

# Muusikaaleht

ESTI  
RAHVUS-  
RAAMATUKOGU



*AINO TAMME JUUBELIAKTUSELT*

NR. 2

VEEBRUAR

1940

## Helikunstnike aadresse :

**Arder, A.**, konservat. lauluõpetaja, ooperilaulja, Vismari 17-a—11.

**Avesson, Elsa**, klaverisolist, saade, Vabriku t. 23—1, tel. 432-21.

**Brauer, Evald**, konservatooriumi õpetaja, flöödi- ja teooriatunnid. Valdeku tän. 74, Nõmme.

**Brinkmann, Kurt**, viiulikunstnik, tunnid. Tartu 12—21 (sissekäik Reimani t.).

**Johanson (Vetting), Vera**, pianist, saade, Narva 50—12.

**Falk, Violetta**, saade, klaveri- ja teooria-tunnid, Reimani 24—7, tel. 323-71.

**Gents, Harry**, klaverisolist, klaveriõpetaja, muusikateooria, S. Tatari 10—12, tel. 425-74.

**Prof. Hellat-Lemba, L.**, konservatooriumi vanem lauluõpetaja, ooperilaulja, Imanta t. nr. 3—4, tel. 464-84.

**Indra, Paul**, Virmalise (Rulkoviuse) 26—10, tel. 426-20.

**Järv, Ida**, kontsertlaulja ja lauluõpetaja, Harju 29—4.

**Koha, Tekla**, Riigi Ringhääling, Vismari tn. nr. 26—7.

**Kõrb, Aino**, pianist, Weizenbergi tn. 15—1, tel. 301-08.

**Tamm, Aino**, laulukunsti stuudio, Tina tn. nr. 23—30, tel. 302-40.

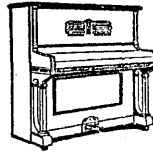
**Tenno Vironi**, laulja ja lauluõpetaja, Aia-vilja tn. 4—32.

**Tobias, Silvia**, harfikunstnik, konservatooriumi õpetaja, Kaupmehe 24—10.

**August Permman**, O.-ü. „Esto-Muusika“ ja Tallinna Konservatooriumi klaverimeister ja -häälestaja, Tallinn, Gonsiori 43—2, tel. 320-51.

## Muusikamuseum:

Müürivahe tn. 12, avatud: pühap., teisp., neljap. kella 12—14.



Klaveritööstus

**K. Saar**

Liivalaia 64

Telefon 457-01.

Soovitab  
otse töökojast

**piaaniinosid.**

mis kõlalt ja vastupidavuselt täieliselt võrdsed välismaa kuulsamate firmade omadega. Parimaks tõenduseks—ostud ja soovitusel muusikatundjailt.



## MUSIKALEHT

1940. XVII. AASTAKÄIK  
ÜHES NOODILISAGA

E. L. L. liikm. — aastas	Kr. 2.50
Teistele . . . . .	„ 3.—
Välismaale . . . . .	„ 4.50
E. L. L. liikm. poolaastas	„ 1.25
Teistele . . . . .	„ 1.50
Välismaale . . . . .	„ 2.30

ILMUB 10 KORDA AASTAS  
TELLIMISI VÕTAVAD VAS-  
TU KÕIK POSTIASUTUSED

TOIMETUSE JA TALITUSE AADRESS:  
TALLINN, LAI TÄN. 11. TELEFON 431-82

## SISUKORD:

Ooper on kunstivorm ja kunst tee-  
nib ilumeelt — Ed. Visnapuu.  
Aino Tamm 75-aastane — Linda  
Saul.  
Muljeid koolimuusikalisest kasva-  
tusest Saksamaal — Riho Päts.  
Sada aastat Niccolò Paganini sur-  
mast.  
Laulmisest häälemurde eas — A.  
Pruul.  
Kas praegu on õige aeg — E. L.  
Noodinimedest ja nende arengust  
— Leho Võrk.  
Ooper ja kontserdid.  
Mitmesugust.

# Muusikaleht

ED. VISNAPUU

## Ooper on kunstivorm ja kunst teenib ilumeelt

### Miks meie laulame?

Oma igapäevases tarbelises elus meie väljendame mõtteid kõnelemisega. Rääkimine koosneb häälikute järjestamisest tinglikul kujul. Et seda tinglikkust alla kriipsutada, meenutagem asjaolu, et üht ja sama mõistet maailma keeltes väljendatakse väga erinevalt. Näite võime kohe saada ka natuke eespool kasutatud sõnadest „kõnelema“ ja „rääkima“.

Ainult harva kõnehäälitsus sisaldab imiteerivat elementi, eriti tegusõnades, nagu „praksuma“, „kriuksuma“, „sisisema“, „kõlisema“ jne. Üldiselt aga õpime ning rakendame kõnelemist mõistuse, mitte tunnete alusel.

Rääkimist kui tarbevabendit meie elustame hääldamise varjunditega. Keelelisi mõisteid võime ju edasi anda ühes helikõrguses nagu trükitäheliste tingmärkide varal. Kui aga võtame abiks häälelised modulatsioonid, hakkab kõnekeel omandama ilmet, kasvatama luustikule pääle tuksuvat ihu.

Siin on juba tegemist muusikaliste algetega, mille varal inimene saab kuivale tingväljendusele lisada elulist hõngu. Ometi siitki püüavad esteetiliselt tungid edasi. Ilumeel otsib avaramaid võimalusi. Nüüd järgneki helikõrguste korrastamine ja nende rütmiline paigutamine.

Inimene on astunud üle argipäeva tarbelisuse piiride. Ta arendab eneses nüüd neid omadusi, mis seisavad kõrgemal paljast el-

misest. Temas hakkavad ruumi ja asupaika leidma ilumeele avaldused, mis on energia ülejääkidele kauni kuju andmine vaimselt tõusva olevuse toimingutes.

Igapäevane elu ei vaja korrastatud helikõrguste ja rütmide rakendamist kaunisväljendusteks. Aga inimene tunneb eneses tarvidust neid tegureid koos dünaamiliste vahenditega liikuma panna — ning seepärast ta laulabki.

### Miks meie mängime?

Kui meie tõstame üht jalga teise ette, siis sünnib see vajadusest asupaika vahetada. Oleme õppinud oma käsi liigutama esemete haaramiseks ja nendega tegutsemiseks ning nimetatud jäsemete rakendamiseks mitmesugusel muul viisil. Meie keha üldiselt on harjunud paljude igapäevase elu toimingute kohaselt.

Aga siiski pole sellest meile küllalt. Inimene tunneb, et liigutustes pääle praktiliste ülesannete peitub ka palju ilu. Nii ta siis alistab oma keha korraks, mida talle kirjutab ette esteetiline tarve. Vaimsetes mõnuntunde huvides ta kasutab ära võimalused, mis peituvad inimliigutuste ala piirides — ja seda väljaspool argielu tarbelisi toiminguid.

Kui mees adra tagant või naine loovõtmiselt läheb mängumurule, siis ta enam ei vaja füüsilist tegevust, vaid siin räägivad kaasa esteetilise mõnuntunde tarvidused.



Foto Parikas

G. Bizet' oop.  
„Carmen“, stseen  
esimesest vaatuses

Korrastatud liikumisest otsitakse ilumeelele rahuldust — ja seepärast inimene mängibki.

### Mis on siis ooper?

Oma algetelt on ooper laululistest ja mängulistest elementidest koostatud liitkunst. Kumbki nendest aladest rajaneb rütmil. Seepärast nad lasevadki end hästi siduda ja koguni otsivad vastastikust ühinemist. Eks mängulise liikumise selgrooks ole korrastatud rütm, mida kunstilise väljendumise pinnal pakub just muusika. Rahvaloomingu kaudu avalduv ilumeel liitiski mängu lauluga, andes nii edaspidise arendamise jaoks ooperi prototüübi.

Seda teed mööda ongi käinud ooperi kui kunstivormi kujunemine ühes oma väärtuste pakkumisega. Nii on lihtsast rahvamängust jõutud laialdaste kompositsiooni- deni, mis mahutavad endasse avarat olus- tikku ja sisu. Aga distsipliinid jäävad samadeks. Stiili vastu eksides luuakse ainult väär-sünnitisi. Sääraseid ilmuvusi nähakse kohe läbi ning nad annavad tunnistust vaesusest, mida sageli püütakse katta tähele- panu kõrvale juhtimisega põhiprobleemist.

Kuna ooper tänapäeval on palju rohkem kui rahvalik mäng, siis ka esitajatelt nõutakse hoopis suuremaid võimeid. Nõnda valmistavad end lauljad ette kümme-kond aastat — kõrgema vokaalse ilu ja kunsti- väljenduse teenimiseks. Kahjuks aga la- vast teavad vähesed ooperialale ilmujad mi- dagi. Nad sageli ei valitse oma keha üldse väljaspool argipäeva tarvidusi. Ja mida siis rääkida rütmiliselt distsiplineeritud mi- milisest avaldumisest.

Nõnda juhtubki, et vahendite puudumi- sel esineja rakendab ainult üksikuid primi- tiivseid žeste ilmetu tüütuseni ning samas sekka püüab lavaline olla mõningate kodunt kaasa toodud liigutustega. Sellest tuleneb armetu ooperimäng, mida spekulatiivselt kasutatakse kas sellele vormile matusekõ- nede sepitsemiseks või realistliku reformi- messiase tiitli omandamiseks.

Juba sõnalavastused on uppunud realis- mi — koguni naturalismi. Häda meile, kui me ka ooperile hakkame vaatama samasu- guste nõudluste pilguga. Selle ala stiil ei kannata enese juures sõnalavastustes käivi- tatavat mängulist rakendamist ega paindu



G. Bizet' oop. „Carmen“, stseen teisest vaatusest

säärase suunamise järgi. Realismi jutlustajad ei tea ooperist isegi kõige algelisemat. Kui aga nende tahtmise kohaselt seda vormi koguni esitatakse, siis meie ei saa ooperit tema tõelistes võimalustes üldse näha ega kuulda.

Ooperiartist peab olema teadlik ja oskustlik miimiliste väljenduste alal. Tema liigutused peavad ilmestavalt ning takistamatult suutma käia igas tundesuunas, hoides seejuures tasakaalu teiste kunstiteguritega. Midagi ei tehta oskusteta ja ettevalmistuseta — samuti ka mitte ooperimängu. Kuni see ala on nõrk, tuleb teostada süvenemist. Põhilisi puudusi ei saa peita trikkide, rüüsi- ja meelteködi varju.

#### Mis on kunst ja hädavõte?

Täisnimeline kunst avaldub selles, et ta oma ehtsate vahenditega teenib inimese esteetilise tunde vajadusi. Instrumentalist ja laulja pakuvad täiuslikuks arendatud tehnika varal puhtaks ning selgeks hingestatud vaimseid elamusi. Kus aga need eeldused puuduvad, sääl otsitakse teisi vahendeid

mõjutamiseks. Neid leiabki kergesti, olgugi mööduvas tähenduses. Inimesi võib erutada džässi haiglase rütmiga, pisaralaululise õhkamisega, äkilliste kriiskamistega ja kui tahate — isegi kõmakatega.

Kabareartist teenib oma leiba kunstiliselt vähenõudlikus õhkkonnas. Tema teeb oma kunsti purjuspääde jaoks ning on seega asetatud vastavale tasemele. Kui aga kerged spekulatiivsed võtted tulevad ilmsiks päris kunsti alal toimimise juures, siis muutub asi piinlikuks. Selle küsimusega tuleb aga tegelda pahatihti.

Mõni laulja näiteks läheb oma võimetega küll alla, ometi mitte lavalt minema. Siis ta hakkab puudusi katma hädavõtetega. Ta petab kuulajat falssetiga, heidab tabamatute toonide asemel vahele realistlikke kõnehäälitsusi, demonstreerib hingamise kestvust ja teeb muid trikke. Üsna tihti pigistatakse kergeusklike ees välja päris elav menu.

Nüüd võib järgneda hoopis uus kiusatus. Need pahed võidakse tõlgitseda voorusteks ning tulla juba õigustatud nõudmistega tunustamistele. Kujutleme säärast seika, et

Foto Parikas



G. Bizet' oop.  
„Carmen“,  
stseen  
kolmandast  
vaatusest

üks üsna nõrk ooperilaulja, kellel puudub kool kõrguste võtmiseks ja ilmestavate häälevarjundite andmiseks ning kes lavalises mõttes on ülesanneteks päris võhik, hakkab end huvitavaks tegema maskeerivate ebakunstiliste väljendustega.

Kujutleme veel edasi, et need küündimatusest tingitud võtted satuvad viimaks ooperi lavastamises kasutamisele ja hakatakse häädavõtteid kohustuslikuks tegema ka võimeliste jõududele. Siis ollakse rinnutsi kahe kurjaga vastamisi: esiteks viiakse tegevuse ilme valesuunale, teiseks rikutakse osaliste kaader üsna põhjalikult. Taolisi asju saab ette tulla küll harva, kuid võib-olla siiski. Nõnda ei tohi alati usaldada meeleolude üleskeerutamist, vaid peab natuke juurdlema ühe kunstiliigi põhilise ja elulise ilme suhtes.

Miks räägitakse ooperikriisist?

Viimased aastakümned on toonud ellu terve rea uusi tegureid, mis kaaluvalt kõnelevad kaasa teatrikunstl ajaloos. Juba kino ükski tähendab suurt pööret alade eksistent-

sis. See uus tegur on samuti erinev oma võimalustelt. Kui kinopubliku kasv paratamatult tõi kaasa teatritarrastuse vähenemise, siis tõstetigi muu hulgas üles ooperi vananemise jutt. See aga oli suur viga ja asjatu jõu nõrgendamine paanika tõttu.

Kriisimomendid panid mõningaid uskuma, et lavastuste põhisuunad vajavad revideerimist. Täiesti vildakalt hakati järgi aimama filmide eeskuju ja nii satuti veelgi suuremasse unnikusse. Kino otsis oma elutule kunstile pörutavaid ning kirjususega ergutavaid vahendeid. Sinna oli neid hädasti vajagi. Sellest pimestatuna tõttas aga teater võõriti ja umbropsu samade võtete rakendamisele.

Teater ning ooper unustasid, et neil võrreldes kinoga on käes hoopis iselaadsed ja puhtamad kunstlivahendid. Just neid oli vaja enam välja arendada, et hoida tasakaalu nii uue sissetungija suhtes kui ka eneses. See arusaamine aga on pidanud pikemat aega küpsema, et praegu osaltki pääseda maksvusele. Siiski nüüd juba haka-



G. Bizet' oop.  
„Carmen“, stseen  
neljandast  
vaatusest

takse tundma, kuidas teatrites lavakunsti ekslikult on juhitud välja tema oma nahast.

Nüüd hakatakse ka mõistma, et sõnadraama ühes ooperiga evivad rikkalikke vahendeid intiimseks ja eluliseks rakendamiseks kunstis, mida aga kino ei saavuta kunagi. Nende omapärasuste kujundamine sügavusse ja peensustesse annabki teatrile kätte vaheda relva enese õiguste kaitsmiseks ning edasi tungimiseks.

#### Mis sünnib meie ooperiga?

Ka meie oleme elanud üle lavareformide paanikat, ringutanud abiotsivalt kinolikkuse poole ja lugenud teatrit tema ehtsuses kadunuks. Oleme ooperile koostanud matusekõnesid ning pidanud peieid. Aga oleme lähidaga samast kohast kaevama hakanud ja kadunukese ikkagi elusana leidnud. Oleme talle kuljused kaela pannud ning mõne pohmeluse sõidugi ära teinud.

Meil vähemasti muutub kindlamaks arvamine, et ooper siiski on kunstivorm, mis väärrib arendamist tema eluõiguste tõttu.

Kuigi veel juhtub üleaisa löömisi, ometi pakub rahuldust kasvav suhtumine asjade äramõistmise sihis. Olgugi et meile ooperilavalt sunnitakse pääle harjumist vormivõõraste argipäeva vahenditega, on teisipidi võitmas tunne, mis sihhib õigete kunstielamuste poole.

