



HELIKVND

Nr. 3

JULI

1923

EESTI MÜSIIKA AJAKIRI

SPEDITSIOON JA TRANSPORT-ÜHISUS

CARL LASSEN

TALLINN, Vana-Sadama tän. 11.

Postkast Nr. 167. Telefon 7-59, 15-37, 22-10.

Üldine telegrammi-adress: „CARLASSEN“

PANGA KONTOD:

TALLINNAS: Eesti pank Nr. 819, G. Scheel & Ko., Harju pank, Eesti Kaubandus-
Tööstus pank, Eesti-Vene pank, Tartu panga osakond.
TARTUS: Tartu pank. BERLIINIS: Deutsche Bank.

„HAMBURG — LÕUNA-AMEERIKA“
HAMBURGI AURULAEVA ÜHISUSE ESITAJA

CARL LASSEN'I

internatsionaal speditsoon-ühisuse esitused:

Hamburg I	Heilbronn a. N.	Triberg i. B.
Bremen	Kaiserslautern	Ulm a. D.
Lübeck	Karlsruhe	Wiesbaden
Stettin	Kehl a. Rhein	Worms
Danzig	Köln a. Rhein	Wien I
Emden	Lahr i. B.	Salzburg
Flensburg	Leipzig	Bodenbach a. Elbe
Aachen	Mainz	Cluj
Barmen-Rittershausen,	Mannheim	Cernauti
Berlin N. W. 21	München	Satumare
Breslau	Neustadt a. d. Hardt	Arad
Cassel	Nürnberg	Oradea-Mare
Chemnitz	Offenburg (Baden)	Rotterdam
Dresden-A.	Passau	Stockholm
Düren	Pforzheim	Gothenburg
Düsseldorf	Prostken	Christiania
Emmerich	Ravensburg	Kopenhagen
Frankfurt a. M.	Regensburg	Esbjerg
Freiburg i. Br.	Schramberg	Lissabon
Furtwangen i. B.	Schwenningen a. N.	
Halle a. S.	Stuttgart	

O./Ü.
„ESTO-MUUSIKA“

kirjastusel ilmunud helitööd.

- A. Kapp:** 1) Laul ja nutt.
2) Mälestus.
3) Ärge võtke.
4) Kevadel.
5) Mets kohas.
6) Sõitis kosja „Õlekubu“.
7) Metsa teel.
8) Vaba Eestile.
- M. Lüdig:** 9) Kägu.
10) a) Rahvaviis.
b) Kaerajaan. Cello ja klaverile.
11) a) Andante Cantabile.
b) Scherzo. Kahele klaverile.
12) Üks pisar veereb.
13) 12 laulu segakoorile.
- A. Lemba:** 14) Kontsert G-dur klaverile orkestriga.
15) Poème d'amour. Viul klaveriga.
16) Hümnu: oop. „Lembitu tütar“.
17) Me lahkunud.
18) Hällilaul.
19) Kevade laul: oop. „Lembitu tütar“.
20) Ilma kuuta meil taevas ei selgi.
21) Me kenas kohakeses.
22) Menuet. Klaverile.
- Ed. Visnapuu:** 23) Muusika leksikon.
- H. Eller:** 24) Berceuse. Viul klaveriga.
- A. Vedro:** 25) Ämblik.
- J. Aavik:** 26) Laulik.
27) Lume sees.
- P. Flint:** 28) Rukkililled. Melodeklamatsioon.
29) Graziosa. Vals.
- B. Rautsmann:** 30) Eesti Skoutide Maleva Marss.
- A. Lewitzky:** 31) Vals operetist „Näkkide saar“.

TALLINN, Lai tän. nr. 34. Kõnetr. 10-24.

Telegrammi aadress: Tallinn Estomuusika.



Klaverimeister ja häälestaja

Petrogradist Diederichs frères vabrikust
Pianinode ja tiivklaverite parandus.

Tallinnas, Uus tänav 9. Stempli vastas.

Rätsep A. PLOOM

(Petrogradist)

TALLINN, Rataskaevu tän. 20 Tel. 23-85

Sellea teatan oma austatud tellijatele, et olen saanud neil päevil kõiksugu suve riidet parematest Inglise vabrikute. Töö on endiselt korralik ja maitserikas.

TORMOLEN & Co.

TALLINN REVAL

Jaani tänav 9, 2. Johannisstr. 9, 2.

Tel. 15-02

PIANINOD FIRMA „OSTRA“ BERLIN
GRAMMOFONID. ELEKTROGRAMMOFONID
Suur väljavalk
GRAMMOFONI PLATESID
Automobilid ja jalgrattad „BRENNABOR“ ja
„Grade“ tehastest.

Lumiere & Jouglé, fotografi plated.
Bromografid. Elektri soendamise aparaadid.
ventilaatorid. Reklaami-aparaadid. Masina-
rihmad. Viljapuhastamise masinad ja pek-
sumasinad j.n.e.

Igaühele tuntud üliriiete kauplus

S. SCHWARZ

Tallinn, Pikk tän. Nr. 3. Asut. 1880

Soovitan oma töökojas valmistatud, kõige uemate moodide järele suures väljavalkus meesterahva paljuid, inglise schewiitist siniseid ja heledaid ülikondi ja pükse. Naisterahva suvemantlid, kimonod ja kostüümid valmistatud modelli järgi. Suur väljavalk meeste- ja naisterahva vihmamanilid. Tellimised võetakse vastu, täidetakse ruttu ja korralikult. Töö eest täielik vastutus.
Hinnad mõõdukad.

Suur väljavalk meesterahva õlg-, feteca ja plüü kübaraid ja sonid.

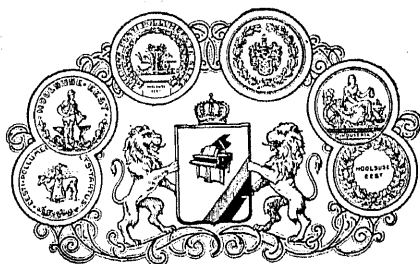
Austusega S. Schwarz, Pikk t. 3.

O. KRUPP

Noodikauplus ja Antiquariat

Tallinnas, Dunkri tänav 4.

Eriala: Juhusliselt saada vene, prantsuse ja teisi noote.



Asut.
1872

Asut.
1872

OSKAR HEINE

end. J. Moritz'i

Klaverivabrik

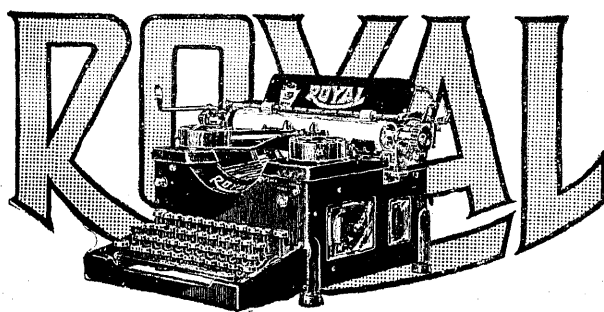
TARTUS, Tähe tänav 114, Kõnetr. 4-82

On kõige vanem sellel alal spetsiaal tööstus Eestis ja soovitab kõrge väärtusega, ilusa kõlaga puhtalt välja töötatud pianinosid, mitmesuguses suuruses.

TÄIELIKUM BÜROOMASINATE LADU

Esitused Eestis:

Paremad ameerika kirjutusmasinad



Täielikumad arvemasinad

„RECORD“ ja „ORIGINAL-ODHNER“

kõiksugu kirjutusmasinate tarbeasju,

paljundus - aparate, schapirograph

paelu, kirjutusmasina linte, söepaberit

j. n. e. suures väljavalikus saadaval.

V-d LOUN & SCHITIKOV

TALLINN Niguliste 18 Tel. 13-37

Meeste- ja Naisterahva moodsad saapad ja kingad

värvilised lakk-, shavroo ja kroomsaapad meesterahvale, naisterahvale ja lastele. Hommikukingad, head saapamääred, nõõrid jne. Koeraohjad, koera ja ratsapiitsad, koera kaelarihmad, kannused, kannuserihmad, hobuseriistad, sadulad jne.

Reisikorvid, Summadanid, Reisitaskud, Seljakotid, Reisipleedid, Reisirihmad, Aktimapid, Taskuraamatud, Portmoneed, Traksid, naister. nahk-käekotid

Soovitab mõõdukate hindadega

KARL. JÜRGENSON.

Tallinn. Kuninga tän. nr. 5. Tallinn

Kala – Konservi tööstus

Th. Sepp

Soo tän. Nr. 4

Telef. 16-54

KÕRGES HÄÄDUSES
Tallinna kilu ja
õlisprottisid
saadaval igal ajal.

Rätsepmeister J. PUKSBERG

(Peterburist)

Alati suur väljavalik inglise ülikonna riietest

Tallinn, Pikk tänav 36

Telefon 11-79

Schneider J. PUKSBERG

(aus Petersburg)

Ständiges Lager von Englischen Stoffen

Reval, Lang-Strasse 36

Telephon 11-79

Портной Я. Я. ПУКСБЕРГЪ

(из Петрограда)

Всегда большой выбор английской
материи

Ревель, Морская ул. 36

Телефон 11-79

HELIKUND

EESTI MUUSIKA AJAKIRI

ILMUB ÜKS KORD KUUS

TOIMETUS JA TALITUS TALLINNAS, LAI TÄN. 34.

TELEFON 10-24.

Nr. 3

JUULI

1923

Laulupidu.

Kaheksas rahvusline ja esimene Eesti laulupidu on möödunud, ning nagu ajakirjanduses avaldatud muljed tõendavad, — õnnelikult. Nii-

mitte ükskõik, kas nähtus varemini tuntud on, ehk üsna värskena esineb. Kuid, eks ole iga hindamine vaatleja seisukohalt õige?

Möödunud laulupidu on põhjust andnud ela-



Õhu ülevõtte.

Foto Golubev

Laulupeo plats enne kontserdi algust.

hästi muusikaline külg, kui ka publikumi hulgas valitsev kord on olnud hää ja eeskujulik, ehk koguni üllatav. Üsna õige, sest mulje ole-
neb vastuvõtja ehk kogeja vaimulaadist ning vaadetest asja pääle. Ka pole muljete saamisel

vaks mõtteavalduseks Eesti üle, kuid poliitilisel pinnal. Muusikaliselt asjatundlikke arvamisi lei-
dub õige vähe. Üks sarnasist kirjutusist ilmus läti muusiklase Zälits'i poolt, kahjuks on aga autor mingisugustel mõjudel lugijaskonda meelega tús-

sanud, säädes üldkoori juhtidest A. Kasemets'a J. Simm'ist märksa tähtsamale kohale. On kindel et hra Zälits seda isegi ei usu, ning kõiki lugejaid uskuma panna on veelgi raskem: tuntakse ehk kohapääl asjaolusid paremini, teatakse ka kust hra Zälits'i poolt avaldatud arvamine alguse sai. Nähtavasti pidi kompetentne otsus mõjuma.

Silmitsedes üldiselt kirjutuste hulka ei näi need kogumuljes muusikaliselt massi-vaimustusest kõrgemale tõusvat: uudne nähtus (liati

mikus hingas vastu Eestile tundmatu vaim, — rahvuslist tooni võis tabada piirdudes nelja-viie numbriga.

Miks nii? Pääsjalikult domineerivad siin kolm põhjust. Esiteks pole peaaegu ükski meie heliloojatest muusikalist kasvatust saanud rahvuslises vaimus. Teiseks puudub meil rahvuslise muusika loomiseks igasugune alus ja tugi, sest rahvusmuusikaline põhikapitaal, rahva vaimuvara puhkab kättesaamatuna raskete uste



Õhu ülesvõte

Foto Golubev

Laulupeo plats enne kontserdi algust.

muusikaline) võib ka harituma ajakirjaniku afekti mõjude alla saata, kui puudub vastukaluks spetsiaalne kriteerium. Nii leiame väljamaa ajalehtis päämiselt poliitilise sisuga kirjutusi, kus laulupidu etendab kunstliku väetisaine osa. Laulupeo puhul sõideti kokku, laulupeo puhul tehti mitmesugusid vaatlusi, laulupidu andis kirjutusiks otsekohest põhjust, kuid laulupidu ise jäi seesmiselt kuulmatuks, mõistmatuks.

