



# MUSIKALEHT



Rudolf Tobias

# Rudolf Tobias

Mart Saar

29. oktoobril möödus kümme aastat, kus meie anderikkam ja lootusrikkam helilooja Rudolf Tobias surmale varises. Tobias'ega kaotas Eesti ühe esimese meistri, kes lääne-euroopa tehnikat valdas.

Et rõhuv enamus Tobias'e töid alles käsikirjades ja nende kõigiga pole võimalust olnud tutvuda, eriti just tema loomingu kaaluvama osaga, mis välismaal on valminud, kuigi mõnikord sellest üksikud killud on meile säält kõrvu kostnud, ei saa meie ikkagi tema loomingu põhjalikumale iseloomustamisele, täpsemale karakteriseerimisele ja hindamisele asuda.

Peab ka mainima, et üldse praeguse aja kunstiteoste objektiivne analüüs ja esteetiline hinnang ei ole mitte üksi tänapäeva raskus, vaid raskus, mis alatas kasvab. Selle põhjus ei peitu mitte niivõrd kunstiteoste keerulikumaks — komplitseeritumaks — muutumise protsessis, — sest keerulikkus on relatiivne mõiste, — ehk kunsti kriteeriumi progresseerivas segaduses või eksimuses, — kuivõrd psühholoogiliste tingimuste muutuses, mille juures kunsti maitse kriitiline funktsioon oma teostuse leiab.

Ühest küljest kriitikute mineviku rasked patud sünnitavad oma-moodi immunitedi kunstisünnitustele, mis pretendeeruvad uue pääle.

Teisest küljest jälle endise vastu kiirendatud ja veel kiiremaks minev elu tempo aitab seltskonna kunstiarvustuse omapärase vormi rutulisele kasvule kaasa, mis liidab eneses hää ja halva kuulsuse momendi. Sest iga kära, tõstetud mõne nime ümber, on meie ajal juba „reaalne edu“.

Sagedasti tuleb praeguse aja kriitikul tegemist teha nimedega, kes juba enam-vähem kuulsusega looritud, kuigi see kuulsus udune võib olla. Niisugustes tingimustes on tema osa siis: kas ühiskonna kunsti arvustusega suupärases kooskõlas seista, või astuda sellega võitlusse. Niisugused tingimused ei või jätta kriitikut ja tema „kohut“ ilma omamoodi psüühilise surveta, mis mõnikord ühejõuline hüpnosiga.

Rudolf Tobias'el oli ka tema loomingu tegevuse alul meie seltskonnas vastaseid (rohkem meie seltskonna madala muusikalise tasapinna tõttu), kuid hiljem said paljud neist tema tunnustajateks, ja just tema talendi jõu mõjul.

Tobias on tugev talent neo-klassika suunaga. Temal ei ole midagi spetsifüüsilist modernistlikku. Tema mõjub rohkem oma ande jõuga ja karakterlikkusega kui originaalsusega. Mis Tobias'e teostest välja paistab — on erk, julge, ärgas ja elujaatav meeoleolu ning tung võimsate, tugevate, jõurikaste ja grandiooslikkude kontseptsioonide järele. Muusika kõnevormid sarnanevad temal kivisse

riatud bareljeefidele. Temal on palju tugevat, karmi, teravat, titaanlikku, vaimukat. Meile on see eriti meeldiv, ja just sellepärast, et oleme fäitunud kobedatest, koredatest, nõrgestatud ja jõuetutest impressionistlikkudest vormidest. Uuesti tahaks energilisi, jõukül-laseid, terveid, mahlakaid ja massiivseid kunsti elamusi. Ja Tobias osutub meile selleks. Tema on tervise ja mässavalt pidutseva hinge-lise jõu laulik. Reaktsioon impressionistlikkude ülipeenenduste vastu ei ole enam mägede taga. Meie näeme vist varsti ise oma silmaga uuestisündi muusikas monumentalismi poole. Kujutavas kunstis oli see juba alanudki Tobias'e aegu.

Tobias'e muusikalise tõekspidamise lähtekohaks olid klassikud. Sellepärast annab lään temale terve esiisade galerii. Ta on karm rüütel, läänest võrsunud. Kogu ilma literatuur on tema esiisadeks. Ta on päris aristokraat, kelles voolab suuremate geeniuuste — Bach'i, Händel'i, vanade prantslaste ja itaallaste ning suurte klassikute Beethoven'i, Schubert'i, Schumann'i, Mendelssohn'i ja Brahms'i veri. Kõik nagu oleks ammutatud esimestest kätest. Wolf'ilt on ta pärinud avalduse energia ja Händel'ilt lakoonilikkuse, ehk küll viimane tema otsekoheseks loomuomaduseks just ei tundu. Nende meisterlikkus on üle läinud Tobias'e verre, seepärast ilmub ta esimeseks abso-luutseks meistriks Eestis ilma diletantismi kooreta.

Uus muusika, mis määrab otsitud väljendus-ressursse, uusi har-mooniaid, rütme, uusi meeleolusid, on kaotanud ühe: vaatlevuse ja rahu. Tundub, et Tobias tahaks ennast mõnikord eraldada linnast, kuid linna helid ja rütmid tungivad läbi tema templi seinade, kus ta muistsete jumalate ees palvetab. Ise seda mitte märgates — reageerib nende pääle, põimib nende imelikud resonansid oma loo-mingu kangasse. Kui võrrelda Tobias't Bach'i või Brahms'iga, siis on muusikaline õhu vahe korraga tunda. „Rahulikuse koefitsient“, mis Bach'il kõige suurem, Tobias'el kõige väiksem. Tema muu-sikas peitub rahutuse närv üle puhutud linnaga ja käesoleva sajan-guga. Sellest rahutust algollusest valab ta välja väikesi ornamente ja bareljeefe oma gooti ehitusele. Tõsi, need nüüdisaja „tondid“ on ümberloodud gooti viisi ja hästi paigutatud vastavatele kohtadele, nad on kõik ümbermuudetud tema loomingus ja selle tõttu ei sar-nane nad nüüdisaja moodile. Kui võimlas nõid peab Tobias lausu-misega kinni linna „tontide“ sissetungi. Ta sulatab ja muudab neid ümber omas templis.

Sellepärast läheb Tobias sügavustesse ja kõrgustesse — tema ilme saab gootilikuks. Tema tempel on terava torniga, kaetud nikerdatud ilustustega. See on vundamentaalne, täidetud terav-nurkadega ja ristlevate rütmi lookadega.

Vali, karm, peaaegu koloriidita — niisugune on Tobias. Tema templid ehitatakse ühest ja samast tugevast, kõvast graniidist, värvitu hallist materjalist. Tema on graafik, aga mitte kolorist. Helidega jõovastamine, kõla nõiduslikkus ja üldse tundelikkus heli-

---

des ei ole temale omane. Tema opereerib rütmiga ja kõrgema helide vaatlemisvormidega, aga mitte otsekoheste tundelis-psühholoogilise helinõiduvusega, heli-harmoniaaga, heli-värvinguga. Tema ei ole niipalju helis, kuipalju helide järjestuses. Tema meloodia ja harmonia on vaimukas, terav ning otsejooneline. Ja see otsejoonelikkus, vaimukus ja teravus ilmubki üheks iseloomulikumaks jooneks tema loomingus.

Tema meloodia on kallimeelne, isegi ülev ja abstraktne. Mõnikord tundub nagu midagi üldist tema meloses Beethoven'i melosega. Viimasel on ka tundelikust toonist lahtiütlemine võtnud abstraktse meloodilise mõtlemise vormi.

Tobias mõtleb täiskõnaliselt. Mõnikord vähekõlalikkusse vajudes väljendub mingit sugulust Schubert'iga ja teiste klassikutega.

Tobias'e polüfoonia erineb Wagner'i ja Strauss'i omast rohkem piiratud vabadusega ja suurema rippuvusega harmoonilisest substraadist, mispärast tihti saab mulje, et Tobias'el, selle pääle vaatamata, et tal kaldumus kontrapunktikasse, siiski harmooniline alus domineerivaks on.

Mõnedes Tobias'e viimaseis katseis on märgata nagu kalduvust impressionismi poole, kuid see aga pole kaugeltki veel sõna täies mõttes impressionism. Õigem ütelda: neis katsetes on Tobias leidnud sünteesi klassitsismi ja impressionismi vahel. Impressionistlikule aprusele ja nõtkuvusele on tema tihedust ja tusedust juure lisanud, kohati isegi polüfooniaga tervendanud, teinud seega teosed mitmekandilisemaks, paljuõielikumaks ning ühendanud teritatud uuemat puantilistlikku harmooniat ja eksootikat jõuga ja monumentaalsusega.

Süvenenud Tobias'e loomingusse, võiks konstateerida, et Tobias kõige oma kompositsiooni tehnika valdamise juures ei ole teinud ühtegi loomingu elementi, olgu see harmonia, kontrapunkt või teose viimistluse probleem, enesele sihiks. Temas on alatasa helisenud kunsti tõe sisemine võimas hääl, millele on allunud kõik üksikud loomingu elemendid ja tarvitanud neid kui vahendeid vankumata sihi saavutuseks.

\* \* \*

Ja järsku lõpp kõigile. Tühine juhus oli kasvanud ähvardavaks faatumiks. Kosmiline anektoot oli leidnud oma lõppkadentsi. Tobias't ei ole enam, Tobias — surnud. Pime loodus, materia maksis armutult kätte suurele idealistile — kunstnikule just silmapilgul, kui see parajasti loomingust põledes omas nõiakojas sumisevas vaikuses ja templite hämaruses vaimudega sosistas ja juttu ajas jumalatega.

Tobias'e surma teade tabas meid momendil, kus rahvaste titaanlik võitlus juba raugemas oli, aga meie kodumaa veel raskeid aegu

üle elas. Võimas pidi selle kunstniku vaimujõud olema, kelle surm, mis juhtus ajal, võib olla kõigist aegadest kõige raskemal meie sünnimaale, ei möödunud vähese tähelepanu tähe all, vaid osutus lohutamata leinaks ja vaigistamata valuks kõigile neile, kellel kallid meie sünnimaa kunsti saatud.

oo

## Rudolf Tobias'e elulugu

*J. Blumberg*

Rudolf Tobias on sündinud 29. mail 1873. a. Keinas, Hiiumaal, kus tema isa Johannes Tobias sel ajal kõstriks oli ja pärast Kullamaal, Läänemaal, kus ta suri 1909. a. ja maeti. Pärast isa surma kolis tema ema Emilie, sündinud Remmel, Haapsallu, kus ta praegugi elab omas majas.

Varakult ärkas R. Tobias'es muusikaand ja ta sai esimese õpetuse muusikas oma isalt, käis koolis Haapsalu kreiskoolis, kus ta kui parim mängija hommikupalvel orelit mängis. Haapsalus sai ta õpetust klaverimängus vilunud klaverimängija proua Katarina von Gernet'ilt, kelle poolt ta ka mitmesugust teostust sai. Esimest õpetust muusika teoorias, orelimängus ja kontrapunktis, andis temale 1889. a. saadik Tallinnas Toomkiriku organist E. Reinicke. Tallinnas sooritas ta ka gümnaasiumis kooliõpetaja eksami, et võimalust leida konservatooriumis edasiõppimiseks. See läks tal korda 1893. a., mil ta astus Peterburi konservatooriumi professor Louis Homilius'e oreliklassi, kes oli ühtlasi Peterburi saksa Luteruse Peetri kiriku organist ja ka tuntud kui helilooja, elas 1845.—1908. a., ja samal ajal ka professor Nikolai Andrejevitch Rimski-Korssakov'i kompositsiooni klassi.

