

# Vaielda tahaks...

„Tsaari mõrja“ lavastuse puhul

## Sissejuhatuseks

Rimski-Korsakov on vene heliloojaist kõige viljakam ooperikomponist — tema loomingulisse pärandisse kuulub tervelt 15 ooperit. Kaht oma ooperit armastas ja hindas helilooja ise eriti. Need on «Lumivalgeke» (1881) ja «Tsaari mõrja» (1898). Viimane neist valmis helilooja täieliku loomingulise küpsuse perioodil (järjekorras on see tema üheksas ooper) ja selle loomisel esitas helilooja endale erilised nõuded. Vastukaaluks paljudele oma kaasaegsetele ooperitele tahis Rimski-Korsakov selle teosega tõestada, et ooperi põhiliseks väljendusvahendiks peab olema meloodia ja laul. «...Laulus peitub dramatism ja lavalisus ja kõik, mida nõutakse ooperilt,» kirjutas ta 1899. aastal. Ja kaks aastat varem: «Ma leian, et lauljatel ja laial publikul on õigus, kui nad nõuavad meloodilisust, laulvust ja laiust...»

Muusikalisele dekadentsile vastukaaluks sündinud uusi esteetilisi printsiipe on Rimski-Korsakovil «Tsaari mõrjas» õnnestunud suurepäraselt rakendada. Ja see ongi üks peamisi põhjusi, miks helilooja enda lemmikooper on saanud nii laialdaselt populaarseks tema kodumaal ja ka väljaspool.

RAT «Estonia» talitas väga õigesti, valides oma mängukavasse just selle ooperi Rimski-Korsakovi loomingutuhtvustamiseks. Haarav muusika, sügavalt läbimõeldud dramaturgiline ülesehitus, reljeefelt väljajoonistatud tegelaskujud, tegelaste isikliku tragöödia konkreetset ja värvikalt kujutatud ajalooline taust — kõik see lubab «Tsaari mõrjat» pidada üheks paremaks vene klassikaliseks ooperiks.

Ooperi põhiidee on lihtne. See on sama mõte, mida kohtame sageli Rimski-Korsakovi enda ja ka paljude teiste klassikute loomingus: inimese ja saatuse vastandamine, karm reaalsus ja inimeste helged õnneunistused, mis paratamatult purunevad, ideaalid ja nende teostamatus. Seda nägi Rimski-Korsakov ümbritsevas tegelikkuses ja sellest kasvas välja tema loomingu sügavalt humanistlik põhisuund. Sageli on Rimski-Korsakov seda ideed väliandunud rahvamuinasjutude alle-

Seega pole ooperi muusikas ei feodalismi «haardeid», põhilisi vastuolusid ega ajaloolise seaduspärase konflikti lahendust. Ja järelikult pole «Tsaari mõrja» selle sõna tõsisel mõttes ajalooline, ühiskondlik-poliitilisi sündmusi käsitlev ooper, vaid eelkõige lüürilis-pühholoogiline ooper.

## ... ja selle lavalisest lahendusest

Ooperi žanri teistsugune määratlus ei avaldu mitte üksnes P. Mägi saatesõnas, vaid igal sammul kogu etenduses. Seega on ooper saanud «Estonias» omapärase ja paljuski uude lavalise lahenduse. Eriti ilmselt avaldub see lavakujunduses. Kõik selles on suur, raske ja rõhuv. Veritsev-punane ja must värv iseloomustavad ooperi vastuläbi-va tegevuse kandjaid, kõike seda, mis on takistuseks teel õnnele, mis purustab ja hävitab. Rasked laetalad, tohutud punased küünlad, pimedusse matunud tagapõhi, millele murrangumomentidel ilmuvad süngelt võikad, viirastuslikud ikoonilõustad, üksik habras kask kirikuesisel väljakul — kõiges selles elab pime ja raske ajastu. Elab aga omaette ega toeta kaugegtki mitte alati tegelasi ja sündmuste käiku. Väga leidlikud, tabavalt leitud detailid on paisutatud tohute mõõteteni, hüperfoeeritud sümboliteks, mis hakkavad elama oma iseseisvat elu ja kisuvad endale liiga palju tähelepanu.

