

Vastab Kai Rüütel

1. veebruaril esietendus Antwerpenis Flandria Ooperi (Opera Ballet Vlaanderen) lavastus Franz Schrekeri ooperist „Genti sepp“ („Der Schmied von Gent“), milles Kai Rüütel laulis naispeaosa, nimiosalise, sepp Smee naist. Järgnev vestlus leidis aset esietendusejärgsel päeval ooperimajast paari sammu kaugusel olevas kohvikus, kestis tunde ja keerles Kaile kõige südamelähedasemate teemade ümber: õige ja vaba laulmine, tehnilise üleoleku ja igakülgse ettevalmistatuse tähtsus, tekst kui interpretatsiooni lähtekoht, sobiva repertuaari olulisus ja laulmine kui hinge väljendus.

Enne, kui eilse esietenduse juurde läheme, küsiks sinu hoopis su lapsepõlve kohta: kas lauljaks saamine oli sul juba varakult plaanis või kuidas see kõik kujunes? Olen eesti laps, niisiis loomulikult ma laulsin. (Naerab.) Minu isaema, kunagine kodutütarde vanem, õpetas mulle selliseid patriootlikumaid laule, mitte lastelaule. Vanavanemate juures oligi tõelist eesti hõngu. Olin üsna väike, kui leidsin nende juurest kord sügavale kappi peidetud raskest metallist Pika Hermanniku kuju, mille tipus oli Eesti lipp. Kui seda vanavanematele näitasin ja küsisin, mis see on, seletasid nad mulle meie ajalugu. Ma sain varakult aru, kui oluline on meie oma keel ja kultuur ning seeläbi ka muusika. Ja et muusika on midagi, mille kaudu väljendada muu hulgas oma rahvuslikku kuulumist.

Kui sa maailmas esined, kas tunned end Eesti saadiku või esindajana? Kui tähtis see sulle on?

Kui teen Lied'i kava, siis tahan kas alustada või lõpetada eesti muusikaga; lõpus kõlab tihti Miina Härma ja Anna Haava „Ei saa mitte vaiki olla“. Pianist Roger Vignolesiga valmistasime Oxfordis ette terve Eesti-ainelise kava. Seal olid näiteks Mart Saare laulud, samuti Brahmsi kui Saare eeskuju, Rimski-Korsakovi kui Saare õpetaja. Kavas olid veel Tormis, Ester Mägi... Kui mul tekib võimalus tutvustada, kuidas eesti klassikaline muusika on arenenud, võtan seda väga tõsiselt Oxfordi kontserttoimus sarjas „Muusikaline teekond läbi Euroopa“; parema arusaamise huvides tegin ise eestikeelsetest lauludest ingliskeelsed tõlked. Töötasin palju vahetekstide kallal, et saada võimalikult selgelt ja täpselt ara öelda, mida tahtsin. Publikule väga meeldis.

Nii et rääkimise ja laulmise pidev vaheldumine ei tekita sulle mingeid probleeme? Arvasin, et ei tekita, aga juhtus huvitav asi. Pärast alguslaulu „Ei saa mitte vaiki olla“ rääkisin vahele inglise keeles ja pärast seda tundus saksa keeles Brahmsi

laulda järsku kuidagi väga imelik. Mul tekkis üllatav lühis, mõtlemine jäigi inglise keele peale, üritasin mõttes kõiki sõnu tõlkida inglise keelest saksa keelde. Teadsin sõna mõtet inglise keeles, aga kahtlesin, kas saksa keeles ikka vastab sellele antud sõna.

Kas muul ajal pole seda juhtunud?

Vahel harva tekib küll lühis, et olen laval ega tea, mis mu järgmine sõna on. Siis aitab see, kui olen täiesti rahulik ja usaldan kehamälu, et küll õigel ajal tuleb õige lause. Näiteks kord „Carmeni“ Seguidilla't lauldes olid äkki kadunud nii sõnad kui viis, terve lehekülje tegin ei tea, mida, kuni jõudsin punktini, kus olin jälle täiesti kindel. Salvestust sellest õnneks pole, aga pianist pärast natuke kommenteeris. (Naerab.) Kui tähtis on sulle side Eestiga ja Eestis esinemine?

Mulle meeldib emakeelne suhtlus. Nüüd, kui olen taas koju jõudnud (Kai Rüütel elab pärast aastatepikkust välismaal viibimist taas Eestis. - L. K.), saan aru selle väärtusest. ..., et selle keele rääkijatena on meil ka ühine kogemus. Ma jumaldan oma tööd, mulle meeldivad kõik need suurlinnad, kus ma esinen. Saan seal oma potentsiaali täielikult rakendada - see on nagu olümpiamängud Eestis

Teater.Muusika.K...

01.05.2020 00:00

Liis Kolle

7,8,9,10,11,12,13,14,1

Rahvusoper Estonia

Ooper

meistrivõistluste kõrval -, ent Eestis elamine annab mulle jõudu ja stabiilsust, et oma karjääri pingetele vastu pidada. Olen õnnelik inimene, et saan nautida ühelt poolt suurt lavakarjääri ja teisalt kodurahu, lähedastega suhtlemist, Eesti metsa. Ma ei kujuta enam ette, et elaksin kusagil mujal kui Eestis.

Kuid viisteist aastat tagasi poleks ma just seda endale ette kujutanud. Noorena tahtsin ära ja oligi vaja minna, et saada kogemusi, omandada laiem silmaring. Mida vanemaks saan, seda rohkem hindan aga rahu ja puhast loodust. Inimesed, kes on elanud kogu aeg Tallinnas, ei saa sellest vahel aru, sest meri ja mets on neil kogu aeg käeulatuses olnud. Veekogu lähedus on mulle oluline, olen küll Tallinnas sündinud, aga Hiiumaa juurtega, ema mõlemad vanemad ja isaisa olid seal pärit.

