



APEN

# HELILAVND

Nr. 4

AUG

1923

# EESTI MUUSIKALIAKIRI

G. Paukani NOODIARI – ladu

ja

K. Kopluse Raamatu ja  
kirjutusmaterjali kauplus

TARTUS, Riia tänav Nr. 4

Soovitavad kõiksugu klassilisi helitöid, väljamaa  
lööknumbreid (kõige odavamalt hindadega) ja  
**ESTO-MUUSIKA** täielist kirjastust.

Võetakse vastu tellimisi nooditrüki ja paljunduse peale. Ostetakse ja võetakse komisjoni peale müüa kõiksugu raamatuid ja laulu ja mängu noote.

## J. & A. PAALMANN'i TRÜKI- ja KÕITEKODA

TALLINNAS, V. Karja t. 12.

Kõnetraat 8-86.

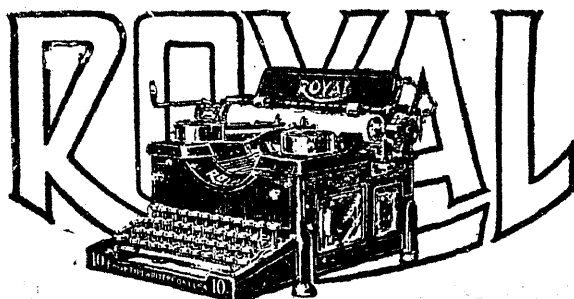
Valmistab: ühe ja mitmevärvilisi trükis **aktsiaid, tshekke, kviitungid, kirja-poognaid, arveid, igatselti planke, tabelisi, reklaam-plakate ja kuulutusi, etikette, põhikirje, liikme-, kutse- ja postkaarta, laulatuse ja matuselehta jne.** • **Õpe- ja teaduslikke raamatuid, eriti matemaatika ja võerakeelseid, foneetika tähtedega inglisi-, prantsus-, rootsi-, saksa- ja venekeelseid.** • **Kuukirje võrk- ja** **õige fäelikum nooditrükk** mitmes suuruses nootidega. **Pr** **(edruck)** mitmetel sellisel ilustustega. • **Kõiteosakond** **Kõiteid, hukõiteid kuldtrükiga, mapesi, konto** **brošüüre jne. Tööd** **korralik.**



# TÄIELIKUM BÜROOMASINATE LADU

Esitused Eestis:

Paremad ameerika kirjutusmasinad



Täielikumad arvemasinad

„RECORD“ ja „ORIGINAL-ODHNER“

dikteerimise aparaadid, „PARLOGRAPH“

kõiksugu kirjutusmasinate tarbeasju,

paljundus - aparaate, schapirograph

paelu, kirjutusmasina linte, söepaberit

j. n. e. suures väljavalikus saadaval.

## V-d LOUN & SCHITIKOV

TALLINN Niguliste t. 18 Tel. 13-37

# HELIKÜND

## EESTI MUUSIKA AJAKIRI

ILMUB ÜKS KORD KUUS

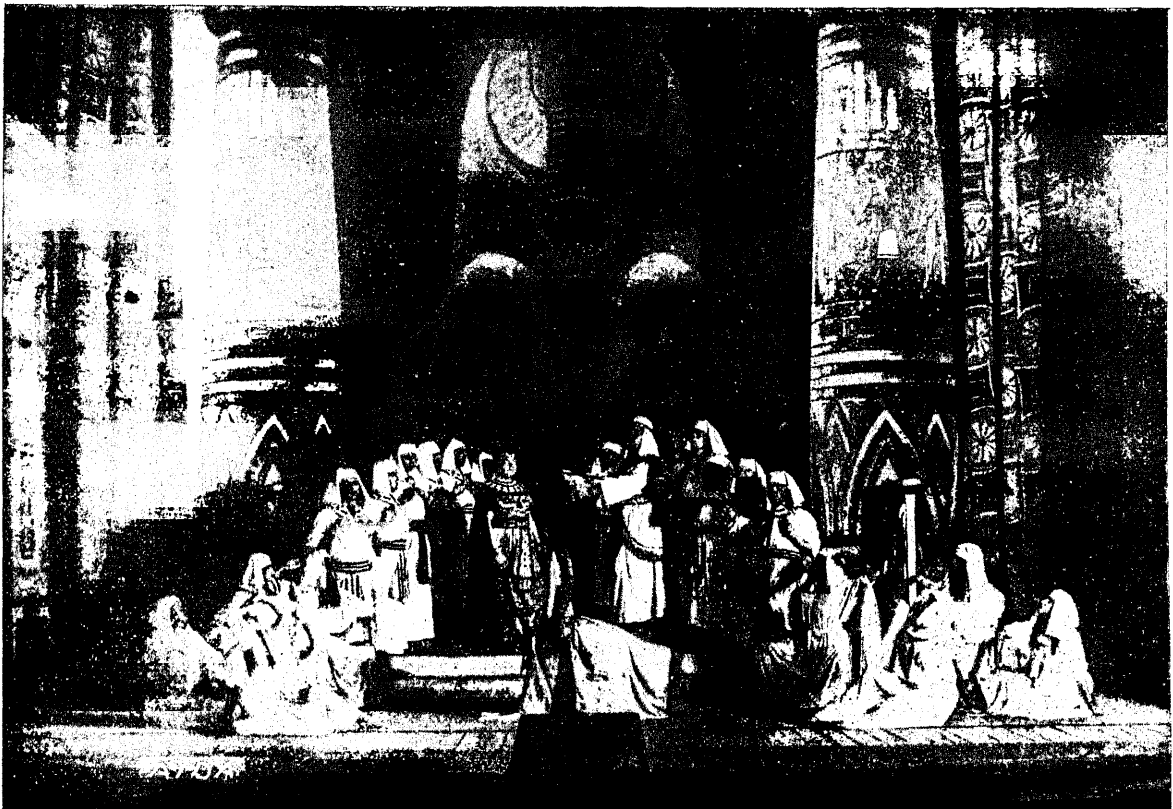
TOIMETUS JA TALITUS TALLINNAS, LAI TÄN. 34.

TELEFON 10-24.

Nr. 4

AUGUST

1923



Rida „Estoonias“.

Foto Parikas

Pilt esimesest vaatusest; templi stseen.

### Eeloleva muusika hooaja avamise puhul.

Meie helikunsti sooritajate keskkohd on teatavasti „Estoonia“ selts, kus juba mitmed aastad viljarikkalt töötatud. Esimesel kohal sinfoonia- ja rahvakontsertide läbi, siis ooperi ettekannetega ja lõpuks „Estoonia muusika osakonna“ laulukooriga vokaalmuusikaalal. Viimaste

aastate kontsertide eeskavasi jälgides paistab silma teatava süsteemi puudus neis ettevõtetes, mida hää tahtmise juures mitte raske poleks olnud läbiviia. Ooperi alal oleks see kõige vähem võimalik, arvesse võttes vilunud ooperi jõudude puudust ja meie üldist ooperi seisukorda. Ooper on meil opereti jõududest sündinud. Alguses tehti katseid kergemate ooperitega, 1—2 ooperit aastas lavastades, ainult viimastel aastatel on

enam kindlamalt hakatud ooperit kultiveerima ja kaunis hää eduga. Kuid oleme veel kaugel ühe ajanõuete kõrgusel seisvast ooperist, nii et sellel alal mingist süstemaatilise tööst veel kõnelda ei või. Teine küsimus on sinfoonia muusika. Sellel alal on juba kaugemale jõutud, tänu

Kronoloogilisest süsteemist on mitmel pool juba loobuda püütud, võib olla ka kaaluvatel põhjustel, sest on tõsi, et teatav ajajärk mitte igakord ei võimalda ühtlast, arusaadavat pilti anda ettekantavatest helitöödest, kuna ideeline, sisuline süsteem selleks laiemad võimalused



Aida „Estoonias“. Lõpu stseen.

Foto Parikas

eesotsas seisva juhataja Raimund Kullile, kelle tööjõud raugemata. Meie orkestri kontserdid jagunevad teatavasti kahte osasse: sinfoonia- ja rahvakontserdid. Nende organiseerimises oleks soovitatav rohkem süsteemi. On kaks võimalust süsteemi luua, — kronoloogiline järjekord ja ideeline side helitööde väljavalikus.

avab. Meil oleks aga siiski kronoloogiline süsteem ajakohasem, sest meie päältkuulajad ei ole veel muusikaliselt nõnda arenenud, et sisuliselt muusikasse suudaksid süveneda; selleks on tarvis korraldada teatav eelkool. Selle eelkooli loomiseks on kõik andmed olemas: korrapärane orkester, arvurikas noodikogu, mida

vahest mõne üksiku tööga täiendada tuleks, mis suuri raskusi ei sünnitaks.

Esiteks tuleks rahvakontserdid kronoloogilises korras sissesäada, iga kontsert referaadiga alata, milles lektor ettekantava muusika arenmise käiku, iseloomu, sisu ja heliloojaid valgustaks. Sellega oleks kuulajad ettevalmistatud ja saaks ettekantavatest helitöödest palju rohkem aru. Võiks ühe hooaja jooksul paar ajajärku kronoloogiselt korraldada, näituseks üks — klassikalisest muusikast, teine — uuemast; kontsertide arv võimaldab seda täiesti ning teatav arv jääks veel ülegi, nõndanimetatud erakorralisteks, millede eeskavad vabalt võib kokku säada. Sinfonia kontserte võiks ideeliselt ühendatud helitöödega alata, kuid selgitus ei peaks mingil tingimisel puuduma, kas lektori poolt, ehk tuleks eeskavad selleks ära tarvitada. Soovitavam oleks viimane abinõu; kulud ei tõuseks palju kui eeskavad suuremas kaustas trükitaks ja neis lühikesed teated äramahutatakse.

See korraldus nõuaks kindlat eeltööd, mida peaks aegsasti alatama, nimelt hooaja lõpul. Hooaja lõpul tuleks täieline eeskava järgnevak hooajaks väljatöötada ja tegelased äramäärata, kellel hooaegade vahedel võimalust on ennast oma ülesandeks ettevalmistada. Niisama oleks vaheajal võimalik tarvilist materjaali muretseda. Niisuguse organiseerimise tõttu pakuks meie sinfoonia ja rahvakontserdid kindlasti rohkem huvi ja, ei pruugi prohvet olla, kasvataks märksa kuulajate arvu mille läbi suured puudujäägid kergem katta.

