

Eduard Tubina ooper, Jaan Krossi libreto Aino Kalda no-  
velli järgi. Esietendus «Esto-  
nias» 22. juunil, dirigent Peeter  
Lilje, lavastaja Arne Mikk,  
kunstnik Eldor Renter, koor-  
meistrid Jüri Rent ja Anne  
Dorbek, kontsertmeister Ivo  
Sillamaa, Helin Kapten, Riina  
Pikani ja Aarne Talvik, liikumis-  
juht Heino Aassalu.

**T**unnistan, et enne teose  
elava esituse taaskuul-  
mist olin veidi pinevil,  
umbes nagu ollakse enne koh-  
tumist kunagi lähedase ini-  
mesega: kas peamine temas  
on alles? «Barbara» puhul tä-  
hendas see muusika võimet  
üllatada ja vapustada. Oli küll  
alles.

Mäletades hästi esmalavas-  
tust (1969; dirigent Kirill  
Raudsepp, lavastaja Udo Väl-  
jaots, kunstnik Lembit Rook-  
sa), püüan hoiduda liialdamast  
võrdlustega.

Psühholoogiline režiin on oma  
taotlustes olnud musikaalne  
ja täpne, nagu võib otsustada  
vastuvõtlikumate, kiiremini  
kaasaminevate solistide esine-  
mise järgi. Soovitud tulemuse  
kättesaamiseks kõigilt osalis-  
telt pole lavastajal jätkunud  
pedagoogilist kangekaelsust  
(selles mõttes unustamatu on  
Boriss Pokrovski töö «Hov-  
anštšinas»). Misanstseenid  
piirduvad tegevuse arusaada-  
vaks seadmisega. Nii oli ka  
esmalavastuses, sellest — pa-  
ratamatu väline sarnasus  
mitmes pildis, kus muutunud  
on üksnes vaatepunkt. Karu-  
mängude pilt oli eelmises la-  
vastuses dünaamilisem (koori  
diagonaal), see-eest on nüüd  
ilmekamad Barbara ja Bon-  
niuse stseenid.

Püsiva põhikonstruktsiooni  
ja vahetatavate detailidega  
dekoratsioonid, nagu kiirelt  
muutuva tegevuskohaga teo-  
ses ainuvõimalik, on sedapuh-  
ku akustiliselt soodsad. Väl-  
jenduslikult räägib lavapilt  
kaasa teose algupoole, tege-  
vuspaiga muutudes hakkab  
muutumatu hall «müür» vä-  
sitama, olgugi see hea taust  
sügavais värvitoonides kostüü-  
midel. Need on tõesti kaunid,  
ka Barbara kuulus kuldkleit.  
Kui ainult kõik neid kanda  
oskaksid! Pulmapildis, kus  
koor peab kujutama Liivimaa  
kõrgaadlit, tahaks, eriti tõr-  
vikute tantsu ajal, saalist hüü-  
da: selg sirgu! Mõnel muidu-  
gi ongi, aga ainult mõnel.

**L**avastust kannab muusi-  
ka, ja üldine muusika-  
line teostus — orkestri  
ja koori kõlakultuur, faktuu-  
ri selgus, tempode suhted jms.  
— on märksa tugevam kui es-  
malavastuses, kuigi nüüdne  
esietendus polnud kaugeltki  
täiuslik. Kõige kiiremini peaks  
paranema orkestri toonikva-  
liteet, mis põlnud tema prae-  
guste võimete tasemel. Näi-  
teks, et vask kohati «plärtsus»  
(vanas lavastuses — alati),  
tunnistab ajanappust, sest  
Lilje üks püsivamaid omadu-  
si on oskus panna vaskpillid  
mängima ilusa sügava tooniga.  
Teatrisaali alatine häda kö-  
rvalt on selle ooperi

## TAAS- KOHTUMINE «BARBARA VON TISEN- HUSENIGA»



**E**esti nüüdisooperite ette-  
kandmisel pole heliplaa-  
te, mida saaks eesku-  
juks võtta. Olen varemgi  
pead murdnud, kas vokaal-  
partiide põhimõttelisel käsit-  
lusest on ettevalmistusperioo-  
dil juttu olnud ja lähenemis-  
ühtsus on kadunud teel kont-  
sertmeisteriproovidest lavale  
või laulab igaüks algusest pea-  
le oma äranägemise järgi?  
«Barbaras» on esitusmaneeeri  
kirevus eriti märgatav, sest  
tegelasi on palju, kavalehe  
järgi, millel on märgitud ka  
paari eraldi fraasiga kooriso-  
listid, — tervelt 29.