Toome vaid kaks näidet esimesest vaatusest. Kõigepealt üks puhtmehaaniline küsimus. Ljubaša laul on ilma orkestri saateta. Selle eriline võlu just selles peitubki, et siin kõlab puhtalt ja segamatult kaunis inimhää. «Estonias» aga hoolitsevad saatemuusika eest undavad ventilaatorid, mis panevad liikuma küünlaleeke. Mis on siis lõpuks ooperis tähtsam — lavaline efekt või muusika?

Vaatuse lõpp. Ljubaša heitleb vastuoluliste tunnete küüsis: armastus Grigori vastu, tärkav viha oma õnneliku võistleja suhtes. Rasked kellalöögid kutsuvad hommikusele teenistusele ja Grigori lahkub. Üksi jäänud Ljubaša hingest toimub murrang — seni alistuv ja leplik naine otsustab iga hinna eest hakata võitlema oma armastuse ja

Marfa — Eesti NSV teeneline kunstnik Vera Neelus, Dunjaša — Tiina Kuusma.



iga tema mõte ja elamus isegi niisugustes rasketes tummstseenides, nagu näiteks Domna Saburova jutustuse jälgimine. Täpsustamist ja silumist vajaks paiguti viimase vaatuse lahendus — siin esineb praegu veel häirivaid kordamisi ja läbimõtlematust. Grjaznoi kujuga näitab G. Taleš enast meie ooperilava ühe tugevama meistrina. Ja mis peaasi — tema Grjaznoi saab arusaadavaks ja lähedaseks, sellele kuuma südamega talitsematu inimese saatusele elab vaataja sügavalt kaasa. Ja seetõttu on venekeelse etenduse mõjujõud märksa suurem, see haarab ja paneb mõtlema kolme, mitte aga ühe tegelase saatuse üle.

Ainult Marfa kui kesksele tegelasele peatähelepanu koondamine võib viimases vaatuses viia kunsti üleva juurest naturalismi ja melodramaatilise juurde. Praegu ongi see oht olemas, kuna Marfa kuju lahendusele pole lähenetud päris õigesti. Haige Marfa murrab lõplikult teade tema peigmehe hukkamisest. Kui ta ärkab minestusest, on tema teadvus nagu põgenenud minevikku kohutava reaalsuse eest. Ta ei tunne ära ümbritsevat inimest ja elab õnnelikes mälestustes. Ainult selles avaldub tema vaimne murdmine. Ja täiesti kohatu on püüda mängida vaimuhaigust, pealegi väga lihtsustatud kujul. Millegi räägib muusika, näitleja ja lavastaja parim abilise ooperis? Marfa aria on ju üks puhtamaid ja kaunimaid

Igati tublisti, lihtsalt ja loomulikult täidavad Helju Poolak ja Tiina Kuusma Dunjaša osa. Rohkem küll eeldusi kui saavutusi näitaski kaks noort tenorit — Hendrik Krumm (Lökov) ja Edgar Härmsen (Bomelius). Puudu jääb neil praegu just kogemustest, laulmise praktikast. Siinkohal tahaks meenutada vanade, suurte kogemustega ooperiteatrite tööpraktikat. Seal ei lasta noort lauljat enne lavale, kui tal pole repertuaaris vähemalt kolme nelja osa. Ta ei tarvitse neid sugugi laval täita, kuid iga uue partii omandamine annab uusi oskusi ja kasvatab tiivad lennukindlamaks.

Toreda karakterisusega ja mahlakalt esinevad O. Lund ja E. Lepa Domna Saburova osas. Head karakteri kujundamise oskust näitab ka E. Kärvet (Skuratov), kuid tundub siiski, et vokaalselt see osa tema lüürilise värvinguga bassile ei sobi. Kas ei eelda see osa tusedamat ja tumedama varjundiga häälet? Viimistlemist vajab E. Kärveti diktsioon. Praegu läheb selle opritnikute juhi väga tähtsast tekstist mõndagi olulist kaduma.

