

II. aastakäik

Nr. 9

September 1925

Eesti Lauljate Liidu

Muusikaleht

Jlmub kord kuus



Tallinn

EESTI LAULJATE LIIDU

MUUSIKALEHT

Ilmub kord kuus. — Vastutav ja tegev toimetaja: Anton Kasemets. — Väljaandja: Eesti Lauljate Liit. Toimetuse ja talituse aadress: Tallinn, Müürivahe tän. 16, Eesti Lauljate Liit — Ajakiri „Muusikaleht“.

Tellimishind: ühes saatukuludega aastas 500 m., poolaastas 250 m. Üksik number ühes noodilisaga 50 m.

Sisu: Meie koorilaulu praegune seisukord (lõpp). — A. Kasemets. Peatükike eesti koorilaulu arenemist Saaremaal. — J. Reinthal. Metoodilisi märkusi lauluõpetamise alalt algkoolis (järg). — J. Mesijäinen. Suured muusikapäevad Prahast (lõpp). — R. Kull. Muusikateaduslik kongress ja Händeli pidustused Leipzgis. — P. Ramul. Ungari muusika. — Mathilde Laky-Schuster. Kannistu segakoor. — Mittius. Lauljate Liidu teated. Pildid: „Vanemuine“ meeste-lauluseltsi esimesed asutajad. Tõstama laulukoor. Peeter Grünfeldt.

Meie koorilaulu praegune seisukord.

A. Kasemetsa poolt koorijuhtide päeval, 15. juunil ettekantud referaadi kokkuvõte.

(Lõpp.)

Tahtmist selleks peaks olema igal meie koorijuhil, kui ta laulu ja muusikat tõsiselt armastab, kui ta oma kui koorijuhi kõrgetest ülesannetest õieti aru saab, kui tal meie rahva muusikakultuuri arenemine tõsiselt südamel. Teisiti olla see ei võiks, ei tohiks.

Nüüd aga võimalused ja abinõud selleks.

Missugused võimalused on meie koorijuhtidel enesetäiendamiseks ja missuguseid abinõusid tuleks tarvitada nende võimaluste loomiseks ja soodustamiseks?

Siin tuleks kõigepealt nimetada seda kõige universaalsemat abinõu, mis peaks olema kättesaadav igale koorijuhile, ja nimelt muusikaliste teadmiste täiendamist iseõppimise, ja muusikalise maitse arendamise enesetäiendamise teel. Kuigi meie muusikaliteratuur on armetult väike, on meil siiski juba olemas hädatarvilisemad õpiramatud muusika algteadmiste, solfedshio, harmoonia ja muusika ajaloo õppimiseks, mille korralik tundmine on elementaarsemaks nõudeks igale koorijuhile ja, tahaks ka öelda, igale lauljale. Ei usu, et kõik meie koorijuhid, rääkimata lauljatest, oleks needki vähesed abinõud põhjalikult ära kasutanud. Aladel, kus meil veel oma kirjandus puudub, näiteks häälesunnitamise, hääldamise, vormitundmise jne. alad, tuleks kasutada võõrakeelset kirjandust, sest suu-

remale osale meie koorijuhtidest keeleoskus raskusi ei tee. Sellase hädatarviliku eestiku ka võõrakeelse kirjanduse muretsemist peaksid kõik need seltsid ja ühingud, mille juures meie laulukoorid tegutsevad, kõigiti toetama ja selle omale tähtsamaks ülesandeks tegema.

Stiilitunde peenendamiseks ja maitse arendamiseks tuleks meie koorijuhtidel võimalikult palju head muusikat mängida, — sellega võimalikult põhjalikult tutvuneda.

Kuid ka koorijuhatajate tehnilist oskust võib enesetäiendamise teel tuntavalt tõsta. Olen näinud, et paljudele koorijuhtidele teeb suuri raskusi lihtne taktilõmine. Käsi ei taha kuidagi ühele või teisele taktimõõdule vastavaid liigutusi, „lõõke“ vabalt ja kindlalt teha. Ja ometi peaks see olema kõige kergem osa koorijuhatajast, mida võib igauks kas või peegli ees harjutades kätte õppida.

Parimaks abinõuks siin on aga hea eeskujuline, hea koori kuulamine ja hea juhatajate juhataja nägemine. Seda abinõu peaks iga koorijuhataja igal vähemalgi võimalusel kasutama. Maalt linna või ka lihtsalt oma kodukohast kaugemale maale sattudes peaks iga koorijuht esimesel vabal õhtul otsima võimalust kuulata sealset koori, näha sealse juhataja juhatajast. Ei mitte ükski kontserdil või „pidul“, vaid peasjalil-

kult just harjutustel, sest esinemistel võib üksinda kuulda, kuidas koor laulab ja näha, kuidas juhataja juhatab, kuna harjutustel saab ka sellega tutvuneda, kuidas juhataja koori õ p e t a b ja kuidas koor t õ ö t a b. Ja õppimiseks on see just tähtis.

Kuid mitte üksinda h e a koori kuulamine ei too kasu. Ka viletsast koorist ja nõrgast juhatajast võib mõndagi õppida, sest teise juures on palju kergem viga ja puudust märgata, kui enda juures. Kuid siin ei tohi mitte hukkamõistjana ja arvustajana vaadata ja kuulata, vaid ainult õppijana ja puhta õppimise sihiga. See tähendab, et viga või puudust märgates ei tule seda mitte üleolevalt hukka mõista, vaid tuleb rahulikult kaaluda, kas ei esine see viga või puudus ka enda juures. Ja vigade vahel ei tohi jätta tähelepanemata ka positiivseid külgi, sest neid leidub ka kõige nõrgema koori ja juhataja juures, ja neid leides tuleb jällegi selgusele jõuda, kas need ei puudu iseenda juures.

Niisugune võõraste kooride tööga ja võõraste juhatajate juhatusviisidega tutvumine võib väga palju kasu saata, kui seda teadlikult ja õieti tehakse. Sellepärast peaks niisugune vastastikune „külastamine“ meie koorijuhtide vahel kujunema kindlaks süsteemiks, sest oleme ju kõik ühise aate teenistuses ja seega kui ühise korporatsiooni liikmed. Igasugune piinlikkus ja „eestlase tagasihoidlikkus“ peaks siit juurest täiesti kaduma. Talitame meie nii, siis õpime ka üksteist paremini tundma ja õigemini hindama. Ja naaber-koorijuhi töö head tulemused õhutavad ka meid oma kooriga hoogsamale tööle, et naaber-koorist mitte maha jääda. Sest ka muusikas on võistlus üheks parimaks ergutajaks ja õhufajaks.

Peab tähendama, et koorilaulu suur tõus ja järjekindel ning kiire edenemine Tallinnas 1920. ja 1924. a. vahel oli suurel määral tingitud just sellest, et kooride vahel tekkis sellane sisemine võistlus, kus iga koor püüdis areneda teistest paremaks ja oma töö saavutada naabrist suuremaid muusikalisi tulemusi.

Need oleks siis tähtsamad ja igale koorijuhtile kättesaadavamad võimalused enesetäiendamiseks. Kuid need on ikkagi ainult ühekülgised ja neist on väga vähe selleks, et nõrgalt ettevalmistatud koorijuhtide teadmisi tuntavalt tõsta. Mõneski asjas vajavad nad süstemaatilist ja otsekohest

õpetust ning juhatast. Ja seda on võimalus anda ainult hästi korraldatud ning heade õppejõududega varustatud lühema- või pikemaajaliste kursuste, instrueerimiste ja loengute näol. Neid ei jaksa aga korraldada üksikud seltsid ja ühingud, vaid selleks peavad kõik koorid ühinema ja ühisel jõul selle läbi viima. Lauljate Liit, kui meie laulukooride keskkoonus, peab siin algatajaks ja korraldajaks olema ja haridusministeeriumi ning kultuurkapitali toetusel asja läbi viima.

Asja paremaks kordaminekuks peaks aga kõik laulukoorid Lauljate Liidu liikmeks astuma, sest ka laulu arendamise juures on prakse see sõna, et ühenduses on jõud.

Viimase kolme aasta suvedel ongi juba Tallinnas korraldatud sellaseid laulu ja muusika kursuseid, mis olid küll otsekohe määratud kooli lauluõpetajatele, kuid kus kokkuleppel haridusministeeriumi ja Lauljate Liidu vahel anti juhatast ka koorijuhatamises, nii et nendest kursustest osavõtjatel oli võimalus omandada peale hädatarviliste muusikaliste üldteadmiste — teooria, solfedshio, harmoonia ja klaverimängu — ka koorijuhatamiseks erilisel vajalisi teadmisi — häälesünnitamist, hääldamist, hääleõpetamist, taktilöömist, laulude väljatöötamist, viimistlemist jne.

Mul on põhjust arvata, et nendest kursustest osavõtnud koorijuhid ei ole seal oma aeg-ajaks raisanud, vaid et nad on sealt mõndagi õppinud, mida nad on võinud hiljem oma kooritöö juures tulusalt ära kasutada. Ka tänavu suvel korraldatakse need kursused, kuid seekord Tartus, sealse konservatooriumi juures. Algas on 13. juulil. Kasutagu siis iga koorijuht-lauluõpetaja seda juhust ja võtku neist kursustest tõsise hooliga ja andumusega osa ja tehku seda ka edaspidi igal niisugusel võimalusel. See on seda kergem, et need kursused on osavõtjatele täiesti maksuta, samuti ka ühiskorter.

Koorijuhtide ja laulukooride instrueerimisi kavatses Lauljate Liit alustada juba eeltuleval talvel, kui järgmise ülemajalise laulupeo noodid on laulukooridele kätte saadetud. Võetagu siis ka nendest elavalt osa, sest need aitavad palju meie ühise töö edasiviimisele ja ühtlustamisele kaasa.

Nii näeme siis, et koorijuhatajate teadmiste ja oskuste tõstmiseks ja täiendamiseks leidub mitugi võimalust, mille ärakas-

tamiseks on ainult vaja head tahtmist ja ühiselt tegutsemist.

Kuid vanad koorijuhid väsivad ajajooksul ja langevad ükshaaval reast välja. Nende asemele peavad astuma noored, kes peavad olema varustatud põhjalikumate teadmistega ja paremate oskustega, kui senised asjaarmastajad, kel polnud omal ajal võimalust tarvilisi teadmisi omandada. Neid teadmisi peab andma meie tulevastele koorijuhitidele meie kool, eriti meie õpetajate seminariid, sest on põhjust arvata, et meie õpetajad jäävad ka tulevikus meie tähtsamateks muusikaelu juhtijateks, eriti maal, nii kui see on olnud meie muusikaelu algusest peale ja ka praegugi on. Sellepärast peaks meie õpetajate seminariid oma kasvandikkude üldise muusikalise arendamise kõrval panna suurt rõhku nende ettevalmistamisele koorijuhataja kohustuste vastu, — peaks

seda nii tegema, et need kohustused igale tulevasele õpetajale armsaks saaks ja südamesse kasvaks. Siis saaksime omale tulevikus koorijuhid, kes oma aateliste eelkäijate poolt alustatud tööd tõsise andumusega ja heade tulemustega jätkavad ja meie rahva muusikakultuuri tasapinna kõrgel hoiavad.