Publiku protestivaim on hakanud vastu juba mitmel puhul. Seda nägime ka „Carmeni“ löökvõtete suhtes. Varem või hiljem jooksevad karile kõik välisustega mõjumise katsed, millel puuduvad ooperliku lavakunsti esteetilised alused.

Praegu oleks siiski juba aeg soovi täitumiseks, et meil hakatakse ooperit harrastama kui distsiplineeritud lavakunsti, mis nõuab müümiliste oskustega artiste. Need alles võivad näidata, kui painduv ja kõnelev on ooperikunst väljaspool saamatut ringutamist või kodukoetud argipäeva realismi. Samas äratundmises peaksid vist olema ka ooperi vaimukindralid, kes hoolitsevad muusikalavastuste puhta väljendavuse ning esteetiliselt mõjuva ja tervikliku ilme eest.

# Aino Tamm 75-aastane

Juubeliaktuse puhul peetud kõne

Kusagil lausub Aino Kallas: „Leida oma elu juhteli, leida oma rütm ja siis seada kogu oma elu hääle selle järele, — selles on vist üks täie, tervikulise elu saladustest“.

Seitsekümmend viis aastat, — läbi terve elu kuulata oma suurt juhteli, läbi iga-suguste võimalike ajatempode muudatuste ja keerdkäikude jääda ustavaks oma elu-rütmile — see on olnud Aino Tamme suur, rikas, huvitav harmooniline elukäik. Selle suure, ilusa elu kunstiteose taga seisab isik erandliku saatusega, kogemustega, temperamendiga ja elujanuga.

Läbi maailma käib õnnistatud inimesi. Nad nagu suudaksid kuulatleda sügavusi ning neile avanevad imed ja saladused, mis kurtidele ning nürdaile meelte alati-seks jäänud suletuks. Seesuguseks inimeseks on Aino Tamm. Imedemaa, mis on avanenud temale, on ta kunstilised võimed, ta laulud — need elavalt pulbitsevad allikad, need sädelevad kalliskivid.

On ajaloo tulipunkte, kuhu koonduvad kõik põletuskiired, on ajasõlmi, kuhu jooksevad ühte mineviku ja tuleviku lõngad. On saatuse kõrgeid hetki — ülevaid, uhkeid, julgeid, mil vaatleja seisab otsekuul kõrgustikul, nähes oma maa ja rahva suurt tänapäeva heledas valguses.

Sellisel ajaloo tulipunktil sündis Aino Tamm (23. det. 1864. a. Viljandimaal, Tarvastu vallas, Kitsi talus). Kirjeldades kujukalt Aino Tamme lapsepõlve ajavaimu, ütleb Juhan Avik oma kirjutises järgmist: „Kui meenutame, et tol ajal Carl R. Jakobson oma „Sakalaga“ eesti rahvuskultuurilist ja rahvuspoliitilist kurssi hakkas rajama, siis võime enestele kujutella, millises õhkkonnas mõõdus Aino Tamme luuline ja rahvuspatriarhaalne lapsepõli. See õhkkond ei pakkunud majanduslikult avaraid võimalusi, oli aga rikas aadete poolest — ja need olid ilu aated, läbi põimitud rahvusliku ärkamisaja ideoloogiast ning C. R. J. rahvusluse maksmapanemise tahtest.“

See ajavaim juurdus sügavalt Aino Tamme kodus, ta vanemates ja esivanemates ning säältkaudu hõõgubki tema meelsuses ja kaustilises tegevuses sügav liigutustunne mõteldes ning lauldes vanemaile, kodukohale ja kodumaale. See soe tundmus on nagu nägematuks alatooniks, mis heliseb kaasa kõikjal — nii välismaal olles kui ka kodumaisel tööpöllul.

Aino Tamme isa omas ilusa tenorihääle ning mängis kenasti viiulit, samuti oli ilus lauluhääle ka emal. Laulu, luulet, iluarmas-

tust ning püüdu hariduse ja valguse poole oli Aino Tamme kodus palju. Küllap säält võrsuski nii lopsakas kunstianne, mis on arenenud täieuseni pikkade aastate töö, vaeva ja hoole kaudu.

Muusikaline enesearendamine sai alguse Viljandis L. Suburg'i tütarlastekoolis olles. Siit päälle kasvas suur ind laulu õppimiseks. Ent kus on tahe, sääl leidub ka tee. Autoriteetide soovitustel ja õhutustel ning väikese ainelise toetuse najal siirdus Aino Tamm peagi Peterburki laulu õppima, kus ta töötas 3 a. prof. E. Grening-Wilde lauluklassis. Tungist — osata rohkem, õppida enam, siirdus ta edasi täiendama Berliini, kus töötas kontsertlaulja Amalie Joachim'i juures. Säält edasi ta siirdus Itaaliasse ning veelgi — Prantsusmaale kuulsal Mathilde Marchesi õpilaseks. Neil õpinguil valmis küps laulja, mitmekülgsede kogemustega kunstnik.

Alates 1891. aastast on Aino Tamm esinenud kontsertidel, oratooriumides, annud kontserte Pariisis, Londonis, Peterburgis, Moskvast, Riias, Helsingis, Budapestis jm. Siit päälle algab Aino Tamme kunstnikutee, siit päälle on pudenenud rännakutele hulk imelisi laaste, mis on langenud hõõveldades ta südant ja hinge.

Kaunimaid ning väärtuslikumaid saavutusi püüandis ta meile 1901. a. Pariisis maailmanäituse ajal korraldatud kontserdil, mille edu kroonijaks osutus Pariisi rahvusvahelise haridusseltsi „Alliance Française'i“ annetatud suur hõbeauraha. Sama aasta sügisel, suurel „rahvuste peol“, kus esinesid Pariisis rahvusvahelised laulukonkursid kõigi maailma rahvuslauludega — sääl laulis Aino Tamm esmakordselt rahvusvahelisel kontserdil, rahvusvahelise publiku ees rahvalaulu: „Kui ma olin väiksekene“.

Nii palju aastaid tagasi, kus ei osatud Eesti iseolemist unistadagi, leidis noores naiskunstnikus iseseisvust, julgust esineda võõral maal, võõraste rahvuste ees — eestlasenal! Juba tol ajal omasime Aino Tamme rahvusvaheliselt tunnustatud eesti laulukunstniku. Nüüd, mil me võitleme ja püüame teha kõik selleks, et suudaksime seista igal alal väärilistena teiste rahvuste kõrval, nüüd, kus see meil on palju kergem, lihtsam ja julgem, nüüd peaksime oskama sedaanam hinnata, milliseid pingutusi elas läbi Aino Tamm kõigi nende saavutiste nimel.

Mõistagi, et õpingute aastad ja rännud võõrastes maades ning linnades ei olnud ai-



Foto Uustalu



Aino Tamm juubeliaktuse puhul kontserdikaaslaste keskel

nult lõbus meeltlahutav lend, vaid neid saatsid igapäevasuse rasked mured ja puudused, milliseid laulja oli sunnitud õppetöö kõrval lunastama käsitöö ning keeltetundidega — ajades läbi raasukestega, milliseid suutis oma lauale muretseda.

Esinemine ja teenitud edu välismaal ei olnud aga ainukeseks ülesandeks lauljale, vaid teda ootas kodumaa, kuhu tahtis viia võõrsilt omandatud teadmisi ja arendatud võimisi, viia igale poole oma linnadesse ja maakolgastesse, kus polnud veel kordagi rahvale kõlanud haritud laulu võlu. Siin pühendas Aino Tamm end suure südamerõõmuga ja andumusega oma eesmärgile — oma laulu ilu külvamisega kodumaa inimestele.

Aino Tamm tuli, laulis ja võitis kõikide südamed, ning kulutulena levis üle maa laulja populaarsus. Kaunilt kirjeldab Leeni Mõru oma mälestustes Aino Tamme esimest kontserti Rakveres pärast Pariisis saavutatud suurt edu: „Ma ei olnud ainuke, kes V.-Maarjast ligi 30. versta kauguselt sõitis kontserdile. Väikelinna tänavad kubisesid rahvast. Uhked tõllad vurasid, tuues kontserdile ümbruskonna aadlikke, kes võib-olla tõstsid esmakordselt oma „kõrgestsündinud“ jalad üle eesti seltsi läve. Saal ei mahutanud kõiki kuulajaid. Seinte ääres seisis sajad püsti ja avatud uste kohal oli kuulajate järg kaugel aias. Sää! seisiski

Aino Tamm nagu hiilgav kuninganna tammeokstega kaunistatud näitelaval, iga toll täiuslik kunstnik, kodus kõige nõudlikumas seltskonnas. Hurmavas ettekandes kuulsin esmakordselt Aino Tamme ainulaadset kuulsat pianissimot, nii tasast, et seda peab jälgima, pidurdades hingamist, seejuures viimase hääleniidi õhku haihtumiseni selgesti kuuldavalt. Käteplaginal ja kordamise ning liisapalade nõudmisel ei olnud otsa. Pärast kontserti hüüdis elatanud talutaat mu ligidalt pisarate veeredes hõbehalli habemesse: „Oma kätel tahaksin teda kanda üle maa!“ Ja veel üks mälestus 1910. üldlaulupeo ajal Tallinnas Lutheri rahvamajas: Jälle oli näitelava tammeokstega maitsekalt ehitud, Ainol endal rukkikiililedest pärg kuldjuustel. Kuis küttis ta kuumaks publiku hinge puhtaima vaimustustulega, ise nagu sulades õnnesse, et tohib oma vaevaga kogutud aardeid puistata oma rahva rinda. Olen sageli kuulnud Aino Tamme laulu. Olen alati imetlenud ta kummalise hääle puhtust ja ulatust, ta koloratuuri peeni varjundeid, aga ületamatu on ta rahvalaulus, ja kes on kuulnud rahvalaulu A. T. suust, ei saa seda iialgi unustada. Võib-olla mängib siin kaasa isaisade ja emaemade veri, mis tunneb ära liha oma lihast, luu oma luust. Aino Tamm on kauneid rahvalaule uuesti sünnitanud ja need on alatiselt seotud tema nimega.“



Ülesvõte Aino Tamme juubeliaktuselt „Estonia“ kontsertsaalis

Usun sellest piisavat, et saada kujutlust, milline oli mõju eesti rahvale Aino Tamme laulul.

Kontsertlaulja tegevus ainuüksi ei rahuldanud veel Aino Tamme, vaid kodumaal algas ta ka laulopedagoogilist tegevust, olles 1923. aastast alates Tallinna konservatooriumi lauluõpetajaks. Aino Tamme laulukultuuri edendamise teeneid on hinnatud kõrgeima tunnustusega — auprofessori tiitliga.

Kõige selle kõrval on olnud professor h. c. Aino Tamm väsimatu rahvalaulude propageerija, esitades neid igal võimalikul juhul — oma iseseisvatel kontsertidel, rahva hulgas ja õpilaste kaudu ning on annud välja Aino Tamme „Eesti rahvalaulude kogu.“

Teenete ja tähtsuse kõrval aga hindame Aino Tammes inimest — tahtejõulist, temperamentlikat ning lõpmata nooruslikku. Inimene, kes ise oma saatuse eest võidelnud, on seesmiselt tugev ja iseseisev. Aino Tamme huvitavas kodus leidub mälestisi tema elutööst ja mitmesuguseid kunstiesemeid. Ta on liikuv, huviküllane, võttes elavalt osa seltskonna tööst. Seejuures on Aino Tamm väga naiselik naine ehk õigemini emalik naine. Aino Kallas ütleb: „On naise, kelle emalikkus on nii kõikvõimas, nii kõikisülelev, et see mitte ei piirdu ainult nende kehaliku emalikkusega. Abielus või mitte, lasterikkad või mitte, on emalikkus, see kõige naiselikum kõikidest naiselikku-

dest omadustest, nendel arenenud nagu tervet ilma haarava mõõduni. Nende laia lastehulka kuuluvad kõik kaitsetud, kõik nõrgad, kõik väetid.“ Seda eeskujulikkku, laia ja kaitsvat emalikkust on täis Aino Tamme terve olemus. Tarvitseb vaid sattuda kõneltusse temaga lastest ja ta õpilastest, siis vaimustub, heldib Aino Tamm sügavalt, ning imeilusaid pisilugusid ja tähelepanekuivd väikeste inimeste hingeelust on tal lõpmatuseni jutustada ning nende üle südamest naerda ja õnne tunda.

Tänapäeval on meil kerkinud palju uusi tähti kunstitaevasse, keda kummardame ning vaimustusega ikka jälle tõttame uuesti vaatama ja kuulama. Kipuvad igapäevasuses ununema need tähed, mis särasid kord meie kunstitaevas ainsa valgusena.

Kuigi aja roostes on meie tänane täht palju oma särast kaotanud, ei nukrutse me ometi selle üle, vaid oleme õnnelikud, et võime ikka ja jälle tulla kokku tema pidulikel päevil, tudla teda vaatama, teda kuulama ning tundma tema ligioleku suurusest noid väärtusi, milliseid ta on levitanud meie rahva hinge. Ja me austame ikka jälle uuesti ta vaimutunglemissi, neid sügavaimaid aimuste ihasid, mis kannavad inimpõlvi elu ilusamate randade poole. Aino Tamm, meie mineviku unistuste kehastaja, meie rahvusaate kandja — on ju meie endi verest, meie ilujanust tõusnud, meie hädadest, muredest, meie kuumast armastusest ja vähesest rõõmust, meie julgusest ja uhkusest toidetud, meie pisarate kastest niisutatud — ta ongi

muinasjutt meist enestest, elu unistustest loodud legend ja jääb selleks edaspidistele põlvedele kauaks, kauaks.

Tulgem kokku tema nimel ammutama enestele usku suurteks tegudeks, kauniteks võitudeks, ilusateks unistusteks, mida mööda võiksime suunata pilgu igavikku, omades teadvuse, et oled sinagi instrument maailma orkestris ja et ka sinu helis kaigub igaviku hää.

Tulgem õppigem armastama tema armastust, aimama selle tee kannatusi ja rõõme.

„Ja ma võtsin oma armastuse vägikoorma ning kandsin seda kõrguste harjale tähtede legioni ette: siin minu valu ja tusk, minu õnnete õnnetus — ma ei suuda ega saa selle vastu, mis ma olen.“

Linda Saul.

RIHO PÄTS

## Muljeid koolimuusikalisest kasvatusesest Saksamaal

Järg.

### Keskool ja gümnaasium.

Nii saksa keskool kui ka gümnaasium baseeruvad 4-aastaselt algkoolil („Grundschule“). Keskool on 6-aastase, gümnaasium aga 8-aastase õppekursusega.

Teatud huvi pakkus muusikalise õppetöö jälgimine ühes poeglaste keskkoolis — seda eriti oma iselaadse kooliorkestri suhtes. Orkestrisse kuulusid õpilased nü. „seinast seinani“, eranditult kõigist keskkooli klassidest (5—10 õppeaastani). Koosseisu moodustasid umbes kümmekeelne viiulid, samapalju suupille, rida viiespille, viis akordeoni, klaver ja metallofon. Seega vägagi „rahvalik“ sobitus. Tunni jooksul mängiti läbi kunis suur repertuaar — enamasti kergemasululist rahvamuusikat, marsilaule ja marsse. Kõik pillid, kaasa arvatud ka viiulid — kõlasid puhtalt, moodustades üheskoos rõõmsa mänguansambli nü. tarbemuusika jaoks. See hoogne ja innukas muusitseerimine meenutas umbes niisugust miljööd, nagu see avaldub tuntud laulus „Rõõmsad moosekandid“. Kenasti kõlasid suupilli soolod ja suupilli ning viiespilli unisoon. Rida mängupalasid oli põimitud laululise sooritusega, mille poisid läbi viisid mitte väiksema vaimustusega ja kaasaelamisega. Orkestrijuh-õpetaja märkis, et varemalt on mängitud ka klassikalist muusikat, ent kuna kevadpühiks on absolveerinud hulk lõpuklassi õpilasi, siis antud hetkel ei saa teha muud kui „rahvalikku pidumuusikat“. Orkestri ettekanded toimusid kooli suures peosaalis, milles oli 1000 klapptooliga isteplatsi, avar lava ning rõdu. Muide see keskool (Brln. Lichterfeldes) oma silmapaistvalt moodsa sisustusega oli üks uuemaid Berliinis.

