

Vastab Viive Ernesaks

Viive Ernesaks (27. III—19. I 2023) on töötanud repetiitori, muusikajuhi ja -kujundajana. 1956–1958 töötas ta Tallinna Koreograafiakoolis ja 1959–1966 Estonia teatris balleti ja opereti kontsertmeistrina, 1966–1977 Noorsooteatri ja 1977–1990 Draamateatri muusikaala juhatajana, 1966–1988 vaheaegadega ka TRK lavakunstkateedri õppejõuna. Ta on teinud palju muusikakujundusi Eesti Televisioonile, Eesti Telefilmile, Eesti Raadiole ja paljudele Eesti teatritele, lisaks Soome ja Läti teatritele. Ernesaks on draamateatrites osalenud muusikajuhi ja repetiitorina väga paljude muusikalide lavale toomises. Kokku on ta olnud rohkem kui 150 lavastuse sünni juures. Kolleegid Draamateatrist kirjutavad Ernesaksa 50 aasta juubeli puhul nii: „Tunneme teda kui Voldemar Panso koolkonna teatriesteetika üht kõige järjekindlamat elluviijat ja kaastöölist muusikalise režii alal.”¹

Sõitsin Viive Ernesaksale 2002. aastal külla, et vestelda 1960-ndate eesti muusikateatrist, millest kirjutasin oma bakalaureusetöö „Ameerika muusikali kui fenomeni jõudmine Eesti lavale” (TÜ, teatriteaduse ja kirjandusteooria õppetool, 2002). Alljärgnevad jutukatked on lindistatud helikassettidele 18. mail 2002. aastal Nõva vallas Perakülas, kui Vanatoa talu perenaine meenutas muusikali jõudmist Eestisse. Ühes intervjuus on ta öelnud: „See aeg, mille mina eesti teatris kaasa tegin, on mulle nii kallis, et iga uue asjaga ei taha enam kaasa minna. Ma ei ütleks, et mõni periood oli parem või halvem, aga kõige ilusam oli vist siiski see, kui me Panso, Linda Rummo ja Endel Pärnaga „Minu veetlevat leedit” tegime. Sealt tiris Panso mind edasi lavakunstkateedrisse ja siis me hakkasime Vello Rummoga tegema „West Side”i lugu.”²

On teil nende lavastuste ettevalmistamise aeg hästi meeles?

„West Side”i või „Minu veetleva leedi” tegemise ajaga on niimoodi, et ma ei peagi silmi kinni panema, ma tean täpselt, millises proovisaalis ma praegu olen ja kes mul proovi tulevad ja kuidas ma... Täpselt detailideni on meeles kõik! Absoluutselt... no on jäänud meelde. Sest see oli tõeline šedööver sellel ajal.

Kas need filmid olid siis ka nähtud?

Ei. Polnud näinud ei „Minu veetlevat leedit” ega ka „West Side Storyt”. Millalgi hiljem alles nägime neid. Aga „Minu veetleva leedi” kohta arvasid kõik, et Panso on selle kindlasti maha viksitud. — Ei! See oli niimoodi, et esietendus pidi olema 30. detsembril ja 5. detsembri hommikusse proovi tuli Panso ja ütles: „Viive, ole hea, hakka nüüd asja edasi juhtima!” Sulev Nõmmik oli tema assistent, misantseenide tegija. Et tehku ma kõvasti muusikaproove! Ma mõtlesin, et mis siis nüüd lahti on. Panso aga ütles: „Tead, ma käin natuke ära.” Ma mõtlesin, et eks ta läheb üles kateedrisse või kuhugi. Aga tema ütles: „Ma sõidan Kanadasse.” Vaat siis ta võis näha seda filmi. Ma ei usu, et ta enne nägi. Sest dekoratsioonid tegi ju Lembit Roos. Ja Melanie Kaarma, kes oli sel ajal niivõrd peen moekunstnik, tegi kostüümid.

Huvitav, et seda ei ole kuskil kirjas...

Jaa. Need kübarad ja kõik! Tema oli niisugune elegantne daam. Juba vanal ajal, kui tema moodisid jälgisid, siis need olid kõik natuke... noh, väga peened. Linda oli

Teater.Muusika.K...

7,8,9,10,11,12,13,14,1

Eesti Draamateater
Teater Vanemuine
Estonia teater
Eesti Rahvusballiet
Noorsooteater
Teater

muidugi väga nõudlik kah. Linda on alati teadnud, mida ta on endale selga tahtnud ja kuidas ta peab välja nägema. Ise ta oli väike, aga kuna tal oli pikk kael, siis kübarad hästi istusid talle. Ja lahtine kleit oli tal. Kaela ümber oli hästi palju pärleid, kuna tal oli kilpnääret lõigatud, seda ta tahtis alati varjata. Emba-kumba, ta kas oli lõuani kinni või oli hästi palju pärleid.

Roosa oli väga lakooniline kunstnik, lava oli võrdlemisi ruumikas ja tühi. Ja tal olid sellised karkassid igal pool üleval, niisugused tehnilised... „Minu veetlevas leedis” oli tal kontseptsiooniks alumine ja ülemine korrus.

Kuidas teie „Minu veetleva leedi” tegemise juurde sattusite?

Juhus. Ma mängisin balletikoolis ja Anna Ekston hakkas 1958. aastal lavastama „Windsori lõbusaid naisi”, balletti. Endrik Kerge tantsis peaosa ja tema dublant oli Sulev Nõmmik. Olin tüki repetiitor ja sattusingi Estonia orkestriauku. Iga klaverimängija pidi oma partiid seal all mängima. Siis jäi üks vana kontsertmeister haigeks ja mind suruti mängima. Mulle on kaks omadust kaasa antud: ma loen väga hästi nooti ja kogu aeg mängin peast. Ainult improviseerin ja ainult peast... niisugused head omadused. Siis ma mängisin baleriinide treeningtundidel ja sealt sattusin opereti juurde.

Kusagilt direktor René Hammer „Minu veetleva leedi” materjalid sai. Ühesõnaga, ilmus klaviir, aga kes selle välismaalt tõi, ei tea. Ülo Raudmäe võis orkestratsiooni teha. Kumar tegi vist reaalsed tõlked, aga Linda Rummo lasi endale eraldi oma laulutõlked teha. Tema laulis teistmoodi kui Silvia Urb. Tema laulud tõlkis Valda Raud. Valda oli väga intelligentne ja tark inimeseloom. Mulle tõi „Minu veetlev leedi” täieliku elumuutuse, või tähendab, ma sain uue elukutse. Juhus mängib elus alati kõige suuremat rolli.

Kuidas toimus peaosaliste valimine?

See nali hakkas niiviisi peale, et Panso tegi ettepaneku, keda ta tahab peaosades näha. Tema tahtis Ants Eskolat ja Linda Rummot. Aga teater ütles, et nad panevad dublandid, üks koosseis peab olema Estoniast. Ja siis neid leedisid tuli — neid oli nagu kirjusid koeri, üks hullem kui teine. Andke andeks, et ma niimoodi räägin, aga see oli tõesti kohutav.

Higginsiks oli kõigepealt Georg Ots. Georg tuli minu juurde proovi, ütles, et võta klaviir kaasa, laulame läbi. Ta ütles, et siin pole midagi laulda. Nojah, ega seal ei ole ka, see on retsitatiivne. Aga tal naine nõudis kodus, et tahab Leediks saada. Vana balletitantsija Asta Ots, kes ei osanud üldse laulda! Georg Ots maksis mulle raha ja ma käisin nende juures kodus salaja talle laule õpetamas. Et „Oleks söögiks mul šokolaad”. Ta laulis seda tõesti nagu ehtne Eliza Doolittle, sellepärast et viisi ta ei pidanud. Oh, need lapsed ja need koerad, ja kui ma käisin seal sörmega toksimas ja õpetamas... issand, kui häbi mul oli. Ma arvan, et Georg Ots oleks Higgins rolli võtnud, kui tal kodune seis oleks teistsugune olnud.

