

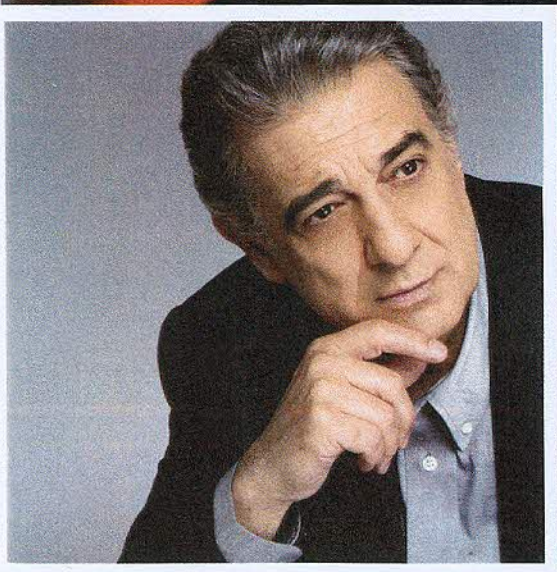
Nº 8/9 AUGUST/SEPTEMBER 2014 hind 2.50 €

muusika



**Rahvusooper Estonia
meediakampaaniad**

**Kristel Pappel ja
Harry Liivrand ooperi
lavastamisest
nüüdisajal**



**Plácido
Domingo**

Arne Mikk



FOTO ILMAR SAABAS DELFI / EESTI AJALEHED

Arne Mikk: ooper on endiselt hea tervise juures!

LOONE OTS

literaat ja ooperisõber

Valgetähe teenetemärgi kavaler ja aasta isa Arne Mikk on väikese vaheajaga töötanud Estonia teatris aastast 1952.

Ta on laulnud, lavastanud, kavandanud, olnud teatri loomingujuht ja taastanud Estonia seltsi. Tema õpetajad on olnud ässad nii Eesti kui maailma masstaabis. Tema teed on viinud lavastama nii Euroopasse kui Lõuna-Ameerikasse. Estoniat ei kujutaks temata ette. Kuidas see kõik on tulnud ja kasvanud?

Te olete iginoor, tegus, optimistlik, elujõuline. Juubeli aastanumber tundub trükiviga. Millega te end vormis hoiate?

Aastaid tagasi ma suusatasin. Elan Pirita jõe kaldal, kohe toas saab suusad alla panna. Söitsime koos lastega. Üle kolmekümne suve olen veetnud Hiiumaa suvekodus. Oleme seda perega ühiselt laiendanud ja remontinud, esimesed aastad tuli vikatiga heina niita ja muud kehalist teha, see lõõgastas kenasti. Mulle meeldib kohutavalt puid lõhkuda. Poeg ja tema sõbrad teevad ka puid. Võtavad töö käest ära. Tänavu lõhkusin ainult ühe ruumimeetri. Püüan rohkem kõndida. Kaks-kolm päeva nädalas tulen nimme bussiga tööle, mitte autoga. Kilomeeter peatusse, teine õhtul tagasi. Kahjuks ma ei ole ujuja, olen sündinud veekogudest eemal, aga suvel ikka tasapisi kastan end jõkke või merre. Jõusaalis ma ei käi, aga hommikul teen oma sada liigutust ära, et üles ärgata.

Aga vaim?

Üritan lugeda, nii kuidas võimalust on. Muidugi, kui teed lavastust, lähed liiga ühte valdkonda sisse. 2007. aasta "Aida" puhul ma käisin seda La Scalas vaatamas, Zeffirelli lavastuses. Kogusin pilte, egiptuse kunsti, albumite kaupa. Sain teada põnevaid detaile. Näiteks seda, et egiptlased raiusid vaenlaste käsi maha ja töid sõjasaagiks. Ma tegin siis ka ühe vankritäie käsi, et see mõjuks vaatajale õõvastavalt. Kultuurikonteksti tundmine teeb muusikaliselt sõltumatuks. Minu viga on see, et ma ei suuda lauljatele liiga teha. Näiteks mulle meeldiks, et laulja tuleb kaugel ja juba laulab, aga seal ei kosta ju saali. Siis tuleb lavastajal leida põhjus, miks laulja on vait või miks ta tuleb rambi äärde.

Kas te usute horoskooppe? Kas Jäära tulisel ja jõulisel tähepärgil on teie elus mingi osa?

Ei usu üldse. Ei saa. Ilmateadet pead uskuma, see on tänapäeval üsna täpseks läinud, aga horoskoopidest ei oska ma midagi arvata. Härra Mangiga ma vahel kohtun. Jalutades, Kadriorus või Pirital. Ta on olnud Estonias valgustaja ning suhtub nagu oma inimene. Ütleb salapärase näoga: "Ma tean teid kõiki!" See ongi kogu mu kokkupuude astroloogiaga. Inimlik soojus, usaldus ja positiivsus viib meid paremate tulemusteni nii laval kui elus.

Olete pärit Viljandist. Mida mäletate teise ilmasõja eelsest muusikateatrist Ugalas?

Ma olen sündinud 1934. Laata ma mäletan! Tollasest seltielust ei tea ma midagi. Aga kui ma 1948. aastal keskkooli läksin, töötas Viljandis ka lastemuusikakool. Meie oma koolis, Viljandi Maagümnaasiumis oli meeskoor ja puhkpilliorkester. Korvipallimeeskond tuli Eesti noortemeistris. Meil oli paar vaimustavalt hullu õpetajat, oma ala meistrit, nagu muusikaõpetaja Paul Krigul, endine Petseri ja Viljandi kiriku organist, kes oli olnud ka Saksa sõjaväes, aga õnneks pääses repressioonidest. Tema oli haruldane inimene ja muusik. Laulmist meil lastemuusikakooli õppekavas ei olnud, aga seal

ETV stuudios. Vasakult: Aino Vaht, Arne Mikk, klaverisaatja Elsa Avesson, Aleksander Arder, saatejuht Aune Lahtenpera ja Jüri Pärj.



oli teine "hull", õpetaja Hilda Joamets. Õpetas väljaspool programmi hääleseadet ja muud, mida lauljale vaja. Tema tõi mind viimasel õppeaastal Tallinna konservatooriumi laulukateedri juhatajale Aleksander Arderile ette laulma. Arder oli õpetanud suuri lauljaid, näiteks Tiit Kuusikut, Georg Otsa, Marta Rungit ja Elsa Maasikut. Pärast ka Hendrik Krummi.

Arder andis mulle lootust. Sügisel oli konkurs ja umbes viiskümmend soovijat kellest kuus võeti vastu. Mind ka. Estonia teatri koormeistrid käisid eksameid kuulamas, otsisid uusi koorilauljaid. Mind kutsuti kohe ka Estonia koori. Mäletan kuupäeva: 20. august. See oli suur õnn. Mu vanemad töötasid Sahutaguse sovhoosis, praegu ütleksime riigimajandis, aga sovhoosnikud ei saanud ju üldse palka. Ainult sõõgi kasvatasid ise aiamaalapil. Linnas oli raha vaja, kooritöö aitas päris palju. Laulsin kolm aastat. Siis mõned seal said aru, et õpingud ja kooritöö ikka kokku ei sobi.

Tegelikult see päris nii pole. Teatris laulmine annab lava-vabaduse. Eesti on nii väike, et enamik sõliste on tulnud koorist: Anu Kaal, Mati Palm, Voldemar Kuslap, kui tuntumaid nimesid öelda. Erand on Vanemuise solistina alustanud Margarita Voites. Ja Teo Maiste laulis raadio kooris, mitte Estonias.

Aga leiba oli vaja. 1955 ütles kontsertmeister Elsa Avesson, et on võimalik esineda rahvale loengkontsertidega ja lisa, et "siis saad sõlist olla!". Ma tulingi koorist ära, justkui kasvasin solistik, aga nii suur solist ma ka ei olnud ja 1960 tulin koori tagasi. Lühikeseks ajaks, sest Paul Mägi nägi mu huvi teatri ja muusikateatri ja plaatide ja klaviiride vastu. Ta pakkus mulle muusika-kirjandusala juhataja kohta. Selle kõrvaltegin osi. Tema abiga tulin ka lavastaja assistendiks.

