

EDUARD TUBIN

KOGUTUD TEOSED

VII seeria

XXX köide

Barbara von Tisenhusen
Ooper kolmes vaatuses ja
üheksas pildis

Partituur

Toimetanud
Mart Humal ja Reet Marttila

Väljaande ilmumist on toetanud EV Kultuuriministeerium, Eesti Kultuurkapitali Helikunsti Sihtkapital

Toimetuskolleegium:

Kerri Kotta (peatoimetaja), Margus Pärtlas, Toomas Velmet, Reet Marttila, Urmas Vulp,
Paul Mägi ja Sigrid Kuulmann-Martin

Käesoleval köitel on kaks toimetajat, Mart Humal ja Reet Marttila, kelle ülesanded köite ettevalmistamisel on olnud erinevad. Mart Humal on töötanud välja köites avaldatud nooditeksti toimetuslikud põhimõtted ja realiseerinud need toimetustöö käigus, samuti kirjutanud köite eessõna ja kommentaarid. Reet Marttila ülesandeks on olnud nooditeksti korrastamine eesmärgiga tagada selle visuaalne ja loogiline järjekindlus.

Korrektor: Lauri Sirp

Noodigraafika: Valdo Preema, Edition 49

Kujundus: Tiina Sildre

Üldtoimetaja: Kerri Kotta

Publisher: Rahvusvaheline Eduard Tubina Ühing / Gehrmans Musikförlag

Trükikoda: Tallinna Raamatutrükikoda

Tallinn / Stockholm 2016

© Rahvusvaheline Eduard Tubina Ühing / Gehrmans Musikförlag

Edition number GE 12924

ISMN 979-0-54002-308-9

SISUKORD

Sissejuhatus	4
Tegelaste loetelu	16
Kommentaariid	17

SISSEJUHATUS

“Barbara von Tisenhusen” (ETW 112, 1967–68) on Eduard Tubina esimene lõpetatud ooper.¹ Selle aluseks on soome-eesti kirjaniku Aino Kallase² samanimeline novell, mis ilmus soomekeelses originaalis 1923. aastal,³ järgmisel aastal aga kirjanik Friedebert Tuglase (1886–1971) eestikeelses tõlkes.⁴ 1927. aastal ilmus teose ingliskeelne tõlge raamatus “Surmav Eros”.⁵ Viimane koosneb “Barbara von Tisenhusenist” ja kirjaniku järgmisest novellist “Reigi õpetaja” (mis sai hiljem Tubina teise ooperi aluseks).

Aino Kallase novell põhineb tõestisündinud lool 16. sajandi Liivimaalt, viimasest aastakümnest enne aastail 1558–1561 toimunud Vene-Liivi sõda. Aino Kallas on ise meenutanud:

Barbara von Tisenhuseni lugu on jutustatud kahes 16. sajandi Liivimaa kroonikas, Balthasar Russowi ja Renneri omas, mõlemas mõne reaga; surmaviisi suhtes olen ma kasutanud Renneri varianti. Baltisaksa kirjanik H. Pantenius on avaldanud 1880. aastatel samal teemal kaheosalise mahuka romaani “Die von Kelles”. Päris tõuke Barbara loo kirjutamiseks sain sügisel 1922, lugedes *Die Gelehrte Esthnische Gesellschafti* aastaraamatut *Sitzungsbericht* (mis aastast, ei mäleta), kus mh käsitletakse Tisenhusen'i suguvõsa liikmeid ja saatusi, eriti Barbarat. Lugu kirjutades oli mul palju abi Russowi kroonika ajastukirjeldustest. Ka Kelch'i kroonika 17. sajandist mainib Barbara lugu.⁶

Teos on kirjutatud arhailises stiilis, mille kohta on kirjanik ise öelnud: “Olen ta kirjutanud vanas kroonika stiilis, nii umbes Russowi rütmis, kardan et ta väga raske on tõlkida, sest et tahtmisega vana ja vigast keelt olen tarvitanud.”⁷

I

Esimene ülestähendus Barbara von Tisenhuseni õnnetu saatuse kohta leidub Balthasar Russowi (u 1536–1600) *Liivimaa kroonikas* (ilmunud 1578). Kirjeldanud Jürgen Tisenhuseni ja tema lippkonna hukkumist 1771. aastal Ubakalu lahingus,⁸ märgib Russow: “Nii tasuti Jürgen Tisenhusenile kätte, mida ta oma mõisameestega oma kodumaale kurja oli teinud. Ka selle eest tuli tal nüüd karistust kanda, et ta omaenda lihase õe kõige vennaliku armastuse ja tunde vastaselt oli lasknud kotis ära uputada, sellepärast et see üht kirjutajat armastama oli hakanud, temaga eksinud oli ja teda omale meheks oli tahtnud.”⁹

Samu andmeid on osalt korratud, osalt täpsustatud ja täiendatud Johannes Renneri (u 1525–1583 või 1584) kroonikas, mis jäi kauaks käsikirja ja ilmus alles 1876. aastal:

Siis maksti kätte samusele Jürgen Tisenhusenile Rannust see, mida ta oli teinud kristliku usu ja isamaa vastu, ka uputades ära oma õe. See neiu oli kihlunud auväärse selli, ühe kirjutajaga, kes tahtis teda endale abikaasaks võtta, mida ta ka oma vendadele teada andis. Kui nemad ei olnud seda temale lubanud, vaid tahtnud, et ta abielluks omasugusega või jätta ta ilma kaasavarata, neiu siiski vastas, et ta oli selle selliga liitunud auväärset, tahtmata võtta kedagi teist, ega küsinud üldsegi, kas nemad tahavad anda kaasavara, siis see Jürgen Tisenhusen ja tema teised vennad viisid ta jää peale, raiusid jäässe augu, lükkasid ta sinna ja sedamoodi uputasid ta ära. Kuid kirjutaja põgenes Leetu, sai kaitsekirja, hakkas Liivimaa vaenlaseks ja tegi suurt hävitustööd, kuni Tisenhusenid olid sunnitud temaga kokku leppima.¹⁰

¹ Teise maailmasõja aastail alustas helilooja tööd kahe ooperi kallal, mis jäid sõjaolude tõttu lõpetamata. 1941. aastal valmisid klaviiris kaks esimest pilti ajaloolisest ooperist “Pühajärv” (ETW 127) luuletaja Juhan Sütiste (1899–1945) libretole, mille aineks on 1841. aasta talurahvarahutused Eestis. 1944. aastal valmisid klaviiris kolm esimest pilti ooperist “Libahunt” (ETW 128) kirjanik August Kitzbergi (1855–1927) samanimelise näidendi põhjal (vt Vardo Rumessen, *Eduard Tubin: Helitööde temaatilis-bibliograafiline kataloog*. Tallinn & Stockholm: Rahvusvaheline Eduard Tubina Ühing, 2003, lk 400–402).

² Aino Kallas (1878–1956), soome folkloristi Julius Krohni (1835–1888) tütar, oli abielus eesti folkloristi ja diplomaadi Oskar Kallasega (1868–1946). Ta on kirjutanud ühe romaani, novelle, näidendeid, luuletusi, memuaare jm, mis on enamasti inspireeritud Eesti ajaloost ja loodusest. Peaaegu kõik tema teosed on originaalis kirjutatud soome keeles. Nagu ka Eduard Tubin, põgenesid Aino ja Oskar Kallas 1944. aastal teise Nõukogude okupatsiooni eest Rootsi.

³ Aino Kallas, *Barbara von Tisenhusen: Liivinmaalainen tarina*. Helsinki: Otava, 1923, 96 lk.

⁴ Aino Kallas, *Barbara von Tisenhusen: Üks jutt Liivimaalt*. Maakeele tõlkinud Friedebert Tuglas. Tartu: Warrak, 1924, 82 lk.

⁵ Aino Kallas, *Eros the Slayer: Two Estonian Tales*. Trans. from the Finnish by Alex Matson. Frome & London: Jonathan Cape, 1927, 224 lk.

⁶ “Barbara von Tisenhusenin tarina on kerrottu kahdessa 1500-luvun liivinmaalaisessa kronikassa, Balthasar Russow'in ja Renner'in, kummassakin muutamalla rivillä; kuolintapaan nähden olen käyttänyt Renner'in toisintoa. Baltilais-saks. kirjailija H. Pantenius on on julkaissut 1880-luvulla kaksiosaisen laajan romaanin Die von Kelles samasta aiheesta. Varsinaisen syyäksen Barbaran tarinan kirjoittamiseen sain syks. 1922 lukiessani die Gelehrte Esthnische Gesellschaftin Sitzungsbericht vuosijulkaisua (en muista miltä vuodelta), jossa mm. käsitellään Tisenhusen'in suvun jäseniä ja vaiheita, erityisesti Barbaraa. Tarinaa kirjoittaessani oli minulla paljon apua Russow'in kronikan ajankuvauksista. Myös Kelch'in kronikka 1600-luvulta mainitsee Barbaran tarinan.” (Aino Kallas Martti Haaviole Marokost, 25.12.1929; vt Kai Laitinen,

Aino Kallaksen meistarivuodet. Tutkimus hänen tuotantonsa päälinjoista ja taustasta 1922–1956. Helsinki: Otava, 1995, lk 84; eestikeelne tõlge: Kai Laitinen, *Aino Kallas*. Tõlkinud Sirje Kiini. Tallinn: Sinisukk, 1997, lk 325.)

⁷ Aino Kallas Friedebert Tuglasele. Helsinki, 30.08.1923. “Kirjad kõnelevad”, *Kultuur ja Elu*, 1969, nr 11, lk 30.

⁸ Tegelikult hukkus Jürgen von Tisenhusen rünnakukatsel tookord venelaste poolt hõivatud Tartule sama aasta oktoobris (Andres Adamson, *Hertsog Magnus 1540–1583*. Tallinn: Argo, 2005, lk 131).

⁹ “Do wordt dem Jürgen Tysenhusen wedder vorgulden und betalet wat he mit sinen Haelüden wedder syn Vaderlandt begaan hadde und dat he syne Lyfflike Süster wedder alle bröderlicke leue unde affect hadde im Sacke vorsöpen laten Darümme dat se einen Schryurer leeff gewonnen sick mit eme vorsehen unde en tho der Ehe begeret hadde.” (Kai Laitinen, *Aino Kallaksen meistarivuodet*, lk 85, eestikeelne tõlge: Balthasar Rüssow, *Liivimaa provintsi kroonika*. Alamsaksa keelest tõlkinud Dagmar ja Hermann Stock. Stockholm: Vaba Eesti, 1967, lk 207.)

¹⁰ “Hir wort dem sulven Jorgen Tisenhusen van Randen wedder tho

Kroonika toimetajate lisatud märkustest selguvad nii loo peategelaste nimed kui ka sündmuste edasine areng.¹¹ Need andmed koos täiendavate üksikasjadega leiduvad ka balti-saksa ajaloolase Carl Schirreni (1826–1910) 1860. aastail (enne Renneri kroonika avaldamist) Tartu Ülikoolis peetud ja 1881. aastal ilmunud loengus:

Umbes sel ajal asus Tartu lähedal Rõngus tööle noor kaubasell nimega Franz Bonnius, keda hüüti ka Väikeseks Franziks. Temasse armus üks tollal lossis elanud aadlineidudest, Tiesenhausenite soost pärit Barbara. Nad kihlusid salaja ja põgenesid suguvõsa hädaohtlikust naabrusest. Sügisel 1553 jälitati neid; ordumeister andis välja vangistuskäsu. Kuna oletati, et nad püüavad leida varjupaika Riias, anti Riia Raadile käskukiri, et põgenejatele sealt lubakirja ei antaks või see tühistataks, sest nimetatud kaubasell oli neiu tema sõprade tahtmise vastu ja neile häbiks enesega ära ahvatlenud. Samasugune käskukiri saadeti ka orduvasallidele ja palgasõduritele, sest Tiesenhausenid nõudsid kättemaksu, toetudes Pärnu lepingule. Ainult ühel põgenikul õnnestus pääseda. Pole teada, kus neiu kinni võeti, kas oma kaaslaste kõrval, väevõimu või kavalusega. Tema suguselts kogunes kohtupidamisele haavatud perekonnauu nimel ja omaenda venna abiga uputati Barbara Tiesenhausen. Siis vandus kaubasell kättemaksu; ta kuulutas sõja tervele Tiesenhausenite suguvõsale: tule ja mõõgaga tahtis ta neid karistada, omaenese või abiliste käe läbi.¹²

hus gebracht, wat he jegen den christlichen geloven und sin vaderlandt gehandelt, ock sine suster vorsoepen laten. De sulve junfer hedde sich vortruwet mit einem erlichen gesellen einem schriver, de se thor ee nemen wolde, welches se ohren broderen tho erkennen gaf. Als de idt ohr nicht gestaden wolden, sondern dat se sich mit ohres geliken scholde vorheiraden edder ohr keinen bruthschatt geven wolden, se averst antworde, dat se sich mit dussem gesellen thon ehren in gelaten, ock anders nemant hebben wolde und se hart nicht dar na fragede, oft se ohr neinen bruthschatt geven wolden, do nam se dusse Jorgen Tisenhusen mit andern sinen brodern, fueren upt ihs, huwen eine wake, steken se dar in und vorsoepeden se also. De schriver averst toch in Littouwen, krech geleide, wort fient jegen Liflandt und dede groten schaden, beth de van Tisenhusen sich mit em vordragen mosten.” (*Johann Renner's Livländische Historien*. Herausgegeben von Richard Hausmann und Konstantin Höhlbaum. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht's Verlag, 1876, lk 363; tsitaadi eestikeelne tõlge: Kai Laitinen *Aino Kallas*, lk 327.)

¹¹ *Johann Renner's Livländische Historien*, lk 363–64.

¹² Um jene Zeit nun stand zu Ringen, in der Nähe von Dorpat, ein junger Kaufgesell, Namens Franz Bonnius, in Diensten: man nannte ihn auch den kleinen Franz. Unter den Jungfrauen von Adel, welche sich derzeit auf dem Hause aufhielten, gewann eine aus dem Geschlecht der Tiesenhausen, Barbara mit Namen, ihn lieb. Heimlich verlobten sie sich und flohen aus der gefährlichen Nähe der Verwandten. Im Herbst 1553 wurde ihnen nachgejagt; der Ordensmeister liess Fangbriefe ausgehen. Da man vermuthete, sie würden in Riga Zuflucht suchen, wurde der Rath zu Riga angewiesen, ihnen ein Geleit nicht zu gewähren oder wieder aufzusagen, weil der Gesell das Fräulein ihrer ehrlichen Freundschaft zu Wider und Spott entführt habe. An Ordensgebitiger, Cumpane und Landknechte erging ein gleicher Befehl, denn die Tiesenhausen hatten sich auf die Pernausche Einigung berufen und Ahndung gefordert. Nur einem der Flüchtlinge gelang es, zu entkommen. Wo das Fräulein ergriffen wurde, ob an der Seite ihres Gefärten, ob gewaltsam oder mit List, wird nicht gemeldet. Die Freunde sassen im Namen der gekränkten Familienehre zu Gericht und mit Hilfe des eigenen Bruders wurde Barbara Tiesenhausen ertränkt. Da schwor der Kaufgesell Rache; dem

Barbara von Tisenhuseni ja Franz Bonniuse lugu on üheks keskeks süzeeliseks liiniks baltisaksa kirjaniku Theodor Hermann Panteniuse (1843–1915) romaanis *Die von Kelles* (1885), mida Aino Kallas mainis (vt märkus 6). Panteniuse romaan oli ajandiks uurimusele, mida Aino Kallas nimetab oma peamiseks tõukejõuks novelli loomisel. Selles uurimuses – August von Dehni artiklis “Ajaloolistest kujudest Panteniuse romaanis *Die von Kelles*”¹³ – on tsiteeritud eeltoodud katkeid kroonikatest ja Carl Schirreni artiklist, kuid toodud ka rohkesti andmeid nii Tisenhusenite suguvõsa kui ka Barbara loo tegevuspaiga kohta, milleks on Lõuna-Eestis Tartumaal, idapool Võrtsjärve umbes viieteistkümnne kilomeetri kaugusel teineteisest paiknevad Rannu ja Rõngu lossid.

