

MUU S I K A - L E H T

1931

NOVEMBER

Nr. 11

Muusikaleht

Pää- ja vastutav toimetaja **Riho Päts**

Toimetus: **Leenart Neuman, Riho Päts ja Tuudur Vettik**

KAASTÖÖLISED:

TALLINNAS: prof. J. Aavik, E. Aav, R. Kangro-Pool, prof. A. Kapp, H. Kompus, A. Krull, R. Kull, prof. A. Lemba, prof. T. Lemba, M. Lüdig, V. Nerep, H. Prants, R. Päts, M. Saar, R. Saving, prof. J. Tamm, J. Vaks, T. Vettik, E. Vörk j. t.

TARTUS: H. Eller, J. Kraut, K. Leichter, L. Neuman, prof. dr. med. A. Rammul, prof. dr. phil. A. Saareste, dr. med. E. Saareste, J. Simm j. t.

TEISTES KODUMAAN LINNADES: Joos. Aavik (Kuresaare), F. Klement (Valga), V. Krull (Pärnu), P. Laja (Pärnu), E. Meisänen (Rakvere), H. Rossman (Villandi), K. Tuvike (Tõrva), K. Veeber (Türi), J. Väibe (Narva), J. Zeiger (Paide) j. t.

VÄLISMAAL: prof. H. Klemetti, prof. dr. J. Krohn, prof. S. Palmgren, mag. M. Turunen (Helsingi), S. Ranta (Viiburi), V. Siukonen (Sortavala), A. Ebel (Berliin), G. Krause (Varssav, Pariis, Milano j. t.), B. Lamey (Riiä), prof. A. Cmiral (Prahä).

Muusikalehe tellimishind:

E. Lauljate Liidu liikmeile — aastas	2 kr. — s.
Teistele	2 kr. 25 s.
Välismaale	4 kr. 50 s.

Tellimisi võtavad vastu kõik postiasutused.

Muusikalehe väljaandja: **E. Lauljate Liit.**

Toimetuse ja talituse aadress: Tallinn, Lai t. 12. Telefon 431-82.

SISUKORD:

Rahva jõud avaldub kultuuris — Jar. Galia

Mida peab välismaalane teadma tšehhi muusikast — Dr. J. Branberger

Tšehhi rahvalaulust — O. Zich

Prahä muusikamiljööst — R. Päts

Prahä „Rahvusteater“ — * * *

A. Lemba ooper „Armastus ja surm“ — A. Kapp, M. Saar, T. Vettik

T Vettik'u „12 meeskoori laulu — A. Kapp

Koorijuhatamise tehnikast—V. Nerep

Laulmiseõpetusest koolis — R. Päts

Variationi senza tema — Rahvasuust Arvustusi

Mitmesugust

Pilte

Illustratsioone

Karikatuure

Järgmine „Muusikaleht“ ilmub detsembris jõulunumbrina

muusikalene

RAHVA JÕUD AVALDUB KULTUURIS

Čehhoslovakkia rahva parimaks propagaatoriks välismail on olnud juba kauast ajast muusika ja tema teostajad — muusikud, kes tutvustand publikut čehhoslovakkia rahva kultuuriga. Paljud neist on külastand Eestitki ja loodan, et lähemal ajal siinse muusikalise maailma tegelused külastavad välismaid ja nende hulgas Čehhoslovakkiaatki, näidates teistele rahvastele eesti laulu ja muusika ilu ja seega rahva kõrget kultuuri.

Rahva jõud on tema kultuuris.

Nagu eesti nii ka čehhoslovakkia rahvas on olnud kama aega vägevate surve all. Juba neil raskeil ajal ilmus neile soov, püstitada kunstitempleid oma kultuurilistele sihtidele. Vaatamata peaaegu võimatule takistusile, oma jõul, ilma kõrvalise abita, summadega, mis korjatud igast rahvakihist — rikkast ja vaesest — püstitasid čehhid Prahast 1881. a. Rahvusteatri („Národní divadlo“), mis, mitte veel tüüsti valmis ehitatud, langes tule ohvriks, kuid kahe aasta jooksul ehitati uuesti. Nii pani eestigi rahvas 1910. a. samade abinõudega, ilma kõrvalise abita nurgakivi oma kultuurilisele keskusele Tallinnas „Estonia“ teatril. Seega on ta näidand üles armastust kultuuri vastu, suurt rahvuslikku jõudu.

Tuli maailmasõda ja ta tagajärjed olid, et hävitati orjus ja raske surve deemon, meie rahvad saavutasid vabaduse ning kauaaegsed unistused muutusid tõeks.

Kõlasid uued laulud —, rõõmulaulud ja võidulaulud. Said tõeks čehhi luuletaja Hálek'i sõnad, kes saja aasta ees kirjutas:

See rahvas pole veel hukkunud, kelle laulik veel laulab, sest laul on taevas sündind ning valab elu surmasse.

Soovin otsesemalt mõlemale rahvale, et nad kaitseksid seda, mis loond puhta, ideelise, rahvusliku, muusikalise kunsti ja et nad teda ei asendaks mitmesuguste näüdisaja muusikaturu täitsa väärtusetu produktidega.

Võtke vastu, hra toimetaja, minu täieliku lugupidamise avaldus.

Suurima austusega

Prof. Jaroslav Galia,

Chargé d'Affaires République Tschecoslovaque.



Prof. Jaroslav Galia



MIDA PEAB VÄLISMAALANE TEADMA ČEHHI MUUSIKAST

Prof. dr. JAN BRANBERGER



Prof. dr. Jan Branberger

Väljaspool meie vabariigi piire on olemas palju tšehhoslovakkia rahva sõpru, kes tunnevad huvi meie muusika kui meie rahvusliku kultuuri õige tähtsa väljenduse vastu. Meie riigi ajalugu on meie rahvusliku muusika arenguga nii tihedasti seotud, et vahel on raske eraldada üht teisest. Eriti meie rahvuslik ärkamisaeg, siis küpsemisajajärk ning ettevalmistused iseseisvusele on muusikaliselt nii jõulised, et võib peaaegu tõendada: tollal olid muusikud prohvetid ning rahvajuhid.

Selle rahvusliku ja riikliku tähtsuse kõrval omab tšehhoslovakkia muusika aga ka veel maailmamuusika arengu komponendina oma tähtsuse ning huvitab seetõttu paljusid välismaalasi oma kunstilise väärtusega. Seepärast võib selle kunsti kujutlemisel ning kirjeldusel kergesti jälgida selle mõlemaid külgi, puht-kunstilist ning rahvuslik-kultuurilist. Meie kunsti võib vaadelda maailmaperspektiivist ning tema hindamisel võib tarvitada maailmataseme väljemat mõõdupuud. See meie tähtsus pole põrmugi pärit hilisemast ajajärgust, vaid meie omame igivana

muusikakultuuri ja juba kiire pilk meie muusikaajalosse veenab huvitatut, et inglased juba kahe sajandi eest nimetasid Böömimaad Euroopa konservatooriumiks ja et siit järgnes vägev muusikaline rännang, mis rikastas teisi kultuure.

Meie algame *vaimuliku muusikaga*. Tšehhoslovakkia oli, nagu ajaloost teada, suurte, kuulsate usuvõitluste tallermaa. Hussitism pole loond mingit eri-kunsti, seevastu on aga selle järeltulijad, böömi vennad, vägevalt mõjutand vaimuliku rahvalaulu arengut. See liik tõi esile vanemast ajast alates omapäraseid teoseid, mis muutusid mitte ainuüksi vaimulikeks, vaid ka rahvuslikeks väljendusiks. Koraal „*Svaty Václava*“ („Püha Vaclav“) XIV-dast sajandist on meile tänapäeval, selle tšehhoslovakkia rahvuspühaku tuhandeaastase mälestuse pühitsemise ajal, kalliks aardeks ning ühtlasi virgutuseks uuele õnnelikule elule. *Hussitide lahingulaul* „*Kdoz jste Bozi bojovnici*“ („Kes teie olete, Jumala sõdurid“) on isamaalik laul ning kallis rahvusvara. Mõlemad on õilsad ning ilusad vanad laulud, mis rahvas laulab kirikus ning rahvuslikel pühil ja mida paljud kunstnikud on töötnud ümber suuriks teoseiks. Smetana on hussitide koraali kasutand sümfoonilises luuletuses „*Tabor*“ ning Josef Suk komponeeris kuulsa meditatsiooni Vaclavi koraalile.