On kombeks öelda, et Tubi-  
na ooperite vokaalpartiid on  
retsitatiivsed. Tõsi, aga retsi-  
tatiivi on mitmesugust ja Mo-  
zarti, Mussorgski «Naisevõtu»  
või Wagneri retsitatiive ei saa  
esitada ühtmoodi. Küsimus on  
selles, kas rohkem «kõnelda»  
või laulda. Tubina retsitatiiv  
on nimetatust kõige lähem  
Wagneri omale, olgugi et tege-  
vus hargneb mitu korda kii-  
remas, autori taotluse koha-  
selt peaaegu sõnateatri tem-  
pos. Aariaid pole, aga meloo-  
diajoon on sageli arioosne,  
kõneintonatsioon tuleb ette  
harva (kõige enam on neid  
vendade Tisenhusenite partiid-  
es).

Esietendusel võis kuulda  
kõike, alates meloodiajoone  
hakkimisest üksikuiks sõna-  
deks (teksti kaudu mõtesta-  
tult või ilma) ja lõpetades  
veendunult muusikalise käsit-  
lusega, mille väljenduslikkus  
põhineb fraseerimisel ja väl-  
jendusvärvidel, oluline osa on  
*legato*! Kui seejuures mõn-  
da fraasi alla kriipsutada  
enam kõne poole kaldudes,  
võib see olla mõjus puant. Sel-

line valdavalt lalev esitus-  
viis tundub kõige veenvam ja  
võimalusterikkam. Kõige ilme-  
kamalt esindasid seda Riina  
Kadaja, Teo Maiste ja Ivo  
Kuusk.

**Riina Kadajal** on väga head  
lavaeldused: sisemine paind-  
likkus, oskus ühendada spon-  
taansus ja rollijoonise täpsus  
(enesekontroll!), väline loomu-  
likkus (ei kipu «rabelema»).  
Tal on ilusa tämbriga kande-  
sopran ning juba praegu mit-  
mekesine varu väljendusvär-  
ve. Vokaaltehniliselt on ta vä-  
hem valmis kui muusikaliselt:  
*forte*'s tekib ülemäärane *vib-  
rato*, kõrgregistri tipud vaja-  
vad pingest vabastamist. Mõ-  
lemad iluvedad nõuavad teata-  
vasti pikaajalist kannatlikku  
ravi, tahaks väga, et noorel  
lauljataril jätkuks selleks nii-  
sama palju intelligentsi ja  
temperamenti kui Barbara  
karakterit kujundamiseks. Ja  
et leiduks aega ja võimalusi  
ka täiendavaks õppimiseks.

Bonniuse roll on ooperis  
üsna lakooniline, vokaalpartii  
nõudlikult dramaatiline. **Ivo  
Kuusk** esineb tuntud headu-  
ses. Estonia ooperis on ta üks  
vähesteid, kelle suust pole ka  
kõneteksti kunagi piinlik kuu-  
lata. See pole pisi, ehkki  
Bonniusel on kõneteksti vä-  
he, ainult 2. pildis: see on  
Bonniuse ekspositsioon, ja ko-  
he tekib usaldus osatäitja vas-  
tu.

