

# TANHOIZERIS (LNOBT versija)

---

## SIUŽETO SANTRAUKA

---

**PRIEŠISTORIJA.** Tannhäuseris ir gyvenime, ir mene ieško natūralumo ir tikroviškumo — tik taip jis suvokia gyvenimo prasmę. Todėl jis konfliktuoja su meną gal ir suprantančia, tačiau sustabarėjusia visuomene, labiausiai bijančia tradicijų laužymo. Net ir jo paskutinioji viltis — pasauliui atrodantys atviri Vartburgo rūmai atmeta jo meną. Tik landgrafo dukterėčiai minezingerio dainos sukelia dar nepatirtų jausmų — tokių neįprastų, kad ji iš pradžių nedrįsta atvirai jų pripažinti. Savo ruožtu Tannhäuseris nedrįsta pagalvoti, jog Elisabethė supranta tai, ką griežtai atmeta kiti. Nusivylęs pasauliu, visuomenės prakeiktų senųjų dievų karalystėje, Veneros kalne jis tikisi atrasti pamirštus antikos idealus.

**I VEIKSMAS.** I paveikslas. Veneros karalystė Tannhäuseris jaučia kaip sapnuose patiriamą tikrovę. Busdamas iš apsvaigimo, jis bando susigaudyti, ką iš tiesų nešiojasi širdyje: tai Elisabethė, svajonėse tegyvuojęs eroso ir etoso natūralios vienovės vaizdinys, kaskart išnykstantis, vos pabandžius prie jo prisiliesti. Tannhäuseris suvokia, kad vienpusiškas Veneros pasaulis, iš dalies kerintis, iš dalies kupinas demoniškai iškreipto geidulingumo neteikia jam pasirinkimo galimybės. Jis atsimena savąją menininko užduotį ir veržiasi iš to pasaulio. Venera, kuriai jis dėkingas už atgaivintą džiaugsmą, nebeįstengia jo sulaikyti.

**II paveikslas.** Į žemę grįžęs Tannhäuseris dvigubai blaiviu protu supranta, ko jam trūko dirbtiniame Veneros rojuje: pavasario žiedų grožio, bundančios gamtos, veiklaus gyvenimo vilties. Svarstydamas, ką veikti, jis pamano, kad į Romą keliaujantys piligrimai rodo jam tikslą. Tuomet pasirodo Hermannas su medžioklės palyda: tai Tannhäuserio praeitis. Jis bando jos išvengti. Tačiau landgrafas nori įžymųjį minezingerį priversti tarnauti jo interesams. Jis liepia Wolframui pasakyti Tannhäuseriui, kad Elisabethė jam palanki. Nustebęs dėl šio luomo tariamai naujo elgesio, su viltimi Tannhäuseris prisijungia prie landgrafo palydos.

**III VEIKSMAS.** Sužinojusi apie Tannhäuserio sugrįžimą, Elisabethė su nerimastinga viltimi ateina į salę, kurioje kadaise skambėjo jo dainos. Čia jie

pirmąsyk prisipažįsta meilėje.

Į dainių varžybas landgrafas sukvietė savo žemės aukštuomenę. Riterių elitui glosto savimeilę tai, kad jie pakviesti būti meno teisėjais. Šeimininkas tikisi, kad laurų vainikas atiteks Tannhäuseriui. Landgrafas pasirengęs minezingerį apvesdinti su dukterėčia. Tokiu būdu jis priverstų Tannhäuserį jam tarnauti, paklusti jo tvarkai. Landgrafas duoda minezingeriams užduotį: pagrįsti meilės esmę. Tačiau abu — Tannhäuseris ir landgrafas — tampa iliuzijos aukomis. Tannhäuseris taria atėjus laiką išsakyti savąją meilės sampratą. Landgrafas ir jo aplinka laukia, kad Tannhäuseris pripažintų jų požiūrį. Wolframas savo dainoje išreiškia viduramžių idealios meilės sampratą, kurioje pasiaukojimo idėja yra valdžią stabilizuojantis veiksnys. Tannhäuseris — iš pradžių atsargiai — teigia priešingą, realistinę nuostatą: eroso ir etoso vienybė. Waltheris jam atsako iš dogmatiškos sustabarėjusios pozicijos ir tuo būdu jį provokuoja. Kyla smarkus ginčas. Praradęs savitvardą ir pamiršęs savo paties patyrimą, Tannhäuseris sako, kad tikrąją meilę galima rasti tik Veneros glėbyje: „Meilės nepatyrę menkystos, keliaukit į Veneros kalną!“

