

“LÕBUS LESK” VIINI MOODI EESTI KASTMES



*Lõbus lesk
Hanna Glawar –
Heli Veskus ja
kralv Danilo –
Väino Puura.*

Franz Lehár, “Lõbus lesk” – operett kolmes vaatuses ühe vaheajaga. Victor Léoni ja Leo Steini libreto Henri Meilhaci komöödia “L’attaché d’ambassade (“Saatkonna-ataše”) järgi. Tõlkinud Heli Mattisen.

Esietendus 30. detsembril 1905 Viinis *Theater an der Wien*’is.

Esietendus Rahvusooperis “Estonia” 11. aprillil 2002.

Lavastaja ja koreograaf: Monika Wiesler (Austria);

muusikaline juht ja dirigent: Paul Mägi; dirigendid: Endel Nõgene, Erki Pehk;

lavakujundus: Liina Keevallik; kostüümid: Kustav-Agu Püüman;

valguskunstnik: Airi Eras.



Maria Enss
„Lõbus lesk“ Viini
moodi Eesti kastmes

TMK 2002 nr 7

Njegus – Tõnu Kilgas ja parun
Mirko Zeta – Voldemar Kuslap.

11. aprillil 2002 esietendunud Lehári operetti „Lõbus lesk“ on lavastatud XX sajandi algusest saadik Eestis viisteist, kogu maailmas aga lugematu arv kordi. Tegemist on ühe enim mängitud operetiga üldse, mille meloodiatest on saanud tõelised šlaagrid – neid võib kuulda iga nädal näiteks „Vikerraadio“ soovikontsertidel ning nad jäävad kauaks kõrvu. See on kindlasti üks põhjus, miks „Lõbus lesk“ ei paista iial kaduvat operetirepertuaarist.

1905. aastal ei oldud Viinis enne esmaettekannet tüki edus sugugi kindlad – enamgi veel. *Theater an der Wien*’i direktor Karczag pidas lugu juba ette läbikukkunuks ning ei soostunud sellepärast tellima uut lavakujundust ega kostüüme. Hoolimata sellest ja Viini äärmiselt konservatiivse publiku mitte eriti entusiastlikust vastuvõtust saabus järgneva te lavastustega Hamburgis ja Berliinis triumf. 11. aprilli esietendust „Estonias“ aastal 2002 iseloomustas viinilik sädelus ja sarm, mida külvas kõikjale Austria lavastaja Monika Wiesler. Emapilgul tundusid lavakujundus ja kostüümid väga traditsioonilised, kuid hea fantaasiaga ja maitsekalt teostatud. Teisest küljest ootabki operetipublik ilusaid ja kalleid kostüüme ning aristokraatlikult peent lavakujundust, millega tabasid kunstnikud Kustav-Agu Püüman ja Liina Keevallik täpselt lavastaja poolt seatud märki.

Kas võib seda pidada eestlaste pailapselikuks kuuletumiseks lavastajale, nagu väitis „Õhtuleht“ (11. IV 2002), on iseasi. Ilmselt kaoks operetilt see magus-romantiline, unistama panev kiirgus, kui pista lauljad nüüdisaegsetesse kostüümidesse. Kolmanda vaatuses varieteebaarilik kujundus mõjus igatahes oma sügavpunastes toonides sametkardinatega ja laes vilkuvat diskosaali keragä ning kaugele lindi pealt kostva tuttava meloodiaga

väga efektselt. Tekkis tunne, nagu viibiksin peenes ööklubis.

Lavastaja taotles ilmselt just klassikalist operetti kogu sinna juurde kuuluva glamuuri ja särtsuga. Monika Wiesler oskas kõiki, kes laval viibisid, liikuma ja tantsima panna.

Õhtu naelaks oli Heli Veskus lõbusa lese ehk Hanna Glawari rollis. Kaunis nüansirikas hääl, võluv esitus, veetlev välimus ja parajalt näitlejaannet on peaaegu kõik, mida ühelt operetilauljalt võib soovida, ning Heli Veskus vastas neile kriteeriumidele sajaprotsendiliselt. Teise vaatuses kuulsas Vilja laulus hoidis publik hinge kinni, kui primadonna *pianissimo*’s kõrgel noodil peatus, ning aplodeeris vaimustunult loo lõppedes.

Esietenduse publik oli soe ja heatahtlik. Kõik särtsakalt esitatud numbrid said tänuks tugeva aplausi ja võis kuulda isegi braavo-hüüdeid.