Mis oli siis see? See oli eesti rahvusmuusikaline messa, kus väljapandud artikleist ena-

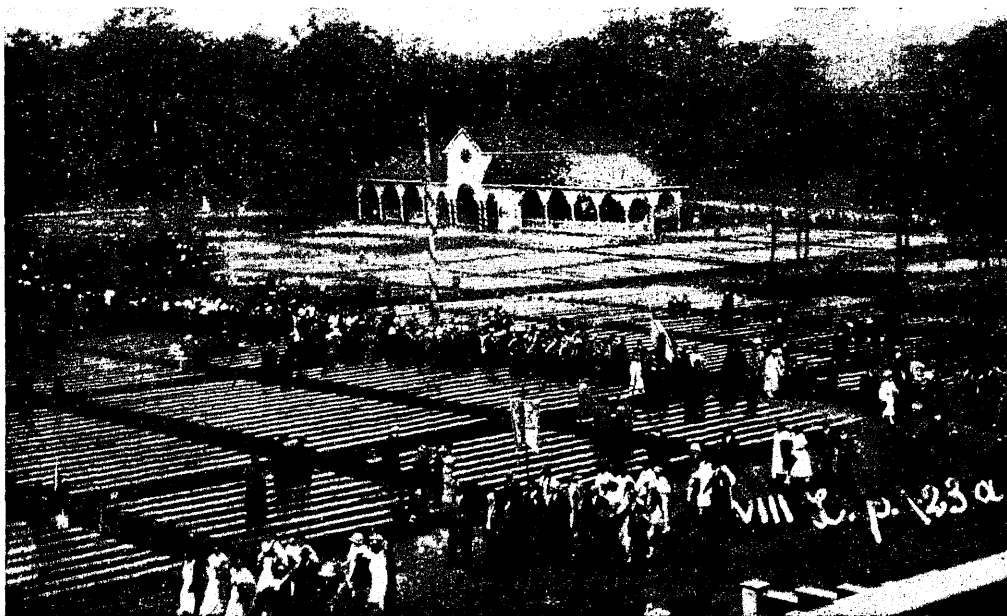
taga, kuhu pääsemiseks on võti usaldatud ühe võõra kätte, olgugi see soomlane. Ei oska enesele tõesti ettekujutada asjaolu, mis annab põhjust sarnasele eesti muusiklaste türanniseerimisele Eesti enese poolt. Kas ei avaldu siin lõpuks see orjavaim, millel pole usku endasse. Kuid teadkem: ka Armas Launis ei päästa meid, seda võime meie ainult ise! Mõeldagu ometi juba kord eesti rahvaviiside väljandmise pääle, ning see viimane kord eesti muusiklaste kaasabil. Kolmandaks avaldas meie

lauupeo juhatus küll praktilistes korraldustes hääd tahtmist ja teguvõimet, kuid seisis kunstiliselt võrratul alaastmel.

Eestlane armastab muusikat, iseäranis aga laulu, sest hääle poolest võib ta väga paljudel juhtumistel võistelda. (Päämiselt peab seda ütleva naiste kohta: need ongi õiged eesti laulikud). On tarvis selleks ainult üks hüüe õhku lasta, et koguda tuhandeid ühisele laulule. Kõikide raskuste pääle vaatamata tehtakse südikalt tööd, et viia läbi ühist ettevõtet, ning et end teiste hulgas mitte tunda viimsena. Peaaegu enamikus on meie lauljad varemini üldiseid laulupidusid kaasaelanud, seepärast tunnevad

kellegilt pühapäeva kuub ja oldi rõõmus. Meie intelligent, olleski rahvusline, seisis liiga tugevasti saksa kultuurilise mõju all, ning et Euroopa vaimliselt Aasiast lähemal, siis pöörati esimese salve juurde. Kirik oli juba oma töö teinud, nii polnudki iseäranis järsku temperatuuri muutust, ning kõik läks valuta.

Nüüd on aeg teine. Eesti on viis iseseisvuse aastat üle elanud ja eesti keelde enam juurdunud, kaugemalle on nihkunud võõras ähvardav vaim. Nüüd räägime omapärasest muusikast ja muist kunstest, järjelikult ka omapärasest laulupeost, kuid kas leidsime selles kaheksandamas Eesti rahvuslises suurpäevas



Rongikäigu sissetulek laulupeo platsile.

Foto Regina

nad omas veres seda suurt kutsumist, mis murab äripäeva toimingutest avara tee läbi suurele pühapäevale — laulupeole.

Astudes tagasi mõne sammu meie esimeste laulupidude juurde leiame, et väga palju muutunud on. Esimeste laulupidude pühapäevlikkus seisis selles, et see mullani maharõhutud orjarahvas korra kui unenäos hulgana hõisata tohtis; see oli kui helge viirastus, mis komeedina tuli ning läks, kuid jättis hinge kauge atavistlike õnne. Ei küsinud siis keegi veeretavate viiside omapära järele, — magus oli eestikeelne sõna suule, ning see köitis südamed. Kui oli kord tarvis hõisata, kui polnud omist veimevakkust midagi võtta, siis laenati

palju omapära? Õieti vähe! Nägime küll laulupeol toimimas eestlasi, kuid Eesti laulu kuulsime kasinalt. Suuremat protsenti ettekantud lauludest võime raskemat süütegu kordasaatmata saksa omadeks pidada, — sääl pole mingit olulist vahet. Kõrgemaks tipuks ja krooniks selles suunas olid aga pasunakooride ettekanded. Küsitav, kellele oli seda tarvis? — ei hoidnud see kedagi ärkvel, ega lasknud ka magama jääda: ühe sõnaga — igav, teiseaga maitsetu.

Mis puutub lauljaskonda ja publikumisse, siis peab mõlemille ütlema kiitusi. Laulukoorid on näidanud, et nad väga raskete ülesannetega toime saavad ja ükskord tõesti Eesti laulupeoga esinevad, kui neid juhtimas on isikud, kes eesti

vaimu mõista püüavad ning mitte üksi kätteõpitud sõna „Eesti“ rahvusliseks eneseavalduseks ei pea. Tähelepanuga kuulav ja korra alalhoidmises teadlik publikum on meil olemas: see ongi möödunud laulupeo parim mälestus.

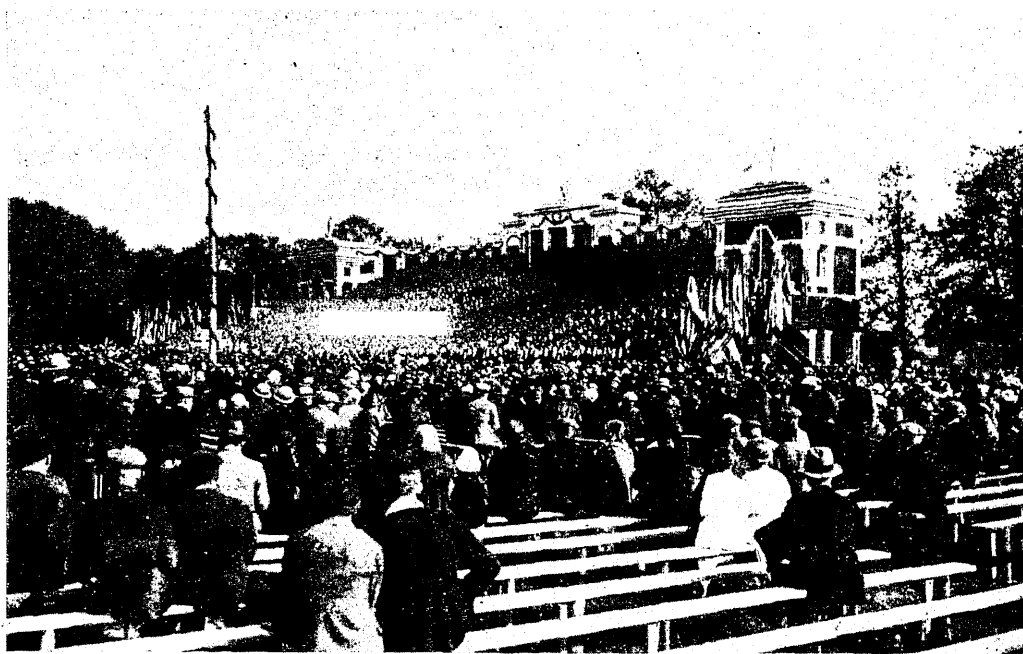
Kui arvame lõpuks maha laululava akustilised defitsiidid, siis peame ütleva: laulukoorid täitsid oma ülesande olude kohaselt väga hästi, publikumi hulgas valitses ootamata eeskujulik kord kuid muusikaline külg kannatas tundavalt rahvuslise nõrkuse all. Võtame aga tõsiselt Riigikogu esimehe J. Tõnissoni ütelist: „Muu-

sikaline külg ei olegi tähtis, vaid tähtis on just poliitiline külg“, siis võime tõendada, et see kontsert-miiting üsna hästi korda läks.

Ainult üks asi ei ole ilus: riigimees peaks ka leidma, et muusika seisukohalt muusika tähtsam on kui poliitika. Muusika ilma poliitilise tagamõtteta on tihti palju tähtsam poliitiline tegur kui mõni meiepäeva poliitikamees.

Rahvas, kes ise olla tahab, pidagu oma muusikast enam lugu!

E. S.



Laululava üldkooridega; osaline vaade publikumile.

Foto Golubev

Mõnda laulmise õpetamisest algkoolis.

Ühise süsteemi tarvilikkus. Pädagoogilised vaatekohad. Intervallide tabamisest.

Laulmine on praegu vist ainuke aine meie koolides, mida igal õpetajal õigus on „oma metoodi“ järel õpetada. Ei ole ju meil, lauluõpetajail, mingit kohustavat kokkulepet metoodilistes küsimustes, nagu kõigis teistes õpeainetes. Igas teises aines on juba õpetamise viis väljatöötatud; ühine süsteem saavutatud, ning see ongi kõige tähtsam. Matemaatika, ajaloo, keelte, joonistamise, võimlemise j. n. e. õpetajad jätkavad rahulikult keskkoolis seda tööd, millele alg-

koolis on põhi pandud. Lauluõpetajail praegu sarnasest algkooli töö jätkamisest ei või juttugi olla: keskkooli esimeses klassis (7. õpeaasta) on õpilaste muusikaline tasapind kohutavalt mitmekesine. Teooria algmõistetestki tihti pole aimu. Seda teavad kõik lauluõpetajad ja tunnevad õpilased ise. Algkoolis ei ole jõutud selles aines nõutavale kõrgusele.

Milles seisab viga? — Meis, õpetajais.

Meie ei ole kordagi kollektiivselt arutanud, kuidas tuleks laulu õpetada, kuidas hakata päälle ja missuguses süsteemis edasi liikuda algkooli esimesest kuni viimase klassini. Et mingisugune süsteem olema peab, selle vastu meie keegi rääkida ei tohi, sest kuidagi viisi ei või meie endale ettekujutada mingisuguse

aine õpetamist süsteemita. Süstemaatilisel õpetamisel pole mitte ainult see kasu, et laps kergemini aru saab, vaid see kasvatab ka korrapärasuse instinkti. Mikspärast siis laulu vastu nii loiid oleme?

