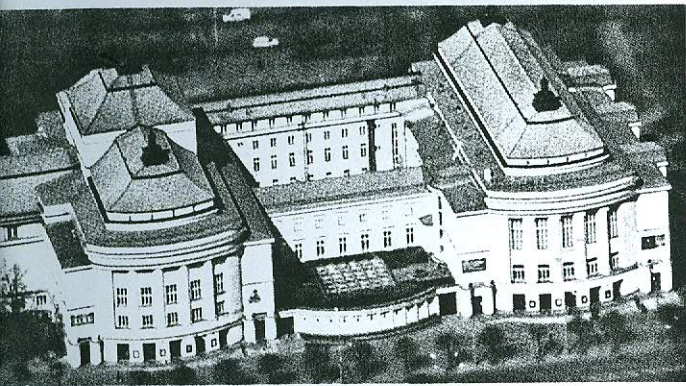


In symphonischem Aufriss

Estlands Nationaloper «Barbara von Tisenhusen» ist eine Erinnerung an viele Phasen der baltischen Geschichte



Von
Stephan Mösch

Nicht weniger als zehn politische Wechsel hat Estland im 20. Jahrhundert erlebt. Keineswegs nur Regierungswechsel, sondern grundlegende Umstürze, Neuanfänge, feindliche Übernahmen, Selbstbehauptungsversuche. Kaum irgendwo in Europa drängte sich die Geschichte des letzten Jahrhunderts so massiv zusammen wie im Baltikum. Und die Oper spiegelt alles wider. Ab 1906 begann die Theatergesellschaft «Estonia», Opern aufzuführen. Als das große, zweiflügelige Gebäude mit Opernhaus und Konzertsaal 1913 fertig war, galt es als Symbol nationalen Stolzes. Man bot Russland die Stirn. Als nach vielen Wirren 1919 die Republik Estland ausgerufen wurde, fand dies, kein Zufall, im Opernhaus statt. Nach zwanzig Jahren Freiheit marschierte die deutsche Wehrmacht in Estland ein. 1944, während einer Vorstellung von Eduard Tubins Ballett «Kratt», bombardierten die Russen Tallinn. In den folgenden Jahrzehnten der sowjetischen Diktatur hatte estnische Musik kaum eine Chance. Sogar bei den traditionellen Sängerfesten durfte sie nur am Rande vorkommen. 1969, in einer Phase des Tauwetters, war es wieder ein Werk Tubins, das Symbolkraft gewann: Seine späte Oper «Barbara von Tisenhusen» konnte in Tallinn uraufgeführt werden: ein Stück immerhin, das auf einer Episode der Livländischen Chronik basiert und den Anspruch auf Freiheit des Einzelnen jenseits gesellschaftlicher Nor-

men thematisiert. Und das Werk eines Komponisten, der seine kommunistisch okkupierte Heimat verlassen hatte. 1991 tagte der Estnische Kongress im Zeichen wiedererkämpfter nationaler Souveränität im Opernhaus. Auf CD produziert wird: «Barbara von Tisenhusen». Und 2004 – Estland gehört inzwischen zur EU, und das Opernhaus ist als Nationaltheater dem Parlament unterstellt – folgt eine weitere Neuinszenierung.

Wenn das Stück heute gespielt wird, ist der 700 Plätze fassende Zuschauer-raum nicht mehr so voll wie in politisch brisanten Zeiten. Die Touristen und Geschäftsreisenden, die ein Viertel des Publikums stellen, gehen lieber in Operetten oder «La traviata». Besonders die Finnen, die Estland in nur eineinhalb Stunden per Schiff erreichen können und dort für Lebensmittel wie Theaterkarten einen Bruchteil der heimischen Kosten zahlen, lieben die leichte Muse. Aber auch aus England, Schweden und Deutschland kommen viele Besucher. Eine knappe Million Touristen zählte Tallinn im Jahr 2004, was eine Steigerung von 31 Prozent gegenüber dem Vorjahr bedeutet.

Die Estnische Nationaloper spielt etwa zweihundertfünfzig Vorstellungen pro Saison, wovon die Hälfte der Oper gewidmet ist und je ein Viertel der Operette bzw. dem Ballett. Fünfhundert Angestellte hat das Haus. Sie verdienen im Schnitt umgerechnet vierhundertfünfzig Euro. Wie wenig das wirklich ist, wird schnell deutlich, wenn man in Tallinn einkauft: Natürlich sind die Preise niedriger als im Westen (und besonders im Norden) Europas. Aber die Differenz verringert sich zunehmend. Heizkosten, zu Sowjetzeiten fast zu vernachlässigen, drücken nun fast jeden Haushalt. Rentner, die von den Russen enteignet wurden und ihre Häuser nun zurückbekommen, haben häufig nicht die Mittel zur Renovierung.

