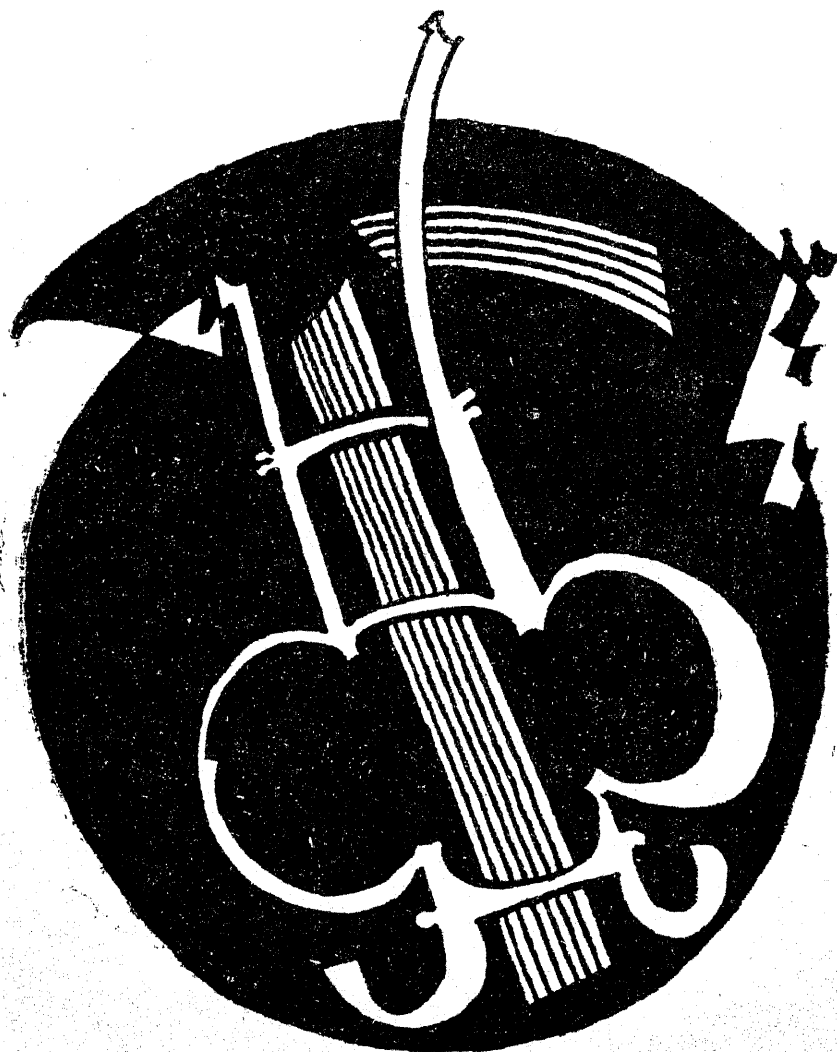


SIREEN



MUUSIKA KUUKIRI

19 **III** 22



M u u s i k a k u u k i r j a

„SIREENIGA“

on käesolevast numbrist alates ühendatud

TEAATRI OSAKOND,

mille tõttu kuukiri laiema ja huvitavama aluse võtab. Kaastööd on lubanud paljud teatri asjatundjad ja kirjanikud. Ilmuvad pildid teatri tegelastest, steenidest, tantsijatest jne. Sellega on

„SIREEN“

ainuke ajakiri Eestis, mis muusika ning teatri ala põhjalikumalt käsitab. Sireeni loeb ja tellib iga asja huviosaline.

„SIREENI“

tellimisi võtavad vastu:

Tallinnas:

Päevalehe talitus.
Rahvaülikooli rmtk.
T. Mutso rmtk., Peetri pl.
V. Keisermanni rmtk.
(Tellimiste ja kuulutuste vastuv.)
Eug. Brandti noodiäri Pikk tän. 29.
(Tellimiste ja kuulut. vastuv.)

Tartus:

„Sireeni“ toimetuse ja talitus, Väike-Tähe tän. 16.
(Tellimiste ja kuulutuste vastuv.)
„Odamees“, Promenaad 7.
Holzmanni noodiäri, Rüütli tän. 21.
(Tellimiste ja kuulutuste vastuv.)
A. Paliale rmtk, Raatuse taga.
(Tellimiste ja kuulutuste vastuv.)
J. Raudsepa rmtk., Küüni tän. 1.

Valgas:

„Lõuna-Eesti“ talitus.
(Tellimiste ja kuulutuste vastuv.)

Pärnus:

„Uudis“, Rüütli tän. 18.
(Tellimiste ja kuulutuste vastuv.)

Viljandis:

„Valgus“,
(Tellimiste ja kuulutuste vastuv.)

Paides:

V. Krabi, Maakonnaavalitsus.
(Tellimiste ja kuulutuste vastuv.)

Rakveres:

Eestimaa Kooliõpet. Seltsi rmtk.
Peterburi tän. 8 a.
(Tellimiste ja kuulutuste vastuv.)

„SIREENI“

tellimise hinnad:

$\frac{1}{1}$ aasta pääle mk. 500 —
 $\frac{1}{2}$ „ „ mk. 265 —
 $\frac{1}{4}$ „ „ mk. 140 —

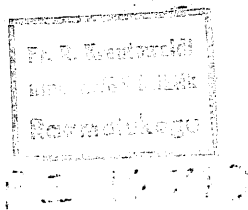
Üksik nummer mk. 50 —

kuulutuste hinnad:

$\frac{1}{1}$ lehekülge mk. 5000 —
 $\frac{1}{2}$ „ mk. 2600 —
 $\frac{1}{4}$ „ mk. 1400 —
 $\frac{1}{8}$ „ mk. 800 —
 $\frac{1}{16}$ „ mk. 450 —

Toimetuse ja talitus: Tartus, Väike-Tähe tän. nr. 16.

Kõnetunnid kl. 11—12.



505
Kautsari

Muusika meil ja mujal.

Elu armastab kontraste. Kui elu on rahulik, siis otsib inimene tormi, otsib ja pöörleb senni keerdtuules, kunni ta januneb jälle rahu järele. Ning mida kolossaalsem torm, seda monumentaalsem rahu peab talle järgnema. Suure Prantsuse revolutsiooni ajal kirjutas Mozart oma Don Juani, Figaro pulma ning sinfooniad, milledest hoovab aastasadade kestes helge rõõm ning lapselik naiivsus. Teiselt poolt on tekkind helitööd, täis traagikat ning meeletuid peaaegu kõik rahulikke aegadel (Tschaikovski). Võidakse ütelda: nende muusikas ei peegeldu ju eriti aegade vahe, see on nende karakteri, hingelaadi iseäraldus, mis neid üksteisest eraldab. Ei ning ja! Teatavasti oli ju Tschaikovski loomingul hõimu Mozartiga — ent milline vahe nende helitöödes! Mozart algab sagedasti traagikaga, kuid lõpetab peaaegu alati päiksepaistega. Tschaikovski on talle seepoolest täieline kontrast: tundub, nagu oleks tema kahe helitöö vaheline elu alaline minoor.

Pikema juurdlemise järele komponistide ning ajajärkude iseäralduste üle tuleme otsuselle, et iga üksik helilooja on ikkagi ainult keeruline meeleolupilt teatavast ajajärgust, on enese tahtmata õiglaseim ajaloolane. Ta ei kopeeri midagi, ei nimetagi ainsamat fakti, kuid selgesti võime näha ning tunda ajajärgu kontuure, isegi üksikasju läbi ta muusika, läbi nõialoori, mis ei muutu tihedamaks aastasadade tolmuaga. Kõik see muusika intellektuaalne külg läheb tervena kaduma täiesti profaanse kuulajalle: jääb järele üksi väike osake tundeväljendavat muusikat. Iseenesest on seesugusel kuulajal kontsert igav ning tüütu:

pigemini kuulab ta kusagil kabarees mõne schansonetikese, mis talle arusaadav täies ulatuses või veel rohkemgi . . .

* * *

Meil oli ka sennini torm — tugev torm, mis võngutas aluseni meie seesmist elu, sundis meid unustama kõike, mis polnud otsekoheses ning ligeimas ühenduses olemasoluga. Nüüd on see juba mööda — nüüd puhatakse. Kuid mitte tegevusetas olekus ei seisa puhkamine, mitte passiivses ükskõiksuses — ei! Elu läheb oma rada, nõuab kibedat tööd ning tegevust, eestkätt kultuurialal, mis kannatas sõja ajal raskeimalt. — Millalgi pole me senni ise oma elu elanud, alati on valitsuse juhtivad jõud olnud muulased, kelle huvides seisis sagedasti meie kultuurelu madal tasapind. Iseenesest mõista ei oska suur osa meist ka lugu pidada sellest, mida ta pole maitse- nud millalgi — muusikakultuurist; vaadatakse muusika pääle, nagu süütu ning lõbusa ajaviite abinõu pääle, muidugi niikaua, kui muusika püsib vallside, marsside ning schansoneti piirides. Sinfooniast hoitakse end üldse ettevaatlikult eemalle, põhendades sellega, et — „ma ei tunne muusikat ning ei saa temast aru!“

— Sennini olid meil ainukesed muusikakultuuri edendajad Eesti seltsid, eestkätt Vanemuine Tartus ja Estoonia Tallinnas. Need olid peaaegu ainukesed kohad, mis tuletasid alatasa meelde igale eestlasele rahvustunde, löid kontrasti halli äripäevaega. Ning see rahvustunne, kesk vene- ja saksakeelt oligi põhjuseks, et teatrid ja kontserdid seisid elus. Nüüd on meil oma vabariik,

igalpool ollakse uhke selle pääle, unustetakse seejuures tihti rahvuski — kõneldakse: meie! Ning see „meie“ ei käi enam teatris, see „meie“ saab väga hästi läbi kontsertideta, talle pole tarvis enam muusikat, kujutavat kunsti ega muud sellesarnast — isegi kirjandust ei loe ta. Mõeldakse üksnes operatsioonidest sise- ning välis- turul ja toonitatakse, et muusikaleht olla ilmund meil liiga vara: tervelt 50 aastat varem, kui tarvis! Ning kordagi ei tule „meil“ meelde, et rahvust ja riiki hinnatakse eestkätt ikka vaimlise elu, kultuuri tasapinna järele, vaevalt küll selle järele, kuipalju piiritust ta välis- turule suudab saata. —

Ei, seesugusest passiivsest olekust kunsti vastu peame üle jõudma; ning ülejõudmine polegi nii raske: tarvitseb ainult mõni mark lisada iga piirituse liitri hinnale, ning — summa pääle võime uhked olla! — meil on riigiooper ja alalised orkestrid. Edaspidi, kui muusikakultuur on tõusnud nõuete kõrguseni, kui laiemalt tuntakse tarvidust muusika järele, siis tasuvad need ettevõtted end ilusasti ära.

Vaatame, millist osa etendab muusika Saksa- ja Prantsusmaa rahvuslises elus. Suured muusika- pidustused, arukordsed ooperietendused ning sinfoonia kontserthooajad rehkendavad ikka 10- tuhandete kuulajatearvuga. Korraldatakse kontserte kirikutes, suurte kooridega, kontsertsaalides kunni 200-meheliste orkestritega — ning publikum, muusikaline publikum teab, et see on tema jaoks: alati võtab ta ettekandest osa, elab ettekandjatega ühes. Selleks on ta ettevalmistet juba koolipõlvest alates: sunduslik muusikaõpe- tus, hiljem populäärsed helitööde analüüsid eri- raamatukestena, mis lastakse välja direktiooni poolt peaaegu iga suurema kontserdi puhul, muusikalehed, rikkalik muusikakirjandus — see kõik arendab iga üksiku kodaniku muusikatundmist ning viib ta täiesti üldise muusikakultuuri tasa- pinnani, hoides temas alalise kontakti muusika- eluga. Teiselt poolt ergutab muusikakuulajaid oma rahvusmuusika positsiooni tunne teiste rah- vuste muusikas. Ollakse eneste pääle uhke, kuu- latakse teisi, võrreldakse, tehakse otsuseid.