Nõnda siis ei ole meie „oma meetodi“ tarvitamisel soovitavaid tagajärgi mitte saavutanud, kuna aga meetoodilistes põhimõtetes omavahel kokku leppides asi joones oleks olnud, ning ka need lugup. ametivennad, keda muusa mitte väga suurel määral õnnistanud ei ole, võiksid võrdlemisi hiilgavalt töötada. Ainult tahtmist ja pädagoogilist aimdust on vaja; muidugi mõista, mida musikaalsem on õpetaja, seda parem.

maringi, tõstes meid igapäisest lihtsusest kõrgemale.

Meie ei tea missugused suurvaimud meie ees koolipingil istuvad, kui suur helilooja võib nii mõnestki õpilasest saada. Missuguses vaimus meie nende südameid harime, missuguse sihi nende instinktile anname, säärane saab olema ka vili. Laulu õpetamise vaimliseks põhjaks olgu rahvalaul, ja siis voolavad tulevaste kunstnikkude loodud helid otse rahva südamest. Kui aga rahvuslise vaimu kasvatamist küllalt tähtsaks ei peeta, siis mürgitagem rahva vaimu võõraste viisidega edasi.

Terve õpetöö võiksime jagada kahte pää-



Laululava üldkooridega; osaline vaade publikumile.

Foto Golubev

Just see ühise õpeviisi hädatarvilikkus oligi tõukeks mulle käesoleva töö kallale asuda.

Allikatena olen tarvitanud Soome kooliõpetaja-helilooja A. Törnudd'i (suri 19. juulil 1923) ja magister H. Klemetti põhimõtteid ning omi väikseid kogemusi, mida vähehaaval 14. aasta jooksul olen koolitöös omanud.

Viimastel aastatel on kunstiaineid hakatud ikka enam ja enam austama. Neid aineid, mida varem peeti üksi „puhkus ja mänguaineteks“, loetakse nüüd isegi inimese vaimu arendajateks. Praegusel ajal oldakse kindlasti sellel arvamusel, et näit. muusika ei paku meile ainult lõbu, vaid ka laiendab meie vaimlist sil-

liiki: solmisatsioon ja laulmine kuulmise järele.

Solmisatsioon või hääletabamine, millest edaspidi rohkem, annab õpilasele kõik võimalused omi võimisi näidata ja ennast arendada. Hääletabamisega kõrvuti käsitatakse ka teooriat nii palju kui seda õpilased tüdimuseta vastu võtta suudavad. Hingamise ja hääldamise harjutused võib ühendada nii hästi hääletabamisega kui ka laulutundidega (kuulmise järele).

Õpejärgud jagaksime järgmiselt:

Esimene õpeaasta oleks ettevalmistav, millel solmiseeritaks ainult do mashööris (c-dur) esim. okt. do'st kunni teise okt. re'ni (c¹-d²) — kokku 18 tundi; teisel õpeaastal do mashöö-

ris ja la minööris (c-dur ja a-moll) — 30 tundi; kolmandamal — fa mashööris ja re minööris (f-dur, a-moll), si-bemoll mashööris ja sol minööris (b-dur, g-moll) — 30 tundi; neljandal korratatakse jälle do mashööri ja la minööri (c-dur, d-moll) — 30 tundi; viiendamal harjutused sol mashööris ja mi minööris (g-dur, e-moll), re mashööris ja si minööris (d-dur, h-moll), la mashööris ja fa-diees minööris (a-dur, fis-moll) — 30 tundi; kuuendal — kordamine ja uued helitõud kunni 4 ♯ ja ♭, 30 tundi. Pool aega jääb veel üle; nendel tundidel harjutatakse laulmist kuulmise järele. Selleks otstarbeks võib õpetaja valida kohaseid

tamiseks, kui näituseks ajalugu, usuteadus, lugemiseraamatud j. t., kus reaalne aine käsitlemine on kokkukõlas tunnetega, ilma vägivaldse sobituseta.

Praegu on laulmise õpetamine meie koolides suuremalt jaolt just kuulmisele rajatud. Õpitakse mänguriista järele kõiki viise, ka niisuguseid, milledest laps ise omal jõul jagu võiks saada (solmisatsioon), mis ühtlasi lapsele väga suurt huvi pakuks: ta oleks ise „päätegelane“, õpetaja ainult raskemates kohtades juhtija.

Laulmise õpetamine ei tohi põhjeneda kui-vade, surnud kunstlistele harjutustele, vaid iga ülesande tsentrumiks olgu tõelik viis, nagu ju



Laulupeo kooride juhid.

Foto Regina

laule, 1) millel on üleüldine tähtsus, aga metoodiliselt ei kuulu vastava õppeaasta kavva. („Hümnus“, „Kas tunned maad“, „Kui kungla rahvas“ j. n. e., 2) palvelaulud, 3) aasta-aja laulud, 4) teiste õpeainetega rinnastamiseks. Siin kohal peab tähendama, et kõik ained ei kõlba rinnastamiseks lauluga. Laulu kunstilisi omadusi ei tohi kunagi labastada rinnastamise teel mingisuguse ainega, millel ei ole muusikaga põrmugi ühist. Igasugused ABC-luuletused tähestiku pähetuupimiseks või keelereeglite, maa-teadusliste nimede j. t. kätteõppimiseks on puht-kunstilisest küljest koledus. Samuti ei anna puhtteaduslised ained, nagu rehkendus, füüsika j. t. nii otsekohest, loomulikku põhjust rinnas-

varem tähendatud, ja sellest tuletatagu kõik teksti ja teooriat puudutavad märkused; elavast viisist mingu õpetamine välja, tekst olgu sellele ehteks ja teooria andku viisile nõutud määral praktilist seletust.

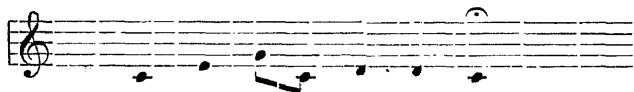
Nii laule väljavalides, kui ka neid ettevalmistades, peab täpselt hoolitsema selle eest, et õpilased ise võrdlemisi iseteadvalt sooritavad ülesande, sest et õpetamise soovitava kordaminekule ja õpilaste töötamishimule tingimata tarvilik on, et laul mitte väljaspool nende võimist ja teadmist ei seisaks ja et loomulik pingutus neid ilma närvilise surveta õhutaks.

Tagajärjerikas isetegevus on kõige õpeta-

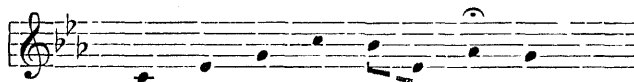
mise nurgakivi. Kui mingisugune ülesanne ei õnnesta, pole see mitte klassi, vaid õpetaja süü: kas ta ei osanud õpilastes loomulikku pingutust äratada või valis ta ülesande, mille üle klass ei suuda valitseda, nii et tarvilik pingutus raugeb ja kõik tuju tõstmise katsed tagajärjetuks teeb.

Viisikese teoreetilised nähtused seletatakse muusikaliste abinõudega, võimalikult vähe tarvitades kuivi sõnu ja matemaatikat kõrva- ning silmamälu asemel.

Veel mõni sõna intervallide tabamisest. Mitmed püüavad intervallide tabamist kätte õpetada nende üksikult harjutamise teel. Viilitakse näit. puhast kvarti või mõnda teist hüpet nii kaua kunni need käes ja oldakse arvamisel, et kui need mingisuguses viisis ette tulevad, neid otsekohe tabada võib. Tegelik elu aga on näidanud, et see mitte nii ei ole! Harjutasime näit. kätte puhta kvindi $g' - c'$ viisis:



kuid $b' - es'$ ei lähe viisis:



Sarnane, nõnda ütelda, intervall-süsteem algkoolis ei ole soovitatav, see on isegi kahjulik ega vii õpilase muusikalist aimdust õigele teele.

Kõikide intervallide tabamine peab põhjema helistiku mõistel. Harjutuse all oleva helistiku toonik, selle kolmkõla ja dominant kõlaga alatasa õpilase kõrvas; kui siis õpilasele veel selgeks teatakse juhttooni ja toonika vahekord, — on kerge solmiseerida. Eeltoodud näite juures aitab transponeerimise mõiste: kui õpilane kujutab endale ette do minööri loomulikku juhttooni si-bemolli mi minööri dominandina, on ajutine toonik mi-bemoll kergesti käes.

Helistiku mõistmisele põhjenev solmiseerimine on õige tee. See arendab lapses tõsist muusikalist instinkti ja õpetab kergesti igas helitõus vabalt liikuma; ka väiksed modulatsioonid viisis ei too raskusi.

Intervalli süsteem on väga ideaalne õpetamisviis, kuid ei kõlba algkoolis: see on väga abstraktne, teoreetiline, ning sünnib ainult valmis lauljale täienduseks, et intervallide tabamises täpsemat kindlust kätte saada. (Järgneb.)

E. Mesiäinen.

Rütm.

Suurem osa muusika õperaamatutest on raskema rõhu alati harmoonia õpetuse päale pannud, kuna rütmikat õige piiratud kujul käsitatakse. Rütmi päale vaadatakse ikka kui isenesest mõistetava elemendi päale, nõnda et selle kohta laiem seletus ülearuseks peetakse. Harmoonia jaoks oli kergem teatavat õpesüsteemi leida, sest et see eksakt teadusele kättesaadavam on. Kuna aga rütm kogu rahvaste algväljenduste alal suurt osa mängib, olgu siinkohal paar selgitust rütmist üldiselt ja eriti tema tähtsusest muusikalise kasvatusel alal.

Karl Bücher ütles omas tähtsas raamatus „Töö ja rütm“, et rütmiline element ei teki mitte muusikasega rääkimises; see tuleb väljastpoolt ja saab alguse kehaliigutustest, mis on määratud laulu saatma. Sarnaseid kehaliigutusi laulu ajal näeme väga tihti töötegemise juures. Teatavad jõupingutuse momendid ja hääled iga töötegemise juures kutsuvad välja n. n. töölaulu, mis oma algastmel rütmi eeskätt sõnade varal esile toovad. Ümberpöörduvalt avaldab laul jälle tingitult elustavat mõju töötegemise päale, saades sagedasti inimeste-kogu töötegemise juures hädatarviliseks distsiplineerivaks abinõuks; näit. niitmise, aerutamise ja suurte raskuste tõstmise juures annab eeltöötaja laulva häälega rütmiliselt korduva kommando.

Rahvaste psükoloogia uurimiste tagajärjel on otsusele jõutud, et rütmiline kehaliigutus on tundmuse algväljendus. Sedasama, mis rahvaste arenemisekäigu juures märgata on, võime ka tähelepanna laste edenemises. „Elav rõõm“ — ütleb V. Vundt, — „leiab varajastes aastates oma väljenduse rütmilistes käteliigutustes, pärastpoole hüpetes“. Põhjus selleks peitub elufunktsioonide rütmilises käigus — südame ja kopsu tegevuses, ning hiljem jalgade ja käte tegu võime tarvitamises. Rütmilistele kehaliigutustele seltsivad lapse juures varsti hääled ja sõnad, mis liigutuste rütmilise käigu järele korralduvad. Pärastises elueas omandavad häälelised avaldusvõimed suurema iseseisvuse ja täiuse, kuni nad lõpuks ilma kehaliigutusteta võivad esile tulla. Kuid mitmekesisemate sarnaduste päale vaatamata ei saa täit paralleeli ikkagi tuua ühe rahva ja lapse arenemisekäigu vahel, olgugi, et avaldusvõimalustel teatav sarnadus arenemisteel ei puudu. Kogu rahva ja üksiku lapse füüsilised ja vaimlised põhihelid on ometi nii lahkuminevad, et arenemissaadust ühelt teiselt viia nii kergesti ei saa.

