



ANTON RUBINSTEIN

100-ma sünnipäeva puhul 28. nov.



MUUSIKALEHT



7-s aastakäik



Tellimiste vastuvõtt
1930. a. pääle avatud



Tellimisehind aasta pääle 1 kr. 20 s., liigetele 1 kroon

7-s aastakäik

Tellimiste vastuvõtjaile

Kes saadab talitusele

15. veebruariks

1930. a. tellimisi 1930. a. „Muusikalehe“ pääle:

60 aastatellimist 72 kr. väärt.

— saab autasuks mitmesuguseid esemeid kõrvaloleva nimestiku järgi omal valikul 12 kr. väärtuses.

50 aastatellimist 60 kr. väärt.

— saab autasuks esemeid 10 kr. eest.

40 aastatellimist 48 kr. väärt.

— saab autasuks esemeid 8 kr. eest.

30 aastatellimist 36 kr. väärt.

— saab autasuks esemeid 6 kr. eest.

20 aastatellimist 24 kr. väärt.

— saab autasuks esemeid 3 kr. 60 s. eest.

10 aastatellimist 12 kr. väärt.

— saab autasuks esemeid 1 kr. 20 s. eest.

5 aastatellimist 6 kr. väärtuses

— saab autasuks esemeid 60 sendi eest.

Autasuks antavate esemete nimestik

Viiuld	Kr. 7.50	— 12.—
Poognad. . . .	1.50	— 12. —
Mandoliinid	8.—	— 12.—
Kitarrid	12.—	
Vilull kastid	4.—	— 12.—
Taktikepid	3.—	— 12.—
Kastanjetid	0.50	— 5.—
Tamburiinid	2.75	— 9.—
Parabanid	9.—	Ja kal- ilm.
Taldrekud	10.—	„
Grammofoni plaadid. . . .	2.—	— 12.—
Grammofoni nõelad	0.25	— 1.—
Vilull keeled	0.10	— 1.—
Mandoliini keeled	0.50	sats
Kitarri keeled	0.75	„
Sordiin	0.10	— 0.25
Vilull lõua- holdja	0.50	— 2.—
Noodlipuldid	2.—	— 4.50
Metronom	10.—	— 12.—
Kamfool	0.10	— 1.—



Pääle selle igasugust muusika- ja ilukirjandust tellimise vastuvõtja valiku järgi, kui ka üldse igasugust kaupa vastavas väärtuses.

Tellimiste vastuvõtmine on võimaldatud igaühele. Tellimised võib saata talitusele kord-korralt. Raha tuleb tasuda 15. veebruariks, siis antakse tellimiste vastuvõtjaile välja soovitud hinnalised esemed. Pääle selle tellimiste vastuvõtjad isiklikult saavad osta Liidu väljaandeid liigete hinnaga.

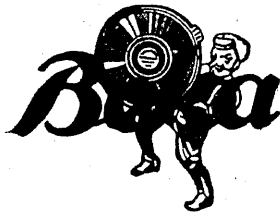
Muusikalehe talitus, Tallinn, Rataskaevu 22.



A TORMOLEN



TALLINN, HARJU T. 37, „KULD LÕVI“ VASTAS.



Uudiseid

Parlophon ja Beka

repertuaarist

Bronislav Huberman

suure sümfooniaorkestriga (riigikapelle liikmed) kapellmeister
Steinberg'i juhatusel.

Viiulikontsert orkestriga (Tschaikowsky) Op. 35.

- *P 9855 1. osa I Allegro moderato — moderato assai.
(30 cm) 1. osa II do.
- *P 9856 1. osa III Cadenza.
(30 cm) 1. osa IV Allegro moderato — moderato assai.
- *P 9857 2. osa I Canzonetta (Andante).
(30 cm) 2. osa II Andante ja 3. osa I Finale — Allegro vivacissimo.
- *P 9858 3. osa II Allegro vivacissimo.
(30 cm) Melodie (Tschaikowsky) op. 42, nr. 3.

Generalmuusikadirektor Otto Klemperer

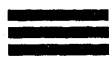
suure sümfooniaorkestriga (riigikapelle liikmed, Berliin).

- *P 9859 **III Eulenspiegels lustige Streiche**, nach alter Schelmenweise
(30 cm) — in Rondoform — für Orchester gesetzt von Richard
Braun-Et. Strauss, Op. 28. I ja II jagu.
- *P 9860
(30 cm)
Braun-Et.

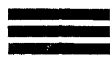
Professor Issai Dobrowen

suur sümfooniaorkester (riigikapelle liikmed Berliin).

- P 9440 Peer Gynt Suite I (Grieg) Anitras Tanz.
(30 cm) Frühlingsrauschen (Christian Sinding).

A
S

TORMOLEN

&
K^o

Edith Lorand-orkester

- P 9421 Menuett (L. Boccherini).
(30 cm) Blumengeflüster (Murmure des fleurs) (Franz von Blon).
- P 9444 Norwegischer Tanz Nr. 4 (Ed. Grieg) Op. 35.
(30 cm) Das Glöckchen des Eremiten (A. Maillart) Ouvertüre.
Unter dem Lindenbaum, a. der Operette „Die Kätzchen“
(Hugo Felix).
- B 12092
(25 cm) Der kleine Liebeswalzer (Valse d'amour) Valse lente
Parl. Rot-Et. (George Edwards).
- B 12105 Valse bleue (Alfred Margis, für Orchester: Ad. Gauwin).
(25 cm) Narcissus (E. Nevin).
Parl. Rot-Et.
- B 12099 Die Glocken von Corneville (R. Planquette) Fantasie 37.
(25 cm) Parl. Rot-Et.

Saxophon-Orchester Dobbri

- B 6837 Blutrote Rosen, Slow-Fox (H. Hünemeyer) Text von Alfr.
(25 cm) Krönkefeier **mit Gesang Max Mensing.**
Das Lied der Liebe hat eine süsse Melodie, Tango (W. Meisel)
Text von Kurt Schwabach **mit Gesang Max Mensing.**
- B 6838 Schatz, muss Liebe schön sein, Onestep a. dem Volksstück
(25 cm) „Arme Ritter“ (Walter Kollo) Text von Kurt Schwabach
mit Gesang Max Mensing.
Was deine Augen fragen, Boston (W. Engel-Berger) Text von
Wilh. Sterk **mit Gesang Max Mensing.**
- B 6839 Lass dir nichts von Hoffmann erzählen! nach der Musik von
(25 cm) Offenbach. (Carlo Toscanini) Text von A. Grünwald **mit
Gesang.**
Louise (Ma Louise) Foxtrot (Rich. A. Wihting).
- B 6840 Madonna bruna, Tango (V. Mascheroni).
(25 cm) Wolga, Wolga (Barra — Barra) Tango (Kolczanowski).
- B 6861 Blutrote Rosen, Slow-Fox (H. Hünemeyer).
(25 cm) Zigeunerherz (Coure Tzigano), Tango (Martinelli).



Toimetus: M. Saar, prof. J. Aavik, A. Krull, R. Kull, M. Lüdig,
L. Neuman, prof. A. Topman, T. Vettik, E. Vörk ja R. Saving

Suitsetage paberosse

„L a f e r m e“

Manon, Baar, Stella, Diva.

Prof. JUHAN AAVIK

ANTON RUBINSTEIN

Käesoleva kuu 28. päeval möödub 100 aastat Anton Rubinstein'i sündimisest. Selle suure tähtpäeva puhul on kohane Muusikalehe lugejaid tutvustada geniaalse muusikamehe elu ja tööga. Pääle oma otsekohese muusikalis-artistliku töö omab ta veel erilise tähtsuse sellepolest, et tema algatusel ja eestvõttel asutati „Keiserlik Vene Muusika-Selts“, milline organisatsioon lõi vene muusikaalu igakiilgsele arenemisele loomuliku aluse. Too Selts asutas kõigepäält Peterburgi ja Moskva konservatooriumid ning pärastpoole organiseeris üle kogu Venemaa laialdase muusikakoolide võrgu, mis võimaldas muusikaandelisel vene rahval oma rahvuslikku muusikat tõsta sellele kõrgele tasapinnale, millel ta praegu on. Anton Rubinstein oli Peterburgi konservatooriumi asutaja, esimene direktor ja professor. Eesti muusikameeste vanem ja keskmine põlv, alates Friedrich Saebelmann'iga ning lõppedes Heino Eller'iga, ammutas oma muusikahariduse selles asutuses. Sellepolest Peterburgi konservatooriumi asutaja meiegi muusikaelus omab tähtsa koha.

Anton Grigorjevič Rubinstein sündis 28. novembril 1829. a. Podoolia kubermangus. Ta vanemad, intelligent juudi perekond, olles sääl väikese majapidamise rentnikud, asusid varsti pääle selle Moskva, kus isa pani aluse pliitsivabrikule. Kuue aastaselt hakkas Rubinstein muusikat õppima — alul oma emalt. Kaks aastat hiljem jatkas seda tolaeaegse tähtsama Moskva klaveriõpetaja Villu a n'i juures. Poiss tegi määratud edusamme, mis tuli mitte ainult suurest andest, vaid ka õpetaja valjust nõudlikkusest. Rubinstein'i õppetunnid

mõnigi kord lõppesid helisevate kõrvakiludega, nagu seda loeme Rubinstein'i biograafiast. Kümne aastaselt andis ta Moskvas oma esimese kontserdi — häätegevaks otstarbeks. Pääle hariliku imelaste lööknumbri — Hummel'i a-moll kontserdi — mängis ta sarnaseid raskeid asju, nagu seda on Liszt'i kromaatilise galopp ja Thalberg'i fantaasia „Mooses“. Üldine valmustus, mille kutsus välja imelapse haruldane mäng, tiivustas vanemate ja õpetaja lootusi: otsustati — maksku, mis maksab — ta väljamaale saata — otsima õpetust ja kuulsust.

Kolm aastat (1840.—1843.) rändas imelaps-pianist oma õpetajaga mööda Euroopat, kontserteerides Pariisis, Berliinis, Viinis, Amsterdamis, Budapestis, Stockholmis. Kõikjal kutsus ta mäng esile elavat vaimustust ja imetlust. Teda tunnustasid isegi sarnased autoriteetid, nagu Chopin, Liszt, Mendelssohn, Moscheles, Meyerbeer, Thalberg ja Berliini Filharmoonia Selts valis 11-aastase pianisti oma auliikmeks. Rubinstein'il tuli sageli mängida ka tolaaegsete keisrite ja kuningate kodades. Ühel sellasel esinemisel tutvunes ta vene suurvürst Konstantin Nikolaevič'iga, mis hiljem oli Rubinstein'ile suureks kasuks.

Venemaale tagasi jõudnud andis ta Peterburgis kaks kontserti, — mängis Talvepalees keiser Nikolai I juuresolekul, kes teda õnnitles rikkaliku kingitusega. Järgmisel aastal viis Rubinstein'i ema oma mõlemad pojad, Antoni ja noorema Nikolai, kes oli samuti andeline, Berliini, et mõlemile süstemaatlist muusika-haridust anda. Anton õppis sääl lühikest aega kompositsiooni prof. Dehn'i juures (sama, kes andis õpetust Glinka'legi). Kuid varsti suri isa, ning ema pidi sõitma tagasi Moskva, võttes ligi ka noorema poja Nikolai, kuna Anton asus Viini, kuhu jäi paariks aastaks (1846.—1848.).

Rubinstein on samasugune muusikaline ürgtalent kui Liszt. Sest — õieti öelda — ta ainukeseks klaveriõpetajaks oli Villuan, kuld seegi võis talle anda ainult elementaarseid klaveri-tehnilisi võtteid, kõik muu — virtuoslikkuse ja kompositsiooni alal — saavutas ta ise pingutava ja piisiva töö ja vaevaga, kontrollides omi võimeld ja teadmisi ainult kokkupuutudes suurte kaasaegsetega: Liszt, Chopin, Mendelssohn, Thalberg, Meyerbeer. Ta ise tunnistab, et varajases nooruses ta jälendas Liszt'i ja omandas imestamapaneva täpsusega „kõik ta maneerid, keha ja käte liigutused, juuksesalkude tagasiviskamise ning kõik need fantastilised võtted, mis Liszt'i mänguga kaasas käisid.“ Kuulates tolaaegseid kuulsaid itaalia lauljaid, omastas ta neilt võlruva peensuse kantileeni nüanssides. Pingutavas töös möödusid ta Viini aastad. Kirjutas sääl mitmesuguseid helitöid, millised läksid kaduma tagasisõidul Venemaale mingisuguse imeliku arusaamatuse tõttu.

Peterburgi tagasi jõudnud (1848.—1853.) andis ta mõned kontserdid. Eluülespidamist teenis peamiselt tundide andmisega. Väga tähtsaks ta tulevasele organisatorlikule tööle osutus võimalus liikuda kojaringkonnis, kus tutvunes suurvürstinna Elena Pavlovna'ga. Tänu selle eestkostmisele lavastati Suures Teatris Rubinstein'i ooper „Dimitri Donskoi“ ehk „Kulikovi jahing“, mis aga pidas välja ainult kolm etendust. Sama Elena Pavlovna andis Rubinstein'ile mõtte kolme ooperi loomiseks Vene riigi rahvaste elust. Need olid: „Fomka duraček“, „Siberi kütid“ ja „Hadži Abrek“. Neil ooperell on aga vaid biograafiline väärtus. Pääle nende tööde, lõi Rubinstein sel ajajärgul mitmed oma paremad tööd, nagu sümfonia „Ookean“, klaveri kontserdid: F-duur ja G-duur, hulk soololaule ja väikseid klaveri palasid. Tema talent oli õltse, ta mängus ning kogu ta loomingu väljendus elujõu ülekiillus, kirglik tundelikkus ja temperament, taltsuta-

Anton Rubinstein



matu püüd suurelma elu ja kuulsuse poole. 1854. a. märtsis andis ta Peterburgis oma jumalagajätu kontserdi — ainult oma hellitöist — ning sõitis teist korda väljamaale, et juba küpse artistina võita kuulsust ja au. Veimaris Franz Liszt'i juures ta leidis õige lahket vastuvõttu. Liszt'i kaasabil lavastati Veimaris Rubinstein'i ooper „Siberi kiitid“ saksakeelses tõlkes ja oratoorium „Kaotatud paradüis“.

Kesk mitmeid hilgavaid artistlikke võite tuleb eriliselt äramärkida Rubinstein'i esinemine pianistina ja heliloojana kuulsas Leipzigi „Gewandhaus'is“ 1854. a. talvel. Rubinstein'il oli igal pool hilgav edu, peamiselt kui pianistil; tema virtuositeeti võrreldi Liszt'i omaga. Prantsuse helilooja Saint-Saëns'i sõnade järgi Rubinstein imponeeris muuseas ka oma erilise julge ja vahva koketeriiga, mida ei tule mõista halvas mõttes, vaid kui ülevoolavat suurvaimu kunstniku temperamenti, mis kõikjal otsib väljendust.

