

Vastab Aile Asszonyi

Meie vestlus Ailega toimus Innsbruckis, hommikul pärast sealset Richard Straussi „Elektra” eel-eelviimast etendust 30. juunil 2023.

Aile, mul on olnud nüüd võimalus näha hooajal 2022/23 sinu kolme Elektrat, kahjuks jäi mul kõige esimene — 2019, Bonni teatris — nägemata. Sa võid hakata mulle kohe vastu vaidlema, aga nende kolme kohta ma väidan, et nad on väga erinevad, ja ma panin neile eristamise mõttes tinglikud, hästi üldistavad pealkirjad. Kui Erfurdis — esietendus 8. X 2022 — nägime enam-vähem kogu aeg kirvega vehkivat, väga jõulist sadismikalduvustega psühhopaati, siis Frankfurdis — 19. III 2023 — oli Elektra freudiaanlikku kontseptsiooni järgides oma psüühikas nagu vangis ja siin, Innsbruckis — esietendus 11. VI 2023 —, oli eriti ooperi esimeses pooles laval oma isa väga armastav tütar, kes ilmselgelt ei suuda omal jõul saadud traumast välja tulla. Küsingi, et kuidas sa lähened samale rollile erinevates lavalistes ja muusikalistes interpretatsioonides? Kas sul on aja jooksul juba selleks oma meetod välja kujunenud? Kuidas see töö käib?

Tead, mul on väga hea meel, et sa kirjeldasid neid just sellisena, nagu nad ka minu mõttemaailmas on olnud. Sa tead mind, me oleme ju koos töötanud. [Beethoveni „Fidelio” „Nargenfestivalil” 2007 Viinistul, Aile laulis minu lavastuses peaosalist Leonoret aka Fideliot. — L. K.] Mu fantaasia hakkab väga kergesti tööle, tõuseb lendu iga asja peale. Kui on üks asi, mida ma enda kui artisti puhul usaldan, siis see, et võin oma fantaasia peale loota, ükskõik millisesse olukorda lavastaja kontseptsioon mind ka ei pane. Kuidagi on läinud elus nii, et ma olen lavastajate laulja. Naljaga pooleks öeldes ka eraeluliselt. [Aile abikaasa on ooperilavastaja Michiel Dijkema, kes on muu hulgas toonud Rahvusooperis Estonia välja Rossini „Tuhkatriinu”, Straussi „Nahkhiire” ja viimati Wagneri „Lohengrini”. — L. K.]

Nüüd ma ütlen midagi sellist, mida kurjad keeled võivad minu vastu kasutada: ma ei olegi nagu laulja, vaid pigem näitleja, kellel on muusikaanne. Mulle on teater ooperis sama tähtis kui muusika. Kindlasti ei ole ma vokalist. [See on keegi, kes ainult laulab või kellele see on igal juhul prioriteet. — L. K.] Loomulikult tahan anda endast parima, sest ooper on Gesamtkunstwerk, olgu Monteverdi, Verdi või Wagner — igal juhul on see mitme kunstiliigi sümbioos, lihtsalt Wagner andis ooperile selle nimetuse. Minu jaoks on näitlemine sama tähtis kui vokaalne esitus. Minu õnn on, et mul on piisavalt annet, et olla laulja, aga ma ei saa öelda, et mu elueesmärk oleks tekitada ilusaid pirnukujulisi toone. Ilma emotsiooni ja mõtteta on need ilusad toonid kasutud. Ma ei suuda seista ja laulda mingeid silpe ainult seetõttu, et nad kõlavad ilusasti. Kõige raskemad ongi minu jaoks kontserdid, enda seisvasse olekusse surumine.

Kui ma võtan ette noodi, siis õpin oma noote ja kõike muud. Aga ma olen lähedalt näinud, kuidas inimene, kes on elukutselt lavastaja, võtab kätte

Teater.Muusika.K...

6,7,8,9,10,11,12,13,14

Teater Vanemuine
Rahvusooper Estonia
Estonia teater
Teater
Risto Joost

noodi, loeb teksti, tutvub muusikaga ja siis ühel päeval ta nägu selgineb, silmad lähevad päikest täis ja siis voolab tema ajast välja mingisugune maailm, pildimaailm, kus lugu hakkab hargnema. Vaat seda ei ole minuga kunagi juhtunud, et ma võtaksin noodi kätte ja mul tekiks sellest mingi maailm, mul ei ole seda annet. See tähendab, et vastus sinu küsimusele on: mulle ei ole mingi probleem laulda täna õhtul Frankfurdis Claus Guthi „Elektra” lavastuses ja homme hommikul kell kümme istuda teises linnas proovisaalis ja vaadata tühja pilguga uut lavastajat, kes hakkab rääkima maailmast, mis seda lugu lugedes tema silme ette kerkis. Minu jaoks on pigem probleem see, kui tuleb lavastaja, kes ütleb, et tehke midagi. Need on olukorrad, kus lavastaja pole leidnud ennast loos või tal puudub idee. Minu kogemust mööda võidavad siis need lauljad, kes tahavad laulda ilusaid noote, siis nad saavad ennast vokalistina teostada. Aga minul algab sellistel hetkedel kohutav võitlus. Kui mulle ei ole ette antud seda maailma, kus minu karakter saab ennast leida, pean endal väga sabast kinni hoidma. Keegi meist pole sellest patust puhas ja lauljad, või üldse inimesed, kes tunnevad laval olles, et kõik on kuidagi natuke naeruväärne, üritavad ise etendust päästa, aga see ülemängimine on sama õudne ja nõme kui alamängimine. Minu jaoks on kõige „toredam” see, kui tuleb lavastaja, vaatab lavakujundust, mille ta ise on heaks kiitnud, ja ütleb: „Me mängime seda lugu tunnelis.” — „Miks tunnelis?” — „Aga miks ka mitte?” Kogu kontseptsioon! (Naeran.) Sina oskad naerda selle peale, kuna sa tuled saksa režiiteatri koolist, kus lavastaja tipphetk on see, kui ta saab lauljatele oma kontseptsioonist rääkida. Kui oled piisavalt saksa teatris istunud ja neid kontseptsioone kuulanud, siis tead, et režii kontseptsioon võib olla nii- või naasugune, aga sa eeldad, et inimene on maha istunud ja näinud mitu kuud vaeva, destilleerinud oma ideid. Kuid siis tuleb keegi ja ütleb: siin on su ämber verega ja kirves, tee midagi!

