

Legato- Kaar don Juanist „Don Giovannini" Georg Otsa lavateed meenutades

„Laulmises on võimatu kõike õpetada ja edasi anda. Peamist tööd tuleb teha siiski endal."

TIINA ÕUN (T. Õ.): Georg Otsa esimene kokkupuude teatripublikuga toimus 1944. aasta 7. novembril Tšaikovski ooperiga „Jevgeni Onegin", kus ta laulis Onegini sekundanti Zaretskit. Ots oli olnud Tiit Kuusiku õpilane, ent vaatamata sellele said neist hilisemas lavaelus karakterilt täiesti erinevad lauljad. Otsa enda sõnul oli teda ehk enim mõjutanud ooperiklassi õppejõud Eino Uuli, keda Ots on meenutanud kui ääretult nõudlikku lavastajat, kes püüdis ooperis laulu ja draama sünteesi poole, rääkis palju näitlejameisterlikkusest ja muusikalisest dramaturgiast, oskas teha sisulist tööd ja pani mõtted liikuma, juhtis tähelepanu erinevate häälevärvide ja intonatsioonide kasutamisele ning pidas laulmise põhialuseks emotsioonide usutavat edasiandmist.² Georg Otsa nägemuses pidi ooper olema draamateatriga võrdne näitekunst.

TIIU LEVALD (T. L.): Mina olen noorena näinud kahjuks vaid Eino Uuli „jälge" meie ooperiteatris. Sel ajal, kui ma hakkasin teatri vastu juba aktiivset huvi tundma, ei olnud Eino Uulit enam seal. Ta oli siis juba ratastoolis. Aga sirvides nüüd Helga Tõnsoni raamatut „Georg Ots", saame teada, et Ots on tõepoolest hinnanud ooperilavastajana kõige rohkem just Eino Uulit ja operetilavastajana Agu Lüüdikut.

TAISTO NOOR (T. N.): Lisaksin neile veel ka Aleksandr Vineri. Rubinsteini „Deemon" tuli lavale 1953. aastal. Vineri lavastatud „Deemonit" olen ma näinud vaid üks kord, olles veel liialt laps, et aru saada, millega või kellega tegemist oli. Aga hiljem kuulsin Georgilt, et see oli lavastaja, kes viis ta „Deemoni" algmaterjali, Lermontovi poeemi juurde. Mäletan, et Georgil oli olemas ka Lermontovi poeemi väljaanne, loomulikult venekeelne, mille tekstis olid paljud kohad alla kriipsutatud, mõned ka läbi tõmmatud, kusagil olid hüüamärgid...

„Konservatooriumipäevilt omaseks saanud tõekspidamised säätsid G. Otsa sattumast kivilinenud traditsioonide umbõhustikku, millest on ennast ääretult raske välja rebida. Mõistnud juba algusest peale, et ooper peab olema draamateatriga võrdne näitekunst, taotleb G. Ots tõsist suhtumist ka sellesse žanri."³

T. Õ.: Uuesti tuli see lavale 1962. aastal Udo Väljaotsa lavastuses. Ots tegi tekstiga väga põhjalikku tööd. Tema loodud Deemoni lavakuju kohta kirjutab Helga Tõnson, et Otsa nägemus Deemonist ei olnud traditsiooniline, ja seda rõhutavad ka kriitikud. Temale omaselt otsis ta Deemonis inimlikkust, mitte paatosega loodud deemonlikku suurust, ja lähtus oma tegelaskuju loomisel pigem Vrubeli maalist „Deemon". „Deemon pole mitte üksnes õel Vaim. Pigem nukker ja kannatav, kuidkõige selle juures võimukas ja majesteetlik," on Vrubel öelnud oma isale 1886. aastal.⁴ Erinevalt Kuusiku „võimsast ja emotsioonidelt muutumatuks jäävast" Deemonist valis Ots oma rollis põhiliseks lähenemiseks Rubinsteini muusika. „Tema individuaalsetest omadustest ja hääle eripärast tulenev kammerlikkus pani rolli uut moodi kõlama. (-) Hästi on Otsa Deemoni rolli puhul meeles tema vrubellikud käed."⁵ T. L.: Ots tegi endale ise grimmi, olles Deemoni imago võtnud otse Vrubeli maalilt. Ta tegi endale ise grimmi ka „Othello" Jago rolli jaoks - otsustas, et tõmbab juuksesalgud otsaette ja loobub parukast. Ots joonistas tohutult hästi, ka see anne oli tal väga tugevalt arenenud.

T. N.: Jago puhul piisaski vaid tukast - välimus ja karakter olid hetkega olemas! Mul on aga kodus alles ooperite klaviire, mille vahelehtedele ta on proovides tegelaste karaktereid joonistanud. Seal on Panova ja Tauts, seal on Krumm Monostatosena „Võlulöödis". Need on visandid karakteritest, kelle näoilmele ta lisas mõne olulise iseloomuliku joone.

„Paratamatuse eelaimus, oma traagilise saatuse selge tunnetamine muudavad Otsa Deemoni erakordselt mehiseks. Ja lüürilisel baritonil leida heroilis-dramaatilise osa värve - see on tohutu saavutus. Seda enam, et Ots kasutab põhiliselt vaid hääle väljenduslikkust ning loob eeskätt vokaalse kuju. Mulle tundub, et Deemoni osa jaoks on Georg leidnud mingi erilise häälevärvi, mingi uue vokaalse positsiooni."⁶ „Georg

Teater.Muusika.K...
01.04.2020 00:00
Georg Otsa
50,51,52,53,54,55,56,57

Rahvusoper Estonia
Estonia teater
Ballett
Ooper
Muusikal
Operett

Otsa Deemon on rohkem piinatud kui tigestunud ja õelalt laastav. (-) Ots-Deemon ei mana maailma mitte ju lmas raevus ja põlguses, vaid nukras, ennastpõletavas igatsuses. (-) Ots-Deemon [jääd] ooperi lõpuni reaalselt irrealsega ühendavaks mõistatuslikuks olendiks."7

T. L.: Kuid see Deemoni kannatuste rada on ikkagi kõik Lermontovi luules sees. Aga kui rääkida Otsast veel kui kammerlauljast, siis tal oli võime tungida sügavuti igasse luuleteksti ja tuua sellest esile just nimelt temale kõige olulisem. See ilmselt juhtis teda ka siin. Georg Ots lauljana on enamusele kuulajaist meelde jäänud meeleolukate levilaulude ja operetiviisidega, teadlikumale kuulajale küll aga ooperiaariate, lavarollide ja soololaulude esitajana.

Meta Kodanipork jutustab operetirollidest, mida nad Otsaga koos tegid. Kodanipork oli juba suhteliselt kõrges eas, kui ta hakkas saama teatris soolorolle. Ta oli enne olnud koorilaulja. Agu Lüüdik tegi temaga eraldi proove ja Ots oli palunud luba nendes proovides viibida. Sest et ta mõistis, et ka temal oli neid väga vaja. Ta tundis ennast laval siis veel puht füüsiliselt ebamugavalt. Ta oli olnud suur ja mehine ujumismeister, aga lavalises plastikas jäi nii mõndagi vajaka. Ja teda huvitas ka väga, mida Lüüdik Kodaniporgiga sisuliselt teeb. Otsal käis kõik ikka väljast sissepoole ja pärast loomulikult seestpoolt väljapoole...