Raskete elutingimuste pääle vaatamata lõpetas Tobias konservatooriumi 1897. a. vabakunstnikuna. Tema kompositsiooni lõpueksami ülesandeks oli „Johannes Damaskusest“, kantaat kolmes jaos, sega-, meeskoorile, solistidele ja orkestrile, mis ka Tallinnas 19. aprillil 1928. a. Jaani kirikus ette kant, kuid orkestri asemel oli meil orel. Pärast konservatooriumi lõpetamist jäi T. Peterburisse elama, oli 1898—1904. a. eesti Luteruse Jaani kiriku organist ja koorijuht ja tegutses nii muusikaõpetajana eratunde andes kui ka kompositsiooni õpetajana Peterburi Muusikakoolis, ühes kõrgemas era muusika-õppeasutuses. Sel ajal ilmus ka esimesena trükist tema omal kulul 3—4 klaveripala „Feuilles d'album“ (albumi lehed) nime all, mis sisaldavad „Flocons de neige“ (lumehelbed), Barcarole ja teised palad. Peterburis olles andis ta ka Tallinnas, Börsisaalis kontserdi oma helitöödest, nende seas kantaat „Johannes Damaskusest“ oma enese juhatusel.

1902. a. abiellus T. Peterburis neiu Luise Wilde'ga, kes sääl elas laulu- ja draamatiliste kursuste õpilasena, Kroonlinnast pärit, kus tema isa Mereministeriumi asutuses laevaehituse tööjuhatajaks oli. Siin sündis ta esimene poeg Paul Ferdinand 11. juulil 1904. a.

1905. a. asus T. Peterburist Tartu elama, kus ta tegutses koorijuhina ja muusikaõpetajana keskkoolides ja eratunde andes. Siin sündis ka teine poeg

Johannes 28. oktoobril 1905. a. Esiti elas ta Kivi tänaval ja pääle selle kesklinnas Kiiüni tänaval nr. 3.

Tartus olles luges ta Kalevipoja põhjalikult läbi, mis tema pääle suurt mõju avaldas, ja tungides mitmes kohas sügavalt selle sisusse, algas ta hiljem ooperit „Kalevipoega“ kirjutama, millest katkendid olemas on ja mille jaoks ta ise teksti kirjutas, kuid surma tõttu ei saanud ta ooperit lõpetada. 1908. a. lahkus ta Tartust, et oma suurejoonelisele talendile avaramaid arenemisvõimalusi leida, ja asus reisile välismaale, esialgul Pariisi, siis Müncheni, Prahasse, Dresdeni, siis oli ta üks aasta Leipzgis, kus tema juhatusel oratoorium „Säälpoo Jordani“ ette kanti.

1910. a. asus ta Berliini, kuhu jäi kuni surmani. Nii kui ta ise väljendanud, on tal pikemat aega soov olnud Saksamaale minna, et end pühendada eriliselt kiriklikule kompositsioonile, mille suunas tegutsemist ta oma elu ülesandeks luges. Esialgul elutses ta säääl muusikaõpetajana ja muusikakirjanikuna, muuseas ka ajakirjale „Allgemeine Musikzeitung“ („Üldine Muusikaleht“). Ka leidis ta sissetulekuid mõnedest helitöödest, millede jaoks ta kirjastajaid leidis. Pääle selle oli ta komisjoni liikmeks (Einschätzungskommission) saksa heliloojate ühingu (Genossenschaft deutscher Tonsetzer) ja tööliste meeskooride juhiks Berlin-Weissensees ja Spandaus (Berliini lähedal asuvates eeslinnas (Vorort) ja linnas.

1. aprillist 1912. a. oli T. Kuninglikus Muusika Ülikoolis (Königliche Hochschule für Musik) abiõpetajaks (Hilfslehrer), 1. oktoobrist 1912. muusika teooria erakorraline õpetaja (ausserordentlicher Lehrer), esialgul prooviks, ja 1. juulist 1914. a. lõpulikult muusika teooria erakorraline õpetaja. Et sel tähtsal kohal püsida, oli ta sunnitud end Saksa alamaks võtma, mis sündis 20. novembril 1914. a. Kui Saksa riigi alam kutsuti ta ilmasõja ajal sõjaväeteenistusse ja oli tõlgiks sõjaväes, 1916. a. aga kutsuti jälle Muusika Ülikooli teenistusse tagasi. Muuseas andis ta Berliinis kontserdi oma helitöödest koori, solistide ja kuulsa Blüthneri orkestriga oma isiklikul juhatusel.

Raskete olude tõttu toitluse puudusel Saksamaal ilmasõja ajal sai ta kehaliselt niivõrd nõrgestatud, et ta, nii kui paljud teised, teda tabavale haigusele ei võinud vastu pidada, ta sai gripi ja selle tagajärjel kopsupõletiku, millesse ta suri 29. oktoobril 1918. a. Berliin-Wilmersdorfis, kus ta viimasel ajal elas.

Ta maeti 1. novembril 1918. a. linna surnuaial Berliin-Wilmersdorfis, Berlinerstrasse 100. Tema hauasammas on roosa graniidist rist alusega, millel päälkirjaks on:

**Rudolf Tobias, Tonkünstler**  
geb. 17.V.1873, † 29.X.1918.

Temast jäi järele naine ja neli last.

Kuna Tobias tegutses kauemat aega oma viimastel eluaastatel Berliinis, oli ta ka kunsti pooldajate seas hästi tuntud, muuseas ka kunstmätseeni Mendelssohn'ile, kes teda tarvilisel juhusel toetas. Oma iseloomu poolest oli ta õrna-

tundeline ja tagasihoidlik ja selle tõttu tuli tal mitte vähe vaeva üle elada, sest tema sissetulekud ei olnud küllaldased, et mureta elada, eriti õppimise ajal Peterburis ja esialgul Berliinis, kui tulud olid umbes 50 Saksa riigimarka kuus; pääle selle reisis abikaasa välismaale, Pariisi ja teistesse linnadesse, et tegutseda plastiliste tantsude alal, nii et tema pääl lasus laste kasvatamine ja suurendas ainult ta igapäevaseid muresid.

Ühe isiku sõnade järele, kes temaga kaua aega Berliinis tuttav oli, oli ta üldse tagasihoidlik ja ei rääkinud palju oma isiklikust elust ja varjas oma sise-  
mise vaeva ja kannatused isiklises ja perekondlises elus, kuid hää meelega vestis ta kunsti asjust, muidugi pääasjalikult muusika küsimustest.



*R. Tobias enne Peterburi konser-  
valooriumi astumist.*

Üks teine tema lähematest tuntjaist Mihkel Lüdig kirjutab järgmiselt koguteoses „Eesti“ lhk. 1070—71, mis väga iseloomustavalt teda kirjeldab:

„Surm tabas Tobias'e täies loomevõimelises tegevuses. Raskè aine-  
line seisukord, mured igapäevase leiva pärast, kusjuures puudus toetus väljaspoolt, see nõrgestas teda iseäranis õppimise ajal ja ei lasknud teda täies ulätuses pühendada oma otseseile ülesandele. Tobias'ega kaotas Eesti helikunst ühe oma tähtsamaist esindajaist. Ei või vaikida ühest Tobias'e erilisest andest, mida leidub nii vähestel muusikakunstnikkudel, see on kirjanikuand. Ta avaldas oma vähestes artiklreis, mis ajakirjanduses ilmunud, suurt eruditsiooni õige mitmekesisistes küsimustes, iseäranis muidugi helikunsti puutuvais. Tema kirja-  
viis oli huvitav, täis vaimukust ja omapäraseid mõtteid.“

---

Heliloojana on Tobias suurejooneliseim ja tähelepanuväärseim meie heliloojaist. Tema helitööde arv on suur ja mitmekesine.

Eesti kultuurkapitali helikunsti sihtkapitali valitsuse poolt on omandatud järgmised Tobias'e kompositsioonid:

Ballaad „Ilmaneitsike“ soolo (sopran) ja orkestrile, ja orkestripalad „Trotz alledem“ (Sellest hoolimata), mis on Tallinna konservatooriumi käsutuses.

Haridusministeeriumi poolt on omandatud: kantaat „Johannes Damaskusest“ ja „Eks teie tea“. Teised algkirjad tema helitöist on T. perekonna käes.

Riemann-Einsteini leksikoni järele on R. Tobias'e helitööd järgmised:

Oratoorium „Joonase saatmine“;

Oratoorium „Säälpool Jordani“, Leipzgis ette kantud tema isiklikul juhatusel;

Avamäng „Julius Caesar“, Peterburis noores eas kirjutatud;

2 keelpillide kvartetti;

1 klaverikontsert;

1 klaveritrio;

Klaveri-fantaasia eesti rahvaviisidest;

Capriccio orkestrile rahvaviisidest;

Ballaad soolo ja orkestrile „Ilmaneitsike“;

Koorilaulud, nendest on tuntud eriti: „Varas“ segakoorile, K. Sööt'i sõnadel; „Noored sepad“, „Õotsuv meri“, „Murtud roos“, „Udune hommik“, vene kirjanik Turgenjev'i sõnadel.

Väljamaal trükist ilmunud on järgmised:

Nelipühilaul, meeskoorile, väiksele orkestrile ja orelile: Leipzig, Leuckart, 1909. a., 97487;

Koor 42. psalmist segakoorile ja orelile: Leipzig, Leuckart, 1909. a., 97461;

Opus 10: 4 klaveripala, Leipzig, Zimmermann, 1910. a., 122262.

Pääle selle on meil teada järgmised helitööd:

Kantaat „Johannes Damaskusest“, 3 jaos, sega-, meeskoorile, solistidele ja orkestrile, mis tema isiklikul juhatusel Tallinnas Börsisaalis, kui ta Peterburis elas, ja teist korda Tallinnas Jaani kirikus 19. aprillil 1928. a. ette kantud.

Kantaat „Ecclesia“;

Oreli kompositsioonid;

Oper „Kalevipoeg“ ((jäi pooleli), mõned katkendid on valmis, tekst on alatud tema oma poolt;

„Eks teie tea“ segakoorile.

Orkestripala „Trotz alledem“ (Sellest hoolimata).

---

Rohkesti huvitavat ja kasulikku lugemismaterjali leiate vanematest „Muusika-lehe“ aastakäikudest; kõik tugevas kõltes. Nõudke maksuta hinnakirju.

---



# Mälestusi Rudolf Tobias'e Tartus elamise ajast

*K. E. Sõöt*

Kuna helilooja Rudolf Tobias mulle nime poolest juba varem tuttav oli, tutvunesin ma temaga isiklikult 1904. aasta sügisel Tartus, kuhu ta Peterburist lahkudes oli elama asunud oma abikaasa ja väikese pojakesega.

Ilma kindla teenistusega püüdis ta ennast ja oma perekonda elatada peamiselt klaveritundide andmisega. Pidustuste puhul esi-



*R. Tobias Peterburi konservatooriumi  
õpilasena.*

nes ta klaveripaladega, aga ka juba „Taara“ Seltsis, mis asutis tol ajal kohalikule eesti intelligentsile vähenõudlikus ulatuses vast ainukest vaimlist naudingut suutis pakkuda. Sest „Vanemuise“ endine seltsimaja Jaama tän. oli 1903. a. suvel tule läbi hävinenud, uus teatrihoone Aia tänaval kerkis aga alles 1906. aasta sügiseks.

Tol ajal asus R. T. ühtlasi ka ooperi „Don Juani“ teksti ümberpanemisele, et seda Mozart'i suurepärasest kunstiteost — kui ma ei eksi: vist küll vähe kärbitud kujul — eesti publikumile nauditavaks teha. Tõlkimise juures pidas lugupeetud maestro minu vähest keeleoskuslist abi tarvilikuks ja mul oli au temaga tutvuneda.