Sąmyšis. Ant provokatoriaus užsimojama kardais. Tannhäuserio gyvybę išgelbsti Elisabethė, o jis ūmai supranta du dalykus – Vartburgo visuomenės elgesys nepasikeitęs ir kad Elisabethės poelgis reiškia tai, ko nei jis, nei kiti nesuprato: meilės esmę. Landgrafas, gudrus politikas, pasinaudoja proga vėl atsikratyti nemėgiamu dainiumi, jo imidžo neapliejant krauju. Jis išsiunčia Tannhäuserį į aukščiausiąją sprendžiančiąją ideologinę instanciją: pas popiežių į Romą.

Tannhäuseris pirmąsyk pasijunta kaltas. Savo anarchišku maištu jis sužlugdė Elisabethės ir savo viltis. Dėl jos jis pasiryžta atgailos kelionei į Romą. Įvykių eigos paskatintas Wolframas klausia savęs, kokiems jis iki šiol įsitikinimams atstovavo.

III VEIKSMAS. Wolframas veržiasi į gamtą, ieško aiškumo savyje. Elisabethė dieną naktį meldžiasi, kad grįžtų atgailaujantysis. Abu gyvena savotiškoje vidinėje emigracijoje.

Grįžta piligrimai, tačiau tarp jų Tannhäuserio nėra. Elisabethė supranta, kad jam neatleista. Išnyksta viltis gyventi pagal šios visuomenės įstatymus. Ji supranta, kad rūmų elgesys varžybų metu nepažeidė visuomenės įstatymų, kuriuos saugo ir „Kristaus vietininkai žemėje“. Kad išgelbėtų Tannhäuserį, Elisabethė vietoj jo gyvybės Marijai siūlo savąją.

Wolframas mato, kad Elisabethė žlunga ginče su jų visuomene. Jo bejėgiškumas, bandant nutiesti tiltą tarp nesutaikomų prieštaravimų, tampa beviltišku. Wolframo daina Vakarinei yra ne tik jo atsisveikinimas su meile Elisabethei, bet ir su savo idealais, kurių neįmanoma įgyvendinti Šioje visuomenėje.

Niekieno nebelaukiamas pasirodo Tannhauseris — palūžęs, nusivylęs ir pasiryžęs paklusti Veneros prakeikimui: „Tu vėl maldausi mano galios stebuklo“. Visuose žmonėse matydamas priešus, Tannhauseris bando išprovokuoti Wolframą. Tačiau Tannhauserio pasakojimas apie kelionę į Romą įgalina Wolframą pamatyti Tannhauserio likimą jo paties akimis, suprasti, kad buvo sužlugdytas didžiausias savo laikų menininkas — Ir dėl jo, Wolframo kaltės. Jis norėtų bent išsaugoti Tannhauserį, jei šis ketintų pasislėpti Veneros glėbyje.

Troškimas mirti dėl Tannhauserio Išganymo išsekino Elisabetlės jėgas. Ji mirė — tik mirusi, Šioje visuomenėje ji gali būti išaukštinta iki kulto figūros. Prie Elisabethės karsto Tannhauseris nužudomas.

Čia autorius Wagneris išplečia realiąją veiksmo eigą nauja dimensija. Scenoje pasirodančios ateities žmonijos pavidalu vaizduodamas rytojų, jis leidžia su Tannhauseriu pasielgti teisingai, ko ir jis pats, per anksti gimęs ir 1345 m. kartos nepripažintas menininkas, tikisi iš valiau gimiančiųjų.

