



Taisto Noor augustis 2006.

Harri Rosqu foto

VASTAB TAISTO NOOR

Kuidas teist sai laulja?

Minu ema oli Tallinna Riikliku Konservatooriumi raamatupidaja. Ta võttis mind tihtipeale tööle kaasa. Oma osa oli sellel, et tema töökoht oli Suvorovi tänava majas, mis oli olnud vanasti elumaja, ja seal olid veel alles köögid ja kõrvalruumid, kus bürootöötajad said end hästi tunda. Seal toimusid lõunased kohvijoomised, saiade söömised jne, mis lapsele ei olnud mitte vähetähtsad, ja muidugi limonaad... Aga ka muusika, mis kogu aeg ümberringi kõlas – mind mõjutas see „intrigeeriv müra”, helide keel, mis sealt kostis.

Siis hakkasin õppima viiulit, see kestis neli aastat. „Õnneks” vigastasin põialt ja selle pilli piinamine lõppes. Mina armastan viiulit väga, tema mind vähem, vägisi aga armsaks ei saa. Edasi läksin Tallinna 22. keskkooli, kus oli tollal muusikakallakuga klass ja kust Venno Laul käis oma lauljaväkke – RAMi ettevalmistuskoori – poisse otsimas. Käis ja kuulas ka mind. Kutsus, lubasin minna, lubadus aga lubaduseks jäigi. Kaalukaasi koorimineku kasuks kallutas Venno ja ema kohutamine ja Venno repliik, et kui poiss annab sõna, siis peaks ta seda ka pidama. Seda meelt oli ka mu isa – aus ja printsiipiaalne inimene. Ja nii ma siis läksingi. Mäletan isegi kahte laulu, mida esimesel korral õpiti – Thomas Morley „Sattusid, lind, mu paela” ja bojaaride koor Borodini ooperist „Vürst Igor”.

Edasi mõjutas see, et sain hakata aktiivselt tutvust tegema Estonia tagaruumidega: lavaruumid, kostüümid, sealsed lõhnad, tolmu, ruumi umbsus, prožektorite kuumus, kuskilt eemalt kostev orkestri kõla, ja siis seda kõike näha ka saali poolt. Nii oli kolm tilka verd kuradile antud.

Muusikuid suguvõsas ei ole olnud?

Ei. Nii ema kui ka isa olid raamatupidajad.

Aga looduse poolt kingitud hea häälega inimesi?

Ei. Loodus on üldse olnud minu vastu üsna kasin, nii et kõik selle, millega ma olen saanud oma artistiaja ja leivapajuki välja teenida, olen saanud oma teiselt emalt, kelleks on minu lauluõpetaja Linda Saul. Tema hakkas mind harima, toetama minu püüdlustes, suunama, väärtushinnanguid välja arendama. Ta on olnud minu ainus lauluõpetaja. Ja ta on minu jaoks autoriteet siiani. Õnneks olen säilitanud kogu oma kirjavahetuse temaga, see rikastab mind tänapäevani. Ta oli erakordne muusik, valdas hiilgavalt klaverit. Kuidas mõtestada lahti laulu, teksti ja meloodia vastastikuseid seoseid, millised on harmoonilised järgnevused, mis valmistab mingit takti ette – see oli tundide igapäevane osa. Eriti suure tänutundega

meenutan neid tunde, mida me tegime tema juures kodus. Need ei kestnud mitte nelikümmend viis minutit, vaid kaks-kolm tundi. Me laulsime, rääkisime, arutasime, see oli äärmiselt rikastav aeg.

Linda Saul polnud mitte üksnes lauluõpetaja, vaid ka kunagine Töölisteatri dirigent. Ta oli erudiit. Tema raamaturiulil olid Nemirovitš-Dantšenko, Stanislavski, Meierholdi, Popovi, Knebeli teosed – kõigi nende, kes olid selleks ajaks teatrimaailma vapustanud. Seal oli Panso, pisteliselt Irdi. Ja kogu see rikkus oli avatud ka mulle.

Kuidas te Vanemuisesse sattusite?

Riigiteleviisioon andis lõpetajatele eetriaega. Ma esinesin teles. Ja pärast seda tuli kõne Ülo Vilimaalt, kes kutsus mind Vanemuisesse. Samal ajal oli mul ka pakkumine Estonia koori. Arutasime õpetajaga seda asja ja leidsime mõlemad, eriti soovitas tema, et mine, kogu repertuaari, tunne, et lavalauad sind kannavad. Ja nii ma tulingi Vanemuisesse.

Estonias oleksite olnud koorilaulja, siin saite kohe solistik?

Algul pakuti Estonias koorilaulja kohta, kuid kuna jäin Vanemuise pakkumisele kindlaks, siis orienteeruti ümber ja pakuti ka solisti staatust. Staatust üleüldse. Vanemuine pakkus aga kohe rolle.

Estonias oli tollal selline ülihiilgav plejaad: Mati Palm, Uno Kreen, Teo Maiste, Ervin Kärvet. Mida ma seal oleksin saanud teha?

Aga kas te ise, pealinlane, ei tundnud, et olete saadetud kusagile ilma äärele pagendusse?

Alguses oli tõesti selline tunne. Tundus, et kui kuskil Eesti kohal lendab kärbes, siis Tartu kohale jõudes ta piriseb ja kukub surnult alla. Aga see oli esimesed paar-kolm kuud. Ma läksin repertuaari sisse suhteliselt kiiresti, teatritöö keeris haaras mu ruttu endasse. Ma sain hakata rakendama kõike seda, mida ma tol hetkel suutsin. Sain väga jõukohased ülesanded. Kõigepealt Külavanem Janačeki „Jenufas“, mis oli episoodiline roll. Teiseks Tugai Rededin Hrennikovi ooperis „Vääritu väi“, kus ma kohtusin ääretult põneva Moskva Nemirovitš-Dantšenko nimelise teatri lavastaja Juri Mordvinoviga. See oli tohutu lavakool, kuidas ta minuga Tugai Rededini osa kallal töötas. Selge see, et siis olid oskused ja suutlikkus hoopis midagi muud, partii oli kah kirjutatud märksa teistsugusele hääletüübile, aga ma sain sellega hakkama. Ja siis tuli juba Ago-Endrik Kerge lavastatud Rossini „Sevilla habemeajaja“ ja Bartolo osa. Nii ta läks.

Ja teiseks, ma leidsin oma hea elukaaslase Rufina Noore, kes oli tollal Vanemuise priimabaleriin ja kes töötab teatris siiani repetiitorina.

