www.wsws.org
ලෝක සමාජවාදී වෙබ් අඩවිය
හතර වන ජාත්‍යන්තරයේ ජාත්‍යන්තර කමිටුවේ ප්‍රකාශනය

ද පියානිස්ට් : සලරුවෙන් ජනිත සංගීතය පිලිබඳ විමසුමක්

A review of music from the motion picture The Pianist - By Dorian Griscom

ඩෝරියන් ග්‍රිස්කොම් විසිනි
2003 අගෝස්තු 01

පෝලන්තයේ වෝර්සෝ ෆිල්හාමොනික් ජාතික වාද්‍ය වෘන්දය; ක්ලැරිනට් වාදනය: හානා වොල්ශෙද්ස්කා; පියානෝව: ජානුශ් ඔලෙජ්නිශාක්; පියානෝව: ව්ලදිස්ලාව් ශ්පිල්මන්; මෙහෙයුරු: තදියුශ් ස්ට්‍රුගලා.

චිත්‍රපටයක හඬ පථයකට (sound track) බැරෑරුම් ශ්‍රවන කාලයක් කැප කිරීම නිරතුරුව ම අරුත්සුන් වැයමක් වනුයේ, එහි සංගීතය රචනා කෙරී ඇත්තේ ස්වාධීනව ශ්‍රවනය කිරීමට වඩා චිත්‍රපට සහායනය පිනිස හෙයිනි. *Music from the Motion Picture: The Pianist (ද පියානිස්ට්: සලරුවෙන් ජනිත සංගීතය)* නමැති මෙම සුවිශේෂ ඇල්බමය ඉන් වෙනස් වනුයේ, එය සපුරා ම පාහේ බැරෑරුම් සම්භාව්‍ය සංරචනයන්ගෙන් සමන්විත වීමෙනි. හෝලෝකෝස්ටය (දෙවන ලෝක යුද සමයේ මහා යුදෙව් සංහාරය) අතරතුර වෝර්සෝ ගෙටෝව තුල, පියානෝ වාදක ව්ලදිස්ලාව් ශ්පිල්මන්ගේ දිවි රැක ගැනීමේ අරගලය පිලිබඳ සහානුභූතික හා සිත් කම්පා කරවන චිත්‍රනයක් වන චිත්‍රපටයේ සහායකාංගයක් ලෙස එය සැකසී ඇත. මේ ධාරිතාවෙන් වුව, ඇල්බමය අවශ්‍ය ප්‍රමානයටත් වඩා උසස් හෙයින් මෙම විමසුම සංකේන්ද්‍රගත වනු ඇත්තේ සංගීතය මත ම ය.

ද පියානිස්ට්හි හඬ පථයෙහි ඇති පථයන් (tracks) 11න් අටක් ම පෝලන්ත පියානෝ වාදක ජානුශ් ඔලෙජ් නිශාක් විසින් වාදිත ෂෝපින් සංරචන ද එකක් පෝලන්ත සංගීතඥ වොජ්සිෂ් කිලාර් විසින් රචිතව පෝලන්තයේ වෝර්සෝ ෆිල්හාමොනික් ජාතික වාද්‍ය වෘන්දය විසින් වාදිත (චිත්‍රපටයෙන් ගත්) වාද්‍ය වෘන්දීය සංරචනයක් ද වන අතර, අවසාන පථය චිත්‍රපටය තුල ඒඩ්‍රියන් බ්‍රෝඩි විසින් චිත්‍රනය කෙරෙන ව්ලදිස්ලාව් ශ්පිල්මන් විසින් වාදිත ෂෝපින් මෂූර්කාවක් ද (පෝලන්ත අධිවේග නර්තන සංගීතයක් - පරිවර්තක) වෙයි.

