

Nibelungi sõrmus: Reini kuld





RAHVUSTEATER
VANEMUINE



teatri peatoetaja

156. hooaeg

RICHARD WAGNER

Nibelungi sõrmus: Reini kuld

The Ring of the Nibelung: Das Rheingold (The Rhinegold)

Ooper ühes vaatuses koos vaheajaga / An opera in one act with intermission

Libretist / Librettist Richard Wagner

Muusikajuht ja dirigent / Musical Director and Conductor Risto Joost

Lavastaja, kunstnik ja valguskunstnik / Stage Director, Set Designer and Lighting Designer

Michiel Dijkema (Holland / The Netherlands)

Kostüümikunstnik / Costume Designer Martijn Kramp (Holland / The Netherlands)

Lavastaja assistent / Assistant Stage Director Janek Savolainen

Muusikajuhi assistent / Assistant Musical Director Aleksandr Bražnik

Vastutav kontsertmeister-repetiitor / Chief Concertmaster-Repetitor Toomas Kaldaru

Kontsertmeistrid-repetiitorid / Concertmasters-Repetitors Stefano Chiurchiú, Piia Paemurru

Peakoormeister ja suflöör / Chief Chorus Master and Prompter Kristi Jagodin

Koormeister / Chorus Master Martin Sildos

Helirežissöör / Sound Designer Tanel Klesment

Videokujundaja / Video Designer Juho Porila

Inspitsient / Stage Manager Kaisa Areng

Produtsent / Producer Kätlin Hoop

Saaremaa ooperipäevade kunstiline juht / Artistic Director of the Saaremaa Opera Festival Ain Anger

Saaremaa ooperipäevade peaprodutsent / Chief Producer of the Saaremaa Opera Festival Priit Mikk

Eesti Kontserdi juht / General Manager of Eesti Kontsert Eha Pank

Esietendus 18. juulil 2026 Saaremaa ooperipäevadel

Premiere on July 18, 2026, at Saaremaa Opera Festival

Osades / Cast

Jumalad / The Gods

**Wotan, jumalate valitseja, sõja, tarkuse ja lepingute jumal /
king of the gods, god of battle, knowledge and contracts**

Hrólfur Sæmundsson (Island / Iceland)

Fricka, abielu ja kodukolde jumalanna / goddess of marriage and family values

Annely Peebo (Viini Volksoper / Vienna Volksoper)

Freia, armastuse ja nooruse jumalanna / goddess of love and youth

Liene Kinča (Lāti / Latvia)

Froh, päikesära ja rõõmu jumal / god of sunlight and joy

Roland Liiv (Soome Rahvusooper / Finnish National Opera)

Donner, äikese ja jõu jumal / god of thunder and strength

Taavi Tampuu

Loge, kaval tulejumal / demi-god of fire

Mati Turi

Erda, maaema, ürgjumalanna / primal earth mother, goddess of earthly wisdom

Monika-Evelin Liiv

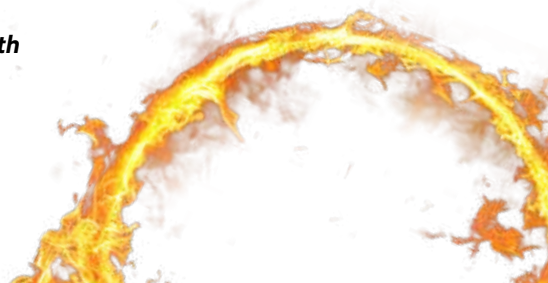
Nibelungid / The Nibelungs

Alberich, nibelungide valitseja / ruler of the Nibelungs

Rauno Elp (Rahvusooper Estonia / Estonian National Opera)

Mime, Alberichi vend, sepp / Alberich's brother, a smith

Juhan Tralla



Hiiglased / The Giants

Fasolt, hiiglane / a giant

Ain Anger

Fafner, hiiglane / a giant

Kristjan Häggblom

Reini tütered / The Rhinemaidens

Woglinde

Kadri Raalik (Rahvusooper Estonia / Estonian National Opera)

Wellgunde

Sandra Laagus (Berliini Riigiooperi Stuudio / Opera Studio of the Berlin State Opera)

Flosshilde

Annaliisa Pillak

Nibelungid / The Nibelungs

Rahvusteatri Vanemuine ooperikoor

Estonian National Theatre Vanemuine Opera Chorus

Lembi-Liis Ebre, Kaja Ilmjärv, Katrin Kapinus, Eve Kivisaar, Siiri Koodres,
Helen Nõmm, Kristel Oja, Grete Oolberg, Rael Rent, Marika Villemson

Rainer Aarsalu, Ingmar Bräutigam, Egon Laanesoo, Aleksander Lumi, Edgar Mikkell, Artur Nagel,
Risto Orav, Uku-Markus Simmermann, Tarmo Teekivi, Oliver Timmusk, Ruudo Vaher

Nibelungi lapsed / Young Nibelungs

Brita Rusalepp, Matilda Regensperger, Irene-Maya Käppa, Marleen Varres,
Johannes Valter Sõõro, Riki Mändoja, Nikita Osypiv, András Dijkema

Lavastaja Michiel Dijkema: Tulevik, mis varjutab minevikku

„Nibelungi sõrmus“ on suurim teatriteos, mis eales kirjutatud: müüt, manifest ja ettekuulutus. See algab vägivaldse looduse vastu – Reini jõest rõõvitakse kuld, et sepihõõneda kõikvõimas sõrmus. Selle needuse alla langevad jumalad, surelikud ja ürgjõudude esindajad, kes kõik ihkavad võimu ning aitavad kaasa nii oma maailma kui ka iseenda elu lagunemisele, olles samal ajal seotud endast suuremate jõududega. Armastus reedetakse, lepingud purunevad, impeeriumid varisevad. Mitte juhuslikult, vaid ettekuulutatult. Saaga sügavamas kihistuses peitub hoiatus: võim, mis rajatakse inimeste, looduse või armastuse allutamisele, kannab endas juba omaenda hävingu seemet. Wagneri suurteos on hävingu ja lunastuse tsükkel, kus saatuse eest ei ole võimalik põgeneda ning ainult kaotuse ja algupärase juurde tagasipöördumise kaudu võib sündida kujutus uuest maailmast.

Enne vägivalda on hetk vaikust: voolav vesi, selle pinna all sillerdav valgus. Maailm, mida pole veel vallutatud. Kuid juba siin on olemas midagi lõpust – tulevik, mis heidab varju minevikule. „Reini kuld“ ei ole sissejuhatuse, vaid paljastus. Siin pannakse paika süsteem, mis on juba algusest peale rikutud. Sellest hetkest alates jätkub kõik nii, nagu oleks see maailma koesse juba ette sisse kootud. Piisab ainsast sammust, et tasakaal paigast lüüa. Kui see kord on rikutud, ei ole seda enam võimalik taastada. Alberichi armastusest loobumist nähakse tihti eraldiseisva teona, kuid see on midagi enam. See on tegu, millele

rajatakse kogu maailmakord. Võim saab võimalikuks alles siis, kui empaatia kõrvale jäetakse – ja kui see on kord kõrvale jäetud, ei ole seda lihtne tagasi tuua. „Sõrmus“ ei ole lihtsalt neetud, vaid ka sisemiselt loogiline. Selle vägivald on algusest peale süsteemi sisse kirjutatud. Kuld ei kaota oma sära, küll aga muutub selle tähendus. See, mis algab müüdina, osutub mustriks, mis ulatub palju kaugemale.

Wotan ei lange nõrkuse tõttu. Ta langeb oma uskumuse tõttu, et võimu saab stabiliseerida reeglite, lepingute ja kontrolli kaudu. Tema seadused ei hoia hukku ära – need rajavad sellele teed. Mida rohkem ta püüab tulevikku kindlustada, seda kindlamalt tagab ta selle kokkuvarisemise. Ta ehitab ülespoole: saale, müüre, püüvuse sümboleid, samal ajal kui maa tema jalge all nihkub ja maailm kaldub tasakaalust välja. Selles mõttes ei räägi see ooper mitte mütoloogilistest tegelastest, vaid struktuuridest – poliitilistest, majanduslikest ja ökoloogilistest – mis taastavad iseennast ka siis, kui hävitavad omaenda olemasolu tingimusi. Miski ei varise kokku kohe. Maailm kestab edasi, kuid on oma teljest nihkes.

See lavastus ei püüa põgeneda abstraktsiooni ega kaasaegsete ümbertõlgenduste varju, vaid astub loole vastu otse, jäädes truuks tegelastele ja partituurile. Lugu ise on juba piisavalt radiikaalne. Selle selgus ongi selle julmus. Elementid jäävad alles: vesi, tuli, pimedus, valgus. Need ei seleta, vaid annavad tunnistust. Muusika nii illustreerib kui ka paljastab, juhtides laval toimuvat ning kandes seda, mida ei saa sõnades väljendada. Muusika ei saada tegevust lihtsalt kõrvalt,

vaid järgib omaenda loogikat, sidudes hetki üle aja ning hoides mälu, eelaimust ja tagajärge ühe katkematu voona. See, mis näib vahetu, saab osaks suuremast liikumisest, kus minevik, olevik ja tulevik on lahutamatult põimunud.

Lavastuse kujundus loob visuaalse ja temaatilise terviku, võimaldades samal ajal igal tetraloogia osal kujundada oma kordumatu ja pidevalt areneva atmosfääri. Valgus ja pimedus on seotud tegelaste emotsioonidega. Lavastuse keskmes on lugu ning esikohal tegelaste sisemised rännakud. Sellised teemad nagu armastuse ja võimu kokkusobimatus, pärandi haprus ning iha kõrge hind põimuvad, et luua „Sõrmus“, mis on mõõtmetelt eepiline, ent samas sügavalt inimlik.

„Nibelungi sõrmus“ kõnetab meid ka tänapäeval, ja mitte seepärast, et seda saaks kaasajastada, vaid just seetõttu, et selleks puudub vajadus. Me elame maailmas, mida kujundab sama loogika: ärakasutamine, allutamine, kontroll. Me tunneme ära hetke, mil kuld jõest võetakse. Me elame selle tagajärgede keskel. Wagner ei paku lahendust. Süsteemi sees olles ei ole võimalik seda parandada – võimalik on ainult selle lõpp. Ja ometi jääb ka kokkuvarisemise äärel miski alles: võimalus, olgu nii habras kui tahes, kujutleda teistsugust maailma. Küsimus, mille „Sõrmuse“ tetraloogia meile jätab, ei ole seega mitte selles, kuidas seda maailma säilitada, vaid kas me üldse oleme võimelised kujutlema mõnda teist.

Director Michiel Dijkema:

A Future Casting Its Shadow Backwards

“The Ring of the Nibelung” is the largest theatre work ever written: a myth, a manifesto, a prophecy. It begins with an act of violence against nature, gold torn from the river Rhine to forge a ring of absolute power. Gods, mortals, and elemental beings fall under its curse, each vying for control, each complicit in the unravelling of their world and their own lives, yet all bound by forces greater than themselves. Love is betrayed, treaties break, empires fall. Not by chance, but by design. Beneath the saga lies a deeper warning: that power built on domination, of people, of nature, of love, carries the seed of its own undoing. The “Ring” is a cycle of destruction and redemption, where fate cannot be outrun, and only through loss and a return to the elemental can a new world be imagined.