See on mujal . . . Meil, kus rahvusmuusika peaaegu loomata, kus paljud komponistid võivad ütelda „omnia mea mecum porto“ ka siis, kui neil mapp on unustet kodu, meil on tarvilik luua oma

muusika õhkkond ooperite ning alaliste sinfoonia orkestritega. Varem või hiljem peavad need ins- tituudid tekkima, kui tahame, et meid loetakse kultuurrahvaks. Tallinnas on neile juba enam- vähem kindel alus pandud, kuid Tartu, õieti rah- vuse vaimuelu keskpunkt, peab rahulduma mõne harva kontserdiga. Üksikud läbisõidul kontser- teerivad suurused pakuvad meile ikkagi ainult külakosti — või tahame elada üksnes sellest?

Juhan Zeiger.

Koorilaul.

Üks populaarimatest harudest muusika alal on kahtlematta koorilaul. Olles laiemates hulkades võrdlemisi kättesaadavam, on ta sellega esimeseks ja tähtsamaks vahendiks nende hulkade hingesse tõsisema muusika sädemete heitmiseks. Siin just on paljudel esimene kokkupuutumise punkt muu- sika mõistega, ning siin tekivad esimesena momen- did, kus inimese hing kontakti leiab selle salapä- rase eneseavaldusega.

Koorilaul õiges mõistes peaks tegutsema tea- tud määral juba kunsti probleemide piirkonnas, kuid tarviliste aluste puudusel tuleb seda nõuet poolitada nende aluste loomise tingimustega, tuleb alles teed valmistada ülesannete juurde asumiseks, sest muusikaline kasvatus koolides — ja ka see kool, millega suurem osa rahva liikmetest oma õppimise lõpetab, on olnud sedavõrd vilets, et ta mingisugust pinda ei ole valmistanud muusika mõistmiseks ega pole mingisugust tõuget andnud selle edaspidisekski arendamiseks. Seega peab meie tähelepanu iseäranis tugevalt pöördud olema koorilaulu pääle tänapäev, sest oma eriülesannete kõrval on tal täita ka teised elementaarsemad.

Aastate eest, kus elu rahulikumas tempos ja „harilikus“ rööpas liikus, oli asja seisukord märksa parem, — majanduslised päevamured ja pingutu- sed andsid ikkagi mahti enda kõrval ka püha- päeva meeleolus vaimlisi alasid meelde tuletada. Nii tegutses üle maa enam kui paarsada laulu- koori, kus lauljad pikemat aega üksteisega vilu- nud olid ja koori oludesse kohanenud.

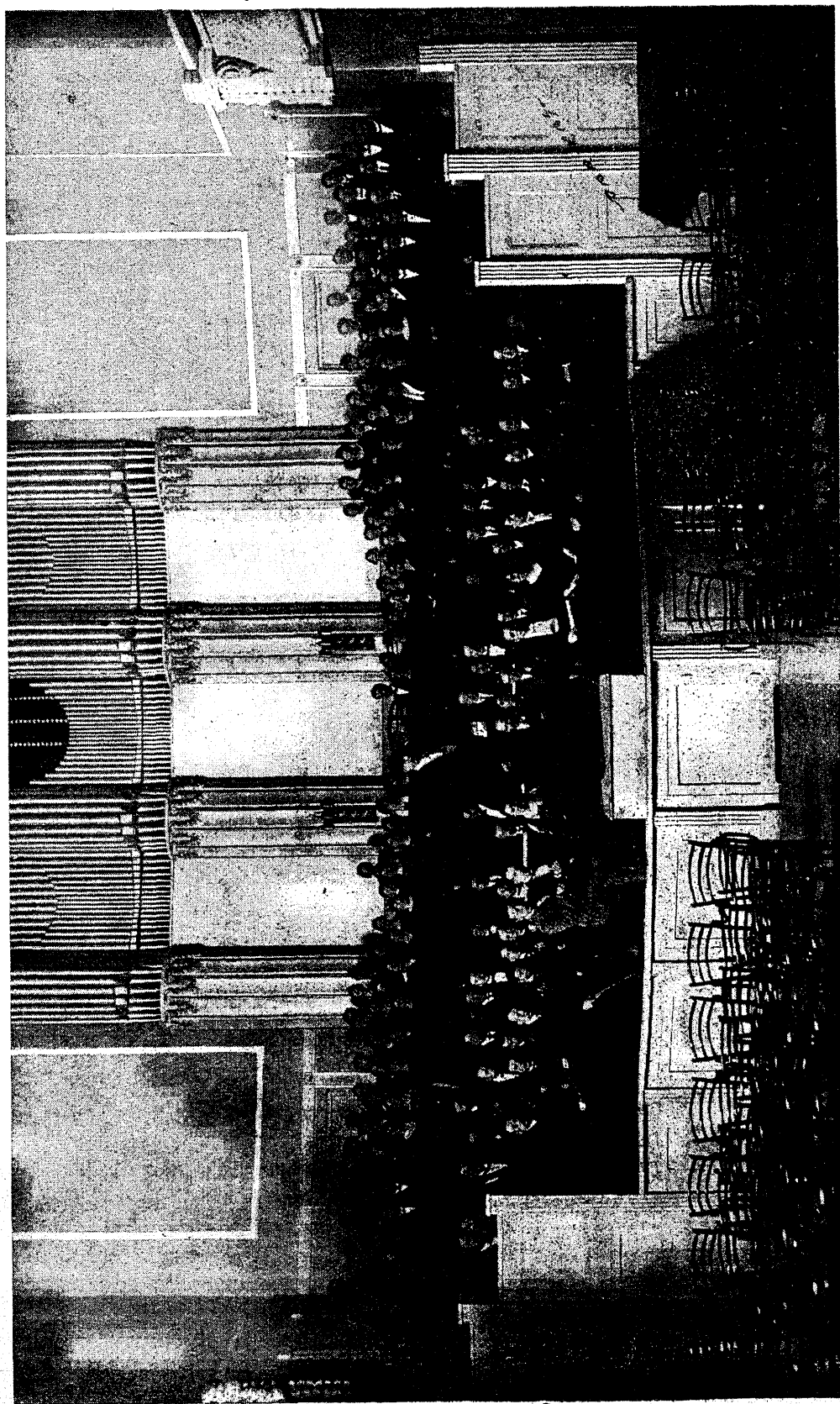


Foto Parikas.

R. Kull Estoonia sinfoonia orkestri- ja E. M. O. kooriga.

Need organiseerit ning kokku kasvanud gurpid hävitas aga ilmasõda ainsama hoobiga, sest koorid, kes töötasid enam-vähem praktilistel alustel, ei suutnud languseta isegi paari liikme kaotust välja kannata, kõnelematta sellest, et peaaegu igal pool hulk lauljaid eemale kisti, mille tagajärjel koorid kas tugevalt paraliseerusid või koguni lagunesid. Nüüd, kus inimesele jälle kodukolle reaalsem mõiste on, algab uuesti koondumine ja organiseerimine. See on aga äärmiselt raske, tunda end jällegi nende tüütuseni ulatavate ja vaimu-surmavate praktiliste vilumuste otsimise radade algel, sest sarnane tuupimise meetod nõuab palju aastaid kuid annab vähem lootusid kunsti probleemideni jõudmiseks. Sarnasel teel võib aastate jooksul jõuda ainult keskpärasuseni koorilaulus (ja sedagi hoolsa töö juures), kuid kaugemale mitte. Praegusel uuest-ärkamise silmapilgul tuleks vahetada endine tuupimise ja vaimunärimise meetod teadlikuma koorilaulu vastu tuleks hakata lauljaid kasvatama elementaarsemategi nõuete kohaselt.

Üks tähtsamatest puudustest, mis end iseäranis sagedasti ja mõjuvalt tunda annab, on rütmiline külg. Siin võib mõnel juhtumisel lõpmatuseni harjutada ja tuupida, ilma et soovitud tagajärgi kätte saada. Näituseks võtame ühe laulu, kus hääled sagedasti pauseerivad. Kas on võimalik, et juhataja kättenäitamise kaudu hääl õigel momendil sisse astub, kui lauljal rütmiline mõiste võõras on? Selle pääle peame kindlasti vastama — ei, sest õige momendi tabab laulja ainult kindla teadliku rütmilise kontaktitunde varal. Samuti on ka polirütmika. Siin ei ole teist teed, kui peab lauljaid elementaarselt tutvustama rütmilise küljega: noodi vältuse-, takti jaotuse-, erikute (takti osade) gruppeerimise- ning takti tõugudega. Et aga ka üksikute häälte kätte õpetamine ääretut asjata jõukulutust nõuab, ning võimalik oleks seda aega ja energiat kunsti ülesannete arendamisele pühendada, peaks laulja nooti lugeda — ehk vähemalt veerida — oskama, nii et ta harjutuste vastu end sedavõrd valmistada suudaks, et harjutus vabaneda võiks üksikute häälte pähakulutamisest ning et selle kompetentsi kuuluksid häältevaheline kontakti loomine ja nüansside väljatöötamine. Noodi lugemiseks on tarviline veel lisaks eelpool nimetatud rütmiliste nõuetele: helide kvantiteedi, helitõugude, helitõu ast-

mikute kujude (nagu minööri naturaalne, kerkiv ja vajuv meloodiline) ning intervallide tundmaõppimine. Tähtsaim neist nõuetest on intervallide eritlemine, milleks ka kõige enam harjumust tarvis läheb. Nende tingimuste läbiviimine paisatab küll esialgu raske olevat, kuid kavakindla, süstemaatilise tegevuse juures ei olegi see mitte nii kohutav, ning paari aastase töö järele võivad asjahuvilised koorijuhid selle töö vilja tänuikkusega tunda. Neil ei pruugi siis mitte enam alata kurta helitööde raskuse üle ega hirmu tunda mõne polifoonilise, polirütmilise või modulatsioonilise võtte ees. Teiseks pääseksid ka päevavalgelle nii mitmedki meie heliloojate paremad tööd, mis laulukooridelle senini ainult hirmu sünnitajaks on olnud.

* * *

Igatahes peaks nimetat küsimus eluliseks saama ning mitmeti harutusele tulema, missugune tee asja läbiviimiseks kõige otstarbekohasem oleks. Soovitav on koorijuhtidelle paarinädalane kursus korraldada, kus nad lähemaid juhatusi saaksid õpemetoodi ja materjaali kohta, et lauljaid selles sihis teoreetiliselt ning praktiliselt välja arendada.

Eduard Visnapuu.

Algkooli laulmise õpekava ja ta seletuskiri.

Haridusministeeriumi 1921. a. väljaandes.

(Järg.)

Helide kõrgus.