„Minu esimene kohtumine Georg Otsaga toimus kunagi ammu Rõuges, kus pikakoivaline ja äärmiselt tagasihoidlik nooruk koos vanematega suvitas. (---) Teist korda, sel puhul juba „Estonias“, nägin Georgi „Montmartre'i kannikeses“. Tema kehastas luuletajat, mina laulsin kooris. Vahetult puutusime kokku „Kolmes musketäris“. Kuna lülitusin M argot de Nevers'ina etendusse teistest hiljem, siis saime proove ainult kahekesi - tuli ju meil vastamisi ka duette laulda.

„Kõrbe lauluski“ hakkasin hiljem kaasa mängima. Käisin Agu Lüüdiku juures eraldi proovides ning õige pea võttis ka Georg, kes tegelikult etendust juba tegi, neist hoolega osa. (-) Olime mõlemad nurgelised, ei tundnud lava ABC-d, ei varjutanud teineteist ning küllap see aitas meie lähenemisele omamoodi kaasa. "8

T. N.: Georg oli poeetilise hingelaadiga. Mul on olemas üks haruldane lindistus toleaegse Leningradi Kirovi-nimelise teatri „Deemoni“ etendusest temaga. Mul oli väga hea meel seda taas kuulata, kui olin kuulnud Hvorostovski kontsertesitust Deemonina aastast 1999. Hvorostovski laulis „Ja tot...“ Otsaga hämmastavalt sarnase lähenemisega. See on ju hukkunud hing, kes ütleb: „Ma minetan oma surematuse, kui sa armastad mind, Tamara.“ See oli minu arvates Otsa rolli kammertoon.

T. L.: Sama teema, mis „Lendavas Hollandlaseski“ - igavese ränduri hingemure. Aga Hvorostovskiga seoses lisaksin ka mõned mõtted. Olen vist sellest juba kord kirjutanud, need on pärit professor Ivari Iljalt, Hvorostovski kauaaegselt ansamblipartnerilt, kes tegi koos temaga väga palju kontserte. Hvorostovski olevat talle nimelt tunnistanud, et ta kuulas Siberis õpinguid alustades väga palju Georg Otsa salvestusi ja Ots oli talle suur eeskuju. Ka kuulus vene metsosopran, maailmalavadel esinenud Irina Arhipova oli Ivari Iljale kord õelnud, et ta kuulab-jälgib väga palju seda, kuidas Georg Ots vene keeles laulab.

T. N.: See oli Peterburi murrak, muide. See on tõsi - on ju olemas Moskva keel ja Peterburi keel...

T. L.: Eks balletiski ole kuulus Peterburi Vaganova kool ja Moskva kool, mis on väga erinevad. See on olnud sügav intellektuaalne baas, mis Peterburis on valitsenud. On selge, et see tuleb sealsete poeetide luule kaudu.

T. N.: Miks Stalin ei viinud Teise maailmasõja ajal intelligente Peterburist välja, kui linn ümber piirati?! - Sest nendest tuli lahti saada. Blokaadiga.

T. L.: Imeline on kuulata Otsa esituses Tšaikovski romansse - ei jõua ära imestada, kuidas Ots eestlasena on osanud neid vene keeles edasi anda.

T. O.: Otsa puhul tõuseb esile see, et ta püüdis algusest peale oma rolle ise lavastada. Mulle tundub, et kogu tema ooperilaulja karjäär oleks nagu üks liikumine 1950. aastate don Juani rollistelu lõpul alustatud „Don Giovanni“ lavastuseni.

T. N.: Olen sada protsenti nõus. Talle olid kindlasti eeskujuks need eelpool nimetatud meistrid, kes tema mõtlemist kujundasid, aga kõik oma hilisemad rollid lahendas ta siiski ise. See polnud teisiti mõeldavgi. Mulle tundub, et temale kui solistile-loojale ei olnud lavastajate hulgas võrdväärset partnerit.

„Mis on mulle ooperis vastuvõetamatu? Eelkõige stamp, lavaelu kunstlikkus, rutiin, mida on juba ammu täie õigusega välja naerdud. Mulle tundub, et laulja vokaalne meisterlikkus pole nüüdisajal etenduses enam ammu ainumäärav, nagu see oli minevikus. (-) Nüüdisaegne laulja peab olema draamanäitleja. Selles olen ma veendunud. "9

T. L.: Minul on olnud sellega väga otsene kogemus. Mind kutsuti varakult konservatooriumi õppejõuks ja mul oli üks väga tore esimene õpilane, toona kolmandal kursusel. Selgus, et Ots oli nõus tulema konservatooriumi ooperistuudiosse lavastama. Ta tegi „Madama Butterfly" esimese vaatuse ilusa stseeni Chōchō-sani ja Suzukiga - Chōchō-sani laulis minu õpilane. Kuna ma tundsin Otsa, siis julgesin küsida, kas ma võin neid tunde kuulama tulla. Mul tulevad veel praegugi pisarad silma, kui ma sellele mõtlen. Tunnist puudus tookord üliõpilane, kes pidi laulma Suzukit, ja Ots asendas teda. Tüdruk, kes nimiosa tegi, oli tubli. Tal oli väga hea hää, aga tema oskused olid siis veel väga keskpärased... Ots oli põlvili Chōchō-sani ees ja laulis ise Suzuki partiid! Ka Šaljapini kuulus põhimõte oli, et ära mine rolli tegema, kui sul ei ole teiste osaliste partiid peas! Ots oli ilmselt samasugune. Ta oli väga musikaalne, valdas hästi klaverit ja oli oma töös ülimalt põhjalik. Mul on kohutavalt kahju, et see periood, mil ta ooperistuudios tööd tegi, nii ruttu lõppes.

T. N.: Ma arvan, et see võis olla 1973. aasta; 1975 ta juba läks... Mina olin samal ajal tudengina konservatooriumis. Osalesin selles stseenis Yamadorina. Juhtus nii, et ühes proovis deklareeris üks üliõpilane, et täna ta ei saa... Georg naeratas selle peale ja ütles väga malbelt: „No kui täna ei saa, siis paneme ukse kinni ja läheme laiali, järgmine kord saate!" Selles malbelt öeldud lauses kõlas aga hoopis tema karm elutõde - hinda päeva, armasta proovi ja võimalust seda teha.

T. L.: Rääkides aga Otsa hääle kujunemisest - see oli siiski väga pikk protsess. On olemas salvestused, millelt võib kuulda, milline oli tema hää, noore mehena pärast sõda. Seal ei olnud kõik sugugi veel nii ülihea. Ja tal olid „kuklas" väga karmi isa, Estonia ooperilaulja Karl Otsa sõnad: „Sul ei ole sellist hää, et ooperilaval läbi lüüa!" Niisugune asi käivitab inimeses heas mõttes trotsi. Kuna ta oli oma välimuselt nii karismaatiline, sadas talle järjest toredaid rolle ja see, mida ta oma häälega nende aastate jooksul teha jõudis, on muidugi fenomenaalne saavutus!