Mõlemad laulud on vanimad kalliskivid meie *rahvalaulu* alal, mille ilmalik ala avaldab oma slaavi päritolu puhtaimaid jooni. Selles võib veenduda paljude tšehhi, moraavia ja slovakia rahvalaulude kogudes. Võõrastele, kes ei tunne meie keelt, on kohaseim kogu dr. Heinrich Möller'i „Rahvaste laulu“ 10-nes

köide (Ed. Schott). Populaarne, kodumaine kogu on „Náš poklad“ („Meie maa“), Ferd. Sládeki välja antud (Fr. A. Urbánek), monumentaalne teos on Ludvig Kuba' kogu „Slovanstvo ve snych spevech“ („Slaavlus oma lauludes“), mis sisaldab ka čehhi laule. Čehhoslovakkia komponistide püüd oli varustada rahvalaulude harmoniseerimist ja klaverisaatmist oma iseloomulise kunstiga. Selles suunas pakub meie ümbertöötus-looming palju stiilivõimalusi, alates lihtsaimaist kuni komplitseeritumaini. Vítězslav Novák on rajand slovakkia rahvalaulude („Slovenské spěvy“, „Slaavi laulud“, M. Urbánek) toreda harmoniseerimisega instrumentaalse rahvakunsti (tsimbal) kunstilise idealiseerimise kooli ning leidis slovaki Nikolaus Schneider-Trnavsky's puhtaima rahvusstiililise järeltulija. Nováki õpilane Václav Štěpán harmoniseeris čehhi rahvalaule (Universaal väljaanne) julges moodsas stiilis. Nende komplitseeritud saatmiste kõrval, mis osutavad tänapäeva moodsa kunsti tunnuseid, kohtame literatuuris ka rahvaelementide klassikalisi ja lihtsaid ümbertöötamisi, eriti rahvuslikust ärkamisajast. Tolla seisid rahvalaul ja selle meloodia esiplaanil ja paljud populaarsed laulud muutusid lõpuks rahvalauludeks. Sellest ajajärgust, 1834. aastast, on pärit ka čehhi rahvushümn „Kde domov můj?“ („Kus on minu kodu?“), mis algeliselt moodustas muusiku Mareš'i laulu ühes čehhi rahvapärimisega.



B. Smetana



A. Dvořák

Rahvuslikul ärkamisajal loodi rahvuslik muusikastiil, mille eelkäijaks oli Paul Križkovsky oma suurearvuliste, motiiviliselt rahvakunstist ammutavate meeskooridega, *Bedřich Smetana* (1824—1884) kasvas ootamatult čehhi muusika messiaseks ning õnnistegijaks. *Anton Dvořák* (1841—1904) tungis kaugelele čehhoslovakkia muusika allikateni, ta tõi maksvusele oma čehhilisuse kõrval ka veel moraavia ja slovaki elemendi, jah, sai isegi oma „Slaavi tantsudes“ panslaavlasteks. Smetana' järele rõhutas oma čehhilisust čehhi muusika kolmas klassik *Zdenko Fibich* (1850—1900), kes leidis vahete-vahel ka vana-slaavi muusika tooni. Komponistide tänapäevane sugupõlv, kelles jällegi valitseb meistritekolkmik-tähik — *Jos. B. Foerster*, *Vít. Novák* ja *Josef Suk*, jääb rahvuslikule iseloomule ka siis truuks, kui ta avaldub eriliseltki modernistlikult ning revolutsioonäriiselt. Selles peitubki čehhoslovakkia muusika jõud,

selles seisabki ta tulevik. Kunst rahvuslikkuse ilmetsa on viljatu ning kaotab omapärase.

Nüüd järgnegu nüüdisaegse tšehhoslovakkia muusika kõigi liikide päteoste lühike ülevaade, milles algame *klaveri-kompositsioonidega*.

Fr. A. Urbánek andis Prahas välja vanemate tšehhi meistrite albumi, mis sisaldab tundmatuid ilusaid teoseid viini klassikute Haydn'i, Mozart'i ja Beethoven'i ajast. Suur klaverimeister oli kogu maailmas tuntud Johann Ladislav Dusík, kes teotseb pääasjaliselt Prantsusmaal, kus tema, oma muusika slaavi iseloomu tõttu, sai Chopin'i eelkäijaks. Vana-romantika ajal teotseb Václav Tomášek, kelle klaveri-rapsoodiad, ditiirambid ja ekloogid on teotsed *sui generis*. Temale järgneb Bedrich Smetana, kes samuti nagu Chopin'gi idealiseeris rahvatantse: need on tema polkad, mis sobivad hiilgavaks ettekanadeks, „Čehhi tantsud“ ja kontsert-etüüd „Mererannal“, op. 17. Dvorák'i klaverilooming hakkab vaibuma unustushõlma ega teata, et kuulus „Humoresk“ kuulub klaverihumoreskide hulka, op. 101. Dvorák on peenetundeline klaveripoeet, tema „Luulelised meeleolud“, op. 85, on selle tõenduseks. Zdenko Fibich löi hiigelkogus „Nálady“, dojmy a upomínky“ („Meeleolud, muljed ja mälestused“, 172 heliteost) klaveri-muusika intimiteedi arde, mis pääseb esile ka „Maalietüüvides“, op. 56.

Intiim klaveri-muusika leiab jätkaja *J. B. Foerster'is*, kelle „Sněni“ („Unelm“), op. 47, „Impresso“, op. 73, „Osenici suite“, „Iičini suite“ ja tsükliid „Jablóně květy“ („Õunapuud õitsesid“) ja „Růže vzpomínek“ („Mälestuste roosid“) on peened tundeavaldused. Ainult tema „Erotovy masky“ („Eerose maskid“, Universaal väljaanne) kalduvad sellest suunast kõrvale ja osutuvad hiilgavamaks klaverikompositsiooniks.

Vítězslav Novák omab koolitatud pianistina suurepärase arusaamise selle instrumendi stiili jaoks: ta julged teosed kasutavad klaviatuuri täielise eduga. Čehhi esimene moodne klaverikontsert on pärit tema sulest, tema on čehhi klaveri-sonaadi „Eroika“ (op. 24) looja. Tema „Písne zimmich noci“ („Talveöö laulud“), „Slovaki süit“, op. 32, ja „Erotikon“, op. 45, on haruldase jõu ning ilmevõimsuse isikupärased avaldused, mis tõusevad veelgi moodsas tsükliis „Pan“, op. 43. Viimaseis teoseis muutus Novák pehmemaks ning ligipääsvamaks: ta kirjutas vaimustavaid sonatiine ning tsükli „Mládi“ („Noorus“), op. 55. Peen lüürik kõrge muusikalise väärtusega on Josef Suk, böömi keelpillide-kvarteti liige. Ta on oma äia Anton Dvoráki järele klaveripoeet, kes mõistab seda instrumenti suurepäraselt ja millelt ta oskab välja meelitada ikka uusi värve ja helisid. Tema noorusteosd heljuvad muusikas, nagu „Suite“, op. 21. Tsüklist „Jaro“ („Kevad“), op. 22, on saand populaarseks „Armastuslaul“. Tundesügavusega haarab ilus, intiimne tsükli „O matince“ („Emakesest“), mille veelgi sügavamalt läbi elatud ning isikupärase järje moodustab op. 30, „Životem a snem“ („Üle elatud ning unistatud“).

Tänapäevseis moodsaist muusikuist oli *Leoš Janáček* see, kes suubus kõige esmalt oma mälestusis. Sellest ajajärgust on pärit „Po zarostlém chodníčku“ („Mööda rohtund teerada“) ja „V mlhách“ („Udus“). Kõige viimase ajal löi ta „Concertino“ tavalises moe-faktuuris, ent isikliku, omapärase moodsa muusikaga. Teised noorte hulgas taotlevad omapärasel väljendusel. *Emil Axman* läheneb võitleva moraavlasena „Sonata appassionata's“ titanismile ja na rozhraní“ („Teelahkmele“) oma enese teed, *B. Vomáčka* kirjutas klaverisonaadi, op. 7, ja julge „Hedání“ („Otsing“). Alois Hába on välja andnud „Kuus klaverikompositsiooni“ ja Otakar Šin osutub oma „Kevadlauludes“ muusikaliseks luuletajaks.

Čehhoslovakkia viiuliliteratuur omab vähe hiilgeteoseid. Viiuli-virtuoosidest, kes kirjutavad oma instrumendi efektiks, on ainult vähesed komponeerind. Vanadest oleks nimetada *Josef Slavík*, muiste Paganini' konkurent, siis *Ferdinand Laub*, uemaist *Franz Ondříček* ja *Franz Drdla*. Otakar Ševčík, ilma kuulus viiulipedagoog, on koostand väljapaistvaid tehniliselt-pedagoogilisi teoseid ja ta õpilane Jan Kubelík on kirjutand kolm virtuooslikku viiulikontserti.

Čehhi viiuli-kontserdil on oma ajalugu. Klassikalise aja vanade meistrite kontserdid, Johann Stamitz, Anton Vranický ja Franz Benda, olid Anton

Dvorák'i kuulsa viiulikontserdi, op. 53 (a-moll), eelkäijad. Viiulikontsertide rohkus tõendab, et meie oleme viiuldaja-rahvas ja et tarve on loond meil selle kompositsiooni vormi. Tänapäevselt meistreist on *J. B. Foerster* kirjutanud kaks viiulikontserti, mis koos Suk'i „Fantaasiaga“ viiulile ja orkestrile arvatakse viiulikontsert-literatuuri uusimate suurteoste hulka.