Nimetatud uurimusest selgub, et peaaegu kõik tege-lased nii Aino Kallase novellis kui ka Tubina ooperis on ajaloolised isikud ja nagu Barbaralgi, oli neil kõigil traagiline saatus. 1571. aastal hukkunud Rannu lossihärra Jürgen von Tisenhuseni vendadest üks, Reinhold, tapeti venelaste poolt 1561. aastal, teine, Bartholomeus, suri juba varem.¹⁴ Johann Tödwen, tõenäoliselt novelli tegelaseks olev Rõngu lossihärra, tapeti venelaste poolt julmalt 1560. aastal ja tema naine Anna suri viletsuses 1576. aastal.¹⁵ Ainuke novelli ja ooperi ilma ajaloolise prototüübita peategelane on pastor Friesner, kuigi seoses Franz Bonniuse tegevusega pärast Barbara surma on A. v. Dehni uurimuses mainitud temanimest isikut – Tallinn arsti Matthäus Friesnerit.¹⁶

Pärnu lepingu nime all tsiteerib Friesner ooperis tege-likult “Wolter von Plettenbergi, meie õndsä Ordumeistri kirja, mis ta seitsamast asjast Volmari maapäevale läkitas”.¹⁷ A. v. Dehni andmetel olid selles 1507. aasta jaagupipäevaga (25. juuli) dateeritud kirjas leiduvad käsud sisuliselt aluseks 1545 aasta Volmari maapäeva otsusele, mida võidi meenutada ka 1552. aasta Pärnu maapäeval, ilma neid uuesti protokollimata.¹⁸ Vastavad lõigud Wolter von Plettenbergi kirjast on järgmised:

Samuti, kui lesknaine oma meelt muudab vastu oma sõprade soovi ja teadmist ja võtab enesele meheks alatu, siis peab ta oma naiseõigustest ilma jätama ja põlguse alla langema kõigi ausate naiste poolt, ja kõik, mis on tema oma, peab langema tema ligimeste ja

ganzen Geschlecht der Tiesenhausen liess er die Fehde ansagen: mit Feuer und Schwert wolle er sie verfolgen, mit eigener Hand und durch Helfershelfer.” (Carl Schirren, “Bischof Johann von Münchhausen”. *Baltische Monatsschrift*, Band 28, 1881, lk 7.)

¹³ A. v. Dehn, “Ueber die historischen Personen des Pantenius'schen Romans “Die von Kelles””, *Sitzungsberichte der gelehrten estonischen Gesellschaft zu Dorpat 1885*. Dorpat, 1886, lk 48–90.

¹⁴ Vt ka F. Amelung, “Franz Bonnius und Barbara von Tiesenhausen”. *Nordische Rundschau*, Band III, Nr. 3. Reval, 1885, lk 325.

¹⁵ A. v. Dehni andmetel (samas, lk 73–74) oli Anna Tödwen küll Barbara kauge sugulane, kuid mitte tädi, kusjuures tal oli siiski ka oma tütar. Kuulsaks saanud kuldseeliku kandja polnudki mitte Barbara, vaid just Tödwenite tütar.

¹⁶ A. v. Dehn, lk 76–77.

¹⁷ Aino Kallas, *Barbara von Tisenhusen*, lk 38–39.

¹⁸ A. v. Dehn, lk 80.

pärijate omaks. [...] Samuti, kui aadlimees või rüütel võrgutab lubaduse või sõnaga neiu [...], peab ta temaga abielluma. Kui ta ei taha seda teha, tuleb nende mõlema üle kohut mõista ja nende varandus peab langema nende ligimeste omaks, ja kui see juhtub alatu süü läbi, peavad nemad mõle-mad näljasurma surema.¹⁹

II

Ooperi saamisluhu kajastub hästi Eduard Tubina kirjavahetuses ja intervjuudes. Helilooja on meenutanud:

Seoses “Kradi” etendusega viibisin 1966. aastal Tallinnas, kus Estonia muusika- ja kirjandusala juhataja Arne Mikk palus, et ma neile ooperi kirjutaks. Arutlesime, mis see võiks olla ja Mikk mainis “Kalevipoega” – Voldemar Pansol olevat ka vastav tekst. See oleks olnud midagi oratooriumi või stseenide taolist. Mulle aga see projekt huvi ei pakkunud.²⁰

Idee võtta ooperi aluseks Aino Kallase novell kuulub samuti lavastaja Arne Mikule (sünd 1934), kes kirjutab heliloojale: “Kuni ükskord saab teoks “Kalevipoja” libreto, tahaksin teada Teie arvamust ooperi loomiseks Aino Kalda “Barbara von Tisenhuseni” järgi.”²¹ Tubin haaras kohe mõttest kinni: ““Barbara von Tisenhusen”? Süžeed praegu ei mäleta, kuid juba pealkiri kõlab suurepäraselt.”²²

21. mail 1967 etendus Helsingis Tubina ballett “Krat”. Helilooja on meenutanud: “Mais 1967, kui käisin Helsingis Estonia etendusi vaatamas, kerkis ooperi küsimus uuesti üles. Arne Mikk kõneles siis Aino Kallase novellist “Barbara von Tisenhusen” ja saatis hiljem mulle selle teose.”²³

Mõni päev hiljem kirjutas helilooja:

Seedides kodus selle paari päeva kestel veel kord – õieti mitu korda – läbi meie kõne all olnud “Bar-

barat”, on minu poolt asi päris küps. Selles mõttes, et pole vist enam paremat ainet ollagi, mis mulle ooperiks kasulik. Mul on isegi muusikaline põhiplaan klaar, nii palju kui tarvilik on, et tööd alustada ja ette näha, kus see lõpeb. Sest oli ju nii lihtne Teiega vesteldes määrata algpunkt: ball ja sealt peaaegu sirgjooneline suund jääauguni. See paratamatus nõuab teatud muusikalist vormi, mida ma oma teades päris hästi valitsen – *chaconne*, vana tants, mida tol ajal ballidel küll ja küll tantsiti, kuid mis ooperis võtaks endale põhilise tähenduse sel moel, et see tuleb teatud puhkudel tagasi, näit[eks] kohtumõistmisel ja ka jääl. Niimoodi saab see tervikuks ja seda mulle vaja ongi, et tööd kindlas suunas läbi viia. Samal ajal, või õigemini rööbiti kerkib aga üles teine suund, humaansus, mis koos esimesega areneb – üks jääauguni, teine avalikuks vastuhakuks.²⁴

Pärast novelli läbilugemist kirjutas Tubin:

Eilne raamatulugemine andis ka otsekohe nagu mingi raamistiku ooperi käigule. Mõned stseenid [...] kerkivad nagu iseenesest välja, mõned on ähmased ja nõuavad kaalumist. Kindel on minu arvates algus, mis läheb lahti balliga Tallinnas – kohe pidulik tants ja ülev meeleolu. Sellele järgneb väljatulek trummidega, maa- ja linnarahvas vahtimas ja need saatuslikud sõnad: “Sellesinatse ülikonna eest võiks ihukatet saada tuhandele viletsale.” Edasi ei tea; võib-olla Barbara külarahva juures (?), üks stseen Rõngu lossis, Barbara sõrmitsemas harfil üht küla viisi, näit[eks] tädi Annaga väike tüli kuldseeliku pärast, külalised tulevad, nende hulgas too Bonnius jne. Hiljem konflikt vendadega talurahva peksmise pärast, armastus Bonniusega lööb lõkkele, siis võib-olla stseen kirikus – Barbara ja kirikuõpetaja (see tüüp sobib hästi sündmustikku, kuna ta kirikus ütleb Barbarale, et “ilmalik seadus pole sama, mis vaimulik või Jumala seadus,” andes seega kinnitust armastajatele, hiljem aga kohtumõistmisel ütleb, et “Jumal ei laulata inimesi, vaid kirik,” võttes seega igasuguse õigustuse armastajatelt), mis lõpeb Barbara lahkumise ja põgenemisega, siis ehk pilt põgenemiselt Siguldas, kus Bonnius läheb maad kuulama edasipõgenemise pärast ja vahepeal ordumehed leiavad Barbara üles. Siis muidugi kohtumõistmine ja lõpp jääaugu juures.

Kogu lugu tuleb minu arvates lühemate ja pike-mate piltide näol üles ehitada ja sealjuures sulatada need pildid terviklikuks sündmuseks, mis [on] nii järjekindel ja loogiline kui üldse saab. Mingisuguseid jutustusi sündmuste kohta, mis asja arendavad, kuid mida publik ei näe, ei tohiks olla; see mis sünnib, sünnib publiku silma all, laval. Sellepärast näiteks

¹⁹ “Item die Wittben die sich verendern außerhalb Raths und mitwißen ihrer Freundte und nehmen schlechte Knechte, die sollen nicht gebrauchen ihrer frawlichen Gerechtigkeit und sollen verschmeht werden von andern ehrlichen Frawen und ihre frawliche Gerechtigkeit soll verfallen seyn an ihre nechsten Freundte und Erben. [...] Item ob ein gut Mann oder ein Wohlgebohren Knecht eine Jungfraw betrüge mit gelöbte und Zusage [...], der das thut, soll sie ehelichen; Will er das nicht thun, so soll man sie beide richten und ihrer beiden Güter sollen verfallen seyn an ihre nechsten Freundte, und ob es geschehe von schlechten Knechten, so soll man sie beyde verschmächtigen.” (August Wilhelm Hupel, *Neue Nordische Miscellaneen*. Elftes und zwölftes Stück. Riga: Hartknock, 1795, lk 298–99; A. v. Dehn, lk 79–80.)

²⁰ *Vestlused Eduard Tubinaga*. Koostanud ja kommenteerinud Vardo Rumessen. Tallinn: Rahvusvaheline Eduard Tubina Ühing, 2015, lk 107.

²¹ Arne Mikk Eduard Tubinale, Tallinn, 20.04.1967.

²² Lehti Metsaalt, “Barbara von Tisenhusen”. *Noorte Hääl*, 23.11.1969.

²³ *Vestlused Eduard Tubinaga*, lk 107.

²⁴ Eduard Tubin Arne Mikule. Handen, 25.05.1967 (Eduard Tubin, *Kirjad II*. Koostanud ja kommenteerinud Vardo Rumessen. Tallinn: Rahvusvaheline Eduard Tubina Ühing, 2006, lk 269).

niisugune otse filmiline stseen karumängust ei läheks läbi, kuna ei saa ju karusid ega koeri lavale tuua.²⁵

Arne Mikk soovitas libretistiks Jaan Krossi²⁶: “Pidasin nõu mitmete inimestega, käisin isegi auväärse Friedebert Tuglase juures (tema on novelli tõlkija) ning jõudsiime järeldusele, et kõige sobivamaks libretistiks on “Barbara” jaoks Jaan Kross. Ta on uurinud kaunis põhjalikult seda ajastut, andnud välja mitu luuletuskogu, tõlkinud, kirjutanud tekste oratooriumitele jm.”²⁷

Järgmises kirjas märgib Arne Mikk: “Arutasime koos Jaan Krossiga Teie mõtteid ning seisukohti ja mulle tundub, et talle sobivad need hästi. Ta lubas ooperi kondikava ja tegelaskonna projektiga valmis saada juuliku viimaseks nädalaks.”²⁸

Libreto esimene variant valmis Jaan Krossil juuli lõpus 1967. Olles sellega tutvunud, kirjutas helilooja:

Sain eile libreto kätte ja lugesin esimese õhinaga kohe paar korda läbi. Tundub, et selle lühikese ajaga olete suutnud ainesse väga toredasti süveneda ja seda ilusasti lavaliseks ümber muutnud. Mida kaugeemale lõpu poole, seda paremaks Teie teos läheb.

Muidugi võiks ma kohe sellega tööle asuda ja ooperi valmis kirjutada. Kuid kaalutleja, nagu ma olen, tahaks oma käe järgi ooperi algusest natuke rohkem kätte saada. See pulmaball, seal võiks olla laiemalt koori, tantse ja sagimist. Mõned tolleaegsed obligatoorsed pulmatantsud nagu *Branle de la torche* (tõrvikutetants), millega välja trepile (II pildile üleminek) tullakse, *Carola* – eeslaulja + refrään (rondo), võib-olla *Chaconne* – neid tahaks nagu sisse paigutada. Teenijate arvel, kes Teie versioonis ooperi avavad, võiks olla just mõni selline pidulik tants, mis lööb saali häält ja kära korruga täis. [...] Ka pole just libretos näha seda armastuse tärkamist (ja selle põhjuseid) kahe noore vahel: tutvuvad ja tekib pinevus, et musutamist pole olnud, ja järgmises pildis on kohe kaelapidi koos, jutud klaarid ning vaja abiellumisele mõelda. Sinna vahele peaks terve pildi mõtlema, kus (nagu see igas ooperis) armastuse eod nii suureks on kasvanud, et see välja paistma hakkab, ja siis, nagu ikka, üks viisakas armuavaldus keset lava teostatakse. See ei pruugi sugugi sellepärast vesine olla. Olen endamisi arutanud tükk aega seda stseeni, kus karusid tapetakse suurte hõiskamiste saatel. Kas see ei võiks sündida lava taga “hoovis”, selle taustal tulevad tupp (st. lavale) need kaks armastajat, kellele ei meeldi verd näha, ning leiavad

seal teineteise: armastusduett metsikute röögatuste saatel, mis?²⁹

Mõni päev hiljem visandas Tubin oma ettepanekud libreto täiendamiseks täpsemal kujul: “Jõudsin lõpuks sellisele skeemile, mida juuresolevalt saadan Teile seiskoha võtmiseks”:³⁰

[I vaatus]

I pilt. Pulmaball Gildi saalis. Mõnetaktilise eel-mängu järele avaneb eesriie ja laval käib tants – *Galliard* (tants jalgade pildumise ja suurte hüpetega, kus ka pantomiimiline element ei puudu, mis võib kalduda väiksel röövedusesse, nagu tollajal oli kombeks). Tagaplaanil käib suur söömine-joomine, *koor* laulab tantsule kaasa, mõned joojad hõikavad kommentaare sekka. [...]

Tantsu lõppedes jutuaamine üksikute gruppide vahel. Noormehed nagu sipelgad B[arbara] ümber, joomapidu käib endise hooga jne. [...] Järgmine tants oleks *Carola* – ringtants, eeslaulja ja refrääniga (rondo). Mis arvate *narrist*, kes selleaegsetel pidudel peaaegu obligatoorne oli? Kas ta ei võiks alustada eeslauljana kupleed? Edasi juba nii nagu Teil on[:] Friesneri ja Anna dialoog, Tödwen ja teised ka, samuti Herold, kas asub *Branle de la Torche* (tõrvikutetantsu) aranžeerijaks ja juhiks. Tõrvikutetants ise liigub aeglaselt ja väärilt, ilma lauluta (?), kõva muusika ja trummipõrina saatel, lavapörete ajal muusika jätkub ja järgneb **2. pilt** nagu Teil juba on.

3. pilt. Augusti õhtupoolik Rõngu lossi ees õues (!) (lava ühel äärel on näha lossi uks). Tekst jääks üldiselt nii nagu on, harf jääb muidugi ära ja pole ka oluline. Kogu seltskond tuleb niisiis õue ja musitamine toimub õues. Ka kohmetusmoment jääb muidugi. Selle järele võivad ju härrased astuda lossi, näiteks üritama täringu mängu ja kusagil kaugel hakkab kostma torupilli ning kiigeliste laulu. Seda tuleb kuulama Barbara, kes pole endisest piinlikkusest ikka veel täiesti vaba, seda tuleb omakorda kuulama ka Bonnius, ja nii tekkib väike kõnelus, et see muusika neile mõlemile meeldib – ka armastussäde lööb lõkkele, kuid käsitsi kokku veel ei minda. Küll aga ehk plaanitsetakse edaspidiseid ühiseid ettevõtmisi külarahva suhtes. Barbara läheb (või kutsutakse) tupp ja Bonnius üksi laseb kuulda oma armunud südame häält (väike ariooso). I vaatuse lõpp.