Selleasemel, et kirjutada väikse oktaavi esimene aste, tarvitakse muusika c (väike), esimese oktaavi esimene aste c^1 , ehk c' , ehk jälle c , teise oktaavi esimene aste c^2 , c'' ehk c ja n. e. Seda lihtsat, igauhele kergesti meelde jäävat võtet mitte tarvitan, nagu see „Helide kõrguses“ ette tuleb, kus kõik astmed väikses oktaavis on näidatud, kuna nad esimesest ja teisest peaksid olema, on seda kätte saadud, et helide kõrguse — võrdlemisi lihtne aine — seletus arusaamataks jääb. Oktaavi astmeid ülesmärkides, on vist täpipsust silmas

peetud, kuid muusika algteooria nõuete ignoreerimise tõttu on vastupidised kätte saadud. Selgitamise asemel tumestamine.

Terminoloogia vassimine annab ennast tublisti tunda ka „Nootide nimedes“. Õpetatagu esite nimed joonte pääl, siis vaheruumides, viimaks d ja c süsteemi all, „Noodid süsteemi pääl ja abijoonete piirkonnas . . .“ (Sõrendus igal pool minu D. O.). Selgem oleks olnud teinekord sõnade asemel „süsteemi pääl“ — joonistikul tarvitada. Kuid mitte selles sõnas ei ole pääraskus. Arusaamata on mis tähendab d ja c süsteem? Ehk võtaks seletuskirja kokkusaadjad seda uut süsteemi äraseletada. Või ehk taheti siinkohal oktaavi astmete tähtnimetustest rääkida? Kuid mispärast siis tiitli all: „Nootide nimed“ ja kuhu on siis unustud silpnimetused (do, re, etc.). Nootide nimed on täis-, (terve) pool-, neljandik- (veerand) j. n. e. Need nimed on Zebald Heideni poolt XVI a/s. maksma pandud mensuraalnoodi süsteemi nimede asemel (maxima, longa, brevis, etc.) ja on siiiajani kõigi kultuurrahvaste juures tarvitusel. Tarvidust uute järele ei tunta, sest raske on loota, et uued saavad lihtsamad olema, kui arvulised. Edasi oleme seletuskirjast: „Niisama jäägu viiulivõtme lähem seletus edaspidiseks.“ Mis loogiline ühendus on „Nootide nimedel“ ja viiuli võtme „lähemal seletusel,“ et neid ühte päätükki mahutati? Ehk jälle „suurem osa tunnist olgu laulude laulmisele pühendatud.“ Selle „ettekirjutuse“ koht peaks „Üldistes märkustes“ olema, aga mitte päätükis „Nootide nimed.“

Täis ja pool heliastmed.

Päätükk „Täis ja pool heliastet“ on meile täiesti arusaamata, mida tahetaks siin seletada. Mis on heliaste ja kuidas saab teda pooleks jagada ei tea ma ja seletuskiri ka seda ei seleta. Oletada jääb, et siin jutt tervest- ja pooltoonist on. On see nii, siis oleks ka tarvis asja oma nimega toon, aga mitte heliaste, nimetada. Astmetel on oktaavis ja gammas oma, toonist erinev tähendus, mida segada mitte kasulik ei ole. (Meie oktaavis on 12 pooltooni, astmeid aga 7.)

Helide tabamine.

On küsitav, kas on siin jutt intervallide tabamisest („Siin järgnegu hääle tabamise harju-

tused tertsidest“), või on kõneaineks absoluut kuulmise väljaarendamine? „Niihästi siin kui ka üldse peab õpetaja selle poole püüdma, et iga heli oma kõrguse poolest lapse kuulmises füsiognoomia omandaks, et ta nagu isik oleks, kelle poole lapse kuulmine pöördub“. — Tarvis on selgitust.

Hingamine

Päälkirja „Hingamine“ all mõtlesin ma midagi ka hingamise tehnika kohta leida, kuid pääle üldiste, mitte midagi rääkivate lausete, ei leidnud



Raimund Kull

Estoonia muusikajuht.

ma säält midagi. Ekslik on seletada, et „Esimene eeltingimus ilusa ja kõlava hääle sünnitamiseks on õige hingamine“ põhjendades „Et laulja, kellel vähe õhku tagavaraks, enamasti ikka kõlata ja haiglasi hääli sünnitab, siis on vaja lapsi kõige päält sügavasti hingama õpetada.“ Siin räägivad autorid ainest, millest neil nähtavasti aimugi ei ole. Kuidas hääle kõris olevatest hääle paeltest sünnib, ja kuidas kõrisõlme seisukoht „ilusa ja kõlava“ hääle sünnitamise pääle mõjub, sellest lähemates „Sireeni“ №№, siin kohal teeks see ülevaate liig pikaks. Hingamisest teatakse seletuskirjas siiski niipalju rääkida, et ta „kergesti pidavat sünnidima.“ Kõige selle pika päätüki sisu iseloomustavad järgmised lõpu laused: „Õpetaja laulgu vigaselt sünnitatud häält järele ja toogu selle kõrvale kohe õige hääle kuuldavale. Õpilane

hakkab peagi õige hääle poole püüdma —“ Ja ongi õigel teel! Kui hõlpsasti, vaevata, kergelt ja ka kergemeelselt kätte saadud häälesäädmine. Kahju, et meie elukutselised lauljad seda enamalt ei teadnud ja oma häälesäädmise päale 5—8. aastat professorite juures ära raisanud on, selle asemel, et seda õiget (?!) häält kusagil algkoolis üldisel laulutunnil kätte ei läinud saama. Aga kui õpetajal omal eriharidus sellel alal puudub, mis siis tuleb teha? Nii palju kui mul teada, on kaugelt suurem hulk algkooli õpetajaid ilma erilise laulu- (mitte üldise muusikateoria, klaveri, või oreli mängu etc) hariduseta. Ja siin peitubki üks neist raskematest põhjustest, mis pärast meie laulmine ajanõuetega käsikäes ei suuda käia. „Seletuskiri“ ühes õpekavaga selleks teed ka kätte ei näita. Ta teeb küll ebaõigeid näpunäiteid, nagu: „Hinga s u u (minu sõrendus D.O.) ja nina läbi.“ Jah, läbi nina, kuid mitte läbi suu! Seda teab ükskõik missuguse muusikakooli iga laulu õppaja, kes kordki juba tunnis on olnud, et läbi suu hingata ei tohi.

Kõigi „õpekavas“ ja „seletuskirjas“ ettetulevate vigade üleslugemine viiks pikale, sest ta kubitses neist pea igas lauses.

Seletuskirja lõpu pateetilise lausega: „Enam laulmist, vähem teooriat“ ei saa ma aga kuidagi leppida. Mispärast õpetab eestikeele õpetaja lapsi esite põhjalikult tähti tundma, neid siis silpidesse veerima ja silpidest sõnu ja sõnadest lauseid kokkusäädma j. n. e. Milleks seda lugemise tehnikat siis nii tarvis läheb? Mispärast ei tegutse nad laulu õpekava järele ja ei lase lapsi oma järel etteloetud (laulus ettemängitud või lauldud) sõnu korrata, vaid sunnivad lapsi teooriat (grammatikat) õppima? vist, vähemasti selleks, et lapsed ise, iseseisvalt ka midagi äralugeda ja üleskirjutada oskaks. Niisama on tarvis ka laulu alal toimetada. Ärge oletage, et ma laulmist (praktikat) eitan. Ei, mitte sugugi! Laulutunnid tulevad algkoolis nii sissesääda, et kuuendal õpeaastal lapsed iseseisvalt noodi järele kergemaid palasid laulda suudaksid. Toimetades aga „seletuskirja“ järele, kus teooria teisele kohale paigutakse, seda kätte ei saa. Teooria, tasakaalus praktilise laulmisega, võimaldab suuremate tagajärgede kättesaamist, kui laulmine väheste teoreetiliste harjutustega, õpetaja mängu või laulu järel. Laulud, mis kuulmise järele õpitud, ununevad

pea, ja kui nende uuendamiseks teoreetilised võimalused puuduvad, siis on nad lauljatele kadunud, uute laulude iseseisvalt õpimisest ei maksa rääkida. Teoria ja praktika (laulmine) olgu tasakaalus.

Järgnevais „Sireeni“ №№ loodan ma siinkohal puudutatud ühe kui teise küsimuse juurde üksikasjaliselt tagasi pöörata. Lõpuks olgu tähendatud, et käesolev „algkoolide laulu-õpekava“ revideerimise alla tuleks võtta, eksitavad vead äraparandada ja et „keskkoolide laulu-õpekava“ kokkusäädmisel ka eriteadlaste kogemused ja teadmised saaks ära kasutatud.

Dionyssi Orgussar.

Eesti üliõpilaste koorilaul.

Eesti üliõpilaste koorilaul sai oma aluse juba ligi paarkümmend aastat tagasi, kus sel ajal Eest Üliõpilaste Seltsis meestekvartett elule kutsuti. See kvartett tegi hoolsalt ja kavakindlalt tööd ja saavutas mõne aasta jooksul häid tagajärgeid, nõnda, et ta suurema ringreisi võis ettevõtta kodumaa linnadesse ja üksikutesse maakotadesse. Kuid ajajooksul, mõned aastad hiljem pidi ta laiali minema, sest et E. Ü. S-ist osa kvarteti liikmeid omal ajal teistesse asutatavatesse, Eesti korporatsioonidesse ja organisatsioonidesse üle läksid. Selle tõttu jäi Eesti üliõpilaste laul mõneks ajaks soiku. 1911 aasta sügisel tärkas mõte kokku koguda Eesti üliõpilaste meestekoori, kust osa võtaksid kõikide Eesti üliõpilaste organisatsioonide lauluarmastajad üliõpilased. Selle mõtte õhutaja oli kogu üliõpilasi, kes enne seda Juhan Simmi meestekooris kaasa laulsid. Nii kogusid üliõpilaste meestekoori ligi 50 lauljat, kes südikalt koori käekäigust osa võtsid. Koori juhiks oli Juhan Simm. Koori harjutuste tagajärg oli häa, nõnda et koor juba märtsi algul 1912 muuseumi pidul esineda võis. Päale selle jäi koori tegevus vähe seisma, sest et kevadised eksamid üliõpilastel harjutustest osavõtmises takistuseks olid. Ka järgneval sügisel semestril ei olnud kooril täit hoogu; energiline tegevus algas 1913

aasta I poolel, kus ettevalmistused algasid väljasõiduks Tallinnasse kontserdile, mille sissetulek jällegi muuseumi jaoks läks. Selleks ajaks oli koor juba 70-ne liikmeliseks kasvanud ja oma võimise poolest häid edusamme teinud. Järgmisel aastal takistas aga koori tegevust suur ilma sõda. Kuid sellegi pääle vaatamata jätkas koor oma tegevust vähesema arvu liikmetega, mis küll pikemat aega ei kestnud, sest sõda riisus enesega pea viimase ni lauljad kaasa. Sellega tuli pikem seisak üliõpilaste koorilaulus kuni läinud aastani, kus ellu kutsuti üliõpilaste segakoor, kelle tegevus ennast vähepoolselt avaldas. Alles mineva aasta teise poole algul hakkas uue jõuga üliõpilaste koorilaulu mõte laialisemat hoogu võtma. Siis asutati üliõpilaste mees- ja segakoorid, esimene J. Simmi, teine J. Aaviku juhatusel, mõlemad arvurikkad, Tartus ainukesed suuremad koorid. Paari-kolme kuu harjutuste tagajärg oli see, et 100-liikmeline meestekoor ja 60-ne liikmeline segakoor võisivad esineda ülikooli aastapäeva puhul, 2 dets. 1920 Vanemuises hääde tagajärgedega. Mõlemad koorid töötavad praegu edasi. 26. märtsil esines segakoor M. Saare helitööde kontserdil ja meestekoor käis külaskäigu kontserdi reisu 29. märtsil Valgas, ja 30. märtsil Võrus. Nagu kuulda kavatsevad koorid ligemal ajal akadeemilist kontserti aulas toime panna ja kodumaa linnadesse ringreisile minna.