„Georg Otsa hää ei raba jõulisuse, monumentaalsuse ega fantastilise ulatuse poolest. Tema laialdase menu „saladuseks" võib esmajoones pidada hääle laitmatut valitsemist ja eeskujulikku mõõdutunnet selle kasutamisel, suurepärasest hingamist, ilusat fraseerimist, pehme ja ühtlase baritoni tämbrilist ilu ning esituslaadi kõrget aristokraatlikkust. "10 „Ots laulab väga lihtsalt, ilma vähimagi surve ja pingeta, niisama vaha on ka ta käitumine laval. (-) Ta pole fermaatide ja õhupauside „traditsiooni" kütkes. " 11 T. L.: Ühel meie tudengil oli mõned aastad tagasi võimalus õppida Itaalias vahetusüliõpilasena. Ta viis oma Itaalia õpetajale kingituseks Georg Otsa plaadid. Too, väga hea renomeega Itaalia laulja olevat neid kuulnud ja olnud tohutus hämmingus - kuidas on võimalik, et teie väikesel rahval on olnud sellise kvaliteediga tipptasemel laulja, kes oleks võinud olla vabalt Fischer-Dieskau või Hermann Prey kõrval Euroopa lavadel! Nii et sellele, mida Ots lõpuks oma häälega tegi - kui me nüüd kuulaksime Renatot „Maskiballis" või Jagot „Othellos" -, ei ole ühtegi teist lauljat kõrvale panna.

Kuhupoole ta liikus? Aastal 1972 ilmub Otsal plaat, mis salvestati koos Eugen Kelderiga. Ta laulab sellel ainult Schubertit ja Tšaikovskit. Ja teine täis-LP Mart Saare laule. Tiia Järg jutustas hiljuti, et Riia plaadifirma Melodija Eesti osakonna toimetaja kohal töötas mees, kelle nimi oli Joan Juštšuk, ja tolle mehe abikaasa kaudu on arvatavasti levinud lugu, kuidas Ots olevat pöördunud väga tagasihoidlikult ja häbelikult Juštšuki poole, et ta tahaks väga Mart Saare laule salvestada, et kas see oleks võimalik. See oli Otsa initsiatiiv, et see plaat valmis. Johannes Jürisson, meie kunagine muusikaajaloo õppejõud ja suur Saare loomingu austaja, oli aga see, kelle koostatud kogumikus „Mart Saare soololaulud", mis ilmus 1972. aastal kirjastuses Eesti Raamat, on sees just need laulud, mida Ots laulis. Jürisson oli teda veel lisaks muusikamuuseumi suunanud, nii et ta sai sealt veel lisa. Seal on tervelt kuusteist laulu salvestatud.

„Uskumatult tagasihoidlikuks jäi G. Ots ka heliplaadistamist ettevalmistavatel etappidel. Tal olnud piinlik neid asju ajada ning küllap E. Kelderi ja J. juštšuki eestvedamiseta oleksid nii mõnedki väärtuslikud muusikakettad tegemata jäänud. (-) Eriti hoogu sattunud G. Ots M. Saare soololaulude ettevalmistamisel.”¹²

Siinkohal ma tahaksin rääkida meie ajakirjanikele - nende kahtluste taustal, mis ajaleheveergudel liikuma on läinud -, milline oli Georg Otsa kui maailmakodaniku ja inimese seisukoht ümbritseva suhtes. Ots võttis oma kammerlaulu ansamblipartneriks Eugen Kelderi, represseeritud inimese, kes oli poliitilistel põhjustel kaotanud oma õppejõukoha Tallinna Riiklikus Konservatooriumis. Kelder tohtis Narva vangilaagrist tagasi pöördudes töötada vaid Tallinna Pedagoogilises Instituudis, üldklaveri õpetajana. Ots on salvestanud kaks tundi puhast muusikat - ainult temaga! Ja kui mõelda ka sellele, millist repertuaari ootas temalt neil aastatel kontserdipublik ühel kuuendikul maakerast... - ja tema võttis kätte ja salvestas hoopiski saksa helilooja Schuberti ja ühe eesti helilooja, kellegi Mart Saare laule!

T. N.: Pärast üht etendust küsisin ma temalt järgmise etenduse kohta. Ta vastas, et ta ei tea, kas järgmist etendust tuleb... ja et kui sa ooperit armastad, siis leiad ühel hetkel üles selle ooperi, kus öeldakse, et „igal hommikul sünnib, igal õhtul sureb.. Leidsin selle ooperi aastakümneid hiljem, see on Puccini „Turandot“ ja räägitud lugu on üks nimiosalise kolmest mõistatusest. Ooper sünnib iga kord, kui eesriie tõuseb, ja sureb, kui see langeb. Selline oli ka tema lähenemine etendusele.

Muide, üks tema lemmik oli Bach. See, kuidas ta kodus Bachi mängis, oli imeline. Ta mängis muusikat kodus üldiselt vähe. Ta kuulas kõla, resultaat sündis kuidagi täiesti arusaamatult, vaikusest..., see lihtsalt sündis.

T. O.: Eugen Kelder on vestluses Tõnsoniga jutustanud, et kui Ots oli enne esinemist närvis, siis ta mediteeris Bachi D-duur prelüüdiga. Tal pidi olema väga hea kuulmine.

T. N.: Kindlasti aitas ka see rahu, mis kodus valitses. See oli tema oas. Teatris oli ta artist, aga kui ta koju läks, oli ta vaid oma pere keskel ja järelikult oli just sealne õhustik see pinnas, mis sünnitas tema loomingut.

T. L.: Mina olen ühe korra kuulnud, kuidas ta klaverit mängis. Meil oli teatris mingi lavaproov. Ma isegi ei mäleta enam, mis etenduse eel see oli, aga tegime veel ilma kostüümidega. Millegipärast seal jälle venitati ja aega läks hirmsasti kaduma. Ja järsku ma kuulen, et keegi mängib väga ilusasti klaverit, ja vaatan - meil oli seal kulisside taga klaver, igavene „pann“, aga Ots istus ja lihtsalt mediteeris sellel mängides. Mõtlesin siis, et näed, siin on see võti... Ta oli õnnelik inimene.

T. Ö.: Muide, Eugen Kelder on väitnud ka seda, et Ots ei laulnud kunagi ühte lugu samamoodi, vaid esitas neid „päikesepaistega nii, vilu ilmaga teisiti“ - milline tore kujund!

T. N.: Sest ta hääli oli päikesepaiste: „Kõik on ees, kõik on võimalik ja päike paistab!“ Ükskõik kui kaugel pilve taga see päike tegelikult on, ta on olemas.