Kammermuusika alal on loodud samuti palju: siia kuuluvad *Dvorák'i* F-duur ja „Sonaat“, op. 100, kui ka Suk'i „Neli kompositsiooni“, op. 17. *Smetana* kirjutas tsükli „Kodumaalt“ klassikalises rahvusstiilis ning rikastas nõnda čehhi viiuldajate repertuaari haruldaselt väärtusliku teosega. Suur on kompositsioonide arv uuest ajast: tähelepanu köidab eriti *Janáček'i* tormiline viiulisonaat. Moodsaid viiulisonaate on komponeerind veel *B. Vomáčka* ja *E. Axman*. *K. B. Jiráček* on loond op. 26 sonaadi violale ja klaverile. Viimane, uusim viiuliteos lisandab klaverile veel lauluhääle. See on *Ladislav Vycpálek'ile*, meister *Karl Hoffmann'ile*, böömi keelpillide-kvarteti primaariuselale pühendatud sonaat „Chvála housli“ („Viiuli kiidulaul“).



V. Novák



J. B. Foerster

Viiuli kõrval on veedelnud čehhoslovakkia komponiste veel *cello*. Sel alal evime *Anton Vranický'* klassikalise kontserdi ja *Anton Dvorák'i* kaks kontserti, millest h-moll on armastatud kogu maailmas.

Kammermuusika oli muiste juba čehhi pääalasilid. Maal ning linnus, muusikasõprade majus mängiti ja mängitakse tänapäevanigi palju kammermuusikat, ja Praha kammermuusika selts omab nii palju liikmeid, et Smetana-saalist ei jätku nende mahutamiseks, hoolimata kahesse rühma jaotamisest. On olemas rikas literatuur klassikalises ajajärgust (*Stamitz*, *Jiráček*, *Myšliveček* ja teised) ja veelgi rikkam on romantismi lõikus. *Bedřich Smetana* on komponeerind kaks kvartetti, esimene nimega „Minu elust“, teine d-mollis. Mõlemad teosed kuuluvad čehhi kunsti standardloomingusse ning on čehhi kammermuusika sümboolid. Samuti on Smetana' klaveritrio g-moll täis isikupärasust ning komponisti muusikalise biograafia fragment. *Anton Dvorák'i* kammermuusikateosed on tuntud kogu maailmas. Kes ei tunneks tema armast ja nagu elumuinaslugu magusat ameerika kvartetti? Ja palju teisigi kammermuusika kompositsioone, mis ei vaja mainimist, mida soovitab aga iga muusikakauplus. *Fibich'i* kammermuusika-teoseist on üle piiri tungind ilus klaverikvintett klarnetile ja metsasarvele. *J. B. Foerster* jällegi luuletab oma keelpillide-kvartettides intiimseis

värves. *Vít. Novák*'i kammermuusikalise loomingu haripunkti moodustab ta keelpillide-kvarteti op. 35, mis lõpeb suurt kompositsioonitehnikat osutava fuugaga. *Josef Suk* on kvartetivormis suur meister, nagu ei või seda teisiti oodagi, arvestades ta kauaaegset teotsemist böömi keelpillide-kvarteti seitsis. Isamaist ning harrast laulu kujutab ta meditatsioon Püha Vaclavi koraali üle, mida võib mängida keelpillide-orkestergi. J. B. Foerster on kirjutanud puhkpillide-kvinteti puhkpillide-ensemble'ile, samuti nagu komponeeris *Janáček* oma seitsmekümmendail aastail „Nooruseks“ nimetatud süüdi. Janáček'i kaks keelpillide-kvartetti ei sammu ka mitte tallatud radadel. Noorist autoreist loovad endale tähtsuse kvartetis *K. B. Jiráček, Lad. Vycpálek, Ot. Štín* ja teised. Eriala čehhoslovakkia muusikas esitab *melodraama*. Juba selle vormi ajalooline rajaja *Georg Benda* (1721—1795) oli čehh. Ta sai *Zdenko Fibich*'ile eeskujuks, kes lähtus kontsertmelodraamast klaveri-saatmisega („Hakon“, „Joulupäev“ ja t.) ning triloogias „Hippodamia“ (Jaroslav Vrchlický' luuletus) jõudis stseenilise melodraamani. Triloogia üksikud õhtud „Náměluvy Pelopovy“ („Pelopi kosimine“), „Smrt Tantalův“ („Tantaluse hääkstegu“) ning „Smrt Hippodamie“ („Hippodamia surm“) moodustavad igauks iseseisva terviku, kuna muusika samuti nagu Wagner'i muusikadraamadeski väärikalt enese paneb maksma, milles aga lauldud sõna asendab deklamatsioon. Fibich leidis kontsertmelodraamas palju jäljendajaid, tekkis selle ala rikas literatuur, milles J. B. Foerster'i ja Otakar Ostrčil'i, Fibich'i kahe õpilase, teosed ületavad kaugelt teisi. Stseeniline melodraama ei leidnud jätkajat, see osutus vaid kõnelnud draamide rikastamiseks ilma konsekvantse läbikomponeerimiseta. Siia kuulub Suk'i tore muusika „Raduz ja Mahulena“ ning „Õunapuu all“ juurde.

Melodraama viib meid otsejones *vokaalmuusika*, eriti laulu piirkonda. Čehhid ja slovakid laulavad meeleldi, ning soololauljate kõrval, kes sageli omavad maailmakuulsuse, sai koorilaul rahvuslikuks tunnuseks. Linnades ning maal on olemas ülirohke arv lauluseltse, kes omavad vana ning hää traditsiooni ning kes on saavutand osalt sellise täiuslikkuse, et nad võisid leida ülemaailmse tunnustuse. See käib kõigepäält meeskooride kohta, kes olid kõrgemaid tehnilisi nõudeid esitava eri-literatuuri põhjustajaks. *Bedrich Smetana* avab komponistide rea, tema talupojalaul („Rohnická“) ja ta hiilgav merelaul („Pisen na mori“) on läbi ja läbi čehhilised teosed. Smetana eelkäijaks oli oma puhta, värske rahvastiiliga silmapaistev *Paul Križkovsky*. Smetana' järel tekkis vastav literatuur moraavia ja Praha õpetajate lauluseltsi õhutusel (dirizendid *Vach, Spilka* ja *Doležil*). Kirjutasiid peaaegu kõik autorid ja mõned teosed said otse populaarseks, nagu *Foerster*'i koor „Polni Gestau“ („Üle põllutee“). Ka luuletajad löid sekka: moraavlane *Bezuč* äratas oma jõuliste luuletustega suurte ning julgete kooriteoste loomingu, tema sõnadele löi *Leoš Janáček* („70.000“ ja „Maryčka Magdonova“), *Vít Novák* raksatas Kyjavis ja *Joh. Kunc* ähvardas Ostravas. Segakoor ei ole čehhoslovakkia muusikas nii armastatud kui meeskoor, kuigi meie sopraanid kõlavad toredasti. Jällegi on see *Bedrich Smetana*, kes teeb alguse hümnilise „čehhi lauluga“. Segakoor haarab kergesti kantaatidesse ning oratooriumi, ja nende vormide čehhi meistriks on *Anton Dvorák*. Tema kantaadid ning oratooriumid on maailmalise tähtsusega. Tema kirjutas Haydn'i taoliselt oratooriume Inglismaa laulupidudeks. Kes ei tunneks end pöurutuna ta „Requiem'i“ ja „Stabat mater'i“ juures, teosed täis innukamat usulisust, kes ei löbustuks tema kauneist viisidest „Svatební košile's“ („Tondi pruut“)? Slovaki komponist *Letoslav Bella* löi „Janošiki pulmaga“, samuti nagu *Zdenko Fibich* „Kevad-romansiga“ romantilise teose. Suurimad čehhi kantaadid uusimast ajast on: *Vít. Novák*'i sümfooniline kantaat „Torm“ („Boure“), Foerster'i „Püha Vaclav“ ning *Vycpálek*'i moodne teos „Viimseist inimlikest asjust“ aastast 1921.

Čehhoslovakkia *soololaulul* klaveri saatel on kasutada õieti väga rikas literatuur. Ta sügavuse ning ilu tingib ilus lüüriiline luule, mille esindajaks on sagedaimini helidesse tõlgitsetud luuletajad *Hálek, Sládek, Machar, Jar. Kvapil, Ant. Kláštersky* ning *Sová*. Smetana on laulu alal vähe teotsend, kuid mis ta on komponeerind, see on ilus. Tema õhtulaulud avaldavad oma viisidega haaravat mõju. Kõige virgem laulukomponist on *Ant. Dvorák*, kel on palju selleliigilisi kompositsioone, millest armastatumaid on „Piibli-“, „Armastuse-“

ning „Mustlaselaulud“, kuigi ka ülejäänuil, nagu „Serbia“, „Uus-Greeka“ ja „Rahvatooni“ nimelistel lauludel ning muil on oma veetlus ja oma harrastajad. Lauludega seltsib kaks seeriat moraavia duette, mis on juba leidnud tunnustust maailmas. Zd. Fibich omas erilisel väljakujunenud meele just laulu suhtes, samuti ei leia tema ballaadid čehhi literatuuris oma-sarnaseid. Ta õpilane J. B. Foerster koostas hulga laule, milles avalduvad sügav tunne ning peen, õilis laulujoon. Foerster'i tsüklitest on hindamisyäärat „Sädelevad päevad“ („Zářivé dni“), „Valged roosid“ („Bílě růže“), „Armastus“ („Laska“) ja t.