Dennoch ist der Aufschwung überall zu spüren. Die Polizei bekommt viele Formen von Kriminalität, die zu den Umbruchjahren gehören, immer besser in den Griff. Am Hafen und in Tallinns

Zentrum wachsen ständig neue Büro- und Einkaufszentren aus dem Boden. Die Estnische Musikakademie hat seit 1999 ihr eigenes Gebäude (mitfinanziert von Neeme Järvi, der lange in Tallinn Opernchef war und seiner Heimat auch als weltweit gebuchter Stardirigent die Treue hält). Das Sommerschloss von Zar Peter I. funkelt wieder in üppigem Barockprunk, und unweit davon wird bald ein neues, futuristisch entworfenes Kunstmuseum fertig gestellt sein. Die Nationaloper wird sich zum Jubiläum 2006 komplett renoviert präsentieren: Eine neue Technik ist bereits eingebaut, Seitenbühnen und Orchestergraben sind erweitert. Während im Herbst der Zuschauerraum aufgefrischt wird, spielt man «Otello» in einer Sporthalle, wofür Sergei Leiferkus als Jago angekündigt ist.

Die aktuelle Produktion von «Barbara von Tisenhusen» profitiert bereits von den neuen Möglichkeiten auf der Bühne. Regisseur Endrik Kerge setzt auf Lichtwirkungen und die Körpersprache der Sänger. Er stellt das Schicksal der Titelheldin ohne naturalistische Peinlichkeiten vor. Chor und Statisten bewegen sich auf der leeren Bühne (Liina Pihlak) in bewusst distanzierender Choreografie, was einen spannenden Gegenpol zu den historisierenden Kostümen (Elidor Renter) schafft und dem Plot gut tut: Barbara von Tisenhusen, es ist historisch verbürgt, wurde von ihren Brüdern in einem Eisloch ertränkt, weil sie sich zu einem Mann niederen Standes bekannte. Aino Kallase hat das 1923 zu einem Aufschrei in Novellenform genutzt. Jaan Kross, Estlands Fast-Nobelpreisträger, formte daraus ein Libretto, dessen ungebrochenem Narrationsstrang man zunächst nicht ohne Skepsis begegnet.

Doch Tubins Musik wischt alle Zweifel, ob denn eine schlichte Abbildung der Geschichte auf der Opernbühne dramaturgisch sinnvoll ist, beiseite. Sie bildet nämlich gar nichts ab. Sie bekennt sich dauerhaft zum symphonischen Duktus. Sie schert sich weder um die Dichotomie von Arien und Ensembles, noch um die von Melodie und Begleitung oder Rezi-

Tubin:
Barbara von Tisenhusen.

Besuchte Vorstellung am 18. März 2005.

Musikalische Leitung: Aivo Välja, Inszenierung: Endrik Kerge, Bühnenbild: Liina Pihlak, Kostüme: Elidor Renter, Chor: Elmo Tiisvald. **Solisten:** Heli Veskus (Barbara von Tisenhusen), Rauno Elp (Jürgen), Mart Madiste (Reinhold), Pritt Volmer (Bartholomäus), Mart Laur (Johann von Tödwen), Helen Lokuta (Anna), Teo Maiste (Friesener), Roland Liiv (Franz Bonnius), Urmas Pöldma (Narr) u. a.



tativen und Ariosi. Sie folgt ihrem eigenen Aufbau, der sich aus einer neuntönigen Passacaglia entwickelt. Solche Strenge tut dem Stück gut. Und sie führt immer wieder zu unkonventionellen Lösungen: Was bisweilen nach Accompagnato klingt, sind stehen gebliebene Klangblöcke vorausgehender Entladungen. Die Unausweichlichkeit der Handlung findet ihr Pendant in einer eng gefassten musikalischen Struktur. Redselig, Mitleid heischend, veristisch wird diese

Musik nie. Ihre Volksmusik-Zitate sind nicht nur politisch aufgeladen, sondern auch von Ostinati umstellt. Die Singstimmen korrespondieren eng mit dem Orchestersatz (nicht umgekehrt).