—h—

Prof. Hans Sitt †.

Meil on veel värskest meeles kuulsama dirigendi prof. Arthur Nikisch'i kaotus jaanuari kuul, kuid Leipzigit tuleb uus teade tähtsa viiuli pädagoogi prof. Hans Sitt'i surma üle märtsi keskpaigas.

On valus mälestada lahkunuid, keda oled õpinud tundma, austama ning armastama, seepärast — sügavas leinas, lugupidamises ja aukartuses need read kadunud prof. Hans Sitt'i mälestusele.

Prof. Sitt'i tema eraelus tuletame meelde kui sooja, südamlis inimest, kes lõpulikul õiglase oli eneses; ta vähe sõnakehv eneseavaldus tundus selgena, läbipaistvana ja usaldatavana. Seistes

kaugel poliitikast ja parteilistest huvidest elas ta ainult oma alale — muusikalle. Tema pääteened muusikas seisavad nimelt pädagoogilisel alal, mida ta suure hoole ning andmusega on arendanud tegutsedes 38 aastat Leipzigi konservatooriumi viiuliklassi professorina, missuguselt kohalt ta läinud aasta kevadel tervislistel põhjustel lahkus. Tema pädagoogiline ala oli nii laialiseks kujunenud, et see ta kõrge vanaduse juures üle jõu hakkas käima. Konservatooriumi tegevuse kõrval hulk era-õpilasi, pääle selle produtseerimine — iseäranis tehnilise materjaali alal, sagedased kirjastamistega kaa-



Hans Sitt.

sas käivad korrektuurid, dirigeerimine j.n.e. — See kõik nõudis energiat ning jõupingutust. Nii tekkis siis loomulik tarvidus tõmbuda tagasi senisest tööpalavikust ning saata rahu mööda viimsed päevad. Oma viimaseid päevi tundis ta ise selgesti, korrates sagedasti ütelist: „Ma olen juba vana, ja — mind ei ole enam kauaks“, siis aga: „Kui ma veel noor oleksin!“ Füüsiliselt vana, kuid vaimliselt noor oli see inimene, täis tegevusiha ja elutungu, mis kurdab vaikselt aastate rõhumise all. Meile aga jääb prof. Hans Sitt igavesti nooreks ja elavaks, kuigi aeg ta enesega põrmu on viinud.

*

Hans Sitt sündis 21. sept. 1850 a. Praagas viulimeistri pojana (Mängis enamasti ühel oma isa valmistet viiulil). Õppis säälses konservatooriumis viiulit Bennevitz'i, Mildner'i ja teooriat Kittl'i ning Krejõ'i juures. Juba 1867 (17 aastasel) kutsuti ta Breslausse kontsertmeistriks; oli 1870—73 Breslaus ja Praagas teatri kapellmeistriks, juhatas 1873—80 Chemnitz linnaorkestrit ning päale selle Nizzas üht era-kappellet (P. v. Dervies), mille likvideerimise järele ta Leipzigsisse asus. Kutsus siinses „Kistallpallastis“ populäärkontserdid elule, valiti 1883 a. Leipzigi konservatooriumi professoriks, oli Brodski kvarteti liige (vioola), juhatas päale Herzogenbergeri 1885—1903 a. „Bachvereini“ kontserte ning hiljem (kuni viimse ajani) „Õpetajate Seltsi“ koori. Päätegevus aga kogu aja — seäranis viimse 40 aasta jooksul — oli koondunud pädagogikasse.

Prof. Hans Sitt'ilt on ilmunud laule op. 18 ja 36, üksikuid klaveritooteid, 3 viiuli kontserti op. 11, 22 ja 111 — kõik re-minööris, kontsertiino op. 28 la-minöör, polonees op. 29 la-mazöör, romans op. 52 — viiuli- ja orkestrile, noktürn — viiuli- ja orkestrile, 2 cello kontserti op. 34 la-minöör ja op. 38 re-minöör, viiola kontsert op. 68 la-minöör, viiola kontsertpala op. 46 re-minöör, viiuli duetid op. 117 ja 118, kogu klaveripalasisid „Nimetud lehed“ op. 10, meestekoori laulud op. 60, 85 ja 86; orkestritööd — Leschikvo „Don Juan d'Austria“ uvertüür op. 20, „Pidumarss“ op. 54 mi-bemoll-mazöör, „Piduhümn“ op. 55 meestekoor ja ork. ning poliitilist ilmet kandev „Hohenzollern ja Oranien“ bariton meestekoor ja ork., teadmatta on aga missuguste põhjustel ja mõjude all teos on sündinud. Päale nimetat tööde on H. Sitt'il välja antud suur hulk tehnilist materjaali viiuli jaoks ning arranžeerit töid, iseäranis armastas ta Grieg'i. Tema ilmunud teoste arv (ühes arranžeeritutelega) ulatab umbes 4,000 leheküljeni. Käsikirjalisest materjaalist oleks nimetada kaht ooperit, mis kuuluvad nooremapõlve produktiooni.

Hans Sitt ei ole meie kooridellegi päris tundmata, sest tema harmoniseerit Böömi rahvaviis „Minu Tõnn“ (J. Tamme sõnad) on sagedasti lauletud.

Märts, 1922.

Eduard Visnapuu.

N. Rimski-Korssakovi „Harmonia-õpetuse“ tõlked.

1) N. Rimski-Korssakov, Praktiline harmonia õpetus, Eesti keelde Juhan Zeiger, kirjastus A. S. „Varak“, Tallinnas 1920 aastal; 2) N. Rimsky-Korsakov, Tegeline harmonia õpetus, Eesti keelde Anton Kasemets, k.-ü. „Rahvaulikool“, Tallinnas, aasta?

Nii siis, korraga kaks tõlget, kuid miks ja milleks? Sarnase idee päale tullakse ikka harilikult sel juhtumisel, kui üks nõuetele küllalt ei vasta, ning teine märksa parem saab, muidu palja „spordi“ pärast seda ei tehta. Siin aga, nagu näha, on koguni erakorralised põhjused domineerivad ja nimelt:

Sel ajal, kui Zeiger Korssakovi tõlget valmistas, anonseeris „Rahvaulikool“ Kasemetsa originaali, mis aga muud midagi polnud, kui võltsit Korssakov, nagu on tema „Muusika algõpetus“ võltsit Pusõrjevski. Kui nüüd hiljem Zeigeri tõlge trügis ilmus, paistis nähtavasti isegi Kasemetsale raamatute sugulus silmatorkav, ning tunnistas patu üles. Teisiti ei ole tõlke kordamine põhjendat.

Asudes tõlgete võrdlemisele, tuleb kõige päält käsiteleda terminoloogiat kui kaaluvamat külge, sest tema värske kujundamine on teatud mõttes küllalt riisik, ning nõuab äärmist ettevaatust ja mitmekülgsust kaalumist. Zeigeri terminoloogia toetab enam-vähem maitsekalle keeleinstinktile ja keele tundmiselle, kuna Kasemetsal ainult üksikud terminid korda on läinud, muidu aga saamatud ning mõned koguni barbaarsuseni ulatavad. Päale selle valitseb ta terminoloogias äärmine ebajärjekindlus — nii vormi kui tüveline — mis näitab, et töö ei ole mitte hoole ja armastusega tehtud. Siin võrdlus:

Sõna seade, tarvitab Kasemets korraga kolmes tähenduses — 1) teatud seades olevad helid, Zeiger — teatud korras ülessäetud toonid, 2) akkordi lai seade, Z. — akkordi lai ulatus, 3) neljahääleline kokkuseade, Z. — neljahääleline sobitus. Hiljem § 44. lisas tarvitab ta küll „laia seade“ asemel „lai ulatus“, kuid sarnane ebajärjekindlus on juba suur pahe.

Juhusline kokkukõla (K) ei ole üldse mitte mõeldav, seepärast on eesõigustet Z. juhusline sobitus. Kokkukõla on sama vähe juhusline kui konsonants dissoneeriv.

Ümberpööre vastab küll mõistele, kuid on inetu ja sobib halvasti lauses, kuna Z. asend siin ei patusta. Peale harmonia võib iseäralise tänuikkusega asendit tarvitada kontrapunktis, kus ümberpööre täiesti abitumaks jääb. Siin mõned näited harmoniast: § 2. — Igal kolmkõlal on kaks ümberpööret. — Igal kolmkõlal on kaks asendit. Ümberpöördede nimetus oleneb ainuüksi bassi noodist. — Asendi nimetus oleneb bassi noodist. Kolmkõla ümberpöördedeid loetakse nendesamade astmete omadeks, mille omad on neid sünnitavad kolmkõlad. — Kolmkõla ja temast tuletet asendid kuuluvad ühe ja sama astmele gammas. § 45. — Ümberpöördetest koosseisvad sekvenstjoonid annavad ikka täielised akkordid. — Asendite sekvensid on ikka täielikud akkordid jne.

Seisend pole vastuvõetav, esiteks juba oma vormi vigasuse tõttu. Teiseks on ta kõlaliselt halb, otse vastik, ning see vastikus ei ole mitte ainult silmapilgu refleksi, vaid jääb ikka selleks (mainit termin on M. Saare oma, kelleltki kuulsin mõne aasta eest). Nii tuleb siingi taanduda andes kohta Z. seisangulle.

Sisseviivtoon (вводный тон, Leitton), mis K-l tarvitet § 6 alates, on ühtlustet Zeigeriga juhttooniks § 28. Kas oli Kasemetsa õperaamatu algus juba laotud või sundis mõni teine põhjus mainit termini eespool parandamata jätma.

Vist ei vaidle keegi vastu, kui K. vahekorras oleva asemel Z. suhteline soovitan, näit.: kvindi suhtelised kolmkõlad jne.

Otse liikumise asemel oleks kohasem tarvitada Z. pärikäik, sest see toonitab selgemini hääle liikumist ühes sihis, teiseks on ta ka parem kombinatsioon.

Viimasel põhjusel tuleb tõrjuda välja veel vastupidine liikumine ning üldistada vastukäik (ehk vastkäik).

Motus obliquus on K-l tõlgit kaudne liikumine Z-l külkäik (sks. Seitenbewegung). Kaldun küll rohkem Z. poole, kuid rahuldet pole kumbakist. Võiks ehk tarvitada kaldkäik, mis soodsam mõnes suhtes.

K. kahendus on täpikäik, Z. kõvendus üldisem; selle termini üldsuses vaid seisabki tema väärtus. Üksik kerkiva juhttooniga täielise septakkordi lahendus poolikusse (väljajäetet kvindiga) kõvendatet põhitooniga kolmkõlla ei ole segav, kuna K. kolmendus asja pedantseks teeb.

K. kolmkõlade ühendamise asemel peab tarvitama Z. k. sidumine, sest ühendades kolm-kõlasid saame isearanis tugevalt dissoneeriva sobituse, seda pole aga mõeldud.

K. eriastmelised (kolmkõlad) on korda läinud, siin tuleb Z. erisuguste astmete (kolmkõladel) alla anda.

Samuti parem on K. järjestik kui Z. järjekord.