Čehhoslovakkia muusika lõppkujutusel tahaksin lühidasti mainida veel kaht suurimat ala, mis küll on kättesaadavad vaid suurile instrumentaalüksusele ning ooperilavadele. Need on esijoones *orkestriteosed*. Čehhid olid algusest piale maailmatasemelised orkestrikomponistid. Ei tohi unustada, et Mannheimi kooli rajajaiks olid böömi komponist *Stamitz* ja moraavlane *F. X. Richter* ja et Berliini ning Gothas teotesid *Frantšek* ja *Ivi Benda*. Nende päritud kalduvused seletavadki Dvorák'i sümfooniade hiilgavaid ning ülemaailmselt tunnustatud kõrgeid väärtusi. Ka teised čehhi sümfoonia-komponistid on loond palju uut ning tähtsat. *Zdenko Fibich* on kirjutanud kolm, *J. B. Foerster* viis sümfooniad, *Josef Suk*, orkestrikompositsiooni suur-meister, löi programmatilisi sümfooniaid, nagu suurepärase „Asrael'i“, op. 27. Sümfooniade hulka tuleb ridastada ka Suk'i monumentaalne teos „Küpsemine“ („Zrání“), op. 34, mis on meie literatuuri suurim ning tugevam puht-orkestriline kompositsioon. Ka moodsamad komponistid ei hoia end sümfoonia eest kõrvale. *Otakar Ostrčil* on kirjutanud sümfonieti ja sümfoonia, Leoš Janáček on sõjaväe-sümfonieti autor, noor *K. B. Jirák* võib kiidelda ühe sümfooniaga, ja ka *Emil Axman* ning noorim *Jar. Řidky* võivad nimetada omaks sümfoonilisi teoseid.

Mõned komponistid ei harrasta sümfooniad, nii esijoones *B. Smetana*, kelle kuue sümfoonilise luuletuse tsükl „Mu isamaa“ („Ma vlast“) kujutab čehhoslovakkia muusika mälestuse. Sümfoonilises luuletuses on andnud *Ant. Dvorák* hiilgavat („Metstui“, „Kuldne vokiratas“, „Veemees“, „Lõunanõid“, „Kangelaslaul“), *Zdenko* on loond seitse teost (eriti luuleliselt ilus on „Ohtul“ — „V podvečer“). Foerster peegeldas oma lapsepõlvemälestusi „Minu nooruses“, *Vít. Novák* kirjeldab Čehhoslovakkia ilusaimat maastiku-nurka — Tatrat — helides ning taotleb sümfoonilisis luuletusis „Toman ja metsaneiu“ ning „Igavesest igatsusest“ moodsa muusika tendentse, *Josef Suk* igavestas muusikaliselt oma suurejoonelises „Praha's“ meie päälinna ajalugu ja *Leoš Janáček* rikastas oma „Taras Bulbaga“ tänapäevast, uusimal ajal juba ebamoodsat sümfoonilist luuletust. Noortest loob *Otakar Šin* suuri teoseid ja eriti *Rudolf Karel* on selle liigi titaane. Tema sümfoonilised luuletused „Ideaalid“ ja „Demon“ väärivad oma suurelt muusikaliselt väärtuselt üldist, laialist levitamist. *Karel'i* vokaalinstrumentaalne „Ülestõusmine“ on pigemini kantaat kui sümfooniline luuletus.

Pääle sümfoonia ja sümfooniliste luuletuste omab čehhoslovakkia muusika veel suure arvu teisevormilisi orkestriteoseid. Nende hulka kuuluvad *Dvorák'i* hiilgavad ning tänulikud „Slaavi tantsud“, ta legendid ja rapsodiad, ta programmuvvertüürid („Looduses“, „Karneval“, „Othello“). *Zd. Fibich* löi ilusa uvertüüri naljamängule „Öö Karlšteiniil“, *Smetana* julge „Karnevali“. *Vít. Novák* ülistas oma „Slovaki süidis“ ja uvertüüris „Marysa“ Moraaviat ja *Josef Suk* kirjutas kaks, välismaal juba hästi tuntud, fantastilist „Scherzo't“ ja meditatsiooni *Püha Vaclavi* koraali üle.

Čehhoslovakkia ooper on kodumaa muusika uhkus ning haripunkt. Kes välismail ei tunneks „Müüdid pruuti“, kes ei löbustuks selle värskeist ning mahla-kaist viisidest? *Smetana* on komponeerind kaheksa ooperit; need on kaheksa kalliskivi, mis ehivad čehhi muusika diadeemi. Iga teos on teissugune, ja siiski on meister ikka sama. Kahjuks ei tunne välismaa kõiki ta teoseid, kuid kindlasti tuleb kord veel aeg, mil *Smetana'* kompositsioonid muutuvad euroopa kultuuri ühisvaraks nagu klassikutegi looming.

*Smetana'*st lähtub Čehhoslovakkia kogu ooperilooming. *Smetana'* stiili seirab *Zdenko Fibich* oma seitsmes ooperis, milles kohaseim oleks välismaale „Messina pruut“ ja *Vilhelm Blodek* üheaktlises „Kaevus“. *Ant. Dvorák* on samuti ooperikomponist, kes ootab välismaa tunnustust. Ta „Russalka“ valmis-tub juba matkale üle saksa lavade, ja seda võib nimetada meloodilisemaks, pari-

mini instrumenteeritud čehhi ooperiks. Dvorák'i ooper töötab väärtuslikumaid kindlustusi välismaa suhtes.

Čehhoslovakkia ooperil on teatud puudus, mis takistab ta kergelt tungi välismaale: ta ained on enamjaolt rahvusliku, võib-olla isegi kohaliku iseloomuga ja on seepärast vähem ligipäästavad võrrele kuulajale. Sellelaadiliste teoste hulka kuulub *Karl Kovarovič*'i ooper „Psohlavci“ („Koerakoonlased“), mille sisu käsitab čehhi talupoegade mässu võõra aadli vastu. Isegi modernistid ei pelga sääraseid aineid, nagu *Vít. Novák* oma ajaloolises „Zvikovsky rarášek“ („Zvikovi kurat“), monumentaalses „Karlšteinis“ ja rahvusromantilises „Lucerna's“. Selle helilooja viimane lavateos „Vanaisa pärandus“ on välismaale juba vastuvõetavam. Ent rahvuslikud ained ei moodusta tõsist takistust kodumaa teoste kodunemiseks välismaal, kuna näiteks vene ajaloolised ooperid nagu „Boris Godunov“ ja t. kuuluvad tänapäeval maailma-repertuaari. Muidugi tutvustati neid vastaval ning õigel ajal maailmale.

J. B. Foerster valib üldinimlikke teeme, ta „Eva“ käsitab, — kuigi toob slovaki rahvuskostüüme lavale, — põlatud armastuse puhtinimlikku probleemi, ooperid „Südamed“, „Võitmatud“, „Jessika“ ja „Debora“ on aga oma aineis igale arusaadavad.

Foerster'i pooldaja ning Fibich'i õpilane *Otakar Ostrčil* säadis üheaktilise näidendi „Poupe“ („Pung“) muutmatult muusikale ja lõi nõnda moodsa ooperitüübi, *Smetana*' „Kaks leske“ mingi järje. Aine on võetud čehhi maa-aadli ning rikaste talunike miljööst, čehhi maastiku erilise luulega.

Väga tugev loov isik ooperi alal on *Janáček*. Teda on nimetatud välismaal čehhi Mussorgski'ks. Ta noorpõlve-ooper „Jeji pastorkyna („Jenufa“) on juba tungind välismaile, see on haruldaselt dramaatiline ning uuevõimeline teos. Oma „Kavalas rebases“ lõi *Janáček* idüllil. Moodsad ooperidraamad rahvusvahelise iseloomuga on ta „Kata Kabanova“ ja eriti sensatsiooniline „Makropulo asi“.

Samalaadilisi teeme valib *Otakar Zich*, kelle „Stii“ ning „Ilunukud“ vastavad ajakohasele muusikamoole. Ta läheneb tänapäeval nooremas saksa muusikas harrastatud stiilile. See on nimelt tarbemuusika.

Neid püüdeid ületab võidukalt *Jaromir Weinberger* oma „Švanda dudák'is“ („Švanda, torupillipuhuja“); ooper on peetud čehhi rahvatoonis, aine on võetud čehhi saagast, kuid on siiski väga mõjuv, lõbus ning üldiselt arusaadav. Rõõm ning hubasus on parimused, mis köidavad igaüht kiiresti. Seepärast ongi see ooper tänapäeval välismaal väga menukas, kuna seda mängitakse näit. Saksa maal 80 laval. Sama rõõmustav saatus ootab ka čehhi ooperi uusimat uudist, *Otakar Jeremiáš*'e „Vennad Karamazovid“. See on jõuline teos ja libretto maailma-kirjandusest kindlustab sellele suure menu.

Čehhikeelsest käsikirjast autori loal tõlkind *Bernhard Linde*.

