

<http://www.ajakirimuusika.ee/dirigendit-on-keeruline-ja-tundlik-pro>

**Dirigenditöö on keeruline ja tundlik protsess.**

**Intervjuu Vello Pähnaga.**

IA REMMEL

*Dirigent Vello Pähn on tegudeinimene ja intervjuusid on ta andnud andnud pigem vähe. Rahvusooperil on loomingulise juhi ja peadirigendiga vedanud, sest Vello Pähn on Eesti ühe suurima ja rahvusvahelisema muusikateatri kogemusega muusik, juhatanud aastast 1988 etendusi Opera National de Paris's, aastast 1992 Hamburgi Riigiooperis, aastast 1999 Dresdeni Semperoperis ja aastast 2000 Berliini Riigiooperis ning dirigeerinud Stuttgardi Riigiooperis, Berliini Deutsche Operis, Milano La Scalas, Napoli Teatro San Carlos, Viini Riigiooperis, Göteborgi Ooperis ja Leipzigi Ooperis. Alates 2012. aastast, mil ta asus peadirigendi ja loomingulise juhi kohale, on ta Estonias välja toonud sellised etendused, nagu Gounod' "Faust" (2012), Richard Straussi "Roosikavalier" (2012, kontsertettekanne) ja "Arabella" (2015, esmaettekanne Eestis, kontsertettekanne), Wagneri "Tannhäuser" (2013), Tõnu Kõrvitsa "Liblikas" (2013, maailmaesietendus), Gounod' "Romeo ja Julia" (2013, kontsertettekanne), Rimski-Korsakovi "Lumivalguke" (2014, esmaettekanne Eestis, kontsertettekanne), Gianluca Schiavoni ballett "Medea" (2014, maailmaesietendus), Tšaikovski "Uinuv kaunitar" (2014), John Cranko ballett "Onegin" (2014, esmakordselt Eestis), Hindemithi "Cardillac" (2015, esmakordselt Eestis) ja Tubina ballett "Kratt" (2015).*

*Tänavu pälvis Vello Pähn Eesti Muusikanõukogu aastapreemia kaaluka panuse eest Rahvusooperi kunstilisse arengusse. Oma intervjuus kõneleb ta lähemalt dirigenditöö sisemistest hoovustest ja dirigendiks saamisest.*

**Dirigendiametis on väljapoolt vaadates midagi tabamatut, peaaegu müstilist. Kuidas esitused dirigendi ja orkestri koostöös valmivad? Kuidas hulk inimesi hakkab ühise eesmärgi nimel tegutsema?**

Müstikat siin muidugi ei ole. Aga kui ise mitte olla selle protsessi sees, siis võib küsimusi tekkida küll.

Dirigent ja orkestri muusikud – ma ei tahaks kunagi öelda orkestrant, on orkestri muusikud – näevad asju erinevalt. Kõigil on oma maitse, oma tundlikkus ja muusikaarmastus, siia on alati antagonism sisse kirjutatud. Aga keegi peab olema, kes võtab vastu otsuse.

On erinevaid viise, kuidas neid otsuseid vastu võetakse, on erinevat tüüpi dirigente – autoritaarseid, diplomaatilisi. See, milliseks dirigent kujuneb ja kuidas ta töötab, sõltub ka dirigendi kultuurikontekstist: ühed meetodid toimivad ühes, teised teises kohas. Aga igapähe on oma tõde.

### **Muusika juurde tulemine on ka üks salapärase protsess. Kuidas teie muusika juurde tulite, mis oli tõukejõuks?**

Me kohtume elus aeg-ajalt inimestega, kelle puhul me kohe ei tea, milline tähtsus sellel kokkusaamisel on. Mind tõi muusika juurde üks konkreetne inimene, tema leidis ka Jüri Alperteni, kellega me käisime koos ühes lasteaias. See oli Elsa Rikandi, kes käis tollal koolides ja lasteaedades ja kuulas lapsi laulmas. Tänu temale sattusin ma Tallinna muusikakeskkooli ettevalmistusklassi ja sealt see alguse sai.