Auch auf rein psychologischer Ebene sucht sich Tubin spannende Wege: Im «Liebesduett» zwischen Barbara und Bonnius ist zunächst weniger die aufbrandende Emotion komponiert als das Sich-Fallen-Lassen der Titelfigur. Man hört, wie Barbara diese Liebe als Flucht-

punkt braucht und ansteuert – als Befreiungsversuch aus einer verrohten Familienbande. Später zeigt Tubins nüchterner Zugriff die erschreckende Normalität von Barbaras Ausgrenzung. So konventionell Tubin in der Zuordnung der Klangfarben bleibt, so überzeugend gerät der musikdramaturgische Aufriss seines Dreiakters: ein Spätwerk, geprägt von Lebenserfahrung und reifem Umgang mit einem großen Orchesterapparat. Trotz aller Blechkaskaden können sich etwa die Holzbläser immer durchsetzen. Und trotz primär energetischen Elans fungieren die Streicher immer wieder als Klangverschmelzer. Natürlich hat Tubin Janáček und Debussys «Pelléas» genau studiert, auch das In-sich-Kreisen von Motiven bei Sibelius ist ihm hörbar vertraut. Doch das eigene Idiom, das auch die späteren seiner zehn Symphonien prägt, dringt immer durch. Nur in der Gerichtsszene muss Tubin passen, oder besser: Er fällt auf eine dramaturgische Schwäche des Librettos herein. Verbaler Schlagabtausch, Argumente lassen sich nun einmal schwer mit Gesang kombinieren, sofern es nicht um eine Buffa geht. Verhandlungen, Kernszenen im Schauspiel, kommen in der Oper erst zum Zuge, wenn sich die Musik um die Befindlichkeiten der Beteiligten kümmert. Wo sie das nicht will, wie bei Tubin, dünnt sie zwangsläufig aus.

Aivo Välja hält das musikalische Geschehen vom Pult aus straff zusammen, gleicht kleine instrumentale Unebenheiten sofort aus. Aus dem großen Ensemble, das fast dreißig Partien umfasst, ragt Heli Veskus in der Titelpartie heraus. Ohne inneren oder vokalen Überdruck, den Figur wie Partie durchaus nahe legen könnten, gestaltet sie eine in der Ruhe überlegene Barbara. Kein Opferlamm führt die junge, lyrische Sopranistin vor, sondern eine sich selbst wie ihrer Umwelt bewusste Frau, die sich keine Illusionen über den mentalen Zustand ihrer Gesellschaft macht. Gesungen wird auf Estnisch mit englischen Übertiteln. Im Foyer hört man viele weitere Sprachen Europas. Tallinn kommt. ■

OPERN WELT

Mai 2005

Sümfooniline kokkuvõte

Rahvusooper Estonia "Barbara von Tisenhusen" on nagu meenutus balti ajaloo paljudest erinevatest faasidest

Tubina „Barbara von Tisenhusen”

18. märtsi 2005 etenduse külastus

Stephan Mösch

Eesti on 20. sajandi jooksul elanud üle vähemalt kümme poliitilist võimuvahetust. Tegemist pole lihtsalt valitsuste vahetumisega vaid riigivõimu põhjanevate kukutamiste, uute alguste, võimu ülevõtmistega vaenulike jõudude poolt ja enesetõestamiskatsetega. Vaevalt et kusagil mujal Euroopas on viimase sajandi ajalugu esindatud nii kokkusurutult kui Baltikumis. Ja ooper kajastab seda kõike. Estonia Teatriselts hakkas 1908. aastal lavastama oopereid. Pärast suure kahetiivalise ooperimaja ning kontserdisaali omava hoone valmimist 1913. aastal sai sellest rahvusliku uhkuse sümbol. Hakati vastu Venemaale. Pärast paljusid rahutusi teoks saanud Eesti Vabariigi väljakuulutamise 1919. aastal toimus mitte just juhuslikult Estonia ooperimajas. Kahekümne vabaduseaasta möödudes marssisid Eestisse sisse vene väed, aasta hiljem Saksa Wehrmacht. Eduard Tubina balleti "Kratt" etenduse ajal 1944. aastal toimus venelaste pommirünnak Tallinnale. Järgnenud nõukogude diktatuuri aastakümnete jooksul oli eesti muusika ellujäämisvõimalus üsna väike. Isegi traditsiooniliste laulupidude ajal oli talle jäetud kõrvalvaataja roll. 1969. aastal, nn. sula ajal, oli selleks taas üks Eduard Tubina teos, mis omandas sümboli tähenduse: tegemist oli tema hilise ooperiga "Barbara von Tisenhusen", mis esietendus Tallinnas. Lugu tugines Liivimaa Kroonikale ja selle teemaks oli üksikisiku õigus vabadusele väljaspool ühiskonnas kehtivaid norme. Selle lõi helilooja, kes oli oma kommunistlikult kodumaalt lahkunud. 1991. aastal pidas Eesti Kongress rahvusliku suveräänsuse lipu all Estonia ooperimajas oma kongressi. "Barbara von Tisenhusen" lasti välja CD-l. Ja aasta 2004 – Eestist on vahepeal saanud EL liige ja Estonia ooperimaja on rahvusteatrina allutatud parlamendile – leiab aset järjekordne uuslavastus.