Kas ta jäi teile silma Vanemuise tagaruumides, kapukates ja hommikumantlis, või napis riietuses võluva tantsijana lavalaudadel?

Tõepoolest, esimene kohtumine temaga oli teatri valvelauas, kus me Aivar Kallastega juttu ajasime. Tema läks mööda. Ma küsisin Aivari käest, et kes see on? Aivar vastas: Rufa. Ma küsisin, et mis nimi see niisugune on? Aivar ütles, et noh, tal on niisugune nimi: Rufina. Aga siis ma nägin teda Adami „Giselle'is“. Ja see oli saatuslik tund, kus ma temast enam lahti lasta ei tahtnud. Nii et olid nii kapukad kui ka lava.

Taisto Noor
Rededini osas
Hrennikovi
ooperis
„Vääritu väi” –
suurepärase
lavakool noorele
lauljale
Nemirovitš-
Dantšenko-
nimelise teatri
lavastaja
Juri Mordvinovi
käe all.
Aasta 1980.



Ja Tallinna te enam ei pürginud?

Mul oli kindel plaan minna Tallinna tagasi. Mind kutsutigi. Aga palusin kutsujalt aega, et saada paremaks. Hetkel kui ma tundsin, et võiksin proovida Tallinna, läksin ja vestlesin tollase peadirigendiga ja ta oligi lahkelt nõus mind võtma. Rääkisime juba ka esimesest rollist, palgast. Siis sekkus saatuse sõrm ja mõne aja möödudes sain äraütleva kirja. Kas ma kurvastasin? Ei. Sest mul oli tollal jooksvas repertuaaris Figaro, Scapin, Porgy, Bartolo, nii et minuni ei jõudnudki äraütlemise kurbus. Pealegi tuli mulle uus väljakutse – lavastada. Ma olen väga tänulik neile inimestele, kes mind Estoniasse ei lasknud, ja et ma sain jääda Vanemuisesse. Ma olen siin väga õnnelik ja tagantjärele mõeldes – ma ei oleks kuskil olnud õnnelikum. Olgem ausad, võib-olla ma oleksin varsti olnud Vanemuises tagasi, kui ma oleksin Estonias ka mingisugust lavaelu alustanud.

Aga kuidas teist siis lavastaja sai?

Väga lihtsal põhjusel – vajadusest. Pidi tulema lavastaja Kaunasest ja tegema Puccini „Öde Angelicat“ ja „Gianni Scicchit“. Aga ta haigestus. Vanemuise tollased juhid Ago-Endrik Kerge ja Endel Nõgene, kes on minu kui lavastaja-näitejuhi ristiisad, pakkusid, et proovi. Pidasin nõu oma õpetajaga ja tema ütles, loomulikult! Pealegi, ta oli juba korduvalt soovitanud: te peaksite proovima lavastamist. Tol korral ma ei saanud aru, miks ma seda peaksin või mis see lavastamine üldse on. Aga noore inimesena, julgust palju, kuraasi kah, sai öeldud „jah“.

Esimese tüki mängis kätte juhuse. Mille järgi te ülejäänud ooperid olete valinud?

Trupi järgi. Selle järgi, mis lauljad, hääletüübid parasjagu Vanemuises olid. Nüüd, kui on avanenud võimalus võtta inimesi ka väljastpoolt teatrit, on aluseks endiselt see, kas ooper on trupile võimalik, kas ta võimaldab trupile tööd.

Minu lavastatud ooperid on olnud kõik erinevatest ajastutest, erineva tunde- maailmaga.

Aga kui teil oleks unistuste trupp, mida te siis tahaksite lavastada?

Ma ei ole kunagi nii mõelnud. Mitte iialgi. Täpselt samuti ei ole ma mõelnud selle peale, millist osa ma tahaksin laulda. Teater on kollektiivne looming ja tekivad väga näotud konfliktid, kui keegi lauljatest hakkab ütlema, et ta tahab seda või teist. Ja kui juhtub, et hakatakse neid ühe inimese ulmasid realiseerima, kujuneb teatris äärmiselt ebaloominguline periood. Ajalugu on neid näiteid täis. Ja unelmad ei pruugi üldse realiseeruda.

Verdi „Traviata“ olete lavastanud lausa kaks korda, 1993 ja 2004. Miks? Kas esimesel korral jäi midagi realiseerimata? Mille poolest need kaks lavastust erinevad?

„Traviata“ aastal 2004 sündis vajadusest. Vanemuises nappis klassikalist repertuaari ja Aivar Mäe tegi ettepaneku – kas ma ei taastaks seda. Aluseks sai 1993. aasta lavastuse skelett, minu põhiline nägemus jäi samaks, aga liha kasvatasid luudele lauljad, kes 2004. aastal seda laulma hakkasid, vahendid lauljate näol olid teised.

Kas see näitas ka selgesti, kuidas Vanemuine on kümne aastaga muutunud?

Tõepoolest, oli suur rõõm tõdeda, et Vanemuine kui muusikateater on muutunud palju kordi tugevamaks. Tükk on kõvasti „kasvanud“ tänu uute esitajate suutlikkusele.

Kuivõrd olete kursis teatriteoreetilise kirjandusega? Kelle kirjatööd on teile kõige olulisemad? Või mis on see baas, millest lähtuvalt te lavastama hakkate?

Olen korduvalt lugenud Boriss Pokrovskit. Tema raamatud on minu „piiblid“, mis puudutab ooperi lavastamist ja ooperiteatrit üldse. Loomulikult väljapaistvate lauljate memuaarid. Siis eespool nimetatud eesti teatri korüfeed Panso, Ird. Pluss kõik tõlkekirjandus, mis eesti keeles olemas on. Vene keeles olen kätte saanud Walter Felsensteini ja Peter Brooki. Nii see mingisugune haridus on tulnud. Aga loomulikult õpetab väga palju lava. Ma olen sügavalt seda meelt, et edukas saab olla ainult see lavastaja, kes on ise laval olnud, kes tunneb lava. Põhimõtteliselt



Kaarel Irdi ja
Linda Sauliga
pärast „Porgy ja
Bessi”
esietendust
aastal 1983.

võib raamatu järgi ka ujuma ja rattaga sõitma õppida ning kosmosesse lennata, aga praktikata seda lihtsalt ei tee. Raamatu jutt on pelgalt abstraktne tarkus ja üksnes sellelt pinnalt lavastama hakates on lauljatel laval väga raske.

Mis on teie võimsaimad kunstielamused?

Üks suurimaid teatrielamusi on La Scala eelviimasest külaskäigust Moskvasse, nende Bellini „Norma” ja Verdi „Simon Boccanegra”. Siis Wagneri „Nürnbergi meisterlauljad” Berliini Komische Opera esituses, samuti Moskvas, mulje, mida tänaseni mäletan. Komische Opera „Figaro pulm” Harry Kupferi lavastuses.