Aastatel 2003-2016 olin ma Eestist ära - kuus aastat õpinguid Haagi konservatooriumis ja Madalmaade Ooperiakadeemias, kolm aastat enesetäiendamist Londonis Jette Parkeri noorte solistide programmis Covent Gardeni juures, seejärel elasin enne Eestisse tagasitulekut veel kolm aastat Haagis.

Mainisid enne, et tõlkisid ise laulutekste. Nii Hollandis kui Londonis toimus õppetöö inglise keeles - kas käisid mõnes keelekallakuga või hoopis muusikakallakuga koolis?

Inglise keele õppisin ära Soome telekast soome keele kaudu, sest koolis algas inglise keel alles 6. klassis. Ülejäänud õpetas selgeks elu. Muusikakallakuga klassides käisin tõepoolest nii Tallinna 21. keskkoolis kui Westholmi gümnaasiumis, lisaks laulsin tütarlastekooris Ellerhein ja ETV tütarlastekooris. Juba seal püüdis Arne Saluveer mind suunata klassikalise laulu poole, aga Otsa-kooli minnes polnud ma veel veendunud, et minust saab klassikaline laulja. Tahtsin hoopis žanreid segada, kuid kartsin, et džässiosakonnas lõhutakse mu hääl ära, seetõttu

astusin klassikalise laulu erialale. Crossover meeldib mulle senini, ma pole mingi ooperipurist. Ka paljud nn süvaheliloojad on oma teostes kasutanud kõige tänapäevasemaid instrumente ja võimalusi. Minu arvates ei ole selleks vaja otseselt teistsugust laulutehnikat, aga eriti naishäälte puhul võiks tämbrit kohati pisut pehmendada. Stiilitunnetust peab olema. Kui publikule meeldib, siis miks mingit esitust maha teha? Minu poolest võib laulda ükskõik mida ükskõik kuidas.

Selles suunas pole sa siiski väga palju liikunud, pigem vastupidi. Sinu uus „kodu“ näib olevat Wagner ja muu „raske“ repertuaar.

Eks see sõltu hääle omapärast. Näiteks noortele lauljatele soovitatakse ju väga Mozartit, ja ka hiljem hääle korrashoiuks, aga tema puhul muutub mu diapasoon kitsaks. Ta pakib mu nagu väiksesse puuri, kus mul pole värve ega vabadust, vaid hoopis tunne, et ma ei saa suuremat osa oma instrumendist kasutada. Samas kui Wagneri muusika puhul on mul nii palju värve ja dünaamilist vabadust. Tähtis ongi see, et saaksin kasutada kogu oma instrumenti. Ega ma olegi kunagi Mozarti fänn olnud, mulle on vaja ikka verd ja pisaraid. (Naerab.) Veel paelub mind 20. sajandi esimese poole muusika ja vene repertuaar. Eelistan läbikomponeeritud oopereid, kus tekst on esikohal. Mulle üldse meeldib ooperis see draamapool - näitlemine, kehastumine kellekski teiseks, rolli psühholoogia leidmine: kes ma olen, mis on sõnum, mida tahan edasi öelda. Schrekeri „Genti sepp“ on selline läbikomponeeritud ooper. Wagneril samuti lähtub kõik tekstist, muusika annab edasi psühholoogilisi alatoone, seda, kuidas võiks üht või teist lauset väljendada. Tekst ja teksti valdamine, hääldus ja foneetika on väga tähtsad, sellega olen tehnika poole pealt kõige rohkem tööd teinud. Erinevates registrites on häälikud lahtisemad või kinnisemad, aga tekst peaks ikkagi arusaadav olema - päris sajaprotsendiliselt on see muidugi võimatu. Teksti arusaadavus pole muide ainult ooperilauljate probleem. Ka poplauljate hulgas on neid, kes suudavad teksti arusaadavalt välja öelda, seda mõtestada, emotsiooni

saali kanda, ja neid, kes seda ei suuda, kes hakkavad ilma väljendusliku põhjusega häälikuid väänama. Ka sopranist kõrgemast registrist võiks enamjaolt ikka aru saada. Kui on vähegi väärt helilooja, on ta üldjuhul ka komponerinud nii, et saab olulised sõnad välja tuua.

Me kõik oleme erineva füsioloogiaga. Põhiliselt on see aga tehnika ja teksti mõtestatuse küsimus - et mida sa sellega öelda tahad. Kui leiad teksti loogika, siis see kandub edasi esitusse. Kui ei leia muusikateose teksti mõtet kohe üles, siis püüa seda algul rääkida nagu tavaline inimene. Ka minu lauluõppes tegeleti vähe sellega, mida ma laulan, mis mõte sellel on. (Imestab siiralt:) Kuidas on võimalik laulda lugu ja üldse mitte teada, millest sa räägid? Sellest on vähe, et lauluüliõpilastele tehakse erinevate keelte häälduskursusi. Lauluõppes peaks olema üks üleüldine foneetika kursus ja teksti mõtestamine peaks olema üks esimesi asju uue materjali õppimisel.

Näiteks Greer Grimsley (praegusaja hinnatumaid bassbaritone eriti Wagneri rollides - L. K.) Wotan mõjus selgelt nagu dikteerimine - oleksin võinud kaheksakümmend protsenti tekstist tema laulmise järgi üles kirjutada. Wagner on partiid nii hästi kirjutanud, et seal, kus on teksti kindlasti vaja edasi anda, on orkestrat-

sioon kergem. Edasine oleneb dirigendist, kuidas ta suudab orkestrit maha võtta. Vladimir Jurovski on näiteks orkestrit paiguti vähendanud. Tema ja Londoni Filharmoniaorkestriga (London Filharmonic Orchestra) seisab mul Royal Festival Hallis jaanuaris-veebuaris 2021 ees nii-öelda poollavastatud kontsertettekandes kaks tsükli „Nibelungi sõrmust“, kus olen Fricka „Reini kullas“ ja „Valküüris“ ning Waltraute „Jumalate hukus“.