Siis elas ta kahetoalises lihtsas korteris Kivi tän. ühes majas, mis Pika ja Jaama tän. vahe reastikus ebapaaris numbrit kannab.

„Don Juan“, mille ettekandjatest mulle meele on jäänud pr. A. Kase, prl. M. Reimann, A. Simm, J. Köpp ja A. Laur, tuli Rud. Tobias' e juhatusel 1905. a. kevadel etendusele Karlova tän. Smigrodski teatrisaalis. Puhaskasu läks eesti rahvaviiside korjamise hääks.

Kivi tänavasse, mis kesklinnast eemal ja tundide andva kunstniku elamu asukohaks mitte sobiv, ei jäänud Tobias' e perekond kauaks peatuma. Kui ma ei eksi, siirdus ta juba järgmiseks kevadeks Rüütli tän. nr. 9, samasse korteri, kus hiljem „Postimehe“ toimetus teotses. Siin külastasid Tobias' t tema sünnipäeval, 22. mail 1905. a., tema õed Põhja-Eestist, kuna kirjanik Aug. Kitzberg oma abikaasaga ja nende ridade kirjutaja võõrastena kutsutute au osalisteks olid saanud.

Siin korteris leidis R. T. juba muusikatundide andmisega rohkem tööd, ja siin komponeeris ta ka rahva seas laialt tuntud laulud „Varas“, „Sügisõhtul“, „Noored sepad“ j. m., ka rääkis ta tol ajal oratooriumi „Joonase“ komponeerimise kavatsusest, mille teksti saavutamise suhtes ta Rõuge kirikuõpetaja Rudolf Kalda poole tahtis pöörduda. Tol ajal esines ta ka kui orelikunstnik ühe iseseisva vaimuliku kontserdiga, millest osavõtt aga kahjuks vähene oli.

Viimast aastat Tartus viibides elas ta Küüni tän. nr. 3, E. v. Stryki majas. Siin töötas ta juba „Joonase“ kallal ja rääkis sõpradele välismaale siirdumise vajadusest. „Vanemuises“ esines ta oma kantaadi „Johannes Damascenuse“ ettekande ja vähemate helitööde kontserdiga, mille sissetulekust lootis reisikulude katteks jatku saada.

Ja siis saabus aeg, mil meie sõbra Tobias' e ühel hämaral sügisõhtul raudteele saatsime.

Proua Tobias jäi nädalapäeviks veel peatama, aga niipea kui tal majanduslised küsimused lahendatud, tõttas ta lastega mehele Saksamaale järele.

Hiljem, kui lugupeetud helilooja oma „Joonase“ ettekandega oli Berliinis esinenud ja muusikaülikooli poolt kutse saanud sääl õppejõuks hakata, külastas ta Tartu sõpru kord läbisõidul Tallinna.

Meie võisime talle teretulemast ütelda advokaat Karl Partsi perekonnas korraldatud koosviibimisel samas korteris Küüni tänaval, kus ta viimasel ajal Tartus ise oli elanud. See jäi meie viimaseks kokkupuutumiseks unustamata maestroga.

Lõpuks olgu ilma kronoloogilise järjekorrata järgmine episood: Vene valitsuse poliitilise surve ajal oli avalikkude pidustuste ja koosviibimiste jaoks lubasaamine teatud raskustega seotud. Mida tähtsam pidustus, millest võidi oletada, et ta rahvast suuremas ulatuses kokku tõmbab, seda küsitavamaks sai lubasaamise võimalus.

Et aga takistuste tõttu, mis valitsuse poolt sihitud rahva vaimlise silmaringi laiendamise piiramiseks, mitte täiesti sumbuda, siis tarvitati seltskonna poolt tihtipäälle abinõusid, mis harilikus olukorras võidi vast mitte-lubatavaks pidada.

Nii tuli siis ka sagedasti ette, et sel puhul, kui vastastiku mõtte-avalduse ja vaimu värskenduse suhtes — rääkimata kindlakavalis-  
test isamaalistest meeleavaldustest — taheti kokku tulla, siis esitati politseivalitsusele kellegi avaliku tegelase, kirjaniku või kunstniku



*R. Tobias Peterburi Jaani kiriku  
organistina.*

mälestuspäeva korralduseks programm. Nende, enam-vähem perekondlikku laadi kandvate pidustuste jaoks saadi luba hõlpsamalt kui muidu.

Ühel sügispäeval, pääle Tartu Eesti näitust, korraldati Põllumeeste Seltsi suures näitusehoones säärane pidustus Aleks. Lätte auks, kus tema kui helilooja tegevust teatud aja jooksul meele tuletati.

Sel puhul esines muude seas R. Tobias mitme ettekande-palaga klaveril. Need kujunesid etteaimamata kombel pidu kandvamateks numbriteks.

Lõpuks nõuti temalt lisapalaks midagi isamaalist.

Ja ta asuski klaveri ette, et improviseerida midagi soovidele vastavat. Pääle esimeste vägevate akordide kostis läbi suurepära-

ses häältepõimingus „Isamaa ilu hoieldes, võõraste vastu võideldes“.) See oli tabavalt valitud. „Isamaa ilu hoieldes, võõraste vastu võideldes“ kihvatas ikka ja ikka jälle vägevalt laenetavais, keerlevais ja hüplevais akordides. Kuidas see hingesse haaras, rinna lainetama pani, leekidesse löi! Ärkas määratu vaimustuse hoog, ovatsioon, mis lõppeda ei tahtnud.

Kunstnik pidi uuesti kordama „Isamaa ilu hoieldes, võõraste vastu võideldes“.

Siis tuli rahvaviisiide improvisatsioon... lõpmata reastikus... üks sädelevam ja säravam kui teine.

Selline tulevärk oli minule uudiseks. Üks suuremaid, ilusamaid silmapilke mu elus.

oo

## Isiklikke mälestusi R. Tobias'est

H. Siimer;

Kadunud R. Tobias'ega sain tuttavaks ja oli mul kokkupuutumist temaga sel ajal, kui ta elas Tartus. Et sest tükk aega on möödunud, sellepärast on paljugi temast juba ununenud. Katsun siiski mõnd joont tema isikust tabada ja isiklikke muljeid temast avaldada.

Esimene kord nägin kadunud R. Tobias't Tartus Eesti Üliõpilaste Seltsis, kuhu ta tuli ükskord kadunud muusikamehe S. Lindpere'ga. Ilma et teda oleks tunnud, olin ma kindlas arvamises, et siin kellegi kunstnikuga tegemist on. Hiljem sain temaga tuttavaks.

Sel ajal töötas Tartus A. Läte oma segakooriga, ja ma käisin sääli bassi laulmas. Seda koori hakkas hiljem Tobias juhatama. Muuseas oli suuremaist töist harjutusel Händeli oratoorium „Judas Makkabäus“. On veel selgesti meeles, missuguse innuga ja temperamendiga ta koori juhatas ja ennastsalgavalt kooriga töötas. Ta ise tähendas mulle, et kui ise rohkem püüad, siis on lauljad ka rohkem asja juures. Minu pääle mõjus tema isik ja tema harjutused nii kütkestavalt, et ma pidasin oma kohuseks mitte üheltki proovilt puududa. Pääle lauluproovide käisin ka vahel tema perekonnas ja meie vahel tekkis sõbralik vahekord. Tobias'e ilmumine Tartu tõi omal ajal palju muusikalist värskust. Muuseas sai tema juhatusel esimene kord Tartus ja üldse Eestis ette kantud üksikud osad Mozart'i ooperist „Don Juan“. Kuid kahjuks ei mõistnud selleaegne seltskond Tobias't vääriiselt hinnata. Seda väljendas ta ka ise mulle, öeldes, et Tartus temast aru ei saada. See oli siis, kui ta kord oli Eesti Üliõpilaste Seltsis ühes oma abikaasaga, kus ta klaveril suurepäraselt improviseeris ja kusjuures ma temale oma vai-

\*) R. Tobias pidas selle laulu üldse dr. Hermanni õnnestunumaks helitööks.

mustust avaldasin. Meie Eesti muusikud, kui ka muulased, kes on kuulnud tema improviseerimist, on pidanud seda tema annet eriti tunnustama. Ka Tobias ise pidas oma improviseerimisannet oreil väljapaistvamaks küljeks oma muusikalisist võimeist. Ma püüdsin teda kuulata muidugi suure huviga igal pool, kui ta mõnes kirikus pidi mängima.

Mis Tobias'e, kui helilooja võimeisse puutub, siis näitavad tema poolt loodud tööd, kellega meil tegemist on. Mina aga, kui asjaarmastaja, hoidun tema tööde üksikasjalisest arvustamisest, jättes selle töö elukutseliste muusikute hooleks. Siiski luban tähendada, et Tobias omal ajal haritumaid eesti muusikuid oli, kes suurt tehnikat valdas, eriti partituuri lugemises.

Samuti nagu Tobias'e muusika on intelligentne, tõsine, avaldab palju temperament ja on dramaatilise kalduvusega, oli Tobias oma iseloomu poolest intelligentne, tõsine, suurejooneline, otsekohene, ülekeeva temperamendiga. Peab ka märkima, et Tobias'el eriline and oli keelte õppimiseks. Omal ajal kirjutas ta ka artikleid muusika üle ja kontsertide arvustusi „Postimehes“ ja mujal, mis väga huvitavalt ja omapäraselt stiilis olid kirjutatud.

Pärast seda, kui Tobias Tartust lahkus ja Berliini elama asus, puutusin ma temaga harva kokku, kuid olime kirjavahetuses. Pean siinkohal tänutundega teda meele tuletama ühe tema kirja puhul. Nimelt kirjutab ta säääl, pääle selle, kui ta oma ooperi loomisest seletab, järgmist. „Ühe lühikese osa juures olen Teie pääle mõtelnud, vast täidaksite seda paremini, kui mõni teine. Säääl oleks eriti väljapaistvalt tüsedalt figureerida ja lõpuks (ca 3 minutit) läbi-põrutava bassiga laulda. Moment on väga tähtis; tendents umbes: „Langend ta“ (Händeli Makkabäuses). Oleks väga hääl, kui Teie üldse oma organi siluksite, Narvas vist on küll vähe võimalust selleks.“ Et mul küll alati on olnud suur huvi laulu vastu ja üli-õpilasena tahtsin laulutunde võtta, kuid et keegi „asjatundja“ ei pooldanud minu soovi ja mõtet, siis olin ma häälesäädimise mõtte maha matnud. Kui ma nüüd laulu alal olen midagi õppinud, siis olen selle algatuse eest kad. R. Tobias'ele tänu võlgu.

Neis kirjes, mis kad. R. Tobias'est mul järele on jäänud, kirjeldab ta pikemalt oma kontserdi üle, mis ta toime pani Berliinis 22. jaanuaril 1914. a. ja neist raskustest, mis tal tuli läbi elada selle puhul.

Nagu üldiselt teada, ei olnud arvustus tema helitööde kohta, mis kontserdil ette kant, mitte halb, kuid aineliselt ei tasunud see kontsert tehtud kulusid, nii et kodumaalased pidid temale appi tulema. Ta ise kirjutab muuseas, et raskusi oli nii palju, et teine mu asemel, kui modern inimene revolvriga teed oleks leidnud. Siinjuures tähendab ta, et mõned pahatahtlikud suguvennad, kes muidu kontserdi hää kordamineku eest sõrmegi ei liiguta, selle eest ainult muretsevad, et halbu arvustusi ilma kommentaarita laiali laotada.

