

ბაია კოლუაშვილი

ლიტერატურული სიუჟეტების სცენური ინტერპრეტაციის საკითხისათვის ბენჯამინ ბრიტენის მუსიკაში

აკაკი წერეთლის სახელმწიფო უნივერსიტეტი

ლიტერატურული ტექსტის ინტერმედიალური ადაპტაცია ტექსტის წაკითხვის და გააზრების უფრო დიდ სიღრმეს და ზოგჯერ მის უფრო რადიკალურ ინტერპრეტაციას მოითხოვს, ვიდრე ეს ავტორის მიერ ნაგულისხმევია. ზემოაღნიშნული განსაკუთრებულ სიცხადეს იძენს ტექსტის ოპერაში გადატანის შემთხვევაში.

ლიტერატურული ნაწარმოებების, როგორც ცუდი ასევე კარგი საოპერო ადაპტაციების მაგალითები ბევრია, ისევე როგორც, არსებობს შემთხვევები, როცა კომპოზიტორის ხელში არცთუ შესამჩნევი ლიტერატურული წყაროდან იქმნება შედეგები (მაგალითად, პუჩინის „ბოჰემა“, რომელიც ანრი მურჟერის ნაკლებადცნობილ რომანს ეფუძნება *La bohème* (/ˌlɑː boʊˈɛm/; Italian: [la boˈɛm]) is an opera in four acts, composed by Giacomo Puccini between 1893 and 1895 to an Italian libretto by Luigi Illica and Giuseppe Giacosa, based on *Scènes de la vie de bohème* (1851) by Henri Murger. ); აგრეთვე, არსებობს ისეთი იშვიათობებიც, როცა ლიტერატურული და მუსიკალური გენია ერთმანეთს ხვდება და შედეგად, გამორჩეულ ლიტერატურულ ნაწარმოებზე დაფუძნებულ გამორჩეულ ოპერებს ვღებულობთ (მაგალითად, ჯ. ვერდის „ოტელო“). საბედნიეროდ, ბენჯამინ ბრიტენის „ზაფხულის ღამის სიზმარი“ და „სიკვდილი ვენეციაში“ ამ შემთხვევათა რიგს განეკუთვნება.

ბრიტენის ოპერების უმეტესობა ლიტერატურულ პირველწყაროს ეფუძნება. მისი პირველი ოპერა იყო „პოლ ბანიანი“, რომლის ლიბრეტოც ამერიკულ ხალხურ ზღაპარზე დაყრდნობით უ. ოდენმა შექმნა. „პიტერ გრაიმსი“ ჯორჯ კრების ლექსს ეფუძნება, „ლუკრეციას გაუპატიურება“ - ანდრე ობეის პიესას, „ალბერტ ჰერინგს“ საფუძვლად უდევს გი დე მოპასანის მოთხრობა, ჯონ გეის ბალადაზე დაფუძნებული „მათხოვრის ოპერა“, ხოლო „ბილი ბადს“ საფუძვლად ჰერმან მელვილის დაუსრულებელი ნოველა უდევს. ბ. ბრიტენმა ლიტონ სტრეიჩის „ელიზაბეტი და ესექსი“ გამოიყენა ოპერისთვის „გლორიანა“, ხოლო „მარნუხებში“ არის ჰენრი ჯეიმსის საშინელებათა რომანის ადაპტაცია მიფანუი პაიპერის მიერ. „ოუენ უინგრეივი“ კვლავ ჰენრი ჯეიმსის მოთხრობის მიხედვითაა შექმნილი. ბრიტენის ბოლო ოპერის, „სიკვდილი ვენეციაში“, ლიბრეტოს ავტორი ისევ პაიპერია და იგი თომას მანის ნოველის ადაპტაციას წარმოადგენს.

გარდა ოპერებისა, იმ ავტორებს შორის, რომელთა ტექსტებს, ან მათ თარგმანებს და ადაპტაციებს ის იყენებდა, შეგვიძლია დავასახელოთ უისტენ ჰიუ ოდენი, ალფრედ ტენისონი, უილიამ ბლეიკი, ბენ ჯონსონი, ჯონ კიტსი, პერსი ბიშ შელი, სამუელ კოულრიჯი, ტომას მიდლტონი, უილიამ უორდსუორთი, უილფრედ ოუენი, ჰენრი ლონგფელოუ, ჯონ დონი, რობერტ ბერნსი, რობერტ გრინი, ტომას ჰარდი, ტომას სტერნზ ელიოტი, არტურ რემბო, მიქელანჯელო, ჟან რასინი, ალექსანდრე პუშკინი და სხვები. რაც შეეხება შექსპირს, მისი ტექსტის გამოყენების შემთხვევა ოპერაში გვხვდება მხოლოდ ერთხელ.

ალბათ, ახსნას არ საჭიროებს ის ფაქტი, რომ შექსპირი ყოველთვის იყო დიდი ინტერესის საგანი საოპერო კომპოზიტორებისათვის. შექსპირის საოპერო ადაპტაციების ისტორია, რომლებიც მის პიესებს ეფუძნება შეგვიძლია დავიწყოთ 1692 წლიდან ჰენრი პერსელის ოპერით „The Fairy Queen“, რომელიც, სათაურითაც ცხადია, იგივე წყაროს ეფუძნება, რასაც ბრიტენის ზემოხსენებული ოპერა. გარდა ამისა, აღსანიშნავია ჯოაკინო როსინის „ოტელო“ (1816), ვერდის „მაკბეტი“ (1847), გუნოს „რომეო და ჯულიეტა“ (1867), ვერდის „ოტელო“ (1887), მისივე უკანასკნელი ოპერა „ფოლსტაფი“ (1893), სემიუელ ბარბერის „ანტონიუსი და კლეოპატრა“ (1966) და ტომას ადესის „ქარიშხალი“ (2004). ეს კი იმაზე მიგვანიშნებს, რომ სამ საუკუნეზე მეტია, საოპერო კომპოზიტორების ინტერესი შექსპირის შემოქმედების მიმართ არ განელეებულა, რასაც მრავალ მიზეზი განაპირობებს.