Kui suuri tagajärgi aga rütmide arendamine laste kasvatusteaduses annab, seda on

meile näidanud Isadora Duncan ja Jaques Dalcroze. Duncan asutas oma tantsukooli. Kui siin tantsust kõne on, siis ei ole sellel midagi ühist meie praeguse igapäevase tantsuga. Harilikust, igapäevasest tantsukunstist erineb Duncani kool sellega, et see esiteks mitte praeguse aja maitseta tantsutehnika pääle ei põhjene ja teiseks konventsionaalseks kokkupuutumise abinõuks mees- ja naisisiku vahel ei ole. Duncani tantsust paistab meile antiik keha ideaali uuest ellu toomine vastu. Õpilane peab siin oma keha üle valitsema õppima, mis suureks jõuks on isiku tahtvõimude harimiseks; teiselt poolt mõjub vabavalguse- ja vabaõhu kasvatus elustavalt organismi pääle. Kui aga Duncani tantsukunsti tehnikat vaadelda, siis ei puudu sääl millalgi peenemaitseliselt esile toodud idee. Muusikal on seejuures rohkem kehaliigutuste korraldaja ja saatja osa.

Muusikaline haridus, sõna tõsisel mõttes, ei seisa siin esiplaanil. Muidugi teeb rütmiline kehaharidus isiku iseenesest juba muusikalise rütmile vastuvõtlikumaks, kuigi seejuures süsteematilist muusikaharidust ei saa.

Kui Duncani kooli juures muusika saatja osa etendab, siis on see Jaques Dalcroze meetodile keskpunktiks, kasvatusel keskteguriks. Siin tekib tants muusikast, on rütmiline kehaväljendus. Dalcroze kasvatussüsteem mahutab enesesse ka kuulmishariduse ja muusika teooria, ehk küll rütmilise võimlemisele eesõiguse lubab. Kui tänapäev Dalcroze meetodist räägitakse, siis mõeldakse selle all ikkagi pääasjalikult tema rütmilist gümnaastikat.

Nagu rahvaste elus rütmiline kehaliigutus kõige esimene ja algelisem kunstiväljendus oli, niisama peab iga kunstilise kasvatusel algus ka rütmiline haridus olema. Loomulik algpunkt rütmilisele äratundmisele on käimine. J. Dalcroze algab kasvatusel rütmiliste marssiharjutustega, millele käte liigutused seltsivad. Siin käivad siis rütmilised kehaliigutused käsikäes rütmilise kuulmise harimisega. Rütmiline rõhk, aktsent, tuuakse muskliste pingutusega esile. Alatasal seisab kuuldava- ja kehalise rütmilise vahel paralleel selles, et muusika ja kehaliigutused on vastastikku üksteisega kokkukõlas. Rütmiliselt marssilt läheb Dalcroze enam komplitseeritud rütmide pääle üle, milles esineb jällegi kuuldav rütm koos nähtavaga.

Dalcroze süsteem ei põhjene mitte ühekülgsest üksnes muusika pääl, nagu ta ise tihti armastab toonitada, sest rütmiline haridus on tähtis igale kunstnikule, mitte üksnes muusikurile. Oleks liiga ühekülgne mõista kunstniku nime all kutsetehnikeri, missugune arvamine on laiemas kihis üldine. Kunstnik olla tähendab ka inimene olla, sõna tõsisemas ja sügavamas mõttes, inimene, kelle siht on hinge ja ihu loomuliku ilu juurde üles tõsta. Ainult see kunstnik, kes suur, tõsine ja puhas inimene on, loob teokseid, mis kestavad aastasadasid. Kunstnik ohverdab oma elu, et ülendada teiste elu, ning selles seisabki kunsti kestmise täisväärus. Tehnika võib teatavat ajajärku pimestada, ärevust luua, kuid kestmisele ei ole. Meie praegune noorsoo kasvatus ei tohi milgil tingimisel kaubitsemiskasvatuseks olla — seda tahab Dalcroze. Seega püüab tema harida eluväärtusi, mis ulataksid üle iga ühekülgse huvi. Rütmilise gümnaastika abil äratatakse ja karastatakse tahte impulsid, vaim peab ülesäädma rütme ja vorme, kuna keha neid esile toob.

Alatasal suureneb nende arv, kes räägivad rütmilisest gümnaastikast, kui noorsoo kasvatusel tähtsamast tegurist. Tuntud Zürichi õpetaja Dr. Fr. Hegar on arvamisel, et tarvis oleks rahvakoolide alamates klassides laulmise ja võimlemise õpetuse ühendada, sest et tema arvamise järele iga muusikaõpetamine rütmilise gümnaastikaga algama peab. Prof. O. Zvintscheri järele on rütmiline gümnaastika võimlemise-õpetuse uuestisündimine rütmilise iluduse-saaduste järele. Vaade, nagu oleks meie praegune võimlemise õpetus oma pääliskaudse militaristilise punktipäälsuse tuupimisega, oma „spordi tagaajamise- ja rekordilöömisega“ noorsoo kasvatusel rütmilise gümnaastikaga üheväärtuline, on küll täieline absurd. Praeguseaja võimlemisel puudub vaim — hinge hariv element. Mõned on arvamisel, et gümnaastika on keha harimiseks, kuna muusika ainult hinge harimise teenistuses seisab. Tõepoolest harivad aga mõlemad hinge, sest kes üksnes võimlemisega tegutseb ja muusikast midagi teadagi ei taha, see jääb metsikuks ja tooreks, kes aga ennast ainult muusikale pühendab, on liiga närb ja sentimentaalne. Et värsket ja tarka vaimu võita, selleks tuleb muusikat rütmilise gümnaastikaga ühendada. Seda kinnitas juba Plato omal ajal.

J. Dalcroze kooli viljakus paneb otse imestama; tema meetod andis ettenägematuid tagajärgi keha valitsemises ja rütmilises liigutuses. Selle pääle vaatamata ei oldud ikkagi veel täiesti kindel, kas võtta tema meetodi üldkasvatusel tõsise küsimuse alla. Põhjus seisab vast selles, et Dalcroze liiga kaugele jõudnud võimistega õpilaste tagajärgi esile tõi, mis ainult andrikastel õpilastel kättesaadavad on. Kuid kasvatuseladlisest seisukohast välja minnes on tarvilik, et rütmiline gümnaastika peaks kogu rahva noorsoo kasvatusel varem ehk hiljem tõsist pinda leidma.

R. Viecke ainetel **Juhan Simm.**

Muusika arvustus.

Muusika arvustus kui ka üldse kunsti arvustus on meil, Eestis, senini juhuslist ilmet kandnud. Kunstiarvustajana on esinend harilik ajakirjanik harilikus ajakirjaniku stiilis ning pääliskaudsuses. Kriitikuid, kui eriteadlasi omal alal, pole senini veel ei näha ega kuulda olnud. Ainult viimasel ajal on võimalus siin teat arenemist ja edasinihkumist konstateerida, nii figureerivad kirjanduse kriitika alal mõned õige tusedad eriväljaanded, ka muusika kriitika on sattund, vähemalt meie suuremate ajalehtede jooneall, isikute kätte, kelle kompetentsusse meil mingit põhjust pole mitte uskuda. Suuremalt jaolt ent kõnnib meie muusika arvustus ikka veel lapsekinges ning nii mõneski arvustuses paljastub mitte ainult eruditsiooni vaesus ja pääliskaudsus, vaid otsekohe vähiklus. Oleks ülearune kõneall oleva tõestuseks sellekohaste üksikasjaliste näitusega ehk tsitaatiga esineda, sest peaaegu kogu meie muusikaarvustusline toodang, väljaarvat mõned vähesed erandid, tõestab seda. Lepime seepärast näitusega, mis tood „Helikunnas“ nr 1. D. Orgussare artiklis „Kesaja unenägijad“ ning toome tavalise meie muusika kriitika skeemi, mis üldjoontes järgmine oleks:

Kõige päält tehtakse sissejuhatus umbes sarnasel kujul: sel ja sel kuupäeval oli sääl ja sääl selle ja selle kontsert, kes enda eeskavva üles võtnud oli need ja need heliloojad (järgneb helitööde nimestik). Teiseks toodakse ajalooline ülevaade ettekantavaist autoreist (to osa võtab kõige rohkem ruumi ning on publikulle igavaim). Kolmandaks järgneb n. n. kritiseerimine (osa, mis publikut rohkeim huvitab ja mida kritiseeritav kas kardab või armastab, selle järgi kas sääl ülistusega või mahategemisega esinetakse). Arvustai konstateerib siin: laulja omab kenakese häälematerjaali, eriti kõva on tema forte, ta väljendab bravuur tehnikat j. n. e. ehk jälle: oli märgata mõningal kaldumist detonatsiooni, hääel on alles väljatootamata, ettekandes puudus tarvilik temperament. Lõpuks toodakse kontserdi kirjeldus: rahvast oli kontserdil ka hjuks vähevõitu, publiku tormiliste kiiduavalduste tõttu pidi kunstnik need ja need palad kordama; kunstnikule annetati hulk lillesid ning, juhusel, kui arvustai publiku ridades mõnda ministrit silmand, lisatakse ilmtingimata juurde: kontserdil viibisid mitmed tähtsamad riigimehed, kõrgemad sõjaväelased ja välisriikide esitajad, nende hulgas see ja see kindral, see ja see minister.

See on meie muusika kriitika. Kriitika, mis



Foto Parikas

Prof. Theodor Lemba.

Tallinna kõrgema muusikakooli klaveriõpetaja.

suurelt osalt kontserdi kirjeldusele ning ajalooliste andmete toomisele tugeneb, mis piirdub kontsertandi tehniliste võimete arvustusega, hoidudes see juures igasugusist süvenemiskatseist sissu ja esteetilis-filosoofilistesse probleemesse.

Milline peab ent muusika kriitika olema? B. Croce (Grundriss der Ästhetik) jagab kriitiku kolme liiki: kriitik kui türann-pädagoog, kes enda ülesandeks võtnud kunstnikke otseteed juhtida, neile igasuguseid ettekirjutusi andes, koguni teemasidki määrates; teiseks, kriitik-kohunik, kes konstateerib, mil määral kunstnik oma loominguga ülesande kõrgusel seisab, millised kohad tema toodangus esteetiliselt väärtuslikud, milliseid kui väärtusetuid ning nõrku enesest heitma peab; kolmandaks, kriitik kui kunstija kunstniku tõlgitseja, kommentaator, n. ü. kunsti cicerone. Kui kunsti kriitikat üldises mõistes sarnaselt liigistada võimalik, siis



Foto Parikas

Prof. Artur Lemba,

Tallinna kõrgema muusikakooli klaveriõpetaja.

peame muusika arvustust jagama mitte kolme, vaid kahte liiki. Mõtleme muusika arvustuse all muusika kui sooritava kunsti arvustust, sest muusika kriitika on ikka ainult ettekande puhul võimalik. Arvustai hindab kontserti mitte paljast partituuri. Kuna kriitik-türanni olemasolu vast veel komponisti toodangu arvustusel mõeldav oleks, ei ole, see sooritava kunsti juures sootuks ettekujutatav. Sooritav kunstnik on ärarippuv partituurist, arusaadav, ei või mingist teema määramisest siin juttu olla. Ning üldse peame helikunsti „teemasid“, ning „aineid“ hoopis teisiti mõistma, kui kujutavais kunstes. Sellega langeks siis muusika arvustus kahte liiki: kriitik-kommentaator ja kriitik-arvustai ehk kriitik-kohtunik.