„Need ei või kellegil puududa, liati veel, kui Sinu päale, kui võõralt „sissetungija“ päale vaadatakse, kes veel kuningl. ülikoolis koha pääl on.“ Ta ütleb, et praegusel silmapilgul olen ma kõik ühe kaardi päale pannud, mitte kergemeelselt, vaid täie äratundmisega, „Kalevipoeg Berliinis“. Ka Eesti rikkuse panen ühes kaalu päale; riskeerisin ühes kõige oma kättesaadud positsiooniga. Olgu see aluseks, et teised, Saared ja kes veel on, et nendel tee siia Euroopasse tasandatud saaks.“ Möödamannes pean tähendama, et ta Mart Saar't selleaegsete eesti muusikute hulgas eriti hindas, nagu ta seda mulle isiklikult avaldas, ja ühes kirjas küsib ta, mis M. Saar teeb, kas ta on midagi uut kirjutanud. „Ma pean tema talendist lugu ja rõõmustaksin, kui ta kindla töösihi ja aluse kätte saaks.“

Mis puutub toimepandud kontserdi arvustusse, siis tähendab ta, et arvustajad kontsertide hulga tõttu kontserti lõpuni ei kuula, vaid  $\frac{1}{2}$  osa, et edasi teisele kontserdile rutata. Mitmed arvustajad olevat kuulnud ainult Bach'i (Passacaglia orelil Tobias'e enese poolt) ja „Kalevipoja“ ettekannet, mis väheste proovide ja võõra maigu tõttu mitte just hästi ei olevat mõjunud. Edasi kirjutab ta järgmist: „Meister Humperdinck tuli vaheajal minu juure ja surus mulle kõikide kunstnikkude ees kätt, „Ilmaneitsi“ ja „Epilogi“ kohta väga kiitvaid sõnu üteldes. Olgu ta nüüd kuidas on, peab kõigega rahul olema. Suurte raskuste all oleme põhja pannud. Ikka edasi. Üldse olen aga võitnud.“ Teises kirjas ütleb ta: „ega mul muidu julgust ei oleks olnud, kui mitte suvel isa kalmukünkalt, ja mõne vähe hede sõprade sügavast arusaamisest „Estonia“ avamise puhul, nagu oleks vastu helisenud „mitte ära tüdida“. Oma töötamise kohta kirjutab ta järgmist: „Kui In magnis voluisse, sat est (s. o. suuri asju tahta — rahuldab), ainult siis tohin end rahuldada, et mitte täitsa ilmaasjata ei ole elanud. Ooper, mida kõige hingega kirjutan, teeb mulle õieti vähem muret, kui Joonas omal ajal. Viimases oli materjal hoopis enam s p r ö d e. Olen vast ka dramaatiliste tüüpide kantsipeerimiseks natukene küpsemaks saanud.“

Rudolf Tobias suri, kahjuks, enneaegselt raskete sõjaolude tagajärjel, täies mehe eas, sel ajal, kui meie temalt kui heliloojalt oleks võinud palju väärtuslikku oodata, kuid ka see, mis ta on loonud, ei ole vähe, ja sellel on suur erikaal. Sellepärast on meie muusikute ja kogu eesti rahva püha kohus teda vääriliselt hinnata ja tema mälestust jäädvustada.

---

**Väärtuslik mälestus IX-dast üldlaulupeost on laulupeo album. Hind 1 kr. 50 s. Raha ettesaatmise korral saadetakse album postiteel kätte.**

**Tellida aadressil: Lauljate Liit, Tallinna, Rataskaevu 22.**

# Eesti muusika iseloomulik ilmend\*)

R. Tobias

## I

Minu märkused ei taha muuks, kui ainult hooguandvaks katseks olla, kuna teaduslikke alustpanevaid töid alles oodata tuleb: enne olgu meie muusika vanavara salved ääreni täis puistatud, enne las' meie tärkavale helikunstile tiivad külge kasvada, küll siis ka eksakt-teadus jõuab longates järele. Praegu aga elab Eesti ise veel, ka tema võib teatavas mõttes ja piiris oma komentaator olla, ka temalt tuleb küsida, mitte ainult kiilkirjasid. Elava rahvamuusikalised kalduvused ja iseäraldused selgitavad mõndagi tumedat punkti minevikus, annavad tagasi mõjudes meile tähtsaid postulaatise, olgu positiivselt, — Eesti helikunstnikkude (lauljate, instrumentalistide, komponistide) tüüpide ja toodete varal, olgu negatiivselt: rahva oma passiivses olekus, kunsti vastuvõtlikkuses, eitamises, tagasitõrjumises. Kõik elumärgid üldse, olgugi nad teoreetiliselt osalt küllalt vastuoksalised, on filosoofilisele vaatlejale tähelepanu väärt sümptoomid. Igal pool liikuvus elus, ilmutab ennast rahva däämon, mitte üksi uurijale, kes ammu kadunud rahva jätsid uuesti päevavalgele kangutab, kiilkirjadest otsata vaevaga keelt rekondeerib jne. Ei, ka meie laulupidude huvitus ehk ignoreerimine, meie osavõtmine kontsertidest, teatrist j. m. räägib oma keelt. Ei tarvitse sugugi iga rahvaviisikene kohe kunstitoode olla; rahva jõud avaldab ennast mitmekesiselt. Kas sügisene loodus vähe taimeidukesi ja seemnetolmu ära raiskab, ja kas jõud selleläbi kahaneb ehk kaotsi läheb? Mitusada laulukest pidi K. A. Hermann kraavi äärest noppima, kuni tal Eesti „Isamaa ilu“ kätte juhtus, millel Eesti märk pääle on vaotatud.

Eesti muusika iseloom? Kas siis meie muusikal ka mõnda iseloomu, mõnda vaimlist ilmet on? Meie rahvaviisid, ons neil tõesti iseärane tüüp? Milles avaldub end meie helitööde füsiionoomia, meie reprodutseerivate kunstnikkude juures rahvusline, tõuline nüanss, joon? — Küsimised näivad üleliigsed, enneaegsed olevat, kuna ju meie kunsti demonstratsioonid alles ikka veel katseloomulised, embriconilised on, kuna helikunst veel oma iseseisvat sõna ütelnud ei olegi. Kuid võrdleva meetodi najal võime siiski käsipidet, (kui ka kaugeltki mitte vastu) saada.

Ma tarvitan siin mõistet kunst sõna laiemas mõttes, temas kõiki harmoonilisi avaldusi ja tooteid kokkuvõttes, mis talent, vaimustus ja intellekt sünnitab, lihtsast laulust pääle kuni sümfooniani. — Kliimatilised eeltingimised mõjuvad kaasa, et rahvusele temale kohased füüsilised kunstiavalduse abinõud kättesaadaval oleksid. Juba

\*) „Eesti Kultuura II“ — 1913. a.

Emajõe lootsikumees ei hakka naljalt Torquato Tasso stantsesid lõõritama, otse kui Veenedigu gondolijuht öösel Canale grandes; niisama ei viitsi vist eskimod ennast väike-vene horovodidega lõbustada. Häält pole varna otsast võtta ja selle füüsilise materjali pääl põhjeneb ka laulu kuju, kuna sisu on just enam rahva psüühe (hinge) avaldus. On rahvaid, kes päältnäha kunstivaeses vormis ennast täiesti selgel keelel saavad avaldada; kes natuurtalentidest, rapsodidest, ainult kubisevad. On teisi, kelle avaldamisjõud ennast ainult suurtes geniaalsetes kunstlikkudes, arhitektoonilistes vormides näitab. Ühele tähendab muusika hoopis teist kui teise rahvale, nii et meie neid ainult relatiivselt võime võrrelda, aluseks ikka iga rahvatõu kliimaatilisi olusid ja temperamendi omadusi võttes. Ühel rahval on laulu hääl kõige kohasem avalduseabinõu, teisel jälle mänguriista keeled. Ühele melos, viis: teisele kokkukõla, rütm. Kui siis primitiivsed häälitsemised ennast piiratud vormidesse hakkavad mahutama, tuleb vahe rahva ja rahva vahel juba konkreetselt nähtavale: kliimaatilistest eeltingimustest välja arenenud füsionoomia peegeldab ennast teatavas lokaalkoloriidis, teatavas rahvuslikus, kohalikus maigus. Võtame eesti „Kaske-kaske“ või vene „Ei uhhnem“ — vahe torkab silma. Siin on meil vormiliste pööretega tegemist, kus hääle tooresmaterjalist ja dünaamikast eraldi viisikontuurid, kurved, plastiliselt koonduvad, ja selle puhta materjal-käänuga rahvatüüpi markeerivad.

Edasi. Rahvaste temperamentlikust mitmekesisidusest kasvab lauludele nende mitmekesine vaimline tuum, sisu, tendents. Iga rahva kunstil on pääle tema materjaalse, substantsilise tüübi ka oma vaimline ideeline heraldika. Nii on saksa vesise, konarlise muusika tuum igatahes sügavama ideesisuga täidetud, kui itaalia ilus vorm. Ma tahaksin just seda punkti veel kord toonitada, et tähtsam ja rahvatõu iseäraldust trehvavamalt tabav vahe mitte silmatorkavates värvides, materjal-abinõudes ei seisa, vaid nende väljavahet, segamist dikteerivas meeles. Seeläbi (ehk tõttu) läheb vähikule raskeks rahvuslist nüanssi, nooti, leida. Isegi teaduslik meetod käsitab ainult konkreet ilmutuste najal: rubritseerib, klassifitseerib, naelutab arstist ja teesist karva päält, kuhu tarvis, teeb hää õnne pääle mõne spekulatsiooni, et viisi vanadust kätte saada jne.

Aga ainult filosoof, kellele teadlane käsilise talituse toimetas, ainult kunstnik, kes ennast rahvuse vaimuga sugulane tunneb olevat, ainult nemad võivad algjõu igavest säädust aimata. Asjaar-mastajale pole uurimine kaugeltki kadunud paradiisi avanud.

Ideeline karakteri joon on ka see erapooletu pind, kus ühe-rahvuslised kunstnikud — olgu nad individuaalselt ka väga mitmekesiselt väljaarenenud, siin ometi ühel meel kokku satuvad ja teineteisele käe ulatavad. Ka rahvakihid oma mitmetriibulistes parteivärvides unustavad antagonismi, kui nad näit. liht-laulus oma



ühise ideaali mõju all endid tunnevad, nagu ühe pere pojad ühises sümpaatias kokku sulavad.

Nii ühendab Goethe Faust, Beethoveni IX Saksa riiki vast veel kõvemini, kui Bismarcki elutöö. Nii on ka Mussorgski muusikaline panslavist. — Siiski ei tohi meie substantsilist ja psüühilist momenti rahvatõu iseloomus liig järsku lahutada, nemad käivad alati käsi-



### *Tobiase perekond.*

*Seisavad pahemalt paremale : Elisabett, Rudolf †, Klara, Marie ; teises reas pahemalt : Ernst †, Johannes (isa), Emilie (ema), Saara ; ees : Johanna, Agnes ja Margarethe †.*

käes, ja kui meie üldse tõugude iseäraldustest räägime, siis võtame alati materjal nüansi ühenduses idee ilmutusega. — On arvamist avaldatud, et uueaja elavama läbikäimise tõttu rahvaste vahed, värvid ka kunstis, muusikas aegamööda täiesti ära kuluvad, niveleeritud saavad. See kartus näib mulle ülearune olevat; kui lugu nii hull oleks, siis oleks ammu juba kõik ära sillutatud.