Before this act of violence, there is a moment of stillness: water flowing, light shimmering beneath its surface. A world still unclaimed. Yet even here, something of the end is already present, a future that casts its shadow backwards. “Das Rheingold” is not an introduction; it is an exposure. Here the system is established and already compromised. From this moment on, everything follows, as if already woven into the fabric of the world. A single gesture is enough to disturb the balance. Once broken, it cannot be restored. Alberich’s renunciation of love is often seen as an individual act, but it is more than that. It is the founding gesture of a world order. Power becomes possible only when empathy is excluded, and once excluded,

it cannot easily return. The “Ring” is not simply cursed; it is logical. Its violence is embedded from the beginning. The gold does not lose its glow; its meaning changes. What begins as a myth reveals itself as a pattern that extends far beyond it.

Wotan does not fail because he is weak. He fails because he believes he can stabilize power through rules, contracts, and control. His laws do not prevent catastrophe, they produce it. The more he tries to secure the future, the more he guarantees its collapse. He builds upwards: halls, walls, symbols of permanence, while beneath him the ground shifts and the world begins to tilt. In this sense, this opera is not about mythological figures. It is about structures, political, economic, and ecological, that perpetuate themselves even as they destroy the conditions of their own existence. Nothing collapses immediately. The world continues, but out of alignment.

This production does not seek to escape into abstraction or contemporary reframing, but to confront the story directly, remaining close to the characters and the score. The story itself is already radical. Its clarity is its brutality. The elements remain present: water, fire, darkness, light. They do not explain, they witness. The music, too, both illustrates and reveals, driving what unfolds on stage while carrying that which cannot be spoken. It does not merely accompany the action, but follows its own logic, connecting moments across time, holding memory, anticipation, and consequence within a continuous flow. What appears immediate becomes part of a larger movement, in which past, present, and

future are inseparably intertwined.

The design ensures visual and thematic unity while enabling each part of the tetralogy to develop its own evolving atmosphere. Light and darkness are connected to emotions. Storytelling lies at the heart of this production, with the emotional journeys of the characters taking precedence. Ideas such as the incompatibility of love and power, the fragility of legacy, and the high price of desire are connected to forge a “Ring” that is epic in scope, yet intimately human.

“The Ring of the Nibelung” resonates today not because it can be modernized, but because it does not need to be. We live in a world shaped by the same logic: extraction, domination, control. We recognize the moment the gold is taken. We are living in its consequences. Wagner offers no solution. There is no reform within the system, only its end. And yet, even at the edge of collapse, something remains: the possibility, however fragile, of imagining otherwise. The question the “Ring” tetralogy leaves us with is therefore not how to preserve this world, but whether we are capable of imagining another one.

Sisukokkuvõte

Maailma hoiavad koos Ilmapuu juured ja oksad.

Maailm koosneb Ülemistest valdadest, kus elavad jumalad; Riesenheimist, kus elavad hiiglased; Reini jõest, kus elavad Reini tütreid; maa-alusest riigist Nibelheimist, kus elavad nibelungid; Maaema valdustest ning inimeste maailmast.

Peajumal Wotan jõi Ilmapuu all olevast tarkuse allikast, kuid pidi selle eest ohverdama oma ühe silma. Ta murdis puult oksa, vormis sellest oda ning raius sellele ruunid, mis hoiavad koos maailma lepinguid ja seadusi.

Stseen 1

Kolm Reini tütart – Woglinde, Wellgunde ja Flossilde – mängivad jõesängi sügavuses ja valvavad Reini kuldä.

Nibelung Alberich jälgib neid ihaldaval pilgul. Iga neiu flirdib temaga hetkeks ning tõukab siis tagasi. Äkitselt langeb kullale päikesekiir ning Alberich püüab aarde kohta.

Reini tütreid räägivad talle, et see, kes sepiatab kullast sõrmuse, saavutab võimu kogu maailma üle, kuid selleks tuleb hüljata armastus. Alberich loobub armastusest ja rööbib Reini kulla.

Stseen 2

Wotan ja tema abikaasa Fricka, kodukolde-jumalanna, magavad. Fricka ärkab esimesena ja näeb hiiglaste Fasolti ja Fafneri ehitatud jumalate uut kantsi.

Wotan on ehitistest joovastuses. Fricka tuletab talle meelde, et tasuks on ta hiiglastele lubanud

tema õe Freia, nooruse jumalanna. Wotan tõrjub Fricka etteheited ja süüdistusi, meenutades, et ka Fricka soovis seda ehitist. Wotan kinnitab, et tal pole mingit kavatsust Freiat loovutada – ta ootab tulejumalat Loget, kelle kavalus aitab kindlasti olukorda lahendada.

Saabuvad hiiglased Fafner ja Fasolt. Wotan palub, et nad küsiks oma ehitustöö eest mingit muud tasu. Fasolt osutab aga Wotani odasse kirjutatud seadustele ja lepingutele ning meenutab, et leping on siduv. Fasolt ihkab Freiat ja loodab võita ta armastuse, Fafnerit soovib huvitavalt pigem kuldõunad, mida Freia kasvatab. Kuldõunad aitavad säilitada jumalate noorust – ilma õunteta muutuksid nad väetiks ja sureksid ning hiiglased saaksid haarata võimu.

Loge, keda oodatakse, ei saabu ega saabu. Freia vennad – Froh (päikesevalgus) ja Donner (kõu) – püüavad olukorda sekkuda. Wotan peatab Donneri, kui see tahab kasutada oma jõudu.

Lõpuks ilmub Loge. Wotan kurdab talle, et ei oleks iial Freiat töötasuks lubanud, kui Loge poleks töötanud leida väljapääsu. Loge jutustab jumalatele ja hiiglastele, et on rännanud maailma läbi, otsides Freiale sobivat asendust ja saanud teada, et maailmas pole midagi väärtuslikumat kui naise armastus. Ta leidis ainult ühe olendi, kes on armastusest loobunud – nibelung Alberichi – ja kuulis, et Reini tütreid vajavad meeletult Wotani abi oma kulla tagasisaamiseks.

Hiiglased püüavad kulla võimu kohta ja Loge selgitab, et Alberich on loobunud armastusest ja sepiatanud sõrmuse, mis annab talle maailmas täieliku võimu. Kullast kuuldes tärkab kõigis

ahnus ning hiiglased pakuvad, et võiksid Freia kõnealuse kulla vastu välja vahetada.

Hiiglased võtavad Freia pantvangiks. Ilma Freia noorust andvate õunteta hakkavad aga jumalad kiiresti vananema. Wotanil ja Logel tuleb Reini kuld enda kätte saada ning nad lahkuvad, et minna Nibelheimi.

Stseen 3

Alberichi vend Mime on Alberichi juhiste järgi sepanud võlukiivri nimega Tarnhelm, mis võib muundada kandja ükskõik milliseks olendiks või teha ta nähtamatuks. Alberich sunnib Mimet vägivalla ja ähvardustega oma kärke täitma ning näitab Tarnhelmi võimeid. Ta muudab end nähtamatuks, et sundida nibelunge kullakaevandustes töötama. Kui Wotan ja Loge saavad, jutustab Mime saabunuile, kuidas kunagi nii rahulolevad nibelungidest käsitöölised on nüüd Alberichi orjadeks muudetud.

Alberich naaseb, näidates oma sõrmust ja ajades enda ees orjastatud nibelunge, kes kannavad kulda. Loge meenutab talle nende vana sõprust, kuid Alberich vastab põlgusega ning kiitleb oma sõrmuse väega – ta sai selle armastusest loobudes ja kavatseb jumalad selle abil kukutada.

Loge veenab Alberichi näitama neile Tarnhelmi võlujõudu. Alberich muudab end hiiglaslikuks koletiseks ning Loge ja Wotan teesklevad hirmu. Seejärel küsib Loge, kas ta suudab muutuda ka väga väikeseks ning Alberich muudab end kärnkonnaks. Wotan ja Loge haaravad kärnkonna ja Tarnhelmi ning tirivad Alberichi Nibelheimist välja.

Stseen 4

Loge ja Wotan pilkavad Alberichi ja annavad siis teada, et tema vabaduse hinnaks on Reini kuld. Alberich soovib kullast valmistatud sõrmuse ja võlukiivri endale jätta. Ta käsib nibelungidel tuua lunarahaks kulda ning nõuab endale nii vabadust kui võluomadustega Tarnhelmi. Loge jätab aga võlukiivri endale.

Nüüd nõuab Wotan sõrmust. Alberich protestib ja väidab, et sõrmus on talle tähtsam kui elu. Kui Wotan talle meelde tuletab, et kuld ei olegi Alberichi oma, süüdistab Alberich Wotanit silmakirjalikkuses, väites, et Alberich patustas ainult iseenese vastu, aga Wotan, võttes sõrmuse, mõjutaks kogu maailma saatust. Wotan rebib sõrmuse Alberichi käest ära ning Alberich lausub seepeale needuse: toogu sõrmus selle omanikele valu ja surma, kõiki teisi aga närgu kadedus.

Hiiglased naasevad koos Freiaga ja jumalad saavad oma jõu tagasi. Fasolt, kes on Freiasse armunud, ei taha teda tagasi anda ja käsib tema eest tasuks saadava kulla Freia peale kuhjata nii, et ta Freiat enam ei näeks, muidu ta Freia ei loobu. Loge ja Froh kuhjavad kulla kokku, kuid Fafner ütleb, et näeb veel Freia juukseid. Seejärel lisatakse kullalademe tippu Tarnhelm, ent Fasolt näeb siiski Freia silma. Fafner nõuab prao täiteks Wotani käest sõrmust. Loge astub vahele, öeldes, et Wotan kavatseb anda sõrmuse Reini tütardele tagasi, kuid Wotan teatab, et jätab sõrmuse endale.

Hiiglased on koos Freiaga lahkumas, kui ilmub maaema Erda. Ta tuletab Wotanile meelde

sõrmuse needust ja ütleb, et jumalaid ootab sünge aeg, kui ta sõrmusest ei loobu.

Erda kaob ja Wotan nõustub andma sõrmuse hiiglastele. Freia vabastatakse. Fafner ja Fasolt lähevad varanduse jagamisel tülli, eriti sõrmuse pärast. Kui Fasolt haarab sõrmuse, siis Fafner tapab ta ning lahkub seejärel koos sõrmusega. Wotan on vapustatud sõrmuse needuse jõust.

Donner kutsub esile võimsa tormi, et õhk toimunust puhastada. Vikerkaaresild viib jumalad uude elupaika – Wotan nimetab selle kindluse Valhallaks. Kui jumalad teele asuvad, ütleb Loge, et tunneb end nendega koos ebakindlalt ning vihjab, et jumalate hiilgus ei pruugi kesta igavesti. Wotan ei tee väljagi Reini tütardest, kes kaeblevad röövitud kulla pärast.

Synopsis

The roots and branches of the World Ash hold the world together.