(1. pilt umbes 12 min., 2. pilt 3–4 min., 3. pilt 22 min.)

²⁵ Eduard Tubin Arne Mikule. Handen, 27.06.1967 (samam, lk 272–273).

²⁶ Jaan Kross (1920–2007), eesti luuletaja ja kirjanik. Oli aastail 1946–1954 Nõukogude okupatsioonivõimude poolt vangistatud ja sundasumisel. Loonud mitmeid ajaloolisi romaane, sealhulgas neljaköitelise romaani *Kolme katku vahel* (1970–1979) kroonik Balthasar Russowi elust.

²⁷ Arne Mikk Eduard Tubinale. Tallinn, 22.06.1967.

²⁸ Arne Mikk Eduard Tubinale. Tallinn, 17.07.1967.

²⁹ Eduard Tubin Jaan Krossile. Handen, 9.08.1967 (Eduard Tubin, *Kirjad II*, lk 279–280).

³⁰ Eduard Tubin Jaan Krossile. Handen, 12.08.1967 (samam, lk 282).

II vaatus

4. pilt. Karutapmine all õues (talvel). Eesriide avanedes käib julm tegevus täie hooga, karjumised ja vahelehiüded, ässitamised ja huilgamised. Teenrid viivad ehk härrastele veini (lava on tühi, koor ja härrasrahvas on taga). Verisest vaatepildist tülgestanud Barbara tuleb lavale (kasukas?), temale järgneb ka Bonnius. Ja nüüd läheb see õige armustseen lahti, kõik pahvatub välja ja õnn on suur, kuid valus [...] Mis teha? Rüütlid tulevad ehk ka joovastunult ära, millega lõpeb pilt. Nii et suured kontrastid.

5. pilt. Osa kirikust, jumalateenistus on lõppenud (ka ikka samal talvel, varsti pärast 4ndat pilti). Barbara palvetab ema haul, küsib nõu (?). Pastor näeb teda ja siis tulebki see kõnelus mis Teil 5ndas ning 6ndas pildis juba olemas.

6. pilt jääb sama mis esialgne 7. pilt.

(4. p. – 15–20 min., 5. p. – 10–12 min., 6. p. – 7 min.)

III vaatus

Algaks orkestri sissejuhatusena, et publikut uuesti asja sisse viia. Siis

7. pilt (sama, mis 9sas). Seal võiks arutada, kas on õige, mis Reinhold ütleb, et “me ootame, öde, kuni sinu peigmees tagasi jõuab”. Kas pole parem kui ta mõnele mehele annab käsu Bonniuse jälgi ajada ja ise nii kiiresti kui saab Barbaraga koju poole asub?

8. pilt (= 10nes); **9. pilt** (11nes)

(aeg: eelm[äng] – 2 min., 7. p. – 8 min., 8. p. – 15 min., 9. p. – 8 min.)³¹

Eelmainitud kirjas jätkab helilooja:

Mulle meeldib muusikaliselt käsitada ainet vahest n.ö. mitmel pinnal korraga, nagu 3-ndas pildis lavatagune torupill ja kiigemäng koos eeslaval toimuva armumisega, või 4-ndas pildis põlev armastustseen karutapmist jälgiva publiku röögatustega, või koopas üksteisesse surmani kiindunute väike jumalaga-jätt... Novelli ajalisi moment on küll muudetud, kuid võib-olla on see ooperi seisukohast nii parem. Mis arvate? Kui annate jaatava signaali, saame mu Tallinna tulles kõigi detailidega julgesti ühe nädala jooksul hakkama.

Peasi: võite rahulikult kirjutada palju rohkem teksti: maha oskan tõmmata, mis mulle ei taha sobida,

kuid juurde ei oska ma panna mitte üht sõna. Selles mõttes tundusid mulle Teie versioonis esimesed pildid väga lühikestena ja nagu eelmises kirjas tähendasin, et mida kaugemale lõpu poole, seda paremaks läks. Viimastes piltides ongi teksti peaaegu küllalt. Kuid peol näiteks võib palju rohkem teksti olla, iga-suguseid vahelehiüded ja kommentaare, seal liigub ju kõik ruttu – nii umbes sama kiirusega nagu sõnalavastuski. Aariad ja duetid võtavad rohkem aega.”³²

Pärast Tubina kohtumist Jaan Krossiga Tallinnas septembri lõpul 1967 valmis libreto lõppvariant (dateeritud 10.10.1967). Tubin on öelnud: “Nädala jooksul kirjutas Jaan Kross valmis ka ooperi kaks esimest pilti. Need andis ta mulle juba kaasa, hiljem saadab järgmised juurde.”³³ Libreto kätte saanud, kirjutas helilooja:

Saabusid päralt Teie kiri ja siis ka libreto. Südamlik tänu! Nüüd on mul libreto, millele on lust kallale asuda ja sellega töötada. Esimese – või õigemini kaks esimest pilti olin vahepeal juba valmis meisterdanud. [...] Ma ei oska praegu Teie libretole midagi juurde lisada ega sealt ära võtta. Tundub kõik õige ning loogiline. Ka täringutega mängimine on hästi leitud, samuti kogu armumise protsess.³⁴

Järgnev tabel annab ülevaate piltide jaotusest vaatuste vahel libreto kahes variandis ja ooperis. Samasisulised pildid on asetatud kõrvuti. Libreto algvariandis on proloog ja kolm vaatust, libreto lõppvariandis neli vaatust, ooperis aga jällegi kolm vaatust. Libreto kummaski variandis moodustab tagaajajate koor (mis ooperis on III vaatuse introduktsioon) omaette pildi ning ooperi esimene, pulmapeo pilt on jagatud kaheks pildiks, samuti nagu libreto algvariandis ka ooperi viies, kirikupilt. Libreto algvariandis puudub täiesti ooperi neljas, karutapmise pilt, mis moodustab teose dramaturgilise arengu ühe kõrgpunkti.

³² Eduard Tubin Jaan Krossile. Handen, 12.08.1967 (Eduard Tubin, *Kirjad II*, lk 282–283).

³³ Marika Oja, “Uus eesti ooper – seekord Eduard Tubinalt”. *Kodumaa*, 4. 10. 1967.

³⁴ Eduard Tubin Jaan Krossile. Handen, 20.10.1967 (Eduard Tubin, *Kirjad II*, lk 288).

³¹ Käsikiri Gehrmansi kirjastuses Stockholmis.

Libreto algvariant		Libreto lõppvariant		Ooper	
Proloog	1.–2. pilt	I vaatus	1.–2. pilt	I vaatus	1. pilt
I vaatus	3. pilt		3. pilt		2. pilt
	4. pilt		4. pilt		3. pilt
		II vaatus	5. pilt	II vaatus	4. pilt
II vaatus	5.–6. pilt	III vaatus	6. pilt		5. pilt
	7. pilt		7. pilt		6. pilt
III vaatus	8. pilt		8. pilt	III vaatus	Introduktsioon
	9. pilt		9. pilt		7. pilt
	10. pilt	IV vaatus	10. pilt		8. pilt
	11. pilt		11. pilt		9. pilt

Libreto lõppvariandis on algvariandiga võrreldes kõige rohkem laiendatud kaht esimest pilti – esimeses on lisatud koorilõigud (mis algvariandis täiesti puuduvad), teises aga Barbara dialoog Poisiga ja tärin-gumäng. Kui arvestada veel karutapmise pildi puudumist libreto algvariandis, näib viimane (kus ainsa koorilõiguna on kavandatud tagaajajate koor) sobivat pigem kammerooperile kui suure sümfoonilise arendusega ooperile, milliseks teos ka kujunes.

III

Merike Vaitmaa märgib ooperi libreto kohta: “Novelli otsene kõne on peaaegu tervenisti ära kasutatud, kohati vaid keelt mõnevõrra muutes.”³⁵

Aino Kallase teosest pärit materjali on kasutatud kolmel viisil: 1) tervete piltide ulatuses, 2) üksikrepliikide ja lühidialoogidena, 3) kirjeldustest tuletatud repliikide ja dialoogidena.

Esimest viisi esindavad puhtal kujul kaheksas ja üheksas pilt, esimene taktist 34: “Milleks on teil mind siia vaja” (vrd lk 56: “Misjaoks sa mind kutsuda lasksid?”³⁶) kuni pildi lõpuni; teine taktist 293: “Jürgen!... Ma ütlen sulle” (vrd lk 71: “Kuula mind, Jürgen von Tisenhusen”) kuni taktideni 388–91: “ainus, kes oli meie naiste ja lastega hea, oli tema...” (vrd lk 76: “sest ta on olnud hea meie naistele ja lastele”).

³⁵ Merike Vaitmaa, “Barbara von Tisenhusen”. *Sirp ja Vasar*, 19.12.1969.

³⁶ Leheküljeviited on väljaandele: Aino Kallas, *Barbara von Tisenhusen: Üks jutt Lüüwimaalt* (vt märkus 4).

Samal viisil on Aino Kallase materjali kasutatud ka libreto algvariandi viiendas ja kuuendas ning lõppvariandi viiendas pildis. Libreto algvariandis algab 5. pilt sõnadega: “Isa, kas sa võid mulle öelda, mis asi on Pärnu leping?” (vrd lk 38: “Kas sa võid mulle öelda, isa, kuis käib Pärnu leping ja mis mõeldakse selle all?”) ja lõpeb sõnadega: “Aga mina ei jäta Bonniust, kui ka näljasurma pean surema” (vrd lk 42: “Ei mina lahku Franz Bonniusest, kui ma ka näljasurma peaksin tema pärast surema”). Samas variandis algab 6. pilt sõnadega: “Barbara, mis on sünninud?” (vrd lk 49) ja lõpeb sõnadega: “Nüüd mina lähen” (vrd lk 50).

Libreto lõppvariandis on need kaks pilti kombineeritud üheks (viiendaks) pildiks, mille põhiosale – taktidest 38–39: “Kas sa võid mulle öelda, mis asi on Pärnu leping?” kuni taktideni 108–111: “Aga mina ei jäta Bonniust siis ka, kui näljasurma pean surema” – eelneb pildi algul (taktides 30–33) lõik: “Barbara! Mis on küll juhtunud temaga? Barbara!” – “Ma rääkisin oma armsa emaga” (vrd lk 49: “Barbara, mis on sünninud?” – “Ma kõnelesin oma õndsas emaga”), pildi lõpus aga järgnevad sellele kaks lühidialoogi: 1) taktidest 125–26: “Isa, õnnista mind!” (vrd lk 49: “Õnnista mind, isa”) taktini 132: “Nüüd ma lähen” (vrd lk 50: “Nüüd mina lähen”) ja 2) taktist 133: “Räägin veel kord oma vendadega” (vrd lk 43 “Ehk annan sellest teada mu armsatele vendadele”) taktideni 135–36: “ära mõista mind hukka...” (vrd lk 43: “siis ära imesta ja ära mõista ka hukka [...]).

Näitena Aino Kallase tekstist võetud üksikrepliigist võib tuua 1. pildi taktid 329–341: “Oh, mis magus mesipuu! Vesiseks mu vana suu tema mee hõng tegi... Oma aeda vii ta peitu ning kui algab pereheitu, saab

sealt mett ehk minulegi!” (vrd lk 19: “Seal on tore mesipuu, vii ta oma majanurka, – kui hakkab peret heitma, ehk jätkub minulegi”)³⁷, näitena lühidialoogist aga 1. pildi taktid 420–31: “Vaata seda seal, keset rongi! Eks ole ta kui altariingel, kuldne ja noor! – [...] See seal ongi Paabeli hoor! [...] Sest tema rüü hinna eest katta võiks tuhandet vaest!” (vrd lk 20–21: “Vaata toda kuldseelikuga, eks paista ta kui altariingel.” – “Eks olegi see Paabeli hoor ise ilmutamise raamatust? Sellesinatse ülikonna kulla eest võiks ihukatet saada tuhandele vaesele”).³⁸

Aino Kallase kirjeldustest tuletatud repliidid ei kõla mitte ainult novelli minajutustaja Friesneri partiis, nagu näiteks 1. pildi taktides 192–95: FRIESNER: “See üleliigne sära, see rikub ta hinge ära!” (vrd lk 20: “Mina kartsin ta surematu hinge õndsuse pärast [...]),³⁹ vaid ka teiste tegelaste suust, näiteks 1. pildi taktides 178–81: AADLIDAAM: “Oh, Saksamaani sest kleidist kumu käib!” (vrd lk 15: “Nõnda sai seesinane riie kõne alla üle terve Liivimaa ja veel Leedu ja Pohla riigiski, [...]).⁴⁰ Näitena Aino Kallase kirjeldusest tuletatud dialoogist võib tuua 2. pildi taktid 153–55 ja 165–66: BARBARA: “Ma leian et ei peaks neid peksetama [...].” – JOHANN: “Ja kõik see pole üldse naiste asi” (vrd lk 24: “Ja kord usaldas ta [Barbara] isegi Rõngu härra Johann von Tödweni kuuldes kõne alla võtta, et neid mitte-saksu või mitte-inimesi ei tohi peksta ega nuhelda. [...] Siis tegi härra Johann temale selle ometi tarvilikult selgeks, [...] et naispoolele ei kõlba ennast segada asjadesse, mis käivad üle ta Loojalt saadud mõistuse”).⁴¹

³⁷ Vt ka 6. pilt, taktid 205–21: “Nii et varjaku ennast kuradi või Jumala enda süles: me peame leidma nad üles!” (vrd lk 52: “Ja kuigi nad enese põrgusse endasse peidaksid, siiski otsiksin mina nad üles”).

³⁸ Vt ka 2. pilt, taktid 191–207: “Ja teie, uhke ritter? Te mind ei suudle? Miks siis teie mitte, kui nii on teremoeks siin maadel? – “Sest seda moodi tohib pruukida siin kahjuks ainult aadel. [...] Franz Bonnius. Uus lossikirjutaja.” (vrd lk 28: “Auväärt ja vägev ritter, kas sa ei taha tarvitada õigust, mis sulle maa kombe järgi lubatud?” – “Armuline fröölilike eksib, sest mina ep ole tõepoolest mitte ritter, vaid Rõngu lossi uus kirjutaja”); 4. pilt, taktid 105–15: “Härrased! Kas teil pole häbi oma lustiks õnnetut looma niimoodi hädasse saata? [...] Mina seda enam ei vaata!” – “Võtku mind katk, kui ma teda taltsaks ei tee!” (vrd lk 33–34: “Kas te ometi ei häbene looma sel kombel oma silmarõõmiks kiusata. Mina ei vaata seda enam!” – “Pärigu mind kogu maailma katk! Selle neitsi mina veel taltsutan!”).

³⁹ Vt ka 2. pilt, taktid 139–42: “Ega ju ole neilgi mõnu ega sõnu, ja riimi pole neil ka” (vrd lk 24: “[...] millel ei ole sisu ega mõtet”); 9. pilt, taktid 402–05: “Issand Jumal, kui sa oled armastus – miks oled sa meid maha jätnud?!” (vrd lk 82: “Lase oma palel paista ka selle koormatud ning ärapurustatud Liivimaa peale, sest sina oled Armastus”).