මෙම හඬ පථය නිර්මිතව ඇත්තේ එහි සමරූපකයන්ට (counterparts) වඩා සුවිශදව ම වෙනස් අමුද්‍රව්‍යයකින් වුව ද එය එක ම පොදු සීමිත භාවයන් සමහරකින් පෙලෙයි. එහි ඉමහත් ම දුබලතාව වනුයේ, එය ‘ආවේශිත වූයේ’ *ද පියානිස්ට්* මගින් ය යන මතියටත් (notion) එනයින් ම චිත්‍රපටයේ ම පොදු මනෝභාවයටත් ඉඩ දී, සංගීතයේ සාරයට (substance) පසුපසින් අසුන් ගැනීමට බල කෙරී ඇති ආකාරය යි. ප්‍රතිඵලය නම් සාමාන්‍ය මනෝභාවයන් මත අතිමහත් බරකින් යුතුව යෙදෙන සංගීතමය අවධාරනයකි.

ෂෝපින්ගේ සංගීත බන්ධයන්ට සාමාන්‍ය මනෝභාවයක් තිබේ ය යන්නත් ෂෝපින්ගේ මනඃප්‍රකෘතිය (temperament) ඔහුගේ සංගීතයේ සාරය මත අත්‍යධික වසයෙන් ම බල පැවැත්වී ය යන්නත් පිලිබඳව ගැටලුවක් නැත. ඔහුගේ රචනයේ හා අනුයුංජනයේ (performing) විශාල පංගුවක් ඉටු කෙරුනේ, ‘පියානෝව මත කෙඳිරි ගෑමට වේදනාවට පත් වීමට සහ [ඔහුගේ] අපේක්ෂා භංගය වැගිරවීමට පමනක් (ෂෝපින්) හැකි වූ බරපතල පුද්ගලික මානසික අවපීඩනයකින් ඔහු පහරනු ලැබීම මධ්‍යයෙහි ය. විය යුතු පරිදි ම (aptly enough) මෙම අවපීඩනයේ ප්‍රධාන හේතූන්ගෙන් එකක් වූයේ, ෂෝපින්ගේ පෝලන්ත ජාතිකවාදය හා තම රටට එල්ල වූ රුසියානු ආක්‍රමනය කෙරෙහි ඔහුගේ ශෝකය ය. නමුත්, මෙම පොදු ශෝකය එහි එක ම මූලාංගය වී ය යනාදි ලෙසට ඔහුගේ සංගීතය ඉදිරිපත් කිරීම, එය විකට රූපයකැයි ගර්හා කිරීමකි. වාතාවරනයන් තියුනුව නො දෙන ලද්දේ වුව, මෙම ඇල්බමය සිදු කොට ඇත්තේ එය යි.

ඇල්බමයෙන් විශාල කොටසක එනම් ජානුශ් ඔලෙජ්නිශාක් විසින් වාදිත පථයන් අටෙහි, අප අසනුයේ, ප්‍රශ්නයට බඳුන් කල නො හැකි තරම් විශාරද සුසංයමයකින් හා තාක්ෂනික තිරසර භාවයකින් ඉදිරිපත් කෙරුනු ෂෝපින්ගේ ඉතා ප්‍රකට පියානෝ බන්ධයන් කිහිපයකි. මේ සංගීත බන්ධ බොහොමයක් ම ලයාන්විත ලෙස වැයෙන නමුදු, ඔලෙජ්නිශාක්ගේ ලබැඳියාව නො තැකීම් සහගත පියෙකුගේ ප්‍රේමය වැන්න. ඔහු තම දරුවන්ට ඕනෑවටත් වඩා නිදහස දෙන අතර පොදුවේ ඔවුන් යහමග යවයි, එහෙත් ඔහු ඔවුන්ට කීමට ඇති දේට නිතර ම සවන් නො දෙන අතර ඔවුන්ගේ හැඟීම් කවරාකාර ද යන්න බොහෝ විට නො දනියි.