Vokaal muusika suhtes oleks raskem kindlat süsteemi luua, sest E. M. O. laulukoor ei ole mitte palgaline, vaid seisab asjaarmastajatest koos. Nagu harilik, on asjaarmastajatega ikka keerulisem süstemaatilist tegevust avaldada, see tegevus ripub liiga kooriliigete tujust ja ühingus valitsevast vaimust ära. Võib olla, et selle tõttu ka E. M. O. laulukoor oma tegevuse kaunis on piiranud, sest päale ühe oratooriumi ja paari a cappella kontserdi, kus sagedasti eeskavas laule leidub, mis igal aastal koratakse, ei avalda koor mitte laiemat tegevust. Seni kui meil aineeline jõud puudub alalist, palgalist koori üleval pidada, peab sellega leppima.

Need read ei ole mitte selleks kirjutatud, et midagi mahateha, nagu meil harilikult kuulda on arvustuste kohta, kus kedagi puudutatud saab, vaid täiesti meie helikunsti edenemise mõttes. Meil on kombeks saanud kõike oma tegevust liialdatuseni ülistada. Igal rahval peab oma võimise kohta arenenud tunne olema, kuid see ei keela veel sugugi objektiivseid arvustusi ja mõtteavaldusi. „Helikunnal“, kui eriajakirjal on see ülesanne, mida ta täitma peab. — X. —

## Eesti helikunsti arenemisest.

(Järg).\*

Rahvusline helikunst peab rahva omapäraste viiside najal loodama, iga rahvuslise helikunsti ürgkuju on rahvaviis. Viimaseid tuleb uurida, analüseerida, esiteks meloodikas omapäraste intervallide käike äramärkides. Üldse ei saa mitte igakord rahvaviise teooria sääduste järele harmoniseerida, ehk kui see ka võimalik peaks olema, ei vasta harmonisatsioon mitte viisi iseloomule. Siin tuleb sagedasti üldised teooria säädused kõrvale heita ja neist lahus uued võtted, uued kombinatsioonid harmoonia alal luua. See nähtus tuleb ilmsiks pea igas rahvuslises helikunstis. Nagu mina alguses juba tähendasin on selleks kõige enne tarvis, et meie oma rahvaviisid kätte saame ja nende uurimisele võime asuda. Senini tutvavad viisid ei võimalda veel mitte rahvuslisest muusikast selget pilti saada. Sageli on mõnes motiivis tähtsaid, iseloomustavaid momente, millede tarvitamine palju uudist ja huvitavat võib anda. Tähtis on rahva motiive materjaalina kasutada suuremate helitööde loomisel. Ei ole huvitav ega igakord mitte otstarbe kohane tarvitada rahvaviise nende ürgkujus; motiive peab aineks tarvitama neid varieerides, muutes. Ei või veel rahvusliseks helikunstiks nimetada viiside lihtsat harmonisatsiooni, kuigi mitmetes teisendites; see on võrdlemisi ikka veel odav töö, mida võiks koguni nimetada osavaks käsitöök, aga mitte kunstiks. Kui meie ligemalt teiste, vanemate rahvaste muusikat vaatame, siis leiame suuremates kui ka vähemates teostes ikka iseloomustavaid jooni, omapärast harmooniat. Esimesed avaldavad end omapärastes meloodilistes intervallides, teised neist käikudest väljakasvanud kokkukõlades.

Väga sagedasti sünnivad nimetatud kokkukõlad rahva oma algatusel, nimelt kui rahvas oma viise mitmehäälselt laulab. Harilikult tekib see loomulikult teel lauljate fantaasiast ja iseloomustab, karakteriseerib viisi sisu, viisi meeleolu. Sageli paistavad ja kõlavad need juhuslised sobitused mitteõigetena, iseäranis muusikaliselt arenenud kõrvale, kuid see ei tähenda veel midagi; iga juhuslist kooskõla võib äraseletada, võib seda õigel kohal tarvitada. Ei ole keegi jumal muusika teooriat loonud ja niivõrd kindlustanud, et muutmist ei või olla, ega teooria ka areneda ei või. Mis on õieti muusika teooria? Kes on selle looja? Nende küsimuste päale võib vastata, et enne oli muusika ja siis tuli teooria. Viskame pilgu muusika ajalosse, siis näeme, et vanad klassikerid õige piiratud olid harmoo-

\*Vaata, „Helikund“ № 2.

nia tarvitamises polifoonia (kontrapunkti) käsitamises; nemad kirjutasid ainult tarvitusel olevate, traditsiooniliste kooskõlade ja intervalli käikude piires, mida meie tänini veel vanaks stiiliks nimetame.

Ajajooksul lödvenesid aga kõik need traditsioonid, vanad säädused kaotasid oma tähenduse, leiti, loodi uusi kooskõlaid, uusi lahendusi. Mis ühel Palestriinal ehk Hassleril võimatu näis olevat kirjutada, on praegusel ajal elementaarsem võte. Teooria arenemiseks on just palju kaasa aidanud rahvusline muusika, milles, nagu eelpool tähendatud, palju juhuslisi kooskõlaid leidub, mis täiesti õigustatud. Nii siis peaksime ka meie püüdma oma rahvamuusikast uusi kombinatsioone saavutada ja neid tarvitusele võtma.

Võiks arvamine tekkida, et kui meie teatava schablooni oma helikunstile väljatöötaks, siis meie kunst õige ühekülgeks jääks. Sellele võib vastata, et see põhjendamata on. Iga helilooja on individuaalne, teooria teenib ainult abinõuna.

Võtame näituseks vene heliloojad, vene muusika, mis kõige rohkem rahvusline, paneme kõrvuti Borodini, Glinka, Rimski-Korsakovi, Glasunovi, Mussorgski, — kõige iseloomulisemad rahvuskomponistid, — siis näeme, et igaühel oma muusika on loodud, kuid keegi ei hakka salgama, et kõik on vene rahvuslist muusikat loonud. Mikspärast? Kõik need heliloojad tarvitasid rahvamuusikat iseloomustavaid jooni, rahvamuusikale omapäraseid kooskõlaid ja meloodialisi käike. Niikaugemale peame ka meie saama, kuid võime seda ainult siis, kui meie rahvaviisid meile kättesaadavaks tehtakse. Paar sõna veel meie rahvaviiside kohta. Kuidas tuleks need viisid kättesaadavaks teha?

Kõige õigem tee selleks oleks, neid korraldada ja trükkida. Korraldamine peaks nii sündima, et iga viis tuleks oma ürgkujus, nagu see rahvasuust kirjapandud, kõigi teisenditega trükkida, sääl juures äramärkides, kus kohal, maakonnas iga teisend lauldakse, missugustel juhtumistel, missuguste sõnadega, võimalikult kõik sõnad ka juurde lisades. Sellel teel saame juba iga viisi kohta teatava pildi.

Viisid peaksivad kõik täpikäelselt, nagu üles kirjutatud trükitama, ilma vigade paranduseta, sest mis on viga? Kui rahvas seda juba korra nõnda laulab, siis ei ole sääl enam viga. Niisama võib ka ühele muusikamehele viga paista, kuna teine mingisugust viga ei leia. Võimata on ühel inimesel selle üle otsustada, sellepärast oleks ainukene abinõu kõik viisid oma ürgkujus välja anda. Heliloojad leiaksid juba vead ja oleks selles asjas mõõduandvad.

Meil kõneldakse palju, et ei ole veel eesti rahvuslist ooperit loodud. Küsime, kuidas võib rahvuslist ooperit luua, kui materjaal puudub? Kas ei ole ometi selge, et kui rahvuslise ooperi loomisele asuda, siis esimene tingimine on vastav materjaal.

Niisama on ka üldse rahvuslise helikunsti, olgu see kas sinfoonia, oratoorium või üks-puhas mis kujuline teos.

Meie noores muusika kirjanduses on juba näitusi puht rahvuslisest helikunstist. Nimetan kõige päält M. Saare laule, kus meie mitmed rahvaviisid leiame, rütmiliselt muudetud, omapärase harmooniaga, sääl juures koorile algupäraselt säetud, mille tõttu huvitavad, iseäralised, vahest meie rahva helikunstile kõige ligemad, kõige loomulikumad kõlade värvid kuuldavale tuuakse. M. Saar on alguse loonud rahvuslisele helikunstile selles sihis tuleb edasi töötada, suuremates vormides kirjutada, (sinfoonia, sonaat, kvartett, trio j. n. e.).

On keegi rahvuslistesse helidesse süvenenud, siis on ka võimalik iseseisvalt, ilma rahvaviisideta rahvuslist muusikat luua; nimelt mõtlen mina rahvuslise stiili pääle.

Niisugune stiil võib ajajooksul väljaareneda, ning võib omaseks saada ka mitte-eestlastel. Neid näitusi on küllalt, kus ühe rahvuse helilooja kirjutab teise rahvuse stiilis. Nimetan ainult mõnda üksikut: Rimski-Korsakov — Hispaania capriccio, Schumann — Mustlaste elu, Sarasate — Mustlaste viisid ja kõige rohkem Fr. Liszt — Ungari muusika. Liszti eluloost on teada, et tema 50 a. vanaduses ungari muusikat hakkas uurima ja siis oma kuulsaid ungari rapsoodiidid hakkas looma.

Meie helikunsti arenemisel on veel pikk tee ees, enne kui ühest väljakujunenud eesti muusikast võime kõneleda. Selleks on aga päätingimine: rohkem armastust, rohkem huvitust, väsimata tööd meie kallima rahva vaimuvara vastu, siis võime julged olla, et meie kodumaa helid mitte üksinda kodumaa piiridesse ei jää, vaid laiali lendavad kõikidesse kultuuri-maadadesse, meie väiksele rahvale au ja lugupidamist võites.

M. Lüdig.

## Muusika ja elu.

Suured mõtlejad on tihti avaldanud arvamist, et inimsoo kultuur rajaneb kolmel tähtsal alusel, need on: tõde, voo rus ja ilu. Tõde omandatakse mõistusega, voo rus tajub südametunnistus ja ilu tunneb hing kauni vaatlusel looduses ning kunstis. Neis kolmes aluses, võib olla, sisaldubki meie elu mõte ehk otstarb: tea-



dus kõneleb, mis on elu; eetika õpetab, kuidas elada; esteetika avaldab, mis elus kaunist.

Ma ei puuduta siin kahte esimest alust, s. o. tõe ja voojust, vaid piirdun muusika kunsti-ilu vaatlemisega.