⁴⁰ Vt ka 2. pilt, taktid 124–27: TÖDWEN: “Küll teilegi vist juba silma puutus Barbara imeline meelemuutus” (vrd lk 23: “Ja ka muidu on ses noores neitsikeses sündinud *mutatio* elik meelemuutus, nii et teisedki on võinud seda tähele panna”); 3. pilt, taktid 14–15: JOHANN: “Ei jahi tüdrukuid [algvariandis “Ei mängi täringuid”], ei pruugi kesvamärga...” (vrd lk 35: “Ja minu kõrva tuli tihti teateid Rõngu uuest kirjutajast Franz Bonniusest, et ta [...] õllekannusid [ei] kummutanud ega hoolinud kihlvedudest ega täringumängudest”).

⁴¹ Vt. ka 4. pilt, taktid 30–36: BARTHOLOMEUS: “Tänane päts on hästi kange ja kuri.” – 1. AADLIK: “Aga koerad on ägedad ka, eriti Sultan ja Muri.” – 2. AADLIK: “Nii kui saavad, on need karul kõrvus kui maru!” (vrd lk 31–32: “Kui nüüd ülemalnimetatud karu, kes oli noor ja üpris kange isaloom, oli toodud ahelates keset

Novellis Barbara kohta käiv lause “Ka on ta hakanud kulutama aega nii tühisel, et mitte öelda patusel kombel, nagu kuulates nende mitte-sakste paganlikke nõiasõnu ja leelutusi [...]” (lk 23–24) ajendas libretisti tsiteerima ehtsat eesti rahvalauluteksti. 2. pildi algul leiduv rahvalaul on originaalis üles kirjutatud järgmiselt:

Peretütar neitsikene! / Kuuleb ta pühad tulema, / ajad kallimad asuma, / lihaveded liugemaie, / nelipühid nõudelema – / kuu ta peseb kuldasida, / päeva peseb pärlisida, / aasta hõbehelmesida, / nädala jo rätikuida. / Siis lääb küla kiige alle. / Peiud varjulta vaatsid, / kuuse takka kummardasid. / Mina vaene orjalapsi, / kuulsin ma pühad tulema, / ajad kallimad asuma, / lihaveded liugemaie, / nelipühid nõudelema – / – sealt lään leina lepikusse, / kuldaleeri kuusikusse: / seal mina niun niinesida / palmin pajukoosesida, / võtan nurmelt noored lilled, / kevadised kannikesed. / Siis lään küla kiige alle. / Peiud varjulta vaatsid, / kuuse takka kummardasid: / “Oleks see neidu minulla, / pärgapea minu päralta, / mis siin kõnnib kiige alle, / astub armas alle laua! / See on helmita ilusam, / ilma kullata kenasem, / hõbedata kõige uhkem.”⁴²

Osa ridu on libretist võtnud ühest teisest samatüübilisest rahvalaulust: “kuu sie lükkis kudruksida, / päeva lükkis pärle’aida, / enamb aega helme’aida. / Mina üksi vaenelapsi /” jne.⁴³

Iseloomustades novelli autori loomingut intertekstuaalsest vaatenurgast, märgib soome kirjandusteadlane Kai Laitinen: “Aino Kallase stiili vaatlusest ja tema novellide sünnilugudest on selgunud, et tema 1920. aastate loomingut kujundasid kaks taustategurit: piibellik sõnapruuk ja kroonikate jutustamisviis.”⁴⁴

Kui Laitineni sõnul on piibliteksti mõju “võimalik jälgida ka otseste viidete ja tsitaatide kaudu”.⁴⁵ Viimaste hulka kuuluvad lisaks tsitaatidele “märkused, kus piibellike nimede kaudu kõrvutatakse teose tegelasi nendega”.⁴⁶ Sellise märkuse näitena võib tuua eelmainitud parkali ütluse, kes nimetab Barbarat “Paabeli hooraks” (1. pilt, taktid 430–31; vrd Ilm 17, 5).⁴⁷

Kui novellis on piiblitsitaadid ja -viited enamasti

avarat kohta, siis päästis talutaja ta lahti [...]. Aga siis ässitas ritter Jürgen, roosk pihus: “Sultan!”, ja kohe tormas koer [...] karu kallale ning otse kõrvast kinni. [...] Aga siis õssitas ritter Jürgen taas: “Muri!” ja nüüd lendas Muri karu teise kõrva kallale”).

⁴² *Eesti rahvalaulud*. Antoloogia, II köide, 2. vihk. Koostanud Ülo Tedre. Tallinn: Eesti Raamat, 1970, lk 643, nr 3464.

⁴³ Samas, lk 642, nr 3461.

⁴⁴ “Aino Kallaksen tyyliä tarkasteltaessa ja hänen novellinsa syntyvai heita selvitetäessä on käynyt selväksi, että koko hänen 1920-luvun tuotantoaan on ollut muovaamassa kaksi taustatekijää: raamatullinen kielenparsi ja kronikoiden kertomatapa.” (*Aino Kallaksen meistarivuodet*, lk 128, eestikeelne tõlge: *Aino Kallas*, lk 348.)

⁴⁵ “Sen [Raamatun] jättämiä jälkiä voi seurata myös suoranaisten viitteiden ja sitaattien kautta.” (*Aino Kallaksen meistarivuodet*, lk 133, eestikeelne tõlge: *Aino Kallas*, lk 353.)

⁴⁶ “mainintoja, joissa raamatullisten nimien kautta rinnastetaan teoksen henkilöitä heihin” (samas).

⁴⁷ *Aino Kallas*, lk 355.

kirjeldavas tekstis, siis libretist on lisanud omalt poolt mitmeid uusi piiblisitaate dialoogidesse. Nendeks on kõigepealt kaks Poiis kõneteksti 2. pildist – taktis 121: “Ja iga hing heitku ennast ülemate alla, sest ülemaid ep ole muidu kui Jumalast...” (Ro 13, 1) ning taktis 123: “Isandad, tehke sulastele, mis õige ja kohus on ja jätke ähvardamist maha – ja teadke, et ka teil enestel on Isand taevas ja tema ei pea rohkem lugu ühest ega teisest –” (Ef 6, 9 ja Kl 4, 1 kombinatsioon). 9. pildis on kaks sellist tsitaati Friesneri tekstis – taktides 310–11: “Ärge mõistke kohut, et teie peale kohut ei mõisteta” (Mt 7, 1) ja taktides 402–05: “Issand Jumal, kui sa oled armastus – miks oled sa meid maha jätnud?!” (Mt 27, 46; Mk 15, 34).

Aino Kallase intertekstuaalsusest kõneldes jätkab Kai Laitinen: “Piibli ja jutluskogude kõrval olid kroonikad tema jaoks loomulik teemavaramu ja inspiratsiooniallikas, millele ta teadlikult toetus.”⁴⁸ Nii näiteks tugineb eeltoodud märkus Barbara rüü kohta: “Saksamaani sest kleidist kumu käib” (1. pilt, taktid 179–80) Kai Laitineni sõnul tegelikult Aino Kallase refereeringul Balthasar Russowi kroonikast.⁴⁹

Libretist on lisanud Bonniuse partiisse Eestis juba 19. sajandist peale laialt tuntud ütelse (2. pilt, taktid 280–84): “Siin aadli jaoks on päris paradiis ja talurahva jaoks on põrgu!”. Need sõnad on oma kroonikas *Lidfländische Historia* (1695) kirja pannud Cristian Kelch (1657–1710), kelle kohta märgib *Eesti kirjanduse ajalugu I*: “Talurahva olukorra üldisel iseloomustamisel kasutab ta Poolas sealsete olude kohta tarvitusel olnud väljendit: “Mõisnikkude taevas, pappide paradiis, võõraste kullaaug, talupoegade põrgu.”⁵⁰

Pärast ooperi valmimist on Tubin öelnud: “[...] lugesin Kallase novelli kui ilusas keeles kirjapandud tuulest võetud lugu, kuid jäin tõsiseks, kui hiljem Russowi kroonikast leidsin, et on tegemist juhtumusega tegelikust elust.”⁵¹ Ilmselt ajendas see avastus teda lisama klaviiri lõppu postskriptumi, mis tsiteerib vastavat kohta Balthasar Russowi kroonikast.⁵²

IV

Oma töö algetappi ooperi loomisel on helilooja kirjeldanud järgmiselt:

Kirjutasin ühtlasi ka klaviiri puhtalt välja, st. leidsin, et on praktilisem niimoodi. Kui klaviir valmis, võib

⁴⁸ “Hänelle kronikat olivat Raamatun ja postillojen ohella luonteva aihevarasto ja innoituslähde, joihin hän nojautui tietoisesti.” (*Aino Kallaksen meistarivuodet*, lk 136, eestikeelne tõlge: Aino Kallas, lk 356).

⁴⁹ Aino Kallas, lk 359.

⁵⁰ *Eesti kirjanduse ajalugu*. Toimetanud A. Vinkel. Tallinn: Eesti Raamat, 1965, lk 102.

⁵¹ *Vestlused Eduard Tubinaga*, lk 109.

⁵² Vt märkus 9.

“Estonia” otsustada, kas ooper on kõlbulik kavasse võtta või ei. [...] Samuti saaks solistid ja lavastaja hakata eeltööd tegema, sest partituuri kirjutamine võtab kindlasti mitu kuud aega. [...] Muidugi saab klaviir sellisel kujul, kui pole orkestri detailid kõik veel välja töötatud, veidi skemaatiline, kuid peaasjad on ju ikkagi seal olemas.⁵³

Stockholmi Riiklikus Muusikaraamatukogus (*Statens Musikbibliotek*) asub ooperi esialgne pliiatsikirjas mustandklaviir, mis kannab daatumit 24.01.1968 ja mille põhjal helilooja kirjutas nii puhtandklaviiri kaks esimest varianti kui ka partituuri. Mustandklaviiri kirjutamise ajal tegi helilooja ühe olulise otsuse. Kuni 1960. aastateni oli Eestis kombeks hääldada nime Barbara rõhuga teisel silbil. Nii on seda hääldatud ka mustandklaviiri esimeses seitsmes pildis. Siis aga mõtles helilooja ümber: “Üks asi, mida ma siin asjatundjate abiga välja selgitasin, on, et tolle peategelase nimi peab olema Saksa- ja ka teiste maade järgi, kes seda nime on tarvitanud – Bárbara, mitte Barbára. Nii laulavad ka nüüd ooperis kõik Bárbara, rõhuga esimesel silbil. Venelastel on küll tarvitusel Varvára, kuid tolleaegne (1550) nimi oli tulnud kindlasti Saksast.”⁵⁴ Näib, et selle nime hääldamine Eestis muutus just alates Tubina ooperist.

Lõpetanud klaviiri esimese variandi, mis kannab kuupäeva 26.01.1968 ja on kirjutatud läbipaistvale transparentpaberile,⁵⁵ alustas helilooja partituuri kirjutamist (samuti transparentpaberile). Viimane kannab daatumeid 18.03.1968 (I vaatus), 30.04.1968 (II vaatus) ja 1.06.1968 (III vaatus).⁵⁶ Pärast I vaatuse valmimist kirjutas helilooja: “Lõpetasin täna I vaatuse partituuri. [...] Siia maani tuli teha mõnes kohas pisikesi muudatusi, mida ei oska ette näha, kui on klaviir ees. Partituur on mulle loomulik, siis näen, kus läheb õigesti ja kus kipub lühidaks jääma...”⁵⁷ Sama mõtet väljendas ta ka ühes hilisemas kirjas: “Samaaegselt olen teinud muudatusi klaviiri ja neid on mõnes kohas üsna kenasti, nii et neid klaviire, mis saatsin esimese õhinaga, ei saa õppimiseks hästi tarvitada, kuna paljud detailid on nüüd teistmoodi, mõnes kohas takte rohkem, dünaamilised nüansid ka muudetud jne.”⁵⁸

Hiljemalt 1968. aasta oktoobris valmis klaviiri teine variant.⁵⁹ Tubin kirjutas: “[...] 1. juunil [1968] lõpe-

⁵³ Eduard Tubin Arne Mikule. Handen, 26.11.1967 (Eduard Tubin, *Kirjad II*, lk 290).

⁵⁴ Eduard Tubin Arne Mikule. Handen, 28.01.1968 (samam, lk 295–296).

⁵⁵ Selle klaviiri üks autori hilisemate parandustega koopia asub Gehrmansi kirjastuses Stockholmis, teine aga Rahvusoperi Estonia noodikogus.

⁵⁶ Transparentpaberil partituur asub Gehrmansi kirjastuses Stockholmis.

⁵⁷ Eduard Tubin Arne Mikule. Handen, 18.03.1968 (Eduard Tubin, *Kirjad II*, lk 306).

⁵⁸ Eduard Tubin Arne Mikule. Handen, 25.05.1968 (samam, lk 321).

⁵⁹ Üks Tubina sõbrale, koorijuhile ja ajakirjanikule Harri Kiisale (1922–2001) kuulunud koopia sellest klaviirist (mis praegu asub Tallinnas Teatri- ja Muusikamuuseumis) kannab helilooja pühendust koos daatumiga 14.10.1968.

tasin partituuri. Selle valmimise ajal selgusid mulle mõned puudused klaviiris, mida nüüd partituuri järele kohendasin ja klaviirile samuti lõpliku kaju andsin. Esimene klaviir pole seega enam mitte õige ega partituuriga täiesti ühtuv.”⁶⁰ Märkigem, et klaviiri teise variandi koostamisel võttis helilooja aluseks samad transparentpaberi lehed, kus varem oli klaviiri esimene variant, tehes nende peal vajalikud muudatused ja kirjutades tervikuna uuesti ainult kaks lehte.

Ooperi muusikalise ülesehituse kohta on helilooja öelnud:

Terve ooper põhineb õieti ühel teemal. Selle üheksast noodist koosnev *passacaglia* esineb algul põhikujus, siis tagurpidi, peegelpildis, peegelpildi tagurpidises kujus jne. Sellel põhiteemal baseerub kogu muusika. Tegin seda kõigepealt oma tuju pärast, et näha, mida saab teha ühe teemaga, ent leidsin ka, et Aino Kallase novellis on nagu pidev minek – pulmast kuni jääauguni. See minek on järjekindlalt läbi viidud, mis pärast püüdsin anda ka muusikaliselt vastava struktuuri. Küsimus seisnes edasi veel selles, kuidas teemat nii varieerida, et ta iga situatsiooni iseloomustaks.⁶¹

Täpsemalt on kirjeldatud ooperi muusikalist ülesehitust ilmselt helilooja koostatud teose rootsikeelse sisukokkuvõtte lõppu lisatud märkuses (*Anm[ärkning]*):

Muusikaliselt on ooper üles ehitatud vabas *chaconne*'i vormis. Põhiteema esineb esimeses pildis põhikujus *passacaglia*'na, tagurpidi (*retrograd*) teises pildis, neljandas pildis jälle *passacaglia*'na (*inversion*) ning tagurpidi ümberpööratud intervallidega (*retrograd inversion*) viiendas pildis. Teistes piltides leidub sama teema fraase ja motiive – kord epidoodilise, kord arendatuma *chaconne*'i vormis.⁶²

2. pildis ei kasutanud helilooja mitte ainult rahvalauluteksti, vaid ka ehtsat rahvaviisi: vastava muusika aluseks on alguosa tuntud meloodiast “Kui ma alles noor veel olin” (näide 1⁶³), mille on esmakordselt segakoorile seadnud Karl August Hermann (1851–1909) 1890. aastal.

Näide 1

Kui mi-na al - les noor veel o - lin, noor veel o - lin,
lap - se - põl - ves män - gi - sin, män - gi - sin.

3. pildis on Tubin kasutanud teist ehtsat rahvaviisi – torupillilugu (näide 2).⁶⁴

Näide 2

V

Ooper esietendus teatris Estonia 4. detsembril 1969. Lavastas Udo Väljaots, dirigeeris Kirill Raudsepp. Osatäitjatena esinesid Maarja Haamer või Haili Sammel (Barbara), Kalju Karask (Bonninus), Teo Maiste või Voldemar Kuslap (Friesner), Valdo Truve või Georg

⁶⁰ *Vestlused Eduard Tubinaga*, lk 108.