Kuna eespool oli juttu vabaõhu algkoolist, siis mõne sõnaga võiks puudutada ka vabaõhu gümnaasiumi („Höhere Waldschule“), mis asub otse algkooli naabruses. See on tasuline poiste kool. Maks kuu eest ühes toilitustamisega kõigub 120—150 mk. ümber. Sõltuvalt sellest kooli õpilaskonda kuuluvad enamasti jõukamate vanemate lapsed, kes soovivad oma kooliaja mööda saata tervislikumas miljöös.

Vabaõhu gümnaasiumis jälgitud muusikatundides äratas huvi õpilaste helitabamise ja noodistlulmise võime (juba 5. õppeaastalgi), eriti aga nende hääle lahedus, voolavus ning ulatus, mis vabasooritusena küündis kuni 2. okt. f-ni. Üldse saksa koolides võis tähele panna, et hääle normaalse ulatuse suhtes ei tehta tütarlaste ja poiste vahel mingit erilist vahet. See ilmneb saksa koolilaulmikestki, kus palade ulatus kuni f<sup>2</sup> ja isegi g<sup>2</sup> näib ka poistele justkui endastmõistetavana. Asi seisab vaid hääle kasutamise oskuste juhtimises, mida laulmise õpetamisel loetakse üheks algelisemaks nõudeks. Et ilusale, vabale häälemoodustamisele tublisti rõhku pannakse, siis näibki endastmõistetavana, et 5. õppeaastal poisid laulavad klassis 2—3-häälseid laule päris imetletava kõlapuhtuse ja painduvusega.

Muusikalisest tööst gümnaasiumi keskastmel pakkus kena ülevaate „West-End-Schule“. See on üks uuemal ajal tekkinud ja moodsalt sisustatud tütarlaste gümnaasiume. Oli võimalus kuulata laulutundi 4. klassis (8. õppeaastal). Käsitleti eelmisel tunnil pooleli jäänud ainet. Jutt oli soololaulust või nn. kunstlulust ühenduses nimedega Schubert, Schumann ja Hugo Wolff. Tunni andis naisõpetaja. Käsitlus oli

läbinisti asjatundlik, eluline ja elavaloomuline. Sisuliselt pikema arutluse alla võeti Schubert'i „Erlkönig“. Analüüsi seda muusikalise karakteristika mõttes, käsitleti helilooja poolt kasutatud väljendusvahendeid ja muusika vormiküsimusi, kusjuures tütarlapsed asjasse suhtusid tähelepanuväärse aktiivsusega, avaldades julgesti oma mõtteid ühe või teise geosi kohta. Õpetaja oli võimeline laule ka ise ilmekalt sooritama, seejuures endale osavasti klaveril kaasa mängides. Seegi tõi õpetõesse palju elavust. Üheskoos lauldi „Erlkönig'it“ ja „Die Forelle“. Hiljem korrati varemõpitud rahvalaule ja kaanonid, teostades ühenduses sellega ka mõningat muusikalist analüüsi. Seejuures tütarlapsed näitasid silmapaistvaid teadmisi ja oskusi. Mõningail tütarlastel olid tunnis kaasa ka viiespillid — nii lauldi osa palasid viiespillide saatel „diskandina“. Erilise paeluvusega mõjus aga jälle hääleline voolavus, milles avaldus painduvust ja muusikalist arusaamist. Käsitleti 2—3-häälsed laule harmoonilises ja polüfoonilises säades. Ka koorilaulu tunnis ühendklassidega ilmutati kõlarikkust ja painduvust ning samaaegselt ka pehmust.

Läbinisti hää mulje jättis muusikaline õppetöö „Augusta-Schule's“. Näitena võiks tuua õppetunni selle tütarlaste gümnaasiumi VI klassis (10. õppeaastal). Tunni alul korrati 3—4-häälsed polüfoonilisi laule väga muusikalises ettekandes ja hästiviimistletud kujul, kusjuures esmajoonelist tähelepanu äratas jälle häälemoodustamise ühtlus. Uue lauluna käsitleti Haydn'i 6-häälsel kaanonit „Klugheit u. Eitelkeit“. Seda lauldi lehest, seejuures üllatavalt lodusasti. Vaid paaris kohas eksiti meloodilises käigus. Kuid neid kohti õpetaja laskis üksikuil agaramail õpilasil parandada. Seda tehti kodususega. Ja laul oli peagi selge. Harjutamise kestel isegi vähima kõlalise ülepakkamise puhul õpetaja ei jätnud juhist kasutamata, et sellele tähelepanu juhtida. Tulemus oli muidugi ühtlaselt ja väga kultuuriselt kõlav laul, mis juba sissekasvatatud harjumuste baseeruvalt kõlas 6-häälses säades vägagi stiilselt. Peab ütleva, et saksa koolides üldse harrastatakse rohkesti kaanoni laulmist. Nii päle äsjamainitud Haydn'i kaanoni lauldi veel Schubert'i 3-häälnel kaanon „Willkommen, lieber, schöner Mai“ ja Caldara „Zum Tanz“. Jälle vähimagi ebamäärasuse puhul — kas või üksiku õpilase poolt — õpetaja peatas, analüüsis, parandas või laskis õpilasil endil parandada. Kõik, mis lauldi, pidi kõlama kõigepäält kindla enesetundega ja puhtalt. Alles sellele ehitati muusikaline ettekanne kui niisugune. Tunni lõpuosas tütarlapsed omapoolse aktiivsusega laulsid samu laule ka tertsetis. Sai kuulda ka mõningaid soolooetkandeid lihtsas, maitsekas muusikalises

soorituses. Üldse tunnis oli silmatorkavalt hää kontakt õpetaja ja õpilaste vahel.

Sama kooli VIII kl. (12. õppeaasta), s. o. lõpuklassis kuulnud tunni teemaks oli Beethoven'i V sümfoonia. Toimus selle muusikaline analüüs seoses praktiliste demonstratsioonidega heliplaadidelt. Vestlus oli huvitav ja näitas aktiivset osavõttu mainitud teema käsitlusest. Sümfoonia üksikud teemad märkis õpetaja tahvlile, tutvustades neid auditooriumile klaveril ettemängimise, sisulise karakteristika ja üldse vajaliste selgituste kaudu. Arutati ka vormiküsimusi: teemade kordumist, varieerumist ühelt pillirühmalt teise ülekandumist jne., iseloomustades neid nähteid sobivalt. Ja lõppeks anti heliplaadilt valjuhääldaja kaudu sümfoonia esimene osa terviklikult. Teemade ilmumisel õpetaja näitas neid tahvlilt. Õpilased jälgisid huviga. Üksikrühm spetsiaalhuvilisi jälgis koguni orkestripartituuri.

Ka koorilaulu tund näitas laululiste oskuste kõrget taset. Selle sissejuhatauseks korrati eelmisel tunnil õpitud 3-häälnel rahvalaul ja lähtudes sellest asuti uue laulu õppimisega. Käsitlusele tuli H. Simon'i „Fahnenlied“ 3-häälses säades. Laulu õppimine kooriga toimus lehest lauldes, ilma et õpetaja klaverit üldse oleks puudutanud. Alul lauldi iga häälega kõik partiid läbi (muidugi sobivas transpositsioonis) ja õpiti need selgeks. Et laul varem polnud tuttav, see ilmses paiguti raskemal kohtadel eksimistest lehestlaulmisel. Niisuguseil kordadel õpetaja kas parandas ise, või laskis õpilasil endil leida õige käigu. Nii, ammutades sellisest aktiivsusest tööst kindlust ja iseteadvust, tunni lõpuks võidi kaheleheküljeline laul lehest õpituna 3-häälses säades kindla rütmitunde ja sobiva kõlaga kokku laulda. Soorituses aga avaldus cestkätk kõlaline puhtus ja kultuurisus.

„Augusta-Schule“ laulutunnid toimusid erilises lauluklassis, mil oli varustatud hää klaveriga, grammofoniga, valjuhääldajaga, heliplaatide koguga, võrdlemisi arvukal määral muusika literatuuriga ja mõningate väiksemate õppeabinõudega. Selle ruumika laulusaali kõrval asus kooli aula, mis kujutas endast toredate kontsertsaali ehtsa Sauer'i oreliga ja Steiway uue kontsertklaveriga. Kooli väline soliidus osutus täiesti kooskõlaliseks vähemalt ta muusikalise õppetöö sooliususega.

Mitte väiksemat huvi pakkus õppetöö jälgimine „Droste-Hüllshoff-Schule's“. See on samuti tütarlaste gümnaasium. Asub linna ääres, looduslikult väga ilusas Zehlendorffis, mis oma moodsate, värvikate majadega, toredate varjurikaste promenaadidega ja ilusa männimetsaga osutub üheks Berliini noobilimaks linnaosaks.

„Droste-Hüllshoff-Schule's“ jälgitud õppe-



*C. Kreegi juubeliaktus „Estomias“; orkestri-puldil juubilar auavaldusi vastu võtmas*

tööst võiks mainida tundi VI klassiga (10. õppeaasta). Selle teemaks oli sümfooniavorm. Varemalt oli juba sonaadivorm analüüsitud. Siis väljudes Mozart'i ja Beethoven'i sonaatide üksikmomentide ettekandest, siirduti sümfooniavormile, võttes vaatlusele Haydn'i „Paukenschlag'i“. Üksikmomentide ettemängimisel tuntud klassikalistest teostest (sonaatidest ja sümfooniast) õpetaja oli osav: tegi seda aiva pääst ja literatuuri tähelepanuväärse tundmisega. Arutlusel ilmes ka õpilaste häid teadmisi nii vormiküsimustes üldiselt kui ka temaatilise jälgimise oskusi. Isegi muusikatehniline terminoloogia tundus kodusena: ekspositsioon, läbitööstus, repriis, modulatsioon, kromaatika, dominandi helistik, variatsioon, orkestri pillirühmade äratundmine kuulmise järgi Haydn'i sümf. demonstreerimisel vastavalt heliplaadilt — see oli kõik justkui igapäevane asi.

Viimases, s. o. VIII klassis (12. õppeaastal) käsitati Haydn'i oratooriumi „Aastaajad“, mis eelmisel tunnil oli pooleli jäänud. Kuna arutluseks kõiki vajalisi heliplaate

polnud, siis õpetaja laulis ise sooloosad, saates end klaveril. Tütarlapsed kuulasid tähelepanelikult. Üksikute numbrite järele oli sisulist ja vormilist analüüsi ning arutlust. Huvitava vaheepisoodina arutluses tuli ette, et õpetaja mängis Wagner'i „Nürnbergi meisterlaulikuist“ pikaldase kromaatilise teema, asetades küsimuse, kas keegi tunneb seda. Selgus, et paar tütarlast klassis selle otsemalt tundsid Wagner'i motiivi olevat. Kuigi nad ei teadnud, millisest ooperist see on, seda enamgi selline äratundmine näitas nende arenenud stiilivaistu, vähemalt Wagner'i suhtes. Käsitluse juures näit. arutati veel unisooni probleemi. Õpilane avaldas omapoolse arvamisena, et sellega helilooja antud kohas on saavutanud erilise tunglevuse, ja see vastas täiesti antud olukorrale. Ka teiste karakteristlike momentide, polüfoonilise ülesehituse iseärasuste, harmoonilise ülesehituse kõlalise pehmuse, sekventsede, tõusutendentside jm. nähete suhtes osati end tabavalt väljendada.

Viimase õppeaasta laululistest või-

metest pakkus väga hää mulje sama kooli paralleel-klass, kus tund erakordselt mõõdu repertuaari läbivõtmisena eelseisvaks lõpuaktuseks. Esinesid mitmesugused ansambliühmad lauluga ja viiuli ning klaveri saatel. Lauldi duette viiuli saatel, siis tertsette ja kvartette. Hääled kõlasid toredu sujuvusega. Ettekandes avaldus kammerstiilile vihjavat kultuuri. Käsitati Schubert'i, Schumann'i ja Weber'i laule. Ka viiuli kaas-mäng, mida sooritas üks õpilane, kõlas tasavägiselt, solisti jälgivalt ja väljapeetud oskusega. Selliste rühmade musitseerimisel „vabad“ õpilased jälgisid ettekandeid huviga. (Vaid ainus õpilane luges ajalehte!) Ettekannete viimistlemise huvides õpetaja instrueeris rohkesti, andis põhjendatud selgitusi, näpunäiteid jne. Nii lõputulemusena ansambliid kõlasid hästi kokkulauldult, laitmatu stiilikusega esinevate üksustena, kelle ainsaks sihiks oli vaid ühine, tasavägine kunstiline sooritus. Lõpuks esines ka terve rida soliste, kusjuures tütarlapsed avaldasid sundimatut, vaba käitumist ja loomulikku musitseerimisrõõmu. Soorituse juures oli põhinõudeks pehme ja painduv häälemoodustamine, muusikaline selgus fraseerimises ja ilmekus väljenduses. Nii esinesid mitmesuguste numbritega 20 õpilasest koosnevast klassiperest umbes kümme-kond tütarlast. Õieti ütelda, tunni jooksul selgus, et peagu iga õpilasel oli mingi soololaul „repertuaaris“. Üldse ilmnas, et klassikalise laulurepertuaari tundmaõppimisele pannakse rokesti rõhku. Osalt seda võetakse läbi koolis muusikatunnis, kuid paljud õpilased töötavad selle kallal ka iseseisvalt kodus. Mis puutub häälemoodustamisse, siis nii jälgitud õppetundidest kui ka vestlusest õpetajaga selgus, et sellel alal tehakse rangelt süstemaatilist tööd kogu kooliaja kestel. Sihiks on vaba, pehme, painduvakõlaline hääletehniline sooritus kunstilise rakendusena. Selleks tehakse iga tunni alul vastavaid hääleharjutusi, kusjuures õpetaja on vägagi nõudlik.

Koolil on ka umbes 20-liikmeline keelpilide orkester. Mängitakse enamasti vana-klassikalist repertuaari.

Saavutiste poolest huvitavaimana näis muusikaline õppetöö poeglaste kõrgemas koolis „Arndt-Gymnaasiumis“. See asub Dahlemis — jälle linnast väljas, suurepärase aedlinna miljöös, kust isegi maahõngu hoovab vastu. „Arndt-Gymnasium“ on küllaltki omapärane õppeasutus. See on midagi kuulsate inglise kolledžite taolist ühes õpi-las-internaadiga soovijaile. Asub laialdasel maa-alal, ümbritsetud hiigelpargist. Õpilaskond koosneb üsna rahvusvahelisest seltskonnast. Rääkimata päritolust Saksamaa kaugemaistki nurkadest, saäl leitud õpilasi Daanist, Rumeeniast, Pärsiast, Brasiiliast ja

isegi Soomest. Internaat jaotub 8 hästisustatud aedmaja vahel. Neis igas on vastavad ruumid koolikasvandikele: iga 2—4 õpilase pääle üks magamistuba ja üks töötuba, ühine söögisaal, pesemisruumid jm. Pargis on spordiväljakud, ujumisbasseinid ühes liumäega, tennisplatsid jm. Üldse oma situatsioonilt ja korralduselt kool jättis parima mulje.