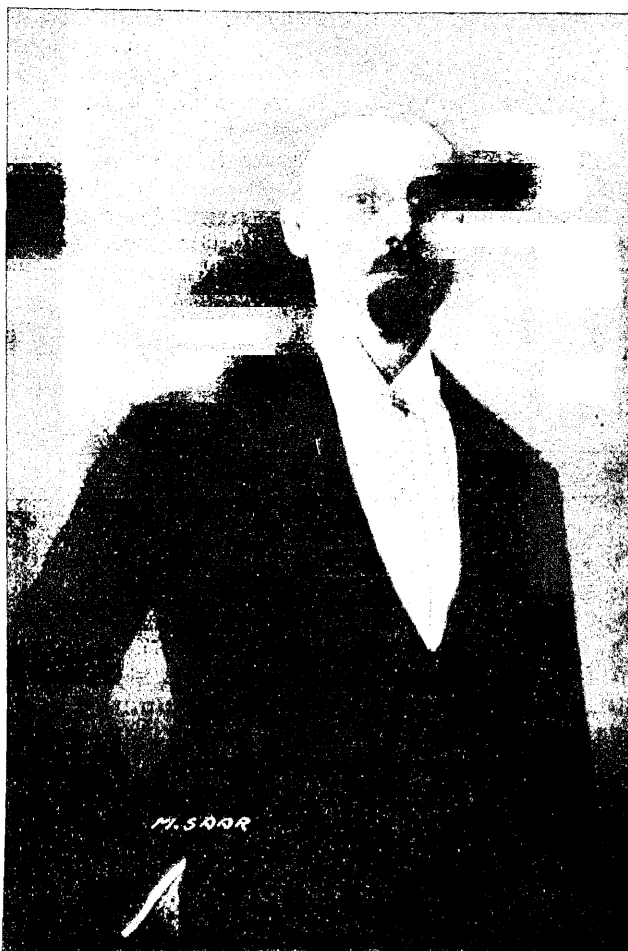
Muusika (kui psükoloogiline nähtus) on helisemine, mis kasvanud välja liikumisest inimese hinges; teiste sõnadega — see on helisev inimese hing. Muusika kehastab omas kõlas meie hinge elamusi, s. o. kurbust ja rõõmu kõigis nende avaldusis. Päälesee kajastub muusikas rahvas, ajajärk, ümbruskond, sünnipärased kalduvused, mõistuslik arenemine, moraalne kasvatus, üksikud iseloomu jooned (nagu: jultumus, ausus, tundelikkus) jne. Sarnane on muusika, kui psükoloogilise nähtuse sisu.

Igal ajajärgul on inimene isesuguselt suhtunud muusikaga, ning eriline oli selle sisu. Kõik see olenes inimese kultuurilisest astmest, tema hingelisest arenemisest, üldisest ilmavaatetest ja tervest reast kohaliku ilmega tingimust. Igaüks on õigustatud omama isiklikku arvamist muusika kohta, kuid isiklik maitse ei ole usaldatav kahel põhjusel: esiteks on puhtisiklik arvamine vankuv ja juhuslik, sest see ei põhjene mingisugusel positiivsel alusel; teiseks muutub isiklik arvamine ajajooksul ise. On inimene loodusest muusikaliste annetega, siis aimab ta instinktiivselt muusika olemust, kuid seda on vähe, et põhjalikult ja teadvusega muusikat omandada, hinnata ning mõista. Esite annab see puudus end tunda, kui meil on tegemist ajaloo eriperioodide muusikaga. Siin peavad meid aitama rida teadusid: kultuurajalugu, muusika ajalugu ja esteetika ehk muusika filosoofia.

Nende teaduste andmeid käsitades on minul sihiks lühidalt ja üldisel kujul avaldada, milline olnud inimese vaade muusika pääle mitmesugustel ajaloo perioodidel, missugune oli selle sisu ja kuidas kõnelenud muusika igal ajal ise keelel. Lühidalt öeldes, minu kirjutuse siht on: koondatult ja lihtsalt näidata muusika suhtumist eluga inimsoo ajaloos. Vastavalt sellele kannab mu käsitatav aine päälkirja: „Muusika ja elu“.

Jagan kogu muusika ajaloo kuueks (6) perioodiks: 1) alginimese ajajärk, 2) muinasaja muusika, 3) ristiusu esimesed aastasajad ja kesk-aeg, 4) suurte klassikute periood, 5) klassikutele järgnev periood. 6) uuemad voolud muusikas viimasel ajal, s. o. nõnda nimetatud modernism.

1) Alginimese muusika üle võime otsustada ainult analoogia kaudu praeguse aja metsrahvaste muusikaga. Samuti kui alginimestel, puudub ka nüüdistel metsrahvastel igasugune muusika teooria; täiesti teadvusetult suhtuvad



Helilooja Mart Saar.

Foto Parikas

nad muusikaga. Nende vaimuelu on liiga vaene, seepärast ei vaja nad muusikat seesmiste elamuste väljendamise abinõuna, kuid siiski on neil instinktiivne tarvidus avaldada oma esteetilist tunnet. Nende ilutunne on tervena sihitud välisele elule. Määratumat vaeva kulutavad nad, näituseks, keha kaunistamiseks: juukse kamminguks, tätoveerimiseks, keha maalimiseks jne. Samane tähtsus on ka nende muusikal; nad vaatavad muusika, kui välispidise elu kaunistamise abinõu pääle. Reisijate jutustuse järele laulvat metslane igal soodsal juhusel: vihastab teda miski — laulab ta, on ta õnnelik — laulab, nälgib — laulab, on joobnud — laulab jne. Tõsi küll, need motiivid on liig algelised, sisaldavad vahest ainult kaks-kolm, ehk koguni ainsama noodi, kuid sellest hoolimata kordab neid metslane lõpmatult igal kohasel juhtumisel. Meie aja vaatekohalt on nende ühetaoliste, lühikeste motiivide sisu mõistmata: ei tea, kas metslane

laulab kurbusest või rõõmust. Kordan aga — metslase seisukohalt esinevad kõik motiivid ainult tema välise elu kaunistusena, nagu seda on juukse kamming, tätveerimine, keha maalimine jne. Alginimese muusika ei omanud iseseisvat tähendust, esines harilikult vaid ühendatult mängu ja tantsuga. Need mängud kandis peamiselt sõjakat iseloomu ja muutusid mõnikord päris sõjaks. Muusikat tarvitati neil mängudel ja tantsudel marsi liikumise rütmiliseks reguleerimiseks.

Esitan siin mõned näited metsrahvaste muusikast:

Metsarahvaste motiivid.



Need primitiivsed, armetud motiivid esinevadki vahendina, mille abil kaunistab alginimene oma välist elu, samuti kui juukse kamminguga, tätveerimisega jne.

2) Meie ei või kõnelda muinasaja muusikast, kui mingist üksusest, üldisest tervele inimesele. Ilmavaade, tsivilisatsioon ning eriti muusika olid vana-aja perioodil igal rahval täiesti isesugune. Et saada üldist ettekirjutust muinasaja muusikaliste vaadete kohta, peame tutvunema üksikult iga tolleaegse tähtsama rahvusega, millistena esinevad hiinlased, hindud, araablased, greeklased ja israeliidid.

Hiinlased on oma loomu poolest kuiv, väiklane, materjalistlik rahvas; nad ei mõista ega armasta muusika abil oma elamusi avaldada. Hiinlased harrastavad muusikat ainult nii palju, kui võrd see neile materiaalselt kasu toob, sellepärast seisabki nende muusika juba vanast ajast saadik riiklise kontrolli all. Viimaste peensuseni määrab säädus kõik muusika reeglid; näituseks tähendab toon f — keisrit, g — ministrit, a — rahvast, c — riigiasju, d — üldist panoraami. Vastavalt pidi kirjutama ka viisid: nii etendas keisrit kujutav toon meloodias ikka pääosa, vastasel korral võis helilooja keisri mitte austamist eluga lunastada. Esitan siin hiina vaneima hümn — esiisade austamiseks — mis kirjutatud kõigi sääduse reeglite kohaselt ja kus igal toonil ülalnimetatud mõttes kindel tähendus on. Nii ei alga ja lõpe hümn rahvast kujutava tooniga a, vaid tooniga f mis tähendab keisrit, kes hiina rahvale on kõige algus ja lõpp. Hümn ise on üle 3.000 aasta vana ning tarvitatakse praegustki veel esiisade kujutuste austamisel.

Hiinlaste hümn esiisade austamiseks.



Samuti on ka teine viis riigi sääduste järele kirjutatud:

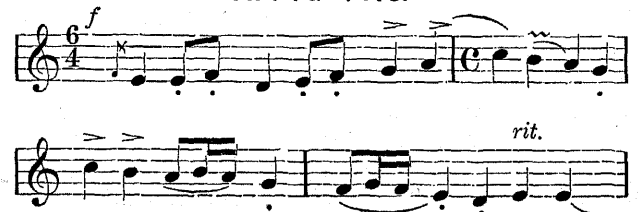


Neid „riigi säädusi“ arvestades näeme, et hiinlastel muusika mitte südame vaid mõistuse asi oli ning materiaalse kasu päle sihtis.

Hindud on iseloomu poolest elurõõmsad, haruldastel tundelised ja himukad kõige fantastilise ning imelise päle. Nad panevad muusika arvele jumaliku algupära ja imetegeva võimu; nende ettekujutuse järele võib muusika käsutada inimesi, loomi ja loodust, võib väljaksutada vihma, päikese varjutust, ikaldust, vabanemist jne. Ägeda muusikalise ekspressiooni tagajärjel võib inimene ära põleda. On olemas meloodiaid, mida ainult jumalad laulda võivad; inimesi, kes neid laulavad, tabab tules hävine mine. Näituseks, kõneleb muinaslugu ühest laulikust, kes jumalate meloodiat laulda tahtis ja kelle tuleleek karistuseks hukkas, kuigi ta seisis kaelast saadik vees.

Lühidalt öeldud, hindude muusika ei kõnele nii palju südamele kui mõistusele; siin etendab pääosa ettekujutus ja ääretu fantaasia.

India viis.





Araablaste iseloom kaldub romantikasse, nad armastavad loodust, on eluröömsad. See elurööm ei ulata nende juures mitte sarnase fantaasiani, kui hindudel. Araablased vaatlevad muusikat, kui maitsemise ja lõbustamise asja koduses elus. Vastavalt romantilise tendentsile on nende muusikaga graatsiline ja õrn. Seda araablaste muusika hellitavat iseloomu õieti hinnates oli islamismi alustaja Muhamed muusika vastane, sest oma vaadete ja sihtide läbiviimiseks vajas ta tugeva vaimuga inimesi, mitte aga hellituid.