To, kas Vartburgo visuomenei niekuomet nepavyko Tannhauserio laikais, pavyksta dabar: kai landgraias su apmaudu uždengia savo apsiaustu Tannhauserį, Sis atsiduria jo valdžioje. Mirusį dainių rehabilitavusių piemens lazda, kurioje būsimosios kartos mato natūralumą *bei* ateities viltį, Vartburgo atstovai interpretuoja kaip katalikišką, malonės stebuklą. Nusivylęs Wolframas sulaužo savo arfą ir palieka šią visuomenę. Vienas iš naujai gimusiųjų minios pasigriebia Tannhauserio arfą. Kova tęsiasi.

MANFRED STRAUBE

Nepriklausomos Lietuvos laikais mūsų teatre dažnai viešėdavo ne lik žinomi užsienio dainininkai (po kelis ar keliolika kas sezoną). Buvo pastatyta veikalų su svečių dailininkų scenografija, operų spektaklius yra dirigavę italų, prancūzų, anglų, emigravę rusų dirigentai. Tuomet užsimezgė ryšiai ir su vokiečių menininkais. Štai 1937 m. W. A. Mozarto „Don Žuano“ naują pastatymą parengė dirigentas Franz von Hoessiin, dirigavęs jo premjeros spektaklius, o prieš tai ir po to — „Boriso Godunovo“, „Carmen“, „Aidos“, „Tannhauserio“. „Lohengrino“ spektaklius. Pastarąją operą 1939 m. dirigavo Berlyno Vokiečių Operos anuometinis dirigentas Robert Heger. Pirmąjį W. A. Mozarto „Figaro vedybų“ pastatymą mūsų scenoje (premjera 1944.V.7) parengė Leipzigo dirigentas Paul Schmitz. Tai buvo apskritai pirmasis svečių grupės parengtas pastatymas mūsų scenoje, nes jį režisavo dirigento kolega L. Geyer, o scenovaizdis buvo sukurtas pagal W. Schroderio projektus.

Mūsų laikais premjerų yra parengę įvairių kraštų režisieriai, dailininkai, choreografai. Tačiau kaip tik vokiečių menininkai buvo pirmieji svečiai, kurių grupė lietuvių teatro scenoje parengė operos premjerą. 1978 m. birželyje Erfurto Miesto teatro dirigentas Ude Nissen, režisierius Gunter Imbiel ir dailininkas Siegfried Bach mūsų scenoje pastatė R. Wagnerio „Skrajojantį olandą“ (tai buvo tarytum atsakas į Jono Aleksos, Rimanto Sipario ir Henriko Sipario 1977 m. parengtą P. Čaikovskio „Eugenijaus Onegino“ pastatymą Erfurto teatre). Šiandieninio „Tannhauserio“ statytojai — dirigentas Wolfgang Rogner, režisierius Manfred Straube, jo asistentas Wolfgang Reichenbach, scenografas Siegfried Bach, rūbų dailininkė Inge Laube ir pianistas Dieter Klug irgi yra Erfurto teatro nariai, Tiuringijos krašto atstovai, t. y. krašto, kuriame kaip tik ir vyko operoje vaizduojami pusiau legendiniai, pusiau tikri įvykiai.

„Formos įstatymus savo sumanymų įkūnijimui dabar aš pradėjau imti ne iš plačiai prieš mane išsiliejusios visų pripažintos jūros, o iš kito šaltinio (...). Ir „Tannhauserio“ libretui, ir visiems kitiems savo sumanymams aš visiems laikams atsisakiau ISTORIJS siužetų ir perėjau prie saktės siužetų“, — pažymėjo R. Wagneris 1860 m. Paryžiuje rašytame dideliame straipsnyje „Ateities muzika“.

Prie ketvirto šimtmečio ribos artėjančioje operos istorijoje gausu genialių ar labai talentingų kompozitorių vardų, sukurta begalė puikių šio žanro veikalų, gyvuojančių kuo įvairiausiais islorinės, tautinės, individualios stilistikos pavidalais. Tačiau operos istorijoje ieškant kūrėjų, kurie jos eigą paveikė ypač lemtingai, susidaro tokia vardų grandinė: pirmasis naujojo baroko muzikos žanro genijus Claudio Monteverdi, švietėjiškojo klasicizmo atstovai Christoph Willibald Gluck ir Wolfgang Amadeus Mozart, atvėrę naują žanro raidos perspektyvą, romantizmo genijus Richard Wagner ir margojo XX a. atstovai Claude Debussy ir Aiban Berg. Jie formavo ir tobulai įkūnijo esmingiausias savųjų laikų estetines idėjas, tačiau jų visų pastangas valdė operai

tikrąjį reikšmingumą tegalintis užtikrinti dramos ir muzikos vienvės joje siekis.

