

TALLINN

Barbara von Tisenhusen

27. november

Kes arvab, et hirmsaimaid surmasid ooperis pakub *verismo*, eksib. Eduard Tubina "Barbara von Tisenhusen" tõi 1969. aastal lavale ainulaadselt julma lavasurma: nimikangelanna enda vennad uputavad ta ooperi lõpus jääauku.

Kuidas võis asi küll nii kaugele minna? Aadlisoost Barbara oli ebaseisusekohaselt armunud Braunschweigi kirjutajasse Franz Bonniusse ja temaga abiellunud. Sellega oli ta rikkunud "Pärnu seadust", mis keelas siniverelistel naistel surmaähvardusel otsida endale abikaasat kodanlaste leerist - öeldavasti pidi see määrus aitama koos hoida perekonna vara. 16. sajandi tegelikel juhtumitel põhineva Tallinnas aset leidva loo aluseks on Aino Kallase jutustus, millest Jaan Kross on teinud haarava libreto, mis vaatamata tohutule arvule rollidele, mida on kokku 27, ei kaldu kordagi kõrvale täpsest, selgest liinist - ja sobib nii suurepäraselt Tubina helikeelega, mis on küll tugevalt sümfooniline, kuid ei kaota siiski kunagi seost üheksatoonilise *passacaglia*-motiiviga, millest ta arendab ooperi kogu muusikalise materjali ilma, et see hetkekski kõlaks kuivalt ja akadeemiliselt. Ta töötleb oma muusikasse osavalt, selles suhtes täiesti Bartókiga võrreldavalt, rahvalaulumotiive, teisalt meenutab ta Stravinskit või Brittenit ilma neid kopeerimata. Tubina helikeel jääb alati tema enese omaks ja mitmekihiliseks. Algul häirib sümfooniku märgatav, vahel jahe-üleolev distantseeritus ooperi kangelannast. Alles hiljem mõistate, et see on Tubina kunstiline võtte, kuidas iseloomustada ülbet ja enesesse armunud aadliseltskonda, millest tüki käigus suudavad muusikaliselt ja emotsionaalselt välja kooruda ainult Barbara ja preester Friesner.

Tubin teravdab erinevusi tardunud õukonnaetiketi ja inimeste vahel, kes tahavad seda murda. Ooperi üheksa stseeni on väga sarnased sümfoonia üksikute osadega ja moodustavad igaüks eranditult suletud muusikalised ja dramaturgilise struktuuri. Seejuures hämmastab täpsus, millega helilooja ja libretist töötavad. Enamasti piisab lühikesest stseenist, et publikule näitlike episoodide varal isikute olemust selgitada: kui

näiteks Barbara vennad ässitavad kihlveo peale koeri karu kallale, tajub kuulaja kohe, et see perekond ei kohkuks vägivallast tagasi ka omaenese ridades.

Vähem järjekindel on armustseen Barbara ja ainult väga visandlikult esitatud kirjutaja Franz Bonniuse vahel. Siin on märgata, et see armastus on dramaturgiliselt ainult vahend eesmärgile jõudmiseks. Miks Barbara sellesse värvitusse kirjutajasse armub, jääb mõistatuseks, mida tükk ilmselgelt ei tahagi lahendada. Nimikangelanna karakter mõjub seetõttu seda mitmekülgsema ja intensiivsemana. Tema muutumist glamuuritüdrukust armastajaks üle kõigi sotsiaalsete barjääride on muusikaliselt ja tekstiliselt haaravalt kujutatud.

Tallinnas jõuti nüüd pärast ooperi esmakordset lavaletoomist aastal 1969 ooperi teise "taaslavastuseni". **Endrik Kerge** lavastuses on panustatud tervenisti läbipaistvusele ja järjekindlalt on kõrvale jäetud kõik tegevuse kulgemise seisukohast ebaolulised vahepalad (lavakujundus **Liina Pihlak**). Seevastu on ta oma peaosalistele jättnud palju mänguruumi ja on ka liikumist koreograafiliselt seadnud. Iseäranis Tisenhusenite sisalikena liikuvad käsutäitjad sisendavad ka lavaliselt äärmist ohtlikkust. Lisaks teravdavad osavalt kasutatud valgusefektid laval toimuvat; kiire ümberehitus laseb üksikutel stseenidel peaaegu saatuslikult üksteisesse voolata ja loob õnnestunud gradatsiooni kuni keskse kohtustseenini, kus Barbara surma mõistetakse.

Muusikaliselt oli õhtu õnnestumise võti Arvo Volmeri dirigeerimine. Tema suured kogemused Tubina loominguga (ta on muuhulgas salvestanud kõik helilooja sümfooniad CD-dele) on talle andnud erilise ettevalmistuse loomaks peent helitasakaalu orkestriaugu ja lava vahel, mis on lauljate jaoks eriti selles tükis eluliselt tähtis, kui nad ei taha Tubina muusika helivoogudes kaduma minna. Aga ka tehniliselt väga kindlalt mängivas orkestris tõi Volmer tiheda polüfoonilise muusika üksikud hääled klaasselgelt välja ja kui partituur seda nõudis, teravdas ta dünaamilisi efekte äärmuseni.

Lauljate saavutustest tuleb eriti esile tõsta **Heli Veskuse** Barbarat. Tema suur, sooja tämbriga hääl on Tosca formaati ning intiimsemates stseenides juhtis ta oma häält ka väga kammerlike nüanssidega. Samas oli häälel kohtustseenis piisavalt jõudu ja läbilöögivõimet, et Barbara mäss tema abielu hukkamõistu vastu paistaks usutav.

Roland Liivi mitte väga suurt tenorit Franz Bonniuse rollis ei saanud temaga võrreldagi. Väga tänamatult seatud partiis on ka vaevalt momente, kus laulja end tõesti

soodsas valguses näidata saaks. Teo Maiste tegi eakohaselt veidi õhukese, kuid väga kogenud baritoniga liigutava preester Friesneri rolli. Jassi Zahharov Reinhold Tisenhusenina juhtis häälelise ja näitlejaliku halastamatusega protsessi Barbara vastu ja ka tema vennad Jürgen, Bartholomeus ja Reinhold (Rauno Elp, Priit Volmer, Mart Madiste) moodustasid igas suhtes veenva trio, millest igas taktis õhkus pimedat viha õe käitumise vastu, kuni surmatoova lõpuni. Mart Lauri täidlane bass lõi autentse lossihärra Johann von Tödweni, Helen Lokuta oli tema veidi liiga argliku häälega abikaasa ja samas Barbara tädi. Kõik teised partiid olid samuti väga hästi täidetud ja ka **Elmo Tiisvaldi** silmapaistvalt ettevalmistatud koor ei jätnud midagi soovida. Selle kunstilise terviklikkuse tulemuseks oli haarav ooperthriller, mille kallal võiksid kord ka teatridirektorid väljaspool Eestit söandada kätt proovida.

S. Mauss

1/2005

DAS OPERNGLAS