Talve hooaja 1856/1857 elas Rubinstein Nizzas, kus ta puutus sagedasti kokku suurvürstinna Elena Pavlovna'ga. SääI intiimses ringkonnas tekkiski esmakordselt Vene Muusika-Seltsi ja konservatooriumi asutamise mõte; sääI tehti üksikasjalikud kavad. Rubinstein oli muidugi kogu asja hingeks. Pääle suurvürstinna E. P. alitasid talle kaasa muusikaarmastajad aristokraadid krähv Vielgorski ja vürst Odojevski. Varsti pärast seda — Rubinstein'i kodumaale jõudmisel — võis Keiserlik Vene Muusika-Selts tegevust alustada (29. nov. 1859.), millele pea järgnes ka Peterburgi konservatooriumi avamine. See oli midagi uut ja värsket, senised muusika-organisatsioonid ei suutnud küllalt rahuldada tolelaegse Peterburgi muusikalisi nõudeid: 1802. a. asutatud Filharmoonia Selts oli oma aja ära eland ja täitis oma ülesandeid rohkem nime poolest. Pääle kahe-kolme sümfonia kontserdi, mis kättesaadavad olid ainult valitud seltskon-

nale, ta rohkem ei tegutsend. Krahv Vielgorski asutatud (1841.) Sümfoonilise Muusika Armastajate Selts samuti ei suutnud võita laiemate ringkondade poolehoidu. Olid veel üllõplaste orkestri kontserdid, kuid ka neidki, kui asjaarmastajate omi, ei saand tõsiselt võtta. Nii siis uue organisatsiooni hoogne ettevõtte tõi tolleagmesse Peterburgi muusikaellu koguni uue ja värskete meeleolu ning tõstis muusika vastu laialistes ringkonnas suurt huvi. Tänu kõigele sellele ja osavale asjaajamisele lõpetas Selts oma esimese kontserdi-hoaja suure rahalise ülejäägiga, mis tõusis üle 5000 rubla. Muidugi aitas selleks kaasa Rubinstein'i isik: noor geniaalne virtuoos, kes oma mänguga võlus ja võitis hulga, komponist, kes oskas meeleoluliselt tabada poeetilisi kujust, üleilmalise kuulsuse kuma ja iseteadvus, tema võimukas, uhke ja rippumatu natuur, mis suutis vallutada ja võita, mitte kunagi aga järele anda. Kõik see kokkuvõetult mõjus. Kui siia juure lisame veel ta välimuse — omapärased näojooned, romantiline korratud tualetis, siis võime mõista, kuidas see kõik võlus ja massi otse hüpnotiseeris.

Võimsalt ja tunnustamapanevalt tõstis Rubinstein Muusikaseltsi tegevuse esimesejärgu kõrgusele ja viis konservatooriumi võrdsena teiste tähtsamate Öhtu-Euroopa muusikaakadeemiade kõrvale. Ta suhtus asja otse tulise kirega, ohverdades oma jõudu ja annet; olles direktoriks-administraatoriks, klaveri ja instrumentatsiooni professoriks konservatooriumis, samuti dirižööriks sümfooniakontsertidel, esines neis solistina — samuti ka kvarteti õhtutel. Lühidalt — kogu tegevuse juhtimine ja tähtmine seisis tema tugevatel õlgadel. Selle juures olid tal väärilisteks abilisteks rida esimeseklassi artiste, nagu pianistid Lešetitski, Dreišok, viiulikunstnik Vielnavsky, violontšelist Davõdov ja teised. Rubinstein koos Vene Muusika Seltsiga leidsid esialgu kahtlevat ja isegi vaenulikku suhtumist mitte ainult Balakirev'i rühma,*) n. n. kučkistide**) poolt, vaid ka tolleaegsed tunnustatud autoriteedid, nagu Lvov ja Serov asusid esialgu opositsiooni. Et nende poolehoidu võita, püüdis ta neid diplomaatlikult oma ettevõtte külge rakendada, andes neile poolenisti fiktiivseid tähtsaid ülesandeid, nagu helitööde läbivaatamine, eeskavade kokkuseadmine jne. Nii töötas Rubinstein kaheksa aastat. Ta ei võinud aga sellepärast — nii armas, kui see talle ka oli, loobuda oma artistlikust karjäärast, päälegi intriigid ja kokkupõrked, mis sarnase suure seltskondliku asutuse juhtimisel paratamatud, väsitavad ja ärritasid teda. Sellepärast andis ta 1867. a. sümfooniakontsertide juhatamise Balakirev'ile, loobus konservatooriumi direktori ja professori kohast ning sõitis jälle väljamaale jätkama oma kunstniku võidukäiku. (Järgneb.)



*) Balakirev kogus enda ümber rühma noori talente ja propageeris, et komponeerimise juures on ainult au tähtis, õppimine viib rutiini ja teeb kuivaks käsitööliseks.

**) Rühma nimetus venekeele sõnast „куча“.



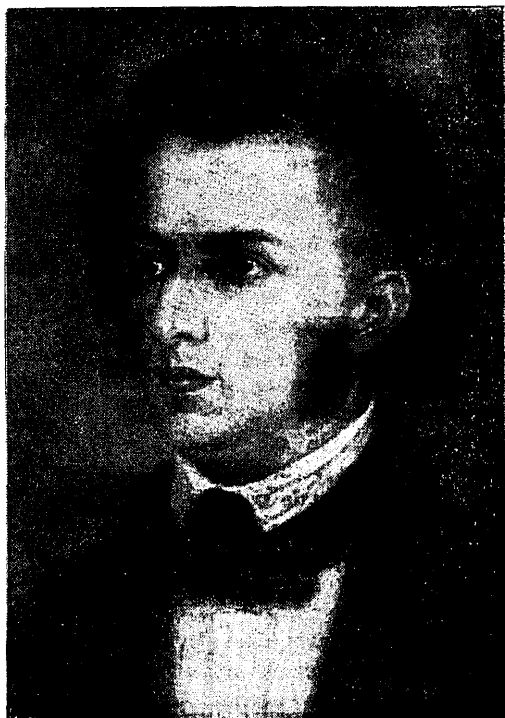
Prof. ARTUR LEMBA

FRÉDÉRIC CHOPIN

80. a. surmapäeva puhul. Sünd. 22. II. 1810, surm. 18. X. 1849.

Chopin'i eluloost ja loomingu-
st on palju kirjutatud, pare-
mad tema biograafiad on
Liszt'ilt prantsuskeeles ja
Nieks'ilt ingliskeeles, mõlemad
tõlgitud ka saksakeelde.

Oma loomingu alul seisis
Chopin elukäijate ja kaasaeg-
sete Hummel'i ja Field'i
mõju all. Viimase nootünni-
vormi võttis ta oma tugevama
inspiratsiooni väljenduseks, sa-
muti olid ta kontsertide ees-
kujuks Mozart'i õpilase Hum-
mel'i tööd oma passaažidega.
Kuid sellegipärast lõi ta oma
mõlemas kontserdis, eriti nende
teistes osades, täiesti uue suur-
suguse sisu. Oma küpsemates
töödes, ballaadides, skertsodes,
sonaatides, barcarollides, fan-
taaslates, poloneesides, prelüü-
dides, masurkades jne. ilmutab
ta sügavat genialiteeti, origi-
naliteeti ja individualiteeti.



Frédéric Chopin

Chopin'i looming avaldas
hiljem eriti suurt mõju vene ja
prantsuse heliloojatele. Õige selgesti osutavad seda Liadov'i ja Skriabin'i,
hilisemate komponistide, teosed, eestkätt mõlema klaveripreliüdid. Prantsuse
komponistidest tundub Chopin'ist mõjutatuna oma varemates töödes C. De-
bussy, kes pärast küll suundus impressionismile, samuti ka Ravel, kelle
raffineeritud võtetes kõige rohkem tundub Chopin'i peensusi. Kuid neil kõigil
puudub see sügav ja vaba meloodiline and, see inspiratsioon, mis teevad Chopin'i
teosed surematuks. Selles mõttes oli vast A. Rubinstein'il õigus, kui ta

ütles oma raamatus „Muusika ja ta meistrid“, et Chopin'i ja Schumann'iga on muusikal lõpp. Ta kirjutab samas: „Klaverilaulik, klaverirapsood, klaverivalm, klaverihing on Chopin. Kas riist temale või tema sellele riistale hinge sisse on õhutanud, kuidas ta kirjutab, ma ei tea, kuid ainult täielik üleminek üksteisesse võis ellu kutsuda sääraseid helitöid. Traagika, romantika, liürika, heroika, dramaatika, fantastika, hingelikkus, südamlikkus, unistus, hiilgus, lihtsus, üldse kõik võimalikud väljendused leiduvad tema teostes sellele riistale ja kõik see kõlab sellel riistal kõige kaunimas avalduses.“

Nii iseloomustab Chopin'i suuremaid klaverivirtuoose Rubinstein, kes ise võrdlematult andis edesi geniaalse poola hellilooja poeetilist isikut tema teoste ettekandel.

Chopin luuletas vabalt oma muusika harilikult tunnustatud vormides, mis on üldse ja üksikasjades täiesti uus ja omapärane. Ta lõi uue haru, senitundmatu uue klaveristili, mida edesi arendas Liszt. Chopin oli virtuoos, aga tema virtuositeet allus ikka kõrgemale pateetilisele ideele. Ka ei võl pidada Chopin'i silmapaistvaks salongkomponistik, nagu seda teevad mõned

muusikud. Salongmuusika on leib ja seetõttu selle elegants kahvatub ruttu ja muutub, nagu mood üldse, varsti naeruväärseks. Suursugused mõtted, tunded, ettekujutusvõlme, on Chopin'i loominguomadused, leidnud õnneliku ühenduse, kusjuures sügavat teadlikkust ja tugevat algupärasust sugugi ei takistata, vaid just selle vastu see peeneneb ja kergib esile. Chopin, nagu ütleb Heine, ühendas prantsuse rüütellikku, saksa mõttesügavuse ja poola kurbuse (za!) oma kõrgepoeetilistes helitöödes, mis on vaba, õige ja omapärase kunstnikuvaimu elustatud luuletused. Väga tabavalt kirjutab Chopin'i üle V. Tappert: „Kui keegi on teeninud helliloodetaja nime, siis seda küll Chopin. Ta lõi keeltele, mis enne teda ja ka pärast teda pole keegi teine puudutanud. Ta hoolis vähe reeglite ja määrusest, ka sellest, mida ennem õppinud. Oma rikkast leidlikkuseallikast ammutas ta valmistavaid viise ja harmoonilisi kombinatsioone. Ilma et oleks kasvatatud mingi eri kooli sihis, valitseb ta vabalt oma loomulikke ande. Klave-



Chopin'i mälestussammas Varssavis

rile, selle tehnikale ja kõigile, mis sellega ühenduses, tuleb Chopin'i pidada suuri-
maks ja viljakaimaks geeniuuseks. Isegi kõige väiksem motiivikene ta kaunitest
arabeskidest avaldub poeetilise idee tungina, — ilmas ei näinud ta ainult bra-
vuuri, „meeldida“ ja „imestust äratada“, — nende pooluste ümber ei keerelnud
tema ilm. Kord kodumaata, leidis ta hiljem igalpool omale kodu. Pagulasena
ja kannatajana kandis ta elus okaskrooni, — tänuulik järeilm põimis talle loorber-
pärja. Noorena lahkus ta igavese harmoonia maale. Ta tuli, vaimustas ja suri!“

Chopin olevat kord öelnud, et ta paistab endale siin ilmas nagu viiuli E-keel
kontrabassil. Ta peente keeltega iseloom otsis rahu ja harmooniat, mida saatus
talle keelas ja see tegi selle ilma kontrabassi talle eriti vastumeelseks, nagu
tähendab O. Bie. Rahutuna vahetas Chopin alati omi kortereid Pariisis ning
leidis lõpuks suuremiseks ilusaima Vendome'i platsil, mille sisseseadet sagedasti
muutis, igatsedes rahulikke, pärlhülle tapeete, ja milles lasi mängida oma suurt
dekoratiivset mõistust, mis on harmoonilise hinge dokumendiks. Liszt jutustab
oma biograafias ühest õhtust Chopin'i juures: „Lagunev hämarus toas, pimedad
nurgad kaovad lõpmatusse, mööbel kaetud valgete vaipadega, valgus ainult kla-
veri juures ja kaminas. Sääil on Heine, Meyerbeer, tenor katoliiklane Nourrit,
Hiller, Delacroix, liikumatu Mickievicz ja vana Niemcievicz, proua Georg Sand
toetumas käele leentoolis. Inimesed seisavad hämaras Chopin'i juures ja nad
ei tea, kust tulevad need nõuduslikud helid...“

Chopin suri täiskusse, olles ainult 39 aastat vana.

Muusikat ei mõista.

Felix Mottl pani aluse oma karjäärile, nagu mitmed teisedki kuulsaks saand
orkestrijuhid, Bayreuthis, ja nimelt aastal 1876, kui Richard Wagner „Nibelun-
gid“ tõi esilavastusele. Parajasti samal ajal oli Mottl valmis saand oma esi-
mese ooperi „Agnes Bernueri“ komponeerimisega. Ta suurim igatsus oli, et
meister Wagner selle ooperi hääks kiidaks. Ent tal endal puudus julgus Wag-
ner'i kiitastamiseks. Selle eest lubasid hoolitseda ta sõbrad. „Nibelungid'es“
oli Mottl'i ülesandeks valvata selle järgi, et niipea kui talvetormid on möödud,
kohe üks lahti läheks, mis pidi tähendama kevade jõudmist. Kui paljude eba-
õnnestund katsete järgi viimaks üks avanes täpselt õigel ajal, küsis Wagner:
„Kes sääil ukse juures siis on?“

„Mina olen, meister,“ kuuldus kartlikult Mottl'i huultelt. Wagner hääs
tujus kõnetas siis Mottl'i esimest korda ta ooperi pärast.