Litustite teatriga aastal 1952. Kirjutate oma sisukas ja lõbusas raamatus "Estonia tõusmine tuhand", et saalid olid nõukogude tükkide puhul tühjad.

Paul Mägi lavastas Miljutini "Rahutu õnne" ja tegi selle ringi, arvestades meie mentaliteeti. Peaosades olid Ots ja Kodanipork, kes juba ise tõmbasid publiku saali. Selle opereti kuulsa laul on "Taiga, taiga" ja lugu ise mängib osalt Siberis. Eestlase jaoks väga sünged seosed. Aga Mägi suutis sinna panna nalja, huumorit. Miljutin olla siin käinud ja öelnud, et oli parem kui ta lootis. Kujutage ette, et nõukogude operett läks üle saja korra. Aga kui Aleksandr Viner tegi "Nikita Veršini", siis see läks kolm korda tühjale saalile. Moskva Suures Teatris oli selle kohta väljend "tulime lühtrit vaatama". NSV Liidu Heliloojate Liidu esimehe Hrennikovi ooper "Ema" kukkus isegi seal läbi. Siis tuli jälle teha "Carmenit" või "Silvat", et kassaplaan täis saada. Ilma rahata sõdureid vaatama tuua polnud ju ka mõtet. Või kasutati ühiskondlikke piletilevitajaid: tahtsid "Silvat", said ka "Ema". Estonias tegime ka nii.

Olete kogunud ja vahendanud tohutu hulga Estonia ajalugu.

See on sisemine kutse või püüdlus. Mul on olnud õnne pool aega seda ajalugu kaasas käia. Kõik tuleb talletada, ka praegu vähem tähtsana tunduv.

Kui ma Estoniasse tulin, oli just lahkunud Benno Hansen. Käisin ta õe juures. Ta kinkis mulle Benno noote, rääkis mälestusi. Kunagised primadonnad Olga Mikk ja Lully Virkhaus olid etteütlejad, Helmi Einer hääleseadja. Esitenor Karl Otsaga jagasime garderoobi. Algaastate hõngu oli majas tun-

da, kuigi maja ise polnud enam see. Kuna telerit ei olnud, siis keegi kuhugi ei kiirustanud. Pärast proove või etendust istuti kohvikus, meenutati, oletati. Näiteks, et kuidas oleks, kui Milvi Laid ja Georg Ots oleksid operetis koos laval.

Publik kindlasti võrdles...

Publik mäletas vanu aegu. Milvi Laid ja Aarne Viisimaa saatsid juubeliteks telegramme. Kui neid ette loeti, oli saalis palju tugevam aplaus kui teiste puhul. Demonstratiivne aplaus. Hiljem korraldati nii, et telegrammid ei tulnud õigeks päevaks kohale. Mälestustesse ma panin ka selle juhtumi, kui Neeme Järvi telegramm üldse meieni ei jõudnud.

Mis muutus teatris pärast Stalinit?

Esiteks hakkasid inimesed Siberist tagasi tulema. Noormees Teo Maiste, keda ma kuulsin konservatooriumis, tahtis tulla Eestisse laulmist õppima. Käis maad kuulamas, kirjutas noote ümber. Järgmisel aastal jõudis ta lõplikult tagasi kodumaale, Jenny Siimoni lauluklassi.

Tuli Gerda Murre, imeline operetitäht, kelle sarm võistles Milvi Laidi omaga. Ta arreteeriti 31. detsembril 1940. Lendu on lastud kuulnud, et vangistajad ootasid lava taga, kuni "Nahkhiire" etendus lõppes. Kirjutasin Kanadasse, kus siis elas veel neid, kes mäletasid, kõik kinnitavad, et Murre arreteeriti enne. Etendus jäi ära. Aga kui legend läheb lendu, siis see lendab.

Jah. Gerda Murret mäletan. Ta tegi naastes mõne rolligi, rahvas rõkkas ja nuttis, aga parimad aastad olid möödas. Kuid Murre oli kohutavalt optimistlik. Vahel me ei suuda seda ette kujutada, mida need inimesed pidid Siberi põrgus läbi elama. Kuivõrd pidi domineerima nende elujanu, et tulla tagasi ja olla ikkagi rõõmus, kas või valvelauas istuda, nagu Gerda Murre, suhelda oma kolleegidega ja olla oma rahva hulgas. Need inimesed ei ole kunagi hädaldanud, et elu on vilets või et ei saa piisavalt hüvesid või et keegi teine võtab nende eest paremaid palu. Mingi eriline tahe aitas neil Siberi üle elada.

Kes on kannatanud, hindavad elu väärtust teisiti.

Kuidas suhtute filmi "Georg"? On see tõetruu? Ajastutruu?

Georg Otsa puhul spekulieritakse nii filmis, muusikalis kui ajakirjanduses kuidagi kaldu kahe teema poole. Need on koostöö KGBga ja homoseksualism. Minu arvates oleks Georgi elu pidanud käsitlema hoopis teise nurga alt. Pärast laevahukku põgenemisel Tallinnast veetis ta tunde jäises vees. Noore mehena opereeriti tal pärast seda ära teine neer. Millist valu see võis teha ja kuidas õpetas hindama iga elupäeva.

Georg oli tõesti ilus mees. Iga homoseksuaal pidi vaatama teda kui ilupilti, kui iidolit. Aga see ei tähenda, et tema neid vaadanuks. KGBs võis ta kindlasti olla, esimene abikaasa lahkus sakslastega ja isa laulis teatris sakslastele. Ta võidi kirja panna, aga on ju dokumendid, et ta ei andnud mingeid andmeid ja kustutati nende hulgas.

Ma arvan, et filmis ja muusikalis oleks võinud olla Georgi omapärast huumorimeelt. Kasutamata jäi teise Georgi ja teise baritoni Georg Taleši värvikas kuju. Tema oli petserlane, rääkis aktsendiga "mjina, kjurat". Taleš käis direktori juures kae-

Georg Otsaga Puccini ooperi "Boheem" l'vaatuses.



bamas, et "njää vot, mjina laulan paremjini, aga Georg saab poole rohkem palka!" Direktor ütles vastu, et Georgi etendusel on saalis poole rohkem publikut, ma pean siis ju poole rohkem maksma ka.

Sellest oleks võinud saada torelda kõrvalliini, nagu ka Kuusikust, kes domineeris oma võimsa häälega, kuid publiku lemmikuks jäi ometi Ots. Ja Veera Nelus-Taleš, kes laulis fantastiliselt, Meta Kodanipork. Inimesed Georgi ümber on jäänud tema lavaelulugudest välja.

Ots on legend, mis ei aegu.

Jago monoloog. Ots laulab: "La Morte è il Nulla", eesti keeles "on surm ja tühjus". Kuidas ta ütleb seda "tühjust"! Mõned lauljad teevad väga *forte's*, aga ei lõpeta vana mõtet ära. Verdil on vähe kohti, kus on kirjas kuus *piano't*, kuuekordne pppppp *pianissimo*. Keegi justkui ei saa aru, ei ole kogemust, annet, soovi seda lauset autori tahtmist mööda öelda. Otsa repertuaarist võib tuua ka lihtsama näite, kuidas ta laulab mustlaspriimaš Páli Ráczí laulu, vurrud sorgus, "Nii see läks..." Ta oli siis juba haige.

Kui Ots tegi oma pooleli jäänud "Don Giovannit", kutsus ta mind assistendiks. Ma olin just Moskvast. Ütlesin, et Georg, ma teeks, kui sina laulaks. Mul on üks asi, mida ma sinu puhul tahaksin teha. Kui Zerlina läheb ära, ütleb don Giovanni, et mis kurat on lahti, kõik mu üritused lähevad täna nurja. Minu kujutluses on tal uhke parukas ja ta võtab selle sel hetkel ära ja on vana kiilas mees. Sealt tuleks traagika ja viimsed



Koos Eduard Tubina ja Jaan Krossiga.

pingutused noorust püüda ja kõik muu. Aga selleks peaks olema Georg Ots, et see välja mängida.