Vahetasin muusikakeskkoolis mitu korda eriala; alustasin tšelloga, edasi läksin koorijuhtimisse, siis õppisin ka trompetit, flööti ja mingil määral löökpille. Mul olid suurepärase õpetajad: Samuel Saulus, Tõnu Tarum, koorijuhtimise õpetaja oli Eda Kõrgemägi. Konservatooriumi ajal hakkasin uuesti tšello kui praktikainstrumendi vastu huvi tundma. Pärast osutusid kõik need pillid ja oskused mu hilisemas töös väga vajalikuks.

Muidugi on mu õpetajal konservatooriumis Olev Ojal, mu elus kahtlemata väga tähtis osa. Tema oli see, kes suunas repertuaariga, mida ta ise väga hästi tundis, ka orkestrimuusikaga ja suurvormidega, mida me õppimise ajal juhatasime.

### **Milliseid suurvorme?**

Näiteks Mozarti “Reekviemi”. Praegu ma seda ei julgekski nii väga ette võtta. Olev Oja oli sel ajal meeskoori peadirigent ja nii me tegime seda repertuaari, mis meeskooril orkestriga kavas oli: Stravinski “Oidipus Rex”, Orffi “Carmina burana”, Brahmsi “Reekviem”, Verdi “Reekviem”...

Ja see kõik tudengipõlves konservatooriumi ajal. Praegu küll koorijuhtidel selliseid võimalusi ei ole...

Jah, see kõik konservatooriumi ajal. Siit on taas näha, et inimesed, keda me kohtame, on osa meie saatusest ja toovad oma muusikaarmastuse kaudu ka meid muusikale lähemale.

### **Olev Oja oli teie elus tähtsal kohal, aga Roman Matsov ka?**

Jah, muidugi ka Roman Matsov. Ka Olev Oja õppis minu teada omal ajal orkestridirigeerimist Matsovi juures, nagu paljud teisedki meie dirigendid, Peeter Lilje, Arvo Volmer, Jüri Alpterten... Tagantjärele mõeldes olid need lausa kirjanduslikud hetked, kui me tema Pärnu maantee korteri kitsas köögis laua taga istusime, sööginõude ääres ja dirigeerisime Beethoveni sümfooniaid lihtsalt ette kujutades.

Neist oludest hoolimata või isegi pigem nende tõttu võib kujutleda, kui põnev ja inspireeriv see oli sel hetkel.

See oli vaimustav ja väga oluline aeg. Sellest võiks täiesti kirjutada, olemistest Roman Matsovi juures.

### **Matsov oli ju üldse eriline.**

Eriline ja huvitav, aga vastuoluline. Ja väga mitte mõistetud sel ajal. Ta mõtlemine oli nii teistsugune ja oma ajast ees. Need kummalised štrihhid ja muusikalised kujundused, mida talle ette heideti – kui vaatame, mida tegid Harnoncourt ja mitmed teised hiljem – seal oli väga palju ühist.

### **Aga õpetajana on ta inspireerinud.**

Jah, õpetaja ja inimesena. Temaga sai rääkida kõigest muustki, mis noore inimese elus ette tuleb, mitte üksnes muusikast.

### **Tollases Leningradi konservatooriumis õppisite selliste korüfeede, nagu Arvīds ja Maris Jansonsi juures.**

See oli muidugi suur asi, et oli võimalus end täiendada. Moskva ja Leningrad on alati olnud olulised kultuurikeskused.

Igal aastal olid Moskva ja Leningradi konservatooriumitesse mõned riiklikud kohad, ka mul pidi see algul olema, kuid pärast selgus, et ikkagi polnud ja tuli kandideerida konkursi alusel.

### **Oli sinna raske sisse saada?**

Muidugi raske. Aga Arvīds ja Maris Jansonsi juures õppis sel ajal juba Peeter Lilje ja ju siis mingi side oli tekkinud – nad võtsid mind oma õpilaseks ja seal ma siis äkki olin.