E. Maasik ja P. Padrik loovad kumbki oma individuaalsetele eeldustele vastavalt puhta ja hapra Marfa kuju. E. Maasik on tänu oma suurtele kogemustele veenvam ja meisterlikum. Vokaalselt võib Marfat pidada P. Padriku kõige paremaks osaks — kogu aeg kõlab ta hääli väljendusrikkalt, vabalt ja kaunilt. Nagu kammit-sais on ta aga veel mänguliselt. Vajadusest Marfa osa lahendust viimases

valides oma mängukavasse just selle ooperi Rimski-Korsakovi loomingu tutvustamiseks. Haarav muusika, sügavalt läbimõeldud dramaturgiline ülesehitus, reljeefselt väljajoonistatud tegelaskujud, tegelaste isikliku tragöödia konkreetset ja värvikalt kujutatud ajalooline taust — kõik see lubab «Tsaari mõrsjat» pidada üheks paremaks vene klassikaliseks ooperiks.

Ooperi põhiidee on lihtne. See on sama mõte, mida kohtame sageli Rimski-Korsakovi enda ja ka paljude teiste klassikute loomingu: inimese ja saatuse vastandamine, karm reaalsus ja inimeste helged õnneunistused, mis paratamatult purunevad, ideaalid ja nende teostamatus. Seda nägi Rimski-Korsakov ümbritsevas tegelikkuses ja sellest kasvas välja tema loomingu sügavalt humanistlik põhisuund. Sageli on Rimski-Korsakov seda ideed väljendanud rahvamuinasjuttude allegoorilises vormis. L. Mei draama, mis on «Tsaari mõrsja» aluseks, köitis teda eeskätt sellepärast, et siin on see idee väljenduse leidnud konkreetsetes, elavates inimkujudes ja nende vahelistes suhetes. Draama tegevus toimub Ivan IV valitsemisajal, 16-nda sajandi teisel poolel. Ja sügava, veendunud realistina ei saanud Rimski-Korsakov mööda minna ajastust. Sellepärast on ta andnud Marfa, Ljubaša, Lökovi ja Grjaznoi tragöödiade konkreetse, ajalooliselt tõepärase tausta. Just nimelt tausta. Esiplaanil ooperis on kogu aeg üksiktegelased, nende elukäik ja sisemaailma areng.

Siin ongi esimene põhiline küsimus, mille üle ooperi lavastaja P. Mägi ja dekoratori E. Renteriga vaielda tahaks.

## Lavastuse kontseptsioonist...

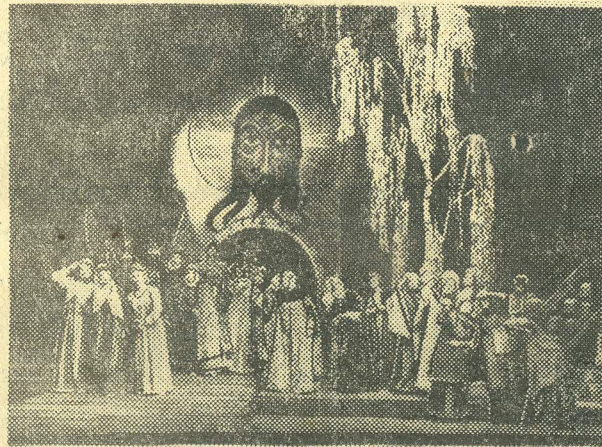
P. Mägi oma üsna pikas, kuid vastuolulises ja mõneti ebatäpselt väljendatud saatesõnas kirjutab Ivan IV ajaloolistest reformidest, nende progressiivsest tähtsusest ning valitseja karmist käest. Ja lisab: «Ometi, kuigi Joann Julma karmi käe läbi hukkus palju süütuid, oli tragöödiade otseseks põhjuseks sünged feodalism.» Edasi, põhjendades kõikides vaatustes lavapinda kaheks jaotavat tõusvat kaldpinda, kirjutab ta: «...See ongi tee — vaevade, määratute kannatuste, traagiliste sündmuste — julma ajastu tee. Seda teed mööda tungisid inimeste isiklikku ellu kogu Venemaal hukutada püüdnud ägistavad feodalismi haarded. See tee viis vastu paratamatule hukule nii Grjaznoi, Lökovi, Marfa, Ljubaša kui ka paljud tundmatud...» P. Mägi räägib isegi ajaloolisest seaduspärasest konfliktist, mis küll «laheneb peamiselt kangelaste isiklike kokkupõrgete ja läbielamuste kaudu».

hõõmeteni, hüperteeritud sümboliteks, mis hakkavad elama oma iseseisvat elu ja kisuvad endale liiga palju tähelepanu.