ბენჯამინ ბრიტენი ინგლისელი კომპოზიტორი, პიანისტი და ღირსი იყო, რომელსაც განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს მეოცე საუკუნის მუსიკის ისტორიაში და ცენტრალური ფიგურაა ბრიტანულ კლასიკურ მუსიკაში. მის ცხოვრებასა და შემოქმედებაში მეტად მნიშვნელოვანი როლი ითამაშა პიტერ პირსმა, ცნობილმა ტენორმა, რომელიც მან 1937 წელს გაიცნო. იგი გახდა ბ. ბრიტენის მუდმივი პირადი და პროფესიული პარტნიორი. იმავე წელს დაწერა „პაციფისტური მარში“. ამ პაციფისტური დამოკიდებულების და ასევე, მისი მუსიკის სათანადოდ არ დატვასების გამო, 1939 წელს პირსთან ერთად ამერიკაში გაემგზავრა და 1942 წლამდე ნიუ-იორკში ცხოვრობდა. ინგლისში დაბრუნების შემდეგ დაწერა ოპერა „პიტერ გრაიმსი“, რომელიც 1945 წელს დიდი წარმატებით შესრულდა. 1946 წელს შეიძინა მამული ალდებურგში, სადაც ააშენა საოპერო და საკონცერტო დარბაზები და 1948 წელს დააფუძნა მუსიკალური ფესტივალი, სადაც ხშირად ხდებოდა მისი ნაწარმოებების პრემიერები, მათ შორის გახლდათ „მაფხულის ღამის სიმფონია“. 1950-იანი წლებიდან მოყოლებული იგი ძალიან აქტიურია და უმეტესად ოპერებს წერს. მეგობრობს მსტისლავ როსტროპოვიჩთან და სპეციალურად მისთვის წერს რამდენიმე ნაწარმოებს ჩელოსთვის. საინტერესოა, რომ ბ. ბრიტენს ორმხრივი მეგობრობა აკავშირებდა დიმიტრი შოსტაკოვიჩთან, რომელსაც მიუძღვნა ოპერა „უძღები შვილი“, ხოლო შოსტაკოვიჩმა ბ. ბრიტენს მიუძღვნა თავისი მე-14 სიმფონია.

70-იან წლებში ბ. ბრიტენი ქმნის უმნიშვნელოვანეს ოპერას „სიკვდილი ვენეციაში“, რომელსაც შევხებით უფრო ქვემოთ. იგი 1976 წელს გარდაიცვალა.

მომდევნო წლის 10 მარტს უესტმინსტერის სააბატოში ჩატარებულ პანაშვილს დედოფალი ელიზაბეთიც ესწრებოდა.

„ზაფხულის ღამის სიმზარი“, უდაოდ, შექსპირის ერთ-ერთი ყველაზე პოპულარული პიესაა. იგი 1595-1596 წლებში შეიქმნა, სავარაუდოდ, კონკრეტული საზეიმო ვითარების, კერძოდ, ქორწილის აღსანიშნავად. უ. შექსპირის „ზაფხულის ღამის სიმზარი“ მრავალ წყაროს და ფოლკლორულ მოტივს ეფუძნება. ჰიპოლიტას და თესევსის ამბავი მოიპოვება ჩოსერთან და პლუტარქესთან; ჩოსერთანვე შეიძლება პირამუსის და თისბეს ისტორიის პოვნა, თუმცა, შექსპირი იცნობდა ოვიდიუსის „მეტამორფოზების“ ართურ გოლდინგისეულ თარგმანსაც.

1826 წელს იგივე თემაზე ფელიქს მენდელსონმა დაწერა საკონცერტო უვერტიურა. არსებობს პიესით შთაგონებული არაერთი ბალეტი, რომელთაგანაც აღსანიშნავია ჯორჯ ბალანჩინის ვერსია. იგი 1962 წელს ნიუ-იორკში დაიდვა, რომელშიც მენდელსონის მუსიკა იყო გამოყენებული.

ბ. ბრიტენი ყოველთვის აღტაცებული და დაინტერესებული იყო ძილისა და სიმზრის სამყაროთი. დონალდ მიჩელთან ინტერვიუში აღნიშნავდა, რომ სიმზარი ჩვენს ქვეცნობიერს აძლევს საშუალებას, იმუშაოს, როცა ჩვენს ცნობიერს ბედნიერად სძინავს. კომპოზიტორი სიმზრისეულ სამყაროს შეეხო თავის ვოკალურ ციკლებში: „On This Island“ (1937), „Serenade“, Op. 31 (1943) და „Nocturne“, Op. 60 (1958). „სერენადა“-ში გამოყენებულია კიტსის ლექსი „To Sleep“ („*O soft embalmer of the still midnight*“), ხოლო „ნოქტიურნი“ მთლიანად შედგება ამ თემაზე დაწერილი შელის, ტენისონის, კოულრიჯის, უორდსუორთის, ოუენის, კიტსის და შექსპირის ტექსტებისგან. საინტერესოა პასაჟი შექსპირის 43-ე სონეტიდან, რომელიც ამ ციკლშია გამოყენებული და ეხმიანება „ზაფხულის ღამის სიმზრის“ პრობლემას.