### **Arvīds ja Maris Jansons on mõlemad väga suured nimed – kuidas nad õpetasid, millised põhimõtted neil olid, milline koolkond?**

Leningradi koolkonna põhimõtted ja traditsioonid olid kindlasti olemas, kasvõi see, kuidas pandi paika dirigeerimise alused, neid andis edasi ka väga kuulus pedagoog Ilja Mussin, kelle õpilane oli Jüri Alperden. Mind pandi algul juhatama skeemi, nullist peale. Peeter Lilje, minu sõber, eeskuju ja inspireerija, siis rahustas, et teda pandi ka algul skeemi juhatama.

### **Räägitakse, et Leningradis osati väga hästi dirigendi kätt paika panna?**

Kätt muidugi, aga see pole ju peaasi. Nii nagu inimesed on erinevad, on ka dirigeerimisvõtted erinevad. Aga seal oli tõesti midagi pikkade traditsioonide ja väga heade dirigentide kogemusest, mis oli kristalliseerunud sellistesse inimestesse nagu Arvīds Jansons ja muidugi tema poeg ja õpilane Maris Jansons ja õnn seisnes selles, et tegelikult saime õppida nende mõlema juures. Nad olid gastroleerivad dirigendid, kui polnud ühte, siis oli teine ja kui vahel kumbagi polnud, siis käisime teiste dirigentide tunde kuulamas. Mussini klassis istusime, vaatasime ja õppisime sealt. See oli väga huvitav ja avar maailm.

Arvīdsist mäletan palju selliseid sügavaid hetki, mida annab edasi elukogemustega inimene, kes on läbi tulnud sellistest aegadest, nagu sõda või ümberasumine Riist Leningradi. Paljudest asjadest hakkasin alles hiljem aru saama. Dirigendi küps iga algab ju tegelikult pärast 50. eluaastat.

Rääkimata sellest, millised kontserdid sel ajal Peterburis toimusid, me kuulsime palju ka välisorkestreid, mis Tallinnas kunagi võimalik polnud. Ja üldse nakkas see vaimustus ja huvi, mis seal valitses. Kuulasime teoseid, arutasime ja hõiskasime vaimustusest.

### **Kuulasite plaate?**

Meil plaate sel ajal veel eriti ei olnud, mängisime ise neljal käel sümfooniaid.

### **Praeguse aja kontekstis on selles suur võlu, et mängiti ise teoseid, mitte ei kuulatud ainult plaate.**

See oli põhiline, neljal ja kaheksal käel mängiti, arutati, vaimustuti.

### **Hakkasite juba noore dirigendina tööle Estonia teatris. Kuidas te teatrisse sattusite?**

See oli jälle üks õnnelikke kokkusattumusi minu elus. Eri Klasil oli just olnud operatsioon ja ta võttis mind assistendiks RAMi proovi. Läkski nii, et Eri võttis mind Estonia teatrisse tööle.

**Muusikateatri etenduse dirigeerimine peaks ju olema keerulisemgi kui sümfooniakontserdi juhatamine. Rohkem on tasandeid, mida peab jälgima ja juhtima. Kui võrdlete neid kogemusi – kuidas see välja näeb?**

See on alati keeruline ja tundlik protsess, mis koosneb tohutult paljudest detailidest. Aga muusikateatris on tõesti lisakeerukusi veel rohkem kui sümfooniakontserdil. Lauljad liiguvad ju laval ringi, koor peab teinekord hüppama, sõitma jalgrattaga, lamama jne, aga muusikaliselt peab tulemus olema ikkagi niisama hea, nagu siis, kui solistid seisavad kontserdilaval liikumatult dirigendi kõrval. Teatrilaval on etenduse ajal ka üsna palju müra, lauljad tegelikult ei kuule väga hästi orkestrit. Riske on muusikateatri etenduses kahtlemata mitmeid kordi rohkem ja kvaliteeti saavutada on ka raskem. Aga see on võimalik.