Muusikaõpetaja selles koolis on Berliini üks juhtivamaid mehi muusika pedagoogilisel alal — dr. Schäfke. Tema juures töötavad pidevalt ka noored õpetaja-ameti kandidaadid või nn. referendaarid, kes valmistuvad gümnaasiumi muusikaõpetaja kutseeksami vastu. Need on saanud kutselise ettevalmistuse enamasti Riiklikus Muusikalises Kasvatuse Ülikoolis ning nüüd täidavad kooli juures üheaastast õpetaja-ameti kandidaadi kohustust vilunud õpetaja tunde kuulates ja ka ise praktiseerides.

Referendaari antud tund kuulub arvustamisele.

Oli juhus kuulda õppetundi gümnaasiumi VI klassis (10. õppeaasta) — referendaari juhtimisel. See toimus varemalt sisseantud kava järgi. Tunni teemaks oli avamäng, käsitluse elavaks materjaliks avamäng oop. „Nürnbergi meisterlaulikud“. Pääle lühikest sissejuhatuset ja vestluse taolist kordamist, mis sidus tunni eelmisel korral käsitletud ainega — klassikalise avamänguga, toimus Wagner'i avamängu ettekanne heliplaadilt. Sellele järgnes avamängu analüüs õpilaste poolt varemalt omandatud teadmiste ja muljete väljendusena. Alul haarati teose sisulist külge ühes vastava karakteristikaga ja sellele järgnevalt siirduti vormiseikade vaatlusele. Viimasel alal arutati temaatilist materjali, helistike vaheldumist, modulatsioonit, läbitöötuse polüfooniat, orkestri käsitlust ühenduses mitmesuguste võtete karakteristikaga, kulminatsioonit jne. Poisid olte imekspandavate teadmistega võtsid osa teose analüüsimisest, karakteriseerides üksikuid kohti üsnagi tabavalt.

Samalaadse analüüsi osaliseks sai ühes järgnevas klassis käsitletud Brahms'i „Ein deutsches Requiem“. Ja olgugi, et referendaari poolt antud tunnid jätsid võrdlemisi soodsa mulje, neile järgnevail arutlusil ilmnas, et nõudmised seal olid veelgi kõrgemad.

Dr. Schäfke enda poolt antud tund gümnaasiumi lõpuklassis tõestas, et vastaval juhtimisel kõik vajaline ja nõutav on saavutatav kergeima vaevaga, isegi rõõmsameelse huviga. Dr. Schäfke tunni teemaks oli muusikaajalooline vestlus 19. sajandi teise poole muusikast. Räägiti Brahms'i ja Bruckner'i sümfooniaist, millest juttu oli olnud juba eelmisel tunnil. Puudutati ka Viini tuntud muusikakriitiku Hanslick'i mõnin-

Foto Uustalu



Ülesvõte C. Kreegi juubeliaktuselt „Estonia“ kontsertsaalis

gaid vildakaid vaateid ja esteetilisi põhialuseid. Siis toimus Brahms'i I sümfoonia ettekanne heliplaadilt. Kuulati väga tähelepaneliikult ja absoluutses vaikus. Sümfoonia ettekande lõppedes järgnes muljete väljendamine kuuldust. Ka sellest poisid võtsid osa aktiivsusega, käsitades sümfoonia antud meeleolusid, selle ülesehituse tähelepanevaid jooni temaatilises, harmoonilises ja polüfoonilises mõttes, samuti ka tempo ja rütmika suhtes. Hulgaline käetõstmine elava vestluse kestel oli tavaliseks nähteks. Räägiti ka teose „lüüriilise ülekaalukusest“, nentides vaid dramaatilise elemendi mõõduvust ja käsitleti veel muidki probleeme, mis üles kerkisid puhtal kujul muusika kuulamise vahetel mõjul. Meeldivuse ja mittemeeldivuse kohta poiste poolt väljendati ühest küljest Brahms'i raskepärast väljenduses, mitteköllaldast selgust, võrreldes näit. Beethoveni'ga, teisalt aga ta harmoonilist ja käsituslikku värskest ning leidlikkust, võrreldes talle eelnevate arengutega. Osavalt käändus vestlus isegi kultuurpoliitilisele teemale, kus ka juudid said oma obligatoorse osa. Muusikaliste võrdluste puhul õpilased kasutasid muusikalisi näiteid neile juba tuntud literatuurist (Beethoven'i süm-

fooniaist, sonaatidest jne.) — ja nii möödus tund äärmiselt huvitavas „omavahelises diskussioonis“, milles tunni end läbinisti ühise perena ühise huviala arutlusel.

Omaette üllatavaks kujunes samas koolis antud koorilaulu tund referendaari juhatusel.

„Arndt-Gymnasiumi“ segakoor koosneb umbes 40 poisist häälejaotusega: diskant, alt, tenor, bass. Pääle mõnesuguseid puhtvormilisi korraldusi (nagu rühmavannemate teadaanded puudujast jne.) tund algas hääleharjutustega. Nõuti vaikset laulmist kergelt jooksvais passaažides, ka punkteeritud rütmidel, siis mitmesugustel silpidel ja sõnadel, legato, staccato jne. Harjutamisel pandi suurim rõhk sundimatule, ilusale ja puhtale häälekõlale. Harjutati ka mitmehäälselt, kusjuures kõlapuhtus ja ilu pääses erilisele maksvusele. Laulu harjutamisel tähelepanevaim oli häälekultuuriline külg. Diskandi- poisid laulsid üsna kergelt ja endastmõistetava kõlavusega  $f^2$ , aga erilise üllatuse tegid sellega, et ühes laulus sooritasid korduvalt  $a^2$  nii selge, kerge ja puhta kõlaga, nagu oluaks see igapäevne asi. Ka meeshäälel juures ei ilmnenud hetkekski ülepaakumist — häälemoo-



*Koosviibimine  
C. Kreegi juubeli-  
aktuse puhul*

dustamine toimus loomuliku kõlavusega, pehmusega ja puhtusega. Üldse kogu tunni kestel lauldi vähimagi pingutuseta, seejuures kultuurse ja muusikaaliselt tähelepandava väljendusvõimega, mistõttu koorilaulu tund jättis haruldaselt rõõmsa musitseerimistunni mulje, säilitades värskuse ja erksa meeleolu kuni lõpuni.

Need Arndt-Gymnasiumis jälgitud tunnid osutusid parimaks, mida allkirjutanul senini võimalus on olnud kuulda.

Eeltoodud kirjeldused muusikaõppetundidest Berliini koolides näitavad vaid parimaid neist, mida kõnesoleval õppereisul võimalus oli jälgida. Enamik mainitud koolidest oli soovitatud nn. „Deutscher Akademischer Austauschdienst“i — Pädagogische Auslandstelle“ poolt, kes arusaadavalt hoolitses selle eest, et pakkuda vaid eeskujuliseimat. Küllap nende ridade lugejagi kõige eelneva põhjal sellisest positiivsusest võib saada mulje kas liialdusest või allkirjutanu ülehindavast suhtumisest. Olles aga objektivne, ei või jätta märkimata, et tuli kokku puutuda ka selliste õppetundidega, milles negatiivsuse joon esile kerkis. Eriti võis seda tähele panna algkoolis, kus ajuti silma paistis veltvebellikku käsitlust: käsutamine, kamandamine, pilkamine, söimamine, õpilaste (isegi tütarlaste) „nurkapanek“, ja näagutamine iga tühisemagi elavama avalduse puhul. Ka oli niisuguses „õppemiljööds“ silmatorkav laululiste võimete puudulikkus, võrreldes teiste koolidega (näit. pingutusele kalduv häälemoodustamine, kõlaline ebaapuhtus, häälele piiratud ulatus, passiivne osavõtt laululisest sooritusest, distsipliinist kõrvalekaldumised). Iseloomuliku nätena niisugusest „õppetunnist“ võiks olla tund ühe algkooli 3. kl. — poistega. Jõudes klassi ruumi pisut enne tunni algust, enne õpetaja saabumist, võis kaasa elada sellisele kaootilisele olemisele, nagu see mitte väga tavalisena ei näi: põrgulik kära, maadlemine, püherdamine põrandal, röökimine, paberist meisterdavad pasunate puhumine,

jooksmine, üksteise tagaajamine jne. jne. Et klassiruum ka puhtuse mõttes näis justkui pahempidi pöörduna — sellest ei maksa rääkida. Õpetaja saabumisel tund algas otsesemalt pragamise, hurjutamise ja söimamisega. Pääle sellist „kasvatuslikku“ sissejuhatust ka laulmine kandis vastavalt häälestatud meeleolu: see oli kriiskav, kisendav. Ja käsitlus oma sihtu, hüpleva ning ebaloomuliku, karjuvusele kalduva laululise sooritusega oli vaid ilmseks tõenduseks, kuidas ei pea laulma.

Nii mõningailegi saksa õpetajaile näib võrdlemisi omane olevat veltvebellik joon. Selles võis veenduda isegi ühes tütarlaste gümnaasiumis, kus muusikaõpetajaks oli elavalt žestikuleeriv, teatraalse kõnemeloodiaga, balderjani ja tillemani-tilkade järgi lõhnava herra, kelle kuue taskust — säält, kus tavaliselt taskurätti kantakse — ilutsesid arstimi pudelikeste kaelad. Tütarlapsed ilmusid muusikaklassi hilinemisega, aga elavas, rõõmsas meeleolus, vesteldes, naeratades ja naljatledes. See häiris õpetajat. Paukumine sai möödapääsmatuks. Tütarlapsed aga ei võtnud seda kuigi tõsiselt. Tundus, et see neile vahest veelgi rohkem lõbu valmistas. Ja nii järgneski, et õpetaja närvitsemise tõttu kogu tunni jooksul tal endal tuli selle all kannatada, distsipliiniga tegelda, isegi üksikuid tütarlapsi distsipliini huvides „ümber istutada“. Muide järgnevad tunnid, kus õpetaja oma tasakaalukuse taas saavutas, mõõduisid asjalikult, huvitavalt ja isegi väga hästi.

Ent olgu kuidas tahes, kõigist tähelepanevust ilmses, et eeskujuline õpetus on kõigepäält eeskujulise õpetaja küsimus. Selliseid näib saksa koolis siiski küllaldaselt olevat. Eriti kõrgemais tütarlaste koolides ja gümnaasiumes töötavad aiva kvalifitseeritud õppejõud ja see vajutab oma pitseri ka nende koolide muusikalise õppetöö tulemustele, mida säält liialduseta võib pidada erakordselt kõrgeks.



Üksikud keskpärased juhud ei suuda kuidagi kahjustada väga hääd üldmuljet.

Pisut nõrgemalt näib olevat teostatud muusikaline ettevalmistus algkooliõpetajate juures. Kuid neistki aktiivsemad püüavad end muusikapedagoogika alal spetsialiseerida, milleks sellises muusikalises tsentrumis nagu Berliin on rohkestigi võimalusi. Sellega on seletatav, et algkoolideski muusikaline kasvatus oma muusitseerimise mitmekesidusega jätab siiski võrdlemisi soodsa mulje.

Olgu siinkohal märgitud, et Saksamaa koolikorralduses katseliselt on tekkinud uus gümnaasiumi tüüp „Musisches Gymnasium“, kus erilist rõhku pandakse õpilaste muusikaliste ja üldse kunstiliste kalduvuste arendamisele, milleks mainitud kooli õppekava sisaldab ülekaalukalt just kunstiaineid. Ent kuna see uus kool asub Frankfurtis M./ä., siis aja puudusel kahjuks see jäi külastamata.

(Järgneb.)

## Sada aastat Niccolò Paganini surmast

Niccolò Paganini, kõigi aegade suurim ja imetletuim viulivirtuoos sündis 18. veebr. 1784. a. Genuas. Ta isa Antonio omas sadama-linnajaos väikese kaupluse, ja teda iseloomustatakse kui äärmiselt rahaahnet inimest. Kuna väikekaupluse piiratud võimalused ei lubanud tal rahuldada seda kirge, oli loomulik, et ta, avastanud oma pojas erakordseid muusikalisi võimeid, püüdis luua neist endale hääd teenimisvõimalust. Valjude karistuste, näljutamise ja peksu abil sundis ta poissi õppima, vahetpidamata. On üllatav, et selline karm kohtlemine ei halvanud noore geeniuset tahet, vaid — tõepoolest — innustas ja ergutas teda aiva intensiivsemaile õpinguile. Tema õppehimu ületas isegi ta isaliku piinaja ergutused.

Juba varaseimas nooruses tundis ta vastupandamatut tungi oma väikesel viiulil teha ebaharilikke kõrvalhüppeid ja võtteid, mille kõla hämmastas kuulajaid. Ta esimeks õpetajaks näib olevat olnud ta isa. Varsti aga äratas imelaps nii laialdast tähelepanu, et kapelmeister Francesco Gnecco külastas väikest majakest sadamas ja tegi isale selgeks, et poiss vajab õpetajat. Tema kaudu avanes Niccolò tee Genua kuulsaima viuldaja Giacomo Costa juure, kes tundis elavat huvi geniaalse õpilase vastu, kuigi viimase omapärased võtted tihti viisid ta vastuollu õpetaja pedantlike vaadetega. Seejuures ei unustanud isa oma karmi valvet poja üle, kes ei saanud kunagi õppida tundma mingeid nooruslõbusid. Sellise karmi lapsepõlvega on seletatav ka Paganini kinnine ja inimkartlik iseloom. Nii pakkusid tunnid Costa juures talle meeldivat vaheldust, ning ta säilitas oma õpetajast alati häid mälestusi.

Niccolo esimene avalik esinemine kontsertsaalis tõi Costa'le veendumuse, et ka temal polnud poisile enam midagi õpetada. Sellel kontserdil väike kunstnik avaldas omapära viisil, mis sundis ta pedantlikku meistrit pääd raputama, ent publiku hulgas kutsus esile kirjeldamatut vaimustust. Costa soovitas oma õpilast Itaalia parimale viuldajale Rolla'le Parmas. Raske jumalagajātu järgi palavasti armastatud emaga Niccolo asus isaga teele Parmasse.

Vastuvõtust Rolla juures kirjutas Paganini ise, et kuulsus olnud haigena voodis ning pole tahtnud neid jutule lasta. Kõrvaltoas oodates silmas poiss laual viulit ja Rolla uusimat kontserti. Ta vajas vaid viibet isalt, et võtta viul ja mängida kontserti, mille noot oli ta ees esmakordselt. Kui haige Rolla kuulis ta mängu, küsis ta üllatunult, kes on see võõras virtuoos. Kui ta ette toodi väike poiss, ütles ta, et ka temal pole siin enam midagi õpetada ja saatis poisi edasi kuulsa Fernando Paer'i juure, kes oli Itaalia tolaeagne kuulsaim helilooja.

Õppides esialgu Paer'i õpetaja Giretti ja hiljem Paer'i enda juures, ilmutas noor Paganini suurt andekust ka kompositsiooni alal. Sellegi uue õpetaja juures ei kestnud ta õpingud kaua, sest Paer sõitis varsti Viini, et asuda sääl uuele teenistuskohale Rahvusteatri juures. Õpetaja ja õpilane kohtusid alles paljude aastate järele uuesti, ning viimastest oli siis saanud juba maailmakuulsus.

Võib õigusega ütelda, et Paganini õpingud on olnud vägagi puudulikud ning et ta päämiseks õpetajaks oli ta geenius. Varsti Paer'i ärasõidu järele algasid Paganini ränduriiaastad, sest ta isa pidas kasulikuks ette võtta kontsertreise Põhja-Itaalia suuremisse linnadesse, et lõigata poja esimesi kuldseid



*Paganini*

loorbereid. Juba tolkorral oli menu erakordne, mida saavutas neljateistaastane virtuoos kõigis linnades.

Esimese iseseisva kontsertreisu sooritas ta Lucca'sse, oma venna saatel, et võtta sääl osa suurest iga-aastasest muusikapidustusest. Tema märkmetest tolle ajajärgu kohta selgub, kui õnnelikuna ta end tundis oma suurest edust, ning kui vabana, olles esmakordselt pääsnud isa valve alt. Muidugi pöördus ta pidustuste lõppedes jälle kohe koju tagasi, et jätkata oma igapäevaseid tundidepikkusi harjutusi, millede kestel ta jätmatult kordas samu passaaže, kuni ta väsinult kokku langes.