Kas suurtes majades Wagneri laulmine on probleem -kui orkestrid mängivad aina valjemini ja teatrid on märksa suuremad kui helilooja eluajal?

Kõige suuremad teatrid, kus olen Wagnerit laulnud, on Barcelona Teatro Liceu ja Londoni Covent Garden, mõlemas on umbes 2300 kohta. Suuremas saalis on tähtis fokuseerida, mitte jõudu kasutada. Kui hääli saab vabalt võnkuda, kannab ta kõige paremini. Ja loomulikult on siingi tähtis teksti arusaadavus!

Kas Wagneri ja Straussi laulmine on füüsiliselt raske? Nõuab see mingit erilist ettevalmistust?

Mulle on Wagneri laulmine lihtsam kui bei canto; saksa ja vene repertuaar istub mulle hästi. Wagnerit lauldes avaneb mu hääli paremini, Wagner annab mu häälele tuuma, lubab häält niimoodi kontsentreerida, et ta nii-öelda lõikab orkestrist läbi. Wagneri kaudu hakkasin avastama oma hääles uusi ruume, õppisin nagu uuesti, uut moodi laulma, häält täiesti vabalt kasutama. Teksti on tal väga palju,

tuleb jõuda selleni, et suudad seda täielikult edasi anda, ilma et vokaali kvaliteet kannataks, ilma et õhuvool takerduks. See on kirjeldamatu mõnu ja nauding, kui see hakkab välja tulema, see interpretatsiooniline vabadus, „mahlasus“, mis tekib, paneb mind sisemiselt põlema. Et olen lõpuks omandanud oskused, et saan laval kõike edasi anda ilma sellele mõtlemata, kuidas ma laulan. Kui mul on endal ettevalmistustöö tehtud ning lavastaja, keele-coac/i, dirigent siis midagi soovivad, saan väga lihtsalt interpretatsioonis midagi muuta ilma tehnikat muutmata.

Kas laulutehnikat üldse saab kelleltki õppida või peab iga laulja selle ise enda jaoks välja arendama?

Mu õpetaja Jon Thorsteinsson, kellega kohtusin alles magistriõppe viimasel kursusel ja kes tõesti õpetas mind laulma, ütles, et ta ei õpeta mulle tehnikat, vaid aitab mul üles leida, luua oma tehnika. Tal on tohutult hea kuulmine, ta kuulab alati ülemhelisid, see annab talle informatsiooni sellest, mis kehas parajasti

toimub, keha akustikast. Kui mõtled näiteks lauldes erinevatele lõhnadele või maitsetele, siis vokaal muutub. Jon teab anatoomiast kõike, ta oskab rääkida sinu kehaga. Ta on lisaks anatoomiale õppinud põhjalikult foneetikat ning töötanud isegi psühhiaatriaiglas õena, mis on andnud talle kogemuse psühholoogia alal. Aastaid püüdsin mõistusega aru saada, kuidas õigesti laulda, aga aju ja keha saavad ise aru ja selle tulemusena teengi teistmoodi. Olen õppinud ennast tunnetama.

Kas ise ka kunagi tahaksid õpetada, kui aega tekib?

Minu poole on küll pöördunud palvega, et ma õpetaksin, aga kui ma näen oma õpetajat silme ees, siis ma tean, milline üks õpetaja peab olema. Nii et ma suunan kõik huvilised tema juurde, sest mina ei oska õpetada vokaaltehnikat ja ma ei tea, kas mul tekib see kümme aastat aega, et omandada Joruga samaväärsed teadmised. Mis puutub teksti interpretatsiooni ja hääldusse, siis neid oskusi vast suudaksin noortele lauljatele jagada, näen Eesti lauljatel selle järele ka vajadust.

Ei, ma ei näe end õpetajana. Olen lihtsalt väga palju harjutanud eesmärgiga muuta kõik täiesti loomulikuks, et miski ei takistaks väljendust. Võib-olla tunnen vokaaltehnikas vead ära, aga parandada vast ei oskaks. Mul endal on olnud õpetajaid, kes on mind kiiva kiskunud. Näiteks neljast viimasest tunnist magistriprogrammis lahkusin ka ilma kõnehäälta. See on nii suur vastutus, sa võibolla võtad kelleltki ära tema eneseväljenduse. Ma ei tea, kus ma oleksin, kui ma poleks leidnud teed oma tegeliku hääleni, oma päris minani. Mu hääl on mind elust läbi vedanud, see on alati olnud pidepunkt teel valguse poole, aidanud mind pimedusest välja. Teekond iseendani ja oma hääleni on minu jaoks olnud üks ja seesama. Kui olen iseendaga harmoonias, siis olen harmoonias ka häälega. Ja kuna mu õpetaja Jon Thorsteinsson on nii kõrgel tasemel, siis tean, et mina pole õpetaja. Ta töötab nüüd muide ka [Rahvusoper Estonias](#) noorte lauljatega.

Kas käid endiselt õpetaja juures?

Keha, häälepaelte tekstuur muutub elu jooksul, eriti naistel seoses hormonaalsete muutustega. Nii et nagu sportlastel on alati vaja treenerit, nii ka lauljatel õpetajat - ise ei kuule, ei saa aru. Minugi hääl on juba meeletult muutunud, üleminekukohad on teisenenud. Hääl on nagu tarkvara, mida on vaja aeg-ajalt uuendada. Reageerida ja jälgida tuleb pidevalt, mitte siis, kui on juba liiga hilja. Hoolduses peab käima!

