინდი — ტენორი; დავით ზახსი, შეგირდი — ტენორი; ევა, პოგნერის ასული — სოპრანო; მაგდალენა, ევას გამზრდელი — სოპრანო; ღამის დარაჯი — ბანი; ხელოსნები, ქალები, მოქალაქეები...

მოქმედება მიმდინარეობს XVI საუკუნის ნიურნბერგში.

უვერტურა იწყება საშუალო ტემპში, მაისტერზინგერების ლეიტმოტივით, რომელიც დიადად ვითარდება. მუსიკის პირველსავე აკორდებს (№ 1) ისტორიულ სამყაროში გადაყავართ. მას საორგანო უღერადობის მელოდია ჩაერთვის. მეორე თემა სატრფიალო ხასიათისაა და ვალტერის მოტივში გადადის (№ 2). აქვეა სიმღერისთვის ჯილდოს მოტივი, საეკლესიო სცენის და მაისტერზინგერების მარშის მოტივები (№ 3). უვერტურას გენიალურად გასდევს ჰანს ზახსის ვერცხლის მოტივი.

უვერტურა სამნაწილიანია და მთავრდება პირველი თემის მაქსიმალური განვითარებით; იგი ნათელ, ოპტიმისტურ ფერებში უმღერის ჭეშმარიტი ხელოვნების უძლეველობასა და მარადიულობას.

ოპერის პირველი მოქმედება მიმდინარეობს წმინდა ეკატერინეს ტაძარში. უვერტურის ბოლო აკორდი ორგანულად გადადის საეკლესიო ქორალში. ეკლესიის თალებიდან დიადად, შთამაგონებლად იღვრება ორლანის ხმები, მაგრამ ნუ გგონიათ, თითქოს ეკლესიაში მყოფნი რელიგიური ექსტაზით არიან შეპყრობილნი. რაინდ ვალტერს სურს პოგნერის ქალიშვილის, ევას ყურადღება მიიქციოს და, იმის ნაცვლად, რომ ღვთისმშობელს უყუროს, კისერი გვერდზე მოულრეცია და ევას ანიშნებს, სად შევხვდეთო ერთმანეთს. ევა მორცხვობს, მაგრამ, თანხმობის ნიშნად, მაინც ნაზად უნაბავს თვალებს ვალტერს. გაშრდელი, მაგდალენა, ამჩნევს ამას და ხშირად ლოცვას წყვეტს, რომ კაბაზე მოქაჩოს ევას. წირვის შემდეგ გაისმის საკმაოდ ხანგრძლივი საორკესტრო პოსტლუდია. როგორც იქნა, ცერემონიალი გათავდა და ვალტერმა სატრფოს გზა გადაუქრა. ევა იეშმაკებს და ცოტა ხნით მაგდალენას მოიშორებს. ვალტერი სარგებლობს ამით და ქალს აღზნებული მიმართავს: „მომიტყვეთ, ფროილიან, მზად ვარ ყველაფერი ჩავიდინო... თავიც გავწირო, ოღონდ ერთი სიტყვა მითხარით“... მაგრამ ამ დროს გამოჩნდება მაგდალენა და რაინდი ველარაფერს ამბობს. ეშმაკი ევა ამჯერადაც ახერხებს აბეზარი გაშრდელის ჩამოცილებას. უფრო ძლიერად იფეთქებს ვალტერის სიყვარულის ლეიტმოტივი (№ 4). ვალტერი ეს-ესაა სიყვარულის ახსნას დაიწყებს, რომ ხელახლა გამოჩნდება მაგდალენა, ჩაერევა საუბარში და ლაპარაკის თემას სამზარეულოზე, კარადასა და ღვინის სარდაფზე გადაიტანს. ევას ხელში ჩასაგდებად საჭიროა ვალტერი მაისტერზინგერი გახდეს. ეს კი არც ისე ადვილია. ევა სთხოვს მაგდალენას, დაეხმაროს ვალტერს ამ საქმეში. მაგდალენას შეყვარებული დავითი ხომ მაისტერზინგერია. შემოდის დავითი. იგი ხვალინდელი დღისათვის ემზადება. ამ დღეს გამოცდა უნდა დაინიშნოს სიმღერის ოსტატობის წოდების მინიჭებისათვის. დავითის სახელის პირველსავე ხსენებაზე ორკესტრში ჰანს ზახსის ლეიტთემა გაიელვებს (№ 5), რაც შემდეგ მაისტერზინგერების ფანფა-

რის მოტივში გადადის (№ 6). ქალები სთხოვენ დავითს, ხვალინდელი დღისათვის მოაშხადოს ვალტერი. დავითი გაკვირვებულია ვალტერის თავხედობით, მაგრამ რას იზამს, მაგდალენასა და ევას თხოვნას ანგარიში უნდა გაუწიოს.

დავითი ჰანს ზახსის მოწაფეა, იგი მახათის მოძრაობასთან ერთად სწავლობს ყრუ და მკვლერ ბგერებს, მარცვლების ზომასა და რიცხვს, პაუზებს, „ყვავილებს“, „ეკლებს“. რ. ვაგნერი დავითის საშუალებით ჩამოთვლის ტონების რაოდენობას. განმარტავს, რომ სიტყვები გამოკვეთილი უნდა იყოს, როგორც აღმავალი, ისე დაღმავალი მხველლობის დროს, არ შეიძლება სიმღერის დაწყება ზემო და ქვემო უკიდურესი ბგერებიდან, სუნთქვას უნდა გაუფრთხილდე, რათა მამლის ყივილი არ აღმოგხდეს. სიტყვების ღმუილით ან ბუტბუტით წარმოთქმა დაუშვებელია, „ყვავილები“ — კადენცია — თავის ადგილას უნდა იქნას ნაჩვენები, თუ შეჩერდი, საქმე დაილუპება... ასე დეტალურად არიგებს დავითი ვალტერს: იწყება წინასწარი გამოცდა, მაგრამ, ვაი, შენს მტერს! მაისტერზინგერული კანონმდებლობის ნიშანწყალიც არაა ვალტერის სიმღერაში. მოწაფეები დასცინიან ვალტერს, ტაბულატურაზე ითვლიან მის შეცდომებს. არაფერია, რიდასი რაინდი იქნება, თუ ასე ადვილად აიღებს ხელს თავის მიზანზე. თუ ხმლით შეუძლებელია ღირსების დაცვა, გონების ძალითა და ცოდნით ხომ დაიცავს. დროა ჯერ კიდევ აქვს. შემოდინა წინასწარი საგამოცდო კომისიის წევრები. ბეკმესერი დაბეჭითებით უმტკიცებს პოგნერს, რომ ევასთვის, რომელმაც გამარჯვებულ მაისტერზინგერს თავზე გვირგვინი უნდა დაადგას და ცოლადაც უნდა გაჰყვეს, იგი ყველაზე უკეთესი და უკონკურენტო კანდიდატია. პოგნერს ბეკმესერის სიძეობა მაინცდამაინც არ სიამოვნებს. უნიკო მუსიკოსსა და კანონმდებლობის კარგ მცოდნე ხელოსანს, ბეკმესერს, გამარჯვების იმედი აქვს. პოგნერი დაინახავს ვალტერს. მას ძალიან მოსწონს ეს ვაჟკაცი, მაგრამ გაკვირვებულია, რაში დასჭირდა ბრწყინვალე წარმოშობის რაინდს საამქროს სიმღერის ოსტატის გამოცდაზე მოსვლა. ბეკმესერი მიხვდება, რომ მას ისეთი კონკურენტი გამოუჩნდა, რომლისადმიც ყველა სიმპათიითაა გამსჭვალული.

სცენაზე თავს იყრიან ოსტატები. შემოდის მათი ბელადი ჰანს ზახსი. პოგნერისა და ბეკმესერის საუბრის შემდეგ ორკესტრში ჩნდება ახალი ლეიტთემა (№ 7), რომელსაც კონტრაპუნქტულად უპირისპირდება მაისტერზინგერების მთავარი ლეიტთემა. უკვე აქ ისახება შემდგომი დრამატურგიული განვითარების ორგვარი კონფლიქტი. ესაა კონტრასტი, ერთი მხრით, თავისუფალ და დაშტამპულ ხელოვნებას შორის, მეორე მხრით, ნამდვილ და ნაძალადეფ სიყვარულს შორის. მომდევნო სცენიური ეპიზოდიდან იწყება ნაწარმოების კვანძის შეკვრა. მაისტერზინგერის ლეიტმოტივის პერიოდული ცვალებადობით იწყება გამოცდები. პოგნერი თანახმაა, მისი ქალიშვილი ევა ღირსეული მაისტერზინგერის მეუღლე გახდეს. სიმღერის ოსტატი აუცილებლად ახალგაზრდა უნდა იყოს, ქვრივი — არავითარ შემთხვევაში. ბეკმესერი გამწარებულა, იგი ქვრივია, მაგრამ თავს ჯერ კიდევ ახალგაზრდად თვლის. საჭიროა ბრძოლა ბოლომდე. ვალტერი ცხადდება წინასწარი საგამოცდო კომისიის წინაშე. შეცდომების დამთვლელი ბეკმესერია. პოგნერი გამომცდელებს აცნობს ვალტერის ვინაობას: „ფონ შტოლცინგ ვალტერი, ფრანკი რაინდი. მან თავისი სასახლე დატოვა და ახლა ნიურნბერგის ბიურგერობა სურს“. „ვინ იყო თქვენი მასწავლებელი?“ — ეკითხება ფრიც კოტნერი. „ძველი წიგნები და ვალტერ ფონ-დერ-ფოგელვაიდე“, — პასუხობს ვალტერი. ჰანს ზახსი ამ პოეტს კარგად იცნობს. რაინდის სახელის ხსენებაზე ორკესტრში გაიფლავებს მისი ლეიტთემა (№ 8). „რომელ სკოლაში დაეუფლე სიმღერის ოსტატობას?“ — ეკითხებიან ვალტერს და მოელიან, რომ იგი იმღერებს ბიბლიურ ტექსტზე, მაგრამ, აი, სასწაული! რის კანონი, რა კანონ! ვალტერი იწყებს სიმღერას, რომელსაც თვით ბუნება კარნახობს და სიყვარული ალამაზებს: „როდესაც ტყე თოვლის ქვეშ თვლემდა, კერიაზე ცეცხლი გიზგიზებდა, მომაგონდა გაზაფხულის ღიმილი, მასზე მე ძველ ხელნაწერში ამოვიკითხე...“ გაკვირვებულ გამომცდელებს თვალები გაუფართოვდათ. მხოლოდ ჰანს ზახსმა იგრძნო პოეზიის სურნელება. ღირიულად იღვრება რაინდის მელოდია და მას უხეშად ეწინააღმდეგება ბეკმესერის კონტრარეპლიკა (№ 9). კოტნერი კატეგორიულად მოითხოვს, ვალტერმა მაისტერზინგერე-

ზის რეპერტუარიდან შეასრულოს სიმღერა, მაგრამ, შენც არ მომიკვდე, თავისუფალი ხელოვანი ანგარიშს არ უწევს მის მოთხოვნას. ვალტერი ისე გამოიყურება ამ ხელოსან მომღერალთა შორის, როგორც ქინკრებში ამოსული ველის ყვავილი. „დაიწყე!“ — გაისმის ბრძანება. ბეკმესერის მოტივი ვითარდება ბანში, სიმებიანების თანხლებით, საკმაოდ ნელა. მეორე მოტივი გადმოსცემს ბეკმესერის უნაყოფო მრისხანებას. ვალტერისა და ბეკმესერის მოტივების კონტრასტული შეპირისპირების ფონზე რიპარდ ვაგნერი ოსტატურად ავითარებს ტაბულატურის კითხვის ტრადიციულ მელოდიას.

ვალტერი განაგრძობს სიმღერას, მასთან ერთად გაისმის გაბრაზებული ბეკმესერის ცარცის ბრახუნი დაფაზე — იგი შეცდომებს ითვლის. შვიდ შეცდომას აპატიებს, მაგრამ თუ შვიდს გადააჭარბა, ჩაჭრის. „სულ ახლოს, ყოველი მხრიდან მოჭრის ნიავე ლალად! ტყე კრთას, ტყე მღერის, მწვანე ფოთოლი შრიალებს, ჟღერენ, როგორც ზარები...“ ეს კი მეტისმეტი თავხედობაა, ოსტატების მასხარად აღდება! ჰანს ზახსი კი გაიტაცა თავისუფალმა პოეზიამ და მოითხოვს, დაასრულებინონ ვალტერს სიმღერა.

„გსურთ, ლამაზ ქალებზე გომღეროთ?“ — ეკითხება მათ ვალტერი. „სადაც გინდათ, იქ იმღერეთ, ოღონდ აქ არა,“ — პასუხობენ მაისტერზინგერები. ბეკმესერს დაფა გამოაქვს და საჯაროდ ითვლის შეცდომებს: „არ შეიძლება ჩვენი გაბრიყვება... არ ჩანს ურთიერთკავშირი, სიტყვას მღერადობა აკლია, აქ „ცოდვაა“, იქ Aequivoca-ა, რითმა თავის ადგილზე არ არის, სიუჟეტის გეგმა მცდარია“... მაგრამ ჰანს ზახსი მიხვდა ვალტერის ხალას პოეტურ ნიჭს. მისთვის მკვდარი ფორმა არ არსებობს. საეიროა ახალი ტონებისა და ახალი სიმღერის ტენდენციების ათვისება და შესწავლა. ოსტატები ეწინააღმდეგებიან ბელადს და გაჯავრებულნი ტოვებენ დარბაზს. ვალტერი ყურადღებას არ აქცევს ამ ხმაურს და ჰანს ზახსის მხარდაჭერით კვლავ განაგრძობს სიმღერას. ბეკმესერს გამარჯვების იმედი მიეცა. ვალტერის საქმე ჩაიხლართა. ჰანს ზახსი მარტო რჩება რაინდ პოეტთან, სხვა ყველა ზურგს შეაქცევს ბუნებისაგან ათვისებულ ხალას ხელოვნებას.

„მაისტერზინგერების“ მეორე მოქმედება მიმდინარეობს პოგნე-რისა და ზახსის ქუჩების გზაჯვარედინზე, წმინდა იოანეს დღესასწაულის წინაღამეს. ორკესტრი ლალად უკრავს წმ. იოანეს დღესასწაულის ლეიტთემას (№ 10), მოწაფეები გვირგვინს წნავენ და თან მღერიან. კალათით ხელში დავითისაკენ მოეშურება მაგდალენა, ჩუმად ეძახის, მაგრამ დავითი წაუყრუებს. მაგდალენა დავითს ეკითხება გამოცდის შედეგებს. „ის ჩაიჭრა, სამარცხვინოდ მღეროდა“, — პასუხობს დავითი და მიიწევს კალათისკენ, მაგრამ გაწბილებული სატრფო კალათს ხელიდან გამოგლეჯს და მოსცილდება. მოწაფეები დასცინიან უიღბლო შეყვარებულს: „ცეცხლით იწვოდა სიყვარულისგან. მან კი კალათა ცხვირწინ ააცალა!“ მოწაფეები ფერხულს უვლიან დავითის ირგვლივ და სულ უფრო აქეზებენ. გაწიწმატებული დავითი დაცინვას ვეღარ ითმენს და მათკენ საცემრად მიიწევს; ამ დროს გამოჩნდება ჰანს ზახსი, მოწაფეები გარბიან. ოსტატი მოჩხუბარ მოწაფეს სახლში გამოკეტავს.