Pärast Erfurti tuli Frankfurdi lavastus. Claus Guthi ja tema meeskonna presentatsioon kestis poolteist tundi koos lugemismaterjalide soovitusetega. Nad rääkisid kõigest, mis neid on inspireerinud, psühholoogilisest taustast, psühhoanalüüsist, ilukirjandusteostest. Alguses ma ei saanud aru, miks mõni tekst teda nii väga kõnetas, suure vastandina eelmisele projektile oli see puhas mõttetöö. Claus Guth on väga konkreetse lavastuskeelega, tema tööd on äratuntavad, tal on vahendid, mida ta peaaegu alati kasutab, ja visuaalne keel, milles ta kõneleb. Nii et tema maailma siseneda oli superkogemus. Võrreldes teiste prooviperioodidega tekkis mul stress — teha Frankfurdis debüüti —, aga see on täiesti teisejärguline võrreldes proovidest saadud kogemusega, mis oli mulle täiesti uudne. Mitte sellepärast, et see oli psühholoogiline teater ja teistmoodi lavastatud, vaid see tööprotsess oli hoopis teistsugune. Elektra on selles mõttes eriti hea roll, et seal ei ole pause, ma ei pea vahepeal minema garderoobi passima. Kui olen laval ja teen mingit rolli, siis on kõige mõnusam, et panen mõtte käima, orkestrist tuleb esimene noot... Ma olen proovide ajal teinud valikud, otsustanud, mida minu tegelane mõtleb, ja siis ma mõtlen ise neid mõtteid ja muidugi esitan muusikat. Kujundlikult öeldes, ma leian

prooviperioodil ooperis oma teeraja. Vahel ma leian selle hästi kiiresti, iseenesest, aga mulle pole probleem, kui saan vara valmis. Sest ka jalutades on inimesel ju oma lemmikrajad, mida võib käia korduvalt — mitte et seda rada ma juba tean ja rohkem sinna ei lähe. Vahel öeldakse, et issand, kuidas sa selle „Elektra” küll vastu pead, aga meid ümbritsev muutub ju pidevalt ja mida rohkem sa käid, seda lühemaks ja arusaadavamaks kõik rajad muutuvad, sa tead juba, mida oodata. Rollidega on nii, et kui sa teed oma esimest rolli, mis piirdub lausega „Teile on kiri”, siis tundub ka see suure katsumusena. Hea on, kui ei pea elu esimese rollina Elektrat tegema. Guthiga proove tehes tekkis mul teise nädala lõpuks paanika, sest kuigi see töö oli väga huvitav, oli mul tunne, et keegi on visanud mulle karbitäie pusletükke ja need kõik on valged. Selle pusle kokkupanek oli väga keeruline. Kui oled artistina rajaleidja, aga seisad järsku pusle ees... See oli mul lausa kriisihetk, mitu päeva põdesin, enne kui kapist välja tulin. Olin ju ikkagi Maali Uugametsast ja kuidas sa lähed siis suurele lavastajale ütlema, et minu meetod tahab midagi muud. Ütlesin kõik südame pealt ära ja palusin, et istuksime maha ja lihtsalt räägiksime. Aga kõik lahenes järgmisel päeval ilma selle vestluseta. Kahe järgmise prooviga oli mul järsku selge, kuidas kõik olema hakkab. Proovisaalis oligi keerulisem kõike ette kujutada, sest — sa oled ju lavastust näinud — seal on need liikuvad seinad. Mu ema oli arhitekt ja ma suudan lavaplaani vaadates väga hästi ruumi ette kujutada, aga seal läks mul natuke aega, et aru saada, kuidas efekt saalist paistma hakkab. Pean ju end visuaali paigutama. „Elektra” on muidugi selline lugu, kus sa oled alati üksinda rolli peal ega näe kunagi lavastust kõrvalt, võib-olla näed hiljem mingit videot. Aga kui see töö oligi väga raske, oli ta põnevalt raske. Igal õhtul oli kahju, et proov otsa lõppes, ja igal hommikul tahtsid, et ta juba algaks, see oli väga tore. Ma olen entusiastlik ja mulle meeldib prooviprotsess.

Erfurdis oli lühike prooviperiood, neli nädalat. [Frankfurdis oli kuus, mis on umbes kahe tunni „Elektra” puhul igati piisav, nagu kinnitas ka Claus Guth. — L. K.] Aga siis juhtus veel õnnetusi ja muid asju ja kokkuvõttes oli meil üheksa päeva lavastusproove. Mul oli juba nelja päevaga selge, et ega siit rohkem midagi tulegi, et nii jääbki; oleksin võinud juba esimese nädala lõpus esietenduse teha. Kõlab nõmedalt, aga nii oli. Siiski alustan ma iga etendust nullist, mul ei ole nii, et ah, seda olen juba teinud. Saali energiast sõltub palju ja ka meie, tegijate konstellatsioonist — meil on ju iga päev isesugune energia. Ja orkester on iga kord isesugune, ikka on mõni uus mängija. Ja kuna ka orkestripartiitid on niivõrd rasked, siis ükskõik kui head ka poleks muusikud, „Elektra” mängimine on pinevust tekitav kõigile. Kuigi see on lühike ooper, on ta psühholoogiliselt väsitav nii publikule kui asjaosalistele. See lõputu dissonants haamerdab su nagu lihahaamriga läbi. Saksa ooperimajades on komme teha paar nädalat enne esietendust uuslavastust tutvustav üritus ja Elektra rolli laulja on nendes alati osaline. Sinna tulevad kõige suuremad ooperifännid, kes tahavad juba ette teada, milline lavastus tuleb. Midagi peab seal alati