Paul Mägi, Georg Ots ja Hendrik Krumm on olnud kolm väga lähedast kolleegi, kes kõik surid 55-aastaselt. Kui ma ise sellest east üle astusin, sain aru, kui palju neil jäi tegemata.

Paul Mägi ja Udo Väljaots olid mõlemad andekad lavastajad. Kuidas te neid iseloomustaksite?

Väljaots tuli balletist. Tema trump oli liikumise lavastamine, suured massistseenid ja muidugi tantsud. Mägi oli kammerlikum, aga ta viimistles oma mõtteid nii hästi, et publik pidas hinge kinni. Tema avanemine jäi ka kuidagi poolele teele. Võimu arusaamad panid tõkke ette. Tema ja Eldor Renteri "Figaro pulm" ja "Lendav Hollandlane" olid omas ajas oivalt uudsed. Siis tahtis ta teha ooperi "Törksa taltsutus" tänapäeva kostüümides, et alles tegevuse käigus vahetatakse need Shakespeare'i-aegsete vastu. See keelati ära. "Sõjale ja rahule" tegi Renter väga uhked kavandid, aga ooper ei jõudnudki lavale. Mägil oli oma mõte, et kõik algab Pierre Bezuhhovi kui dekabristi mahalaskmisest. Enne surma lähevad mälupildid silme eest läbi ja see ongi ooperi telg. Ja tahtis teha kärpeid, Prokofjev kirjutas ju ooperi kahele õhtule, midagi Wagneri "Nibelungi sõrmuse" sarnast. Mägi kutsuti koos dirigent Kirill Raudsepaga Moskvasse seda kontseptsiooni kaitsma. Küsiti: "Kuidas te võite geniaalse Prokofjevi muusikat hakata ümber tõstma?" Kuigi ka Suur Teater tegi ühel õhtul kahe asemel ja Georgi Ansimov olla teinud Prahast sama ja saanud novaatorliku lähenemise eest ordeni. Aga Estonias seda ei lubatud ja ooper jäi ära. Paul Mägi ja tema tohutu eruditsioon on minule suureks eeskujuks olnud.

Mis oli teie esimene lavastus?

Esimene iseseisev tükk oli Evald Aava "Vikerlased". Aga 1968. aasta rahvusvahelisel teatripäeval tegin kontsertprogrammi.

Kutsusin Leningradist esinema Kirill Lavrovi. See tegigi päeva rahvusvaheliseks, Lavrov oli meeletult kuulus. Just äsja oli ta koos Ivan Põrjevi ja Mihhail Uljanoviga lõpetanud filmi "Vennad Karamazovid". Sellest tuli 1969. aastal kassamenukaim Nõukogude linatleos ja see esitati ka Oscari kandidaadiks. Eesti meeldis Lavrovile väga, eestlased ka. Sellest külaskäigust kasvas aastatepikkune sõprus. Käisime koos Saaremaal, kuhu Nõukogude piirivalve valvsa silma all oli raske pääseda.

Kas "Vikerlastel" oli ka poliitiline alltekst? Praha kevad ja sellele järgnenud oli rahval värskest meeles.

Prahale me ei mõelnud. "Vikerlasi" taheti teha laulupeo 100. aastapäevaks. Oli sulaaaja lõpp, aga isegi selles kontekstis oli laulupeo kava võrreldes eelmiste ja järgmiste pidudega väga eestilik. Gustav Ernesaks ohkas ja ütles, et sellist enam ei tule. Ja rahvas laulis!

Pakuti siis mulle ooperit. Neeme Järvi tuli appi ja tegime ära. Sula tõesti kestis veel, sest 1967 oli Estonia käinud Helsingis, 1968 olid Soome kultuuripäevad Tallinnas ja mingit sellist õrna habrast vabamate tuulte õhku oli tunda. Milvi Laid, Aarne Viisimaa ja Eduard Tubin tulid meid Helsingisse vaatama. Oli väga südantsoojendav hetk, kui nad teatri noore põlvkonnaga kokku said. Mul on pilt, kus Ants Eskola vaatab Milvi Laidi silmadesse. Mida kumbki võis mõelda? Üks oli Siberis olnud, teine pidi jätma kodumaa. Nukkersoe meenu- tus olnust.

Osa väliseestlasi külastas sulaajal kodumaad. Osa ei tahtnud või ei julgenud tulla.

Milvi Laid Tallinna ei tulnud. Tema ema elas Vasalemmas, aga tütrele öeldi, et Milvi, kui sa tuled, siis ema peab tulema sinuga hotelli kohtuma, sest Vasalemma on välismaalastele keelatud tsoon. Laid keeldus. Viisimaa korra käis.

Tahtsin väga teada, kuidas sündis "Vikerlaste" esmalavastus 1928. aastal. Hankisin aadressid ja sealt tekkis kirjavahetus Hanno Kompuse ja Rahel Olbreiga, väga huvitavad kirjad. Võtsin ühendust ka Ida Loo-Talvariga Rootsis. Kui käisime Göteborgis, tuli ta meid vaatama. Ja tuli ka 1985. aastal Stockholmi. See oli väga keeruline aeg, allveelaeva värk oli olnud paar aastat tagasi, pagulased olid saalis, aga ei tahtnud isiklikult kohtuda, avaldasid sellega meelt. Aga tema tuli. Sõja ajal oli ta teinud "Vikerlasi" Tiit Kuusikuga. Nad kallistasid, meenutasid...

Pärast "Vikerlasi" olete lavastanud mõlemat Tubina ooperit.

"Barbara von Tisenhusenit" tegi algul Väljaots. Aga mina olen natuke "süüdi" selles, et need ooperid sündisid. Kui Tubin käis oma "Kratti" vaatamas, see oli vist 1966, siis pidi ta pärast Leningradi kaudu Stockholmi lendama. Mina pidin teda saatma, sest ta ei osanud vene keelt, et näiteks taksojuhiga suhelda.

Olime teatris kava koostades juba tutvunud. Käisime ka Tallinnas koos. Kaarmanni poes olid suured karbid musta kalamarja. Tubin küsis, kas see on 100 grammi hind, aga see oli kilo hind. Ta ostis kaks kilo. Meie tegime talle Estonia kollektiivi poolt kirja, et see on kingitus, et ta tohiks seda Nõu-

kogude Liidust välja viia. Paar pudelit valget viina panime samale kaardile. Tubin ütles, et see on suur luksus. Lubas sõbrad külla kutsuda ja uhke peo teha.

Kui me siis rongis Leningradi poole sõitsime, küsisin, et kas te ei võiks kirjutada ooperit. Ta vastas: "Mul on "Libahunt" alustatud, aga sellest ei tulnud midagi välja." Ütlesin siis, et äkki midagi Tammsaarelt, "Kõrboja" on hea lugu või näiteks "Kalevipoeg" lavalise oratooriumina (midagi Orffi laadis). Tubin ütles, et ei taha rahvusromantilist lugu. Nii see vestlus lõppes.

Siis olime "Kratiga" Helsingis, Tubin tuli sinna. Soomlased teda omaks võtnud ei ole, neil on Sibelius. Aga "Krat" arvustuses oli üks väga tore termin, et Tubin on rahvuslik kosmopoliit. See võtab tema muusika olemuse väga hästi kokku. Sel ajal olin kirjandusala juhataja ametis ja pakkusin talle välja Aino Kallase "Barbara". Nädala pärast sain kirja, et idee on olemas, teekond ballilt jääauguni, andke libretist. Rumessen on selle kirja oma kogumikus avaldanud. Ja siis juhtus üks täiesti eriline asi. Kuni Tubinani oli kindel komme, et helilooja esitab teose kunstinõukogule, see teeb rea ettepanekuid, mida muuta, helilooja toob muudetud klaviiri tagasi, tehakse uued ettepanekud ja nii mitu korda. Isegi Tamberg tegi "Cyranod" ümber. Aga Tubina algklaviirist on ainult ühte lõiku pikendatud ja sedagi tegi autor vabal tahtel.