Valencienne’i osas säras Margit Saulep, kinnitades laulus oma armukesele Camille de Rosillonile, kui vooruslik daam ta on. Kuid tema parim etteaste jäi viimasesse vaatusse, kus ta esines proua Glawari improviseeritud varieteeõhtul koos grisettidega, vihtudes kankaani tantsida.

Peab ütleva, et kogu etenduse trumbiks oli peale heade solistide kahtlemata Monika Wiesleri oivaline koreograafia. Etendus kulges tõusvas joones – kui esimene vaatus mõõdu eestipäraselt vaoshoitult ja ilma erilise särtsuta, siis teise ja kolmanda vaatuses tantsunumbrid mõjusid värskendavalt ning kulmineerusid grisettide hooga kankaaniga „meeste püügi“ laulu saatel. Seda korrati etenduse lõpus vastusena publiku tugevale aplausile.

Saalis viibijate üldine lemmik oli kahtlemata Tõnu Kilgas Njegusi rollis, kelle märkuste kaudu loodi opereti side Eesti ühiskon-

naga. Njegus kui koomiline kõneroll kuulub oma olemuselt naljakate teenrite ritta, kelle sugulasteks on näiteks Sancho Panza ja Leporello. Võrratud olid Njegusi (Pontevédro saatkonna koomiline saadik, *alias* Tõnu Kilgas) rohked Eesti poliitikale suunatud vihjed, mis panid publiku turtsuma ja itsitama, näiteks, kui Njegus puhastas oma „haigekassa rahade eest saadud Jesse prille“, millel polnud klaase ees, vms. Tõelisi koomikuid leidus veelgi. Väga sümpaatse mulje jättis Voldemar Kuslap parun Mirko Zetana; ta oskas ka kõnedialoogides hästi oma häält kasutada: sügav, enesega rahulolev bariton lõi usutava portree edevast „vanemapoolsest noorhärast“ ning abielumehesest, kes pidas end väga teravmeelseks, lasi aga oma naisel segamatult sarvi teha.

Väino Puura meespeaosalise krahv Danilona mõjus sarmikalt ja kiirgas professionaalset enesekindlust ning sundimatust, puhudes rollile elu sisse. Puura diktsioon oli laitmatu, erinevalt paljudest osatäitjatest. Krahvi motot: „Armud tihti, kihlu harva, ära abielu kunagi!“ võis teda grisettide kaisus nähes tõesti uskuma jääda. Kahju ainult, et Puura kõrvale ei ole kerkinud nooremaid operetikangelasi-baritone.

Lavastuses oli mitmeid värvikaid kõrvalosatäitmisi, näiteks armukade vanapoolne

Valencienne – Margit Saulep
ja Camille de Rosillon – Urmas Põldma.



Etenduse trumbiks oli heade solistide kõrval ka Monika Wiesleri oivaline koreograafia. Grisettide hoogne kankaan III vaatuses.

abielumees Kromow (Tiit Tralla), kes naljakalt hüpleva kõnnakuga, rusikaid vehkides ja oma naist kirudes publikut lõbustas; või särtsakad grisetid (Julia Botvina, Tatjana Järvi, Lemme Järvi, Irina Haak, Kadri Karula, Marika Kõstner), kes demonstreerisid head tantsu- ja lauluoskust ning elustasid iga kord tegevust, kui lavale ilmusid.

Urmas Põldma Valencienne’i armukesel Camille de Rosillonina jäi vokaalselt pisut oma partneri Margit Saulepi varju, mõjudes veidi kahvatu tenorina. See-eest oskas ta laval hästi liikuda, nägi kena välja ja sobis hästi oma rolli. Operetis oligi ju Valencienne käskijanna ja noor prantsuse ohvitser Rossillon tema kuulekas armuke, niisiis oli hääle vahelkord sisuliselt põhjendatud. Loodame siiski, et edasiste etenduste käigus muutub Põldma oma „instrumendi“ kasutusel söakamaks.

Orkester mängis kogu õhtu stabiilselt hästi, kõik soolod õnnestusid. Siiski jäi kõrvu üks tempomuutus, millele ei suutnud keelpilid ja puhkpillid üheaegselt reageerida. Ent esietenduse dirigent Paul Mägi valitses kõike laval ja orkestriaugus toimuvat.