Kadentside liigitamiseks tarvitet terminid ei ole K-l küllalt selged. Nii nimetab ta toonika kolmkõlaga lõppevat kadentsi täiskadentsiks (vastand poolik kad.) — dominant ja subdominant kolmk. lõppev); on see täiskadents aga põhitooni meloodilises seisangus, siis nimetab ta seda täieliseks kad. (vastand ebatäieline — kvindi, terti melood. seisangus). Z. aitab segadusest üle nimetates täiskadentsi, mille lõpuleisev toonika kolmk. on põhiaseme meloodilises seisangus (s. t. on sulet kahe toonikaga) kinniseks, teistel juhtumistel — kui lõpu kolmk. kvindi või terti meloodil. seisangus (s. t. ülal sulgev toonika puudub) — lahtiseks.

Liit-kadents (K.) tähendaks kadentside liitu, meil on aga tegemist laiendat kadentsiga (Z).

Thesis — K. tugev taktiosa, Z. rõhuga t-osa — võiks olla raske t-osa; arsis — K. nõrk t-osa, Z. rõhuta t-osa — kerge t-osa.

K. ülespoole liikuv- ja allapoole liikuv heliredel on tõesti juba barbaarne, Z. tarvitab siin tõusev- ja vajuv gamma, soovitaksin aga kerkiv ja vajuv astmik.

§ 32. tarvitab K. früügia kadentsi esimene kuju, § 33. lisa — esimest seltsi früüg. kad. jne., miks mitte järjekindlalt esimese kujulist?

K. kindel stiil, kui termin, ei ole küllalt selge ühe stiili eraldamiseks teistest, sest iga stiil on kindel omis räämes; kujukam juba on Z. valju stiil.

K. dissoneerivad kokkukõlad on üks poeetiline absurd; teoorias oleks küll soovitamam tarvitada Z. dissoneerivad sobitused.

K. põhi-toonik-kolmkõla ei ole soovitam, sest terminite soetamisel tuleb võimalikult hoiduda liitudest, siin aga on otse rekord võetud, parem juba Z. põhikujuuline toonika kolmkõla.



Mart Saar.

Segamini esinevad K-l heliliik ja helitõug; nende liitude asemel võiks aga tarvitada Z. helistik.

Liigitades modulatsiooni nimetab K. seda järkjärguliseks ja järsuks, Z-astmeliseks ja häkili-seks; teeksin kompromissi: astmeline ja järsk.

K. väärjärjestik (teisel väärjärgnemine) on esiteks kõlaliselt halb, teiseks ei ole mainit järjestik, millel oma kindel teoreetiline ning praktiline alus, sugugi mitte väär (s. o. vale). Asja ei muuda isegi see, et nimetus teistes keeltes umbes sama tähendusega on. Järjestikku, milles kahe helistiku akkordide vahendita kokkupuutumise tõttu tekib järk modulatsioon, võiks ennemini nimetada murdjärjestikuks, seega ei ole kohane ka Z. petlik järjekord.

K. esimese järgu suguluses olevate asemel on soodsam tarvitada Z. esimese järgu sugulus-astmelised (helistikud) jne; samuti ka eelmise- ja järgneva helitõu asemel Z. eelhelistik ja järelhelistik ning terminoloogia ühtlustamise mõttes keerdmulatsiooni (õieti modulatsioon) asemel Z. laiendat modul.

Mõlemi tõlkija ühistermini põikiheli asemel soovitaksin tarvitada väärdum;

ning K. vahendlise-, muutuva kolmkõla ja Z. vahekolmkõla asemel — murdkolmkõla (samal alusel kui murdjärjestik).

Teine ühistermin — (modulatsiooni) kinnitus ei teki vaielust.

K. helistiku väljendamine ütleb rohkem, kui seda eksponeerimiseks tarvis, seepärast on ikkagi parem Z. näitaja.

Samanimelise mashööri ja minööri toonikate juures ei või juttu olla nende sarnadusest (K), vaid samasusest (Z), on ju do' ja do' sama aste.

Astmelist modulatsiooni eksponeerit vahehelistikkega nimetab K. täielikuks ainult nende toonika kolmkõladega, — mittetäielikuks, Z. aga esimest lõpulikuks teist osaliseks; ka selle liigitamise juures tuleks teha kompromiss: täielik ja osaline.

Oreli täpp, mida peale K. ka Wirkhaus propageerib, ei ole mitte vähem kui barbaarne, seepärast jäägem Z. orelpunkti juurde, mille all on mõeldud üht harmoonilist baasi, mitte aga täppi, millele vastavad diminutiivid — пяташкo, Flekchen.

Kadentsi kvartsektakkordi ja toonika kolmkõla bassi pikendamine (K.) orelpunktis ei ole mingisuguse raamatupidamise juures võimalik; võib ainult väljapida (Z.) kadentsi kvartsektakkordi bassiga ettevalmistet dominant ja toonika kolmk. bassiga toonikat. Et Korssakov dominandil oleva orelpunkti lähtekoha kadentsi kvartsektakkordis leiab, mida õnnetuseks veel pikendatakse, on ekslik.

Orelpunkti kohal tarvitet akkordide kuuluvus algeliitõugu (K) on mõnel juhtumisel kaunis segane, neid võiks nimetada oma (Z) ehk sama helistiku akkordideks.

Orelpunkt ei võimalda (K) mingisugust kaldumist sest orelpunktita on nad palju enam võimalikud; ta ainult ubab (Z) neid tarvitada.

Akkord-nootide vahelised noodid ei ole ei läbiminevad (K) ega ka läbikäivad (Z), vaid läbimindavad ehk läbikäidavad, seega võiks neid nimetada läbikäikeks (ka läbikäigu nooteks).

Vähe parem on K. kaunistus-noodid, kui Z. ilustusnoodid.

Hääle viibimist dissonantsi lahendamisel nimetab K. pideks (teisal koguni peetuseks), õigem oleks aga Z. viivitus (mitmes hääles korraga — kaasviivitus).

K. heliredeli ja Z. Greeka keelse gamma aseme soovitaksin tarvitada astmik.

Võiks küll tarvitada erisuurused kvindid, mitte aga erisuured (K).

Kui eestistamist läbi viia, siis tuleb seda teha järjekindlalt, seega: alt, alti, aldis — mitte: alto, altot, altos (K) jne.

Valju stiili eeskujul peab tarvitama ka valju meloodil. figuratsioon (Z), mitte aga kindel meloodil. fig. (K); ning astmelise modulatsiooniga kokkukõlas astmeline käik (Z), mitte järkjärguline (K).

Näpe (sõnast näppama K.) ei ole esiteks mitte kõige parema tähendusega, teiseks käib ta termini mõistele otse

risti vastu, mispoolest Z. eelvõtte õigem on; leian neist kahest kohasema olevat eelik.

Lahendamata jäetud dissonantsi (переменная нота, verlassene Wechselnote) karakteriseerib paremini heitlik (ehk muutlik) noot kui K. vahetud (millega?), või Z. vahelduv noot.

Liikumist, kus esinevad samavärtelised noodid, võiks ennemini nimetada ühtlaseks, kui ühetasaseks (K), või ühetaoliseks (Z).

Akkordide teisendisi (видоизмененные акк.), mis tekkinud kromaatiliste läbikäikude tõttu, on õigem nimetada kujumuudet akkordeks (Z), kui muudetud akk. (K), sest praegune teooria vaatleb neid ikka ainult kui muudet kususid ja mitte kui muudatusest tingit erisobitusi.

Modulatsiooni vahend kõlab paremini kui tõlkijate ühiselt tarvitet modulatsiooni abinõu.

Võib ütelda volavus hääle käigus (Z), mitte aga hääle juhtimises (K.), sest juhtimine puudutab juba asja tehnilist külge, kuna teooria ülesandeks on esitada tingimised.

Изысканный стиль oleks ennemini valit stiil kui otsit (ühistermin), sest otsit stiil on ju muusikaline väärnähtus.

Akkordi lahutus (ühistermin) on õigestest tarvitamiseks, samuti ka varjat kvindid jne. ja näiv akkord; mis aga jälle meeldida ei taha, see on madaldus, miks mitte alandus.

* * *

Mis puutub tõlgete stiili ja grammatikasse, siis on see Z-l tehtud hoolikalt ning võrdlemisi korralik, K-l sellevastu aga kaunis võimatu. K. teeb ääretult sõnu ning laob nad nii üles (tihti täiesti venepäraselt), et keel seda lihtsalt välja ei kannata. Sõnade liigrohkestest annab tunnistuse juba see, et ta tõlge neid 30—40 prots. Z. omast enam sisaldab. Oleks ülearune siin tsitaate tuua; neid leidub kaanest-kaaneni igal leheküljel. Sellepärast piiran kirjutust ainult mõningate keeleliste vigade õiendamiseks. Peatun ainult terminite juures, sest nende sagedam esinemine annab põhjuse lähemaks vaatlemiseks.

Dissonant on partitsiip, peab aga olema dissonants, itaalia substantiivist „dissonanza“ ehk ladina keelest ülevõetuna dissonans.

Konsonant on viga samal alusel kui eelpool mainit dissonant; peab olema konsonants ehk konsonans.

Mashoor (ja minoor) on Vene keele kaudu tulnud itaalia laen, kuna meil peaaegu üldiselt tarvitetav on prantsuse keelest tuletet mashöör.

Miks tarvitab K. tingimata sekventsjoon ja mitte sekvents, võib seletada vene keele abil: kui коллекция — kollektsioon, siis ka секвенция — sekventsioon; silmas pidades surnultsündinud keeleuendust — i asemel j — ongi sekventsjoon.

Muud vead tuleks õiendada:

Lhk. 5. õperaamatu pro õperaamatu; täieliku pro täieliku; lhk. 6. sekventse pro sekventsjoona, järjestikke pro järjestikka; lhk. 10. akkorde pro akkorda; lhk. 20. käike, unissoone pro käika, unissoona, taktiosas pro taktiosal; lhk. 31. kvardi ja kvindi hüpped pro hüpped kvartidele ja kvintidele; lhk. 32. kolm-kõlad ühendatakse pro kolmkõlasid

ühendakse; lhk. 35. bass peetakse kinni pro bassi peetakse jne.; lhk. 38. lõpus pro lõpul, fermaata pro fermaato; lhk. 44. hüppega pro hüppena; lhk. 47. üksteisse pro ühte-teise; lhk. 59. astmete pro astete; lhk. 62. lähidasteks pro lähedasteks; lhk. 64. seda moduleerimisviisi pro seda viisi; lhk. 77. modulatsiooni kaldumid (ehk lihtsalt kaldumid) pro moduleerivaid kaldumisi; lhk. 80. üks diatooniline pro üht diatoonilist; lhk. 81. nootest pro nootidega; lhk. 93. liikuvuse alal hoiavad pro liikuvust alal jne.; lhk. 102. toon pro tooni; lhk. 107. harva tarvitusel pro harva tarvitatav; lhk. 110. kahekordselt pro kaks korda; lhk. 120. harmoniseerimisel pro harmoniseerimiseks; lhk. 121. kaks kunni kolm korda pro kahest kunni kolme korrani; lhk. 123. suurendet sekundi käiguga pro käiguga suurendud sekundi peale; segamini on tarvitet kromatismus ja kromatism.

Zeigeril tuleks õiendada: lhk. 62. asetetakse pro asendatakse.