Siis taheti proovida Leelo Karpi, kes oli poplaulja, laulis ja joodeldas. Aga ta ei osanud üldse mängida ja jäi kohe kõrvale. Siis oli Liidia Panova Estoniast, Vallo Järvi abikaasa. Ja lõpuks jäi Silvia Urb. Ants Eskolat ei lasknud Draamateater. Lindat lubati, aga Eskolat... ühesõnaga, see oli see Tammuri ja Panso omavaheline konflikt, nad ikka kogu aeg keerasid teineteisele kuidagi. Ja nii ei

saanudki Eskola tulla.

Oleks ta tahtnud?

No muidugi. Ta on ehtne Higgins ju! Aga ega Pärn jää kah originaal-Higginsist maha, kui nii mõelda. Kas te olete neid filme näinud? Terved katkendid on Pärnast! Mõnes saadan mina teda klaveriga, osa on vist orkestriga tehtud. Higginsist on pikki-pikki katkendeid. Ja nüüd läks see nali nii edasi, et ei jäänudki muud üle kui Endel Pärn. Tema oli täiesti ära ehmatanud. Aga hakkas hoolega tööle ja... see oli tal muidugi elutöö. Ta oli sel ajal juba küllalt eakas, aga, noh, roll võimaldab seda. Paraku olid tal mäluapsud, ta oli kunagi väga palju joonud. Iga päev, kui koju läks, kirjutas terve osa ümber. Suur koer oli tal, koeraga koos õppisid. Koer oli nagu Eliza eest. Ta ikka tuli ja küsis: „Viive, kas sa mäletad, kuidas see oli? Kas sa märgusõna tead?” Ma rahustasin, et tean: „Miks pole naine nii loodud kui mees.” Nii et Pärn jäi üksi Higgins peale, aga leedisid oli kaks.

Kelle mõte oli Rummo Elizaks kutsuda?

Ma arvan, et Panso. Sest Linda oli enne seda „Peer Gyntis” laulnud; ta laulis ju päris ilusti. Siis Panso ütles mulle, et ole nüüd hea, võta kätte ja kontrolli, kas ta kannab ja kas ta üldse Estoniasse tulla saab. Et kuidas ta laulab. Linda oli ka hirmus paanikas ja siis me läksime öösel teatrisse, tegime tuletõrjele pai; mina läksin alla auku ja Linda ronis lava peale ja siis me proovisime seal.

Juba nendesamade lauludega?

Ikka-ikka. Ja siis hakkasime iga päev tööle. Linda ütles, et tal on vaja hääleseadet teha ja läks Alice Roolaiu juurde, kes oli lauluõpetaja ja tantsija. Muidugi nii töökat inimest kui Linda... Ta ei mõelnud iialgi, et ah, lähen viskan ära. See oli täiesti välistatud. Iga kord, kui tema etendus oli, igal esmaspäeval või üle esmaspäeva, tegi ta enne umbes viis päeva proove. Iga kord pärast seda, kui lavastus oli välja tulnud! Ja teate, kui kaua seda mängiti — seitse aastat! Kohutavalt palju etendusi ja see oli ainus lavastus, mis majast väljas ei käinud. See on juba suur näitaja. Inimesed käisid kolm-neli korda vaatamas. Menutükk!

Miks väljas ei käidud?

Lava ei võimaldanud. Orkester oli suur ja ma ei tea, kas see Vanemuise pöördlava... Igavesed metsikud ehitised olid ja rahvamass kah suur, koorid ja kõik. See oli muidugi väga hea, mulle ei meeldi ringreisid absoluutselt. Maailmas on nii, et kui üks asi on ühes kohas valmis, siis mängitakse neli-viis aastat või kümme aastat järjest.

Ja muidugi oli „Minu veetlev leedi” võluv — ilusad viisid ja tugev alusmaterjal. Kui ikka näitleja selle ära täidab, on uhke küll. Tegin siis Lindaga proove, hakkasin algusest peale, esimesest loost, ja kuulsin, et Lindal kisub viltu.

Proovis?

Proovis jah. Kogu aeg. Kisub metsa poole. Ja suurel laval on see ju päris kohutav. Estonia inimesed kõik naersid selle peale. Sest tema oli ju ikkagi koolitamata hääl teiste kõrval. Selline klomp seal ho-ho-hoo sees. Ja mina ei saa aru, miks ta valesti laulab. Räägin hääleseadjaga ja proovin ikka ja parandan siit-sealt. Pärast lugu

„Ma tantsiks veel ja veel” või „Sõnad-sõnad-sõnad”, kumb see nüüd oligi...

See on siis umbes esimese vaatuse keskel?

Nojah, ja sealt veel natuke edasi. Ja järsku hakkab puhtalt laulma!

Omavahel te sellest ei rääkinud?

Rääkisime ikka, aga ei saanud aru. Ta ei saanud ise ka aru, miks ta nii laulab. Ja ma nüüd alles hiljuti rääkisin temaga. Selgus, et seitse aastat ei olnud keegi asjast aru saanud. Lõpuks me ei analüüsinud enam. Tähendab, ta mängis rolli niivõrd täpselt, et kui Eliza ei oska hääldada teksti, siis tema läks selle pealt... Ta elas nii sisse, et ta hakkas muusikas ka valetama! Oleksin ma seda taibanud, siis oleks võinud seda isegi natuke rõhutada, siis oleks see aktsent isegi huvitavam olnud. Ma oleksin pannudki ta mööda laulma. Nii nagu Eliza ütles oma mõtte välja hirmsa hääldusega, nii võinuks ta ka laulus nihu panna. Ja kuradi kahju, et ma ei osanud seda võimendada. Muidugi oleks hirmus skandaal tulnud, ma ei tea, kas see oleks läbi läinud. Ja tegelikult oligi skandaal selle ümber. Nad tegid kisa ja kära nii et seda nägu. Lastakse niisugune laulma, kes viisi ei pea! Lõpuks olingi mina selles süüdi ja ma läksin terve Estoniaga pahuksisse.

Kas Rummo ja Urb mängisid rangelt vaheldumisi?

Jah. Rummol oli väga palju tööd sellel ajal. Esmaspäevad olid tema päevad. Aga hiljem Pärn keeldus Urbiga mängimast. Sest Pärn rääkis, et ühel etendusel tahtis Urb teda ära tappa. On üks stseen, kus ta järsku kinga viskab või... Hulk aastaid oli juba möödas ja meie tegime Pansoga ühte proovi Laial tänaval, kui Endel Pärn sinna sisse tormas ja ütles, et tema keeldub, et etendused jäävad ära ja tema enam ei tee. Endel eelistas Lindat ja tundis ennast temaga hästi. Urbiga ei läinud tal see asi mitte kuidagi. Ja Urb oli ka tugevama karakteriga, niisugune energilisem.

Silvia Urbile oli see roll muidugi hüpe; ta püüdis ihust ja hingest, aga tal polnud üldse näitlemise aluseid. Ja üks sa ole siis seal Linda Rummo kõrval, kes on Eesti esinäitlejanna! Rummol oli niisugune nädal: esmaspäeval mängis „Minu veetlevat leedit”, teisipäeval Kadriorus „Armast luiskajat”, kolmapäeval „Hamletis” Opheliat, neljapäeval Mandriga „Onegini”. Vaat milline nädal ühel naisel! Kõik maailmarollid! Ma tundsin, kuidas ta mõnules Eskolaga „Armast luiskajat” tehes — see oli võrratu, praegugi veel tõusevad ihukarvad püsti. Kuidas nad ise nautisid — nagu kalkun omas leemes! Tõesti fantastiline!

Panso ei olnud varem muusikalavastusi teinud. Kuidas ta „Minu veetleva leedini” jõudis?

