

Carl Maria von Weberi «Nõidkütt» (1821) on romantiiline ooper, milles tavapärase pühakute, rüütlite ja muude ülikute asemel talurahvaslavale ilmus ning lossid, kirikud ja kloostrid metsniku elamu, kõrtsiesise ja metsapiltidega asendusid. Inimlikest tunnetest, üleloomulikest jõududest, rahvapärimumestest ning hea ja kurja vastandamise sümboolikast läbisulanud «Nõidkütt» astus oma eelkäijaist tubli sammu edasi, pannes ühtlasi saksa rahvusooperile kindla aluse. Eelkõige seostub õeldu Weberi muusikaga, mille meloodilisus, kolooriitsed looduspildid, rahvaviisilisus ning peaosaliste hingeellu süüvimine tekitasid teose lavastuse vastu suurt huvi.

Käesolev kirjutus põhineb «Estonia» 4. ja 18. jaanuari etendustel. Rõõmu valmistab «Nõidkütt» muusikaline teostus. P. Lilje paneb ulatusliku, tegelaste ja kujundite juhtmotiividest põimitud päikeselise, muremeelse, tormilis-deemonliku ja üllalt hümniliku avamängu diinaamiliselt ja varjundikülalaseltsel kõlama, suunates kuulaja headuse võidu kaudu otse ooperi tegevustikku. Sama kehtib kogu teose partituuri ning muudugi ka müstilise Hundikuristikuga, mida peetakse romantilise teatri üheks ehedamaks loodusmaalinguks. Side lavaga, nagu P. Lilje puhul ikka, on pidevalt tihe.

Üldiselt korralikult lauldud kooripartii, mille osatähtsus on suur (koormeister U. Järvela), oodanuks selgemat diktsiooni ning stabiilsemat rütmipäpsust. 4. jaanuari etendusel I vaatuse «Vittoria» ja jahimeeste koor (III vaatus) lausa lonkasid, ehkki viimati mainitud esitatakse ka rambi ääres.

I vaatuse robustne, etnograafilise kallakuga tants ning III vaatuse ilutsevad, varvas-tele tõstetud poosid (ballettmeister T. Härm) lavastust ei kaunistata.

Õnnestumistena tooksin esile H. Raamatu puhta ja armastava Agathe, I. Kuuse lõhestatud, ent visa Maxi, A. Kaalu ja H. Sallo sõnakas-naiivse Anncheni ning T. Maiste võika ja valeliku Kaspari. Weberi muusika pakub solistidele rohkeid interpretatsioonivõimalusi ning just siit, ooperi vokaalsest lätest, saab alguse «Nõidkütt» lavastuse südantkriipiv «aga», millel tahakski peatuda.

«Lavastajana ja kunstnikuna püüdsime luua õhkkonna, mis on NÄITLJEJA teenistuses — selle isikul põhineb iga teatri kogu tegevus,» märgivad kavalehel B. Tõnismäe ja T. Virve. Kuldsed, kuid tege-likkusega suuresti vastuolus olevad sõnad! Osade karakteri-joonised on nüüd juba kogemustega lavastajal B. Tõnismäel välja töötamata, lubatud soodsa õhkkonna asemel tajume solistide ja režissööri vahelisi karedaid dissonantse ja artiste tabavat ebamuga-

vustunnet, ehkki lavastaja soovetäidetaks. Lauljailt oleks nagu võetud loomisrõõm ja -vabadus, nad on surutud jääka staatikasse, misantstseenide ebakõlade tõttu (üks tegelastest seisab rambi ääres, teine hämaras lavasügavikus jne.) puudub iga hea etenduse suu-

TÄISTABAMUS?

rimaid võlusid, s. o. partneritevahelise suhtlemise võimetus. Pealesunnitult kammitse- tusest rebib ennast ainsana välja H. Sallo.

Kuritarvitatud on rambi äärest publikusse laulmist, arvestatud pole akustiliselt sobivaid paiku. Nii näiteks ei jõua laitmatu diktsiooniga T. Maiste eneseavaldused jäägitult saali. Sama puudub ka H. Raamatu, A. Kaalu ja H. Sallo tekste (II vaatuse 1. pilt, III vaatuse 1. pilt) ning teisigi. Ja veel. Kui juba staatika, miks siis panna Agathe raske vokaalstseeni pauside ajal valssima (III vaatuse 1. pilt)? Ning ega Maxi-Kaspari sosingi lauljate häälele soodsalt mõju.