Vahepeal ma ei saanud kaks aastat Joniga kokku ja sel ajal tekkiski kriis. Kui oled füüsiliselt, emotsionaalselt, kunstiliselt kinni jooksnud, on selles suur potentsiaal muutumiseks ja arenguks. Kriisid on selleks, et me õpiksime ja areneksime. Kui jään kusagile pidama ja muutun laisaks, mandun ära. Vale repertuaar oli mu hääle ära kurnanud, lisaks elumuutused, terviseprobleemid - kriisi põhjustasid mitu tegurit. Mõtlesin algul, kas see ongi mu karjääri lõpp. Siis mingi sisemine ürgne jõud tõstis pead. Mõtlesin ka, et mida muud ma siis tegema hakkan. Olen nii suure osa oma elust laulmisele pühendanud. Pidingi võtma kõik asjad järjest käsile. Esiteks võtsin ette füüsilise tervise parandamise, seejärel kutsusin õpetaja Eestisse. Hakkasin tegema ränka tööd igal rindel, sealhulgas psühholoogilisel. Töötasin intensiivselt oma terapeudiga, kes nõustab tipplauljaid, sportlasi ja Hollywoodi staare, ühtlasi on ta ka performance coach. Probleemid võivad ju laval välja lüüa, aga nende alus on minu puhul pigem psüühikas. Olen nüüdseks leidnud vaimse stabiilsuse, olen igas mõttes koju jõudnud. Tegelen meditatsiooniga, et leida iseennast positiivses vibratsioonis ja anda seda edasi teistele. Olen väga tundlik ja vastuvõtlik erinevate energiatega suhtes, ma ei saa lasta enda sisse maailma valu ja rahunust, ma lihtsalt ei talu seda. Eestis on puhast looduse harmooniat rohkem ja lihtsam rahu saavutada. Suurlinnades väldin suuri rahvamasse, näiteks Hollandi Rahvusoperis töötades ei õõbinud ma mitte Amsterdamis endas, vaid selle külje all asuvas väikeses ja rahulikus Haarlemis. Püüan olla oma kookonis.

Kas pidid toonase kriisi tõttu ka töid ära jätma?

Ühe kontserdi pidin ära ütlemä. Ja mõned ettelaulmised jäid segastel põhjustel ära. Oligi parem, sest parem üldse mitte, kui kehvast vormis ette laulda. Häälekriisi vältimiseks peab hoolega valima repertuaari. Nagu öeldud, pole Mozart mu häälele kunagi sobinud. Tänapäeva orkestrid on kõrgeks häälestatud, ent kui mängitakse madalamas, Mozarti ajale lähemas häälestuses, võin teda väga hästi laulda. Seda teeb näiteks Rene Jacobs, kes kutsus mind oma „Völflöoti Theater an der Wienis, kuid tema soovis vanamuusikale omast sirget vokaali. See on muidugi suur au nii suurepärase muusikuga koostööd teha, aga tegelikult ma ei saa aru, miks sellisel juhul ei kutsuta esinejaid, kes ongi harjunud niimoodi laulma. Ma leian, et üks laulja ei pea olema võimeline kõike laulma. Millegi kvaliteet siis paratamatult kannatab.

Muidugi on ka erandeid. Näiteks tenor Gregory Kunde - kellega olen koos töötanud - on laulnud nii Verdi kui Rossini Othello, isegi ühel ja samal hooajal, aga selleni jõudis ta järk-järgult, oma hääle muutumist järgides. Peab kuulama iseenda instrumenti, mitte nii, et kõigil peaks minema hääle vanemaks saades dra-

maa tiliseks. Küsimus on ju selles, millises repertuaaris saan endast kõige rohkem anda, ilma et peaksin ohverdama väljendustehnikale. Näiteks Wagneri rollidest jääb mulle Veenus vast alati liiga kõrgeks. Minu elu unistuseks on Kundry, mida olen jupiti juba proovinud; häälele meeldib, aga ma ei taha midagi teha enne, kui olen kindel, et mu keha on selleks valmis, et hääle peab vastu, et ma ei pea riskima oma instrumendiga. Võib-olla mõni asi jääbki unistuseks, aga samas tulevad uued unistused ja uued plaanid. Mu õpetaja arvab, et kindlasti saan kunagi Kundryt laulda, ja ka Ortrudi, aga eks vaatame.

Oled ikka üsna noor Wagneri-laulja kohta.

Jah, mu karjäär alles algab. See sepp Smee naine siin Schrekeris oli pärast Covent Gardeni Hansukest mu esimene suurroll arvestatavas teatris; seni tegin väiksemaid osi. Ma pean rolli täielikult valdama. Minu jaoks on elementaarne, et olen teinud rolli ette valmistades kõik, mis minust sõltub, sest oma nägemustega lisanduvad veel lavastaja ja dirigent - midagi ettenägematut võib juhtuda, aga ma olen teinud kõik endast oleneva. Tahan suuri rolle laulda nii, nagu ma endale neid ette kujutan. Muidugi ei õnnestu see sada protsenti. Aga ei tohiks olla väga palju kohti, mida saad laulda ainult ühtemoodi ega saa olla interpretatsiooniliselt paindlik, kui näiteks dirigent ja lavastaja tahavad teistsugust lähenemist. Olen mõelnud, et kui saaksin teha oma karjääri lõpuni tippteatrites ka ainult väiksemaid rolle, oleksin siiski väga õnnelik. Etenduse edu ei sõltu sinust, aga samas saad väikese rolli suureks laulda. Minuga on alati olnud nii, et kõik mu ümber on minusse uskunud ja näinud mu potentsiaali, aga ma ise olen olnud ettevaatlik. Näiteks praegu tahab ühe tippteatri peadirigent kuulda mu Frickat, kaalub seda oma teatrile. Kui sain selle pakkumise, puhkesin lausa nutma - et kas tõesti, see olen ju lihtsalt mina! Olen nii rõõmus, et saan koos tippudega töötada, ja järsku pannakse mind nende hulka! Et see võibki olla minu reaalsus! Ükskõik kui suur või väike mu roll on, tahan anda endast maksimumi. Nagu praegu Schrekeriga - pole ühtegi kohta, mis paneks mind muretsema, olen tulemusega rahul. Kui saan ka tõeliselt suuri rolle teha sama tunde, olen selleks valmis. Et publiku elamus ei kannataks. Ise publikuna saalis istudes tahaks ju end samuti lauljatel kaasa kanda lasta. Nii ei peaks ka minu lauljatest kolleegid muretsema, kas mu instrument vastu peab.