შემოდინ პოგნერი და ევა. გაისმის ვალტერის ლეიტთემა, რომელსაც ენაცვლება ჰანს ზახსის მოტივი (№ 11). ევასა და პოგნერს ჰანს ზახსთან მოლაპარაკება სურთ. მამა მოაგონებს ქალიშვილს იმ დღეს, როდესაც მის წინაშე თავს მოიყრიან ნიურნბერგის მთელი მოსახლეობა, მაისტერზინგერები; დედოფალი კი საჯაროდ დიდების გვირგვინით შეამკობს შეჯიბრებაში გამარჯვებულსა და ევას მეუღლედ აღიარებულ მგოსანს. ორკესტრში ვითარდება ვალტერის სიყვარულის მოტივი. ევას სულ უფრო ედება სიყვარულის აღი. ყოველი წამი აახლოვებს ამ ნანატრ დღეს. ევა მიახვედრებს მამას თავისი სიყვარულის იდეალს. გამოჩნდება მაგდალენა. იგი ევას დაიმარტოხელებს და აცნობებს, ღამით ბეკმესერი სიყვარულის სიმღერას გიგალობებს ლუთნიაზეო.

ჰანს ზახსს არ სძინავს. იგი მუშაობს, მაგრამ დროდადრო ჩერდება, ახსენდება ტყის წიალიდან აღმოცენებული რაინდის სიმღერის სურნელება. „ეს ახალი, ბუნებრივი გზაა, დაშტამპულ გზებს არ ჰკავს“, — აღმოხდება ზახსს, მაგრამ რა უნდა ქნას, კანონმა შებოჭა თავისუფლება, კანონმდებელი კი თვით ჰანს ზახსია. ფიქრებ-

ში გართულს ევა გამოეცხადება. იგი ვალტერის გამოცდის შედეგებს ეკითხება. ზახსი პირდაპირ მიუგებს: ჩაიქრა, რადგან კომპოზიციის არაფერი გაეგებათ. შემდეგ ირონიით დაუმატებს: ალბათ მწერალი ბეკმესერი ვახდებთაო შენი სატრფო. ევა გაჭავრდება. იგი ჰანსს მათ ძველ სიყვარულს ახსენებს, როდესაც ევას „შვილად და ცოლად“ უნდოდა ზახსის ოჯახში შესვლა. ჰანს ზახსი ირონიით ამბობს: „ცოლი და შვილი ერთ პიროვნებაში? თუმცა შენი იდეა შესანიშნავია, არც გეგმაა ურიგო.“ ამ სიტყვებზე ევას გული მოსდის. მას ვალტერის გადარჩენის გეგმა ჩაეშალა. ლანძღავს ყოფილ შეყვარებულს: „ის მაინც იპოვის გზას! ნამდვილად იპოვის! მაგრამ თქვენისთანა უსულო კაცუნებს შორის კი არა, იქ, სადაც გული ტრფობის ცეცხლს ჰპოვებს თქვენისთანა ბებრუხანებისა გულის გასახეთქად!“

მაგდალენამ. როგორც იქნა, იპოვა ევა და ქალები გადაწყვეტენ, მოატყუონ ბეკმესერი. მაგდალენა ჩააცვამს ევას სამოსს, ევა კი მაგდალენასას — მაგდალენა ბეკმესერის სიძლერის მოსმენასა და სარკმელში მის დანახვაზე ოცნებობს. გამზრდელი ევას სახლსკენ შიათრევს, მაგრამ ქუჩის თავში ვალტერი გამოჩნდება და ნაზი სატრფო სირბილით კისერზე ჩამოეკიდება რაინდს. „ყველაფერი ჩაიშალა, — ეუბნება ვალტერი, — მაგრამ არაფერია“. ორკესტრში იფეთქებს ვალტერის რაინდობის მოტივი (№ 12). მეწაღეებისა და ფეიქრების დაწუნებული სიძე ქედს ასე, იოლად არ მოიხრის. იგი შურისძიებით იმუქრება და ნაზი დედოფალიც ყველაფერზე თანახმაა. მათ უნდა ისარგებლონ ღამის წყვილით და ქალაქგარეთ გაიქცნენ. ეს საუბარი ესმის ჰანს ზახსს და განგებ ისე აშუქებს ფარანა, რომ სინათლით ხელი შეუშალოს შეყვარებულთა განზრახვას. ჩამოივლის ღამის დარაჯი. ბუჩქებში შემძვრალი ევა და ვალტერი განაგრძობენ სატრფილო დიალოგს. ამ დროს ვალტერს შემოესმება ლუთნიას ხმები — შეყვარებული ბეკმესერი თვალებშიბნედილი შეჰყურებს სარკმელს და, ისაა სიძლერა უნდა წამოიწყოს, რომ ჰანს ზახსი თავის სახელოსნოში მთელი ძალით დაარტყამს ფეხსაცმელს ჩაქუჩს და ჟანრულ სიძლერას მღერის ბიბლიურ ევაზე (№ 13).

ჰანს ზახსის ამ უხეშ სიმღერაზე ბეკმესერს მეზი დაეცემა: „რას იფიქრებს ხალხი, ეს ხომ ჩემი სიმღერა ეგონებოთ!“ რამდენჯერაც ბეკმესერი პირის გაღებას დააპირებს, იმდენჯერ ჰანს ზახსი ასწრებს სიმღერას.

გაცოფებული ბეკმესერი ჰანს ზახსთან შევარდება, სთხოვს ან გაჩერდეს, ანდა ჩაქუჩი ხმადაბლა აბრაზუნოს. ჰანს ზახსი ბეკმესერს მის შეკვეთილ ფესხაცმელს უჩვენებს, ხვალინდელი ზეიმისათვის რომ უნდა დაუმზადოს „გამარჯვებულ მაისტერზინგერს“. რაც უფრო მეტად ეხვეწება ბეკმესერი, ჰანს ზახსი მით უფრო ხმამაღლა ღრიალებს. ოვგორც იქნა, ბეკმესერი დააწყნარებს ზახსს და უმხელს ხვალინდელი დღისათვის. მის მიერ შეთხზულ სიმღერას. მონათავს ლუთნიას და იწყებს (№ 14). ზახსი შეცდომების დამთვლელის როლს ასრულებს. ჩაქუჩს არტყამს ყოველ შეცდომაზე. ამაზე ბეკმესერს საბრაზე ყელში აწვება და ყვირილით მღერის: „ჩემს სულში რაღაც დაძვრება, უცხო და უცნაური“... კვლავ ჩაქუჩის ხმა აწყვეტიანებს. „სად იყო აქ შეცდომა?“ — ყვირის ბეკმესერი. სიმღერა გრძელდება.

ფანჯარაში გადმოდგება ევას ტანისამოსში გამოწყობილი მაგდალენა. ჰანსის ჩაქუჩის ხმისაგან მოთმინებადაკარგული ბეკმესერი სატრფიალო სიმღერას გაჰყვირის. ამ ველურ სერენადაზე მეზობლები იღვიძებენ, გაისმის შეძახილები: „ვინ ღმუის ამ შუალამისას?“, „ვიდაცის ვირი ყროყინებს“, „ხმა ჩაიკმინდე, აქ ხალხი ცხოვრობს“, „არ შეიძლება შუალამით ბლავილი“. სინათლეზე დავითი დაინახავს, რომ ბეკმესერი ასე უხამსად მის შეყვარებულს უმღერის, შეურაცხყოფილი კეტა ხელს წამოავლებს და ბეკმესერს უთავაზობს. შეიქმნება აყალმაყალი, ცემა-ტყუბა. შემორბიან მეზობლები, მოწაფეები, ოსტატები. გენიალურად უპირისპირდება რამდენიმე გუნდი ერთიმეორეს. ოპერის ამ კომიკურ კულმინაციაში რ. ვაგნერი შესანიშნავად უპირისპირებს ერთმანეთს ყველა მთავარ მოქმედ პირს: ბეკმესერსა და დავითს, მეზობელ ქალებსა და კაცებს, მოწაფე შეგირდებსა და ოსტატებს. გაცხარებულ ჩხუბში ქალები წყალს ასხამენ მამაკაცებს ფანჯრებიდან. ევამ დრო იხილთა და უფრო მაგრად ჩაეკრა ვალტერს. ხმალამოწვდილი ვალტერი

ცდილობს ისარგებლოს არეულობით და ევასთან ერთად ქალაქიდან გაიპაროს, მაგრამ ამ დროს გაისმის ღამის დარაჯის საყვირის ხმები. დამფრთხალი მოჩხუბრები სახლებში შერბიან, ჰანს ზახსი კი, რომელმაც ყველაფერი დაინახა და გაიგონა, წინ გადაუდგება ევასა და ვალტერს და მაჯაში ხელს წაავლებს რაინდს. მოვარდება პოგნერიც და ევას სახლში შეათრევს. მეორე ხელში ჰანს ზახსს ქამარი უჭირავს, ერთს შემოჰკრავს ჩხუბის ამტეხ დავითს და სახელოსნოში შეაგდებს. ჰანს ზახსი ვალტერთან ერთად სახელოსნოში ჩაიკეტება. შემორბის ღამის დარაჯი, რომელსაც ჩხუბის ხმები შემოესმა. იგი გაკვირვებულია. სმენამ ხომ არ მილალატაო? — ამბობს და მხრებს იჩეჩავს.

„მაისტერზინგერების“ მეორე მოქმედების გენიალური ფინალი მხოლოდ ბეკმესერის თემაზეა აგებული, იგი სხვადასხვა ვარიაციებით ვითარდება და აღწევს კულმინაციას. მეორე მოქმედების ბოლო სცენა ოპერის კულმინაციური წერტილია და უაღრესად მწვავე კომიკურ სიტუაციაში მიმდინარეობს.

მესამე მოქმედების შესავალი კომპოზიტორის დამოუკიდებელი მხატვრული ნაწარმოებია. თავისი მხატვრული ღირებულებით იგი უვერტურას არ ჩამოუვარდება. აგებულია სამ ლეიტთემაზე. ესენია: შეცდომის (№ 15), შეცდომის გასწორების და სიბრძნის (№ 16 a, b) ლეიტთემები. შესავალში შესანიშნავად არის გახსნილი ოპერის მთავარი იდეა. ნაწარმოების განვითარების მთავარი ძარღვა არის შეცდომა და სიბრძნე. შეცდომაზე ვითარდება ხალასი პოეზიის სიბრძნე, რომელსაც გამარჯვება მოაქვს მთავარი მოქმედი გმირებისათვის. ჰანს ზახსმა იგრძნო კარჩაკეტილი, ამქრული პოეზიის შეცდომა და ვალტერის შთაგონებით ეწაფება ტრუბადურებისა და მინეზინგერების ხალას პოეზიას. მესამე მოქმედების უვერტურა მსმენელს ხიბლავს თავისი შთამაგონებლობითა და ლირიკით. იგი პოეტურ განწყობაზე დაყრდნობილი შესვენებაა მეორე მოქმედების გენიალური კომიკური მასობრივი ფინალის შემდეგ.

მესამე მოქმედება მიმდინარეობს ზახსის სახელოსნოსა და პეგ-ნიციის ველზე. გარიჟრაჟმა ჰანს ზახსს წიგნის კითხვაში მოუხწრო. მოკრძალებით შემოდის დავითი. მას სურს პატიება სთხოვოს ოსტატს გუშინდელი აყალმაყალისათვის. ჰანს ზახსი დავალებას აძლევს შევირდს, უამბოს იგავი წმ. იოანეს დღეზე. დავითი მღელვარედ წარმოთქვამს იგავს და უეცრად აგონდება, რომ „იოანეს დღეს“ ჰანსის დღეობაც იყო. ასე იცის სიყვარულმა, იგი ბევრ რამეს დაავიწყებს კაცს. ნიურნბერგის მოქალაქენი დღესასწაულისთვის ემზადებიან. „ცხოვრება ძლია, ოცნებათა სამეფო... მთელა ქვეყნიერება ოცნებითა და იმედით ცხოვრობს“, — ჰანს ზახსის ლეიტენანტზე ვითარდება ეს ვრცელი მონოლოგი. სცენაზე შემოდის ვალტერი. იგი სასიამოვნო, იმედიან სიზმარს უყვება ჰანსს. ზახსი სთხოვს, სიზმარი ვალტერმა „ბარის“ სახით წარმოთქვას, ახსენებს. ლექსისა და მუსიკის აგების წესებს და კანონებს. მაისტერზინგერმა მთელი ღამის განმავლობაში ამეცადინა ვალტერი და ახლა მასწავლებელს ძველი რაინდების უკანასკნელი მემკვიდრის, ხალასი ნიკის მქონე პოეტის იმედი აქვს. ვალტერი პოეტური აღგზნებით იწყებს (№ 17). ჰანს ზახსი აღტაცებულია. ყველაფერი რიგზეა, პირველ „ბარს“ მეორე მოსდევს (№ 18): „ბუჩქნარის ხლართებში ანკარა წყარო ჩურჩულებს, ტალღები ცელქად დანავარდობენ, ქაფი იღვრება ვენებზე, ტანწერწეტა ყლორტებში ბრწყინავენ წვეთები“...

ორი ბარი საკმარისი არ არის, ვალტერმა მესამეც უნდა შეთხზას, მაგრამ იგი ჯიუტობს. ჰანსს ვალტერი გვერდით ოთახში გაჰყავს. ქუჩაში სადღესასწაულოდ მორთულ-მოკაზმული ბეკმესერა გამოჩნდება. ის ძლივს მოათრევს ცემისაგან დაეჭვილ სხეულს. ჩუმად იპარება ზახსის ოთახში. მაგიდაზე დაინახავს ქაღალდს, რომელზეც ლექსი წერია, დაწვდება და კითხულობს. ხმაურზე მეზობელი ოთახიდან გამოდის ჰანს ზახსი. ბეკმესერი ეჩხუბება ზახსს, წუხანდელ ამბავს მას აბრალებს. მერე ეკითხება, აპირებს თუ არა: მაისტერზინგერების შეჯიბრში გამოსვლას. არაო, — პასუხობს ზახსი. „მაშ ვის დაუწერე სიმღერა?“ ჰანს ზახსი ჯერ გალანძღავს ბეკმესერს ლექსის მოპარვისთვის, მაგრამ მერე აჩუქებს. ბეკმესერს

იმედი აქვს გამარჯვებისა; ძალზე მოსწონს ნაჩუქარი ლექსი, თუმცა მისი წესიერად წაკითხვა ვერც მოასწრო. გადაწყვეტს, ამ ლექსით მიიღოს მონაწილეობა შეჯიბრში. დრო მიიწურა. ახალ ლექსს დასწავლა უნდა. ბეკმესერი გარბის.

ევა ვერ იქნა და ვერ დამშვიდდა. ახლა ფეხსაცმლის სივიწროვე მოიმიზეზა და, გუშინდელი ჩხუბის ძიუხედავად, გაღიმებული სახით ჰანსთან გამოცხადდა. ზახსი მიუხედედა ევას ტყუილს და ამშვიდებს, შენი ოცნება აღსრულდებაო. შემოდის ვალტერი და მისთვის ჩვეული პოეტური თავდავიწყებით წარმოთქვამს მესამე ბარს: „ვხედავ თანავარსკვლავედის სივრცეში სრბოლას“... ევა მადლობას უხდის ჰანს ზახსს. სცენის ფინალია ვალტერისა და ევას სატრფიალო დუეტი.