Estonia teatrist Richard Straussi „Salome” ja eriti seitsme loori tants. Georg Otsa lauldud Rigoletto, Colas, de Posa, Cervantese ja don Quijote kaksikroll. Jevgeni Nesterenko Borissid (12 etendust), mis ta laulis Tallinnas, samuti tema Attila.

Viimasest ajast võiks nimetada Soome Rahvusoooperi Puccini „Manon Lescaut´d”.

Kontserdielamused, mida on pakkunud Mati Turi. Jaan Toominga „Põrgupõhja“, „Kauka jumal“; Ita Ever „Vaikuse vallamajas“, Nikita Mihhalkovi režissööri ja näitlejatöö filmis „Päikesest rammestunud“, samas filmis Oleg Menšikov ning nende duett filmis „Riiginõunik“. Filmid „Julm romanss“, „Lõpetamata pala pianoolale“, „Piano“. Peaaegu kõik kohtumised Nonna Mordjukova, Mihhail Uljanovi, Al Pacino, Anthony Hopkinsi, Nicole Kidmaniga.

Need on esimesed muljed, mis meenuvad, tõsi, ajas laiali pillatuna.

Olete oma lavastuste puhul tegelnud ka libreto tõlkimisega. Miks ja kuidas see on toimunud?

Selge on see, et ooper on internatsionaalne kunst. Eriti tänapäeval, kui on võimalik tuua külalisesinejaid. Keelte paabel laval on aga naljakas. Ma ise olen osalenud Estonia „Sevilla habemeajajas“, kus laulsid lätlane, soomlane ja eestlased, igaüks oma keeles. See oli koomiline ooper, oligi naljakas, aga tõsises ooperis on see lubamatu.

Minu tõlked on sündinud vajadusest. Ma olen veendunud, et ooperit on võimalik väga hästi tõlkida. „Aga sellega peab tegelema inimene, kes tunnetab fraasi, kellel on muusikaline kuulmine ja kes suudab panna sõnad muusikasse nii, et eestikeelsed välted vastaksid helilooja kirjutatud helide vältustele. See on väga põnev otsimiseleidmise protsess, poeetiline protsess“ – nii mõtestas tõlketööd Mall Sarv, üks tõeline Tartu vaimu kehastaja. Tema kah utsitas mind tagant, et proovi, tõlgi.

Vajadus on olnud ka see, et ühendus mõte ja sõna jõuaks lavalt saali emakeeles. Keeles, milles artist mõtleb ja mille kaudu peaks ta kõige selgemini suutma laval mõtestada oma tegevust.

Eesti keel on rikas ja kaunikõlaline keel.

Isegi kui on olnud olemas eestikeelsed tõlked, ei ole need teid rahuldanud?

Ma olen kõik üle tõlkinud. Ei rahulda jah.

Kas siit võib järeldada, et teil on teatav keeleanne? Kui tunnete, et olete suuteline tegema olemasolevast parema teksti?

Ma ei oska öelda... Selle aasta [EMTA lauluosakonna] lõpetajatele tegin Mozarti „La finta semplice“ retsitatiivide tõlked ning pärast etendust tulid orkestrandid ja märkisid, et oli olnud vaimukas tekst. Äkki siis on midagi?

Missugune on olnud teie kõige põnevam lavastusprotsess? Kes on olnud põnevaim lavastaja?

Kõige põnevamat ei oska öelda, sest lavastusi ja lavastajaid on olnud õnneks palju. Saan rääkida paljudest lavastustest ja lavastajatest. Juba eespool mainitud Mordvinov – meisterlik ümberkehastaja. Ago-Endrik Kerge, kelle reaktsioone oma tööle võisin tabada tema kehakeele järgi, sest on ju tegemist eesti endise tippantsijaga. Mina tunnetasin teda väga tema keha järgi: tema peapööre, žest, hääliitus näitas, kas ollakse õigel teel või mitte, tema keha oli väga ilmekas. Mul oli temaga väga kerge töötada. Georg Malvius ja tema „Sevilla“ Estonias – maagilise jõuga lavastaja, tollel hetkel. Üliranget ja saksa teatrile omast pedantset täpsust oli võimalus kõrvalt vaadata Joachim Hertzi puhul. Stefan Herheim – äärmiselt stiilipuhas „Così“ ja äärmiselt musikaalsed kostüümid Pille Jäneselt. Thomas Wiedenhofer – sütitav lavastaja, kellega koostöös valmisid Donizetti



„Figaro pulm”, 1983. Lavapartneriteks Evi Vanamölder ja Mare Puusepp.

„Armujook” ja Orffi „Kuu”. Jüri Lumiste, kes kujundas läbi minu oma Osmini Mozarti „Haaremiröövis”. Indra Roga, Händeli „Acise ja Galatea” vallatu lavastaja. Ja proua Siegert – ballettmeisterlik ooperilavastaja. Need on lavastajad, kes esimesel hetkel meenuvad. Nendega tahaks kohtuda taas ja taas.

Kas olete mõnikord lavastajaga ka vastuollu läinud, kui tema nägemus on teie meelest muusika, helilooja taotluste, teie rolli loogikaga vastuolus? Või polegi midagi seesugust kunagi juhtunud?

On küll. Viimane „Sevilla habemeajaja” [2003]. See oli jõuline konflikt, sest lavastaja pakutud suhteid ma Bartolo ja Rosina vahel ei näinud ja seetõttu selline Bartolo publiku ette ka ei jõudnud. Oli Bartolo, kes oli kahvatu vari, võrreldes Kerge ja Malviuse lavastustega. Sama tõde kehtib kogu lavastuse kohta.

Kummaline, et just Euroopa ühest kultuurihällist, nimelt Saksamaalt surutakse ooperiteatrile peale mentaliteeti – retušeerigem Mona Lisa, ja ka Taavet tuleb riidesse panna... Ooperikunstil on praegu kahjuks ärevad ajad.

Ainus rollist loobumine oli minu artistitee alguses. Ird püüdis mind sisse viia Tubina „Reigi õpetajasse” Lempeliusena, aga pärast teist proovi tuli, patsutas õlale ja ütles: „Noormees, vara!” Loomulikult oli vara. See ei olnud ka konflikt, pigem minupoolne suutmatus.

Ma ise pidasin küsides silmas Mozarti „Võluflööti“, mille lavastus, sealhulgas ka Sarastro roll, oli ebatraditsiooniline.