Kui tihti õnnestub sul endal sobivat repertuaari valida?

Mu instrument on nii õrn, et poleks nn kõigesõõmisele vastu pidanud - näiteks olles palgal mõnes väikeses saksa teatris, kus hakkad ruttu laulma suuri rolle. Minu agentuuri jaoks pole artistid õnneks rahamasinad; tahetakse, et me oleksime ka õnnelikud, meiega arvestatakse kui inimestega. Oma praegusesse

agentuuri sain Jette Parkeri noorte lauljate programmi lõpetades. Tähtis on muu hulgas ka see, et ooperimajadele mu agent meeldiks, et nad suhtleksid temaga meeleldi. Mulle on tähtis inimestega hästi läbi saada ja ka see, kes mind esindab, peaks olema meeldiv inimene.

Repertuaari valikul on viimane sõna alati lauljal; töö agendiga on selles mõttes nagu advokaadi palkamine - ta ainult esindab ja nõustab sind, aga viimane

otsus on alati sinu. Kui noort lauljat hakatakse vale repertuaari poole suruma, soovitan kohe agentuuri vahetada. Ei saa riskida oma häälega. Varem näiteks arvati, et olen kõrge koloratuurmetosopran, mida ma kindlasti pole, mu häääl oli kohe loodud raskema repertuaari jaoks. Seda võib ju esialgu teha väiksemates teatrites. Mu agent tunneb väga hästi mu hääält, ta on näinud ette mu praegust repertuaari ja karjääri ja on lasknud mul rahulikult areneda. Ta on võimaldanud mul küpseda ja usub nagu minagi, et kõik tuleb omal ajal. Mu agent on laulmist õppinud, aga loobus laulja elukutsest, kuna nägi, et ta häääl ei võimalda tippkarjääri teha.

Ansambliteatritest, kus olen esinenud, on Estonia ainuke; seetõttu olen saanud väiksemates rollides esineda väga paljudes teatrites. Olen tihti teinud uuslavastusi, koostöö lavastajatega on alati hästi sujunud.

Mis või kes on kõige rohkem mõjutanud seda, kuhu sa oled praeguseks jõudnud: õpingud Haagis, Jette Parkeri noorte lauljate programm, õpetaja Jon Thorsteinsson või veel miski?

See on üks ja seesama teekond, milles kildhaaval tunned ära asjad, mis on õiged, ja hakkad neid kasutama. Õige õpetaja leidmine on kõige tähtsam. Alustasin õpetaja Joniga tööd viis nädalat enne Jette Parkeri programmi jaoks ette laulmist; ma ei arvanud üldse, et mind sinna vastu võetakse. Töötasime Joniga lood nii hästi läbi, kui selleks hetkel suuteline olin. Mind võetigi vastu potentsiaali põhjal.

Kui nüüd Schrekeri juurde tagasi tulla, siis milline on Sepa naise rolli raskusaste? Alustasin rolli õppimist aasta enne esietendust. See võttis üksjagu aega, partiis on kummalisi käike, esmapilgul puudub kohati harmooniline loogika. Roll on

väga vaheldusrikas, ühtne stiil puudub. Näiteks on seal kaks väga ilusat rahvalaululikku palvet, samas mõned väga dramaatilised stseenid. Alustasin midugi tekstist, töötasin selle sakslannast keele-coach'i'iga läbi, lasin kogu teksti endale ära tõlkida. Eestis töötasin koos kontsertmeister Riina Pikaniga selle rolli kallal kolmkümmend tundi. Lõpuks sai ta selgeks ja praegu tundub see mulle üks lihtsamaid asju, mida olen laulnud, nii et ei oskagi öelda, kas ta on raske või mitte. Pärast Chaya Chernowini „infinite novv'd", kus oli kasutatud veerandtoone, tundub teos, mida saan tavalise klaviatuuri peal mängida, lihtne. Septembris oli roll mul peas, sain hakata keele-coach'iga häälduse kallal töötama. Aasta tundubki paras aeg, et roll hästi sisse laulda. Kuna meloodiakäigud on keerulised, pidin neid väga palju kordama. Ka lihtsamaid rolle tuleb kaua sisse laulda, et nad muutuksid kergeks. Proovides ei pidanud ma markeerima, polnud probleemi iga päev täishäälega laulda.

Saksa keelega olen Hansukesest saadik foneetiliselt väga palju tööd teinud, keeleoskus ja arusaamine aina kasvavad. Tänu hollandi keelele on saksa keel mingil moel mul ajusoppides olemas, saan lavastaja saksakeelsest jutust aru. Inglise keel on mul peaaegu nagu emakeel, olen peaaegu kakskeelne.