The world consists of the Upper Realm, home of the gods; Riesenheim, where the giants dwell; the River Rhine, home of the Rhinemaidens; the underground realm of Nibelheim, inhabited by the Nibelungs; Erda's realm and the world of the humans.

The chief god Wotan drank from the well of knowledge beneath the World Ash Tree. In return, he was forced to sacrifice one of his eyes. He broke a branch from the tree, fashioned it into a spear, and carved upon it the runes that bind the world's treaties and laws.

Scene 1

Three Rhinemaidens – Woglinde, Wellgunde and Flosshilde – swim in the depths of the Rhine, guarding the Rhinegold.

The Nibelung Alberich watches them with desire. Each maiden flirts with him briefly before rejecting him. Suddenly a ray of sunlight strikes the gold, and Alberich asks about the treasure.

The Rhinemaidens tell him that whoever forges the gold into a ring will gain power over the world. However, anyone wishing to create such a ring must renounce love. Alberich renounces love and steals the Rhinegold.

Scene 2

Wotan and his wife Fricka, goddess of marriage, are asleep. Fricka awakens first and beholds the magnificent new home of the gods, built by the giants Fasolt and Fafner.

Wotan is enthralled by the fortress. Fricka reminds Wotan that he promised her sister Freia, goddess of youth, as payment to the giants. Wotan dismisses her concerns, reminding her that she too desired the splendid building. Fricka reproaches him for offering her sister in exchange. Wotan insists that he has no intention of surrendering Freia. He is waiting for Loge, the god of fire, whose cunning will surely provide a solution.

The giants Fasolt and Fafner arrive. Wotan asks them to accept some other payment for the fortress. Fasolt points to the laws and treaties carved into Wotan's spear and reminds him that a contract is binding. Fasolt desires Freia and dreams of winning her love, while Fafner notes that Freia's golden apples preserve the gods' youth. Without them, they would grow old and die, and the giants would seize power.

Loge still does not appear. Freia's brothers, Froh, the god of sunlight and Donner, the god of thunder, attempt to intervene, but Wotan restrains Donner before he can resort to force.

At last Loge arrives. Wotan complains that he would never have promised Freia as payment had Loge not assured him that an alternative could be found. Loge recounts how he has traveled the world in search of a substitute for Freia. He discovered that nothing is more precious

than a woman's love. Only one being has willingly renounced love: Alberich. Loge also learned that the Rhinemaidens desperately need Wotan's help in recovering their stolen gold.

When the giants hear of the gold's power, Loge explains that Alberich has renounced love and forged a ring that grants absolute dominion over the world. Greed awakens in all who hear of it, and the giants propose exchanging Freia for the treasure.

They take Freia hostage. Deprived of her apples, the gods begin to age rapidly. Wotan and Loge must obtain the Rhinegold, and they set out for Nibelheim.

Scene 3

Alberich's brother Mime has forged a magical helmet, the Tarnhelm, according to Alberich's specifications. The helmet allows its wearer to assume any shape, or to become invisible. Alberich forces Mime to obey him through violence and threats, demonstrating the helmet's powers. Alberich makes himself invisible to force the Nibelungs to work in the gold mines. When Wotan and Loge arrive, Mime tells them how the once contented Nibelung craftsmen have been enslaved by Alberich.

Alberich returns, displaying his ring and driving his enslaved Nibelungs before him laden with gold. Loge reminds him of their former friendship, but Alberich responds with contempt. He boasts of the ring's power, gained through the renunciation of love, and declares his intention to overthrow the gods.

Loge persuades Alberich to demonstrate the Tarnhelm's magic. Alberich transforms himself into an enormous monster, and Wotan and Loge feign terror. Loge then asks whether he can make himself very small. Alberich transforms into a toad. Wotan and Loge seize both the toad and the Tarnhelm and drag Alberich out of Nibelheim.

Scene 4

Loge and Wotan mock Alberich and inform him that the price of his freedom is the Rhinegold. Alberich wishes to keep the ring and the Tarnhelm for himself. He orders the Nibelungs to bring the gold as his ransom and demands both his freedom and the return of the Tarnhelm. Loge, however, keeps the magical helmet.

Wotan now demands the ring. Alberich protests, insisting that the ring is more precious to him than life itself. When Wotan reminds him that the gold was never his to begin with, Alberich accuses him of hypocrisy. Alberich claims that he sinned only against himself, whereas Wotan, by taking the ring, affects the fate of the entire world. Wotan tears the ring from Alberich's hand. In response, Alberich pronounces a curse: may the ring bring suffering and death to its owners and burning envy to all who covet it.

The giants return with Freia and the gods regain their strength. Fasolt, who has fallen in love with Freia, is reluctant to surrender her. He demands that the gold be piled on Freia so that he can no longer see her; otherwise, he will not let her go. Loge and Froh heap the treasure into a great mound, but Fafner still catches sight of

Freia's hair. The Tarnhelm is added to the pile, yet Fasolt can still see one of Freia's eyes. Fafner therefore demands the ring from Wotan to fill the remaining gap. Loge intervenes, claiming that Wotan intends to return the ring to the Rhine-maidens, but Wotan declares that he will keep the ring for himself.

As the giants prepare to depart with Freia, Erda, the Earth Mother, suddenly appears. She warns Wotan of the ring's curse and tells him that a dark future awaits the gods if he refuses to relinquish it.

Erda disappears. Wotan finally surrenders the ring, and Freia is released. Fafner and Fasolt quarrel over the division of the treasure, especially the ring. When Fasolt reaches for the ring, Fafner kills him and departs with it. Wotan is shaken by the power of Alberich's curse.

Donner, the god of thunder, summons a mighty storm to cleanse the air. A rainbow bridge appears, leading the gods to their new home. Wotan names the fortress Valhalla. As the gods set out across the bridge, Loge remarks that he is uneasy about joining them and hints that the gods' triumph may not last forever. Wotan ignores the Rhinemaidens, who lament the loss of their gold.

Kristel Pappel, muusikateadlane: Richard Wagneri „Nibelungi sõrmus” – maailma algusest maailma loojakuni

Richard Wagneri (1813–1883) tetraloogia „Nibelungi sõrmus” (1876) on mastaapne lugu võimust ja vägivallast, õigusest ja õigusetusest, armastusest ja armastuse puudumisest. Wagner tegeles „Sõrmusega” veerand sajandit – tõsi, vahepeal veel kaks muusikadraamat kirjutades. Tema eesmärk oli viia publik **katarsisliku kogemuse**ni – hingelise puhastumise ja õilistumiseni ning seeläbi mõjutada ühiskonda ja tulevikuinimest.

Wagneri „Sõrmus” on ühe ajastu peegeldus ja kokkuvõte ning on aktuaalne tänaseni, sest Wagneri teoses osutatud probleemid on siiani lahendamata. Seepärast lavastatakse „Sõrmust” ikka ja jälle, iga põlvkond annab sellele oma tõlgenduse. Nüüd lõpuks jõuab **tetraloogia esmakordselt tervikuna Eestis** ooperilavale. Seni on esitatud siin ainult üht osa, „Valküüri” – saksa ooperitrupp mängis seda 1902. aasta suvel Tartu Saksa Käsitöölise Seltsi Suveteatris.

Kuigi tunneme Wagnerit esmajoones heliloojana, kõitsid noort Wagnerit kõigepealt kirjandus ja teater. **Richard Wagner** sündis 22. mail 1813. aastal Leipzgis politseimeistri perekonnas. Oluliselt mõjutas teda aga portreekunstnik, näitleja ja kirjanik Ludwig Geyer (1779–1821), kellega Richardi ema abiellus pärast abikaasa surma. Geyer tegutses Dresdeni õukonnateatris ja oli tihedalt seotud sealsete kunstringkondadega. Richardi lapsepõlv

möödus teatriatmosfääris ja nii õppis ta juba varakult tundma teatri toimimist seestpoolt.

Kooliajal Dresdenis ja Leipzgis süvenes noore Wagneri huvi kirjanduse, eriti vanakreeka tragöödiate vastu ning ta katsetas ka ise selles vallas. Muusika juurde juhtis teda aga vapustav elamus imetletud laulja ja näitleja Wilhelmine Schröder-Devrienti (1804–1860) esinemisest Ludwig van Beethoveni ooperi „Fidelio” peasas. 1831. aastal alustas Wagner 18-aastasena eraviisiliselt muusikaõpinguid (muusikaline algharidus oli tal olemas) ja juba järgmisel aastal valmis tal sümfoonia ning ülejäämisel töötas ta oma esimese ooperi kallal, mille libreto kirjutas ise.

Wagneri muusikukarjäär algas tollal tüüpiliselt provintsiteatrites Würzburgis, Magdeburgis ja Königsbergis, kus ta tegutses muusikadirektori ning püüdis ühtlasi oma teoseid lavale tuua. Aastail 1837–1839 oli ta muusikadirektor Riias, kust tal tuli koos oma näitlejannast abikaasa Minnaga seikluslikult põgeneda võlausaldajate eest. Wagneri sihiks oli Pariis, tolle aja vaieldamatu muusikapealinn, kuhu ta võttis kaasa oma uue, moodsas *grand opéra* stiilis loodud ajaloolise ooperi „Rienzi”, lootusega seda kuulsas Pariisi Ooperis ette kanda. See aga ei õnnestunud, milles Wagner hiljem süüdistas *grand opéra* juhtivate heliloojate Giacomo Meyerbeeri ja Fromental Halévy intriige. Küll aga oli Wagneril võimalik priipääsmega külastada etendusi ning nähtud teosed andsid talle edasiseks olulisi loominguimpulsse. **Pariisi Ooper** oli tollal Euroopas kõige paremate kunstiliste tingimustega teater, kus võrattu orkestrikõla ning suurejoonelised

ansambli- ja kooristseenid moodustasid maalilise terviku lavakujunduse ja (küll veel üsna algelise) režiiga. Siin hakkas idanema Wagneri **ühend- ehk tervikkunstiteose (Gesamtkunstwerk) idee**.

Wagneri elu saatsid suured kontrastid ja draamatilised pöörded. Armetust olukorrast Pariisis päästis teda ooperi „Rienzi“ **edu Dresdeni õukonnaooperis** ning kutse kapellmeistri kohale, mis oli kogu linna muusikaelus tähtis positsioon. Siin sai ta lavale tuua oma Pariisis lõpetatud „Lendava hollandlase“ ja uue ooperi „Tannhäuser“. Dresdenis valmis ka „Lohengrin“ ning üldse olid Dresdeni-aastad peale muusika täidetud kirjanduse ja filosoofiliste teoste innuka lugemisega ning mõtisklustega inimkonna tuleviku üle, millest omakorda tõukusid uued loominguks ideed. Wagneri kogu järgneva loomingu niidid viivad ühel või teisel moel tagasi Dresdeni-aega, **esimesed kirjalikud märkmed „Nibelungi sõrmusest“ kuuluvad aastasse 1848**.

Selle stabiilse perioodi katkestas **revolutsioonilaine jõudmine Dresdenisse 1849. aasta kevadel** ning Wagneri osalemine selles. Wagner kuulutati 1849. aasta mais lindprii ning ta pidi Dresdenist põgenema. Järgnes **ühaksa aastat pagulust. Weimaris** varustas teda raha ja valespassiga Ferenc Liszt ning peagi jõudis Wagner **Šveitsi**, jäädes pikemalt peatuma Zürichisse. Siin töötas ta edasi „Nibelungi sõrmuse“ kallal ja kirjutas oma kunstivaadete selgitamiseks artikleid nagu „Tuleviku kunstiteos“ ning „Ooper ja draama“.