T. L.: Jah, see tämber oli kordumatu. Klassikaraadios oli mul temast kui kammerlauljast kaks saadet. Ma jätsin nimelt sisse ka kaks Tšaikovski romanssi, mis on loodud prantsuse luulele. Ots oli ju lõpetanud Tallinna Prantsuse Lütseumi. See tema elegants ja prantsuse keele hääldus... Ja selle juurde „Pimpinella“, mille loomise puhul on teada, et Tšaikovski pages ebaõnnestunud abielu eest kurvalt Itaaliasse ja „Pimpinella“ ta kirjutas Itaalia tänavailt kuulnud rahvalikule melodiale. See on võrratu, kuidas Ots seda itaalia keeles laulab! Vaat see on päike ja sära ja lust! See on nii vitaalne. Ja siis mõtled, et miks temaga kõik siiski nõnda läks...

T. N.: Nad tegid kord Schuberti kavaga televisioonile kontserdiprogrammi. Erandlikult toimus proov kodus. Ma ei mäleta kahjuks täpselt, kes oli kontsertmeister, see võis olla kas Valdur Roots või Arbo Valdmaa. See oli minu meelest kummaline, sest proovis ei toimunud mitte teoste läbilaulmine, vaid teravik oli suunatud sellele, et leida muusikas kohta sõnadele. Et sõna maksma panna.

T. Ö.: Seda on Otsa kohta öelnud mitmed tema lavapartnerid ja ka Tõnson ja teised kriitikud tõstavad seda esile, et ta lähtus ikka tekstist - peamine liin on tekst, mille juurde tuleb muusika.

T. N.: Aga muusika kirjutatakse ju sõnadele!

Ja üks näide on mul veel. Mulle anti konservatooriumis kord laulda Kardinali kavatiin Halevy „Juuditarist“, originaal oli prantsuse keeles. Ma püüdsin seda laulda, aga kuna mu keeleoskus polnud tol ajal suurem asi, ei saanud ma kõigest päriselt aru. Palusin,

et Georg teeks mulle sellest lauldava eestikeelse teksti. Minu palve langes halvale päevale, tal valutas pea, aga nagu ta ise ütles, parim ravim on töö, ja hakkas pala tõlkima. Veerand tundi hiljem oli see tekst tal valmis. Ma tahan öelda, et ta pidas kohutavalt tähtsaks, et tekstist aru saadaks, ignoreeris oma valu ja tõttas mulle appi! Tänapäeval on kahjuks tavaline, et õpitakse pähe sõnad, millest paljuski aru ei saada. Ollakse rõõmsad, ollakse kurvad, aga need pooltoonid, veerandtoonid, kust midagi kasvama hakkab, need lähevad korvamatult kaduma.

Samamoodi otsis ta Papageno partii eestikeelsele tõlkele sobivaid sõnu. See, kuidas ta lauseid konstrueeris, tuleb välja ka sellest „Võlulöödi“ klaviirist, mis mul on. Täpselt nii tõlkis ta ka „Don Giovannini“ eesti keelde. Kui palju vaeva ta nägi, et leida õigeid sõnu ja neist tegelasele lause moodustada... Ma arvan, et see, et ta andis Masettole täiesti teise dialekti, oli lausa geniaalne lahendus. Ja kui aldis ta oli solistide ettepanekutele mõnede häälikute kohta, maksmata samas lõivu lause mõttele.

T. Ö.: Te olete inimesed eri põlvkondadest, Tiiu Levald alustas Estonias tööd kooriartistina 1964. aastal. Taisto alustas siis, kui Ots lõpetas, aga oli tänu perekondlikele sidemetele oma õpingute ajal tema lähedal.

T. L.: Mul oli õnne - esimene lavatükk, milles ma osalesin, kui Estoniasse tööle asusin, oli „Võlulöödi“. Mina olin selles 2. poiss, mu häälekene oli siis selline „neljakümne numbri niit“, aga ma sain olla proovist proovi Otsa kõrval ja see oli suur vedamine. Ma nägin kõrvalt kogu aeg, mida ta tegi. Ots laulis seal teatavasti Papagenot. Tunda oli, et ta oli Mozarti muusikasse väga kiindunud, ja ta tegi seda rolli suure kire ja lustiga. Need tema naljad ja elegantne olek proovides... Tema puhul ei tulnud kõne allagi, et lavastaja oleks pidanud talle kusagil ütleva, et liigu nüüd sinna... Meil oli seal nimelt üks väga tore primadonna, kellele näidati ja joonistati kõik ette: nüüd astu üks samm siia poole, nüüd pane käsi rinna peale, nüüd pöördu teise käega partneri poole... (Naerab. - T.Ö.) Ots oli sel ajal juba väga nimekas ja ka lummas. Minu isa mängis orkestris, ta oli kolmkümmend aastat tšellorühma kontsertmeister. Kui laval olid balletid, kus olid sees pikad tšellosoolod, pidid kodus kõik kiharvul käima. Kui aga oli teada, et tuleb „Rigoletto“, siis oli alati probleem, et kes laulab nimiosalist. Kui oli teada, et tuleb mingi suure ja tugeva häälega Rigoletto, siis isa tavaliselt veidi närveeris enne etendust, sest inimesel võib ju olla küll tugev hää, aga tema rütmitunne ei pruugi olla mitte just kõige täpsem. Isa muretses siis: „Kuhu ma need kuueteistkümnendiknoodid küll paigutan?“ Aga kui oli teada, et Ots teeb Rigolettot, siis oli rahu majas. Oli teada, et nii, nagu see muusika on kirjas, nii see ka tuleb. Ots oli väga täpne.

Meil on tänini lauljaid ja lauluõpetajaid, kes hindavad väga suurt ja tugevat häält. Aga on ka neid, kes vaatavad, mida inimene oma häälega teeb ja mida ta ka oma rolliga teeb. See, mida tegi Ots rollidega, oli rabav. Kui võrrelda mõningate maailma tippbaritonidega näiteks tema Rodrigot „Don Carloses“ - kui Ots seda tegi, siis võis tõeliselt kaasa elada kogu sellele Hispaania ja Flandria katastroofile, sellele, mille eest Rodrigo seisis ja kuidas ta võitles Carlose eest, keda ta tahtis päästa inkviisiooni ja Philipi käest. See oli vapustav, kuidas Ots seda kuju tegi!

T. N.: See oli tema häälele erakordselt sobiv roll, sest Verdi kirjutas selle ju tegelikult prantsuse baritonile, mitte niivõrd itaalia häälele. Rodrigo oli pööraselt hea roll. Aga tulles tagasi Papageno ja „Võlulöödi“ juurde, siis just see on ooper, millega tuua noori ooperiteatrisse. Ja kui teatris on selline Papageno osatäitja nagu Georg, siis...

Lapsepõlvest mäletan, et laval läksid kaljud lahku ja nende vahelt ilmus naine, kes laulis väga ilusti. See oli Öökuninganna. Ja mõni hetk hiljem hakkas saali tagaosast kostma midagi arusaamatult ilusat... Kogu see suhtlemine, kui Papageno tuli, kõigi nende korvide ja lindudega - see lummas, rohkem polnudki vaja.