1960 წლის აღდებურგის ფესტივალისთვის დაიგეგმა ახალი საოპერო დარბაზის გახსნა (Jubilee Hall). ამ საზეიმო ვითარების აღსანიშნავად ბ. ბრიტენმა ახალი ოპერის დაწერა საკმაოდ გვიან, 1959 წლის აგვისტოში გადამწყვიტა. შესაბამისად, კომპოზიტორის მხრიდან უკვე არსებული ტექსტის გამოყენება, ნაწილობრივ, პრაგმატული ხასიათის გადამწყვეტილება იყო, რადგან ახალი ლიბრეტოს დასაწერად დრო აღარ რჩებოდა. მიუხედავად ამისა, ბრიტენი ერთ-ერთ წერილში აღნიშნავს, რომ „ზაფხულის ღამის სიმზრის“ ოპერად ქცევის იდეა მას ადრეც ჰქონდა და პირსთან ერთად უკვე ტექსტის დამუშავებაც ჰქონდა დაწყებული. მისივე სიტყვებით, პიესას საოპერო ადაპტაციისთვის განსაკუთრებით მიმზიდველს ხდიდა სამი სხვადასხვა კატეგორიის პერსონაჟი: შეყვარებულები, ფერიები და „სოფლელები“ („the Rustics“).

მზა ტექსტის გამოყენება პრაქტიკული და კომერციული თვალსაზრისით მართლაც ჭკვიანური გადამწყვეტილება იყო, თუმცა, მკვლევრებს ეჭვი ეპარებათ ბ. ბრიტენის გულწრფელობაში, როცა იგი ამბობს, რომ ლიბრეტოს შექმნა დროის სიმციროს გამო პრობლემატური იქნებოდა, რადგან ამ დროს ბ. ბრიტენი სახელმძღვანელო კომპოზიტორია დიდი პორტფოლიოთი და უამრავი მზა, მაგრამ გამოუყენებელი ლიბრეტოთი. შესაბამისად, მკვლევრები ფიქრობენ, რომ პიესაზე

არჩევანის გაკეთება უფრო შემოქმედებითი გადანწყვეტილება იყო, ვიდრე პრაგმატული.

ბ. ბრიტენის თქმით, პირსთან ერთად ტექსტზე მუშაობის დროს პირველი ფოლიოს და პირველი კვარტოს ფაქსიმილეებს იყენებდნენ, თუმცა, აღნიშნული გამოცემების იმ ასლებზე, რომლებიც მათ მფლობელობაში იყო, არანაირი აღნიშვნები არაა დატანილი და საეჭვოა, ისინი აქტიურად ყოფილიყო გამოყენებული. მათ ნაცვლად, როგორც ჩანს, ეყრდნობოდნენ 1953 წლის Penguin-ის გამოცემის ორ ეგზემპლარს, რომლებზეც ბევრი შენიშვნაა შემორჩენილი. ბ. ბრიტენი და პირი ტექსტზე ცალ-ცალკე და განსხვავებული მიდგომით მუშაობდა. ბ. ბრიტენის ასლზე პერსონაჟების სახელების გასწვრივ გაკეთებულია აღნიშვნები იმ მომღერლების შესახებ, რომლებიც ბ. ბრიტენს პრემიერისთვის ჰყავდა მოაზრებული. აღნიშნულია სოფლელების ხასიათის განმსაზღვრელი ეპითეტები ბ. ბრიტენის აზრით („slow“ (Snug) „high“ (Flute), „old man“ (Snout) and „thin“ (Starveling)), გამახვილებულია ყურადღება ჰერმias და ჰელენას პერსონაჟთა ხასიათების განსხვავებებზე. თავის მხრივ, პირსის მიდგომა უფრო ზოგადი იყო. იგი ცდილობდა წარმოედგინა ოპერის მთლიანი დრამატული სტრუქტურა. მაგალითად, ის ფიქრობდა, რომ სოფლელების პირველი შემოსვლა და შემდგომი რეპეტიცია ერთ სცენაში უნდა გაერთიანებულიყო. მიუხედავად მცირე რაოდენობის ანოტაციებისა, პირსის იდეები ოპერის საბოლოო სახისთვის უმნიშვნელოვანესი აღმოჩნდა და ბ. ბრიტენმა გამომცემლობისგან ლიბრეტისტის გასამრჯელოს პირსისთვის გადახდაც მოითხოვა.