Eraldi tahaksin kiita "Löbusa lese" tõlkijat Heli Mattisenit, kelle tekst oli eestlastele suupärane ning loomulik. Lõpptulemus laskis aimata loovat lähenemist originaalile. "Estonia" "Löbus lesk" pakub väga head meelelahutuse võimalust ning garanteerib mõneks ajaks igale teatrikülastajale helisevad meloodiad, mida on mõnus omaette ümiseda. See peaks meeldima väga laiale publikule, ooperipelguritest asjatundjateni. Omavahel olid ühendatud viinilik särts ja eestlaste ambitsioonikus.



Särsakas tantsunumber II vaatusest.

MONIKA WIESLER: MA EI OLE EDEV LAVASTAJA

Väike habras Austria daam pakatab energiast, kui ta temperamentselt žestikuleerides esitab oma seisukohti lavastusküsimustes. Tegenist on tõelise spetsialistiga operettide, klassikaliste muusikalide ja revüide alal.

Kuidas algas üldse teie koostöö "Estoniaga"?

Telefonikõnega. Mulle helistas üks-teist aastat tagasi Jaak Viller. Ta oli näinud minu lavastust "Krahvinna Mariza" Viini *Volksoper*'is¹ ja ilmselt talle see meeldis. Minult küsiti, kas olen vaba ja saan tulla. Olin algul pisut ettevaatlik, kuid Jaak Viller tegi ettepaneku tulla Tallinna ning heita pilk orkestrile ning ansambli peale. Saabusin Tallinna novembris, vist aastal 1992, veidi pärast Eesti taasiseseisvumist. Kõik oli väga hall ja teatris nägin ma kohutavalt kehva "Mustlasparuni" etendust. Jäin päris vait ning Jaak Viller küsis: "Noh?" – "Vastasin: *I beg you pardon?*" – "Nüüd te teate, miks me teid siia kutsusime!", ütles Viller naerdes ning mina naersin ka.

Age ma veendusin, et on olemas hea orkester, väga hea koor, mõned head lauljad ja üsna hea ballett – mõtlesin, et ansambel on tegelikult hea, ainult see, mida olin näinud laval, oli öudne. Mõtlesin aga, et neist inimestest võiks ju küll midagi välja meelitada.

Parajasti vahetus teatri juhtkond. Mina alustasin "Estonias" proove siis, kui Paul Himm alustas oma esimest hooaega teatri direktorina. Mul tekkis temaga kohe väga hea kontakt. Hiljem lisandus Paul Mägi, kellest nägin, et ta on professionaal, ja ma saan temaga koos töötada.

Mida tõi teile lõppev hooaeg?

Tegelikult tahtsin oma karjääri lõpetada. Aga hooaja algul palus "Estonia" juhtkond – Paul Himmä, Paul Mägi ja Neeme Kuningas – mul organiseerida vana-aasta lõpu balli, mis tähendas kolme kuud tihedat tööd.

¹ Viinis on kolm ooperiteatrit: *Staatsoper*, *Volksoper* ja *Kammeroper*. Neil kõigil on erinev repertuaar – *Staatsoper* on kõige konservatiivsem, *Volksoper*'is mängitakse põhiliselt koomilisi oopereid ja operette ning *Kammeroper* on kõige eksperimendilembesem. (M. E.)

Kohe järgnes "Löbusa lese" lavastus, milleks olin juba eeltööd teinud. Valmistasin libreto tõlkeks ette, eestikeelsest tõlkest tehti minule veel kontrollimiseks tagasitõlge saksa keelde, sest mitmeid asju ei saa eesti keeles nii väljendada nagu saksa keeles. Lavastus välismaal, võõras keeles võtab vähemalt pool aastat aega. See kuulub näiteks läbirääkimistele, kostüümide ja lavakujunduse kinnitamisele, nootide muretsemisele ning muudele ettevalmistustele – keegi ei oska arvatagi, kui suur töö see on. Kui ma proovidega alustan, siis on mul juba vähemalt kolm kuud tööd seljataga.

Pärast "Löbusa lese" esietendust Eestis toon ma selle ka Vilniuses lavale.

Kas lavastaja vaatenurgast on ooperil ja operetil suuri erinevusi? Mida peate näiteks ooperis teisiiti tegema?