Ta endise õpetaja Costa vahelesegamisel, kellega ta oli saanud lähedaseks sõbraks, õnnestus tal viimaks saavutada isalt luba lühemateks kontsertreisudeks. Õnnelik oma kuldses vabaduses, leidis ta veel suuremat vaimustust oma edust, ning ta talent kujunes peagi enneolematuks, kandes kunstniku nime üle kogu ta päikesepaistelise kodumaa. Livornos kinkis talle keegi rikas kaupmees väärtusliku Guarneri viiuli, ja Parmas sai ta samal viisil oivalise Amali viiuli omanikuks. Neid kaht instrumenti, mis olid tema saatjajaks kõigil reisudel, hoidis ta suurima hoolega.

Lõpuks jäi ta pikemalt peatuma toredust-armastava vürstinna Elisa Baciocchi, Napoleoni õe, õukonda Luccasse. Ilusail naistel, kes tundsid end võlutuina Paganini müsti-

lisest melankooliast, mis karm lapsepõli oli surunud ta näojoontesse, õnnestus teda kõita Lucca külge kuni 1808. a. Siis kadus ta äkki pikemaks ajaks, et sama ootamatult jälle silmapiirile ilmuda ja jätkata oma triumfe.

Ta ennekuulmatu edu andis ainet kõige pöörasemaile kuulduisile, mis tekkisid tema isiku ümber, soodustatuina inimeste sensatsioonijanalisest fantaasiast. Olgu näitena toodud üks episood Paganini elust, mis andis ainet legendi tekkimiseks, nagu oleks suurel virtuoosil kord katkenud kõik viiulikeeled pääle ühe, ning ta siis sellel mänginud edasi, otsekui polnuks midagi juhtunud. Nagu Paganini ise kirjutab, mängis ta Luccas, kus ta oli kohustatud igakord ooperit dirigeerima, kui vürstlik perekond teatrit külastas, ning pääle selle andma kolm õue-kontserti nädalas, ja iga kahe nädala takka suure kontserdi, millisel aga vürstinna ise igakord ei viibinud või enne lõppu lahkus, kuna viiuli flažolett-toonid ta närve liialt vapustasid. Seevastu aga ei puudunud Paganini kontsertidelt kunagi keegi armastusväärne daam, kes tundis suurt poolehoidu kunstniku vastu. Viimane omakorda imelles juba ammu kena daami. See vahekord pidi aga olude sunnil olema salajane.

Ühel päeval teatas Paganini oma sõbratarile, et ta kavatseb teda järgmisel kontserdil üllatada scherzoga, milline kujutab nende vastastikusi suhteid. Pala sai nimeks „Armustseen“. Kuulajad olid väga põnevil, kui

Paganini ilmus poodiumile viiuliga, millel ta oli kõrvaldanud kaks keskmist keelt, nii et olid jäänud vaid keeled E ja G. Esimene neist pidi esitama naist, teine meest, kellele vahel kunstnik arendas midagi dialoogitaolist, mis pidi kujutama armastajate tüli- ja leppimisstseeni. Viiulikeeled pidid väljendama kord viha, kord ohkeid, siis naljatelu, rõõmu ning lõpuks juubeldavat rõõmu. Lepitus saavutatud armastajate vahel, pidid need ühiselt kandma ette pas'sid, mis lõppe- sid sädleuva coda'ga.

See muusikaline stseen leidis vaimustatud vastuvõtu, ning vürstinna, kiites ta ettekan- net kahel keelel, küsis, kas tal poleks või- malik mängida midagi ka ühelainsal. Idee meeldis Paganinile, kes haaras sellest otse- kohe kinni. Kuna mõne nädala pärast oli keisri nimepäev, kirjutas ta sonaadi G-kee- lele, mille ta pühendas Napoleonile. Sonaat võeti õukonnas vastu tugeva aplausiga. Sel- lest ajast oli pärit Paganini eriline eelistus G-keele vastu, millel ta päev-päevält arendas oma virtuoslikkust, kuni see oli läiuslik.

Sellele episoodile võlgnes oma tekkimise kuulujutt, mille järgi Paganini olevat tap- nud oma armastatu ja seejärel viibinud viis- teist aastat vanglas. Kuna tema viiulil ole- vat jäänud järele vaid üksainus keel, olevat ta saavutanud sellel keelel virtuoslikkuse, mis oli ületamatu.

Tema menu oli võrratu kõigis linnades, kus ta esines. 1824. a. jäi ta pikemalt pea- tuma Veneetsias. Siin kohtas ta naist, kes oli suuteline teda kõitma kauemaks kui keegi teine enne teda ja kes oli viie aasta kestel ta lahutamatuks saatjaks kõigil kont- sertreisudel. See naine oli lauljatar Antonia Bianchi, Paganini ainsa poja ema.

Üle Alpide reisid kunstnik esmakordselt 1828. aastal, sõites kõigepäält Viini. Ka siin saavutas ta oma imelise mänguga kui ka müstilise välimusega fenomenaalset edu. Teda hellitati nagu ei kedagi enne teda, ning Viini vaimustuse haritipul löödi tema auks ärasõidu puhul medaleid, mis kandsid ühel küljel ta näopilti ning teisel tamme- ja loor- beriokestest ümbritsetud viiulit. Viinist lah- kudes reisid Paganini, saadetuna oma sõbra- tarist ja pojast, läbi kogu Saksamaa, kus talle igalpool sai osaks vastuvõtt, mis võr- dus vaimustusele Viinis.

Kus ta pikemalt peatus, sääl sai viiuli- mäng otsekohe suurmoeks, ning eriti selts- konnadaamid olid agarad võtma tunde kuul- salt mehelt. Neid ei kohutanud isegi „hin- gehind“, mis Paganini neilt võttis, et vaid vabaneda tüütuaustajaist, — olgu Pariis- sis, Londonis, Belgias.

Halvenev tervis sundis teda kodumaale tagasi pöörduma. See sündis 1834. a. lõpul. Kogutud rikkus võimaldas talle muretult veeta ülejäänud eluaastaid oma maaoman-

ditel. Kaua veel pani ta visalt vastu pala- vikule ja krampidele, kuni 27. mail 1840. a. ta eluküünal kustus. Ta suri Nizzas. Kuna ta aga ei saanud surmaeelset sakramenti, ei lubatud ta laipa matta. See jäi viieks aastaks seisma haigla võlvialustesse, hoolimata kõigist pingutustist, mis teigi selles suunas ta poeg, ning alles eelmainitud aja möödudes oldi jõutud niikaugele, et teda võidi matta Genua lähedale oma lemmikvilla juure küla- kirikusse.

Paganini kaasaegsed tunnustavad üks- meelselt selle suure kunstniku tähelependa- vat isiksust. Ta kuju oma kõhnusega mee- nutas varju, riided näisid otsekuvi rippuvat tal seljas. Kui ta kumardus poodiumil, paistis ta nagu keskelt pooleks murduvat. Tema tumedail, sügavail silmil oli väsinud ilme, aga kui ta mängis, leegitsesid nad ja pildusid sädemeid. Parema jalaga toetas ta mängides kaugele ette ja kirgliku iseloo- muga kohtades markeeris sellega elavalt takli kaasa. Pääd, mis oli ümbritsetud õl- gadeni ulatavaist, hoolikalt ravitud musta- dest lokiidest, hoidis ta teravalt ettepoole kallutatult.

Orkestriliikmeil polnud kerge temaga proovidel läbi saada, kuna ta vahel lugema- tuid kordi laskis uuesti võtta üht ja sama kohta. Kergeimgi eksimus ei jäänud ta kõr- vale tähelepanematuks, põhjustades ägedaid etteheiteid ja vihavalanguid, muidugi itaa- lia keeles, sest pääle oma emakeele ja vähese prantsuse keele ei valitsenud Paganini ühtki teist keelt.

Oma välimuse suhtes oli ta väga vähe- nõudlik ja ainult vastumeelsusega lasi ta end segada geniaalses „mittemidagi-tegemi- ses“. Kogu oma kontserdriietust kandis ta reisikotis; ta viiulikastis, mida ta valvas suurima hoolega, leidis veidi peent pesu ja üksikuid väga hinnalisi väärtasju, ning oma arvukaid ordeneid kandis ta vaid kontser- tidel. Ka masside juubeldus jättis ta kül- maks, kuid samal ajal oli ta väga tundlik üksikute isikute vaimustusavalduste vastu. Ta hoidis alal hoolikalt luuletusi ning talle annetatud lillede eest hoolitses ta isiklikult.

Temast on räägitud väga palju halba ja süüdistatud teda rängasti, enamasti põhjen- damatult. Ta ihnsusest räägiti skandaalseid lugusid, ent ometi saatis ta noorele Ber- lioz'ile, kelle geeniusse vastu ta tundis elavat huvi, omal algatusel 20.000 franki. Kuidas ka ei oleks nende juttudega, mis tekkisid tema isiku ümber, — kindel on, et ta rajas viiulimängu alal hoopis uudeiseid teid, ja et maailm pole tunnud teist viiuldajat nagu Paganini, ei enne ega pärast teda. Paljudest kompositsioonidest, mis ilmusid tema nime all, on ta tunnustanud omaks vaid vähesed, nende hulgas 24 huvitavat capricciot, 12 so- naati ja 6 kvartetti.

## Laulmisest häälemurde eas

Sageli arstid ja lauluõpetajad ei poolda laulmist häälemurde eas. Nende vaate kohaselt vajab kasvava noore lauluorganu rahu ja puhkust, kuna laulmine võib hääleorgani soodsat arengut kahjustada.

Muudatus, mis toimub häälemurde ajal tütarlapse kõrisõlmes, on väga väike. See on ka loomulik, sest häälekõrgus ja hääleulatus jäävad peagu samaks: sopran, metso-sopran, alt, nagu laste häälte juures. Ka kõrisõlme suurus jääb muutmatuks. Ainult hääle tämbr muutub. Hääle omab ümarama ja hingestatuma värvingu — vastandina lapse küll ilusale, kuid instrumentaalselt külmale häälevärvingule. Häälemurre väljendub tütarlaste juures enamasti ainult see läbi, et hääle mõnes registris kord tuhmina ja rabedamana, kord heledamana kõlab.

Sageli palju tormilisemalt toimub aga häälemurre poiste juures. Häälevärv muutub tumeaks ja seejärel hääle langeb üks kuni kaks oktaavi. Laulmisel ja kõnelemisel kõlab hääle tooresti ja ebaühtlaselt. Nendele nähetele lisaks puudub ka võime valitseda hääleorgani üle. Laulmisel ja kõnelemisel sageli toon korraga murdub ning tekib „kiks“.

Paralleelselt nende muudatustega hääles tekivad ka füsioloogilised muudatused. Häälepaelad teatavasti kasvavad pikemaks, paksemaks ja laiemaks. Samuti suureneb ka kõrisõlm. Häälepaelte pikkuse järgi jagunevad hääled tenoreiks, baritoneks või basseks. Tenoril on väiksem kõrisõlm ja lühemad häälepaelad, bassil aga suurim kõrisõlm pikimate häälepaelttega. Ei ole aga kunagi võimalik kindlasti ennustada, mis sugusse häälerühma noormees päale häälemurret kuulub.

On tõsi, et täiskasvanud laulja, kelle hääle on rikkumata ja kõigis registreis kõlab ühtlaselt, oma häälemurret peagu pole tähele pannud. Nõnda rahulikult ja vaevata on möödunud tal see protsess. Need õnnelikud on teadlikult või ka teadmatult õieti laulnud. Nende jaoks see hääle nõu, häälemurde eas mitte laulda, on täiesti üleaarne. Nad on laulnud ka häälemurde eas, et nende sisemine tunne on sundinud neid pidevalt häälelihaseid tööle rakendama. Nad tunnevad, et laulmisest loobumine võib neile kahju tuua. Vähemasti puudub vajadus mõneks ajaks loobuda laulmisest.

Nõnda jõuame kahtlematult otsusele, et mitte häälemurre ei ole hädaohu põhjuseks. Hääletekitamise juures ilmnevate väärnähet

põhjusi peame otsima aga juba varem. Siin tulemegi väga olulise küsimuse juure: on laps enne häälemurret õieti või valesti laulnud?

Lastele, kes enne häälemurret on loomuliku hääletekitamisega laulnud, häälemurre ei too endaga häireid kaasa. Lastel aga, kellel enne häälemurret ei ole õnnestunud õiget häälemoodustamist tabada, või kes laulmisel ja ka sageli kõnelemisel forsseerivad, esineb häälemurre väga raskel kujul.

Nii siis esimesel juhul möödub häälemurre ka poiste juures rahulikult ja nagu iseenesest. Laulmisel hääle ei väsi sugugi mitte ruttu ning alati on võimalik rahulikult kaasa laulda. Ülemised toonid kaovad aegamööda ja uued toonid ilmuvad allapoole juure. Nii on saanud aegamööda sopranist või aldist tenor või bass. Õpetaja seda muudatust jälgides viib õpilase õigeaegselt üle vastavasse häälerühma. Nõnda võib õpilane kogu häälemurde ajal edasi laulda ning peakski seda tegema, kuna hoolas hääleaparaadi lihaste töö on kasulikum kui ükskõikne tegevusetus.

Paraku vähesed õpilased on saanud ideaalset alust häälemoodustamiseks. Enamasti aimavad nad õieti ja meeldivalt laulvat seltsimeest järgi kas teadlikult või teadmatult. Ei esine ka see võimalus, siis juhtub enamasti, et tüdruk või poiss laulmise asemel pigem kisendab kui laulab. Sageli soodustatakse koguni õpetaja poolt kisendamist ning sellega kaasaskäivad ebaloomulikkude lamedad häälemoodustamist. Põhjusist, miks õpetaja seda teeb, võiks nimetada järgmisi: 1. Arvatakse, et mida enam fortet kasutatakse, seda kindlamini on laul omanud, või koguni peetakse fortes laulmist tippsaavutiseks. 2. Käsitletav laul transponeeritakse võimalikult madalale. Kuid loomulikkude häälemoodustamist ei takista mitte, nagu seda sageli arvatakse, asjaolu, et käsitletav laul on kõrges asendis. Koguni vastupidi: kui laul on madal, on ka rohkem võimalusi kisendamiseks, sest seda teha on nüüd hoopis kergem. Vastandina kõrgemas asendis, seejuures püüdes lauldes (forte on siin märksa raskem võtta), suudab õpilane häälet koondada ja sellele loomulikkude kõla anda, mida teisiti talitades kunagi ei saavutata.

Mida ägedamalt s. o. ebanormaalsemalt häälemurre toimub, seda enam vajab õpilane hääle ja otstarbekat juhatust. Häälemurre on positiivne arenemisaeg ja hääle abi

tasandab neid nähteid, mis tekivad häälte vahetusel. Just nüüd on raud soe ja laseb end kergeminj vormida. Lihased on nüüd elastsed ja nõtked. Mida enam raisatakse aega arenguga sellel perioodil, seda rabedamaks muutub materjal. Iga lihaste töö on terve ja tervendav, kui see on õieti juhitud. Nii siis — puhkus vale kohal on sama halb kui ülepingutus.

Metoodiliselt õieti juhitud lihaste töö ei kahjusta, vaid tõstab elurõõmu ja töötahet. Kui siiski õpilased, vaatamata muusika meeldivusele, sageli vastumeelselt võtavad osa, siis küll enamasti seepärast, et nad

valesti laulavad. Nad ei oska oma häält kõrgis registreis õieti kasutada, raisates selle-tõttu liialt energiat, mis omakorda ruttu väsitab.

Õige õppetöö peab toimumagi sääraselt, et õpilane mitte liiga vähe ega ka liiga palju oma jõudu ei kulutaks, vaid just vajalisel määral.