„Teie kirjutasite ooperi?“

„Jah, meister.“

„Lubate mul sellega tutvuneda?“

„Kui tohin, siis toon partituuri Teie villasse.“

„Ei, kõige päält tooge teksti osa.“

See oli Mottl'il parajasti kaasas ning ta ulatas tekstiraamatu kohe Wag-
ner'ile, kes lasi raamatu kaduda oma laia taskusse. Järgmisel päeval oli jällegi
ooperi proov. Üks avanes täpselt märgusõna järgi. Wagner suurimal määral
rahuldatud, küsis:

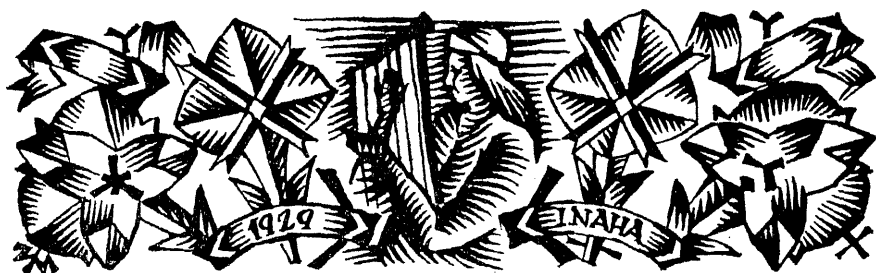
„Kes oli ukse juures?“

„Mina olin, meister,“ vastas Mottl.

„Lugesin Teie ooperi teksti. Tähelepanuvääriline! Sääil olete oma kohal.“

„Võin ma ka partituuri tuua?“

„Ei mitte, muusikast ma ei saa midagi aru — selles asjas pöörake Liszt'i
poole.“



KARL LEINUS

PSÜÜHILISED NÜANSID KOORILAULUS

3

Õige häälevärvinguga kuuldavale toodud sõnad mõjutavad kuulajaskonda, kutsudes temas esile kajastuvaid emotsioone. Õiget häälevärvingut on tarvis aga otsida õige elamuse seisukohalt kui õiget miimikat; antakse sõnadele vale miimika, siis tuleb esile ka vale häälevärving. Järelikult peaks koorijuhil olema laulu juhatades vastav miimika, sama ka lauljail, siis on koorilaulu õige häälevärving kindlustatud.

Igäiks meist on mõnelgi korral vaimustund lauljast, koorilaulust ja teatris näitlejast. Vaimustuse tekkimine on kindlas kontaktis esinejaga: on soololaulja, koorijuh, koorilauljad või näitleja teatris suutnud anduda tekstis oletatavale elamustele, võib kindlasti oletada nende ilusate elamuste kajastumist ka kuulajaskonnas vaimustuse näol. Kujutleme, et parajasti naudime kunstipäraselt ettekantavat laulu, näiteks, „Minge üles mägedele“. On koori juhil ja lauljail enne toneerimist kujutlus ilusait mägedest, siis see kujutatav ilu kajastub ka kuulajate hinges. Vastasel korral laul võib jätta kuulajad külmaks. Ent kuulajaskonnas võib tekkida vastav kajastus ainult siis, kui iga üksiku kuulaja alateadvus on rikastatud teksti kohase kujutlusega. Mägede ilu võivad ju mõista ainult need, kes on sellaseld näind. Koorijuhil tuleb seega sõnade sisukohaselt arvestada kõigepäält oma, siis lauljate ja lõpuks kuulajaskonna alateadvusega, kui ta tahab tunda naudingut laulust, ning kui ta soovib, et sedasama tunneks ka lauljad ja kuulajad.

Ei saa leppida ainult sellega, et alateadvus oleks rikastatud kujutlusega ilusatest mägedest, vaid laulus ette tulevad mõtted peavad olema läbi elatud. Ning elamused peavad olema hoidund meie alateadvuses sedavõrt, et võiksime kooskõlas laulu sõnadega luua oma fantaasias vastavaid ilusaid pilte. Need pildid kutsuvad meis esile inspiratsiooni, mis reprodutseerimisel väljendub miimikas — kunstipärasel toneerimises. Ainult niiviisi on kindlustatud koorilaulu psüühiline nüansseerimine.

Sageli kiidetakse vene koorilaulu grammofooniplaate, olgugi, et laulud neil tihti muusikaliselt ebapuhtad. Miks neid kiidetakse? Sellepärast, et vene koorilaulus on palju hinge, palju elamusi.

Tahame meiegi koorilaulus sammuda evolutsiooni teed, siis pöörakem rohkem tähelepanu koorilaulu psüühilisele nüansseerimisele.

Elamuste väljendamise kohta on ilmund töid arvukalt autorellt. Tähelepandavamaid neist on Charles Bell (1806) oma tööga „Anatoomia ja väljenduse filosoofia“. Paremini kõigist on elamuste väljendamist käsitanud Del Sarte

(1811—1871). Tema õpetus on puht filosoofiline. Ajakirja vähestel veergudel on raske seda reljeefselt väljendada, mispärast piirdume ainult mõningate märgetega.

Del Sarte õpetab, et inimese vaim on jagamatu, reaalelus tegutseb ta kas mõistuse, tunde või tahte suunas. Tema arvates inimese keha võib olla kas rahulikus seisundis või tegevuses. Kui inimese tahe ja mõistus ei tegutse, siis on keha rahulikus olekus, mida Del Sarte nimetab normaalseisundiks. On aga inimene andund elu vaatlemisele, võtab ta vastu muljeid välisilmast, siis avaldub tema kontsentreeriv (keskendav) tegevus. Kui aga inimene oma liigutuste kaudu ise mõjutab välisilma, siis see on ekstsentreeriv tegevus.

Del Sarte õpetab, et mõistus, tunne ja tahe on erisugused suunad, millised on mõistetavad aina filosoofiliselt. Reaalelus peituvad igas tundes mõistuse ja tahte jäljed, mõistuses — tunde ja tahte ning tahtes tunde ja mõistuse omad. Nii siis ka miimikas ei väljendu ainult normaal-seisund, ei ka ükski kontsentreeriv ja ekstsentreeriv tegevus, vaid ka normaal-kontsentreeriv-ekstsentreeriv, või ekstsentreeriv-normaalkontsentreeriv tegevus.

Kogu Del Sarte süsteem on koostatud üksikutest lausetest, mis leiiti pääle ta surma ta kirjutuslaualt. Neist loetleme tähtsamaid:

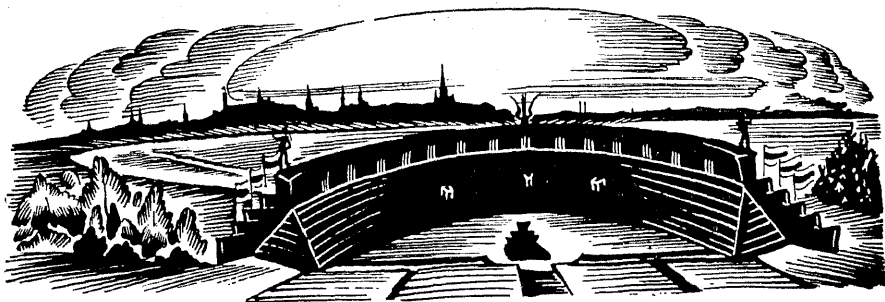
„Kunst peab rakendama tegevusse elu, vallutama mõistust ja veenma südant. — Ilu puhastab tunnet. — Tõde valgustab mõistust. — Armastuseta kunstnik on viljatu. — Rütm on liikumise vorm. — Meloodia eraldab. — Harmooia ühendab. — Parim žest on see, mida ei märgata. — Kunst on akt, tänu millele elu väljendab seda, mida ta endas ei sisalda. — Kunst ei ole looduse imiteerimine, ta on kõrgem sellest. — Kunst on valgustatud loodus. — Kunst on ideaalide kehastamine ja kehastuse idealiseerimine. — Keha on instrument, aga näitleja on mängija. — Hääl annab kaht siiki heli: hariliku ja dünaamilise. Kui tugev ka hääl ei oleks, ta peab olema aga vähem sellest jõust, mis teda elustab. — Laske aimata kas seisanguga, või žestiga, või näo ilmega seda, mida teie tahate toneerides läbi elda.“

Kas meie muusikakunsti juures rakendame tegevusse elu, mõistuse, südame? Kas meie oleme otsind tunnete puhastamiseks ilu ja mõistuse valgustamiseks tõde? Kas on meil hääd need žestid, milliseid ei märgata? Kas küllalt suudame hinnata ka dünaamiliselt nõrka häält? Kas küllalt hästi hindame keha instrumendina? Kas helitöö ja selle osad on mõistetavad lauljaille, kuulajaille? Kas laseme ette aimata, kas või näo ilmega, mida hakkame laulma? Ei! Kaugeltki mitte. Tahame saavutada edu koorilaulu alal, siis peame küll tõsisemalt võtma Del Sarte mõtteid.

Koorilaulu psüühiliseks nüansseerimiseks peab koorijuht lauljaille selgitama, millises mõttes teatavat laulu tuleb laulda. Näiteks võtan laulu, millisega eksperimentaalselt olen saavutand soovitavaid tulemusi — „Ema“, M. Lipu sõnad, A. Kapi kompositsioon lastekoorile. Laul on järgmine:

„Emakene, ei ma seda jõua liial unusta,
Kuls nii soojalt sinu süda tuksub armuga.
Ema süda — armu süda, puhtam, kallim ilma peal!
Ikka tahan kiita seda, kuni kõlab minu hääl.“

Lõpp nr. 12-das.



TEODOR VETTIK

RAHVAKOORID NR. 1 JA 11

Mõningaid märkeid lauludest ja nende ettekandest.

„Muusikaleht“ hakkab avaldama lühikesi analüüse ja juhatusi „Rahvakooriges“ ilmud laulude kohta autoritelt enestelt. Toimetus.

Kas tunned maad. — T. Vettik.

Selle laulu esimese kahe takti ulatuses on meloodikas kasutatud soome rahva viit, mis meil väga populaarseks saand sõnadel „Sind surmani“. Laul „Sind surmani“ on meil saand üheks sügavamalt haaravamaks isamaa lauluks, millele suuresti kaasa on aidanud L. Koidula sügavasisulised sõnad. Nii oleks siis psühholoogiliselt seletatav selle laulu alg-motiivi võtt „Kas tunned maad“ alguseks. Edesi järgneb juba autori algupärane meloodia, kus on kasutatud meie rahvaviisi „Meil aiaäärne tänavas“ sugemeid. Selle rahvaviisi motiivikesi on mitmeti rütmiliselt muudetud, tarvitatakse neid mitmes variandis. Rahvaviisi intervalle ja käändeid leidub ka teistes hääldes, pääle meloodia. — Ka harmoonias on püütud tabada vastavat nooti, mis oleks sobiv meloodiale, mis läbi põimitud rahvaviisi sugemetega.

„Kas tunned maad“, kui isamaa laulu ettekanne olgu hoogne ja täis laulu-vaimustust. Tempo võiks olla **M. M. veerand noot = 100**, või isegi kiirem. Kuid ei milgil tingimusel vähem.

Ettekande dünaamika, tõusud ja mõõnad dikteerib laulu meloodiline joon isenesest. Need sooritatu aga hooga kergusega ning reljeefselt, siis jääb ettekandest tuumakas mulje. Ettekande värv aga olgu heroiline, võimas, täis usku kindlale jalgealusele, ka piaano kohtades. Ei mingil tingimusel sentimentaalsusse, õrnusse kalduda. Üldse saavutatagu suurt kõlarikkust ning temperament pangu end tugevalt maksma! Alguses olgu tenorite imitatsioon sopranile vääriliseks partneriks; bassid tabagu oma „sol“ sisseastumises julgelt, milleks nad laulgu mõttes soprani algusest kaasa sõnani „kus“, ja sama noodiga alaku julgelt oma kaastööd.

Bassi sõnades „tunned“ ja „tunnen“ soovitan hääldada kõlavalt häälikuid „nn“, ei milgil tingimusel „Kas tuu-ned maad“, nii kui mõned arvavad, et noot

laudakse aina vokaalidel. Ei! Ka konsonandid kõlaga tasavägiselt vokaalidega. See käib muidugi heliliste konsonantide kohta.

Nii siis laudagu sõnas „tun-ned“ nn nii et nad oma kõlaga täidavad nina-koopa. Selle sõna alguses andku bassid mahlakas ja kõlav rõhk (mitte järsk); see annab koori kõlavusele tüseda aluspinna; sõna lõpp aga tehtagu vaiksem ning sõna „**maad**“ tagasihoidlikum. (Sagedasti tehakse ümberpöörduvalt — mis tingitud sellest, et kõrgem noot tuleb iseenesest juba valjem). See kõlab nii-kui-nii, kuna viisi kõik läheb bassis ülespoole. „**Kus võimas koduviis**“ — lauses bassid laulgu „**kus**“ tasem, kuna „**võimas koduviis**“ selle tagajärele tuleb tüsedam, sest tagavaraks on jõudu ning õhku. Sopran laulgu laialt „**võimsalt koduviis**“, kus rõhku pandagu sõnas „võimsalt“ ettetuleva kaksikvokaali „**õi**“ pääle ja laudagu see ümmarguselt, näit.: **võ-õim-salt**, kui oleks kaks „**õ**“-d — ja teine **õ** ühes i-ga täiskõllaliselt ja tasavägiselt!

Kaksikvokaale — diftonge, — laudakse meil koorides üldiselt väga halvasti ja sellepärast oleks soovitatav sellele erilist rõhku panna. Sõnas „**koduviis**“ tuleks „**ii**“-le anda rohkem „**ü**“ värvi, siis kõlab ta pehmemana ja võimaldab tooniandmises suuremat kõlakandvust.

Sopranid-aldid lähevad edesi nüüd ilusa ja ümmarguse fortega sõnades „**Kus kodukeele!**“ ja „**Mu lootused**“. Siin näidaku ka alt, et ta võib ilusa kõlarikkusega laulda re². Need noodid võimaldavad anda ümmargust tooni, kuna nad laudakse väga tänulikul vokaalil „**o**“, mille puhul suu seisak võimaldab hääd tooniandmist. Sopran-alti imiteerigu tenor-bass sama iseteadvalt ning võimalkalt, mille juures on soovitatav tenori tagasihoidlikkus ja bassi ülekaal, mida tingib selle koha harmoonia, kuna sääl sünnib sekstakord, ning sääl on soovitatav kvindi tagasihoidlikkus, päälegi ei soorita tenorid sagedasti oma fa-diees¹ küllalt ilusa täämbriga. Bass aga olgu võimas, mille juures jällegi tuletan meele seda tänulikku „**o**“ häälikut!

Selle lause järgi tuleb loomulikult decrescendo — ja pikad noodid „muistne hiis“ antagu mahlaka soojusega ja täiskõllaliselt.