T. Ö.: See „Võlulöödi“ lavastus on ka minu esimene ooperiga seotud mälestus, ja meeles on just Georg Ots Papagenona. Kogu see tore-kentsakas kuju ja tema imekaunis hää - see oli see, mis last võlus: „Ma linnupüüdja, hopsassa!“ Ja seejärel need lustlikud linnulaulu imiteerivad pikoloflöödi käigud üles... T. N.: ...ja selle tüki piiritu naiivsus. Kunagi küsisin Georgilt, mis ooper see on. Georg vastas, et see on muinasjutt, seda tulebki võtta kui muinasjuttu. Seal on olemas kõik muinasjututegelased.

„...Otsa Papageno [kasvas] otsemaid lavastuse peakujuks, olles P. Mägi sõnu kasutades „üks neist paljudest, kellest koosneb maailm, või nagu ta ise ütleb:

„maailmas suurem osa minusuguseid elabki!“¹³

T. N.: Nii oligi. Loomulikult! Tema rollis oli maailma headus, naiivsus, lapsemeel...

T. Ö.: Läheksime nüüd veel rollidega edasi. Jagost oli juttu, aga väga põgusalt.

„Othello“ lavastus 1963. aastal oli ühtlasi ka Neeme Järvi debüüt teatris.

T. L.: Põhitöö tegi vist kodus juba Vallo Järvi ära. Ma nii palju veel lisaksin, et mina

olin selle lavastuse ajal kooris, aga kuna Kalju Karask oli muusikakoolis minu

ooperistuudio juhendaja, siis ma jälgisin kogu aeg ka seda, mis Karaskiga toimus.

Karask oli ju ka väga hea näitleja, see oli juba tema vokaalne kõrgaeg. Ma ütlesin, et

need etendused, kus Ots oli Jago ja Karask Othello - see oli midagi jäägitult haaravat.

Ma olen kulisside vahelt saanud kuulata ka seda, kuidas Ots laulis Deemoni aariat.

Juba siis ma kuulasin ja mõtlesin, et taevast hoidku, millal ta ometi hingab! Tal oli

ujujana meeletu kopsumaht. Ja nüüd „Othellos“ see tema ja Karaski karakterite

sobivus, see elekter, mis Jago ja Othello vahel särises, nt stseenis, kus Jago viib

Othello seisundisse, milles too on segasena põrandal maas ja hullumas... See oli

üdini kaasakiskuv!

Ja taas juhtus, et üks seltskond hindas Tiit Kuusiku Jagot, tema suurt häält, teine

Otsa Jagot. Aga sisuline töö, mida Ots oskas rolliga teha ja fraseerimisega veel

ekstra välja tuua, oli võrreldamatu, seda ei anna kellegi teisega võrrelda!

T. N.: See võimas fraas kolmanda vaatuse lõpust.: „Siin on te lõukoer!“

„Nagu mitmeski teises osatäitmisel, lõhkus Ots „Othellos“ kõik stambid ja traditsioonid, asudes Jago kujutamisele aktiivse loomisinnuga. "u „Mind ei rahuldanud Jago traditsiooniline lahendus, Jago peab olema võrdne Othelloga. Halva inimese kehastamisel tuleb otsida temas kõigepealt head, sest igas inimeses on nii head kui halba, tähtis on see, kumb pool jääb peale. See oleneb ümbrusest ja inimesest endast. Ma ei salli fanaatikuid, ja lõpuks - Jago tänapäevas - sääraseid intrigaane veel leidub.“¹⁵

T. N.: Sada protsenti. Kas või Jago monoloog: „Alatust elust ma sündind, aatomitolmust, iharast patust..." Ja hetk hiljem leiab ta oma närusele olemusele ja tegudele õigustuse: „Mis head võib loota sellelt siin ilmas? Kes mullast on võetud, ja kes mullaks kord saab..." - Kõik! Tänapäeva poliitikute jokk... Ja muidugi Boito suurepärase libreto ja Verdi geniaalne muusika, mis seda kõike võimendab.

T. Ö.: Või: „Ma teenin teda enda kasuks./ Ei saa kõik härrad olla. (-) / Ma ennast teenin teda teenides / ja taevast teab, et mitte armastusest/ ja kohustusest, vaid enda tulu pärast. / Sest kui mul eal pealtnäha-tegudest/ võib mõistatada, mida süda ihkab / või kuhu püüab, südant varrukal / siis kanda võiksin - hakkidele / roaks nokkida. Ma pole see, mis olen.“¹⁶ „Ja panen mauri mind veel armastama / ja tänama, et nii ta eesliks teen/ ja käänan hulluseks ta meelerahu:/ veel hägune on plaan, kuid juba eos; / täit nägu näitab kelmus alles teos.“¹⁷ Vidrik Kivilo sõnul laulab Georg Ots Verdit, aga kehastab sealjuures Shakespeare'i Jagot.¹⁸

T. N.: Niisamuti ei unusta ma kunagi ära Germont'i stseeni Violettaga „Traviata“ 2. vaatusest: „Kas ma pean siis Alfredost lahku minema?“ Ja tema vastust: „Just nõnda!“. Unustamatu oli Georgi osatäitmisel see, kuidas ta tunnetas tõe - Violetta armastab(!) Alfredot. Ja see raha pakkumine..., millist piina see tema tegelaskujule valmistab. Ta kummardas sügavalt Violetta armastuse ees ja tema hinge suurus vapustas Germont'i. Violetta otsus kuuletuda talle, ta teadis selle hinda. See oli Georgile Germont'i rollis peamine - tema inimlik suurus!

T. L.: Siia juurde on mul veel üks näide. See kuulus lugu Teresa Stratasega. Me olime siis tudengid ja meie õpetaja Kalju Karask laulis „Boheemis“ Rodolfot, kus Stratase oli Mimina külalisesineja. Ots tegi samas tükis Marcellot. Karask tuli siis igast proovist, mis tal oli Stratasega olnud, täiesti ekstaatiliselt seisundis. Kui etendus oli ära olnud, sain ma teada, et Stratase läheb edasi Riiga, Butterflyd laulma ja et Ots laulab sel etendusel Sharplessi. Ma olin usin ja küsisin Otsalt, vabandades, et mul on häbematu palve: kas on võimalik kuidagi nii korraldada, et me saaksime ka etendust vaatama tulla? Ja me läksimegi kolmekesi, Eve Neeme, Vardo Rumessen ja mina Riiga „Butterfly“ etendust vaatama. Ots muretses meile loožikohad!

Ja see, kuidas möödus too teise vaatuse stseen, kus Sharpless tuleb Chōchō-sani juurde Pinckertoni kirjaga - ma ei ole iialgi näinud seda stseeni niimoodi mängitavat! Kui kohutavalt kahju oli tollel Sharplessil! Ta oli hoiatanud Pinckertoni, et lõpeta see lugu tüdrukuga ära, sa teed ta õnnetuks. Aga too ei kuula teda... See, mis toimus

nüüd teise vaatuse stseenis Stratase ja Otsa vahel Butterfly ja Sharplessi stseenis, oli taas midagi täiesti erilist.

Kui etendus lõppes, läksime samuti välisukse juurde Stratast ootama - üliõpilased kandsid ta kätel üle tee hotelli...