On meie koorijuhid muusikaliselt tugevad ja seisavad nad kõigiti oma ülesannete kõrgusel, siis suudavad nad ka oma tööga ja oma töö tulemustega kõiki tõsiseid lauluarmastajaid oma ümber koondada ja neid ühiseks, kindlasti distsiplineeritud üksuseks — kooriks — ühendada ja sellega ka laialistes rahvahulkades huvi laulu ja muusika vastu äratada. Siis kaovad ka kaebtused lauljate vähesusest ja rahva tuimusest ning siis täidab meie koorilaul temale pandud suuri ülesandeid täielikult.

Peatükike eesti koorilaulu arenemisest Saaremaal.

J. Reinthal.

Esimesed eesti laulukoorid manneril tekisid umbes sada aastat tagasi. Paar aastakümnet hiljem oli juba koore, kes olid omandanud ülemaalse kuulsuse, nagu näit. Põltsamaa koor*), kelle elulekutsujaks, juhatajaks ja arendajaks oli sealne kirikuõpetaja Emil Hoerschelman.

Saared on küll oma eraldatud asukoha ja majanduselise kehvuse pärast üldises arenemises harilikult mõne aastakümne võrra mannerile järele lonkimas, kuid koorilaulu alal oli seal võrdlemisi varakult oma ärkamisaeg, mis sünnitas liikumist Saaremaa paesel pinnal ja mille helid kostsid ka üle väinadegi.

Nagu Põltsamaal ja mõnel pool mujalgi, oli ka Saaremaa koorilaulu arendajaks ja õhutajaks kirikuõpetaja, nimelt Martin Georg Emil Körber.

Selle mehe teened eesti koorilaulu põlul väärivad, et tema elulugu ja tegevust lauluharrastajatele meele tuletada.

Martin Körber sündis 1817. a. Tartumaal, Võnnus, kus ta isa õpetajaks oli. 1837—1842 õppis ta Tartus usuteadust, oli 1842—1845 Kuresaares kooliõpetajaks ja peale selle 1846—1875 Anseküla kogu-

duse õpetajaks, millisest ametist hädise teravise pärast lahkus, elas selle järele Kuresaares, tegutsedes seal ajaloo uurimise ja kirjanduse alal. Ta suri Kuresaares 7. aprillil 1893.

Saaremaale, pealegi selle üksildamasse nurka — Sõrve poolsaarele, elama sattunud, oli mannerilt, ühest jõukamast kirikumõisast võrsunud noormehel muidugi väga raske kohaneda Saaremaa kitsaste oludega ja tema mõtted keerlesid, nagu enne ja pärast teda pea igal teiselgi haritlasel, kelle elusaatus mannerilt saartele elama paisanud, selle ümber, kuidas aga rutem sealt üle väinade tagasi pääseda, kuid järsu pöörangu tema hingeelusse tõi 1849. a. suvel sõit kirikukatsumise komisjoni assistendina Ruhno saarele.

Nähes, missugustes armetutes oludes ja üksilduses peab elama ja töötama tema ametivend Ruhnos, märkas Körber, kuidas tema oma olukord, kirik, kirikumõis jne., Ruhno omadest siiski võrratult paremad on. Ta tegi enesele etteheiteid senise rahulolematuse eest ja otsustas nüüd jäädavalt Saaremaal peatuda, pühendades oma tervet jõudu saare ja tema elanikkude käekäigu ja hariduse tõstmiseks.

Jättes kõrvale Körberi tegevuse muudel aladel, nagu koolide eest hoolitsemine, uue

*) Asutatud a. 1841.

kiriku ehitamine jne., piirdume oma teemi raamidega ja kõneleme Körberi tegevusest vaid ainult laulu alal.

Nähtavasti oli Körberite perekond juba muusikasõbraline ja muusikaandeline. Martin Körberi vennast, tuntud Väandra õpetajast Karl Eduard Körberist jutustatakse, kuidas ta Riias, kutsutud aru andma vene usu vastu peetud jutluse pärast, oma hea klaverimänguga kindralkuberneri südame pehmeks teinud ja nõnda karistusest pääsenud: Tema käest õppis muusikat ka J. V. Janssen.

Võib olla, osalt täitsa omal algatusel, osalt ehk teiste ametivendade, nagu Põltsamaa Hörshelmanni, eeskujul, asutas Anseküla Körber oma kihelkonnas laulukoori, kellele ta, sellekohase literatuuri puudusel, sunnitud oli ka eeskavamaterjali soetama, misjaoks ta, tolle aja kombe järele, võttis saksa laulud ja nendele eestikeelsed sõnad omalt poolt juure lisas. Need laulud on ta ka trükki toimetanud 2-es kogus nime all „Laulud Sõrve maalt“ *).

Körber kogus lauljaid mitte ainult oma kihelkonnast, vaid ka naabrikogudusest — Kihelkonnalt. Ta ise jutustab, et Sõrve mehed olnud küll head bassid, kuid tenoreid pidanud ta alati Kihelkonnalt otsima, kus seda häälematerjali rohkesti leidunud.

Vaimulikkude laulude õppimise ja nendega kirikus esinemise järele õpetati koorile ka ilmlikke laule, kuni viimaks juleti astuda sammu, mis sai omast kohast Saaremaa suursündmuseks: Anseküla koor andis 1862. a. suvel Kuresaares kontserdi — esimese eesti ilmliku kontserdi Saaremaal.

„Rig. Zeitung“ kirjeldab seda kontserti „Perno Postimehe“ järele järgmiselt:

„2. juulil p. l. kella 5—7 oli see armas pidu. Lauljad Sõrve poolsaarelt oma ilusais rahvariites, kõrgesti austatud Anseküla õpetaja ja kihelkonnakooliõpetaja *) juhatusel, astusid üles umbes 400 pealtkuulaja ees Kuresaare kindluse ühes saalis. Alguses oli minu süda täis kartust ja kahtlust nende Sõrve poiste ja tüdrukute pärast;

sest, mõtlesin mina, kui hakkavad meie noored, arad maainimesed, suurt sakste kogu nähes, kartma, mis saab siis laulust? Kui aga koraal „Üks kindel linn“ hästi ja kuulajate rahulolemiseks lõpule jõudis, kadus kõik minu mure ja järgmised 20 ilmlikku laulu võeti üldise kiiduavalduse ja imetlusega vastu. Lõpulaul „Kus on mu kallis isamaa“ oli aga koguni armas ja võimas. Kuulajatekogu avaldas käteplagi naga oma tormilist kiitust, iseäranis kiideti tugevat bassi ja heledakõlalist tenorit. Suurt tänu väärivad Anseküla õpetaja ja koolmeister oma vaeva eest.“

Et laululusti ka teistes kihelkondades äratada, nimelt halbu kõrtsilaule — „auklaule“ — heade ilmlikkude laulude läbi välja suruda, oli kontserdiandja ka teiste kihelkondade koolmeistritele priipiletid saatnud. Kuna aga ilmlik rahvuslik kontsert Saaremaal midagi ennekuulmatut oli, võttis Saksa publik sellest nõnda rohkel arvul osa, et see Saaremaa suurem saal kõike hulka ei suutnud ära mahutada ja paljud sunnitud olid väljas läbi avatud akende laulu kuulama. Sellepärast pandi teine niisugune kontsert 1863. aastal vabas õhus toime. Selle üle teatas keegi muusikatundja mannerilt „Revalsche Zeitungile“: „Kuresaarest kirjutatakse meile: 1. augustil anti siin supelsalongi saalis kontsert, mis oli meie Läänemeremaal esimese sellesarnane. Ettekandjad kunstnikud olid umbes 30 lauljat ja lauljannat Sõrve poolsaarelt, kes oma maakese kenades rahvariites värviliste lippude järel üles astusid ja publikule 4-häälelised eesti laulud, mida nad olid nootide järele hästi kätte harjutanud, vabalt peast ette kandsid. Laulud olid peasjalikult võetud ühest kogust, mis „Sõrve-maa Lõokese“ nime all trükkis ilmunud.“

„Perno Postimees“ teatas: „1. augustil on Sõrve-maa lauljad Kuresaares laulnud ja, nagu kuulda, oma asja hästi teinud, kõik Sõrve riides ja Sõrve laulud suus, mis silmale ja kõrvale hästi passis. Nagu keegi laulutundja härra, kes juhtumisi seal oli, tõendab, olla ta enam kuulnud, kui eesti lauljailt kuulda oodanud.“

Lõpuks soovib „P. Postimees“, et laulmine rahva seas igal pool edeneks ja, et igas kihelkonnas oma lauluselts oleks. „Kõige pealt teie peal, koolmeistrid, peatub meie pilk,“ tähendab leht. Tuletatakse ka Anseküla õpetajat eeskujuna meele.

*) Trükitud Tartus H. Laakmanni juures 1860. a. ümber.

**) Saaremaal olid kihelkonnakooliõpetajad ühtlasi ka kõstrid. Vana „Perno Postimeest“ lehitsedes lei-disin, et 1864. a. oli Anseküla kõstriks Peeter Südda.

1861. aastal oli Körber Riias saksa laulupeol käinud ja sealt nõnda palju vaimustust kaasa toonud, et otsustas ka oma kodu midagi sellesarnast korraldada. Kaks aastat hiljem — 1863 — saatis ta oma mõtte toime. „Esimeseks eesti laulupeoks“ nimetab ta ise seda. Kuida see „laulupidu“ oli korraldatud, sellest jutustab „Rigische Zeitung“ nr. 180 — 1863. a.:

„Rev. Zeitung“ toob sõnume Saaremaal ärapeetud eesti laulupeo üle, mis meie teada esimene sellesarnane on. Peokohaks oli Anseküla kihelkond. Nagu selle sõnume ilhest märkusest välja paistab, kuulub sealsele jutlustajale teene, mitte ainult oma koguduse ja naabrikihelkondade liigete seas lauluarmastust äratada ja arendada, vaid ka erilise laulupeo ellukutsumise algatus.

Kolmandal nelipühil olid umbes 500 kuulajat ühele metsalagedale, 5 versta kirikumõisast, kogunud. Liivimaa puna-rohelisvalge ripplipu (Banner) all, mille peal hõbedaga tikitud nimi „Anseküla“ säras, tulid esiteks selle kihelkonna lauljad ja nendele järgnedes oma lippudega kolme teise kihelkonna lauljad piduplatsile.

Laulmist ja laulusõpru ülistava tervituslaulu järele pidas kohalik jutlustaja vaba kõne, milles selgitas selle laulu teemi niihästi laulu otstarve ja tähenduse kui ka selle peo suhtes. Sealele järgnesid kauakestavad, sagedasti korrata lastavad neljahääliliste laulude ettekanded.