Laulmine on võimlemine paljude väikeste lihaste koostööga. Kas katkestatakse võimlemine noorte kasvuperioodil? Teatavasti mitte. Näib küll olevat mõttetus, kui liha-seid, mis on tegevuses laulmisel, ei tohi nendes arenguperioodil tööle rakendada.

## Kas praegu on õige aeg?

Hiljuti lugesime ajalehtedest, et Tallinna konservatooriumi juure kavatakse luua nn. Rahvakonservatoorium, mille sihiiks oleks võimaldada muusikaõppust laiematele ringidele, kes ei taha muusika alal spetsialiseeruda, vaid õpivad seda enda huvides kultuurse harrastusena. Seejuures Rahvakonservatoorium kujuneks konservatooriumi kui kõrgema õppeasutise eelastmeks.

See üritus on kahtlematult vajaline ja suudaks otstarbeka korralduse juures palju kaasa aidata meie üldise muusikataseme, muusikalise intelligentsuse tõstmiseks. Tuleb küll mõnata, et asjaarmastuslikuks muusikaõppuseks meil senigi ei ole võimalused puudunud, nimelt eraõpetajate kaudu. Eraõpetajate töö aga tavaliselt piirdub vaid ühe alaga, ilma üldaineid käsitlemata, on sageli juhuslik ja koguni vildak ning selle töö suhtes ei ole avalikku kontrolli. Teisest küljest aga on teada, et meil leidub ka väga häid eraõpetajaid, kellede juures isegi konservatooriumi kõrgema kursuse õpilased on käinud lisatunde võtmas.

Endastmõistetavalt Rahvakonservatooriumi ellukutsumine on võimalik üksnes tõhusa välise toetuse kaasabil. Kuuldavasti seda toetust loodetakse saada mitmetelt asutistelt, organisatsioonidelt, Kultuurkapitalilt ja riigi eelarve korras.

Kaugel sellest, et eitada Rahvakonservatooriumi vajalisust, lubatagu siiski küsida, kas aeg selle teostamiseks on praegu sobiv? Meie teame, et erakordsed olud mõjustavad suuresti ka kõiki meie kultuurialasid. Teame näiteks, et Lauljate Liit summade puudusel on pidanud kirjastustegevuse katkestama, ametnikke vallandama, et „Muusika-

lehe“ toetused on kahanenud äärmuseni, teame, et Muusikamuuseumi tegelased juba mõnda aega asjatult kulutavad asutiste uksi, et leida mõnisada krooni raha muusikaajalooliselt väärtuslike esemete omandamiseks, mis Saksamaale siirdunud on siia jätnud, teame, et Akadeemiline Helikunsnike Selts ei saa oma ülesandeid teostada kapitali puudusel jne. Kõikjal teostatakse kokkuhoidu ja ettevõtlikkuse piiramist, et paremal juhul säilitada seniseid töövõimalusi, halvemal juhul aga lihtsalt hoida vanu ja teenekaid organisatsioonide päälvee. Ühtlasi aga on selge, et lähemas tulevikus majanduslikud võimalused mitte ei muutu avaramaks, kergesti aga küll võivad muutuda raskemaks.

Nii tekibki küsimus: kas on õige aeg Rahvakonservatooriumi asutamiseks just nüüd? Kas ei ole võimalik enam läbi saada ilma selleta, nagu oleme läbi saanud seni, ja oodata lahendamata võimaluste saabumist? Või kui Rahvakonservatooriumi asutamine peab toimuma just nüüd, kas see siis oleks võimalik nõnda, et selle all ei kannataks vanemate ja teenekate organisatsioonide toetused?

Kuuldavasti on kaalutud mõtet, kas mitte määrata Rahvakonservatooriumile need summad, mis seni kulutati välisstipendiumideks, kuna ju välisreise olude sunnil praegu pole võimalik teostada. Sel puhul aga olgu märgitud, et ei ole veel kindel, kas Kultuurkapitali järjekordseks jagamiseks laekub üldse seesugune summa, et välisstipendiumideks või Rahvakonservatooriumiks saadakse eraldada summast, — võib-olla, ei jatku summastid senistele organisatsioonidele ja toetusajale seniselgi määral jagamiseks. Iga-



*Tekstiiltöölaliste segakoor; esireas keskel juhataja J. Märtin*

tahes võisime ajalehtedest lugeda, et viinamüügi tulud on tunduvalt vähenenud, Kultuurkapitali teatavasti aga koosneb peamiselt just viinamüügi tuludest.

Veel olgu lubatud märkida seda, et viimasel ajal on meil palju mõtteid vahetatud Kultuurkapitali toetuste suunamise üle, kusjuures just kutseliste helikunstnike seisukoht on olnud see, et Kultuurkapital peaks toetama loovat kunsti, kuna organisatsioonide, samuti ka koolide toetused peaksid tulema teistest, kindlamaist allikaist. Kui nüüd Rahvakonservatooriumile antakse toetust Kultuurkapitalist välisstipendiumide arvelt, siis aasta või paari pärast, mil ehk taas avaneb võimalusi saata noori õppima välismaile, vajatakse ka selleks määratud raha ning Rahvakonservatoorium peaks oma toetuse hankima mujalt, või siis võimaluste puudumisel lihtsalt lõpetama tegevuse. Sõe aga oleks liigne näide selle kohta, et püsivat tegevust avaldavad asutised või organisatsioonid ei saa oma tegevust rajada Kultuurkapitali kõikuvaile võimalustele.

Küsimusel aga on veel teinegi külg. Kui asutatakse Rahvakonservatoorium, siis on selge, et arvukalt muusikahuvilisi asub sinna õpinguid jätkama ning tuleb ära eraõpetajate juurest. See aga vähendaks tunduvalt nende teenistust, mis erakordsete olude tõttu niigi on vähenenud. Suur enamus meie eraõpetajaid on saanud oma ettevalmistuse Tallinna konservatooriumis, — meie mõistaksime nende kibedust, kui selgub, et nende vaimne ema, konservatoorium, asub nende leivateenistust vähendama! Tekib koguni küsimus, kas sel puhul ei tuleks konservatooriumi õpilaste arvu õige tunduvalt vähendada, sest kui eraõpetusel nü. võetakse ulatuslikum pind, — konservatoorium aga pää-

miselt just eraõpetajaid on produtseerinudki, siis milleks lükata noori inimesi õpingute lõpetamise järele õnnetusse?

Võiksime ju oletada, et Rahvakonservatoorium hangib arvukalt õppejõude ka eraõpetajate hulgast, seega neile andes tagasi vähenenud teenistust. Kuid antud informatsioonist võime järeldada, et Rahvakonservatoorium peaks muutuma konservatooriumi eelastmeks, seega võttes konservatooriumist rohkesti õpilasi ära ja ühtlasi vähendades tunduvalt ka konservatooriumi õppejõudude töökoormust. Tekib taas küsimus, kas praegu on soodus aeg mõelda töökoormuse vähendamisele, või tuleks samad õppejõud, kes konservatooriumi tööst jäid vabamaks, nüüd rakendada ka Rahvakonservatooriumi töösse. Sel puhul aga ei saaks juttu olla arvukate eraõpetajate värbamisest Rahvakonservatooriumi õppejõududeks.

Meie ei tea, milline asutis otsustab lõplikult Rahvakonservatooriumi loomise küsimuse, soovime aga, et see toimuks sääli, kus omatakse täit ja objektiivset ülevaadet kogu meie praegusest muusikategevusest ning neist suurtest, ebanormaalsetest raskustest, mis sääli valitsevad. Organisatsioonid ja isikud, kes nende küsimustega otseselt kokku ei puutu, peaksid sel puhul hoiduma otsustavalt kaasa rääkimast, kuna ebakompetentsus võib tuua saatuslikke tagajärgi. Seejuures muidugi keegi ei taha selliste asutiste ja isikute kaastööd ning ettevõtlikust alahinnata. Ühtlasi aga lootkem, et asja lõpliku otsustamise puhul käiakse selle põhimõtte järgi, mis meie teada on kehtimas ka majandusministeeriumis: uute ürituste toetamine on lubatav üksnes siis, kui selle all ei kannata vanade ja teenekate organisatsioonide või isikute aineeline olukord! E. L.

LEHO VÕRK

# Noodinimedest ja nende arengust

## Relatiivse tähendusega helisümbolid.

Relatiivse mõtlemisviisi taaselustamist põhjustas tulemuste viljatus, milleni oli viinud instrumentaalpedagoogikas traditsioonideks saanud võtete rakendamine lauluõpetuses. Harjutuste lähtekohaks olid võetud astmikud, millel muidugi pilliõpetuses on vastuvaidlematu tähtsus. Noodist-laulmist püüti lahendada ainult intervallide oskuse kaudu, mida õpiti nende täpsete matemaatiliste suuruste järjekorras, tarvitades seejuures instrumendi abi — selle asemel, et arendada õpilases heliteadvust loomulike helisuhete kaudu. Kuna intervallide suurused ei ilmne otseselt noodikirjas, siis asuti nende juure puht-rehkenduslikult, kasutades mitmesuguste astmevahede selgitamiseks klaviatuuri, kuigi enamik õppijaist võib-olla ei tegele sellega.

Juba J. J. Rousseau (1712—1778) lähtus seisukohast, et meloodiat ei moodusta mitte hulk teatavaid helikõrgusi, vaid helide omavahelised suhted, kuna lauluviis jääb sisuliselt muutmata ükskõik millises transpositsioonis. Seega lauljal pole tähtsad helide absoluutsed, vaid relatiivsed kõrgused. Sellest väljudes ta võttis tarvitusele numberkirja, märkides põhiheli igakord arvuga 1 jne. Laulmiseks lisati alla silpnimed. Rousseau' numbrimeetodi töötasid välja ja laiendasid matemaatik Galin ning tema mõttekaaslased. Hoolimata kuivusest, see kombinatsioon läinud sajandi keskpaigu leidis elava vastuvõtu Galin-Paris-Chevé meetodi nime all. Selle puuduseks tuleb lugeda tülikat märkimisviisi altereeritud helide jaoks.

Samal ajal Inglismaal John Curwen (†1880) lähtus samast printsübist, märkides ainult gamma astmed numbrite asemel silpnimede algtähtede kaudu, kusjuures heliastmete *sol* ja *si* eraldamiseks viimast asendas nimetus *ti*. Nii siis: *d, r, m, f, s, l, t*.

J. Curwen'i talitusviis võeti tarvitusele umbes 45 a. tagasi kõigis inglise rahvakoolis. Praegu arendab seda võtet edasi eriline Tonic-Sol-Fa ühing, millel on väga palju liikmeid Inglismaal ja Ameerikas. Saksamaal tutvustas sedasama Agnes Hundogger (†1927), mis ka sääl leidis elava vastukaja Toonika-Do meetodi niane all.

Helirelativistide tegumood põhineb asja-

olul, et meloodiad on koondunud mažoor- ja minoor-helistikesse, mille astmekõrgusi võime alati usaldada, mille intervallid on õiged, loomulikele helisuhetele rajanevad ning alateadlikult tabatavad helistikutunde alusel, ilma et seejuures tarvitseks teada nende täpseid suurusi.

Iga helistiku valitsejaks astmeks on tema põhiheli, mille järgi korralduvad kõik teised. Kõigil helistikuastmel on olemas oma teatav funktsioon ning kõlaline tähendus, mida nimetatakse nende *tonaal-seks kvaliteediks*. Seda mõistet on raske defineerida, seda peab isiklikult kogema ning saadud muljet meele jätma nimisümbolite kaudu. Inglased — solfaistid ja sakslased — Toonika-Do järglased kasutavad selleks Guido, öieti Guido veidi muudetud hästi lauldavaid silpe — *do, re, mi, fa, so, la, ti* — gamma seitsme astme jaoks, kusjuures helistiku põhitooniks on alati *do*. Mitmesuguste helistike samasugused astmevahekorrad väljendatakse ikka samade silbikombinatsioonidega, näiteks toonika-kolmkõla *do-mi-so* kaudu. Helistiku tutvustamine teostub väga süstemaatiliselt järjestatud harjutustega, kusjuures kõlalise kujutluse lähtepunkti võetakse mitte gamma, vaid mažoor-kolmkõla, mille toonide tabamine sünnib vaevata, looduslike helisuhete alusel.

Heliastmete kromaatilisi muutusi, kui nad esinevad altereeritud helidena või ajutiste kaldumite puhul, tähistatakse ilmekalt vokaalilised muutused kaudu. Näiteks kõrgendatud astmed — *di, ri, fi, si* ja madaldatud astmed — *ru, mu, lu, tu*. Siinjuures halvaks tuleb lugeda *si-sol* ja *ti-tavalise si* kokkulangemist ning *di-do* ja *ti* liigset sarnasust (erinevus ainult konsonandi tugevusastmes).

Modulatsiooni puhul, mil teostub põhitooni vahetus ja kusjuures kõik ülejäänud astmed saavad uue kõlalise positsiooni, toimub gamma vahetuse momendil heliastne ümberistamine, millist võtet nimetatakse transitsiooniks.

Üleminek noodikirja sünnib toonikavõtme abil, kusjuures helidel puuduvad veel nende absoluutsed tähendused. Viiulivõtme tarvituselevõtuga liginetakse ka absoluutsele helikõrguse mõistele, kasutades viimase märkimiseks tavalisi tähtnimetusi. Siitpääle relatiivsele astmekirjale lisatakse igakord juure toonika noodinimi. Sedasama tehakse ka transitsiooni puhul, üht-

lasi märkides, millised astmed uues helistikus nõuavad ettevaatust. Näiteks Väljudes *C-duurist* (*Toonika = C*) on toimunud modulatsioon dominanthelistikku (*Toonika = G*). Transitsioon on märgitud heliastmel *e*, mis helistiku III astmena (*mi = m*) on muutunud uue helistiku VI astmeks (*la = l*). Ettevaatust nõuab uue helistiku VII aste (*ti = t*), kus esineb noot *fis* endise *f* asemel.

Toonikavõtme tarvitamine võimaldab õpilasel end leida igas tonaalsuses, eriti kui enne laulu intoneeritakse toonika-kolmkõla või vastav tonaalsust kinnitav väike harjutus. Vilumuse juures vahetada toonikavõtit, s. o. määrata ise ülejäänud helistikuastmete nimesid nii ühe kui teise toonika asukoha puhul noodijoonestikul, võidakse olla ükskõik millises helistikus (vähemalt mažooris), ilma et võtmemärkide olemasolu ning rohkus muutuks tülitavaks. Viimaste meelepidamine polegi

enam tähtis, sest igas olukorras, kui just ei esine juhustlikku muuitemärki, on tegemist alati helistiku loomuliku põhiastmega.

Kuid ka ainult helistikuastmete nimetuste algustähti kasutades, kusjuures ei püütagi tekitada heli konkreetisusest, on pandud tähele, et õpilased sel teel palju nobe-damalt ja ladusamalt jõuavad meloodiate lehelaulumiseni ja samuti kuulnud viisi üleskirjutamiseni kui tavalist noodikirja kasutades. Sellises puhtrelatiivses helikirjas peitub tubli annus muusikalist loogikat, mida kroonivad, nagu tõendatakse, õpilaste võimed muusikalises kirjaoskuses ja sellega kaasaskäiv tähelepandav muusikaline areng. Teatavais mais ongi tarvitusel vastavalt kirjapandud laululiteratuur või siis tavaline nooditrikk õpetaja ning pillisaate jaoks, millele on juure lisatud tähtnotatsioon (relatiivne) õpilastele laulmiseks. (Järgneb.)