Hämmeldust tekitavad koori liikumisseade ja välisilme. Talurahvast, küttidest, loodus- häältel (vaimudest) ja vürsti kaaskonnast on saanud enamikul juhtudel hallidesse üripidesse rõvastatud mass. Meeste salkus parukail on tiibade ja sarvedega peakatted. Viimased oleksid õigustatud germaani sõdalaste puhul (samat ehted kaunistavad ka vürst Ottokari). Lisaks õeldule hoiavad küttidekoori lauljad veel tossavaid tõrvikuud. Koorirühmade peamine liikumine piirdub I vaatuses õtsumiste ja astumistega lavasügavusest rampi ja tagasi, segades solistide kuulamist. Kõik pole korras reageeringuga Kiliani pilkelaulule. Tegevustikku lülitunud rahva asemel kuuleme hämaralt tagalavalt hallide olendite vastukoori («he-he-he!»). Loodus- hääle puhul oleks selline võtte õigustatud, mujal vaevalt.

Segasena tundub Agathe tähenduslik haavataamine. Kuna II vaatuse alguse tegevustik on miskipärast metsniku majast välja toodud, kõlab jutt seinalt kukkunud pildist küllaltki pentsikult. Pealegi on tekst saali halvasti kuulda. Mõneti häguseks jääb Agathe tabamine proovilaskmisel, neiu pääsemine ning Kaspari hukkumine ooperi finaalis. Üleliigsena näib pruutneitsite väline karikeerimine. Muigama panevad maa alt kerkiv roosipõõsas selle all istuva eremiidiga, igas etenduses ise moodi ja ise kõrgusse volksav purskkaev, soliste segav vihmapladin, «elavad pildid», tegelaste kohale laskuvad pasunaid puhuvad inglid jpm. Mõistatuslik ja häirivalt pilkupüüdev on lava keskele paigutatud metallilükeline, eri valgustes efektselt helendav

raketitaoline moodustis, mille ülemine kolmveerand Hundikuristikuga pildis õhku tõuseb, jättes järelejäänud tulease- meks, roosidehoidlaks ja purskkaevuks. Kui juba tinglik, kohati askeetlik kujundus, siis olgu see nüü läbi ooperi. Võnked ühest äärmusest teise teevad stiilikirju lavas-

tuse veelgi lapitumaks. Õnnestunuks võib pidada valgustusarsenali rikkalikku kasutamist, ehkki pimeduse ja hämarusega on tublisti liialdatud. Rappa on satunud Hundikuristikuga pildis. Võlkuulide valamisega seotud põrgusaba- tit asendavad tormis õõtsuvat metsa abitult kujutavad tumedat monstrumid ja ebastabiilselt funktsioneeriv pürotehnika. Ehkki Weberi soovitud koletised, nahkhiired, luuke- red, öökullid ja muud olendid pole tänapäeval obligatoorsed, nõuab muusika siiski ka visuaalselt pingelist tõusujoot, romantiline ooper aga fantaasiarikkamat lavastuslikku ja kujunduslikku lahendust. Raskest taibatav on seitsme kuuli lugu. Kuna Maxi ja Kaspari dialoog (originaalis III vaatuse 1. pilt) jääb nagu paljude teisteski teatrites kupiüri alla, tulnuks toimunud laval või kavalehel selgitada. Vaevalt et pildi lõpul kuulavad lasud koos lava tagafoonil nähtavate tabamustega kinnitavad publikule, et kui Kasparilt neli võlkuuli saanud Max tabab vürsti ees kolmega märki, tulistab Kaspar omakorda kolmel korral, et proovilaskmiseks vaid seitsmes, Agathet surmav kuul järele jääks.

Kahjuks on lavastuses loobutud meeleolukast kontrastist siseruumide intiimsuse ja avara metsastihi vahel.

Nagu U. Kärbiise stiilselt teostatud lava vahekardin (romantilist jahimiljööd kujutav gobelään) on teravas vastuolus T. Virve lavakujunduse ning paiguti stiiliseguste ja põhjendamatult grotesksete kostüümidega, pörkab ka B. Tõnismäe režissööritöö ooperi üldlaadiga kokku. Weberi partituur on läbi tunnetamata ning selle lavakeelde tõlkimine pole jõudnud oodatud tulemusteni. Kõikvõimalike uud- suste tagaajamine ei kuulu kuigi raskete ülesannete kil- da; hoopis keerukam on oope- rist õige helistlik välja lugeda. Iga julge võte või mis tahes originaalne lahendus õigusta- vad end vaid sel juhul, kui nad aitavad kunstnikku eredamalt ja täiuslikumalt avada oma suhet loodavasse, lei- da etendust kande-ideelis- motteline ning publikut veen- nev põhialus. «Estonia» lavas- tuses see paraku puudub. «Nõidkütt» pihta kõmmuta- tud kuul võinuks jääda lask- mata.