Jah, ulatab ju Öökuninganna Sarastrole ooperi lõpus lille. Ühe õie, mis sümbolina tähistab armastust... Kui mina oleksin „Võluflöödi“ lavastanud, oleksin ma lõpetanud teose kaosega. Sest Sarastro, kes püüab luua oma ideaali, oma unelmate riiki, näeb väga täpselt, et see ei toimi. Ja selleks, et midagi uuesti alustada, peab ta midagi hävitama.

Üldiselt oli see põnev töö, mulle sobis proua Siegert väga. Ta oli loominguliste raamide suhtes täpne, aga märksa vabam kui Hertz. Ta andis võimaluse n-ö oma-päi „kõndida“, aga siis ühel hetkel hakkas eksirännakuid kokku võtma ja lõppkokkuvõttes suunama sinna, kuhu temal oli vaja. Ta on tark naine, mitte röögatades esimese hooga „nein“, vaid veendes artisti, et kõik see, mis ta teeb, ongi laulja enda looming, olles samas lavastajana tegelikult väga hea marionetijuht, niitide liigutaja, kes paneb asja paika.

Kuidas Vanemuise muusikaosakond on end erinevate teatrijuhtide ajal tundnud?

Mina tulin Vanemuisesse 1979. See oli Irdi-teater, peadirigendiks oli Erich Kõlar. Selleks ajaks olid teatrist lahkunud Margarita Voites, Ivo Kuusk, tegijateks olid Henn Pai, Silvia Vestmann, Evald Tordik, Evi Vanamõlder, Lehte Mark, juba vähem Endel Ani, aga mul oli õnn näha, kuidas Ani töötas Bartolo osaga Rossini „Sevilla habemeajajas“. Publiku õnnetuseks ta etenduseni ei jõudnud, sest ma olen kindel, et see oleks olnud väga koloriitne roll. Samas oli see minule tohutu võimalus, sest ka mina olin Bartolo.

Erich Kõlari mantlipärija oli Endel Nõgene. Siis tuli Toomas Kapten, kes tõstis väga oluliselt meie kunstilist taset. Sellest ajast pärineb ka praktiliselt kogu Vanemuise repertuaar, mis Klassikaraadios kõlab. See on koletu, missugune auk on tekkinud meie pärandi jäädvustamisse.

Pärast Irdi tuli peanäitejuhiks Ago-Endrik Kerge. Ka see oli väga teatraalne periood ja jätkus samade solistidega. Priimäe aeg oli praktiliselt olematu Vanemuise jaoks. Ja siis tõsis teatri etteotsa Jaak Viller. Tollel ajal uuenes solistide koosseis. Täna sel päeval, Aivar Mäe juhitas teatrit, oleme ainult meie Tõnu Kattaiga minu tuleku ehk Irdi ajast. Aivar Mäe on aga minu arvates kindlasti sama suurusjärgu teatrijuht kui Ird ja Kerge.

Teatrijuhi kõrval on alati olnud ka peadirigent. Mõnikord on ta jäänud teatrijuhi varju, mõnikord domineerinud. Ei oska ega tahagi rääkida kogu kollektiivi eest, kuid ise olen küll püüdnud nii ühelt kui teiselt saada seda, mida nimetatakse kogemuseks.

Kuidas suhtute uuel aastal direktorina ametisse astuvasse Paavo Nõgesesse? Ühelt poolt on ta suur muusikalide maaletooja, teisalt Vanemuise kauaaegse peadirigendi poeg. Kas võib loota tema lastetoale?

Ma suhtun temasse ääretult positiivselt. Tõepoolest, ta on teatridünastia laps. Tema vanaisa [Raivo Kursk] oli peadirigent, tema isa oli peadirigent. On seaduspärane, et inimene, kes tunneb funktsioneerivat kooslust (nii hästi nagu Paavo Nõgene), on teatril ainult kasuks. Praktika on tõe kriteerium ja seda esimest tal ka jagub. Mis puutub muusikalidesse, siis muusikal on üks muusikateatri vormidest. See on kaasaegne muusikažanr, mis eksisteerib kõrvuti *opera seria*, *opera buffa*,



Taisto Noor (paremal) koos Henn Paiga Ago-Endrik Kerge lavastatud Faliku „Kelmuste koolis“ aastal 1983.

klassikalise operetiga. Kas muusikale on Vanemuise mängukavas palju? Järgmisel hooajal me mängime statsionaaris kahekümmel öhtul muusikali etendust. Seda ei ole palju. Kas muusikal on vajalik žanr? Arvan küll. Ta toob palju noori inimesi teatrisse. Edasi on juba teatri mure leida kuulajale tee muusikali juurest teiste žanriteni. Sest teater kasvatab endale ise publikut. Fakt on see, et kui Vanemuine ei tee muusikale, siis teeb neid keegi teine ja Vanemuine kaotab oma vaatajad.

Kui mõtleme, et „Võluflööti“ mängiti eelmisel hooajal kaksteist korda ja teatri suure saali täituvus oli üheksakümmend protsenti, siis see on väga tõsine number. On selge, et „Võluflöödil“ oli väga hea reklaamikampaania ja tänapäev nõuabki reklaami. Viimase „Võluflöödi“ ajal, mida juhatas maestro Klas, oli saal täidetud, nii palju kui silm aplausi ajal lavalt seletas, noorte inimestega, kes lõpuks aplodeerisid püsti seistes. Nii et mingisugune sild on vist juba loodud; oleks, et see nii oleks.

Aga kas te olete suutnud välja mõelda, milles peitus „Võluflöödi“ publikumagnet?

Hea küsimus! Absoluutselt ei. Ma saan üksnes konstateerida: suurepärase reklaamikampaania teles, reklaampannood Tallinnas – reklaamirünnak, mille viis läbi Paavo Nõgene. Tegelasest ka vaimustav Öökuninganna Wendy Waller, ülihuvitav lavakujundus Hans Dieter Schaalilt. Etenduse vastu oli ülisuur publikuhuvi välja ostetud piletite näol juba enne tüki sündi. Tore, et me publiku ootusi ei petnud.

Kui armas on teile muusikal?

Väga armas. Ma olen saanud muusikalis teha Higginsit [Loewe „Minu veetlev leedi“], don Quijote ja Cervantese topeltosa [Leigh' „Mees La Manchast“]. See on klassika.

Kui aga võrrelda – ooperiga saab käia laval kaks-kolm korda kuus, „Chess“ on aga praegu [juunis] laval iga päev ja seda mitu nädalat järjest. Mida see tähendab lauljale? On nii kergem või raskem?