Ooperis tuleb arvestada eriti sellega, kuidas lauljad saavad muusikaliselt raskete kohtadega hakkama. See tähendab, et lauljalt, kes peab laulma kõrges registris, ei saa nõuda, et ta heidaks pikali või kargaks ringi. Enamik oopereid lõpeb traagiliselt, nende põhisuunitlus on negatiivne, kuid peaaegu kõikidel operettidel on see positiivne ehk meeleolu tõstev. On ka operette, mis ei lõpe *happy end*'iga, aga enne on mängus palju armastust, õrnust ja lõbusat liikumist. Õnnetul lõpul on dramaturgilised põhjused. Kuna ooper kulgeb tõsiselt ja operett kergemalt, siis nõuab viimane igalt lauljalt rohkem mitmekülgsust, ooper aga vokaalset võimekust. Muidugi on ka näitlejaoskused vajalikud, kuid mitte sel määral kui ooperis.

Kas operetilauljate ja -näitlejatega on lihtsam töötada kui ooperilauljatega?

Ei, raskusi on igapähe ja probleeme jätkub kõikjal. Alati leidub soliste, kellega on rõõm koos töötada, aga on ka neid, kellega tekib suuri probleeme. Kuid lõpptulemus ei sõltu sellest. Tihti läheb problemaatiline kunstnik proovide käigus lahti ja saab suurepäraselt hakkama; teisest küljest tundub mõnel lauljal algul kõik nagu lepase reega minevat, kuid ootamatult tekib tõrge ja ta ei arene enam edasi. Mõnel jälle ütleavad närvid üles – igasuguseid asju tuleb ette.

Kui palju vabadust võib lavastaja endale lubada? Kas teil on ka kunagi mõne teatri juhtkonnaga lavastuste pärast tekkinud arusaamatusi?

See on väga hea küsimus. Tavaliselt arutatakse lavastuse kontseptsioon juhtkonnaga läbi, enne kui leping sõlmitakse. Mina olen üldse hiline allkirjutaja – teen seda alati viimasel minutil, sest tahan endale jätta va-



Viini Volksoper'i lavastaja Monika Wiesler.

baduse "ei" öelda, kui proovide tingimused ei vasta nõuetele. Enamasti tuleb direktiooni sellest informeerida, kui tahetakse midagi radikaalselt teisiti teha. Kusjuures "radikaalselt erinevalt" on suund, mida ma jälgin suure murega kõigis saksakeelsetes maades, kus lõhutakse teoseid, mängitakse publiku vastu, minnakse üle kompositsiooni ja dramaturgia "laipade" ainult selleks, et lavastaja saaks ennast ja oma geniaalsust näidata. Mina nii edev ei ole, ma tunnetan ennast lavateose teenijana. Need, kes mind tunnevad, teavad, et ma ei löhu kindlasti teost, vaid teen kõik, et selle mõju maksimaalselt esile tuua – muidugi võimaluste piires, mis on teatrites erinevad.

Kas olete niisuguse šlaagri puhul nagu "Löbus lesk" rohkem seotud mingite traditsioonidega kui tavaliselt?

Alati on olemas traditsioonid. On asju, millest ei pääse, mis tulenevad teosest enesest. Aga kui te ütlete "šlaager", siis tabab see mul hella närvi, sest kui pidada kõiki kassatükke triviaalseteks ja neile primitiivselt läheneda, kaotavad nad oma tõelise väärtuse, elegantsi ja peenuse. See on väga ohtlik ning sellepärast püüan ma kõike kitsilikku ja primitiivset vältida, nii palju kui tükki lubab – natuke sentimentaalsust jääb alati sisse, sinna ei saa midagi parata.

Kas kassatükk paneb kunstnikule ka teatud kohustusi – näiteks kujundada väga kallid kostüümid?

Ilma kallite kostüümideta ma "Löbusat leske" ei mängikski. Neid eeldavad juba tegevuspaigad. Ehkki omal ajal maailma esietendusel Viinis ei tehtud "Löbus lese" jaoks uusi kostüüme, vaid aeti vanadega läbi, sest arvati, et paarikümne korra pärast on teos operetilavalt kadunud.

Muidugi oleksid ka kallid dekoratsioonid head, kuid see on nagu kostüümidki raha küsimus. Ent kui mul oleks valida, kas kallid kostüümid või dekoratsioonid, siis valiksin hinnalised kostüümid, kuna need on operetile olulisemad. Mis mõistagi ei tähenda, et dekoratsioonid ei oleks tähtsad.

"Löbusas leses" on nimetatud peategelaste kodumaad fantaasiariigiks Pontevedro. Kas selle all on mõeldud ka mingit konkreetset riiki?