ყველაზე მნიშვნელოვანი ცვლილება ტექსტის ლიბრეტოდ ქცევის დროს პიესის პირველ აქტს შეეხო. მისი უდიდესი ნაწილი ოპერაში ვერ მოხვდა, რამდენიმე ფრაზა კი მის ბოლო აქტში გადაიტანეს. პიესა ათენში, სამეფო დარბაზში, „ცივილიზებულ“ სამყაროში იწყება და იქვე მთავრდება. ძირითადი მოვლენები და ქმედებები განპირობებულია თესევსის ბრძანებით, რომ ჰერმiam დემიეტრიუსზე უნდა იქორწინოს და პრობლემების გადანწყვეტაც მისივე ბრძანებით ხდება. ბ. ბრიტენის ოპერაში ეს სიმეტრია დარღვეულია. გარდა სიმეტრიის რღვევისა, მოქმედების თითქმის მთლიანად ტყეში გადატანამ ნაშალა წინააღმდეგობა ჩვეულებრივსა და უჩვეულოს, ბუნებრივს და ზებუნებრივს, საზოგადოებრივად მიღებულსა და მიუღებელს შორის. თუ ბ. ბრიტენის ადრინდელ ოპერებში უმნიშვნელოვანესი იყო წინააღმდეგობა ინდივიდსა და საზოგადოებას შორის, ოპერაში წინააღმდეგობა ნამდვილ და ილუმორულ შეგრძნებებს შორის იგრძნობა, კერძოდ ცხადსა და სიმზარს შორის გვაქვს. რამდენადაც ოპერაში ნამოჭრილი პრობლემები ტყეშივე გადაიჭრება, თესევსს და ჰიპოლიტას მხოლოდ ზედაპირული, რიტუალური თუნქციები რჩებათ. მათი პერსონაჟები, რომლებიც მხოლოდ ოპერის ბოლო აქტში ჩნდებიან, ზედაპირული და ცერემონიულია; გარკვეულწილად, ზედმეტიც. ეს ნაკლოვანება ოპერის კრიტიკოსებსაც არ გამორჩენიათ მხედველობიდან.

ბ. ბრიტენს კარგად ესმოდა ამ ცვლილებებით გამოწვეული დრამატურგიული ნაკლოვანებები და თავის ხშირ კოლაბორატორთან, მიფანუი

ჰაიპერთან ოპერისთვის პროლოგის შეთხზვის ვარიანტსაც განიხილავდა. ბრიტენ-პირსის სახელობის ბიბლიოთეკაში დაცულია ამ პროლოგის მონახაზიც. საბოლოოდ, კომპოზიტორმა გადაწყვიტა, რომ პროლოგის არსებობა ოპერის გახსნითი სცენის დრამატულ ეფექტს შეასუსტებდა და მისი გამოყენება გადაიფიქრა. პიესიდან ამოღებულია თესევის მონოლოგიც:

*Lovers and madmen have such seething brains,  
Such shaping fantasies, that apprehend  
More than cool reason ever comprehends . . .  
And as imagination bodies forth  
The forms of things unknown, the poet's pen  
Turns them to shapes, and gives to airy nothing  
A local habitation and a name. (V. I, lines 4–6, 14–17)*

კრიტიკოსთა შეფასებით, ამ მონოლოგის ამოღებით ბ. ბრიტენმა მიანიშნა, რომ „პოეტის კალმის“ ფუნქციას ოპერაში მისი მუსიკა ასრულებდა. მასში იმდენად ორგანულადაა ინტეგრირებული და შემდგომ, გადმოცემული ტყის და სიზმრების მაგიური სამყარო, რომ წარმოსახვას და რეალობას შორის სიტყვიერი დელიმიტაცია საჭირო აღარაა. ბ. ბრიტენის ოპერაში შექსპირის პიესასთან შედარებით პერსონაჟების დრამატული იერარქია რამდენადმე შეცვლილია. ფერიები და მათი მაგია ცენტრალური მნიშვნელობისაა, ხოლო ოპერის ძირითადი რეალობა სწორედ ტყე და ფერიების სამყაროა.

შექსპირის მსგავსად, რომელიც სხვადასხვა ტიპის პერსონაჟებისთვის სხვადასხვაგვარ ენას და პოეზიას იყენებს, ბ. ბრიტენის მიერ ფერიების, შეყვარებულების და მუშებისთვის შექმნილი მუსიკალური მასალა მკვეთრად განსხვავებულია ერთმანეთისგან. ზებუნებრივი არსებების მუსიკალური ნომრებისთვის დახურული ფორმებია გამოყენებული, შეყვარებულები კი დაუსრულებელი მელოდირი ნახაზებით საუბრობენ, რომლებიც, მეტწილად ერთიდაიგივე მასალისგანაა აგებული, თუ არ ჩავთვლით ლისანდერს, რომელიც, თავდაპირველი ვერსიით პირსს უნდა შეესრულებინა. მისი მუსიკალური ხაზები რამდენადმე განსხვავებულია, ხოლო ფრაზა „*the course of true love never did run smooth*“ მთელს ოპერაში მელოდირად გამორჩეულია. მუშების მელოდირი მასალა რეჩიტატიული ხასიათისაა, თუმცა, ბოთომის მუსიკა ტიტანიასთან სცენების დროს იცვლება, ხდება ექსპრესიული, რეგულარული, მელოდირი და გარკვეულწილად ემსგავსება ობერონის მუსიკალურ მასალას, რაც მისი სიზმრისეულ, მაგიურ სამყაროში დროებითი შესვლის სიმბოლოა. „პირამუსის და თისბეს“ სცენებში კი ბრიტენი დონიცეტის, ვერდის და შონბერგის პაროდის გვთავაზობს.