მეორე სურათი პეგნიციის ჰალეში მიმდინარეობს. შორს მოჩანს ნიურნბერგი. მოქალაქეები ნავებიდან გადმოდიან. დღესასწაულისათვის ყველაფერი მზადაა. ჯერ მეწაღეები გამოჩნდებიან, რომელთაც თავიანთი საკუთარი მოტივი და სპეციალური ჰიმნი აქვთ. მათ მოსდევენ უფრო დაბალი რანგის ხელოსნები: მკერავეები და პურისმცხობლები. მოხეტიალე მუსიკოსები უკრავენ საცეკვაოს, შეგირდები კი ნიღბიან გოგონებთან ერთად ცეკვავენ. დავითს ისევ თვალსა და ხელს შუა გაუსხლტა მაგდალენა და ახლა ყველა ნიღბიანი გოგო თავისი სატრფო ჰკონია. მოწაფეები აჯავრებენ, დავითი ისევ აყალმაყალის გუნებაზეა. შემოდიან სიმღერის ოსტატები. „სილენტიუმ, სილენტიუმ!“ — აწყენარებენ ხალხს შეგირდები. ხალხი აღიდებს ჰანს ზახსს. გაისმის მაისტერზინგერების დიდებული ჰიმნი. ამ საზეიმო წუთებში ბეკმესერი დროდადრო ზუთხავს ლექსს, მაგრამ ამ ხმაურში ვერაფერს იმახსოვრებს და ილანძღება. ისევ კომიკური ლათინურით გაისმის შეგირდების შეძახილები: „სილენტიუმ, სილენტიუმ!“ კოტნერი მაისტერზინგერთა შეჯიბრების დაწყებას აცხადებს. საზეიმოდ გამოწყობილი დედოფალი ევა და პოგნერი საპატიო ადგილას სხდებიან. შეჯიბრზე პირველი გამოდის ბეკმესერი და მუსიკის კანონებს ზუსტად დაცვით მღერის: „ვარდისფერ დილას ელოდებოდა გიჟი, ჯადოსნური ბალი უხეშად მიყუფდა ჯოჯოხეთში, თოვლში თამაშით ზამთარში გავცურავთ საკვირველ ტალ-

ლებს“... ხალხი გაოცებულია ამ აბღაუბლით, ვერაფერი გაუგიათ. ბეკმესერს კი ტექსტი დაავიწყდა და ახლა ცალი თვალი ქაღალდისკენ მიუბრუნდა: „ამაყად ყროყინებდა ვირი და მე მას ვისმენდი...“ ატყდა სტვენა. ბეკმესერი იხტიბარს მაინც არ იტეხს და განაგრძობს: „ო, სად არის ნაძვი, მე მას შიშველი წარვეუდექი, თამაშით ვიჭექი ორი დღე... აი, ისიც... ძაღლის ნაჭრები მომცა, უკანა ფეხები კი არ მარგუნა!..“ ამ სისულელეზე სიცილ-ხარხარმა იქაურობა აავსო. ბეკმესერი მიხვდა, რომ ჰანს ზახსმა მოატყუა და ოსტატს საჯაროდ დაუწყო ჩხუბი. ჰანსი თავს იმართლებს: სიმღერის მოტივი მშვენიერია, მაგრამ ბეკმესერი განზრახ ამახინჯებს ტექსტს. იმავე მოტივზე ზახსი მსმენელებს წარუდგენს ვალტერს. ვალტერი იმავე მელოდიზე ასრულებს სამივე „ბარს“, იმარჯვებს და გვირგვინსა და ევას ხელს ეუფლება.

ვალტერს მაისტერზინგერობა მაინცდამაინც არ აინტერესებს. ამის გამო ჰანს ზახსი მას ტუქსავს: „პატივი ეცი ოსტატებს, პატივი ეცი მათ შრომას!“

ხალხი აღიღებს საყვარელ პოეტს ჰანს ზახსს. დიდებულად ჟღერს გუნდი. იგი ჰიმნს უმღერის მაისტერზინგერების უკვდავ პოეზიას.

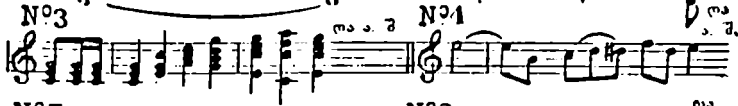
№1



№2



№3



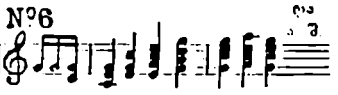
№4



№5



№6



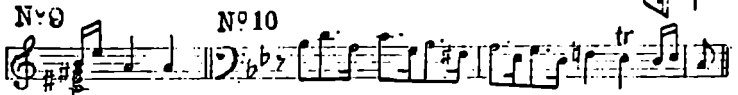
№7



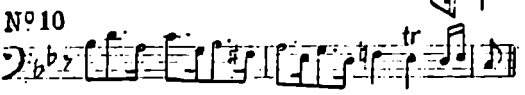
№8



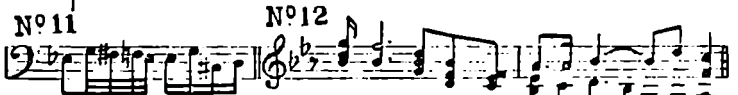
№9



№10



№11



№12



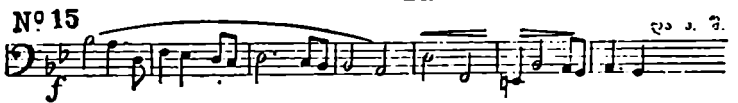
№13



№14



№15



ლეიტმოტივები თერა „ნურნბერგელი მასტერზინგერებიდან“

Nº 16^a

Musical notation for Nº 16^a, first system. Bass clef, key signature of one sharp (F#), 2/4 time signature. The melody consists of eighth and sixteenth notes with various rests and ties. A fermata is placed over the final measure.

Musical notation for Nº 16^a, second system. Continuation of the melody from the first system. Includes a trill-like figure and a fermata.

Musical notation for Nº 16^a, third system. Continuation of the melody from the second system. Includes a trill-like figure and a fermata.

Nº 17

Musical notation for Nº 17. Bass clef, key signature of two flats (Bb, Eb), 2/4 time signature. The melody is a simple sequence of quarter notes. A fermata is placed over the final measure.

Nº 18

Musical notation for Nº 18. Treble clef, key signature of two flats (Bb, Eb), 2/4 time signature. The melody is a simple sequence of quarter notes. A fermata is placed over the final measure.

„ტ რ ი ს ტ ა ნ დ ა ი ზ ო ლ დ ა“

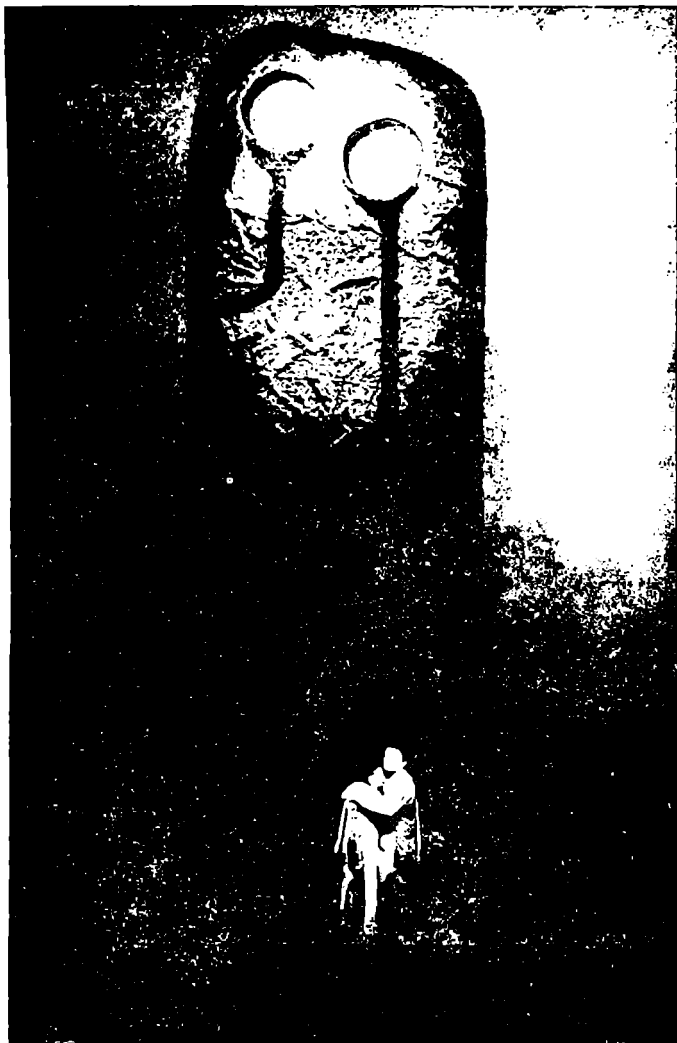
„ტრისტან და იზოლდას“ საწყისებს კაცობრიობის განვითარების უძველესი ეტაპებისკენ მივყავართ. კელტურ ფოლკლორში სახელი „დროსტან“ (ვარიანტები: დროსტ, დრესტ) პიქტის მეფეთა (VIII ს.) გენეალოგიაში გვხვდება. ტრისტანის სამშობლოს სახელებიც „ლონოისი“ და „მოროისი“ პიქტურ (შოტლანდიურ) უძველეს წყაროებშია მოხსენიებული. XII—XIV საუკუნეებში დასავლეთ ევროპაში ამ ლეგენდის უამრავი ვარიანტი წარმოიშვა. გერმანული, ინგლისური, ჩეხური, სკანდინავიური სიუჟეტები თავიანთ საწყისებს ფრანგულ ვარიანტში პოულობენ. მკვლევარ უორჟ ბედის აზრით, ყველა ლეგენდას თავისი პროტოტიპი ჰქონია ერთ, XII საუკუნის ლეგენდაში, მაგრამ მას ჩვენამდე არ მოუღწევია. ბედიემ სცადა კიდევაც ამ პროტოტიპის რესტავრაცია. ირლანდიურ საგებში ტრისტანის პარალელური მოტივები მრავლადაა. თავის გამოკვლევაში „ტრისტან და იზოლდა კელტური წყაროების მიხედვით“ ა. სმირნოვი ჩამოთვლის კიდევ ზოგ მათგანს. ასეთებია: საგა „უსნეხის ძეთა გამოძევების, დიარმაიდის და გრაინეს გაქცევაზე“, საგა „ჰარტმანის ძე კანოზე“ და მრავალი სხვა. გერმანული მისალების საფუძველზე ვ. ა. ბირმი ტრისტანში მზის ღმერთს, იზოლდაში კი წყლის ჯალღმერთს ხედავს. ტაციტის „აბალების“ მეორე თავის საფუძველზე, წყლის ღმერთიდან წარმოშობილად მიაჩნდათ თავი უძველეს გერმანულ ტომებს: ინგევონებს, ჰერმინოებს და ისტრევონებს, რომლებიც სკანდინავიისა და ბრიტანეთის მოსახლეობას უკავშირდებოდნენ.

„ტრისტან და იზოლდას“ სიუჟეტის არე, მისი პარალელური გადმოცემები ბევრ ხალხს გააჩნია. ტრისტანის პარალელურ მოტივებს ვხვდებით ეგეოსისა და ხმელთაშუა ზღვის მიდამოებში მცხოვრებ ხალხთა ფოლკლორშიც. ასეთია მითი კრეტას მეფე მინოსისა და მისი მეუღლის, პასიფეას შესახებ. (პასიფეა მზის ღმერთის, ჰელიოსის შვილია. რომელიც, თავის მხრივ, პარალელს პოულობს ქართულ მედეასთან). მეორე მხრივ, კელტურ ვარიანტთან ახლოს არის არიადნას მითი. გადმოცემის მიხედვით, წყლიდან არის დაბადებული პერსეიც, რომელიც ურჩხულს განგმირავს. ო. ფრაიდენბერგი ტრისტანს ადარებს თეზოსს, პასიფეა-არიადნას — იზოლდას, ხოლო მინოტავრს — მოროლტს. ამავე რეალშია მოქცეული მითი კეფალის შესახებ. თავრების მითი იფიგენიაზე. ძველ აღმოსავლური ქალღმერთის, იშთარის ფესვები კიდევ უფრო შორეულ წარსულს აღწევს. მისი პარალელური მოტივები გვხვდება ქართულ „აბესალომ და ეთერში“ (უცვდავების წყლის მოტივი, ფანტასტიური კოშკი). იშთართან და თამუზთან დაკავშირებულ მისტერიებს თავის მხრივ პარალელები მოეძებნება ძველი ეგვიპტური ღმერთების ოზირისისა და იზიდას მისტერიებთან. მითი ღმერთ-მამისაგან ქალღმერთის გაქცევაზე ეგვიპტის საკულტო ტექსტებში ცნობილია „მზის თვალის“ სახელწოდებით. შუმერულში იშთარის პროტოტიპია „ინინა“. ბიბლიურ პოეზიაშიც გვხვდება ანალოგიური მოტივები ამონსა და თამარზე, იაც ზოგ ეპიზოდში ქართული აბესალომის ფინალს წააგავს (მხედველობაში გვაქვს აბესალომის დასწევლება ეთერის სიყვარულის გამო).

„ტრისტან და იზოლდას“ მთელი რიგი მოტივების პარალელები დადასტურებულია სხვადასხვა ხალხის ფოლკლორში. მაგ. „ავადმყოფობა-მორჩენის“ მოტივი, რომელსაც სატრფიალო ფინალი მოსდევს, გვხვდება, როგორც აღვნიშნეთ, ამონისა და თამარის ბიბლიურ გადმოცემაში, ქართულ აბესალომში, სტრატონიკას მითში, ამონის, აილილისა და ენეიდას, თამუზისა და იშთარის გადმოცემებში. „ბრძოლისა და შეუღლების“ მოტივიც საკმაოდაა გავრცელებული: მითები პერსეისა და ანდრომედაზე, თობითსა და ასმოდზე და მრავალი სხვა. წყალი და შეუღლების მოტივი: პა-



„ნორნბერგელი მასტერზინგერები“. ჯანს ზახსი იოსებ გრანდლი. ბაიროითის თეატრის დადგმა. 1964 წ.



„ტრისტან და იზოლდას“ II მოქმედება ვილანდ ვაგნერის დადგმა.
ბაიროითის თეატრი. 1964 წ

რისისა და მდინარის ქალღმერთის, ზღვის ხარისა და პასიფაის სიყვარული და სხვა. იზოლდასავით წყალთანაა დაკავშირებული დანაია, ანდრომედა-პესიონა, არტემიდა და ევროპა; მოტივი „ქალი-სიყვარული-სიკვდილი“ ცნობილია: იშთარის, აგ-ბილეკის, რაინის ქალიშვილების, ტანჰოიზერისა და ვენერასი, თამარის, ფედრა-იზოლიტესი, სტრატონიკესა და კომბაბოსი და სხვათა მითებში. „საცხოვრებელი-ცა-სინათლე-ლითონი-წყალი-იმქვეყნიური ცხოვრება“ — ეს მოტივებია „ტრისტანში“ — შუშის სასახლე, აბესალომის სასახლე ქართულ ფოლკლორში, დანაიას ლითონის სახლი და სხვ... ოქროს თმები აქვთ იზოლდას, ლორელაის, არიადნას, აფროდიტას; ვარდისა და ეკალის ფინალია „აბესალომსა“ და „ტრისტანში“, იშთარს იცავს ხუმბაბას კედარი, სიცოცხლის ხის მოტივია ბიბლიაშიც, ზევსი და ევროპა ერთმანეთს ხვდებიან ჭადართან, ბაილეს საფლავთან ლერწამია ამოსული, აილენის საფლავზე კი — ვაშლის ხე და სხვ. ყველა ეს მოტივი მითს „ტრისტანსა და იზოლდაზე“ უაღრესად ღრმაისტორიულსა და დიდ მხატვრულ ღირებულებას აძლევს. როდესაც ამ მითზე მუშაობდა, რიჰარდ ვაგნერმა ყურადღება სწორედ ასეთ სიმბოლურ დეტალებზე გაამახვილა და აქცენტი ფსიქოლოგიურ და ფილოსოფიურ ტონუსებზე გადაიტანა.