Ei olnud jah, ta tahtis lihtsalt katsetada. Mikiver ei ole ju ka mingi muusikalavastaja. See ei mängi üldse rolli. Muusika seadmiseks on olemas tiim, abilised... kui saad nendega ühe laine peale. Me arutasime, miks tegelane järsku laulma hakkab. Läheb normaalne tekst — võiks ju edasi mängida. Aga järsku kukub laulma. Mis see nüüd on siis? See oli meil suur probleem. Me püüdsime selle teksti niimoodi anda, et ma enam rääkida ei saa, ma lihtsalt pean nüüd laulma. Või olen juba nii täis, et... Või on mul viha, näiteks kui tuleb laul „Sõnad, sõnad, sõnad”. Või on mul hea tuju. Et kuidas viia tekstid muusikani nii, et oleks loomulik, et lihtsalt ei tuleks

mingi järjekordne number. Et öeldakse tekst ära ja kukutakse siis järsku laulma, asja eest teist taga, kole ju! Jube! Kogu seltskonnale oli see uus asi, see muusikal. Ja see oli Panso loomingu kõrgaeg.

Oli see estoonlastele suursündmus, et Panso neile lavastama tuli?

Jaa, loomulikult! Nõmmik oli ka lavastanud, temasse suhtuti samuti hästi. Enne seda oli väga häid operette teinud Paul Mägi.

Kas Panso oli ka ise musikaalne?

Ta oli ebarütmiline. Ta laulis küll, aga tal oli kummaline musikaalsus. See oli umbes nagu Mikiveri musikaalsus. Mikk armastas tohutult muusikaasju, ta kannatas selle all, et ta viisi ei pidanud. Aga mis see viisipidamine ikka nii väga ära ei ole. Hea rütmitunne on igatahes etem kui korralik viisipidamine ilma rütmita. See on ju kõige kohutavam. Näiteks Georg Otsal oli väga hea rütmitunne, aga Kuusik ei pidanud rütmi. Minule meeldivad need, kes on rütmikad, mind hääl ei huvita. Seda saab ikka sättida, nii mõtestada, kuidas vaja...

Ühes arvustuses öeldakse, et Pärnal oli lüüdiklik laulmismeer. Mida see tähendab?

See on niimoodi, et laulab, nagu räägib, ja räägib, nagu laulab.

See on siis Agu Lüüdiku järgi?

Rohkem vist Pinna järgi. Ma ei oska öelda, sest kes seda Lüüdikut nii väga näinud on. Aga tegelikult võib vist küll öelda. Sest Lüüdik rääkis. Ühesõnaga, keegi sõimas Pärna või midagi seal oli, ja Pärn ütles: mina teen oma nelja tooniga rohkem ära kui sina oma kahe oktaaviga. Ja nii tegelikult oligi. Teine inimene, kes just niimoodi laulis, oli Jüri Krjukov, kellega ma samuti tihedalt kokku puutusin.³ Ta oli täpselt sama meenega „Viuldajas katusel”. Võib-olla agulüüdiklik või pinnalik ja jumal teab, milline veel. See on retsitatiivne. Nagu Rex Harrison laulab. On teatud liik inimesi, kes niimoodi laulavad, ja sa ei saa arugi, et ta ei laula. Kui järsku hakkaks suurt vokaali tegema, ehmataks ära. Krjukov tegi ju kõik asjad niimoodi. Ta laulis muidu kenasti, aga ta lihtsalt ei tahtnud laulda. Ja Pinna oli ka vist selline, sest ta oli ju kuulus kupleede laulja. Pärn jäljendas Lüüdikut rohkem. Pärn oli sel ajal veel väikevend, nende meeste juures õpipoisiks.

See on siis lihtsalt laulmise meer, kuigi võimeid oleks ka viisi järgida?

Nad järgivadki viisi. Lähevad tooni järgi kaasa ja juhul kui tahavad, siis laulavad ka. See on ideaalile veel kõige lähemal. Aga laulja seda oma häälega ei tee, tal on teine positsioon. Erinevus on kõnetekstilt lauluteksti peale üleminekus. Vaat selles ongi see vahe, et kes on muusikalilaulja. Nüüd ma loen, et teevad konkursi muusikalilauljatele. Pehk ja Malvius, eilses Postimehes⁴. See muusikalivärk on üks peenike värk jah!

Millised näitlejad teil eredamalt meeles on?

Alfred Mering oli välja mõelnud, et Doolittle on suur revolutsionäär ja kommunismi

eest võitleja. Pika loengu oli ette valmistanud, nagu marksismi õhtuülikoolis. Panso kuulab, vaatab suurte silmadega minu poole, vangutab pead ja ütleb: „Alfred, Doolittle oli pätt! Täissuli, pätt!”

Aga osa tuli hästi välja, minule meeldis ta rohkem kui filmi-Doolittle. Kujult oli ta ka hea — väike mees, kandiline, niisugune paksuke. Aga tal oli häda rütmiga. Ütlesin, et vaata dirigendi peale. Tema vaataski dirigenti ja siis lõi käega endale ise rütmi. Käsi oli alguses tükk aega õhus. Vaatasin, et nüüd kukub, kukub — vanamees kukub! Ja käsi püsti! Niimoodi lõi ise rütmi, jah. Selline eeltaktiga minek: „Nüüd otsas on vaev...”. Jube naljakas! Pärast pensionile minekut mängis ta Juhan Viidingu lavastustes Draamateatris. Juhanile meeldisid sellised vanad artistid.

Sophie Sooäär oli kena inimene, väga sarmikas. Endel Pärnaga eluaeg koos mänginud. Mängis meil Mrs Pierce'i. Aga ta tahtis tegelikult ise Leedit mängida. Ega tea, võib-olla olekski ära mänginud, aga ta oli natuke liiga vana. Kuigi Linda oli ka vana. Aga kui mõelda, et Ants Eskola pidas oma 60. sünnipäeva „Hamletiga”, siis ei ole midagi ütelda. Sophie mees doktor Moisar oli Antsuga väga suur sõber ja nad käisid igal pool koos rändamas. Aga kui „Minu veetlev leedi” välja tuli, siis ta enam ei suhelnud Antsuga, kuna Sophie ei saanud peaosa. Sophie pidi subretina alati esietenduse saama, pärast tulgu või maavärin. Eva võis dublandina kas või aasta otsa mängida.

Eva Meil oli draamakooliga, hea karakternäitleja ja väga haritud, suure lugemusega, loomult intelligentne. Ta õppis omal ajal Otsaga koos Prantsuse Lütseumis. Subrettide seas oli ta olemuselt nagu hiljem Helgi Sallo, ka välimuselt.

Linda Sellistemägi oli väga kapriisne daam. Võimukas, terava keelega, ütles kõigile halvasti. Aga ta oli väga liigutatud, et selle osa sai, sest ta oli ka juba väga vana. Talle sobis see osa. Kuigi tal ei olnud seal eriti midagi laulda.

Ervin Kärvet oli tantsulövi ja elumees. Mängis rohkem ooperites ja just negatiivseid rolle. Aga ta oli puine ja kange. Muidu musikaalne küll, hea rütmitundega. Seatud hääl, tundis mõnu oma bassitoonist. Aga näitlejana mitte eriti hea. Otsa kõrval jäi ta „Suudle mind, Kate'is” dublandina muidugi varju, aga Otsa kõrval mitte varju jääda... „Kate” püsiski Otsa najal püsti. Ta oli ikka niivõrd sarmikas, fantastiline! Igasugu pulli sai temaga tehtud.

Hugo Malmsten pidas end vokaalselt väga suureks, sest ta oli kunagi eesti ajal laulnud Pärnus „Traviatas” Alfredot. Aga Panso temast eriti ei pidanud. Ta oli lavastanud ja lavastaja assistendiks olnud ja tahtis ise misanstseenid teha. Ta oli Malmstenitest kõige malmstenim — sellise kandilise lõuaga, nagu nad kõik on. Üksik vanapoiss, armastas kalal käia ja napsutada ja oli kohutav koi. Teatris oli ütlemine, et Malmsten tuleb võileivaga ja ütleb, et noh poisid, paneme peo käima, minu poolt on see!