Selle laulupeo kirjeldusele olgu juurde lisatud soov, Anseküla eeskujule järgneda, milline soov iseäranis pööratud vaimulikude ja köstrite poole, et nad enda rahva seas laulukultuuri tõstaksid ja sellelaadiliste pidude korraldamist käsile võtaksid.“

„Perno Postimees“ (1863. a. nr. 29) teatas omalt poolt:

Laulupidu Sõrvemaal. Üle mõlema väina teateid saada on meil küll raske. Kuid vahest jõuab siiski mõni teade sealt siia. Kolmandal nelipühil on Ansekülas laulupidu olnud ja nimelt eht eesti viisi — ühe talumehe aasal ilusa lehekrooni all, üks laulupidu, mis ainult talurahvale määratud. Üksikud lauljatesalgad sammusid oma lippudega paaristiku aasale, kõige ees Anseküla lauljad ühe suure kolmevärvilise lipuga, selle järele kolme teise koguduse lauljad oma väiksemate, ühevärviliste lippudega. Aasale jõudnud, seadsid nad endid

ühele kõrgemale kohale, kus ühe tervituslaulu laulsid. Selle peale astus õpetaja, kes Saaremaal, iseäranis aga oma kihelkonnas, lauluarmastuse tõstmiseks väsimatult töötas, kuulajate ette, lasi need rohule istuda ja seletas nendele siis, miks nad siia kutsutud. Ta jutustas nimelt, mis tema 2 aasta eest Riias laulupeol on läbi elanud, näinud ja kuulnud, ja kuida ta selleläbi mõtte peale tulnud, ka oma rahvale ühe niisuguse peo korraldada. Sest see tegevat temale valu, et rahvas ei tunne muud meelelahutust peale joomise, loagemise ja tühja, sagedasti mitte heaks kiidetava nalja. Sellepärast soovib tema, esmalt oma kogudusele, paremat meelelahutust ja nimelt head laulu. Laul olla Looia kallis and, ka ilmlikud laulud, kui aga laulude sõnad sisukad ja viis vaimustav on. Sest koguni ei tulla põlata mitte kõike seda, mis ei passi kiriku. Sirp ja viikat, ader ja äke ei kuulu ka jumalakotta, kuid ometi on nad meile hädatarvilikud ja vajalised tööriistad, sedasama on ka ilmlikkude laulude laulmine. — „Ja sellepolest oleme meie õpetajaga täiesti ühel arvamisel,“ kinnitab „P. Postimees“.

Selle järele algas neljahääliliste laulude ettekandmine, millised laulud suuremalt osalt võetud õpetaja enese poolt väljaantud „Sõrvemaa Lõokesest“. Üksikute laulude vaheajal luges õpetaja ette koguni uued, tema enese luuletatud laulud*). Lõpuks laulsid lauljad ja kuulajad ühe vaimuliku laulu. Õpetaja pidas lühikese palve ja siis läksid kõik koju. — „See, kes meile seda kiriutab, tõendab, et tema aru järele olnud see kõik kirjeldamata ilus! — Seda usun ma küll!“ — nii lõpetab Postipapa.

Kuida Anseküla koor peale „esimest eesti laulupidu“ edasi töötas, selle üle ei jutusta Körber ise, kelle raamatust „Oesel einst und jetzt“ kirjeldused koori esinemiste kohta 1862. ja 1863. a. võetud, midagi enam. Võib vast arvata, et Körberi lahkumise järele Ansekülast laulmine õhutaja ja virgutaja puudusel vaibuma hakkas.

Igatahes on aga Körber oma agarusega Saaremaa koorilaulu arenemisele suure tõuke annud. Nõndasamuti ei ole tähtsusetat eesti omaaegsele koorilaulule Körberi poolt trükkitoimetatud laulukogud, kuna need rikkastasid eesti viimase võimaluseni kehva laululiteratuuri.

*) Körberi luuletused ilmusid trükis koguna „Sarcma-laulik“, trükitud Kuresaares Assafrei juures 1864.

Missugused jäljed on jätnud Saaremaa koorilaulu Kõrberi töö ja kuidas arenes laulmine seal peale Anseküla äratustöö, seda valgustada oleks Saaremaa tegelaste ülesanne, kellel on paremini käe- ja teadupä-rast vastavad allikad, nii suusõnalised kui ka kirjalikud.

Mis puutub eriti Saaremaa „esimesse eesti laulupeosse“, siis ei saa teda peale 1869.

aasta, mil esimese eesti üldise laulupeoga Tartus rajati selle ulatuse ja rahvuslise põhitooni poolest eeskuju ja algtüüp meie senistele laulupidudele, enam nõnda nimetada, küll võiks ta aga kanda esimese eesti laulupäeva nime, kui ei ilmu temale „esimese“ nime peale pretendenti kodumaa mõnest teisest nurgast.

Metoodilisi märkusi lauluõpetamise alalt algkoolis.

(Esimesel üleriiklises laulu- ja muusikaõpetajate kongressil, 17. juunil s. a., ettekantud referaat.)

E. Mesiäinen.

(Järg 1.)

Peale selle on ## ja bb veel oma ette nimetused. Heli tabamisel peab õpilane tege-ma ka veel vastava kehaliigutuse ehk näo-ilme, mis temale pidada hõlbustama (assot-siatsiooni teel) meele tuletada helide kõrgust ja nende vahekordi.

Akustilise puhtuse otsimine on ideaalne asi ja väga tarvilik, ning põhjalikult selleks ettevalmistatud eriteadlase (ja ka asjaarmas-taja) käes annab see häid tagajärgi. Kuid tegelik elu sunnib ka siin teatud mõõduni järele andma ja järele mõtlema, kas ei ole siin liig palju muusikalist pedantismi? Kas ei käi nimede rohkus lastele mitte üle jõu ja kas ei tee isesuguste nimetuste tarvitamine algõpetuses hiljem raskusi üleminekul tarvitusel olevatele nimetustele, sest et nimetu-sed do, re, mi... on praegu üldiselt maks-vad? Sarnaseid kahtlustavaid mõtteid on mitmelt poolt avaldatud. Ka R. Wicke, kes Eitzi süsteemi küll ei eita, kurdab oma raamatus: „Musikalische Erziehung und Arbeit-schule“, et „Das Eitzsche Tonwortsystem ist nicht ohne Gegner geblieben.“

Soomes tarvitab akustilisi nimetusi m. s. prof. H. Klemetti, kuid peaaesjalikult harmoon-ilises mõõtmises. (Tema diat. duur: a, tu, ki, ne, vu, lu, si).

Suurim osa metodiste tarvitab helikõrguse tabamiseks harilikke silpe, do, re, mi... Nende 7 silbiga väljendatakse ka kõiksugu muudetud helid, kusjuures akustilise puhtuse järele valvamine on muidugi õpetaja kohus niipalju kui see temale võimalik. Nende hulka kuulus m. s. ka A. Törnudd (+ 1924), kes oli üks kuulsaim koolilaulmise korraldajaist Soo-

mes, ning kelle põhimõtete järele ka mina olen käinud ju aastast 1909, millal tutvunesin tema esimese raamatuga „Laulu metoodika, muusika vormid ja orgaanika noortele õpe-tajatele.“

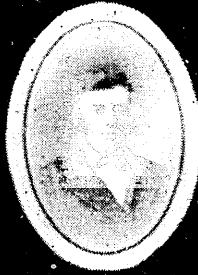
Laulmise õpetus, nagu iga teinegi aine, tuleb rajada esimesest tunnist peale kindlale teoreetilisele alusele ja vastav metoodiline materjal hoolega ära jaotada, vastasel korral kujuneb õpetus ise endale takistuseks. Mui-dugi mõista ei tähenda see, et esimest korda kooli ilmuvat 8-aastast last tuleks kohe ha-kata kuiva teooriaga vaevama. Ei sugugi, vaid seda tehtagu lihtsalt ja ettevaatlikult, aga järjekindlalt, nagu teistegi ainetes juures. Alatakse ju ka teiste raskete aine-tega, näiteks matemaatikaga samuti esimesel õppeaastal ja kuuendal õppeaastal saavad lapsed kaunis keerulistest matemaatilistest ülesannetest kergesti jagu, maalivad ilusaid pilte nagu väikesed kunstnikud (seda oleme näinud koolide näitustel), jne. Ja ometi pole see sugugi kergem, kui näit. laulukeste üles-kirjutamine ettelaulmise järele või mõne vii-sikese loomine ja harmoniseerimine pea-kolmkõladega.

Kuid läheme nüüd tegeliku õppetöö juure.

I õ.-a. on ettevalmistav. Umbes kuni jõu-luni õpitakse laule ainult mänguriista ehk õpetaja hääle järele, mängitakse laulumängu-kesi, marssitakse õpitud laule lauldes jne., ühesõnaga tehakse usinalt „kirvetööd“ .laste uinuva kuulmise äratamiseks. Sellest ajast enamasti jätkub, et üleminna noodiõpetusele, kusjuures mõnede üksikute õpilaste alles uinuv kuulmine ei tohiks takistuseks olla.



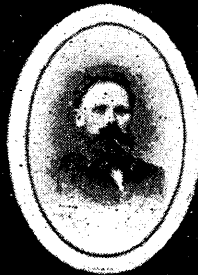
Gust. Goldmann



Peter Birkel



Joh. W. Jannsen



Joh. Maddisfen



Joh. Nagel



Joh. Lunc



Alexander Blakk



Georg Fäki



Joh. Frende



Otto Pödder



A. Tähias



J. Jendson

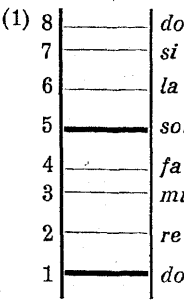


Wern. Rohmann

„Vanemmine“ meeste-lauluseltsi esimesed asutajad.

1863.

(1) 8 *do* Teoreetiliste nähtuste selgitamine peab kujunema algastmel võimalikult konkreetseks, et heli kõrgus ja helide vahed kujuneksid lapsele päris käega katsutavaks, et lapsel oleks alati piltlik ettekujutus heliredeli ehitusest. Üks kättesaadavamatest ja parematest õppeabinõudest selles sutes on „redel“ (v. joonistus). Seda tarvitatakse



Joon. 1.

alguses ainult kuni dominantini ja pärast, I. a. lõpul — terves ulatuses. Redelit uuritakse ja „ronitakse“ iga tund. Noote I. kl. ei näidata.