ඔහුගේ රුබාටෝව (සංගීතමය කාර්ය සාධනය

උදෙසා පේලියක් වේගවත් කිරීම හෝ මන්දනය කිරීම) ඉතා නිර්ලෝභී වන අතර, අන් කවරෙකුටත් වඩා නිර්ලෝභී රුබාටෝවකට ෂෝපින් ඉඩ දෙයි. කෙසේ වුව, ප්‍රධාන තනුවට පමනක් රුබාටෝව පෘථුල ලෙස යෙදිය යුතු අතර සහායන සංගීතයට එතරම් නො යෙදිය යුතු ය. ෂෝපින්ගේ කෘති බොහොමයක ම සංගීතමය සංකල්පය වනාහි වාද්‍ය වෘන්දයකින් සහයෝගී ඒකල වාදකයෙකු වන අතර, ඒකල වාදකයෙකුට මුලු මහත් වෘන්දයකටත් වඩා විශාල ප්‍රමානයක සුනම්‍යතාවක් සුවිශදව ම පවතී. ජානුශ් ඔලෙජ්නිශාක් පැහැදිලිව ම හුදු ඒකල වාදකයෙකු මිස වෘන්දයක් නො වන නිසා, මෙය අනදාල යැයි කෙනෙකුට කිව හැකි නමුදු, එසේ කීමේ දී ඔහු පොට වරද්දා ගනු ඇත. ෂෝපින්ගේ සංගීතය සරලව ම හිස් අහසින් පාත් වූවක් නො වී ය. පූර්න වාද්‍ය වෘන්දයන්, කුඩා වෘන්දයන්, හෝ ඒකල වාදකයෙකු සහිත කුඩා වෘන්දයක් හෝ සහායනයක් මගින් සාමාන්‍යයෙන් යුක්ත වූ ඔහුගේ කාලයේ අනෙකුත් ආකෘතීන් විසින් එය බෙහෙවින්ම අභාසිත ය.

ඒකල පියානෝ මාධ්‍යය අද මෙන් එකල ආසන්න වසයෙන් වත් වර්ධනයවී නො තිබින. ෆ්‍රෙඩ්රික් ෂෝපින් (1810-1849) සහ ෆ්‍රාන්ස් ලිශ්ට් (1811-1886) 19 වන සියවසේ සම්භාව්‍ය පියානෝ වාදනයේ ශ්‍රේෂ්ඨ නවීකාරකයන් වූ නමුදු, ශ්‍රේෂ්ඨතම විද්‍යාඥයා පවා අතීත තාක්ෂනික ජයග්‍රහනයන්ගේ පදනම මත ක්‍රියාත්මක වන ආකාරයට ම, මේ නවීකාරකයන්ට ද එවන විට මත් පැවති ආකෘතීන් මත තම නිර්මානය කරන්නට සිදු විය. සාරය තෙක් ම මේ ආකෘතීන්ගේ මුද්‍රාව දරා සිටි ඔවුන්ගේ සංගීතය ඇත්ත වසයෙන්ම නිර්මානය කෙරුනේ එම ආකෘතීන් සිත්හි තබා ගෙන නිර්මිත විය. මෙය අමතක කිරීම වනාහි ෂෝපින්ගේ සංගීතයේ සාරභූත සංරචකයක් අත හැර දැමීමකි. මෙම ගැටලුවේ මතුපිට ප්‍රකාශනයන්ගෙන් එකක් වනුයේ ස්ථාවර ආඝාතයක් (beat) නොමැති වීම යි.