Jaa, suur trupp... Minu mees Ants töötas ka sel ajal Estonias, ta oli valgustaja.

Kas oli ka millegi poolest erilisi etendusi?

„Minu veetleva leedi” esietendust ei saanud ma üldse vaadata, ma olin niivõrd närvis — et kas kõik läheb ikka korda. Pärnal oli märgusõna, et kui ta treppidest alla tuleb, siis teeb pintsakuga niisuguse ringi. Ja siis läheb kohe „Miks pole naine

nii loodud kui mees”. Helmut Orusaar seisab, käed püsti; Pärn tuleb treppidest alla, pintsak lohiseb järel, aga mitte midagi ei tee. Dirigent on nagu märg pesu nõõri peal. Mitte midagi ei tule! Mina olen saalis küüned emale kätte löönud, hambad ristis. Ja Endel kõndis tükk aega seal! Kõndis, kõndis, kõndis. Vaatas korra üle õla, läks sinna trepi juurde, tegi hopp! — ja läks! Tuli meelde!

Eks etendustel juhtus igasuguseid asju. „Minu veetlevas leedis” ma ei olnud orkestris, aga „West Side’is” mängisin ma kõik need etendused. Vahepeal olin küll haige. Eri võttis siis Mart Lille. Ta pidi ka seda kõige ilusamat laulu „On üks päev...” mängima. Aga mul oli tervele orkestrile transponeeritud partituur, ainult mitte minu klaviiris, sest ma mängisin peast. Helistikud läksid ju segi, muidugi oli see minu viga... Eri olla siis tõmmanud Lillele trummiharjaga mööda pead. Pärast oli nali, et teisel ongi nüüd pealagi paljas!

„West Side’i lugu”...

Kui „Minu veetlev leedi” välja tuli, kutsus Panso mind lavakunstkateedrisse, aga ma ütlesin ei. Siis tuli Vello Rummo ja ütles, et tule, hakkame lavakatega tegema. Et mul on üks asi, mille saime Armeenias, seal tehti balletti, tehti „West Side’i”! Direktor Hammer oli igavesti vahva mees, temal oli ka hasart, läks välismaale ja pildistas seda armeenia lavastust.

Kust „West Side’i” materjal kätte saadi?

Anne Tuuling ja Viiv Härn olid kuskilt välisajakirjandusest midagi lugenud. Seal kursusel olid niisugused inimesed, kes ise ei laulnud, aga tahtsid muusikali teha ja leidsid mingist vene ajakirjast infot. Esimene orkestratsioon oli armeenlaste käest saadud. Kui see tuli, siis Vello Rummo ütles, et kuule, me saime lindi, meil on filmimuusika olemas. Aga siis ei olnud noote. Direktor käis Soomes, Rootsis või kuskil ja pildistas salaja noote. Suured virnad olid, ühepoolseid lehti, fotopaberi peal. Aga need kuivasid kokku, läksid krousi — see oli kohutav! Nii õudne oli sealt mängida, need lendasid laiali. Kõik alati aitasid, panid tagasi... Muusika oli tol ajal jube raske. Praegu vaatad, et mis ta siis ära ei ole.

Seejärel hakkasid nad etüüde tegema. Vello Rummo tegi etüüde ja Tohvelman tantsunumbreid. Mind kutsuti üles kateedrisse — esimest korda ma läksin sinna II lennu ajal. Tohvelman ei sallinud klaverimängijaid — keegi ei osanud mängida nii, nagu talle meeldis. Konsist saadeti neid sinna, aga tema ütles kõigile, et palun pange üks väljastpoolt kinni! Peep Lassmannile kah.

Mina siis mängisin ja tema ei pannud mind tähele. Ma vihastasin, ütlesin, et mind kutsuti „West Side’i” proovi, aga nüüd tema harjutab kursuse kevadist eksamit. Tema ei hoolinud sellest üldse, sest ta oli nii sihikindel — mille pähe võttis, seda tegi. Aga mind ta kuidagi hindas, me jäime aastateks kokku. Fantastiline inimene! Mina olin üle kolmekümne ja tema oli umbes nagu mina praegu, seitsmekümne kandis. Te ei kujuta ette. No oli kuju! Kalju Komissarovi lemmikinimene.

Siis hakkasime linti kuulama ja läksime pärast Kuku klubisse. Tuleb Eri Klas sinna ja mina räägin, et Eri, tead, meie hakkame „West Side Storyt” tegema. — Misasja? Lolliks läinud? No kas te aru ka saate, millest te räägite? See ei ole üldse või-malilik! Maailmas otsitakse muusikalilauljaid, kes suudaksid selle ära teha! — Noh, muidugi, nii oligi. Seda on ka näha olnud: Carreras ei saanud Tony laulu lauldud ju.

Olete seda filmi näinud, kui Bernstein teeb lindistamisproovi? See on igavesti kihvt! Kümme korda läheb tagasi. Filmist on seda maru vaadata.

Eri sõimas mu lausa läbi, mõnitas. Aga hakkas huvi tundma. Ja ei läinud väga palju aega mööda, kui ta ise hakkas eestvedajaks. Ta käis selle teatrikursusega koos, nad olid ühel ajal koolis, käisid kampades. Eri istus meil hommikust õhtuni kohal! Me saime korraliku plaadi või lindi ja tegime proove. Eri hakkas lõpetama, aga konsi rektor Alumäe ei sallinud teda ega tahtnud lasta tal üldse lõputööd teha. Siis algasid proovid. Estonia orkester kutsuti kokku. Nad kuulasid ja vangutasid pead ja ütlesid, et ei — nemad seda küll ära ei mängi. Ja ausalt, ega trummilööjad ei mänginud ka. Meil käis seal igasugu abimehi. Lõpuks võttis Eri trummid endale pulti. Harri Vasar oli ka niisugune mõku, Eri laulis tema laulu kõva häälega. Mängis trumme, teise käega juhatas ja laulis „See päev, tadiii...”. Mina istusin kogu aeg orkestris Eri kõrval. Ma nägin kogu seda jama pealt, see oli kohutav.

Noh, „West Side” oli mul otsast otsani peas, absoluutselt. Tohvelman pidi hakkama tantsuseadeid tegema. See oli omaette ooper. Ta polnud ju üldse kaasaegset stiili teinud.

Hiljem on arvatud, et ta oli filmi näinud, sarnasus on suur.

Jah. Absoluutselt filmiga sarnane! Absoluutselt! Aga ta polnud midagi näinud! Väike vananimene, kus ta ikka nägi? Ta ei olnud üldse välismaal käinudki. Aga see muusika ja sisemine tahe mõlemal kambal, see oli ju niivõrd selge, see režiiline tunnetus. Ja Tohvelmanil oli ka niivõrd õige tunnetus, kuna ta tegi omal ajal Põldroosiga Töölisteatris väga sisulist tööd. See liigutus sündis tal kuidagi nii... imelikult.

Pealegi ei saanud ta sellest muusikast mitte midagi aru. Ta tahtis makki saada, et kodus kuulata. Ükspäev ütleb, et lähme nüüd sinu juurde koju. Et proovime natuke midagi teha. Seal oli see suur poiste stseen „Külmalt-külmalt” — „Cool”, ta küsis, mis asi see on. Ma ütlesin, et see on fuuga. — Ahah, mis asi see fuuga on? Meil oli üks suur tuba Nõmmel, kus me elasime, ja niisugune koridor, mis viis vannituppa. Tema läks esikusse ja ütles: „Ära sa seljataha vaata!” Ja mina muudkui mängisin. Ma küsisin, et kas veel, et kustkohast ma nüüd mängin, algusest või? — „Jajah, mängi veel!”