ეჭვგარეშეა, რომ ოპერის უმნიშვნელოვანესი და ამავე დროს, ყველაზე გამორჩეული პერსონაჟია ობერონი, რომელიც ტყეში მომხდარ ყველა მოვლენას ან იწვევს, ან აკონტროლებს, მისი მაგია კი გამაერთიანებელი ფაქტორია მთელს ოპერაში. პერსონაჟის პირველი გამოჩენა სცენაზე შთამბეჭდავი იყო. 1960 წლის 12

იენის Sunday Times-ის მუსიკის კრიტიკოსი წერდა, რომ ობერონს ემოსა „შავი ფერის ჯადოქრის მანტია“, თუმცა, მაშინდელი აუდიტორიისთვის შოკისმომგვრელი იყო ამ წარმოსადგეგ გარეგნობასთან მკვეთრ კონტრასტში მყოფი ობერონის ხმა. მისი პარტია დაწერილია კონტრტენორისთვის, რომელიც თითქმის არ გამოიყენებოდა XIX-XX საუკუნეში. ეს ეწინააღმდეგებოდა მსმენელთა მუსიკალურ და დრამატურგიულ მოლოდინებს და აძლიერებდა ობერონის პერსონაჟთან დაკავშირებულ მაგიურობის და უცხოობის განცდას, ამავე დროს, იგი მიანიშნებდა ფერიათა სამყაროს რადიკალური განსხვავებულობას ცივილიზებულ სამყაროსგან.

ბ. ბრიტენს ობერონის როლში კონკრეტული მომღერალი, ალფრედ დელერი ჰყავდა წარმოდგენილი. მიზეზი, თუ რატომ აირჩია ბ. ბრიტენმა ობერონის როლისთვის კონტრტენორი და არა უბრალოდ ტენორი (რა შემთხვევაშიც, შეიძლოა როლი თავისი პარტნიორის, პიტერ პირსისთვის მიეცა), შეიძლება იყოს ობერონის პერსონაჟის „არაადამიანურობა“ ან „გეადამიანურობა“. მისი ხმა არის ხმა სხვა სამყაროდან, რომელიც მხოლოდ ფერიებს ესმით, ხოლო ადამიანებს - არა. სავარაუდოდ, კომპოზიტორმა ჩათვალა, რომ ეს „უცხოობა“, რომელიც ობერონის ტემბრშია გადმოცემული, უფრო კარგად ასახავდა დისტანციას მოკვდავ და უკვდავ პერსონაჟთა შორის, ასევე, ფერიებსა და აუდიტორიას შორის. მსმენელი მხოლოდ დროებით ხდება უკვდავთა ხმოვანი სამყაროს მოწმე, მაგრამ ამ მოკლე ხნის განმავლობაშიც მას მუდმივად შეახსენებენ, თუ რაოდენ უცნაური და უცხოა ეს სამყარო და რამდენად განსხვავებულები არიან ტყის ბინადარნი მათგან. ობერონის სიმღერის აკომპანირებისთვის ძირითადად გამოყენებულია ჩელესტა, არფა და სოლო სიმებიანი საკრავები, რაც ერთიან ინტიმურ, ილუმინალ და მაგიურ ატმოსფეროს ქმნის.

ამრიგად, ობერონის პარტია ურთიერთსაწინააღმდეგო ექსპრესიული და დრამატული შესაძლებლობების ნაკრებია. ერთის მხრივ, იგი გვახსენებს გარდასული დროის მუსიკის ტრადიციებს, ხოლო მეორეს მხრივ, კასტრატებს, რომლებიც ერთდროულად ძალასთანაც ასოცირდებოდნენ და ფემინურობასთანაც. ამ ამბივალენტური ობერტონების მანიპულირებით ბ. ბრიტენმა ძლიერი ემოციური აურის შექმნა მოახერხა.

ტიტანიას მძლავრი კოლორატურა სოპრანო ასრულებს და ოპერის დასაწყისში მისი რთული და ორნამენტული ფრაზები აკუსტიკურად, დრამატულად და მუსიკალურად ჯაბნის ობერონისას. (კონტრტენორის დინამიკური მონაცემები ისედაც ვერ შეედრება სოპრანოს). თუმცა, ოპერის მესამე აქტში ტიტანიას ფრაზები მუსიკალურად უბრალო და უფერულია და ძნელად განირჩევა დანარჩენი ფერიების მუსიკალური მასალისგან. ეს ობერონის წინაშე მისი მარცხის და დამორჩილების სიმბოლოა.

საინტერესოა პაკის პერსონაჟის ინტერპრეტაცია. იგი მოზარდი ბიჭია, ამორალური, მოქნილი და სრულიად თავისუფალი. ბ. ბრიტენის ოპერაში იგი სალაპარაკო (არა სასიმღერო) პარტიაა. ბ. ბრიტენის მითითებით, იგი უნდა შეესრულებინა აკრობატ ყმანვილს, „რომლის ხმაც გატეხვის ზღვარზეა“.

„აბსოლუტურად ამორალური და ამავე დროს, უცოდველი“ - ასე დაახასიათა მან პერსონაჟი, რომლის ამ სახით შექმნის იდეა მას სტოკჰოლმში სტუმრობისას მოუვიდა, სადაც შვედი აკრობატი ბიჭუნების უჩვეულო წარმოდგენები იხილა. სცენაზე პაკის გამოჩენას ყოველთვის თან ახლავს საყვირისა და დოლის მყვირალა და საბეიმო მოტივი.