laulma ja kui on võimalus, siis ma räägin ka rolli õppimisest. Olen lapsest saadik muusikat õppinud, ise arvan, et olen täitsa kobe, aga „Elektra” õppimine on hoopis midagi muud. Orkestripartituuris on nii palju täiesti teadlikku dissonantsi, millest tuleb ennast läbi närida. Dissonants hakkab muusikas tööle siis, kui sa seda teadvustad. Itaalia bel canto’s pole põhimõtteliselt vahet, kas mängitakse um-tsa-tsa, um-tsa-tsa [3/4 taktimõõdus bass ja kaks identset akordi — L. K.] või (laulab arpedžeerivalt kolmkõlasid) jam-pa-pa, jam-pa-pa — võid ka lihtsalt akorde mängida ja kõik on samasugune. Aga kui sul viienoodilise fraasi jooksul mängib viis instrumenti igale noodile kas kohe dissonantsi või poole noodi pealt dissonantsi, siis tähendab see, et sa pead endale kogu ümbritsevat tausta teadvustama. Ei saa lihtsalt tõmmata, nagu torust tuleb, sest kui sa alles laval järsku kuuled mingit dissonantsi, siis esimene asi, mida su aju ütleb, on see, et sa laulsid midagi valesti. Selles mõttes pead olema täiesti at the top of the game. Ma ei ole ühtegi teist rolli niimoodi, koos täispartituuriga läbi hekseldanud ja mälunud. Eile oli vist juba kolmekümnes etendus, aga ma kuulen iga kord siiski midagi uut. Vahel kuulen orkestrist ka lihtsalt „omaloomingut” (naerame mõlemad) — ka see on võimalik, me kõik oleme inimesed. Üldse, jube lihtne on kritiseerida: vaata, tal läks valesti, ajas sõnad sassi. Nendel hetkedel meenutan Nina Stemme [üks tänapäeva esisopraneid, Wagneri-laulja — L. K.] ütlust „Jumalate huku” Brünnhilde ja üldse ülipikkade suurrollide laulmise kohta, et kui astud suure dramaatilise muusika rajale — ja „Jumalate hukk” kestab 6–7 tundi —, siis midagi juhtub alati ja enda vastu tuleb olla aus ja kena. Loomulikult ei alusta keegi päeva mõttega, et ah, täna „panen kala”, ikka tahame ju olla perfektsed. Aga sa pead suutma endale kiiresti, käigu pealt andestada.

Kui seitsme tunni jooksul ütled korra doch (eesti k „siiski”) asemel nun (eesti k „nüüd”), siis kas on mõtet seda nädalaid põdeda? Oleme kõik kuulnud klaverikontserte. Keskmise orkestriga kontsert kestab 20–30 minutit. Kes teab pianisti, kes selle aja jooksul kunagi ühtegi „kala” ei pane?

Me ei lähe ka tsirkusesse vaatama, kui raske seal trapetsi peal olla on, vaatame just, et vau! Lauljal on muusika, mis võib olla vähem või rohkem keeruline, ja ka tekst on tavaliselt mingis muus keeles. Väga vähestel on õnne laulda ainult emakeeles.

Mõned lauljad ütlevad, et nad ei oskagi laulda oma emakeeles, näiteks eesti keeles.

See on mingi eesti eripära, eesti lauljad ütlevad seda. Teistest rahvustest lauljatelt pole ma seda kunagi kuulnud.

Venelased vist ei kurda, et ei oska vene keeles laulda. (Naerame mõlemad.)

Ja itaallane üldse ei kurda, ta põhimõtteliselt ei kurda millegi üle, tal ongi

alati kõik hästi.

Siis on veel lavastus, mida ma kutsun hellitavalt aeroobikaks. Kui lavastus valmis saab ja lavale jõuab, on tal vähekene aeroobika efekt. Mina ei usu mõttesse vetšerom budet [eesti k „õhtul tuleb” — L. K.].

See on kohutav mõte. See ei ole professionaalsus, see on improvisatsioon.

See, mida sa pole harjutanud, see ka ei tule. Mina tahan, et lavastusperiood oleks sõna otseses mõttes harjutamine, et ma hiljem laval oleksin vaba mõtlemisest, kuidas ma midagi teen. Ma tahan täpselt teada, kumma jalaga ma kuhugi astun, sest ooper ei ole sõnateater, me ei ole aja peremehed. Meil on muusika, millel on teatud meetrum, ja taktikepp on dirigendi käes. Mulle meeldib ka näiteks nali, mis on hästi ajastatud. Perfektne ajastus on jumalik! Võimalikult perfektne ajastus on mulle laval esmatähtis. Muusikas ei ole ju keeruline ajastada: kui tahan, teen selle liigutuse täpselt selle taktilöögi ajal. Ja kui ma tean, et ma tahan selle just siis teha, saan ma lihvida selle niisuguseks, et publik näeb täpselt seda, mida ma tahan, et ta näeks. Teostamise hetkel ei saa enam otsustada mingite efektide või afektide üle. Peab enne ära otsustama, millist emotsiooni sa tahad mingis muusikalises lõigus esile kutsuda. „Elektras” on mitu väga kuulsat kohta, näiteks Orestese äratundmise stseen. Mida peaks publik tundma, kui ma laulma hakkam? Ma ei saa seda otsustada samal õhtul, kui ma seda osa laulan. Ma pean olema selle enda jaoks dekonstrueerinud ja pannud muusikasse teadlikult vajalikud värvid — ainult siis tekitab see efekti, mida ma tahan. Ma ei saa laval nutma hakata, sest siis ei saa ma ju pärast laulda. Näiteks Mimi surm ooperis „Boheem”: minu jaoks langes Mimi õppimine aega, mil mu isa oli hiljuti surnud kopsuvähki. Näha kallist inimest suremas ja siis aasta hiljem hakata seda partiid õppima — mul võttis kuid aega, et ma ise ei hakkaks lõpusteeni ajal lõristama. See töö peab olema enne tehtud. Inimesed on erinevad, aga minu jaoks on see protsess läbini teadlik, kõik on ette ära kalkuleeritud. Kuid see, kas maagiline fluidum õhtu jooksul tekib või ei teki, on nagu loterii. Mida rohkem sa oled ette valmistanud, seda suurem on siiski võimalus, et „muusa” on laval sinuga. Aga seda, et ma kuidagi pooles vinnas laristan prooviaja ära, et küll laval kuidagi saab — ei saa! Kui ma ei ole harjutanud, siis ma ei saa. Pühast vaimust ei tule minu elus mitte midagi.