⁶¹ Samas.

⁶² “Musikalskt är operan uppbyggd i en fri Chaconne-form. Grundtemat förekommer i första scenen, i grundformen som en Passacaglia, baklänges (“retrograd”) i andra scenen, i fjärde scenen åter som Passacaglia (“inversion”) och baklänges med omvända intervaller (“retrograd inversion”) i femte scenen. I de andra scenerna förekommer fraser och motiv ur samma tema – en gång i form av episodisk, en gång i form av mer utvidgad Chaconne-form” (*Barbara von Tisenhusen. Sammandrag av handlingen*. Masinakiri Gehrmanis kirjastuses Stockholmis).

⁶³ Sellisel kujul on viis ilmunud eessõnas (“Eeskõne seletuseks”) K. A. Hermannis kogule *Eesti rahvalaulud segakoorile* 1 vihk. Tartu, 1890, lk VI.

⁶⁴ Juhan Aavik, *Eesti muusika ajalugu I*. Stockholm: Eesti Lauljaskond Rootsis, lk 158. Esmatrükk: T. Allikas, *Eesti rahva mängutükiid II*. Viljandi: H. Leokese kirjastus, 1905, lk 13 (nr 1). Vt ka Herbert Tampere, *Eesti rahvapillid ja rahvatantsud*. Tallinn: Eesti Raamat, 1975, lk 90 (nr 52). Aavikul on taktides 1 ja 3 teine noot g1 asemel a1, ja see muudatus leidub ka Tubinal (vt Hans-Gunter Lock, *Eduard Tubina kasutatud rahvaviisid*. Muusikateaduse magistr töö, Tallinn: Eesti Muusikaakadeemia, 2002, lk 66, 126, 132–33.)

Taleš (Jürgen), Enno Eesmaa (Reinhold), Ervin Kärvet või Uno Kreen (Bartholomeus), Mati Palm (Johann von Tödwen), Aino Külvand, Lidia Panova või Urve Tauts (Anna von Tödwen).

Libretist Jaan Kross iseloomustas ooperi kavalehel teose sisu järgmiselt:

Kõigis inimestes on potentsiaalsed draamad. Sest kõik inimesed seisavad vasturääkivate normisüsteemide vahel. Seal, kus iseloomud ja olukorrad vastastikku võimenduvad, muutub potentsiaalsus tegelikeks draamadeks, elus ja laval.

Bonnius, oma sajandi väike inimene, kellele renessansliku vaimsuse kauge kuma on andnud aimu ta inimlikust väärikusest, Barbara, jumalast loodud terviklik natuur, kes oma terviklusjanus evangeelset moraali tõsisemalt võtab kui tavaks on, ja kes siis, kui armastus tuleb, tõuseb üles sklerootilise Orduriigi kastitavade vastu, Barbara vendade kolmik, kes kaitses neid tavasid kõike maha tallates, hoolimatult nagu perekonna vapihärg (kuigi neil silmad sealjuures märjad on), ja pastor Friesner, kes juba elukutse poolest seisab armastuse tõe ja võimuhuvide tõe kahe tooli vahel – kõik nad tegutsevad peaaegu saatuse-tragöödiaku paratamatusega Barbara ümber hargnevas draamas.⁶⁵

Esiettekandele järgnenud arvustustes hinnati kõrgelt teose muusikalisi ja lavalisi väärtusi:

Barbara von Tisenhusen” on nii isikudraama kui ka ajastu koondportree. Mõlemad jooned on olemas Eduard Tubina muusikas. [...] Tubina juures valitseb muusikalise koe mitmekihilisus; üksikute meloodiliste liinide kõrgendatud ekspressiivsus ja sugestiivne timpanikõne loobki selle pingelise atmosfääri, milles taaselustub vastuoludest lõhestatud ajastu.⁶⁶

Vokaalmuusikat on helilooja seni kirjutanud võrdlemisi vähe. Sellegipärast on ooperi vokaalne külg lahendatud väga õnnelikult. Suuri tegevusest lahus sooloonumbreid ega ansambleid pole, nagu ikka XX sajandi muusikalises draamas, partiid on peamiselt retsitatiivsed, aga retsitatiivide joonis on väga meloodiline ja väljendusrikas. [...]

Muusikaline dramaturgia järgib helilooja sümfoonilise loomingu põhiprintsiipi: kogu teos areneb välja ühest muusikalisest ideest. Ei ole ühtki detaili, mis poleks sellega seotud. See algmõte, algkujund ise areneb ja muutub, säilitades sideme esialgse kujuga vahel ainult rütmi, vahel ainult iseloomuliku intervallijärgnevuse kaudu, teda võib kasutada fragmentidena ja vertikaalis. [...]

Ooperis “Barbara von Tisenhusen” on selliseks

algkujundiks 9-noodiline *chaconne*’i ehk *passacaglia* teema. Tähtsamais episoodides kasutatakse seda bassis tervikuna [...], muidugi ikka eri kõrgustes ja tämbrites ning rütmiliste muudatustega, kirikupildis on aga kogu muusikaline faktuur polüfooniliselt üles ehitatud ühele *passacaglia* teema terviklikule kujule. Ülejäänud piltides saavad *basso ostinato*’ks algkujundi 3–4-noodilised katked. Ka tähtsamad kujundid orkestri ülemistes häältes ja vokaalpartiides on tuletatud samast teemast, praktiliselt on ooperi kogu muusikaline materjal sellega nii või teisiti seotud.

Neis näiliselt kitsastes konstruktiivsetes raamides käitub helilooja suure sisemise vabadusega. Antud napist materjalist loob ta üha uusi ja uusi ilmekaid kujundeid ja karaktereid. Arengupinge ei katke hetkekski ja ooperi sügavaimad ning mõjuvaimad leheküljed kuuluvad siiski viimasesse pilti, mis kontseptsioonilt meenutab Tubina sümfooniaste eegilisfilosoofilisi lõppe.⁶⁷

Erakordselt sugestiivne on E. Tubina muusika. Mõtte- ja tunnetesügav, karge, kompaktne, otsekui välkvalgusesse viidud karakteristikatega ning orkestraalset külge rõhutav helitöö paelub vastuoluliste pooluste dramatismi, väljendusliku meloodika, intensiivse rütmika ja polüfooniarikka faktuuriga. Hiilgava stiili-, vormi- ja lavatunnetusega loodud ooperi muusikalis-dramaatiline külg on intensiivselt tõusujooneline, kontrastiderohke ja mitmeplaaneline nii ooperi terviku kui ka üksikpiltide ülesehituse osas.⁶⁸

Kogumulje teosest on terviklik, otsekui oleks see tahatud ühest suurest graniidiblokist. Pildist pilti jälgides on aga muusika üpris vaheldusrikas, rajatud järjest tugevamatele kontrastidele.⁶⁹

Mõningal määral leidis ooper vastukaja ka ajakirjanduses väljaspool Eestit. 1971. aastal kirjutas Moksva ajakirja “Sovetskaja Muzõka” korrespondent A. Nikolajev: “Tubina teos on suur ooper (nii mõõtetelt kui ka iseloomult), arendatud massistseenide, rongkäikude ja kooridega. Selle žanrit võib nimetada ajaloolis-epilise taustaga lüürilis-dramaatiliseks.”⁷⁰

1972. aastal kirjutas Ungari ajalehe “Magyar Nemzet” Moskva korrespondent Lajos H. Bárta ooperi kohta: “Barbara von Tisenhusen” erineb kõigist senistest ooperitest. Luuletaja Jaan Krossi [...] libreto ja Eduard Tubina muusika ei luba hetkekski tühijooksu, dikteerib erakordselt pingelise tempo, väldib situatsioonide põhjalikku ettevalmistust ning igas klassikalises ja traditsioonilises ooperis obligatoorseid, tegevust katkestavaid suuri

⁶⁵ Merike Vaitmaa, “Barbara von Tisenhusen”.

⁶⁶ Helga Tõnson, “Veel kord “Barbara von Tisenhusenist””. *Noorte Hääl*, 1.02.1970.

⁶⁷ Vidrik Kivilo, “Barbara von Tisenhusen”. *Õhtuleht*, 6.01.1970.

⁷⁰ А. Николаев, “Искусство разнообразное и многожанровое”. *Советская музыка*, 1971, № 4, lk 12.

⁶⁵ Vt Merike Vaitmaa, “Barbara von Tisenhusen”.

⁶⁶ Marika Oja, “Eduard Tubinast ja tema esikooperist”. *Kodumaa*, 10.12.1969.

aariaid, mille tulemuseks on tugev, vahekohtadeta, tõusujoones arenev draama.⁷¹

1970. aastal andis ooperi kohta kiitva hinnangu Tallinna külastanud vene helilooja Dmitri Šostakovitš, kes ütles: “Nii tuleb moodsat ooperit kirjutada.”⁷² Šostakovitšit kui sümfonisti “võlusid just ooperit läbiv sümfooniline areng ja tugev sisemine dramaturgiline liin.”⁷³

15. juulil 1972 kõlas teos Estonia külalissetendusel Moskvas. Sel puhul kirjutati “Sovetskja Muzõkas”:

E. Tubina ooperis ei määra sotsiaal-psühholoogilise draama üldisloomu mite ainult süžee, vaid esma-joones muusikaline väljendus. Muusika tugineb Wagneri traditsioonidele, samuti on selles selgesti tunda vene klassikalise ooperi psühholoogilise realismi kogemuste mõju. See ilmneb selges meloodia-keeles, rahvarohkete kooristseenide osatähtsuses ja žanrilistes seostes foklooriga.⁷⁴

Eriti kõrgelt hindas Tubina ooperit Moskva konservatooriumi professor Juri Fortunatov:

Süžee on küll kaugetest aegadest, kuid seostub paljude kaasaegsete probleemidega: ooperi juhtmõte – kurjuse ja vägivalda hukkamõist – on kõlanud läbi aegade ja kõlab ka tänapäeval. Selle lavateose partituur on omaette etapiks kaasaegses muusikas. Kee-rukale muusikalisele keelele vaatamata on ooper väga laululine ja sealjuures seotud suure sümfoonilise arendusega.⁷⁵

Üldse kõlas ooper esmalavastuses 57 korda.

Estonia järel võttis ooperi mängukavva ka Tartu teater Vanemuine (mille dirigendiks oli helilooja olnud aastatel 1930–1944). Esietendus toimus 14. veebruaril 1971. Lavastas Ida Urbel, dirigeeris Erich Kõlar. Peaosades esinesid Lehte Mark (Barbara), Ivo Kuusk (Bonnius), Teo Maiste või Evald Tordik (Friesner). Kokku esitati ooperit Vanemuises 18 korda.

1990. aastate algul lavastati ooper Estonias teist korda. Esietendus toimus 22. juunil 1990. Lavastas Arne Mikk, dirigeeris Peeter Lilje, peosaliste hulgas olid Helvi Raamat (Barbara), Ivo Kuusk (Bonnius), Tarmo Sild (Friesner) jt. Samas esituses on ooper salvestatud ka CD-plaadile.⁷⁶

Selles lavastuses on ooper kõlanud ka Estonia külalissetendustel 1991. aastal: Tampere 24. jaanuaril, Kopenhaagenis 26. veebruaril ja Göteborgis 2. märtsil, samuti Stockholmis 17. veebruaril 1992. 1991. aastal kirjutas ooperist Göteborgi ajalehe *Göteborgs-Posten* kriitik Håkan Dahl:

⁷¹ “Teised meist”, *Sirp ja Vasar*, 25.02.1972.

⁷² Samas.

⁷³ H. Soo, “Dmitri Šostakovitš Tallinnas”. *Kodumaa*, 9.12.1970.

⁷⁴ Д. Дароган, “Радость открытий.” Советская музыка, 1973, № 2, lk 35.

⁷⁵ Vilma Paalma, ““Estonia” Moskvas”. *Sirp ja Vasar*, 21.07.1972.

⁷⁶ Ondine ODE-776 2D (1991).

Jubeda järjekindlusega viiakse tegevus oma kulminatsioonipunkti. Mingit võimalust, et katkestada seda õudset loogikat, pole olemas. Just see konsekvants saab erilise vormikujutuse Tubina muusikas. [...] Muusikat saab vaevalt ära kasutada isikuliseks kirjelduseks. See markeerib pigem ruumi ja ideesid kui inimesi.⁷⁷

2004. aasta lõpus lavastati ooper Estonias kolmandat korda, seekord oli lavastajaks Ago-Endrik Kerge, dirigendiks Arvo Volmer või Aivo Välja, peaosades laulsid Heli Veskus (Barbara), Roland Liiv (Bonnius), Teo Maiste (Friesner) jt.

VI

Seni on ooperit lavastatud ainult Eesti teatrites. Küsimusele, kas on mõeldav, et “Barbara” võiks lavale tulla Stockholmi ooperis, vastas Tubin: “Ennekõike on see kvalifitseeritud tõlke küsimus, mille jaoks mul puuduvad ressursid ja ma ei näe ka isikut, kes selle tõlke võiks teha. Võibolla ehk Ilmar Laaban?”⁷⁸

Ilmar Laaban⁷⁹ oligi nõus ooperit tõlkima: “Kuulsin [...], et oleksite eventuaalselt huvitatud “Barbara von Tisenhuseni” tõlkimisest rootsi keelde. Võtaksin põhimõtteliselt selle töö meelsasti enda peale; alustada võiksin sellega antud juhul kunagi novembrikuu jooksul, nii et oleks tuleva aasta alguseks valmis [...]”.⁸⁰ Sama aasta lõpus kirjutas helilooja: “Lasen siin “Barbara” tõlkida rootsi keelde ja katsun õnne...”⁸¹

Millal tõlge täpselt valmis, pole teada. Säilinud materjali põhjal ilmneb, et kõigepealt kirjutas Laaban talle kuulunud klaviiri teise variandi käsikirja sisse rootsikeelse teksti, kohandades selleks vajaduse korral vokaalpartiisid.⁸² Selle põhjal koostas ta rootsikeelse libreto.⁸³ Seejärel kirjutas helilooja ise rootsikeelse teksti samadele transparentpaberi lehtedele, kus varem olid klaviiri esimene ja teine variant. Mõningate eranditega aktsepteeris helilooja Ilmar Laabani variandi. 1977. aastal kirjutas Tubin: “Teen praegu kaunis musta tööd: kirjutan “Barbara” klaviiri rootsikeelset teksti sisse. Kuna selle keele rütm on kaugelt teine kui eesti keele oma, siis tuleb noote muuta, maha kaapida ja juurde kirjutada. Pikk ja igav toiming, kuid loodan, et läheb

⁷⁷ Karin Saarsen, “Ed. Tubinale vastukäivad arvustused”. *Eesti Päevaleht*, 2.03.1991.

⁷⁸ *Vestlused Eduard Tubinaga*, lk 118

⁷⁹ Ilmar Laaban (1921–2000), eesti luuletaja, esseist ja tõlkija, sürrealistlike luuletuste autor. Õppis Tallinna Konservatooriumis ja Tartu Ülikooli filosoofiateaduskonnas. 1943. aastal põgenes Rootsi.

⁸⁰ Ilmar Laaban Eduard Tubinale. Täby, 29.09.1971.

⁸¹ Eduard Tubin Arne Mikule. Handen, november (?) 1971 (Eduard Tubin, *Kirjad II*, lk 447).

⁸² Praegu asub see klaviiri koopia Tartu Kirjandusmuuseumis Eesti Kultuuriloolise Arhiivi Ilmar Laabani fondis.