Kriitik kommentaator. Iga kunst võrreldes loodusega omab selle paremuse, et ainult esimene alati mingi tervikuna esineb. Loo-

duse olles enam sisurikas, detailirikas ning laimasmastaabiline (võiks öelda liig sisurikas, detailirikas ning ääretumasastaabiline), on kunst sisuvaesem kitsamasastaabilisem, selle eest ent süstemaatilisem, kontsentreeritum ja filtreeritum. Kunstnik kõrvaldab siin enda esteetilise ilmavaate ning maitse kohaselt ülearused, juhuslised detailid, enda loominguga nagu tahaks kunstnik õpetada: nii peate loodust vaatlema ning mõistma; kunstnik on nagu looduse kommentaator. Kui kunstnik teat mõttes looduse kommentaatorina esineb, siis on jälle kriitik kunstniku kommentaator, tema ülesanne massile selgitada kunstniku toodangut. Selles mõttes omab kriitika suure pädagoogilise tähtsuse publiku esteetilise arendamise suhtes ning mõte, et „kriitika on kunst lugema õpetada“ käib, täielikult kriitik-kommentaatori kohta. Eriti suur tööpõld pädagoogilises mõttes avaneb ent muusika kriitikule-kommentaatorile, sest muusika olles kõigest kunstest raskeimalt mõistetav, nõuab esteetiliselt arenend publikut. Kuna muusikal kujutamisevõim selle sõna otsekohesest ja harilikus mõttes puudub ja kuna ta kindlasisuliste mõistetega ei opereeri, ning publik ainult siis kunsti maitseteda võib, kui viimane midagi kujutab, siis on muusika publikule (vähemalt selle arenematule osale) saladuslikeks sfinksiks, mille väärtust ja ilu ta vast, võib olla, siis taipab, kui „cicerone“ temale tolle sfiksi „saladuse“ on äranäidand. Asjaolu, et „cicerone“ vast siis selgituse annab, kui sfinks juba selja taha jäänd, et kriitika ilmub, kui kontsert ju möödund, ei vähenda arvustai-kommentaatori pädagoogilist tähtsust, olgugi, et publiku silmad vast ta g a n t järele avanevad: „parem hilja, kui mitte kunagi“.

Kriitik-kommentaatori ülesanne on publikule näidata, mil kombel ja mikspärast see ning teine helitöö esteetilise naudinguga esile kutsujaks on, milline on selle sisu, millist meeleolu see suggereerida tahab ning milliste abinõudega seda saavutab. Muu seas kuulub kommentaatori ülesandesse ka tarviliste ajalooliste andmete toomine, mida meie kriitikud nii meeleldi armastavad ja millega õieti kogu nende retensioon piirdub.

Kriitik-arvustai. Väitsime eelpool (lhk. 10), et komponist enda muusikalist inspiratsiooni kuigi hästi noodisüsteemi abil fikseerida ega kestvustada ei saa. Muusika on mõiste, mis aja mõistega seot, noot-ruumiline mõiste; arusaadav, et seepärast noot, kui ruum-süsteem (система в пространстве), ei või kõiki muusika, kui aeg-kunsti (искусство во времени), nüansse ning detaile väljendada. Kui komponistil absoluutne väljendus noodisüsteemi abil võimata,

siis püüab ta siin vähemalt suhtelist edu: mida rohkem ta siin saavutab, seda väärtuslisem on partituur; vastupidi, mida vähem see tal õnnestab, seda kiduram jääb alus, millest virtuoos jälle kunsti sünnitama peab. Ideaalse esinemise jaoks on nõuetavad ideaalne põhiinspiratsioon ja õnnestand noodistamine ühelt, ning absoluutne tehnika ja arenend muusikaline instinkt teiselt poolt: parim partituur pluss parim sooritamine. Kehv partituur geniaalse virtuoosi kätes annab sama vähe resultaati, kui geniaalne partituur halva sooritaja käes. Partituuri olles sisuvaene jääb virtuoosi ponnistus kasutuks energia raiskamiseks, otsimiseks, kust midagi leida ei ole; partituuri olles ent väärtuslik, milles varjat esteetilised väärtused, peab süüdistama sooritajat, kui viimane seda rikkalikku materjaali kasutada ei mõista, varjat ilu ülesleida ei suuda, uinuvat printsessi ülesäratama ei küüni. Kriitik-arvustai peab siin „kohut mõistma“ ning otsustama, kes on süüdlane: partituur või virtuoos, ja milles avaldub to süü.

Igal juhtumisel ent on partituur, olgu ta hää või halb, ikkagi ainult materjaaliks, millest sooritav kunstnik helikunsti uuesti sünnitama peab, ning igal juhtumisel on nõuetav ettekande jaoks noot pluss virtuoosi looming. Asjaolule, et viimane, s. o. virtuoosi looming, virtuoosi muusikalisest fantaasiast ning tehnilisest võimistest oleneb, peab, vastavalt, kriitik mitte üksi virtuoosi tehnilisi võimed arvustama, nagu see harilikult, vaid kritiseerima ka virtuoosi muusikalist fantaasiat ja esteetilist ilmavaadet.

On teat analoogia virtuoosi ja kriitika vahel. Nagu virtuoos, samuti on ka kriitik muusik, sest ainult viimane võib muusikat arvustada. Kuna ent sooritavalt kunstnikult nõuame muusikalist instinkti ning virtuositeeti, nii nõuame kriitikult muusikalist instinkti ning literaarset väljendamist. Virtuoos on muusik instrumentalist kriitik — muusik filosoof. Mõlemad on sooritavad kunstnikud: virtuoos avaldub publikule enda instrumendiga, kriitik — sõnaga.

Arvustuse puhul duelleerivad kaks maitset, võistlevad kaks erinevat esteetilist ilmavaadet: virtuoos ning kriitik. Kriitiku esteetilise arenemisele vastavalt oleneb kriitika toon. Juhusel, kui arvustaja esteetiline arenemine madalamal virtuoosi omast, imetleb kriitik virtuoosi geniaalteeti: kriitika toon on ülistav. Kui maitset üldjoontes vastavad ja võrdsed, avaldub kriitik rahulolu: kriitik konstateerib neid plusse, mis ta virtuoosil märkas ning mida ta o o d a t a t e a d i s. Juhusel, kus kriitiku maitse arenenum virtuoosi omast, omab kriitika üleoleva tooni: kriitik on siin kohtunik, kes virtuoosi nõrkust paljastab. Viimasel juhusel esineb kriitik teat

mõttes loovana kunstnikuna: kuna harilik kuulaja fantaasiavaesest, ent tugeva tehnika omajast, virtuoosist ainult mingi ebamäärase rahulolematuse mulje saab, selgitab kriitik, mis nimelt ettekandes puudus, näitab neid võimalusi, neid detaile ning nüansse, mida virtuoos esile tuua ei suutnud, effekte mida ta kasutama jättnud ning süvenemise puudust, mis takistas kuulajaid sümbolismi sügavusse sugereerimast. Kriitik-arvustai esineb siin virtuoosi kasvatajana, selle fantaasiat rikastades, teda „lugema õpetades“.

Arvestada tuleb ent veel seda, et viimane nähtus võrdlemisi harukordne, niisama nagu, vastupidi, harukordne on virtuoosi tuntav üleolek kriitikust, sest geniaalseid kriitikuid on sama vähe, kui geniaalseid sooritajaid. Maitsete erinevus sünnib seepärast pigem maitse suuna ning omapärasuse, kui intensiiviteedi mõttes. Kumbki käib iserada enda esteetilise maitse suuna ning individuaalse ilmavaate kohaselt, üks omal instrumendil, teine omas esteetilise filosoofilises artiklis. Niisama nagu kriitik ei või virtuoosi maitset enda maitseks teha, ei või seda ümberpöörduvalt, virtuoos. Igatahes ei jää to maitsete erinevus tagajärjeks: see annab virtuoosile tõuke enesevaatluseks, sisemiseks süvenemiseks ja eneskriitikaks, hoiab ühekülgsusse ning rutiini sattumast, mis kunstnikkude suurustusmaania ning enesejumaldamise juures õieti kergelt sünniks. Mitte tähtsusetu ei ole kriitik arvustaja tegevus samuti publiku arenemisele osale. Kuulaj, kellel teat muusikaline instinkt ja esteetiline ilmavaade ei puudu, asetab kriitiku ja virtuoosi maitse erinemisele lisaks veel enda erineva maitse ning süvenedes sellesse erinevusse, avab uued perspektiivid enda esteetilises ilmavaates.

Kriitik-kommentaator kui ka kriitik-arvustai esinevad ühes ja samas isikus, nii hästi kommenteerimine, kui ka arvustamine, kuulub kriitiku ülesandesse. Kriitik osutagu seepärast mitte ainult praktilisi kogemusi ja akadeemilisi teadmisi muusika alal, vaid ka elavat fantaasiat: kui kommentaatorina nõuetav temalt laialdane eruditsioon, on nõuetav temalt arvustajana arenend esteetiline ilmavaade.

Emar Eme.

Meie kirikumuusika seisukorrast.

Lutheri usu kirikutes, samuti kui katoliiklastel, anglikaanidel j. t. on muusika võitnud domineeriva ning mõjuka koha. Ta on meie päivini suuresti arenend, kuid vaatamata selle



Artur Kapp.

Foto Parikas

Tuntud helilooja ja Tallinna kõrgema muusikakooli spetsiaal teooria õpetaja.

päale ikkagi tagasihoidlikuks ning patriarkaalseks jäänd. Aastasadu kestnud arenemisprotsessis on ta muutunud viisiküllasemaks, teemarikkamaks ning vormi poolest huvitavamaks ning suurejoonelisemaks, ent jäänd siiski ainult kirikumuusikaks, ilma oma religioösi põhitooni ja ilmet nimetamata.

Tahaksin pilku heita ainult meie lutheri usu kirikutesse, mis kahtlemata laiemaid ringe huvitava peaks, kuna eestlased enamikult lutheri usku on. Mitte kirikumuusika kommenteerimine ei ole selle kirjutuse ülesandeks, — siin tahaks eestkätt tõmmata pääpiirded meie kirikute võimalikele kirikumuusika arendamises ja käsitamises.

Lutheri usu kirik arendab ja käsitab instrumentaal, vokaal kui ka instrumentaal-vokaal muusikat. Instrumentaal muusikas arendatakse pääasjalikult orelimuusikat, pasunakoore(l); har-

va on kuulda kirikutes keelpille, sinfoonia orkestrit aga õige juhusliselt.

Meil on 134 lutheri usu kirikut, milledest paljud halvas seisukorras, kuid veel rohkem jätavad soovida meie kirikute orelid. Võrratult palju leidub oreleid, missugusid meie päivil häbi on oreliks nimetadagi. Häid oreleid leidub õige vähe.

Kõige parem orel on praegu Tallinna Jaani kirikus: 60 registriga ühes transmissiooni registritega, kuid de facto on 42 kõlavat registrit + kajaorel altari taga 6 registriga, sellega kokku 48 kõlavat registrit. Terve III manuaali registrid on II manuaalis ja pedaalis teiste nimede all olemas. Näit.: Oboe on III manuaalis, II manuaalis on aga selle nimetus *Cor anglaise*; III manuaali *Echo di Gamba* — II m. *Violine*; II *Viola* — pedaalis *Cello j. n. e.* Üldse peab tähendama, et selle orelid registrid tuima ja mõned koguni toore kõlaga on. Ilus ja kena register on Oboe — väga loomutruu. Klarnett kõlab ka loomutruult, kuid on terav ja kareda võitu. (Muu seas: Ilus klarnett on Estoonia kontsertsaali orelil). Tihti saab nendel registritel mängides mulje, kui mängiks tööpoolest oboe ehk klarnett. Ehituse viisi poolest on Jaani kiriku orel pneumaatiline, nelja kombinatsiooniga p, mf, f, ff ja tutti kolektiivid kõikide manuaalide jaoks seotult ning iga manuaali ja pedaali jaoks eraldi. Veel on olemas Generaal-crescendo rull ning III manuaali jaoks paisutus-kapp. Üks halb viga on sellel orelil: ei või millalgi kindel olla, eriti kui palju rahvast kirikus, et mõni register hüüdma ei jää. Näit., jääb tihti lahti II manuaalis *Mixturer*. (Väga labane register, ei täida oma otstarvet hästi; seda registrit tuleb tarvitada ainult teistega koos, s. t. kui tuleb mängida forte, fortissimo j. n. e. ning, mis peab orelile andma teatava täiuse ja värskuse, kuna see register tähendatud orelil kõla teravaks ja kõledaks muudab.) Teine halb külg sellel orelil on, et hääled mitte korruga hüüdma ei hakka: Vajutame näit. alla c, e, g ja teeme III m. *Flauto amabile* lahti, siis ei saa meie mitte korruga akkordi vaid arpedscheeritud akkordi, — enne hakkab hüüdma c siis e ja lõpuks g. Pääle selle ei ole kõik registrid ühesuguse prätsisiooniga: mõni häälmõnes registris jääb koguni mitu sekundit hiljaks. (Estoonia orelil jäi üks häälmõne 47 loe: nelikümmend seitse sekundit hiljaks; otsustage siis missugust kunstiväärtuslist mängu võib nõuda organistilt säärasel orelil). Alguses teeb see viga nalja, kuid lõpulikult tüütab ära. Muuseas olgu tähendatud, et Jaani kiriku ja Estoonia kontsertsaali oreleid praegu kauemat aega parandatakse; kas nad täiesti

korralikuks saavad enam-vähem pikema aja pääle, on küsitav. Elame — näeme — kuuleme.