No kellel siis tuleks... Võib-olla teistsuguse tööviisi ja teistsuguse žanri puhul. Näiteks kabaree puhul tuleb minu meelest asjale kasuks, kui väike improvisatsiooniline ootamatusemoment on juures. Kui masinavärk on liiga õlitatud, pole see enam see, mille pärast inimesed õhtul kohale tulevad. Aga ooperis on hea näha hästi ette valmistatud masinat, kus emotsioonid tekivad just tänu põhjalikule ettevalmistusele.

Kui ma su jutu korraks kokku võtan, siis kas olen õigesti aru saanud, et

„Elektra” on materjal, mis ei ammendu ühe produktsiooniga, ei näitlemise ega muusika mõttes? Sa ütlesid, et kuuled veel partituurist välja uusi asju.

Ma arvan, et see on partituur, mis ei ammendu muusikaliselt mitte kunagi. Olen ammu aru saanud, et loojanatuur on täiesti omamoodi liik inimest, keegi, kes ärkab öösel üles ja peab midagi paberile panema — minul ei ole seda, ma pole looja, vaid tõlkija, interpret. Ma ei tee ennast sellega kuidagi väiksemaks, olen hea meelega see, kes ma olen, aga mul on ülim respekt inimeste vastu, kes nii-öelda haaravad ideid kõiksusest ja suudavad need meile kuuldavaks ja nähtavaks teha. Kes ärkavad hommikul üles, joovad oma kohvi ära, istuvad laua taha ja siis voolab nende ajust paberile selline partituur. Olen kõikide dirigentide käest küsinud, kuidas see võimalik on. Strauss oligi geenius, aga ta oli ka ülihea dirigent ja teadis väga hästi, mis on ooperiorkestrite kõige suurem probleem: paljud instrumendid saavad õudselt pikalt „vahtida”. Siis ta lihtsalt kirjutas partituuri väikesi motiive täis, näiteks läbi orkestri kummitav hüüe „Agamemnon!”, koerte haukumine või midagi muud, et kõigil oleks kogu aeg midagi teha. Mis on muidugi väga küsitav põhjendus, aga kui sa hakkad neid motiive terava pilguga vaatama ja kõrvaga kuulama, siis ei ole need lihtsalt motiivid, „Elektra” on muusikaliselt sama mahlane ja kujundlik kui Hofmannsthal tekst. Kui oled Wagneri tekste laulnud, siis Hofmannsthal tundub olevat hoopis teisest dimensioonist.

Hofmannsthal tekst on ju sisuliselt näidend, aga Wagneri teksti ilma muusikata eriti kuulata ei tahaks. Nii muusikalise kui tekstilise materjali tihedus „Elektras” teeb selle rikkaks ja huvitavaks, aga samas ka väsitavaks.

Eelnevast sain aru, et sul on tingimata vaja lavastajat ja tema antud raami, mis paneb sulle korraks klambrid ümber ja näitab kätte suuna, milles su fantaasia lippama hakkab, nii et sul tekivad mõtted ja seosed?

Keegi peab ka aitama väljendusvahendeid valida, sest ma näen ennast ikkagi kui vahendit, tööriista. Muidugi on mul ideid ja mulle väga meeldib, nagu „Avatari” filmis, oma sabaga lash'ida, haakuda lavastaja mõttemaailmaga, tema mõtteid lugeda, ennast samale lainele viia, et suudaksin tema nägemust realiseerida. Muidugi võib lavastusprotsessis tulla ette asju, mida ma ei suuda füüsiliselt teha või mis ei ühildu minu fantaasiamaailmaga — siis on läbirääkimise hetk. Aga mitte diivatsemise mõttes. Kõike saab teha, kui sellel on minu jaoks sisemine loogika. Primadonnakeskne ooper ongi, eriti saksakeelses maailmas, enam-vähem välja surnud, laulja ei dikteeri suurt midagi. Aga ma pole ka sellega nõus, et laulja peaks olema vait ja kõike tegema. Lõpuks oled ju sina õhtu õhtu järel koos dirigendiga laval, lavastaja istub juba ammu kodus ja sööb võileiba.

Niisiis pole sinu jaoks probleem kehastuda vastavalt lavastaja nägemusele erinevateks Elektrateks? Sul ei ole mingit oma Elektrat, mida sa kohvriga

kaasas tassid, et võtke või jätke, minu Elektra on selline? Kas nii on ka rolli muusikalise interpretatsiooniga?