რიჰარდ ვაგნერის „ტრისტანისა და იზოლდას“ თეორიული საფუძველი ემყარება შოპენჰაუერის შრომას „Die Welt als Wille und Vorstellung“, რომელიც გერმანული რომანტიზმის პესიმიისტური მიმართულების მთავარ წყაროდ გადაიქცა. პირველად 1854 წლის დეკემბერში, ფ. ლისტისადმი მიწერილ ერთ წერილში აღნიშნავს ვაგნერი, რომ იწყებს ოპერის წერას ტრისტანზე. მაგრამ მან გადაუხვია მუშაობის გეგმას. დაიწყო „ვალკირიის“ პარტიტურაზე მუშაობა, 1855 წელს ლონდონში ღირიყრობდა სიმფონიურ კონცერტებს და მხოლოდ 1857 წელს, ციურიხში ყოფნისას, შეძლო ხელი მოეკიდა „ტრისტანისათვის“. პარალელურად მუშაობდა „ზიგფრიდის“ მეორე მოქმედებაზეც. 1857 წლის 18 სექტემბრისთვის „ტრისტან და იზოლდას“ ტექსტი მას უკვე დამთავრებული ჰქონდა და ხელი მიჰყო კომპოზიციას.

1858 წლის ზაფხულში პირველი მოქმედების მუსიკალური მონახაზი უკვე მზად ჰქონდა და მაშინვე დაიწყო მუშაობა მეორე მოქმედებაზე მათილდა ვეზენდოკის გავლენით. 1858 წელს ვაგნერი მიემგზავრება ვენეციაში. ერთი წლის შემდეგ საქსონიის პოლიციისაგან დევნილი კომპოზიტორი თავს აფარებს ლუზანას (შვეიცარია), სადაც ამთავრებს კიდევ „ტრისტანზე“ მუშაობას. 1859 წლის 9 აგვისტოს პარტიტურა დაასრულა, შემოდგომისათვის კი რედაქციაც. 1863 წელს ვენის ოპერის თეატრში დაიწყო „ტრისტანის“ რეპეტიციები, მაგრამ მსახიობებმა ვერ დაძლიეს ნაწარმოები და 77 რეპეტიციის შემდეგ დაზარალებულმა ადმინისტრაციამ სპექტაკლი მოხსნა. 1864 წელს, ბავარიის მეფის ლუდვიგ II-ის მხარდაჭერით, ჰანს ბიულოვი იწყებს „ტრისტანზე“ მუშაობას. 1865 წლის 11 მაისს გენერალური რეპეტიციაც დაინიშნა, მაგრამ უეცრად ტენორი ავად გახდა და პრემიერამ ერთი თვით, 10 ივნისამდე გადაიწია. პრემიერას ღირიჟირობდა ჰანს ბიულოვი, მთავარ პარტიას მღეროდა რ. ვაგნერის საყვარელი ტენორი კაროლსფერდი, იზოლდას პარტიას — ამ მომღერლის მეუღლე. ოპერას დიდი ტრიუმფით შეხვდნენ, მაგრამ ოთხი სპექტაკლის შემდეგ მოულოდნელად გარდაიცვალა მომღერალი შნორი და „ტრისტან და იზოლდა“ 10 დეკემბრამდე აღარ დადგმულა.

„ცეცხლი გამოკრთის მიჯნურთ თვალებში, ზღვა იპყრება მათი ცრემლებით“, — შექსპირის ეს ეპიგრაფი „რომეო და ჯულიეტადან“ ბრწყინვალედ ეგუება „ტრისტანისა და იზოლდას“ ლეგენდის ხასიათს, გმირთა სწრაფვებს. თვალთა ელვარების, დაუძლეველი ვნებების ფონზე, ზღვის სივრცეში, გემბანზე მყოფ ტრისტანსა და იზოლდას შორის ღვივდება ტრფიალების ტრაგედია, რაც კომპოზიტორის მიერ სიმბოლიურ ტონებში, სრულიად უცხო, გენიალური საღებავებით ფართოდაა გახსნილი. ტრისტანის ჰარმონია ახალი ერის საწყისია ევროპულ მუსიკაში, რომლიდანაც უშუალოდ აღმოცენდა, ერთი მხრით, რიჰარდ შტრაუსის, მალერის, ბრუენერის შემოქმედება, მეორე მხრით კი, შონბერგისა და ბუზონისა. „ტრისტანიდანვე“ განვითარდა ატონალიზმი.

დოქტორ ერნსტ კურტის მტკიცებით. „ტრისტანის“ პარტიტურა რომანტიული ჰარმონიის განვითარების კრიზისია. მკვლევარმა ასეც უწოდა თავის ბრწყინვალე ნაშრომს: „რომანტიული ჰარმონია და მისი კრიზისი ვაგნერის „ტრისტანში“ (ბერლინი, 1923 წ.).

რიჰარდ ვაგნერი არსად, არც ერთ ოპერაში ისე ჰარბად არ იყენებს ლეიტმოტივების სისტემას, არსად ისე სიმბოლიურად არ ასახავს მოვლენებს, როგორც „ტრისტანში“. ეს არის ფსიქოლოგიზებული ნიჟანსება და იმპრესიონისტულ აღქმებზე აგებული ტრაგედია. ამ მხრივ იგი იმპრესიონიზმის ისეთივე წინამორბედი, როგორც ბეთჰოვენის უკანასკნელი საფორტეპიანო სონატები ადრეული და საშუალო პერიოდის რომანტიზმისა.

„ტრისტანის“ უვერტურის პირველსავე აკორდს, როგორც გამოჩენილი კომპოზიტორი და თეორეტიკოსი პაულ ჰინდემიტი აღნიშნავს ჰარმონიის კურსში, ახალი ბგერების სამყაროში გადაყვართ. მასში ყურადღებას იპყრობს ფარული პოლიფონია ორ ხმას შორის, საფეხურთა მსვლელობის ბრწყინვალე გადაწყვეტა. მელოდიური ანალიზის დროს ტონალურ შეფარდებასთან ერთად აღსანიშნავია მელოდიის ცალკეულ ბგერათა საფესურებრივი მსვლელობა, სადაც ძირითად საყრდენ ტონებს შორის განვითარება მკაცრი სეკუნდური სვლით ხდება. ეს სვლა ინტერვალური თანაფარდობის გეგმაზომიერ შეკვეცას იწვევს. უაღრესად კანონზომიერია აკორდიკის საფეხურთა თანაფარდობა, რომელიც სეკვენტურ საფუძველს ემყარება. საფეხურების თანრიგი მტკიცედ ჯგუფდება მელოდიური ხაზის განვითარებისა და სუნთქვის გათვალისწინებით. თეორიული ანალიზის თვალსაზრისით, „ტრისტან და იზოლდას“ შესავალი ერთ-ერთი საუკეთესოა მსოფლიო მუსიკალურ ლიტერატურაში.

მთავარი მოქმედი პირებია:

ტრისტანი — ტენორი; მეფე მარკი — ბანი; იზოლდა — სოპრანო; კურვენალი — ბარიტონი; მელოტი — ტენორი; ბრანგენა — სოპრანო; მწყემსი — ტენორი; აღმზრდელი — ბარიტონი.

პირველი მოქმედება მიმდინარეობს გემზე. ტრისტანი ირლანდიიდან კორნუელში მიემგზავრება და თან მიჰყავს იზოლდა. მო-

ისმის მეზღვაურთა სიმღერა. ორკესტრში სამ სხვადასხვა სიტუაციაში გაიელებს ზღვის სამი მოტივი (1 ბ, 2 ბ, 3 ბ).

მეზღვაური მღერის: „ქარი სამშობლოსკენ მიგვაქროლებს ჩემო პატარავ, რაზე მოსთქვამ? შენი ოხვრით აფრა გაიშლება? დაქროლე ქარო! იტირე, იტირე, ჩემო პატარავ, ლამაზო ქალო, ირლანდიის ნაზო ყვავილო!“

იზოლდა რისხვით აღინთება. კონტრასტულ თემად გაიელებს მრისხანების მოტივი (1 გ). ბრანგენა ამშვიდებს მას. იზოლდა მაინც მრისხანებს. მას არ სურს მეფე მარკთან ქორწინება, მშობლიური კერა ენატრება.

მეორე სცენა წარმოადგენს გემბანს. გულხელდაკრეფილი ტრისტანი გასცქერის ზღვის ჰორიზონტს. მის ფეხებთან კურვენალს მოუკალათებია. მეზღვაური იმავე სიმღერას იმეორებს. იზოლდა კარვის გადახსნილი ფარდიდან შეპყურებს რაინდს: „მე გავაცოცხლე, მევე დავკარგე... სიკვდილი გამოკრთის მწველ თვლებიდან, სიკვდილი ბინადრობს მის ამაყ გულში“.

ორკესტრში სიკვდილის მოტივი ვითარდება. მას კონტრასტულად უპირისპირდება ტრისტანის ნახვის მოტივი (1 დ, 2 დ). იზოლდას სურს სახელგანთქმული გმირის, ტრისტანის ხილვა და ბრანგენას აგზავნის მის მოსაწვევად: „დაე, იგრძნოს შიში ჩემი ბრძანებით, მე, იზოლდა, აქ მოველი ვასალს!“ მაგრამ იზოლდას ბრძანება არ ჰკრის. კურვენალი მკვახედ მიუღებს ბრანგენას: იზოლდა ტრისტანს კორნეულის ტახტს დასამშვენებლად მიჰყავს და გმირი არასოდეს არ გახდება მისი მსახურიო. ირლანდიელი გმირი მორალდი, რომელიც ნადავლის წასაღებად ჩამოვიდა კორნეულში, ტრისტანის მახვილის მსხვერპლი გახდა, ნადავლის ნაცვლად მისი მოკრილი თავი გაგზავნეს ინგლისში. ტრისტანის ქებას აიტაცებს მეზღვაურთა გუნდი. გაწბილებული ბრანგენა შერცხვენილი ბრუნდება იზოლდასთან. იზოლდას რისხვა სასოწარკვეთილებამდე მიდის. შერცხვენილ დედოფალს ახსენდება, როგორ განკურნა დაქრილი და სისხლისგან დაცლილი გმირი, რომელიც ტანტრისი ეგონა, სინამდვილეში კი ტრისტანი აღმოჩნდა. იზოლდამ იცოდა წამლების კეთება. მინდვრის ბალახებიდან შემზადებულ მის მალამოებს საკ-

ვირველი ძალა ჰქონდა. მაგრამ როცა იზოლდამ ერთმანეთს შეადარა ტრისტანის პირჩამტვრეული მახვილი მაროლდის მოჭრილი თავიდან ამოღებულ ნამსხვრევებს, მიხვდა, მის წინაშე ტანტრისის ნაცვლად მისი სატრფოს დაუძინებელი მტერი ტრისტანი იყო. რისხვით აღიმართა გაუბედურებული იზოლდას მარჯვენა ტრისტანის გასაგმირად, მაგრამ ძალაგამოლეულმა გმირმა სახეში შეანათა თვალები და ზეაღმართული ხელი მორჩილად ჩამოეშვა, შურისგების მახვილი დაბლა დაეარდა და იზოლდამ კვლავ განაგრძო ტრისტანის მკურნალობა. ორკესტრში ვითარდება ტრისტანის დაცვის მოტივი (4 დ). შემდეგ ის სიყვარულის ლეიტმოტივში (5 დ) გადაიზრდება.

როგორც დავინახეთ, რიჰარდ ვაგნერი ინტროდუქციას მომხდარი ამბების საფუძველზე იწყებს. ამიტომ დრამატულ მსვლელობაში გასარკვევად საჭიროა წინასწარ ვიცოდეთ ოპერის შინაარსი. ასე აქვს მას „ტანჰოიზერშიც“, სადაც მოქმედებას ვენერას გამოქვაბულიდან იწყებს, მაშინ, როდესაც, ტანჰოიზერს უფრო ადრე ელისაბედი უყვარდა და სახელი გაითქვა რაინდ მომღერალთა ასპარეზობაში. ცხოვრების ამ დეტალებს მხოლოდ მეორე მოქმედების პირველი სცენიდან ვგებულობთ; ასევეა „ლოენგრინში“, სადაც სიუჟეტური განვითარება რაინდთა ბრძოლით იწყება, ყოველგვარი წინასწარი მომზადების გარეშე. ლოენგრინის ვინაობა მსმენელისათვის მეორე მოქმედებიდან ხდება ნათელი. „ტრისტანშიც“ ექსპოზიცია, სადაც, ორი მოქმედი პირი ყოველგვარი სიუჟეტური განვითარების გარეშე; პირველად უპირისპირდება ერთმანეთს, ასევე წინასწარი მომზადების გარეშეა წარმოდგენილი.

იზოლდა იღებს დედამისისგან გამოტანებულ წამლებს და ათვალიერებს. აი, ეს ბალზამი ტრფობისაა. ეს სიკვდილის, ეს კი ავადმყოფთა განსაკურნავია. იგი უბრძანებს ბრანგენას, მოამზადოს სასმისი და შიგ წამალი ჩაასხას. ჰორიზონტზე უკვე მიწა მოჩანს. მოისმის მეზღვაურთა მხიარული ყიჟინა. იზოლდას ისევ მოუნდა ტრისტანის ხილვა, იგი ველარ ითმენს. ორკესტრში ბობოქრობს ნახვის ლეიტთემა. მეოთხე სცენაში ერთმანეთს ენაცვლება მეზღვაურთა ყიჟინის, ტრისტანის ნახვის, მრისხანებისა და ბედისწერის მოტივები. იზოლდას გამოეცხადება კურვენალი და ტრისტანის

ბრძანებას მოახსენებს, კორნუელს ვუახლოვდებით და მზად იყავითო.

იზოლდა ძლივს იკავებს მრისხანებას. „არა, ვერ გავიყოლებ რაინდს გვერდში, არ შევხვდები დიდებულ მარკს, ვიდრე ტრისტანი ცოდვათა შენდობას არ მთხოვს.“ ტრისტანთან შეხვედრის სურვილი სულ უფრო და უფრო ღვივდება (6 დ.). წამლიანი სასმელით სავსე თასი უკვე მზად არის. სიკვდილისა და სიყვარულის თემები პირველად ეხლართება ერთმანეთს მათი კონტრაპუნქტული შეპირისპირებით, რომელნიც ერთი საწყისიდან და თან ერთიმეორის საპირისპიროდ აღმოცენდნენ. მზადდება პირველი მოქმედების კულმინაცია.

მეხუთე სცენის ცენტრალური მოტივია ტრისტანისა და იზოლდას დიალოგი. გამძვინვარებული იზოლდა დაცინვით მოაგონებს რაინდს მის წარსულს, ერთგულების ფიცს, ტრისტანის მიერ იზოლდას მცველი რაინდის, მოროლდის მოკვლას. იზოლდა არ იძიებს შურს რაინდზე, რადგანაც ბებერ მეფე მარკს ეწყინება ერთგული ვასალის სიკვდილი. იზოლდა მხოლოდ ერთგულების პირობის დარღვევისთვის სთხოვს პასუხს. ტრისტანი სდუმს. იზოლდას თავდავიწყებით უყვარს ტრისტანი, მას სატრფოსთან ერთად სურს სიკვდილი. ორკესტრში მძლავრად ვითარდება სიყვარულის ლეიტთემა. ეს არის პირველი მოქმედების დრამატული განვითარების კულმინაცია. გმირი შესვამს იზოლდას მიწოდებული თასიდან სასმელს, მერე იზოლდა დაეწაფება ამავე თასიდან დარჩენილ სასმელს და, აი, მთელი სიდიადით გაშლის ფრთას სიყვარულის სტიქიონი. მაგიურმა სასმელმა თავისი ძალა აგრძნობინა გულქვა რაინდს. ტრისტანს მოვალეობა ავიწყდება, ორკესტრში მხოლოდ სიყვარულის მოტივი ეღერს, ტრფიალებას უმღერიან გმირები (7 დ), წარსულის სევდა სიზმარივით გაქრა.

გემი უახლოვდება ნაპირს. ყველანი მზად არიან, მხოლოდ ტრისტანსა და იზოლდას არ სურთ ტკბილი ოცნებიდან გამორკვევა. „დიდ არს მეფე მარკი!“ — გაიძახიან მეზღვაურები გემბანიდან. „დიდ არს მეფე მარკი!“ — იმეორებენ ნაპირის სალი კლდეები. გემისკენ ნავით მოცურავს გახარებული მეფე — იგი ისწრაფვის ოქროსთმიან იზოლდასთან შეხვედრას.