„ზაფხულის ღამის სიზმარი“ პირველად ალდებურგის ფესტივალზე, ახალადგახსნილ Jubilee Hall-ში შესრულდა, 1960 წლის 11 ივნისს. სპექტაკლს ბ. ბრიტენი დირიჟორობდა. „სიზმარი“ ლონდონის კოვენტ გარდენში 1961 წელს დაიდგა, რეჟისორი ჯონ გილგუდი იყო, ხოლო დირიჟორი გეორგ შოლტი. აღნიშნული ვერსია 1984 წლამდე იდგმებოდა. 2005 წელს ახალი პროდუქცია შემოგვთავაზა კოვენტ გარდენმა, ხოლო 2011 წელს ინგლისის ნაციონალური ოპერის დადგმაში მოქმედება მეოცე საუკუნეშია გადმოტანილი და ტყის ნაცვლად სკოლაში მიმდინარეობს, სადაც ობერონი და ტიტანია მასწავლებლები არიან, ხოლო პაკი და სხვა ფერები - სკოლის მოსწავლეები. ამერიკელი მუსიკის კრიტიკოსის, ჰოვარდ ტაუბმენის შეფასებით საორკესტრო ფერები „ამაღლებული ილუზიის“ შეგრძნებას იწვევდა, რომელიც სპექტაკლის ბოლომდე არ განელეზბია. პრემიერის შემდეგ იგი წერდა: „არ გადაჭრილა ყველა პრობლემა, რომელიც შექსპირთანაა წამოჭრილი, თუმცა, ბატონმა ბრიტენმა მიაღწია იმას, რომ თამამად შეიძლება მისი ბოლო და ყველაზე ბედნიერი ოპერის ფართო წარმატებად ვინანსწარმეტყველოთ. (Taubman, Howard (19 June 1960). "Britten's Dream; His Setting of Shakespeare Drama Is Composer's Newest, Happiest Opera" (PDF). The New York Times. p. 9.) განსხვავებული შეფასება ჰქონდა ბრიტენის ყოფილ მეგობარს და კოლაბორატორს, უისტენ ჰიუ ოდენს. 1961 ქლის ლონდონური პრემიერის ნახვის შემდეგ მან სტივენ სპენდერისთვის მიწერილ წერილში ოპერას „Dreadful“ უწოდა. (McDonald, Russ (2012). "Benjamin Britten's Dreams". In Holland, Peter (ed.). Shakespeare Survey. Vol. 65, A Midsummer Night's Dream. Cambridge: Cambridge University Press. pp. 138–146.) მერვინ კუკის შეფასებით, კომპოზიტორი წარმატებით ახერხებს შექსპირის ერთ-ერთი ყველაზე პოპულარული პიესის ადაპტირებას მუსიკალურ ფორმაში. მუსიკას შემოაქვს ერთიანობა და აგრეთვე, წარმოადგენს სიუჟეტის განვითარების სწორ რეპრეზენტაციას.

ლიტერატურული ტექსტის ადაპტაცია ოპერაში რთული და კომპლექსური პრობლემაა და მიუხედავად იმისა, რომ პიესა ძალიან ჰგავს ლიბრეტოს, აღნიშნული სირთულეები არანაკლებად მწვავეა პიესების ადაპტაციის დროს. ოპერა, ხშირად, იძულებულია რადიკალურად შეცვალოს ორიგინალი იმისთვის, რომ მოახერხოს მისი წარმატებული ადაპტაცია მუსიკალურ მედიუმში. ბ. ბრიტენის „სიზმარიც“, ცხადია, განსხვავდება შექსპირის „სიზმარისგან“. იგი წარმოგვიდგენს მთლიანი მასალის სპეციფიკურ ინტერპრეტაციას და გარკვეულ დეტალებს მეტი სიღრმით წარმოაჩენს. წარმატებულია თუ არა ეს წაკითხვა, ამ მხრივ ყველაზე საინტერესოა შექსპირის მკვლევრის, მელუინ მერჩანტის გამოხმაურება: „თეატრის ისტორიის ირონიად შეიძლება ჩაითვალოს, რომ ეს საოპერო ვერსია შექსპირის განზრახვების

ყველაზე მდიდარი და ერთგული ინტერპრეტაციაა, რაც კი ჩვენს თაობაში გვინახავს“. (John Russell Brown and Bernard Harris (eds.), *Early Shakespeare* (Stratford-upon-Avon Studies; 3; London, (1961), p. 183.)

ინგლისური მუსიკალური თეატრის განვითარება მეტად ტალღოვანია თავისი ამალღებებით და მკვეთრი დაცემებით, მაგრამ გამორჩეულად ორი მწვერვალით, რომელსაც წარმოადგენენ ჰენრი პერსელი (მე-17 ს-ის დასასრული) და ბენჯამინ ბ. ბრიტენი თავისი შემოქმედებით (XX). იგი მიიჩნევა ჭეშმარიტ ინგლისელ ეროვნულ კომპოზიტორად. აღსანიშნავია, რომ ბ. ბრიტენი არა მხოლოდ ეკონომიური, ფინანსური თვალსაზრისით აძლევდა უპირატესობას კამერულ ოპერებს, არამედ იგი აღნიშნავდა, რომ „ჩემის აზრით დღეს კამერული ოპერა რაღაც ხარისხით აუცილებლად პასუხობს თანამედროვე მაყურებლის აზრებსა და გრძნობებს, რა თქმა უნდა ეს არ ნიშნავს, რომ მე დიდი ოპერის წინააღმდეგი ვარ, მაგრამ იგი აძლევს საშუალებას გაამახვილოს ყურადღება ადამიანის ფსიქოლოგიაზე. და სწორედ ეს არის ის, რაც გახდა თანამედროვე მონინავე ხელოვნების ცენტრალური თემა“. (Советская музыка 1965 N.3. С.63) ბრიტენი მიმართავდა ხვადასხვა მუსიკალურ ფორმებს, მაგრამ საოპერო ჟანრში იგი ყოველთვის ცდილობდა შეექმნა ახალი საოპერო ფორმა და აღნიშნავდა, რომ პატარა საოპერო ფორმა ისეთივე ურთიერთობაშია დიდთან, როგორც სიმებიანი კვარტეტი სიმფონიურ ორკესტრთან. „ჩემი სანუკვარი ოცნებაა შევქმნა ისეთი საოპერო ფორმა, რომელიც ჩეხოვის დრამების ექვივალენტი იქნებოდა“ ( იქვე. გვ. 326).