On loota, et kõige parema oreli Eestis Tallinna Kaarli kirik saab, mis tellitud Valkeri firma käest, ning mida käesoleval suvel ehitama hakatakse. Loodetavasti jõutakse ehitusega käesoleval aastal valmis. Ühtlasi oleks see ka kõige suurem, nimelt 84 kõlavat registrit ja 24 mehhaanilist registrit. Arvesse võttes aga, et Kaarli kogudus kõige suurem Eestis on (45 tuhat hinge) ja päälinnas asub, oleks soovitatav olnud, et sinna veel suurem orel oleks saanud.

Hääd õrelid on veel saksa kogudustel Tallinnas: Toompää (umbes 50 registriga) ja Niguliste (umbes 30 registriga), Tartus: Jaani (umbes 60 reg.) ja ülikooli (umbes 30 reg.) kirikutes ning Pärnus ja Viljandis.

Võrdlemisi korralikud orelid Eesti kirikutes on veel Tartus: Maarja kirikus (ka umbes 30 registriga), Võrus, Narvas; maal: Vastselliinas, Nõos (väike orel 16 registriga, kuid kaunis armsa kõlaga), Türi-Allikul, Amblas, Helmes ja Tarvastus. Kahjuks häälestatakse maa oreleid liiga harva ning kutsutakse orelimeistrit puhastama ja parandama veel harvem. Näit. ei ole Tarvastu orel meistrit näinud üle 7 aasta!

Meie tähtsamad heliloojad on ühtlasi ka organistid, kuid on kirikust eemale jäänud suuremalt osalt just sellepärast, et kirikutes ei ole korralikke oreleid, ning osalt ka sellepärast et kirikud ei ole püüdnud organistidele kindlustada viisakat ainelist sissetulekut. Kahju! Meil on olnud ja praegugi olemas anderikkaid heliloojaid, kes ehk häämeelega kirikule oma vaimuandeid pühendaks, oleks neid sinna kutsutu korralikkudel tingimistel.

Tegevam ja parem organist ning vaimuliku muusika harrastaja on praegu meil Eestis A. Topmann kes korraldas läinud aastal iga nädal oreliohtuid solistide kaastegevusel, kandes ette Estoonia Muusika osakonna segakoori, orkestri ja oreliga Händeli oratooriumi „Messias“ ning esines mainitud kooriga à capella kontserdil tutvustades vanema aja heliloojaid, nagu: Palestriina, Orlando di Lasso j. t.

Neil oreliohtuul Tallinna Jaani kirikus ja ühel oreliohtul Tartus Ülikooli kirikus tutvustas ta meid ka muuseas Eesti heliloojate orelitöödega, nimelt: A. Kappi koraali-variatsioonidega „Su poole Issand südamest“ ja vaimuliku aariaga; P. Süda: Ave Maria, Fuuga g-moll ja lacrymosa. Viimane töö Mozart-Süda on väga huvitavalt oreli jaoks ümber töötatud. Need tööd on alles käsikirjas. P. Südal leidub käsikirjas veel hulk orelitöid: Basso ostinato, Scherzo j. t.

Orelile on kirjutatud veel M. Lüdig, kelle

orelitööd ei ole trükimusta näind ning M. Saar, kelle tööd enne trükis ilmumist tuli hävitas.

Tähtsamatest töödest vokaal-instrumentaalvaimulikus muusikas olgu nimetatud R. Tobiase orat. „Sääl pool Jordani“ ja Jaan Tamaskin, mis ka trükis ilmumata. Trükis on ilmunud temalt „Eks te tea, et teie Jumala tempel olete“ meeskoorile, orkestrile ja orelile. (Kanti VIII laulupeol segakooriga orkestrita ja orelita ette.)

Teistelt heliloojatelt on ainult väiksemaid koorilaule ilmunud (Miina Hermannilt, J. Kappeilt, F. Säebelmannilt j. t.)

Kas ei võtaks Konsistoorium kirikule kohaste helitööde kirjastamise enese pääle, kuna need käsikirjades kergesti kaduma võivad minna. Meie kirjastusärid võtavad vaevalt näit. Tobiase oratooriume väljaandmise ette, sest niisugusel helitööl ei ole meil turgu. Kuid sellega suudaksime meie kirikut omapärasemaks teha ja rahvale ligemale tuua, sest meie oma heliloojate tööd on ikkagi rahvahingele arusaadavamad ja lähemad kui saksa heliloojate omad. (Järgneb.)

P. L.

Ilmunud raamatud.

Dr. A. Maltsev. Hääleseadmise õpetus. Kokkuseatud Vana-Itaalia n. n. Suur-Bologne kooli põhimõtetele, ühenduses hääle sünnitamiseorganide anatoomiaga ja füsioloogiaga. Autori soovil Eesti keelde toimetanud Anton Kasemets. K. Ü. Rahvaulikool, Tallinnas. Aastal ? Hind ?

Läte Aleks. Kooli Pidulaulud. Kunstlaulust ja solfeggio. Tartus 1923 a. Hind ?

1) 1919 a. avaldas üks päälinna muusika tegelastest kohalikes pävalehtis rõõmuteate selle üle, et Tallinna Kõrgemal Muusikakoolil olla korda läinud, oma õpejõudude hulka võita Dr. Maltsevi, kes pidi ühes hääleseadmise õpetusega ka õpilaste kurkusi arstima ja hääli, nii foneetiliselt, kui ka füüsiliselt parandama; seda lubavat loota ja ennustada tohtri ja l-õpetaja õnnelik koondumine ühes isikus.

Möödus õpeaasta. Oodatavad hiilgavad tagajärjed õpilaste laulu alal jäid lootuseks ja ootuseks. Hra D-r ise lahkus T. K. Muusikakooli õpejõudude hulgast. Oma tegevust lauluõpetajana jätkas ta prl. Hirschi muusikakoolis, kuid ka siit oli ta sunnitud varsti lahkuma. Hra D-r võtnud oma klassi prl. H. m-koolis ainult preilisid ja prouasid vastu, meeslauljaid mitte. Laulutundide ajal armastanud hra D-r iseäranis oma teadmisi kuscheti pääl lamava õpilase diafragma otsimise ja katsumise alal demonstree-rida, muidugi toonitades, et temale, kui tohtrile

see tarvilik ja lubatud on. Kurv lõpp ta õpetaja karjäärile tuli varsti kooli juhatajanna poolt. Keegi õpilastest kaebanud, et ta hra D-r „õpetamismetoodiga“ mitte rahul ei olevat ja et ta oma diafraagma seisukohta mitte nii madalas kehaosas ei ennustavat. . . Päälegi jätnud hra D-r „sõnakuulmata“ õpilase õlasse (mälestuseks muidugi) kaks ellipsisrida haavakesi, mille sünnitajateks mitte raske polnud hra D-ri teravaid hambaid pidada.

Varsti pääle hra Maltsevi lahkumist prl. Hirschi muusikakoolist, nägi nende ridade kirjutaja ise oma silmadega järgmist kirja adressi: „Eesti. Консерватория (mitte muusikakool. D. O.) Гиршъ Профессору (juba? D. O.) Д-ру А. П. Мальцеву.“ Kaks õpeasutust heidavad õppari oma jõudude hulgast välja, kuid väljaheidetud „tõuseb professoriks.“ Ilus karjäär!

Et meil osava õnnekütiga, a la Dr. Poljakov, tegemist on ei maksa kahelda. Vist taipas hra D-r (nüüdselt juba hra professor) isegi, et Eestis poliitiline vesi „klaarima“ hakkas, milles hanide ja matside püüdmine raskendud, ja asus kui mingisuguse kaubanduse firma agent Soome.

Petrogradist Eestisse pagulastena tulnud venelased teavad hra prof. D-r Maltsevist rääkida, et ta lauluõpetajat Sonki't vist nime järel ainult tundvat, küll olevat ta aga Kaasani kirikus koorilauljaks olnud. Niisama ei olevat ta D-ri diplom mitte ehtne, tõendakse koguni, et ta kusagil riigiteatri juures коновал'iks, s. o. hobuserautaja-ravitseja olnud. Viimane väide paisab iseäranis õigena, E. V. ei ole väljamaa alamatel tohtritel sugugi nii raske praktika õigusi omada. Ja kui hakata tohtri sissetulekuid mõne era muusikakooli lauluõpetaja omadega võrdlema, siis vist ikka oleks kasulikum tohtriks olla?!

Läbielatud segased sõja ja revolutsiooni ajad olid väga kohased kõiksugu õnneküttidele konovalidest — Doktoriks ja koorilauljast — laulu professoriks saamiseks. Pole ka siis ime, kui nobe ja temperamentiline Maltsev ennast ise „aukraadides“ tõstis; tegevusevälja valikut Eesti aga tuleb küll ebaõnnestanus pidada. Eestlase iseloom on külm, nii kergesti ta vaimustusse ei sattu, vaid armastab kõiki järelkaaluda ja uurida. Päälegi asub Petrograd liiga lähedal meie Vabariigile ja säält on kõiksuguste andmete ja teadete saamine väga kerge ning hõlbus.

Arusaadav, et niisuguse õnneküti „professor D-r Maltsevi poolt, venelaste raamatute põhjal — Сонки „Теория постановки голоса“ ja Прянишников — „Советы обучающимся пѣнію“ milledel omal teadusline alus ja väärtus puudub — üldistes lausetes kokkusäätud 26 lh. küljeline (30 miinus 4 esimest tühja lhk.) brošüür väärt ei ole, et seda järjekindla läbivaat-

tamise alla võtta. Pigemini nõuaks iga lause parandust ja vastuvaidlemist, päälegi, kui allikate tarvitamine mitte puhtate näppudega pole tehtud. Maltsev kirjutab lhk. 18. „Kuna mul on eesmärgiks „Bologne“ või n. n. Vana-Itaalia kooli poolt põhjalikult läbitöötatud ja soovitatud alumiste küljeluude -- kõhukelme hingamist kirjeldada ja seletada ning juhatus anda tema tarvitamiseks lauluhääle sünnitamisel, sest et ta vastab anatoomia ja füsioloogia andmetele, (sic! mis ajast saadik! Ise eitab seda 20 lhk. rida II alt), siis peatan ma teiste hingamise liikide juures ainult lühidalt.“ Kuid Maltsevi poolt õpetajaks tunnistud Sonki kirjutab omas, „Теория постановки голоса“ lhk. 9 „kahjuks ei ole pea-aegu mitte mingisuguseid tõsiseid andmeid järel jäänud, millede najal meie võiks ülesleida seda suuna, mida selle (suure Bologna D. O.) epookimaestrod taotlesid.“ Õpetaja eitab quasi, õpilane jaatab! Kuid mäletades Gribojeedovi hoiatust: „Один напишет вздор, другой на то разбор — toome 2—3 tsitaati Maltsevi poolt, et lugejad nende järel ise otsustada võiks, kui palju autoril käsitavast ainest aimu on. Kirjas-talle soovitame aga sarnase pahnaga Eesti eriliteratuuri mitte rikastada — tarvitajad teevad siit ise vastavaid järeldusi.