„Nibelungi sõrmuse“ tekst valmis 1852. aastal ning, nagu Wagneril kombeks, luges ta selle lähimatele sõpradele kahel päeval ette iseseisva

draamateosena. Seejärel **alustas ta muusika komponeerimist**, kuid juba varem, paralleelselt teksti loomisega, oli ta üles tähendanud muusikalisi motiive. „Sõrmusega“ tegelemisse – valmis olid „Reini kuld“ ja „Valküür“ ning käsil „Siegfried“ – lõikus aga **ka teisi ideid**. Nii hakkas teda huvitama keskaegse rüütel Tristani temaatika ja 1859 lõpetaski ta muusikadraama „Tristan ja Isolde“, mille taustaks olid nii Arthur Schopenhaueri filosoofiasse süvenemine kui ka Wagneri suhted oma Zürichi metseeni Otto von Wesendoncki abikaasa Mathildega. Veel teinegi lavateos valmis enne „Sõrmuse“ lõpuleviimist – koomiline ooper „Nürnbergi meisterlauljad“ (1868).

1860. aastad tõid Wagnerile kaasa **kaks olulist tutvust**: Baieri noore kuninga **Ludwig II** ja vanade keelte professori, filosoofi **Friedrich Nietzschega**. Vähem kui kaks kuud pärast troonile tõusmist laskis 18-aastane kuningas kutsuda Wagneri, kelle loominguks teda eriti kütkestas ooper „Lohengrin“, Münchenisse. Ludwig II-st sai Wagneri üks tähtsamaid metseene, kes võimaldas talle mõneks ajaks nii loomele pühendumise kui ka luksusliku elulaadi ning toetas hiljem oluliselt „Sõrmuse“ ettekandmist. Nietzsche puhul päädis algusaegade vastastikune imetus ja sõprus kaugenemise ja konfliktiga.

Juba **tetraloogia** kirjutamise jooksul tekkis küsimus, **kus seda esitada**. Wagner oli veendunud, et tema teos vajab harjumuspärasest hoopis teistsugust keskkonda ja tingimusi. Esimene mõte oli „Sõrmus“ ette kanda mõnes maakohas, „kaugel meie linnatsivilisatsiooni tossust ja tööstuse katkulehast“, nagu ta kirjutas Ferenc Lisztile. Tal oli

kavatsus ehitada lava Reini jõe äärde, kus pärast aastast ettevalmistust ja proove esitatakse teost nelja päeva jooksul. „Pärast [viimast] etendust viskun koos partituuriga Brünnhilde tuleriidale, nii et kõik põleb,“ oli üks ta visioonidest.

Aja möödudes otsustas Wagner **spetsiaalse festivalimaja ehk Festspielhaus**i kasuks, mis lõpuks kavandati Bayreuthi äärelinna Rohelisele Künkale tolle aja nimekaima saksa arhitekti Gottfried Semperi ja helilooja enda koostöös. Festivalimajale pandi nurgakivi 1872. aastal. Paralleelselt ehitati teise linnaosasse Wagnerile villat, millele ta pani nimeks „Wahnfried“ („Meelerahu“). Siin lõpetas helilooja 1874. aastal „Sörmuse“ viimase osa partituuri.

Kaks aastat hiljem, **1876. aasta suvel jõudis Wagneri tetraloogia** festivalimajas esmakordselt **tervikuna lavale**. Hoone **vaatesaali demokraatlik idee** lähtus vanakreeka teatrist, kus kõik vaatajad nägid ja kuulsid võrdselt. Saalis oli ainult üks loožirida ning selle kohal galerii. **Akustikale** aitas kaasa peamine ehitusmaterjal puit, ka istmeteks olid harjumatud puidust toolid. Ei mingit marmorit ega plüüši, „Ei mingeid ornamente!“ oli helilooja nõue arhitektile. Kõik pidi teenima kunsti ja toetama helilooja ideede jõudmist publikuni. Siin sai Wagner teostada ka oma ideaali orkestrist kui „müstilisest sügavikust“: eeslava kattis orkestrit ning üksnes dirigendil oli side lauljatega.

„**Nibelungi sörmus**“ on Wagneri määratluse järgi „**lavapiduteos kolmeks päevaks ja eelõhtuks**“ („Bühnenfestspiel für drei Tage und einen Vorabend“). Eelõhtu on „Reini kuld“, mille sündmustest käivituvad järgnevad

osad „Valküür“, „Siegfried“ ja „Jumalate hukk“ („Jumalatehämarus“).

Wagneri draamade **peamiseks allikaks** olid **vanaislandi saagad** saksakeelses nn proosa-„**Edda**“ ja laulude-„**Edda**“ versioonis, samuti mõned teised müüdid, üksikud motiivid pärinevad saksa kangelaseeposest „**Nibelungide laul**“. Kui Wagner alustas 1840ndate lõpupoole selle ainekliku läbitöötamist, kõitsid teda Ludwig Feuerbachi filosoofilised vaated, järgmisel kümnendil aga Arthur Schopenhaueri filosoofia, eriti tema teos „Maailm kui tahe ja kujutus“.

„Sörmuse“ teksti kirjutas Wagner **algsiimi** kasutades, mis aitas tal vältida lõppriimiga kaasnevat perioodilist korduvust muusikas. Wagner taotles muusikalise kõne loomulikku voolamist. Muusikadraamale iseloomulikult kulgeb muusika ja tegevuse areng katkematult, mida toetab ebapüsiv, pidevalt edasi tunglev harmoonia ja **wagnerlik lõputu meloodia**. Suur orkestrikoosseis kannab ja kommenteerib muusikalist sündmustikku. Tetraloogia osi seovad tervikuks **juhtmotiivid** (sks. k *Leitmotiv*), mis iseloomustavad ideid, tegelasi, nähtusi jt draamaelemente.

Tetraloogia esimese osa ehk eelõhtu sündmustik algab nibelung Alberichiga, „kes jälitab oma armuihaluses kolme Reini veteneitsit, need tõrjuvad ta üksteise järel tagasi (lõbusalt naljateades) ning raevununa varastab ta neilt Reini kulla: – see kuld on iseenesest ainult vetesügavuse särav ehe [...], kuid kullas peitub üks teine vägi, mida saab kullast välja meelitada ainult see, kes ütleb lahti armastusest [...],“ kirjutas Wagner 1851. aasta novembris.

Kullast valmistatud sõrmus annab kandjale piiramatu võimu. Kavalusega õnnestub peajumal Wotanil sõrmus endale saada, kuid kättemaksuks lisab Alberich sellele needuse: sõrmuse kandja sureb vägivaldset surma. Enne kui see võiks Wotaniga juhtuda, peab ta sõrmuse loovutama kahele hiiglasemale, kes on jumalate asupaiga Valhalla valmis ehitanud. Peagi läheb täide ka needus – tülis sõrmuse pärast tapab hiiglane Fafner oma venna Fasolti.

Järgmises tetraloogia osas „Valküür“ me sõrmust ei näe, sest seda – nagu kogu kuldagi – valvab end sõrmuse abil loheks moondanud Fafner, maailm ootab aga vabanemist sõrmuse needusest. Wotan püüab kasvatada selleks sobivat kangelast, kuid alles „**Siegfriedi**“ nimitegelane suudab Fafneri tappa. Siegfried saab sõrmuse enda kätte, oskamata sellega midagi muud teha, kui kinkida armupandiks valküür Brünnhildele ja siis „**Jumalate hukus**“ see Brünnhildelt omakorda ära rebida, selle asemel et anda sõrmus tagasi Reini jõe. Sõrmuse needus toimib edasi – Siegfried tapetakse Alberichi poja Hageni poolt. Maailma lunastab ning päästab armastuse puudumisest, võimust ja vägivallast lõpuks Brünnhilde, sööstes koos sõrmusega tuleleekidesse. Valhalla variseb kokku, kosmiline tulekahju on kui puhastustuli. Sõrmus on taas Reini tütarde käes. Mis saab edasi? **Mis järgneb jumalate loojakule?**

Pärast „Nibelungi sõrmust“ kirjutas Wagner veel ühe lavateose, lavamüsteeriumi „Parsifal“, mille esiettekanne toimus Bayreuthi festivalimajas 1882. aasta alguses. Sama aasta sügisel suundus Wagner koos oma teise abikaasa, Liszti

tütre Cosima, laste ning teenijatega Veneetiasse. Seal suri ta 13. veebruaril 1883. aastal.



„Nibelungi sõrmus“ esietendus Bayreuthis 150 aastat tagasi. **Kõige mõjukamad lavastused 20. sajandi teises pooles** on olnud 1950ndatel Wagneri lapselastelt Wieland ja Wolfgang Wagnerilt ning 1970ndatel Joachim Herzilt Leipzигis ja Patrice Chéreau'lt Bayreuthis.

Kui **Wieland ja Wolfgang Wagner** valisid abstraktse ja sümbolirohke, alateadvusele viitava lavastusstiili, siis **Herz ja Chéreau** avasid müüdi kui ühiskonnakriitilise mõistukõne 19. sajandi kohta, mille temaatika aga ulatub tänapäeva.

2000. aastal Stuttgardis jagati tetraloogia lavastamine esmakordselt nelja lavastaja vahel. Viimase aja „Sõrmused“ on taas pigem ühe-isiku-lavastused, nii näiteks Vanemuiseski lavastanud Stefan Herheimi „Nibelungi sõrmus“ Berliini Saksa Ooperis ja Rahvusooperis Estonia lavastanud Tobias Kratzeri tõlgendus Baieri Riigiooperis Münchenis.

Kristel Pappel, musicologist: *Richard Wagner's The Ring of the Nibelung – From the Beginning of the World to Its Twilight*

Richard Wagner's (1813–1883) tetralogy *The Ring of the Nibelung* (1876) is an epic tale of power and violence, justice and injustice, love and the absence of love. Wagner devoted a quarter of a century to the creation of the *Ring* – albeit with the interruption of composing two other music dramas in the meantime. His aim was to lead audiences **towards a cathartic experience**: spiritual purification and ennoblement, and thereby to influence society and the human being of the future.

The *Ring* is both a reflection and a summation of an era, yet it remains strikingly relevant today because the problems identified in Wagner's work remain unresolved. For this reason, the *Ring* continues to be staged again and again, with each generation bringing its own interpretation to the work. Now, for the first time, **the complete tetralogy reaches the Estonian operatic stage**. Until now, only one part of the cycle, *Die Walküre* (*The Valkyrie*), has been performed in Estonia, when a German opera company presented it in the summer of 1902 at the Summer Theatre of the German Craftsmen's Society in Tartu.

Although we know Wagner primarily as a composer, literature and theatre were his first passions. **Richard Wagner** was born on 22 May 1813 in Leipzig into the family of a police official. An important influence on his upbringing was

the portrait painter, actor and writer Ludwig Geyer (1779–1821), whom Wagner's mother married after the death of her first husband. Geyer worked at the Dresden Court Theatre and was closely connected with the artistic circles of the city. Richard spent his childhood surrounded by the atmosphere of the theatre and thus learned from an early age how theatre functioned from the inside.