ඔලෙජ්නිශාක් රුබාටෝව ඉමහත් ලෙස භාවිත කරන්නේ, එක්තරා ආකාරයකින් උත්ප්‍රාසාත්මකව, එය ඊට ම හිලව් වන පරිදි ය. ඉතා නිශ්චිතව ම එහි ඇත්තේ සංගීතය කරා සුපැහැදිලි ගලා යාමකි. දෝෂය නම්, නර්තනයක් හෝ විචිත්‍ර අංගචලනයක් (flourish) සේ පෙරට යා යුතු තැන දී මෙම ගලනය නොන්ඩියක් ලෙසින් පෙරට යාම යි. රිද්මික ආතතිය යහපත් දෙයක් ද යම් තාක් දුරකට අවශ්‍ය ද විය හැකි නමුදු, මෙහි දී එය සරලව ම ඕනෑවටත් වඩා වැඩි ය. තමන් ඒ කෙරෙහි ආකර්ෂනය කර ගනු ලබන බව ශ්‍රාවකයා හඟින නමුත්, එය ද නිරතුරුව ම අපහසුවෙන් යුතුව ය. සංගීතඥයාගේ කර්තව්‍යය, තම ශ්‍රාවකය සංචලනයට පත් කිරීම වුවත්, ගැස්සෙන සුලු චලනයන් හෝ අනවශ්‍ය ඇදීම් හා තෙරපීම් මගින් සංචලනය වීමට ශ්‍රාවකයක් නො කැමති ය.

ආතතියේ මෙම අත්‍යධිකත්වයට හේතුව පෙනී සිටිනුයේ එය පරීක්ෂා කිරීම සඳහා කිසිවක් නොමැති වීම ලෙසිනි. ඔලෙජ්නිශාක්, සංගීතයේ යම් නිශ්චිත දේවල් ඉල්ලා සිටින අතර, සංගීතයට ස්වේච්ඡාවෙන් මෙම ඉල්ලීම් සපුරාලිය නො හැකි තැන ඔහු බලහත්කාරයෙන් ඒවා උකහා ගනී. ඔහුගේ ප්‍රවේශය, අවාසනාවන්ත ලෙස ඒකපාර්ශ්වීය ස්වභාවයක් දරයි. සංගීතයෙහි කේන්ද්‍රීය අපෝහකයන්ගෙන් එකක් නම් රිද්මය හා ස්වර සුසංවාදය අතර පවත්නා අපෝහකය යි. මෙහි, ස්වර සුසංවාදය නො තකා හැරෙන අතර, එහි ප්‍රතිඵලයක් ලෙස සමීකරනයේ රිද්මික පාර්ශ්වය අසමානුපාතිකත්වයට ඇද වැටේ. ඔලෙජ්නිශාක් රුබාටෝව අධික ලෙස භාවිත කරන බවට මා පවසන කල, මා සඳහන් කරනුයේ රුබාටෝවේ හුදු ප්‍රමානය ගැන පමනක් නො ව, විශේෂයෙන් ම ස්වර සුසංවාදීය සන්දර්භයක් තුල එහි ස්ථානගත කිරීම ගැන ද වේ.

ස්වර සුසංවාදීය ප්‍රගමනයක් ඇතුලත රිද්මික හෝ ගතික අවධාරනයක් ඉල්ලා සිටින නිශ්චිත ලක්ෂ්‍යයන් පවතී. ඔලෙජ්නිශාක් මෙම අවධාරනාත්මක ලක්ෂ්‍යයන් අත හරිනුයේ කලාතුරකින් වන අතර, ඇතැම් විටෙක ඉතා ඵලදායී ලෙස ඒවා හසු කර ගනියි.