Milline on väga hea keele-coach? Enamasti on ta kokku puutunud ka laulmisega. Näiteks prantsuse keele coach, kellega töötasime Jette Parkeri programmis, kirjutas tahviile foneetiliselt kõik häälikud ja joonistas juurde, milline on siis huulte ja keele asend. Lihtne ja geniaalne. Laulma hakates tuleb juurde see, kuidas meil on kõige mugavam mingit häälikut laulda. Ideaalis võiks laulja suuta igas registris

(v.a ekstreemsed otsad) igal häälikul sama kvaliteediga heli tekitada, lihtsalt on vaja väga palju harjutada. Tähtis on ka väga hea kõrv; õnneks mul on päris hea kuulmine aktsentide suhtes. Siiani pole mul suurt probleemi olnud ühegi keelega, mu keelteoskust on kiidetud. Prantsuse keeles olen vähem laulnud, saksa ja vene keeles tunnen end väga mugavalt. Mu lemmikteos on Elgari „The Dream of Gerontius”, samuti meeldib mulle Kate'i roll Britteni ooperis „Owen Wingrave” - ikka väga palju treisin seda inglise keelt. Eks see ole jätkuv protsess. Näiteks prantsuse keeles lauldakse endiselt pöriseva r-iga, kuid saksa keele puhul on toimunud muutus, sõna lõpus kasutatakse nüüd üldiselt diftongi.

Samas on peaaegu igas suuremas teatris ka emakeelse ooperiteksti puhul kasutusel tiitrid.

Jah, nad võivad seal rahulikult olla, sellest on abi eriti inimestel, kes ei käi tihti ooperis. Minule on ikkagi esmatähtis see, mida ma ütlen. Ainult ilusa heli tekitamisel pole mõtet.

Suureks inspiratsiooniks oli mulle Sir John Tomlinson, kellega kuus aastat tagasi tegin siin Antwerpenis „Mtsenski maakonna leedi Macbethi”. Tema vene keel oli juba väga hea, ütleme üheksakümne viie protsendi ulatuses, aga ta harjutas iga päev, et edasi areneda. Keegi poleks seda temalt oodanud, nüüd, kui ta on oma elutöö praktiliselt ära teinud, aga ta ütles, et kui ta enam ei püüa paremaks saada, siis mis mõttega ta seda üldse teeb. Paljud staarid nii ei mõtle, nad esitavad järjest rolle, mida nad on palju teinud ja milles neid on coac/i'itud, ega pea oluliseks, et kusagil on väike aktsent. Ja kas see ongi oluline? Sõltub sellest, milline artist sa oled. Aga mulle on see oluline. Kui keegi laulab eesti laule, oleks ju ka tore, kui ta püüab seda teha maksimaalselt hästi. Kui on võimalik paremini teha, siis miks mitte. Küsimus on ka selles, mille arvelt tuleb see meeletu harjutamise aeg, kui näiteks õpingute kestel pole sellele nii palju aega pühendatud. Amsterdami ooperiakadeemiast olin itaalia keele nipid kätte saanud, teiste keeltega tegeleti Jette Parkeri programmis. Seega on mul olnud ligipääs infole ja ma pean seda oluliseks.

Kas teatrites, kus sa oled esinenud, suflööre ka kasutatakse?

Suflööriga pole ma kunagi laulnud, sest teatrites, kus olen töötanud, pole see kombeks. Kord mu lavapartneril oli siiski vaja ja tema suflöör hakkas ka mulle ette ütleva, see segas väga. Ma ei saa aru, kuidas ma saan mängida, karakteris ja stseenis sees olla, kuidas saan ausalt tunnet väljendada, kui mulle järgmine repliik liiga vara ette öeldakse. Olen hiljuti näinud, kuidas kuulsad lauljad teevadki etendust praktiliselt ainult suflööri abil ja publik on lummatud. Saan aru, et nende töökava on nii tihe ja mitmekesine, neil on kõik suured rollid, nad ei suuda kõike korraga peas hoida. Mina siiski nii ei saaks.

Milline on su suhe nüüdisaegse repertuaariga?

Õppisin Chaya Chernowini teosega tegelemisest väga palju, see oli väga väärtuslik kogemus, aga rohkem ma tema teoseid esitada ei tahaks. Mul pole absoluutset kuulmist. Töö ühe sellise teose kallal võtab pool aastat, mille kaotan oma täispotentsiaalset. Ma ei saa seal kasutada oma instrumenti nii, nagu see on ooperi jaoks loodud. Ühe mälusoppides peidus olnud lapsepõlvetrauma tõttu tabas mind paanikahoog igal etendusel kogu etenduse ajaks; need hood jätkusid ka hiljem, aga nüüdseks on see õnneks lahenduse leidnud. Teatud elektroonilised helivõnkesagedused sundisid igal etendusel ka poole publikust lahkuma. Kohusetunne sundis mind projekti mitte pooleli jätma. Positiivse poole pealt pean ütleva, et siiski ülemine passagio arenes algul võimatuna näiva, häälele ülepingset tekitava partii tõttu (näiteks fileerimine 2. oktaavi-i peal). Kuna mul on varem häälega probleeme olnud, siis nüüd mu keha tunneb juba ära, kui midagi kiiva kisub.

Intervjuuks ette nähtud tunnid lendasid imekiiresti ja „Genti sepa” lavastusprotsessi jõudsime ainult põgusalt riivata. Otsustasime, et räägime sellest hiljem, kui kogu etenduste seeria nii Antwerpenis kui Gentis mängitud (stagione-põhimõttel töötav Flandria Ooper näitab lavastusi mõlemas linnas), video teel. See vestlus leidis aset 23. märtsil, mil teatrid olid koroonapandeemia tõttu juba suletud.

Kuidas nüüd, mil kõik etendused mängitud, „Genti sepa” tööprotsessile tagasi vaatad?

See Schreker on ikka üks vägev tükk. Arvustused olid enamasti head, eriti kiideti muusikalist poolt. Võib-olla tuleb ta paari aasta pärast Flandria ooperisse veel tagasi.

Kummas ooperis eelistad esineda, Antwerpenis või Gentis?

Öeldakse, et Gentis on raskem akustika, aga mulle meeldis seal tegelikult rohkem.

Kuidas roll etenduste käigus edasi arenes?