* * *

Segast ning vildakat tõlget tuleb K—l ette: lhk. 38. § 30., 2-ne juhtumine, 1); lhk. 68., § 55. — заключение ei ole mitte märkus, vaid oletus (Z); käesoleval juhtumisel väga just kaelamurdev ei ole; lhk. 78., § 63., 2); lhk. 92., § 72, päälkiri: priimi pro sekundi; lhk. 93., § 73., 4): võib teises häältes asuda oktaavi kaugusel ja tingimata all pro ei või unisoonina ehk oktaavina asuda jne.; lhk. 110., § 82., märkus; lhk. 111. märkus modulatsioonilise tagatiseta pro ilma modulatsioonilise tähtsuset; lhk. 124. lisa III a) ja b): vajuva astmiku (heliredeli, K), puudub sõna „vajuva“.

Z—l: lhk. 23., § 21., 2) ja lhk. 24., § 22., 4) V. — teises kerges osas pro rõhuga taktiosas; lhk. 39., § 35., päälkiri; lhk. 47., § 39., päälkiri; lhk. 96., § 55., päälkiri; lhk. 99., § 56., hoiatus; lhk. 100., § 57., noodi näidete a) ja b) järel; lhk. 108., § 61. — paralleelse mashööri p. minööri pro mashöörile, minöörile paralleelse; § 62., 2) alumises pro ülemises; lhk. 129., märkus — väljajäetud pro väljapeetud; lhk. 151., § 82., 2) — mõned pro kõik.

* * *

Z. on tõlke teinud originaali 5. väljaande järele; K—l aga on tarvitada olnud üks uuem väljaanne, kuid igatahes mitte viimane Vihtol-Steinbergi redigeerit, mis veelgi muudet. Võrreldes Z. tõlkega tuleb K—l muudatusi õige mitmes paragrahvis ette; sääl on kohati juurde lisat, välja jäet ning ümber paigutat. Seesugused muudatused leiduvad järgmises kohtes: § 16., märkus; § 24., märkus; § 27., 4); § 28., 6), 7) ja 9), 1 — märkus a), b); § 29. a), märkus; § 30., 1), 2), 3); § 33., 3); § 35., päälkiri; § 36., a); § 37., 6), märkus a), b); § 38., märkus; § 39., 6), märkus; § 42., märkus; § 45.; § 46. märkus, 5), 6), 7); § 62., joonealune; § 64.; § 68., 2.; § 69.; § 74.; § 81.; § 82., lisa 1 ja 2.; § 84.; § 86., märkus. Kuigi on mainit muudatused soovitatavad, ei ole nad ometigi tõlke väärtuse hindamisel otsustandva tähendusega, vaid selle väärtus seisab temas eneses. Päänõuetes rahuldab meid seekord ainult Zeiger, kuna Kasemetsa karjäär jällegi äpardunud on.

* * *

Lõpuks tahaksin eelistada Kasemetsa raamatu kausta ja trüki ning lugeda tähtsalt tarvilikuks Zeigeri võrdlevad oskussõnad.

1921.

Eduard Visnapuu.

Teatri-olud Tartus.

Kui kõnelda teatri-oludest Tartus, siis tuleb ära märkida rida asjaolusid, mis kaasamõjuvad on olnud viimase-aja teatriolude pääle Eestis üleüldise. Kõige päält üleüldine vaimliste huvide lang (vististe sõja-aja väsimuse tagajärjel), ainele kehvus tõsisema kunsti järele janunevates ringkondades jne. Selle tagajärjel peab teater meil



Foto Parikas.

Sinaida Jurjevskaja.

paraku väga tõsiselt rehkendama nende ringkondadega, kes veel jõuavad teda oma vaatamiskäimisega toetada ja need on just samad ringkonnad, kes vaimlistes huvides äärmiselt inertsed ning vahetevahel ainult lõbusa ajaviite otsimiseks teatrisse sattuvad, kui kinost, restoraanist ja kabareest aega üle jääb. Sellest siis meie teatrite viimaste aastate repertuaaride kergesisulikkuse

ülekaal, — lustmängud, jandid, operett, mis iga-
tahes suurema osa aastasest eeskavast oma alla
kisuvad — teatri ainelistes huvides. Kui midagi
tõsisemat meie teatris veel „tõmbab“, siis on
see ooper, — muusika harrastust meie publiku-
mis õnneks veel on! — kuid kirjanduslikult
väärtuslik draama, komöödia, see kipub vägisi
kuivale jääma; iseäranis kui ta sisult ja vormilt
koguni veel „modern“ juhtub olevat. Ja kuidas
suudakski see meie jõukamat publikumi huvitada,
kes kirjandusega üleüldse tegemist pole teinud,
kõnelemata selle viimastest vooludest.

Nii üleüldse. Kui nüüd aga eriti Tartu poole
pöörata, siis võib huvides teatri vastu peaaegu
samasugust pilti tähele panna. Kuid on siiski
olemas rida iseäraldusi. Kõige päält publikumi
koosseisus: Tartu on ja jääb ainelistes rikkustes
Tallinnast taha. „Kullavihm“ on siin end palju
vähemale hulga tunda annud kui Tallinnas.
Tartu on kehvem ja jääb selleks. Sõja ajal aine-
liselt „paisunud“ on ka siin, kuid mitte väga
rohkel arvul, enam on juba „omaga läbisajaid
väikekodanlasi“, kes üleüldse millegist muust ei
hooli, kui igapäevasest kohutäite-tarvidusest, kuid
suurem hulk kuulub juba neisse ringkondadesse,
kellel enamiste alati „näpud põhjas“: palgaline
intelligents, õppiv noorsugu, töölised.

Teisest küljest on rohkesti iseäraldusi ka
Tartu teatris eneses. Kõneledes käesolevates
ridades ainult „Vanemuisest“, peab tunnistama,
et selle teatri kandevõim viimase aastakümne
jooksul järjekindlalt on kahanenud. Rikas Tallinn
on hulga „Vanemuise“ näiteseltskonna paremaid
jõududest ära neelanud, kuna ühe osa näitelava
ümber vahetavahel tekkinud sekeldused ja inti-
riigid siit eemale on tõukanud. Järele jäänud
on veel ainult mõned vähesed vanemad jõud,
kuna arvuliselt kandvama osa näiteseltskonnast
nooremad ja algajad moodustavad.

Sõja ajal, mil Tartus oli palju võõrast, läbi-
käivat publikumi ja raha igasugusel viisil rohkesti
liikumas, suutis see näiteseltskond ülemaltähen-
datud tingimistest olenenud repertuaariga seda
rahakat publikumi siiski huvitada, sest see oli
vähenõudlik, kõigegaleppiv, ainult ajaviidet tarvi-
tav. Kuid tuli paberi juurevoolu vähene-
mine, sõjaaegse hõlpsa äritegemise võimaluste
kokkukuivamine, Tartu publikumi koosseisu „sta-
biliseerumine“, ja — teater hakkas tühjaks

jääma. Tartu ooper ja ka operett on „Vanemuisel“
tarvitadaolevatele jõududele alati üle jõu käinud
ja kunni teatrit aineliselt kandsid need vähe-
nõudlikud ringkonnad, kellel puudust ei olnud,
leidis see osavõtmist ning tasus ennast ära. Kui-
vas see seltskond aga kokku, siis ei olnud enam
kedagi, kellega „auku“ täita: teatrist kunsti-
otsivat intelligentsi ja muusika-armastajaid nii-
sugune nõrk ooper (veelvähem operett) muidugi
huvitada ei suutnud; vahepääl oli aga ka teatri
puht-dramaatiline repertuaar sedavõrd juhusliku
jõukama ja ajaviidetotsiva publikumi maitsekoha-
seks labastunud, et kirjanduse-ja kunstarmastajal
intelligentsil selle vastu mingisugust huvi ei olnud
ja ei võinudki olla, iseäranis veel, kui ka ette-
kandeline külg kahanenud võimega näiteseltskonna
jne. tõttu õige palju soovida jättis. Kriis, mis
niiviisi algas, arenes 1921. a. esimesel poolel
oma tipule: halb ooper ja operett tegid teatrile
ainult suuri kulusid, millega sissetulekud kuidagi
tasakaalus ei seisnud, ja see viis teatri äärmistelt
ainelisse kitsikusse. Puht-dramaatilised õhtud
olid veel enam tühjad, sest nende vastu har-
likult huvitustundev publikum oli usalduse
„Vanemuise“ vastu juba kaotanud; selle taga-
järjel jäid osavõtmiseta isegi üksikud väärtuslise-
mad etendused, mis kergema vahele vahetavahel
sattusid.

1921. a. sügiseks arenesid lood koguni nii-
kaugele et juba küsimus tekkis: kas olla või
mitte olla? Vähestest vanematest näitelavajõudu-
dest olid veelgi mitmed lahkunud, nende hulgas
ka ainuke näitejuht. Ainult varemud olid järele
jäänud. Kuidas edasi saada?

Leiti pääsetee selles, et paari vanema näit-
leja juhatusel järele-jäänud näiteseltskonna-riis-
metega tööd jätkati, andes ühele nende hooleks
kogu teatrijuhtimise tööd. Seesama pidi hoolit-
sema ühtlasi uute tükkide otsimise ja väljavali-
mise eest, seejuures alati kaaluma pidades, mis-
suguste ettekandmisega praegune näitlejatekogu
valmis saab ja missugustega mitte. Ja kuna see
ülesanne selleks ettevalmistamata inimesele veel
täitsa ootamata kaela sadas, siis võib juba ar-
vata, mida teater läinud hooajal pakkuda võis:
pääsasjalikult enam-vähem kergemat, juhus-
likku materjaali, ainult mõned üksikud tõsisemad
juure arvatud. Aga ühte peab siiski ütleva:
oli märgata hoolsat tööd, nii noore juhatus

kui ka noore näiteseltskonna poolt. Püüti anda, mis suudeti, ja nii hästi kui suudeti, ning ei saa salata: nii mõnelgi õhtul võis leida selle hoolsa töö kaunis tänulikku vilja ja tekkis kõigist eelarvamistest hoolimata lootus, et Vanemuise teatrist ka praegusegi harvenenud jõududehulga juures veel asja võib saada, kui selleks sihikindlalt kõik võimalused ära kasutatakse ja meelt ei heideta.

Kuidas seda aga teha? Kõige päält tuleb töö alus kindlamalt ära määrata. Tuleb tunnistada, et Tartu teatri püsivaks kandjaks ei ole mitte see seltskond, kes ainult „Omal jalgel“ ja „Hispaania kärbes“-sarnastes numbrites teatris „väärtusi“ leiab, vaid kooli- ja ülikoollinna intelligents ning õppiv noorsugu ja kõik teised, kes teatris kunstiasutust näevad, aga mitte ainult lõbusa äraolemise kohta. Ja on seda kord tunnistatud, siis võetagu kõik abinõud tarvitusele, et teatrit nii repertuaari kui ka ettekandelise külje poolest tasapinnale tõsta, mis vähegi vastab niisuguste ringkondade nõuetele.

Missugused oleksid üksikud abinõud selle tasapinna saavutamiseks? Üheks tähtsamaks kahtlemata dramaturgi küsimuse lahendamine, ja nimelt — selle enam-vähem õnnelik lahendamine. Kui „Vanemuise“ juhatusel korda läheks teatri juure kaasa töötama tõmmata mõnda meie tuttavamat kirjanduslist jõudu, kellel teatri vastu huvi (nooremate hulgas neid üksikuid ju leidub), siis oleks minu arvates sellega juba palju tehtud vaimliste huvidega intelligentsi lepitamiseks teatriga, ja ainult siis võime loota sihikindlamat tööd repertuaari alal. Oleksime küll äärmiselt ülekohtused, kui näitlejast-näitejuhilt k o i k e, ka dramaturgi ülesannete täitmist nõudma läheme, nagu seda praegu teatakse: see käib ühel inimesel üle jõu juba füüsiliselt, veel enam aga vaimliselt.