Toome vaid kaks näidet esimesest vaatusest. Kõigepealt üks puhtmehaaniline küsimus. Ljubaša laul on ilma orkestri saateta. Selle eriline võlu just selles peitubki, et siin kõlab puhtalt ja segamatult kaunis inimhää. «Estonias» aga hoolitsevad saatemuusika eest undavad ventilaatorid, mis panevad liikuma küünlaleeke. Mis on siis lõpuks ooperis tähtsam — lavaline efekt või muusika?

Vaatuse lõpp. Ljubaša heitleb vastuoluliste tunnete küüsis: armastus Grigori vastu, tärkav viha oma õnneliku võistleja suhtes. Rasked kellalöögid kutsuvad hommikusele teenistusele ja Grigori lahkub. Üksi jäänud Ljubaša hingest toimub murrang — seni alistuv ja leplik naine otsustab iga hinna eest hakata võitlema oma armastuse ja õnne eest. See väga oluline moment Ljubaša kuju arengus ja sündmuste edasises käigus aga lihtsalt upub kõigeste välisesse. Ljubaša seisab lava sügavuses, tuhmis punases valguses, kõige üle domineerivad aga ainitisimi vaatavad üleloomulikult, ebardlikult suured ikooninäod.

Niiviisi on ka edaspidi mitmel puhul lavastaja ning dekoratori ajastut kujutades sattunud vastuolusse ooperi ja selle iseloomuga, psühholoogilise töö ohvriks toonud lavastuslikule efektile.



«Tsaari mõrsja» II vaatus.

## Kes on ooperi keskne tegelane

Lavastaja väidab: «Ooperi keskseks kujuks on Marfa...» Ja laiendab seda hiljem: «Teose põhiidee on küll 16. saj. vene naise traagiline saatus...» Sellega on Marfa kujule lisatud kaudselt ka Ljubaša, kes on ju sisuliselt paralleelne kuju Marfale.

Kui aga läheneda sellele ooperile kui psühholoogilisele teosele, siis kerhik kahtlemata keskse kujuena esiplaanil

suurem, see haarab ja paneb mõtlema kolme, mitte aga ühe tegelase saatuse üle.

Ainult Marfale kui kesksele tegelasele peatähelepanu koondamine võib viimases vaatuses viia kunsti üleva tõe juurest naturalismi ja melodramaatilisuse juurde. Praegu ongi see oht olemas, kuna Marfa kuju lahendusele pole lähenetud päris õigesti. Haige Marfa murrab lõplikult teade tema peigmehe hukkamisest. Kui ta ärkab minestusest, on tema teadvus nagu põgenenud minevikku kohutava reaalsuse eest. Ta ei tunne ära ümbritsevad inimesi ja elab õnnelikes mälestustes. Ainult selles avaldub tema vaimne murdumine. Ja täiesti kohatu on püüda mängida vaimuhaigust, pealegi väga lihtsustatud kujul. Millest räägib muusika, näitleja ja lavastaja parim abilise ooperis? Marfa aaria on ju üks puhtamaid ja kaunimaid lehekülgi kogu maailma ooperiliteratuuris. Milleks siia juurde sassis pea, rumal näoilme, lapsikud liigutused ja arutu mäng krooniga? Kõik see nagu määrab seda kuju, teeb ta madalaks. Mida esteetilisem on Marfa kuju viimases vaatuses, seda traagilisemalt ta mõjub.

## Muusikalisest küljest

jätab ooper igati hea mulje ja on ilmne, et Priit Nigula juhtimisel on tehtud tõhusat ettevalmistustööd. Just viimastel etendustel on see hakanud vilja kandma, esimestel oli teos, eriti orkestril, nagu sisse mängimata ja seetõttu jäi puudu lihtsast ja vabast musitseerimisest. Eriti tahaks esile tõsta koori osa (koormeistrid Tiitu Targama ja Ira Trilljärvi). Nii puhas ja viimistletult nüansirikast laulmist pole «Estonia» koorilt viimasel ajal kuulnud. Eriti peab seda ütleva naiskoori osade kohta. Meesterühmast nõrgendab muljet tugevasti 1. vaatuse raske fugaato, eriti tenorite küündimatus. Üheks põhjuseks on siin muidugi kooriliikmete vähene arv, aga ka selle hulga juures on kindlasti võimalik täpsemini ja musikaalsemalt laulda. Edaspidises töös tuleks koormeisteritel taotleda koori diktsiooni suuremat täpsust, eriti konsonantide ja sõnalõppude selgemat hääldamist.