Edesi sopran-alt-tenor püianos, kuna bass toogu oma kande viis bassile omase raskusega, laiusega ning tumedusega „**Kus rahva hinges**“, või „**See meie maa**“. Siis tuleb suur tõus. Siin pandagu tähele imitatsiooni sopranis ja bassis. Tehtagu see kindlalt. Mehine „**ei**“ olgu mõlemas hääles veenev — ja hääldatagu see sõna nii kui täismees kunagi kindlas veendumuses. Samuti tenor-alt pangu siin rõhku samadele asjaoludele ja imitatsioonidele. Tähelpanu väärriks veel tenorite sõna „**riisuda**“, kus kõlab „**ii**“ fa-diees¹-il. Siin tahan meele tuletada, et tenorid armastavad siin „**ii**“ hääldada nii kui see oleks lauses „**riisu sa**“, see on, nad hääldavad siin „**ii**“ teises vältes. Siin aga olgu see hääldamine sügavam — kolmas välde! Soovitatav oleks ka sõnas „**riisuda**“ mõelda „**r**“ hääldamisele. Tehtagu see kõlavalt ning pisut mehisemalt: see annab laulus sellele kohale julgema näo. Edesi tuleb sama muusika, mis oli juba eelpool, ainult selle vanega, et siin laulavad meeshääled kaasa. „**Ei saa**“ — peaks tenoreil tulema meeldivalt, missugune ülesanne aga pole kerge, kuna on kõrged noodid. Bass aga lasku oma „**si**“ mürada ühesuguse jõuga. Järgnevad samad imitatsioonid, mis eelpool mainitud kohtades. Siin tahaks tähelepanu pöörata teise salmi sõnadele „**Meis võimsalt**“. — Jällegi diftong — „**õi**“ — sooritatagu ümmargune — siis see sõna „**võimsalt**“ kõlab tõepoolest võimsalt.

Edesi algab tõus lõpule. Motiiv kordub sopranis. Igakord aga oleks soovitatav kraad jõudu juure lisada. Seda saavutatagu sellega, et lhk. 2, teise rea viimases taktis antagu rohkem maad püaanole ja siis järk-järguline tõus! Lhk. 3 esimeses akordis figureerib tenoris pidena „mi“, mida lauldagu pisut tagasihoidlikumalt, mitte aga aralt, teised hääled andku aga jõuküllust; iseäranis mehiselt mõjub siin bassi mahlakas ning lai „si“. Ja nüüd viimane korduv kin-nitus „See maa on meie“ olgu lauldud mehiselt ning põhjamine tuisendus ja tumedus saavutatagu siin oma kulminatsiooni punkti, — ja „sünnimaa“ laiad akordid saavutatagu siin kõlavuses täiuse. Viimase „sünnimaa“ aldi kõik olgu ümmargune, tooniandmine sündigu katkestamata. Tehtagu enne seda lauset sügav hingamine.

Esimese salmi juures võiks lõpu ritenuto olla vähem väljapeetud — teise salmi juures aga olgu ta eriti mehine.

Häälte juhtimises ei ole selles laulus raskusi, kuna igas hääles on oma voolav viis. Raskust võib tekitada vaid üks koht bassis, ja nimelt II lhk., viimases reas, kolmas takt, kus bassid kalduvad halvasti tabama hüpet re¹-la; siin harjutatagu basse kindlalt seda kohta tabama, et nad pärast kokkulaulus selle „la“ juures kaksipidi mõtlema ei hakkaks.

Ja lõpuks veel kord: üldine laulmise viis olgu hoogne, ja sooritatagu see valmüstusega — Con entusiasmo!

Hällilaul. — M. Saar.

Hällilaulu viis on loodud rahvaviisi eeskujul, s. o. rahvatoonis. Võiks seda viit pidadagi rahvaviisiks, kui mitte teada põleks, et see on Saar'e.

Viis oma iseloomult rahulik, kuuetakiline motiiv, ümarate kontuuridega, kvardi ulatuses.

Kuuetakiline viis, päämotiiv, on laulu kestes kaks korda tervelt läbi viidud. Siin baseerub läbipaistev harmoonia bassi orelipunktile toonikas ja kvindis ühelajal. Sääluures sooritab tenor ilusa kaasmotiivi, kuna alt harmooniat täiendab. Edesi võetakse sopranis päämotiivi esimesed kolm takti väikese muudatusega, mida saadab aldi kõrvalmotiiv kõrgetes nootides. Tenor-bass aga teeb rütmilise imitatsiooni sopranile. Lõpuks kordab sopran päämotiivi nelja viimast takti kaks korda läbi. Seda saadab bassis uus neljatakiline „uinu“-motiiv, kuna tenor-alt harmooniat täiendavad.

Nii lühidalt „Hällilaulu“ konstruktsioonist, mis on saavutatud üpris lihtsate abinõudega, kuid meisterlikult.

„Hällilaulu“ ettekandes on vajalik saavutada kõlavat ja kändvat pläänot, läbipaistvust, selgust, ja suurt rahulikkust — see on selle laulu ettekande voo-
rus.

Hääl ettekandel on vajalik et alguses kumbki kuuetakiline motiiv lauldaks ühe hingamisega. Sellega saavutame meie siin katkestamata une-niidi.

Nii siis: [„1. Tudu, tudu tüvikene, kiigele, kiigele“] ühe hingamisega.
[„2. Maga marjaoksakene, kiigele, kiigele“]

Ei tohiks mingil tingimusel hingata „tüvikene“ järgi (mida aga sagedasti tehakse). Hingamine katkestaks sääli viisi voolavuse ja ei laseks „tüvikene“ lõpp-e-d pehmelt kõlada. Samuti segaks hingamine III ja IV taktiga kaasaskäivat kerget-õhulist paisumist-kahanemist.

Veel lubamatum on hingamine kahe „kiigele“ vahepeäl (mida sama sagedasti tehakse — kuid mis palju inetum!), mis katkestaks jällegi meloodilise õrna niidi, ühes selle õrnade dünaamiliste varjunditega. Päälesee kaotkas hingamisega IV ja V takti üleminek uneleva ja peene portamento, mis küll vähe märgatav, kuid mis ometi sellele unelaulule tarvilist õrnust ja südamlikku sumedust juure annab.

Sarnase lause katkestamine aga peletaks just silmle langeva unekese! Nii siis: terve motiiv — 6 takti — ühe hingamisega! Järgmine samuti! Siis 3 takti, siis 4 takti, ja veel 4 takti!

Nii võime laulu kestes hingata ainult viis korda, (lõpu hingamine kaasa arvatud) ja sellest jätkub. Ainult harjuma peame!

Dünaamikas sooritatagu crescendo ja decrescendo igas osas, nii igas 6 t., 6 t., 3 t., 4 t. ja 4 t. Tehku seda kõik hääled ühtlaselt. Peenemaid dünaamilisi varjundeid, mida tingib meloodiline joon, on siin raske märkida, kuna see viiks liiga pikale. Neid aga peaks märkama ja tundma iga asjatundja koorijuht ja iga hää lälulja — ja sooritama juba iseenesest. Märgin siin üldise ettekande fooni iga osa kohta: 6 takti — pp; 6 takti — p; 3 takti — mp—mf—mp; 4 takti — mp—p; 4 takti — pp—ppp. Selles piiris sooritatagu üksikasjalisemad tõusud ja mõonad.

Üksikute hääle juures peatudes pööran tähelepanu altidele esimeses lauses, et nad ei rõhutaks „tudu, tudu tükikene“ viimases sõnas lõpu „kene“, mis küll alati ette tuleb, kuna noot läheb säääl kõrgemale. Hoitagu selle eest! Alt omas motiivis „tsu tsu suureks“ andku äldile omane sametine toon ning tehku ilus crescendo — ning kadugu! Meeshääle imitatsioon alaku mp, tehku väike tõus ning lõppegu kas või pp. Tehtagu nii, kui kaoks need hääled kusagile kaugele unemaale. Raske on see muidugi, kuna tenoril on „fa-diees“ ja bassil „re“. See sünnitab raskust tooni pehmuses. Aga võimalik on seda hästi teha!

Lauses „Memm läks“ jne. tuleb esile tõsta bassi uinu-motiiv. See lauldagu ladusa tooniga. Hingamist selle 4 takti jooksul ei või lubada isegi üksikule lauljale, kuna see oleks kohe tunda, mis katkestaks selle ümara viisi. Bass põimigu oma lausete lõpul ka teiste hääle niidid oma kätte kokku. Lõpu decrescendo kuni ppp-ni kostku veel kui läbi une.

Bassi uinu-motiivi ajal sooritagu ülemised hääled oma dünaamilised jõusuhete kasutamised peenelt, tagasihoidlikult. Sõnad kostku selles lauses pehmelt ja sammetliselt — üldiselt tumedal foonil — nii kui une eel.

Nr. 11. „Hõiskame kooris“. — T. Vettik.

See on hümn laulule — laul laulust enesest. Nõuaks suurt koori, et saavutada hääd kõlaküllust: masskoori laul. Hääle meloodikas on tarvitatud rahva viisi käändeid, millele loodud vastav harmoonia. Nii siis: kõlab rahva põhi-tooni väljendusena.

I osa. Algab kõlava La-maž. akordiga. Bassis orelipunkt toonikal — ülemised hääled sekstakordis lasevad leelutust. Järgmine rida: dominantil ja jälle toonikal. Aldi „la“ pidena kindlalt maksuma panna. Rütmi olgu terav — et

saavutada hoogsust. Tenori-aldi *) keerutused järsu piirjoontega, sõnus „kajab“ ja „lajab“. Kolmas rida alata p ja rea keskel „Leelotame laulda lauluviisi“ mahukas paisumine; bass võib oma crescendoga saavutada seda tänulikult, alaku „Leelotame“ ainult tasa, kuid energilise tooniga — samuti altki on ühetoonilisel leelutusel.

Neljandas reas näidaku bass-alt oma jõuküllust tumeda **marcatoga**, lause keskel jällegi tüse paisumine; paisumist aidaku kaasa sopran-tenor oma unisoonoga ühel pikal noodil — nii jooksku paisumise jõud kokku sääil kus on altisbassis sõna võimsalt — silp „võim“ pääl; sääil sündigu kahe hiigla helilaine kokkupõrge — siis vaibuvad lained tagasi ning voolavad vähe rahulikumat rada et järgmise reas (5 rida) seda suurema hooga üles üüia. Pikalt, raskelt ja suure kindlusega olgu lauldud see tihedakõlaline rida, kus helilained oktaavides hoovavad üles ning tihenevad viimase pika akordi pääle vabalt ning võimsalt voolama. Viimane akord, kus hääled kõik dubleeritud, et saavutada tihedust, peetagu välja kindlalt terve noodipikkus ja ühesuguse jõuküllusega.

Kolmas lehekülg (tempo I) I rida on sama muusikat mis alguses, jõu suhtes aga erand — siin lauldagu **mf** — nii siis ettekanne rohkeim mänglev, kuid seemine tunne valmistagu crescendo ette, mis suure kindlusega ning temperamendiga koondatagu II rea lõpp-takti. Crescendot aidaku bassid oma pikkadel noodidel, mis tänulikuna osutub, teha oktaav-hüpetes.

II rea alguses markeerigu alt kindlalt modulatsiooni oma sol¹-bekaariga.

Laia rõhkudega lõpetagu alumised bassid seda lauset sõnas „võimu“, kuna esimene bass helistagu hästi oma „la“-d. Siin pandagu erilist rõhku sopranile, et viimase takti tooniandmine vabalt sünniks — ja et **la**² hästi kõlaks; selleks tehtagu see crescendo energilise hooga ja „hõimu“ esimesel silbil mahlakas rõhk.

Järgmine rida alaku tagasihoidlikult (**mf**) ja rea lõppu koondugu jõud neile tihedaile akordidele; järgmine lause piaano — ja rea keskel pehme ning tagasihoidlik crescendo, mis vaibub rea lõppu. Nii algasid helilained teise jao algusest alates, jõudsid haripunktile teise rea lõpus, kust algas siis kahe rea kestel pikapäälne vaibumine ühtlasi ettevalmistus uueks ja suurimaks tõusuks, ning jõupingutamiseks mis algab salalikult — tagasihoidlikult eelviimase reaga. Viimase tõusu üles hoovamine sünnib eelviimase rea kestel. Siin algavad kõik hääled sügavalt ja kolm ülemist häält tõusevad kõik kahe takti ulatuses oma käikudes üle oktaavi — nii siis väga tänulik koht crescendo andmiseks juba loomulikult. Nii siis alata vähese jõuga ja tagasihoidlikult ja noot noodilt jõudu juure! Sõnal „hinge“ sooritatagu tingimata ritenuto, lõpp-silbil „ge“ tenuto ja ka veel ericrescendo kui võimalik. Crescendot saavutada aitab suuresti ka bass sõnal „hinge“ või „loome“ oma oktaavi hüppega; nii siis ka siin **si** tagasihoida ja **si** pääl ilus ja mahlakas crescendo. Siis võetagu sügavalt hinge ning kogutagu laulu jõudu, ja terve ning suure raskusega paisatagu see kõik viimase rea laialedele ning voolavatele akordidele. Siin tehtagu lai maestoso lõpp, mis esimeses salmis iseenesest vähem, seda veenvam ning kindlam, säravam olgu teise salmi lõpp **fff**.

Üldine ettekande joon: suur kõlaküllus, põhjamine temperament ja ohjeldamatus!

*) Siin harjutatagu alt-tenori tertsi jooksud algul kindlaks, siis lisatagu sopran juure ja harjutatagu kolme ülemist häält sekstakordides täiesti sulama ja kõlama; siis tõmmaku ka bass kaasa.



ELM. L.

KALEVIPOEG TULEB LAVALE

Ajad muutuvad ja meie nendega... Kes kaasaegseist ei mäletaks palangupäevi meie iseseisvuse aialt! Ei olnud siis tähed kõrgel mahatoomiseks ega mered sügavad aarete järele põhja sukeldumiseks. Ja need sõnad, mis siis kostsid nii habemikes kui hambaldajavais suis! „Kalev on koju tulnud!“ — „Peerud on süttind kahelt otsalt!“ — „Kalevi võidupäev!“ — „Kodu kasvab!“ — „Meid kaitseb kange Kalev!“ Jne., jne., jne.! — „Kalevipoeg“ oli siis meile otsekui kristlasele Uus Testament, mis sidus meid läbi piinaaja ürgaegade vabadusega, mille ennustusist ammutati usku ja jõudu tulevikuks.

Nüüd aga kuulduv „Kalevipojast“ päämiselt veel vaid koolitundidel, säälgi murestavana: kui ei oska, saad „nõrga“! Huvid ja aated (viimane sõnagi on jäänd võöraks!) on rakendatud päevatöhe. „Rahulik ehitusaeg“ olevat meil praegu. Kurb vaid, et iga päev toob teateid töömehist, kes murdund ülejõukäivas ehitustöös, et seljad on vajund küüra, et paled kahvatuvad ning kriisi õhk-konda tundub mitmel alal. Raske on see „rahulik ehitustöö“; närvesööv ja meeliväsitav. On vaja uut hoogu, uut julgust, on vaja juba „nuusata“ aplalt kahest otsast põlend peerge.