Väga kasulik on harjutada lapsi ju I kl. kuulmise järele eraldama dominantni toonikast. Õp. teeb klaveril sissejuhatuses vastavasse helitõugu, võtab kaks heli (do ja sol'i) ja teeb lastega kindlaks, kumb nendest on „alumine“ ja kumb „ülemine“. Mõne sekundilise pausi järele küsib: „Kuidas kõlab „alumine“? Aga „ülemine“? Lapsed lauldes vastavad. Siis märgitakse kuulmise järele üles õpetaja ettemängitud toonika ja dominant, nimetades neid „alumine — ülemine“. Kui toonika ja dominantni vahekorrad enam-vähem selgunud, võetakse mashoõri tertsi vahele, nimetades seda „keskmiseks“. Neid esimesi muusikalise etteütuse katseid korraldatakse võimalikult iga tund, pärastpoole võetakse uusi helisi juure ja kombineeritakse need pisikesteks muusikalisteks lauseteks ja lauldakse neid muidugi ka sõnadega.

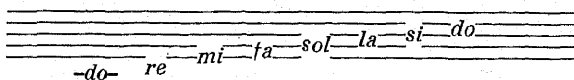
Näited:

a) Domin. —————
Toonika —————

b) Domin. —————
Terts —————
Toonika —————

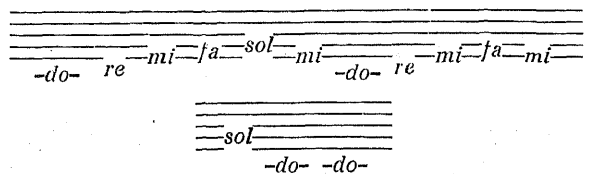
I a. lõpul näidatakse ka „joonestik“, kust solmiseeritakse niisamuti nagu redelistki.

Joonestik:



Katsutakse redelist õpitud lühikesi, lihtsaid viisikesi ka üleskirjutada; võtit ei tarvitata, — lepitakse ainult sellega, kui õp. ütleb, et sol asub alati teisel joonel. Taktikriipsusi ka veel pole vaja, need on ainult tüliks.

Näide:



Laulmist redelilt ja joonestikult tehtagu I kl. harilikul laulutunnil, teiste laulukeste vahel, kas või 10 min. iga tund, nagu vahelduseks, värskenduseks; see kannab kevadeks osava juhatusel all head vilja.

Esimese kl. solmiseeritakse muidugi Domashoõris, niisama ka teises. (Kui kl. tasapind lubab, võib II a. lõpul ka la-minoõri seletada).

Laulud valitakse laste hääleulatuse kohaselt, esiteks 2-, 3-, 4-astme ulatuses ja siis toonikast dominantini. Ei saa lapsed alulmist do'd laulda, mis alguses tihti ette tuleb, siis tuleb laule harjutada transponeeritult, nimelt võtta do asemel re jne. (Rich. Wicke).

Astmiku tähtsamate helide hulka kuulub veel juhttoon, s. o. 7-s aste. Oma kirgliku ja ülespoole püüdva iseloomu tõttu on see lastel väga raske tabada, samuti ka täiskasvanuil, kui nad muusikaga vähe tegemist teinud. Rahvas tarvitabki seda märksa madalamana, kui arenenud muusikaline kõrv nõuaks. Selle teravust on soovitatav harjutada ju varakult vastavate laulukete abil. Ka subdominant (4. aste) on mõnedes kombinatsioonides raskevõitu. Teame ju muusika ajaloost, et vanasti puudusid need helid täiesti (n. n. pentatooniline või 5-heliline ajajärk) ja et need on hilisema aja kultuuri saavutused. Oma 1/2-toonilise vahekorra tõttu naabriga on need rasked tabada.

Märgime siin mõned tähtsamad alused, mis olgu esimese õppeaasta ja peajoontes ka terve kooliaja töö aluseks, sest neil on muusika algõpetuses põhjapanev tähtsus:

1) Iga viis alaku mingisugusest toonika kolmkõla helist (I, III, V aste); esimesel õppeaastal ainult esimesest. Iga viis lõppegu toonikaga ja hiljem ka teiste I astme kolmkõla helidega (tertsi- või kvindiga). Viimasel juhutamisel tähendatagu, et viis ei lõpe põhi- tooniga ja et sellase viisi lõpumulje on poollik. Lauludest, mis algavad või lõpevad mingisuguse teise heliga (II, IV, VI, VII) ei tohiks esimesel ja teisel aastal (vähemalt hääletabamise tundidel) juttugi olla.

2) I. a. solmiseeritakse ainult Do-mashööris („redeliit“ ja „joonestikult“). Mashoori kõrval võib soovi korral kevade poole kuulmise järele õppida paar lühikest ilusat laulukest minööris; see ei ole kahjuks kui mõistetakse valida kohaseid laule.

3) Redelist tabades (mis olgu alati lauluklassis „joonestiku“ kõrval nähtaval kohal ja suurus silmatorkav) peetagu silmas järgmisi näpunäiteid:

Lubatud liikumine: a) igasugune liikumine I astme kolmkõla helide vahel. (Kõik näited minu metoodika õpperaamatus); b) kõik diatoonilised sekundid; c) hüpped igalt helilt toonikale või dominandile, väljaarvatud juhttoonilt (si), kust ainult toonikale s. o. $\frac{1}{2}$ tooni üles võib liikuda.

Keelatud liikumine: a) sekundist suurem liikumine, kui kumbki heli ei kuulu toonika kolmkõlla. Vahel harva aasta lõpul võiks katsuda:



Lapse muusikaline instinkt peab ju esimesel aastal nii kaugele arenema, et liikumine ükskõik missuguselt astmelt (1. okt. piirides) toonikale või dominandile ei tekitaks suuremaid raskusi.

Õpitud laule on soovitatav tihti korrata. Kordamine on koolitöös tähtis tegur. Ja et see ei tüütaks, võib neid laulda helisevatel häälikutel l, m, n, r-ga jne. „M“ ja „n“ edendavad muu seas loomulikku resonansi. Vahetevahel on väga soovitatav piirduda tunniga, milal midagi uut ei seletata, vaid ainult vana korratakse.

Igast õpitud laulu tekstist on väga kasulik küsimiste-kostmiste teel välja arendada kõlbline põhimõte, ehk kui seda ei ole võimalik teha, siis aetagu juttu sõnade või viisi loojast jne. Niisugune laulutund ei jäta avaldamata oma kasvavat mõju.

Laulu õpetamise vaimliseks põhjaks olgu rahvalaul ja omade heliloojate kohased viisid.

Meie ei tea veel, missugused „suurvaimud“ meie ees koolipingil istuvad ja kuigi öeldakse, et suurvaimusid ei kasvatata, vaid et need sünnivad iseenesest, julgeme siiski kinnitada, et vastav algõpetus võib nende arenemise

peale siiski väga suurt mõju avaldada. Muidugi mõista, ei ole algkooli ülesanne kunstnikke ja virtuoose kasvatada, vaid laulu õpetatagu kui üldhariduslist ainet vastavate meelte harimiseks.

Laulutundidel „kuulmise järele“ (mänguriista saatel) lauldakse laule, 1) millel on üldine tähtsus, aga metoodiliselt ei kuulu vastava tunni või õppeaasta kavva, nagu hümn j. t., 2) palvelaulud, 3) aasta-aja laulud, 4) tähtpäeva laulud (sünnipäev, matus, juubel jne.), 5) teiste õppeainetega rinnastamiseks, kuigi ka solfeggio teel õpitavaid laule on võimalik rinnastada.

Laulma peaks algkoolis iga tund, kuigi ainel ei olekski otsekohest loomulikku sidet lauluga. Salmikene ehk paar, ükskõik missuguse tunni algul või lõpul ei tee kunagi halba, vaid see tõstab laste meeleolu. See tasub ka vastava ajakulutuse mitmekordselt ära.

III klassis ilmub esimest korda tarvidus seletada rööpselt minoori. Üleminekuks Do-mashöörist la-minööri valitakse loomulik tee, mis kujuneks otsekoheks loomilikuks meelooliliseks modulatsiooniks:



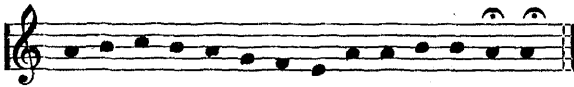
See õnnestab kergesti. Sellele järgneks toonika kolmkõlade rinnastamine ja nende iseloomu võrdlemine.



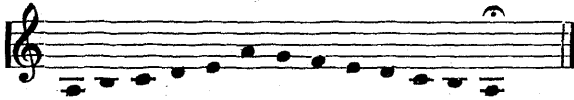
Lastele on ju varem selgeks tehtud „seadus“, et laulud algavad I-, III-, V-dast ja lõpevad I-ga, põhitooniga. Sama seadus on maksev ka la-minoori juures. Tähendatakse, et nüüd hakatakse õppima laule, mis algavad la-st (esialgu) ja lõpevad ka la-ga. Do-mashoor laule nimetatakse dolauludeks ja la-minoor laule — lalauludeks. Samuti ka: Do-astmik, la-astmik. Juhitakse laste tähelepanu Do- ja lalaulude iseloomu peale. Oskussõnu „mashoor“, „minoor“ veel ei tarvitata.

Minoori juhttooniga soovitatatakse eriti ettevaatlikult ümberkäia. Alguses ärgu tarvita-

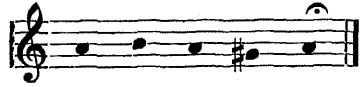
tagu juhttooni üldse, vaid võetagu harjutused ja laulud ilma juhttoonita. Siis järgneksid laulud loomuliku juhttooniga laskuvas liikumises (früügia kad.):



la-minoor:



Ja alles siis tuleks harmooniline juhttoon, — umbes niisuguses kergelt tabavates lõppkadentsis:



VII astme kõrgendus seletatakse näitlikult redeli abil.

Meloodilise minoori kõrgendatud VI aste ühes terve ülemise tetrahordiga võetakse viimaseks. Harmoonilise ja meloodilise minoori heliredelite põhjalikku harjutust ei maksa siiski enne V ehk VI k. ette võtta, sest harmoonilise minoori suurendatud sekund VI ja VII astme vahel ja meloodilise minoori tetrahordide vastolu on III kl. õpilastele veel liig raske.

(Järgneb.)

Suured muusikapäevad Prahas.

R. Kull.

(Lõpp.)

Vahetpidamata üle tunni vältava eeskava ettekanne lasus tervenii „Määrimaa õpetajate ühingu“ meeskooril, kes selle raske ülesande ka hiilgavalt läbi viis oma vanemates aastates oleva juhi, Vach'i, energilisel ja temperamentlisel juhtimisel. Ettekanne, — teadagi, — peast, nootidest, mis tõendab haruldast hoolikat ja andumusrikast ettevalmistust kontserdiks.

„Määrimaa õpetajate ühingu“ umbes 70-ne liikmeline meeskoor on tuttikohtades haruldast ühtlasi instrumenti; madalatest mahlakatest bassidest kuni tenorite hõbeselge, vägivaldsuseta kõrguseni ei jäta hääle sobivus ja kokkusulavus midagi enam soovida. Kuulmise järele otsustades on selles kooris, vist, läbiviidud hääle jagamine mitte ainult registriliselt, vaid ka lüürilise ja dramaatilise värvingute giuppidenä, mis võimaldab tarbekorral mõnda kohta ka hääle väringu kaudu enam mõjule tõsta.