⁸³ Masinakirjakoopia Gehrmansi kirjastuses Stockholmis.

käiku.”⁸⁴. Selles klaviiri kolmandas variandis on eestikeelne tekst ja eestikeelsed lavategevust puudutavad märkused osalt maha kustutatud, kuid suuremalt osalt on need säilinud. Siiski ei sisalda see variant täielikke eestikeelseid vokaalpartiisid. Seevastu klaveripartii säilis praktiliselt muutumatuna.⁸⁵

Kuid Tubinal ei olnud seekord õnne. Stockholmi ooperi direktoril Bertil Bokstedtil, kelle poole ta pöördus, “polnud palju aega”.⁸⁶ Ilmselt ei pakkunud Tubina teos talle huvi. Helilooja poeg Eino Tubin on meenutanud:

Veensime teda, et ta näitaks “Barbara von Tisenhuseni” partituuri Stockholmi Ooperi direktorile. Andekas luuletaja Ilmar Laaban oli isa kulul tõlkinud teksti rootsi keelde. Kuid sekretär vabandas, et direktor oli kokkulepitud ajal lahkunud, tal oli kuhugi asja. Isa loobus ootamisest ja läks ooperi lähedasele Strömmeni kaldapealsele parte söötma. Direktori juurde tagasi ei läinud ta enam kunagi.⁸⁷

* * *

Käesolevas väljaandes on avaldatud “Barbara von Tisenhusen” nii eesti- kui ka rootsikeelse tekstiga. Eestikeelsete vokaalpartiide aluseks on partituur, rootsikeelsete vokaalpartiide aluseks aga klaviiri kolmas variant. Täpsemad andmed nende põhiallikate ja teiste kasutatud allikate vaheliste erinevuste kohta leiduvad tekstikriitilistes kommentaarides.

⁸⁴ Eduard Tubin Raimund Sepale. Handen, 2.12.1977 (Eduard Tubin, *Kirjad II*, lk 544).

⁸⁵ Praegu asub see klaviiri lõppvariant Gehrmansi kirjastuses Stockholmis.

⁸⁶ *Vestlused Eduard Tubinaga*, lk 169.

⁸⁷ Eino Tubin, ‘Tubin in Sweden’. *Yearbook of the International Eduard Tubin Society III*, Tallinn: International Eduard Tubin Society, 2003, lk 23.

TEGELASTE LOETELU

Barbara von Tisenhusen – *sopran*

Tema kolm venda

Jürgen, Rannu lossiisand – *baritone*

Reinhold – *tenor*

Bartholomeus – *bass*

Johann von Tödwen, Rõngu lossiisand – *bass*

Tema naine **Anna**, Barbara tädi – *metzosopran*

Matthias Jeremias Friesner, Rannu kirikuõpetaja – *baritone*

Franz Bonnius, Rõngu lossikirjutaja – *tenor*

Reinhold von Tisenhusen, Konguta lossiisand – *bass*

Egbert von Yksküll

Tema isa

Tema ema

Alleth von Risebitter

Tema isa

Tema ema

Pulmakülalised Suures Gildisaalis

Linnarahvas tänaval

Vana toomhärja – *bass-baritone*

Tisenhusenid

Kaks külatüdrukut ja Poiss

Kaks talumeest

Narr – *tenor*

Herold

Teenijad, aadlikud, sõjamehed

KOMMENTAARID

LÜHENDID

A	alt
B	bass
S	sopran
T	tenor
ETKT	Eduard Tubina “Kogutud teosed”
TMM	Eesti Teatri- ja Muusikamuuseum Tallinnas
SMB	Rootsi Riiklik Muusikaraamatukogu (<i>Statens Musikbibliotek</i>) Stockholmis
EKA	Eesti Kultuurilooline Arhiiv Tartu Kirjandusmuuseumis
GMF	<i>Gehrmans Musikförlag AB</i> Stockholmis

KOMMENTAARIDE JUHIS ALLIKAD

- Muusika:** sisaldab teavet toimetamisel kasutatud käsikirjade kohta.
- A, B, C jne** Allikasümbolid.
- Tekst:** sisaldab teavet eesti- ja rootsikeelsete originaallibretode, samuti postskriptumis kasutatud kroonika kohta.
- Kirjeldus:** annab toimetamistöös kasutatud allikate kirjelduse.
- Allikate iseloomustus:** sisaldab teavet kasutatud allikate ja nendevaheliste suhete kohta ning hinnangut neile.

KRIITILISED MÄRKUSED

Muusika: näitab põhiallikate erinevusi ETKT variandist. Tänapäeva nooditrüki praktikast tulenevaid muudatusi ja muusikaliselt ebaolulisi pisimuudatusi pole loetletud.

c-d-e Samaaegsed noodid

c-d-e Järjestikused noodid

Hoiatusmärgid on antud peamiselt vastavuses põhiallikaga.

Tekst ja

Lavategevus: näitavad eesti- ja rootsikeelsete originaallibretode ning teiste põhiallikate erinevusi ETKT variandist.

ALLIKAD

Tekst

Põhiallikad

1. Eestikeelse originaallibreto lõppvariant (L₂): Masinkirjakoopia GMFs
2. Rootsikeelne originaallibreto (L_s): Masinkirjakoopia GMFs

Sekundaarallikad

1. Eestikeelse originaallibreto algvariant (L₁). Masinkirjakoopia GMFs
2. Balthasar Rüssow, *Liivimaa provintsi kroonika*. Alamsaksa keelest tõlkinud Dagmar ja Hermann Stock. Stockholm: Vaba Eesti, 1967 (LK).

Muusika

Põhiallikad

1. Originaalpartituur GMFs (A)
2. Originaalklaviir GMFs (B_T). Rootsikeelse teksti on sisse kirjutatud helilooja.
3. Originaalklaviiri koopia TMMs (C)

Sekundaarallikad

1. Originaalklaviiri koopia EKAs (B_L). Rootsikeelse teksti on sisse kirjutatud Ilmar Laaban.

KIRJELDUS

Tekst

Põhiallikad

L₂ Masinkirjakoopia GMFs (Fond 218). Esialgu pealkirjastatud (masinkirjas) *BARBARA VON TISENHUSEN / Ooperilibreto*. Seejärel on helilooja teinud musta tindiga järgmised parandused: pealkirja kohale on kirjutatud *Eduard Tubin*; *Ooperilibreto* on maha tõmmatud ja selle alla on kirjutatud: *Ooper 3 vaatuses 9 pildis, / Libretto Aino Kallase novelli järele / Jaan Kross*. 59 lk. Lõpus on Jaan Krossi autogramm ja daatum: *Tallinnas, 10.10 67*. Trükiktud ühepoolsetele lehtedele. Tekst on värssides. Sisaldab mõningaid Jaan Krossi tavalise pliitsiga tehtud parandusi ja Tubina punase pliitsiga tehtud parandusi.

L_s Masinkirjakoopia GMFs (Fond 218), pealkirjastatud (masinkirjas) *EDUARD TUBIN / BARBARA VON TISENHUSEN / Opera i 3 akter 9 scener / Libretto efter en novell av Aino Kallas*. Pealkirja alla on pliitsiga kirjutatud: *svensk översättning Ilmar Laaban*. 39 lk koos tiitellehega. Daatumita. Tekst on värssides. Sisaldab mõningaid Ilmar Laabani masinal või pliitsiga tehtud parandusi, samuti Tubina musta tindiga tehtud parandusi.

Sekundaarallikad

L₁ Masinkirjakoopia GMFs (Fond 218), pealkirjastatud *BARBARA VON TISENHUSEN / Libretto ooperile / kolmes vaatuses proloogiga*. 42 lk. Daatumita. Trükiktud ühepoolsetele lehtedele. Tekst on värssides. Sisaldab rohkesti Tubina punase pliitsiga tehtud parandusi.

Muusika Põhiallikad

- A** Originaalpartituur GMFs (Fond 218). Pealkiri: *EDUARD TUBIN, BARBARA VON TISENHUSEN, Ooper 3 vaatuses 9 pildis, Libretto Aino Kallase novelli järelle JAAN KROSS*. Dateeritud 18.3.68 (I vaatus), 30.4.68 (II vaatus), *Handen*, 1.6.1968 (III vaatus). Tiitelleht, tegelaste loetelu, pillide loetelu ja 349 ühepoolset lehte. Kirjutatud transparentpaberile. Köitmata. Tekst on eesti keeles.
- B_T** Originaalklaviir GMFs (Fond 218). Pealkiri: *EDUARD TUBIN, BARBARA VON TISENHUSEN, Opera i 3 akter 9 scener, Libretto efter en novell av Aino Kallas JAAN KROSS, Svensk översättning ILMAR LAABAN*. Dateeritud *Handen*, 26.1.1968. Tiitelleht, tegelaste loetelu ja 162 ühepoolset lehte. Kirjutatud transparentpaberile. Köitmata. Teksti on helilooja kirjutanud rootsi keeles. See klaviir on samadel transparentlehtedel, millelt enne rootsikeelse teksti lisamist on kopeeritud **C**.
- C** Originaalklaviiri koopia TMMs Harri Kiisa fondis (Fond 483, nimistu 1, säilik 165). Pealkiri: *EDUARD TUBIN, BARBARA VON TISENHUSEN, Ooper 3 vaatuses 9 pildis. Libretto Aino Kallase novelli järelle JAAN KROSS*. Dateeritud *Handen*, 26.1.1968. 81 kahepoolset lehte. Tekst on eesti keeles. Punane köide. Tiitellehel on pühendus: *Harri Küskile / Sõbralike tervitustega / E. Tubin / Handen, 14.10.68* ja Jaan Krossi autogramm.

Sekundaarallikad

- B_L** Originaalklaviiri koopia EKAs Ilmar Laabani fondis (Fond 352). Esiagu sama, mis **C**, kuid ilma tiitellehe ja tegelaste loeteluta. 1. leheküljel on pealkiri *BARBARA VON TISENHUSEN / Eduard Tubin* ja Ilmar Laabani eksliibris. Dateeritud *Handen*, 26.1.1968. 81 kahepoolset lehte. Punane köide. Rootsikeelse teksti on sisse kirjutanud Ilmar Laaban. Pärast lk 162 on lahtisel lehel postskriptumi tõlge ja mõningad helilooja märkused.

ALLIKATE ISELOOMUSTUS

C, **B_L** ja **B_T** esindavad klaviiri teist, pärast partituuri **A** valmimist korrigeeritud varianti, kus aga mõningad partituuri eestikeelsetes vokaalpartiides olevad parandused puuduvad. Klaveripartii on kõigis klaviiri eelnimetatud teise variandi allikais identne, kuid **B_L** ja **B_T** on ainukesed allikad, mis sisaldavad Ilmar Laabani rootsikeelsele tõlkele kohandatud vokaalpartiisid, neist **B_T** helilooja poolt aktsepteeritud kujul.

Seetõttu on **A** eestikeelsete vokaalpartiide ja orkestripartii, **B_T** aga rootsikeelsete vokaalpartiide põhiallikaks. **B_L** ja **B_T** omavahelist erinevust pole kommenteeritud. Tempotähistuste ja lavategevust puudutavate märkuste põhiallikaks on **A**.

TEKSTIKRIITILISED MÄRKUSED

I vaatus, 1. pilt

Muusika

<u>Takt</u>	<u>Partii</u>	<u>Allikas: märkus</u>
10–11	Koor	B _T ja C: ♩ ja ♪ asemel on taktides 10 (¹ / ₈) – 11 (⁹ / ₁₆) tavalised noodid
16	S, A	B _T ja C: 1. veerandil on ♩ <i>ces</i> ² - <i>es</i> ² asemel <i>h</i> ¹ - <i>es</i> ² ([<i>Pul</i>]mad / [<i>Bröl</i>]lop)
28	Ob. I, Cor. ing.	A: viimase noodi ees puudub ♯; ETKT aluseks on B ₁ ja C
34	Solist	B _T ja C: 3. veerandil on ♩ <i>ges</i> ¹ asemel ♩ <i>a</i> ¹ ([<i>pei</i>]gu / [<i>ho</i>]nom)
56	Koor	B _T ja C: 1. poolnoodi ajal on ♩ <i>ces</i> ² - <i>es</i> ² asemel <i>h</i> ¹ - <i>dis</i> ² (S, A) ja <i>ces</i> ¹ - <i>es</i> ¹ asemel <i>h</i> - <i>dis</i> ¹ (B, T) (<i>lei</i> [gu] / <i>sval</i> [nar])
59	T, B	B _T ja C: 5. kaheksandikul on ♩ <i>cis</i> ¹ - <i>eis</i> ¹ asemel <i>ais</i> - <i>cis</i> ¹ ([<i>lei</i>]gu / [<i>ådror</i>]na)
116	Vle.	A: 2. veerandil on ♩ <i>c</i> ¹ - <i>es</i> ¹ asemel kogemata <i>a</i> - <i>ces</i> ¹ ; ETKT aluseks on B ₁ ja C
135	Vle.	A: 2.–4. kuuteistkümnendikul on ♩♩♩ <i>f</i> - <i>g</i> - <i>as</i> asemel on kogemata <i>e</i> - <i>f</i> - <i>ges</i> ; ETKT aluseks on B ₁ ja C
137	Koor/Ork.	B _T ja C: 1. veerandil on <i>Allegretto</i> (<i>come prima, ma poco agitato</i>) asemel <i>Allegretto, poco agitato</i>
152–53	Solist/Ork.	B _T ja C: puudub metronomitähistus
168	Solist/Ork.	B _T ja C: 1. veerandil on <i>Meno</i> asemel <i>Un poco meno</i>
180	Solist	C: 2. veerandil on ♩♩ <i>b</i> ¹ - <i>b</i> ¹ asemel <i>g</i> ¹ - <i>g</i> ¹ (<i>kleidist</i>). B _T (rootsikeelne variant): trioolis 2. veerandil on ♩♩♩ <i>b</i> ¹ asemel korduv <i>g</i> ¹ (<i>sprida sig</i>). ETKT rootsikeelne variant on A eeskujul muudetud
196	Solist/Ork.	B _T ja C: <i>Pochissimo meno</i> ♩ = 72 puudub
262	Solist	C: ♩♩ <i>gis</i> ¹ - <i>gis</i> ¹ asemel on <i>as</i> ¹ - <i>as</i> ¹ (<i>rüütel</i>)
308–09	T, B	B _T ja C: B kahendab T noote alumises oktavis
359	Solist/Ork.	B _T ja C: metronoomitähistus puudub
436	Ork.	B _T ja C: <i>colla parte</i> puudub
450	Solist	B _T ja C: 2. veerandil on <i>mf</i> [<i>dim.</i>] asemel <i>poco f</i>
454	Solist	B _T ja C: <i>gis</i> ¹ asemel on korduv <i>as</i> ¹ (<i>mu südame / i en bur stänger de</i>)
469	Solist/Ork.	B _T ja C: 1. veerandil on <i>Poco agitato</i> asemel <i>Allegro</i>
473	Solist/Ork.	B _T ja C: <i>rit.</i> puudub
474	Solist/Ork.	B _T ja C: 1. veerandil on <i>Allegro</i> asemel <i>Allegro molto</i>
486–87	Koor	B _T ja C: taktides 486 (15/16)–487 (2/16) oktav madalamal