Selleks kindlasti mõjub väärrikalt kaasa teoksil olev „Kalevipoja“ jälle päevakorrale toomine, jälle pöördumine meie rahvusliku Uue Testamendi poole.

Juba kuude eest vesteldi visalt, et helilooja Vedro kirjutab ooperit „Kalevipoja“ ainetel, sõnad aga kohandab noorkirjanik Jaan Pert. Olgu allpool lähemalt mõni rida sellest suurkavatsusest meister Vedro enda jutu järele.

□

A. Vedro elab Nõmmel, Valguse tänaval, omas majas. Kunstnik elab omas majas? Ja päälegi eesti kunstnik! Kuhu me risti teeme?! See maja pole kummuli pöördud paat ega mätaskoobas, vaid nägus kahekordne ehitus, ümber aed ja kurgipeenrad. Korstnast tõuseb suits (tähendab, ahjudki majas), õuel ketis lariseb hundikoer ja seina ehib silt „A. Vedro“. See viimane on lausa kirjalik tõendus, et „see pole selge luule“, et ka eesti kunstnikul võib olla kinnisvara pääle tühjade taskute.

Valin umbropsu ühe ukse ja astun majja. Trepikurvel kohtan noore nägusa perenaise ohtu naisterahvaga, see juhatab mu lahkesti üles meistri töötuppa, otsekui oleksin oodatud külaline. Siin istub piibu varjus laua üle meister Vedro, käsi pliitsiga noodipaberil. Kes on näind Vedro päevapiiti või teda ennast, kui müristab „Estoonia“ sümfoniakontsertidel kontrabassi, see vast arvab, et see

mees omab iseloomu nagu vanasti oli kaardikepiga kõstritel ja koolmeistritel. Sest üleprilli pilk, tõsised ja karmid näojooned, need mõjuvad natukene hoiatavalt. Kui aga see nägu naeratas, siis mõistsin kohe: „Selge kuld, selge kuld!“ Ja seda võin öelda igale, arvestades selle mõnusa paaritunnilise jutlemisega, mille osaliseks sain!

Kuidas on lugu „Kalevipojaga“? — algan kohe asja. Jah, „Kalevipoeg“ tuleb, kui ei tule tulevasta, siis tuleb ületulevasta. See kavatsus on vana juba üle paari aasta. Alul oli raskusi libretto kirjutajaga. Oli ses asjas autoril kõnelusi mitme kirjanikuga, kõige enam Gustav Suits'uga, meie parema rahvalaulu meistriga. Kuid Suits'ul puudus sellaseks kapitaal-seks tööks aeg, olles kinni ülikooli töödega. Ühtlasi ei usaldand ta nii lihtsalt-libedalt asuda lava tarvis kirjutama, kuna pole kunagi tegutsend varem ses suunas. Räägiti ka Sofia Vardi'ga. Kuid rääkimised jäid seks ja asi jäi soiku. Ometi valmis juba siis komponistil paar aariat sõnadele, mis pidas siindsaks võtta otse Kreutzvald'i tekstist. Ühe neist andis Benno Hansen'ile katseks, tähendas, et „ega suurem asi pole“. Benno käis sellega Saksamaal, tuli tagasi ja oli arvatavasti unustand, et talle antud sellane noot. Ühel päeval, varsti pääle Hansen'i kontsertreisil Soome, küsis Vedro tagasi oma aaria, et „mis ta sinu käes paremini seisab kui minu käes!“ — „Ei! Oot! ma laulan



„Kaugel näen ooperit kasvamas“

teda tuleval nädalal ka Riias, Helsingis läks sellega hästi!“ — vastab Hansen! Ja kurjastab, et Vedro öelnud, „ega ta suurem asi pole“, sellepärast tema pidand seda kaks aastat oma käes, ilma et oleks pilku sisse heitnud.

Vahepääl katkestas Triljäv'e lavale kohandatud „Tasujaga“. Selle teose ainesik võimaldaks häid lavalisi pilte, ent see vajaks põhjalikku ümbertöötamist, kuna Triljäv'e tekst kannab omaaegsuse pitsatit, loodud palju vähemnüüdlikumale publikule kui seda on praegune teatripublik. Ja jälle jäi asi katki kohase kirjaniku puudusel.

Ühtlasi astus meister reaalelus otsustava sammu, mis tiikiks ajaks katkestas igasuguse kutsetöö: hakkas ehitama omale maja. Iseloomult loodusearmastajana ja kergesti segatavana otsustas kolida linna kärast ja mürast ära Pääskülla. Ent hääde tuttavate mõjutusel lasi end niikaugele viia, et pani käe

päale parajasti Nõmmel müüdavale krundile. Ja ei kahetse seda kunagi, kuigi muret ja vaeva on olnud sellega palju ning võla tasumine pole lõbus toiming. Ometi on nüüd pesake, kus pole vaja arvestada kellegi soovidega ega tarvitse „läbi ajada“ naabrite müra ja käraga. Suurinat rõõmu aga valmistab meistrile maja ümber asuv aed. Iga vaba hetke, mis säilib konservatooriumi ja komponeerimise tööst, veedab siin värskes õhus. Praegugi vast tuli väljast mulda kärutamast, sellest siis ka see ehtne töömehe välimus. Maapind on sügavalt liivane, vaja sellele tassida mustmulda, kui tahetakse, et sel kasvaks midagi. Tervislikult tunneb end meister tublisti kosununa sest ajast, mil lahkus linnast.

Nii siis, nüüd, mil eluase kindlustatud ja päevamured enamvähem üksitüki, sai jälle anduda oma kutsetööle. Uuesti hakkas mölkuma „Kalevipoja“ mõte, millist teost armastand juba lapsepõlvest pääle ja mis juba siis jätnud sügava mulje. Libretto kirjutajat otsides jäi pilk peatuma noorkirjanikule Jaan Perdile, kes küll kirjanduslikult pole õelnud veel otsustandvat sõna, kuid kelle mõtted kunsti- ja teatriarvustajana sageli õieti kaalukad. Sellega see sobis ja ruttu jõuti harutlemisest tegelise tööni. See esialgu muidugi piirdub teksti koostamisega, kuna enne ei saa asuda viisi veeretama, kui pole sõnad selged.

Ilmsete kavatsuste järele saabuks ooper, õigem küll muusikaline eepos, kolme järgulisena, triloogiana, sest Kalevipoja ainestik on liiaks suur, et see mahuks korraga lavale tuua. Esimene osa algaks kolme hiiu ristteega, mil iga vend veereb ise sihti, — lavaliselt ja muusikaliselt tänuka proloogiga. Järgmine pilt kujutaks eite kolme kauni ja kabeda tütreaga, kuna „Kalevipojas“ esitatud kolme muna lugu langeks täiesti välja, juba seetõttu, et autorid tahavad hoida igal juhul faabulast, müstilisest, tahes anda teosele võimalikult reaalselt ja loogilist tagapõhja. — Nii siis, eide kolmele tütrele tulevad võimsad kosilased: Päike, Kuu ja Täht. Tuttavil motiivil saavad kosilased korvid ning lahkuvad. Siis tuleb Kalev ise kosja ja leiab kodukanana Linda. Pulmad, pisut pulmakombeid, tantsu, laulu (mitte pulmade demonstratsioon!), kodust lahkumine ja kohtamine Kalevi vendadega, kes üksmeelselt kiidavad venna naisevaliku õnnestunuks. Ooperi esimene osa lõpeks „Kalevipojast“ tuntud vana Kalevi surmaga ja Linda leinaga. Kuid ka Tuuslar tuuakse lavale ja pannakse asjade üldist käiku mõjutama.

Nii palju lühidalt sisust. Üksikasjaliselt selle juures peatuda pole mõtet, kuna sääl võib tulla veel põhilisi muutusi. Autorid hangivad praegu omale „Kalevipoja“ esimest väljaannet, mis teatavasti trükiti Saksamaal ja millesse pole hakand seetõttu tsensuri käsi. Üldiselt praegu levind väljaanded on kõvasti kärbitud, kärbetega aga võis jääda välja mõnigi mõte, mida nüüd ooperis saaks kasutada.

Mis puutub muusikasse, siis see kindlasti saabub rahvuslik, vast rohkem veel kui seda olid Aav'a ja Lemba ooperite omad. Vedro on mitmeid aastaid liikund ja eland Venemaal säälsete soome-ugri rahvaste keskel. Neilt ajult on tal palju mälestusi ja märkmeid, mida saab nüüd kasutada meie rahvusliku muusikastiili analüüsimiseks ja võrdlemiseks. Samuti on saand tema muusikaõppuse komponistilt, kes korjas isiklikult mele rahvaviilse, kes õieti peenetundeliselt süvenes neisse ja süstematiseeris neid. See oli Peeter Siida. Kuidagi hellaks ja soojaks muutub meistri kõne, tuletades meele oma andekat, varalähkund õpetajat. Ära-kirjadena omab ta hulga Siida'me rahvaviilse.

Lõpuks vestleme pisut päevakorral olevate muusikaliste sündmuste kohta. Kõige päält arvab Vedro, et Lemba on liig kergel käel asund „Kalmuneidu“ looma, ilma

et oleks oodanud selle puuduste kõrvaldamist. Muuseum on Sofia Vardi pakkund „Kalmuneiu“ teksti ka Vedro'le, ent juhtunud see parajasti majaehituse aegu, mil pole tahtnud end muusse rakendada, samuti kahelnud ta ka teksti õnnestumises. Muusikalise eksimusena tundub Vedro'le enne muud see, et Lemba liiga ohtrasti tarvitab harmoniseeringus kolmkõlasid, mis teatavasti meie rahvusmuusikas pea täiesti puudusid. Meie polifoonia algab ju õieti alles torupillist, mille kõlad on puhtad kvindid. Oma ooperis tahab Vedro sellest pahest hoiduda sagedama kontrapunkti tarvitamise teel, milles ta teatavasti tuntud meister. Palju paremas arvamises kui Lemba „Kalmunejust“, on meister Aav'a „Vikerlastest“. Selles vähemalt oli elu, tuld ja hoogu, kuigi vast tehniliselt ta oli lihtsam ja algelisem.

Muusikaliseks suursündmuseks aga peab ta Kreegi „Requiem“, millest kõik meie komponistid, ka tema, võiks õppida midagi.

Aeg läheb kiirelt. On läind väljas juba pimedaks. Meister süütab lambi ja näitab praegu käsilolevat tööd. See pole „Kalevipoeg“! — Paari aasta eest Draamastuudio lõpetand prl. T. Beekmann, kes praegu õpib Pariisis, tahab sääl lavastada Kitzberg'i „Libahundi“. Mõnda kohta selles tükkis sobiks hästi muusika. Selles suhtes ta on pöördund Vedro poole, kes siis nüüd loobki huntide hulamise muusikat lihtsal, kuid mõjukal motiivil.

Aeg on jõudnud õhtusse. Lahkun kuidagi sädlevas ja heleavas meeleolus sellest lihtsast kuid äärmiselt kodusest majast. Meister tuleb saadab mu oma troonipärija, vaimuka ja julge poisi seltsis, veel jaama, kuna minule kui Nõmmel võõrale pole tuttavad need rajad ja teed, mida mööda sääl pimedas mändide võsas liigutakse.

Schubert'i mälestussamba juures.

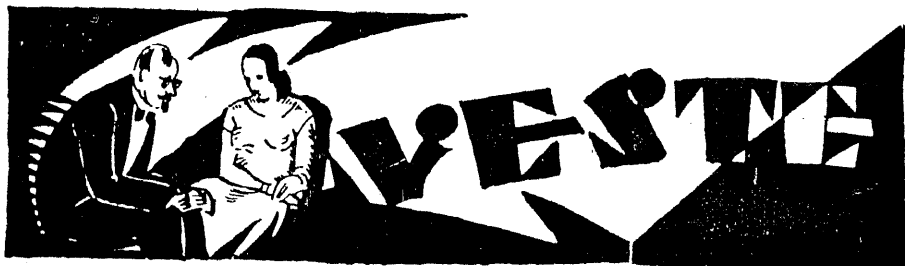
Viinis elas hiigla rikas, musikaalne, oma terava naljaga üldiselt tuntud kapitalist, nimega Bela Haas. Tuntud helilooja Brahms oli temaga hääs vahekorras ning naeris südamest ta tabavate pilgete üle. Ta ei näind aga uneski, et Haas'i pilge võiks ka teda kord valusalt puudutada. Ühel varasel kevadhommikul jalutasid mõlemad, Haas ja Brahms, linnapargis, kus ringteel seisab Franz Schubert'i mälestussammas. „Saja aasta pärast,“ algas Haas, „pargi teisel küljel imetletakse Teie mälestussammast, härra doktor...“ — „Palun, jätke see!“ vastas Brahms vastumeelselt. Ent Haas ei lasknud end eksitada, uuesti võttis ta sõnast kinni ning püüdis jätkata oma kiiduhümmi, et Brahms'i veel enam ärritada. „Laske mind ometi lõpuni rääkida,“ kõneles Haas. „Teie ju ei tea, mida tahtsin öelda.“ — „Noh, ja mida siis?“ hüüdis Brahms häält kõrgendades. — „Tahtsin ainult öelda,“ lõpetas Haas oma sapise kõneluse, „inimesed seisavad Teie mälestussamba ees ning küsivad: „Kes too mees oli?““ — Brahms keerask pilkajale selja ning tormas nohisedes minema. Hulgaks ajaks sõbralik jutlemine nende vahel sellest pääle ei sobind.

Leidlik.

Jüri Kuusk omandas sõja ajal hangeldades suure rikkuse. Nüüd käib ta peenemas seltskonnas ja harrastab muusikat, ning häbeneb nimesid, nagu Liine, Leene, Cordula ja Jette, millised kuuluvad ta ne'jale tütrele. Nagu spekulierides, nii siingi oskas ta end aidata. Ta nimetab oma tütreid nüüd Vio-line, Kanti-lene, Ac-cordula ja Kastan-jette.

Virtuoosid mõlemad.

„Nägin varietees meest, kel ei olnud käsi, kuid siiski mängis klaverit.“
„Äh, minu naine laulab ilma et tal sugugi häält oleks.“



R. S.

ENRICO CARUSO

Kuulsaim XX sajangu laulja. Vaevalt võime nimetada teist kunstnikku, kes oleks omandand sellase ülemaailmlise populaarsuse kui Caruso. Täie õigusega antakse talle interpreteeriva (interpretatsioon = tõlgendus, tõlgend) kunsti alal esimene koht. Caruso nimi ja Caruso pilt — ühteviisi on need tuntud kõigis maailma osades. Tänapäeva lauljate ideaalkuju — ta väärib lähemat tutvumist. Püüame Muusikalehe lugejale edesi anda üksikuid huvitavamaid momente ta elust Pierre V. R. Key koostatud Caruso biograafia järgi.