Tegemist on XIX–XX sajandi vahetuse Montenegro vürstiriigiga, osakesega Austria-Ungari kuningriigist, kus teatud kiht inimesi elas üsna jõukalt ning maal oli ka oma valitsejate sugu. Libreto autorid Leo Stein ja Victor Léon võtsid selle aluseks. Näiteks nimi Njegus, mida kannab opereti üks tegelasi, on tuntud vürstiperekonna nimi; Danilo nime aga kandis Montenegro troonipärija. Ka rahvuslik rõivastusstiil pärineb sealt. Kui tseensuur Montenegro nime kasutamise laval ära keelas, asendati see väljamõeldud Pontevedroga.

Põhimõtteliselt on opereti tegevus mõeldav igas väikeriigis, kellel on vähe raha. Mina otsustasin Montenegro kasuks, sest nimi Pontevedro on muidugi kunstlikult "komponeeritud" ja sarnaneb väga Montenegroga. Niisiis valisin ma ka balkani rõivastuse, mis mõjub väga hästi, ja muutsin seda õige pisut. Peale selle kirjutas Lehár, kes pidas Austria-Ungari monarhia erinevates paikades sõjaväe kapellmeistri ametit, balkani muusikat. Et aru saada, mis maal tegevus toimub, tuleb süveneda muusika eripärasse. Kuna teises vaatuses on kuulda balkani muusikat, ei saa me äkitselt maanduda Venemaal või Hiinas.

Mida arvate paljude lavastajate kombest tuua tegevus kostüümide ja lavakujunduse kaudu tänapäeva?

See on väga halb komme! Olen kategooriliselt selle vastu, sest osatäitjate käitumine teoses erineb tänapäeva inimeste omast ja muusika ei kuulu meie aega. On patt tuua need asjad kaasaega. Siis komponeerige uus teos – see on üleskutse heliloojatele, mul pole midagi selle vastu! Aga mitte mingil juhul ei tohi segada mineviku muusikat olevikuga, sest tänapäeval käituvad naised ja mehed

teismoodi ning kogu ühiskond on muutunud. Asjad lihtsalt ei käi enam nii.

Mulle tundusid teie lavastuses eriti huvitavad vihjed Eesti päevapoliitikale ja jutu vahele põimitud eesti vanasõnad.

Jah, see oli taotluslik. Operett peab publikul alati tekitama tunde, et lugu puudutab ka neid. See ei tohiks jääda võõraks maailmaks, millega ei osata midagi peale hakata. Tavaliselt on operettides mõni tegelane,



Monika Wiesler Ralvusooperi "Estonia" proovis.
Harri Rospu fotod

kes loob sideme publikuga – "Löbusas leses" on selleks Njegus, kelle tekst võimaldab mugandusi. Niisugused vaherepliigid leiutatakse igal maal uuesti ja selleks on vaja loovaid soliste või väga loomingulist tõlkijat. Meie mõtlesime need ühiselt välja, kaaludes läbi, mis võiks parajasti olla Eestis aktuaalne ja huvipakkuv.

Tekst on niisiis ikkagi kirja pandud, Njegus ei improviseerigi ise?

Ei. Võib-olla, kui midagi erilist juhtub, siis põimitakse see teksti – nii leppisime omavahel kokku. Aga põhimõtteliselt on tekstivä-

lised repliigid fikseeritud, et mitte teisi segadusse ajada. Muidu ei tea ta, millal sisse astuda.

Kas teil on operettide seas ka erilisi lemmikuid?

Tunnistan avameelselt, et eelistan Johann Straussi. Ma hindan ja austan Franz Lehárit, kuid minu süda ja armastus kuuluvad Johann Straussile. Straussi kergus ja kaunis kõla on see, mis eristab kuldse opereti ajastut hõbedasest – Lehár kirjutas ju šlaagreid, mis tõrjusid kuldse opereti välja. Lehári operetid on pigem professionaalne valik, neis on head muusikat, häid rolle ning palju võimalusi koreograafide ja lavastajale.

On teil veel edasisi operetiplaneid?

Ma ütlen alati: nüüd on kõik, aitab! Aga siis tulevad telefonikõned...

Kas lavastaksite veel midagi "Estoniale"?

Sõltub sellest, kui igav mul Viinis on, ja muidugi teosest. Aga Eestis palutakse mind alati nii kenasti, et ma ei suuda kuidagi "ei" öelda!

Küsitlenud MARIA ERSS