Mul on olnud Soomes erakordne kogemus Rossini ooperiga „Itaallanna Alžiiris“, kus me mängisime kahe ja poole kuu jooksul 16 etendust, isegi kümne päeva jooksul lausa kuus korda. Kui sellisel perioodil on artisti tervis hea, siis läheb iga etendus järjest paremaks. Neile etendustele Oulus oli garanteeritud publik. Seal ei ole ooperiteatrit, vaid tehakse projekte ja see andis niisuguse võimaluse.

Olen teinud kurba statistikat, et praegu on Vanemuise ooperil publikut umbes kümneks etenduseks. Pärast seda hakkab saal olema hõre. Kuna muusika on universaalne kunst, siis tuleb leida rohkem huvilisi väljastpoolt Eestit. Loodan, et see on jäädavalt minevik, kui ooperietendusel oli saalis kuuskümmend inimest. See on raske nii lauljale kui ka publikule. Miks see nii oli? See vajaks uurimist.

Viimasel ajal on Vanemuise muusikajuhtideks olnud noored mehed. Ma kujutan ette, et teater on väga lootnud nende peale. Milles võib olla põhjus, miks nad pole siia pikemalt jäänud?

Endel Nõgese, kes oli siin väga kaua, vahetas välja Mihkel Kütson, kes töötas neli aastat. Tema asemele tuli Hendrik Vestmann, kes oli kaks aastat. Miks nii vähe? Või palju? Ma ei oska sellele vastata. Sellele peaks vastama teatri juht. Ma saan konstateerida nii Kütsoni kui Vestmanni juures seda, millise arengu nad läbisid, kuhu nad jõudsid: nad mõlemad muutusid tundmatuseni paremaks. Eriti rõõmustas mind Vestmanni arengu kiirus. Ta saavutas kahe aastaga tohutult palju. Millise musitseerimisvabaduseni ta jõudis oma viimaste „Võluföödi“ etendustega ja oma viimase „Nahkhiirega“, see oli mulle suur rõõm. Ta on lava arvestav dirigent, mis on ooperis eriti tähtis. Ta on töötanud Eri Klasi assistendina ja avatus, mis on Klasil, on ka Vestmanni puhul väga tuntav.

Aga missugused on teie ootused-lootused Toomas Vavilovi suhtes, kes on tuntud kui väga hea dirigent, aga kellest kui muusikateatri dirigendist me veel midagi ei tea?

Ma arvan, et Toomas ei ole mitte ainuüksi hea dirigent, vaid ka väga hea muusik. Ta on suurepärase instrumentalist. Ma pole näinud teda dirigeerimas, aga olen teda kuulnud musitseerimas ja ühte raadiosaadet, kus tema arutlused sisaldasid kõike seda, mida nõuab muusikateater. See on absoluutselt midagi muud kui seista sümfooniaorkestri ees. Sümfooniaorkestri dirigent toob kuulaja ette reeglina oma nägemuse. Teatris lisanduvad veel solistid ja koor ja teatris peab dirigeerima tegevust muusikas. Aga ma arvan, et see ei tohiks olla Toomasele probleem.

Missuguste dirigentidega on koostöö olnud väga tore?

Kindlasti Carlo Felice Cillarioga. Mul oli au temaga Estonias laulda „Sevilla habemeajajat“, seejärel Tartus Verdi Reekviemi, Haydni mõlemat oratooriumi ja Verdi „Simone Boccanegra“ kontsertettekandel. Võlur orkestri ees. See väljendus



Don Pasquale Donizetti samanimelises ooperis, partneriks Mati Vaikmaa.

juba selles, kuidas ta tõstis käed. Ta oli niivõrd eriline, et ma ei saanudki aru, mis ma tegin. Nendel õhtutel said kõik tegelased äratundmatuseni teiseks. Ta juhatas minu lavastatud „Traviata“ ja sõitles mind minu harimatuse pärast. Kuna olin pidanud II vaatuse 2. pildi tantsunumbrit dramaturgilist tegevust pärssivaks, siis olin teinud seal kupüüri. Cillario sellega ei nõustunud ja seletas vajadust ehitada vaatuse jooksul mitmeid emotsionaalseid tippe. Pärast seda lavastas Rufina Flora balli üliefektsele muusikale tantsunumbri.

Aga eesti dirigentidest?

Vanemuise perioodi algusest Erich Kõlar. Ta oli just see dirigent, kes suutis tollasest orkestrikoosseisust välja võtta parima. Kindlasti Endel Nõgene, kellega ma olen väga palju teinud ja kes on mind alati orkestriaugust aidanud, kes on just nimelt teatridirigent. Ta tõestas seda ka kahe viimase „Võluflöödiga“, mida ta käis siin tegemas (teatril on tekkimas traditsioon – väärtustamaks endisi peadirigente ja nende siin tehtud tööd, kutsuda neid repertuaaris olevaid etendusi juhatama).

Kindlasti on väga muusikasse süüviv dirigent Lauri Sirp, kellega mul on samuti olnud võimalus väga palju koos teha. Ta on väga vaheda mõistusega, väga arvestav, väga loogiliselt oma õhtut üles ehitav – ma mõtlen tempode plaane, dünaamikat jne.

Hendrik Vestmann tuli Vanemuisesse Puccini „Madama Butterflyga“. Tolleks hetkeks oli tal juba teatrikogemus olemas. Tema suurepärase klaverivaldamine võimaldas tal teha solistidega omaette tööd.

Jüri Alperthen, kellega mul on olnud õnn laulda „Sevilla habemeajajat“. Jällegi suurepärase teatridirigent. Siia kuulub veel Vello Pähn, kellega ma olen laulnud „Sevillat“ ja „Armujooki“. Vello on dirigent, kes on oma lühiajaliste Tartus käiku-dega enim andnud orkestrile, koorile, solistidele, etenduse kvaliteet on tõusnud märkimisväärselt.

Ja ülienergiline Anu Tali.

Millised rollid on teil enda arvates kõige paremini õnnestunud?