მეორე მოქმედება.

პარკი იზოლდას სახლის წინ. შორს ანთია ჩირალდანი. ღამის სიწყნარეს მხოლოდ მონადირეთა საყვირების ხმები არღვევს. ტრფიალების ცეცხლით აღვზნებული იზოლდა ტრისტანს მოელის. ორკესტრში ნერვიულად ვითარდება „მოუთმენლობის მოტივი“ (4 ბ), მას უპირისპირდება „ღლისა და სინათლის მოტივი“ (4 ა). ღამეა ტრფიალების განცდათა და ზმანებათა, სიყვარულისა და სიკვდილის საწყისი; ეს ორი გრძნობა — სიყვარული და სიკვდილი — ერთმანეთის პირმშოა, ერთი საწყისიდანაა აღმოცენებული; ვაგნერის აზრით, შოპენჰაუერზე დაყრდნობით, რეალური, უკვდავი სიყვარული მხოლოდ სიკვდილში ჰპოვებს მარადიულობას.

ბრანგენა ღალატს გრძნობს. იგი არ ენდობა ტრისტანისადმი მელოტის ერთგულებას. ნადირობის დროს დაგებულ მახეში შეიძლება მიჯნურები გაებან და გაუბედურდნენ. ტრისტანის სიყვარულით იზოლდას აღარაფერი ახსოვს. სიკვდილის ჯადოქრულმა სასმელმა მას მხოლოდ ვნება და განცხრომა მოუტანა. სიმებთანებში კვლავ მოუთმენლობის მოტივი მძვინვარებს, სულ უფრო და უფრო ფართოვდება სიყვარულის ლეიტთემა. ნიშანი მიცემულია: ტრისტანი და იზოლდა, მთვარის შუქზე, ხის ჩრდილში ერთმანეთზე გადაჯაჭვულნი, ვნებათა ღელვას მისცემიან. თავდავიწყებამდე მისული ჭეშმარიტი, ფაქიზი, ამალგებული სიყვარულის გრძნობა ვნებათა ექსტაზში დინამიურად გადაიზრდება განცხრომის ლეიტთემაში (4 ე). ამ უკანასკნელიდან სიმებთანების მაღალ რეგისტრში გამოიკვეთება მარადიული სიყვარულის თემა (4 ვ). „ტრისტან და იზოლდას“ თითქმის ნახევარსაათიანი ეს გენიალური დუეტი მსოფლიო მუსიკალური ლიტერატურის შედევრია. იგი ისეთივე ძალის კულმინაციაა, როგორც დანტესა და ბეატრიჩეს უკვდავი, ფაქიზი სიყვარულის ჰიმნი. „ტრისტან და იზოლდას“ ეს სცენა ბევრად უფრო დრამატიულია და დაძაბული, ვიდრე აივნის სცენა შექსპირის „რომეო და ჯულიეტადან“. რაკი სიტყვამ მოიტანა, უნდა აღინიშნოს, რომ, თუ „რომეო და ჯულიეტაში“ შექსპირი ტრუბადურული პოეზიის ლირიკულ შტრიხებს, მეტაფორებსა და შედარებებს გრძნობათა გამოსახვისათვის იყენებს, (გავიხსენოთ თუნდაც გარიყ-

რაჟის სცენის დიალოგი), „ტრისტან და იზოლდაში“ რიპარდ ვაგნერი ძველი კლასიკური გერმანული მინეზინგერების შემოქმედებას ემყარება. აქ სიტყვიერი ტექსტი, გამოთქმის მანერა შესისხლ-ხორცებულია ადამიანის გრძნობების დახვეწილად გადმოძემ მელოდირ ნაკადთან და ერთ მთლიანობაში მოედინება, როგორც გრძნობათა თავშეუქავებელი ნიაღვარი. სცენაზე ნახევარი საათის განმავლობაში აბსოლუტური სტატიკაა, რადგან ზედმეტ მოძრაობას შეუძლია დაარღვიოს გრძნობათა სიღიადე. მსმენელი რაღაც მაგიური ძალითაა მიჯაჭვული სიყვარულის სიმფონიის ბგერებზე. ამ ბგერებს ზებუნებრივი სამყაროსკენ, განცდათა სამეფოსკენ მიჰყავზართ თავდავიწყებით. „რომეო და ჯულიეტაში“ გარიჟრაჟის შეგრძნება იმედის შუქს ჰვენდა გმირებს და ისინი დღის სინათლისა და სიცოცხლისკენ მიილტვოდნენ. რ. ვაგნერის ტრისტანი გაურბის დღეს, იგი სიბნელის, სიკვდილისა და, სიკვდილთან ერთად, მარადიული სიყვარულის მორევისკენ მიისწრაფვის: „ო, დღევ, ნათელო, მტერი ხარ ჩენის! როგორ მძულხარ, წყეულშიც იყავ!“ ტრისტანისა და იზოლდასათვის დღეს ტანჯვა მოაქვს, დღის სინათლე მათი ფარული და შმაგი სიყვარულის მტერია. მზის ცეცხლი იყო, სიზმარში რომ შთანთქა ოქროსთმიანი იზოლდა; მოახლოებული გარიჟრაჟი მათ კარგს არაფერს უქადის. ორკესტრში ცუდ მაცნედ ჟღერს სიკვდილის მოტივის რიტმიზებული მელოდირი ნაწყვეტი. იგი თანდათან შეცოდების მოტივად გადაიზრდება, ეს კი სიკვდილის თემის ვარირებული სახეა (4 ი). დამე ფითრდება, სინათლე მატულობს, სიკვდილი უღმობლად უახლოვდება მიჯნურებს, სიკვდილის თემამ ფრთა გაშალა და უეცრივ, ტრისტანისა და იზოლდას დუეტი — ეს სიყვარულის ჰიმნი — სიკვდილის ლეიტთემად იქცევა(4 კ). გაისმის ბრანგენას სასოწარკვეთილი ყვირილი. კურვენალი თავდავიწყებით გარბის ტრისტანისკენ და ეუბნება გაიქცეს, მაგრამ ყოველივე გვიანაა: მარკი, მელოტი და დიდებულნი, მახვილამოწვიდინი, გარს შემოერთყმებიან შეყვარებულთ. ტრისტანი არ გრძნობს განსაცდელს, რადგან სწამს, რომ მისი სიყვარული ქეშმარიტია. შეურაცხყოფილი მეფე მარკი, ტრისტანის ბიძა, მოაგონებს რაინდს მის წარსულს, მის თავდადებას. მეფისადმი, რომ

ტრისტანმა მოჰგვარა მას ოქროსთმიანი იზოლდა, ხოლო თვით ტრისტანს სამეფო ტახტი ელოდება სამემკვიდრეოდ. მკვეთრად, პირქუშად გაისმის შეურაცხყოფილი მეფის მოტივი (4 მ). მას უპირისპირდება სიკვდილისა და შეცოდების ორმაგი ლეიტმოტივი (4 ლ). მელოტი კი, რომელმაც პირადი მტრობით გაჰყიდა მეგობარი, მახვილს იწიშვლებს და, მცირედი ბრძოლის შემდეგ, სასიკვდილოდ დაჭრის ტრისტანს. გლოვის ზარივით ეფინება გარემოს დატირების ლეიტთემა (4 ნ).

მესამე მოქმედებაში სცენა წარმოადგენს ძველებური ციხე-დარბაზის ეზოს. ცაცხვის ქვეშ მომაკვდავი ტრისტანი ასვენია. მას გულმოდგინედ უვლის კურვენალი. მონოტონურად მოისმის მწყემსის სალამურის სევდიანი ხმა. ეს მონოტონიზმი და ერთფეროვანი ტემბრი კომპოზიტორის მიერ განზრახ არის ხაზგასმული კოლორიტისთვის. კურვენალი მწყემსს მოუხმობს და ეუბნება: თუ გემს შენიშნავ, მხიარული მელოდია დაუკარო. ღონემიხილი ტრისტანი თანდათან იკრებს ძალას, თვალს ახელს. ორკესტრში გაიღვებს წახვის მელოდია და იგი ისევ სიყვარულის ლეიტმოტივად ვითარდება (5 ა). დაჭრილი ტრისტანი პატარა ხომალდით მოიყვანეს მშობლიურ კუთხეში, კორნუელში: „აქ შენია ყოველივე, ტყეც და მინდორიც, მშობლიური მზის სხივებში სიკვდილი ვერას დაგაკლებს, ძველებური სიდიადე დაგიბრუნდება“, — ამშვიდებს ერთგული მსახური კურვენალი. მაგრამ ტრისტანს მზის შუქი არ იზიდავს. იგი ტკბილ ზმანებაში იზოლდას ხედავს. ორკესტრში მძლავრად იშლება სამწუხარო მოგონების სამი ლეიტთემა (ერთ-ერთია 5 ბ): „დიად მნათობის სამეფოში ხარ, იზოლდავ ჩემო, გაბრწყინებულხარ დღის სინათლეზე...“ ტრისტანს ძალა ელევა: „მაუწყებ ბედნიერებას? ოდეს ჩაქრება დღის ნათელი შუქი?!“ კურვენალი აიმედებს ტრისტანს: მალე ნახავო ოქროსთმიან იზოლდას. ტრისტანის სულიერი სევდა უფრო მწვაავდება იზოლდას ხსენებაზე. მას ეჩვენება, თითქოს იზოლდას ხომალდი უკვე მოაპობს ტალღებს და ტრისტანს ეშინია, გემი რიფს არ წამოედოს... წამი წამს მისდევს, ავადმყოფს

იმედი ეკარგება: „სასმელო! სასმელო! ო, სასმელო, ბოროტებისა! სულსა და ხორცში გამიჯდა იგი. არ არის შველა და ვინ განკურნავს სულიერ ტანჯვას... წყეულიმც იყოს სასმელი იგი! დაწყევლილი ვარ სამარადისოდ.“ მუსიკალური განვითარება აქ მძაფრ დრამატიზმს აღწევს. კონტრასტულად უპირისპირდება ერთმანეთს, ერთი მხრით, ადამიანის სწრაფვა სიცოცხლისადმი, და, მეორე მხრით, ტრაგიკული განცდისადმი, სიკვდილისადმი, როგორც ხსნისა და სამარადისო ბედნიერების წყაროსადმი. აზროვნების ამ ორ უკიდურეს კონცეფციათაგან ერთს საფუძვლად უდევს შუასაუკუნეობრივი სამოსით შესუდრული XIX—XX საუკუნეთა პესიმისტური მიმართულების სუბიექტური იდეალიზმი, რომლის მამამთავარც: შოპენჰაუერი იყო, მეორეს — ჯანსალი, გულუბრყვილო მატერიალისტური შეგრძნებები, რომლებიც მოსახლეობის ფართო ფენებში უძველესი დროიდანვე ტრადიციულად იყო გამჭდარი. ამ შეგრძნებებს საუკუნეთა განმავლობაში შეუბრალებლად ებრძოდა სქოლასტიკური ქრისტიანული მსოფლმხედველობა. სიცოცხლესა და დღის შუქთან კონტრასტში ვითარდება ტრისტანისა და იზოლდას სახეები. მათი რეპლიკა ფსიქოლოგიურ გარდასახვასთან არის დაკავშირებული, რომელიც იმწამსვე სათანადო რეაქციასა და შესაბამის საორკესტრო გამოსახვას იწვევს¹.

კურვენალი განაგრძობს ტრისტანის დამშვიდებას. ამ დაძაბულ სიტუაციაში სიხარულის ნიშნად გაისმის სალამურის მხიარული მოტივი (5 გ), რომელიც kareol მოტივში გადაიზრდება (5 დ). პატარა ხომალდი მოაპობს ზღვას. იზოლდა მოისწრაფვის სატრფოსკენ. განუზომელია ტრისტანის სიხარული, იგი ნერვიულობს, ვეღარი ითმენს. მის დაძაბულ ტონს მწყემსის სალამურის მონოტონური ფონი ანელებს. სულ უფრო მეტი ექსპრესიით მატულობს გრძნობათა ნიაღვარი. მძიმედ დაჭრილი ტრისტანი წამოიშორება, სიყვა-

¹ „ტრისტანის“ პერსონაჟების ცალკეულ სახეთა განვითარებაზე, მუსიკალურ მასალასა და მიზანსკენებთან მის დამოკიდებულებაზე საუბრად გამოკვლევა მოეპოვება ანა ბარ-მილდებურგს (ეს გამოიცა ლაიფციგსა და ვენაში 1936 წელს).

რულმა მას წამიერი ძალა შეჰმატა. ორკესტრში კულმინაციაზე ვითარდება სიყვარულის ლეიტთემა (5ვ). სიყვარულის თემას ენაცვლება წყვეტილ ბგერებზე აგებული უსაზღვრო ალტაცების ლეიტთემა (5ზ). ტრისტანი სახვევს იგლეჯს კრილობიდან: „ო, სისხლო ჩემო, გადმოსჩქეფდი სიხარულით!“ იგი შესახვედრად მიდის. შემორბის იზოლდა. სისხლისგან დაცლილ, დაუძლურებულ გმირს თვალთ უბნელდება და იზოლდას კალთაში თავჩარგული ტრისტანი კვდება. გლოვის ზარივით გაისმის იზოლდას მოთქმა, იგი გრძნობას ჰყარავს. სიყვარულის თემა გადაიზრდება სამგლოვიარო თემაში (5თ). ჰორიზონტზე კვლავ გამოჩნდება ხომალდი: ზავის დასაღებად ტრისტანთან მოდიან მარკი და მელოტი. გაშმაგებული კურვენალი სისხლის ასაღებად ემზადება. იგი სასიკვდილოდ განგმირავს მელოტს. მეფე შეწუხებულია ტრისტანის სიკვდილით. იზოლდა თანდათან გრძნობაზე მოდის, აცქერდება სატრფოს გვამს. ტრაგედიის აპოთეოზი იზოლდას ფინალურ დატირებაზეა აგებული.

ღრმა, დიადი გლოვის შთამაგონებელი სურათით ამთავრებს რიჰარდ ვაგნერი ამ ლირიულ-დრამატულ შედევრს.

1 3 | მოქმედება

2 3

და ა. ბ.

3 3

ლეიტმოტივები ოპერა „ტრისტან და იზოლდადან“.

This image shows a handwritten musical score consisting of several systems of staves. The notation includes treble and bass clefs, various note values, rests, and dynamic markings such as *p* (piano) and *ff* (fortissimo). The score is divided into sections, with measures numbered 1, 2, 3, 5, 7, and 8. Some measures are marked with a circled number (e.g., 1^o, 2^o, 3^o, 5^o, 7^o, 8^o). The music features complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth notes, and includes a grand staff section with both treble and bass clefs. The handwriting is in black ink on a white background.