During his **school years in Dresden and Leipzig**, young Wagner developed a deep interest in literature, particularly the tragedies of Ancient Greece, and he began experimenting with dramatic writing himself. His path towards music, however, was inspired by a powerful experience: witnessing the celebrated singer and actress Wilhelmine Schröder-Devrient (1804–1860) perform the leading role in Ludwig van Beethoven's opera *Fidelio*. In 1831, at the age of eighteen, Wagner began private studies in music (having already received a basic musical education). The following year he completed a symphony, and the year after that he began work on his first opera, writing the libretto himself.

Wagner's musical career began, as was typical at the time, in provincial theatres in Würzburg, Magdeburg and Königsberg, where he worked as a music director while simultaneously attempting to bring his own works to the stage. Between 1837 and 1839 he served as music director in Riga, from which he and his actress wife Minna were forced to make a dramatic escape from creditors.

Wagner's destination was Paris, the undisputed musical capital of Europe. He took with him his new historical opera *Rienzi*, composed in the

modern *grand opéra* style, hoping to have it performed at the prestigious Paris Opéra. This ambition was not realised, a failure that Wagner later blamed on the intrigues of the leading *grand opéra* composers Giacomo Meyerbeer and Fromental Halévy. Nevertheless, he was able to attend performances free of charge, and the works he encountered there provided important artistic impulses for his future development. At that time the **Paris Opéra** offered the finest artistic conditions in Europe. Its magnificent orchestral sound and large-scale ensemble and choral scenes formed a richly pictorial whole together with the stage designs and the still relatively rudimentary art of stage direction. It was here that Wagner's **idea of the Gesamtkunstwerk** – the total or unified work of art – began to take shape.

Wagner's life was marked by dramatic contrasts and sudden reversals of fortune. He was rescued from the misery of his Paris years by the success of *Rienzi* at the **Dresden Court Opera** and an invitation to become Kapellmeister, a position of considerable importance within the city's musical life. In Dresden he was able to stage *The Flying Dutchman*, completed during his Paris years, as well as his new opera *Tannhäuser*. It was also in Dresden that *Lohengrin* was completed. More broadly, the Dresden years were filled not only with musical activity but also with passionate reading in literature and philosophy and with reflections on the future of humanity. These intellectual pursuits in turn generated new artistic ideas. In one way or another, all the threads of Wagner's subsequent creative work lead back to

the Dresden period. **The first written notes connected with *The Ring of the Nibelung* date from 1848.**

This stable period was abruptly interrupted by the **revolutionary upheavals** that reached Dresden in the spring of 1849 and by Wagner's participation in them. In May of that year he was declared an outlaw and forced to flee the city. **Nine years of exile** followed. In **Weimar**, Franz Liszt supplied him with money and a false passport, and Wagner soon made his way to Switzerland, eventually settling for an extended period in **Zurich**. There he continued work on *The Ring of the Nibelung* and wrote a number of essays explaining his artistic ideas, including *The Artwork of the Future* and *Opera and Drama*.

The text of *The Ring of the Nibelung* was completed in 1852. As was Wagner's custom, he read it aloud to his closest friends over the course of two days as an independent dramatic work. He then **began composing the music**, although he had already sketched a number of musical ideas while writing the text. Yet **other creative impulses** interrupted his work on the *Ring*. By this point *Das Rheingold* (*The Rhinegold*) and *Die Walküre* (*The Valkyrie*) had been completed and *Siegfried* was underway. Wagner became increasingly fascinated by the medieval legend of Tristan, and in 1859 he completed the music drama *Tristan und Isolde*. The work reflected both his immersion in the philosophy of Arthur Schopenhauer and his relationship with Mathilde Wesendonck, the wife of his Zurich patron Otto von Wesendonck. Another stage work

was also completed before the *Ring* itself was finished: the comic opera *Die Meistersinger von Nürnberg* (*The Mastersingers of Nuremberg*), first performed in 1868.

The 1860s brought Wagner **two significant new relationships**: one with the young **King Ludwig II** of Bavaria and the other with the classical philologist and philosopher **Friedrich Nietzsche**. Less than two months after ascending the throne, the eighteen-year-old king summoned Wagner to Munich. Ludwig was particularly captivated by *Lohengrin* and became one of Wagner's most important patrons. For a time he enabled the composer both to devote himself fully to creative work and to enjoy a luxurious lifestyle, while later providing crucial support for the staging of the *Ring*. Wagner's friendship with Nietzsche, by contrast, began in mutual admiration but eventually deteriorated into estrangement and conflict.

Even while composing **the tetralogy**, Wagner was already asking **where it should be performed**. He was convinced that the work required conditions entirely different from those of a conventional opera house. His first idea was to present the *Ring* in a rural setting, "far from the smoke of our urban civilisation and the pestilential breath of industry," as he wrote to Franz Liszt. He envisaged constructing a stage beside the Rhine, where, after a year of preparation and rehearsals, the work would be performed over four consecutive days. "After the final performance, I shall throw myself together with the score onto Brünnhilde's funeral pyre, so that everything burns," was one of his more dramatic visions.

As time passed, Wagner instead decided in favour of **a dedicated festival theatre, a Festspielhaus**. This was eventually built on the Green Hill outside Bayreuth, designed through the collaboration of the composer himself and the renowned German architect Gottfried Semper. The foundation stone was laid in 1872. At the same time, a villa was constructed for Wagner in another part of the town. He named it *Wahnfried* ("Peace from Delusion" or "Peace of Mind"). It was there, in 1874, that he completed the score of the final part of the *Ring*.

Two years later, **in the summer of 1876, Wagner's tetralogy was performed complete for the first time** in the new Festival Theatre. **The auditorium** embodied a democratic ideal inspired by the theatres of Ancient Greece, where all spectators could see and hear equally well. There was only a single tier of boxes, above which was a gallery. The building's remarkable **acoustics** were enhanced by its principal construction material – wood – and even the seating consisted of plain wooden chairs. There was no marble, no plush upholstery. "No ornamentation!" was the composer's instruction to the architect. Everything was intended to serve the artwork and support the transmission of the composer's ideas to the audience. Here Wagner was also able to realise his ideal of the orchestra as a "mystic abyss": the orchestra pit was concealed beneath the stage, and only the conductor maintained direct visual contact with the singers.

Wagner described *The Ring of the Nibelung* as **"a stage festival play for three days and a**

preliminary evening" (*Bühnenfestspiel für drei Tage und einen Vorabend*). The preliminary evening is *Das Rheingold* (*The Rhinegold*), whose events set in motion the dramas that follow: *Die Walküre* (*The Valkyrie*), *Siegfried* and *Götterdämmerung* (*Twilight of the Gods*).

The principal sources for Wagner's dramas were the German prose and poetic versions of the **Old Norse sagas Edda**, together with a number of other myths. A few motifs derive from the medieval German heroic epic ***The Nibelungenlied***. When Wagner began working with this material in the late 1840s, he was strongly influenced by the philosophy of Ludwig Feuerbach; during the following decade he came increasingly under the influence of Arthur Schopenhauer, particularly his major work *The World as Will and Representation*.

Wagner wrote the text of the *Ring* using **alliteration**, a technique that allowed him to avoid the periodic repetition in the music that often accompanies end-rhyme. He sought a natural, flowing form of **musical speech**. Characteristic of the music drama, the development of both music and action proceeds without interruption, supported by an unstable harmony that is constantly pressing forward and by **Wagner's famous "endless melody"**. The large orchestra carries and comments upon the unfolding drama. The four parts of the tetralogy are bound together through a network of **leitmotifs** – recurring musical ideas associated with characters, objects, concepts and other elements of the drama.

The action of the first part, the preliminary evening *Das Rheingold*, begins with the

Nibelung Alberich, "who pursues the three Rhinemaidens in his desire for love; one after another they reject him, teasing him playfully. Enraged, he steals from them the Rhinegold. This gold is in itself only a shining ornament lying in the depths of the river..., but hidden within it is another power, which can be released only by one who renounces love" as Wagner wrote in November 1851.

A ring forged from the gold grants its bearer unlimited power. Through cunning, the chief god Wotan succeeds in obtaining the ring for himself. In revenge, however, Alberich places a curse upon it: whoever possesses the ring is doomed to die a violent death. Before such a fate can befall Wotan himself, he is compelled to surrender the ring to the two giants who have completed the construction of Valhalla, the home of the gods. The curse immediately begins to take effect. Quarrelling over possession of the ring, the giant Fafner kills his own brother Fasolt.

In the next part of the tetralogy, *Die Walküre* (*The Valkyrie*), the ring itself does not appear. Fafner, having transformed himself into a dragon through the power of the ring, guards both it and the treasure. Yet the world still awaits liberation from the ring's curse. Wotan attempts to raise a hero capable of accomplishing this task, but only the protagonist of ***Siegfried*** succeeds in killing Fafner. Siegfried gains possession of the ring, but instead of using it wisely, he gives it as a token of love to the Valkyrie Brünnhilde. Later, in ***Götterdämmerung* (*Twilight of the Gods*)**, he tears it back from her rather than returning it to the

Rhine. The curse continues its work. Siegfried is murdered by Hagen, the son of Alberich. In the end, the world is redeemed from lovelessness, power and violence by Brünnhilde herself. She rides into the flames together with the ring. Valhalla collapses, and the cosmic conflagration becomes a kind of purifying fire. The ring is returned to the Rhinemaidens. What happens next?

What follows the Twilight of the Gods?

After *The Ring of the Nibelung*, Wagner wrote one final stage work, the sacred festival drama *Parsifal*, which received its premiere at the Bayreuth Festival Theatre in 1882. In the autumn of the same year, Wagner travelled to Venice with his second wife Cosima – Liszt's daughter – their children and household staff. There, on 13 February 1883, he died.

one whose themes continue to resonate in the present day.

In 2000, Stuttgart became the first city to divide the staging of the tetralogy among four different directors. More recently, however, productions of the *Ring* have tended once again to be conceived by a single director. Examples include Stefan Herheim's *Ring* at the German Opera Berlin – Herheim having also directed at Vanemuine – and Tobias Kratzer's interpretation at the Bavarian State Opera in Munich.



The Ring of the Nibelung received its first complete performance in Bayreuth 150 years ago. Among **the most influential productions of the second half of the 20th century** were those created in the 1950s by Wagner's grandsons Wieland and Wolfgang Wagner, and, in the 1970s, the productions of Joachim Herz in Leipzig and Patrice Chéreau in Bayreuth.

While **Wieland and Wolfgang Wagner** developed an abstract and symbol-laden theatrical style that pointed towards the subconscious, **Herz and Chéreau** approached the myth as a socially critical parable about the nineteenth century, albeit

Loone Ots, kultuuriloolane ja müüdiuuria:

Reinist Valhallasse – lootusega

„Reini kuld“ avab Richard Wagneri suure mütooloogilise neliku „Nibelungi sõrmus“. Wagner kirjutas ooperite libretod ise. Need peegeldavad suure uuendaja filosoofiat, aga on ka enigmad, müsteeriumid. Sule ja noodijoontega loob Wagner iseenda maailma ja laseb sel pärast umbes viisteist tundi kestnud muusikalist õppetundi ka hävida.