Kuid pääle dramaturgi läheb „Vanemuisele“ tingimata tarvis veel laiemate kogemustega näitejuhti. Kui selleks kedagi uut isikut ei leita (puudus neist meil ju küll on!), siis peaks vähemalt praegusele näitejuhile võimalus antama Tartust natukene väljapoole vaadata ja pikaajalise vahetpidamata „väljaloopimise“ järele ka midagi „juurde võtta“. Seda esialgu. Kuid tuleviku kindlustamiseks ei pääse „Vanemuine“ vististe mööda sellest teest, millel ta omal ajal teatri rajamisele asus: näitejuhi ettevalmistamisest väljamaal. Sest ilma tarviliselt ettevalmistatud näitejuhita on

ka kõige paremal dramaturgil üksinda võimata teatrit tarvilikule kõrgusele tõsta.

On need kaks nõudmist täidetud, siis on muu juba kergem, nagu paremate näitlejate tagasivõitmine näiteseltskonda jne. Läheb muidugi veel palju muudki tarvis, nagu: suuremat ainelist vastutulekut näitelava nõuetele (on ju „Vanemuine“ praegu dekoratsioonide, kostüümide kui ka paljude



Edith von Voigtlaender.

muude näitelavatarvete poolest äärmiselt kehv) jne., kuid see on juba ainult rahast ja seda on hää teatriga igatahes kergem saada.

Kõige päält aga läheb vaja usku ja usaldust, palju usku ja usaldust neil alustel ülessäetud sihtide sisse, sest ei ole mitte loota, et uuendatud teele asudes teatrist osavõtmine j. m. korruga kõik ühel—hoobil uueks muutub. Koguni vastuoksa: see võib esialgu suuri pettumusigi tuua. Sääli ei ole aga midagi parata, sest ajutist pettumust on igatahes kergem ära kanda kui igavest kängumist, millele „Vanemuise“ teater paratamata on mõistetud, kui ta seda teha ei oska ehk ei taha, mida uus aeg ja uued olud temalt nõuavad.

A. Tamman.

A. Frankovski loengud uuema muusika üle Tartus.

II õhtu 9. veebruaril 1922 a.

Ajalooline sissejuhatus.

Igas kunstis on kaks kunstniku tüüpi — konservatiivsed ja progressiivsed. Esimesed loovad omaaja esteetika piiridest üleastumatta eelkäijate poolt maksuma pandud ning kindlaks kujunenud normides, teised aga otsivad uusi teid ja avavad uusi horisonte. Esimesi jumaldatakse, teised on kannatajad.

Edasi karakteriseeris kõneleja lühidalt linnulennult vaadates mõne fraasiga muusika kunsti astmelist arenemiskäiku: Unissoonsuse ja ühehäälsuse periood ristiusu algel, siis keskaja süvenev periood, kus tüütava hoolikusega aseteti noot noodi kõrvale ning siit väljakasvav valju kontrapunktiline süsteem (missuguse epooki täiussele viija oli hiljem Joh. Seb. Bach). Mainit polifoonia asemelle astus aga tugevalt homofoonia, mille juures mängis enese teadmatta suurt osa Lutter. Joosep Haydn lõi kõrgema homofoonse muusika vormi, instrumentaal sinfoonia ja sonaadi. Edaspidine progress ilmutab end ikka enam ja enam vabanemises säadustest ja määrustest, mis muusikalist mõtet varem kammitsas hoidsivad. Uuema muusika eelkäijatest, kelle mõttevabadus ja paendlikkus väljendamises on viidud äärmise peensuseni, tuleks nimetada Beethovenit tema „3-mas müstilises“ perioodis, programm-muusika edustajaid (s. o. muusika, mis kirjutet poeesia või maali süzele) — Berlioz ja Liszti ning iseäranis ooperi reformaatorit ja geniaalset muusikalise draama loojat Richard Vagnerit. Kõneleja leidis, et uuem muusika tervena — olgu kuivõrd omapärane — läheb välja Vagnerist. Tema objektiivse loomingu vaimukusest leidis uuem muusika heledad värvid ja valit harmoonia kujude piltlikuks esitamiseks ning hinge peeneima paendlikkuse väljendamiseks.

Mac Dovell.

Esimesse kunstniku tüüpi kuuluv Ameerika komponist, täiesti konservatiivne. Avaldusis pehme lüüririk, tuudeline looduse kauniduse vastu, ning laulab sellest helidega, mis täis ilu ja poeesiat. Uut leidub ainult Mac Dovelli rikkas ja peenelt

valit harmoonias, mis annab suursugususe ning ilu ta mõtetelle. Arusaadav, miks Mac Dovell armastet ja populäärne on. Illustreerimiseks kanti ette mitmed tööd tema kogust „Vesimaastikud“: 1) „Rändavalle jäämäele“, 2) „Laul merelt“, 3) „Okeani sügavustest“, ja kogust „Uue Inglismaa idüllid“: 4) „Noore indlanna idüll“, 5) „Puritani aegadelt“.

Schönberg.

Arnold Schönberg on äärmine pahempoolne saksa modernistest. Tema esimesed tööd tekitasid pöörast kära, ning kutsusid välja valjud protestid. Schönbergile heideti ette jultunud kakofooniat ta harmoonilistes sobitusis, kuid suur oli üllatus, kui Schönberg omas spetsiaalses harmoonia õperaamatus nende kõlaliste kombinatsioonide täielise loogika tõendas. Ette kanti Schn. töödest op. 11 № 2 (võet Busoni kontserdi repertuaarist). See klaveripala annab selge pildi äärmisest helide sobitamise anarkiast.

Korngold.

Erich Korngold on tänapäeva Mozart ehk Mendelssohn. Hakkas komponeerima õige varakult ning oli 13-aastasena jõudnud sarnase meisterlikkuseni, et ta tööd aset leidsid juba seesuguse suure pianisti repertuaaris, nagu seda on Eugen d'Albert. Ette kanti Korngoldi muinasjutud, mis täis nõiduslikku ilu, rikkalikku fantaasiat, vaimustust, värskest, humoori ja teravmõttelisust: 1) „Nõiut printsess“, 2) Naerilugeja“, 3) „Printsess mägedel“, 4) „Vahva rätsepp“, 5) „Ball muinasjutu riigis“, 6) „Muinasjutt kõneleb epilogi“. Mõnes muinasjutus on selgesti tunda Vagneri mõju. M-jutud on K. kirjutatud 13 aastana.

(Järgneb.)

Kroonika.

Päälinna laulukooride külaskäigud Tartus.

Käesoleval aastal oleme juba kolm külaskäigu kontserti Tallinna paremate laulukooride poolt meie linnas kuulnud. Esimesena tõi külakosti hra Leinos'e segakoor 5. veebruaril, millest muusika kuukirja eelmises numbris juba kirjutatud oli. Leinos'e koorile järgnes Tallinna noorte ühingu

„Tungla“ värskel, arvurikas laulukoor, kes 26. märtsil meie parema komponisti Mart Saare helitöödega esines. See koor andis enesest juba mineval kevadel, 1. mail kõige parema tunnistuse ja näitas, et ta oma südika juhataja all ka raskemate ülesannete kallale võib asuda. Selle lootuse täideviimiseks oli 26. märtsi kontsert kindlaks pandiks. M. Saare helitööd nõuavad koori käest juba hääd vilumist ja juhatajalt muusikalist arusaamist, et edasi anda koorile neid peensusi ja muusikalisi mõtteid, mis peituvad M. Saare huvitavates helitöödes. Paljud neist helitöödest panevad õige rasked tingimused kooridele ette (näit. „Valu võtmise laul“, „Hälli laul“ j. t.). Kuid neist raskustest sai „Tungla“ koor päris rahuldavalt üle. Koori materjaal üldiselt hääd, iseäranis meeldivad naishääled. Tenorite kogu oleks soovitatav veel suurendada ja värskemaid, kõrgema ulatusega häälesid juurde lisada. Üleüldse avaldas koor sellegi päale vaatamata ühtlust laulus ja puhast, läbitöötatud ettekannet kogu raske eeskava täitmise juures. Koori juhile J. Saarele peab au andma selle energia eest, millega tema oma noort koori on kooshoidnud ja koolitanud. Kui noor juhataja, on ta suutnud siiski kõige rahuldavamalt pakkuda.

Kolmandaks Tallinna külaliseks oli meil „Meestelaulu Selts“ 3. veebruaril, tuntud kooruhi K. Tärnpu taktikepi all. Nimetatud seltsi meestekoor on juba laialt tuntud oma kõva distsipliini ja korrekt laulmise poolest, mida maestro Tärnpu arvesse tuleb panna, kes sellest materjaalist on suutnud Eestisse tugevama laulukoori luua. Kõige päält paistavad kooris silma tüsedad II bassid, mis vast kogu tähelepanu enese päale tõmbavad. Teiste häälte materjaal ei paku midagi üllatavat, kuid hääd kooslauu tõttu annab koor üldiselt toreda mulje, mis tunnistuseks on, et koor agaralt ja hoolsa tahtjõuga on tööd teinud. Kontserdi eeskava oli mitmekesine ja vaheldusrikas oma kokkusäade poolest. Huvitavateks toodeteks meie oma helimeistrite poolt olid M. Hermanni „Noor olla“, K. Tärnpu „Mul lapsepõlves rääkis“, ja A. Kappi „Eesti laul“. Võõraste komponistide toodetest pöörsid tähelepanu enese päale Tšaikovski meisterlik, õrn „Hälli laul“, H. Kanni „Tähe öö“ (kus koori bassid oma tüsedat külge hästi kuuldavale tõid), Selim Palmgreni sügav „Sõeaugu äärel“ ja A.

Järnefeldi huvitav „Tee“. L. Madetoja poolt komponeeritud „Tall. M. Seltsi lipulaul“ on kuiv, värvita ja ei täida lipulaulu kohta sugugi, ehk küll tekst üsna jõuline ja temperamentline. Hästi distsiplineeritud koor kutsus kohe alguses sooja vastuvõtmise kuulajate poolt välja, nõnda, et koor oli sunnitud mitmeid lisapalasisid andma.

Tartu muusika armastajate ringkond on südamest tänalik sarnaste külaskäikude eest, mis Tallinna koorid sellel poolaastal meie linna ettevõtsid.

J. S.

Sinaida Jurjevskaja kontsert

Vanemuises 7. märtsil.