Hiljem, kui tükk välja tuli, küsisin ma: „Mida te seal koridoris tegite?” Ta ütles: „Tagusin pead vastu ust ja mõtlesin, et mitte sittagi ei saa aru!”

Mis talle raskusi valmistas?

Temal oli ka rütmiga probleeme. Ta tunnetas seda küll, aga... see on jälle iseasi. „Armastan olla Ameerikas” — seda ei saanud ta elu lõpuni selgeks. Küll me naersime selle üle. Rütmi tajumise variante on ju palju. Hiljem tegin Estonia kooriga „Hallo, Dolly!” katkendit ja ei saanud koori süngoopi laulma. Ta-taa — no mine hulluks! Eino Tamberg rääkis mulle pärast oma ooperi lavastust, kuidas tuleb lauljatele kirjutada: kaheksandik, kaks kaheksandikku kinni, kaheksandik! Selle veerandnoodi, ühe löögi jagasin kaheks. Neli kaheksandikku taktis... ja kui ta näeb legato-joont, siis jääb nagu pidama ja laulab õigesti. Nihuke nipp, puust ette!

Seal Estonia saalis, kus nüüd need vastuvõttud ja banketid on, oli meil proovisaal.

Mängin mina klaverit ja vaatan kõrvale: põranda peal maas on süsimusta peaga juudi poiss — Eri, ja väike hall Tohvelman. Sellest on üks foto ka kuskil. Ma olen ikka mõelnud, et kust saaks selle pildi kätte, kus kaks põlvkonda nii ägedalt käte ja jalgadega...

Tohvi oli võrdlemisi energiline ja mina kah paras lõukoer. Aga Vello Rummo on ju nii viisakas inimene, nii hästi kasvatatud! Selle me lõime nurka, meil ei olnud aega tekstiproovi teha, sest meie vihtusime kogu aeg oma numbraid. Liikuda ja laulda koos on ju see kõige raskem asi! 14. septembril hakkasid proovid peale, 30. detsembril oli esietendus. Hommikul vara kell 8 hakkasime proove tegema, 10 kuni 14 tundi päevas. Peaaegu ühtegi vaba päeva ei olnud, perekond oli mu juba maha kandnud. Muidu ju ei saa, hull peab olema!

Me mängisime muusika nii tugevalt ette, et Tohvelman näitas lihtsalt liigutused ette. See oli ka suurte hüpetega, nagu filmgi on tehtud. Ja ta ise ei saanudki selgeks, aga kõik tantsisid absoluutselt õigesti.

Noored võtsid siis muusika omaks?

Jah. Kõik need käigud, kui nad tulid suurte hüpetega, võitlusstseenid ja suured fuugad, need olid ideaalsed. Sest seal oli ju see Komissarovi kursus. Komissarov veel aitas Tohvil neid tantse seada. Tuli ja ütles, et oh, me tuleme hoopis sealtpoolt. Tohvil oli küll kõik paika pandud, aga ta hoidis Kaljut nii kohutavalt! Kalju oli rahvateatris kaasa teinud. Tal polnud sellest midagi, et esimesel õppeaastal saadeti kohe lavale. Ta tuli mulle lauluproovi ja käristas „Summertime’i”. Tundis ennast kohe sõiduvees, see kõik sobis talle väga hästi. Peostseeni tantsud tegid Ülle Ulla ja Endrik Kerge ning tantsisid ise kaasa. Kõik nad sahmerdasid seal koos.

Tohvelman tegi liikumisrežiivi vaistu pealt?

Ta tegi loojana selle pealt, nagu materjal oli kirjutatud. Vaat see on väga oluline teema. Kui inimene on tõeline kunstnik ja kui ta materjali süveneb ja kui materjal on nii kirjutatud, siis peab olema ju täielik idioot, kui sa mööda paned! See on andetus. Siin materjal dikteeris ise.

Peategelastest...

Me tahtsime Mati Kloorenit „West Side’i” Tonyt laulma. Ta oleks hääleliselt väga kihvt olnud. Ta käis natuke proovimas ka. Sel ajal oli ju moes, et kõik tulid Draamateatrist proovima. Aga me ei saanud Kloorenit. Sel ajal need teistest teatritest võtmised ei olnud nii lihtsad kui praegu. See oli komplitseeritud, kelle palga peal sa olid. Lepinguid ei sõlmitud. Hiljem, kui tegime Draamateatris „Lõbusat talupoega”, laulis Mati seal väga ilusti. Hea laulja oleks temast tulnud! Muide, Kuslap proovis esimesena, ta oli siis veel kooris, laulis ette „Sel ööl”.

Arvustustest tuleb välja, et Vasara Tony polnud kuigi tugev.

Tonyt polnud ollagi. Tonyt ei olnudki. Ei olnudki võtta Tonyt!

Võib lugeda, et Vasar oli ka „Minu veetlevas leedis” üsna nõrk.

Nojah, ta oli ilusa häälega, aga ilma rütmita. Tal ei olnud seda, mida

muusikalinäitlejal vaja on. Oli niisuke leebe ja pai. Ma arvan, et ta oleks hästi „Ema südant” laulnud. Ja ega seal ole ka midagi häbeneda.

Liina Orlova oli Maria. Aga Eriga oli juba räägitud — ta käis Teatriliidu õppestudios ja sai sealt Helgi kätte. Panso vihastas nii õudselt, et kateedri lõpueksamile tuuakse keegi väljast! Muidugi oli Helgil ka paha olla seal teiste hulgas; seisis topski näoga, jalad sissepoole, aga tal see häälekene on ju niisugune kena ja armas. Siis hakkas hirmus sõda peale. Mõnikord olid koridorides ikka niisugused stseenid, et... Ma mõtlesin, et kes kellele nüüd pähe virutab. See oli kohutav! See oli nii raske! Konflikt kestis väga kaua ja Eri ja Panso pidid käsitsi kokku minema. Mina lõin nad laiali. Otsustasime Eriga, et kutsume Panso saali. Panso oli võimuahne ega lasknud Vello Rummot ka sinna õiendama. Ja ega Vello ei julgenudki midagi öelda. Eri ütles, et kõik õppejõud tulgu saali ja Orlova laulab kogu etenduse läbi. See jäi kümme korda katki, ei saanud ära lauldud. Temal oli ka jälle halb, leidis, et teda kiusatakse. Käis kaebamas, et ma ei teinud temaga piisavalt proove. Ta oli selline tüüp, kes pidi esinema. Orlova ei teinud ühtki etendust, Evi Roose tegi paar tükki.

Kas Panso ei leidnud, et Sallo läbi see lavastus võitis?

Sallo käis ju õhtuti Tammuri kursustel. Aga Tammuriga oli neil juba ammu konflikt. Sa võid arvata, mis Panso mõtles: see on kõik rämps ju, mis sealt tuleb! Sama asi, mis praegu on lavaka ja peda vahel.

Kui „West Side” välja tuli, oli see jahmatav. Estonias ma kartsin inimesi, kõik tulid ja ütlesid, et see õudne kamp on siin ja... Et kelle see Viive nüüd siia on toonud. Vanemad ooperilauljad tulid peaproovide ajal saali, see tundus neile kohutav. Ükskord ma tahtsin lava taha helitehniku juurde minna ja nägin kahte vana lauljat, üks Sepa-nimeline ja Aaro Pärn. Tulid ja ütlesid, et nüüd on siis lõpp, nüüd on see vana maja, auväärt ooper, täiesti ära lagastatud ja pätikari on siin sees. Tead ju, noored, no kujuta ette, kakskümmend tükki niisuguseid Komissarovi-suguseid on sul majas. Mis pätti nad võisid seal teha! Ja nad tegidki pätti. Jõid seal veini ja olid väheke kâpakil... elu tahab elamist. Ja siis ma nendega koos tulin ära kah. Ma ei tahtnud enam, ma ei saanud enam.