Sellega on samamoodi. „Elektra” on muusikaliselt nii keerukas, et siin on eriti tähtis, et dirigendil oleks interpretatsioon ja nägemus. Me arvame, et see on enesestmõistetav, aga ei ole. Ikka ja jälle on nii, et lähen esimesse muusikaproovi ja dirigent teeb seal esimest korda noodi lahti. Ja kuna teatrisisene hierarhia on niisugune, et dirigent on kõige tipus, siis... Saksa režiiteatris on küll lavastajate võim suur, aga ooperi viib läbi dirigent, kõik niidid jooksevad etendusel tema kätte kokku. Ooperiime sünnib ainult siis, kui dirigent ja lavastaja on ühel lainel. Ma lähen õudselt endast välja, kui see kõige tähtsam inimene, kelle poole kõik vaatavad nagu Meie Isa poole, kellelt iga inimene nii laval kui orkestris ootab vastuseid, ei ole ette valmistanud. Minu meelest on kriminaalne, kui dirigent hakkab alles esimestes proovides lugu õppima. See on õudne raharaiskamine, kuna ooper on nii kallis kunstivorm. Selline ülejala lähenemine teeb mulle aasta-aastalt üha rohkem haiget. Tegi juba siis, kui ma olin täiesti algaja, aga see on vist vananemise märk, et mu sallivus kahaneb, ja kurb on ka.

See on üks repertuaariteatri miinuseid — sellel on ka väga palju plusse ja väga palju ressursse —, aga kui inimesed käivad päevast päeva „tööl”, siis mingil hetkel võib minna niisuguseks kuidagi ära tegemiseks. Õigustust sellele olla ei tohiks. Aga mingid asjad jooksevad kokku, kellelgi on liiga palju tööd ja mis kõik veel. Kui helilooja ongi piano'd ja forte'd kirja pannud, siis nende interpreteerimise mängumaa on ikka väga suur ja nõuab dirigendi tõlgendust.

Minu voorus ja ühtlasi hukatus on see, et ma saan laulda nii ja naa, aga me peame proovides ära otsustama, kuidas me seekord teeme. Lavastusproovis saad sa laulda mingeid lõike ja terveid stseene kümneid kordi ja seetõttu laulan ma proovis alati nii, nagu tahaksin laval teha. Vahel oleme teinud juba nädalaid proove, jõudnud lavale, dirigent on koos klaveriga orkestriaugus ja olukord hakkab juba sarnanema etendusega, aga ikka veel näitab dirigent mulle sõrmega keset mingeid fraase, et kas mulle sobib nii. Mul läheb hari punaseks! Sai ju proovitud! See lõputu, et kas sulle ikka sobib. Muusikas peab igaüks tegema oma asja ausalt, täispangale, ja siis tuleb ka hästi välja. Kui on olnud hea prooviperiood, oled kokku leppinud nüansid, kui kõik tegijad annavad endast kakssada protsenti, siis sünnivad erilised õhtud, kus keegi ei „saada” kedagi. Mis mõttes orkester „saadab” lauljat? Eriti „Elektra” muusikas?

Selles muusikas ei saada ta küll midagi, aga itaalia ooperis võib vahel saatmisest rääkida. Olen näinud itaalia dirigente, kes ripuvad laulja suu küljes ja orkester on teise käe all kuskil selja taga.

Jaa, kui sul on superlaulja, laulja-muusik. Aga üheksakümmend protsenti on ikkagi sellised, keda on vaja vedada.

Liigsed läbirääkimised võivad tulla sellest, et inimesed kardavad konflikte.

Kui kellelegi miski ei sobi, tuleb see ju nii ehk naa välja, ta kas katkestab või ütleb, et vabandust, siin ma teeksin teisiti. Aga kuni seda pole olnud, võiks ju rahulikult edasi minna. Kuid mõnel on see ebakindlus juba inimsuhetes sees: et kuule, kas on okei, kui läheme sellest puust vasakult poolt mööda, või tahaksid äkki paremalt minna.

No just. (Naerab.) Ja muusikaline interpretatsioon tekib ju ka konkreetses lavastuses. Konkreetse etenduse interpretatsioon tekib lavastuses. Frankfurdis polnud ju Orestest tegelikult olemas, oli lavastatud nii, nagu ta oleks ainult Elektra ettekujutuses. Ilmselgelt laulad ju teistmoodi, kui tegelast füüsiliselt ei ole. Aga siin, Innsbrucki lavastuses tekib Orestese saabumisel Elektras arusaam, et see imelik katkine inimene, see „mõttetu mees” ongi oodatud prints valgel hobusel. Selle tõttu kõlab see stseen täiesti teistmoodi, Orestese äratundmine on lõhestav pettumus ja hirm, et kas too üldse saab hakkama sellega, mida ta tegema peab. See annab ju oma värvid ka muusikalisele teostusele.

Oleks küll kummaline mõelda, et teed lauljana oma muusikalise interpretatsiooni muusikaproovides valmis ja siis see kõlab täpselt samamoodi, ükskõik mis lavastuses ka ei toimu. Selles mõttes oli mul tohutult hea kogemus koostööst [Risto Joostiga](#) „Tristani ja Isolde” juures. Saime mõlemad aru, et oleme tõesti ühel lainel: mina kiidan talle ja tema mulle takka ning me nõuame lauljatelt samu asju. Tänu sellele, et vedasime kaarikukest ühte suunda, ei tekkinud mul kordagi väsimust Wagneri üliintensiivsest muusikast.

Olen osalenud ka projektides, kus dirigent ja lavastaja on täielikult sõjajalal. See on nii õudne, teostajana oled sa seal hammasrataste vahel.

Kas see väljendus selles, et kumbki nõudis erinevaid asju?