S. Jurjevskaja on meile rea ülesastumiste kaudu tuntud kui hääd lauljanna, mida ka tema mainit kontsert iseäranis allakriipsutas. Pr. Jurjevskaja hääl (lüürilis-dramaatiline sopraan) on võrdlemisi arenenud ning annab tunnistust eeskujulikust koolist. Õhtu eeskavast õnnestasid iseäranis numbrid, kus helide kujundamise reegli-pärasus ja dünaamilised nüansid ilmutusid. Sellelaadiliste helindite hulgast oleks nimetada M. Saare „Hällilaul“, Schumann'i „Lotoslill“, Schuberti „Greetake vokil“, Chopini „Kurbus“, Arenski aaria op. „Nal ja Damajanti“ ja „Poesia“, Tšaikovski aaria op. „Nõid“. Veel olid hääd Schuberti „Forell“, Puccini „Müseti valss“ oop. „Boheem“, Tšaikovski „Ta armastas mind väga“, mille sõnad aga ühe kontserdi eeskavasse küllalt sündsad ei ole. Nagu näha puuduvad lauljannal kalduvused koloristilise elementi, millestki eeskava kokkusäadmisel mööda mindud oli ning harva mõnes kohas vilksatas, nagu: Tšaikovski „On valus ja magus“ ja Rimski-Korssakovi „Mu valatu“. Eeskava sisaldas üle paarikümne numbriga (kuigi just mitte pikad), nii et hääl lõpupoole tuntavalt väsimaks hakkas, mistõttu viimased numbrid (Rimski-Korssakov, Rachmaninov) oma värskuse ja jõu kaotasid. Publikumi kahjuks tuleb aga ütelda, et ta kõige selle juures ei hoidunud 6—7 lisapala painamast, ning üldse tormilikku vaimustust avaldades kordamisi välja kutsus kõige vähema tähelepanu vääriliste numbrite juures. Hra G. Joffe, kes muidu võrdlemisi korrektselt saatis, ei suutnud solistiga dünaamikas tasakaalu pidada ning jättis ta kohati täiesti harmoonilise toetuseta. Nähtavasti rippus asjaolu ära liig tagasihoidlikkusest.

Tartu Kõrgema Muusikakooli I õpilaste õhtu „Vanemuises“ 12. märtsil

oli õige mitmekesise programmiga. Arvu poolest domineerisid muidugi klaveri kl. õpilased (11). Tehnikas olid neist paljud kaunis arenenud, mõned isegi üle oma aastate, kuid ei või nimetamatta jätta tihti korduvat pädaoogika viga õpilaste juures: polifoonilistes klaveritõis oli lihtne figuratsioon ja kõrvalise tähtsusega kujundid ülemises hääles pea alati liig markeerit, nii, et päämeloodia kadus, ning asemelle astus iseenesest mitte-midagi ütlev saatemäng. Selle päale peaksid meie klaveriõpetajad tõesti rohkem rõhku panema, sest on ju iseenesest arusaadav, et õpilane otsib meeloodiat igast kujundist, igast gammajupikest, mis juhtub olema ülemises hääles. Seejuures jääb aga varju päämotiiv mõnes keskmises hääles.

Teised klassid olid esitet võrdlemisi vähe, nii lauluklass 3 õp., viiulikl. 2, tromboonikl. 1, klarinetikl. 1 õpilasega.

Lõppeks peab tähendama, et muusikakooli direktioon oli seekord paljudel õpilastel lasknud esineda liiga vara. See on aga kahjulik, esiteks õpilasele, kelle võimistest võivad tekkida laiema publikumi seas tihti ekslikud eelarvamised, — teiseks on see kahjulik muusikakooli õpilaste õhtute renomeele, sest ei paku kellegille huvi kuulata hästi ettekannet nri järele detoneerivat lauljat või viiulimängijat, kes komistab iga sammu pääl. Programm ei tarvitseks ju sugugi olla nii pikk (seekord 24 nr.), sest ettekannete rohkus võib tüüdata isegi kõige rahulikuma kuulaja.

Üldiselt mõjus I õpilaste õhtu siiski rahuldavalt, ning rohkearvuline publikum oli, pika eeskava päale vaatamatta, kogu aeg noorte ettekandjatega täielikus kontaktis.

Edith von Voigtlaenderi kontsert

Vanemuises 23. märtsil.

Tähelpanu vääriliselt hää kool ja piinlik hoolikus omal alal on Voigtlaenderi tehnika viinud kaugeleulatava intonatsiooni puhtuseni ning sileda toonini. Iseäranis silmapaistev on positsiooni-kindlus, sest harva on juhused kuulata ettekannet (viiulil) seesuguse usalduse ja rahuga, olles kindel kontsertandi eksimattuses. Võrdlemisi hästi valit klassiline eeskava andis tunnistuse kunstniku kalduvustest ning nende kalduvuste otsekohesest hindamisest tema enese poolt. Õigusega otsib

Voigtlaender oma repertuaari klassikast, sest ta mäng on enam vastav objektiivse vaatlemise, kõlalise imetluse ning pateetika edasiandmiseks, kui intiimimate seestmiste elamuste tõlgitsemiseks. Võib ütelda koguni, et Voigtlaender liiga „klassiline“ on. Kui vaatleme ligemalt viiulimängu tehnika võimalusi, siis näeme, et Voigtlaenderil midagi õige tähtsat puudub, mille tuscheerib korrektsuse esimene üllatus. See puuduv osa on kunstniku isiku vaimu peegeldus. Voigtlaender on omandanud korrapäraselt kooli nõuded, tehes ennastalgavat tööd ning on omis piirides täiesti väljaarenenud ettekandja, nii et huvitusega ta mängu jälgida võis, iseäranis nende numbrite täitmisel, mis oma tehnika nõuete poolest mitte kergesti kättesaadavad pole, nagu—Bachi „Ciaconna“, Pugnani-Kreisleri „Präluudium ja Allegro“ j. t. Hästi õnnestasid ka Brahmsi Sonaat op. 100, Tor Aulini „Gavott ja Müsett“, iseäranis hädad olid aga Bachi „Aaria“ ja Beethoveni „Romans“. Klaveril saatis hra G. Joffe.

Moskva konservatooriumi professori pianisti A. Borovski kontsert

Vanemuises 27. märtsil oli üks peenemaitselisemaist, mida oleme üldse kuulnud Tartus. Laialise amplituudiga eeskava Bach-Mozart-Lully'ist kunni Scriabini ja Prokofjevini väljendas kogu aeg prof. Borovski tusedat tõlgitsusvõimet ning ideaalsuseni arenend tehnikat. Olles imponantmonumentaalne Bachi fuugas (oreli tokkaata c-dur), mängles ta otse üllatava kergusega filigraan-osades (Lully — gigue, Liszt — ungasi rapsoodia, frischka). Uuemast vene muusikast olid kontserdil esitet Scriabin (valss. op. 38, etüüd dis-moll), Rachmaninovi kaks prelüüdi (gis-moll, g-moll) ning Prokofjev (prelüüd c-duur op. 12, sarcasme op. 17). Viimase prelüüd on püsinud võrdlemisi klassilisel alusel, kuna aga „sarkasme“ kaldub juba „hüpermodernsuse“ poole.

Prof. Borovski poolt antud lisapaladest oleks nimetada Liszti hiilgavat „Racozzi-marss ja Mefistopolka“.

Tartu I Eesti Laenu-Hoiu Ühisus

on muusika kuukirja „Sireen“i“ väljaandmiseks toetamiseks määranud 4000 mk., mille eest kollektiiv „Sireen“ siin kohal tänu avaldab.

Väljaandja: Kollektiiv „Sireen“.
Vastutav toimetaja: Eduard Visnapuu.

Kes täielikku ülevaadet elu üle Eestis, eriti Tallinnas, tahab saada,

loeb „Vaba Maa’d”,

mille sõnumite värskuse eest hoolitsevad siseriigis ligi tuhat kaastöölis.

Kes välisilmaga alalises ühenduses tahab olla,

loeb „Vaba Maa’d”,

millel oma kaastöölised kõikides tähtsamates keskkohtades, kust nad lehte teadetega varustavad posti, telegrafi, telefoni ja raadio teel.

Kes tähtsamaid tegelasi ja sündmusi piltidena enese silmade eest tahab läbi lasta käia,

loeb „Vaba Maa’d”,

mis toob iga päev pilte ja karrikatuure.

Kes oma ettevõtet õitsevale järjele tahab viia

kuulutab „Vaba Maa’s”,

mis üle riigi kõige loetavam leht.

Ella Hirsch'i muusikakool

Tallinnas, Hallika tän. nr. 10, k. 2.

Klaveri klass: prl. Ella Hirsch, prl. Rukteschell,
prl. Stricker, prl. Saks, hr. Tamman j. t.

Laulu klass: hr. D. Orgussar.

Viili klass: hr. Alfred Pappmehl j. t.

Teooria ja solfeggio klass: hr. D. Orgussar.

Sisseastumine kooli igal ajal, maks kuu-viisi. Vanadus ei takista. Kooli lõpetajad saavad tunnistuse.

Lähemaid teateid antakse kooli kantseleis igal äripäeval.

Muusikakooli juhataja **Ella Hirsch.**

„SIREEN’I”

nelja eksemplaari tellijad koorid (3, 6 või 12 kuu pääle) võivad saada tellimise aja vältusel iga nr. noodid kaasan-deid kunni 100, à Emk. 10.—

1878. aastal asutatud

Muusikatarvete kauplus

Eugen Brandt

Tallinnas, Pikk tän. nr. 29.

Kirjade aadr.: Postkast nr. 91.

Soovitab kõige suuremast ja täielikumast nootide ladust Eestis

noote

klaverile, koorile, solo, salon-orkestritele j. n. e. klassikerite ja moodsate meistrite töid.

Muusikaliteratuur, muusikariistad, klaverid, värsked viili keeled alati ladus.

Välitestellimised täidetakse ruttu ja korralikult. Ladus puuduv kirjandus muretsetakse. — Järelpärimistele saateraha juurde lisada.

Muusika kuukirja

Sireen'i

tellimiste ja kuulutuste vastuvõtmine ja üksikute №№ müümine.

„SIREEN”

№ 1 sisu: Juhan Aavik: — Eelsõnaks, —: Rudolf Tobias, Juhan Simm: Koolilaulmine, Eduard Visnapuu: Eesti rahvaviiside väljaandmise küsimus, Juhan Zeiger: Kontsertmuusika ja miimika, —: A. K. Glasunov, Eduard Visnapuu: Eesti rahvaliku laulud saksa viisidega, Juhan Simm: Põhjasmõtteliselt kirikumuusikast, Vict. Krull: Berliini muusikaelu, Alfred Kalnin: Muusika Lätis; pääle selle Tartu ja Tallinna muusika aasta-ülevaated, nekroloogid, arvustused, teated.

Pildid: Rudolf Tobias, A. Glasunov (autorgr. „Sireeni” jaoks), C. Saint-Saëns, kaan ja esimene leht joonistusega.

Noodi kaasandes: R. Tobias: „Oh jäta kõik kaebed” — meestekoor, Juhan Aavik: „Kodule” — segak., J. Simm: „Ta lendab mesipuu poole” — segak., Heino Eller: „Prélude”.

№ 2 sisu: Juhan Aavik: Laulupidu, Peeter Süda; Dronyssi Orgussar: Algkooli laulmise õpekava ja ta seletuskiri, Eduard Visnapuu: Muusika pädagoogika, —: Muusikalise kasvatus tarvidus sotsiaal-eetilistel põhjustel, Alfred Kalnin: Muusika Lätis, Juhan Simm: Operett, Juhan Zeiger: Muusika ala elukutsena, —: A. Frankovski loengud uuema muusika üle Tartus. Arvustused: Evangeeliumi kirikumuusika (Tempo), Jõululaulud segakoorile (—h—), Kroonika.

Pildid: Peeter Süda, Prof. Arthur Nikisch, Claude Debussy, Custave Charpentier, Maurice Ravel, kaan joonistusega.

Noodi kaasandes: Miina Hermann: „Kui sa tuled, too mul lille” — soololaul klaveriga, A. Kapp: „Ärge võtke” — s-laul kl., A. Thomson: „Kullakese kodu” — segak., Aleksander Läte: „Miina” meestek., Setu rahvav. „Setokõsõ noore mo velle”.