Selle vastu näeme, et just uueaja aja muusika enam veel kui ial

enne ajaloos oma „natsionaalkokardest“ kinni hoiab. Vanasti, kui kunstivorm primitiivim oli, ka siis olid rahvuslised piirid olemas, kuid iga iseäralsus seisis peenikeselt toonitud nüanssides; aga sedavõrd, kuidas tehnika ja mateeria mõjule pääsis, katsus iga rahvus teisest mööda jõuda; tagajärg oli, et igaüks tehnikat oma tõu sihis ja vinklis välja arendas: selle tõttu läksid ka vahed laiemaks. Vanemal ajal olid vahed enam subtiilsed: ka enne bachilist ajajärku oli itaalia maneer, prantsuse žaur j. t., kuid siin oli ilmsüüta maneeriga tegemist, mis asja tuuma ei puudutanud. Nüüdsel kurjal ajal on aga pääsajaks nimelt tõu-tüüp saanud ja selleläbi ühtlasi oma puhtuse kaotanud. Tarvitseme ainult Breitkopf co. Härteli muusikakirjastust tema rahvastevahelise loomu ja rahvuste segu poolest vaadelda. Nagu kusagil koloniaalkauba poes leiame kirjus reas, itaallasi, skandinaavlasi, inglasi, ungarlasi, poolakaid, isegi hispaanlasi. Otseteel tõuseb umbusaldus toodete ehtsuse vastu: näib, nagu oleks rahvusline värv ainult äriline spekulatsioon, „turutrumm“, et aga ostvale publikule liiva silma puistata. Ja oleks nad tõesti kõik need välismaalased, vähemalt oma rahvuse puhastverd esitajad! Aga enamasti kõik originaalide järelaimajad, kuna originaalid juba Breitkopfi juure ei pääsenud ja ise oma eest pidid muretsema. Viimased lõid tõesti midagi uut, algupärast, teised imesid ainult omale mõne šabloonilise maneernüansi välja ja tegid äri. Pole siis imeks panna, et publiku arusaamine rahvatõu iseloomudest väga ühekülgseks läks, kui mitte peaaegu vastuoksa ei ole koondunud: mõeldakse selle all ikka ainult mõne šabloonilise maneeeri pääle, mille raamis igaüks kergesti midagi võiks trakteerida. Et aga tõu iseloom üks rahvusest orgaaniliselt võrsunud tüüp on, mis iga kunstniku juures tema individualiteedi tõttu mitmekesistes nüanssides avaldusele püüab, ei tule kellegile meele. Kui vaimustatud ka kord publik Grieg'ist oli, tänapäev muigatakse ainult veel, kui säärane norralane oma „suuskadega“ ja „hülgenahaga“ tuleb: nagu ei peituks Griegi piiratud vormis siiski ka sügavam idee, ja nagu ei sätendaks mõni kiir vangistavast põhivalgusest tema muusikast! Aga, ühelt poolt kirjastajate huvid, teiselt meie lolli materiaalne elu tendents (ma ei siuna siin sugugi materialistlikku ilmavaadet); see kõik õonestab pinda, mis kunstimõjule peaks reageerima.

## II

Rahvatõuge võiksime nende muusikaliste omaduste poolest järgmistesse päälükidesse jaotada:

a) Slaavi tõug: vastavõtlikud muusika fastsineeriva mõjule; kuni uimastuseni ja eneseunustuseni kõlade võimule alla andes; natuurtalendid, aga intellektuaalne tasakaal puudub; nii ei pääse nad üle teatava piiri: ei tõuse üle reprodutseeriva kunsti produtseerivani.

b) Romaani tüüp: vastuvõtlikud ilusa vormi ja värvilises muusikas, neil on muusika abinõu oma tundmuse maskeerida. Paatos.

c) Germaani - Skandinaavia tõud. Kunst kui ümbruse proosa ilustus. Unistus. Sümbolism. Hääd käsitöölised ja — instrumentalistid.

d) Mustlase-oriendi tüüp. Aasialik bestialiteet. Fantastik. Dämoniline. Instrumentaal.

Kui meie veel iga tõe temperamendi omadused kaalu pääle paneme, üldised kalduvused, kui ka kliimaatilised eeltingimused, siis saame umbes ülevaate-kaardi, kus suurtes joontes rahvaste muusikalised instinktid ja iseäraldused ära on tähendatud. Iseenesest mõista, on iga põhivärv mitmekesise nüansseerimise võimeline. Selle järele kujunevad ka iga rahvuse tooted ja muusikalised eneseavaldused. Sümfooniamuusika ja kammermuusika on ikka enam Saksamaal kodu, ooper romaani rahvaste eesõigus on. Meie võik-sime järeldusi veel edasi teha, kuid pöörame nüüd oma rahva juurde.

Praegustes oludes on raske meetodi leida, mille abil võiks tõendada, et ka meie muusikalises eneseavalduses teatevad iseloomulikud jooned välja paistavad, et ka Eestil õigus on, nii väetike kui ta on, muusika süneedriumis oma sõna kaasa rääkida. Ei või ju veel täiesti väljaarenenud eesti tüübilisest kujust juttu olla, seda keelavad välispidised mõjud; aga juba hakkab, nagu tinakarvalisest äikesetaevavõlvist selge sina, meie rahvusline psüühe pikkamööda, siiski intensiivselt, läbi tungima. . .

Raskete tingimuste all sündis meie kunst ilmale. Kõige päält, mida saime looduselt vaderikingituseks kaasa?

L a u l u h ä ä l e d ? . . Jagati teda teistele täie kamaluga, meie sai ainult puine, värvitu, õõnsa kõlaga, kõrisev, lõõtsuv — hirnumine. Sää! pole nüüd midagi parata, foneetiline, dünaamiline paenduvus puudub, sensiblisel aktseendil, — peavad teist teed otsima, mänguriista vahendi läbi. Selle mõjul on meie laulude vorm lühikene, napp saanud, enam instrumentaalmuusika karakteris. Meie ei avalda ennast iial otseteel, oskame ka vait olla, subjektiivne tundmuse ilmend jääb vaka alla; selle eest oleme aga ka sentimentalismist ja paatosest vabad. Meie flegma on Vene „ničevo“ — „avoss“ sarnane, ta on rohkem filosoofiline, põhimõtteline laiskus, kui temperamendi viga ehk puudus; vast ainult ka terve reaktsioon aastasadasi kestva rõhumise ja orjamise vastu.

Sellega ühineb iseenesest osatlev kibe huumor. (Tüübiline nähtus Läti lauludes, iseäranis „Küla kõrtsis“). Aga vaesed ei ole meie siiski ka mitte annete poolest. Kõige päält ei puudu saja inimese päält vast 95 juures muusikaline kuulmine. Mis lauluhääle puudusesse puutub, siis ei ole ka see liig traagiline: „ei ole; ei ole“. Meie peame teisest küljest laulu kallale asuma, üldse rõhku panema mitte iluduse, ilutseva noodi pääle, vaid karakteristliku, psühholoogilise

tõesisulise külje päale. On ju arusaadav, et meie oma konstitutsiooni mõjul vähem välispidise värvide efekti poole kaldume, kui ideelise sügavuse poole, ja see joon saab alati meie kunstis juhtnõörina läbi paistma. Ma oskan meie koolmeistrite vaeva ja püüdmist hinnata, millega nad meie koorilaulmisele ikka jälle eluhinge püüavad sisse puhuda, et sellega kultuurilist seisakut eemale hoida, et päästa, niipalju kui võimalik. Kas see tee ainuke on, ei taha ma siin arutada; igatahes näitab aga pääliskaudne osavõtmine, et siin mitte meie muusikalise eneseavaldusele kohane vorm leitud pole ja et enam rahvusline demonstratsioon asjale põhjust ja huvitust annab. Kultuuri tõusmisega võime ka sedavõrd ennast võõrastest elementidest emantsipeerida, et kord ka vanadest rööbastest välja saame: küll siis rahva algjõud leiab õige instinktiga abinõusid, vahendeid, vorme, milles meie tüüp selge ja igatühele arusaadava ilmeid saab.

Ungarlaste kirglike-fantastiliku muusika nüanssi on katsutud sellega seletada, et sääl kaks elementi, nimelt slaavi nõiduslik kõlailu ja mustlaste, däämonlik temperament kokku sulavad, nii et õiget Ungari algupärast tüüpi sugugi ei olekski. Kuid ma kalduksin arvamise poole, et meil siin ühe Soome-Ugri rahvastele ühise algupärase joonega tegemist on, mida slaavi ja mustlaste iseloomudest tuleks lahutada, ehk neil küll palju ühist on. Ka eesti muusikas (M. Saare lauludes) hõõgub nagu süte all salalik alutuli, luurab müstilises hämarikus aasiati bestia, temperament. Et meie sugugi ühimsüüsid ei ole, sellest annab juba see tunnistust, et vanasti meil natuurtalentidest, rapsoodidest sugugi puudust polnud, ega midu meie rahvaviisid nii lopsakalt poleks tärganud.

Sellepoolest ei ole meil sakslaste sümboliseerivate, reflekteerivate, spekuleerivate elementidga mingit ühist. Või näeme siiski sakslases oma algkujut, kuidas ta, kel vahest häälematerjali võrdlemisi veel võõrasemalikumalt suhu pandi kui meile, sellest hoolimata poolt Euroopat oma monstrosete laulupidudega, oma labase „drilliga“ üle ujutab. Ka meil on laulupeod, olid, ja on oma ülesannet — rahvale ükskord ka tema oma olemist meele tuletada — ausasti täitnud. Laulu ise pole aga keegi tõsiselt selle pingule aetud toimetusega keskkohaks teinud. Kui see nii ei oleks, miks siis nüüd laulupeod enam ei lähe? Komödiantlik õleleek, kui ta ka mõnikord nagu lõkkele tõusis, kustus pea jälle. Vahest leiame siit ka sügavama psühholoogilise põhjuse, mispärast meil õieti seni niihästi draamatikust kui ka konthurni olemas ei ole. Kas on meil naislauljate hulgast heroinet üldse oodata? Oleks peaaegu soovida.

On seda pealiskaudset arvamist avaldatud, nagu oleks meil maitse läbimõõtes talupoegne, ja ainuüksi kõige lihtsamate, kunstist ärakooritud toodete päale sihitud; nagu ei tohiks meil näituseks mingit kunstiväartuslist, ülesärritavat laulu kuuldavale tuua. See on lähemalt vaadatuna ikka veidi ekslik. Ka meie saame ilma