Kahe kunstniku vahel tekib elekter, kui tehakse jäägitult seda, mis on Puccinil kirjas, ega hakata leiutama mingit kõrki tüüpi, kes toob Chōchōsanile Pinckertoni kirja...

T. N.: Nii peabki primadonnadega käituma. Rollide erinevad lahendused - see ongi kunsti võlu!

T. Ö.: „Rigoletto” lavastuse puhul räägitakse kahest täiesti erinevast nimiosalisest: kui Kuusik andis Rigolettotele monumentaalse, pateetilise karakteri, siis Ots püüdis läheneda väga psühholoogiliselt.

T. N.: Georgil oli kodus kolm „Rigoletto” komplekti, üks Aldo Prottiga, teine Ettore Bastianiniga ja kolmas oli La Scala salvestus, kus Rigolettot laulis Dietrich Fischer-Dieskau. See oli üks tema Rigoletto „laboratooriume”. Muide, Fischer-Dieskau kirjutab oma raamatus ka, et kui Rafael Kubelik tegi talle ettepaneku seda partiid laulda, puhkes Itaalias skandaal. Keegi ei võtnud teda tõsiselt, aga pärast lahtist peaproovi avasid kõik portjeed talle teatrimajas uksi: „Astuge edasi!”

T. L.: Minule oli üks väga meeldejääv „Rigoletto” etendus siis, kui siin käis esinemas Gildana üks esimesi külalislauljaid Margarita Guglielmi. Ta oli niisugune väike, kerge... Ja see oli niivõrd haarav, kuidas Ots Rigolettokujutas. Seal on stseen, kus Rigoletto tuleb koju ja Gilda palub tal jutustada oma emast. Millise soojusega Ots seda tegi! Seda ei ole võimalik sõnadega ümber jutustada. See oli niivõrd teistmoodi kui teistel koosseisudel.

Meil oli olnud just hiljuti Otsaga jutuks, et kas väikese häälega tasub üldse laulmisega tegeleda. Ja pärast etendust kerkis see küsimus jälle üles ja ta ütles mulle nii: „No sa kuulad ju praegu, kuidas see väikene naine laulis väikese häälega - see helises tal saali viimasesse ritta!”

Otsa põhimõte oli, et tuleb õppida oma häält lennutama, ükskõik, millises ruumis sa pead laulma, ja mitte tahta olla suurema häälega, kui sa oled. Tõsi, meie Estonia akustika on jube, aga kui lauljal on kontsentreeritud kõla moodustamine kindlatel alustel, nagu Guglielmil oli, Otsast rääkimata, siis see kõik tuleb saali.

T. N.: Georg rääkis alati, et autor on kõik juba kirja pannud. Autorit tuleb usaldada. Tõepoolest, kui vaadata dünaamilisi märke kui kirjatähti, mille autor on partituuri kirjutanud, kuid mida tavaliselt ei arvestata, siis... Võtmata vaevaks neisse süveneda, nähes neis üksnes dünaamikat, ei märka mingit arengut. Aga kui võtta vaevaks jälgida neid süvenenult, võib märgata neis ka tegelaskuju. See kõik on imelihtne.

T. Ö.: Kui palju elas Georg Ots oma rolle läbi? Vahel juhtub ka nii, et lähed mingisse rolli sisse ja pärast on tunne, et ei saa sellest enam välja...

T. N.: Minu mulje Georgist on risti vastupidine. Georg ammendas ennast rolli kaudu laval nii täielikult, et eesriide sulgudes oli ta ennast oma karakterist vabaks laulnud, öelnud kõik, mida tal öelda oli.

T. L.: Kolleegid on rääkinud, et ta ei jäänud pärast etendust majja, vaid lahkus kohe. Ta ilmselt vältis oma emotsioonide jagamist pärast etendust.

Lisaksin veel midagi puht inimlikust aspektist. Meie pere suvituskoht oli Otsa suvekodu kõrvalkrundil. Mäletan veel, et kui nad suviti perega maal olid, käisime me samas rannas ujumas - noor tüdruk, nagu ma siis olin. Hommikuti meeldis mulle ikka jälgida, kuidas ta ujuma läks, tal olid fantastiliselt ilusad jalad... ja tore hundikoer, ta läks selle koeraga merre... Eemalt oli tore vaadata, kuidas inimene läheb lainetele vastu, vaba, mitte millegagi koormatud...

Ja kuna minu isa [Martin Levald, Estonia orkestri kauaaegne tšellorühma kontsertmeister. - T. Ö.] oli kalamees ja Ots oli ka, siis tean, et ka kalal käimine ja looduses viibimine toitis teda tõenäoliselt tohutult. Soov olla ainult looduse ja iseendaga oli talle tähtis.

T. N.: Ta oli muide isegi Käsmu kalurikolhoosi auliige. Georg oli üks neist meestest, kes võisid tol ajal minna Käsmu lahele kummipaadiga võrke merre laskma. Minu võttis ta suviti appi jungaks. Ükskord, ja tõesti ainult üks kord juhtus see, et ma magasin merele mineku maha. Kui ma ärkasin ja randa jooksin, oli ta juba paadiga oma paarkümmend meetrit eemale sõudnud, aga mind nähes sõudis tagasi ja ütles: „Jäta meelde: väiksed laevad tulevad tagasi, aga suured ei pruugi tagasi pöörata...” See oli tema komme öelda, et ole täpne.

T. Õ.: Väga kujundlik. T. N.: Tema põhimõte oli, et teatris tuleb olla nii palju, kui vaja, ja nii vähe, kui võimalik. Ja sellest pidas ta ka kinni.

T. O.: Ta ei olnud selline, kes elas teatris?

T. N.: Ei. Ja ma arvan, et võin öelda, et tal oli palju häid tuttavaid, aga mitte vist erilisi südamesõpru. Oli periood, kui ta käis tihedalt läbi Mikk Mikiveriga, aga see oli seotud ka sellega, et nende abikaasad olid sõbrannad. Tema südamesõpradeks olid ta oma ema, naine ja laps. Ja ta ise... Ta oli isiksus! Tal ei olnudki vajadust kedagi enda kõrvale panna.

T. Õ.: Tugevad isiksused on sageli üksikud, aga mitte üksildased...

T. N.: Jah, üksik olemine ei tähenda alati õnnetu olemist, üksildustunnet. Tema kodu oli tema kindlus, see mikrokliima, mis oli tema ümber, sealt hakkas kõik peale.

T. L.: Sa räägid viimasest perioodist tema elus. Aga ei tohi unustada, millisest kadalipust ta selleks ajaks läbi oli tulnud. Ma tean, mis oli Jaroslavlis ja millised olid tema esimesed kakskümmend aastat. Naabrite sõnul oli Ots see, kes põhiliselt tegeles oma lastega, tegi neile süüagi ja tal endal oli väga hea lastetuba. Pole mõtet hakata siin rääkima sellest, milline maailmakord, milline ühiskond teda sel ajal ümbritses, mille sees tuli elada ja kunsti teha...