Richard WAGNER (1813—1883), kompozitorius, dramaturgas (visų operų libretus parašė pats), muzikos estetikas, dirigentas sukūrė ir kitokių kūrinių—8 uvertiūras, simfoniją C-dur, styginių kvartetą, 4 fortepijono sonatas, dainų ir kt., tačiau beveik visi šie kūriniai (iš minėtųjų išskyrus sonatą E-dur bei įžymiąsias 5 dainas pagal Mathildos Wesendonck eilėraščius) sukurti iki 1840 m. Neskaitant kelių operų fragmentų bei sumanymų, sukūrė 13 operų. Dvi pirmosios irgi priklauso tam laikotarpiui — tai „Fėjos“ (pagal C. Gozzi „Moterį gyvatę“, premjera 1888 m. Miunchene, taigi, po autoriaus mirties; toliau nurodomi premjerų metai) ir „Meilės draudimas“ (pagal W. Shakespeare'o „Dovis už dovį“, 1836, Magdeburgas). R. Wagnerio kūrybai labai svarbus buvo 5-sis dešimtmetis. Drezdene įvyko jo operų „Cola Rienzi“ (pagal E. Buiwer-Lyttono romaną, 1842), „Skrajojantis olandas“ (pagal H. Heinės „Pono von Schnabelewopskio memuarų“ epizodą, 1843) „Tannhauserio“, (1845) premjeros. Tame dešimtmetyje subrendo beveik visų vėlesnių kompozitoriaus operų sumanymai. Drezdeniui R. Wagneris skyrė ir „Lohengriną“, tačiau jo premjera įvyko 1850 m. Veimare (dirigavo F. Lisztas) – dalyvavęs pralaimėtame Drezdeno sukilime, 1849 m. kompozitorius pabėgo į Šveicariją (ten vieną po kito parašė svarbiausius muzikos estetikos darbus – „Menas ir revoliucija“, „Ateities meno kūrinys“, „Opera ir drama“ ir kt.; apskritai jo raštai sudaro 16 tomų, laišškai — 17 tomų; yra jo autobiografija „Mano gyvenimas“). Tremtis truko ilgai — tik 1860 m. kompozitorius sulaukė dalinės amnestijos (neleista vykti į Saksoniją), o visiškai amnestuotas buvo po dviejų metų. Per tą laiką nebuvo pastatyta nei viena nauja R. Wagnerio opera. 1864 m. R. Wagnerį imasi globoti 19-metis Bavarijos karalius Ludvikas II-sis. Miunchene įvyksta „Tristano ir Izoldos“ (1865), „Niurnbergo meisterzingerių“ (1868), „Reino aukso“ (1869) ir „Valkirijos“ premjeros. 1872 m. gegužės 22 d. padedamas R. Wagnerio būsimojo teatro Bairoite kertinis akmuo, šių iškilmių proga senajame Bairoito markgrafų teatre (jis laikomas gražiausiu Europos baroko teatru) atliekama L. van Beethoveno, kai kurių R. Wagnerio kūrybos idėjų pagrindinio įkvėpėjo IX simfonija. 1876 m. rugpjūčio 13 d. prasideda pirmasis R. Wagnerio operų festivalis Bairoite specialiai tam pastatytame teatre — tris kartus atliekama teatralogija „Nibelungo žiedas“: „Reino auksas“, „Valkirija“, „Siegfriedas“ bei „Dievų sutemos“. 1882 m. liepos mėnesį įvyksta antrasis festivalis, jo metu – paskutinės kompozitoriaus operos „Parsifalis“ premjera. Mirė R. Wagneris 1883 m. vasario 13 d. Venecijoje, palaidotas savo vilos „Wahnfried“ Bairoite sode. Po kompozitoriaus mirties Bairoito festivaliams vadovavo jo žmona Cosima (F. Liszto duktė; pirmosios kompozitoriaus vedybos su dainininke Minna Planer,