*

Pierre V. R. Key jutustab raamatu sissejuhatuses: „Elavalt mäletan 28. maid 1921. aastal, mil kohtasin Enrico Caruso't viimast korda. Caruso istus oma töötoas, kõrgel üle New-Yorgi tänavamüra. Ta tool oli asetatud madala, kristallplaadiga kaetud laua juure. Kuue oli ta maha võtnud ning oma parema käe kangestuvate sõrmedega juhtis ta sulge. Läbi lõunapoolse akna säras päike, ning värske kevadeõhk tungis tuppa. Pika haiguse raskusist oli ta parajasti vabanemas. Nii näis, hiljem selgus, et olime eksiarmisel. Kui sellele päevale tagasi mõtlen, siis tugev valutunne läbibistab südame: oleks ta tervislikku seisukorda õieti tuntud, võimalik, et ta siis veel tänagi oleks meie keskel.

Ta ustav sekretär. Bruno Zirato, põlvitas laulja kõrval. Caruso vaevu joonistussulge juhtides dikteeris samal ajal oma viimaseid korraldusi enne ärasõitu Euroopasse. Puudus veel vähe tunde, mil aurik pidi hiivama ankrut, et kunstnikku tagasi viia kodumaale, millist ta juba kaks aastat polnud näind.

Kui Caruso teenrilt kuulis meie tulekust, tõstis ta pää, naeratas sõbralikult ning tervitas meid rõõmsa „Hallooga“. Ta hääles oli tunda raskust, puudus harilik kõlarikkus. Esialgu jutt ei sobind, kuid peagi Caruso huumor tõi eluvuse. Zirato ulatas meile toolid, Caruso aga töötas edesi, ta joonistas karika-tuuri oma sekretärist.

Zirato kõneles vaheldamisi inglisi- ja itaaliakeeles, Caruso ikka oma joonistusega tegev, ütles sekka mõninga ühesilbilise sõna. Ise sugune nävilikkus sekretäri üfalpeos kõneles vastu naeruilmele ta näos; keset helkivat lootusrõõmu ta siiski ei suutnud täielikult varjata oma muret suure laulja tervise pärast. Laulja lähemal silmitsemisel olid selgesti märgatavad raske tõve jäljed. Kõrgelt võlitud rind sisse vajund, kogu keha kramplikult kokku tõmbund. Oli ju ime, et ta pikast haigusest üldse pääses. Kuna ta tugev loomus varemgi oli ikka võitjaks jäänd, siis seegi kord lootime parimat.

Meeleldi oleksime jäänd ta juure kauemaks, kuid kartsime, et ta tüdib. Tõusime püsti. Millised mõtted küll võisid ta hinges liikuda, kui ulatas käe jumalagajätkuks? Jumalaga? — alatiseks!

Viis tundi hiljem oli Caruso laevalael, abikaas ta kõrval ning mõlemi vahel väike Gloria. Maabumissillal surusid inimesed: tuhanded olid ligemale pool päeva oodand, et veel kord Caruso't näha. Kui aurik hakkas liikuma, siis taskurättide meri lehvis talle hüvastijätuks.“

*

Caruso armastas öelda: „Kuulun publikule“. Millisele määratule publikule! Tänu „masinale“ (nii nimetas ta fonograafi) võivad suured hulgad ta laulust nüüdki veel rõõmu tunda, mis teisiti poleks võimalik olnud. Meil pruugib vaid sulgeda silmad ning kuulata ta laulu grammofooni plaadil — ta on meie keskel.

*

Enrico Caruso sündis 27. veebruaril 1873. a. Neapolis. Ta põlvenes lasterikkast perekonnast. Kaksikümmend poissi ja üks tüdruk nägid ta vanemate abielu kestel ilmavalgust. Seitseist neist suri varaseis lapseaastais, ning kui Enrico jõudis vahejuhtumisteta kolmanda eluaastani, siis vanemate rõõm oli üpris suur.

Enrico ema oli nõrk ja haiglane, oma poega ta ei suutnud emapiimaga toita. Ent selle kohustuse võttis endale Rosa Baretti, samas majas elav naine, kes end ohverdas vabatahtlikult õrnukese lapse päästmiseks.

Kaheksandamal eluaastal läks poiss kooli. Sellest ajast talle on jäänd vähe mälestusi.

Ema armastas ta piiritult. Koolist koju jõudes tõttas ta kõigepäält haige ema voodi juure. Tunde istus ta sääal, ning väikese õrna lapsekäega silitas ema sügavaid murekortse. Võimsad sidemed köitsid ühte südamed sirguval pojalt ning alati haiglasel emal. „Kui te kunagi lähete majja, kus meheks kasvasin,“ ütles Caruso kord, „ning sääseilt elanikelt küsite ema Marcellino poja järgi, siis keegi ei tea, kellest on juttu; küsite aga Marcellino perekonna kallisvara järgi, siis vastatakse teile kohe: „Ahaa, te arvate Enrico Caruso't.“

Koolipoisina laulis ta paater Bronzetti kirikukooris. Esimesi juhtnõore laulus ning muusikas sai ta Alessandro Fasanaro'lt, kes poisis leiutas kaugelekuünivaid võimeid. Fasanaro oli see, kes tumedapäällist poissi julgustas virgale edasipüüile. Täpsus, armastusväärus ning raugematu usinus viisid Enrico edesi; püsisva töö tagajärjel ta tõusis kooris esimese solisti kohale.

Kooliõpetajate keskel oli joonistusõpetaja, kellega väike Enrico tutvunes veidi lähemalt. Joonistamine, maalimine ja modelleerimine, need olid alad, milliste vastu Caruso juba noorest põlvest pääle tundis erillist kalduvust — muidugi kui jätame arvestamata muusika. Joonistuspuldi üle kummardudes unustas ta sageli — olugi küll üürikeseks — laulugi õppimise.

Otse kirglikult otsis ta võimalusi oma teadmiste laiendamiseks muusikalal. Usinus ja püsisvus neil aastail panid kindla aluse ta laulustudiumile järgneval ajajärgul. Kooli lõpetand töötas ta omale ülalpidamise muretsemiseks ühes kohalikus töökojas, talle alati omase usinusega. Öhtupoolikul har-



Enrico Caruso

jutas häält. Oma usinusest Caruso oli hääs arvamises. Üheteistkümnenda sünnipäeva järgi sammus ta hommikul tööle minnes otsemat teed töökoja juhataja juure ning nõudis palgakõrgendust. Juhataja vastus oli eitav. Kas tõesti võidi ta usinus ning kohusetruudus jätta tähelepanuta? Sügavtõsisena, nagu ikka, teatas Enrico, et ta lahkub töölt. Astus siis Palmieri ettevõtte teenistusse, milline teotseis linnas kaevude ehitamise alal. Hiljem, kui Caruso oma kontsertreiside vaheajal külastas Neapoli, peatus ta ikka kaevude juures, milliste ehitamise juures ta noorena oli tegev olnud. Nii aitas ta kahe ja poole aasta kestes linnaelanikkude joogijanu kustutada, kuid oma südamis ja mõttes jäi ikka andunuks muusikale. Õhtutj võis teda vahel leida ühe-teise itaalia tütarlapse akna all serenaadi laulmas — selle eest ta teenis paar-kolm liiri. Ta õpetaja Bronzetti juures ei leidnud noore kontra-alto sellane leivateenistus poolehoidu, kuid nii vähe oli ju noorel kunstnikul võimalusi ülalpidamise teenimiseks. Vast ainult mõned kutsed seltskondlikele koosviibimistele ning usulistele pidustustele. Ta oli kunstnikuks sündind, päevase töö väsimus ei takistand teda õhtuti suure vaimustuse ja innukusega laulmast.

Viisteist aastat vana, lubas poisile eraviisil õpetust anda Amelia Tivaldi Niola, haritud näisterahvas, kes valdas mitmeid võõrkeeli. Poisile peeneid kombeid ning ülalpidamist õpetada, see oli Amelia Niola päämine ülesanne. Ühel esimestest harjutusõhtutest juhtus, et õpetajanna ärritus poisi paendumatusest ning andis talle laksatava kõrvakiilu. Sellega lõppeski poisi haridus seltskondliku kasvatusel alal.

„Vaatomata sellele,“ jutustas Caruso, „võtsin järgmisel õhtul raamatud ning lahkusin kodust — mitte selleks, et tundi minna. Raudteejaama läheduses mängisin kahe nädala jooksul kuni oli aeg kojuminekuks.

Ühel hääl päeval kohtas mu isa õpetajanna venda dr. Niola't. Doktor küsis selgitust, miks poiss enam tunnis ei käi.

„Ta käib ju korralikult,“ vastas isa.

„Siis küll mujal, mitte minu õe juures.“

Järgmisel õhtul olin parajasti parimas mänguhoos, kui ilmus isa — lühikese puiklemise järgi viis ta mu koduse kohtu ette. Sellest pääle asusin isa järelevalve all vabrikusse tööle.“

Tiitipääle oleme kuulnud tõendatavat, et Caruso esimest korda laulis kahekümneühe aastasena ooperis „L'Amico Francesco“; tõepoolest aga debüteeris ta seitsme aastasena Bronzetti koolis ühes koomilises ooperis. Hiljem esines ta korduvalt vähemais osis, mispärast teda Neapolis tunti „Imelaps Enrico“ nime all. Kuid sellele vaatamata ei kavatsetud teda laulja elukutse vastu ette valmistada. Sellele teele juhtisid ta juhuslikud asjaolud. Tol ajal oli Neapolis moes maipidustused, harilikult muusikaga, olgu vabas õhus, seltskonnas või kirikus. Neil pidustustel nii mõnigi laulja pani aluse oma edespidisele karjäärile. 1. mail 1888. a. puhuks oli ka Caruso kirikusse laulma palutud. Kui tähendatud hommikul koputati Caruso toa uksele, siis säält leiti üleni värisev ja sügavkurb poiss; ta ema lamas voodis raskesti haigena. Ta ei tahtnud halge juurest lahkuda, kuid ema soovile andis ta viimaks järgi. Kurvana ning muremõtteis sammus ta kiriku, kus pidi laulma solistina koos Amitrano juhutatava kooriga. Vaikse altahäälega alustas ta oma osa — ning nagu hiljem ise tõendas — valades oma laulu tänutunde armastatud ema vastu ja palve selle peat-

seks tervenemiseks. Jumalateenistuse ajal tulid inimesed Enrico järgi. Ta ema oli vaikselt uinund, ajal, mil ta poeg härdalt palvetas.

*

Mõni aeg hiljem kohtas Caruso bariton Eduard Missiano't, kelle tutvus kunstniku elukäiku mitmeti õige tugevalt mõjutas. Missiano viis Caruso oma õpetaja Guglielmo Vergine juure, kes nüüdsest päale pidi ta lauluõppimist juhtima. Ent Vergine oli Caruso lauluvõimeist hulga vähem vaimustatud, kui ta õpilane. Ta arvas, et Caruso hääl olevat nõrk ning kõlavat nii „kui tuul hulub akna taga“. Kuid viimaks ometi oli Vergine nõus talle õpetuse andmiseks. Kuna Caruso'l ei olnud raha õppetöö tasumiseks, siis sõlmiti õpetaja ja õpilase vahel kirjalik leping, mille järgi Caruso viie aasta jooksul pärast õpetuse lõppemist kõigist oma sissetulekuist laulu alal pidi andma õpetajale 25%. See oli orjastav klausel lepingus. Kuid Caruso esinedes Roomas 1899. a., leppis Vergine 20.000 liiriga ning leping hävitati.

Oma õpilasse suhtus Vergine õige vaenulikkult. Oli see kadedus või antipaatia, kuid Caruso tundelikule siidamele avaldas see rusuvat mõju. Vaatamata sellele ta tegi määratud edusamme. Päeval tööl vabrikukontoris, õhtul laulutunnid ja esinemised, nii tõttas Caruso vastu oma kuulsusrikkale tulevikule.

*

Peagi ulatus Caruso nimi kaugemalegi Neapolist. Ühest esinemisest naabrilinnas on talle jäänd püsivamaid mälestusi, nendega armastas ta hiljem sageli naljatada. Kellegi agendi ülesandel pidi ta laulma naabrilinna kirikus kümne-liirilise tasu eest. Kui Caruso, oma ülesande täitnud, asus kojuõidule, tuli agent ta juure, ning palus ta laulma linnapää Zezza majja. Noor laulja oli nõus. Õhtu oli menurikas. Lahkumisel saatis linnapää lauljat ukseni. Kuna ilm oli väljas õige halb, siis andis linnapää lauljale kaasa oma vana jahikuue, paludes Caruso't seda tema mälestusena alal hoida.

Hulga aastaid hiljem, 1913-dal, kui ta parajasti võttis vastu kutse sõita laulma Londoni ooperi, saabus talle ülalnimetatud linnapäält kiri:

„Kui Teie olete sama Enrico Caruso, kes ligemale kakskümmend aastat tagasi kirikupüha puhul minu majas laulis, siis palun Teid teatada, mikspärast pole Te mulle tagasi saatnud jahikuube, mille Teile andsin kaitseks halva ilma vastu. Kui olete see Caruso, siis palun saatke mu kuub mulle tagasi.“

Caruso vastas: „Olen see Caruso, kes Teie poolt mainitud ajal Teie linnas laulis; kuid mul pole mõttessegi tulnud Teie vana jahikuube, mille mulle tookord kinkisite, elulõpuni alles hoida. Kuna ma ei tea praegu midagi selle saatusest, siis ei saa ma seda Teile ka tagasi saata. Kui Te aga ikka oma nõudmise juure kindlaks jääte, siis palun mulle tasuda mu laulu eest Teie majas vastav summa. Olevat sellane säädus, mille järgi peate mulle maksma tasu suuruses, mis vastab mu praegusele sissetulekuile, nimelt kakstuhat dollarit. See on arvestatud suure hinnaalandusega, sest kakskümmend aastat tagasi oli mu hääl samasugune kui praegugi, vahe seisab ainult selles, et ma nüüd laulan ainult kolm tundi õhtu jooksul, Teie majas pidin ma laulma aga terveit kaheksa tundi. Päale selle palun tasuda mulle raha protsendid kahekümne aasta eest.“

Linnapää vastas: „Mul polnud vähemadki tahtmist selle vana jahikuue asjaga Teid tülitada. Tahtsin ainult teada, kas see poiss, kes tookord minu majas laulis, on sama, kelle hilgavaid edusamme nüüd kõik imetlevad. Olen

rahuldatud üksi Tele autogrammist, millise oma kirjaga paratamatult pidite mulle saatma.“

Sellega asi ei lõppend, vaid Caruso saatis talle allakirjutatud ülesvõtte ning tuliue hõbedase jahitasku.