## Ooper ja kontserdid

Lauljate Liidu poolt korraldati „Estonias“ kontsert-aktus helilooja Cyrillus Kreegi 50 a. sünnipäeva tähistamiseks. Kava oli koostatud juubilari teostest ja pakkus väga hääd muusikalist sisu. Suurema numbrina kanti ette kapitaalne helitöö „Requiem“, mis on meil vastava ala ainuvorm ning oma üldkunstiliste väärtuste ja rahvusliku joone tõttu esindab algupärase loomingu kõrget tasapinda. Samuti väljapaistvasse klassi kuuluvad ka tema koori- ja soololaulud, mis tulid õhtu jooksul ettekandele. „Requiem“ tähtsusest võtsid osa konservatooriumi koor ja Ringhäälingu suurendatud orkester J. Aaviku juhatusel, kusjuures kaasategevaks olid H. Maldre — tenor — ning K. Shypris — orel. Väiksemate helitöödega esinesid EMO segakoor V. Nerepi juhatusel ja „Raudami“ segakoor K. Leinuse juhatusel ning sopran O. Lund, keda klaveril saatis E. Avesson. Kõik ettekanded viidi läbi üldiselt hääd õnnestumisega, nii et kontsert tervikuna jättis väga sümpaatse mulje. Juubilari loominguist ja kunstilisest tegevusest kõneldes R. Päts, hinnates ning põhjendades C. Kreegi kõrget positsiooni.

Seltskondlike organisatsioonide poolt korraldati „Estonias“ kontsert-aktus Aino Tam-

me 75 a. sünnipäeva märkimiseks. Soololaulude osas esines mõningate paladega ka juubilar ise. Pääle selle astusid üles tema õpilased T. Kroon, J. Siimon, A. Krull, K. Kopli ja A. Tam m. Öhtu avas orelisoologa H. Lepnurm, kava keskel esines veel viiulikunstnik H. Aumere. Aktusekõne pidas L. Saul, — sõnavõtt on toodud käesolevas nubris teisel. Klaverisaateid solistidele sooritasid D. Kõkker ja M. Hansen.

Kuues sümfooniakontsert pakkus erilist huvi uute helitööde esitamisega. Nendest tulid ettekandele A. Vedro klaverikontsert ja A. Kapi „Satiiriline süit“. Mainitud klaverikontsert on loodud hääd vormirakendusega. Meeleolud antakse edasi mõõdetud kunstiliste vahendite kaudu. Heliteoses valitseb värskus ja omapära. See kokku annab kontserdile väärtusliku koha meie loomingu. A. Kapi süit esitab variatsioonidena kuus numbrit ühisteemale. Siin autor iseloomustab olukordi ja karakterijooni, mis kuuluvad paheliste hulka. Ta näitab meile neid eitavusi, toimides aga väljendustes helikunstiliste meistrina. Kavas kanti varem tuntud teostest ette H. Eller'i sümfooniline poem „Väirastused“ ja J. Aaviku „Eesti rapsoodia“. Sisuka programmi täitmine O. Rootsi juhatusel



Foto Uustalu.



*Uasakult teine Tekstiiltöölaliste segakoori juhat. J. Märtin, paremalt esimene Töölismuusika Liidu esimees A. Oinas*

toimus hää kultuuriga. Solistina pianist Br. Luukk viis oma ülesande läbi võime-  
liselt.

Vabariigi aastapäeva õhtul korraldati „Estonias“ Isamaaliidu poolt kontsert, millega ühtlasi pühitseti ka President K. Pätsi sünnipäeva. Eeskava sisustamisest võttis seekord osa konservatooriumi orkester O. Rootsi juhatusel, teenides ülesastumisel näidatud tulemustega tunnustust. Hääd esinemist pakkus soolonumbritega viiulikunstnik V. Alumäe, keda kunstipäraselt saatis O. Rootsi. Kümmekeond laulu kanti ette Isamaaliidu segakoori poolt H. Roosna juhatusel. Kuigi häälesääde osa ja mõnegi pala lõplikum kujundus lubavad nõuda rohkem, avaldas koor oma hoogsa ning materjalilt värsket ettekandega soodsat mõju. Terve õhtu kava koosnes eesti heliloomingust.

Töölismuusika Liidu tekstiiltöölaliste segakoor esines Töölisvõimlas J. Märtini juhatusel, tehes oma esimese avaliku ülesastumise. Umbkaudu 80-liikmeline koosseis avaldas ennast häälte arvult võrdlemisi tasakaaluliselt, kusjuures rühmadest tagasihoidlikumaks jäid bassid. Kava oli moodustatud ilmekatest eesti kooripaladest jõukohases valikus. Selle algatusliku sammuga võis üldiselt rahule jääda. Kava täienduseks laulsid veel nais- ja meeskvartett — kumbki kahekordses koosseisus — ning solistid M. Ferdmann ja R. Sari. Mõlemaid saatis klaveril L. Saul.

Suure viiulikunstniku N. Paganini 100. a. surmapäeva tuletati meele kontserdiga „Estonias“, kusjuures esinesid kolm meie silmapaistvamat noort jõudu. Ettekanded avas V. Alumäe, ilmutades võimelist tehnikat ja tõlgitsuslikke voorusi. Järgnevalt

K. Prii mõjus rohkem just oma mängu sisulise küljega. Lõpuks H. Aumere pakkus eriti hääd virtuooslikku ettekannet. Saatja ülesannet täitis sobival K. Raudsepp. Kava, mis koosnes Paganini helitöödest, jättis ühes sooritusega väga sümpaatse mulje.

Iseseisva kontserdi andis „Estonias“ noor viiulikunstnik V. Alumäe. Ta on oma karjääri alustanud tähelepandavalt ja kiiresti edenevate sammudega. Ka selle kontserdi kaudu saime temast hääd muljed — nii tehnika kui sisu poolest tasakaalustatud jõuna. Valitud ja nõudliku kava läbitöötlus oli tehtud süvenenult ning muusikat esitati stiilselt. Väärtuslikuks kaaslaseks kontserdil oli pianist O. Rootsi saatega.

Sonaatide õhtu andsid Kaubandus-Tööstuskoja saalis viiulikunstnik R. Feinstein-Drabkin ja pianist A. Klass-Glass. Eeskava oli hoolega ette valmistatud, mispärast kontsertandid oma osa täitsid hää vastastikuse vilumusega. Nii tehniliselt kui meeleolude mõttes saavutati edu. Programmis eesti heliloomingust esitati A. Lemba e-moll sonaat.

Õpilasohtutest A. Arder korraldas oma kasvandikega eesti laulude kava, nagu ta seda edukalt on teinud juba rea aastate jooksul. L. Hellat-Lemba andis samuti programmi itaalia heliloomingust. Kummalgi õhtul astusid üles nii nooremad kui küpsemad õpilased, kusjuures näidati pedagoogilist tööd ja pakuti ka kunstilisi tulemusi.

*Ed. Visnapuu.*

\*

Petseri segakoor N. Vehnovski juhatusel esines „Estonia“ kontsertsaalis ja Pühavaimu kirikust vene helitöödega. Koor suu-

tis rahuldada päämiselt vene rahvalauludega, kus näidati hääd diktsiooni. Kaasitajana koori saatel M. V e h n o v s k i täitis oma osa hästi. Kavas leidis ka paar uumat eesti koorilaulu. Vaimulik kontserdil näidati siiski paremaid võimeid, kuna kloostrikoorina nähtavasti rohkem praktiseeritakse. Kava ei olnud siin aga just kõige paremini koostatud.

Tallinna Töölistemuusika Ühingu 9. rahvakontsert toimus kino „Modernis“ külalistega.

Noore dirigendina P. L ü d i g näitas end siin hää tõlgitsejana ja ilmutas väljakujunenud juhatamistehnikat, mis tal võimaldab orkestrit siimapiikseltselt oma meeoludele allutada. Läbiviimisel efektsemateks numbri- teks osutusid eesti helitööd — M. Lüdigi sümfooniline pilt „Jaaniöö“ ja R. Kulli „Kriusa lahing“.

Teise külalisenä H. S c h ü t s esitas ilusas ettekandes E. Oja „Hällilaulu“ ja teisi viiulipalu.  
*R. Kursk.*

## Mitmesugust

### Tallinna Meestelaulu Seltsi IV võistlus 25. aastapäeva puhul.

1941. a. veebruaris saab Tallinna Meestelaulu Selts 25-aastaseks. Sel puhul TMS korraldab oma IV võistluse kolmes liigis, nimelt:

I liik — helindid meeskoorile sümfoniaorkestri või orelil kaastegevusel ühes soolo(de)ga või ilma.

II liik — igasugused kontsertlaulud meeskoorile à-capella, eriti aga vokaalsolisti(de) kaastegevusel;

III liik — mitmesugused tarbelaulud meeskoorile, nagu isamaalised, koosviibimise, sünnipäeva jne. laulud.

Auhindade kogusummaks on 750 krooni. Sellest I auhinnaks I liigis on 250 krooni, millise summa hulka kuulub TMS auesimehe J. Reintalu annetatud eriauhind tema surnud tütre pr. Lydia Tomingase mälestuseks. Igas liigis on vähemalt kaks auhinda, seega kokku 6 auhinda. Kuid auhindade hulk ja summa võib ka suureneda, kui TMS selleks saab uusi annetusi või leiab muid võimalusi.

Heliloojad, kes soovivad võistlusest osa võtta, palutakse oma helindid esitada hiljemalt 1. septembriks 1940. a. Tallinna Meestelaulu Seltsile (aadress: Estonia teatrimaja, Tallinn, postkast 236) märkusõna all „TMS IV helindite võistlus“.

Lähemad võistluse tingimused avaldame järgmises „Muusikalehes“. Need on saadaval ka TMS büroost, tel. 467-81.

### Tartu Peetri meeskoor 10-aastane.

Tartu Peetri I pihtk. meeskoor pühitses 28. jaan. s. a. 10. aastapäeva. Sel puhul oli Tartu Peetri kirikus kontsent-jumalateenistus. Kontserdil esinesid: orelil J. Karis

(Kärt) ja end. koorijuht L. Virkhaus, laulusoolodega end. kooriliige tenor R. Alari ja meeskoor V. Hirvesoo juhatusel. Kõik ettekanded sooritati hää kordaminekuga. Eriti nauditav oli meeskoori esinemine. Vaimulikus osas esines õp. J. Taul.

Sama päeva õhtul oli pidulik ja kaunis koosviibimine kooriliikmetele ning kutsutud külalistele. Koosviibimisel koori tegevusest andis ülevaate koorivanem O. Järvel.

Koor on asutatud 29. jaan. 1930. a. 14-ne laulja poolt, kes lahkusid toleaegeest Tartu Vabat. Tuletõrje Ühingu lagunevast meeskoorist. Koori organiseerimisel Tartu Peetri I pihtk. juures aitas kaasa soojalt oma nõuga ja jõuga toleaeagne I pihtk. õpetaja kadunud praost Rutupõld.

Koorijuhtideks on olnud: 1930—31. E. Moisamaa, 1931—34 V. Kliimand, 1934—38. L. Virkhaus, 1938—39. V. Kapp ja alates 1939. a. sügisest on koorijuhiks V. Hirvesoo.

Praegu on koori koosseisus 47 lauljat. Koor on osa võtnud X ja XI üldlaulupeost ning II, III, IV ja V meeslaulupäevast.

Pääle selle on osa võetud veel paljudest maakondlikest laulupäevadest ning korraldatud iseseisvaid vaimulikke ja ilmalikke konverentse väljaspool Tartut.

Kümne aasta kestel on kooril kogusummas olnud vaimulikke esinemisi 219, ilmalikke 83 — kokku 302 esinemist. Lauluharjutusi on peetud 877, pääkoosolekuid 23 ja juhatuse koosolekuid 333. Sama aja kestel on õpitud vaimulikke laule 111 ja ilmalikke 106 — kokku 217 laulu.

Asutajatest liikmetest on praegu kooris O. Järvel, J. Asari ja E. Padar, kelledele annetati 10-aastase vahetpidamata tegevuse tähistamiseks vastav teenetemärk.

Juubeliks oli saabunud rohkesti tervitusi asutistelt, teistelt kooridelt, endistelt koorijuhidelt ja -lauluvendadelt.



*Tartu Peetri meeskoor; keskel ees koorijuht U. Hirvesoo ja koorivanem O. Järvel*

Koori praeguse juhatuse koosseisu kuuluvad koorivanem O. Järvel, kes on kogu 10 aasta kestel olnud juhatusliige — sellest 9 aastat koorivanem — ja kes selle aja jooksul on väsimatult koori hää käekäigu eest hoolitsenud, koorijuht V. Hirvesoo, P. Mäetagas, A. Pruks, J. Nõmm, E. Kartau, H. Oter ja M. Vares.

Laulukultuuri tasapinna tõstmiseks on kooris juba pikemat aega kestnud häälesääde tunnustatud eriteadlaste juhatusel.

Tartu Peetri meeskoor on ainuke siin vaimulikke meeskoore terves Eestis. Koor pole aga piirdunud ainult vaimuliku laulu viljelemisega, mis seotud kirikuteenistusega, vaid on kaasa löönud iga ürituse puhul, mis on seoses eesti laulukultuuri tõstmisega ja edendamisega.

#### **Lauljate Liidu Meeskooride Sektsiooni esinduskogu pidas koosolekut.**

Pühapäeval, 14. jaanuaril s. a. pidas oma järjekordse esinduskogu koosoleku Lauljate Liidu Meeskooride Sektsiooni esinduskogu. Sektsiooni asutamisest on möödunud 10 aastat. Sel puhul kuulati ära senise tegevuse ülevaade, millest selgus, et tegevus on olnud

eriti intensiivne nootide kirjastamise ja meeslaulupidude korraldamise alal. Noote on kirjastatud 52 annet „Eesti Meeslaulu“ millised sisaldavad 82 algupärast pala meeskoorile. Kirjastustegevus on nõudnud kulusid Kr. 6.603.48 ja annud tulusid Kr. 4.487.74, seega nõudes juuremaksu Kr. 2.115.74. Juuremaksud on kaetud meeslaulupäevade ülejääkidest. On korraldatud viis ülemaalist meeslaulupäeva, millised kokku on nõudnud kulusid Kr. 11.787.89 ja annud tulusid Kr. 15.044.50, seega jättes ülejääki Kr. 3.256.61. Seega sektsioon on katnud kõik oma kirjastustegevusest tekkinud puudujäägid ning praegu on veel vaba raha uute laulude kirjastamiseks.

Järgneva kahe aasta tegevuskava väljatöötamine jäeti valitava juhatuse hooleks, kusjuures tegevuse püäladana märgiti koorilaulude kirjastamise jätkamist, samuti meeslaulupäevade edaspidist korraldamist. Eeloleval suvel otsustati meeslaulupäeva mitte korraldada, küll aga võimaluste puhul teostada ülemaaline meeskooride kokkutulek suvepäevana, kus oleks kavas ettekandeid ühendkoorilt ja üksikkooridelt, kõnesid, meeskooride päevaküsimuste aruta-



Tartu Meestelaulu Seltsi koor Tallinnas kontserdil; juhataja Ed. Tubin

misi ja ühine eine. Veel võeti teatavaks sektsiooni juhatase seisukohad eeloleva üldlaulupeo asjus meeskooride osas, mille järgi on otsustatud meeskooride eeltöid teha samas ulatuses kui eelmise üldlaulupeo puhul, soovitavaks pidada meeskooride esinemist vaid ühel laulupeo päeval ning rongikäigus meeskooride ühist gruppeerumist.

Valimistel kujunes sektsiooni juhatus eelseisva kahe aasta kohta järgmiseks: esimene — J. Reintalu, abiesimehed — J. Pinding, R. Salumägi, J. Sutt ja K. Maasilk, sekretäriks — A. Loorits, abideks — J. Viibert ja R. Ritsing, laekuriks — A. Land, abideks — A. Lepik, A. Tamm ja A. Veidenbaum.