„Faltset“ (pro falset) olevat „kurguhääl“ (lhk. 9). Hääl sündivat häälepaelte võnkumisest, „vetruvad hääleniidid sünnitavat helisi,“ lhk. 7.

Et häälesündimise protsess ka Läte raamatus lhk. 22 mitte just täpselt selgitud pole, siis lubatagu siin juba tõsise füsioloogi, nagu seda Landois on, seletus hääle sündimise kohta ette tuua: „Väljahingatav õhujuga, niisama kui sireenis (sireeniks nimetakse füüsika aparaati, millega hääle võnkumisi võib ära lugeda ja veel muid katseid teha. D. O.) võib ka siin äratarvitud saada, et väljakutsuda pinguli olevate häälepaelte võnkumisi. Kui kopsudest, mis häälepaelte all asuvad puhkuda õhku h-paelte poole, siis lähevad need niipea lahti, kui õhujoa suruvus nende elastilisest vastupanekust suuremaks muutub. Et häälepaelad lahtinesid, selle tõttu on võimalik osa õhku välja lasta, millest suruvus väheneb ja hääle paelad omavad endise seisangu, et sama korrata uuesti, kui õhujoa suruvus omakord suureneb.

Järjekult, häälepaelte võnkumisele peab tingimata kaasnema õhujoa vahelduv pingutus ja lõdvenemine. Need vahelduvad õhujoa pingutused ja lõdvenemised, aga mitte häälepaelad ise, sünnitavad heli, mida nimetakse inimese hääleks.“ (Minu sõrendus D. O.)

Hääle tüüpidest rääkides saab Maltsev sarnase, otse klassiliselt lakoonilise „seletusega“

maha „Kontraalto on hää, mida raske koolitada. Tal on alumised toonid väga iseloomulised“ lhk. 12. Ja see on kõik, mis autor teab kontraaldi kohta ütelda. Ja kui nüüd juhtub kellegil, ükskõik kas meeste- või naisterahval hää, mida raske koolitada oleks, siis on see hra Maltsevi tõendusel kontraalt.

Hingamist seletades avaldab hra D-r. oma füsioloogia teadmisi järgmiselt. „Niisuguse naisterahva juures, kes kunagi pole korsetti kannud, sünnivad hingamisliigutused ainult rinnakasti alumises osas, s. o. tema hingamisviis ei erine meesterahva omast sugugi“ lhk. 22. Hingata kästakse läbi suu; põhjus läbi nina hingamiseks ei jatkuvat lauljal aega. (Võrdle füsioloogide otsust selles asjas, mis tsitaatidena toodud „Helikunnas“ № 1 ja № 2 art. „Kops, kui õhu reservuaar.“)

Tenoritel olevat helid: „mi¹, fa¹, fa-diees¹ raske säada, helisid sol¹, la-bemoll¹ aga juba kergem. Üleüldiselt on silpide hääldamine kõrgetel toonidel kerge“ lhk. 15. Siiaajani aga arvati, et silpide hääldamine keskmistel toonidel kerge on, kuid mis siin vaielda, üks igaüks katsugu ise järel, missugustel nootidel tal hääldamine kerge on, kas ülemistel või alumistel.

Kokkuvõttes räägib Maltsev 25 lhk. häälesäädamisest schabloonilistes lausetes naiivselt järgmist: „Üleüldiselt seisab hääleseadmine selles, (kas ainult? D. O.) et lauluhääle sünnitamisel kõrvaldada kõik hääletorus olevad takistused (mis ja kuidas? . . . kas kõhatamisega? D. O.) ning hääletoru seinad niisugusesse seisukorda seada (kas tapitserida või lubjata? D. O.) kus kõik öösid (?) — resonatorid saaks hääle ilu suurendada. Hääletoru peab olema niisugusesse seisukorda seatud, et õhujuga saaks vabalt edasi liikuda ja ülemiste lõikhamaste kohas kõva suulae vastu pörkaks. (aga nina-koopa, kui resonatoriga, mis tuleb teha?) Ainult siis omab toon kõige ilusama hääle omadused. (Aga häälepaelte seisang, registrid, hingamine ja etc kuhu need jäid? D. O.)

Olgu veel mainitud käsk lhk. 26 „keel peab „a“ tähe hääldamisel otsaga alumiste lõikhamaste kohal igeme vastu puutama“ ja selle mahasurumiseks olevat tarvis mingisugust luust pulka. Need võtted on teaduse — füsioloogia ja foneetika säädustele küll otse näkku naervad ja soovitada võib neid ainult profaan omasugustele. Lõpus itaalia vanasõna pole õieti tõlgitud, „va sano“ tähendab „jõuab tervelt,“ aga mitte: „see jõuab ka edasi“ (lhk. 30). Paremini juba oma „тише едешь, дальше будешь“ juurde jääda, kui uhkustada võõra keelega, mille oskus puudub. Kuid, mis parata, „lauluprofessor“ peab ju itaalia keelt oskama!

Toimetaja on pikkade sõnade kokkusääd-

mises rekordisi saawutand ja vene высокопревосходительство on esikoha kindlasti kaotand: „kokkutõmbamisvõimulisemad“; „häälesünnitamisriistades“ à 25 tähte, (lhk. 6, rida 3 ülevalt ja 11 alt). „Sissehingamislihaste“; „väljahingamislihaste“ à 20 tähte, lhk. 16, rida 25 ja 27.

Terminoloogia pole järjekindel, nii nime-takse ühte ja sama asja kolme nimega: „häälepaelad ja hääleniidid“ lhk. 6 ja 8 peal juba „häälekeeled.“ Itaaliakeelsed sõnad on nähtavasti vene ortograafia järel kirjutud; „solfeshio“ pro solfeggio; „Kankon“ pro Concone; „Krestsentiini“ *) pro Crescentiini; „Lamperti“ pro Lamperti lhk 29.

Sel broshüüril on siiski ka üks hää külg olemas: maksab ainult 35 marka. Kuid rohkem pole ta väärtki.

2) A. Läte kokkusäetud raamat, võrreldes Maltsevi omaga on suur samm edasi. Raamat 51 lhk. suur jaguneb kolme ossa, millest 20 lhkülge „Kooli Pidulauludele“ on antud. Kooli-Pidulaulud, kokku 12, on kõik A. Läte oma tööd — ühed esimestelt loomingu päevilt, teised viimastelt ning määratud 3—4 häälelise lastekoorile. Läte loomingu on tuntud ja siinkohal seda 12 lastekoori laulu puhul arvustama hakata pole kohane, ainult laul № 6 „Introductioni“ dissituuriga ei või kuidagi leppida: lastel pikas tempos kaks ja pool takti la² välja laulda on raske. Nõuab madalamale transponeerimist. Vähe kohane koolipeol on № 9 „Viru Villemi vals“ ettekande aparaat. „Laul on määratud 2 viiulile ehk trompet-mokhäälele, ka kamm ja haripillil tarvitamiseks“. Küsitav, kui palju sarnane ettekande viis „südant suudab harida“, kuid „de gustibus non disputandum“. Selle pala 5 ja 6 taktis tuleks trükivead 77 pro 7 ära parandada.

Teine osa: „Kunstlaulust“ on liiga lühike; selle osa alla on antud ainult 8 lehekülge in octo. Et nii vähestel lehekülgedel niisuguse laialdase aine üle, nagu seda kunstlaul on ja nii laias mastaabis, nagu autoril kavatsatud, midagi väärtuslist, sisuliselt ära ütelda võimata, on arusaadav.

Lhkülge 22 päält leiame täiesti õige ja asjakohase märkuse hingamise kohta Ameeriklaselt Leo Kopflerilt, kes „soovib kopsu kõigis omis osades ühisele tegevusele säada, — üldhingamist“. Kuid sääl on ka lisa: „Seletus siinkohal võimata.“ Kui seletus võimata, mis otstarbeks siis kõneall olev raamat kirjutatud? On see määratud spetsialistidele, siis ei või sarnased üldised laused neid kuidagi üllatada, nad teavad seda kõiki juba ise ning veel palju põhjalikumalt ja laiemalt, kui kõneall olevast raama-

*) „Krestsentiini“ ei vasta üldse mingisugusele ortograafiale, sest „sce“ itaalia keeles hääldatakse „sche“.

tust leiame, — on see aga määratud õppurile — siis võib julgelt olla, et viimane niisugustest üksikuist lausetest, ilma pikema seletuseta midagi aru ei saa. Kasulikku praktilisi harjutusi see märkus sarnasel kujul ellu ei kutsu, ja ta olemasolu on sellega ka otstarbetu.

Hääle registrid ei ripu mitte hääle kõlast ära (lhk 23) vaid on füsioloogia säaduste tagajärg.

Falsetiks nimetatakse mitte keskhäält — vaid päänäält (vaata Düval, Füsioloogia põhijooned), kus ta räägib: „Häält sünnitab kaks gammat, milledest üks madalam, — kannab rinna registri nime, ja teine kõrgem — nimetatakse pääregistriks — falsetiks. Edasi hääle registritest 23 ja 24 lhk. pääl enamvähem õieti rääkides, et need paratamatud on ja õppimise juures nende ülemineku kohti ühtlustada tuleb, teeb Läte 46 lhk. pääl suure vea, kui ta kirjutab: „Suurt mõju avaldab registrite vaheldus solo laulus. Kes seda ei saa, on nõnda sama vaene mees, kui see, kes sama kuuega ahju kütab ja pidul käib.“ Kahju, et inimese häält ühtlustakse aparadi, masinaga, mille nimeks orel on. Kuid katsugu keegi, kas või samas raamatus oleva № 1 laulu paar esimest takti (antud tonaalsuses) „Minu isa ütles mull“ falsetiga ära laulda? Asjata vaev! Kuid mis tähendab, kui registri oma tahtmise järel muuta võib lhk 25 pääl, seitsmes rida lause: „Registri tähelepanemata lauldakse aga jõuga ülespoole — ja tagajärg on: (kahjuks ei luba trükivead edasi mõttest aru saada!)

Soovitatud Anna Lankovi poolt sügav kõrisõlme hoid (lhk 25) ei vasta praeguse aja teadusele, ja kui niisugune tuleb täielikult kõrvale heita. Praeguse aja suurimad laryngoloogid Michael, prof. M. Schmidt, prof. M. Bresgeu ja füüsiker Helmholtz tõendavad hoopis vastupidist. Nende seletuse järele toob sügav kõrisõlme hoid-seisang enesega kaasa tumeda, kõlatu, ülemhelidest vaese hääle tämbri ja kõrge seisang selge, kõlava ülemh. rikka tämbri. Modern lauluõpetus peab omaks tunnustama ainult seda, mis teaduse poolt valgustatud ja õigeaks tunnistatud.

Füsioloogia, anatoomia, Röntgeni kiired, mikroskoop, laryngoskoop ja etc. võivad meile hääle kasvatuses juures teejuhtideks ja valguse allikateks olla, aga mitte see, mida kõiksugu, pahatihti hoopis harimata, laulu professorid oma õpilastele ette luiskavad ühest või teisest lauljast. Ja sellepärast kõlavad üllatusena sellisama Anna Lankovi poolt 33 lhk. pääl juba teaduse nõuetele enam vastavad näpunäited kõrisõlme hoidmise kohta. „Kui meie kõrisõlme pikuti pahema käe 2 ja 3 sõrme otsa vahel hoiame ja häälikud u o a e i laulame, siis leiame, et larynx u juures kõige madalamal seisab ja i juurde saades järk-järgult kõrgemale tõu-

seb. (Õige. Seda tõendavad ka Helmholtz, Landois ja Brukke D. O.) Nüüd tõuseb aga larynx ka madalamast kõrgemate nootide juurde minnes. „Ebaõige on sellepärast Manoel Garcia ettekirjutus kõrisõlme sügaval hoida, mis laendavat hääle ulatust kõrgemate ja kõige kõrgemate nootideni, võimaldades sellega hääle ulatuse 4-dasse registrisse“ (sic!) 25 ja 26 lhk.