Ooperi kõige suurem ja  
mitmekesisem meesroll on  
Friesner. Kahekümne aasta  
eest oli **Teo Maiste** Friesner  
väga hea, praegune on meist-  
ritöö, erilisel huvitavate, sa-  
lapärase nüanssidega, ometi  
iga hetk selgelt «loetav» —  
ka selles, mida teos lubab vaid

aimata: kirikhärra kiindumus  
Barbarasse pole üksnes isalik  
ja pihisalik, kuigi ta ise ei  
pruugi sellest endale aru an-  
da (just nii mõtlesid ooperi  
autorid, nagu mäletan ühest  
esmalavastuse aegsest vest-  
lusringist). Vokaalselt ja vo-  
kaaltehniliselt on laulja suu-  
repärase vormis (väga kaus-  
nis, voolav *legato*!), tema dik-  
tsioon on parim nagu alati.

Nii agressiivseid jõhkruse  
kujundeid nagu vendade Ti-  
senhusenite muusikas on Tu-  
binal veel üksnes Kuuenda  
sümfoonia keskmises osas  
(mille kulminatsiooniteema  
algusmotiiv kõlabki vendade  
eksponeerimisel). Igati mõjus  
oli vendade kolmiku väiksem  
roll, Hans Miilbergi Bartholo-  
meus. Rostislav Gurjevi  
Reinhold on tunnetuslikult õi-  
ge, ainult et kõrgregistri dra-  
matism on tema hääletüübile  
liig. Väino Puuraga on vastu-  
pidi: Jürgeni partii on talle  
valvalt kättesaadav, aga ta  
laulab täiesti neutraalselt,  
peaaegu arturrinnetlikult; äge-  
dast žestist mõne fraasi lõpus  
ei piisa kaju loomiseks. Sa-  
malaadne neutraalsus Uno  
Kreeni Johann von Tödwenis  
häärrib vähem, karakter ise on  
passiivsem ja roll pole nii  
oluline. Uno Kreen ja Urve  
Tauts oleks nagu kannud  
Barbara kasvatajate iseloomu-  
omadused üle teostusele: esi-  
mene on ühtlaselt loid, teine  
diferentseerimatult üliemot-  
sionaalne (mis võis tuleneda  
ka esietenduse kõrgendatud  
pingest). Mati Palmi teatav  
väljenduslik reserveeritus  
Konguta Tisenhusenina on  
põhjendatud kui kohtuniku  
täpselt doseeritud kiretus.

Paarikümne episoodilise rol-  
li seas oli mitu sümfaatset,  
eriti kaks karakterrolli —  
Tiit Tralla Narr ja Rein Taid-  
la Skriiba.

Barbara ja Friesneri ning  
Barbara ja Bonniuse stseenid  
olid esietenduse kaasakisku-  
vaimad. Üle kõige — viies pilt  
(Rannu kirikus), ooperi muu-  
sikaline tseentrum, kus välised  
sündmused peatuvad (et järg-  
misest pildist alates katast-  
roofi poole sõosta). Tervikuna  
mõjuv oli ka lõpupilt oma  
tardunud ja halastuse järele  
kisendava muusikaga, puän-  
diks Friesneri ahastav küsi-  
mus tummale Issandale.

Mõlemad Tubina ooperid  
ühtaegu laval — see on era-  
kordne juhus eriti sellele, kes  
kumbagi ei tunne. Et alati  
oleks võimalik näha mõlemat  
teost (ja miks ka mitte Aava  
«Vikerlasi», Tambergi oope-  
reid, Tormise «Luigelendu»),  
pole reaalne seni, kuni Eestis  
on ainult poolteist ooperiteat-  
rit. Pealegi, iga hinna eest la-  
vale toodud teos saab moraal-  
selt kannatada: publik usub  
oma silmi ja kõrvu rohkem  
kui kriitikut, kel enam koge-  
musi teose ja esituse mõtteli-