Olles suured looduse uurijad ja matemaatikud ühendasid araablased muusikat sümboolselt ning allegooriliselt loodusega — õhu, tule, maaga, ehk sidusid seda astronoomiaga, näituseks: planeetide süsteemiga, aasta aegadega jne. Nii siis esines araablaste muusika ühelt poolt lõbustuse objektina, teiselt poolt oli aga seotud looduse või astronoomiaga, omades sümboolse tähenduse. Kuigi araablaste muusika nii mõndagi südamele kõneles, oli see neile oma allegoorilise tähenduse tõttu siiski mõistuse asjaks.

#### Araabia noktürn.



Islamistide vaimulikud laulud on üldse suurepärased, kuid võimalik, et need polegi araablaste algupärandid, vaid on israeliitidelt ülevõetud, samuti kui esimesed kristlikud lauludki.

Kõigist muinasaja rahvastest suhtusid muusikaga eriti tõsiselt greeklased, mispärast nende juures põhjalikumalt peatan. Vana Greeka on isesuguse teadusharu — esteetika — kodumaa. Vanad greeka filosoofid, peamiselt Plato ja Aristoteles, esitasid esimestena teooria üldse kunsti ja eriti muusika olemusest. Ei ole liialdus, kui öelda, et Plato ja Aristotelese muusikalised vaated selle teooria arenemisele esteetika vallas kuni uuema ajani aluseks on olnud. Oige palju nende õpetusest pole praeguselgi ajal oma tähtsust kaotanud; koguni seisavad nende vaated nii mõneski suhtes palju kõrgemal, kui nüüdsel ajal. Vanade greeklaste juures paistavad kunsti ja eriti muusika vaatlemises kaks omapärast joont: maise elu idealiseerimine ja ilu ning vooruse ühendamine.

Nagu teada, esitas vana Greeka sarnast kaunist maad, kus loodus nagu määratud oli inimesele suuremat õnne pakkuma. Ja inimesed olidki sääli õnnelikud, nii kuis ollakse ainult noorus. Mitte asjata ei nimetata vana greeka perioodi inimsoo nooruseaks. Kogu vana greeka kultuur on läbiimbunud nooruslikust, eluröömsast meeleolust. Vanade greeklaste elu võrdkujuks oli kaunikõlaline liira. Mitte mingi teine ilm, vaid maine elu oli vanadele greeklastele täieliseks paradiisiks. Et greeklased maapäälsest elust midagi kõrgemaks ega paremaks ei pidanud, siis olid nende jumaladki idealiseeritud inimesed. Nende ettekujutuse järele oli jumalatele annetatud surematus ja ülim kehalik ilu. Seega seisis vanadel greeklastel idealiseerimine puhtobjektiivsel alusel; nad idealiseerisid ainult maapäälset, välispidist elu, ega ühendanud seda inimese seesmise-, vaimueluga. Ühtlasi oli ka vanade greeklaste muusika objektiivset laadi; neid ei huvitanud mitte seesmised meeleolud, vaid ainult helide kauniduse välispidine vaatlemine. Samuti kui skulptuuri, tegutses ka muusika ideaalse kehaliku iluga, vahe seisis üksi aines — marmor ja heli.

Nagu teame, hindasid vanad greeklased väga kõrgelt voorust, õiglust, mehisust ning üldse kõike ülevat ja püha nende maapäälse elus. Vooruse ja õigluse hääks olid nad valmis igasugusele eneseohverdusele. Nad vaatlesid muusikat, kui abinõu, mis inimese päale eriti ülendavalt mõjuda võib. Kehale pidi meeldivuse andma gümnaastika, hingele aga — muusika. Oma väärtuse kohaselt võis muusika inimese päale kas häast ehk halvast küljest mõjuda:

muusika ülesanne ei seisnud mitte ainult lõbusa meeleolu tekitamiseks, vaid see pidi sisendama armastust häduse ja põlgtust pahe vastu. Seksuaalse maitsega muusikat ei tohtinud säädus lubada. Ülendav ja inspireeriv muusika oli eriti kohane meestele, vaikne ja vooruslik — naistele. Nagu näha, andsid vanad greeklased noorsoo kasvatuse muusikale väljapaistva koha. Mõnede filosoofide juures kuulus kandlemäng nende õpilastel igapäevaste harjutuste hulka. Ükski ei tohtinud öhtul magama heita, enne kui polnud karastanud oma hinge muusikaga, samuti ka hommikul tööle asuda helidest värskust ammutamata: muusika oli neile hommiku- ja õhtupalveks.

Kokkuvõttes käsitasid vanad greeklased muusikat, kui maise elu idealiseerimise abinõu; nende muusika polnud mitte seesmistele elumuste tõlgitsemise vahendiks, vaid puhtobjektiivset laadi, samuti kui skulptuuri. Nagu teiste vanade rahvaste juures, kõneles greeklaste muusika rohkem mõistusele, kui südamele.

#### Pindarose hümn.

Kuld-ne lii-ra, sa A-pol-lo  
 i-lu ja muu-sa-de juht. Vaa-ta, mit-me-  
 ke-si-ne hulk oo-tab nüüd su  
 kau-nis-te lau-lu-de ha-ka-tust. Si-nu  
 kor-ral-du-si jäl-gib ta, mis  
 si-nu poolt an-tak-se neil. Ja kõ-la-vad  
 eel-män-gud pi-du-de koo-ri-le siis.  
 Si-nu toon var-jab-ki pik-se hel-ki-va.

Näitusena on toodud vana greeka lüüriku Pindarose hümn (elas V—VI aastas. e. Kr.). Hümnid kandsid ette nooredmehed pythiose mängudel Apollo auks, Delphi linnas, kus korraldati spetsiaal muusikalised võistlused. Ette-

kanne oli ühishäälel (unisoonis) kokkukõlastatud gitari ja flöödi saatel.

Israeli rahva muusika eraldus väga teiste vanaaja rahvaste omast. Vastandina teistele rahvastele käsitasid israellidid muusikat nimelt seesmise tundeavalduse vahendina. Siin kohal ei peatu ma pikemalt nende juures, vaid kõnele sellest koos esimeste kristlaste muusikaga, mis põhimõtteliselt ühine.

(Järgneb).

P. Ramul.

#### Lühikene ülevaade praeguse aja helikunstist

(Lähem minevik)

Järg.\*

Austria uuendajatest nimetan esimesel kohal Gustav Mahler'it, sündinud 1860 Kaltschi linnas, surnud 1911 Viinis. Mahler on 9 sinfooniat loonud, № 2 C-moll, koori ja soolo kaastegevusel — nõndanimetatud „ülestõusmise sinfoonia“, № 5 Cis-moll, № 8 Es-dur ka soolo ja koorile. Nimetasin ainult neid kolme sinfooniat, kui kõige tähtsamaid; neis avaldab Mahler ennast päälle Rich. Straussi, kui kõige suurem, tähtsam ja raffineeritum orkestri tehniker.

Mahleri muusika on laialine, teemad suurejoonelised, üksikasjaliselt (detailiseeritult) vähem väljatöötatud, kuid ekstsentriline-hulljulge programm-muusika humoristlike joontega.

Richard Strauss, nagu eelpool tähendatud, oli sinfoonilise draama-, Gustav Mahler sellevastu teatraalse sinfoonia looja; tema töödes leiame selle tõenduseks mitmesuguseid väliseid effekte, nagu trompetide tarvitamine väljaspool lava, soolo ja koori tarvitamine j. n. e., need on tundemärgid sinfoonilise ja teatraalse muusika ühinemise; veel rohkem tõendab seda Mahler oma järskude meeleolude muutmise ja rabavate kontrastide läbi.

Mahleri muusika iseloomustavaid jooni ei kannu, see on vahest kõige suurem miinus, ehk küll mõned saksa muusikamehed juudi muusika jooni arvavad leidvat; Mahler püüdis muusikat luua, mis üldsusele arusaadav pidi olema, tema iseloomustavad jooned on ekstaas ühenduses vähese romantilise sisuga.

Mahleri tähtsamatest töödest olgu veel nimetatud: „Humoresken“ orkestrile, „Rübezahl“, „Das klagende Lied“, koori ja orkestrile, „Lieder eines fahrenden Gesellen“ j. n. e.

Ideelises ühenduses Mahleriga on mõned saksa-böömi uuemad heliloojad, kelledest enam tuttavaks on saanud Heinrich Rietsch (sündinud

\* Vaata Helikund № 2.



Helilooja A. Läte.

Foto Parikas

1860) orkestri ja koori tööde läbi nagu Tauffer-Serenade, „Münchhausen“ j. t. siis Rudolf Proházka, (sündinud 1864), kes allegoorilist oopereid uuendada katsus j. n. e. („Das Glück“), sinfoonilisi laule komponeeris j. n. e.

Saksa-böömi heliloojate vastandina seisavad tschechi helimeistrid Vitězslav Novák'iga (sünd. 1870, Praagas) eesotsas, kes rahvuslise muusika alusele asus ja tschehi rahvuslist helikunsti slaavi omaga liita püüdis.

Nováki tuttavaks saanud töödest nimetan laiajooneliselt komponeeritud fantaasiat „Der Sturm“, soolo, koori ja orkestrile, siis sinfoonilist luuletust „Auf der hohen Tatra“, „Slovakische Suite“, j. t.

Nováki vaimus komponeerib ka Josef Suk (sünd. 1874), kes iseäranis tuntud oma huvitava rütmiga kammer- ja lavamuusikas, nagu: sinfooniline luuletus „Prag“, sinfoonia „Asrael“, fantastiline „Scherzo“ j. n. e.

Jatkan oma ülevaadet saksa-austria heliloojatega, kes ligidalt ühenduses böömi tschehidega.

Nendest seisab esimesel kohal Arnold Schönberg, sünd. 1874, Viinis. Schönberg on kõige radikaalsem uuendaja, anderikas uus-romantiker, kes Wagneri ekspessiivset stiili kuni viimase võimaluseni arendanud. Pääle selle asus Schönberg ekspressionismi teele, millelt viimasel ajal veel edasi jõudnud, töösid luues, missugused teiselpool arvustust seisavad. Schönberg on uuendajate uuendaja, kuid igatahes suurte annetega.