විශේෂයෙන් ෂෝපින්ගේ ප්‍රථම නිර්මානය වූ *Ballade in G minor* (බැලඩ් ඉන් ජී මයිනර්) නම් බන්ධය පිලිබඳ ඔහුගේ ප්‍රවාචනයෙහි (rendition) සුන්දර අවස්ථා කිහිපයක් වෙයි. ආඝාතයන්, ස්වර බන්ඩිකාවන් (phrases) සහ ස්වර ග්‍රාමයන් (chords) මත ඔහු යොදන අනුචිත අවධාරනය හේතු කොට ගෙන මේ සුන්දර අවස්ථාවන්ට ඒවා සතු අර්ථයෙන් සැලකිය යුතු ප්‍රමානයක් අහිමි වේ. ඉලක්ක කව 10කට වෙඩි තැබීම වෙඩික්කරුවෙකු සම්බන්ධයෙන් ප්‍රශංසා කටයුතු වුව, එම වෙඩික්කරුවා වෙඩි පහර දහසක් වැය කොට තිබේ නම් එය එතරම් ම ප්‍රශංසනීය නැත. මෙය ෂෝපින්ගේ සංගීතය මෙන් උදානාත්මක ධ්වනියක් නො නංවන අතර, එසේ වනුයේ ප්‍රයත්නයෙහි අඩුවක් නිසා නො ව — ඔලෙජ්නිශාක් අතිශයින් උදානාත්මකව වැයීමට උත්සාහ දරයි — සංගීතමය විශ්වසනීයත්වය අහිමිව ඇති නිසා ය.

මෙතරම් අනවශ්‍ය ලෙස අවධාරනය යෙදීමේ දී, ඔලෙජ්නිශාක් තමන් 'වෘකයා එනවා' යැයි ව්‍යාජ ලෙස හඬ තලන සංගීතමය කොලුවෙකු මට්ටමට පහත හෙලා ගනී. එහි ප්‍රතිඵලයක් ලෙස, සැබවින් ම සුන්දර අවස්ථා එලඹුනු කල ඒවා එතරම් සිත් ගන්නාසුලු නො වේ. ෂෝපින්ගේ ශිෂ්‍යයන්ගෙන් කෙනෙකු වන කැරොල් මිකුලිට අනුව, "ෂෝපින්ගේ රුබාටෝව සතුව අචල මනෝභාවික තර්කනයක් විය. ස්වර රචන පේලියක් ශක්තිමත් කිරීම හෝ දුබල කිරීම මගින්, අතිශයෝක්තියට නැංවීම හෝ ආරෝපනය මගින්, එය නිරතුරුව ම තමන් ම යුක්තිකරනය කොට ගත්තේ ය." අවාසනාවකට, ඔලෙජ්නිශාක්ගේ රුබාටෝව ගැන පැවසිය නො හැක්කේ ද එය ම ය.

සාමාන්‍යය මත සංකේන්ද්‍රනය වීම මෙම ඇල්බමයේ ඉමහත් ම දුබලතාව බවත් සුන්දර අවස්ථා අහිමි වී ඇති බවත් දැනට මත් පැවසී ඇත. එහෙත්, සැලකිල්ලට

ගත යුතු තවත් මූලික ම හානියක් ඉතිරිව පවතී. තම පමන ඉක්මවනසුලු රුබාටෝව හා අනවශ්‍ය දෙය මත යෙදෙන අත්‍යවධාරනය තුලින්, ජානුශ් ඔලෙජ්නිශාක් රොමෑන්ටිකවාදයේ සංගීතමය විකට රූපයක් — සුලු දේවල් ගැන සිහිපත් කිරීමේ දීත් තමන්ට ම කන් දීමට ඔහුට හැකි වී නම් දැනට මත් වර්න ගන්වා ඇති ඔහුගේ දෙකොපුල්වලට තවත් වර්නයන් එකතු කෙරෙනු ඇති ආකාරයට පම්පෝරි වදන්වලින් ඉරනම හා ප්‍රේමය ගැන සමපේක්ෂනය කිරීමේ දීත් නිමි නොමැති ලෙස හූල්ලන, දික් කෙසැති අපූරු ලෙස අත්‍යලංකාර සත්වයා නො වේ — ඉදිරිපත් කරයි.