„Estoonia“ juubelpidustusil

„Estoonia“ juubelpidustused toimusid 31. okt. ja 1. nov. piduliku etenusega, kus kanti ette A. Lemba' uus ooper „Armastus ja surm“, ja teisel päeval piduliku aktuse ja kontserdiga kontsertsaalis. Avaetendusel viibis külalistena välisteatrite esindajaid, riigi- ja seltskonnatagelasi, kaitseväljalasi j. t. Silmatorkav oli, et juubeli avaetendusel oli vähe muusikamehi. „Päevaleht“ küsib sel puhul, kas oli see kontakti puudumine „Estoonia“ ja kunstnike vahel või lihtsalt juhuslikkus. Meie teada on aga kontakt „Estoonial“ muusikameestega viimasel ajal liiaks nõrk. Isegi mõnele vanemale silmapaistvate teenetega muusikamehele, kes juubelpidustustel oli

tasuta kaastegev, ei võimaldatud külalisenähtavate avatendustest. Muide külaliskutset ei olnud saadetud ka Lauljate Liidule, nähtavasti ei soovi „Estoonia“ ka muusikaliste organisatsioonidega kontakti pidada.

X üldlaulupeo koorijuhtide instrueerimised

kavatsetakse pidada Tartus, Lauljate Liidu Tartumaa osakonna korraldusel, Viljandis, Rakveres ja Valgas, kui kohapäälised koorid on kõik X üldlaulupeo laulud instrueerimisel demonstreerimiseks kätte õppind. Vastavate järelepärimistega on pöördud Lauljate Liidult kohalikele muusikorganisatsioonidele. Mis ajal instrueerimised peetakse, sellest koorijuhtidele teatatakse ringkirjaliselt.



ČEHHI RAHVALAULUST

Prof. O. ZICH

Rahvalaulu mõiste alla käib esiteks kõik, mis rahvas laulab. Selles on palju, mis rahvas võtab üle kunstimuusikast, muidugi enamjaolt selle madalamalt alalt (nagu chansons'id, kupleed, operetid) ning rahvalaul on selles mõttes niivõrd segatud, et seda ei saa täiuslikult iseloomustada. Teiseks tuleb mõista rahvalaulu all kitsamas mõttes seda, mis rahvas ise on loond ja see, mis on olemas rahvale ainult suusõnalise edasiandmise teel. Isegi mõista polnud nende laulude loojaks rahvas tervikuna, vaid üksikud, kes eraldusid oma kaasaegseist mitte üldiselt hariduselt, vaid luulelt ja muusikaliselt andelt. Nende tooted ei eland üksi levinuina tollaste kaasaegsete keskel paljudes isiklikes variandis, vaid need anti ka edasi järgnevaile sugupõlvetele ning sanktsioneeriti nõnda traditsiooni tõttu rahvapäraseina. Rahvalaul selles mõttes on ühtlase loomuga ja seda püüamegi siin iseloomustada.



Prof. O. Zich

Praegune čehhi rahvalaul põlvneb XVIII-dast sajandist ning XIX-da sajandi algusest. Loomulikult olid sel oma eelkäijad. Varemast ajast on meil olemas

vaid katkelised ülestähendused, mis õpetavad meile sellegipoolest, et nende areng liikus muusika üldise arenguga paralleelselt ning lakkamatult. Rahvalaulu üldiste tunnustena võib tuua maailmavaate naiivsust ning tehnikat primitiivsust. Seepärast on arusaadav, et rahvalaul rahvakihtide tõusva haridusega sureb välja. See seletabki, et Böömimaal rahvalaul lakkab juba XIX-nda sajandi teisel poolel, kuna see ida pool (Slovakkias) veelgi säilib.

Mis puutub tekstidesse, siis iseloomustab neid üldiselt kõne lihtne väljendus, milles peegelduvad kõik dialekttilised vahed, näiteks riimides. Sisuliselt on need laulud seotud taluelu kitsa ringiga; kuna selline elu pakkus muistsel ajal maal täit rahuldust, avaldub neis laules tervikuline ning omapärane maailmavaade ja elufilosoofia.

Muusikalistest tunnustest käsitame kõigepäält harmooniat. Selles suhtes on laulud Böömimaal ülekaalus duuris, kuna ida poole nihkudes kasvab moll-laulude arv, nii et Slovakkias on pooled moll-laulud. See tavaline määratlemine on kaheks punktis ebatäpne. Esiteks ei ole tegemist moll-toonitõuga, vaid kirikutoonidega, teiseks, nagu seda teame O. Hostinsky' tödest, oli ka Böömimaal keskajal samal määral moll-laule, nagu praegu Slovakkias. Võib oletada, et loomulik rahva toon oli üldse suur ja et see toores duur stiliseeriti kirikutoonitõude vägeva mõju poolt. Et kirikutoonitõud kadusid Böömimaal (juba XIX-nda sajandi alul) ja et nad Slovakkias veel on säilund, võib seletada Böömimaal oht-rama läbikäimisega ilmaliku muusika alal, mis oli ülekaalus duur-toonis ning vasturevolutsiooni ajal vaenuline rooma kiriku vastu. Harmooniliselt küljelt jaguneb čehhoslovakkia rahvalaul topoloogiliselt kahte suurde ossa, čehhi ja slovakkia omasse. Čehhi oma haarab oma alla kogu Böömimaa ja Moraavia, čehhi kirde piirilt kuni Sileesiani (Tešenini). Slovaki ala sisaldab Moraavia kaguosad (moraavia-Slovakkia ja Valakia) ja kogu Slovakkia, kuni Karpato-

Venemaani. Mainitud čehhi alal on säilund kirikutoonitõud vaid ballaadide jää-
nusus, kuna neid Slovakkia raioonides leidub palju sagedamini, isegi tantsulau-
ludes. Kõige sagedamini esineb aeolia toonitõug (õieti moodne moll), milles
VII-mes aste kõrgendatakse vahel juhttoonile, nii et selle tõttu tekib heliredelis
suurendatud sekundi intervall. Sama intervall tekib ka IV-nda astme kõrgen-
duse tõttu. Väga sageli esinevad ka lüüdia ja mixolüüdia toonitõud, suurenda-
tud kvartaga, resp. väikese septiimiga, mis püsivad kangekaelselt sugulusliku
duuri vastu. Ka doori toonitõugu suure sekstiga esineb sageli, seevastu on früü-
gia oma juba harvem. Mõnes duur-laulus võib nende päritolu ära tunda
joonia toonitõust, mõlema tetrachorda selge liigituse ja näilise modulatsiooni
kaudu.

Mis puutub rütmilisesse omapärasse, siis tuleb see elava kõne deklamati-
sioonist. Čehhi keel rõhutab eranditult sõna esimest silpi, arvestamata selle
pikkust. Kõik čehhi laulud on ilma eeltaktita, kus see esineb, osutub see
laulude võõrale päritolule. Kuna esimene silp on sageli lühike, tekivad tüübili-
sed rütmid, milles esimene rõhutatud silp on lühike, järgmine, mitterõhutatud,
pikk, näiteks $\frac{3}{4}$ -taktis rõhutatud veerand-noot ja rõhutamata pool-noot,
 $\frac{2}{4}$ -taktis — rõhutatud kaheksandid ja rõhutamata punkteeritud veerandnoot.
Temperamentsel slovaki saab sellest kaheksandiknoodist isegi kuuteistkümmen-
dik-noot, milline terav iseloom on iseloomustav slovaki lauludele. Rahvalaulu-
de rütm jaguneb kahte liiki: vaba laulurütm (recitativo), mis õieti ei tunnegi
takti, ja vali tantsurütm. Čehhi piirkonnas valitseb üldiselt vali rütm, — nii
siis mitte ainult tantsulauludes, — ja vaba rütm on vaid sporaadiline vanades
ballaadides ja tseremoniaal-lauludes. Slovakkias seevastu esineb retsitatiivne
rütm väga sageli.

Tantsurütm on čehhi piirkonnas ülekaalus kolmeaegne, slovaki raioonis
peaaegu läbistikku kaheaegne (umbes 5% kolmeaegseist). See silmatorkav ühe-
kõlgsus on kompenseeritud slovaki laulude kalduvusega kolme- või viieaktiliste
motiivide moodustamisele.

Laulude rühmitus: 1) *lüürilised laulud* on ülekaalus soololaulud. Erandi
moodustavad Slovakkia mõnedes maakondades laulud, mis lauldakse ühiselt
põllul töötades, näiteks travnice (sõna-sõnalt rohulaulukesed), mille alustab üks
lauljanna ja millega ühinevad teised lihtsas 2—3-häälelises kooris. Sisuliselt
püsib lüürilistes lauludes geograafiline jaotus. Slovakkide laulud on väga lüü-
rilised ning neid iseloomustab tunnetesügavus, kalduvus melanhooliale ning
südämlik suhtumine loodusele, mis näib slovakele tema oma meeoleu refleksina.
Eriti on õnnetu armastus sääraste laulude allikaks. Sellele aga reageerib
čehhide valjem olemus kangekaelsusega, jah pilkega, ja siin leidub parimaid
satüürilisi laule, milles peegeldub rahva huumor selle kõigis varjundeis. Ainult
sõdurilaulud on üldiselt kurvad, mis on arusaadav, kuna sõduriksminek oli vaes-
tele tol ajal suurimaks õnnetuseks.