Ej tea, millega seletada niisuguse meeskoori kõlalisel saavutusel võrreldes meie kooridega. On nad tingitud lõunamaalisest häälele soodsamast kliimast, kui meil põhjamaal, või on see pikemaegse hääle koolitamise ja massilise muusikalise hariduse tasapinna tõstmise tagajärg?

Arvatavasti on siin võimsalt mõjunud mõlemad tegurid. Osutub õige tõenäolisena oletus, et ainult ülalnimetatud, või sellele sarnaneva suurepärase koori olemasolu võib inspireerida ja liivustada komponiste nende võluvatele saavutustele helivallas.

Vycpaleki kantaadiga esinev lauluseltsi „Hlaholi“ segakoos oli ka hea, kuid ei pääsnud isärälisel mõjule, nagu ikka, kui koor ja orkester koos tegutsevad. Kontaati ise oma kompositsioonilisest küljest pakub palju huvitavat ning kuulub pikemate ja raskemate helitööde haika, milles avaldus autori suur ja andekas eruditsioon nii koori, kui ka orkestri käsitusil. Vycpaleki teos on tunnustamisvääriline ja autori suur edu täiesti äratenuit.

Kaasaegse muusika väljendusviisidega sai tutvunud ka ooperi alal. Nimelt, kanti ette esieten-

dusena ooper „Reinuvader Rebane“, mille sümbolse sisule vastava muusika loonud lugupeetud helilooja ja Praha konservatooriumi prof. L. Janacek. Oma aastate poolest kuulub ta küll vanemate hulka, kuid ta muusikas on nii palju noorustuld ja otsimistuhinat, et paiguti komplimenteerib omis väljendusis noortele taevalõhkujale, tahtes seega nagu tegelikult näidata, et ka temale sugugi raske pole kaasaegset muusikat kirjutada, kuidugi vastu võetavates mõõdukuse piirides, milledes pidada aitab ka ooperi lavaline inimhää, mis ei lase muusikalisi võimalusi tegelikult äärmusteni viia.

Autor sai ovatsioonide osaliseks, mis lõppeda ei tahtnud ja milledes rahvuslised tunded mitte kõige viimastena polnud.

Suure põnevusega mindi kuulama Paul Dukas'le ooperit „Arianne ja Sinihabe“. Kahjuks, autori nimega ühenduses olevad ootused ei täitunud seekord täiel määral. Paul Dukas'le omane peenike prantsuse elegantsus ja rafineeritud viisakus, mida tunneme tema sümfoonilistes teostes, puudus selles ooperis peaaegu täiesti. Lavaliselt peaaegu tegevusetu, muusikaliselt mingisugune mõjualune, kus kuuldus kord Debussy, kord Wagner, jättis ooper igavuse mulje, mida ei suutnud päästa ka efektne, Paul Dukas'le omane orkestriga võlumine. Nähtavasti pole ooper see ala, kus Paul Dukas suudaks iseendaga, kui sümfoonikuga võistelda.

Enne „Sinihabet“ kontsertliselt ettekantud Alban Bergi kolm katkendit teoksil olevast oop. „Wozzek“ (sarnanimelise Büchneri drama ainetel) kuuluvad täiel määral saamatutena improvisatsioonidena, milleda ettekanne seletatav ainult sellega, et ka Praha saksa teater on tahtnud kaasaegse muusika demonstreerimisel otsustavalt kaasaraäkida. Muide, Bergi „Wozzekile“, kui ta kord valmis saab, ennustada pärastist triumfeerivat edu ja tunnustamist, nagu see sündis kuulsal Schreckeriga, on rohkem kui kahtlane.

Mingisuguse kahepaiksena tundub noor Martinů, kelle ballet „Star“ tõendab, et autor tahab



Jostamäe perekond 1865

ja suudab väga vastuvõetavat, algupärast, tantsu, plastikat ja miimikat väljendavat muusikat luua, milles orkestri käsitlemine õige vilunult leidlik; kuid, seesama autor lubab enesele oma „Half-time's“ sisuta orkestri lärmamist, mis lõpeda ei taha, ehk küll kella järele ta märksa lühem, kui tegelik „Half-time“ (poolaeg jalgpalli mängus).

Mis aga tõesti, kaasaegse muusika ilmutusena tundus, oli Stravinski ballet „Petruška“. Selles on leidlikkust ja kaasakiskuvust, selles on orkestri sädelust ja võluvust! Selles on sisu, vorm ja väljendus lahutamatud! Selles on kõiki seda, mis põnevust pingul hoiab nii, et aega ei märka!

Väga kahju, et viimase orkestri kontserdi eeskavas seisev Starvinski „Sümfoonia puhkpillidele“ mingisugustel põhjustel ettekandmata jäi.

Vastavalt rahvusvahelise pidu eeskavale oli ka orkestri kontsertide juhtimine rahvusvaheliselt ära jagatud. Järgimööda juhatasid Adrian Boult, Londonist, Erich Kleiber, Berliinist, Alfredo Casella, Roomast, Volcmar Andreae, Zürichist ja Vaclav Talich, Praha Filharmoonia orkestri alaline juht. Tutvunedes nende kõikide võimistega orkestri valdamises ja juhtimise oskuses, peab kahtlemata eelistama Talichit, kelle õlgadel lahus suurem osa ettekantud eeskavast. Tal on selge taktikepi löök, vabad ja otstarbekohased liigutused, mis on elegantsed ka kõige jõurikkamais väljendusis (nii mõnigi meie oma kodune ja suurema linna lakiga veidi ülevõõbatud arvustaja leiaks neid piiratud arusaamise tõttu liialdustena), valdab orkestert ilma erilise sunduseta, ainult oma isiku mõjuga; ettekantavatest töödest on tal kiire arusaamine, mille tõttu nii mõnegi noorema komponisti

jabura helitöö edu tuleb lugeda ainult Talichi teeneks. Kui siia juure veel nimetada suurt ja kaaskaskiskuvat temperamenti, siis on täiesti arusaadav Talichi ovatsioonirikas edu.

Pole ka imestada, et see nii, sest Talich on võrsund orkestrist enesest (oli, nimelt, ennemalt orkestrant, viiulimängija) ja kui niisugune, on ta orkestriga hingelises kooskõlas a priori, mis on kaaluvama tähendusega orkestril mängimiseks.

Kui meele tuletada, et kõik tunnustatud paremad orkestrijuhid (nagu Nikisch, Fried, Muck, Sneevoigt, Kussevitski, Napravnik, Suck, Richter) olivad ennemalt orkestri muusikantideks, siis on Talich veel kord hiilgavaks tõenduseks, et õige orkestri juht, — olgu operis, või sümfoonia, — muidugi, vastava andega, võib ainult orkestrist endast võrsuda, mitte aga mõnest teoreetikust, pianistist, või koormeistrist, keda võluvalt kisub taktikepp ja kes sellega paremal juhtumisel muud ei oska teha, kui saamatult, või piinliku hoolega mõnda graafilist joont õhus joonistada ja vahetevahel kurja nägu muusikantidele teha, ning sedagi pahatilti ebasündsäl kohal ja ajal.

Jah, Praha Filharmoonia orkester võib oma juhi peale uhke olla: kuid ka juht peab oma orkestri peale niisama uhke olema.

Muusikapäevadel esitatud nooremad komponistid omis helitöis ei arvesta paiguti sugugi üksikute pillide karakteriga ja nende tehniliste enam-vähem piiratud võimalustega; oskamatult või teadlikult

seavad pillidele (iseäranis vasest) otse uskumataid, harilikult peaaegu teostamatuid ülesandeid, milledest siiski üle saadi tunnustusväärt kergusega. See väike, võhikus tähelepauu mittearatast asjaolu tõendab aga seda, et siin on tegu ainult meistritest koosneva esimese klassi orkestriga.

Arvatavasti on ka Rahvusteaatri (Narodni divadlo) ooperi orkester (mille juhiks energiline ja kogenenud ooperi direktor ja komponist Ostzčil) niisamasugune. Olgugi, et ooperimuusika sunnilt tagasihoidlikum ja selle tõttu ei nõua orkestrilt niisugusi raskustest ülesaamisi, nagu kuuldli sümfoonia, kuid Stravinski "Petruschka" hiilgav sümfooniiline ettekanne sunnib tunnustama, et ooperi orkester väärib kõrvuti seadmist Filharmoonia orkestriga kui võimise, nii ka arvu poolest: (mõlemad orkestrid on üle saja-liikmelised).

Väljaspool otsekohesest mõjust kõiki seda meele tuletades, mis nähtud ja kuuldud Praha muusikapäevadel, võib kokkuvõetuna märgata lohutavat asjaolu, et kaasaegse muusika arenemine on jõudnud oma haripunkti, kus algab peatamatu langus. Meile aga tähendab see endiste printsiipide uuesi troonile seadmist. See langus võib olla küll aeglane, kuid paratamatu. Kaasaegne muusika tõendab, et kahte moodi võib õppida, kus juures mõlemad positiivseid tagajärgi annavad. Esimene oleks: kuidas peab muusikat looma ja teine, — mitte vähema tähtsusega, — kuidas seda mitte ei pea looma!

Viimases mõttes olgu ka tervitatud kaasaegne muusika ning selle esitajad.

Muusikateaduslik kongress ja Händeli pidustused Leipzgis.

P. Ramul.

4.—8. juunini k. a. peeti Leipzgis ühel ajal kaks muusikategelaste kongressi. Üks — puhtteoreetiline, terve rea referaatidega mitmesugustelt muusikaharudelt, teine — puhtkunstiline, pühendatud Georg Friedrich Händeli loominguale. See kahe isesuguse iseloomuga muusikakongressi kokkusattumine Leipzgis pole juhuslik, vaid organisaatorite arvates ideeliselt võetud.

Ühest küljest, on Leipzig alati olnud muusikateadusliku tegevuse keskkohaks Euroopas. Kuni ilmasõjani asus Leipzgis rahvusvahelise muusikateadusliku seltsi (Internationale Musikgesellschaft) juhatus, mis aga sõja ajal lagunes. Erapooletud riigid viisid poliitiliste olude sunnil selle lagunenu seltsi tegevuse Haagi üle, kus ühinesid „Union musicologique“ nimeliseks ühinguks. Saksamaa aga asutas peale sõda uue seltsi (Deutsche Musikgesellschaft), mille keskkohaks sai jälle Leipzig. Kuigi selle uue seltsi nimetus on „Deutsche Musikgesellschaft“, on see oma tegevuse ja tähtsuse poolest tegelikult rahvusvaheline ja selle mõju ulatab kaugele üle Saksamaa piiride. Viimase algatusel on organiseeritud ülalnimetatud muusikateaduslik kongress.