Õppetund kellele? Ja kust tuleb õppematerjal?

Enne „Reini kullaga“ alustamist avaldab Wagner programmilised artiklid oma vaadetest kunstile ja kunstniku rollile ühiskonnas. „Kunst ja revolutsioon“ ja „Tuleviku kunstiteos“ (mõlemad 1849) ning „Ooper ja draama“ (1851) panevad plahvatama sõnapommid, nagu „Riik on vägivalla organisatsioon, mis seisab rahva vastu“, „Seadus ei ole õigluse, vaid võimu tööriist“, „Revolutsioon on inimkonna vabastaja kunstlikust ja valelikust korrast“.

Kõlama jääb juhtmotiiv vältimatust vajadusest lammutada kehtiv ühiskondlik kord:

„Tõeline kunst saab sündida vaid siis, kui vana, ebaõiglane ühiskond on hävitatud“,

„Las vana maailm vajub kokku – sellest tõuseb uus, elav maailm.“

Aastal 1848 on Kesk-Euroopat vapustanud revolutsioonide laine. Meenutame, et just siis avaldasid vähetuntud filosoofid Karl Marx ja Friedrich Engels õhukese vihu pealkirjaga „Kommunistliku partei manifest“.

Uuemeelne Wagner, loomult mässaja, hetkel

Dresdeni ooperi kapellmeister, sõbrustab seal Vene pagulasest anarhisti Mihhail Bakuniniga, mässuseltskonda kuulub veel teinegi dirigent – August Röckel. Tema ja Wagneri kirjavahetusest saame aimu, kuidas viimane kavandas, kujundas ja lõi kogu maailmale suunatud mõttetihedat ja sümboleist pakatavat sõnumit – sedasama „Sõrmus“.

Kolm aatekaaslast osalevad agaralt Dresdeni 1849. aasta maiülestõusus. Pärast mässajate kaotust mõistetakse Bakunin, Röckel ja Wagner surma. Wagneril õnnestub pageda Šveitsi. Kaks teist surmaotsust muudetakse hiljem vangistusteks. Bakunin saadetakse ahelais tagasi Venemaale, Röckel veedab kolmteist aastat sünge Königsteini kindluse kongis.

Wagner jääb võitlusväljale üksi. Nüüd võitleb ta mitme eest.

Muinaspõhja karmid saagad ja keerukas mütooloogia on teda ennegi paelunud. Ta on uurinud muinaspõhja eepilist laulutsükli „Vanem Edda“ ja on tuttav nibelungide lugu jutustava „Völsungite saagaga“. Sakslasena teab ta loomulikult ka saaga alusel loodud 12. sajandi anonüümset rüütlikepost „Nibelungi laul“.

Ta on katsetanud „Edda“ töötlemisega: käsikirja on jäänud Vöölundri¹ loost tõukunud draamakavand „Sepp Wieland“. Seal näeme esimest korda ka valküüri kui tegelaskuju.

Kuid „Sõrmusest“ saab tohutult keerukam teos.

„Sõrmus“ algab ja lõpeb Reini vetes. Siit rööviv peletislik kääbus Alberich hukatusliku kulla ja siia

1 Kõik „Eddade“ nimevormid olen kirjutanud Rein Sepa tõlgete alusel tekkinud eesti traditsiooni järgi, kirjaipilt erineb originaalist, kuid hääldus on sarnane.

heidab Brünnhilde „Jumalate hukus“ tagasi aaret sümboliseeriva sõrmuse. Wagneri eesmärk ei ole taastada muinaspõhja lugulaule ega romantiseerida viikingiajastut või varasemat germaanlaste maailma. Ta pakub välja kosmilise maailma, millel on küll kirjandusliku alusmaterjaliga palju puutepunkte, kuid mis on kindlalt *tema* looming.

„Vanema Edda“ ja teiste eeposte eestindaja Rein Sepp on öelnud, et kui autentne „Edda“ oleks pilvelõhkujate esimene korrus, siis Wagneri „Nibelungi“-nelik oleks nii umbes seitsmeteistkümnes korrus...

Võtame läbi paar rajajoont, mille alusel võrrelda, kui kaugemale või lähedale 19. sajandi Euroopa Vana Maailma hävitaja Wagner muinaspõhja müütidest ikkagi läks.

„Sõrmuse“ fookus on draamal, mitte mütoloogial. Autor kasutab jumalaid ja jumalatare endale vajalikul kujul, lõhub, liidab ja stiliseerib.

Keskne tegelane on Wotan. Ta kehastab nii sõjapealiku kui ka perepea võimu ja jõudu. Wagner annab talle kanda raske psühholoogilise taaga: pealtnäha tugevaimat isiksust koormavad tavad, lepingud ja nende murdmised, reetmised ja korduv abielurikkumine. Rängim on aga teada tulevikku, jumalate vältimatut saatust jõuda hämarikku ja kaduda. Ta peab tegutsema kontekstis, kus kõik on ette määratud.

Fricka ja Freia kehastavad naiselikkuse pooluseid. Fricka peab kaitsma abielu, kodu stabiilsust, perekonnale seatud korda. Freiale annab Wagner aga ülesande, mida „Eddades“ täidab nooruse ja neitsite jumalanna Idunn: hoida kuldseid õunu, jumalate rooga, mis annab neile kestva nooruse ja

ilu. Eepose ninaka ja armulahke jumalanna taandab Wagner lihtsalt objektiks, keda nõuavad palgaks Valhalla kantsi ehitavad hiiglased.

Kuid Freia lahkumine paneb liikuma jumalatele jäetud aja. Kord vananenud, jääva nad selliseks, hilisemais oopereis hakkab Wotan ilmuma hallis rõivas rauga kujul.

Jumalate peres (seda nad Wagneri käsitluses on, mütoloogia sugupuudes on Freyr/Froh ja Freya/Freia teisest hõimust) on veel kolm meesliiget. Muinaspõhja viljakusjumal Freyr on Wagneril Froh, kelle nimi tähendab rõõmu, annab maailmale ilu ja armastust. „Reini kullas“ loob just tema vikerkaaresilla, mis ühendab inimeste ja jumalate maailma. Heatahtlik ja leebe, ei sekku ta võimumängudesse.

Vahest on see vale otsus? Kui Wotani asemel hakkaks jumalaid juhtima Froh, võiks „Sõrmus“ lõppeda teisiti?

Donner ehk äike on „Eddast“ tuntud Thor, tugev ja kindla käega, otsekohene ja teeskluseta. Donner sümboliseerib puhtust – enne jumalate sisenemist Valhallasse tekitab tema vasaralöök tormi ja pikse, mis puhastab taeval ja just nagu tühistaks Wotani ja Loge tehtud ülekohtu nibelungide vastu.

Loge on tulejumal Loki, vahest ehk enim eeposes kirjeldatud jumala moodi. „Eddas“ loob Loki kavala plaani, kuidas saada tagasi Thori vasar: piksemees riietatakse Freyaks ja viiakse mõrjsjana hiidude juurde. Seal saab ta oma relva pruudikinkiks ja lööb sellega hiiglased maha. Wagneril punub Loge intriigi, kuidas lunastada Freia välja kulla abil – nibelungide aare tuleb jõuga ära võtta. Nii sünnib

maailma ebaõiglus, tegelikult – tugevama õigus. Justnagu nüüdses, 21. sajandi maailmas.

Kääbus Alberich loobub kulla nimel armastusest ja muudab teised kääbused ehk nibelungid enda orjadeks. Siin võib näha viidet Euroopas äsja alanud tööstusajastule, kus inimesed muudetakse masinate osaks.

Ja Reini tütreid, kelle õnneliku lauluga „Reini kuld“ algab?

Puhas, sõbralik loodus ja ilu on nende ümber proloogis. Haljas aas on jumalate magamispaike järgmises vaatuses. Hiiglased ohustavad jumalaid, mitte loodust. Ohu sunnil peavad jumalad end kindlustama Valhallas. Kui Reini kulla röövimine viib paigast ühiskondliku harmoonia, tingib see jumalatel vajaduse elada edaspidi Valhalla müüride taga. Nende maailm hakkab ahenema ja hämarduma.

Roheline nurm ja päikesekiirtes jõgi jäävad seljataha, edaspidi on „Sõrmuse“ tegevuspaike tihedam, kaljumäed ja allmaailm. Kuni ring saab täis ja Reini tütreid võivad taas õnnelikult laulda. Lammutaja Wagner ei jäta meid ilma lootusest. Usume siis meiega sel keerukal aastal 2026, et uued algused on maailmas võimalikud.

Loone Ots, cultural historian and mythologist: **From the Rhine to Valhalla – With Hope**

Das Rheingold (*The Rhinegold*) opens Richard Wagner's great mythological cycle *The Ring of the Nibelung*. Wagner wrote the librettos for all four operas himself. They reflect the philosophy of a great innovator, but they are also enigmas, mysteries. With pen and stave, Wagner creates a world of his own, only to destroy it again after a musical lesson lasting some fifteen hours.

A lesson for whom? And where does the teaching material come from?

Before beginning work on *Das Rheingold*, Wagner published a series of programmatic essays outlining his views on art and the role of the artist in society. *Art and Revolution* and *The Artwork of the Future* (both 1849), together with *Opera and Drama* (1851), detonated verbal bombs such as: “The State is an organisation of violence standing against the people”, “Law is not justice but a tool of power”, and “Revolution is humanity's liberator from an artificial and deceitful order.”

One recurring motif stands out: the inescapable necessity of dismantling the existing social order.

“True art can be born only when the old, unjust society has been destroyed.”

“Let the old world collapse—from its ruins a new, living world will arise.”

In 1848, Central Europe was shaken by a wave

of revolutions. It is worth remembering that this was also the year in which two little-known philosophers, Karl Marx and Friedrich Engels, published a slim pamphlet entitled *The Communist Manifesto*.

Wagner, progressive in outlook and rebellious by nature, was at that time Kapellmeister at the Dresden Opera. There he became friends with the Russian émigré anarchist Mikhail Bakunin. Their circle also included another conductor, August Röckel. Wagner's correspondence with Röckel reveals how he conceived, shaped and created a densely layered message, rich in symbols and directed at the whole world – the very work that would become the *Ring*.

All three men participated enthusiastically in the Dresden Uprising of May 1849. After the defeat of the rebels, Bakunin, Röckel and Wagner were sentenced to death. Wagner succeeded in escaping to Switzerland. The death sentences imposed on the other two were later commuted to imprisonment. Bakunin was sent back to Russia in chains, while Röckel spent thirteen years in a gloomy cell in the Königsstein Fortress.

Wagner alone remained on the field of battle. Now he fought for all three.

The harsh sagas and complex mythology of the ancient North had long fascinated him. He had studied the *Poetic Edda* and was familiar with the *Völsunga Saga*, which recounts the story of the Nibelungs. As a German, he naturally knew the anonymous twelfth-century chivalric epic *The Nibelungenlied*, itself based on related traditions.