Aga tükk läks nii suure menuga! Inimesed seisid varvaste peal. See teine lend oli ju üldiselt nõrk lend. Neil olid üksikud Panso lavastused, mida ta justkui uues vormis tegi. Aga sellest ei oleks sündinud Noorsooteatrit, kui ei oleks olnud „West Side’i”. Sest nelja-viie inimesega tükk ei ole midagi, aga kui on juba kaks kursust koos... See jahmatas inimesi, et niisugust asja on üldse võimalik teha. Aga sellega nad tõestasid, et nad on võimelised midagi tegema. Nii et tänu Eri Klasile või Vello Rummole või Viive Ernesaksale või kõigile nendele hulludele — muidu ei oleks see teater sündinud. Olgugi et paljud eitavad seda. Ütlevad, et see oli ammu juba Pansol räägitud. Ametlik eeltöö oli muidugi tehtud. Aga et see sisuga täita... „West Side” oli tingimata üks alus. Üks ameerika muusikal andis tõuke, et loodi niisugune teater!

„West Side’i loost” mängiti Noorsooteatri ringreisidel ka uuel hooajal katkendeid?

Jah. Ma käisin ise nendega kaasas. Esinemiseks oli kaks luulekava. Ja üks tekst oli veel vahepeal. Väikeste stseenide kaupa. Kui see teater loodi, olin mina ikka veel Estonias, ma ei suutnud otsustada. Augustis hakkasid nad tööle, ametlik

avamine oli veebruaris, 13-ndal. Muusikaala juhatajaks oli Ivalo Randalu. Ja siis nad rääkisid mulle augu pähe. Ma ütlesin Estonias aidaa poolte „Suudle mind, Kate’i” eelproovide pealt. Ei olnud kahju. Jätsin hüvasti terve muusikateatriga ja Estoniaga ja mind hakkas huvitama hoopis sõnateater.

Kui ma 1965. aastal lavakunstkateedrisse läksin, ei olnud mul seal täiskoormust, tunnid ei tulnud täis. Ja nii pandi mind Ernesaksa juurde kontsertmeistriks. Minu Ants oli Ernesaksa Gustaviga ühest perest. Koorijuhid on ju niisugune range rahvas, ma nägin neid kõiki. Näiteks Aavo Ots, trompetite isa, õppis ka koorijuhtimist. Tuli tundi ja vihastas minu peale. Tema oli kõik plaadi järgi ära õppinud, aga mina mängisin käe järgi. Plaadi järgi tuleb löök sutsu hiljem kui noodi järgi — muusika on juba ära läinud, ega sa plaadile ju ette ei löö! See plaadi järgi õppimine on üks jama.

„Viini verd” mängiti siis ka juba. Ja selle „Viini vere” rolli ma kauplesin Sallole välja Paul Mägi käest. Ta tuli ja ütles, et häda on käes, ei ole ühtegi särtsakat subretti, nooremat ja nii... Ma küsisin, et miks ta Sallot ei võta. Ta ütles: see nii uimane ju. Noh, teate, Maria on ju Maria. Ma ütlesin, et ta just sobib sulle, et ma annan sulle ausõna, et ta teeb kihvti rolli. Ühe koorilaulja dekreedirahad maksti veel talle, et ta saaks töölt ära ja proovis käia. Sallot oli, jah, uimane mulje jäänud. Ta algul ei julgenud... arvas, et midagi ei tule välja. Aga tema on Eestis naistest ainukene sündinud muusikalilaulja. Nüüd on Kaire Vilgats läbinisti muusikalilaulja. Ta oleks ideaalne Yentl, sobiks tüübilt ja mõtle, kuidas ta veel laulaks!

Kas ameerika muusikal oli meie heliloojatele kuidagi eeskujuks?

Kohe pärast „West Side’i” hakkasime Noorsooteatris tegema esimest muusikali „Karlsson katuselt”. See oli 1967. aastal, Mikiveri lavastus. Lindgreni käest küsiti luba ja Lindgren saatis esietendusele mingi telegrammi või sõnumi. Me tellisime Oidi käest muusika. Tema helistas mulle ikka öösel, ükskord helistas poole ühe ajal ja ütles: „Kuule, Viive, ma sain selle Karlssoni laulu kätte, kuula nüüd tähelepanelikult.” Pani telefonitoru klaveri juurde ja hakkas mängima. Selline viis oli (laulab). Ma ütlesin, et kuule, see on ju Doolittle’i laul! Siis oli tükk aega vaikus. Ta ütles, et oh sa raisk, tundus jah kuidagi tuttav. Vaat niisugune mõju on ameerika muusikalil Eestile! Jäi alateadvusse kinni ja... See oli ilus motiiv. Ja siis tuli Oidilt veel „Tom Sawyer”, ja „Muhulasi” oli ka igavesti lõbus teha.

Kas võõramaiste nootide hankimisega oli alati probleeme?

Üldiselt jah. Näiteks kui „Humalakorjajaid” tegema hakati — see oli III lend —, siis ei olnud materjali, aga „Humalakorjajatest” oli olnud mingi film. Sõitsin mina siis Moskvasse Multifilmi, seal dubleeriti kõiki muusikafilme, ja saimegi noodid. Tegime Salme tänaval ise väikese orkestri, mina mängisin klaverit. Peaosades olid Karisma ja Komissarov, ja teine paar oli veel.

Oli üks väga kihvt lugu, mida ma tahtsin Estoniasse tuua — film oli sellest ka, traagilise lõpuga —, aga millegipärast me ei saanud materjale kätte. „Magus elu”, Helgi Sallole, me isegi kuulasime lindistusi...

Olen lugenud, et orkestratsioone kirjutati ka plaatidelt otse maha?

Jaa, plaadi pealt kirjutati palju.

See oli tegelikult ikkagi mitteametlik? Autoriõigustest mööda vaatamine?

Aga loomulikult! Me tegime ju Noorsooteatris „Mary Poppinsit”, Marje Metsuri ja Tohvelmaniga. Pärast lavastas in selle Draamateatris Helgi Sallo ja Angelina Semjonovaga. Soomlased käisid Tallinnas vaatamas ja ütlesid, et nemad tahavad seda nii õudselt teha, et kuidas te saite, et litsents maksab kaks miljonit marka. — No varasta! Meil oli kogu aeg niimoodi. Me ainult varastasime — muusika oli kõik varastatud, kus aga saadi. Ja kuna meie, Tallinna inimesed, nägime soome telekat, siis see andis ka mingisuguse... Selle „Mary Poppinsi” saatis üks sugulane Kilvetile.

Kas keegi turja ei hakanud?

Aga kes? Ei saanud ju turja hakata — raudne eesriie! Ja mingit lepingut ka ei olnud, me võisime siin kõike teha, mida tahtsime. Mingit muret ei olnud. Kui meil midagi vaja oli, siis kirjutasin autoriks: Sebulkin.

Millised olid Estonia tehnilised tingimused?

„Minu veetleva leedi” ajal ei olnud mikrofone. Kõik tuli otse üle suure orkestri. Ja tuli nii hästi! Näiteks Endel Pärn — iga sõna tuli nii saali. Aga Estonias on teatud augud, need kohad laval, kus ei tohi olla. Siis sai ikka öeldud ka, et misanstseeni sinna ei tee.

Hiljem pani Nõmmik kokku muusikaliõhtu: „Hallo, Dolly!”, „West Side'i lugu” ja „Oklahoma”, igaühest üks vaatus. Seal laulis Tonyt Jaak Joala. Tehniliselt oli see väga huvitav. Sel ajal ei olnud ju mikrofone, aga mikrofone oli vaja. Ja siis need helitehnikud, vana Ants Prümmel jt nuputasid välja — nad tegid oma töökojas Estonia lavale ruuporid. Nagu tünnid. Need pandi prožektorite vahele üles ja nendega nad püüdsid heli ja võimendasid seda läbi puldi. Aga Joalale riputati ülevalt alla mikrofon.