suurema orienteerimiseta, komentaarita, kunsti suurte vormide hiiglamõõtudest ülendavat muljet. Kui ma veel omas „Arkaadias“, Eestis elasin, juhtus mul kusagil külakiriku kontserdil, et liht talupoeg Bachi Toccatast nii kaasa kisti, et koori pääl käsi plaksutama pani. Mine siis veel ütles, et kunst ainult kõrgete sakste eesõigus on! Jumalale tänu, et meie oma darvinistlikul edenemisel veel kuni eelarvamistega solgitud, afektatsioonist ülespuhutud, magushapult, estetiseeriva moodi maitseni pole jõudnud. Tuleb omal ajal juba iseenesest. Nagu terve organism kõik panna välja oksendab, tõrjub ka meie rahvas esialgu, ilma, et palju välja valida, hääd ja kurja tagasi: „mis sunnib igal kontserdil, näitemängul käia? kes mulle tagab, et tõesti ka maksab?“ See on just tunnistus, et maitse veel puutumata, otsekohene on, ja ühes, et rahvas õigel teel on, kord ühel hoobil ilma sõjariistadeta saada võidetud, et siis iluduse ilmutustest ka täiel mõõdul aru saada! — Kui lihtne laul, tantsu-tükk isegi peenendatud haritlaste pääle teatavatel tingimustel, olgu ümbruse, olgu ideede assotsiatsiooni tõttu, sügavalt võib mõjuda, miks meie siis lihtrahvalt seda tohime nõuda, mis iseeneselt nõuda ei saa. Näit. on leinarongi-muusika mõju lihtmehe peale teine, kui ta seda väljas, surnuaial kuuleb, teine, kui ta sama muusikat kontserdil kuuleb. Teine, kui vähik ei saa ju oma tundmusi nende põhjuste järel kontrollida. Ei, kõigeesemalt muretseme selle eest, et eesti mehele ka ikka kunstimaitsmist anda, mitte ainuüksi temale meie oma maitset sisse pookida, pääle sundida, — (mida meie nii suure vaevaga omaks oleme pidanud tegema). Ega ka meie mehed kariloomad pole, et neid „kõrget kunsti“ kuulama kusagile kokku ajada võib. Natuke lõbutunnet peab ikka ka kunstiga ühendatud olema, mis meil sellega asja, et sõna kunst Hermannii sõnaseletuse järel käännust „võim“ tõusnud on. Ei tarvitse kunst mitte ikka (askeetiline ehk bakhantiline) kultus olla, kuigi ta osalt sellest allikast tekkis; ei ka mitte mõni kuvernantemaiguline „moralische Anstalt“, parandusemaja à la Schiller, veel vähem mõni hariduse- ehk karskuskursus: laske teda ka kord seda olla, mis ta ise tahab, nimelt üks moment, kus meie natuke ära unustame kõike jändamist „pullide kasvatamisega ja tõu parandamisega“, kui meile kontsert ja teater niisugust silmapilku jõuab ja tahab anda, küll siis tuleme pea jälle tagasi. Ja „rahva-hoone“ ei saagi tühjaks... Just luule ja muusika on teistest kunstidest sellepolest ees, et nad suuri hulkasid liikuma võivad panna. Ilma elava rahva materjalita ei ole rahvakunsti, ei ole mingit värvi ehk tüüpi; rahvas, meie Eesti rahvas, peab otsustama, kas meie teatri müüre tema tarvis ehitasime, ehk — hakkidele ja ämblikkudele!

„Kaljuvald! Kuis läheb mu süda nii soojaks!“ Jah, „Soumi!!!“ Ma palju just temast ei tea, kuna teda ainult Sibeliuse ja Aho tööde läbi vähe tunnen; igatahes ei tohi ka ülekohtune olla; aga, mis see

õieti on, mis mind temas nii vangistab, imponeerib? Ega siis tema kultuuri nii ainukene ilmas ei ole! Kas mitte muuga ühes ka see asjaolu, et endid temas idealiseeritud, rafineeritud kujus näeme, nagu kõrgendatud potentsil: mis meil alles pungas uinub, on Suomil täies õies ja lõhnas. Näeme otsekui selgest alikast oma ilusamat peegelpilti, näojooni nii tuttavaid, nagu ettekujutatud rahvusgeeniusel. Justament, see on Suomi meile! — Kas aga Soome ka tõesti selle ülistamise ja kadedusetunde väärt on? Kas just kõik meile eeskujulik tohib olla? Või oleme meie nii abitud, et meile tingimata tema eestkostmist tarvis läheb?

Soome suurem õnnetus on, et ta liig vara Euroopa tähelepanu oma päale on juhtinud; nagu Byron ärkas ta ühel hommikul üles ja leidis ennast üle öö kuulsa olevat: muidugi on sel põhjusel soomlased sunnitud, et renomeed mitte kaotada, ennast enam, kui võimaline jõud lubab, välja anda, välja mängida. Tagajärjeks on pääliskaudse efektiga koketeerimine, iseloomulik joon ja jõud langeb tühja vormeli, šablooni, nivooni. Lõpp: jõuetus, impotents. Niipalju meie ka nende praktilistes asjades juure võime õppida, et mitte ilmaaegu kooliraha maksta, kuni elunärvideni, kuni neerudeni, ei tohi nende mõju meie päale ulatada. Meie iseloom oleme meie ise, solkida ei luba! Olgu mis vormis tahes, kas sümfoonias, laulus, ooperis, igalpool raputab vangis omi ahelaid meie rahva igavene däämon: hoidke eest, kui ta pääseb valla!

## Andante religioso

Märkeid tänapäeva kirikumuusikast. \*)

R. Tobias

Ma ei pea sugugi tarvilikuks siinkohal määritleda kirikumuusika mõistet. Sisu ja olemust välja koorida sellest kollektivistlikust mõistest. Kerge ei ole see ka kompetentselegi sulele. Muide see võib meid huvitada ainult niivõrd, kui võrd sel teel saavutame praktiliselt positiivseid tulemusi.

Võimalik muusika on juba kord olemas, võimas tegur on ta, mil-lisega iga tõsine muusikamees peab rehkendama, tahab ta seda või mitte. Saladuslikud niidid ühendavad nägematult helikunsti ja usu- ilma, hargnevad üliinimlikkuse ja müstika vahel. Kõigis teistes kunstides enam-vähem puudub see ülimõistuslik joon, igal juhusel vaid poeesias võib sellest teatud määral kõnet olla, ent siiski, milline toredus värssides, millist vaimustavat tuld kasutab Dante — kui ta toob päevavalgele kogu maailmaloo värvikuse. — et kujutada *empiri* mi. Händel'il sellevastu õnnestub („Jud. Makkabäus”i“

\*) „Allgemeine Musikzeitung“ nr. 34/35 — 1910.

lõpukoor) mõninga pintsli tõmbega, — on midagi saja takti ümber, —  
anda meile võimalus pilgu heitmiseks „Avanend kooljakirstudesse“.

Meie ajaarvamise algusest peale on kristlik rituaal muusikaga  
ühenduses olnud; sääl rooma katokombides avanes kunsti ürgalli-



*Kullamaa köstri maja, kus R. Tobias'e isa pidas köstriametit.*

kas; märtriverega värvitud ta puhkes õitsele, olles hiljem oma nooremale õele, ilmalikule muusikale, eestkostjaks. Säält alates arenes ta arvamatu kõrguseni, viljarikka eluni; kord ta väljendas oma aja sisu, kujutades dokumente tolleaegsest tunde- ja mõtteviisist; kord langes ta pääliskaudse, magusa šabloonini. Kord ta vastas üldiselt tunnustatud usulistele tarvetele, kord teenis ka väliseid, auahneid eesmärke. XVI sajang tõi „Musicae princeps’i“, kes oma messid kirjutas „Papae Marcelli“ meelehääks. XVIII sajang andis Sebastian’i, kel polnud vajadust kirjutada mingi paavsti tarvis. Ja mida kõike tal ei olnud õelda? Millise arvamatu skaala peenemaid nüansse ja usuliste tunnete astmeid ta kindlaks määras! Milline mitmekesisus väljendusvahendite kujunemises oli sellest tingitud! Juba lühikeses koraali-elmängus annab ta rohkesti puhast lüürikat (mida pärast teda teises mõttes ainult Chopin oma prelüüidides võis pakkuda). Elurõõmsad kantaadid sellevastu, kuidas need kirikus asendavad meid kilplaselikku, vanasse häässe aega!

Ent nüüd meie XX sajang? Paavst on juba ammu kõrvale jäänud. Ja, Bach’i protestantlik kirik vangub alusmüüridelt, vähemalt nii näib; võimalik, et kord vaikivad kõik oreliviled! Mis ime siis, kui kirikumuusika oma varjuelu püüab vaid kunstlikult püsti hoida. Nagu mingit monstrumi imetleme me teda. Nagu eksikombel ulatab ta meie teaduste tänapäeva, mis ei tunne austust pühade luude vastu, küll aga respektierib antropoloogilisi leide. Tänapäeva helikunstnikkudel puudub organ huvitundmiseks ülimõistuslikkudest esemetest, peaaesjalikult aga ei leita ajale vastavat sisu kirikumuusika traditsioonilistele vormidele. Selgelt avaldub see komponeeritavate tekstide valikus. Kui piiratud ja kui vaene mitmekesisiks tunneteväljendusiks on tänapäeva võimalikule muusikale aluseks olevad tekstid. Ei tasu vaeva statistiliste katsete varal kindlaks määrata tunnete laadi, milliseid sagedamini kasutatakse. Tõepoolest, kui on registreeritud alandlikkus, jumalausaldus, kiitus ning tänu, jääb südamlikku vaevalt üle, kõige rohkem vast dogmaatilised momendid.

Olusid arvesse võttes peab imestama, et helikunst üldse end niivõrd alandab oma kõrge meeolelu väljendamiseks sellaste paroodiate lavale toomisega. Tähelepandav, et sääl, kus muusika edasi antakse rippumatult sõnadest, areneb suurelaadiline ja suurejooneline kunst. Väljendusviis „non plus ultra“ kasutatakse valitud osavusega; kontrapunktiline tuhatjalgne liigutab oma paendumatuid jäsemeid; orkester (resp. orel) töötab mitmesaja hobusejõuga; kõik särab modern dissonantismi ja modern dünaamika elektrivalguses; ent siiski! tulemusena ajast maha jäänd šabloonimulje, sügavama tähenduseta ja tendentsita.

„Andante religioso“ piiritulbast kuni vägeva orelihuuga rajakivini avaneb instrumentaalmuusika ala, mida ainuüksi kirik tunneb; „religioso“ tähendab järelikult mitte sisu, vaid ainult klasiur-



nüanssi. Ma ei taha sugugi mängida põlatud Thersiti osa, hoidku mind püha Cecilia selle eest! Kirjanduse erilist kunstiväärtust ei taheta selle hinnanguga karvavõrdki halba valgusse asendada; siin on aga teine moment, mis ta eluvõimele hoobi annab. Sabloon ja ühekülgne tehnika kultus pole kunagi nii elujõuline olnud; mõtleme vaid kontrapunktiperioodide tuhatkunstnikkudele; kui need vaatamata sellele pidid täitma teatud käsilase teenistust vaimuliku muusika ülesehitamisel, siis esimeses järjekorras sündis see sellepärast, et kaljukindlalt püsiv kirik tol ajal kunsti vajas. Nüüd, mil kunstilt on võetud see tala, see tähendus, ripub nende olemasolu ja õigustus olemasoluks ainult sellest, millise hulga ta sisaldab ideelist väärtust. Oleks väga kahju kui tootmine sellel alal langeks; meie peame nägema, kuidas sellesse hoovab värsket verd; olgu see praegusaaja tendentsi, olgu isiklikkude, subjektiiivsete, usutunnete sisendamisega. Esimesega saavad meie klassikud oma geeniusel abil valmis, viimasega pole lood nii lihtsad. Isegi Mozart sai oma kolmekordse „Rex tremendae“ järskude kaljude juures alles siis lõpetada, kui ta märkas, et ta kell on mahakäind, enne kui ta „Benedictus'eni“ jõudis. Väiksemgi lüüriline salm vajab isiklikku motiveerimist, seda rohkem veel vaimuliku iseloomuga tööd! Kellel pole võimalusi oma enda rinnust vastavat meeoleu ammutada, see peaks ringi vaatama, kas mitte tema aeg, ta ümbruskond midagi ei paku, mis teda kihutaks ja vaimustaks tõsiseks kunstiloominguks kiriklikul alal. Sää! on kõigepäält kiriku olukord ise. Kes siin sisu ja koore oskab üksteisest eraldada, seda haarab ta langus täielikult, see teab tarbekorral ta luigelaulus kohanduda. Tundis ju Reger, kui ta kirjutas oma psalmi 100, et „rahvad“, kes siin juubeldama pidid, on ainult ettekujutatud, tõeliselt puuduvad, kaasa arvatud väikene salgakene, kellele oli suhu pandud „Üks kindel linn ja varjupaik“. Teisiti ei suuda ma mõista vahejagu, mis enne kuulus Ps. 46 („Dennoch soll die Stadt Gottes fein lustig“); samuti pasunate vaskist mõju. Kelle vastu see siis õieti on, viiskorda sajatuhande kuradi vastu, keda ju keegi tõsiselt ei võta — või koguni paavsti ning vaimuliku seisuse vastu?