...tust kaunab inuusi-  
ka, ja üldine muusika-  
line teostus — orkestri  
ja koori kõlakultuur, faktuu-  
ri selgus, tempode suhted jms.  
— on märksa tugevam kui es-  
malavastuses, kuigi nüüdne  
esietendus polnud kaugeltki  
täiuslik. Kõige kiiremini peaks  
paranema orkestri toonikva-  
liteet, mis polnud tema prae-  
guste võimete tasemel. Näi-  
teks, et vask kohati «plärtsus»  
(vanas lavastuses — alati),  
tunnistab ajanappust, sest  
Lilje üks püsivamaid omadu-  
si on oskus panna vaskpillid  
mängima ilusa sügava tooniga.  
Teatrisaali alatine häda kõ-  
latasakaaluga on selle ooperi  
puhul väga teravalt tunda.  
Orkestratsioon on tihe (märk-  
sa tihedam kui «Reigi õpeta-  
jas»), kulminatsioonidel saab  
orkestrit vaigistada väljendus-  
intensiivsust kahjustamata  
üksnes teatud piirini — kõik  
see on teada, enamasti on  
siiski kompromiss leitud. Aga  
asi pole ainult tõusudes. Ra-  
huliku meeoleolu ja hõreda  
faktuuri puhul kõlavad puu-  
pillid, eriti klarnetid, hõlp-  
sasti lavast üle (tõenäoliselt  
järgitakse autori dünaamika-  
märke, mis arvestavad ideaal-  
akustikat). Ja veider küll, aga  
tuleb ette vastupidistki: laulja  
pingutab forte's, otsekui eba-  
loomulikult valjusti hõigates,  
lihtsaid informatiivseid fraa-  
se, ilmse hirmuga, et midagi  
pole kuulda — ega märkagi,  
et orkester on taandunud ime-  
vaikseks taustaks. Väidetakse,  
et «Estonia» lavale on orkes-  
ter halvasti kuulda, aga mil-  
legipärast leidub neid, kes  
alati näivad kuulvat.

...t või inna) ja lõpetades  
veendunult muusikalise käsit-  
lusega, mille väljendusrikkus  
põhineb fraseerimisel ja väl-  
jendusvärvidel, oluline osa on  
legato'l. Kui seejuures mõn-  
da fraasi alla kriipsutada  
enam kõne poole kaldudes,  
võib see olla mõjus puánt. Sel-

...ooperi kõige suurem ja  
mitmekesisem meesroll on  
Friesner. Kahekümne aasta  
eest oli Teo Maiste Friesner  
väga hea, praegune on meist-  
ritöö, erilisel huvitavate, sa-  
lapäraste nüanssidega, ometi  
iga hetk selgelt «loetav» —  
ka selles, mida teos lubab vaid

1 Reede

...mus tummale Issandale.

\*  
Mõlemad Tubina ooperid  
ühtaegu laval — see on era-  
kordne juhus eriti sellele, kes  
kumbagi ei tunne. Et alati  
oleks võimalik näha mõlemat  
teost (ja miks ka mitte Aava  
«Vikerlasi», Tambergi oope-  
reid, Tormise «Luigelendu»),  
pole reaalne seni, kuni Eestis  
on ainult poolteist ooperiteat-  
rit. Pealegi, iga hinna eest la-  
vale toodud teos saab moraalselt  
kannatada: publik usub  
oma silmi ja kõrvu rohkem  
kui kriitikut, kel enam koge-  
musi teose ja esituse mõtteli-  
seks lahutamiseks (näiteks,  
tean enam kui üht muusikut-  
ki, kelle «Vanemuise» «Reigi  
õpetaja» teosest nii eemale  
peletas, et nad pole usalda-  
nud tallinlaste etendusele  
minna). «Barbara» uuslavastus  
ei ole päris valmis, kuid peaks  
andma teosest üsna õiglase  
pildi. «Reigi õpetaja», mis  
tuli menukalt lavale kaks aas-  
tat tagasi juunis, täiustus tun-  
tavalt sama aasta sügisel. Esi-  
teks, Teo Maiste Lempeliuse  
lavastusse jõudmisega sai ni-  
mitegelane sügavusmõõtmel.  
Teiseks, Ülemlaulu pildi ku-  
jundus tehti veidi ümber, tek-  
kis ehtne suveöö atmosfäär ja  
nüüd on ka Hiiumaad läbi ja  
lõhki tundmata selge, et te-  
gemist on mingi rituaalse pai-  
gaga (et laval on just Risti-  
mäe, pole teose seisukohast  
üldse oluline).

Head teed lavaellu, «Bar-  
bara»!

MERIKE VAITMAA