Kas neil aegadel üldse teati, et on olemas selline žanr nagu muusikal? Et see on midagi muud kui operett?

Ma arvan, et suures osas mitte, aga mina näiteks küll teadsin. Ma arvan, et me olime filme näinud ja muusikat kuulnud. Plaate ikka liikus. Kui kuskil keegi käis, siis toodi plaate. Aga ma arvan, et laiemalt ei saadud aru. Minu arvates isegi kriitikud ei saanud aru. Me olime elanud nii suletud ruumis, et ei teadnud ju üldse, mis miski on. Kõik oli üks laulumäng puha. Aga mis ainetel, selles oli vahe.

Kriitikas nimetati esimesi muusikale väga erinevalt, näiteks ameerika operetiks või otsetõlkena muusikaliseks komöödiaks. Igal kriitikul oli oma arusaam.

See oli niivõrd võõras žanr, selles on asi. See fenomen tuli tühja koha peale. Mis sa oskad ta kohta öelda! Aga „muusikaline komöödia”?! Miks ta komöödia on — kas „Hüljatud” on komöödia? Kas „Viuldaja katusel” on komöödia? Kas „West Side” on komöödia? Kas „Romeo ja Julia” on komöödia?

Te ütlete ameerikapäraselt „mjusikal”, kas see on algusaegadest sisse jäänud?

Aga me hääldasimegi „mjusikal”, kõik ütlesid nii. Sest see oli mõnus. „Muusikal” on nii imelik.

Kuidas te ise tööprotsessis materjali nimetasite?

Ikka „mjusikaliks” nimetasime. Mina leian küll, et sõnal „mjusikal” pole häda midagi. „Mjusikal” või võib ka tõesti „muusikal” olla. Tööprintsipi oli meil vältida igasugust operetlikkust. Selles, kuidas minna tekstilt üle laulule, mida selle lauluga on tahetud öelda, ja kui midagi enam öelda ei ole, siis kuidas ära lõpetada. Küllap need targad inimesed seal suurel mandril teadsid, kuidas lugu peab kirjutama. Et oleks orgaaniline. Operetis on number numbri pärast. „Need naised, need naised kabareest” — aplaus! Sa võid nii hästi esitada, kui tahad, aga ikka on kurb, kui tuleb see aplaus sinna vahele. Siis teed veel kraapsu ka ja... ongi.

„Ainult unistusse” on Kõrver laulu sisse kirjutanud tühjalt kohalt — tuleb tegelane ja küsib: „Kas te seda laulu teate?”

Täpselt! Muide, seda operetti ei saanud vene ajal tervikuna ette kanda. See laul „Külm oled sa, põhja valge naine” oli keelatud. See oli Eesti SS-lastelaul, seda lauldi sõja ajal. Minu onu oli ka niisugune näitlejavaimuga inimene ja on mänginud „Nimedes marmortahvil” Valga teatris Säde, ja siis nad saksa sõjas laulsidki „Külm oled sa...”

Nii et teatriinimesed tajusid vahet muusikali ja opereti vahel?

Teatriinimesed tajusid jah, sest see oli ju huvitav. Ja milles siis asi oli, kui „Minu veetlev leed” välja tuli ja kõik olid hulluks minemas?! No „Pygmalion” on juba niikuinii hea materjal. Aga „West Side” oli täielik krahh — järsku oli Estonia teater täis teksapükse ja noori. Noh, kihvt ju? Aga vanemad inimesed läksid etenduselt minema.

Kas lavastuse esteetika ei mõjunud uudsel ja haaravalt ka vanemale põlvkonnale? Kas näiteks Bernstein heliloojana ei olnud autoriteet?

Ei saanud olla, ta oli täiesti tundmatu. Pärast „West Side’i” tegi Mai Murdmaa Endrik Kergele ja Ülle Ullale ühe tantsu ühest Bernsteini teosest. Nii et mingi tõuke see fenomen andis. Pani tegijad mõtlema.

Hammerstein ja Rodgers olid ikka tuntud?

Ikka, jaa! Ma arvan, et need nimed olid väga tuntud. Vanade ameerika muusikafilmi järgi. Meil oli niisugune perekond, kus ema mängis ka operettides ja kõik laulsid. Tema matusel olid kõik vanahärrad koos, istuti ümber laua, mina olin klaveri taga, ja siis käis niisugune operett meil siin! Isegi „Oklahoma” ja mis need vanad kõik ära ei laulnud — selline seltskond!

„West Side’i” puhul tekkis terav probleem, et noortel näitlejatel pole piisavat laulukooli. Tegelikult on see siamaani probleemiks.

Jaa. Ja jääbki probleemiks.

Olen lugenud, et IV lennust püüti koolitada muusikalinäitlejad?

Võis olla, sest siis oli hasart nii suur ja III lennus olid juba Komissarov, Tooming, Trass. Ometi olid seal ka sellised, kes üldse viisi ei pidanud.

Estonia plaanides oli tuua lavale „Oklahoma”.

Võis olla, aga proove küll ei olnud. 1959. aastal oli meil kõige menukam oma operett, mida on Eestis väga palju mängitud — „Tuled kodusadamas”, Arro ja Normet. Selle olen mina teinud ja sellega ringi sõitnud kohutavalt palju. See oli väga-väga-väga menukas! Ja siia maani on mõni laul tuntud, näiteks „Igal majakal on oma tuli”. „Rummu Jüri” oli ka populaarne, seda tegi esimesena Vanemuine. Ja kohe tuli ka uhke „Stella Polaris”, mida tegi Normet üksi, Silvia Urbiga peaosas. Sellega oli üks huvitav lugu: seda tuli vaatama too suur Hó Chí Minh, Vietnami peaboss. Ja siis ta kallistas mind seal orkestris ja on pilt, kui ta kallistab Silvia Urbi — see teema olevat olnud partei keskkomitees üleval. Saatjaskond istus Estonias esimeses reas, kõik tumeda nahaga ja mustas ülikonnas. Mina lähen alla orkestriauku ja seal klaveri taga vaatan, et mis asi see on: terve rida valgeid kraesid reas!

Kas riigivõim ei olnud ameerika muusikalide mängimise vastu?

Nad vältisid seda, et mitte rahvusvaheliselt nii väga varguse peale välja minna. Nii ma oletan. Aga olid ka poliitilised põhjused, näiteks „Viuldaja katusel” oli ju puhas poliitiline värk. „West Side Story” õigustati niimoodi, et need vastikud ameeriklased seal kaklevad ja tapavad. Ka kriitikas pidi välja tooma, et vaat milleni kapitalism viib noore inimese — paha-paha! Aga võis mõelda ka, et venelased ja eestlased kaklevad. „Minu veetleva leediga” ei tekkinud probleeme, „Pygmalion” oli tuntud. Ja „Kate’iga” ka mitte, ikkagi Shakespeare.

Sellepärast oligi teatrielu huvitav, et me võitlesime kogu aeg millegi vastu. Me saime midagi ikka sisse tsurgata — see oli põnev. Üks põnevamaid lavastusi oli mul Kaplinski „Neljakuningapäev”. Neliteist etendust ja võetigi maha. Julgeolek tuli saali, ukсед pandi kinni. Täisgrimmi ja terve värgiga pidi päise päeva ajal ette mängima. Ühele poole lubati mind, helitehnika pulti, ja teisel pool oli Mikiver, inspiitsiendi juures. Kedagi teist sisse ei lastud. Ja mängi siis... Heino Mandri tuli vahepeal lava taha ja ütles: „Persse, ma neid õpetan!” Neljale-viiele inimesele niimoodi mängida! Aga allegooriast nad aru ei saanud. Tühjas saalis olidki teised rõhud ja saab ju ka teistmoodi mängida. Rahvale mängides leiti see õige idee üles.