Nähtavasti pole selle lauluõpetaja juures kõik veel kindlasse süsteemi säetud ja teadusega kokkukõlasse viidud, kui ta ühe ja sama asja üle üksteisele vasturääkivaid tõendusid omale lubab.

Viimase jao „Solfeggio“ tahaks seletust järgmistele lausetele üle: „Sekundid — Suur väike ülem“ (lhk. 39); „C-dur do majeure retour“ (lhk. 40)? Tervetoonilist (L. ülemäärast) astmiku on ammu tarvitanud Glinka omas ooperis „Ruslan ja Ludmilla“ avamängu lõpus j. m. Dargomõschki ooperis „Kivist külaline.“ Debussy, Richard Strauss ja paljud teised; teoreetiliselt töötas selle välja Vene helilooja Rebikov.

Solmisatsiooni harjutus 43 lhk. pääl peab mitte $\frac{4}{4}$, vaid $\frac{6}{8}$ taktis olema. Lhk. 36 pääl pole meloodiline minöör mitte iseloomustavalt näidatud. Trükivigu on ka palju sisse jäänd. 30 lhk. 4 noodi rida viimane takt noot fa¹ puudub punkt, viiendas reas 6 takt noot do¹, 37 lhk. I ja II rida 1 takt puuduvad punktid nootidel do¹ ja mi¹.

Ebapraktiline on mingisuguse „trompeti hääle“ laulmise soovitus, ja kui puhastverd dilettantiline võte, harutamise alla ei kuulu.

Selles viimases osas antud solfeggio harjutused, kui niisugused, midagi iseäralikku ka algajale ei paku. Kasulikumat palju neist solf. numbritest on Sakketti, Marenitsch'i, Rubets'i, Dragomirov'i, etc. omad. Kuid juurde lisatud seletused lasevad oletada, et neid ka kui vokaliise tuleb tarvitada, — kuid viimastena on nad liig primitiivsed ja jäävad täiesti Conconi, Abti, Lütgeni, Panofka ja teiste poolt kokku säetud vokaliiside varju.

Võõrastavana tundub katse ajaratast tagasi veeretada, s. o. võõrakeelseid sõnu vana moodi ilma rõhksilbi vokaali dubleerimata kirjutada. Saatuslikuna näib ses suhtes viimne fraas kaane küljel: . . . , miks mina muusikas (pro vana ortogr. muusikas) võõraid laenusõnu algkeele kirjutamise viisis tarvitan. Siia sinna, ka kaantele, mahutatud entsiklopeedilised teated ühe kui teise asja üle võiksid täielikumad olla.

Lõpuks ei saa keelduda soovi avaldamast, et edaspidi niisuguseid eriaineid käsitavaid broshüüre ka eriteadlased kokku säeks. Ei leidu aga niisuguseid, siis oleks juba kergem leppida hää tõlkega, kui puudulikkude originaal-komplikatsioonidega.

Dionyssi Orgussar.

Tiivklaverid ja pianiinod

maailma kuulsatest kodumaa
ja väljamaa vabrikutest.
Uhes tehnilise ja kunstlise
täieliku oluga
odavad hinnad

KARL JÜRGENSON

TALLINN, KUNINGA T. 5.

Muusikariistade = kauplus =

Tallinn, Kopli t. 2-a, Kõnetr. 26-64

Soovitab suures valikus igasugu muusikariistu, grammofone, platesid ja üksikuid osasid. Alati saadaval värsked viiuli, cello ja kontrabassi keeled.

Eelteade:

Lähemal ajal ilmuvad Eestikeelsed grammofoni plated. Välistellimised täidetakse korralikult ja ruttu.

JOH. MITT

J. & A. PAALMANN'i TRÜKI- ja KÖITEKODA

TALLINNAS, V. Karja t. 12.

Kõnetraat 8-86.

Valmistab: ühe ja mitmevärvilise trükis **aktsiaid, tshekke, kviitungid, Kirjapögnaid, arveid, igatseltsi planke, tabelisi, reklaam-plaate ja kuulutusi, etikette, põhikirje, liikme-, kutse- ja postkaarta, laulatuse ja matuselahti jne.** ☞ **Õpe- ja teaduslikke raamatuid, eriti matemaatika ja võerakeelseid, foneetika tähtedega inglise-, prantsuse-, rootsi-, saksa- ja venekeelseid.** ☞ **Kuukirje võrk- ja joon-piltidega. Kõige täielikum nooditrükk mitmes suuruses nootidega. Press-trükk (Prägedruck) mitmetel seltsilustustega.** ☞ **Kõiteosakonnas häid kõiteid, ilukõiteid kuldtrükiga, mapesi, kontoraamatuid, broshüüre jne. Töö kiire ja korralik.** ☞ ☞ ☞ ☞ ☞ ☞

Eesti Klaveri vabrik

„ASTRON“ A.-S.

== TARTUS, Aia tän. 67. ==

Kõnetraat 4-68.

Juhatus: TALLINN, Lai tän. 34.

Kõnetraat 10-24.

.....

Kõrgema väärtusega

PIANIINOD

GRAMMOFONID,

1923 a. Kaub.-Tööstus näitusel
I auhind — kuld auraha

Klaverite
parandus.



O.-Ü.

„Esto-Muusika“

TALLINN, Lai tän. 34.

Kõnetr. 10-24.

.....

NOODID ja nende kirjastus.

TIIVKLAVERID, PIANIINOD,
MUUSIKARIISTAD

ja nende osad.

Ainuesitused Eestis:

C. BECHSTEIN, tiivklaverid ja piano.
STEINWAY & SONS, New-York, London, Hamburg,
tiivklaverid ja piano.

JUL. HEINR. ZIMMERMANN, Leipzig, muusikariistad.

Eesti Klaverivabrik „ASTRON“ A.-S., Tartus,
tiivklaverid ja piano.

Ajakiri „ROMAAN“

on jõudnud oma teise aastakäigu keskpaigast üle. Ja meie lugejad on veelgi kindlamale arvamisele jõudnud, et „ROMAAN“ tõesti kõige paremat ning rahvalikumat on osanud pakkuda, mis ilma rahvaste kirjanduses olemas.

Kaust-kaustalt on koondatud kogu mitmekesine maailm, nüüdisaegne ja muistne, romaanides, jutustustes, kirjeldustes ja luules. Nali ja tõde, mõte ja tunne, rõõm ja ahastus — kõik seisab siin reas.

Kes omale „ROMAAN'i“ aasta lõpul kokku köidab, saab omale kui ka perekonnale väärtusliku alguse raamatukoguks — koguks, kus ükski lehekülge ei vanane.

Ja missuguse hinnaga — 750.— marka.

Seejuures peetagu meeles, et „ROMAAN“ annab aastas oma 24 numbris (à 32 lhk.) kokku **768 suurt lehekülge** peenelt trükitud lugemist.

Iga lehekülge seisab koos keskmiselt 116 reast, s. o. aasta jooksul saab lugeja ligemale 90.000 rida.

Sellest ridade-arvust võiks omakord teha ligi 3600 harilikku raamatu-lehekülge à 25 rida, ning neist lehekülgedest saaks **60 meie harilikku juturaamatut**, meie raamatuturu hariliku hinnaga igaüks à **60 marka**.

Sellega tähendab ajakirja „ROMAAN'i“ lugemine aasta jooksul ligi 3000 marga kokkuhoidmist.

Selle meie odavuse aluseks on ainuüksi meie suur läbimüük.

Kes sellest ajakirja „ROMAANI“ teenest vääriliselt oskab lugu pidada, soovitab meie ajakirja kogu oma tutvuskonnas, et meid meie rahvalikul teel toetada.

Tellimised palume ära anda lähemas postkontoris, kus nad ilma iga lisamaksuta vastu võetakse ja kohe edasi saadetakse.

Seda loodame eriti just poole aasta vahetuseks.

Kirjastus „ARENG“ Tallinn,

Niguliste tän. 16. :::::::::::::: Tel. 26-46.

„Romaan'i“ tellimishinnad on järgmised:

1923 aasta peale (24 Nr.) M. 750.—	1/4 aasta p. (6 Nr.) M. 225.—
1/2 aasta „ (12 Nr.) M. 400.—	kuu peale (2 Nr.) M. 80.—
Üksiknumber M. 40.—	

Eesti muusika ajakiri „**HELIKUND**“

Ilmub iga kuu algul.

.....

S I S U :

1) Juhtkirjad. 2) Teoreetiline, teadusline, filosoofiline, pädagoogiline osakond. 3) Ajaloolised kriitilised artiklid. Kroonika. Kontsertide ja teatrite ülevaade kodu- ja väljamaalt. 5) Muusika tegelaste ainelist seisukorda käsitavad artiklid, episoodid, naljad. 6) Noodilisa, kaasanded. Noodilisas ilmuvad uuemad Eesti heliloojate tööd: koorile, klaverile, orkestrile, soolod jne.

Kaastöölised: J. Aavik, A. Eller (Berliin), H. Eller, M. Hermann, A. Kalnin (Riia), A. Kapp, R. Kull, A. Krull, V. Krull (Berliin), V. Lemets, A. Lemba, Th. Lemba, S. Lindpere, A. Läte, M. Lüdig, D. Orgussar, P. Ramul, M. Saar, V. Sevig, J. Simm, R. Tassa (Pariis), A. Vedro.

Vastutav toimetaja ja väljaandja Ed. Visnapuu.

„HELIKUNNA“ sisulist külge kindlustavad paremad ja tegevamad Eesti ning mitmed väljamaa muusikerid.

„HELIKUND“ ilmub suurema Eesti muusika kirjastuse ja kaubamaja „Esto-Muusika“ kirjastusel.

„HELIKUNNA“ tellimisi võtavad vastu kõik Eesti Vabariigi postkontorid:

Tellimise hind:

Ühe aasta pääle: Mk. 500.— $\frac{1}{4}$ aasta pääle Mk. 140.—
 $\frac{1}{2}$ „ „ „ 265.— Üksik number „ 50.—

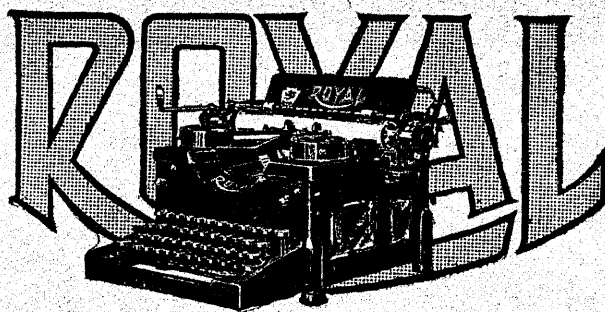
„HELIKUNNA“ toimetus ja talitus Tallinna, Lai tän. 34. Kõnetr. 10-24.

„Esto-Muusika“

TÄIELIKUM BÜROOMASINATE LADU

Esitused Eestis:

Paremad ameerika kirjutusmasinad



Täielikumad arvemasinad

„RECORD“ ja „ORIGINAL-ODHNER“

kõiksugu kirjutusmasinate tarbeasju,

paljundus - aparate, schapirograph

utumasina linte, söepaberit

jalalikus saadaval.

& SCHITIKOV

LLINN

Tel. 13-37

G. F. BELJAGIN'I

TEE

HIINAST IMPORTEERITUD,
KÕRGES HÄADUSES,
AROOMILINE



Etikett Kaub.- ja Tööstusministeeriumi
poolt kinnitatud



KAUBANDUSKONTOR

BELIAGIN, TALLINNAS

NETRAAT 4-81