19 වන සියවසේ අඥාන ලෙස සංතෘප්ත සමාජ ප්‍රකාරයක් පිලිබඳ මෙම සරලකරනය එහි සීමාව වන තාක් දුරට, කිසිදු සාකච්ඡාවක් අවශ්‍ය නො වනු ඇත. කෙසේ වුවත්, මුලු මහත් සංගීත සම්ප්‍රදායක් ම ඇගවුම් කෙරෙන කල, පරදුවට තැබෙන දේ ඉමහත් වෙයි. ඔලෙජ්නිශාක්ගේ අපරාධය නම් රොමෑන්ටික සංගීතය පමන ඉක්මවා සරල කිරීම යි. ඔහුගේ අවධානය කේන්ද්‍රගත වනුයේ, සුවිශේෂිත සංගීතමය ධාරනාවන්ට වඩා පොදු මනෝභාවයන් මත ය. අර්ථවත් ආකාරයකට සාමාන්‍යය ගවේෂනය කිරීමට නම්, සංගීතඥයෙකු නිතර ම කේන්ද්‍රගත විය යුත්තේ සුවිශේෂ සංගීතමය ධාරනාවන් මත ය. මේ ධාරනාවන්ගෙන් තොරව, සංගීතයට එහි ස්වාධීන ශක්තිය අහිමි වන අතර එය ප්‍රකාශයක සිට භූෂනයක් දක්වා පිරිහෙලෙයි.

පරිහානිය කරා කලාත්මක පසුබෑමක් ලෙස හා භූෂනයකට වඩා අන් කිසිවක් නො වන ලෙස සංගීතමය රොමෑන්ටිකවාදය පිලිබඳව කෙරෙන අඛන්ඩ චිත්‍රනය, වත්මන් සංස්ථාපිතය තොරොම්බල් කරන දුෂ්ට දුෂ්සංකල්පනයකි. සංගීතමය රොමෑන්ටිකවාදය වූ කලි ආකෘතිය හෝ අන්තර්ගතය අතින් පසුබෑමක් නො වී ය. 19 වන සියවසේ මැද සිට අවසානය දක්වා රොමෑන්ටික සංගීතය, ධාරනාවාදී සහ දොලොස්-තානීය සංගීතයට මග පාදනු හැකි වන පරිදි ස්වර සුසංවාදීය න්‍යායේ වපසරිය ඉමහත් ලෙස පුලුල් කලේ ය. ප්‍රථම දොලොස්-තාන පෙල භාවිත කෙරුනේ, රොමෑන්ටික සංගීතයේ පෙරමුනේ සිටි ලිස්ට් විසින් මිස, අන් කිසිවෙකු විසින් නො වේ. එසේ ම, රොමෑන්ටිකවාදය, සංගීතමය සංවේදීතාවේ වපසරිය ද පුලුල් කලේ ය.

රොමෑන්ටික යුගය අත්දුටුවේ ප්‍රක්‍රමගත (programmatic) සංගීතයේ ආගමනය පමනක් නො වේ; මධ්‍යකාලීන, බැරොක, හෝ සම්භාව්‍ය සංගීතයෙහි යත්න දරනු ලැබ පැවතියාටත් වඩා ඉතා විශාල පරාසයක මනෝභාවයන්ගෙන් ආරෝපිත, වඩාත් පුද්ගලික සහ තදාත්මීය සංගීතයක බිහි වීම ද වේ. බැහැර කල හැකි ඇතැම් අවස්ථාවන් පැවතිය ද, මෙම සංගීතය නිපදවූ සමාජ ස්තරය, කවර ආකාරයකින් වත් සුවිශේෂිතව සංතෘප්ත වූවක් නො වී ය. විශාල කොටසක් වාග්නර්ගේ යුදෙව් විරෝධයෙන් සමන්විත වූ අතර, ඊට අඩු ප්‍රමානයක්, සිය ජීවිතයේ මුල් ම කාලයේ දී, ෂෝපින්ගේ පෙම්වතිය වූ ජෝර්ජ් සාන්ඩ් මෙන් ම ඔහු ද දේශපාලනික රැඩිකලෙකු වී ය යන කරුනෙන් සමන්විත විය.