Tema helitööde arv on väga suur ja mitmekesine, nimetan tähtsamaid kronoloogilises järjekorras: „Gurre-Lieder“, „Klavierlieder“, sekstett, „Verklärte Nacht“, „Koorilaulud“, „Pierrot lunaire“, „Peleas und Melisande“, „Die Jakobsleiter“ j. n. e. Huvituseks olgu äramärgitud, et A. Schönberg ka ühe harmoonia õpetuse on kirjutanud.

Schönbergi taoline helilooja on Franz Schrecker (sünd. 1878 aastal), kes ka kõige „modernimate“ hulka kuulub. Tema muusika on teatralne, vahest Itaalia ooperi mõttes, naturaalsemüstilise sisuga, kuid suurte dramaatiliste joontega ja seksuaal-psükoloogilise erootikaga seotud. Ka tema tööde arv on suur ja mitmekesine, ehk küll pääasjalikult lavamuusika, milledest tähtsamad, „Der ferne Klang“, „Das Spielwerk u. die Prinzessin“, j. t. Sinfoonilistest töödest olgu nimetatud „Kammersinfoonია“, „Nachtstück“ j. t.

Schönberg, Schrecker ja mõned teised (Proházka, F. Schmid, J. Marks) moodustavad nõndanimetatud „uue Viini kooli“, kelle järeletulijaid ja poolehoidjaid pea terves ilmas leiame.

Ungari silmapaistvamatest heliloojatest oleks ainult E. Dohnányi't nimetada (sünd. 1877 a.), kelle sinfoonilised, kammermuusika ja klaveri kompositsioonid laialist tähelepanu on äratanud. Lugejatel oleks vahest huvitav teada, et Dohnányi esimene oli, kes väljamaal meie kadunud heliloojat R. Tobiast hindama hakkas ja sõpruses oli. Võtan järgmistena itaalia heliloojad, siis edasi vähemate rahvaste omad, et lõpetada kahe viimase aja kõige tähtsama rahva heliloojatega — vene ja prantsuse omadega.

Noori-itaalia ooperiloojad on tuttavad „Verismo“ nime all, kelle esimene esitaja oli Pietro Mascagni sündinud 1863 Livornos. „Veristide“ põhimõtte oli luua rahvuslise luule ja realismi najal omapärast ooperit; enamiste olid need ühevaatuslised, kaunis tootesisulised, itallaste temperamendile vastavad. Oma realistlike tegevuse ja kirglike muusika tõttu, leidsid need ooperid igas ilmanurgas poolehoidu, kuid lühikeseks ajaks. Seda tõendab nende ooperite käekäik, algades Mascagni „Cavaleria rusticana“st“. (komponeeritud 1890). Nii üleöö, nagu selle ooperi kuulsus ilmus, kadus tema ka, ja Mas-

cagni püüded, „Verismo“ kooli asutajana selle kooli eesotsas püsida, ei õnnestanud. Tema järgnevad ooperid „Söber Prits“, „Ratcliff“ ja teised, ei suutnud Mascagni kuulsust päästa. Mascagni järeletulija Ruggiero Leoncavallo (sünd. Neapolis 1858) suutis oma 2-he vaatuslise ooperiga „Pajatsid“ tähelepanu äratada, natuke küll kauemaks ajaks kui Mascagni, sest muusikalise küljest olid „Pajatsid“ peenemalt ja parema maitsega komponeeritud. Kuid ka Leoncavallo sai Mascagni saatuse osaliseks; tema järgmine ooper „Bohème“ kukkus läbi ja Giacomo Puccini (sünd. 1858, Lucca l.) sama nimeline ooper pääsis võidule. Puccini, kes õieti nooritaalia kooli asutaja, ei äratanud oma tegevuse alguses suuri lootusid, kujunes aga aegamööda kõige populaarsemaks heliloojaks; tema ooperid on praegu kõige rohkem mängitavad, algades „Mõrtsuka ooperist — Tosca“, siis „Manon“ ja „Madame Butterfly“.

Vähem edu oli „veristidel“: Samara, oop. „Flora mirabilis“, Emilio Pizzi — oop. Lina, Gabriella — „Vendetta“ j. t., Umberto Giordano — oop. „Mala vita“, „Andrea Chenier“ j. t. Instrumentaal komponistide poolt on Itaalia ikka teiste rahvaste sabas olnud, ei ole uuem aeg ka midagi suurt sellel alal ilmale toonud, nimetamiseväärne oleks Giovanni Sgambatti, sünd. 1843 Roomas, surm. 1913. Sgambatti on kõige tähtsam itaalia instrumentaal komponist. Wagneri ja Liszti õpilane olles, sattus tema loomulikult saksa muusika mõju alla; on 2 sinfooniat, klaveri kontserdi ja kammermuusikat loonud. Viimasel ajal on kuulsuse omandanud M. Enrico-Bossi (sünd. 1861 a.), kellel silma paistab orel- ja kammermuusika omapärase harmoonia ning meloodika läbi ja suuremad vaimulikud helitööd „Das Hohe Lied“ j. t. huvi on äratand.

Feruccio Busoni (sünd. 1866) teeb enesest palju juttu kui helilooja, kuid minule paistab, et siin enam o'ava reklaamiga tegemist on, kui tõsise heliloojaga, sest tema sulest ilmunud helitööd tunnistavad küll häädest teadmistest kompositsiooni alal, aga vähem loomise võimest.

Tähtsamad on tema teiste helitööde transkriptsioonid ja ümbertõttused, kui oma helitööd. Kui klaveri kunstnik ja pädagoog on ta igatahes rohkem tähelepanu väärt. Kahte itaalia komponisti nimetan veel, need on Abbate Perosi, sünd. 1872 (oratoorium-triloogiad: Markus passion, Christi Verklärung ja Lazarus' Auferweckung, Requiem, süit orkestrile), ja E. Wolf-Ferrari, sünd. 1876, Veneedigis.

Viimane äratas iseäranis suurt tähelepanu oma ooperitega: „Die neugierigen Frauen“, „Die vier Grobiane“, „Susannens Geheimniss; oratoorium „La vita nuova“ ja kammersinfoonia oop. 8.

Kui meie itaalia muusika ajalugu jälgime, siis näeme, et selles kuulsas „muusika maas“, mille üle nõnda palju kirjutatud ja räägitud on, muusika võrdlemisi teiste Euroopa rahvastega, kõrgele ei ole tõusnud. Tähtsam oli neil kerge ooper (mille G. Verdi kõige kaugemale viis), ja ooperi tegelased, kuid tõsisema muusika alal on itaallased vähe loonud. Pääpõhjus selles on vististi itaalia omapärane iseloom — kirgeline ja täis tulist temperamenti, mis põhjalikku, tõsist loomist takistab.

(Järgneb)

M. Lüdigi.

## Mõnda laulmise õpetamisest algkoolis.

(Järg).

Väljarääkimine Rütmitunde kindlustamine. Kromaatilised käigud. Üldised näpunäited.

Õige ja selge teksti hääldamine mõjub väga palju laulu kõlavusse.

Laulu lõtvus ja lohistamine oleneb suuresti umbhäälikute halvast hääldamisest.

Laulu ebapuhtus ripub tihti täishäälikute ja heliliste umbhäälikute (l, m, n, r, v) halvast hääldamisest.

Vale hääldamine laulmise juures ripub jälle oma korda puudulikust hääldamisest rääkides. Kõik inimesed ei räägi sarnaselt. Loomulikult igaüht lahutab vähem või suurem foneetiline iseäraldus. Kuid kui see iseäraldus kaldub nii võrd suurel määral isiklikeks omapärasuseks, et päämurraku foneetiline nõue sellega kuidagi ei või leppida, siis peab juba selle üle kohut mõistma. See on tähtis mitte ainult laulu silmest pidades, vaid sellest ripub ka ühise kirjakeele arenemine, s. t. riiklised ja rahvuslised huvid.

Saaremaal tarvitatakse ö'd õ asemel (köht, kõik j. n. e.). Randlased tarvitavad ö'd õ asemel (koht, kõik pro köht, kõik). L'il ja s'il on mitu varjundit. Tihti kuuleme niisugust kõnet, millest peaaegu mitte midagi aru ei saa: kostvad ainult mingisugused segased täishäälikud ja ebamäärased umbhäälikud.

Kõik see raskendab laulmise õpetamist. Nõudkem kõige esiteks endalt selget ja eeskujulikku hääldamist niipalju kui see on võimalik, ja siis kohustagem ennast valvama õpilaste järele, et nad õieti hääldaksid. Ei jätku, näituseks emakeele tunnis üksi sellest, et õpilane keeleliselt vigadeta kirjutab, kuid valesi välja räägib. Kõikide eestikeeles käsita-

tavate ainete õpetaja moraalne kohus on sarnase keele moonutamise vastu võidelda.

Hääldamise võtan põhjalikumale arutusele häälesäädmisega koos. Siin veel ainult nii palju, et „mis on ilusasti öeldud, see on ka ilusasti lauldud“. Õppigem ja õpetagem siis ilusasti rääkima. Suurem vahe laulmise ja rääkimise vahel seisab selles, et häälikud a, ä, e, i ja õ kõnekeeles väljaräägitakse lahtisemalt.

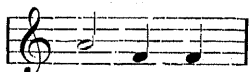
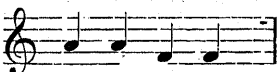
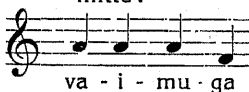
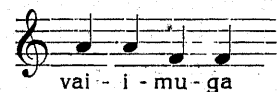
Juhime siin kohal tähelepanu kaksikhäälikute (diftongide) hääldamise pääle. Diftongid jagaksime järgmistesse gruppidesse:

- 1) kus lõug liigub ülespoole:
  - ai — sai, raiskab, laidab ...
  - äi — käin, häiu, täida ...
  - ei — leidub, neiu, teil ...
  - oi — koidab, toit, loiud ...
  - öi — põial, köidan, köied ...
  - au — pauk, saun, paun ...
  - ae — laev, kaev, vaev, nael ...
- 2) kus lõug püsib paigal:
  - öi — kõiv, lõikus, nõid, öis ...
  - õu — poud, sõuan, lõug ...
  - iu — liugleb, kiuste ...
  - üü — süüa, lüüa, püüan ...
  - ui — kuiv, puikleb, luiskab ...
- 3) kus lõug liigub allapoole:
  - ea — peal, seal (ka pääl, sääl) ...
  - õe — nõel, sõel, hõel, ...

Õö ja üü on õieti oma kaksikhäälikulise välimuse kaotand, kuid väljaräägitakse need ikka „võeras“, „mõek“, „püian“, „süia“ j. n. e. Mõnedes sõnades, nagu „kõõm“, „lõõtsub“, jäävad „õõ“ ja „üü“ lihtsalt kahekordseteks täishäälikuteks.