**Tõepoolest! Aga kui nüüd võtate töösse jälle ühe uue teose, kuidas te endale sellest kontseptsiooni loote?**

Muidugi on mul eelnevalt kontseptsioon valmis mõeldud, aga muusikateatris on muutujaid päris palju ja algselt välja kujundatud kontseptsioon kindlasti muutub. Muusikateatri dirigent peab olema väga paindlik. Sümfooniakontserti kogunevad ette valmistama ühed ja samad inimesed, kes tunnevad teost juba hästi ja viimistleavad selle siis teatud resultaadini. Ooperis ehitatakse see protsess üles pikemaks ajaks. Mõni etendus läheb 30 aastat, mõni kolm hooaega, mõni paar korda. Ja mõni ka ainult üks kord, nagu meie kontsertettekanded. Õpime ära terve “Roosikavaleri”, aga ainult üheks korraks. Kuid tööd tuleb ka selleks üheks korraks teha sama palju, kui lavastuseks, mis jääb mängukavva mitmeks aastaks.

**Kas teil on ka lemmikdirigente, kes on teid eriti inspireerinud?**

Kahtlemata. Furtwängler ja kindlasti Karajan, kes oli meie põlvkonna iidol. Tema viis dirigeerimiskunsti avalikkuse ette ja tegi dirigendist staari. Temalt on pärit idee teha muusikavideoid, kus näidati väga lähedalt dirigendi žeste, see kõik tekitas huvi ka laiema publiku hulgas. Mäletan, kuidas kuulasime Peeter Liljega lõkke ääres väikeselt kassetimakilt oma kümme korda Karajani dirigeeritud “Aidat”, et kuidas see “vask” seal jälle sisse tuleb...

Kuulan nüüd jälle suure huviga Toscanini või Furtwängleri salvestusi. Nende meisterlikkust hakkad mõistma just elukogemuse pealt.

Aga samamoodi ka Neeme Järvi. Olime Estonia kontserdisaali rõdul, Matsovil oli seal oma kindel koht. Teisel pool meie, noored dirigendihakatised. Vaatasime vaimustusega milliseid *aufakt*'e Neeme käest tuleb, kuidas ta valdab orkestrit ja kuidas ta naudib muusikategemist. Ega see ei ole tema puhul siiani muutunud.

Tänapäeval peavad dirigendid olema universaalsed, kohati on sellest isegi kahju. Peavad oskama teha hästi nii Mozartit kui Wagnerit. Mina näiteks ei hakkaks kunagi juhatama Bachi. Nii, nagu ma seda kuulata tahan, ma teha ei oska, aga nii nagu oskan, ei taha ma seda kuulata. Nii et teatud repertuaaris tuleb kuulata teisi.

### **Kes heliloojatest teie lemmikud on?**

Õppeajal oli lemmikuid palju, kõik tundus nii huvitav. Praegu on mul huvi Wagneri ja Bruckneri vastu. Varem oli Verdi mulle väga lähedane, aga praegusel ajal mitte nii väga. Aga võibolla see aeg jälle tuleb.

### **Väga tahaks Brucknerit meie sümfooniakontsertidel sagedamini kuulda. Aga teda esitatakse harva.**

No meie mängime varsti Bruckneri kolmandat. Tulge kuulama! (*Rahvusoper Estonia orkester esitab Bruckneri 3. sümfoonia ja Beethoveni Missa C-duur järgmise aasta 18. veebruaril kontserdisarjas "Kuldne klassika".*)

Armastan üldse mastaapseid teoseid, näiteks ka Richard Straussi. Saksamaal väga heade saksa orkestritega kokku puutudes oli nende kõlamaailmast väga palju õppida. Selline orkestri kvaliteet tekitab tahtmise ka sinnapoole püüelda.