Kuna etendustel oli alati üks päev vahet, siis sai ta hästi kasvada ja areneda, muutus aina vabamaks. Kuna suur osa lavastusest põhines improvisatsioonil, siis läks ka üha mängulisemaks. Muusikaliselt ja tehniliselt oli roll mul ju väga selge, õpetajaga eelnevalt registrid läbi käidud, et keerukad meloodiakäigud saaksid omaseks ega takistaks teksti, aga eks ikka mõnda nüanssi sai etenduste käigus veel lihvida. Hää! ei väsinud üldse, leidsin väga tervisliku viisi, kuidas seda teha. Kõik olid rahul ja ma ise ka, ehkki muidu olen kriitiline ja norin pisiasjade kallal. Erinevalt väiksest rollist loeb suure rolli puhul, kus laulad hästi palju, mõni väike vimka terviku seisukohalt väga vähe, aga ei tundnud küll kuskil ohtu, et midagi võiks viltu minna.

See, et lavastaja ei osanud ega tahtnud lauljatega suurt midagi peale hakata ja tuli ise nii-öelda välja ujuda, ei rikkunud su kogumuljet?

Ma pean laval esinedes leidma loogika: mis on asja mõte, miks midagi teen, mis on sõnum, mida sellega edasi annan, mis on psühholoogiline põhjus? Schrekeri lavastuse puhul oli raske, et see ei olnud alati loogiline, et räägiti korrakahte lugu (lavastaja ja dramaturg olid sepp Smee samastanud Belgia kuninga Leopold II-ga, kes koloniseeris Kongo - L. K.). See paneb mind probleemi ette, kuidas laulda asjadest, mida tegelikult laval ei ole. Lõpuks peaks laval olema pidusöök ja sepale uute tellimuste eest toodud tasud, aga tegelikkuses on laval belglased relvadega ja nende ees põlvitavad kongolased. Hakkasin siis mõtlema, et on inimesi, kes on veendunud, et nende teguviis on õige ja õilis - eks nii ka see kuningas. Sest ma pean ju lavale minema ja oma osa veenvalt ära mängima ning selleks pean ma kõigepealt ennast veenma. Lõin mõttes endale palju sildu, kuidas seda mängida. Lavastaja jäi mu tööga väga rahule.

Muusikaliselt oli see väga nauditav projekt, näitlemise mõttes suur väljakutse, väga hea ja rikastav kogemus. Huvitav oli seda probleemi endas lahendada. Ei tekkinud hetkekski tunnet, et ei saa hakkama või et nii nõme on, et kõnnin minema. Leigh Melrose partnerina sepp Smee rollis oli nii vaba ja näitlejameisterlikkuses kõrgel tasemel, et oli hea temaga koos mängida. Minu stseenid olidki enamjaolt otseselt temaga. Smee naine on ooperis küll nimetu, aga karakteriga: ta on jumalakartlik, aga esimeses palves soovib, et Smee konkurent Slimbroek lõpetaks sõnnikuhunnikus. Nii et algusest peale on väike vimka sees.

Meie praeguse jutu ajal pole veel selge, kas 1. maiks Berliini Filharmooniasse planeeritud kontsert, kus sa laulad Beethoveni 9. sümfoonia aldipartiid, saab toimuda. See oleks üks väheseid kordi lähitulevikus, kui sind saab kontserdilaval kuulda.

Teen tõesti palju vähem kontserte kui ooperit. Ma pole artist, kes läheb lavale ennast näitama. Seetõttu on mul kontserdil raskem esineda. Mul on teosele lihtsam pühenduda, kui mängin karakterit, siis saan astuda hoopis teise maailma Ooperis on nii palju inimesi, kes töötavad ühe loo jutustamise nimel, ühised helivõnked, sünergia. See on eksisteerimine mingil teisel tasandil. Mu isal oli näiteks olnud raske avarii, kuid ta paranes. Paar tundi enne üht esietendust sain teada, et ta oli jälle haiglasse viidud. Enne etendust võisin olla väga mures, kuid sel hetkel, kui olen laval, mõtlen nagu mu karakter, elan tema elu. Siiski mitte täielikult, osa ajast peab ju jälgima, mida teeb dirigent ja mida teevad lavapartnerid.

Kuidas end praegusel koroonaajal vormis hoiad, kui pole proove, etendusi ega kontserte?

Õnneks lilli on endiselt vaja puhastada, elukaaslase lillepood mingil kujul ikka töötab. Poole päevast tegelen harjutamise ja õppimisega. See aeg oligi mul tegelikult mõeldud mõne suurema rolli ettevalmistamiseks. Kuna järgmisel aastal tuleb Wagneri „Sõrmuse“ tsükkel Jurovskiga Londonis, siis Frickat ja Waltraudet on vaja soojas hoida. Frickat olen varem juba õppinud, aga on hea uuesti niiõelda välja võtta. Ette on vaja valmistada ka Brangäne, mis „istub kõrgemal“, see roll tuleb kunagi, aga ei tea veel täpselt, millal. Ka Verdi Reekviemiga on vaja tegeleda ning veel mõned kontsertteosed ja tuleviku rollid ette valmistada. Mulle meeldib suurte asjade jaoks palju aega võtta. Kui see nimekiri on läbitud, saab „magustoiduks“ natuke Kundryt mekkida.

Õpin partiisid ka muidu täiesti üksi. Alles siis, kui tunnen, et on piisavalt selge, lähen Riina Pikani juurde. Seda praegu küll teha ei saa, aga saan hakkama, suudan klaveril oma viisijupi ikka ära klamberdada. Muidugi kui on keeruline harmoonia, nagu Schrekeril, siis on ka õppimiseks pianisti vaja. Londonisse oma coach'ide juurde lähen siis, kui roll on selge. Nii et omaette pusimine on mulle tuttav. Mulle meeldibki endal põhi luua, mitte et keegi söödab mulle oma interpretatsiooni sisse.