Kui ta kirjutas stseeni Sigulda koostas, palus ta oma naisel põrandal lamada nagu Barbara. Naine üles, et nii kiiresti ei saa ärgata ja vendi ära tunda. Tubin pani muusikat juurde. Aga kõik muu oli juba "paika loksunud" ja ta kirjutas fantastiliselt kiiresti.

Järgnes "Reigi õpetaja". Libreto kirjutamist oli enne sõda alustanud Aino Kallase ise. Muusika pidi kirjutama Evald Aav, kes aga 1939. aastal suri. Aava õde andis pooliku libreto Ernesaksale, aga maestro ei olnud huvitatud. Selle ooperi libretistik otsisin vahepeal isegi Betti Alverit. Tema valdas draamatilist lähenemist, lugege kasvõi "Pirnipuud", ja oli veel lisamõte, et naine kirjutab naise teksti põhjal libreto, aga Alver ei haakunud. Tubin oli just lugenud "Nelja monoloogi püha Jüri asjus" ja pakkus, et võtame jälle Krossi. Lõppversiooni jäi päris kenake hulk Aino Kallase teksti. Krossi suuremad lõigud on proloog ja Saalomoni ülemlaulu koht. Taas huvitav fakt: kui leiti Catharina Wyckeni ja Jonas Kempe kohtuprotsessi protokollid, oli nende sõnastus Aino Kallase tekstiga väga sarnane. Kuidas kirjanik ajastut nii ehtsalt tunnetas?

Vahepeal oli Tubin aga endale süü pealaele kogunud, oli kirjutanud Reekviemi Teises maailmasõjas langenud eesti sõdurite mälestuseks. Ahvatlusi Eestisse naasmiseks ta ka ignoreeris ning lisaks oli targemaks saanud ja tahtis osa honorari valuutas. Siis leiti, et alles ju "Barbara" oli, ja "Õpetaja" jäi seisma.

Sellega seoses taas üks ajastu uskumatu hetk. Öhtul enne "Reigi õpetaja" läbikuulamist saime teada, et Aino Kallase poeg Hillar on Tallinnas. Kutsusin ta endastmõistetavalt ja naiivselt kunstinõukokku. Aga seal istusid ju "seltsimehed". Järgmine päev tuli suur kisa, et kes on lubanud väliseestlase kunstinõukogu kinnisele koosolekule. Aga kedagi maha ei lastud ja Kallase pojalt võimaldati käia Kassaris oma vanemate suvemaja vaatamas. "Reigi õpetaja" jõudis publiku ette alles siis, kui Ird oma sidemetega selle Vanemuises lavale tõi.

1960.–1970. aastail oli meil jõude, et panna välja "Roosikavaler", ja veel kahe koosseisuga. Kuidas me nii tiiptasemel olime?

Jah, meil olid suurepärased Violetad, Manricod, Luciad. Mõnes mõttes oli see kuldajastu. Öeldakse, et kaht asja ei saa laulja õppida: sarmi ja muusikaalsust. Annet võib tööga arendada, aga need kaks peavad kohe alguses olema.

"Roosikavaleri" parun Ochsi tegi Teo Maiste üksinda. Aga teised olid tõesti topelt. Muide, "Roosikavalerist". Tänapäeva infoajastul ei kujuta ette, et meie sõber Harri Kiisk saatis Stockholmist meile ühe klaviiri ja "Roosikavaleri" ulatuslikud partiid õpiti ära tindiga kirjutatud nootide abil. Teatris oli ainult üks klaviir ja sellest mängis kontsertmeister. Siis tegi Neeme Järvi ka "Salomé", tema ja Paul Mägi panid aluse, et teha ka vähem tuntud oopereid, näiteks Rossini "Türklast Itaalias". Koos Eri Klasiga viisime seda tava edasi, tegime näiteks Händeli "Alcinat", Verdi "Luisa Millerit" ja "Attilat". Põhimõte oli, et üks eesti teos, üks tuntud klassika ja üks vähem tuntud ooper. Eesti helilooja teos võis olla ka ballett või lausa muusikal, igal aastal uut ooperit ei jõudnud. Meil olid Sumera ja Tambergi suurepärased balletid.

Kes või mis on teid lavastajana suunanud ja inspireerinud?

Mina kasvasin Udo Väljaotsa ja Paul Mägi käte all. Vene lavastaja Boriss Pokrovski ja sakslane Felsenstein on kindlasti mind kõige rohkem mõjutanud. Käisin ka nii palju kui võimalik Moskvas oopereid vaatamas. 1964. aastal tuli Suurde Teatrisse gastroleerima Milano La Scala. Nägin Karajani dirigeeritud "Boheemi" ja Verdi Reekviemi. Väike detail: NSV Liidu Kultuuriministeerium jagas hinnalisi pileteid kõikide liiduvabariikide muusikateatrite inimestele. Aga muidu mingeid, absoluutselt mitte mingeid pileteid saada ei olnud. Tulin Teatralnaja metroojaamas rongilt maha. Otsekohe küsis summ inimesi igaks juhuks, et äkki kellelgi on pilet üle. Juba metroojaamas! Üks päev näen, mingi major seisab teatri sissekäigu ees. Ja tal on pilet!!! Inimesed läksid hulluks, palusid, karjusid. Seal oli üks ilus vanaproua, võibolla tsariaegne teatriinimene. Tema langes majori ette põlvili! Pani käed kokku ja ütles, et ma pean selle pileti saama, et ma suren ära, kui ei saa. Ja sai.

1974. aastal tuli Moskvasse kuulsamast kuulsam itaalia dirigent Claudio Abbado. Mina sain juhuslikult tuttavaks itaallaste assistendiga. Oli võimalik minna lava taha ja vaadata koos La Scala inimestega mõnda etendust sealt rakursist. Mul oli salaplaan ja see noormees korraldaski nii, et sain Abbadolt Sirbile, tollasele Sirbile ja Vasarale intervjuu. Autogrammgi on sellest päevast. Ta jäi viisteist minutit hiljaks. Minul poleks sellest midagi olnud, aga ta ütles üliviiisakalt, et vabandage, La Scala ja Suure Teatri vahel on praegu jalgpallimatš ja mind paluti anda avaloök, sellepärast ma hilinesin. Claudio Abbado suri tänavu. Jälle on ühest andest ainult plaadid järel.

Pärast stažeerisite ka Berliinis?

Tahtsingi nüüd jõuda selleni, et kui "Vikerlased" ära tegin, sain aru, et ma võin lavastada, aga pean õppima. GITIS [NSV Liidu mainekaim teatrikõrgkool Moskvas – L. O.] ei tulnud kõne alla. Sealne päevane õpe kestis viis aastat, aga mul oli perekond. Niisiis – võimatu. Aga 1969. aastal käis Moskvas



Lavaõpetajad. Vasakul Walter Felsenstein Berliini Koomilisest Ooperist, paremal koos Suure Teatri lavastaja Boriss Pokrovski ja Eri Klasiga.

Walter Felsenstein Berliini Koomilisest Ooperist. Kõik NSV Liidu huvilised noored lavastajad said tema proove vaadata. Mind hämmastas tema täpsus, kuidas ta neid proove tegi! Saksa keelest sain vähe aru, aga kogu jutt tõlgiti paralleelselt vene keelde. Siis tekkis mul idee, et ma pean saama Berliini Felsensteini juurde. Üks gruusia mees oli seal juba käinud. Nii et põhimõtteliselt pretsedent oli. Meie, st Nõukogude Liidu Kultuuriministeerium saatis Felsensteinile kirja. Järgmise aasta alguses see siis sündiski. Võimaldati olla poolteist kuud, aga raha anti üheks nädalaks, nii kallis oli keskmine hotell. Aga mul oli Berliinis taas üks tuttav, kes korraldas elamise erakorterisse ja ma sain oma aja ära olla. Pärast seda tegin Puccini lühiooperid ja 1974. aastal "La traviata".