### **Olete töötanud mitmetes Euroopa suurtes teatrites, nagu Opera National Pariisis, Dresdeni Semperoperis, Berliini Riigiooperis. Milline on nende teatrite tööstiil? Kuidas erineb prantsuse ja saksa muusikateater?**

Kõige lühem ja kiirem vastus oleks – erineb väga ja väga ei erine. Teatri n-ö mehhanism, töömeetod on ju igal pool suhteliselt sarnane. Aga kultuurikontekst võib olla kohati väga erinev ja isegi mitte erinevates maades, vaid ka ühel maal, näiteks Saksamaal, kus on väga palju muusikateatreid, Leipzig, Dresden, Berliin või Frankfurt – mõtteviisid ja harjumused on sarnased, aga ikkagi on need teatrid erinevad. Sama on ka orkestrite puhul. Igal orkestril on oma kõlapilt, kuigi tänapäeval räägitakse palju sellest, et orkestrite tase tõuseb, aga kõlapilt muutub järjest sarnasemaks. Järjest raskem on kuulda erinevust – mitte kvaliteedis, vaid just nimelt kõlapildis.

### **Sellest on tõepoolest kahju, mingid olulised väärtused nivelleeruvad.**

Selles on paljuski "süüdi" plaaditööstus, mis on viinud esituskunsti sellise filigraansuseni, et see on hakanud kohati isegi mõjutama orkestri mängustiili. Kõik viiakse steriilse puhtuse ja ideaalse balansini nii kõlas kui akustilistes omadustes. Ja kuna tehnilised võimalused

salvestamiseks on igal pool ühtemoodi head, siis on salvestused hakanud kõlama väga ühesuguselt.

Nüüd ootab publik igast saalist ja igast elavast esitusest sama kvaliteeti, mida nad kuulevad plaadilt, mis aga reaalsuses ei ole tegelikult võimalik. Muidugi, parimad orkestrid säilitavad isikupära isegi salvestuses. See sõltub paljuski peadirigendist, kes seda kõlamaailma suunab ja vajadusel muudab.

### **Aga siiski – kuidas erineb prantsuse ja saksa teater?**

Kõige alus on kõrge professionaalsus, sest konkurents on väga suur. Orkestritesse ja kooridesse kandideerib tohutult inimesi. Olen olnud Pariisis mitmeid kordi žüriis, kus ühele kohale kandideerib 250 mängijat. Esimesed kaks vooru on kardina taga ja lõpuks, kui on välja valitud 6 või 10 kandidaati, tehakse lahtine voor.

Teost ette valmistades ei tegelda enam vähimalgi määral mängutehniliste küsimustega, vaid ainult n-ö viimaste millimeetritega. Kõik oskavad perfektselt oma partiid, tunnevad teost, teavad, kus sisse tulla, küsimus on ainult selles, kuidas luua õige atmosfäär, millised on kõlavärvid, tegeldakse peentööga, mitte ülesehitamisega.

Muidugi on teatud rahvuslik omapära ikkagi olemas. On dirigente, kes töötavad väga pingeliselt, aga seletavad vähe. Saksamaal nõutakse põhjalikke seletusi, dirigent peab lahti rääkima, mida ta tahab ja pärast assistendid kirjutavad selle üles ning lisavad partiidesse. Teatri seisukohalt on see loomulikult hea, sest nii on kõik dirigendi järgi fikseeritud. Muidugi, kui järgmisel õhtul on teine dirigent, mis näiteks Viinis on igapäevane asi, siis on vaja uut versiooni, seda enam, et seal ei tehta peaaegu üldse orkestriproove. Lauljatega tehakse üks proov ja kohtutakse laval.

### **Siis nende märgete järgi teos nagu iga kord taastatakse uuesti?**

Jah, täidetakse täpselt seda, mis on noodis kirjas – štrihhid, mitme peale läheb. Ainult tänu sellele on võimalik ilma orkestriproovideta etendusi mängida. Kahtlemata on see aga väga stressirohke.