Kõikides nendes diftongides, kus lõug teise hääliku juure minnes ülespoole liigub (ai, äi, ei, oi, öi, au, ae) või paigal püsib (öi, õu, iu, üü, ui) on järgmistel juhtumistel esimene häälik pikk.

Näituseks:

 vai - mu - ga	laulda	 va - ai - mu - ga
 va - i - mu - ga	ega	 vai - i - mu - ga

Kus aga lõug allapoole liigub (ea, õõ, õe), tekitab teine täishäälik iseseisva silbi ega tarvita lahendamist. näit:



Cyrillius Kreek.

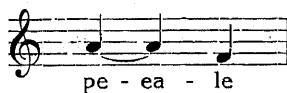

Foto Parikas

Muusikaõpetaja ja helilooja.



pe - a - le

Diftongina käsitades võib siin lahendada kas lõpus ehk alguses:

 pe - ea - le	ehk	 pea - a - le
--	-----	---

Viimasel juhtumisel saame sünkoobi, mis harilikult lahendatud diftongiga ei sobi.

Diftongi erihäälikuid ei tohi kunagi üksteisest lahutada. Esimene häälik peab ümmarguselt laheneda teisest. Siin peab lapsi eraldi harjutama igat diftongi selgelt ja ümmarguselt lahendama.

Diftongide laulmine kahel toonil selgub järgmistest näitustest:

laulda      mitte

kuid      laulda

Diftong mitmele helile:

laulda

Need on lihtsad asjad, kuid nende juures komistatakse tihti. Lauluõpetaja peab siin hooliga järele valvama ja harjutama enda instinkti sarnastest vigadest arusaama.

Helilised umbhäälikud (l, m, n, r, v, j) peab hääldama sõna alguses ja silbi lõpus nõnda, et need helisevad, rohkesti tooni annavad, peaaegu nagu täishäälikud; Kahekordsed (ll, mm, nn j. n. e.) igal pool üsna selgesti.

Näitused: <sup>n</sup>naeran, <sup>l</sup>lapsed, <sup>m</sup>maasikas, kal<sup>l</sup>mula, astun<sup>n</sup>, puur<sup>r</sup>, hir<sup>r</sup>m<sup>m</sup>uga, varr<sup>ed</sup>, vvaata, <sup>v</sup>laulav<sup>v</sup>, samm<sup>m</sup>un <sup>m</sup>ma j. n. e.

Helita umbhäälikud (k, p, t, h, s) sõna lõpus ütelda hästi kuuldavalt, näit. takk, vakk, sinep, pruut, laat, saabas, sees.

Iseäralist tähelepanu nõuavad ka „ng“ ja „nk“, kus „n“, g ja k mõjul, ninas kõlab, ehk küll eestikeeles mitte nii palju, kui näit. soomekeeles, nii et „g“ hoopis „n“ga kokku sulab moodustades isesuguse pehme „ng“ hääliku, n. n. palatal nasal'i.

Väga kindlalt mõjub „ng“ M. Hermannil laulus „Enne ja nüüd“ lauses „kange meeste...“ kui seda õieti laulda, nimelt „n“ hästi toonitatakse; kuid labaseks jääb see koht kui terve pikkus antakse a' le ja „n“ lauldakse kuidagi möödaminnes.

Umbhäälikute hääldamisest üldse võiksime mainida veel järgmist:

Umbhäälikud nii laulus kui ka kõnekeeles on nagu luukere inimese kehas. Need hoiavad keha, et see kokku ei variseks. Vanal ajal ei pandud umbhäälikute hääldamisele mingisugust rõhku. Lauli ainult vokaalidega (keskaja figuratsioon), millest on tuletatud ka a capella laulu nimetus — vokaalmuusika, s. t. täishäälikute laulmine. Kuid õige laulmine ei tohi olla ainult vokaalmuusika, vaid peab ka konsonantidega laulma.

Kui umbhäälikuga lõppev silp enne pausi pikal helil on, peab umbhäälik välja ütlemata enne pausi asuval taktiosal (noodi viimasel löögil), mitte hiljem, parem pisut varemgi, näit.:

laulda      umbes:

laulda      umbes:

siis ei ole vaja karta silbi lõpu lohistamist.

Kõike ülal ette toodud arvesse võttes, peab enne viisi õpetamist harjutama kätte sõnad selgesti ja kõlavalt iga häälik. Siin kohal võiksime soovitada pikkade sõnade harjutamist ilma täishäälikuteta. Näit.: täielikum — tkm, kadunud — kdnd, kroonu kauplus — krnkpls, j. n. e. Seda teevad lapsed suure huviga kaasa, ja see oleks ka nagu mingisugune keele ning suuorganide võimlemine.

Silpnime lauldes on ka väga hää alghäälik liialdatult selgesti võtta: ddoo, ree, mmii, ffaa j. n. e.

Rütmitunnet võib kindlustada:

- 1) silpnimede abil,
- 2) juhatades,
- 3) käsa kokku lüües,
- 4) marssides,
- 5) laulumängude abil.

a) Silpnimede abil:

so-ol la    so-ol fa    mi-i re    do-o(o)

Tähendab,  $\frac{3}{4}$  taktis kolm silpi (so-ol la) igas taktis. Viimase takti viimane taktiosa (o), lauldakse mõttes sama heli pääl. Mõttes laulmine on üldse üks tähtsamatest laulmise õpetamise abinõudest. Pauside kohal on väga tähtis harjutada last meeles pidama mingisuguse heli kõrgust. Kui, näit., meie näites viis liiguks pausi järele sol'i pääle, siis laulgu laps mõttes kolmandat taktiosa, (o), mi'ga, mis on toonika kolmkõla terts — ja dominant sol ongi käes, see oleks abstraktsem, kui et otse tabada ilma toonika kolmkõla mõisteta.

$\frac{4}{4}$  taktis:

so-o-ol la    so-o-ol fa    mi-i-i re    do-o-o(o)



b)

do - o - o - o  
do - o, do - o  
do, do, do, do  
do-do, do do, do-do, do-do

c)

so - ol la so - ol fa mi - i re do (o)  
(mõttes)

d)

sol lasol famii redo

Viimane näide olgu iseäranis tähelepanuväärne. Tegelikus elus ei ole mingit abi sellest, kui seletatakse, et sol on 3 korda pikem la'st, või sol on nii pikk kui 3 la'd kokku. Matemaatika siin ei aita, kuid ülaltoodud kirjutamisviis õpetaja täpse ettelaulmise abil teeb lastele kohe silmad lahti. Õeldagu ainult siis nimed järsult ja eluga, alghäälikud kahekordselt, kuid kiirelt.

**Juhata des:**

Lapsed istuvad ja teevad kätega vastavaid liigutusi. Kui lapsed juhatavad ühe käega, näit. paremaga, juhatagu õpetaja (alguses lastega seltsis) pahema käega, et õpetaja käsi liiguks samas sihis lastega.

**Käsa kokku lüües:**

$\frac{4}{4}$  taktis esimene löök parema käe terve peoga pahema käe pihku, teine — sõrme otsadega, kolmas rusikaga, neljas jälle sõrme otsadega. Nõnda eraldame päärõhu kõrvalrõhust ja rõhuta taktiosadest.

$\frac{2}{4}$  taktis esimene löök peoga, teine — sõrme otsadega.

$\frac{3}{4}$  taktis esimene löök peoga, teine ja kolmas sõrme otsadega.

**Marssides:**

Selleks otstarbeks valitagu lihtsad laulud  $\frac{4}{4}$  ja  $\frac{2}{4}$  taktis ja valvatagu järele, et kõik sünnib kindlasti ja täpselt, rõhulisel taktiosal tugevam samm, rõhuta — vaikselt. Eeltakt alata tasa parema jalaga.

**Laulumängude**

juures valvatagu järele, et liigutused oleksid laulu rütmiga kokkukõlas. Kui laulumängude juures seda nõuet ei täideta, ei ole mängul mingisugust tõsisemat mõtet, see jääb harilikuks mänguks.

Harva tuleb ka ette, et laste rütmid tunnet püütakse arendada baleti taoliste liigutustega. Balett muidugi arendab ka rütmidunnet, paistab aga et õpetajal moraalselt õigust ei ole sellele koolis ruumi lubada. Inimeste arvamisest lähivad muidugi lahku; ütlen siiski, et väga palju „hüpatakse“ nii kui nii. Mida vähem tantsitakse, seda rohkem teatakse tõsist tööd. On ju koolide õpekavas võimlemine; õpetatagu seda ainet korralikult, see arendab keha, plastikat j. n. e.

**Kromaatilised helid.**

Kromaatiliste käikude harjutamine nõuab õpetajalt endalt suurt osavust. Asjata vaev on katsuda neid kätte harjutada niisugustena kui nad esinevad; see läheb väga harva korda. Õpetaja juhtigu õpilaste tähelepanu diatooniliste põhihelide pääle, nõnda et kromaatilistele helidele v a h e h e l i seloom jääb, ja siis läheb katse kindlasti korda. Näituseks:

a) peab harjutama:

sol fa fa mi

Ettevalmistav harjutus 1):

sol fa sol fa fa

Ettevalmistav harjutus 2):

b) peab harjutama:

sol fa mi fa sol sol la

Ettevalmistav harjutus:

sol la sol sol la

Kui septiimi seloom on lastele selgeks tehtud, siis võib esimese näituse juures tähendada (kaasa mängides vastavas helistikus, sel juhtumisel do mashööris), et fa on septiim, mille

pooltooniline liikumine vajuvas sihis mi pääle on loomulik ja iseenesest mõistetav.

Mõned üldised näpunäited.

1) Valvagu õpetaja oma silmaga tervet klassi. Selga ei tohi lastele näidata.

2) Klassis rääkigu õpetaja kuuldavalt, selgesti ja lühidalt. Sõjakas täpsus ja karme esinemine elustab ka laulu. Käsk olgu lühike, kuid selge (näit.: Hakkame! Kordame! Sõnad selgesti! Rutem! Valmis! Tähele panna! jne.). Unisus ja sõnarikkus on kahjulik.

3) Õpetaja olgu sõbralik ja kaastundlik. Kui töö õnnestab, näidaku rõõmsat nägu; kui aga töö ei edene, ärgu olgu õpetaja kurb ja hooletu, vaid õhutu rahulikult õpilasi uuesti tööle pääle lühikest vahet.