Edasi tuli Suur Teater.

Teine soov oli mul, et ma saaksin stažeerida terve hooaja mõne draamalavastaja, näiteks Georgi Tovstonogovi või Mark Zahharovi juures. Ja siis ma nägin Boriss Pokrovski proove. Ooper oli Šostakovitši "Nina" ja Šostakovitš istus ise saalis. Oi, kuidas ma tahtsin olla Pokrovski juures! Tema oli täiesti teistmoodi kui Felsenstein, kelle jaoks oli lava nagu malelaud, ta isegi kasutas proovides malelauaks joonitud põrandat. Lauljad-koorid olid nupud, ta töötas joonise detailideni välja, kõik oli nagu sõjaväeparaadil, aga saalist vaadates toimus võrnatult. Pokrovski oli emotsionaalselt ja psühholoogiliselt palju värvikam. Julges anda lauljale improvisatoorset vabadust. Põhimõte oli paigas, aga kui solist läks sisuliini pidi õiges suunas, siis Pokrovski toetas teda.

Teo Maiste organilisus meeldis talle näiteks väga. "Hovanštšinas" tuli laulda vanavene, kohati kirikuslaavi keeles. Kord kiitis Pokrovski eraldi Teo Maistet ja küsis, miks ometi teised ei laula vene keelt sama aktsendivabalt ja ilusa kõlaga nagu Maiste. Ma ütlesin talle vaikselt, et Maiste on seitseteist aastat Siberis "Stalini ülikoolis" olnud. Pokrovski sai aru ja seda teemat enam ei puudutanud. Teo oli Siberis ka kirikukooris laulnud, nii et selle keele keerdkäigud teda ei eksitanud.

Sain oma taotlusele positiivse vastuse ja olin 1974/75 terve hooaja Suures Teatris. Vaatasin Pokrovski proove. Nägin kõike muud ka. Neeme Järvi kaudu tuli mu ellu 20. sajandi suu-

rimaid pianiste Emil Gilels. Tema kaudu sain konservatooriumi suures saalis kõiki kontserte kuulata. Uuendasin kontakte Suure Teatri solistidega. See tõi hiljem Estoniasse gastroleerima näiteks Jevgeni Nesterenko. Selleks õppis ta selgeks "Boriss Godunovi" meie redaktsiooni, võttis ette suure töö. Just meie lavastuse eest sai ta Nõukogude riigi kõrgeima võimaliku tunnustuse Lenini preemia.

Kõrvuti pikkade stažeerimistega korraldati paljudes linnades kunstnike ja lavastajate "laboratooriume", nagu tollal öeldi. Mulle anti võimalus käia Moskvas, Sverdlovskis, Odessas... Siis ma kutsusin nemad omakorda Tallinna. Teatriühing, olgu ta tänatud, maksis selle kinni. Pokrovski nägi mu "Väikest korstnapühkijat" ja kutsus mind Moskvasse seda tegema. Kontaktid arenesid edasi. Lavastasin "Korstnapühkija" Kammerteatris, saalis oli Tampere teatrijuht ja kutsus Tamperre sedasama tegema. Sibeliuse Akadeemia omad nägid Tamperes, kutsusid enda juurde. Seda väikest klippi olen neli korda teinud, aga mõnda asja tahan teha, kuid ei saa rohkem kui selle ainsa korra!

Eesti on nii väike, et siin tekib võimalus sama asja uuesti teha alles aastate pärast. Lavastades võivad sul olla mõned head ideed, aga juhtub, et kui näed lõpptulemust, mõtled, mida kõike oleks saanud teisiti ja paremini. Kunstnikul on kergem. Tema võib homme maalida uue pildi, aga lavastajal seda võimalust ei ole. Tore, kui on kontaktid välismaal, siis saad ehk seal teha.

Neid kontakte on ju ohtralt olnud.

1984. aastal olid minu juubelil Soome Rahvusoooperi ja Savonlinna festivali juhid. Rein Ristlaan tegi suure peapesu, et kuidas on üritusel nii palju välismaalasi, nii palju soomlasi. Pähe sain küll, aga sain ka Soomest ametliku kutse tulla külastama Savonlinna ooperifestivali. Koos abikaasaga, nagu viisakas komme nõuab. Esmalt tundus see ilmvõimatu. Kui üldse kedagi töö asjus Nõukogudemaalt korraks välja lasti, siis pere liikmed jäid kindlasti pantvangi. Taas tuli mängu tutvus. Moskvas oli meil üks ooperihull, ministri abi, see aitas. Mind. Abikaasa jäi ikkagi maha.

Pärast fantaseerisime soomlastega, et ooperipäevi võiks pikendada. Mis oleks, kui Savonlinna festivalile tuleks külalis-

teater ja see oleks Estonia? Algul tundus taas utopia, aga ajad olid muutmas ja kujuneski nii, et 1987. aastal käis Estonia Savonlinnas kui festivali esimene külalisteater. See oli ka niisugune aeg, et Moskva üritas raha välja pressida, aga saime siiski kokkuleppele, et meie eest ülemäära kõrget "üüri" ei küsitud ja etendused toimusid.

Siis tekkis mõte viia sinna Mussorgski "Hovanštšina", mida polnud Estonias kunagi tehtud. Savonlinna isegi plaanis seda ooperit festivalile, aga nähes selle tegelikku mastaapi, jätsid plaani katki. Kõik need kirikud ja Kremli vaated on ju tohutu suured. Mina nägin Sofia teatris Pokrovski "Hovanštšina". Valeri Levental oli selle kujundanud üldistavate detailidega, Kremli vanal kujul ei olnud. Kutsusin Pokrovskit, tema oli nõus ja tuli lavastas Estonias selle massiivse ooperi meie väikese lava jaoks ümber. Kunstnikud olid vennad Viktor ja Rafail Volski. Minu meelest on 1987. aasta "Hovanštšina" kõigi aegade kõrgeima kvaliteediga lavastus, mida me üldse öleme teinud. Juhatas Eri Klas, Teo Maiste ja Mati Palm olid nimiosas, Golitsõni laulis Hendrik Krumm, Marfat Leili Tammel, Urve Tauts ja Maarika Eensalu. Savonlinnas laulsid ühel etendusel Moskva Suure Teatri solistid – Irina Arhipova Marfat ja Jevgeni Nesterenko Hovanskit. Pärast Savonlinnat käisime Moskvast endas, Kopenhaagenis ja Göteborgis. Soome televisioon on meie "Hovanštšina" ka filminud.

"Godunov" jõudis lausa Pariisi. Ajastu kontekstis oli see veel suurem ime kui sisenemine Savonlinna.

Siin tuleb mängu Edisson Denissov, andekas ja poolpõrandaalne helilooja, keda omal ajal süüdistati seitsmes surmapatus, antikollektivismis, nonkonformismis ja teab milles veel. Šostakovitš pidas teda üheks oma andekamaks õpilaseks, toetas igakülgset, aga NSV Liidu Heliloojate Liidu ühisrinne oli tugevam. Kui ajad vabamaks läksid, tuli Estonias lavale tema ballett "Pihtimus" Alfred de Musset' järgi. Tellisime selle ekstra Tiit Härmi jaoks.