Koori koosseisu nappus on viinud 1. vaatuses ka ühe täiesti mõttetu misansteeni loomisele. Grjaznoi laseb

Toreda karakterisusega ja mahlakalt esinevad O. Lund ja E. Lepa Domna Saburova osas. Head karakteri kujundamise oskust näitab ka E. Kärvet (Skuratov), kuid tundub siiski, et vokaalselt see osa tema lüürilise värvinuga bassile ei sobi. Kas ei eelda see osa tüsedamat ja tumedama varjundiga häält? Viimistlemist vajab E. Kärveti diktsioon. Praegu läheb selle opritšnikute juhi väga tähtsast tekstist mõndagi olulist kaduma.

E. Maasik ja P. Padrik loovad kumbki oma individuaalsetele eeldustele vastavalt puhta ja hapra Marfa kuju. E. Maasik on tänu oma suurtele kogemustele veenvam ja meisterlikum. Vokaalselt võib Marfat pidada P. Padriku kõige paremaks osaks — kogu aeg kõlab ta hääle väljendusrikkalt, vabalt ja kaunilt. Nagu kammit-sais on ta aga veel mänguliselt. Vajadusest Marfa osa lahendust viimases vaatuses revideerida oli eespool juttu.

«Tsaari mõrsja» etenduses on üks parimaid saavutusi nii lavastajalt kui ka noortelt lauljatelt Ljubaša raske ja seejuures tänulik partii. U. Tautsil ja L. Panoval on mõlemal toredad, rikkad hääled, suurepärase lavaline väljumus, mõlemad on ka elamuslikud näitlejad. Õnnelik teater, kellel on kaks niisugust metsosopranit! U. Tautsi Ljubaša on nagu puhtam ja sirgjoonelisem. L. Panova näitab oma kangelast pehmemaalt, naiselikumana ja küpsemana. Mõlemad lahendused on võrdselt veenvad.

Ka teised lauljad on töötanud püüdnud ja aitavad igaüks hea ansambli-tundega kaasa etenduse kordaminekule. Eriti tahaks esile tõsta V. Gurjevit ja A. Pärna.

## Kahest küsimusest, millest ei saa mööda minna

Eestikeelse etenduse mõju kahandab mõnelgi määral tõlge — selles on vähe järele jäänud originaali rahvalikkusest, lopsakusest ja vana-aegsest poeetilisusest. On tõesti viimane aeg, et ka ooperilibreto tõlkimise küsimused võetaks asjaliku vaatluse alla ja neisse suhtutaks samasuguse tõsiduse ja nõudlikkusega kui muudesse tõlkeprobleemidesse.

Teine küsimus puudutab etenduse puhttehnilist teostust. «Estonia» teatri valgustusaparatuur on kauniste piiratud võimalustega. E. Renter on «Tsaari mõrsja» lavastuse jaoks loonud suhteliselt keerulise ja huvitava «juhtvärvide» süsteemi, s. t. teatud valgus saadab teatud tegelasi kogu etenduse vältel nagu juhtmotiivid muusikas. Selle huvitava ja sisuliselt põhjendatud süsteemi teostus aga on kauniste kohmakas, paiguti lausa lubamatult lohakas. Esineb isegi seda, et tegelane on tükk aega laval, tegutseb ja laulab juba mõnda aega, enne kui val-

ta andnud Marfa, Ljubaša, Lökovi ja Grjaznoi tragöödiase konkreetse, ajalooliselt tõepärase tausta. Just nimelt tausta. Esiplaanil ooperis on kogu aeg üksiktegelased, nende elukäik ja sisemaailma areng.