4) Ei tohi alati parematelt õpilastelt küsida, ega ka nõrku väga tülitada.

5) Harjutades laudakse võrdlemisi tasa, kuid sõnad selgesti. Valmist laulu laudakse juba tugevamini, aga mitte karjudes.

6) Õpetaja ei tohi väga palju õpilastega kaasa laulda ega mängida.

7) Kahehäälselt harjutakse kätte alguses esimene hääel tervele klassile, siis teine hääel jällegi tervele klassile. Klass jagatakse pooleks ja laudakse kahehäälselt hääli vahetades; nõnda on igal lapsel võimalus oma jõudu mõlemates hääletes katsuda.

8) Mitmehääline laul (3, 4) ei tohiks kuuluda klassi laulmise hulka vähemalt kunni 5. klassini.

9) Laulu alatagu korraga. Mitte nii, et õpetaja üksinda algab ja siis õpilased üksikhaaval järgnevad.

10) Hingata sääli, kus seda sõna, lause ehk muusikaline mõte nõuab, võttes arvesse, et laste väiksed kopsud enesesse niipalju õhku ei mahuta, kui täiskasvanud inimestel.

11) Rütm olgu alati täpne, kindel ja värske; valvatagu teksti järele.

12) Kui klass nii palju vajub, et see laulmist takistab, andku õpetaja uuesti õige tooni (do-mi-sol).  $\frac{1}{2}$  ja 1 tooni tõttu ei pruugi uut tooni anda. Alaline algustooni andmine on väga tüütav ja muusikaliselt kahjulik.

13) Ei tohi last noomida selle pärast, et tal musikaalsus puudub. Ainult lohakus ja hooletus nõuab valju märkust. Karjumisest ei ole kasu.

(Järgneb).

**E. Mesiäinen**

## Meie kiriku muusika seisukorrast.

(Järg)

Soomemaal, Saksamaal, Austrias, Inglismaal, Itaalias, viimastel aastatel ka Ameerikas ja Venemaal ei ole ühtki tähtsat ülikooli,

kus puuduks kindla aluse pääle rajatud muusika kadeeter. Ei ole õige muusika arenemist kunagi isoleeritult vaadata, vaid ikka kui üht osa üldisest kultuurist, sest inimsoo hingeelus on muusika alati suurt osa edendanud. Kas meie ülikooli valitsus mõtleb Tartu ülikooli juurde muusika dotsentuuri avada on teadmata. Siiski pean selle mõtte realiseerimise tähtsust suuresti alla kriipsutama, kuna see kahtlemata edusammuna märgitav oleks meie kultuuri-, eriti muusika kultuuri arenemisloos. Muide võib siin maini, et meie muusika põllul tegutsenud jõud (rahvaviiside korjamises, muusika kirjanduse ellu kutsumises, j. n. e.) kõik oma hariduse väljaspool kodumaad on saanud, ent sääljuures ometi helikunstiga tutvunud, nii Dr. Hermann, Dr. Kallas, keeleteadlane mag. Joh. Aavik ning nooremaist Henrik Visnapuu, Rasmus Kangro-Pool ja teised. Samuti annaks muusika dotsentuuri avamine Tartu ülikooli juures avaramad tegutsemisvõimalused mõnelegi meie kõrgema haridusega muusikerile ning helimeistrile, kelledest mõndagi meie tänapäeva vaimlise elu degenererumise masendav õhkkond välismaile avaramaid elutingimisi ning loomingu võimalusi otsima ähvardab peletada. Mõtlen siin prof. Ramulit, kes omi teadmisi muusika ajaloo, muusika filosoofia j. n. e. alal praegu Tallinna konservatooriumis klaveri mängu õpetajana meie kitsaste olude sunnil teadlikult maha matab — pole ka teedrit, millelt neid teadmisi edasi anda. Kuna konservatoorium helikunsti ikka vaid kunstina käsitab, lubaks dotsentuur ülikooli juures helikunstile ka teaduslikust seisukohast ligineda ning helikunsti psükoloogide ja kriitikuid kasvatada ning välja arendada, missugustel vääriline eluõigus heliloojate ja virtuooside kõrval.

Ülaltoodud mõte ei taha kedagi kohustav olla — vaid on minu isikliku arvamise avaldamine.

On teada, et lahutamata ühendus on olnud häälel ja sõnal kogu oma ajaloolisel arenemisprotsessi vältel, samuti on ka side kirjanduse ajalool, keeleteadusel ja muusika ajalool. Uuemad keeleteadlased on ka seda väitnud. Meie muusika arenemisele andis suure tõuke keeleteadlane Dr. K. A. Hermann. Rahvaviise hakkas korjama Dr. O. Kallas, praegune Londoni saadik, kes äratuse sai suurepäraselt pädagoo-gilt muusika-direktor Rud. Grivingilt, kelle juures Dr. Kallas Kuresaare gümnaasiumi kasvandiku-na õppis.

Kallas oli Grivingiga sõbralikus vahekorras kuni viimase surmani. (Grivingist, kui meie kiriku muusika ajaloo kaastegelasest edaspidi). Keeleteadlane Joh. Aavik on juhtinud suurel määral tähelepanu kõnes ja sõnas peituvat muusika pääle, mis avaldub kõigepäält vältedes.

Peaks kuulmist teritama ja tähelpanu pöörama eesti keele omapärasuse päale. Meie pastorid, kes on saanud vene-saksa kooli ja hariduse, jätavad selle enamasti tähelpanemata ja väljendavad, nagu võõrastes keeltes. Väga tähtis peaks eriti pastoritel rahva omapärasus olema ja seega ka eesti keeles peituv muusika kõlavus. Selleks peaksid kaasa aitama diktsiooni õpetajad, kes meil kahjuks puuduvad. Omalt poolt tean nimetada ainult ühe pastori, kes kõneleb muusikaalselt ja puhtalt, see on Tartu Jaani kiriku õpetaja Sedlatschek (kahjuks mitte eestlane vaid böömlane). Võiks kõnelda hingamisest ja fraseerimisest, kus loomulik on, et lause algus tõuseb ja lõpp kahaneb. Kuid see viiks liig pikale ja käesolevast ainekst kõrvale.

Literatuuri ajaloolasel on tingimata tarvis tunda muusika ajalugu, kui ta selgelt tahab arusaada trubaduuridest, minnesingeritest, 13 ja 15 aastasaja aialia poeesidest ehk saksa 17 ja 18 aastasaja religioöös lüürikast; niisama on ka usuteadlasele tarvilik tunda vaimuliku muusika ajalugu, peaks õppima hindama suurvaime helide vallas nagu Palestriina, Bach, (kes viis kõige huvitavama muusika vorini fuuga täiuse tipuni, kelle muusika absoluutne on). j. n. e. Bachi muusikat läbistab punase niidina mõte: „Au olgu Jumalale kõrges.“ Keskajal pandi kõrgemates vaimulikkudes koolides suurt rõhku koguni praktilise muusika õppimise päale. Meie kiriku reformaator Lutter oli ise ka väga muusikaalne inimene ja arendas igatpidi kiriku muusikat.\*

Eeskujuliseks näituseks toon usuteaduse professori Girgensoni, kes töötas hää praktilise organistina Tartu ülikooli kirikus. Ta viis huvitava ja hää mängu tagajärjel Tartu ülikooli kirikusse uususe, et rahvas päale jumalateenistust, vaikselt palvetanud olles (viimasele koraalile prof. Girgenson mingisugust lõppmängu ei teinud, samuti kui kantlialmile keegi organist lõppmängu ei tee), veel kirikusse istuma jäi ja rahulikult, vaiksa anduvusega mõne suurema helilooja helitööd nautis. See järgnes umbes minutilise pausi järele pärast jumalateenistust. To sümpaatline kirikukord on jäänud ka praegu sinna kirikusse, olgugi et prof. Girgensoni järeltulija praegune Tartu ülikooli kiriku organist Freymuth (filoloog ja organist, kui ma ei eksi) kaugeltki nii hästi ei mängi, kui ta eelkäija. See uususe hakkab maad võtma ka Tartu Jaani kirikus, mida ma sel suvel Tartus ühel jumalateenistusel viibides märkasin, hoolimata sest, et oreli puldi taga istus alles algaja oreliõpilane,

\*) Kuigi Lutter muusikat armastas, oli ta sellel alal niivõrd tagurline, et tema tegevus muusikale enam kahju kui kasu tõi.

Toim.

kes täitis tol korral alalise Tartu Jaani kiriku organisti prof. Seesemanni aset. Eesti kirikutes sarnast korda ei ole näinud, vastuoksa olen tähelepannud juhtumisi, et organisti ja rahvast, kes kuulata tahavad ei tülita mitte ainult rahvas oma kärarikka kirikust väljamine misega, vaid ka härrad pastorid. Juhtumise jätan siin nime tamata.

Muusikaliseks nähtuseks kirikus toon hääd laulu pastorite poolt, keskaja muusikalise recitatiivi stiilis lauldud: Gloria in exelsis (Au olgu Jumalale kõrges) ehk kannatamise ajal, Tall kes on tapetud jne.; Salutio ja Praefatio (Issand olgu teiega), Exhortatio ja Pax vobiscum (Püha õhtusöömaaja sõnad) j. t. kui ka hariliku laulu stiilis „Meie Isa palve,“ (iseäranis Bortnianski oma, kuid ka Krebsi „Meie Isa palve“ on liturgilistel jumalateenistustel kena). Vahetislaul näit. koraal; pastor laulab: „Sind täname oh Jeesus Krist,“ kogodus laulab: „Et sina surid meie eest“ jne. (Punschel № 37) Vahetislaul on midugi ainult liturgilisel jumalateenistusel kohane. Kas „Meie Isa“ palvet kohasem laulda või lugeda, lähevad arvamised lahku. Muusika direktor Griving arvas, et kohasem on lugeda, sest laulmine jätab teatava kontserdi mulje — kogodus ei suuda palve sõnu vaimus kaasa lugeda vaid kuulab õpetaja häält või hakkab koguniste kritiseerima.\* Isiklikult ei tahaks sellega nõus olla; kui pastor hästi laulab võib hinges väga kaasa elada. Ainult juhtumisel, kui õpetaja liiga harva laulab, võib see uudisena tulla ja mõtted palve sisu juurest eemale viia. Juurde pean tähendama sellele nähtusele, et see ainult siis eeskujuline on, kui pastor hästi laulab ja tal enam-vähem säetud hää on, kas looduse poolest ehk mõne hää lauluõpetaja abil, näit. nagu Tallinna Jaani kiriku õpetaja Kubu'i, Sangaste õpetaja Sternfeldt'il, Nõmme õpetaja Eilart'il, kadunud Tartu Peetri kiriku õpetaja Laur'il ja teistel. Kui õpetajal on täiesti säadmata hää, ehk halb muusikaline kuulmine, siis jätku laulmine kirikus ja parem lugegu mainitud palve.