Meie tänapäev osutab aga veel ühe koguni vägeva, inimauliku momendi: „Mu valdab kaua võõras vaateleja, kogu inimkonna kaebus haarab mu.“ Kes siin ei mõelnud hiiglaste elementaarset võitlusele — nimetame seda proletariaadiks, — mis ürginimese, — pisaraita silmil taeva poole vaatava, tänapäevastas. See on püha sõda, kuigi see ei toimu „Laulu ja palvega“, kui kord Rootsi kuninga sõjakäigud. See ei tohiks meid rõõmustada, et pateetiliselt eralduda; ei tohiks meie pöitli alla tuua mõjuvõimsaid Laokooni modelle; ei üles raputama peaks see meid, peaks kutsuma meid kainele mõtlemisele: meile koidab aimus, et meie kunst pole mingi vallatlev helin, et meie realistlikumalt endi samme säaksime.

„Lunastust“ ihkab inimkond, olgu see musica sacra, mis tormilainel edasikihutavale Odüsseus'ile ilmutab imekombel „Leukothea“. Teoloogid sellasest kuriteolikust kirikumuusika missionist põrutatud säävad endid kaitsevalmis. Nad teeks paremini, kui nad meile selle asemel, et Bach'i pidustustel õpetada Bach'i kultust, meie ja endi vaimust tekstid valmis sääksid; mis tähendavad meile vooruse eeskujud, nagu „Ruth“, suhkruvesi kui „Lõikusepäha“? Elustage meile varjud Bileamist, Jerobeamist ja kas või Iskariotist! Ka negatiivsed suurused, ka kättemaksusalmid on tähelepanuväärsed. Piibel ei kaunista midagi, ka kirikumuusikal pole seda tarvis teha, ta ei pea mängima tühjade pähklitega, ta peab a k k o m p a n e e r i m a „divina commedia't“!

Siis vast kiriklikul helikunstil on midagi öelda, siis on välimus, etteheide, sisu nähtav, — ja kuigi see mitte esile ei tõo ühte Bach'i, siiski pole katki midagi.

## II

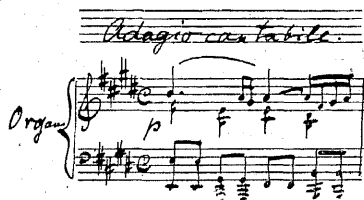
Teisest küljest vaadatuna pakub meie praegune muusikaolu päris haletsemisväärse pildi, see on rajatud vähem kunstitarbele, kui tugevale äritegemisele. Kontsertide vabritseerijad sirutavad oma käed kõigi taevakaarte poole, saadavad terved vagunid frakkides virtuoose nii vanasse kui uude maailma. Kui meie selles otsime Wagner'i tulevikuunistuste teostumist, siis on sellel ka oma imponeeriv külg, selles nagu avaldub muusika väline jõud. — Kui ainult kirikumuusika oleks sellega rahule jäetud!

Oleks kahtlemata labastamine, kui viimasel poleks muud ülesannet, kui saavutada kannukseid välisest kombetäitmisest. Või diletantlikkudele lauluseltsidele võimaldada kerget toitu? Või peab viletsus, küürie publikut lõbustama? Kindlasti tööd teisest kaliibrist on selleks kohasemad.

Nagu vaimulik muusika sugugi pole ainult erinevate dogmade illustreerimiseks, nii ei taha mina seda näha piiratud ainuüksi jumalakoja kiitmisega; et ta aga peaks anduma igavust tundvale, sensatsioonihimulisele publikule, see poleks sugugi meelitatv mõelda. Sellasele tarvitajaskonnale on midagi muud ette nähtud: Berlioz, Liszt. Eriti viimane on mõelnud ka peenemale seltskonnale, sellele spiritistlikult ja buddistlikult ohkivale auväärsele inimtõule. Neile võiks üks Mendelssohn kõige paremana näida! Tema, kes järeloomatu naiviteediga, juudi-rahvusliku instinktiga ilmutusi väljendas, nagu Damaskuse stseen või Eeliase taevasoit. Võidakse ju tema „sentimentaalsuse“ üle esteetiliselt nina kortsutada: ükski piibliselgõtaja, samuti ükski assürioloog ei või näidata modern piiblikomponistile midagi tagasihutavamamat kui „Üles, tuksane koolipoiss, puhasta oma maist rinda hommikkoidus“, kui see, ise veel noormees. Tänapäeva kiirus ja ähm on omalt poolt selle pääliskaudsuse esile kutsunud, selle ebafilosoofilise mee-

to di otsustamiseks usuliku vaimustuse loovjõu üle. Sää! puhastavad ühekülgsed liialdajad tolmund penaate kõigist arvatavast mustusest, ning sajangupidustusil ohverdavad härgasid omi pooljumalaile. Puudub ainult, et kirikulauljaid ei riietata ajaloolistes rōivadesse: pole ju frakk ja dekoltee neile küllalt „stiilsed“. — Austan ajaloolikke demonstratsioone ja eksperimente; ainult arvan, et võin öelda, et Bach ja Händel endi ürgorkestri ulatamatust väga hästi pidid tundma; juba tolleaegseilegi kuulajaile mõnigi heli pidi karedana tunduma; nad ei tunnud endid aga sellepärast kohustatud olevat, meid sellasest moonutatud inspiratsioonist tagasi hoida. Võime päris kindlad olla, et tulevik toob veel rohkem mehi, kes sellastest märkustest sugugi ei hoidu.

Sageli on kuulda tõendusi, „Messiase“ aluspõhi puudukst äiesti, samas vanatestamendi partiid võtavad enda alla võrd-



R. Tobias' e kääkirja näide.

lematult suurema osa tööst, kui aga Händel omi „kangelasi“ (!) oleks lasknud kõnelema hakata; sää! oleks Liszt'i Kristus palju vastuvõetavam. Nagu moodustaks iseloomuliku lunastaja tegevusest see, et pühamaad inimeste keskel „mõistetakse valesti ja halvalt“? Kas siin mitte ei esine Händel'i suur mõte? Ka Shakespeare toimib oma „Julius Caesar'iga“ kaunis piiramatult.

Sellase mõttetu käsituse juures on võimalikud sellased imelood, nagu näiteks teksti korrektuur: „Ta puhastab Levi poegi“ kindlasti peenemaitsemaks: „Pühitsus toob talle kiitust“. Olgugi et mõte on pääaegu üks-sama, kuid siiski jääb mulje nagu tahetakse „Üheksandamas“ „Rõõm, püha jumalate läik“ asendada lausega: „Allons enfants de la Patrie“. Koorihääledele mitte mõelda, kes vaikides soliste jälgivad: raha eest need ju peavad midagi tegema. Kui pidulik-upsakaks teeb ta end siis, kui „Imeloole“ hiljem järgneb Tutti ja isegi õrel mürisedes sisse astub. Kuivõrd see on asendatud Händel'i mõttesse, tahame siin kinninaelutada, samuti ka asjaolu, et kõrgelt tasutavad solistid võivad kujuneda otse mängu hävitajäiks, mis puudutab ansaambli. Kas pole siiski praktilisem koori juure jääda? Kui ei taheta arusaadavust tumestada, lasku siis puhkpile sisse astuda. Trombonist rõõmustaks väga käigu „Üks laps on meile sündinud“ mahapuhumisest. „Sarnaselt sõjaväele“ kohta

tähendas keegi intelligent oratooriumilaulja: „See kõlab nagu vene kasakate tants“. — Kas ka see koor kuulub teose peencimate detaalkujunduste hulka? Kui paenduvalt on kujutatud „eksisime purustatud mõtetega“, kui lähedane on pastoraali meeleolu Beethoveni VI-da lõpupildile! Ent psühholoogilisi jooni efekti järele janunevad kontserdirigendid püüavad vältida.

Pole tarvis imestada, kui meie seletatud sajangul tulevad kuuldavale hääled, kes kõige tõsidusega tõendavad: „Oleks Händel veidigi Häukel'i lugend!“ võimalik, et ta siis kuue loomispäeva asemel oleks kujutanud biljoneid aastaid; ta oleks esimese jao loomisest lõpetand: „Sfäärid jutustavad igavesest aust aatomile“; geoloogilisi formatsioonperioode oleks sümfooniliselt markeeritud; ürginimeste-paar antropoloogiliste leidude järele muusikaliselt rekonstrueeritud jne. jne.

Palju meeldivam oleks, veidi sisemist motiveerimist, ning rohkem tähelepanu meie aja sisemisele olemusele. Selle kaudetee abil jõuame lähemale kõigi, ka modern kirikumuusika lõpueesmärgile: rahuldada tõelisi tarbeid. Küll anname kõrvale, mis talle sünnis, tugevat dissonantsi, selle vastu aga ka olemasolu tõelist meelelaadi: nimetatagu seda kas moraalseks energiaks, usulisteks ideaalideks, või kuis tahetakse; nimi ei puutu asjasse. Ning — „viimaks nägin ka Sebastian'i jõudu. Tema varju ainult, tipp polnud nähtav. — Mitte modern vilistlaspoosis à la „See on saavutatud“, ei seisnud ta säääl, ei üsna väiksenä — ta oma Seraph'i ees.“

Tõlkind R. S.

## R. Tobias'e virgutussõnu

eessti rahvaviiside korjamise aruandell.

KOLMAS ARUANNE

10. APRILLIST 1906. KUNI 26. MÄRTSINI 1907.

„Jälle rahvaviiside korjajad tulemas“.

Kui sügisel toas külmaks hakkab minema, siis võtab vaene saunamees kätte ja läheb metsast raagu korjama; siit leiab ta oksakese, säält lööb teise — ja koorem seljas sammub ta jälle koju tagasi, et koldel tule lõkendama panna. — Kui meie rahvas omas tühjas igapäevsuses ennast killustama hakkab, — kui ühise rahvuse tunne kaduma ähvardab minna, siis ei aita ka kõigeparem välispidine haridus mitte palju: meie peame need aated, mis juba esivanemate südant liigutasid ja tõstsid, jälle elule äratama, neid süsi, mis nagu tuha all veel hõõguvad, soojendavaks tuleks lõõtsuma. Kust leiame aga need aated puhtamalt ja värskemalt, kui omast rahvaluulest ja -laulust?

Teadusemehed jutustavad meile imelikust teadusest, mis neile võimalikuks teeb — enam kui pikksilmade abil — miljonite penikoormate taga tähtede olulist

kokkuseadet tundma õppida; lihtsalt selleläbi, et nad tähtede kiired kolmetahulise klaasi läbi tungida lasevad, tunnevad nad ära, mis ollusi tähe pääl leidub.

Meie rahvalaulud on niisugused kiired, mis aastasadande kaugusest meie kätte ulatavad. Laseme need kiired kunsti prisma läbi paista, siis tunneme selgesti ära, mis tol ajal esivanemate südant liigutas ja tõstis, meie tunneme ära, kui o m a d need tundmused viimati ka meile on, olgugi et me ise neist ära oleme võõrutatud. Jah, sääl näeme kunsti tähtsust veel hoopis teisest küljest, kui harilikult.

Läheme siis jälle, koputame uuesti meie vanaraukade ja vanaeitete uste külge: Teie, vanad, ärge viige meie rahvaviisisid mitte ühes hauda, saage meiega ühes jälle nooreks; laulge meile, kui ka nõrga häälega, oma lugusid ette, kõike mis teie mäletate. Teie teate: kui keegi omast sündimisepeaigast lahkuma on pidanud; kui ta siis kaua aja pärast jälle tagasi tuleb... kuidas siis iga kivi, iga puu temale ammu tuttavat keelt kõneleb...