Kui Hvorostovski suri, avastasin ma, kui palju on Youtube'is materjalitema kontsertidest, intervjuudest. Ja nüüd olen ma avastanud, kui palju on inimestel säilinud salvestisi Georg Otsast. Ma avastasin ühe vapustava salvestuse, mida saab kõlakvaliteedi poolest täielikult usaldada. See on 1961. aasta festival „Russkaja zima“ Venemaal. Seal on suur orkester, kus on ka rahvapillid, ja Ots on laval ja laulab „Stenka Razinit“, mille olid omal ajal kuulsaks laulnud Saljapin ja Nesterenko jpt suurused, bassid peamiselt. Mul löid emotsioonid lakke seda kuulates. See on uskumatu, kuidas Ots selle põlise vene rahvalaulu lõpetab, kui ta ütleb Volgale, et võta see pärslanna, sa ei ole sellist kingitust enne saanud. See on rabav! See on täiesti autentne materjal. Kaamera sõitis talle küllalt lähedale, on näha, kuidas ta laulab. Ta läheb oma käiguga kõrgemale, mida tavaliselt bassid ei tee - tal olid baritonina ikka ka väga kõrged noodid olemas. On näha, kuidas ta lihtsalt kontsentreerunud vokaliseerib, ja sealjuures ei paista kordagi, et ta mõtleks ka selle peale, kuidas ta laulab... Maksab ikkagi see, mida ju Keldergi on öelnud, et Ots alati jutustas.

T. Õ.: Kelder ütleb ka seda, et ta ei saanud aru, millal ta hingab, sest see oli niivõrd sujuv.

T. L.: Siia juurde ma räägiksin veel ühe sellise loo. Mul on ikka kõrvus see, kuidas Ots laulis Artur Kapi laulu „Metsateel“. Olen seda oma magistrantidele ette mänginud. Ma mängisin kammerlaulu ajaloo loengutes alati endisaegseid eesti lauljaid ja alati ka Georg Otsa. Ja mängisin ette kolm varianti: Aleksander Arder, Tiit Kuusik ja Georg Ots laulavad kõik Kapi laulu „Metsateel“. See, kuidas Ots fraseerib, kuidas ta teksti ja muusikat mõtestab, rääkimata tema hääle tämbrilisest ilust, on rabav. Kõikide, isegi hiina tudengite meelest oli Otsa ettekanne number üks.

Ja kui ma kuulan Otsaga Deemoni aariaid, ei suuda ma ära imetleda seda, kuidas ta on võimeline ühendama sujuvalt need fraasid, mis voolavad muusikas, ja need, mis on tekstis. Seal, kus teised baritonid kindla peale vahepeal hingavad, Ots seda ei vaja. Mõte jookseb sinna välja, kuhu tema ta viib.

T. Õ.: Ime on seegi, et vene publik pidas tema Onegini paremaks kui ühtki teist, paremaks kui Hvorostovski oma.

T. N.: Minule on see etalon! See oli ja jääb etaloniks! Onegin ja Deemon olid tema visiitkaardiks Nõukogude Liidu ooperilavadel. Lemešev kutsus teda ju Suurde Teatrisse oma juubelietenduselegi laulma.

T. Õ.: „Colas Breugnon“? T. N.: See oli tema elu mudel. Kõik me saame elult haiget, mõni kibestub, mõni saab targemaks ja suudab hakata mõistma teiste hädasid...

Telefilmi „Colas Breugnon“ tegemisel juhtus kole lugu. Seda tehti Võsu lähedal, kus oli ka Georgi suvekodu. Selgus, et pärast filmi ilmutamist oli kaks-kolm rulli täiesti praak.

Tol ajal oli Georg juba väga väsinud, aga ma ei kuulnud kunagi, et ta oleks kurtnud.

Nägin, mis toimus tema ilmega, kui ta rääkis telefoniga, kui see uudis tuli. Ma küsisin, mis lahti on. Ja ta ütles, et ma ei tea, kas ma jõuan... Ta ei süüdistanud tegijaid, nagu ta ei süüdistanud oma haiguse ajal ühtki arsti. Ta teadis väga täpselt, mis tal on, kui kaugel on, nende töö oli tema jaoks kohutavalt tähtis. Ta hindas arste ülikõrgelt; ta ei läinud ka Kremli haiglasse, vaid Botkini haiglasse, kus teda mitmeid kordi lõigati.

See on see inimlik suurus! Ta mõistis, et keegi meist pole täiuslik.

T. Õ.: Ja ometi see film tehti ära. T. L.: Mina tegin temaga kaasa veel tema viimase muusikali „Mees La Manchast" etendused. Me kõik teadsime juba, mis seis tal on. See on kirjeldamatu, mismoodi tema energeetika tööle hakkas. Seesama lõpulaul - Aldonza seisab ta kõrval, ja see oli niivõrd uskumatu, kuidas ta end kokku võttis. Ma olen seda ka oma õpilastele palju kordi rääkinud ja öelnud, et uskuge mind, kui te tunnete ennast vahel kehvasti ja mõtlete „Ah, ma ei saa!", siis teadke, et inimeses on nii palju varusid, millest ta üldse ei tea. Ja vaat, Ots oli ilmselt selline inimene, kes siis, kui tal oli vaja laval olla, andis endast mitte sada, vaid sada viiskümmend või isegi kakssada protsenti. See oli uskumatu.

Minu konservatooriumi klass Suvorovi puiesteel asus korrus kõrgemal kui nende kodu rõdu sealsamas lähedal. Minu viimane kokkupuude temaga oli selline, et ma kuulasin tunnis oma õpilast, olin näoga õue poole ja nägin, et ta tuli rõdule. Tal oli pea sidemes ja siis ta nägi mind akna peal - ja naeratas, lehvitas... Uskumatu! Ei olnud nii, et tõmbab kulmu kortsu, keerab selja ja läheb ära, et keegi teda sellisena ei näeks.

T. N.: Teised inimesed tähendasid talle tohutult palju. See oli see Colas' elutõde - elu on ilus, aga kipub lühikeseks jääm a... „Elame veel!" oli temagi deviis. Täpselt samuti oli see ka muusikalis „Mees La Manchast"- löödagu mees või tuhandeid kordi pikali, ta peab tõusma, et taplust jätkata...

„Colas' kuju oli nagu minus, kujunes nagu iseenesest, temaga polnud vaja vaeva näha."19T. L.: Ja kui näitlejameisterlikkusest rääkida, siis ei mahu miski selle stseeni kõrvale, kus Colas on katkupalavikus. Jälgides, kuidas Ots palavikus olemist kujutades laval pöörles ja sealjuures laulis, tõusid ihukarvad püsti ja tõusevad praegugi, kui seda meenutada. Tohutult ilus oli aga Colas' ja Nirgikese duett, Urve Tauts laulis siis Nirgikest...

T. N.: ...kui väsinud Georg pani pea Nirgikese õlale...

T. L.: ...ja need filigraanselt peened nüansid, mida ta oskas oma häälega edasi anda...

T. N.: ...ja taevale tänu, et Estonia on nii väike, et kõik see oli näha, kõik oli peo peal...

T. Õ.: Kabalevski kirjutas Colas' rolli ilm selt Otsale?

T. L.: Jah, ta mõtles teda. Täpselt nii, nagu Eino Tämberg mõtles „Cyranod" luues talle. Aga kahjuks ta ei jõudnud enam ... Vikat jõudis ette.