1809—1866, buvo nelaimingos; su ja R. Wagneris susituokė Karaliaučiuje 1836 m., kur 1837 m. porą mėnesių vadovavo netrukus subankrutavusiam teatrui; iš Karaliaučiaus R. Wagneris Minną buvo atlydėjęs į Klaipėdos teatrą, tačiau yra neteisinga mūsų literatūroje pasirodžiusi žinia, kad vieną sezoną jame dirigavo – tu metų rugpjūčio 21 d. R. Wagneris tapo Rygos teatro muzikos redaktoriumi). Po Cosimos Wagner mirties festivaliams vadovavo jų sūnus Siegfriedas Wagneris (1869—1930), 1908–30 m. surengęs 10 festivalių, o 1931–44 m. – Siegfriedo žmona Winifred. 1951 m. festivalius atnaujino jų sūnūs, kompozitoriaus anūkai Wielandas (1917—1966) ir Wolfgangas (g. 1919).

Iki „Tannhauserio“ savo operų libretams R. Wagneris naudojo kitų rašytojų kūrinių medžiagą. Kita vertus, nors „Tannhauseryje“ bei „Lohengrine“ ir „Niurnbergo meistersingeriuose“ dar yra istorinių asmenybių, tačiau pagrindinė jose darosi būtent sakmės, legendos, mito iš įvairių šaltinių imama medžiaga, vienintele tapusi teatralogijoje, „Tristane“ ir „Parsifalyje“. Tokiame (savaip išryškėjusiame jau „Olande“) R. Wagnerio polinkyje susitelkė pagrindinės jo savitą, nuolat besiplėtojusį operos vaizdinį lemiančios mintys. Istorinis siužetas operai netinka – tik virš netvaraus istorijos bėgsmo tvyrančiame mite yra sutelkta tai, kas nekintamai esminga ir vienodai svarbu bet kokiems istorijos gyvenimo pavidalams: „mitas yra istorijos pradžia ir pabaiga“, — rašė R. Wagneris „Operoje ir dramoje“. Meno pavidalu mitas visiškai išsiskleisti tegali dramoje, visus menus jungiančiame, visuminiame kūrinyje. Muzikos poreikis dramoje yra esminis — drama savo tikslą iš tiesų pasiekia, būdama muzikine drama, nes „garsų kalba yra žodžių kalbos pradžia ir pabaiga“. Kadangi dramos šerdis yra veiksmas (suprastinąs ne kaip įvykių gausa, o kaip tikslinga idėjų plėtotė), R. Wagnerio operose smarkiai kinta nusistovėję muzikos formos ir dramaturgija. Jose nyksta ribos tarp arijų, monologų, ansamblių, chorų (t. y. operos „numerinė“ sąranga) — veikalas liejasi kaip nenutrūkstanti, begalinė melodija, kurios sudaryme vienodai dalyvauja visos sudedamosios dalys (ir R. Wagnerio ypač iškeltas orkestras, kurio reikšmę kompozitorius yra palyginęs su Antėjui jėgų teikiančia žeme). Tą srautą tvarko, jam rišlumą, vientisumą bei eigos tikslingumą suteikia tiek vokalo partijose, tiek orkestre dramos plėtros požiūriu įeikaliugose vietose vis suskambantys (pasikartojantys) motyvai (vad. leitmotyvai, vadovaujantieji, tvarkantieji motyvai), išreiškia tam tikras nuostatas, mintis ir pan. „Tannhauseryje“ jų yra 35 — malonės, atgailos, Veneros šlovinimo, meilės ilgesio, pykčio, draugiškumo, kaltės, palaimos, Išganymo ir t. t.; bakchanalijos motyvas susideda iš 9 smulkesnių motyvu, „Ateities muzikoje“ R. Wagneris rašė, kad „Tannhauseryje“ žymiai įtikinamiau (negu prieš jį sukurtose operose) parodytas „veiksmo plėtojamasis iš vidinių paskatų. Lemtingoji katastrofa be mažiausio išorinio spaudimo čia iškyla iš minezingerių varžybų, kurių baigtis priklauso ne nuo kokios nors pašalinės jėgos,

o tikrai nuo giliai paslėptos dvasinės nuostatos, todėl net tos baigties forma yra grynai lyrinio pobūdžio“.