Kui praegu mängitakse seda ooperit, siis pole 700 pealtvaatajat mahutav saal enam nii täis kui poliitiliselt põnevatel aegadel. Turistid ja ärimehed, kes moodustavad umbes veerandi publikust, lähevad pigem vaatama operetti või "La Traviat". Eriti soomlased, kelle jaoks Eesti on vaid pooleteise tunni pikkuse laevasõidu kaugusel ning kus nad saavad toiduaineid ja teatripileteid koduste kulutustega võrreldes imeodavalt, eelistavad meelelahutust. Kuid paljud külalised on pärit ka Inglismaalt, Rootsist ja Saksamaalt. 2004. aastal külastas Tallinna peaaegu miljon turisti, mis tähendab 31%-list kasvu võrreldes eelmise aastaga.

Eesti rahvusooperi kavas on hooajal umbes kakssada etendust, millest poole moodustavad ooperietendused ning operett ja ballett kumbki umbes ühe neljandiku. Majas töötab ligikaudu viissada inimest. Nad teenivad keskmiselt nelisada viiskümmend eurot kuus. Kui vähe see tegelikult on, saab selgeks, kui minna Tallinnas sisseoste tegema: loomulikult on hinnad Lääne-Euroopa (ja eriti Põhja-Euroopaga) võrreldes madalamad, kuid see erinevus jääb üha väiksemaks.

Küttekulud, mida nõukogude ajal praktiliselt polnudki, on nüüd peaaegu igale majapidamisele suureks koormaks. Pensionärid, kellelt venelased nende vara riigistasid ja kes nüüd saavad oma majad tagasi, on sageli liiga vaesed, et neid taas korda teha.

Kuid progress on vaatamata sellele igal pool tunnetatav. Politsei on üha enam saamas korda majja mitmetes erinevates kuritegevuse valdkondades, mis iseloomustasid üleminekuaastaid. Sadamas ja Tallinna kesklinnas kerkivad pidevalt uued büroohooned ja kaubanduskeskused. Eesti Muusikaakadeemial on alates 1999. aastast oma maja (mille kaasrahastajaks on Neeme Järvi, kes oli kaua rahvusoperi peadirigent ning on ka praegu kogu maailmas väga nõutud staadirigent). Tsaar Peeter I suveloss särab taas oma barokses hiilguses ja vaid veidi eemal valmib peagi uus, futuristlik kunstmuuseum. Rahvusoper saab oma juubeliks 2006. aastaks täiesti uue näo. Uus tehnika on juba paigaldatud, külglava ja orkestriauk on laiendatud. Saali sügiseste remonditööde ajal toimuvad "Othello" etendused spordihallis, ning Jago osatäitjana on välja hüütud Sergei Leiferkus.

"Barabara von Tisenhuseni" praegusele lavastusele tulevad lava uued võimalused kindlasti kasuks. Lavastaja Endrik kerge panustab valguse mõjudele ja lauljate kehakeelele. Ta kujutab peakangelanna saatust ilma naturalistliku pedantsuseta. Koor ja statistid liiguvad tühjal laval (Liina Pihlak) teadlikult distantseeruva koreograafia kohaselt, mis loob põneva vastuseisu ajalooliste kostüümidega (Eldor Renter) ja mõjub tegevusele hästi: Barbara von Tisenhusen uputati oma vendade poolt jääauku (mis on muuseas ajalooline fakt), kuna ta armastas alamast soost mees. Aino Kallas kasutas seda motiivi 1923. aastal oma novellis. Jaan Kross, Eestimaa peaaegu nobelist, kirjutas selle alusel libreto, mille raugematu jutustav liin võeti algul vastu üsna suure skepsisega.