### **Tundub tohutult stressirohke. Ja ka dirigendile. Kuid Pariisis ikkagi proove tehakse?**

Seal on natuke teine, nn *stagione*-süsteem, mis on kasutusel ka La Scalas. Igale teosele on ette nähtud kaks orkestriproovi. Siis on kaks või kolm *sitz*-proovi, kaks läbimängu ja üks või äärmisel juhul kaks peaproovi. Ja siis läheb järjest kas kuus, üheksa, kaksteist, kaheksateist etendust, olenevalt sellest, kui populaarne teos on. Üldjoontes teeb etendust üks ja sama

koosseis. Nii et Pariisis selline eelis on. Aga proove on ikkagi vähe. Lavastuse proovid kestavad küll kaua, võivad olla kuni kuus nädalat. Aga viimane kokkupanek toimub väga kiiresti.

Estonia on repertuaariteater, kus igal õhtul on erinev etendus. Selge see, et enne iga etendust ei ole võimalik proovi teha. Selline teater on palju stressirohkem ja apsakad on võimalikud nii otseses kui kaudses mõttes, aga muusikaliselt on see huvitavam.

**Tõepoolest, väikeses Eestis ei saa ju mitu õhtut järjest sama tükki mängida.**

On välja arvestatud, et meil on maksimaalselt ehk kolm korda järjest võimalik sama lavastust välja müüa.

**Kuidas te suhtute nüüdisoperisse? See on tänapäeval keeruline valdkond, kasvõi juba sellepärast, et nüüdisoper pole tihtipeale vokaalne, mis oleks justkui ooperi üks esmaseid kriteeriume.**

Mina suhtun nüüdisoperisse väga hästi. Nüüdisteose lavaletoomine võib olla palju huvitavamgi kui teha tuntud ooperit, mida on juba sadu kordi mängitud. Meil on just tulemas noore helilooja Rasmus Puuri ooper "Pilvede värvid". Oleme sellega juba tutvunud ja usun, et sellest tuleb väga huvitav lavastus. Aga sellega on nii, et sageli on heliloojad nooremast põlvkonnast ja siis on hea, kui dirigent on nende eakaaslane. Alati kaasneb sellise teosega palju lahtist loominguilisust, palju avastamist, kuigi võib ka juhtuda, et vahel on protsess ise huvitavam kui lõpptulemus.

**Vahel tõesti ongi nii. Ja publikule on nüüdisoper kindlasti keeruline kuulata.**

Aga nii on see alati olnud. Ka "Carmen" kukkus omal ajal läbi ja on teisigi tuntud oopereid, mida pole kohe mõistetud. Aeg paneb asjad paika.

**Te rääkisite konkurentsist Pariisi orkestritesse ja eesriide taga mängimisest. Meil on siin nüüd juba mõnda aega käimas debatt mitmes muusikateatrit puudutavas küsimuses, kus muu hulgas on kurdetud, et orkestrisse võetakse mitte-eestlastest mängijaid ja rollidesse mitte-eestlastest lauljaid ning leitud, et peaks eelistama eesti soliste ja muusikuid.**

Kõigepealt peab küsima, mis on meie eesmärk. Loomulikult on oluline pakkuda Estonia teatris eestimaist. Aga meie eesmärk on ka parim võimalik kvaliteet ja vahel tuleb selle saavutamiseks kasutada ka välismaiseid muusikuid. Kui vaatame Euroopa teatreid ja teatriorkestreid, siis täiesti rahvuslikku koosseisu pole üheski teatris ega orkestris.

**Estonia orkestris ongi ju valdavalt eesti muusikud, on ainult üksikud mängijad mujalt. Lauljate osas ma saan aru, et vahelduvus on suurem ja käib läbi rohkem välismaiseid soliste.**

Lauljate puhul oleme alati püüdnud võimaldada kõigile meie edukatele lauljatele, ka neile, kes igapäevaselt töötavad mõnes Euroopa teatris, rolle ja esinemisi.