Ei tea. Artistil on kummaline elu. On teatav hulk aastaid, kus kõike tehakse nooruse jõuga. Siis tuleb periood, kus jõud ja oskused on käsikäes. Ja viimane periood on see, kus jäävad ainult oskused. Kõigil kolmel etapil on arusaamad absoluutselt erinevad, etendusele minnakse absoluutselt erineva tundega. Sellepärast ma ei oska võrrelda. Minu artistielus oli jõuga tegemise etapp väga pikk: Bartolo, Figaro, Scapin, Sinihabe, Porgy, Leporello, Peetrus, Osmin, Mustafa, don Pasquale. Küpsesse perioodi jäänud suuremad rollid on Bartolo kolmas versioon Rossini „Sevilla habemeajas“, Dulcamara Donizetti „Armujookis“, Polyphemus Händeli „Acises ja Galateas“, don Alfonso Mozarti „Cosi fan tutte’s“, Sarastro Mozarti „Võluflöödis“. Ma tõesti ei oska neid võrrelda. On küllalt olnud õhtuid, kus arvad oma enesetunde järgi, et täna läks hästi, aga inimene, keda usaldad, ütleb, et oli kah. Ma ei tea. Mul on kaks poega, ma armastan neid mõlemaid ühtemoodi. Kuidas nemad minu armastust tunnetavad, on iseküsimus. Aga täpselt samamoodi ma armastan neid võimalusi, mida repertuaar on mulle toonud – käsi südamele, ma olen neisse investeerinud ühtemoodi, nii poegadesse kui lavakujudesse.

Ja te ei kurvasta, et te pole näiteks lüüriline tenor?

Ei kurvasta. Legin sellega, kes ma olen.

Missugune on teie suhe eesti ooperiga? Neid ei ole Vanemuise laval ammu nähtud. Aga näiteks Irdi ajal oli neid ridamisi.

Jah, see oli lausa tellimus. Tänapäeval teater minu teada ooperit tellida ei jõua. Selge see, et tollel ajal oli palju nn sotsiaalseid tellimusi. Aga nõukogude ajal sündis ka suurepäraseid ooperietendusi, näiteks Šantõri „Pickwick-klubi“, see oli suurepärase! Tõsi, mitte nõukogude eesti ooper.

Aga mis puutub eesti ooperisse, siis minu jaoks eksisteerib kaks ooperit – Aava „Vikerlased“ ja Tambergi „Cyrano“. See on helide, harmooniate ja karakterite maailm, millest ma väga lugu pean.

Aga Tubin?

Tubin vähem. Minu meelest on ooperis domineeriv väljendusvahend meloodia. Mulle on tähtis see helide maailm, mis sünnib solisti huultel. Tubin on minu arvates sümfoonik ja sümfoonikuna ma teda võtangi. Ka näiteks Mahleri puhul jumaldan ma tema sümfoonilist muusikat. Minu jaoks ei vaja ei Mahler ega Tubin sõnu, sest nende muusika ei lõpe seal, kus peaksid algama sõnad.

Ma olen oma hingelt klassik-romantik, verist, ja selleks ma ka jään.

Ometi olete teinud XX sajandi heliloojate ooperites rea rolle – Peetrus Orffi „Kuus“, nimiosa Bartóki „Hertsog Sinihabeme lossis“ jne. Kuidas te siis neisse teostesse suhtute?

Orff on teatraal. Nii tema „Kuu“, „Tark naine“ kui ka lavakantaadid on kõik muusikaetendused. Sealt ka see sõnulseletamatu äratundmine, mingisugune kummaline keemia.

Mis aga puutub „Hertsog Sinihabemesse“, siis see ooper jäigi mulle suureks mõistatuseks, ei aidanud mind siin ei lavastaja ega minu enda elukogemused. Oleks väga põnev kunagi selle teose juurde tagasi tulla. On selge, et oma helikeelelt on see äärmiselt keerukas teos. Olid õhtud, mida ma täitsin, aga mu hinge ta kahjuks ei puudutanud. Ta jäi mulle kaugeks. Ma ei saanud selle sinilinnu sabasulgedest kinni. Ma kujutan ette, et see peaks olema lavastus, kus kõik on äärmiselt realistlik või siis vastuoksa – käest libisevalt udune.

Ma vist ei eksi, kui arvan, et teile meeldib väga ka ballett?

Ma jumaldan klassikalist balletti. Midagi kaunimat kui inimkeha ei ole olemas. Ja kui keha treenituse aste on sedavõrd kõrge, et kõik see, mis on muusikas ja hinges, muutub laval visuaalseks, siis see on ülim õndsus. Etendus, kus keha muutub mõtte kandjaks ja väljendajaks, on absoluutne harmoonia. Svetlana Zahharova, Uljana Lopatkina, Alessandra Ferri, Eva Evdokimova, Natalia Makarova, Mihhail Barošnikov, Roberto Bolle – need on ainult mõned nimed.

Kuidas on laabunud lavastusalane koostöö abikaasaga? Kas te tülli ei lähe?

Ei lähe. Ta on tark naine, staažikas tegija. Ta oli suurepärase klassikatantsija ja ka draamatantsija [Lydia Austeri balletis „Tiina“ Mari rollis]. Ta tunneb mind väga hästi ja teab, et ei ole mõtet torkima tulla, kui mul on teatav ei-seis. Ta teab, millal ja kuidas öelda. Me oleme väga kaua koos olnud. Ja kuna meil on ühised väärtuskriteeriumid, siis ma kuulan ta ära, tõsi, mõnikord arvestan, mõnikord mitte. On kordi, kus ma olen vankumatu.

Kuidas ja miks te kammermuusika rajale sattusite?

Kammermuusika on lavainimesele, ooperilauljale väga tähtis. On olemas termin ooperilaulja, aga minu jaoks on kõrgeimaks mõisteks ooperiartist. Kammermuusika võimaldab lauljal ooperiartistiks kasvada, võimaldab töötada sõna, intonatsiooni, dünaamika kallal. Igal žanril on oma raskused, kammermuusikal omad, ooperil omad. Aga kammermuusika täiendab, arendab väga ooperiartisti elusuutlikkust. Sest ooper on kirjutatud sõnadele.

Milline on teie meeliskammermuusika?

Olen laulnud palju Schubertit, Schumanni, näpuotsaga Brahmsi, väga palju Tšaikovskit, Glinkat, Dargomõžskit, Sviridovit, Šostakovitšit, Mussorgskit. Ja loomulikult eesti autoreid: Kappide dünastia, Tubin, Vedro, Saar, Oja. Huvitav oli kogemus, mille sain lauldes eesti rahvalaule kandle saatel. Head meelt teeb see, et peaaegu kõik eespool nimetatud on ka „lindi külge“ jäänud. Siit algab aga teine häda – lindistus vananeb ja selle kuulamisel tõded vajadust järgnevatel esinemistel pala teisiti tõlgendada. Sama häda, mis Tallinna linnaga – ei saa iial valmis.

See, mida te nimetasite, on meie kultuuriruumis hästi traditsiooniline. Kas teil millegi kaugema, eksootilisema vastu pole huvi olnud? Kas või inglise või prantsuse muusika vastu?