*

Kakskümmend aastat vana pidi Caruso minema sõjaväeteenistusse. See nõudmine viis Caruso paanikasse. Ta otsis nõu ja abi sõpradelt, kuid tagajärjetult. Kahekümne esimese sünnipäeva hommikul pidi ta endast teatama rügemendiülemale. Oma väeteenistusest jutustab Caruso: „See oli 1894. a. veebruaril lõpul, kui jätsin jumalaga oma võõrasema, isa ja õe ning venna. Sõitsin Rooma, kus asus rügement. Vaevalt kaheksa päeva rivis olnud sain kibedasti tunda minu patareil nooremeiltnandi julme käsitlusviise. Niipea, kui ta märkas, et olen halb ratsutaja, ei jätnud ta kasutamata ühtki juhust mind eriti abituna näidata. Ta väänas kogu jõuga mu jalgu, et neld hobuse seljas õigesse asendisse säada. Sageli virutas ta plitsaga mulle üle jalgade. Viimaks, kui jõudsin Rietisse, hoidus ta oma toorusist.“

Oma vaba aega püüdsin kasutada hääle harjutamiseks. Kõige otstarbekohasem oli seda teha suures harjutussaalis. Juba esimesel päeval Rietisse jõudmise järgi, kui ma esimest korda harjutussaalis laulsin, tuli kapral ning kisen-das: „Ruttu! Major tahab sind näha.“ Küsisin, mida ta vajab. Kapral: „Seda ma ei tea; võimalik, et tal on sulle kirju edesi anda, võimalik, et tahab tõre-leda sinuga laulu pärast.“

Mõtlesin, et majoril on kiri minu isalt. Või vast soovib mulle õelda komp-llimente laulu pärast. Kapral saatis mind uksele. Koputasin, „Sisse!“ hõigati. Astusin büroosse, võtsin mütsi pääst ning tõstsin käe auandmiseks. Major ei tõstnud pääd, mis teda aga sugugi ei takistand mind nägemast. Tal olid tera-vad silmad, sel major Nagliati'l. Lõpuks tõusis majori pää. Kohmetuk seisin sääli, mil ta mind silmitses pääläest jalatallani; silme ees läks kirjuks, kui kuul-sin ta sõnu: „Armetu poisijõmpsikaks pead sa aga olema!“

Ma ei vastand. Itaalia sõjaväes valitseb komme, et sõdur ei tohi oma illemusele enne vastata, kui teda pole otsekohe küsitud. Ent miks ta mind nimetas jõmpsikaks?

„Mikspärast sa saluteerisid, kui sul mütsil pääs ei olnud?“ käratas major. „Tead sa, et see on korravastane?“ Vastasin, et olen sõdur vaid kaheksandat päeva.

„Nimi?“ müristas major.

„Minu nimi on Caruso, Enrico Caruso.“

„Oo!“ imestas ta. See polnud vastus, vaid mingi ebamäärane hüüatus, millist major sageli tarvitas.

„Pärit?“ uuris ta edesi. Vastasin, Neapolist.

„Miks tülitad mind sellase lärmitsemisega?“

Vastasin: „Harjutan.“

„Harjutad? Mida siis?“

„Harjutan oma häält.“

„Oo! Millega tegutsesid enne sõduriks tulekut?“ tahtis ta teada.

Seletasin, et õppisin, kavatsesin lauljaks hakata.

„Lauljaks? Mis lauljaks?“

„Operilauljaks.“

„Oo! Kaua pead sa teenima?“ oli ta järgmine küsimine.

„Kolm aastat,“ vastasin. Seda ta pidi teadma, imestas, milleks ta seda veel päris.

„Kolm aastat sõdur, hm! Kolme aasta pärast — hüvasti hää!“

Järgnes pikk paus, siis käratas major: „Ma ei soovi, et sa edespidi mind oma laulmisega tüütaks, mul on õhtuti tarvis töötada. Võid minna!“ Mäletasin veel väga hästi õpetust, millise major andis mulle jutuajamise puhul, panin mütsi pähe, saluteerisin ning väljusin. Ukse taga ootas mind uudishimulik kapral.

„Mida ta tahtis?“ küsis kapral.

„Ta on pörund,“ vastasin.

Kui aga kaks päeva hiljem kohtasin majoriga, siis küsis ta minu üllatuseks: „Mida teed sa täna õhtul vabal ajal?“

Kuidagi sisendus mulle ülemäärast julgust ning ma vastasin: „Tahan oma häält harjutada.“

„Hüva“, arvas major, „kui harjutamisega valmis oled, siis tule kella viie paigu kohvikusse.“

Niipea kui major lahkus, ümbritsesid kaaslased mu, ning pärisid, millest major kõneles. Kuulnud seda, murdsid mu sõbrad asjatult pääd, milleks see kõik võiks hää olla.

„Sind tahetakse vee ja leiva pääle saata,“ kuulutas keegi prohvetlikult.

Punkt kell viis olin kohviku ukse taga. Läbi klaasi nägin, et major istus laua juures, luges ajalehte ning suitsetas. Viimaks lasi ta mu sisse kutsuda.

„Olete söönd?“ küsis ta. Vastasin jaatavalt. Siis ta haaras uuesti ajalehe ning hulgaks ajaks ignoreeris mind. Viimaks ometi lõpetas ta lugemise ning vaatas kella.

„Arvan, et ma olen teie jaoks midagi leidnud,“ ütles ta viimaks. „Siin linnas elab keegi parun, kes armastab muusikat. Kõnelesin temaga teist ja palusin, et ta lubaks teid oma majas harjutada. Parun saabub õlge pea. Siis satus major segadusse, sest paruni asemel ilmus ta vend ning seletas, et parun pole saand ise tulla.“

„Oo! Siin on noormees, kellest kõnelesin. Lähme tema juure.“

Asusime teele, kuid parun ei olnud veel koju jõudnud. Alles järgmisel päeval kohtusime temaga. Ta oli väga sõbralik muusik ning tubli pianist. Minu laulu saatmine valmistas talle hulga rõõmu. Sellane võimalus andis mulle õppimiseks uut hoogu.

Nii töötasime koos. Juba esimese viie päeva jooksul õppisin selgeks Turiddu osa „Cavalleria rusticana“st“. Vahepeäl terve rügement oli saand teada minu õnnest. Sellest pääle sõbrad igal õhtul seltsisid minuga ning suures harjutussaalis pidin nalle ikka ja ikka laule ette kandma. Ent vaevalt möödus mõni päev, kui jällegi ilmus major Nagliati ning nõudis seletust, miks ma teda ikka oma laulmisega tülitavat. Päälegi võivat sõduritele laulmine minu häälele kahju sünnitada.

Kakskümmend päeva hiljem lasi major mind jällegi kutsuda.

„Teie ei voi olla korruga sõdur ning laulja. Korraldasin asja nii, et teie vend teie asendab.“

Järgmisel päeval vabanesin sõjaväeteenistusest. Vend astus mu asemele.
(Järgneb).



TEATEID KODUMAALT

Jury asus uute laulude hindamisele.

Elevusrohked olid oktoobrikuu viimased päevad Lauljate Liidu büroos. 1. novembriks teatavasti pidid saatma heliloojad, kes soovisid osa võtta käesoleva aasta uute laulude võistlusest, Lauljate Liidu büroosse oma võistluslaulud. Juba 30. novembrist on liikvel ekspressid ja postiljonid, ikka tihemini tuleb juure uusi käsikirju aukartust äratavasse võistluslaulude vırna. Laulud võistlustingimuste kohaselt tuli anda Liidule varjunime all, heliloojad ise oma ootusrõõmsaid näokesi ei tohtind näidata, isegi oma käekirjaga ei tohtind nad laule kirjutada. Sest pea nii ei võiks kõik saladused avalikuks tulla!

Ent päälahingu andsid Tallinna punamütsikesed — ekspressid neljapäeval 31. oktoobril, s. o. laulude sisseandmise viimasel päeval. Kõneldakse, et sellel päeval olnud Tallinnas raske vabu ekspresse leida, kõik olid kibedasti ametis: kandsid laule Lauljate Liidu büroosse. Sel päeval sõna tõsises mõttes otse sadas uusi koorilaule, neid saabus Liidule ekspresside ja kirjakandjate kaudu mõne tunni jooksul ligemale 70-nd. Laule võeti vastu veel 1. nov., ja 2. nov. ainult neid, mis tulid postiga ning kandsid 1. kuupäeva postitemplit. **Üldse saadeti uute laulude võistlusele 96 laulu.** Ainult neli vähem kui sada! Laulude sisseandmisel peeti kinni Liidu juhatuse poolt väljakuulutatud tingimustest hoolega. Kõrvalekaldumisi oli ainult kahel juhul. Keegi tundmatu autor läkitas oma laulu „Ja kumab koit“, varjunimega „Marie Heinamägi“ all, Liidu büroosse küll õigeaks ajaks, kuid laulu juures puudub ümbrik, milles võistluse tingimuste kohaselt peaks peituma autori õige nimi. Kaaskirjas tähendab tundmatu autor, et ta saand võistlusest teada viimasel hetkel, mispärast saadab oma laulu pliiaatsiga kirjutatuna. Kuulis küll, et võistlus on, kuid ei saand aega tutvuneda võistluse tingimustega. **Muusikalehte too tundmatu helimeister nähtavasti ei loe,** sest muidu oleks ta võistlusest teadnud juba märtsi kuul. **Eeskujul. helmeister küll, tahab kirjutada eesti lauljaskonnale, kuid ei loe lauljaskonna häälekandjat — Muusikalehte!** Teine tundmatu helilooja saadab võistlusele laulu „Omal maal õitseb õnn“ varjunimega „Di X“. Kuid paneb selle postile 2. nov., nii et saabus Liitu alles 3. nov., mil teised laulud juba olid jury liigetele läbivaatamiseks antud. Jäi oma lauluga hiljaks! Täname mõlemat tundmatut vaevanägijat liigutava tähelepanu eest ja palume ilmuda Lauljate Liidu büroosse, kus tähendatud laulud autoreile tagasi antakse.

Võistluslaule hindab jury, kuhu kuuluvad prof. A. Kapp, C. Kreek, A. Krull, J. Simm ja A. Vedro. (Viimane valiti Liidu juhatuse poolt tagasiastund M. Lüdig'i asemele). Esialgul jury liikmed igauks oma ette vaatavad laulud läbi, teevad endile vastavad märkused, ning alles siis, kui laulud on nõnda läbivaadatud, kutsub Liidu juhatuse kõik jury liikmed koosolekule. Loodetavasti peetakse jury koosolek novembri lõpul, kõige hiljem aga detsembri alul. Edesi kuuleme jury tööst ja võistluse tulemusist Muusikalehe detsembrikuu numbris.

Oodatavaid kontserte „Estonia“ kontsertsaalis.

Muusikalehe käesoleva numbril ilmumise alates aasta lõpuni „Estonia“ kontsertsaalis korraldatavaist kontsertidest on seni selgund järgmisi:

17. novembril — „Estonia“ sümfooniaorkestri neljas rahvakontsert. Sel päeval esialgu kavatsatud esimene sümfooniakontsert Th. Reiters'i juhatusel on edesi lükatud 1. detsembrile.

19. novembril — pühitseb Tallinna Kirjanduse Selts kirjanik **Ed. Hubel'i 50. aastast sünnipäeva**. Selpuhul korraldatava aktuse kavas on ette nähtud muusikalisi ettekandeid.

23. novembril — Tallinna Meestelaulu Seltsi kontsert prof. A. Topman'i juhatusel.

24. novembril — kontrabassikunstniku **L. Juhi** kontsert, kalveril — V. Padva. Samal päeval korraldab Tallinna Rahvahiiloolide Seltsi segakoor Kaarli kirikus vaimuliku kontserdi surnute mälestamiseks. Juhatab T. Vettik.

25. nov. — Ed. Metzeltin'i, saksa viiulikunstniku, kontsert.

26. nov. — L. Arro ja A. Havas'e viiulikontsert. Mõlemad kunstnikud on välismaalased.

28. novembril — Tallinna saksa meeskoori „Revaler Liedertafel'i“ kontsert.

29. novembril — itaalia laulja **Sarobe** kontsert.

1. detsembril — „Estonia“ sümfooniaorkestri esimene sümfooniakontsert Th. Reiters'i juhatusel. Samal päeval kavatsatud C. Kreegi „Requiem“ ettekannet korraldatakse arvatavasti ühes kirikus.

6. detsembril — Soome õhtu muusikaliste ettekannetega Soome-Ugri Liidu korraldusel.

7. detsembril — Tallinna Koolinoorsoo Muusika Ühingu segakoori kontsert V. Nerepi juhatusel.

15. detsembril — „Estonia“ sümfooniaorkestri teine sümfooniakontsert prantsuse teostest dirigendi René Baton'i juhatusel.

26. detsembril — „Estonia“ sümfooniaorkestri viies rahvakontsert.

Tallinna Meestelaulu Seltsi tegevusest.

Hiljuti ilmus trükist Tallinna Meestelaulu Seltsi aruanne 1929 (1. jaanuarist — 31. augustini). — Vist ainuke lauluselts Eestis, milline on jõudnud trükitud aastaaruandeni, seni vähemalt pole austand Muusikalehe toimetust ega ka E.L.L. bürood ükski teine organisatsioon sellase väljaande läkitamisega. Asutatud 1916. aastal, Tallinna Meestelaulu Selts (TMS) on tõusnud kolmeteistkümmene aastaga meie muusikaorganisatsioonide esiritta, nii oma laulukoori võimeilt kui ka hoogsalt tegevuselt. Seda tänu energilistele laulukoorijuhudele kadund Türrpu'le ja praegusele — prof. Topman'ile, kuid tänu ka neile mehile, kelle teguvõim hästi tuntud ja hinnatud avalikus elus ja kelle nimedest seltsi liikmeloend aina koosnebki. Aruande järele on seltsil 398 liiget, neist auliikmeid 12, sõprusliikmeid 4, tegevliikmeid 127, toetajaid-liikmeid 255. Aasta vältel on koosseis suurend 37 liikme võrra, lahkunuid 12, neist 4 surma läbi. Seni on korraldatud ses aastas 4 kontserti ja 2 vabaõhu-esinemist, pääleselle esineti 3-mel pidulikult aktusel, 27. ja 28. juunil Rootsi kuninga külaskäigu puhul. Pääkoosolekuid peeti 3, juhatusistungeid 18, lauluharjutusi 28. **Ühelkvi lauluharjutuselt ei puudund 12 lauljat.** Pühitseti 24 juubeli- ja tähtpäeva. Trükiti uus põhikiri ühenduses meeskooride sektsiooni asutamisega E. L. L.-du juure, milline algatus tuli TMS-ilt. Samuti soetati TMS poolt uus meeskooride üldmütsi vorm, millist võivad kanda kõik E.L.L.-dus registreeritud meeskooride liikmed. Kassa aruande järele on kulud ja tulud tasakaalus 3.024,16 krooniga, saldo 31. augustil 697,41 krooni. Varanduse seis tasakaalus 2.242,31 krooniga. Kahjuks aruandest on välja jäetud TMS noodiväljaannete loend, milliseid teatavasti hulka ja mida tuleks soojalt soovitada kõigile meeskooridele.