T. NL: Ja tegelikult, milline fantastiline Falstaff ta võinuks olla - see jäi tal ka tegemata.

T. L.: Aga ka Gianni Schicchi oli vaimustav.

T. N.: Gianni oleks võinud olla „väike eelroog" Falstaffile. Moskvas võeti „Gianni Schicchi" lindile, aga lint on kahjuks kaduma läinud. See olnuks minu teada etenduse üks ja ainuke otsevõtte televisioonis.

T. L.: Tänu Jüri Kruusile on meil olemas siiski tema Onegin Stratasega Violetta osas. Nüüd on seoses Otsa 100. sünniaastapäevaga Youtube'i üles pandud mitmeid salvestusi, sealhulgas see Moskva variant Oneginist, kus on Ots koos Višnevskajaga ja ka salvestus koos Stratasega. See on uskumatult kaunis. Stratasel oli väga soe hääl ja ta oli siis ka väga noor, kahekümne viie aastane. Mul on meeles, et ta oli laulnud enne just Moskvas Tatjanat ja sealt tuli suur skandaalikumu, et venelased olla ta välja vilistanud, et tuleb mingi välismaalane oma aktsendiga Tatjanat laulma. Kui praegu seda kuulata, siis ei ole seal mitte ühtki sõnaviga! Ta oli ju tegelikult kreeklanna.

T. Õ.: Ja jõudsimegi ringiga „Don Giovannini". Tiiu Levald, kas teie mäletate tema don Juani? Ma ütlen meelega „don Juan", sest 1952. aasta Vineri lavastuses kasutati seda nimevarianti.

T. L.: Ei, olin siis liiga noor, aga ma olen näinud sellest salvestusi.

T. Õ.: „Don Giovanni" lavastuse viisid lõpule teised, see esietendus 1975. Ja sina, Taisto, oled selles laulnud Leporello.

T. N.: 1977. aastal. Mul oli õnn laulda seda Estonia lavalaudadel üks kord, see oli konservatooriumi lõpuetendus. Georg tõlkis seda, see klaviir oli tal kaasas ka Moskvas operatsioonide ajal. Ja ma polnud kunagi sellele mõelnud, et kogu see „Don Giovanni" kestab ju Mozartil kella kaheteistkümnest kaheteistkümneni.

T. Õ.: Nii nagu „Figarogi" on „Üks pöörane päev ehk..

T. N.: Kui küsisin Georgilt, miks ta tõlgib, vastas ta: „Kui ma seda tõlgin, siis näen ühtlasi, kuidas ma seda lavastan. Mulle on väga tähtis, et need inimesed, kes on

laval, räägiksid just nimelt seda keelt, mida ma ise kuulen või ise räägin." See keeleline aspekt oli talle väga tähtis. See andis talle lavastuse üldpildi, misanstseenid... Ta oli veel selles mõttes novaatorlik, et tahtis kasutada lavastuses tagaplaanil diapositiive, mängukohtade muutmiseks, dekoratsioonide vahetuseks.

T. Õ.: Nendega oli plaan edasi anda tegelaste mõtteid...

T. N.: Just. Paraku jäi see hea plaan mõtte tasandile, sest selle tegelik tehniline teostus jäi tol ajal kahjuks poolikuks, tehnika vedas alt. Idee poolest oli see aga vägev.

T. L.: Minu jaoks oli see siiski nii traagiline, et selle tegemine lõppes tal poole pealt ja tulemus ei olnud see... T. N.: Ma olen tõesti nõus Tiina mõttega, et tema lavaelu oli justkui üks suur kaar, legato - don Juanist „Don Giovannini”. Don Juan oli tema esimesi etalone loovaid solistirole - ja „Don Giovanniga” sulges ta klaviiri...

Vestlusele ärgitanud ja üles kirjutanud

TIINA ÕUN

Viited:

1 Georg Ots vestluses Helga Tõnsonile 30. XI 1973. - Rmt: Helga Tõnson 1976.

Georg Ots. Tallinn: Kirjastus Eesti Raamat, lk 15.

2Tõnson 1976, lk 25.

3 Op. eit., lk 26.

4 Op. eit., lk 46. 5 Op. eit., lk 46. 6 M. Maksakova 1966. Vstretša s muzõkoi. -

Sovretskaja Muzõka, nr 3. Tõnson 1976, lk 55.

7Tõnson 1976, lk 49-50. 8 Meta Kodanipork vestluses Helga Tõnsonile 23. VII 1974.

Tõnson 1976, lk 225. 9 Georg Ots. 1972. Jazõkovõhh barjerov ne suštšestvujet. -

Teatr, nr 12. Tõnson, 1976, lk 26.

10 Tõnson, 1976, lk 31-32. 11G. Tšerkassov 1964. Naš gostj Georg Ots. - Sovetski

artist, 17.1. Tõnson 1976, lk 42. 12Tõnson 1976, lk 172.

13 RAT Estonia, „Võlflöödi” kavaleht, 1964. Tõnson 1976, lk 68.

14Tõnson 1976, lk 132. 15 Georg Ots intervjuus: Vallo Raun 1968. Tass kohvi Georg Otsaga. - Kultuur ja Elu, nr 12. Tõnson 1976, lk 132.

16 William Shakespeare. „Othello”. Kogutud teosed, V kd. Tallinn: Eesti Raamat, 1966, lk 408.

17Shakespeare, op. eit., lk 434. 18Vidrik Kivilo 1964. Ei sooviks endale Jagotaolist sõpra - Teatrimärkmik 1962/63. Tallinn: ENSV Teatriühing, lk 160-161. Tõnson 1976, lk 161.

19Georg Ots vestluses Viima Paalmale juunis 1972. Tõnson 1976, lk 79.

Georg Otsa loodud Onegin Tšaikovski „Jevgeni Oneginis” sai etaloniks paljudele lauljatele. Mihhail Vrubel, „Deemon”.

Georg Ots don Juanina Mozarti „Don Juanis”. Estonia, 1952.

Jagona Verdi ooperis „Othello”. Estonia, 1963.

Verdi „Don Carlos”. Rodrigo di Posa - Georg Ots ja Philip II - Mati Palm. Estonia,

1971. Georg Ots Papagenona Mozarti ooperis „Võlflöödi”. Estonia, 1964.

Verdi „Rigoletto”. Gilda - Margarita Guglielmi ja Rigoletto - Georg Ots. Estonia, 1968.

Kabalevski „Colas Breugnon”. Nirgike Urve Tauts ja Colas - Georg Ots. Estonia, 1970.

„Kõikidest omadustest, mille summa moodustabki lavakunstniku talendi, tundub mulle peaaegu kõige hinnalisemana võime väga täpselt tunnetada oma loomingulisi võimalusi.” Georg Ots Fotod RO Estonia kogust

Georg Otsa