Teisest küljest oli Leipzig alati Lääne-Euroopa vaimuliku muusika keskkohaks. Vaimulik muusika oli ja on siin alati erilise tähelepauu osaline. Seda jumaldatakse siin. Peale selle pole vaimuliku muusika ettekanne kusagil nii stiilne ja eeskujulik, kui Leipzgis. Ja arusaadav. Elas ja tegutses ju siin suurim vaimuliku muusika esitaja Johann Se-

bastian Bach, kelle traditsioonid eriti kõrgelt hinnatud ja ellu viidud eriühingu „Bach-Gesellschafti“ poolt. Mitte asjata ei hüüta Leipzgit Bachi linnaks. Täiesti loomulik, et Leipzig, kui vaimuliku muusika keskkohat kõrgelt hindab ja jumaldab ka teist suurt vaimuliku muusika esitajat — Georg Friedrich Händeli. Kuigi Händeli loomingu aeg mõõdus peaaesjalikult Londonis, kus ta elas nelikümmend aastat, on ta loomingu vaim ometi Leipzgil lähemal. Peale selle leiti viimasel ajal muusika uurijate poolt uusi andmeid Händeli loomingu, tema isiklike vaadete, elamuste, ooperite jne. kohta, mis võimaldavad Händeli teoseid sügavamini mõista, tunda ja ettekanda. Kõik see uus materjal leidub Friedrich Krisanderi alles ilmunud suures töös Händeli üle. Uuemad Händeli teoste ettekanded, rajatud uutele uurimustele, andsid kirjandusel põhjust nimetada praegust ajajärku Händeli uuestisünniks. (Händelrennaissance). Enesestmõistetavalt pidi uutele uurimustele rajatud Händeli ettekannesündima just Leipzgis, kui muusikateaduse keskkohas. Vaatleme mõlemaid kongresse eraldi.

Muusikateaduslikku kongressi peeti ülikoolis „Deutsche Musikgesellschafti“ esimehe prof. Hermann Aberti üldisel juhatusel. Kongressi töö seisib peaaesjalikult referaatide ettekandmises, millede üldarv tõusis väga suureks (110). Kõik see hiigla materjal mitmesugustelt muusikaaladelt oli jägatud vastavalt sektsioonide peale: bibliograafia, muusika teaduse metoodika, võrdlev muusikateadus, noorsoo muusikaline kasvatus ja selle organisatsioon,

muusika teooria, muusika ajalugu ja muusika esteetika. Igal seksioonil oli oma juhtija.

Kuuldud referaatidest väärivad erilist tähelepanu muusikateadlaste ettekanded, nagu Arnold Schering, Paul Moos, Adolf Aber, Theodor Wichmayer, Ilmari Krohn, Johannes Wolf, Guido Adler, Wilhelm Fischer, Hermann Müller jne. Noortest referentidest võib Hans Mersmanni tähelepanuväärsemaks pidada. Mitme referaadiga olid seotud tegelikud näited. Näiteks Frank Benediki referaadi „Tonvort und Musikerziehung“ puhul lausid linna algkooli õpilased tema poolt ettekantud meetodi järele väga kergelt ja puhtalt noodist. Nende solfedsheerimist võiks kadestada mitmedki konservatooriumi lõpetanud spetsialistid. Liig suur referaatide arv kahjuks, takistas kongressi tegevust. Raske ja peaaegu võimata oli kuulata kõiki soovitavaid referaate. Pealegi olid sageli referaatide teemid juhuslikud ja mitmed noored referendid põlnud küllaldaselt ette valmistatud kongressi tööks. Kongressi juhatus tunnistas seda isegi ja otsustas tulevikus piirata referaatide arvu, jättes seksioonide juhatajate hooldeks kindlaks määrata referaatideks süstemaatilise materjal ja üldse suuremat rõhku panna nende väärtuslikkusele.

Kongressi ajaks avati vanas raekojas eriline muusikateaduslik muuseum. Siin leidis manuskripte, esimesi väljaandeid, autograafe ja mitme helilooja kirjavahetus. Tutvumiseks oli väljapandud peaaegu kõik muusika literatuur, mis ilmunud peale ilma-sõda.

Lõpuks tehti vabal ajal mõned ekskursioonid. (Petersi muusikateaduslik raamatukogu, Röderi suurim nooditruukikoda ilmas, Breitkopfi ja Herteli muusikateaduslik arhiiv.)

Vaatleme nüüd Händeli pidustusi.

Neil pidustustel kanti ette kõik Händeli muusikalise loomingu alad: kaks oratooriumi („Baltazar“ ja „Salomon“), ooper „Tamerlan“ ja terve rida orkestri ja kammermuusika teoseid.

Ettekantud oratooriumid olid iseloomult täielikud vastandid. Oratoorium „Baltazar“ — jõuline draamatiline muusikaline teos. Siin on esikohal hiigla tõusuga jõurikkad kohad. Tegelasid on helidega reljefsel kujutatud. Olemuselt paistab see rohkem ooperina, ainult ilma lavata, kuid mille tegevuskäiku ka ilma lavastusetagi võib ette kujutada. Oratoorium „Salomon“, vastuoksa, on terveniste läbiilmbunud liürilisest meeleolust ja kirjutatud pea ainult õrnade helidega. Eriti suurt mõju avaldavad suurepärased koorid, mida siin väga palju. Sarnaseid koore leidub üldse vähe muusikaliteratuuris.

Mõlemad oratooriumid kanti ette Gewandhaus'i ühendatud kooride poolt, sümfoonia orkestri kaastegevusel ja Thomas'e kiriku kantori prof. Karl Straube juhatusel. Ulearuue on nimetada, et ettekanne oli igas suhtes eeskujulik. Stiil, rütm, puhtus, kõlavus, jne. — see oli kõik täiuslik. Ka solistide esinemine, klavessiini saatel sündis suure eduga.

Ooper „Tamerlan“ lasti eriti pidustusteks tõlkida saksa keele, redigeerida muusikaliselt ja lavastada. See on üks Händeli paremaid ooperitest. Aine — keskajast (XV aastasaja algus), tatarlaste khani Tamerlani valitsemisest. Nii sisult kui ka muusikaliselt peab seda ooperit pidama Händeli kõige jõu-

rikkamaks dramaatilis-muusikaliseks teoseks. Muusika koosneb siin peaaesjalikult retsitatiividest (n. n. secco), kus nõuetav täpne ja selge diktsioon, ja vastavate meeleoludega ariateest. Selles seisabki ettekanne pearaskus, millega esinejad said väga hästi hakkama. Retsitatiivid ja ariad kanti ette klavessiini saatel. Orkester esines ainult aegajalt, kui oli tarvis mingit muusikalist iseloomustust. Üldiselt on selle ooperi muusika algusest lõpuni tasakaalus, ilma erilise kalduvusega välisestesse efektidesse. Juhatas ooperit Gustav Brecher, kes oli palju vaeva näinud etenduse ettevalmistamisega.

Eriiline kontsert pühendati Händeli orkestriteoste ettekandmisele. Orkestris esines ka klavessiin. Samuti oli eriline kontsert korraldatud kammermuusika teostele. Kanti ette klavessiini soolosisid ja ensemble'i teoseid, kus peale klavessiini esines ka laul, keel- ja puupuhkpillid. Esinejaist peab eriti nimetama Günther Ramini, kui väljapaistvat organisti ja virtuosi. Kõik soolo numbrid ja saatemängud täitis ta suurepäraselt.

Muuseumis oleks tarvis siin mõni sõna öelda klavessiinist, mis mängis suurt osa kõigil neil kontsertidel. Händeli ajal oli klavessiin tähtsam muusikariist ja tema poolt väga armastatud. Loomulik siis, et nimetatud kontsertidel erilist tähelepanu anti klavessiinile, et nii Händeli loomingu stiilile ja iseloomule lähemale saada. Selle instrumendi printsiip on järgmine: heli sünnitamiseks ei tarvitata siin haamerikest, nii kui klaveril, vaid keeli tõmbab eri konks. Händeli aegsed klavessiinid olid kahe manuaaliga (klaviatuuriga) ja registreerimise võimalusega. Nimetatud kontsertideks ehitas firma Neupert (Bambergis) seks otstarbekaks kolm klavessiini.

Ühenduses mõlema kongressiga korraldasid kohaliku konservatooriumi professorid direktor Maks Pauer'iga eesotsas kammermuusika õhtu, kus kunstiliselt ette kanti Händeli ja tema kaasaeglaste teoseid (Lübeck, Corelli, Krebs, Mattheson, Bach). Samuti ühenduses nende kongressidega kanti ette Thomas'e kirikus üks Bach'i motett (Singet dem Herrn — ein neues Lied), kus veel kord võis veenduda, kui kõrgel siin koorilaulu kunst.

Lõpuks peab tähendama, et need kaks muusika kongressi iseloomult küll erinevad, kuid ideeliselt tihedalt seotud, ei ole ükski Saksamaale suure tähtsusega, vaid nende mõju ulatab kaugele üle piiride. Ühest küljest, teaduslikul kongressil said kokku ja ühinesid ühiseks tööks peale pikemat vaheaega ja esimest korda pärast ilmasõda muusikateadlased mitmest Euroopa riigist. Muuseumis sooviti kongressil uuesti ühineda Haagi „Union musicologique'iga“ ja nii uuesti ellu kutsuda sõja ajal lagunenud „Internationale Musikgesellschaft“. Kongressi tegevuse tagajärjed ja paremad referaadid või nende osad ilmuvad erilises koguteoses. Teisest küljest, Händeli pidustused andsid eeskujut, kuidas ühe suurema ilma helilooja teoseid kunstiliselt ette kanda ühenduses teadusliku uurimuse andmetega, ja näitasid, kuidas teadus ja kunst võivad käsikäes käia ja teineteist toetada. Händeli teoste edaspidiseks uurimiseks ja levitamiseks asutati kongressil ühing „Händelgesellschaft“, mis muuseumis peab uuesti redigeerima ja välja andma tema teoste kogu.

Järgmine muusikateaduslik kongress kavatsetakse pidada märtsikuul 1927. a. Viinis ühenduses Bethoveni pidustustega tema sajaastase surmapäeva puhul.

Ungari muusika.

Mathilde Laky-Schuster.

Ernst von Dohnányi. Viimasel 20 aastal ungari muusikaelus võitsid endile terve ilma tähelepanu kolm nime: Ernst von Dohnányi, Béla Bartók ja Franz von Vecsey.

Ernst von Dohnányi sündis 1877. aastal Pozsony's sealse gümnaasiumi õpetaja pojana. Vana Dohnányi oli mitmekülgsest arenenud inimene, armastas muusikat, mängis hästi cellol ja ka teistel instrumentidel. Isa, märganud poja muusikalisi kalduvusi, hakkas teda õpetama klaverimängus.

Kahe aasta jooksul arenes väike Dohnányi niivõrd, et isa tema edaspidise õpetamise Pozsony organisti Forstneri hoole andis. Ühtlasi õppis poiss ka gümnaasiumis, millise lõpetanud astus 17 a. vanuselt Budapesti muusikaülikooli. Siin olid tema õpetajateks Thoman ja Koessler. Pea jõudis ta oma kaasõpilasist kaugele ette.