2. *Eepilisi laule* laulavad enam koorid ja need moodustavad rahvakogune-
mistel (näiteks ketramisel) tähtsa osa. Neis lauludes jutustatakse või lauldakse
tähtsaist sündmusist, eriti kurbadest. Tähelepanuväärt on, et čehhoslovakid ei
oma kangelaslaule, nagu serblased või venelased. Viimaseid asendavad lüüri-
lised-eepilised ballaadid, millest ilusaimad on pärit Sileesiast ja Slovakkias.
Neis on veel säilund üleloomulikud motiivid, näiteks inimese muutmine puuks
või koolnu ilmumine või tegevus. (Neiu ja tema sõjas langend peigmees). Slo-
vakkias iseloomustavad hajdukide laulud ja ballaadid. Need zbojníci, hajdukid,
olid talupojad, kes pagesid metsadesse ning säält võtsid ette härraste röövimisi,
tasudes viimastele nõnda kätte rahva kallal toimepandud kuritegude eest.
Rahvale ei teind nad midagi, aitasidki teda veel, nii et rahvas armastas ning
kaitses hajduke. Kuulsaim nende hulgast oli pea legendaarne Janošik.

3. *Tseremoonialaulud* on ühenduses mõne tseremooniaga. Nende hulgast on
pärit vanimad laulud. Need on laulud, mis on seotud teatud pühadega aasta
kestes, näiteks koledalaulud jõulu ajal, pooldramaatilised laulud Betlehem,
kevadel surnu väljakandmine (Morana), vastla ajal maskimängud, põllutöö-
pühad, nagu obžinky ja voračky (lõikuspüha ja põllupüha) ning palju muid.
Tähtsaim ning rikkaim neist on muidugi pulm, mis on säilund kõigi oma kom-
metega mõnes Böömi osas ning peaaegu kogu Moraavias ja Slovakkias. Pulma-

laule laulavad selleks määratud pulmalised ning käsitavad üksikuid tseremooniaid, nagu pulmasõit ning isamajaga jumalagajätt, kirikusse sõit ning saabumine peigmehe koju, pulmasöögid hulga kommetega, päämiselt aga päätoiming čepeni (= tanutamine).

4. *Tantsulaulud* on liidetud kokku kolmest kunstist: luule, muusika ja tants, kusjuures viimane on valdav. Luuleline osa taandub, sest tekst on koostatud kergelt, kuna enamikus on lühikesed improvisatsioonid, mis tööpoolest on väga naljakad ja meeleolulised. Eriti rohkesti esineb Čehhi maa-alal puhtinstrumentaal tantsumuusikat. Üldiselt on Čehhi pindalal tantsulaul suures ülekaalus võrreldes teiste liikidega, olles seevastu Slovaki pindalal vähemuses (čehhide juures $\frac{2}{3}$, slovakkide $\frac{1}{3}$ kõigist lauludest). Sellist olukorda tuleb seletada rahvalaulude kadumise tagajärjena, sest slovakiid pole kaugeltki vähem tantsuhimulised kui čehhid. Sääljuures tuleb arvestada ka asjaolu, et majanduslikult jõukamais Böömis ja Moraavias leiduvad tantsuks paremad eeltingimused, kuna tantsuvõimaluste hankimine on kulukam ja nõuab suuremaid ruume.



Rahvuspillimehi

Meloodiliselt on tantsulaulud kõige tihedamalt seotud rahvalike mänguriistadega, mille tehnilised tingimused on mõjutand meloodia kujunemist. Vanim ja levinum mänguriist on torupill, mis esines Lõuna-Böömimaal, Lõuna-Moraavias ja Slovakkias. Torupilliviisid on heliliselt piiratud (kuni sekstani); lamava passihääle tõttu on neis modulatoriselt valdavad toonika ja erandina dominant. Lõuna-Böömimaal leidis torupilli kõrval veel väike klarnett (Es) ja viiul, Lõuna-Moraavias ja Slovakkias tsimmel (võib-olla pärit Poolast). Põhja-Böömimaal ja Põhja-Moraavias on keelpillid ülekaalus, koosnedes esimesest ja teisest viiulist ja kontrabassist. Neile liitusid Böömimaal veel flööt ja klarnett (C). Lõuna-Moraavias ja Slovakkias taandus torupill (gajdy) kontrabassi eest, mis väljendas paremini tantsurütmi.

Kõik rahvamoosekandid ei piirdu meloodia palja edasiandmisega, — meloodiat laulab päämiselt koor, — vaid moodustavad rikkaliku figuratsiooni kaudu rõhkelt variatsioonid. Seepoolest olid kuulsad lõuna-böömi moosekandidid, klarneetistid chodide maalt, ja viuldajad moraavia-Slovakkias (figuratsiooni nimetatakse sääi cifra, cifrováni). Nende figuratsioonid on õige ligidane mustlaste orkestrite kuulsale tehnikale, kuna Slovakkias leidub ka palju mustlasorkestreid. Neisse figuratsioonidesse kuuluvad paljudki tekstista vahe- ja järelmängud, millega pikendatakse tantsupala ja millele mõnes maanurgas rahvas on improviseerind lühikesi tekste. Rütmiliselt ja arhitektooniliselt on tantsulaulud ja tantsumuusika muidugi tantsuga kõige ligemas seoses. (Tõlkind B. Linde).



PRAHA MUUSIKAMILJÖÖST

ČEHHI MUUSIKAPIDUSTUSI PRAHAS, SUVEL 1931

R. PÄTS

Ju mõnedki korrad viimase aastakümne jooksul on Prahast korraldatud suu-remaulatuslikke muusikapidustusi. Need on esitand enamasti kaasaegset muusikat *rahvusvahelises ulatuses*. Tänavunegi muusikanädal möödus suuremalt osalt moodsa muusika tähe all. Ent erilist huvi ta pakkus seega, et seekordne eeskava haaras vaid čehhi heliloomingut ja oli koostatud nii, et iga „uustulnukki“ võis saada enam-vähem ümara pildi čehhi heliloomingu klassikalisest ajajärgust kuni tänapäevani. Isegi *Mozart* ja *Beethoven* ning nende kaasaegsed — čehhid *G. Benda* ja *J. V. Mysliveček* — muusikanädala eeskavas figureerisid oma oopereiga, ja seda õigusega, kuna *Mozart*'i ja *Beethoven*'i surematud nimed on omal-ajal olnud tihedasti ühenduses Praha muusikaeluga (siin villa *Bertram*-kas, mille varjurikkas pargis nüüd oli korraldatud kontsert *Mozart*'i helitöist, on *Mozart* kirjutand oma „*Don Juan*igi“) ning *Benda* ja *Mysliveček*'ki kuuluvad čehhi tolleaja tähelepanuväärsemate hulka.

Endastmõistetavalt ei puudud eeskavast ka čehhi muusika alussambad *F. Smetana*, *A. Dvorák* ja *Z. Fibich* oma oopereiga. Ja kogu eeskava parimaks kordaminekuks olid mobiliseeritud muidugi Praha tähtsamad muusikalised üksused: čehhi filharmonia. Praha õpetajate meeskoor, Praha segakoor „*Hlahol*“, Praha keelpillide-kvartett ja puhkpillide-kvintett, veerandtoonilise muusika meister *A. Hába* oma rühmaga, riigi konservatooriumi ooperistuudio — ning ooperietendused toimusid enamasti čehhi rahvusteatris.

Ei tahaks siin niivõrra peatuda muusikanädala üksikuil ettekandeil, kui just momendel, mis moodustavad Praha nüüdisaja huvitava muusikaelu, seda enam, et need on tooniandvad kogu Čehhimaale — ning nendest oleneb čehhi muusikaelu üldine ilme üldse.

Praha, asudes mitme euroopa suurema kultuurriigi keskuses, juba oma geograafiliselt asendilt on haruldaselt tänulikus olukorras igasugu kunsti sissevoolamiseks ja selle tundmaõppimiseks. See ei ole tähtsusetu. See loob isesuguse atmosfääri, kus alalises ute kunstiväärtuste tundmaõppimises, nende võrdluses omiga, üldse tolles alalises käärimises kunstnikul ja teadlasel on parimaid võimalusi kiiremini taibata tõsiseid väärtusi ning nende põhjal end edasi arendada. Samasel tagapõhjal nähtavasti arenebki nüüdisaja čehhi iseseisev helikunst. Kui siia veel lisada, et čehhidel kui slaavlastel juba rassiliselt on tugev meloodiline and, siis see ühenduses nende tugevate tehniliste võimetega ei saa jääda asjale kasuks tulemata. Muidugi ka siin, nagu kõikjal, on praegu otsinguid, kuid see tundub siin rohkem keskendatuna. Juhtlauseks on, et *moodne muusika peab võrsuma rahva arusaamisest* — vaid siis võib tal olla pinda ning seega tähtsustki.