Umbes niisugust mõju saab ja peab meie pärsine tõsine kunst meie pääle avaldama, kui ta rahva iseloomu pääle on põhjendatud. Igaüks tunneb siis, et see ühiste tundmuste side, mis teda esivanematega ühendab, teda ka oma rahvaga ühte võib liita.

Veel enam. — Meie rahvalaulest ei saa võõrakeelsed rahvad ial õieti aru, viisid aga on kõikidele arusaadavad. Rahvalaulus on sädemeid, mis uhkeks lökkteks võivad tõusta ja kaugele paista.

Küll võivad „Vanemuise“ müürid kord varemeteks kokku langeda, küll võib ka Eesti rahvas kord sootumaks kaduda: mälestus-sambaks, hauakiviks jäävad meile siis meie rahva kunsti tooded.

## NELJAS ARUANNE

27. MÄRTSIST 1907. KUNI 26. MÄRTSINI 1908.

Kuhu saavad viimati meie rahvaviisid?

Kui nüüd pea jälle ühes mesilastega meie rahvaviiside mehed kotid seljas talust talusse rändama lähevad, raputab küll mõnigi vanaeideke pääd: „Noh, pane ikka pääle laul paberisse, noorsand, aga ütle, kuhu sa ta õieti viid? Vilja viiakse veskisse, va kaltsukaupmees sörgib oma koormaga paberivabrikusse, saab veel kallist hinda päälekauba, — aga tahaks küll näha, mis sa tühjade laulutrallidega ära saad teha“. — „Viime nad helilooja tehasesse“. — „Oi sa taevake! või siis helilooja tehasesse; noh, küll võib sääl aga kära olla, kus kõike neid helisid taotakse!“ (Kujutab endale umbes Ilmarise sepikoda ette, kus sepasellid seitsmekesi „rauda raovad, terast taovad“).

Mehed läksid; tõivad ka tõesti laulud helidesepitseja kätte. Meister, noorusela nugissilmal, vaatas kraami läbi, hakkas siis jälle oma klaverialasi pääl taguma, et sädemed lendasid. Vaesed laulukesed, mitmest tulest ja veest pidivad nad läbi käima. Juhtus päälegi mõni solgitud, mitte eht laul hulka, — kohe kähmas meister ta kätte ja virutas ta nurka. Küll ta ära teab! On aga lauluviisil tõesti aastasadandete tempel pääl, siis näeb sepa silm kohe, et temast asja saab: vaimustuse tuluke kõrvetab mehe palgeid, ta saab nagu uuesti nooreks, loob ja loob; ühest tükist saab maheda adralaulu, teisest hiilgava mõõgalaulu.

Aastate pärast — meie vanakesed seda aega küll enam ei näe, — juhtud!

sa ehk „Vanemuisesse“ ehk mõnesse teise Eesti kunstikotta tulema: toredad helid kõlavad sulle säält vastu, päris sinfooniad, ooperid, — sa kuuled, imestad: paistab nagu oleks üks viis sulle nii tuttav ja ometigi jälle hoopis teine... „ei, see on ikka tõesti meie oma laul, rahvalaul! Mine võta nüüd neid kunstimehi; see tillukene laul, ja säärasel kujul! Mis nüüd viga, ei pruugi meil teistelt rahvastelt laenamas käia, nagu senini: oma on oma! Enne juba, kui meile kultuur tuli, kas meie mitte juba siis ei laulnud kangelastest, Koidust, Ämarikust? Kas peaksime nüüd vaikima?“ — „Ära sa räägi vahele, kuula parem päält, kuidas sääll orkestri lahingus see viisike kasvab ja kasvab, viimaks kooride jõuhelidel nagu taevavõlvil ilmuv meteor paistab... kuidas siis tuhandate kuulajate südames kohisema hakkab, kuidas siis pärast nende käed kui haavalehed ühes liikuma hakkavad... Siis ütle sa veel: Tühi taga, ei maksa jännata.“

Krippenis, Saksamaal, märtsil 1908.

## KUUES ARUANNE

27. MÄRTSIST 1909. KUNI 26. MÄRTSINI 1910.

### Varemetest uus elu.

Nad laulsivad ikka ka, meie vanad eestlased; külast külla rändas laul, põlvest põlve: või sääll veel mõnda nooti tarvis oli!... Tuli teine aeg. Nüüd seisame, otsegu vanaaja varemetel; aga kaugelt tungivad nagu maa-alused helid — kas tõesti Hermann'i kalmukünkalt? — „Muiste kallid mälestused kostku meile kustumata“.

On palju uudist vanade kivirusude alt valgele toodud: Trojad, Pompejid, Babelid — vanaajauurija labida eest nad endid peita ei suutnud; sootumaks kadunud keeledgi loodi uuesti järele!

Ja meie ei peaks mitte sellega valmis saama, et varemete alt ka oma „kiilkirjasid“ välja kangutame, oma unustatud, aga kõigile arusaadavat viiside keelt jälle elustame?!

Ikka tee, meie helide-assürioloogid! Eesti külad, kihelkonnad teid kuivale ei jäta; kelle kõrva vanade laul küll enam ei ulata, hakkab sellegipärast asjast kinni; kui mitte muuga, siis kas va kõlisevaga toetades. On ka seda väärt, on tõesti kapital, mis igalpool kursis on, kus muusikal aset on. Nii mõnigi sarvelugu, mõni torupillilugu, — peaks meile keegi neid kätte juhatama! Kas nad meile mitte mõnusa realistikaga ette ei kujuta paaris taktis terve rea esivanematele iseäralistest huvidest! Ja laulsivad nad ikka ka, — otsime, vast leiame veel säärase lauluterakese, nagu „lauliku lapsepõli“, ja siis — nopime nootidesse, nõõrime ta noodiraamatusse!

Küll karjapoisid ära teavad, millal aeg on, kaskede külge kappasid kinnitada, et mahla lüpsta: natukene hiljem, ja meie vanad heliällikad kuivavad jäädavalt ära. — Mida kaugemale meie kunst jõuab, seda suurema liigutusega hakkame meie oma rahvaviisi puudutamata ilu imestama, — isegi haualt tuli nende varal avaldust, kalmukünkalt kuulust; närtsimata haljas on ühe rahva hälliviis.

## Üles, üles hellad vennad!

„Kas näe, tulevad aga jälle va' prügi korjama!“ kuulen ju mõne maamehe Eesti otsekohesusega nurisevat; „teine asi, kui mõni poliitika- või rahvamees vaeva näeb, et oma rahva kultuurilist ja majanduslist olukorda paremale järjele upitada: sääal kas müts maha!“

Jah, nii ta on, tule me ikka jälle; ei pane me sääal ka suurematki imeks; on ju korrajate töö ränk ja tulist vaimustust tarvis, et mitte käsa rüppe lasta vajuda. Teame aga, et kui mitte nüüd, siis eiiialgi.

Kui meie silmad kaugemale ümberringi laseme käia: igalpool muusikalaadal näeme, missugune nõudmine algupäraste, iseloomuliste rahvaviiside järel on. Saksa keisergi käskis suure hulga Saksa rahvalaulusid parematel meistritel koguda, välja viilida, poleerida ja meestekoori kogus välja anda. Nagu imelik algollus r a d i u m, nii seisab ka rahvalalulu kurs praegu kõrgemal tipul. Äri-  
mehe d, tarvitage juhtumist, mis ainult ükskord tuleb! ulatage aga siia oma määrdinud, koltunud rublalisi: ka Eesti kunst on spekulatsioon, mis 100% dividendisid annab. — Ja sina, armas saunamees, mis sa oma — palehigis teenitud krossi just kõrtsi pead viima: kas oli meie esivanematel aega, leti taga aidu-raidu lallutada? Ega nad siis poleks võinud meie niisugust pärandust luules ja laulus järele jätta, mille pääle suuremadki rahvad praegu kadedad on! Meie argipäevased huvid, meie sipelgataolised mured on järeltulevatele sugudele, kes meie kalmukünka pääl tallavad, — täiesti ükskõik, kui meil mitte neile midagi paremat, jäädavat edasi anda ei ole. Kaevakem välja seda talenti, Eesti viisi!

Küll ei ole rahvalaulud iseenesest veel mitte kunst; nad on aga juured, mille pääl asudes meie helikunst, see õrn taimeke, see oras ikka kõrgemale tõuseb; kaugelt minevikust toovad laulud tervitusi, kunst kannab neid tulevikku. Meie rahva esimesed vaimuavaldused ulatavad sinna valda, kus teemant-ahelatega kalju seina küljes meie algalgus kinnineetud ripub. Praegu vaikivad meil rahvaviisid: nagu kirikukella viimse helina sumin läbi õhu veel väriseb vaiksel pühapäeva hommikul, kus udu mööda aasasid heljub, nii ootame nagu midagi. Paneme nad uuesti kõlama, ja läbi udu tungib võimuga Päike.

Berliinis, märtsil 1911.

## Kroonika

### Täienduseks.

Elmises „Muusikalehe“ numbris kirjutuses „Eesti laulu ja muusikahelid Budapestis“ eesti helitööde kontserdi kirjelduses on juhuslikult jäänud mainimata hr. prof. A. Lemba esinemine sellel kontserdil. Prof. A. Lemba esines seal oma klaveri kontserdiga, millel oli sedavõrd suur edu, et tuli anda kaks lisapala. Lisapaladeks mängis prof. A. Lemba oma lühemaid klaveritöid. J. J.—k.

# Tähelepanemiseks

## muusikasõpradele!

...Laul ja muusika ülendavad meeleolu ka kõige raskematel silmapilkudel.

Igaüks õppigu seepärast laulma või mängima. Kellel aga pole aega või võimalust õppida, see mu-retsegu endale mänguriist, mis ei tarvita andi ega õppimist.

Viiul, gitarr, mandoliin, tulevikukannel, parmupill, löötpill, suupill, klaver, harmoonium jne. on muusikariistad, millel mängimine tarvitab õppimist ja iga kodaniku püüdmine olgu omandada ühe neist ja mängida.

Neile aga, kes ei oska mängida, kuid kes armastavad head muusikat või soovivad tantsida koduses seltskonnas, olgu „His Master's Voice“ või „Odeon“ grammofon sama-nimeliste uute elektriga sissemängitud plaatidega lahutamata seltsiliseks.

Seltsid ja organisatsioonid asutagu kooskäimiseks pasunakoor, et noored ja vanad võiksid harjutada koosmängu ja astuda üles kohalikkudel pidudel.

Igaüks, kes soovib osta muusikariista, teadku, et kõige paremini ostetakse see **o-ü. „Esto-Muusika“** eriärist, Tallinnas, Viru tän. 2. Selle äri hea nimi ja soliidsus vastutab ostetud riista headuse eest.

Ka raadio-harrastajaile võime enam pakkuda kui ükski teine spetsiaaläri. Oleme raadio-näitusel omandanud oma aparaatide eest ainukese I auhinna. Tutvustame ja demonstreerime neid igale huvitatule ostukohustusega.

Nõudke hinnakirju ja tutvuge meie äris meie muusikariistade ja -aparaatidega.

**O-ü. „Esto-Muusika“  
juhatus Tallinnas.**

Vastutav toimetaja: **Mart Saar**. — Väljaandja: **Eesti Lauljate Liit**.  
Toimetuse kolleegium: **L. Neuman, R. Päts, M. Saar ja T. Vettik**.  
Toimetuse ja talituse aadress: **Tallinn, Rataskaevu 22. Telefon 1-82**.  
Kirjastuse o-ü. „Täht“ trükk, Tallinnas, Väike Pärnu mnt. 31.