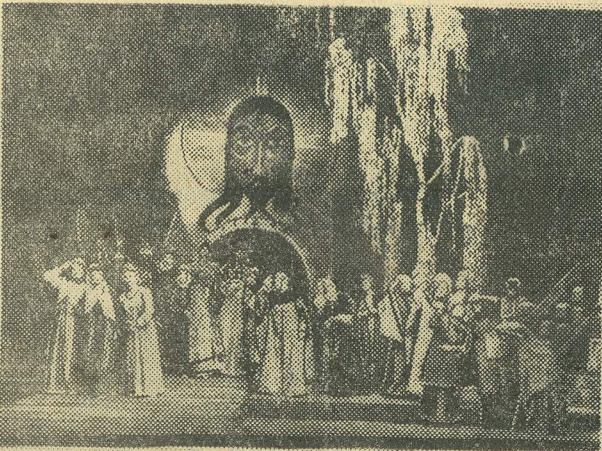
Siin ongi esimene põhiline küsimus, mille üle ooperi lavastaja P. Mägi ja dekoraatori E. Renteriga vaielda tahaks.

## Lavastuse kontseptsioonist...

P. Mägi oma üsna pikas, kuid vastuolulises ja mõneti ebatäpselt väljendatud saatesõnas kirjutab Ivan IV ajaloolistest reformidest, nende progressiivsest tähtsusest ning valitseja karmist käest. Ja lisab: «Ometi, kuigi Joann Julma karmi käe läbi hukkus palju süütuid, oli tragöödiase otseseks põhjuseks sünged feodalism.» Edasi, põhjendades kõikides vaatustes lavapinda kaheks jaotavat tõesvat kaldpinda, kirjutab ta: «...See ongi tee — vaevade, määratute kannatuste, traagiliste sündmuste — julma ajastu tee. Seda teed mööda tungisid inimeste isiklikku ellu kogu Venemaal hukutada püüdnud ängistavad feodalismi haarded. See tee viis vastu paratamatule hukule nii Grjaznoi, Lökovi, Marfa, Ljubaša kui ka paljud tundmatud...» P. Mägi räägib isegi ajaloolisest seaduspärasest konfliktist, mis küll «laheneb peamiselt kangelaiste isiklike kokkupõrgete ja läbielamuste kaudu».

Kuidas kajastub see ooperi muusikas? Tsaari kuju on ooperis episoodiline — ta ilmub vaid korraks tummana lavale. Tema lakooniline juhtmotiiv (rahvalaul «Slaava») kõlab ooperis küll korduvalt, aga peale 1. vaatuse alati niisugustes episoodides, kus tsaari tahe mõjutab tegelaste isiklikku elukäiku. Ka tsaari opritšnikud esinevad ooperis vaid episoodiliselt, rohkem prassiiva ja omavolitseva jõuna kui suurt ajaloolist missiooni täitva väesalgana. Neid iseloomustav muutumatu juhtmotiiv esineb ilmselt vaid tausta funktsioonis. Üksiktegelastele seevastu on antud mitmekesine, dramaatilistes situatsioonides arenev ja muutuv muusikaline iseloomustus. Ja üldse, me teeksimme karuteene Rimski-Korsakovile, kui hakkaksime ooperist otsima tema suhtumist ja hinnangut Ivan IV ajastule. Autori sümpaatiad kuuluvad ju ilmselt nendele, kes seisavad kõrval eesrindlikest ajaloolistest protsessidest (Marfa, Sobakin, Ljubaša), opritšnik Grjaznoile on muutunud vastumeelseks tema senine elu ja ta tahab vabaneda teda ümbritsevast keskkonnast jne.

lavastaja ning dekoraatori ajastu kujutades sattunud vastuolusse ooperi ja selle iseloomuga, psühholoogilise tõe ohvriks toonud lavastuslikule efektile.



«Tsaari mõrjsja» II vaatus.

## Kes on ooperi keskne tegelane

Lavastaja väidab: «Ooperi keskseks kujuks on Marfa...» Ja laiendab seda hiljem: «Teose põhiidee on küll 16. saj. vene naise traagiline saatus...» Sellega on Marfa kujule lisatud kaudsest ka Ljubaša, kes on ju sisuliselt paralleelne kuju Marfale.

Kui aga läheneda sellele ooperile kui psühholoogilisele teosele, siis kerib kahtlemata keskse kujuna esiplaanile rikka ja vastuolulise hingega Grigori Grjaznoi. Belinski rääkis metsiku hinge ümbersündimisest Puškini khaan Girei kuju puhul «Bahtšisarai purskaevus». Sama mõtet kannab ju ka Grjaznoi. Ja ooperi emotsionaalne mõju jõud sõltub suurel määral sellest, kuidas on lavastuses välja töötatud Grjaznoi kuju ja missugune osatähtsus sellel on.