„სიკვდილი ვენეციაში“ - ბ. ბრიტენის ბოლო ოპერა მის გარდაცვალებამდე არც თუ ისე ადრე შეიქმნა. სიკვდილის თემა მასში ყველაზე უფრო მნიშვნელოვანია. ლიბრეტოს საფუძვლად კომპოზიტორი სარგებლობს თომას მანის სახელგანთქმული ნოველით „სიკვდილი ვენეციაში“. საუკუნეთა ამ დროის მიჯნაზე მოცემული ეს ეპოქა მეტად მნიშვნელოვანი გახლდათ. იგრძნობოდა კულტურის ტიტანური აღმასვლა XX საუკუნის კატასტროფების წინ.

ნოველის შექმნის იდეა მანს მისცა გუსტავ მალერის სიკვდილის შესახებ ინფორმაციამ. მისი მუსიკა თან გასდევს სახელგანთქმულ ამავე სახელწოდების ლუკინო ვისკონტის ფილმს, სადაც გუსტავ ფონ აშენბახი მწერლიდან აქცია კომპოზიტორად. ვისკონტის კინოვერსია ეკრანებზე მანამდე გამოვიდა, ვიდრე ბ. ბრიტენი აღნიშნულ ოპერაზე მუშაობას შეუდგებოდა. მას არ ურჩიეს ენახა ფილმი, რომ უნებურად არ გამხდარიყო პლაგიატის მსხვერპლი.

დიონისური და აპოლონური პრინციპების დიალექტიკა პირველად აღნიშნული იყო ფ. ნიცშეს პროგრამულ სტატიაში „ტრაგედიის დაბადება მუსიკის სულიდან“, რომელიც ეძღვნებოდა ვაგნერის შემოქმედებას და დაიწერა ბ. ბრიტენის ოპერის გამოჩენამდე ზუსტად 100 წლის წინ. აპოლონის ხმა, რომელიც ობერონის მსგავსად არის კონტრატენორი ქმნის მაგიურ, არაადამიანურ, მოჩვენებით შთაბეჭდილებას, რომელიც სრულდება არფის, ჩელესტას საშუალებით (მაგ:

ტაძიოს დახასიათებისას), ყოველთვის არის მეორე მხარის მოჭადლოებული სამყაროს ნიშანი.

ტაძიო ეს არის აჩრდილი, აშენბახის წარმოსახვის მირაჟი. აშენბახის პარტია, აღქმისთვის ძალიან რთულია, მაგრამ მხოლოდ ასეთი საშუალებით აღწევს კომპოზიტორი თავის თავში ჩაკეტილი აშენბახის ინტელექტუალური შინაგანი სამყაროს სრულად ჩვენებას. იგი გამყარებულია გარე სამყაროს ბგერებით, ფერებით, ადამიანური ყოფით, დღესასწაულებით. გმირის შინაგან რეალობას და გარესამყაროს რეალობას, რომელთანაც გმირს განწყვეტილი აქვს თითქმის ყველა კავშირი, აერთიანებს მხოლოდ ერთი - ჯადოქრულ-ზებუნებრივი ძალები, რომლებიც ჩვენს სამყაროში ყოველ ჯერზე ჩნდებიან ახალი, ვენეციური კარნავალური ნიღბით. სწორედ ასე ცოცხალ, მსუნთქავ, ჯადოქრული აქცენტებით გამსჭვალულ სამყაროს გვიხატავს ბ. ბრიტენის ორკესტრი.

ოპერა იწყება აშენბახის სიტყვებით: „*My mind beats on*” და ეს არის არა ვნებიანი გულის, არამედ მშრალი გონების პულსაცია, რაც გამოიხატება ნაწყვეტ-ნაწყვეტი ბგერებით, რომლებიც იფარებიან არფების მაცდუნებელი, მაგიური მუსიკით.

ბ. ბრიტენის მუსიკალური ხერხები ძალზედ გამომსახველია. დიონისეს ორგიალური სამყაროს დახასიათებისთვის, რომელიც სავსეა მტაცებელი ურჩხულებით, სისხლიანი მსხვერპლებით და მისტიური საოცრებებით, გამსჭვალულია ბარაბნების და ფლეიტების ბგერებით. მოგვიანებით მასში შემოდის ტუბის დაბალი გუგუნი, ტუბი ისევ არის ბედის და სიკვდილის ხმა, რომელიც ელის გმირს.