Tookord see väljendus selles, et dirigent ei tulnudki lavastusproovidesse ja ka etendustel vaatas lavale ainult siis, kui midagi valesti läks. Muidu ta lauljate poole ei vaadanud, ei andnud ühtegi sisseastumist. Mina küll ei sõltu muusikuna dirigendi sissenäitamisest, aga viietunnise õhtu vältel on vahel ehk vaja teda siiski vaadata. Alati on ooperis paar sellist kotermanniga kohta, kus üheksal juhul kümnest teed õigesti, aga kümnes läheb pekki, kui dirigent ei näita. Näh-ära-läks-koht, nagu ma neid kutsun.

Mul on sellel hooajal olnud superkolleegid. Susan Bollock, Elektra ema Klytaimnestra osatäitja Frankfurdis, on ise laulnud Elektrat kaheksateistkümnes produktsioonis, siin Innsbruckis laulab seda rolli Angela Denoke. Nende inimestega prooviperioodil koos olla, kes ise on olnud esisopranid ja nüüd, enne pensionile jäämist liikunud karakterrollidesse, nendega mõtteid vahetada, koos laval olla, lähedalt näha, kuidas nad tööd teevad, on õnn. Ka Erfurdis — sealne Klytaimnestra, metsosopran Ursula Hesse von den Steinen on supernäitleja. Minu jaoks oli kriminaalne, et lavastaja oli aheldanud sellise võimsa näitleja ratastooli!

Korraks ta ikka rabeles välja ka. (Naerame.) Aga kas see ei tekita sulle mingit survet, kui sul on kõrval keegi, kes on miljon korda ise Elektrat teinud? Sa ei tunne, nagu ta kogu aeg arvustaks sind või vaataks, et kuidas siis nüüd tibukene teeb?

Ei, ma arvan, et see on olnud areng, töö iseendaga. Olen jõudnud sellise eluhoiakuni, et see, mida keegi arvab, ei muuda minu jaoks mitte midagi. Mul on kindlad inimesed, kelle arvamusele ma toetun, sest arvamusi on maailmas kaheksa miljardit. Teatris pole isegi vahet, kas keegi on laulnud sama rolli sada korda või on hoopis teise hääleliigi esindaja, lõpuks teeme me laval ühte asja. Aga lavalolek on igal juhul võistlus, pead kogu aeg ennast ületama. Samas olen mis-nad-minust-arvavad-murest lahti lasknud. Teatud tasemel kaob ka väiklane kadedus ära. Võtame näiteks triatleedid: sportlased, kes teevad väga suurt pingutust nõudvaid alasid, on sagedamini omavahel sõbrad. Sama näen Wagneri ja teiste suurte dramaatiliste rollide lauljate juures võrreldes itaalia lüürilise repertuaari esitajatega. On nagu vaalad ja heeringad. Siin on rahu ja enesekindlus, palju vähem on tõblemist.

Mul tekkis just kujutuspilt, et teie olete suured sõbralikud päästekoerad ja nemad väikesed klähvivad nähvitsad. Samas ega neid Wagneri vaalu nii palju ole, et vaalatiigis õudne trügimine käiks.

Just. Kõiki on vaja. Partiid on suured, igaühel on oma deemonid, millega seal võidelda. Säärejooksul pole selles hääleliigis ka enam niisugust tähtsust. Nii et see, kellel on peenem talje, jääb pigem tiisikushaige rolli. Ma sugugi ei ütle, et kõik peaksid olema suured ja paksud. Käin ju ise ka etendusi vaatamas ja palju meeldivam on, kui inimene suudab oma rollis natuke usutav olla, aga ooperi puhul on ikkagi kõige tähtsam, nagu Eugen Antoni kunagi ütles (matkib): „ära laulda oma kõrged noodid”. (Naerame.) Me pole küll päris üksikarvitud, ikka on neid, kes seda suurt repertuaari laulavad, ja on ka arvestatav hulk neid, kes laulavad seda jumalikult.

Ühelt poolt on jah, aga kui Eestis tundub, et Wagneri-repertuaar — Straussist me üldse ei räägi — oleks nagu mingi haruldane külaline mängukavades, siis Euroopas ringi vaadates näeme midagi muud. Kas või sinu hooaeg: Elektra siin ja seal, jälle tuleb kusagil „Nibelungi sõrmus” välja, ka väiksed teatrid sepiatavad oma „Sõrmuseid”.

See on muidugi küsitav, mitte igal pool ei peaks seda tegema. Samas, Wagneri laulmine pole ka maailmaime.

Jah, pole vaja müstifitseerida: sellel on oma spetsiifika, aga see ei tähenda, et jumalad on sulle pähe sülitanud.

Mul on väga hästi meeles, kuidas ma Estonias endale esimest Wagneri-rolli lunisin ja mulle sõna otseses mõttes öeldi, et selles repertuaaris kaotad oma hääle ilu. Mis mõttes? Peab lihtsalt olema vastav instrument, peab olema võimeline pikalt suuri fraase laulma. See ei käi nii, et eile

sündisin ja täna olen Wagneri-laulja, vaid aastatepikkuse tööga on su stamina kasvanud. Kui sul aga vastavat instrumenti pole, ei saa sa seda repertuaari ilma endale liiga tegemata laulda.

Eestis pole Wagneri-lauljate traditsioon küll päris olematu, aga see on siiski hõre.