Rääkides čehhi *kaasaegse* muusikaloomingu põhijoonist, märkigem, et siin on aluseks *lineaarne* printsiip. Partituures näeme ikka mitmeid ühelajal voolavaid, iseseisvaid häáli, mis ikka enam ja enam näitavad rippumatust vertikaalsest harmoonilisest struktuurist. Üldse moodsa čehhi helilooja kompositsioonitehniline mõtlemisviis on usaegne — mitte vertikaalne, nagu tavaliselt, vaid horisontaalne, ning see tagab juba muusikavorme, kus kontrapunktilised võimed on arendatud kõrgeima tasemini. Seejuures peab märkima, et too polüfooniline struktuur püüab siin kajastada inimhinge elamusi suuremal määral kui näit. sakslaste oma, kus see tihti esineb rohkem teoreetilise mõtlemisviisi produktina. Siin on partituure, mis kui kunstnik-meistri koetud kangad, kus iga osake tollest koest elab oma iseseisvat elu, ometi koos nad moodustavad ümara, tervikliku kunstiteose. Too usaegne Lääne-Euroopa muusikas viimasel ajal täieliselt võidulepääsunud lineaarsus ühes ta dünaamiliste ja rütmiliste

lõpmatute võimalustega on siinsete heliloojate rohkearvulises peres leidnud endale mugava kodu, kus võib areneda eriti soodsais tingimuses just tänu čehhide meloodilisele annile.

Üldiselt čehhi helikunst toetub neile tuntud nimedele — *Smetana, Dvorák, Fibich, Suk, Janáček, Foerster* ja *Novák* — mis osutuvad čehhi heliloomingu tugeva puu kandvamaiks harudeks, hargnedes omakorda ning tekitades lugematu arvu suuremaid ja vähemaid, lähemaid ja kaugemaid oksa ja harukesi. Need ülalloetletud on oma heliloomingus tegutsend mitmekesisemal aladel (ooper, sümfooniline ja kammer-muusika j. m.) ning nende pedagoogiline tegevus on andnud čehhi helikunsti arenemisele oma ilme.

Nüüdisaja čehhi muusika toetub kolmele tugevamale harule. Need oleksid *Janáček, Foerster* ja *Novák*.



Leoš Janáček

Leoš Janáček on eriline näht čehhi muusikas, samuti kui oli omal-ajal M. Mussorgski vene muusikas. Rohkesti ühiseid jooni leidub mõlema muusika laadis, samuti puhtvälises publiku ja ka teiste muusikute suhtumises kummalgi. Ei ole palju aega tagasi, kui Janáček alles hakkas leidma heliloojana natuke tunnustust. Siis ta tarka pääd, kust maailma lennand nii palju vaimukaid ning teravmeelseid mõtteid, katsid juba hõbedased kiharad — ja see oli vaid mõni aasta enne ta surma. Tänapäevast vaevalt üks aastakümme tagasi oli ta nimi laiemale muusikamaailmale veel täiesti tundmatu. Ometi on ta andnud kui ooperi- nii sümfoonilise, kammer- ja üldse instrumentaal- ning vokaalmuusika alal kõrgeväärtuslikke tooteid. Kuid see, mis tänapäev selge ning selgitatud, näis siis liig problemaatiliseks. Ning Janáček'ile on ta eluajal saanud osaks palju ülekohut, samuti kui Mussorgski'le. Ta ooper „Jenufa“, kujutav episoodi čehhi maaelust, on muusikaliselt sügavuselt ja üldiselt kujutusvõimelt kõrgeimaväärtuslikke kaasaegses ooperiloomingus. Ka ooper „Surnud majast“ pakub huvitavaid muusikalisi momente, ent libretto, mis koostatud Siberi sunnitöölise elu käsitleva ning mitmesuguseist psühho-analüütilisist arutlusist koosneva Dostojevski' samanimelise romaani järele, oma tegevustikult ja kandva idee puudumiselt ei tundu küllalt õnnelikuna. Võib otsemalt öelda, et see pole ooperi aine. Rohkesti laseb end Janáček inspireerida slaavi aineist. Nii ka muusikanädalal ettekantud keelpillide-kvartett oli inspireeritud Tolstoi'

„Kreutzeri sonaadist“ ning osutus võimsaks, slaavi ürgvaimust läbiimbund, originaalseks teoseks.

J. B. Foerster'i looming toetub ühelt poolt Smetana'le, teiselt Dvorák'ile, kuid oma üldilmelt on ta rippumatu mõlemaist — täiesti iseseisev, originaalne. Ta muusikastiil on enamasti polüfooniline, huvitaval harmooniarikkal tagapõhjal; orkestri käsitusluse impressionistlik. Võiks öelda, et J. B. Foerster'i looming on kui vaheetapp čehhi klassitsismist tänapäevani. Tähtsaks eeskujuks on ta olnud čehhi noorempõlve heliloojaile oma sümfoonilise muusikaga; ühtlasi kuulub ta čehhi *moodsa* koorilaulu rajajaks. Ta teened leidsid erilist hinnangut mõödud kevadel, kus teda valiti čehhi teaduse- ja kunsti-akadeemia presidendiks.

Vitezslav Novák'i rahvuslikule tagapõhjale toetuvat loomingut läbib impressionistlik joon. Ta on ühtlasi kui lüürik nii jõuline dramaatik. Ta kompositsiooni tehnika on välja arenend kõrgeima tasemini. Ta leidlikkuse läte imeteldavalt kahanematu. Siis on ta rohkearvuline looming mitmekesine — ooperid, ballett-pantomimid, kantaadid, sümfooniline, kammer-, instrumentaal- ja vokaalmuusika. Viimase hulgas ta slovakkia rahvalaulude säädeid loetakse maailma sellesarnase literatuuri hulgas parimaiks. Sellelt auväärt muusikasenojorilt võib oodata veel palju huvitavat ning ainulaadset. Ta mõju ulatub kaugele.

Need kolm tähtsat nime annavad čehhi nüüdisaja muusikale põhiilmene. Individuaalseid erinevusi näeme teiste — nooremate — juures.

Praha ooper

Kuigi Prahast on mitmeid teatrit, kus toimuvad muusika-dramaatilised etendused, siiski tooniandvaiks siin on esmajoones čehhi rahvusteaater „*Národní divadlo*“ ja saksa teater „*Neues deutsches Theater*“, kus on esitatud muusika-dramaatilisi teoseid klassikuist kui tänapäevani, — moodsaimani, konkreetselt öeldud — kuni *Alban Berg*'i „*Vozzek*“ini“, mis peaaegu täielikult ignoreerides kantileenset luulet oma teravalt-deklamatsioonilise, inimkõne jälgendusi viidud vokaal-partiiga ja konstruktiivselt sümfoniseeritud vormiga — ratsionaalsemalt tahab lahendada kõigil ajal olnud ja praegugi säiluvat ooperiprobleemi ning on käesoleva ajani muusika-dramaatilise vormi pahempoolsemaks, kaugemalelatuvamaks piiriks. (Muide, nagu teada, lõppes selle ooperi esiettekannet Prahast suure teatrisõudandiga, kus isegi üks inimene suri südamerabandusse.)

Olles siin puudutand ooperiprobleemi, tahaks seejuures peatuda mõne sõnaga. Ooperi vorm on alati olnud problemaatiline — juba ooperi sünnist saadik. Tuntud pahempoolne ooperihelilooja *Ernst Krenek*, kelle moodsasisuline ooper „*Jonny spielt auf*“ („Jonny algab mängu“) mõni aasta tagasi harukordse eduga vallutas peaaegu kõik euroopa ooperilavad, kinnitab ühes oma artiklis: „Ooper oma olemuselt on täiesti vastandiline näht“. Ning tõepoolest. Kui viimasel ajal on Läänes eriti teravalt kerkind esile n.-n. ooperi-kriis, siis see on tihedasti seotud ooperi probleemiga. Autoriteetne vene muusikateadlane ja kriitik Viktor Belajev ühes oma artiklis märgib, et „ooperikriisi algus langeb ühte Wagner'i ooperi reformi lõppmomentiga, vaatamata sellele, et päle Wagner'i on tekkinud terve rida haruldaset andekaid ooperiheliloojaid Richard Strauss'iga eesotsas. Selles kriisis on erilisel asund esiplaanile just too põhivastolu ooperis kui kunstilises vormis — nimelt vastolu „meloodilisuse“ ja „dramaatilisuse“ vahel: esimene on ooperi muusikalise külje kujundaja, teine — tingitud ooperi koostisse kuuluvast tekstist, mis jälle omakorda tingib tegevust. Publiku tung muusika meloodilisusele annab elujõudu kas või näiteks itaalia sellesarnasele ooperile, mille esindajaks võiks nimetada Puccini't. Teisest küljest jälle huvi muusikalisele draamale loeb soodsat pinda sarnase ooperiloomingu õitsenguks kui näiteks R. Strauss'i ja ta järeltulijate oma. *Kuid mõlemad need huvid meie ajajärgul ei ole ühendatavad.* Selles mõttes on seisukord raske ja kaasaegne ooperiproduktioon, mis kvantitatiivselt ulatub peaaegu kohutavuseni, on kvalitatiivselt seda enam ebatasane. Selles orienteeruda on keeruline. Nüüdisaja noorempõlve heliloojad pühendavad tähtsa osa oma loomingulisest

tähelepanust ooperi-probleemile ja püüavad oma loominguga seda lahendada, samuti kui seda on teind nende eelkäijad, s. o. sellesse lahendusse viia midagi uut ja individuaalset. Neis katseis lahendada ooperi-probleemi kaasaegsed heliloojad ühtlasi ka püüavad saada üle sellest kriisist, mis ilmneb praegusel ajal maailma ooperikunstis. Ent siin on terve rida üldtähtsusega takistusi, millest tähtsaim on kaasaegse olemise psüühiline ja sotsiaalne kõikumus. Kuid kaasaegsed heliloojad igauks omamoodi aitavad kaasa uue ooperi reformiks ning tugeva töö tagajärjel ja mitmete teede puhastamisel võivad avaneda uued perspektiivid!