Eestikeelne tekst

<u>Takt</u>	<u>Allikas: märkus</u>
10–11	L ₂ , A ja C: pärast sõna <i>Pulmad</i> on iga kord hüüumärk (L ₂) või koma (A ja C); ETKT: hüüumärk vastavalt õigekirjareeglitele
36	A: pärast sõna <i>hoolt</i> puudub koma; ETKT aluseks on L ₂ ja C
60	A ja C: pärast sõna <i>hoolt</i> puudub koma; ETKT aluseks on L ₂
85, 90	A ja C: pärast sõna <i>Oh</i> puudub koma; ETKT aluseks on L ₂
110	A: pärast sõna <i>välja</i> puudub kirjavahemärk; ETKT aluseks on L ₂ ja C
114	A: pärast sõna <i>Kuu</i> puudub kirjavahemärk; ETKT aluseks on L ₂ ja C
117–18	A ja C: pärast sõna <i>sõjaharjutust</i> puudub kirjavahemärk; ETKT aluseks on L ₂
130	A ja C: pärast sõna <i>väikene</i> puudub kirjavahemärk; ETKT aluseks on L ₂
175	A ja C: pärast sõna <i>üttele</i> puudub koma; ETKT aluseks on L ₂
179	A ja C: pärast sõna <i>Oh</i> puudub koma; ETKT aluseks on L ₂
193	A ja C: pärast sõna <i>sära</i> puudub koma; ETKT aluseks on L ₂
202	A: pärast sõna <i>Ehin</i> puudub koma; ETKT aluseks on L ₂ ja C
213	A ja C: pärast sõnu <i>Tulge</i> ja <i>pastor</i> puuduvad komad; ETKT aluseks on L ₂
217	A ja C: pärast sõna <i>tal</i> puudub koma; ETKT aluseks on L ₂
237	A: pärast sõna <i>haarata</i> on hüüumärgi asemel punkt; ETKT aluseks on L ₂ ja C
289	A ja C: pärast sõna <i>poolt</i> puudub koma; ETKT aluseks on L ₂
319	A ja C: pärast sõna <i>hoolt</i> puudub koma; ETKT aluseks on L ₂
325	A: pärast sõna <i>hoolt</i> puudub koma; ETKT aluseks on C

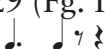




- 424 A ja C: pärast sõna *noor* puudub kirjavahemärk; ETKT aluseks on L₂
 431 A ja C: *Paabeli Hoor* asemel on *Baabeli Hoor*; ETKT aluseks on L₂
 433 L₂, A ja C: pärast sõna *kullast* puudub kirjavahemärk; ETKT: koma vastavalt õigekirjareeglitele
 458 A ja C: pärast sõna *aimas* puudub koma; ETKT aluseks on L₂

Rootsikeelne tekst

Takt	Allikas: märkus
10–11	L _s ja B _T : pärast sõna <i>Bröllop</i> on iga kord koma; ETKT: hüüumärk viimane kord pärast sõna <i>Bröllop</i> analoogiliselt eestikeelse tekstiga
15	B _T : pärast sõna <i>mörker</i> puudub kirjavahemärk; ETKT aluseks on L _s
34	B _T : pärast sõna <i>honom</i> puudub kirjavahemärk; ETKT aluseks on L _s
77	L _s ja B _T : pärast sõna <i>den</i> on semikooloni asemel koolon (L _s) või puudub kirjavahemärk (B _T); ETKT aluseks on B _L
81	L _s ja B _T : pärast sõna <i>den</i> on koolon (L _s) või puudub kirjavahemärk (B _T); ETKT: semikoolon analoogiliselt taktiga 77
89	B _T : pärast sõna <i>karl</i> on mõttepunktide asemel punkt; ETKT aluseks on L _s
110	L _s ja B _T : pärast sõna <i>sladdertaska</i> puudub kirjavahemärk; ETKT aluseks on A
118	L _s ja B _T : pärast sõna <i>manöver</i> puudub kirjavahemärk; ETKT aluseks on A
119	L _s ja B _T : pärast sõna <i>framöver</i> puudub kirjavahemärk; ETKT aluseks on A
130	B _T : pärast sõna <i>fördriva</i> puudub kirjavahemärk; ETKT aluseks on L _s
133	L _s ja B _T : pärast sõna <i>skiva</i> on mõttepunktide asemel punkt (L _s) või puudub kirjavahemärk (B _T); ETKT aluseks on A
175	B _T : pärast sõna <i>kam</i> on punkti asemel koma; ETKT aluseks on L _s
256	B _T : pärast sõna <i>honom</i> puudub kirjavahemärk; ETKT aluseks on L _s
337, 351	B _T : sõna <i>bina</i> asemel vananenud vorm <i>bien</i> ; ETKT juhindub tänapäevasest sõnakujust
338	B _T pärast sõna <i>svärma</i> puudub kirjavahemärk; ETKT aluseks on L _s
350	L _s ja B _T : pärast sõna <i>bigård</i> puudub kirjavahemärk; ETKT: koma analoogiliselt taktiga 336
352	L _s ja B _T : pärast sõna <i>svärma</i> puudub kirjavahemärk; ETKT: koma analoogiliselt taktiga 338
431	B _T : pärast sõna <i>skökan</i> puudub kirjavahemärk; ETKT aluseks on L _s

I vaatus, 2. pilt

Muusika

Takt	Partii	Allikas: märkus
90	Solist/Ork.	B _T ja C: 2. veerandil on <i>Andante</i> ♩ = 63 asemel <i>Tempo andante</i> ♩ = 66
91	Ork.	B _T ja C: <i>colla parte</i> puudub
95	Solist/Ork.	B _T ja C: metronoomitähistus puudub
119	Solist	B _T (rootsikeelne variant): 4. veerandil puudub paus; ETKT aluseks on B _L
125–145	Fg./Vc./Cb.	A: Taktides 125, 127 ja 129 (Fg. I ja Cb.) ning 137, 139, 141, 143 ja 145 (Fg. II, Vc. and Cb.) on  asemel  . ETCW variant lähtub kaheksandikpauside paigutusest käsikirjas
132	Solist/Ork.	B _T ja C: 1. veerandil on <i>più mosso</i>
170	Solist/Ork.	B _T ja C: 1. veerandil on ♩ = 60 asemel <i>Andante</i> ♩ = 60
207	Solist	B _T ja C:  jne. asemel on kõne (<i>Uus lossikirjutaja</i>). ETKT rootsikeelne variant (<i>Nye skrivare på slottet</i>) on A eeskujul muudetud
248	Ork.	B _T ja C: 1. poolnoodi ajal on <i>Subito poco mosso</i> ♩ = 69 asemel <i>poco mosso</i> ♩ = 69
256	Solist	B _T ja C: 2. poolnoodi ajal on ♩ (a ¹) ja  asemel ♩  ([<i>tei</i>])
293	Ork.	B _T ja C: <i>colla parte</i> puudub
296	Solist/Ork.	B _T ja C: 1. poolnoodi ajal on <i>string</i> .
301	Solist	B _T (rootsikeelne variant): 8. kaheksandikul on ♩ (f) asemel kogemata (?) ♩ (<i>vid[underlig]</i>); ETKT aluseks on B _L

Eestikeelne tekst

Takt Allikas: märkus

- 56 A ja C: pärast sõna *lugeda* puudub kirjavahemärk; ETKT aluseks on L₂
 61 A ja C: pärast sõna *rehe* puudub kirjavahemärk; ETKT aluseks on L₂
 86 A ja C: sõna *justkui* asemel on *just kui*; ETKT aluseks on L₂
 121 L₂, A ja C: pärast sõna *alla* puudub kirjavahemärk; ETKT: koma vastavalt õigekirjareeglitele
 123 A ja C: kõne lõpus puudub kirjavahemärk; ETKT aluseks on L₂
 187 A ja C: pärast sõna *tere* puudub koma; ETKT aluseks on L₂
 205 A ja C: pärast sõna *maad* puudub koma; ETKT aluseks on L₂
 237 L₂, A ja C: pärast sõna *vaja* puudub koma; ETKT: koma vastavalt õigekirjareeglitele
 266 A: pärast sõna *see* puudub koma; ETKT aluseks on L₂ ja C
 271 L₂, A ja C: – *ka minul viis!* – (L₂) või *Ka minul viis* – (A ja C); ETKT: koma vastavalt õigekirjareeglitele
 311 A ja C: pärast sõna *üht* puudub kirjavahemärk; ETKT aluseks on L₂

Rootsikeelne tekst

Takt Allikas: märkus

- 35 B_T: pärast sõna *gungan* on punkti asemel koma; ETKT aluseks on L_s
 70 B_T: enne sõna *helgen* puuduvad mõttepunktid; ETKT aluseks on L_s
 81 B_T: sõna *Goddag* asemel on *God dag*; ETKT aluseks on L_s
 123 L_s ja B_T: kõne lõpus on punkt (L_s) või puudub kirjavahemärk (B_T ja B_L); ETKT aluseks on L₂
 132 B_T: sõna *Återigen* asemel on *Åter igen*; ETKT aluseks on L_s
 165 L_s ja B_T: pärast sõna *jord* on mõttekriipsu asemel punkt (L_s) või punkt ja mõttekriips (B_T); ETKT aluseks on A
 264 L_s ja B_T: pärast sõna *poäng* on punkti asemel mõttekriips; ETKT aluseks on A
 281–82 L_s ja B_T: pärast sõna *paradiset* puudub kirjavahemärk; ETKT: koma vastavalt õigekirjareeglitele

I vaatus, 3. pilt

Muusika

Takt Partii Allikas: märkus

- 28 Solist/Ork. B_T ja C: 2. poolnoodi ajal on (♩ = 128) asemel ♩ = 63 (♩ = 128)
 77 Solist B_T ja C: 2. poolnoodi ajal on ♩ (C) või ♩♩ (B_T) *des*² asemel *cis*² (*kõik / både*)
 100–02 Solist B_T ja C: *dis*²–*dis*²–*dis*²–*fis*²–*gis*¹ asemel on *es*²–*es*²–*es*²–*ges*²–*as*¹ (*siin minu süles / jag här omfamnar*)

Eestikeelne tekst

Takt Allikas: märkus

- 16 A ja C: pärast sõna *otsaesine* puudub koma; ETKT aluseks on L₂
 25 A ja C: sõna *natuur* asemel *natur*; ETKT aluseks on L₂
 42 A: pärast sõna *öeldakse* puudub koma; ETKT aluseks on L₂ ja C
 44 L₂, A ja C: pärast sõna *tunne* puudub kirjavahemärk; ETKT: koma vastavalt õigekirjareeglitele
 52 L₂: sõna *ärkvelolekut* on maha tõmmatud ja asendatud sõnaga *elutunnetust*;
 C: sõna *ärkvelolekut* asemel on *elutunnetust*
 73 A ja C: pärast sõna *kõik* puudub koma; ETKT aluseks on L₂
 114 A: pärast sõna *mis* puudub koma; ETKT aluseks on L₂ ja C
 127 A ja C: pärast sõna *keegi* puudub kirjavahemärk; ETKT aluseks on L₂
 139 A ja C: pärast sõna *keegi* puudub kirjavahemärk; ETKT aluseks on L₂

Rootsikeelne tekst

Takt Allikas: märkus

- 17 B_T: pärast sõna *helst* puudub kirjavahemärk; ETKT aluseks on L_s
 76 L_s ja B_T: pärast sõna *sjuder* puudub kirjavahemärk; ETKT aluseks on A
 126 L_s ja B_T: pärast sõna *ät* on mõttekriips (L_s) või puudub kirjavahemärk (B_T); ETKT aluseks on L₂
 136 L_s ja B_T: pärast sõna *ät* puudub kirjavahemärk; ETKT: hüüumärk analoogiliselt taktidega 125–26
 138–39 L_s ja B_T: pärast sõna *mäktar* puudub kirjavahemärk; ETKT: koma vastavalt õigekirjareeglitele

II vaatus, 4. pilt

Muusika

Takt Partii Allikas: märkus

- 26, 27 Koor C: 4. veerandil on trioolis ♪♪♪ asemel ♪♪♪ (taktis 26 B; taktis 27 B ja T) (*kange ja*)
 115 Solist/Ork. B_T ja C: metronoomitähistus puudub
 129–30 Vle. A: taktis 129 on kogemata *f* asemel *e* ja taktis 130 *fis* asemel *eis*. ETKT aluseks on B_T
 145 T B_T ja C: 1. poolnoodi ajal on ♪ *cis*¹-*f*¹ asemel *des*¹-*f*¹ (*ham[bad] / i*)
 154 Solist B_T ja C: 1. kaheksandikul on *f* asemel on *ff*
 157 Koor A, B_T ja C: arvatavasti on kogemata ■ (T) ja ■ (B)
 192 Solist/Ork. B_T ja C: 1. poolnoodi ajal on ♪ = 72 asemel ♪ = 72–76
 195–96 Solist B_T ja C (BARBARA): ♪♪|♪ *cis*²-*cis*²-*fis*² (C) ja ♪|♪♪ *cis*²-*fis*²-*fis*² (B_T)
 asemel on vastavalt *des*²-*des*²-*ges*² (C) ja *des*²-*ges*²-*ges*² (B_T)
 (*Mul on külm / Jag fryser*)
 202 Solist/Ork. B_T ja C: 1. poolnoodi ajal on *Poco allargando* asemel *poco allargando e molto espressivo*
 205 Solist/Ork. B_T ja C: 1. poolnoodi ajal on *poco string.* asemel *string.*
 208 Solist B_T ja C: 1. poolnoodi ajal on *cresc.*
 211 Solist B_T ja C: 2. poolnoodi ajal puudub *cresc.*
 217 Solist/Ork. B_T ja C: 1. poolnoodi ajal on *Subito poco meno* asemel *subito meno*
 270 Solist/Ork. B_T ja C: 1. poolnoodi ajal on *in tempo* asemel *a tempo*
 309–10 Solist B_T ja C: ■ ♪ (*f*²) ‡ ■ asemel on ■ ♪ ■ (*ei! / nej!*)
 330 Solist B_T ja C: 1. kaheksandikul on ♪ *f*² asemel *eis*² (*hä[bi] / al[la]*)
 341 Vle. A: 1. veerandil oleva triooli viimane noot on *des* asemel kogemata *c*; ETKT variant lähtub harmoonilisest kontekstist
 352 Solist/Ork. B_T ja C: *colla parte* puudub

Eestikeelne tekst

Takt Allikas: märkus

- 27 A, ja C: pärast sõna *kuri* puudub kirjavahemärk; ETKT aluseks on L₂
 29 A ja C: pärast sõna *ka* on hüüumärgi asemel koma; ETKT aluseks on L₂
 33 A: pärast sõna *Muri* puudub kirjavahemärk; ETKT aluseks on L₂ ja C
 53 L₂ ja A: pärast sõna *nii* on hüüumärgi asemel punkt (L₂) või mõttekriips (A); ETKT aluseks on C
 142, 146 A, ja C: pärast sõna *Muri* puudub kirjavahemärk; ETKT: koma vastavalt õigekirjareeglitele
 146 A, ja C: pärast sõna *turjas* puudub kirjavahemärk; ETKT: koma vastavalt õigekirjareeglitele
 184 A, ja C: pärast sõna *sind* puudub kirjavahemärk; ETKT: koma vastavalt õigekirjareeglitele
 332 A, ja C: pärast sõna *tead* puudub koma; ETKT aluseks on L₂

Rootsikeelne tekst

Takt Allikas: märkus

- 27 L_s ja B_T: pärast sõna *bjässe* on punkt (L_s) või puudub kirjavahemärk (B_T); ETKT aluseks on L₂
 28 B_T: pärast sõna *med* puudub kirjavahemärk; ETKT aluseks on L_s
 93–94 B_T: pärast sõna *mörka* puudub koma; ETKT aluseks on L_s
 133 B_T: pärast sõna *mig* puudub koma; ETKT aluseks on L_s

- 142,146 B_T: pärast sõna *i* puudub koma; ETKT aluseks on L_s
 165 B_T: enne sõna *jag* on mõttepühktid; ETKT aluseks on L_s
 210 B_T: pärast sõna *dig* puudub koma; ETKT aluseks on L_s
 330 B_T: pärast sõna *alla* on mõttepühktid ja hüüumärk; ETKT aluseks on A
 354 L_s ja B_T: pärast sõna *timglaset* puudub koma; ETKT aluseks on L_s

Lavategevus











Takt Allikas: märkus

- 79 A: märkus sõnadest *Rõdul hiiüded* kuni sõnadeni *BARBARA vaatab liikumatult õue* puudub; ETKT aluseks on B_T ja C

II vaatus, 5. pilt

Muusika

Takt Partii Allikas: märkus

- 55 Solist C: 6. veerandil on triooli  (korduv *b*) asemel  (*põlguse*)
 71 Solist/Ork. B_T ja C: 1. veerandil on *Poco mosso* ♩ = 80 asemel ♩ = 80
 74 Solist B_T ja C: 2. veerandil on  *des*²–*des*² asemel *cis*²–*cis*² (*nõnda / lika[dant]*)
 86 Cor. I A: ♭ on 4. veerandil oleva *b*¹ ees, kuid puudub sama noodi ees 4. kuueteistkümnendikul; ETCW aluseks on B_T ja C
 93 Vc. A: 5. veerandil on  *cis*–*A*–*F*–*A*–*cis* asemel kogemata *dis*–*B*–*G*–*B*–*dis*; ETKT aluseks on violapartii
 96 Solist/Ork. B_T ja C: *calando* puudub
 103 Solist/Ork. A, B_T ja C: 1. veerandil on [13]. ETKT: kuna [13] kordub taktis 111, on [13] siin ära jäetud
 103 Solist C: 4. veerandil on trioolis  (korduv *b*) asemel  (*pöörand end*)
 104 Solist B_T ja C: 4. kaheksandikul on *f* asemel *ff*; 10. kaheksandikul on *mf* asemel *mp*
 106 Solist C: 4. veerandil on  (*cis*¹–*cis*¹) asemel  (*iial*)
 107–08 Solist B_T (rootsikeelne variant): 6. veerandil on triooli  (korduv *cis*¹; *honom på*) asemel . ETKT: tekstiparanduse tõttu (*henne på* asemel *honom på*) on rütm muudetud (vt. **Rootsikeelne tekst**).