Esimest suurimat saavutust pühitses Dohnányi 1895. aastal, mil lõi esimese klaveri kvinteti. Samal ajal kirjutas ta F-dur Millännium-sümfoonia, mille eest omandas auhinna.

1897. aastal lõpetas Dohnányi muusikaülikooli ja läks kohe oma esimesele ulgumaalisele kontsertreisule — Berliini. Veel samal aastal pööras ta tagasi Budapesti, kus tolalajal sümfoonia orkestrit juhatas kuulus Johann Richter. Ühel niisugusel kontserdil oli Dohnányil võrratu edu, nii et Richter tema kaasa võttis esiteks Viini ja hiljem ka Londoni, kus ta ühes orkestriga terve rea kontserte andis. 1899—1900. a. hooajal andis Dohnányi Inglismaal kolme kuu jooksul 30 kontserti, nendest 8 Londonis. Samal aastal esines ta 15 kontserdiga Ameerikas, kuhu peatama jäi ka järgmiseks aastaks. Tolle aja jooksul kirjutas ta oma suurejoonelise E-moll klaverikontserdi, mille eest omandas Viini Bösendorffi auhinna. Aasta hiljem kirjutas ta D-moll sümfoonia, mis Richteri poolt

esimest korda ette kanti Manchesteris.

Selle järele külastas ta Norrat, Rootsimaad, mängis Petrogradis, Pariisis ja Itaalias.

Tolalajal oli Dohnányi nimi juba nii kuulus, et Berliini muusikaülikool kutsus tema oma professoriks. Tema, kui muusikapedagoogi, juure tuli õpilasi kõigist ilmakaartest. Vaatamata sellele, korraldas ta igal aastal pikemaid turneesid ja töötas sealjuures usinasti.

1916. aastal nimetati ta Budapesti muusikaülikooli professoriks. Nüüdsest peale elab ta ainult Ungarile ja juhib ungari muusikaelu.

Tema kunstniku energija väljendub lõpmatus töös. Ta elab peaaegu ainult noodijoonete vahel. Tänu sarnasele püsivale tööle ulatab tema teoste arv üle 30-ne, nendest 3 ooperit.

Kõige selle viljaka toodangu juures peab meeles pidama, et Dohnányi on vaevalt 48. aastane ja et ta on annud senini umbes 900 kontserti.

Raske on öelda, kumbana Dohnányi ennast kõrgemalt hindab, kas virtuosina, või komponistina.

Tema loomingulise iseloomulikumateks joonteks on kaunidus, maitsekus, hoolsus ja tundelik hing. Need omadused väljenduvad igas taktis. Tema orkestritehnika kuulub esimesse klassi. Ses suhtes seisab ta isegi Richard Straussi kõrgusel.

Klaverikunstnikuna on tema üks suurimaist pärast Liszti. Siin avaldub tema hing tervelt. Beethoveni — mängijana võib teda pidada üheks tõsisemaks ja maitseküllasemaks maailmas. Vana kuulus Beethoveni interpretator — D'Albert — mängib juba Beethoveni närviliselt ja pealiskaudselt, Dohnányi aga hinge ja kindlusega. Tehnika on temal igas mõttes täiuslik. Eriliselt välja paistvad on tema pianod. Kaasakiskuvamaid, värvirikkamaid ja soojemaid ei oska küll vist keegi instrumentidist välja meelitada. Too muusikaline keel peitub tema naiselikus loomuses.

Kannistu segakoor.

(Pildike Võru laulupeo eelpäivilt).

Mittius.

Igalt poolt kuuldsu, et tuleb väga suur laulupidu üle kogu kolme maakonna. Petserist küll üks ta's kõik, võib olla, võib ka olemata jääda — aga terve Valga maakond tuleb ja temaga ühes isegi mõned pool-mulgi, pool-läti laulukoorid.

Mõtelda — mulgimaa, kus nõnda tugevad täkud ja rikkad tüdrukud.

„Ei noh, kas meie siis ei saa,“ kõneldi Kannistul.

„Arusaadav, et võime kah.“

„Paneme Priidu õpetama. Tema kraabib küllalt hästi oma viiuli kintsu, küll ta laulud ka selgeks viilib,“ anti nõu mitmelt poolt.

„Priidust no mõni koorijuht,“ kaheldi vahel.

„Uul! Kes teda siis mõneks juhiks. Tal ei olegi muud: kutsugu lauljad kokku ja õpetagu.“

Kannistu koor andis ka enda üles: „Nii ja niisugune segakoor, 16 lauljat, juhataja hra Friedrich W... Palun viibimata kiires korras registreerida!“

Ent kerge oli üles anda, aga raske oli sarnast suurt koori koos hoida. Kui kahel harjutusel ära käidi ja veel ühtki laulu selgeks ei saadud, siis hakkas vaimustus jahtuma.

Laulmise peale heideti käega, peaasi oli minek ja tulek. Laulma tuli igauks kunas kellegil meeldis, kuigi kellaaeg ka ikka pandi ning üksteisele kinnitati: „Kae et tii ao pääle tulötö.“ Aga kella ajal ei olnud harilikult mitte ühte vaimugi koos: läks pool tundi, tund, poolteist, paar — siis alles oli seitse kaheksa inimest kokku kogunud.

Mõni päris ligidalt tuli valgete aluspükste lipendades otse lõpupoolle, tegi rahvaga vähe nalja ja kadus enne lõppu jälle ära ka. Pea igal harjutusel puudus kaks või kolm lauljat täiesti.



Lauljate Liidu revisjoni-komisjoni liige
PEETER GRÜNFELDT

pühitseb 1. okt. s. a. oma 60. sünnipäeva.

Asutamisest saadik Tallinna Meestelaulu Seltsi liige. Tema, A. Birk'i ja K. Türrpu allkirjadega saadeti välja üleskutse Eesti Lauljate Liitu asutada. Praegu Eesti Lauljate Liidu revisjoni komisjoni liige.

Varustanud hulga viise eestikeeliste originaal- ja tõlkesõnadega; paljud tema luuletused on eesti komponistide poolt helistatud, ühele laulule on koguni soome helilooja (Leevi Madetoja) muusika loonud.

Isa Kristjan Gr. oli 33 aastat Pühaste koolmeister Rõngu-Aakres (Tartumaal); oli oma ümbruses tuntud koorilaulu-harrastaja, võttis oma kooriga osa Tartu 1. laulupeost (1869).

Kuid sellegipärast ikka käidi ja hõõruti igat häält mitukümmend korda läbi, sest nooti ükski laulja ei tunnud ja musikaalsust oli üldse väga vähe.

Selle eest oli kojumineks soojal kevadööl väga mõnus, siis kõneldi üksteisele mahedail hääil nii, et unnes kõrvust kärisev laul ja vinguv viiul.

Mai algul hakkasid Kannistul ühed jutud liikuma. Kõneldi väga salaja, ainult kõrva sisse ja iga lause eel vannutati: „Jumaliist, et sa kellelegi edasi ei kõnõlös.“ — „Sa oled no õige ull! Kelle's ma tuud kõnõlõma lää,“ vastas pühalikult teine, mille peale jällegi midagi seletati ning uuesti vannutati. Need sosinad kestsid mõne aja ja siis ulatasid neile kõrvu, kellele olid määratud. Tagajärg oli see, et Kannistu koorist kaks sopraani Arjukse Hilda ja Kõnnu Marta avalikult lahkusid. Nad ei olnud küll kuigi tähtsad muusikajõud omade pisukeste lauluhääletega, aga olid muidu ilusad ja tragid tüdrukud, mõlemad suurest talust, ühesõnaga ilma nendeta ükski asi külas läbi ei läinud. Seda teadsid nad ise väga hästi ja teised niisamuti, seepärast oli kõigil päeva- selge, et kooris tuleb üldine kriis.

*

Kriis ei lasknud ennast kuigi kaua oodata: juba teatasid mitmed poisid ja tüdrukud, et mis siis meiega siin laulame, kui Hilda Martaga ära läksid. Kui neil ei kõlba laulukooris laulda, ega's meiega taha halvemad olla.

„Kutsume nende asemele uued,“ soovitati ühelt poolt.

„Ei saa niiviisi,“ vastati neile ja tehti otsuseks: kui Arjukse ja Kõnnu tüdrukud enam laulma ei tule, siis lauluharjutused üleüldse pooleli jätta ja laulupeole kriips peale.

Aga kahju ka ikka oli mõelda, et kogu mulgimaa tuleb kokku ja meie ei saa. Seepärast tehti täiendav otsus: Kapelmeister Priidu ise ja Saamo mingu ilusasti laupäeva õhtu Arjukesele ja Kõndu, tehku kõik asjad heaks, seletagu et need jutud olid puha laimujutud ja et nendele ei tee sarnased asjad mitte kui midagi. Jutude algatajad ise on nii ja niisugused.

Sarnased tulid otsused.

See on küll väga hea nõnda lühidalt öelda, aga enne kui nii targad otsused tehtud said, kulus mitu lauluharjutust jabelemise peale, vahel isegi tülitseti ja öeldi üksteisele teravusi. Lauluharjutusega ei olnud kellegil tegu.

*

Ristipäevasel harjutusel olid jälle üle mitme aja kõik koos. Hakati uuesti süüdisega laulma. Mitu laulu olid küll tuttavad, aga ainustki ei saadud veel nelja häälega kokku laulda.

Sel harjutusel määrati kooskõimistele väikene vahe, sest kange tööaja tõttu ei olnud kõigil aega ja võimalust käia.

Kodus väga nurisetakse, et mis need tüdrukud öösi hulguvad ja ei saa hommiku lehmi lümsma, aja peale.

„Teemi edimemel pühal,“ soovitati.

„Ei siis ei saa.“ — „Vaja kirikusse minna.“ —

„Meil tulevad külalised,“ — „Ei lasta kodust.“

„Siis keskmisel.“

„Siis ka ei saa — pido Hakrõl ja ja kõik.“

„No viimätsel sõs iks.“

„Mõteldagi.“ — „Pidost olõt väsinü.“ — „Meil

pulma minek.“ — „Mul ristsele.“ — „Meil ka.“

„Mul . . .“ „Mul . . .“ Igal ühel leidus kümme

takistust ja nii jäigi, et enne kahte või kolme nädalat üleüldse ei saa ja siis tuleb nagu enne- vanastki teha äripäeva õhtul.

*

Pärast suviste pühi tuli Kannistu koori üks uus naislaulja juure. Tal oli kaunis tugev hääl ja oskas laulda pea kõiki laule, nii sopraani kui alti.