Kuid Tubina muusika kõrvaldab kõik kahtlused ajaloo lihtsa kajastamise mõttekkusest ooperilaval. Ta ei kajasta nimelt üldse mitte midagi. Ta jääb truuks sümfoonilisele juhtimisele. Ta ei hooli ei aariate ega ansambli dihhotoomiast ega meloodiast ja saatest või retsitatiivist ja instrumentaalist. Ta järgib omaenda ülesehitust, mis areneb üheksatoonilisest *passagaglia*'st. Selline rangus mõjub teosele hästi. Ning ikka ja jälle liiguvad arengud ebatavaliste lahendite suunas: see mis mõnikord kõlab saatemuusikana, on tegelikult seismajäänud eelnenud lahendite kõlablokid. Tegevuse möödapääsmatus leiab oma vastandi kokkusurutud muusikalises struktuuris. See muusika ei muutu kunagi ülevoolavalt lobisevaks, kaastunnet esilekutsuvaks ja veristlikuks. Selle rahvamuusikast tulenevad tsitaadid ei kannu endas mitte ainult poliitilist laetust, vaid on ka ümber häälestatud sama helimotiivi pidevale kordumisele. Lauluhääled vastavad orkestri tööle (mitte vastupidi).

Ka puhtemotsionaalsel tasandil otsib Tubin põnevaid lahendusi: Barbara ja Bonniuse vahelises armuuetis on alguses vähem tegemist lõkkele puhkevate emotsioonide kui peategelase minnalaskmise meeleoluga. Vaataja kuuleb, kuidas Barbara vajab ja juhib seda armastust mingi põgenemise sihtpunktina ja põgenemiskatsena oma perekonna julmade sidemete kütkest. Hiljem näitab Tubin oma haardega Barbara valiku ehmatavat normaalsust. Sama traditsiooniline kui on Tubina kõlavärvide järjestamine, sama veenev on ka muusikalis-dramaturgiline konstruktsioon: hilise loomeperioodi teos, milles kajastub elukogemus ja küps suhtlemisoskus suure orkestriga. Vaatamata kõigile vasekaskaadidele pääsevad puupuhkpillid ikka mõjule. Ning vaatamata primaarsele energeetilisele hoogsusele toimivad keelpillid kõlade kokkusulatajatena. Loomulikult on Tubin väga täpselt uurinud Janaćeki loomingut ja Debussy "Pelléas"i, samuti nagu ka Sibeliuse motiivide iseeneses ringlemist. Kuid ikkagi

tungib alati läbi Tubina enda idioom, mis iseloomustab ka tema hilisemaid kümnest sümfooniast. Üksnes kohtustseenis jääb Tubin hätta või õigemini öeldes ta ei saa hakkama libreto ühe dramaturgiliselt nõrga kohaga. Verbaalsete löökide ja argumentide vahetamine ongi lauluga väga raskelt kombineeritav, kui tegu pole just buffaga. Sõnalavastuse läbirääkimised ja kesksed stseenid tulevad ooperis kõne alla alles siis, kui muusika hakkab tegelema osalejate hingeseisundiga. Seal, kus ta seda ei soovi, nii nagu Tubina puhul, toimib ta paratamatult lahjendajana.

Aivo Välja hoiab oma puldist muusikalist külge hästi kontrolli all ning korrigeerib koheselt mõned väikesed instrumentaali ebakõlad. Suurest ansamblist, mis hõlmab peaaegu kolmekümnet partiid, paistab eriti silma peaosaline Heli Veskus. Ilma sisemise või vokaalse ülerõhuta, mis võiks nii tegelasele kui ka partiile täiesti omane olla, loob ta oma rahulikkuses olukorda valitseva tegelaskuju. Noor lüüriline sopran ei loo laval mingit ohvri lambukese, vaid hoopis iseendast ja ümbritsevast maailmast teadliku naise kuju, kes ei loo endale mingeid illusioone oma ühiskonna mentaalsest seisundist. Lauldakse eesti keeles ning kasutatakse inglisekeelseid tiitreid. Fuajees kuuleb aga veel paljusid teisi euroopa keeli: Tallinn on tulemas.