Eestikeelne tekst

Takt Allikas: märkus

- 33 L₂, A, ja C: pärast sõna *ema* puudub kirjovahemärk; ETKT: vastavalt õigekirjareeglitele on lisatud mõttepunktid
 39 A ja C: pärast sõna *öelda* puudub koma; ETKT aluseks on L₂
 43 L₂, A ja C: pärast sõna *Seadus* puudub kirjovahemärk; ETKT aluseks on L₁
 70 A: pärast sõna *kõik* puudub kirjovahemärk; ETKT aluseks on L₂ ja C
 74 A ja C: pärast sõna *Kuidas* on küsimärgi asemel mõttepunktid; ETKT aluseks on L₂
 83 L₂, A ja C: pärast sõna *selle* puudub esimesel korral kirjovahemärk; ETKT: L_s eeskujul on lisatud mõttepunktid
 85 A ja C: pärast sõna *tõsi* puudub koma; ETKT aluseks on L₂
 98 A ja C: pärast sõna *saa* puudub koma; ETKT aluseks on L₂
 100 L₂, A ja C: pärast sõna *veinikallaja* puudub kirjovahemärk; ETKT: koma vastavalt õigekirjareeglitele
 102 L₂ ja C sõna *looda* asemel *oota*; ETKT aluseks on A
 104 A ja C: pärast sõna *Võib-olla* puudub koma; ETKT aluseks on L₂
 105 A ja C: sõna *neilt* asemel *neist*. ETKT aluseks on L₂, kus algul on trükitud *neist* ja seejärel parandatud *neilt* (vrd. L₁: *nendelt*)
 109 L₂, A ja C: pärast sõna *ka* puudub kirjovahemärk; ETKT: koma vastavalt õigekirjareeglitele

Rootsikeelne tekst

Takt Allikas: märkus

- 33 L_s ja B_T: enne sõna *Och* puuduvad mõttepunktid; ETKT aluseks on B_L
 37 B_T: pärast sõna *Ja* puudub koma; ETKT aluseks on L_s
 76 B_T: enne sõna *Det* puuduvad mõttepunktid; ETKT aluseks on L_s
 98 B_T: pärast sõna *efter* puudub koma; ETKT aluseks on L_s
 107, 108 L_s ja B_T: sõna *honom* asemel on kogemata *henne* (Friesner räägib Franz Bonniusest)

II vaatus, 6. pilt

Muusika

Takt Partii Allikas: märkus

- 61 Solist C: 3. veerandil on triooli ♪♪♪ asemel ♪♪♪ (nähtama)
 63 Solist C: 2. veerandil on ♪.♪ asemel ♪♪ (mööga)
 76 Solist/Ork. B_T ja C: *in tempo* ja *colla parte* puuduvad
 218–21 Solist B_T ja C: väikesed noodid (*fis–fis*) puuduvad

Eestikeelne tekst

Takt Allikas: Märkus

- 54 L₂, A ja C: pärast sõna *Meie* puudub kirjavahemärk; ETKT: koma vastavalt õigekirjareeglitele
 57 L₂, A ja C: pärast sõna *Tisenhusenid* puudub kirjavahemärk; ETKT: koma vastavalt õigekirjareeglitele
 59 L₂, A ja C: pärast sõna *nõuame* puudub kirjavahemärk; ETKT: koma vastavalt õigekirjareeglitele
 61 L₂, A ja C: pärast sõna *nähtama* puudub kirjavahemärk; ETKT: koma vastavalt õigekirjareeglitele
 66 L₂ ja C: pärast sõna *Franz* on mõttekriips (L₂) või puudub kirjavahemärk (C)

Rootsikeelne tekst

Takt Allikas: märkus

- 66 L_s ja B_T: pärast sõna *Franz* on mõttepunktide asemel mõttekriips (B_T) või puudub kirjavahemärk (L_s); ETKT aluseks on A
 78–79 B_T: sõnade *Har du* asemel on kogemata *Sen då*; ETKT aluseks on L_s
 177 L_s ja B_T: pärast sõna *Tisenhusen* on koma; ETKT: koma on ära jäetud vastavalt õigekirjareeglitele

Lavategevus

Takt Allikas: märkus

- 69 A: sõnad *teeb seda* puuduvad; ETKT aluseks on B_T ja C

III vaatus, Introduzione

Eestikeelne tekst

Takt Allikas: märkus

- 10 L₂, A ja C: pärast sõna *ära* puudub kirjavahemärk; ETKT: koma vastavalt õigekirjareeglitele
 12 L₂, A ja C: pärast sõna *jahipeni* on koma asemel koolon; ETKT: koma analoogiliselt taktidega 35 ja 127
 36 A ja C: pärast sõna *seni* puudub koma; ETKT: koma on lisatud analoogiliselt taktiga 13

Rootsikeelne tekst

Takt Allikas: märkus

- 12 Ls ja B_T: pärast sõna *vässat* on koolon; ETKT: koma analoogiliselt taktidega 35 ja 127
 37 B_T: pärast sõna *sprattlar* on punkt; ETKT aluseks on A

III vaatus, 7. pilt

Muusika

Takt Partii Allikas: märkus

- 58 Solist/Ork. B_T ja C: *in tempo* puudub
 65–66 Solist/Ork. B_T ja C: *colla parte* ja *in tempo* puuduvad
 87 Solist/Ork. B_T ja C: 1. veerandil oleva *poco calando* asemel on 2. veerandil *calando*
 92 Solist/Ork. B_T ja C: 1. veerandil oleva *sempre animato* ♩ = 63
 asemel on 2. veerandil *animato* ♩ = 63
 93 Solist B_T ja C: 4. veerandil on lisareal alternatiivne variant ja *sinu*
 98 Solist C: 3. veerandil on ♩ (f¹–f¹) asemel triool ♩ ♩ ♩ ([kindra]teras)
 110 Solist C: ♩ ♩ ♩ (b¹–b¹) asemel on ♩ ♩ ♩ (linna)
 116 Solist/Ork. B_T ja C: metronoomitähistus puudub
 186 Solist C: 2. poolnoodil on triooli ♩ ♩ ♩ (korduv b¹) asemel ♩ ♩ ♩ (*et teid on*)

Eestikeelne tekst

Takt Allikas: märkus

- 61 L₂, ja C: sõnade *alles on [t]ärkvel* asemel *on alles tärkvel* (L₂) või *on alles ärkvel* (C)
 108 L₂ ja A: pärast sõna *maale* puudub kirjavahemärk; ETKT aluseks on C
 129 A: pärast sõna *pihus* puudub kirjavahemärk; ETKT aluseks on L₂ ja C
 186 A: pärast sõna *jälgedest* puudub kirjavahemärk; ETKT aluseks on L₂ ja C
 193 L₂, A ja C: pärast sõna *küll* puudub kirjavahemärk; ETKT: koma vastavalt õigekirjareeglitele

Rootsikeelne tekst

Takt Allikas: märkus

- 61 B_T: pärast sõna *hoppet* puudub kirjavahemärk; ETKT aluseks on L_s
 65 L_s ja B_T: pärast sõna *häst* puudub koma; ETKT aluseks on A
 78 B_T: sõna *mig* puudub koma; ETKT aluseks on L_s
 108 B_T: pärast sõna *främmande* puudub koma; ETKT aluseks on L_s
 108 L_s ja B_T: pärast sõna *land* puudub koma; ETKT: koma on lisatud analoogiliselt eestikeelse tekstiga (B_T ja C)

Lavategevus

Takt Allikas: märkus

- 90 L₂ ja C: sõnade *BARBARA suleb Bonniuse suu käega* asemel on *BARBARA suudleb teda* (L₂) või *BARBARA sulgeb ta suu käega* (C)
 209 L_s ja B_T: sõnade *resten åt andra hållet* asemel on *4 åt andra hållet*; ETKT aluseks on B_L

III vaatus, 8. pilt

Muusika

Takt Partii Allikas: märkus

- 34 Ork. B_T ja C: *colla parte* puudub
 36 Solist A: 2. ja 3. veerandil oleva triooli ♩ ♩ ♩ teine noot (*gis*) on ♩ asemel kogemata ♩; ETKT aluseks on C

- 78 Solist B_T ja C: 3. veerandil on a^1-a^1 asemel a^1 (*tahtnud / ingen[ting]*)
 84 Solist C: 2. veerandil on triooli b^1-b^1 asemel b^1 (*vennad*)
 102 Solist C: 3. veerandil on triooli c (korduv c) asemel c (*siis meie*)
 104 Solist/Ork. C: 4. kuueteistkümnendikul on *accelerando*
 107 Solist/Ork. B_T ja C: 1. veerandil on *Tempo flessibile* ♩ = 58 asemel ♩ = 58
 113 Solist/Ork. B_T ja C: 2. poolnoodi ajal on *agitato* asemel *agitato* ♩ = 58
 127 Solist/Ork. B_T ja C: 1. veerandil on *subito* ♩ = 56 asemel ♩ = 56
 129 Solist/Ork. B_T ja C: at 2. veerandil oleva *agitato* ♩ = 69 asemel on 3. veerandil ♩ = 69
 137–8 Solist/Ork. B_T ja C: takti 137 3. veerandil oleva märkuse *in tempo ma poco pesante* ♩ = 69 asemel on takti 137 3. veerandil *in tempo* ja takti 138 1. veerandil *poco pesante* ♩ = 58
 168 Ork. B_T ja C: *colla parte* puudub
 189 Ork. B_T ja C: *colla parte* puudub
 189 Solist/Ork. B_T ja C: 3. veerandil on *Largo, festoso* ♩ = 46 asemel *Tempo I (largo, solenne)* ♩ = 46
 199–200 Solist C: algul oli järgmiselt (näide 1), seejärel parandatud, nagu on lõppvariandis

Näide 1



- 207 Solist/Ork. B_T ja C: metronoomitähistus puudub
 237 Picc. A: 12. kuueteistkümnendikul olevas trioolis on üksiknootide $b^2-ais^2-b^2$ asemel oktaavid (!) $b^1-b^2-ais^1-ais^2-b^1-b^2$; ETCW: kontekstist lähtuvalt on alumised noodid ära jäetud

Eestikeelne tekst

Takt Allikas: märkus

- 13 A ja C: pärast sõna *nuta* puudub koma; ETKT aluseks on L₂
 15 A: pärast sõna *sellest* puudub koma; ETKT aluseks on L₂, ja C
 22 A ja C: pärast sõna *Oh* puudub koma; ETKT aluseks on L₂
 48 A: pärast sõna *sisse* puudub kirjavahemärk; ETKT aluseks on L₂ ja C
 132 A: pärast sõna *lastama* puudub kirjavahemärk; ETKT aluseks on L₂ ja C
 137 L₂ ja A: pärast sõna *kõneled* on küsimärgi asemel küsi- ja hüüumärk (L₂) või hüüumärk (A); ETKT aluseks on C
 186 A ja C: pärast sõna *väära* puudub koma; ETKT aluseks on L₂
 188 A ja C: pärast sõna *teinud* puudub koma; ETKT aluseks on L₂
 200 A ja C: pärast sõna *häbi* puudub kirjavahemärk; ETKT aluseks on L₂

Rootsikeelne tekst

Takt Allikas: märkus

- 93 L_s ja B_T: pärast sõna *tillata* on koma (L₂ ja B_T) või puudub kirjavahemärk (L₂); ETKT: punkt analoogiliselt eestikeelse tekstiga
 108 B_T: pärast sõna *er* puudub kirjavahemärk; ETKT aluseks on L_s

III vaatus, 9. pilt

A: 9. pildi pealkiri on enne takti 277; B_T, ja C: pealkiri on enne takti 276. ETKT: faktuurimuutusest tulenevalt on pealkiri enne takti 275

Muusika

<u>Takt</u>	<u>Partii</u>	<u>Allikas: märkus</u>
304	Solist	B _T ja C: 1. poolnoodil on korduva <i>cis</i> ¹ (triool ♪♪♪ ja ♯ või ♪) asemel <i>des</i> ¹ (<i>hüljanud / övergav oss</i>)
307	Solist/Ork.	B _T ja C: <i>in tempo</i> puudub
334	Solist	B _T ja C: 1. veerandil on ♪♪ <i>gis</i> ¹ – <i>gis</i> ¹ (B _T) või ♪ <i>gis</i> ¹ (C) asemel vastavalt <i>as</i> ¹ – <i>as</i> ¹ või <i>as</i> ¹ (<i>näinud / [lycksalig]het</i>)
352–53	Solist	B _T ja C: korduva <i>ges</i> ¹ asemel on <i>fis</i> ¹ (<i>palveta minu eest, et ma / Bed för mig, fader, så att</i>)
369–70	Solist	B _T ja C: ♪♪♪ ja ♪ asemel olid algul tavalised noodid – takti 369 4. veerandil triool ♪♪♪ (korduv <i>d</i> ¹) ja takti 370 1. veerandil ♪ (<i>f</i> ¹) –, seejärel parandatud, nagu on lõppvariandis
396	Solist/Ork.	B _T ja C: 1. veerandil puudub <i>molto pesante</i>
407	Solist/Ork.	B _T ja C: 1. veerandil on ♪ = 56 asemel ♪ = 54

Eestikeelne tekst

<u>Takt</u>	<u>Allikas: märkus</u>
316	A: pärast sõna <i>tead</i> puudub koma; ETKT aluseks on L ₂ , ja C
388	A ja C: pärast sõna <i>ainus</i> puudub koma; ETKT aluseks on L ₂

Rootsikeelne tekst

<u>Takt</u>	<u>Allikas: märkus</u>
324	B _T : pärast sõna <i>dotter</i> puudub koma; ETKT aluseks on L _s
333	B _T : pärast sõna <i>lycksalighet</i> puudub koma; ETKT aluseks on L _s
405	L _s ja B _T : pärast sõna <i>oss</i> on küsimärk; ETKT: A eeskujul küsi- ja hüüumärk

* * *

409	A ja L ₂ : postscriptum (– 1571 – jne.) puudub
409	LK (lk. 206) sõnade <i>ja langes ootamatul Jürgen Tisenhuseni lipkonnale</i> asemel on <i>ja langes ootamatul öösel Jürgen Tisenhuseni lipkonnale</i>