1_o

ff *p*

2_o

3_o

4_o

4_o

4_o 4_o

4_c

4 2 15

5 1 III მოკმელება

5 2

5 3 5 2

5 3

5 3

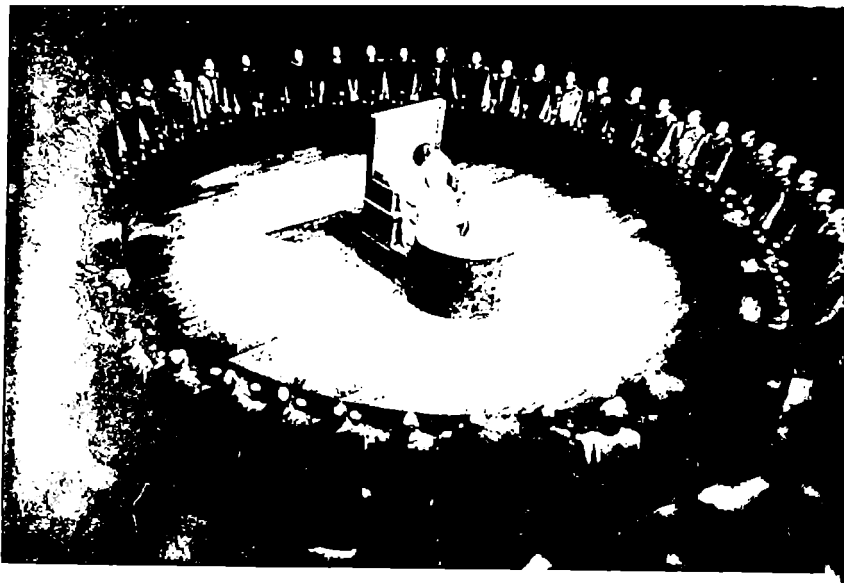
5 3

„პარსიფალი“

„პარსიფალისა“ და „ლოენგრინის“ შექმნის იდეა რ. ვაგნერის მოღვაწეობის ადრეულ პერიოდს მიეკუთვნება. პარსიფალი იხსენიება ლოენგრინის თავგადასავალში (ოპერა „ლოენგრინის“ მესამე მოქმედება). 1841 წლის ოქტომბერში, როდესაც რ. ვაგნერი მედონაღან პარიზში დაბრუნდა. მას უკვე მოფიქრებული ჰქონდა ნაწარმოების გეგმა. კომპოზიტორმა შეისწავლა უამრავი ისტორიული მასალა. სწორედ ამ პერიოდში ჩაისახა რ. ვაგნერის მუსიკალური დრამები, გარდა „ტრისტანისა“. 1848 წელს, როდესაც „იესო ნაზარეთელზე“ მუშაობდა, ბევრი რამ აიღო ამ სიუჟეტიდან „პარსიფალისთვის“. ბევრი სცენა რიპარდ ვაგნერმა ამაზე ადრე დაწერა. ისე რომ, უკვე 1865 წლის 25 სექტემბერს კომპოზიტორმა ქალბატონ ვილეს გამოუცხადა, დავასრულე „ნიბელუნგები“ და წესრიგში მოვიყვანე „პარსიფალის“ ესკიზებიო.

1876—77 წლები ვაგნერისათვის ფინანსური კატასტროფის წლები იყო. მას 150.000 მარკის დეფიციტი უნდა დაეფარა. კომპოზიტორი საკმაოდ ენერგიულად ებრძოდა ამ კატასტროფას. რაიხსტაგმა უარი უთხრა სპექტაკლის სუბსიდიასზე. 1877 წელს რ. ვაგნერი იძულებული გახდა უარი ეთქვა სპექტაკლების დადგმაზე, რადგანაც მატერიალური მხარდაჭერა არ გააჩნდა. ვალი რომ გადაეხადა, 1877 წელს კონცერტები ჩაატარა ლონდონში, რომელთაც დიდი წარმატება ხვდათ წილად. ლონდონში ყოფნისას რ. ვაგნერი ინგლისელი მწერლის ედუარდ დანრეიტერის ოჯახში „პარსიფალის“ ხელნაწერს უკითხავდა თავის მეგობრებს. უკანასკნელად 4 ივნისს, ემეს-

ში ყოფნის დროს ჩაასწორა. 8 ივლისს ჰაიდელბერგში კვლავ წაიკითხა ხელნაწერი. მსმენელთა შორის იყვნენ მისი მეგობრები ემილ ჰეკელი და კრიტიკოსი რიჰარდ პოლი. 1877 წლის 16 სექტემბერს ერთხელ კიდევ წაიკითხა ტექსტი ბაიროთში „ვაგნერის კავშირის“ დელეგატების წინაშე. ტექსტზე მუშაობასთან ერთად ხორციელდება მუსიკალური ჩანაფიქრიც. 1878 წლის 20 აპრილს დაასრულა პირველა მოქმედების მუსიკა, 11 ოქტომბერს — მეორე მოქმედება, ხოლო 1879 წლის 25 აპრილს — მესამე მოქმედება. 1878 წლის 25 დეკემბერს, კოზიმას დაბადების დღეს, რიჰარდ ვაგნერმა კარგი საჩუქარი მიართვა მეუღლეს. მანჰაიმის ჰერცოგის ნებართვით. ამ დღეს მანჰაიმის ორკესტრმა „ვანფრიდის“ დარბაზში შეასრულა „ზიგფრიდის იდილია“ და „პარსიფალის“ „პრელუდი“. 1880 წლის 29 მარტს ვისბადენში „ვაგნერის კავშირის“ წევრებმა გადაწყვიტეს დაედგათ ოპერა 1882 წლის დღესასწაულზე. ამ დღესასწაულის მომწყობი კომისიის წევრები იყვნენ ემილ ჰეკელი, ფრიდრიხ შენი, რიჰარდ პოლი. ამ დროს კომპოზიტორი პალერმოში ისვენებდა, რადგან მისი ფიზიკური მდგომარეობა საკმაოდ გაუარესდა. 1880 წელს რ. ვაგნერმა ბავარიის მმართველ ლუდვიგ II-ს მოასმენინა „პარსიფალის“ შესავალი. მეფე დაჰპირდა დახმარებას, დაუთმო ბავარიის ორკესტრი, ხელმძღვანელად გამოუყო „გენერალური მუსიკის დირექტორი“ ჰერმან ლევი და სასახლის კაპელმასტერი ფრანც ფიშერი. 1880 წელს ვაგნერმა რუს მხატვარს, პავლე ჟუკოვსკის, რომელიც კარგად იცნობდა მის შემოქმედებას, „პარსიფალის“ დეკორაციების დახატვა დაავალა. 1881 წელს დაინიშნა რეპეტიციები, რომელიც ერთ თვეს გაგრძელდა. რ. ვაგნერის თეატრის გუნდში ამ პერიოდისათვის შედიოდა 84 მამაკაცი და ქალი და 50 ბავშვი. 105 სოლისტიდან 73 მოწვეული იყო მიუნხენის ოპერის თეატრიდან. თანდათან გამოსწორდა რ. ვაგნერის ფინანსური მდგომარეობაც. ჰანს ფონ-ბიულოვმა მას 40.000 მარკა აჩუქა, ფ. შენმა — 10.000, შოტის გამოცემლობამ (მაინსზე) „პარსიფალის“ გამოცემის უფლება შეისყიდა 60.000 მარკად. 1882 წელს ვაგნერმა, პალერმოში ყოფნისას, დაასრულა პარტიტურაზე მუშაობა. გენერალური რეპეტიციების შემდეგ განხორციელდა პირველი დადგმები ბაიროთში,



„პარსიულის“ 1 მოქმედება. ეიდანდ ვაგნერის დადგმა.
ბაიროითის თეატრი. 1965 წ.



„პარსიუაღის“ მოქმედება ვიდან ვაგნერის დადგმა: ბაიროთის თეატრი. 1965 წ

1882 წლის 26 ივლისიდან 29 აგვისტომდე. თექვსმეტ წარმოდგენაზე დარბაზი მაყურებლებს ველარ იტევდა. სპექტაკლმა უდიდესი შთაბეჭდილება მოახდინა. 29 აგვისტოს რ. ვაგნერმა თვითონვე უდირი-ყორა მესამე მოქმედებას. შემოსავალმა დადგმის ხარჯებს 6.000 მარკით გადააქარბა. კომპოზიტორის ფინანსური მდგომარეობა საკმაოდ გამოსწორდა, მაგრამ იგრძნობოდა, რომ ეს ბრწყინვალე შემოქმედის უკანასკნელი შედეგია, მისი კოლოსალური ენერჯის დასასრული იყო. თუმცა ზოგიერთი მკვლევარი საკმაოდ უხეშად ესმაურება რ. ვაგნერის ამ ნაწარმოებს. კერძოდ, ბრამსის მიმდევარი მაქს კალბეკი რ. ვაგნერის დიდ მუსიკალურ ნიჭში ვერ ხედავს „ქეშმარიტ ორიგინალურ ხელოვნებას.“ არანაკლებ აკრიტიკებენ ვაგნერს ლონდონელი მუსიკისმცოდნე იოსებ ბენეტი, შრატენპოლცი და სხვები, მაგრამ პირადი დამოკიდებულებით გამოწვეული ეს „დითირამბები“ ისტორიულ მოგონებად დარჩა, „პარსიფალს“ კი. რომელსაც შექმნისთანავე მაღალ შეფასებას აძლევდნენ მუსიკოსები ოტო ნეიტცელი, ალბერტ ჰაინცი, ლუდვიგ ნოლი, გლაზენაპი და სხვები, დაწერის დღიდანვე არ მოჰკლებია დიდი წარმატება.

ვაგნერის „პარსიფალის“ წყარო, ისევე, როგორც „ლოენგრინისა“ და „ტრისტან და იზოლდასი“, კელტური ფოლკლორიდან მომდინარეობს. ვოლფრამ ფონ-ეშენბახმა „პარსიფალი“ 1200—1210 წლებში დაწერა. ამ სიუჟეტის წარმოშობა კი შეიძლება უფრო შორეულ წარსულს მიეკუთვნოს.

„პარსიფალის“ წერის პერიოდში თავს იჩენს ყველა ის უარყოფითი მხარე, რაც ახასიათებს ვაგნერის ბოლო ათი წლის თეორიულ-ესთეტიურ შეხედულებებს. შოპენჰაუერთან ურთიერთობამ და მისმა პესიმისტური იდეალიზმის კონცეფციამ. ვაგნერის თეორიულმა წრომებმა: „გმირთა აღზევება“ და „ანტისემიტიზმი“, რომელთა შესახებ გამოთქმული აქვს თავისი შეხედულებები „Bayreuther Blättern“-ში, აგრეთვე გობინოს „რასათა განსხვავებამ“, ყველაფერმა ამან თავისებური ასახვა ჰპოვა „პარსიფალის“ იდეოლოგიაში.

„პარსიფალის“ მთავარი მოქმედი პირებია: ამფორტასი, მეფე — ბარიტონი; ტიტურელი, ამფორტასის მამა — ბანი; გურნემანცი —

ბანი; პარსიფალი — ტენორი; კლინგზორი — ბანი; კუნდრი — სობ-
რანო; I-II გრალის რაინდები — ტენორი და ბანი; ოთხი პაჟი — 2
სობრანო, 2 ტენორი; კლინგზორის ჯადოქარი ქალწულები I-VI —
სობრანოები; ორი გუნდი — სობრანოები და ალტები, გრალის რაინ-
დთა ძმობა — ტენორი და ბანი; ბავშვები: დისკანტი, ალტი, ტენორი.

მოქმედება მიმდინარეობს გრალის მცველთა „მონსალვატის“
სასახლეში და მის მიდამოებში. ადგილმდებარეობა მთიანი, გოთუ-
რი, ესპანეთის კოლორიტით უნდა იქნას წარმოდგენილი; კლინგ-
ზორის ფანტასტიურ სამეფოში კი გოთურ ესპანურთან ერთად მაგ-
რიტანული სტილიც უნდა იყოს ნაჩვენები. რაინდთა ჩაცმულობა
ტამპლიერების ორდენს უნდა ჩამოჰკავდეს, ფარებზე ჯვრის ნაცვ-
ლად მტრედი უნდა იყოს გამოსახული.

„პარსიფალის“ შესავალი უფრო გამოკვეთილია და რელიეფუ-
რი, ვიდრე „ლოენგრინისა“ და „ტრისტანის“. აქ ყველა ლეიტმო-
ტივი მუსიკალური ფორმის მძლავრ არქიტექტონულ ნაგებობას
ექვემდებარება. იყოფა ორ ნაწილად. პირველი ნაწილი მოქმედების
გეგმის მონახაზია, ძირითადი შტრიხების ესკიზი, მეორე ნაწილში
კი განვითარებულია დრამა ამ გეგმის მიხედვით. პირველი ნაწილი
ასახავს გრალის წმინდა სამეფოს, ლოცვასა და ღვთისმსახურებაში
ჩაფლული მორწმუნეებით (№ 1), მეორე ნაწილი კი — ამფორტასის
შეცოდებისგან გამოწვეულ რაინდთა ტრაგედიას (№ 2). საორკესტ-
რო ფაქტურა აგებულია „საიდუმლო სერობის“ ორი იგავის ფორ-
მულაზე და ემყარება ქრისტეს სისხლისა და ხორციით განმტკიცე-
ბული ტრაპეზის ძველებურ ინტერპრეტაციას. პირველი იგავის იდეა
ნათლად არის გატარებული შესავლის მთავარ თემაში (№ 3). მეორე
მოტივში ქრისტეს სისხლი და ხორცი მხოლოდ გრალის წმინდა სა-
მეფოს მეშვეობით შეიგრძნობა (№ 4). გრალის წმინდა სამეფოში მე-
ფობს წმინდა რწმენა. საკმარისია, იგი შეირყეს შეცოდებით, რომ
ირგვლივ გოდება და ტანჯვა-წამება გავრცელდება (№ 5). თუ „ლოენ-
გრინში“ ეს მოტივი რაინდთა სამყაროში იყო გადაწყვეტილი, „პარ-
სიფალში“ იგი მხოლოდ და მხოლოდ რელიგიურ წრეში ღვივდება,
საერო საწყისებისგან მოწყვეტით.

ეს ორი ლეიტთემა ერთიმეორის განვითარებაა. ზემოთ, ჯერ

უნისონში, შემდეგ მთლიან საორკესტრო ჟღერადობაში გაიელებს მეორე ლეიტთემა. პირველი იგავია „აჰა, ხორცი ჩემი, სისხლი ჩემი, სიყვარულის მოძღვრება მიიღე.“ მას ასრულებს პირველი სიმებიანები და ხის ჩასაბერები. მეორე იგავი, რომელიც შესავლის მეორე ნაწილშია განვითარებული ტერციით ზემოთ, აღრმავებს წამების — „აჰა, სისხლი ჩემის“ — გამომსახველობით მხარეს. აქვეა შესისხლ-ხორცებული წმინდა შუბის მოტივი. იგი პიანისიმოდან საორკესტრო ჟღერადობის გაძლიერებით ადის სულიერი სიწმინდის მწვერვალებისკენ. მელოდია შეესაბამება იგავს. ისევე, როგორც უფალი ამალდა წამების შემდეგ და ხალხს მისი ხმა ზეციდან შემოესმა, ორკესტრშიც ასევე გაისმის „საიდუმლო სერობის“ პირველი იგავის თემა. ამ ორი იგავის თემათა საფუძველზე აღმოცენდება გრიგორიანულ ინტონაციებზე დამყარებული გრალის სამეფოს მძლავრი ლეიტთემა. შესავლის კულმინაციაზე საყვირების მიერ (№3) გაივლის მძლავრად წამოწეული გრალის რწმენის ლეიტმოტივი. ჟღერადობა თანდათან სუსტდება და შესავლის მეორე ნაწილიდან უკვე ამ „წმინდა“ ფონზე იშლება რაინდთა ტრაგედია. ტრანსფორმაციას განიცდის და მწუხარედ ჟღერს ჰობოის პარტიაში გრალის პირველი იგავის თემა (d-moll). კლარნეტები ტრაგედიის მოტივს ავითარებენ. ერთმანეთს უპირისპირდებიან წმინდა შუბისა და უფლის ღოცვის მოტივები, თანდათან განვითარებით კულმინაციას აღწევენ, ნელ-ნელა ყველა მშვიდდება და ლეიტთემად ტარდება უფლის მიერ ცოდვათა მიტევებისა და თავის შეწირვის მოტივი. მისტერიოზზე კვლავ გაისმის „საიდუმლო სერობის“ პირველი იგავის ლეიტთემა (№ 6).

პირველი მოქმედება.