Need tsensuuriasjad olid ikka tohutud! Ma mängisin 26 aastat Eesti Raadios hommikuvõimlemise taustaks. Alati enne Moskva uudiseid. Kõiksugu pulle lugusid mängisin oma lõbuks, ka keelatud lugusid. Mina ei teadnud, et inimesed võivad niisugust idiootset asja üldse kuulata nagu hommikuvõimlemine. Läks hulk aega mööda ja Eesti Televisioonist tuldi minu juurde filmima. Seal siis tuli üks mees minu juurde ja ütles: „Teie, Viive Ernesaks, olete kõige suurem eestluse eest võitleja. Kas te ise ka teate, mida te seal hommikuvõimlemises mängisite?” — Kujuta ette, oli inimesi, kes olid seda kuulnud! Aga see oligi see mõnu, et sai kuskil midagi susata.

Välismaal käisime Sallo ja Miilbergiga. Kilgas ja Karisma käisid ju palju Ameerika vahet. Kui me Salloga esimest korda sinna läksime, oli meil hirmus suur menu. Pidime juba tagasi sõitma, kui järsku tuli telegramm, et Kilgas ja Karisma ei saa

Vancouverisse minna, kuna tagasisõidu viisaga on mingi probleem. Meile tehti ettepanek ja see oli muidugi fantastiline, et saime sinna sõita. See oli 5000 kilomeetrit sõitu, nagu maailma lõppu. Enam ilusamat kohta maa peal olla ei saa, seda ütlevad kõik, nii Eri Klas kui Tõnu Kaljuste või kellega ma olen rääkinud. Kõik kiidavad. Seal oli meil päris tore kontsert. Tagasi tulime üle... kus see taliolümpia nüüd oligi... üle mägede. Ja jäime lumetormi kätte, lennuk hakkas kukkuma. Üks naine lõi Miilbergile küüned kintsu, kõik karjusid, jube oli. Lõpuks saime kuhugi linna ja jäime lennukisse nagu eskimote lumeonni. Siis toodi suured puhurid ja sulatati lennuk lumest välja. Teised olid juba vaadanud Torontos televiisorist, et need on nüüd sinna alla kinni jäänud... Päris hirmus oli.

Eestimaa on ka läbi sõidetud. Raha ei olnud ju kunagi, ma käisin ka süldibändidega ringi. Ja Nõmmiku trupiga. Ja Estoniaga, Salloga, Kuslapiga... kohutavalt palju.

Mida öelda ameerika muusikalide mõju kohta eesti teatrile?

Olgu nad meie rahvale võõrad või mis tahes, aga nad on ikkagi säravad teosed. Eesti muusikateatri tähtteosed kindlasti. Kui need kõik repertuaarist välja visata ja siis hakata edetabelit tegema, mis siis sellest saab? Ei jää midagi. Mitte midagi.

Kas võib öelda, et muusikal on draamažanr?

Puhtalt! Õppinud lauljatega muusikaliproovi teha — no on ikka raske küll. Mul on üks palve: palun laula nii, nagu sa räägid! Ära laula mulle noote, ma ei taha neid kuulda. Laula mulle mõtet. Kui sa laulad mõtet, läheb viis ka.

Vaata praegu seda „Burattinot” — kas parem saab olla! See on Riina Roosel küll üks suur tegu, et ta nii hästi neid näitlejaid koolitanud on ja lauluõpetaja ka juurde võtnud. Ma ise ei viitsinud või ehk ka ei osanud sellist pedagoogilist tööd teha. Olin rohkem kontsertmeister või siis looja muusikalistele kujundustele.

Milliseid nendest esile tooksite?

Ideaalne on, kui keegi saalis üldse ei kuule, et on muusikaline kujundus. Nagu „Pilvede värvides”. Kriitik kirjutas toredasti, et küll on hea, et ükskord ometi tehti tükki ilma muusikata. Kuigi helitehnik oli hulluks minemas, et 1 500 minutit linti peal!

Teine näide oli Panso „Ehitusmeister Solness”. Muusikalise kujundaja üks tähtis omadus on see, et mida vähem ta muusikat paneb, seda parem. Sest kui on kehv lavastus, pannakse palju muusikat ja valgust ja mängitakse nendega, kui muu ei kannu. Sinna tüki lõppu sain ma panna ainult 1 minuti ja 5 sekundit. Ja see on minu kõige parem kujundus. See oli selline, et hääled lähevad üles taevasse, on suur plahvatus ja kõik kaob. Seal oli vaja hinge kinni hoida ja see lõpp ära kuulata. Aga nemad väsisid ära: näitleja lasi ennast longu, ei viitsinud olla, helitehnik mõtles, et ei tea, kas lastagi rohkem, ja inspitsient tõmbas eesriide ette. Ja nii ma ei saanud seda efekti päriselt kätte.

Ega terves elus ei olegi ühtegi tükki, mille kohta võiksin öelda, et läks korda. 60 protsenti on mitterahuldav. Isegi 60 ja 70 protsendi vahel on mitterahuldav. Ja nii ongi. Aga kui kõik läheks korda, siis ei oleks ka enam... see.

Ugalas tegin Kaarin Raidiga tükki ja ütlesin, et tahan niisugust kujundust proovida,

et panen peale Raveli „La Valse'i”. Ükskõik mis lõik satub — kui musa on vaja, keeran selle peale. Aga midagi seal oli, miks helitehnik vaidles vastu. Ugalas olen palju olnud. Kalju „Oklahoma” oli maru, seal alustas Peeter Konovalov. Me suhtleme siiaaani; ootan temalt just „Mary Poppinsi” noote — Noarootsi Gümnaasium kutsus tegema. Eks lähen, kuni tervist on. Ja siis oli seal Üllo Kaur, kes mängib ju õudset hästi klaverit, kah peast. Ma mäletan neid kõiki.

Teatrimuuseumis on minu kaust, seal on mul lavastusi üle 150. Ainult Nukuteatris ma ei ole teinud. Mõnest asjast on kahju ka... Näiteks „Mehe La Manchast” juures ma ei olnud.

Me tegime ju kõiki neid: „Limonaadi Joed” ja „Mureli maiku”, Vanemuises lätlaste „Äiu, äiu, poiss kui karu”. Pärnus tegin Siina Ükskülaga „Hallo, Dollyt!”, see oli igavesti äge! Ja jällegi — mis annab muusikalile kaalu? Mitte ainult muusika ja mitte ainult tekst. Väga oluline on ikkagi ka koreograafia. See on tiimitöö ja kui need komponendid omavahel õnnelikult kokku saavad — liikumine, laul, sõna, ja ma ei välista ka dekoratsioone ja kostüüme —, siis on edu kindel!

Viited:

1 Viive Ernesaks 50. — Sirp ja Vasar, 27. III 1981.

2 Elle Anupõld 1997. Teatripäraslõuna Perakülas. — Kultuurimaa, 17. IX.

3 Samal teemal vt Endrik Kerge 1984. „Läbi-lõhki näitleja. Iga toll”. — Teater. Muusika. Kino, nr 4, lk 35.

4 Aigi Viira 2002. Muusikalikonkurss peibutab lauljaid. — Postimees, 16. V.

„Mulle on kaks omadust kaasa antud: ma loen väga hästi nooti ja kogu aeg mängin peast. Ainult improviseerin ja ainult peast...” Gunnar Vaidla foto Lavakunstikooli õppejõud 1972. aastal. Esimeses reas: Lea Tonnis, Karl Ader, Voldemar Panso, Helmi Tohvelman ja Viive Ernesaks; tagumises reas: Enn Loo, Grigori Kromanov, Raivo Trass, Tõnu Saar, Maimu Valter, Ivika Sillar ja Mikk Mikiver. Pärast lavaka tantsueksamit 1977. aastal. Meeli Viikholm, Viive Ernesaks ja Helmi Tohvelman. Arhiivifoto Viive Ernesaks 2021. aastal. Urmas Lauri Lääne Elufoto

Vestelnud KITI PÕLD