„ნათელი“ აპოლონის სამყარო გამსჭვალულია პერკუსიების და ვიბრაფონების უღერადობით, თუმცა აქაც გაისმის შიშისმომგვრელი ბარაბნების, ლიტავრების და თეფშების ხმოვანება. ნისლიდან მოისმის ულამაზესი მოტივი „*serenissima!*“. დაბალი სიმებიანი და არფის ჯადოსნური ხმოვანება განაპირობებს რომ გონდოლა ნავი კი არა, არამედ შავი კუბოა. აშენბახის ტაძიოსადმი სიყვარული გამოხატულია სიმებიანების მელოდიით, მაგრამ პარალელურად გაისმის ლითონის დაბალი ხმოვანებები, რაც გარდაუვალ ბედისწერაზე მიგვანიშნებს.

გერმანული ნოველა, რომელიც სავსეა მძიმე ფილოსოფიური აზრებით, ბ. ბრიტენი ცდილობს გადააკეთოს ინგლისურ ყაიდაზე. მისი აშენბახი, შეიძლება ითქვას, არის ინგლისელი ჯენტლმენი - ინტელექტუალი, თავშეკავებული და ძალიან მგრძნობიარე, სიკვდილზე მოფიქრალი და მისტიკური ღრმა გააზრების გრძნობით. ბ. ბრიტენის ცხოვრება, მისი პიროვნება და შემოქმედება უდიდესი ინტერესის საგანია, როგორც დიდ ბრიტანეთში, ისე მის საზღვრებს გარეთ. ალდებურგში არსებობს ბ. ბრიტენ-პირსის სახელობის ბიბლიოთეკა და ინსტიტუტი, რომელიც რეგულარულად აქვეყნებს კვლევებს კომპოზიტორის შესახებ. მას ხშირად უწოდებენ „ინგლისური ოპერის მამას“.

## ლიტერატურა:

1. Cooke, Mervyn (1999) (ed). The Cambridge Companion to Benjamin Britten. Cambridge University Press, Cambridge
2. Howard, Patricia. (1976). The Operas of Benjamin Britten An Introduction. Barrie and Rockliff, The Cresset Press, London
3. John Russell Brown and Bernard Harris (1961) (eds.), Early Shakespeare (Stratford-upon-Avon Studies; 3; London, p. 183.
4. McDonald, Russ (2012). "Benjamin Britten's Dreams". In Holland, Peter (ed.). Shakespeare Survey. Vol. 65, A Midsummer Night's Dream. Cambridge: Cambridge University Press. pp. 138–146. doi:10.1017/SSO9781139170000. ISBN 9781139170000
5. Seymour, Claire. (2004). The Operas of Benjamin Britten: Expression and Evasion (Aldeburgh studies in music). The Boydell Press, Woodbridge
6. Shakespeare, William. (2001). A Midsummer Night's Dream (CliffsComplete). Hungry Minds, Inc., New York
7. Taubman, Howard (19 June 1960). "Britten's Dream; His Setting of Shakespeare Drama Is Composer's Newest, Happiest Opera" (PDF). The New York Times. p. 9.
8. Советская музыка (1965). N.3. С.63
9. Советская музыка (1965). N.3. С.326

## რეზიუმე

ლიტერატურული ტექსტების სცენური ინტერპრეტაციები და შესაბამისად, მათი ადაპტაციები საოპერო უანრში მეტად რთული და კომპლექსური პრობლემაა. განსაკუთრებით ის იძენს აქტუალობას მე-20 საუკუნეში. სხვადასხვა სირთულე უკავშირდება მსმენელში უკვე მყარად ფესვგადგმულ დამოკიდებულებას მისთვის ძალიან ნაცნობი ტექსტის მიმართ, რომელსაც კომპოზიტორი უნდა მოერგოს და თავიდან აიცილოს პრობლემები, რომლებიც წარმოიშვება ორიგინალურ ტექსტსა და ახალ ვერსიას შორის. ეს კი ზოგჯერ კომპოზიტორს და ლიბრეტისტს იძულებულს ხდის რადიკალურად შეცვალოს ორიგინალური ტექსტი, რათა მოახდინოს მისი წარმატებული ადაპტაცია მუსიკის მედიუმში.

სტატიაში ნაჩვენებია თუ როგორ ხდება ლიტერატურული ტექსტის სცენური ინტერპრეტაციები ბ. ბრიტენის ორ ცნობილ ოპერაში: „ზათხულის ღამის სიზმარი“ და „სიკვდილი ვენეციაში“.

ბ. ბრიტენის „ზათხულის ღამის სიზმარი“, ცხადია, განსხვავდება უ. შექსპირის იმავე სახელწოდების პიესისგან. იგი წარმოგვიდგენს მთლიანი მასალის სპეციფიკურ ინტერპრეტაციას და კომპოზიტორის ჩანაფიქრის გათვალისწინებით გარკვეულ დეტალებს მეტი სიღრმით წარმოაჩენს, რაც განაპირობებს მის განსხვავებულად წაკითხვას, რაც საკმაოდ წარმატებული აღმოჩნდა.

თომას მანის გერმანული ნოველა, „სიკვდილი ვენეციაში“, რომელიც სავსეა მძიმე ფილოსოფიური აზრებით, ბრიტენი ცდილობს გადააკეთოს ინგლისურ ყაიდაზე. მისი აშენბახი არის ინტელექტუალური, თავშეკავებული, სენტიმენტალური, სიკვდილზე მოფიქრალი ინგლისელი ჯენტლმენი, რითაც იგი განსხვავდება ორიგინალი ტექსტის გმირისგან.

საკვანძო სიტყვები: ტექსტის ინტერპრეტაცია, ბ. ბრიტენი, უ. შექსპირი, თ. მანი; ოპერა.