Mati Palm laulis „Lendava hollandlase” nimiosa ja üldse mitte halvasti. „Laulu ehatähele” [Wagneri ooperist „Tannhäuser” — L. K.] suurepärase interpretatsioon tuli minu juurde ühe vene muusikakriitiku sotsiaalmeedias jagatud lingi kaudu: Georg Ots. Süda tilgub verd, mõeldes, et kui see talent oleks elanud vabas ühiskonnas, oleks ta olnud võrdväärne Dietrich Fischer-Dieskauga. Ma ei taha ennast kuidagi upitada, sest minu eluunistus polnud saada mitte Brünnhildeks, vaid pigem Öökuningannaks. Noorusajal oleks võinud olla õigel hetkel mu kõrval keegi, kes oleks öelnud, et ei, tüdruk, sinu tee viib Valhallasse. Aga keegi seda ei öelnud ja ise ma sinnapoole ei vaadanud. Sellesse hääleliiki pole eesti naislauljatest keegi jõudnud. Kui õppisin koorijuhtimist, oli mu lauluõpetaja Mare Jõgeva, kellega on salvestusi, kus on ilmselgelt kuulda tema sobivus selleks. Ta jäi itaalia repertuaari, olles spinto-sopran [tumedama tämbriga ja dramaatiliste kalduvustega lüüriline sopran — L. K.], ja me ei tea, kas ta ehk teistsuguses ühiskonnas oleks olnud suure dramaatilise repertuaari laulja. Jõuame jälle ka [Estonia teatri](#) väiksuse ja sõnateatri tarbeks ehitatud lava juurde. Et neid lauljaid tekiks, peavad nad saama seda muusikat laulda. Eestis puudub ka oskus suuri, dramaatiliste häälega lauljaid juhendada, et nad enne, kui nende häälematerjal selle repertuaari laulmiseks päriselt valmis on, ennast juba „ära ei laulaks”. Selle jutuga ma endale sõpru juurde ei saa, aga sellest ei muutu mu elus midagi.

Mitmed Wagneri-lauljad laulavad ka suuri Verdi-rolle. Kuid ka Eestis lauldav Verdi-repertuaar on üsna piiratud.

Kordan veel, et ei ole ju nii, et Wagneri jaoks võtad kusagilt kohvrast teised häälepaelad. Sinu instrument on ikka sama. Mullegi on öeldud, et mu hääle on liiga „ilus” ega ole piisavalt dramaatiline. Mida tähendab dramaatiline? Dramaatilises partiis on lisaks suurele ulatusele palju hüppeid, suure ulatusega fraase ja palju sellist muusikat, kus pead — „jõuga” oleks vale öelda — vungiga üle orkestri laulma ja pikalt. Ühte nooti, korraks All’armi! [eesti k „Relvile!” — levinud hüüatus itaalia k, näiteks Verdi ooperites — L. K.] laulda pole ühelegi ooperilauljale probleem, aga dramaatilise partii eripära on see, et on vaja laulda pikalt suure intensiivsusega ja see on aastatepikkune töö, treening.

Üha rohkem saan aru, et laulja töö on spordile palju lähemal, kui me võib-olla tahaksime arvata ja uskuda. Vaadates kõrvalt oma „Tristanit ja Isoldet”, tunnen ka ise lavastajana, et Wagner võtab minult kogu energia, naha ja karvadega; et tõesti vaatan, et oleksin tema jaoks vormis ega killustaks oma energiat sinna-tänna.

Wagneri-laulja ei lähe näiteks pärast proovi kuhugi pläkutama.

Ilma et peaksid kõiki kaarte avama, tahaksin küsida, et kuna nüüd on selle pinnalt, mida oled teinud, tulnud palju uusi pakkumisi, kas sa tunned, et see kõik on läinud sulle sobivas suunas? Või pead väga targalt selekteerima ja mõnele kiusatusele esialgu ei ütleva? Kas su tulevikurada kulgeb ise või pead väga hoolikalt roolima, et midagi viltu ei läheks?

Ei, mul on uus algus selles mõttes, et ma jälle ei tea midagi. Alustan tööd uue agentuuriga ja see kõik peab end veel tõestama, koostöö peab käivituma. Eelmise agentuuriga on veel kokku lepitud projekte, mis peavad sündima, terve „Nibelungi sõrmus” Saarbrückenis, mis saadab mind mu elu järgmised kolm aastat. Aga kui ma hakkan laulma Brünnhildet, mis kiusatusi siin veel olla saab?!

Me pole veel üldse rääkinud nüüdisaegsest repertuaarist, heliloojate uudisloomingust.

Seda muusikat minu teele peaaegu enam üldse ei satu ja kui peaks midagi tekkima, siis vaatame. Praegu on mu prioriteediks muidugi esmakordselt Brünnhildet laulda. Nüüdismuusikat pole ma sugugi vähe laulnud, isegi päris palju olen. Ma pole selline, kes ütleks, et enam ma seda kunagi ei laula, aga praegusel hetkel on kõige „nüüdisaegsem” plaanis olev teos Šostakovičilt, mis on ka juba peaaegu sada aastat vana. Naeruväärne, et kutsume seda ikka modernseks muusikaks, see on ju juba klassika.

Modernne oli see meie vanavanemate jaoks nende noorusajal. Samas, ütlesid enne, et häälepaelad on ikka ühed ja sinu sees, nii et sina nende omanikuna kontrollid seda protsessi.

Eks meil kõigil ole arved maksta. Ma pole sellisesse lauljate ringi jõudnud, et lükkan jalaga — seda tahan ja teen, seda ei tee. Katsun võtta ikka vastu kõik, mida pakutakse. Nüüd on minu õnneks see Elektra tekitanud juba natuke furoori, nii et mulle pakutakse osi ja ma ei pea minema ette laulma. Aga üldiselt ei ole nii, et teatrimajad helistavad, välja arvatud Bayreuthi festival! (Naerab südamest.) See oli muidugi... Ma kohe ei saa, kas ma võin sellest rääkida?

Seda peenarde juttu? Muidugi võid.