Pärineme kõik oma muusikalisest lastetoast. Kaugemat ja eksootilisemat ei

hallanud minu kujundajad. See ei kõlanud ei kontsertidel, eetris ega heliplaatidel. Seda ei trükkunud ka noodikirjastused. Seega – seda lihtsalt ei eksisteerinud minu jaoks. Ka nüüd, kui piirid on avardunud ja kui olen endale avastanud nii mõndagi uut, ei paelu see mind sedavõrd, et seda esitama kipuksin. Järelikult ei puuduta kuuldu mind sedavõrd... Kui juba Hugo Wolffi oopused on mulle pisut kättesaamatud, mida siis rääkida Schönbergist.

Pean tõdema, et mulle meeldivad Debussy loomingust palju rohkem tema orkestriteosed kui tema kammermuusika või laulud. Samuti Brahms! Ma jumaldan tema sümfoonilist muusikat, aga laulnud olen ainult tema „Nelja tõsist laulu“ ja paari-kolme soololaulu. Tema laulud ei ole mind vangistanud nii nagu tema sümfooniline muusika. Piiratus, mis muu!

Kuidas te lavale minekuks valmistute? On teil mõni rituaal?

Jah, olgem ausad, kui õhtul on etendus, siis päev on elust maas, selles mõttes, et ma ei anna tunde ja ma tahan olla suhteliselt segamatult, ma ei tee mitte midagi. Kui on suur, nõudlik roll, siis umbes lõuna paiku püüan tunnikese magada. Aga ei mingit musta loori ega üle öla sülitamist. Ma püüan sellel päeval endale teadvustada, et mul on täna võimetus minna ja loodetavasti läbi enda midagi publikule pakkuda.

Kuidas te puhkate, taastute? Kuivõrd üks etendus kulutab? Või kulutab rohkem hoopis soolokontsert?

Soolokontsert nõuab palju rohkem, on märksa raskem kui etendus. Minu rollinimistus ei ole sellist, mida ma saaksin võrrelda ühe soolokontserdiga. Kontserdil järgnevad üksteisele erinevad ajastud, heliloojad, keeled, meeleolud, iga ettekantav laul on absoluutselt omamoodi, vähemalt peaks olema, palju see õnnestub, ma ei tea.

Etendus ei kuluta, etendus laeb, annab meeletu energia, sõltuvalt muidugi sellest, kui õnnelik on olnud prooviperiood, sest siis laen end etenduse tarvis. Proove võtan ma väga tõsiselt. Töötan proovis alati täisjõuga, sealt ma akumulieren energia, mis etenduses tuleb vallandada. Rääkimata sellest, et ma püüan partii n-ö lihastesse laulda. Ma isegi armastan prooviperioodi rohkem kui etendust. Etendus saab väga ruttu läbi, prooviperiood seevastu vältab tubli kuu.

Puhkan nii, et kuulan muusikat. Mul on õnn, et mu eriala ja hobi on käsikäes, tõepoolest.

Suvepuhkuse veedan Aegviidus, kohas, kus on nii vaikne, et võib kuulda pilvede rändu taevatelgil.

Aga näiteks kaktusi ei kasvata?

Ei. Ma ei topi näppe mulda. Ma vihkan aiandust. Ma ei suuda. Ma olen isegi nii laisk, et ma ei viitsi põõsa küljest marja võtta, süön ainult siis, kui nad on taldrikul lauale pandud. Mida mulle meeldib korjata, on seened. Aga marjad – jumala pärast, ei.

Aga viimasel ajal hästi populaarseks saanud kokkamine?

Ma teen süüa. Mulle meeldivad lihtsad ja uued retseptid. Nendega varustab mind minu ema, kes lõikab Telelehest välja Terevisiooni retsepte. Suurepäraseid retseptid! Väga väheste vahenditega saab pakkuda suurepäraseid maitseelamusi. Aga see on nädalalõppude lõbu.



Perekonnaga Tallinnas 2005. aasta jõulude ajal.
Fotod Taisto Noore erakogust

Mida te EMTA Tartu filiaalis õpetate?

Mul on ooperiklass nende üliõpilastega, kes seal parajasti on. Sel õppeaastal oli mul ainult üks õpilane. Aastaid tagasi alustasime uhkelt – Purcell'i „Dido ja Aeneasega“. Viimati tõime välja Menotti „Vanatüdruk ja varga“. Need kaks etendust on n-ö jäämäe veepealne osa. Aga loomulikult ooperikatkeid klaveri saatel, neid teeme igal aastal. Ka statsionaaris on tehtud üksjagu tööd – lõpuetendusteks Rossini „Abieluveksel“, Cimarosa „Salaabielu“.

Kas või kuidas on lauljate koolitamist filiaalis Vanemuises tunda?

On küll, filiaali lõpetanud on kogu meie kooriartistide noorem põlvkond: Laili Jõgiaas, Siiri Koodres, Ave Terasmaa, Eve Neuland, tulemas on Silja Lani.

Aga kui oli ainult üks üliõpilane, siis vist vaagub filiaali lauluosakond praegu hinge?

Olukord on selline, nagu ta on, täiesti objektiivsetel põhjustel. Probleem on selles, et lauljaid on vähe. Meeslauljaid polegi üldse. Nii väikse kontingendiga on väga raske leida lõpulugu, väga raske on teha tööd iganädalases tunnis, sest lauljannadel puudub partner. Ma ei mäleta, et filiaali ajaloo jooksul oleks olnud mõni meesüliõpilane. Kõik nad on leidnud tee Tallinna, kus on rohkem meesõpetajaid ja kus ooperiklassis toimub loomulikult märksa intensiivsem töö kui Tartus, koosseis suurem ja mõlemad sood esindatud. Kui oleks lauljaid, küll siis teeks, aga ei

ole. See lihtsalt on nii. Aine tähtsust hinnates on targem see õpetus ikkagi viia Tallinna alla tagasi.

Ja loota, et mõni laulja ikka Vanemuisesse ka tuleb?

Õpilaste puhul on väga ebatänuväärne teha mingeid prognoose, nad on pöörselt ettearvamatud. Poole aastaga võib teha tohutu arengu ja sama ajaga võib täiesti kustuda. See on nii.

Lauljaid tuleb, kui teatris on huvitav repertuaar.

Milline te ise üliõpilasena olite, stabiilne, ilusasti arenev või ka vimkadega?

Ma sain oma vimka-aja ära elada enne konservatooriumi. Mulle teatritegemine väga meeldis ja kõik see, mis ma tol hetkel teatrist sain, köitis mind hullusti, liialdamata. Praktiliselt igal õhtul olin kas teatris või kontserdil. Jah, kõike oli, aga see ei seganud õppimist, sest õppimine meeldis mulle. Loomulikult oli ka üliõpilasvimkased, elu tahtis elamist, aga nende tõttu ei jäänud ära ühtki erialatundi. Teisi tunde küll.