„Tannhauserio“ beveik visi veikėjai yra istorinės asmenybės. Hermannas I (po 1155–1217.IV.25) nuo 1190 buvo Tiuringijos landgrafas, minezango globėjas; istorijos bei legendų atmintyje išliko 1207 m. jo surengtos minezingerių varžybos Vartburgo pilyje prie Eisenacho, Tiuringijos landgrafų rezidencijoje. Greičiausiai tos varžybos yra minimos nežinomo poeto apie 1260 in. sukurtame eilėraštyje „Dainių varžybos (ginčas, karas, Sangerkrieg) Vartburge“; jose, esą, dalyvavo Wolfram von Eschenbachas, Waltheris von der Vogelweide, jų priešininkas Heinrichas von Ofterdingenas, Reinmaras von Zweteris, Wolfram von Eschenbachas (apie 1170 – po 1220) mažiau pasireiškė minezange, tačiau yra žymiausias riterių epinės literatūros kūrėjas; jo pagrindinis veikalas – poema „Parzival“ (ji tapo vienu „Lohengrino“ ir pagrindiniu „Parsifalio“ šaltiniu). Waltheris von der Vogelweide (apie 1170–1230) – žymiausias minezango atstovas. Istorinė asmenybė yra ir Elisabethė, Tiuringijos landgrafienė (1207 Sarospatake, Vengrija – 1231.XI.17 Marberge), nuo 1227 m. pranciškonė, 1235 m. paskelbta šventąja. Ir – patsai Tannhauseris (apie 1205 – po 1266), bavarų riteris ir minezingeris, Kryžiaus karų Šventojoje žemėje dalyvis, vėlesniuose legendiniuose šaltiniuose vaizduojamas kaip besaikis nuotykių ieškotojas, buvęs pas pagonių deivę ir todėl turėjęs vykti pas Šventąjį Tėvą melsti atleidimo.

Vokietijos karalių Hohenstaufenų dinastijos laikais (1138—1254, keli buvo ir Šv. Romos imperijos imperatoriais) ypač iškilęs riterių luomas tapo turtingo (prancūzų trubadūrų įtakos patyrusio) poezijos ir muzijos reiškiniu – minezango – kūrėju. Nagrinėdamas riterio tipo bei riteriškosios etikos susidarymą ir pobūdį, Juozas Eretas (Vokiečių literatūros istorija. K., 1931) nurodo tris riterystės idealus – 1) religiją, tarnavimą Bažnyčiai ir Tėvynei, su tuo susijusią vargšų globą bei labdarą, 2) karžygiškumą, ypač pasireiškiantį ištikimybe savo ponui (hercogui, grafiui ir pan.; virš jų gi dar stovi karalius); neištikimybė reiškė ir riterio brangiausio turto — garbės praradimą, o šią garbę, anot J. Ereto, pirmiausiai sudaro riterio „dorovinis charakteris, dorinė asmenybė, kurią apsaugoti nuo kokio nors sugedimo buvo svarbiausias uždavinys“ ir 3) „minne, meilingas tarnavimas aukštos kilmės moterims“, kuriose regėla kažkas kilnesnio, švelnesnio, tobulinančio charakterį. „Ypatingai moteris buvo išaukštinta Šv. Panelės, Dievo Motinos asmeny, kuri pasidarė visų moterų pirmavaizdžiu. Tokiu būdu dangiškos ir žemiškos moters paveikslai susiliejo į vieną, teikiantį moterims naujo kilnumo, didesnės garbės ir patraukiančio įtakingumo. Prie šio moters iškėlimo viduriniais amžiais prisidėjo ir ta aplinkybė, kad kilmingos piliių moterys savo intelektualiniu išsilavinimu stovėjo kur kas aukščiau už vyras“. Tasai