Denissov nägi meie "Borissi" ja vaimustus. Ta kohtus Pariisis Grand Opéra juhtidega. Neil oli idee teha "Boriss Godunovi" festival, näidata eri variante. Nende pealik *monsieur* Fouquet tuli Tallinna, mõõtis sammudega lava ja raputas pead: kuidas on füüsiliselt võimalik teha siin "Boriss Godunovi"? Siis läksime ja võtsime viina, prantslasele on vodka ju midagi eksootilist. Tuju tõusis ja ta tegi avalduse, et tahab kutsuda terve Estonia Pariisi. Meie hakkasime muidugi naerma. Aga tema oli tõsine. Ütles, et on festival, teie teete algvariandi ja Grand Opéra esitab tuntud redaktsiooni. Me siis läksime ja tegime. Opéra Comique'i laval. Praegu on raske ette kujutada, et ühe kuu jooksul esitati "Boriss Godunovi" 18 korda! Jevgeni Nesterenko tegi nimirolli meie Teo Maiste ja Mati Palmi kõrval. Paata Burtšuladze, Nõukogude Liidu teine tippbass, konkureeris Nesterenko, Maiste ja Palmiga ooperi pealaval. Kriitika andis meie etendusele parima hinnangu. Opéra Comique'i juhtkond oli väga rahul. Meie? Kujutage ette, kuidas nõukogude inimesed elavad kaks nädalat Pariisis, on aprill, kevadvalgus, punased kastanid õitsevad... Meile tehti Lidos vastuvõtt, sest kõik läks nii hästi... Järgmisel päeval pärast meie esietendust möödus Šaljapini surmast viiskümmend aastat. Olime saanud kuhjaga lilli, kimpe, korve. Viisime kõik lillekorvid tema elukoha ette tänavale. Muide, tema viimne esinemine oli olnud just Opéra Comique'i laval.

See läks südamesse. Oli nagu sild meie ja suure Šaljapini vahel. Taksojuht võttis lisaraha, sest auto põrand oli õielehti täis. Võttis valuutas, mille eest sai osta kõike, mida kodumaal ei olnud. Aga meie andsime kerge käega. Šaljapini nimel.



Milline on meeldejäävaim kogemus välismaalt?

Minu elu kõige naljakam kogemus lavastajana oli Tšaikovski "Jevgeni Onegin" Buenos Airese Teatro Colónis. Algul tegin seal "Jolanthe't", siis 1997. aastal "Oneginit" ja tutvusin Dmitri Hvorostovskiga. "Onegini" esietendusel toimus streik. Koor nõudis palka juurde. Lubati anda ka, aga pärast. Nemad keeldusid riidesse panemast. Saalis istus 3000 inimest. Koor tuli lavale, lauljad tahtsid kõnesid pidada, selgitada, süüdistada. Rahvas aga karjus ja märatses: "Hakake laulma! Jätke oma joru!". Nemad hakkasid siis hümnit laulma, rahvas pidi tõusma ja rahunes pikapeale maha. Etendus siiski algas, pool tundi plaanitud hiljem, ja lõppes alles keskööl. Koor lavale kumardama ei tulnud. Kohalikele lauljatele ei plaksutatud, külalistele aga seda rohkem.

Kord lavastati Stockholmis "Don Giovanni't", kui ametiühing teatas, et lavatöölise tööaeg lõpeb kell 23. Kui edasise eest eraldi palka ei saa, lülitatakse lavatehnika esietendusel välja. Ja tõesti-tõesti – kui nimitegelane pidi põrgu vajuma, jäi põrguauk suletuks, sest kell oli 23.05. Bariton ütles siis publikule valjusti, et tal pole praegu õige aeg põrgusse minna, aga see teater on ise üks suur põrgu. Ja kõndis välja.

Meenutab István Szabo filmi "Meeting Venus". Seal nurjavad rohelised "Tannhäuseri" rahvusvahelise koosseisuga esietenduse Pariisis.

Just, täpselt! Ametiühingu ja kelle veel nõudmised ei hooli kunstist. Tee mida tahad, lepi või võitle, aga tee seda pärast etendust. Kunsti niimoodi kohelda ei tohi. Buenos Aireses palusin, kas klaverit saaks paar meetrit edasi nihutada. Öeldi, et meie kahjuks ei tohi seda teha, ametiühing ei luba, aga näe, seal taga istub kolm meest, kelle kollektiivlepingu kohustuste hulka kuulub ka klaveri lükkamine, paluge neid. Või siis palusin, et "Jolanthes" tuleks viis-kuus koorilauljat kuninga saatjana lavale, et oleks uhkem ja kuninglikum. Ei lubatud, sest neil polnud hetkel laval laulda vaja. Aga kui ma palusin kvar-tetti mängida orkestriaugu asemel laval, siis nemad olid rõõmuga nõus, sest kui orkestrant on laval ja kannab kostüümi, siis on teater kohustatud maksma talle lisatasu.

Kuidas te suhtute ooperi tänapäevastamis- misse?

Nii ja naa. Kui ma vaatan näiteks Willy Deckeri 2005. aastal Salzburgis lavastatud "La traviata" Anna Netrebkoga Violetta osas, siis mulle tundub see loogiline ja endastmõistetav. Doktor vaatab kella, kell on põhikujund, aeg saab otsa. On "Don Giovanni" lavastus, mille tegevus toimub Harleemis, don Giovanni ja Leporello on kaksikud, nii et Masetto rahval on tõepoolest kerge neid segi ajada. Lisaks on don muidugi narkomaan ja süstib ennast ja nii edasi. Aga see töötas küll. Ka "Boheem" võib olla nüüdisaegne.

Videolt olen näinud "Boriss Godunovi" tänapäeva kostüümides. Kui ta siis küünlaga ringi käib, mõjub see võltsilt. Pimeni mungakong ja munkade koorid ei toimi väljaspool oma aega. Ka Putin, kes kirikus väga näoga küünalt hoiab, paneb hüüdma: "ei usu!" Budapestis nägin Katharina Wagneri lavastatud "Lohengrini", suur Lenini büst keset lava. Lohengrin jalutas väikese tuumakohvriga, valge luik peal. Milleks?

On veel äärmuslikumaid näiteid. Müncheni lavastuses on Onegin ja Lenski homod, aluseks on võetud kuulujutud Tšaikovskist. Lenski laulab Olgale "ma armastan teid", aga vaatab hoopis üle Olga pea Oneginit. Duellistseenis istuvad nad voodi serval ja arutavad, et kas me nüüd olemegi vaenlased. Taustal käivad paljad poisid läbikumava kile taga duši all. Ma ei usu, et see sellele ooperile midagi juurde annab.

Või muusikaliselt väga hea "Trubaduur" Jonas Kaufmaniga Manrico osas. Kohe alguses tuleb lavale alasti vana naine, Azucena ema vaim. Käib ühest pildist teise, lõputseenis kükitab pool tundi nurgas. Kes ooperit teavad, neile on niigi selge, et Azucena räägib selles stseenis vaimust ja vaimuga. Kehv on vaadata ooperit, kus mõni detail on "uudsuse" nimel suvaliselt kuskilt välja imetud. Kõike ehk ei peagi lavastama. Muusikale, lauljale, inimesele peab ka ruumi jääma.

Mis on teie seni viimane lavastus?

Hindemithi "Pikk jõulueine". Sellest tegi väikese loo isegi Briti mainekas ajakiri Opera. Sellelgi on oma eellugu. Esimeste Georg Otsa päevade ajal tuli minu juurde keegi härra, tutvustas end, et tema on Arthur Jacobs, ajakirja Opera toimetuse kolleegiumi liige. Tema hakkas mulle saatma Operat, tasuta. See ilus žest kestis aastaid. Aga ühel päeval tuli temalt kaart "Kallis Arne, mul on vähk. Aga ma olen palunud, et toimetus saadaks Teile seda ajakirja edasi." Opera tulebki tänini iga kuu minu postkasti. Aasta eest saatsin toimetajale *mister* John Allisonile kaardi, et ma tänan ja tean, et see tuleb tänu kadunud *mister* Jacobsile. Tema vastas, et aitäh, väga tore ja ma tulen kunagi ka Tallinna. Käiski ootamatult ära, nii et meie kahjuks kokku ei saanud. Ehk ei tahtnud ta kohtuda, et lugu tuleks erapooletu.

"Jõulueine" on ühe sajandi lugu. See on minu lugu ka. Selle ooperi proovide käigus sai iga osaline rääkida oma eluloost põlvkondade kaupa. Mõni võttis isegi vanavanemate pil- did kaasa. Kõik said iseendast ja oma juurtest teadlikumaks.