Kui te ei oleks laulja, millega te siis leiba teeniksite? Mis andeid või huvisid teil veel on? Kas Taisto Reisid on teie firma?

Taisto ei ole minu firma, ja pärast ühte seika Tartu – Tallinna liinil eelistan SEBEt. Aga tõesti, mul ei ole muid huvisid kui muusika. Piiratud inimene, peab tunnistama. Isa ütles ikka, et hakka kirikuõpetajaks. Aga tema eluajal unustasin alati küsida, miks ta seda soovitas.

Millega tegelevad teie lapsed?

Minu poeg esimesest abielust, Kristo, töötab kaubanduses-äris. Tema on mind juba vanaisa staatusesse tõstnud, lapselaps saab homme [14. juunil] aastaseks. Noorem poeg Georg on autoteeninduses.

Mis teid tänases Tartus kõige rohkem vihastab?

Vihastab see, et publiku puudusel jäävad paljud tippkollektiivid Tartusse toomata. Viimane kollektiiv, kes mängis nii Tallinnas kui Pärnus, aga Tartusse ei tulnud, oli Luxembourgigi Filharmoonikud. Häirib see, et headele kammerkontsertidele ei jätku publikut. Ometi räägitakse, et Tartu on peaga linn.

Mis teid tänases Tartus kõige rohkem rõõmustab?

Rõõmustab, et mulle on antud võimalus elada. Ja kuna ma elan Tartus, siis järelikult see rõõmustab mind Tartus.

Mis teid tänases Vanemuises kõige rohkem vihastab? Mis teid tänases Vanemuises kõige rohkem rõõmustab?

See käib käsikäes. Suhted teatris baseeruvad emotsioonidel. Üks hetk võib tuua tunde – ah, kurat – ja teine hetk – oi kui tore. See on argipäeva lahutamatu osa, vihastab-rõõmustab kõik ühekorraga, siiralt. Teater on minule nagu suur liivakast, kus ma oma liivakooke küpsetan...

Kurvastab aga see, et ma ei jõudnud oma Bartologa kaugemale üheksakümne kaheksast. Maagilisest sajast jäi puudu kaks etendust.

Mis teid tänases Eestis kõige rohkem vihastab?

Et on väga palju eesleid, kellel on lõvipaberid. Vaat see vihastab kõige rohkem. Kõigis eluvaldkondades.

Mis teid tänases Eestis kõige rohkem rõõmustab?

Rõõmustab, et tuleb suvi, et mu lähedastel on kõik hästi, et järgmine hooaeg tootab põnevat tööd.

Rõõmustab väga võimekas tenorite plejaad – juba eespool mainitud Mati Turi, lisaks Urmas Põldmaa, Mart Madiste. Jõudu neile!

Küsinud VIRGE JOAMETS

TAISTO NOOR on laulja (bass) ja ooperilavastaja. Sündinud 12. aprillil 1953 Tallinnas. Lõpetas 1977 Tallinna Riikliku Konservatooriumi Linda Sauli klassis. Laulis 1975–1977 Estonia kooris. On 1977. aastast Vanemuise solist, alates 2001 ka Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia õppejõud. Lisaks teatritööle on ta sageli esinenud oratooriumi- ja kammerlauljana. Noor on ERis salvestanud eesti heliloojate laule. Tõlkinud ooperilibretosid. Pälvinud ETÜ (1981) ja ETLi (1991) aastapreemia, G. Otsa nim preemia (1985) ja Valgetähe 5. klassi teenetemärgi (2001). Abielus baleriin Rufina Noorega.

Lavastused: Puccini „Öde Angelica“ (1988) ja „Gianni Schicchi“ (1988), Donizetti „Don Pasquale“ (1992) ja „Lucia di Lammermoor“ (1999), Verdi „Traviata“ (1993 ja 2004), Menotti „Telefon“ (1994), Verdi „Falstaff“ (1996), Rimski-Korsakovi „Mozart ja Salieri“ (1999, Tartu Linnamuuseumis); teinud lavastusi EMA üliõpilastega.

Osi (tähtsaimad): Leporello (Mozarti „Don Giovanni“, 1977 Estonias), Tugai Rededin (Hrennikovi „Vääritu väi“, 1980), Bartolo (Rossini „Sevilla habemeajaja“, 1981, 1994 Estonias, 2003), Gudal (Rubinšteini „Daemon“, 1982), Porgy (Gershwini „Porgy ja Bess“, 1983), Figaro (Mozarti „Figaro pulm“, 1983), Scapin (Faliku „Kelmuste kool“, 1983), Peetrus (Orffi „Kuu“, 1986), Pasquale (Donizetti „Don Pasquale“, 1987 ja 1992), Vaho (Aava „Vikerlased“, 1987), Petrov (Ernesaksa „Tormide rand“, 1988), Higgins (Loewe „Minu veetlev leedi“, 1990), Leporello (Mozarti „Don Juan“, 1990), Hertsog Sinihabe (Bartóki „Hertsog Sinihabeme loss“, 1991), Sparafucile (Verdi „Rigoletto“, 1991), Osmin (Mozarti „Haaremirööv“, 1994), Mustafa (Rossini „Itaallanna Alžiiris“, 1994, Oulus 1996), Cervantes/don Quijote (Leigh' „Mees La Manchast“, 1995), Mefistopheles (Gounod' „Faust“, 1996), Don Inigo Gomez (Raveli „Hispaania tund“, 1998), Magister (Nielseni „Maskeraad“, 1999), Kirikuteener (Puccini „Tosca“, 1999), Raimondo (Donizetti „Lucia di Lammermoor“, 1999), Salieri (Rimski-Korsakovi „Mozart ja Salieri“, 1999), Don Alfonso (Mozarti „Cosí fan tutte“, 2000), Colline ja Alcindor (Puccini „Boheem“, 2001), Dulcamara (Donizetti „Armujook“, 2002), Ribbing (Verdi „Maskiball“, 2002), Bartolo (Rossini „Sevilla habemeajaja“, 2003), Yamadori ja Keiserlik komissar (Puccini „Madame Butterfly“, 2004), Kaifas (Webberi „Jesus Christ Superstar“, 2004), Sarastro (Mozarti „Võluflööt“, 2005), Polyphemus (Händeli „Acis ja Galatea“, 2006). Kontsertettekandel: Collatinus (Britteni „Lucretia teotamine“, 1999).