(Järgneb)

Peeter Laja.

\*) Rud. Griving oli tuntud kui suur Lutteri ideede austaja, kes oma fanaatilises vagatsemises muusikat jumalaladõna võistlejana kartis, ning seda kirikus võimalikult piiratuna sallis.

Toim.

### „Helikunna“ tellijatele.

Toimetuse teatab sellega, et „Helikunna“ noodilisa suuremal arvul trükitakse, kui numbrit ennast, mispärast kooridel võimalus on ettekanneteks tarvisminev materjaal eraldi ja odava hinnaga osta à 10 marka (mittetellijatele à 20 mk).

Sooviavaldustega tuleb pöörata meie ajakirja talituse poole.

Järgmised numbrid, kus ainult koorilaulud ilmuvad, trükitakse poole lehek. suuruses, nii et pärast poole koorilaulu lisad parajaks raamatuks kokku võib kõita. Jõulunumbri kaasandena saadetakse aasta- ja poolaasta tellijatele hinnata kätte M. Lüdigi 12 segakoori laulu.

Loeme omaks kohuseks veel teatada, et „Helikunna“ noodilisas ilmunud helitööde paljundamine maksvate sääduste põhjal keelatud on.

#### Toimetus.

### Eestikeelsed grammofoni plated

tulevad sügisel „Esto-Muusikas“ müügile. Praegust on eestikeelsete platede järele nõudmine väga suur, kuid kunagi kaua aja tagant Riias valmistatud numbrid on ammugi otsas ja müügil kadunud. Nimetatud põhjusel telliski „Esto-Muusika“ Saksamaalt tehnikeri vastavate aparaatidega kohale ning laskis 100 numbrit siselaulda ja mängida.

Sisse on mängitud puhkpillide orkestri poolt 16 numbrit mitmesugustest Eestis laialt tuntud

paladest, pääle selle veel 2 trompeedi soolot hra J. Tennukest poolt. Meestekvarteti poolt (Trautvach, Ots, Tinn-Fellinski, B. Hansen) on lauldud 12 nr.; segakvarteti poolt (Laur, Kausi, Wassermann, Teder) 10 nr.; segakoori poolt hra Lüdigi juhatusel 4 nr. Soolo numbritest on sisselaulnud: M. Lüdigi-Sinkel (sopraan) 10 nr., Masing-Grünberg (sopraan) 8 nr., A. Ots (tenor) 8 nr., K. Viitol (bassbariton) 8 nr., B. Hansen (bass) 8 nr., ka P. Pinna esineb 8 naljanumbri. Nagu platede valmistusel proovidest selgus, on ülesvõtted väga hästi õnnestanud, nii kõla kui ka selguse poolest. Plated jõuavad päralt oktoobri alguks.

#### O/Ü „Esto-Muusika.“

Kaubamaja ja kirjastus „Esto-Muusika“ on hilja aja eest osaühisuseks kujundatud ettevõtte laiendamise sihiga Asjaosalisteks on hrad H. Normak, P. Kurvits, H. Väljamäe, A. Nursi j. t.

#### Aksel Törnudd †

19. juulil 1923 a. suri Soome helilooja ja kirg-lisem koolilaulu uuendaja Aksel Olaf Törnudd. Sündis 15. dets. 1874 Tampere õpetaja pojana.

Tänaval.

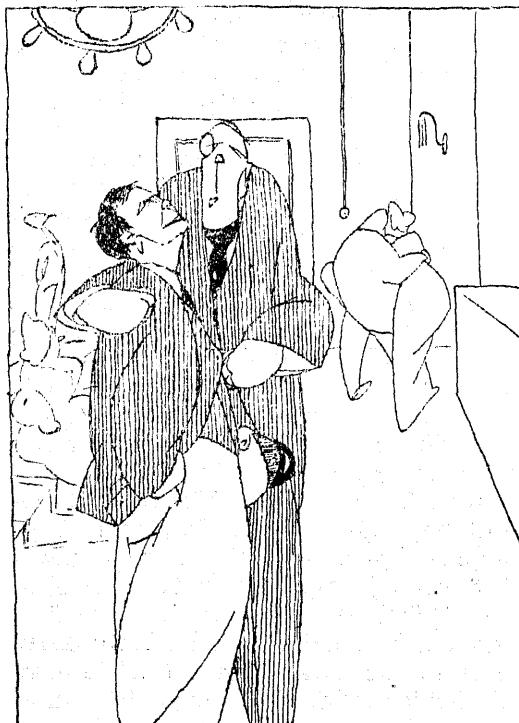


Üliõpilane: Kas täna kontserdile lähete?

Üpsak: Ei, ma käin ainult vaheaegadei, aga need on ikka nii lühikesed. Aga kas Teie lähete?

Üliõpilane: Jah, ma lähen Beethoveni imeilusa Eleonore pärast.

Kontserdil. Jakobsoni karrikatuur



Üpsak: Olge lahked, kas võite ütelda, missuguses platsis istub Eleonore Beethoven?

### Moodi ja salongtantsude tunnid

Balleti artist

## S. N. INSAROV

Ülesandmine ja teateid saab V. BROKUSMÄGI nr. 2, k. 1  
ehk telefon 16-30

Tunnid gruppidele igapäev õhtul ja üksikutele igal ajal.

Eeskavas on viimased Pariisi ja Berliini uudised: Java dance, Tango Milango, Polka Argentina, Schimmy, Schimmy Fox, One-Step, Valse Boston, Fox trot ja teised.

Igas tantsus uus pas ja näidatakse kõige viimasel elegantseid tantsu maneeere

Hooaja jooksul peetakse salongtantsude võistlus auhindade jagamisega.

### Уроки модн. и салон. танцевъ

Арт. бал.

## С. Н. ИНСАРОВЪ

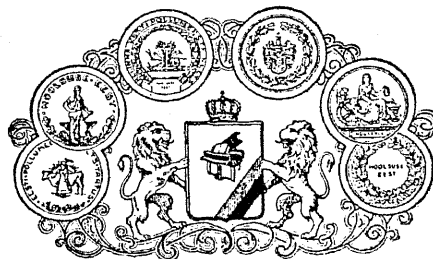
Запись и справки: М. БРОКУС, ГОРА 2, кв. 1  
и по тел. 16-30

Уроки ежд. груп. вечеромъ и отдѣльно во всякое время.

Въ прогр. входятъ послѣд. новости Парижа и Берлина: Java dance, Tango Milango, Polka Argentin, Schimmy, Schimmy Fox, One-Step, Valse Boston, Fox-trot и др.



Во всѣхъ танц. новые раз и показыв. сам. послѣдняя эlegant. манера танцевать. Въ течени сезона будутъ турниры салон. танцевъ съ выдачей призовъ



Asut.  
1872

Asut.  
1872

# OSKAR HEINE

end. J. Moris'i

## Klaverivabrik

TARTUS, Tähe tänav 114, Kõnetr. 4-82

On kõige vanem sellel alal spetsial-tööstus Eestis ja soovitab kõrge väärtusega, ilusa kõlaga puhtalt väljatöötatud pianinosid, mitmesuguses suuruses.

# 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

# 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. kolm kõrgemat auhinda

— kuld auraha — poole aasta jooksul.

## KLAVERITE PARANDUS.

# Eestikeelsed grammofoni plated

tulevad müügile oktoobri algul.

Eeskava:

Puhkpillide orkester; meestekvartett — Trautvach, Ots,  
Tinn-Fellinski, Hansen; segakvartett — Laur, Kausi,  
Wassermann, Teder; segakoor; soolod — Lüdig-Sinkel,  
Masing-Grünberg, Ots, Viitol, Hansen, Pinna.

En gros — en détail.

Tormolen & Ko.

Jaani tän. 9, 2,  
Telefon 15-02

O.-Ü. „Esto-Muusika“

Lai tän. 34.  
Telefon 10-24

Asutatud 1873 a.

TALLINN,  
Pikk tän. nr. 29.

## EUGEN BRANDT

### MUUSIKARIISTADE KAUPLUS

Postkast nr. 91.

**Pianinos**  
von  
**Römhildt & Weimar**



Kunsten  
12 goldene  
von L. 1821,  
empfohlen. *Amoskamm*  
Theilen der Welt.

ersten Ranges  
d. I. Preise.  
rtwärtsrens  
a. alle

Kõige suurem ja täielikum noodiladu Eestis, igasugune  
muusikakirjandus, niisama alati ladus rikkalikus valikus  
Kõige paremini väljatöötatud:

**Viitolid, celled, mandoliinid,  
gitarriid, balalaikad, tsiterid,  
puust ja metallist puhkpillid,**

nagu: flöötid, klarnetid, kornetid, altosarved, tenorsar-  
ved, baritonid, bassid, tuubad, trummid, tamburiinid jne.

Igasugused **muusikariistade tarbed**, alati  
värsked **keeled** ja häduses kõiksuguste  
keelpillidele.

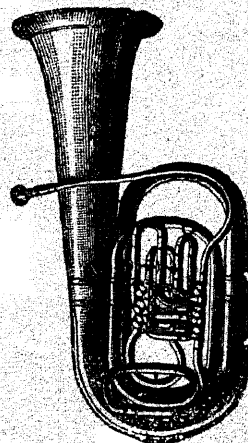
Järgmiste ilmakuulsate firmade  
ainuesitaja Eestis:

**RUD. IBACH & SOHN, BARMEN.**  
**ROMHILDT, WEIMAR**

tõsine päri klaveriehtuse kunstis,  
võistluseta väljatöötamisviisi poolest.

Väljastellimised täidetakse ruttu ja korralikult.

:: Ladus puuduv kirjandus muretsetakse ::  
Järelepärimistele saate raha juurde lisada.



# G. F. BELJAGIN'I

# TEE

HIINAST IMPORTEERITUD,  
KÕRGES HÄADUSES,  
AROOMILINE



Etikett Kaub.- ja Tööstusministeeriumi  
poolt kinnitatud



KAUBANDUSKONTOR

## G. F. BELJAGIN, TALLINNAS

VANA TURG Nr. 1, KONETRAAT 4-81

J. & A. Paalimann'i trükk. Tallinnas, V. Karja tän. 12.