Mõni lugu haakub iga oma osalisega. Boriss või Attila, need on kauged. Neid mängitakse. "Jõulueine" võib aga toimuda tänapäeval, nii Kanadas kui Eesti ürglaanes. Hindemithil on see väga napilt tehtud, üks läheb minema ja teine tuleb asemele. Ja Euroopas käib suur sõda. Praegu käib sõda Ukrainas. Sel puhul võib ooperit samastada reaalse eluga. Publik tajub, et see ei ole mingi eliidile mõeldud asi, millest midagi aru ei saa.

Mida järgmiseks lavastate?

Mul on Saaremaaga tegemist ja ma tahan veel ühe raamatu kirjutada. Ma ei lavasta enam.

Kui te saaks teha ühe ooperi omal valikul, mis see siis oleks?

Ma teeksin uuesti "Carmenit". Mul on lavakujunduseks üks idee, Pablo Picasso natüürmort härja peaga, mille saaks teha väga atraktiivseks kujunduseks. Kunagi kutsuti mind Helsingi kunstikooli, et ma teeksin seminari muusikateatrist. Lasin õpilastel teha projekti: "Carmeni" kujundus Merimée novelli, Bizet' ooperi ja Štšedrini balleti järgi. Et noored mõtleksid žanri võimaluste peale. Seal on sisunüansse, millest tih- ti ei mõelda. Näiteks saatuse motiiv. Tavaliselt Carmen laulab habaneerat, üks poiss ei tee välja ning tähelepanu köitmiseks viskab tüdruk talle lille. Aga muusikas tuleb saatuse motiiv pärast habaneerat. Ma lahendaksin selle nii, et Carmen jookseb pärast habaneerat ära ja kõik mehed järele. Siis on aega ja saatuse teemat ei pea lühendama. Carmen pöörab ringi, heidab lille ja alles siis on saatus määratud.

Paar sõna Saaremaa ooperipäevade kohta. Seegi ilus traditsioon on Estoniaga seotud.

Selle alustas muusikaõpetaja Ludmilla Toon Kuressaare ooperipäevade nime all. Esimene ooper oli "Tosca", siis "Nabucco" ja teised. Tema ajas isegi Odessa ooperi autobussidega siia välja, tuhat seitsesada kilomeetrit ratastel suure suvega! Aga tal polnud ju staapi, etendused toimusid lageda taeva all, vihm ja sääsed mängisid kaasa. Sellepärast jäi hea algatus pooleli, Urve Tiidus, toonane linnapea, pöördus Eesti Kontserdi poole. Aasta oli pausi ja siis Aivar Mäe oma entusiastlikus haardes arvas, et olgu ooperimaja, kas või telk, aga lühtrid ja muu atribuutika olgu olla.

Uuel hooajal on Estonial veel Saaremaaga seotud projekte.

Oktoobris esitab Estonia seal kaks korda operetti "Silva" ja kaks korda balleti "Bajadeer". Ooperipäevad on niikuinii. Festivali avab Paul Hindemithi lühiooper "Pikk jõulueine". Anname kontserte, meil on suur lasteprogramm. 250 estoonlast sõidab Kuressaarde ja spordikeskuste ehitatakse viisakas suuruses lava. Suvine ooperipublik on põhiliselt mandrilt ja välismaalt. Oktoobri festival on mõeldud saarlastele, eriti lastele.

Mainisite Aivar Mäe nõudmist, et ooperis peaks olema lühtrid ja lilleseaded. Ise arvan, et peaks olema ka vahuvein ja õhturiietus. Kas ooperi publikurituaalid peaksid jääma? Mida need annavad?

Noblessneri laevatehase "Parsifal" kõlas paremini kui oleks kõlanud Estonias. Aga väljaspool teatriruumi peab olema miljö. Savonlinna kui iidse kindluse olemus toetab teatrit. Savonlinna on ooperi linnaga lõiminud. Küünlad põlevad vee ääres, järvel hõljuvad ooperite nimedega laevad ja Sarastro baarist jõuad baari Ooperikelder. Järgmisel hommikul räägivad turul kõik eilsest etendusest. Just nagu Wagner Bayreuthi kavandades tahtis. See kujundab miljö.

Ma olen käinud Bregenzi festivalil. Kaks korda. See on meelelahutus. Perfektselt, tehniliselt perfektselt tehtud. Aga ikkagi. Arena di Veronal olen käinud. Seda ma ei suuda ette kujutada, kuidas seal nii suures ruumis saab mikrofonita laulda. Võimas. Ja on ka vana aeg ooperi ümber. Aga üks vana teater, kus on dirigeerinud Karajan, Toscanini ja Furtwängler, kaalub need paigad üles. Kõik need vanad lood teatri seinte vahel. Sa oled neid lugenud. Ja siis sa seisad ja meenutad. Mulle ikkagi meeldib olla päris ooperimajas.

Mul oli külas üks Viini arst, kes oli näinud üle 2000 etenduse Viini ooperis. Lapsest saati oli ta kommirahad nendele *Stehplatz'*idele kulutanud. Tema võis rääkida kõigist lauljaist läbi kolme põlvkonna, et kuidas see või too laulis. Meil oli Estonias kulissõmbleja, kes teadis ka. Töökojast sai lava dekoratsioonirõdudele. Töö kõrvalt oli ta kuulnud Grace Bumbryt ja Valeria Barsovat. Oli õmblemise kõrvalt neid endasse imenud ja nende suurust mõistnud.

Mida uut pakub Estonia hooajal 2014/15?

Händeli "Rinaldot" muidugi, värsket esietendus. Dirigeerivad Andres Mustonen ja Risto Joost. Paul Hindemithi varast ooperit "Cardillac", juhatab Vello Pähn. "Pikk jõulueine", juhatab Risto Joost, ongi selle etüüd. "Cardillac" pole Eestis iialgi tehtud. See on Estonia aasta ettevõtmine.

Kes on solistid?

Nimekiri on veel lahti, aga ütleme, et Rinaldo tuleb küll meie oma solistidega.

Järgneb kohustuslik küsimus. Estonia uus maja? Teie ajal on neid projekte olnud õige mitmeid.

Esimeses variandis valiti Estonia jaoks kõige ilusam koht – praegu on seal rahvusraamatukogu. Õue poole pidi tulema amfiteater, et kohe teatri taga saaks anda vabaõhuetendusi. Ees pidi olema väljak. Kaarli puistee liiklus pidi suunatama kiriku eest maa alla. Unistuseks see jäigi.

Teine variant hõlmikpuu kohal polnud ka paha. Sealgi on väike kõrgem koht, kust kultuuri sümbol välja paistaks nagu Pompidou keskus või Opéra Bastille.

Et maamärk oleks näha.

Ginko kaitsjad võitlesid tegelikult Lenini puistee läbimurru, Süda-Tatari kvartali lammutamise ja suure paraaditribüüni vastu. Nüüd on jäänud mereserv. See on keeruline teema. Ooperimaja jääb justkui äärealale. Mudugi, Oslos või Sydneys on ooperimajad samuti rannapromenaadil. Aga meil oleks rahvusopera, meie Estonia nihkumine kesklinna serva justkui sümboolne lahkumine. Linna nabaks jääks Viru keskus või Solaris.

See on keeruline teema.

Mis on ooperi saatus?

Selle kohta kirjutas juba Šaljapin, et kino lõpetab ooperi ja teatri, filmitakse maailma parim trupp maailma parimas tükis ja korras. Nii pole läinud, uusi teoseid ja uusi maju tuleb kogu aeg juurde. Ooper on küll nelisada aastat vana, aga endiselt hea tervise juures.

Põhipublik on küll keskeas ja vanem generatsioon.

Kuidas noori saali saada?