Räägiti ka sellest, et teater annab noortele lauljatele vähe võimalusi. Kuid küsimus on siin selles, et sageli ei ole meie kavas olev repertuaar ja rollid neile kas sobivad või noortele lauljatele veel jõukohased. Me peame valima repertuaari eelkõige meie põhikohaga solistide järgi.

**Debatis oli juttu ka sellest, et vanasti oli mitu koosseisu ja seal kolmandas koosseisus said jõudu proovida ka noored.**

Aga meil on ju praegugi mitu koosseisu.

Ning veel selline väga tõsine küsimus – kahjuks juhtub vahel, et lauljad tahavad teha võimalikult palju osi ja laulda ka seda, mis ei vasta nende hääleliigile ja spetsiifikale.

**Tõepoolest, meie ooperiajaloos on ju sellest mõned väga, väga kurvad juhtumid.**

Jah, kahjuks küll. Kui anda lauljale tema hääle spetsiifikale ebasobiv roll, võib ta hääle lausa kaotada. Ka see on üks põhjus, miks me võtame rollidele ka lauljaid väljastpoolt, kelle hääle spetsiifikale osa sobib.

**Samas on aga ka hea, et tuliselt arutatakse. Eks seegi näita, et teater on meile oluline. Millisena võiks Estonia paista Euroopa taustal?**

Oma teatrile on raske hinnangut anda, aga arvan, et oleme paremad, kui ise kipume arvama. Eestlane on ju ikka pigem kriitiline enda suhtes.

Meil on küllaltki stabiilsed etendused, ei ole suuri äralangemisi. Ma olen näinud nii Viinis kui Berliinis, väiksematest kohtadest rääkimata, kehvemaid etendusi. Ja tegelikult ei olegi oluline, kus etendus toimub. Ainuke oluline kriteerium on – kuidas! Kui meie teater esineks väga hästi Pariisis, siis oleks see väärtus. Aga kui Pariisi teater esineks Eestis halvasti, siis oleks see probleem. Ka La Scalas võib ette tulla ebaühtlaseid ja ebaõnnestunud etendusi. Kuulsatel teatritel on vahel ka kehvi perioode.

Aga selline võrdlemine pole kunagi päris õiglane. Me ei saa end alati võrrelda selliste ooperimajadega, kus publik tuleb kokku juba ainuüksi turistidest. Kuigi ka seal, kui on kavas vähem tuntud teos, ei ole etenduste arv suur.

Mis meile nii mõnelgi korral oma piirangud paneb, on meie maja väiksus. Selletõttu on repertuaari, mida ei saa kavva võtta, kuigi oma trupiga oleksime võimelised seda esitama.

**Uuest teatrimajast on kindlasti problemaatiline rääkida, aga nüüd ju jälle lootus nagu tõusis?**

Aivar Mäe töötab selle nimel väga tugevalt, kuid kindlasti ei ole siin mingeid kergeid lahendusi. Suure optimismiga ma sellesse veel ei suhtuks. Suurema teatrimaja järele on aga juba ammu ajast olnud suur vajadus.

**Aga siiski – hoolimata sellest, et Estonia maja ei ole suur, on tal oma väärikas ajalugu. Siin on alati olnud oma eriline õhkkond, mis teatriimet elus hoiab.**

Nii see on. Ja õhkkonna loovad ju inimesed, artistid, kes siin töötavad. Peab ütlema, et ka meie külalised, lavastajad, külalissolistid mainivad alati maja atmosfääri. Ja kui nad tulevad, ei tule nad sellepärast, et me suudaksime neile pakkuda midagi kasvõi materiaalses mõttes, vaid sellepärast, et neile meeldib siin ja õhkkond tõesti nii laval kui lava taga innustab neid.

**Mina alati tajun mingi loomingulist elevust, kui teatrisse tulen.**

Rõõm kuulda, sest ega meie seespool olles alati ei teagi, kuidas kõik välja paistab. Aga loomissoov on siin alati olemas olnud.

*Ilmunud Muusikas 10/2016*