### Lauljate Liidu nõukogu koosolekult

Jaanuarikuus peetud Lauljate Liidu nõukogu koosolek, mis oli pühendatud päämiselt 12. üldlaulupeo küsimuste arutamiseks. Liidu juhatase ja vastavate toimkondade seniste seisukohtade esitamisel selgus järgmist:

Laulupidu peetakse L. Liidu volikogu otsusel 1943. a., mis on ühtlasi meie Vabariigi 25. juubeliaastaks ning seega laulupidu kujuneks ühtlasi ka juubelipidustusteks. Laulupeo päevade suhtes ei ole võetud veel

kindlat seisukohta, kuid kindlasti need jääksid Võidupüha ja jaanipäeva, s. o. 23. ja 24. juuni ümbrusse. Kõige tõenäolisem on see, et laulupidu alatakse jaanipäeval, mis kõnesoleval aastal langeb neljapäevale.

Laulupeost võtaksid osa järgmised kooriliigid: sega-, mees- ja nais- ja maakondlikud koorid, puhkpilliorkestrid ja väliskoorid. Uuduseks on maakondlikud koorid. Kõnes on olnud võimalus, et eeloleval laulupeol esineksid Tartumaa ja Virumaa koorid kumbki nelja lauluga, millistest kaks oleks valitud laulupeo kavast ning kaks maakonna enda poolt. Neid maakondlikke koore juhataksid maakonna osakondade poolt valitud üldjuhid. Maakondlike kooride esinemisega tahetakse tuua elevust laulupeo kava, kuna see kutsuks esile teatava võistlusmomendi, võimaldaks teistel kooridel segakooride ettekannet jälgida, kergendaks üldkooride töökoormat ja oleks esinevatele maakondadele teatavaks ergutuseks. Edaspidi võiks id laulupidudel esineda teiste maakondade koorid.

Ära on kavast jäetud erisegakoorid, millised ei ole suutnud pakkuda seda, mis neilt on loodetud, kuna suhteliselt väiksem koor kontsertlaval sobiva kavaga ei suuda võistelda laulupeo suure masskooriga.

Väliskooride esinemisega on otsustatud piirata ja kutsuda mitte rohkem kui 6 väliskoori.

Puhkpillimuusika Sektsioon esitas ettepaneku, jaotada puhkpilliorkestrite esinemine kaheks: üld- ja eriorkestriteks. See moodus aga ei leidnud nõukogu pooldamist, kuna arvati, et ka ühendorkester võiks pakuda hääd ettekannet, kui orkestritega sooritatakse vajalist eeltööd, üksjuures aga teatavate raskemate palade puhul nõrgemad orkestrid lihtsalt ei tarvitseks kaasa mängida.

Võistluslaulmise korraldamise suhtes asus muusikatoimikond ja juhatus seisukohale, et selle läbiviimine laulupeo ajal oleks tehniliselt raske, kuna niigi üldine töökoormus kooridel on suur. Küsimus anti nõukogu poolt juhatusesele uueks kaalumiseks.

Uudusena on laulupeo kavvas ette nähtud kantaadi või suurema koorihelindi ettekanne. Selle saamiseks oleks vajaline korraldada võistlust. Kavasse jääks ka võimalik avalaul, mis nõukogu otsustusel peaks olema algupärane. Selle leidmiseks tuleks alustada aegsasti eeltöid ja kõik teha, et laul rahva seas tuntuks saaks. Samuti jääks kavva ka ühislaul, mis aga samuti peaks olema rahvale üldtuntud. Mis puutub kavasse, siis leiti, et selles peaks olema umbes  $\frac{2}{3}$  uuemaid laule, mis seni üldlaulupidudel pole ette kantud ja  $\frac{1}{3}$  laule, mis varematal üldlaulupidudel on läbi löönud.

Koosoleku huvipunktiiks kujunes laulupeo üldjuhtide valimine. Sel korral teostati üldjuhtide valimine varakult seepärast, et üldjuhtidel võimalik oleks kava koostamisest osa võtta ning seega saaks valida laule, milliste hääd ettekande eest nad võivad vastutada. Üldjuhtide valimist toimetati kinnise hääletusega ning selle tulemuste kohaselt said üldjuhtideks: üldsega-kooridele — prof. J. Aavik ja T. Vettik, meeskooridele — A. Karindi, naiskooridele — G. Ernesaks, puhkpilliorkestritele — J. Vaks.

Edasi anti informatsiooni uue lauluväljaku soetamise kohta. L. Liidu poolt astuti samme, et lauluväljakuks reserveeritaks maa-ala Tallinnas Kadrioru ringtee keskel. Selle saamiseks aga näib olevat suuri raskusi. Läbirääkimised praegu käivad ning kõnes on olnud ka veel teisi väljakuid.

Pääle laulupeo küsimuste oli päevakorras veel Tartumaa eeloleva laulupeo eelarve, milline võeti vastu kulude-tulude tasakaalus olles Kr. 8.450.—, ning Pärnumaa mõõdunud laulupeo aruanne, mille järgi kulusid oli Kr. 6.650.84 ja tulusid Kr. 6.732.15.

Koosoleku lõpul otsustati saata tervitusi heliloojale A. Lättele ja pääministrile prof. J. Ulutsale nende sünnipäevade puhul.

### Peeter Laredei — Pärnumaa laulukultuuri patriarh.

Häädemeeste alevikus veedab praegu oma vanadusepäevi end. Häädemeeste algkooli juhataja Peeter Laredei, kes laulu- ja muusikategelasena on tuntumaid ning huvitavamaid kujusid tervel Pärnumaal. Sündinud 1862. a. ja olnud 1881—1931. a. pidevalt tegev kooli- ja kirikupõllul, on tal 50 aastat päevast-päeva kestnud vaevarahke elukutse- lise ning seltskondliku töö kõrval jatkunud taht, aega ja indu tegelda ka okkalisel laululoomingulisel alal. Ta pole taotlenud kuulsusesära, loorbereid ning aukrooni, ka pole ta nimi üleriiklikult populaarne, sest suurema osa oma praktilis-muusikalisest tegevusest on ta pühendanud Häädemeestele ja ümbruskonna valdadele.

P. Laredei laulud, tema enese loodud sõnadel on rannarahva hinge karakteristikud peegeldused — töö vabaduse ja võitluse tähistajad. Kuigi nende autor pole saanud kõrgemat muusikalist haridust, on ta siiski oma loomingus esile suutnud tuua nooruslikku hoogu ja värskest, leidlikkust, tunnete sügavust ja värvikust. Tema loomingu arvuline kokkuvõtt haarab endasse üle 100 ilmaliku laulu ning 300 ümber algupäraseid ja ümbertöötatud vaimulikke laule. Viimasteist on ta avaldanud trükis 24 laulu „Kiriku lauljas“ ja 64 laulu „Eesti ap.-usu kiriku lauluraamatus“. Kooli tarbeks on ta korraldanud „Kooli laulud“ I ja II ning „Kimbuke tarvilikke koolilaulu“ (1931. a.). Mis aga kõige tähtsam: Peeter Laredei pani aluse meie algupärase vaimulike laulude loomingu- le, millisel alal on ta võitnud metropoliidi ja kirikuringkondade tunnustuse. Mitmeid tema selge harmonisatsiooniga ja meloodilise värviküllusega vaimulikke laule tarvatakse tänapäevalgi ap.-õigeusu kirikus. Neis lauludes on tal õnnestunud valada küllaltki kaunis kunstivormi lihtsaid ja selgeid tõdesid ning dogmasid siira ja sügava usu kirka- kas valguses.

Kohapääl tuntumaist lauludest on P. Laredei loonud järgmised: randlaste hümn „Hoiä Häädemeeste randa“ (1898. a.) „Karskusringi hümn“ (1925. a.), „Kooli hümn“ (1916. a.), „Noorte marss“ (1926. a.) jne. Vaimulikest lauludest tuleks nimetada: „Sind, Jumal, kiidame“, „Kiitke Jumalat“, „Õhtu palvusel“ (1906. a.), „Jumal olgu meie armuline“ (1915. a.), „Jehoova on mu valgus ja mu abi“ (pühendatud Petseri vaimulikule seminarile 1934. a.) jne.

Suurat tänu võlgneb P. Laredeile Häädemeeste rahvas, eriti noorem generatsioon,

kellele on ta pühendanud palju laule. P. La-redei on isana kaasa elanud oma koduki-helkonna mustile ja valgeile päevile, mille tõttu Pärnumaa rannarahvas soovib talle häid vanuseaastaid tema enda algupärase „Õnnesooviga“.

## Austusaktus orkestrijuht J. Kasele.

Neil päevil peeti Pärnu linnavalitsuse ruu-mes ELL Pärnumaa Osakonna algatusel seltskondlike, eriti aga muusikaliste organi-satsioonide esindajate vaheline nõupidamine, kus otsustati orkestrijuht J. Kase 30 a. tege-vust orkestrite juhina tähistada „Endlas“ märtsis korraldatava kontsertaktusega. Teat-avasti on J. Kask aluse pannud rea Pärnu muusikaorganisatsioonidele ja juhatanud kõigil iseseisvuse-aegsetel Pärnumaa laulu-päevadel ja -pidudel. Hiljuti tõmbus ta ta-gasi aktiivsest muusikaelust.

## Pärnu meeskoori kontsert.

11. veebruaril esines „Endlas“ Pärnu Heli-kunsti Seltsi meeskoor oma 27. kontserdiga. Kavas olid eranditult eesti autorite helitööd, neist esmakordses ettekandes sama koori juhi A. Velmeti „Vabadushümn“. 50-liikme-lise koori õnnestunud esinemist kviteeris publik elavate kiiduavaldustega. Nõuti roh-kelt lisapalasisid ja ei puudunud lilled. Uus koorijuht ilmutas end andeka dirigendina, kes on suutlik koorile oma *tõekspidamisi* sugestiivselt edasi andma. Solistidena esi-nesid kontserdil V. Õunapuu viiulil ja A. Velmet klaveril.

## „Esmo“ segakoor katkestas tegevuse.

Aastavahetusel katkestas tegevuse Pärnu suuremaid segakoore, mis tegutses P. Laja juhatusel „Endla“ teatri juures „Esmo“ ni-metuse all. Koor, mis kohapääl tegutses juba aastakümne vältel, kiratses viimastel aegadel meeshäälele puuduse all. Kuna ka ÜENU Pärnu osakonna, K. S. „Valguse“ ja Rääma noortehing „Nooruse“ segakoored ei ole käesoleval hooajal mingit tegevust ilmutanud, on momendil Pärnus pääle kiri-kukooride vaid üks segakoor, kohaliku es-perantistide seltsi juures, H. Mere juhatusel.

## Kirjastatakse orkestrinoote.

Et võimaldada eesti sümfoonilise muu-sika ettekannet välismaal, eriti välismaade ringhäälinguis, selleks on Autorikaitse Ühing asunud eesti sümfooniliste helindite kirjasta-misele. Esimeses järjekorras kirjastatakse: E. Aav — „Eesti tants“, J. Aavik — „Süit eesti rahvaviisidest“, H. Eller — „Burlesk“. A. Kapp — „Pala kahest rahvaviisist“, E. Kapp — „Hällilaul“, A. Karindi — „Andan-te cantabile“, C. Kreek — „Fuuga requie-mist“, A. Lemba — „Kalmuneiu“ eelmäng, E. Oja — „Ajatriilooogia“, R. Päts — „Küla-lood“, R. Tobias — „Sest ilmaneitsist ilu-sast“, E. Tubin — „Kolm eesti rahvatant-su“, A. Vedro — „Notturmo“ fúnebre ja „Ave Maria“.

## „Valimik ühislaule I“.

Lauljate Liidu kirjastusel ilmus hiljuti „Valimik ühislaule“ I, milline sisaldab 29 sobivat laulu aktustel, pidustustel ja muudel kokkutulekutel laulmiseks. Vihiku hinnaks on 15 senti.

## Kutsemuusikute koosolekult.

Eesti Muusikute Üleriigilise Kutseühingu nõukogu oma koosolekul otsustas saada märgukirja Vabariigi Valitsusele oma liikmes-konna tööolude korraldamise ja sotsiaalse olukorra parandamise asjus. Seni meil kahjuks ei ole veel korraldatud muusikute haiguskindlustuse küsimust. Samuti sooviti kindla puhkepäeva sissesäädmist orkestran-tidele. Otsustati astuda ka töövõtjate kut-seühingute liidu liikmeks.

Lauljate Liidu asutaja, helilooja K. Türrpu pärijad pöördusid oma voliniku kaudu Lauljate Liidu poole ettepanekuga, et viimane omandaks neile kuuluva ja Kloogal asuva talu ühes hoonetega lauljate puhke-kodu asutamiseks. Lauljate Liit kutsus küsimuse arutamiseks kokku Tallinna koo-ride esindajad. Nõupidamisel jõuti selgu-sele, et sellise puhkekodu asutamiseks ja ülalpidamiseks puuduvad igasugused majan-duslikud võimalused, mispärast ettepane-kust loobuti. Teatavasti kadunud helilooja K. Türrpu lesk siirdus ühes tütreaga Saksa-maale koos teiste väljarändajatega.

Tegev ja vastutav toimetaja

EDUARD VISNAPUU

Toimetuse kolleegium:

prof. J. AAVIK, G. ERNESAKS, A. OINAS,  
prof. J. VAKS.

Väljaandja *Eesti Lauljate Liit*, Tallinn, Lai 11, telefon 431-82.

*Puhkpilliorkestritele*

## **VALIMIK RAHVATANTSE I**

Sisaldab: „Viru valts“, „Jooksupolka“, Jämaja labajalg“

Hind Eesti Lauljate Liidu liikmeile Kr. 2.— teistele Kr. 3.—

*Eesti Lauljate Liidu kirjastus Tallinn, Lai 11.*

*Uudis!*

## **VALIK ÜHISLAULE I**

Sisaldab 26 üldtuntud ja populaarset ühehäälsel ühislaulu, milliseid võib kasutada kokkutulekul, aktustel, koosolekul, koosviibimistel jne. — Hind 15 senti.

EESTI LAULJATE LIIDU KIRJASTUS Tallinn, Lai 11. Posti j. arve 235

KÕIGILE MEESKOORI LIKMEILE!

## *Eesti Meeslaul I sari*

Eesti meeskooride lauluvara — „Eesti Meeslaulu“ anded 1—50 kokku köidetult, ühes sisukorraga, korralikus kalingorköites hind Kr. 5.—

Eesti Meeslaulu annete sisukord 1—50 andeni saadaval 20 senti eks.

**EESTI LAULJATE LIIT** Tallinn, Lai 11. Posti jooksev arve nr. 235.

*Naiskooridele!*

Ilmus naiskooridele seatud

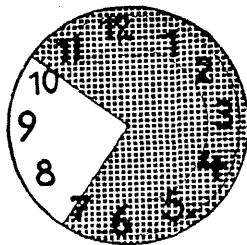
## **M. HÄRMA „TULJAK“**

Eesti Naiskoorid anne nr. 21 — Hind L. L. liikmeile 10 s. teistele 15 s.

Jälle saadaval G. Ernesaksa „Naiskoori laulud“ üksikuil lehtedel. Sisaldab järgmised laulud: „Merele“, „Pääsuke“, „Punane õunapuu õis“, „Meelespea“, „Isamaale“, „Emale“, „Ohvrituli“, „Õhtulaul“ ja „Oli mul rikas ristiisa“. — Hind à 6 senti.

*Eesti Lauljate Liit, Tallinn, Lai 11.*

*Pühendage*



OMA VABA AEG ENESE-  
ARENDAMISELE, LUGEDES

## KIRJANDUST

KIRJUTUSMATERJALE,  
KOOLITARBEID,  
J O O N I S T U S J A  
M A A L I M I S T A R B E I D,  
P A B E R I K A U P U,  
K A N T S E L E I T A R B E I D  
J N E. J N E.

*SOOVITAVAD SUURES VALIKUS*

„PÄEVALEHE“ RAAMATUKAUPLUSED

TALLINN, S. KARJA 23, PIKK 2

„LASTE RÕÕM“

ON LASTELE KASVATUSLIKUKS ALUSEKS  
ILMUB KORD KUUS