Priidul sai hae-meel, et nüüd on ükski laulja, kes altos „veab“, teised lähevad siis ikka kuigi viisi järele ja asus uue jõuga asja juure. Kuid ka seekord rauges pea koorijuhhi hoog, sest Arjukese ja Kõnnu peretütred teadsid, et sest uuest olla keegi tähtis inimene, kunagi ilma, midagi õige halba kõnelema ja küllap see ikka õige peab olema, sest kes see pops tüdrukule peale õige valetama hakkab.

Pandi ette ultimaatum Saamole, Saamo kõnelgu Priidule, et Priidu saatku to inimene koorist minema, mujdu lahkuvad „nemad“.

Vot tebe rass! Nüüd tuli misuke kriis, millist veel kunagi olnud ei ole.

Esimese vihahinaga virutas Priidu poogna vastu lauda ja karjus Saamole:

„Käügit nimä kõik ülepeä Kitsõ põrguhõ! Ma ütlen enda koorijuhhist vallaõ!! Nee ei ole inimese, nee omma mõtsalise.“

Sammo oli märksa külmaverelisem ja arvas, et ega veel midagi katki ei ole. Tuleb jälle minna Arjukesele ja Kõndu ning neile seletada, et ega's inimesele ikka ära öelda ei saa. Tulgu nemad ka ikka, mis sääl siis on! Kas õige kõik jutud õiged on. Seda on ikka nähtud, et mõned vahel tühja juttu ajavad.

Nii, võib olla, on aetud ka selle kohta sarnast roppu juttu. — Seda kõneles Saamo ja kõneles veel midagi, millega Priidu lõppude lõpuks nõus oli.

Teadmatuks jäi, mis nad Arjukesel kätes seletasid või tegid ja kas Kõnnul ka käisid, aga järgmisel harjutusel puudusid Hilda Martaga ja kui edaspidi tulidki, siis hoidsid „uuest lauljast“ nagu katkuõbisest eemale.

See sai õige ruttu aru, et teda ei taheta ja ei tulnud enam, ehkki nii hää meelega oleks laulmas äinud.

Harjutuste lõpupeole läks asi väga hubaseks: igal ühel kujunes „oma“, keda oli hää koju saata ja kõik nii viisi. Arjukese peretütart saatis Priidu, Kõnnu oma Saamo ja kui nende aktisid korras olid, siis ei olnud kooril vapustust karta. Ainult laulud ei läinud kuigi viisi. Kui hakatigi pigistama:

„Laulud need lähevad — ad
Kaunimal kõlal“,

siis küll keegi ei tunnud, et neil niisugune kaunim kõla oleks olnud.

Paar viimast harjutust enne sõitu peaaegu ei lauldudki; harutati sõiduvõimalusi ja naislauljad sosistasid enda vahel tasakesi midagi, mida teised ei kuulnud. Üldiselt arvati, et kleitidest on jutt ja lasti neil sosistada.

„Kuulgõ, nüüd laulami kah“, ütles vahel kapelmeister.

„Sa-ai midägi. Kes naid inamp selgest jõud oppi“ ja igali ühele oli arusaadav, et nii raskeid laule ja kõik 4-ja häälilised, sarnaseid nemad selgeks tuupida ei jõua. Näis kõik kuidas saab.

Kõigil oli ülev meeleolu, ainult Hilda istus mossis ja ei sosistanud ka kellegiga.

„Kuidas sa sõidad?“ küsiti temalt.

„Mind ei lasta,“ seletas ta.

„To-hoh,“ imestasid mõned, kuid enamusel oli endaga nii palju tegemist, et keegi ei hakanud järele mõtlema, kas see õige on või mitte. Sarnane osavõtmatus, kuid peaaesjalikult tundmus, et tema pärast ei jäta keegi minemata, isegi Kõnnu Marta mitte, tegi ta kurvaks. Ka väljaspool aimati, et viga pidi kindlasti kuskil sügavamal peituma, et Priidu viimaste harjutuste puhul teda enam koju saatma ei läinud. Tõsi küll, iga kord viskas mõne mõjuva takistuse välja: kord jättis paar noortmeest sinna veel harjutama, teinekord läks ühele lauljale hobust kauplema — aga siiski arvati, et sääl ei ole kõik korras.

„Kas minna või jätta, mõtles Arjukese Hilda. Kui minna, siis on nii nagu ta on ja kui minemata jätta, on veel hullum.“

Kaalus kümneid pidi kõiki võimalusi ja lõpuotsus oli ikka, et ei tea kuidas saab. Valuhoog käis läbi sõdome, et ta kord nii rumalasti tegi, et siis veel laulma läks, kui Priidu Saamoga esimest kord käisid. Siis oleks vaja olnud laulukoori segi ajada ja nüüd ei oleks saanud keegi sõita!! Veel suurem rumalus oli üks teine — seda ei tihka endalegi meele tuletada... Aga tema sunnik... ainult silmakirjaks, et koori koos hoida... Valusasti nuttis Arjukese peretütar, tundes oma jõuetust, tema, kes ta külas alati tooniandja oli, iialgi teistega ei arvestanud ja kellele kunagi keegi ei julgenud minigisugust ninanipsu lüüa.

Laulupidu. Veerevad Kannistu lauljad suure halluuga Võru poole, aga Hildat nende hulgas ei ole. Koorijuhht Priidu kurameerib ühe teisega. Saamo on omale Martale truuks jäänud, aga kui ta Priidule vastu tuleb, siis pilgutab alati kavalasti silmi. Võõrad ei tea midagi ja arvavad, et asi on väga lihtne, justament nagu laulusalm ütleb: „Mche armastus on kui kaev. Sealt jätkub teda paljuile, kuid alati on ta vesine.“ „Võru T.“

Laulupäevad Lätis.

Teatavasti korraldatakse 1926. a. suvel Riias ülelätimaaline laulupidu, mille vastu valmistatakse juba kolmandat aastat. Selle suure laulupeo eelmängudena on juba tänava suvel mitmel pool Lätimaal korraldatud kohalikke laulupäivi, kus on laulud peaaesjalikult neld laule, mis ülemaalise laulupeo eeskavasse võetud. Nii on tänava suvel korraldatud laulupäivi Lemsalus, Baunis, Volmaris ja mujal. Nagu läti lehtedest näha, on osavõtt nendest laulupäevadest olnud igal pool elav ning muusikaline külg kõrge. Eriti viimast asjaolu toonitavad läti lehed üksmeelselt ja avaldavad sellega ühenduses lootust, et tuleva-aastase ülemaalise laulupeo kunstiline külg selle tõttu ta arneolemata kõrgeks kujuneb.

Lauljate Liidu teated.

Uued Lauljate Liidu liikmed.

Lauljate Liidu liigeteks on vastuvõetud:

1. Valga Kunsti Selts (arvates 1923. aastast).
2. Päidla Muusika- ja Laulu Selts.
3. Ülemaalise Eesti Noorsoo Ühenduse Väandra osakond.
4. Kärevere Noorte Ühing.

Väljaandja: Eesti Lauljate Liit. — Vastutav toimetaja: Anton Kasemets.

A-S. „ÜHISELU“ trükk, Tallinnas — Pikk uul. 42.

Eesti Lauljate Liidu MUUSIKALEHT

algas 1925. aastaga oma teist aastakäiku.

Toimetus püüab uuel tegevusaastal, arvesse võttes läinud aastal selgunud vajadusi, Eesti muusikaelu kõigekülgselt valgustada ja selle edukale arenemisele hoogu anda. Eriti suurt tähelepanu tahab toimetus pöörda koorilaulu käsitavate küsimuste valgustamisele.

1925. aastal ilmub MUUSIKALEHT endiselt **kord kuus**, iga kuu 20. päeval, kus juures **igal numbril vähemalt 16-leheküljeline noodilisa kaasas on**. Seega saavad tellijad 1925. a. endise 6 vihu asemel **12 vihku**, kokku vähemalt **192 lhk. segakoori laule** lisana kaasas.

Et laulukooridele kättesaadavaks teha meie heliloojate paremaid laule ja seega **kergendada kontsertide** kui ka kohaliste **laulupäevade eeskavade kokkusaadmist**, otsustas Eesti Lauljate Liidu juhatus MUUSIKALEHE noodilisana annete viisi välja anda „Eesti koorilaulu antoloogiat“ nime all

„Eesti Lauluvara“,

mis sisaldab kõigi Eesti heliloojate paremaid ja lauletavamaid laule kronoloogilises järjekorras. Koguteos on kaunistatud heliloojate piltidega ja varustatud nende elulookirjeldustega ning ilmub meie paremate muusikameeste ja Eesti laulu tundjate — M. Saare C. Kreeki ja A. Kasemetsa, valikul ja toimetusel. Need nimed on paremaks tagatiseks, et MUUSIKALEHE tellijad tõesti suurevärtuslise lauluvara lehega kaasas saavad, mis aasta lõpuks ilusa koguteose moodustab.

Paralleelselt lauludele noodilisades ilmub MUUSIKALEHE teksti osas **Eesti muusika ajalugu**, mis „Antoloogia“ ülevaatlikkust märksa selgitada aitab.

MUUSIKALEHELE on kaastööd lubanud järgmised heliloojad, muusikategelased ja kunstnikud: Juhan Aavik, mag. Joh. Aavik, Miina Hermann, A. Kalnin (Läti), A. Kapp, A. Kasemets, prof. Heikki Klemetti (Soome), C. Kreek, prof. Ilmari Krohn (Soome), A. Krull, R. Kull, P. Laja, H. Laksberg, A. Läte, prof. A. Lemba, Armas Maasalo (Soome), Leevi Madetoja (Soome), E. Mesiäinen, H. Meri, L. Neumann, M. Pukits, J. Paulsen, V. Peerna, P. Ramul, G. Reeder, M. Saar, J. Saar, J. Sahlit (Läti), J. Simm, A. Schmidt, Aino Tamm, prof. J. Tamm, V. Tamman, Tenno-Vironi, A. Topman, K. Tuvike, K. Törnpu, A. Vedro, mag. O Väisanen (Soome) ja teised.

MUUSIKALEHE väljaandjaks on EESTI LAULJATE LIIT.

Vastutav toimetaja ANTON KASEMETS.

Noodilisa suurenemise tõttu poole võrra, on Lauljate Liit sunnitud ka ajakirja hinda tõstma. Seega maksab MUUSIKALEHT 1925. a. ühes noodilisaga aast. 500 mk., poolaastas — 250 mk.

NOODILISA hind eraldi tellides — 250 marka aastas, 125 mk. poolaastas.

Aasta tellimisi võetakse vastu ainult alates jaanuari- numbrist, samuti poolaasta tellimisi ainult kas 1. jaanuarist või 1. juulist.

MUUSIKALEHE üksik number ühes noodilisaga maksab 50 marka.

Toimetuse ja talituse aadress: TALLINN, Müürivahe uulits nr. 16.

Lauluseltsid, koorijuhid, lauljad, koolid, õpetajad ja kõik laulusõbrad — tellige „MUUSIKALEHTE“ ja soovitage seda ka teistele! Sellega toetate Teie Eesti laulu.

Muusikalehe toimetus.