Vahe saab kohe ilmsiks, kui võrrelda kaht etendust — eestikeelset ja venekeelset. Esimeses on Tiit Kuusik osale lähenenud eeskätt vokaalsest küljest ja laulab sõna kõige täiemas mõttes meisterlikult. Praegu häirivad vaid diktsiooniprobleemid. Eriti kannatavad tema laulus diftongid. Näiteks laulab ta «Mind teeseks mootnud aag» pro «Mind teiseks muutnud aag». Kuju väline joonis, mängulis-psühholoogiline iseloomustus on aga vähem välja töötatud ja mõnigi kord kaob tema Grjaznoi vaataja tähelepanuväljast. Venekeelses etenduses viib aga Georg Taleš kogu osa läbi suure sisemise aktiivsusega ja elamuslikult. Vaatajale saab selgeks

gevasti 1. vaatuse raske fugaato, eriti tenorite küündimatus. Üheks põhjuseks on siin muidugi kooriliikmete vähene arv, aga ka selle hulga juures on kindlasti võimalik täpsemini ja musikaalsemalt laulda. Edaspidises töös tuleks koormeisteritel taotleda koori diktsiooni suuremat täpsust, eriti konsonantide ja sõnalõppude selgemat hääldamist. Koori koosseisu nappus on viinud 1. vaatuses ka ühe täiesti mõttetu misanstsiooni loomisele. Grjaznoi laseb oma inimestel laulda-tantsida külalistepõlvkondade lõbustamiseks — viimased pööravad aga esinejatele lihtsalt selja, et rahulikult saali laulda. Kõlab muidugi hästi, aga saalisistujat niisugune täielik tinglikkus siiski väga segab.

## Üksikosalistest

Osaliste valikul on teatri kunstilisel juhtkonnal olnud õnnelik käsi: rida noori lauljaid, keda seni üldse ei tuntud, esineb õnnestunud debüüdiga.

insugust metsosopranit. O. Tautsi Ljubaša on nagu puhtam ja sirgjoonelise. L. Panova näitab oma kangelast pehmemalt, naiselikumana ja küpsamana. Mõlemad lahendused on võrdsest veenvad.

Ka teised lauljad on töötanud puudlikult ja aitavad igauks hea ansambli-tundega kaasa etenduse kordaminekule. Eriti tahaks esile tõsta V. Gurjevit ja A. Pärna.

## Kahest küsimusest, millest ei saa mööda minna

Eestikeelse etenduse mõju kahandab mõnelgi määral tõlge — selles on vähe järele jäänud originaali rahvalikkusest, lopsakusest ja vana-aegsest poeetilisusest. On tõesti viimane aeg, et ka ooperilibreto tõlkimise küsimused võetaks asjaliku vaatluse alla ja neisse suhtutaks samasuguse tõsiduse ja nõudlikkusega kui muudesse tõlkeprobleemidesse.

Teine küsimus puudutab etenduse puhttehnilist teostust. «Estonia» teatri valgustusaparatuur on kauniste piiratud võimalustega. E. Renter on «Tsaari mõrjsja» lavastuse jaoks loonud suhteliselt keerulise ja huvitava «juhtvärvide» süsteemi, s. t. teatud valgus saadab teatud tegelasi kogu etenduse vältel nagu juhtmotiivid muusikas. Selle huvitava ja sisuliselt põhjendatud süsteemi teostus aga on kauniste kohmakas, paiguti lausa lubamatult lohakas. Esineb isegi seda, et tegelane on tükk aega laval, tegutseb ja laulab juba mõnda aega, enne kui valgustaja ta oma prožektoriga üles leiab. Näilikult on see pisiasi, aga kui palju see kunstilist mõju kahandab!...

«Tsaari mõrjsja» lavastusega ütles teater oma sõna selle klassikalise teose lavastamisel. Ütles julgelt ja täie häälega. Puudustele vaatamata on see sisukas ja huvitav etendus. Selle lahenduse üle võib ja tulebki vaielda. Tõeline kunst ei sünni ilma otsingute ja võitluseta uue eest.

V. Kivilo