රොමෑන්ටික සංගීතයේ මෙබඳු විකෘතකරනයක් පසුපසින් පවතිනුයේ කවර නම් අභිප්‍රේරනයක් ද? ප්‍රධාන ධාරාවේ මාධ්‍යයන් විසින් කලාත්මක කාරනාවන් පිලිබඳව සැපයී ඇති අවිශිෂ්ට ප්‍රතිචාරිකාවන්හි හදවතෙහි සිටිනුයේ, තම බුද්ධිමය බංකොලොත්කම සඟවා ගනු කැමති සංස්කෘතිකව පසුගාමී පාලක කල්ලියකි. සතියකට දෙපැයක් තම ප්‍රාදේශීය දේවස්ථානයෙහි ගත කෙරුමට බල කෙරුන ද එම අත්දැකීමෙන් සාක්ෂාත් කරගැනුනේ ඉතා සොච්චමක් බව හඟින බොහෝ පවුල් මෙන්, “ප්‍රභූන්” ද තම රාත්‍රි සාද කබායන්ගෙන් හා ගවුම්වලින් යුතුව සංධ්වනියක් සඳහා පෙල ගැසෙනුයේ නිසැකව ම නිරස හා හැඟීම් විරහිත — එහෙත් අවසානයේ දී ඔවුන්ගේ සමාජ යුතුකමක් වන — දර්ශනයක් සඳහා අසුන් ගැනීමට ය. “ආධ්‍යාත්මික හැඟීමක්” ඇති කර ගැනීම සඳහා වැඩ කරන පවුලක් සමාජමය වසයෙන් බඳිනු ලැබ පවතින පරිදි ම, පොහොසත්තු “ශිෂ්ටත්වය පිලිබඳ හැඟීමක්” ඇති කර ගත යුතු වෙත්.

ශිෂ්ටත්වය පිලිබඳ මෙම හැඟීම, සම්භාව්‍ය කලාව පිලිබඳ යම් අතිමූලික ඥානයක් උරුම කර ගන්නා නමුදු, සමාජ බෙලහීනතාව පිලිබඳ හැඟීමක් උත්තේජනය කල හැකි ඕනෑ ම දෙයක් බැහැර කරයි. 19 වන සියවසේ ධනවාදය, එහි 21 වන සියවසෙහි ප්‍රතිරූපයකට හෝ සමානයෙකුට වඩා බොහෝ ප්‍රමානයකින් සෞඛ්‍ය සම්පන්න වී ය යන්න සිහිපත් කිරීමකින් තොරව ම, නැත හොත් එම කරුනේ දී ඔවුන් රස විඳින බව මවා පාන සංගීතය එහි ස්වභාවයෙන් ම පෙරලිකාරී (subversive) වන බව සිහිපත් කිරීමකින් තොරව ම, අපගේ තුටුපහටු ලෙස ශිෂ්ට සම්පන්න ප්‍රභූන්ට එහි ව්‍යාවෘත විය හැකි ය. ප්‍රභූවේ සංස්කෘතික පරිහානියේ අංශය නම් එහි පොදු මානුෂිකත්වයේ පරිහානිය ද වේ. යමෙකු ජීවිතය නිර්ව්‍යාජව වින්දනය කරනු වස් සෞන්දර්යය හෝ කාව්‍යබස භාවය රසවිඳිය යුතු අතර, මෙම පරිහානිය විසින් ඕනෑ ම කලා රසවින්දනයක් කල් තබා ම වැලකෙයි.