ულრანი ტყეა, მოჩანს კლდის ქიმი. გრალის წმინდა სამეფოსკენ მიიკლაცნება გზა. მზის ამოსვლის სცენაა. გრალის სამეფოდან მოისმის ცისკრის ღოცვა. მღერიან მოხუცები და განდევნილები. ტრომბონები უნისონში ასრულებენ „საიდუმლო სერობის“ პირველი იგავის ლეიტთემას. გურნემანცი აღვიძებს პაეებს და ეკითხება მეფის მდგომარეობაზე. დაქრილი მეფე გრალის რაინდებს ყოველ დილით განსაბანად გამოჰყავთ ტბაზე. მეფის ხსენებაზე საყვირებსა

და ტრომბონებში გაიეღვებს გრალის სამეფოს ნათელი ლეიტთემა და ტემბრული მოდულაციით იგი ფლევიტებსა და ფაგოტებში ლირიულ იერს ღებულობს. ამფორტასის განბანვის ამბავს ორკესტრში გამოხატავს საინტერესო რიტმიული მოდულაცია, სადაც ერთმანეთს ერწყმიან გრალის რაინდების და ამფორტასის მწუხარების ლეიტთემები, ხოლო როცა მეფის ჭრილობათა განუკურნებლობაზე ყვებიან, ოსტატურად გაიეღვებს სისპეტაკისა და უმანკოების, გულუბრყველობის ლეიტთემა. სცენაზე გამოჩნდება ველური წარმართი კუნდრი; იგი თავდაუზოგავად ემსახურება გრალის მსახურებს — მან დაჭრილი მეფისთვის მალამო ჩამოიტანა არაბეთიდან. გურნემანცი აღფრთოვანებულია კუნდრის თავდადებით. კუნდრის შემოსვლის ინტონაციები უფრო რელიეფურად და განვითარებულად სახით ჩნდება მოგვიანებით, კუნდრისა და პარსიფალის შეხვედრის სცენაში. ეს ინტონაციები წყევლის ლეიტთემად იქცევა და შემდგომ ყოველთვის თან სდევს წარმართ კუნდრის. გაისმის საზეიმო ცერემონიალის ხმები. პაუებსა და რაინდებს საკაცით მიჰყავთ ტბისკენ დაჭრილი ამფორტასი. გურნემანცი ტკივილებისგან დატანჯულ მეფეს კუნდრის მიერ არაბეთიდან ჩამოტანილ მალამოს მიაართმევს. მეფის ტანჯვის სცენა, მისი მწუხარების მოტივი კოლორიტულად ვითარდება კლარნეტებსა და ვიოლონჩელებში. ამ მწუხარების მოტივის ფონზე კონტრასტულად, ნათელ ფერებში გაიშლება დილის იდილიის ამსახველი სცენა. მზის შუქით კომპოზიტორს კომედისის სხივი შეაქვს მწუხარე განწყობაში. ლეიტთემების მონაცვლეობა, რ. ვაგნერის კონცეფციის მიხედვით, პოეტურ ტექსტზეა დამოკიდებული. ეს მონაცვლეობა „პარსიფალში“ ბევრად უფრო დახვეწილია, ელასტიური და უფრო ბუნებრივად ვითარდება, ვიდრე ეს არის, ვთქვათ, „ნიბელუნგების ბექედში“. „პარსიფალის“ პირველი სურათის პარალელია პასტორალური სცენა „ვალკირიადან“ — „ზამთრის წყვილია და გაზაფხულმა განღევნა“. წყლის მოტივი კი პარალელს პოულობს „ღმერთების დაღუპვის“ ანალოგიურ სცენასთან. საინტერესოდ უპირისპირდება ერთმანეთს ამფორტასის შვების მოტივი (რაც მას წყალმა და მალამომ მიანიჭა) და გრალის სამეფოსადმი შეცოდების მოტივი. წამების თემა წყნარდება ფაგოტის ტემბ-

რით. მას წინაღუდგება გრალის სამეფოს ლეიტთემა სამი ტრომბონის ნათელი, შთამაგონებელი ტემბრით. ალტების ტრემოლოთი, სურდინით, გადიდებულ ტერციაზე იწყება გურნემანცის მიერ ამბის თხრობა გრალის სამეფოს საიდუმლოებაზე. კუნდრი ველურია მსეცივით. იგი მცენარეებისგან ჯადოსნურ წამლებს ამზადებს, დღე და ღამ მოუსვენრად დაეხეტება, არ აქვს სივრცისა და დროის შეგრძნება, სამუდამოდ განდევნილია გრალის სამეფოდან, მაგრამ იგი შაინც ისწრაფვის მისკენ; სურს წამებითა და ერთგულებით მოწყალება მოიპოვოს შემოქმედისგან. ამიტომ ენმარება ყველას. ტიტურელი, ამფორტასის მამა, მას კარგად იცნობს. ამფორტასს ხელთ ეპყრა ის შუბი, რომლითაც უფალს კრილობები მიაყენეს ჯვარცმის დროს. უფლის სისხლით სავსე თასს კი რაინდები ინახვენ გრალის წმინდა სასახლეში. ერთხელ, თავისი სასახლის ახლოს ამფორტასს გრძნეულმა შხეთუნახავმა აართვა „წმინდა შუბი“, აცთუნა რაინდი, ჩაიღინა მიუტევებელი ცოდვა და დემონურ სიცილში შუბთან ერთად უკვალოდ დაიკარგა. მძიმედ დაიჭრა გულის არეში მეფე ამფორტასი. ამის შემდეგ, ცოდვების მონანიების მიზნით, მას შეუჩერებელივ სდის სისხლი კრილობიდან და ტკივილები მხოლოდ მაშინ უყუჩდება, როცა ტბაში განიბანება, ისიც დროებით. წამიერ სიხარულს მარადიული ტანჯვა და წამება ენაცვლება. ასეთია ცოდვის განაჩენი.

ჯადოქრობის ლეიტთემა, ტრემოლოებზე ბანში, თავისი ფაქტურით ძალზე ჰგავს ორტრუდას ლეიტთემას „ლოენგრიინიდან“. კლინგზორის ხსენებასთან ერთად იგი ყოველთვის გაიეღვებს ორკესტრში და როგორც ანტითეზა, უპირისპირდება გრალის სამეფოს სიწმინდის მოტივს.

ერთხელ, მეფის ერთ-ერთი განბანვის დროს. უცნობმა ჰაბუქმა ტბაში გედი განგმირა. ამას უბედურების მომასწავებლად ჩათვლიან და გურნემანცი და პაეები შეიპყრობენ უცხო ჰაბუქს. ეს ჰაბუქი პარსიფალია. ენერგიულად, ოთხი ვალდჰორნის მარშისებური რიტმით კომპოზიტორი ხაზს უსვამს ახალგაზრდა გმირის მტკიცე, უდრეკ ხასიათს. წმინდა ადგილსამყოფელში მკვლელობა მიუტევებელია, მაგრამ ჰაბუქს ხომ ეს მისდაუნებურად მოუვიდა?! დილის

პასტორალური მოტივი ორგანულად იცვლება ტყის მკვიდრთა მფარველობის მოტივით. გურნემანცი ვინაობას ეკითხება უცხო ჰაბუქს; ჰაბუქი პასუხობს, არ მახსოვსო. მის შესახებ მხოლოდ წარმართმა კუნდრიმ იცის ყველაფერი. გამურეტის დამარცხების შემდეგ პარსიფალის მამა მოკლეს, დედამ კი უდაბნოში შეაფარა თავი და ველურ ადგილსამყოფელში შვა თავისი შვილი. აქვე დავაუკაცდა ჰაბუქი. ერთ დღეს, როდესაც ჰაბუქმა ორი ცხენოსანი რაინდი იხილა, თვითონაც მოუწდა რაინდად გახდომა და დაედევნა მათ, მაგრამ ამოდ, კვალს აცდა, გზა დაჰკარგა. მალე დედაც გარდაეცვალა. ჰაბუქმა თვითონ გაიქეთა მშვილდ-ისარი, იკვებებოდა ნადირის ხორციით, ტყიდან არწივებს ერეკებოდა და უდაბნოს ვრცელ სივრცეებს სერავდა. ამ ხეტიალის დროს მოხვდა გრალის წმინდა ტყეში და უნებურად განგმირა გელი. ახლა კი მწარედ ნანობს შეცოდებას. თავისი რიტმული და ტემბრობლივი ხასიათით პარსიფალის ლეიტთემა ახლოს დგას რაინდთა დიადი მსვლელობის თემასთან. შემოპყავთ მეფე. პარსიფალს აინტერესებს გრალის სამეფოს დათვალიერება და რაინდებს მიჰყვება წმინდა სასახლისკენ. გრალის სამეფოსკენ პარსიფალისათვის გზა ხსნილია, რადგანაც მისი სული და ხორცი წმინდაა და უმანკო. სასახლისკენ რაინდთა მსვლელობა იწყება ლეიტმოტივით: ესე სამყარო იხსნა ეკლის გვირგვინმა. ამ დიადი მსვლელობის დროს მძიმედ იღება გრალის სამეფოს კარი. რაინდები სუფრასთან სხდებიან, რომელზეც მხოლოდ თასები აწყვიან. გაისმის გრალის რაინდთა მისტერიული ჰიმნი. მოპირდაპირე კარიდან შემოპყავთ ამფორტასი. პაეებს შემოაქვთ წითელი მოსასხამით შესუღრული სკივრი და საკურთხეველთან დგამენ. გაისმის ყრმათა ღაღადი უფლისადმი.

პირველ გუნდს ანტიფონურად ეხმაურება ჰაბუქთა გუნდი: „აქ რწმენის ტაძარია, აქ მტრედი, უფლისგან მოვლენილი, გამოგვეცხადა. აქ პური არსობისა მოგვეცა ჩვენ!“

ამ საეკლესიო ექსტაზის დროს მლოცველთ შემოესმებათ ამფორტასის მიცვალებული მამის, ტიტურელის ხმა. იგი შვილს ცოდვათა მონანიებისკენ მოუწოდებს. პიანისიმოზე ოთხი ვალდპორნის მძლავრი მოწოდებით თანდათან ვითარდება გრალის სამეფოს სიწ-

მინდის ლეიტთემა. კაპელაზე გაისმის რწმენის ლეიტთემა. მას თანდათან ერწყმის ზარების მოტივი. უალრესად შთამბეჭდავია ტიტურელის ხელშეორე მოწოდება ლიტავრების ტრელზე. კვლავ შემოიჭრება „საიდუმლო სერობის“ პირველი თემა და მის ფონზე ვითარდება ამფორტასის უალრესად დაძაბული, ვრცელი რეჩიტატივი. პაუეზი სკივრადან ამოიღებენ გრალს, წმინდა ანტიურ თასს და ამფორტასის წინაშე დებენ. მძლავრი შუქი მხოლოდ ამ უწმინდეს საგანს ანათებს. შუქი თანდათან მატულობს, ირგვლივ ყველაფერი წყვიდადს მოუცავს. გაისმის „საიდუმლო სერობის“ პირველი იგავი: „აჰა, ხორცი ჩემი, აჰა! სისხლი ჩემი, მოძღვრება სიყვარულისა მიიღეთ!“ სცენის ზემოდან ყრმათა გუნდს „საიდუმლო სერობის“ მეორე იგავით ანტიფონურად პასუხობს ჭაბუკთა გუნდი: „აჰა! სისხლი ჩემი, აჰა, ხორცი ჩემი, თქვენთან ვარ უკუნითი უკუნისამდე!“ — გაისმის ანტიფონური საგალობლები, იწყება ლიტურგია. ამფორტასი ნელ-ნელა ძირს უშვებს ხელს, რომელშიც თასი უპყრია; ჭაბუკები ართმევენ მას და სკივრში ინახავენ. მეფეს კვლავ სდის სისხლი ჭრილობიდან. გურნემანცს სურს ამ საეკლესიო რიტუალში პარაიფალმაც მიიღოს მონაწილეობა, მაგრამ ამაოდ. ამ სანახაობისგან გაოცებული ჭაბუკი უძრავად დგას. რაინდებს ამფორტასი გაპყავთ. პარსიფალის საქციელით გაცეცხლებული გურნემანცი კი გრალის სასახლიდან აძევენს უპატრონო ახალგაზრდა რაინდს.

მეორე მოქმედება.

ფერიების სცენა მეორე მოქმედებიდან წააგავს გოეთეს „ფაუსტის“ მეორე ნაწილის დასაწყისს. მოქმედება მიმდინარეობს ჯადოქარი მზეთუნახავის კლინგზორის სამეფოში. კოშკის ქიმათან ზის კლინგზორი. მკაცრი, ხანმოკლე შესავალი და, საერთოდ, მუსიკალური მასალის განვითარება, სცენიური მოქმედებისა და სიუჟეტური განვითარების კონტრასტული საშუალებებითაა გახსნილი. აღმოსავლურ ეგზოტიკას, ფანტაზიას, ლირიული ხასიათის სატრფიალო ფაბულას უპირისპირდება პირქუში, ქრისტიანული მორა-

ლათ გამსკვალული მუსიკალური მასალა. მოტივები აქ სიუჟეტური მასალის ყველა არსებით მოვლენას უკავშირდება. სულ „პარსიფალში“ ოცდათორმეტი ლეიტმოტივია. თითოეულს თავისი ვარიანტები გააჩნია და სცენიური მიმართულების შესაბამისად იცვლიან სახეს.

სი-მინორში, ნათელ, მაგრამ მკაცრ კოლორიტში იხსნება კლინგზორის ფანტასტიური სამეფოს ამსახველი სცენა. მზეთუნახავი მოუხმობს სულებს. იგი მაგიურ ცერემონიალს ამზადებს. მისმა ჯადოქრობამ, ამფორტასისთვის „წმინდა შუბის“ წართმევამ ბოლო მოუღო გრალის მეფის სიწმინდეს. კლინგზორი ბოროტი სულია, იგი ებრძვის ქრისტიანულ მორალსა და მის დოგმებს. თავისი რწმენით ეს არსება მუსულმანური, არაბული სამყაროს ამსახველია და ევროპაში ყველაზე მეტად მავრიტანულ კულტურაში იყო ცნობილი. თავის დროზე „წმინდა შუბის“ ხელში ჩასაგდებად კლინგზორმა კუნდრი გამოიყენა. ახლაც მოიხმო იგი, რადგან ახალი მახის დაგებას აპირებს პარსიფალისთვის. კუნდრი წინააღმდეგია, მაგრამ გრძნეულთა დედოფლის წინაშე უძლურია. ცისფერი ალის შუქზე კუნდრი უჩინარდება, მასთან ერთად ქრება კლინგზორი თავის ციხე-კოშკთან ერთად. მიწის წიაღიდან ჯადოსნური თილისმის წყალობით აღმოცენდება წალკოტი, ყვავილები ფერიებად გადაიქცევიან და ბაღს ახალგაზრდა რაინდი, პარსიფალი მოადგება. გაისმის ინტონაციურად ერთმანეთთან ახლოს მდგომი სამი ლეიტთემა: ჯრძალულების, მომჯადოებელი სიმღერისა და დაშორების. კომპოზიტორის მიერ უაღრესად კოლორიტულ ფერებშია გახსნილი ფერიების როკვა და ალერსი ჭაბუკ გმირთან. უმანკოებისა და გულუბრყვილობის ლეიტთემაზე, არაბულ მოსასხამში, უებრო ქალწულებრივი მშვენიერებით გამოეცხადება პარსიფალს კუნდრი. მშვენიერი ყვავილები — ქალწულები თანდათან ქრებიან. კუნდრი მოუხმობს გმირს: „პარსიფალ!“ ჭაბუკი გაცდება: „პარსიფალი ხომ ჩემი სახელია, ასე მეძახდა დედა“. კუნდრის პარტიის პირველი ნაწილი შედარებით ნაკლებგამომსახველი ინტონაციებით აუწყებს გმირს მის წარსულს: უმღერის ნანას მოტივს და აუწყებს მამამისის გარდაცვალების ამბავს, დედის სიკვდილს. კუნდრის პარტიის მეორე

ნაწილი დრამატულად უფრო ამადლებულია. მასში თანდათან ვლინდება გრძნობის პათოსი. ნაზი ალერსით, ქალური მიმზიდველობით კუნდრს სურს პარსიფალის შეცდენა. ნაზ კოცნასთან ერთად ორკესტრში გაიელვებს მოჯადოების ლეიტმოტივი. მას მძლავრი კონტრასტით უპირისპირდება ტანჯვის თემა. პარსიფალს ახსენდება ამფორტასის წამება, გრალის წმინდა სამეფო. ორკესტრში ოდნავ სახეშეცვლილი გაიელვებს გრალის სიწმინდის თემა. ამ ლეიტთემით მუსიკალური მასალა უფრო დრამატიზებული სახით გადაიზრდება „საიდუმლო სერობის“ მეორე იგავის ლეიტთემაში. გრალის სამეფოს ხსენება, პარსიფალის მიერ გრძნეულების უარყოფა კუნდრში ქეშმარიტ თანაგრძნობას იწვევს. ორკესტრში იფეთქებს ქეშმარიტ გრძნობათა ნაკადი — სიყვარულის ლეიტთემა, რომელსაც უაღრესად ლირიულ ტონებში ავითარებენ კლარნეტი და ჰობოი. ჯადოქრულმა თილისმამ ვერ გასჭრა; გააფთრებული კლინგზორი „წმინდა შუბით“ განგმირვას ემუქრება ჰაბუკ გმირს, მაგრამ პარსიფალს მუქარის არ ეშინია. „საიდუმლო სერობის“ მეორე იგავის ძალით, მას სწამს, რომ უფალი ყოვლისმხილველია და მას დაიცავს. კლინგზორის მიერ სასიკვდილოდ ნატყორცი „წმინდა შუბი“ პარსიფალს ასცდება. პარსიფალი დასწვდება მას, გააკეთებს ჯვრის იმიტაციას და გრძნეულთა სამყაროს უდაბნო შთანთქავს. ფერია-ყვავილები მწველი მზის სხივებისგან ხმებიან. გაისმის ქეშმარიტი სიყვარულის ლეიტმოტივი. პარსიფალი კუნდრის აუწყებს, სად შეუძლია შეხვდეს მას და მიდის. კვლავ გაიმარჯვა ქრისტიანული მორალის ძალამ. პარსიფალზე შეყვარებული კუნდრი ხარბად მისჩერებია უდაბნოს სივრცეში მიმავალ რაინდს.