Näiteks JP programmis meil seda iseõppimise aega polnud - nii pidin ajapuudusel vahel partii õppimiseks kasutama maailmakuulsat coach'i. On küll tore, kui keegi sulle partii lusikaga noot noodi haaval sisse söödab, aga siis see on tema interpretatsioon ja ma leian, et see on ka coach'ide aja ning oskuste raiskamine. Ma ei võta neilt sugugi kõike üle. Näiteks kui „Tsaari mõrsja“ Ljubašaga Londonis käisin, sain aru, et mul on piisavalt informatsiooni, et ise otsustada.

Ja kuidas harjutamine koroonatingimustes käib?

Elame kortermaja viimasel korrusel, alla ei kosta, korrusenaabrid õnneks pole karantiinis, vaid käivad tööle. Täishäälega ma tavaliselt üle kahe tunni ei laula, ainult nii palju, kui vaja. Palju on vaikset tööd tekstiga. Nii et päevasel ajal pole probleemi. Oleme mõelnud, et kui inimesed oleksid aheldatud koju, siis võib

keerulisemaks minna, sest kui kodus istumine ajab niigi hulluks, siis see veel puudub, kui keegi kõrval Wagnerit kirema hakkab. Vahel tuleb nädalavahetusel tuhin peale, aga hoian end tagasi, kui naabrid kodus.

*

Palusin kommentaari Flandria Ooperi ja Balleti kunstiliselt juhilt Jan Vandenhouwelt:

Kui hästi tunnete Kai Rütli lauljana ja mida ütleksite tema kohta?

Esimest korda nägin ja kuulsin Kai Rütli siinsamas Flandria Ooperis eelmisel hooajal, kui olin ette valmistamas oma käesoleva hooajaga alanud kunstilise juhi perioodi. Ta laulis siis Prokofjevi ooperis „Mängur“. Olin kohe veendunud tema kvaliteedis, mulle väga meeldib ta hää. Kuna ta on muusika interpreteerijana nii andekas, planeerisin temaga kohe järgmiseks hooajaks kontserdi Mahleri

lauludega Fr. Rückerti sõnadele.

Franz Schrekeri vähe mängitud, ent suure koosseisuga ja lavaliselt nõudliku ooperi „Genti sepp” kavva võtmine on väljakutse igale teatrile. See on Wagneri ja Straussi traditsioonist lähtuv muusikateater ja Kai on just alustanud tööd sellise repertuaariga. Kuidas tulemusena rahule jääte?

Jah, muusika on tõesti straussilik ja peadirigent Alejo Perezi juhtimisel olid lauljad ja orkester suurepäraselt tasakaalus. Ersan Montag on lavastaja, kes annab lauljatele väga palju vabadust, ja Kai, kellel on suur lavaline karisma, leidis omaenda tee selle vabaduse kasutamisel. Ta kujundas nimategelase sepp Smee nimetust abikaasast, kelle rollinimi on ainult Tema Naine (ja kellele Smee vahel ütleb, et olgu vait või mingi kööki), tugeva karakteri.

Mainisite juba planeeritud Mahleri kontserti Kaiga. Kas temaga on kavas ka uusi ooperiproduktioone?

Kindlasti tahaksin, aga lõplikult ei saa veel öelda, kuna meie järgmiste hooaegade tööplaani alles kujuneb. Mulle meeldibki selline paindlikkus planeerimisel ja erinevalt suurtest ooperimajadest saame seda endale lubada.

Mida ütleksite Flandria Ooperi iseloomustamiseks peale selle, et samad lauljad ja orkester esinevad kahes linnas, Antwerpenis ja Gentis? Mida oleks vaja siin ooperiskandaali tekitamiseks?

Institutsiooni nimi on ju Flandria Ooper ja Ballett, meil on olemas ka Sidi Larbi Chirkaoui juhitud nüüdistantsu kompanii, mis võimaldab viia tantsu ja ooperi kokku, kombineerida erinevaid teatrivorme. Mulle üldse meeldivad vahevormid ja -alad, seetõttu kutsun oopereid lavastama sõnateatri lavastajaid, nagu Ersan Montag, koreograafe, etenduskunstnikke. Antwerpeni publik on väga avatud uuele, kuna siin on palju häid teatreid, siin sünnib uus moekunst. Ka ooperitrupp on avatud uuele ega ihka niinimetatud traditsioonilisi lavastusi. Kui siin miski tekitaks skandaali, siis võiks selleks olla täiesti traditsiooniline ooperilavastus.

„Minu hing elab minu hääles”

Artikli valmimist toetas Eesti Kultuurkapitali helikunsti sihtkapital

Kai Rüütel. Eero Vabamäe

Stiliseeritud belglased ja kongolased Franz Schrekeri ooperis „Genti sepp”.

Kai Rüütel (sepp Smee naine) ja Leigh Melrose (sepp Smee) Franz Schrekeri

ooperis „Genti sepp”. Flandria Ooper. Fotod: © Vlaamse Opera

Kai Rüütel Ljubašana Nikolai Rimski-Korsakovi ooperis „Tsaari mõrsja”.

Rahvusoper Estonia, 2019.

Valküürid Richard Wagneri muusikadraamas „Valküür”. Paremal neljas Kai

Rüütel (Waltraute). Hollandi Rahvusoper.

Valküürid ja lava üldvaade Richard Wagneri muusikadraamas „Valküür”, Hollandi

Rahvusoper, 2019. Tavatu asetuse tõttu olid lauljad publikule lähemal kui muidu,

samas nõudsid „staadioniringid” kaldpinnal neilt head füüsilist vormi, näiteks

valküürid liikusid oma raudrüüdes jooksusammul. Osa publikust istus lava kohal

rippuvatel rõdudel. Fotod: © Nederlandse Opera

Kai Rüütel (Emilia) ja Maria Agresta (Desdemona) Verdi ooperis „Otello”, Royal

Opera.

Vestelnud LIIS KOLLE