ශ්‍රේෂ්ඨ කලාව, වත්මන් පාලක පන්තිය හා එහි ම්ලේච්ඡ සමාජ ක්‍රමයට සපුරා ප්‍රතිපක්ෂව සිටින මනුෂ්‍යත්වය පූර්වකල්පනය කරයි. මෙම මනුෂ්‍යත්වය වනාහි, ප්‍රකෝටිපතියන් හා මාධ්‍යයන්හි ඔවුන්ගේ සුලු ධනේශ්වර වාචාලයන් විසින් නො වැදගත් භාවයේ මුහුනතකින් සඟවාලීමට අපේක්ෂා කෙරෙන, රොමෑන්ටික සංගීතයේ කේන්ද්‍රීය සංරචකයන්ගෙන් එකකි. තව ද, ජානුශ් ඔලෙජ්නිශාක්ගේ වාදනය මෙම

මානුෂිකත්වයෙන් සපුරා ම විරහිත ය යනුවෙන් සැලකීමට මා කිසි සේත් අදහස් නො කරන අතර ම, ආශා කරනු ලැබීමට බොහෝ දෙයක් ඉතිරි කරන ඔහුගේ වාදනය සඳහා එය මිනුම් දන්ඩකි.

ද පියානිස්ට්හි ප්‍රධාන චරිතය වන ව්ලදිස්ලාව් ශ්පිල්මන් විසින් වාදිත මඥ්ඥර්කාව, සැලකිය යුතු ඉහල දක්ෂතාවකින් යුක්ත ය. ස්වර සුසංවාදීය පරිවර්තනය කෙරෙහි ඔහුගේ සංවේදීතාව යාන්තමින් හෝ අවහිරව නොමැති අතර, දුර්වල තැටිගත කිරීමේ තත්වය විසින් ඇතැම් විට එය වර්ධනයවී ද තිබේ. ශ්පිල්මන්ගේ සුබෝද්ධාරිත බන්ඩිකාවන් සහ නිර්ව්‍යාජ විවරනයන් විසින් ඉතා ආකර්ශනීය මනෝභාවික දිරිය බලයක් අනාවරනය කෙරෙයි. ශ්පිල්මන්ගේ වාදනයන් තවත් ඇතුලත් වූයේ නම් මේ ඇල්බමය වඩාත් ශක්තිමත් වනු ඇත. වොජ්සිෂ් කිලාර්ගේ *Moving to the Ghetto* Oct. 31, 1940 (මූවින් ටු ද ගෙටෝ) නම් සංරචනය, එමගින් චිත්‍රනය කෙරෙන දෙයෙහි තීව්‍රතාව නො තකා ම, සංගීතමය වසයෙන් සරල ද නො වැදගත් ද වෙයි.

ද පියානිස්ට්: සලරුවෙන් ජනිත සංගීතය නමැති මෙම ඇල්බමය, සමස්තයක් වසයෙන් ගත් කල ඉතා නරක නො වන අතර, ෂෝපින්ගේ සංගීතයේ වඩාත් සතුටුදායක පටිගත කිරීම් පවතී. ව්ලදිමීර් හොරොවිට්ස්ගේ එටෘඩයන්ගේ [අධ්‍යයනකයන් - පරි.] හා මඥ්ඥර්කාවන්ගේ පටිගත කිරීම්, ආතුර් රුබින්ස්තයින්ගේ පෝලොනායිසයන්ගේ [පෝලන්ත මදවේග නර්තනයන් - පරි.] හා කොන්ෂර්ටෝවන්ගේ [ඒකල හා වෘන්ද වාදනයන් - පරි.] පටිගත කිරීම් සහ ලුයි ඩි මවුරා-කස්ත්‍රෝගේ *Ballade in G minor* (බැලඩ් ඉන් ජී මයිනර්) හා නොක්ටනයන්ගේ [කෙටි පියානෝ සංරචනයන් - පරි.] පටිගත කිරීම් ද මම නිර්දේශ කරමි. (*ද පියානිස්ට්: සලරුවෙන් ජනිත සංගීතය* පිලිබඳ නිදර්ශකයන් http://www.thepianistsoundtrack.com යන වෙබ් අඩවි ලිපිනයෙන් ලබා ගත හැකි ය.)

© www.wsws.org