„meilingas tarnavimas moteriai“ (Frauen-dienst, Mtanedienst) davė pavadinimą visam mlnesangui (Minnesang, meilės apdainavimas), tačiau J. Eretas įsakmiai pabrėžia, jbg „meilė“ yra tik viena „Minne“ prasmė; šis žodis kilęs iš senesio „Minna“, reiškusio atminimą, atsiminimą, mintijimą — luomo bei dorovės įstatymų nuo širdies damos atskirtas minezingeris bendrauja su ja savo mene reiškiamomis mintimis (beje, kad tų įstatymų kartais gal nebuvo – iš tiesų ar tariamai – prisilaikoma, rodo, sakysim, aušros dainų žanras, – dainų apie mylimųjų išsiskyrimą brėkstant aušrai). Kita vertus, meilė anaipol nėra vienintelė riterių dainų tema. Tačiau begalinėje mitinių, religinių, filosofinių, estetinių bei etinių meilės sampratų virtinėje, kurios pradžia sutampa su žmogaus savivokos pasaulyje pradžia, mine-zango puoselėtas meilės idealas yra vienas gražiausių krikščioniškųjų, viduramžių pasaulietinės kultūros reiškinių.

Viduramžių istorijos bei meno temos ir idėjos iškart patraukė pirmųjų vokiečių romantikų dėmesį. Riterystės idealus ne sykį jie kėlė kaip priešpriešą savo laikų gyvenimo iilisteriškumui, vertelgiškumui bei idealizmo stokai, o nuo kurtuazijos atribota minezango meilės idėja ne sykį pasitarnavo kaip dangiškosios ir žemiškosios, meilės sąveikų romantinių interpretacijų pirmavaizdis. Ir Tannhauseris pateko į J. L. Tiecko, H. Heinės, E. Geibelio ir kt., „Dainių varžybų Vartburge“ siužetas – į E. T. A. Hoffmanno ir pan. kūrybą. R. Wagneris operoje, kurios pilkas pavadinimas yra „Tannhauseris ir dainų varžybos Vartburge“ nesusijusius Tannhauserio ir varžybų siužetus sujungė, prie jų pridėdamas ir Elisabethę. Tam jį gal paskatino literatūrologo E. T. C. Lucaso nepagrįsta prielaida, kad Istoriniais duomenimis nepatvirtintas XIII a. pradžios minezingeris Heinrichas von Ofterdingenas (beje, to paties pavadinimo Novalio romano pagrindinis veikėjas) ir Tannhauseris yra vienas ir tas pats asmuo (operoje Tannhauseris irgi vadinamas Heinrichu). Bet, matyt, R. Wagneriui mažiausiai rūpėjo istorinis tikslumas, o pirmiausiai rūpėjo, J. Ereto žodžiais tariant, „dorinės asmenybės“ meilės, kaltės, atgailos bei išganymo, atpirkimo mirtimi problema. Tannhauseris iš Veneros buveinės (Veneros kalne Herselio kalnuose prie Eisenacho), kurioje pasijuto meilės deivės vergu, ištrūks ta, ištaręs Marijos vardą. Atsidūręs gegužio žiedais pasidabinusiame slėnyje, girdi į Romą keliaujančių maldininkų giesmę, suklupęs kartoja jos atgailos motyvą. Nusiteikęs atgailai, Tannhauseris nenori grįžti į Vartburgą, kur jį kviečia – iš pradžių su nepasitikėjimu sutikę – landgrafas ir riteriai; ryžtasi grįžti, Wolframui priminus Elisabethę. Elisabethės ir Tannhauserio susitikimas Vartburgo menėje pasibaigia susijungimo meilėje daina. Tačiau dainių varžybų metu (landgrafas jiems davė temą – atskleisti meilės esmę) įsiaudrinęs Tannhauseris uždainuoja Venerą šlovinančią dainą. Pasipiktinčius riterius sulaiko Elisabethė, tačiau Tannhauseris turi keliauti į Romą atleidimo. Iš Romos grįžtančių maldininkų tarpe Tannhauserio nėra. Elisabethė