Näiteks omal ajal palju tehtud "Väike korstnapühkija" on peerooper. Moskva kamerooperis läheb see tänapäevani, esietendus oli 1979. Kui tuli 30 aasta juubel, tehti tore kapustnik, kus kunagised laped mängisid uuesti oma lapsepõlverolle. "Korstnapühkija" noorele publikule annab see kindlasti suuna jälle ooperisse tulla. 1976. aastal lavastasin "Figaro pulma", kus laulsid ainult noored. Parimad diplomandid said osad, Puurad, Eensalu ja Miilberg. Siis oli küll saalis palju noori, kes tulid oma kaaslasid vaatama. Saaremaal teeme juba kolmandat aastat ka lastegalat. Esimesel aastal olid Pipi Ingel Marlen Miku kehastuses ja Buratino ehk Heldur Harri Põlde, siis Lotte ehk Gerli Padar, nüüd Maria Listra ja Koit Toome. Laudakse ooperiaariaid. Lastele tundub tüübid näitavad, et ooper on lahe.

Küsimus on, kuidas need lapsed tuleksid juba päris ooperisse. Mil moel, mitte mis nippidega. Nipp on justkui pettus. Lapsed peavad harjuma käima. "Laserharf" ja "Ooperitund" on head, nende kaudu tulevad paljud inimesed esimest korda ooperisse. Tänapäeva noort on raske üllatada. Kinonäeb ta 3D "Tähtede sõda", teatris vaatab: papist kulissid ja keegi paks tädi laulab, mis teda peaks siia kutsuma?

Ehk aitaks tausta tekitamine. Kas põhikoolis peaks olema kohustuslik kultuuriloo kursus?

Just! Kogu kultuurikontekst. Kuidas Puškini "Oneginist" tuleb ooper ja ooperist ballett. Kes ja kuidas on need teosed kuulsaks lavastanud, laulnud, tantsinud. Mis omakorda neid on kujundanud. Kultuur on palju rohkem põimunud kui me arvame.

Vanasti oli Haapsalus lastemuusikateater, koolides omad orkestrid. Nüüd on ainult bändid. Igas "Hommiku TVs" tutvustatakse järjekordset uut bändi. Ma imestan, kes kõiki neid plaate ostab. Kas igal hommikul ei võiks olla üks klaveripala, balletimuusika, üks asi teisest žanrist kui raadiost ja telerist nangunii terve päeva kõlab?



Arne ja Reet koos perega kuldpulma päeval 16. juulil 2010. aastal. Pojad Mart, Rein ja Jaak oma peredega.
FOTOD ERAKOGUST

Mis on meie aja ooperi ülesanne? Mis võiks olla tema sõnum?

Ma ei usu, et "Nabucco" ja "Attila" sõnum – itaallaste rahvustunne – puudutaks meid nii nagu Verdi ajal. Rahvusriike pole enam. Maailma avatus toob kaasa pingeid, kultuurid vastanduvad, tekib võõravaen. Ikka ja taas puhkevad maailmas konfliktid, kuskil on sõda, järgnevad põgenikelained. Daniel Barenboim tegi moslemite ja juutide projektipõhise orkestri. Selles oli sõnum. Muusika ja ooperiga teha integratsiooniprojekte sõna parimas tähenduses. Ooper on ju kõige rahvusvahelisem asi, *Gesamtkunstwerk* pealekauba.

Kui keeruliseks saab ooper minna?

Kui mõtleme Bergi või Schönbergi või kasvõi Richard Straussi ooperitele – kui palju irvitati "Salomé" üle, sest see oli oma ajast ees. Tänapäeval on hirm, et aeg on iseendast ees. Tahetakse näha kõike segapudruna ka ooperilaval. Laulja on vahel see kõige viimane tegelane. Kui Puccinilt küsiti kunagi, et miks seal on see kõrge noot, siis ta vastas: "Selleks, et mitte iga mats ei laulaks seda ära, et roll jääks kvaliteetlauljale." Ooperil peaks olema kvaliteet. Muusikaline. Kas ooper, kus üldse ei laulda, on ikka ooper? Mozart ja Beethoven panid kõnet vahele ja "Carmenis" on seda ka. Seal on palju nüansse, mis on ehk lauluks seatuna kaduma läinud. Verdi ja Mozart olid ooperidramaturgia seisukohalt väga andekad inimesed. Me võime tänapäeval lauljate üle irvitada, aga just nende muusikaalne võimekus lubab teha igasugu idiootsusi, laulda lamasid ja rippudes ja varvastel, kui vaja.

Kas Richard Strauss kujutles "Roosikavaleri" või Berg "Wozzeckit" või "Lulud" nüüdisaegsetes lahendustes? Muidugi, nii lauljate kui pillimeeste muusikaalsus ja võimekus on ju meeltult tõusnud. Aga hinge on vähem. See ongi steriilsus, mis kandub edasi plaatidele. Kõik puhastatakse nii ära, et ka nõrk hääl võimendatakse ühtlasele nivoole. Mingi tabamatu vahe on kuulda sama inimest laval kasvõi viletsamalt laulmas.

Sellepärast inimene ikkagi tuleb teatrisse, et see on elus. Mis hoiab muusikat ja kunsti elavana? Andekad isiksused.

Aga meie andekad isiksused tulevad ju siia tagasi nagu külla.

Me ei saa siin midagi teha. Sama puudutab arste ja teisi aju ja haridust nõudvaid erialasid. Me ei jaksa ka maksta pillimeestele sellist honorari, nagu nad mujal saavad. Teisalt on välismaal kallis elada. Kui võtame maha maksud ja elamise, siis puhaskasu ei olegi nii suur. Arstid nimetavad motivaatorina töökeskkonda. Lauljatele tähendab see valmisolekut end tõestada. Ain Anger on rääkinud, et Viinis, kus repertuaaris on üle 50 lavastuse, sõltub edu sellest, kas suudad ühe prooviga või üldse ilma proovita laulda. Vana aeg, kus aastas tehti üks kuni kolm lavastust

ja valgusproovideks oli aega terve nädal, on möödas. Edu saadab seda, kes talub paremini pinget. Kohaneb. Anne võib jääda nende nõudmiste varju.

Nüüd hoopis teisest ooperist. Te olete aasta isa 2002. Kas isa on perekonna lavastaja?

Kui see juhtus, siis ütlesin oma väikeses sõnavõtus, et mina seda aasta isa ega aasta ema päris täpselt ei tahaks üldse aktsepteerida, sest isa ei saa olla emata ega ema isata. Peaks olema aasta perekond. Mikkude perekonda võib koos tänada. Ma olen õnnelik, et meil on kolm last ja igal pojalt on samuti kolm last ja ka kolmel lapselapsel on juba lapsed sündinud. Perekonna traditsioone hindaksin mina palju kõrgemalt kui üksiku liikme esiletõstmist.

Palun öelge üks finaali forte.

Ausalt öeldes ei ole ma kunagi tundnud kadedust, et miks see või teine lavastab seal kuulsas teatris, kuhu mina kunagi ei saa. Ma olen alati olnud rõõmus, et head asjad sünnivad.

Olen rõõmus, et uuele põlvkonnale on maailm lahti. Et neil on võõrkeeled, et nad oskavad suhelda. Et nad saavad suurepärase hariduse, keelte ja ausa ajalooga, mida meie ei saanud. Et on loomulik pärast gümnaasiumi edasi õppida. Meie tulime keskkoolist muusikasse ja teatrisse, hakkasime tööle ja õppisime töö käigus ja pärast tööd.

Samas neid võimalusi ei kasutata. See suundade paljusus, killustatus on tegelikult hädaoht. Inimene ei tea ise ka, mida õppida tahab, proovib seda ja teist. Tal puudub kutsumus.

Me ei saa keegi oma sünniaega valida. Aga igaüks meist peaks kasutama oma eluaega nii, et meil oleks tore perekond ja häid sõpru ja et me teeksime hästi oma tööd, ükskõik mis ameti oleme omandanud. Mida vähem oleme kibestunud, et meil ei lähe nii, nagu kellelgi teisel, seda õnnelikumad me oleme. Kui oskame väikestest asjadest rõõmu tunda.

Palju jaksu ja loomerõõmu teile! Aitäh!