He had already experimented with adapting

this material. An unfinished dramatic sketch inspired by the legend of Wayland the Smith survives under the title *Wieland the Smith*. There, for the first time, a Valkyrie appears among his characters.

Yet the *Ring* would become a work of vastly greater complexity.

The cycle begins and ends in the waters of the Rhine. From them, the monstrous dwarf Alberich steals the fateful gold, and into them Brünnhilde casts the ring at the end of *Twilight of the Gods*. Wagner's aim was not to recreate Old Norse legends or romanticise the Viking Age or the earlier Germanic world. Instead, he created a cosmic universe that, while drawing extensively upon its literary sources, remains unmistakably his own invention.

The Estonian translator of the Eddas and other Norse texts, Rein Sepp, once remarked that if the authentic *Edda* were the first floor of a skyscraper, Wagner's *Ring* cycle would occupy somewhere around the seventeenth.

Let us consider a few of the guiding lines along which we may judge just how far – or how close – the nineteenth-century destroyer of the old world, Wagner, remained to the myths of the ancient North.

The perspective of the *Ring* is dramatic rather than mythological. Wagner uses gods and goddesses in whatever form serves his artistic purpose, reshaping, combining and stylising them as he sees fit.

The central figure is Wotan. He embodies both the authority of a war leader and the power of a patriarch. Wagner burdens him with a heavy

psychological weight. Beneath the appearance of strength lies a figure trapped by customs and contracts, by promises made and broken, by betrayals and repeated infidelities. Most painful of all is his knowledge of the future – the inevitable twilight and disappearance of the gods. He is compelled to act in a world where fate has already been determined.

Fricka and Freia represent two contrasting aspects of femininity. Fricka is charged with defending marriage, domestic stability and the order upon which family life depends. Freia, meanwhile, is given a role that in the Eddas belongs to the goddess Iðunn: she guards the golden apples that provide the gods with eternal youth and beauty. Wagner reduces the witty and loveable goddess of the original myths to an object of exchange, demanded as payment by the giants who have built the fortress of Valhalla.

Yet Freia's departure sets time itself in motion for the gods. Once they begin to age, they can no longer escape decline. In the later operas Wotan increasingly appears as a grey-cloaked wanderer, an old man moving towards his destiny.

The family of the gods – as Wagner presents them, for in the original mythology Freyr and Freyja belong to a different divine clan – includes three further male figures. The Norse fertility god Freyr becomes Froh in Wagner's drama. His name suggests joy, and he brings beauty and love into the world. In *Das Rheingold* it is Froh who creates the rainbow bridge linking the realms of gods and mortals. Gentle and benevolent, he does not involve himself in struggles for power.

Perhaps this is a mistake. If Froh rather than Wotan were leading the gods, might the *Ring* end differently?

Donner, whose name literally means “thunder”, is Wagner's version of Thor. Strong, direct and free of pretence, he symbolises purification. Before the gods enter Valhalla, a blow from his hammer unleashes storm and lightning, clearing the skies and seemingly washing away the injustice that Wotan and Loge have committed against the Nibelungs.

Loge is Wagner's counterpart to Loki, and perhaps the character who most closely resembles his counterpart in the original myths. In the Eddas, Loki devises the cunning scheme by which Thor recovers his hammer: the thunder god disguises himself as Freyja and is taken as a bride to the giants, where he receives his weapon as a wedding gift and promptly uses it to slaughter them.

In Wagner's version, Loge devises the intrigue that secures Freia's release. The treasure of the Nibelungs must be taken by force and used as payment. Thus injustice enters the world. Or rather, the principle of might makes right. A principle that feels all too familiar in the twenty-first century.

For the sake of the gold, Alberich renounces love and turns the other Nibelungs into his slaves. Here one may detect an allusion to the Industrial Revolution then gathering pace across Europe, transforming human beings into mere components within a machine. And what of the Rhinemaidens, whose joyful song opens *Das Rheingold*?

They embody nature in its innocence, harmony and beauty. The green meadow that appears in the following scene is the resting place of the gods. The giants threaten the gods, not nature itself. Yet the theft of the Rhinegold disturbs the balance of the world, and in response the gods feel compelled to fortify themselves within the walls of Valhalla. From that moment their world begins to narrow and darken.

The green meadow and the sunlit river are left behind. Thereafter the settings of the *Ring* become forests, rocky mountains and subterranean realms. Until the circle is finally completed. Then the Rhinemaidens may once again sing their joyful song. Wagner the destroyer does not leave us without hope. So let us also believe, in this complicated year of 2026, that new beginnings remain possible in the world.



Risto Joost on alates 2020. aasta sügisest Rahvusteatri Vanemuine muusikajuht ja peadirigent, 2024. aasta sügisest Saksamaal Württembergi Kammerorkestri peadirigent. Pikaajaline koosseisuline dirigent on ta olnud ka Rahvusooperis Estonia.

Vanemuise muusikajuhi ja peadirigendina on Joost algatanud koostöö Heino Elleri Muusikakooliga iga-aastase kontserdi „Tulevikumuusikud“ näol, lisaks on ta üks Vanemuise hooaja avafestivali eestvedajatest ning on ellu kutsunud iga-aastase hingedepäeva kontserdi traditsiooni. Samuti on Joost publiku ette toonud ooperilavastusi nii maailmaklassika kui kodumaiste algupärandite seast, nende hulgas Verdi „La traviata“ (2026), Mozarti „Don Giovanni“ (2021), Wagneri „Tristan ja Isolde“ (2022), Händeli „Julius Caesar“ (2023), Puccini „Turandot“ (2024) ja „Boheem“ (2025), Purcelli „Kuningas Arthur“ (2025), Varrese „Põrgupõhja uus Vanapagan“ (2022), Kaumanni „Kaubamaja“ (2022), Tambergi „Cyrano de Bergerac“ (2023).

Käesoleva hooaja lõpus alustab Joost koostöös Vanemuise ja Saaremaa ooperipäevadega Wagneri „Nibelungi sõrmuse“ tetraloogiat, mille käigus kantakse nelja aasta jooksul kronoloogiliselt ette tsükli kõik neli ooperit.

Eesti Rahvusringhäälingu muusikatoimetajad valisid Joosti aasta muusikuks 2018 kõrgete väärtuste

kandmise ja edasiandmise eest muusikas. 2006 ja 2016 pälvis Eesti Muusikanõukogu helikunsti sihtkapitali aastapreemia, 2011 Vabariigi Presidendi Kultuurirahastu noore kultuuritegelase preemia ning 2022 Eesti Teatriauhindade muusikaauhinna. 2025. aastal tunnustati Joosti Eesti Kultuurkapitali helikunsti valdkonna peapreemiaga ning 2026. aastal Eesti Vabariigi Valgetähe IV klassi teenetemärgiga.

Joost on juhatanud mitmeid rahvusvaheliselt tunnustatud orkestreid nagu Bergen Filharmonikud, Veneetsia Teatro La Fenice orkestrit, Peterburi Maria Teatri orkestrit, Sevilla Kuninglikku Sümfooniaorkestrit jt. Eestis on ta olnud Tallinna Kammerorkestri peadirigent (2013–2019), juhatanud Eesti Riiklikku Sümfooniaorkestrit ja teisi. Samuti on Joost seisnud dirigendina mitmete kõrgelt hinnatud kooride ees: Madalmaade Kammerkoor (peadirigent 2011–2015), Leipzigi MDR Raadiokoor (kunstiline juht 2015–2019), Rootsi Raadio koor, Ars Nova Copenhagen jt.



Michiel Dijkema, hollandi ooperilavastaja ja stsenograaf, õppis klassikalist klaverit Amsterdamis konservatooriumis Danièle Dechenne'i käe all ning Utrechti Kunstikõrgkoolis Alexander Warenbergi ja Alwin Bäre juhendamisel. Seejärel õppis ta ooperilavastamist Berliini Hanns Eisleri nimelises Muusikaakadeemias. Ta on töötanud ka lauljate klaverisaatjana ning täiendanud end lauluinterpretatsiooni alal Thom Bolleni juures Utrechtis ja Wolfram Riegeri juures Berliinis.

Michiel Dijkema on lavastanud ja kujundanud Debussy ooperi „Pelléas ja Mélisande” (Enschede), Bizet’ „Carmeni” (Eisenach ja Meiningen), Glucki „Orpheus ja Eurydice” (Enschede), Monteverdi „L’Orfeo” (Stockholm), Rossini „Il turco in Italia” (Leipzig), Mozarti „Võluflöödi” (Gelsenkirchen), Rossini „Tuhkatriinu” (Tallinn ja Enschede), Humperdincki „Hansukese ja Gretেকে” (Gelsenkirchen), Rossini „Sevilla habemeajaja” (Wiesbaden ja Antibes), Puccini „Tosca” (Leipzig), Thomase ooperi „Hamlet” (Zagreb), Smetana „Müüdnud mõrsja” (Wiesbaden), Mascagni „Talupoja au” ja Leoncavallo „Pajatsid” (Darmstadt), Britteni ooperi „Suveöö unenägu” (Hannover), Gounod’ „Fausti” (Leipzig ja Bolzano), Offenbachi „Pariisi elu” (Viini Volksoper), Straussi „Salome” (Wuppertal), Isidora Žebeljani

ooperi „Nahod Simon” maailmaesiettekande (Gelsenkirchen), Lehári opereti „Lõbus lesk” (Linz), Mozarti ooperi „Haaremirõõv” (Dresdeni Semperoper), Offenbachi „Hoffmanni lood” (Gelsenkirchen), Dvořáki „Rusalka” (Leipzig), Wagneri ooperi „Lendav hollandlane” (Wiesbaden ja Leipzig), Puccini ooperi „Turandot” (Magdeburg), Prokofjevi „Armastus kolme apelsini vastu” (Koblenz), Puccini „Madama Butterfly” (Reykjavík), Wagneri ooperi „Lohengrin” (Tallinn), Rossini „Reis Reimsi” (Aachen), Verdi „Traviata” (Mönchengladbach ja Krefeld) ning Offenbachi opereti „Orpheus põrgus” (Kiel ja Aachen).

Dijkema on pälvinud mitu rahvusvahelist ooperilavastaja auhinda: Euroopa ooperilavastajate konkursi teise preemia, Peter Konwitschny nimelise noore lavastaja preemia oma „Carmeni” lavastuskontseptsiooni eest ning Eesti Teatriauhindade muusikalavastuse auhinna lavastuse „Tuhkatriinu” eest. Tema „Sevilla habemeajaja” lavakujundus võitis Berliinis Wizard Award’i peaauhinna. Lavastus „Lendav hollandlane”, mis esietendus Leipzigi festivali WAGNER22 raames, nimetati 2022. aastal Madridis Rahvusvaheliste ooperiauhindade nominendiks.

Michiel Dijkema elab koos abikaasa ja 11-aastase pojaga Amsterdamis lähedal. Ta on jalgrattaga sõitnud Amsterdamist Rooma, Santiago de Compostelasse, Veneetsiasse, Viini, Londonisse, Barcelonasse, Saintes-Maries-de-la-Mer’i ja paljudesse teistesse paikadesse. 2022. aasta kevadel sõitis ta koos oma tollal 7-aastase pojaga ratastel Amsterdamist Pariisi. 2023. aastal sõitsid nad Amsterdamist Bayreuthi kaudu Budapesti ning 2025. aasta suvel üle Alpide Veneetsiasse.