meldžia Marijos ją paimti iš šio pasaulio. Tuo tarpu pasirodęs Tannhauseris bičiuliui Wolframui papasakoja apie savo kelionę — už tokią nuodėmę jis esąs amžinai prakeiktas: „kaip ši lazda mano rankose niekuomet nesužaliuos, taip ir tu niekuomet nesulauksi išganymo“, pasakęs popiežius. Su pasibaisėjimą keliančiu įkvėpimu Tannhauseris šaukiasi Veneros, ir veltui Wolframas stengiasi jį sulaikyti. Tik jam vėl ištars Elisabethės vardą, Venera Išnyksta. Priartėja eiseną su Elisabethės palaikais. Sušukęs: „Šventoji Elisabethe, užtark mane!“, Tannhauseris miršta. Miršta sulaukęs atleidimo — piligrimai atneša žinią apie įvykusi stebuklą, — kunigo rankose sužaliavo lazda.

„Tannhauserio“ premjera įvyko 1845 m. spalio 19 d. Po kelių (ypač finalo) patobulinimų, 1847 m. nusistovėjo operos vad. Drezdeno redakcija, ją imta statyti kituose Vokietijos bei kitų kraštų teatruose. 1861 m. įvyko skandalingai nušvilpta (daugiausiai žokėjų klubo pastangomis), premjera Paryžiaus Operoje (tuoj po jos Charles Baudelalre išspausdino operą ginančią brošiūrą „Richardas Wagneris ir Tannhauseris Paryžiuje“ (gal nei vienas kitas XIX a. kompozitorius nebuvo tiek garbinamas, bet ir tiek kritikuojamas, ironizuojamas bei pašiepiamas, kaip Wagneris). Operos pastatymui Paryžiuje; R. Wagneris partitūroje padarė vieną kitą pakeitimą, ypač išplėtė I veiksmo bakchanaliją. Taip atsirado „Tannhauserio“ Paryžiaus redakcija.

Kaip tik šios redakcijos „Tannhauseris“ mūsų scenoje pirmą kartą buvo pastatytas 1930 m. spalio 26 d. Premjerą parengė įžymus rusų dirigentas emigrantas (tuomet buvo Kopenhagos Radijo orkestro dirigentas) Nikolajus Malko (dirigavo keturis premjerinius spektaklius, vėliau operą dirigavo Mykolas Bukša), režisierius Teofanas Pavlovskis, dailininkas Mstislavas Dobužinskis, choreografas Georgijus Kiakštas (Jurgis Kėkštas), chormeisteris Julius Starka. Pastatymą 1941 m. rugsėjo 20 d. atnaujino režisierius Petras Oleka, šokius sukūrė Jadvyga Jovai-šaitė (T. Pavlovskis ir G. Kiakštas buvo jau mirę). Mūsų scenos Elisabethė buvo Viadislava Grigaitienė ir Antanina Dambrauskaitė, Venera – Marijona Rakauskaitė ir Veronika Dagelytė, Tannhauseris – Aleksandras Kutkus ir Kipras Petrauskas, Hermannas – Stasys Sodeika ir Antanas Kučingis, Wolframas – Antanas Sodeika ir Juozas Mažeika, Waltheris – Jonas Byra ir Kostas Orantas, Biterolfas – Ipolitas Nauragis ir Vladas Baltrušaitis, Heinrichas Raštininkas – Antanas Dvarionas ir Zigmas Survila, Reinmaras – Vladas Puškorius, Piemenukas – Pranė Radzevičiūtė, Izabelė Blauzdžiūnaitė, Eugenija Fedoraitytė, Elena Mažrimaitė. Libretą buvo išvertęs Balys Sruoga.

Šiandien svečiai iš Erfurto mūsų scenoje parengė operos Drezdeno redakcijos pastatymą. Režisierius Manfred Straube veikalą interpretuoja savaip, pagal savą režisūros koncepciją. Todėl režisieriaus parašyta operos siužeto santrauka yra paimta iš jos pastatymo Erfurto teatre programos.

JONAS BRUVERIS