Ei, pottide. Mu aed Hollandis on nii väike, et seal pole isegi peenraid, potid on. Sõna otseses mõttes potitasin petuuniasid. Tegelikult petuuniasid mulle üldse ei meeldi, sest nende eest peab jube palju hoolitsema. Jumal on mulle andnud rohelised näpud selles mõttes, et ükskõik mille ma mulda pistan, kohe läheb kasvama, aga mul ei ole mõistust nende eest hoolitseda. Ma ei ole selline, et võtan hommikul kohvitassi kaasa ja lähen aeda petuuniasid näppima. Ei, ma tahan võtta kohvitassi ja neid ilusaid petuuniasid vaadata. See, et ma üleüldse loodust käega katsun, tuli mu ellu

alles aastal 2006, kui laulsin Hollandis öde Angelicat [Puccini samanimelises ooperis — L. K.]. Angelical oli oma maitsetaimede peenar, mille ma lõpus jalgadega segi tampisin. Pidin terve rolli jooksul seal mulla sees sahmerdama — seni polnud ma teadlikult või vähemalt vabatahtlikult mulda käega katsunud. Mulle meeldib loodust vaadata, mitte seal käsipidi sees olla. Meie tillukeses pimedas põhjapoolses nurgataguses, mida Eestis keegi aiaks ei kutsuks, tahavad kasvada ainult virkliisud ja kõige tavalisemad begooniad. Aga mu abikaasa armastab kollaseid lilli ja eriti meeldivad talle petuuniad. Täna on laupäev. Nii ma siis potitasin möödunud nädala neljapäeval petuuniaiad, mille pärast olime jälle eelmisel päeval pidanud aianduspoes maha kodusõja, seda enam et sel suvel oleme väga vähe kodus. Kell oli üks, helises telefon: tere, helistame Bayreuthist. Ei olnud küll Katharina Wagner ise. Esimene mõte oli, et keegi teeb nalja. Nimed samas tundusid tuttavad ja jutt oli nii intensiivne: küsiti, kas olen nõus olema reedel kell üks Bayreuthis proovis, et Gutrunne rollis olnud sopran jäi haigeks ja ütles rollist ära. Et lavastus on juba tehtud — see oli küll eelmise aasta lavastus, kuid ka selleaastased lavastusproovid olid juba läbi. Gutrunne pole kindlasti mu lemmikroll — ülipikk, aga vähe laulda. Viimati laulsin seda poolteist aastat tagasi ja kui viimane etendus oli läbi, panin noodi riulisse selle mõttega, et enam seda ei laula. Aga ma ei tea, kas on üldse lauljaid, kes mõtleksid, kui Bayreuthist helistatakse, et ei tea, kas viitsin. Ma ei suutnud seda alguses lihtsalt uskuda; mõni aeg tagasi olin Märt Treierile Vikerraadios pidanud pika loengu, kuidas niisugustesse suure ringi teatritesse jõudmine on paljuski asjaolude kokkusattumine, loterii, ja sõltub sellest, kes on su agent. Väga vähesed inimesed jõuavad puhtalt oma talendi ja hääle iluga kuhugi. Imeilusaid hääli, supermuusikuid ja -interpreete on kõik lavad täis.

Kui käisin Budapesti Riigiooperis, kuulsin hulganisti võimsaid, ägedaid lauljaid, ja nad teevad kõike omaenda, ungari inimestega.

Minu lemmik-Elektrad on muide mõlemad ungarlannad: Éva Marton ja Astrid Varnay.

Lavastaja Claus Guth Ailest pärast „Elektra” esietendust 19. III 2023 Frankfurdi Ooperis

Aile ei loobu kunagi töötamast, ta tahab ikka veel ja veel — ilmselt seetõttu, et temast on kujunemas suur kunstnik, kes pole kunagi päriselt rahul, kes tahab alati edasi minna. Minu ideed võttis ta omaks nagu käsn ja esmalt me tõesti analüüsisime iga sõna. Alguses oli tema arusaam Elektrast minu jaoks natuke klišeelik: süngus, traagika. Mind see üldse ei huvitanud, ma tahtsin esmajoones kergust ja hullumeelsust — et kuidas mängida hullumeelset või kompleksset isiksust mitte klišeelikult traagiliselt, vaid bipolaarselt, erinevate meeleseisundite kaudu. Seetõttu töötasingi temaga eelkõige kergete, lõbusate, küüniliste, irooniliste, tantsuliste motiividega, sest seda teist poolt oskas ta juba eelmistest lavastustest. Tundus, et see dimensioon, kus paljudest erinevatest, omavahel

sobimatutest emotsionaalsetest seisunditest luuakse kompleksne isiksus, oli talle uudne. Kuid ilma selleta, oma monokroomsuses jääb Elektra natuke igavaks. Töö juures ilmutas Aile suurt uudishimu ja näitas mulle täna lõplikult, et on minult saanud impulsid sügavale enda sisse võtnud. Ja kuigi olukord on tema jaoks väga pingeline — tohutu publik ja tohutu karjäärihüpe —, oli ta täna laval vaba ja lustlik. Ailel on imeline huumorimeel, see aitab tal ka niisuguse sündmusega toime tulla.

Aile Asszonyi Birgitta festivali aegu augustis 2023 Isoldena Richard Wagneri operis „Tristan ja Isolde”. (Teater Vanemuine, 2022). Harri Rospu foto

Richard Strauss'i oper „Elektra”, Erfurdi Teater, 2022.

Muusikajuht: Alexander Prior, lavastaja: Giancarlo del Monaco. Vasakul:

Klytaimnestra - Ursula Hesse von der Steinen, paremal: Elektra - Aile

Asszonyi. Richard Strauss'i oper „Elektra”, Frankfurdi Ooper, 2023.

Muusikajuht: Sebastian Weigle, lavastaja: Claus Guth. Keskel:

Klytaimnestra - Susan Bullock, paremal: Elektra - Aile Asszonyi. Richard

Strauss'i oper „Elektra”, Tirol'i Teater, Innsbruck, 2023. Muusikajuht:

Lukas Beikircher, lavastaja: Johannes Reitmeier. Elektra - Aile Asszonyi.

Vestelnud LIIS KOLLE