Martijn J. Kramp on kostüümikunstnik ja rätsep, kelle looming ühendab elegantsel moel esteetika ja käsitööoskuse. Oma disainiteekonda alustas ta Rotterdami Willem de Kooningi Akadeemias, kus leidis, et kostüümikunsti kaudu lugude jutustamine on tema kirg.

Üle kümne aasta töötas Kramp Amsterdamis Rahvusoooperi ja -balleti kostüümiosakonnas, püüeldes kompromissitult kõrgeima kvaliteedi poole. Selle perioodi jooksul tegi ta koostööd mitmesuguste kostüümi- ja lavakujundajatega, lihvides oma oskusi ja omandades väärtuslikke kogemusi.

Oma brändi Martinus Johannes all on temast saanud hinnatud kostüümikunstnik ooperimaailmas, kes teeb koostööd mainekate teatritega nagu Hollandse Reisopera, Holland Opera, Silbersee, Amsterdamis Rahvusoooper ja -balletti, Opera Zuid ning Opus-One Musicals.

Krampi töö viis ta ka Rooma kuulsatesse Cinecittà stuudiosse, kus ta tegutses filmikunsti valdkonnas. Viimastel aastatel on ta töötanud rahvusvahelistes filmi- ja teleproduktioonides, sealhulgas Luca Guadagnino filmis *Queer*, kus peaosades on Daniel Craig ja Drew Starkey ning kus ta tegi koostööd kostüümikunstnik Jonathan Andersoniga. Samuti on ta panustanud Ryan Murphy uude sarja *The Beauty*, töötades tihedalt koos Emmy auhinnaga pärjatud kostüümikunstniku Lou Eyrichiga.

Rahvusteatri Vanemuine Sümfooniaorkester

Estonian National Theatre Vanemuine Symphony Orchestra

Muusikajuht ja peadirigent / Musical Director and Chief Conductor Risto Joost

Orkestri kontsertmeister / Orchestra's Concertmaster Federico Mechelli Uhl*

Orkestri II kontsertmeister / Orchestra's 2nd Concertmaster Liam Keneally

I viiul / I violin Marta Mutso**, Laura Miilius-Koddanipork**, Darja Smirnova, Evelin Tammiku, Susann-Elisabeth Kisla, Kadri Palu, Eva Aarnis, Yevgeniy Kostyrytsky, Vitalij Regensperger, Mia Kurvits
II viiul / II violin Anna Samsonova*, Vlad Câmpean**, Myroslava Bukata, Laura Kuusma, Žanna Toptši, Hille Niilisk-Rees, Triinu Raudver, Pille Triin Voolaid

Vioola / Viola Kadri Rehema*, Daria Motovilova**, Anna-Helena Inno, Tiina Kaibald, Hanno-Mait Maadra, Ruta Kulikovska, Teele-Liis Tiidor

Tšello / Cello Lauri Sõõro*, Camillo Cabassi**, Sofija Ogarkova, Olga Raudonen, Marina Peleševa, Heli Ilumets

Kontrabass / Contrabass Hanna-Ingrid Tominga*, Aivar Eimra**, Jaanus Roosileht, Linda Viller

Harf / Harp Lisanne Rull, Kai Visnapuu

Flööt / Flute Kerstin Laanemets*, Tuule-Helin Krigul**, Kristjan Lume, Ann Õun

Oboe Anna Šulitšenko*, Anastasiia Cherniak**, Kristi Volmer, Leonardo Cubillo Carrillo

Klarnet / Clarinet Cinmaya Ferrara*, Man-Chi Chan**, Edmunds Altmanis, Heimo Hodanjonok

Fagott / Bassoon Kulvo Tamra*, Kristjan Kungla, Johanna Tuvi

Metsasarv / French Horn Jaewook Sung*, Christian Fisalli**, Artūrs Šults, Kristiina Luik, Daniels Sabanskis, Jakob Täht, Inno-Mart Kont, Klever Felicio Sobrinho

Trompet / Trumpet Priit Rusalepp*, Villem Süvari, Viljar Lang

Basstrompet / Bass Trumpet Vairis Nartišs

Tromboon / Trombone Kait Tiitso*, Hendrik Jaak Sepp**, Rain Kotov, Aivo Koddanipork

Tuuba / Tuba Andoni Moñux Ugalde

Löökriistad / Percussions Alessandro Beco*, Ilmar Varjun, Jonas Thygesen

* orkestri pillirühma kontsertmeister / concertmaster of the instrument group

** orkestri pillirühma abikontsertmeister / assistant concertmaster of the instrument group

Muusikaosakonna lavameistrid / Orchestra's Stage Technicians Sander Lääts, Raul Potter

Orkestri intendant / Orchestra Manager Aivo Koddanipork

Solistid / Soloists



Hrólfur Sæmundsson
(Island / Iceland)



Ain Anger



Annely Peebo
(Viini Volksoper /
Vienna Volksoper)



Monika-Evelin Liiv



Liene Kinča
(Läti / Latvia)



Sandra Laagus
(Berliini Riigiooperi Studio
/ Opera Studio of the Berlin
State Opera)



Mati Turi



Kadri Raalik
(Rahvusooper Estonia /
Estonian National Opera)



Annaliisa Pillak



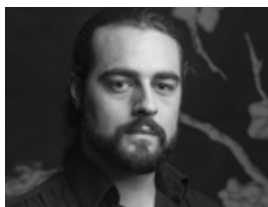
Rauno Elp
(Rahvusooper Estonia /
Estonian National Opera)



Juhan Tralla



Roland Liiv
(Soome Rahvusooper /
Finnish National Opera)



Kristjan Häggblom



Taavi Tampuu

Solistide CV-d leiab Vanemuise koduleheküljelt.

Rahvusteatri Vanemuine juht / General Manager of Vanemuine Aivar Mäe

Muusikajuht / Music Director Risto Joost

Balletijuht / Ballet Director Jevgeni Grib

Draamajuht / Drama Director Tanel Jonas

Lavastusala / Production Department Karis Hindriksoo-Pitsi, Lisett Soomäe

Muusikaosakond / Music Department Kätlin Hoop, Kärt Suurlaht

Pealavameister / Chief Stage Technician Rello Lääts

Lavatehniline ala / Stage Technical Team Keijo Sepp, Sergei Kornev, Ken-Konrad Kerm, Madis Toimla, Mart Visnapuu, Andre Luik, Reigo Harkmann, Sten Gussakov, Sergei Ivanov, Markus Kõrkjas, Paap Nõmm, Siim Tiitus, Karl-Markus Lõhmus, Veljo Rütli, Kevin-Kristjan Koppel

Dekoratsiooniala / Stage Set Department Marika Raudam, Helli Aas, Taavi Kask, Innari Toome, Ain Austa, Andres Lindok, Katrin Pahk, Leenamari Pirn, Terje Kiho, Indrek Ots, Mart Raja, Karmo Kiivit, Einar Pallas, Mait Sarap, Elenora Elisabeth Enelyn Reitalu, Marta Keldo, Sergei Kornev, Siim Tiitus

Rekvisiidiala / Stage Prop Department Liina Martoja, Brigita Värnik, Kaie Uustal, Mirka Porrassalmi, Astrid Põhako, Nele-Liis Raud

Jumestusala / Make Up and Hair Stylists Anneliis Punnar, Viktoria Rüster, Laura Laas, Karina Kimmel, Keidi Keerberg, Hanna Liisa Hõim, Relika Riives, Karoliina Liivak

Kostüümiala / Wardrobe Department Liisi Ess, Ivika Jõesaar, Triin Isak, Külli Kukk, Ruth Rehme-Rähni, Edith Ütt, Marika Normet, Elli Nõps, Inkeri Orasmaa, Irina Medvedeva, Tia Nuka, Natalja Malinen, Kaire Arujõe, Olga Vilgats, Anneli Vassar, Heli Kruuse, Riina Seebloom, Reet Vaga, Ivi Vels, Ljubov Guzun, Klaarika Sild, Svitlana Osypiv

Riietusala / Costume Warehouse Raina Varep, Eva Kõiv, Anu Kõiv, Katariina Talts

Valgusmeistrid / Lighting Technicians Andres Sarv, Tõnis Järs, Markus Vahtramäe, Kaspar Aus, Villu Adamson

Heli- ja videoala / Audio-Visual Department Andres Tirmaste, Mihkel Kahro, Andreas Kangur

Kavalehe teostus / Program Team:

Tekstid koostanud / Texts by Sirel Heinloo

Tekstid tõlkinud / Texts translated by Andy Willoughby, Sirel Heinloo

Kavalehe ja plakati kujundaja / Program and Poster Designer Katrin Leement

Fotograafid / Photographers Kaupo Kikas, Olga Makina, Rasmus Kull et al

Emakeelne kultuur on hindamatu väärtus.

30. detsembril 2006 asutasime Vanemuise Fondi, et hoida ja toetada Eesti teatrikunsti.

Lubame hea seista fondi käekäigu eest

Olga Aasav, Kalev Kase, Mart Avarmaa, Tartu linn

Vanemuise Fond on loodud teatri töötajate erialase arengu ja koolituse toetuseks. Fondi on võimalik teha annetusi:

SA Tartu Kultuurkapital / Swedbank IBAN: EE092200221011379347, SWIFT: HABAE2X

SEB Pank IBAN: EE251010102052050006, SWIFT: EEUHEE2X

Märksõna: VANEMUISE FOND

Suur aitäh teile Vanemuise fondi poolt:

Olga Aasav, Andrus Ansip, Mart Avarmaa, Alar Kroodo,

Kalev Kase, Mati Kermas, Eero Timmermann,

Tartu linn, Vanemuise advendikontserdil annetajad

RAHVUSTEATRI VANEMUINE TOETAJAD:

Teatri peatoetaja



Aasta toetaja



Aasta toetaja



Aasta toetaja



Autopartner



Suvekontserdi peatoetaja



Hotellipartnerid



Grimmipartner



Partnerid



KULTUURIMINISTEERIUM

Kanname elamusi

Kõige mõnusam aeg ootab

 **TALLINK**

CASINO
FENIX

Panustame emadesse



Tähelepanu! Tegemist on hasartmängu reklaamiga. Hasartmäng pole sobiv viis rahaliste probleemide lahendamiseks. Tutvuge reeglitega ja käituge vastutustundlikult!



ELAMUSTEKS LOODUD

TOYOTA COROLLA CROSS



Teatrielamuste toetaja
amservauto.ee

AMSERV
TOYOTA ON MEIE HING



Pakume üheskoos enam




**LYDIA
HOTEL**

www.lydia.ee
Ülikooli 14, Tartu




DORPAT

www.dorpat.ee
Soola 6, Tartu

SAAREMAA OOPERIPÄEVADE TOETAJAD:

PEATOETAJA



OLEREX

InCap

SELVER
Hea mõte

NAUTIMUS



admirals



Kaasrahanud
Euroopa Liit



Eesti
tuleviku heaks





vanemuine.ee