Jääb soovida TMS-ile edespäidiseks sama viljakat tegevust kui mööduval aastal ning loota teistelt muusikaseltsidelt TMS-ist eeskujut võtmist.

Tartumaa laulupidu.

Tartumaa 2. laulupeo eeltööd edenevad jõudsasti. On moodustatud juba mõned eritoimkonnad, millised on asund tööle. Päätoimkonna kohustusi täidab esialgu osakonna juhatus, kuhu kuuluvad tuntud muusikategelased — Juhan Simm, H. Vihalem, R. Ritsing, Ed. Öunapuu ja J. Reisenbuk.

Laulupeo tegelastena on seni registreeritud üle 108 laulukoori. Pasunakoore on esialgu registreeritud vähe, kuna nende noodid veel alles trükkis.

Üldjuhtide suhtes on osak. juhatusel juba kindlad väljavaated; eelseisval Tartumaa osakonna nõukogu koosolekul pannakse ette kinnitamiseks kolm kohalikku üldjuhtidena hästitutud muusikameest.

Laulupeo noodiraamatud on saadaval (nagu juba varem teatatud) L.L. Tartumaa büroos (Tartu „Vanemuine“), Laulj. Liidu büroos (Tallinn, Rataskaevu 22.) ja raamatukauplustes. Noodiraamatu hind on laulupeo tegelastele à 55 senti, L.L. liigetele à 45, teistele müüakse noote 75 sendiga.

Kooride ülesandmise tähtaeg lõpeb 1. detsembril s. a.

Tartu Meestelaulu Selts kuueaastane.

Tartu Meestelaulu Selts pühitses oma kuuendat sünnipäeva 1. novembril s. a. kontserdiga „Vanemuises“, mis üldiselt hästi õnnestus. Solistidena olid kaastegevad pr. O. Torokoff-Tiideberg ja hra E. Laanenbek (haigestund hra K. Põlde asetäitjana J. Sibelius'e „Tulesünni“ soolo osas).

Tartu Meestelaulu Seltsi meeskoori on juhatud ta algpäevast kuni senini kolm koorijuhti — Juhan Simm (asutajaliige), Alfred Karafin ja praegune juht Ed. Tubin.

Koor on rohkesti kontserteerind Tartus kui ka teistes kodumaa linnades ja esinemispaikades.

Hääd edu tõsisele ja tööarmastajale koorile!

D. O. Virkhaus'i mälestuse jäädvustamine.

Pühapäeval, 3. novembril asutati Tartus meie pasunakoorida isa **Daavid Otto Virkhaus'i mälestuse jäädvustamise ühing**.

Ühingu juhatusse valiti A. Raag, P. Ilves, Jüri ja Joh. Reisenbuk'id ja E. Martinson.

Ühingu vajalikkude summade muretsemiseks kavatakse veel sellel aastal korraldada vaimulik kontsert.

Tartu Ülikoolikoguduse uus organist.

Tartu Ülikoolikoguduse organisti kohalt lahkus läind suvel Joosep Aavik, kes läks Kuressaare Laurensiuse kiriku organistiks. Lahkunu asemele valiti 1. nov. s. a. **Alfred Karafin**, kes oli seni Tartu Maarja-koguduse organistiks. A. Karafin hakkab juhutama ka koguduse lauluseltsi segakoori („Cantate Dominot“).

Tulejaid ja lahkujaid.

Nagu elus ikka — üks asutab, algab tegevust täis suuri ja ilusaid lootusi, teine aga lõpetab, kurvalt ja pettunult lahkub oma tegevusväljalt — nii ka laulukooridega. Tartus asutati käesoleval sügisel kaks uut laulukoori — Haridusseltsi „Edu“ segakoor ja N.M.K.Ü. segakoor, milliseid asus juhutama **V. Peerna**, kuna aga paar Tartu vanemat laulukoori mõlgutavad kurbi sügismõtteid — „lehtede langemisest“...

Laulja taskukalender 1930.

Hind 10 s. Müüvad Muusikalehe levitajad ja raamatukaupl.

Miina Hermann'i Lauluseltsi uus koorijuht.

Miina Hermann'i Lauluseltsi segakoori juhi kohalt lahkus hiljuti prl. Miina Hermann, kelle asemele valiti 29. okt. s. a. noor muusikamees **A. Karafin**.

Koor korraldab uue koorijuhi juhatusel Tartus 8. dets. s. a. vaimuliku kontserdi, mille kavas on ette nähtud Mozart'i „Requiem“.

Uusi helitöid.

Kultuurkapitali Helikunsti Sihtkapitali valitsus on asund muuseas ka helitööde kirjastamisele. See on tervitatav, sest heliloojail enestel ei jätku selleks ainelist jõudu.

Seni on trükitud ilmud: Mart Saar'e „Viis soololaulu“, J. Aavik'u „Klaveri sonaat“ ja A. Lemba „Toccata ja Fuga“ klaverile.

Mart Saar'e „Viis soololaulu“ on väärtuslik lisa meie senistele soololauludele. Saar'e soololaulud on kunstiliselt küpsed ja omapärased. Neis on palju leidlikust, stiilil rahvuslik. Väikestest rahvaviisikestest loob ta meeleolulisi pilte, tabavalt iseloomustava kaasmänguga. Selles mõttes nimetan eriti laule „Karja-poiss on suuri meesi“ ja „Oi, häbi, hanivaras“. Edesi sisaldab kogu tunderikka „Ta tuli...“, elava ja vallatu „Mai, minu marju“ ja meeleolulise „Päike ja vari“. **Juhin nendele meie lauljate tähelepanu, sest oleks juba aeg, et võõrad, sentimentalsed romansid, milliste muusikaline väärtus sageli väga küsitav, kaoksid kontsert-kavadest.**

Juhan Aavik'u „Klaveri sonaat“ aitab, kuigi osaliselt, kõrvaldada puudust klaveriteoste alal. Paljud meie noored õpivad klaverimängu ja on selles viimaste aastate jooksul teinud märgatavaid edusamme. Sageli aga kurdetakse, et puuduvad meie oma heliloojate klaveritööd. Neid peaks Helikunsti Sihtkapitali valitsus omandama ja kirjastama rohkemal arvul; kuid mitte ainult suuremaid teoseid, nagu seda on Juhan Aavik'u „Klaveri sonaat“, vaid ka vähemaid **palasid**, millised oleksid sobivad ka keskmiste võimetega mängijale, nagu seda soomlased on teinud „Finlandia“ albumi kujul. **Väiksematel klaveri paladel on suur kasvatuslik tähtsus, nende kaudu süveneb meie noorsugu meie rahvuslikku helikunsti.**

J. Aavik'u „Sonaat“ on klaveri suurteos, see koosneb neljast jaost: Allegro, Andante cantabile, Scherzo ja Finale. Põhjalikumana analüüsi ätän edespäiseks, tähendan ainult, et kõik neli jagu on kirjutatud selges vormis, klaveristiilis ja on **ettekandmiseks väga tänuväärt. Kuna kogu „Sonaat“ ei nõua pöörast ja raba- vat tehnikat, siis võib seda soovitada igale klaverimängijale. Sellest igauks võib leida tõsist muusikalist meelelahutust.**

Artur Lemba „Toccata ja Fuga“ klaverile on helilooja vanemaid töid, mis juba Venemaal on korra trükitud.

Tokkata, kui ka fuuga on kirjutatud vanas klassilises stiilis — a la Bach, esimene hoogne ja mõjuv, kuna fuuga on polifooniliselt väga osavalt ja maitserikkalt põimitud ja arusaadav. Ka neid töid võib soovitada, eriti õpilastele stuudiumiks, kui ka väärtuslike ettekande paladena.

Helikunsti Sihtkapitali valitsuse otsuse kohaselt on antud kõigi Sihtkapitali kirjastatud, kui ka kirjastatavate, teoste pääladu Lauljate Liidu kätte, kes peab hoolitsema ka nende leviku eest.

M. Lüdig.

Muusikasõber

muretse endale „Laulja taskukalender“ 1930
enne kui see müügilts otsa lõpeb.

Väljaandja: Eesti Lauljate Liit. — Vastutav toimetaja: **Mart Saar**.
Tellimishind aastas L. L. liigetele 1 kr., teistele 1 kr. 20 senti.
Toimetuse ja talituse aadress: **Tallinn, Rataskaevu 22**, telef. 1—82.
Kirjastuse o.-ü. „Täht“ trükk, Tallinnas, Väike Pärnu mnt. 31.

≡ A S TORMOLEN & KO ≡

- B 6859 Achtung! Achtung! Wir senden Tanzmusik. Grosses Schlager-
(25 cm) Potpourri (Nico Dostal)
- B 6860 Nanu schönes Fräulein, so allein (I lift up my finger and say
(25 cm) „Tweet Tweet“) Foxtrot (Leslie Sarony).
Florencia, Tango (G. Papanti).
- B 6872 Tempo — Tempo. Grosses Schlager-Potpourri (Nico Dostal).
(25 cm) Tausend Worte Liebe. Slow-Fox (W. Engel-Berger) Text von
A. Grünwald mit **Gesang Max Mensing.**
- B 6863 In Paris bei der Uhr der Madeleine. Valse (M. Lindemann)
(25 cm) Text: Brammer-Grünwald mit **Gesang Max Mensing.**

Irmeler-Madrigal-koor

oreliga ja orkestriga, kapellmeister Alfred Irmeler'i juhat.

- P 9132 Vom Himmel hoch.
(30 cm) Es ist ein Ros' entsprungen.

- P 9302 Transeamus usque Bèthlehem, Weihnachtslied, bearb. von
(30 cm) Ad. Greulich.
Joseph, lieber Joseph mein, altd deutsches Weihnachtslied.
Solo: Gertrud Baumann.

- P 9301 Stille Nacht, heilige Nacht.
(30 cm) O du fröhliche, o du selige.
Solo: Gertrud Baumann.

- P 9428 Dir, dir, Jehova, will ich singen (J. S. Bach).
(30 cm) Tochter Zion freue dich.
Parlophon-Chor orkestriga ja oreliga.

Kapelle Merton

- B 6028 Stille Nacht, heilige Nacht.
(25 cm) O du fröhliche, o du selige.

A
S

TORMOLEN

&
K^o**Beka-puhkpillide ork. kelladega**

- B 6826 Stille Nacht, heilige Nacht (Neue-Aufnahme).
(25 cm) O du fröhliche, o du selige.
- B 6827 Vom Himmel hoch (Neue-Aufnahme).
(25 cm) Christnacht (L. Noiret), (Salon-Orchester).

St. Joannes-puhkp. koor (Bläser vom Turm)

- | | |
|------------------------------|--------------------------------|
| Stille Nacht, heilige Nacht. | Lobt Gott, ihr Christen. |
| O du fröhliche, o du selige. | Gelobt seist du, Jesus Christ. |

Sieber-Männer-Quartett

- | | |
|------------------------------|---------------------------------|
| Stille Nacht, heilige Nacht. | Süsser die Glocken nie klingen. |
| O du fröhliche, o du selige. | Es ist ein Ros' entsprungen. |

Segakoor, M. Lüdigi juhatusel

- | | |
|-----------------------|------------------------------------|
| Püha õõ (Jõulu laul). | Ligemal Jumal sul (Vaimulik laul). |
| Oh sa õnnistud. | Palve (F. Säbelmann). |

His Master's Voice'i eestikeelsete plaatide nimekiri**The Murphy Band.**

- E. K. 1017 Miss Estonia, Boston-Valss (V. Compe) lauluga (Põlluaas).
Metsa läksin ma, foxtrott (V. Compe) lauluga
- E. K. 1018 Kui kallist kodust läksin, Boston-Valss (V. Compe) lauluga
(Põlluaas).
Vanamoorikese vokitatas, Eesti foxtrott (V. Compe) lauluga.
(Arder).
- E. K. 1019 Sünnipäeva polka (V. Compe).
Üks vanamees raius üht jämedat puud, valss (V. Compe)
lauluga (Arder).

Suur hinnaalandus

Laulupeo album ja „Muusikalehe“
vanemad aastakäigud (köites) on
nüüd hinnalt igaühele kättesaadavad

Laulupeo album	Hind:	{	Nüüd 1 kroon,	liigetele 85 senti.
			Enne 1 kr. 50 s.,	„ 1 kr. 40 s.
Muusikaleht I ak. — 1924.	Hind:	{	Nüüd 1 kr. 50 s.,	liigetele 1 kr. 30 s.
			Enne 3 „ 25 „	„ 2 „ 25 „
Muusikaleht II ak. — 1925.	Hind:	{	Nüüd 1 kr. 50 s.,	liigetele 1 kr. 30 s.
			Enne 3 „ 25 „	„ 2 „ 75 „
Muusikaleht III ak. — 1926.	Hind:	{	Nüüd 1 kr. 50 s.,	liigetele 1 kr. 30 s.
			Enne 3 „ 25 „	„ 2 „ 75 „
Muusikaleht IV ak. — 1927.	Müügit otsas			
Muusikaleht V ak. — 1928.	Hind:		1 kr. 50 s.,	liigetele 1 kr. 40 s.



Pääladu Lauljate Liidu büroos,

Tallinn, Rataskaevu 22.

Müük ka raamatukauplustes.

Rutake ostmisega, sest pea lõpevad
tagavaraks olevad eksemplarid.

Suur hinnaalandus

UUDISTOOTEID:



M. Saar'e „Viis soololaulu“

Hind 2 krooni

J. Aavik'u „Sonaat“ klaverile

Hind 1 kr. 50 senti

A. Lemba „Toccat ja Fuga“ klaverile

Hind 1 kroon

V. Nerep'i „Las kasvame“ segakoorile

Hind 10 senti

Väägvere koori 90-a. juubeli album

Hind 1 kroon

Laulja taskukalender 1930. a.

Hind 10 senti

Müügil Lauljate Liidu büroos ja kauplustes.
Saadetakse postiteel koju, kui tasutakse nende
hind postmarkides.