„პარსიფალის“ მძაფრი მუსიკალური კოლიზია „ტრისტან და იზოლდას“ წიალიდან წარმოიშვა და რელიგიურ მისტიციზმამდე, ღრმა თვითშთაგონებამდე განვითარდა.

ტყის პეიზაჟის ფონზე, ბუნების წიაღში, ქოხში ცხოვრობს ღრმად მოხუცი, განდევნილი გურნემანცი. უეცრად მას შემოესმება განწირული ადამიანის კვნესა. ორკესტრში გულუბრყვილობისა და სიწმინდის ლეიტთემიდან ვითარდება წამების ლეიტთემა. გურნემან-

ცი ბუჩქებში პოულობს მომაკვდავ კუნდრის და გონზე მოჰყავს იგი. გურნემანცი შენიშნავს, რომ კუნდრის ჩამოსცილდა თავდაპირველი ველური იერი, გასპეტაკდა და ახლა მორჩილად, ჩვეულებრივი, მოკვდავი ადამიანივით, გრალის შემოძარცული სამოსით მიეშურება განდევილის ქოხისკენ. სისხლიანი პარასკევია. ამ დღესაცვეს უფალი ჯვარს.

კუნდრის განწმენდის სცენაში კვლავ გაიღვებს გრალის სიწმინდის ლეიტემა, რომელსაც ვიოლინოები, კლარნეტები და ჰობოები ავითარებენ. ამ რელიგიური დღესასწაულის დროს, როდესაც აღსრულდა კუნდრის ხელმეორედ გაცოცხლების სასწაული, ორკესტრში გამეფდება სისხლიანი პარასკევის მძაფრი ლეიტემა: ზღრან ტყეში გამოჩნდება შავადმოსილი რაინდი. თავისი ჩაცმულობით იგი არ წააგავს გრალის სამეფოს რაინდთა წევრს. ეს პარსიფალია. კუნდრიმ იცნო იგი და ქოხს შეაფარა თავი. პარსიფალის გამოჩენისთანავე ვალდჰორნებში, ტრომბონებსა და საყვირებში გაიღვებს მისი უძლეველობის ლეიტემა. ეს ლეიტემა გრალის სამეფოს სიწმინდის ლეიტმოტივიდან არის წარმოშობილი. პარსიფალი უსიტყვოდ ჩაარქობს შუბს გურნემანცის წინაშე, მუხლს მოიყრის და ლოცულობს. მას არავისთან სურს საუბარი, არავის ესალმება, რელიგიური ექსტაზით შეპყრობილი წმინდა შუბის წინაშე განმგებლის უკვდავების ჰიმნს წარმოთქვამს. გურნემანცი იცნობს პარსიფალს. ლოცვის შემდეგ რაინდი ესალმება მათ. მის ლოცვასთან ერთად საორკესტრო ფაქტურაში კვლავ გაიღვებს „საიდუმლო სერობის“ იგავების თემები. გურნემანცი შეიცნობს „წმინდა შუბს“ და აღიარებს გმირის სიდიადეს. პარსიფალმა ხომ ამ შუბის ხელში ჩაგდებათ ძველი დიდება და პატივი დაუბრუნა გრალის რაინდებს. გურნემანცი პარსიფალს მოაგონებს ძველ, ახალგაზრდობით გამოწვეულ გულუბრყვილო შეცოდებებს. მძიმე განცდებისგან რაინდი გონს ჰკარგავს. ცოდვათა მონანიების ეპიზოდი ორკესტრში და ვოკალურ პარტიაში ორგანულად იცვლება სისხლიანი პარასკევის ლეიტთემით. ეს ლეიტთემა ზემო რეგისტრებში შეკავებულ, სინკოპირებული ბანის ფონზე უაღრესად დაძაბულად ჟღერს და ვითარდება. გურნემანცს გონზე მოჰყავს პარსიფალი.

გმირი გრძნობს თავისი სიღიადის შარავანდედს და იცის, რომ აწ „წმინდა შუბით“ და თავისი წმინდა სულითა და სხეულით გრალის მეუფე გახდება. ცოდვათაგან განწმენდილი კუნდრისა და გურნემანცის თანხლებით, პარსიფალი უწმინდესი ადგილსამყოფელისაკენ მიემართება.

იცვლება სცენა. ზარის ხმები ძლიერდება. ყოველი ტაქტის შემდეგ სულ უფრო მონუმენტური ხდება. ზარის ხმებთან ერთად ორკესტრში დიადად გაისმის გამოსყიდვის ლეიტთემა, სადაც სიმბოლურად არის მოცემული ამფორტასის შეცოდების მოტივი.

გრალის სასახლე. რაინდებს შემოპყავთ დაპირილი ამფორტასი, მოისმის გლოვის ზარი. მეორე მხრიდან რაინდებს შემოაქვთ ტიტურელის კუბო და გრალის სკივრი. მუსიკალური საგუნდო მასალა ანტიფონურად ვითარდება. ორკესტრში გაისმის სამგლოვიარო ინტონაციები. ზარის ხმები მოუწოდებს პარსიფალს, რომელიც მისდაუნებურად რაინდთა წრეში აღმოჩნდება. ამფორტასი გმირი მამის ტიტურელის გვამის წინაშე ცხარედ ინანიებს თავის შეცოდებას კლინგზორთან. ექსტაზით შეპყრობილი მეფე მოუწოდებს წმინდა ლეგიონის რაინდებს, ხმლით აკაფონ იგი... როდესაც რელიგიური თვითაღზევება კულმინაციას მიაღწევს, მეფის წინაშე წარსდგება გრალის ორდენის რაინდთა სამოსში გამოწყობილი ახალგაზრდა გმირი და „წმინდა შუბს“ შეახებს წამებული მეფის კრილობას. მოხდება სასწაული — სისხლისდენა წყდება, წყლული იკურნება. კუნდრისაც მიეტევა წარმართული ცოდვები. ერთმანეთს ერწყმიან გრალის სიწმინდის, საიდუმლო სერობისა და ნათელი რწმენის ლეიტთემები. კუნდრიმ მარადიულ ნეტარ სიკვდილში ჰპოვა შვება და უფლის მიტევება. პარსიფალი კი ტიტურელის გვამის წინაშე გრალის მეფედ აღიარეს. მის წინაშე მუხლი მოიყარეს რაინდებმა, ქედი მოიხარეს მოხუცმა განდევილმა გურნემანცმა და განკურნებულმა ამფორტასმა. რელიგიური ექსტაზით შეპყრობილი გუნდი მღერის: „იდუმალი სასწაული ჩვენ შემოქმედისგან მოგვევლინა მხსნელად!“

ასე მთავრდება რიჰარდ ვაგნერის უკანასკნელი მუსიკალური დრამა, მუსიკალურ-რელიგიური მისტერია.

Nº1

p *cres.*

Nº2

f *dim.* *p* *più p*

espress.

p *cres.*

Nº3

sf *dim.* *p* *sf dim.*

p *cres.* *f* *pp*

Nº4

f *dim.*

p *sf*

p *sf* *p*

ლეიტმოტივები ოპერა „პარსიფალიდან“

Nº 5

Musical score for No. 5, consisting of two staves. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and the time signature is 3/8. The piece begins with a piano (*p*) dynamic. The right hand features a melodic line with slurs and ties, while the left hand provides a rhythmic accompaniment with chords and single notes.

Nº 6

Musical score for No. 6, consisting of two staves. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and the time signature is 3/8. The piece is marked *molto legato*. It begins with a piano (*p*) dynamic and includes a *p poco cres.* (piano poco crescendo) instruction towards the end of the piece.

Musical score for No. 7, consisting of two staves. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and the time signature is 3/8. The piece is marked *poco f* and *piu f*. It features a melodic line in the right hand with accents (*^*) and a rhythmic accompaniment in the left hand with slurs and ties.

Musical score for No. 8, consisting of two staves. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and the time signature is 3/8. The piece is marked *pp* (pianissimo). It features a melodic line in the right hand with slurs and ties, and a rhythmic accompaniment in the left hand with slurs and ties.



რიპარდ ვაგნერის ფანტასტიკა უთვალავ ფერთა ჰარმონიულ-ზასთან არის შეზავებული. მის მუსიკალურ მემკვიდრეობაში ერთ-მანეთს ერწყმის წარმართული გერმანული იდეოლოგიის, ხალხური გულუბრყვილო მატერიალისტური აზროვნების და XIX საუკუნის რეაქციული იდეალისტური მსოფლმხედველობის სრულიად განსხვავებული კონცეფციები. ისინი ერთ მთლიანობას წარმოადგენენ და მუსიკალურ დრამებში ლეიტმოტივური ჯაჭვით არიან გადახლართულნი. ორკესტრობა, ჰარმონიული ფერწერა, მელოდიური აღნაგობა მჭიდროდ ერწყმის სცენიურ მოვლენათა არა მარტო სანახაობითი ფაქტორის ასახვას, არამედ მის ფილოსოფიურ ასპექტში განჭვრეტას, განზოგადებასა და ტექსტისა და ადექვატური მელოდიური ფორმულის მთლიანობაში წარმოსახვას. ვაგნერისათვის უწყვილმანესი სცენიური დეტალიც კი ნაწარმოების განვითარების დინამიკაშია ჩართული, უმნიშვნელო მოვლენების სათანადო სცენიური ფუნქციების მატარებელნი ხდებიან და მუსიკალური დრამის არსებით კომპონენტებად გვევლინებიან. ასეთია, მაგალითად, სალამური ზიგფრიდის ხელში, ნოტუნგი — „ვალკირიაში“, ფიალა „ტრისტან და იზოლდაში“, კვირტის აყვავება „ტანჰოიზერში“, სურათის გაცოცხლება „მფრინავ ჰოლანდიელში“.

რიპარდ ვაგნერის სიმფონიზმის წყაროა ყოველგვარი მოვლენისა და გმირთა ცალკეული სახეების ამსახველი ლეიტმოტივები, რომლებიც დრამატურგიული განვითარებისას, გენიალური ოსტატობით გარდაიქმნებიან და ახალ კოლორიტულ თვისებებს იძენენ. ასეა, მაგალითად, ბეკმესერის ლეიტთემა „ნიურნბერგელი მაისტერზინგერების“ II. მოქმედების კომიკურ ფინალში, ასეა ვენერას თილისმის ლეიტთემა „ტანჰოიზერის“ პოეტთა შეჯიბრის ფინალში

და ბოლო მოქმედებაში. ვაგნერის დრამების ღვთაებები, დემონები, ნიბელუნგები, ჯუჯები ადამიანური გრძნობებით არიან წარმოდგენილნი, გმირო-ადამიანები კი, პანთეისტური შემეცნებიდან მოყოლებული, ფინალში სრულყოფილ მოაზროვნებად გვევლინებიან: ასეთია პარსიფალი და ზიგფრიდი.

ვაგნერისთვის არ არსებობს ზღვარი ინდივიდისა და გუნდის შესაძლებლობას შორის. მის დრამებში გუნდი ისეთივე მონუმენტურია და ეპიური, ისეთივე ემოციურია და დინამიური, როგორც ჰენდელის ორატორიებსა და ბახის *h-moll* მესასა და პასიონებში. რ. ვაგნერისთვის ზღვარი არც ვოკალსა და საკრავებს შორის არსებობს. ყოველივე ერთ მთლიან მუსიკალურ ქსოვილს ემორჩილება. მასში ყოველ კომპონენტს თავისი კანონიერი განვითარების ხაზი აქვს მოპოვებული და თვითმყოფი ბუნებით გამოირჩევა.

ვაგნერის მუსიკის ძალა მის ამალღებულ პათეტიკაშია. ყოველგვარ სიტუაციაში ამალღებული მორალი, ფერწერის ფართო შტრიხები და სილიადე შეიგრძნობა. ვაგნერის შემოქმედება გვხიბლავს შემოქმედის მასშტაბურობითა და მხატვრული ფანტაზიის უსაზღვრო გრძნობით.

შ ი ნ ა ა რ ს ი

ავტორისგან	5
რიჰარდ ვაგნერის ცხოვრება	7
რიჰარდ ვაგნერის მუსიკალური დრამა	34
პოეზია და მუსიკა მომავლის დრამაში	45
„რიენცი“	62
„მფრინავი პოლანდიელი“	75
„ტანპოიზერი“	87
„ლოენგრინი“	101
„ნიბელუნგების ბექედი“:	116
„რაინის ოქრო“	119
„ვალკირია“	129
„ზიგფრიდი“	139
„ღმერთების დაისი“	148
„ნიურნბერგელი მაისტერზინგერები“	157
„ტრისტან და იზოლდა“	175
„პარსიფალი“	191

Гвахариа Важа Александрович

РИХАРД ВАГНЕР

(На грузинском языке)

Детюниздат Грузинской ССР

«Накадули»

Тбилиси

1966

რედაქტორი ნ. ჭავთარაძე, გამომცემლობის რედაქტორი მ. სოხაძე, მხატვარ
დ. დონდუა, მხატვ. რედაქტორი ი. ქლიბაძე, ტექნიკური რედაქტორი ლ. ჭვარცხავაძე,
კორექტორი ი. უშვერიძე

ხელმოწერილია დასაბეჭდად 8/VI-66 წ., ქალაქის ზომა 60×84¹/₁₆

ნაბეჭდი თაბახი 13, სააღრიცხვო-საგამომცემლო თაბახი 10,86

უე 00313

ტირაჟი 2.000

შეკვ. № 2134

ფასი 1 მან. 10 კაპ.

გამომცემლობა „ნაკადული“, მარჯანიშვილის ქ. № 5

Издательство «Накадули», ул. Марджанишвили № 5

სტამბა № 2, „ნაკადული“, ფურცელაძის ქ. № 5

Типография № 2, «Накадули», ул. Пурцеладзе № 5