Ka čehhi heliloojad oma ooperiloominguga sammuvad siin täies rivis mainitud teid, millele Praha „Rahvusteater“ („Národní divadlo“) omapoolt täiel määral aitab kaasa. See teater pühitses nüüd oma 50. aasta juubelit, mil puhul Praha rahvusmuuseumis oli korraldatud huvitav näitus selle kunsti-templi saamisloost, millest väga piltlikult nähtus, kuidas kogu rahva osavõtul toimus korjandus, millega püstitati Vltava kaldale kolossaalne teaatrimaja, mis aga enne lõplikku avamist (mõne etenduse järel) langes tuleroaks kogu sissesaaduga, kuid tänu rahva algatusvõimele ja ohvrimeelsusele rekordiselt lühikese aja (nelja nädala jooksul) suudeti korjata terve miljon ning paari aasta jooksul püstitada uus teaatrimaja, mis uhkelt püsib tänapäevani ning mis on saand čehhi muusikadramaatilise kunsti keskuseks. Siin areneb äärmiselt intensiivne, tõsine ja — mis kõige tähtsam — *kavakindl* töö asjatundliku ooperirežissööri *Ferdinand Pujman'i* ja andeka, suurte võimetega helilooja ning ooperidirizendi *Otakar Ostrčil'i* juhatusel. Siin pääle n.-n. „maailma ooperiliteratuuri“ on väljutud čehhi klassikuist — Smetana', Dvorák'i ja Fibich'i oopereist — ning nende kõrval pakutakse kavakindlalt suure eduga čehhi kaasaegsete — Foerster'i, Novák'i ja Janáček'i (†) — ning noorimate huvitavaid tooteid, millest nähtub, et čehhi ooperiloomingul pole tähtsusetat koht üldmuusikas. Muusikanädalal esitatud *V. Novák'i* kohaliku miljööd käsitav ooper „*Karlštejn*“, siis *L. Janáček'i*, Dostojevski' romaani aineil loodud „*Surnud majast*“ ning noore *O. Jeremias'e*. samuti Dostojevski' romaani j. „*Vennad Karamazovid*“ — need näitasid, et čehhi muusikadramaata asub viljakal pinnal. Erilist mainimist vääriks *O. Jeremias'e* „*Vennad Karamazovid*“, milles heliloojal, vaatamata eepilisele ooperi-ainestikule, on läind korda anda vähemasti kahe esimese vaatuse ulatuses muusika ning dramaatilise tegevuse võrdlemisi õnneliku sünteesi. Too originaalne, täisvereline, jõuline muusika — ja kõige selle juures moodne — see areneb pea kogu ulatuses (välja arvatud viimase vaatuse kohtu-stseen) sarnases tempos, et ei saa olla tagasivaatamist. Ja see ei saa jääda kasuks tulemata terviktoesele. Sel ooperil oli erakordne edu: kauakestvad tormilised ovatsioonid ja autori-väljahüüded — need ei tahtnud lõppeda. Autor oli neid ka täieliselt teinind.

Mis muidu ooperiettekandeise puutub, siis čehhi ooper omab hästikultiveeritud, ühtlase taseme ja hää ansambli ühes kõlarikka orkestriga ja silmapaistva kooriga. Seejuures kui kunstiline nii muusikaline juhatus on oma kohal.

Saksa teater, see nähtavasti sipleb majanduslikes raskusis, sääl pääsmete hinnad on tunduvalt kallimad, repertuaar vihjab tõmbenumbreile — ooper, ooperett, näidend, isegi revüü! Mind see eriliselt ei huvitand.

Čehhi filharmoonia

Sümfoonia-kontserdid moodustavad teise poole čehhi intensiivsest muusikaelust. Võimas orkester, kes igal ajal valmis lahendama raskemaidki ülesandeid, ta alalise dirizendi *V. Talich'i* juhatusel, on arendatud peenetundeliseks instrumendiiks. Kuid nüüd *V. Talich'i* kui otsitud dirizendi sagedased külalusterked välismaile siin kipuvad takistama *kavakindlat* orkestritöö arenemist. Ent küllaltki huvi pakuvad külalisdirezendid, kellest nähtavasti armastatuimad on andekad kodumaalased *K. B. Iirák* ja *A. Bednar*. Viimane on Eestiski tuntud oma edurikka kontsertreisuga möödund aastal. Omapoolt häid võimalusi sümfoonilise muusika arendamiseks pakub ka tore Smetana' saal oma avara orkestrilavaga, orel'i ja kolmekordse tegelasrõduga kooridele — suuremaiks ettekan-deiks, mida korraldatakse enamasti čehhi filharmoonia poolt.

Siin muusikapidustuste kavas oli čehhi filharmoonialt sümfoonia-kontsert, mis energilise dirizendi *K. B. Iirák'i* juhatusel kolme tähtsama nimega —

J. B. Foerster, J. Suk ja V. Novák — andis teatava läbilõike čehhi sümfoonilise muusika põhirepertuaarist, s. t. tollest, mis õieti aluseks čehhi sümfoonilise muusika arengule. Siit ilmnes, et čehhi helilooja on tugevasti kujundusvõimeline, milles mängib suurt osa nende kõrgestiarenend instrumentatsioonitehnika. Need kolm esitatud nime, kel igal oma ilme, näitasid, et nende partituuri kirjutamise tehnika vastab moodsamaile nõudeile. Kui *J. B. Foerster*'i juures paistab veel vanu traditsioone, siis *J. Suk*'i („Legend langend kangelasile“) ja *V. Novák*'i loomingu on rohkesti uudust. Ning huvitavam seejuures on, et juba *V. Novák*'i kolossaalses merifantaasias „*Torm*“, mis kirjutatud suurele orkestrile, segakoorile ja solistidele ning dateeritud 1910 — seega maailmavalgust näind juba 20 a. tagasi — juba selles *V. Novák* esineb ja mõjub veel praegugi värskena, moodsana. See teos oma sügavusiga haarab pältkuulajat algusest lõpuni. Segakoor „*Hlahol Pražský*“, kel oli täita raske ülesanne, tuli sellega suurepäraselt toime ja *K. B. Ivrák* juhataja-puldil suutis näidata oma võimeid parimast küljest.

Kammermuusika

Juba kaasaegses orkestri-muusikas pole suurt päale hakata ainult klassikalise instrumentatsiooni oskustega. Juba siin on arenemisratta liig kiire veermine viimasel ajal säädind hiigelnõudeid. Mis siis rääkida veel kammermuusikast, kus pillide arv, seega ka igasugu võimaluste arv piiratud. Kui juba impressionistid kammermuusikat tugevasti rikastasid eriti mitmesuguste keelpillide kõlaeffektidega, — mida soodustab mitmekesine ja rikkalik keelpillide tehnika, ning nii muusikasse töid palju uudust, siis kaasaegsed püüavad siin saavutada maksimumi. Siin tundub mõnikord juba liialdusigi. Ent needki võivad kord saada klassikaliseks. Järjest leiuatakse siin uusi effekte kui ansambli- nii üksikpillimängu alal. Ühes sellega on moodne pillitehnika (olgu see viiulil, klaveril, puhkpillil v. t.) arenend enneolemata raskusteni. Ning kui hää orkestrant nüüdsel ajal peab juba olema küps virtuooskunstnik, siis seda enam on see maksev kammermuusikute kohta, kes oma minimaalse koosseisuga sageli peavad saavutama maksimaalseid kõlakomplekse. Siin väikeses kontsertsaalis „Mozarteum“is korraldatud kammermuusika-kontsert sisaldas vaid kaasaegseid čehhi autoreid: *R. Karel*'i, *K. B. Ivrák*'i ja *L. Janáček*'i, kelle tööd kuuluvad nõudlikumate hulka oma alal. Nende hulgas *K. B. Ivrák*'i kvartett oma polülineaarse ülesehituse ja horisontaalse tehnikaga väljendas elastsust ning elujõudu ja erilist tähelepanu siin pälvis *L. Janáček*'i kvartett, mis kirjutatud *L. Tolstoi*' „Kreutzer“i sonaadi“ aineil, ja, sisaldavana slaavi muusikalist elementi meisterlikus läbitöötuses, kuulub kahtlemata kauneimate hulka nüüdisaja kammermuusika-loomingus üldse. See haarab tugevasti. Esitus Praha kvartetilt väärib täielikku tunnustust.

Koorilaul ja laulukoorid

Koorilaul, näib mulle, on siin arenenumaid muusikavorme ja seda nimelt üldmuusikalises mõttes. Kui *B. Smetana*'t selgi alal võib nimetada klassikuks, siis sammu edasi viib *P. Križkovsky*, kes eriti võidab oma polüfoonilise struktuuriga. Ent moodsa koorilaulu õitseng algab *J. B. Foerster*'ist, kes omapärase käsitlusega tolele polüfoonilisele vokaalmuusikale suudab anda sügavama sisu — ning see areneb kiires tempos kõrgeima tasemini. Päale *V. Novák*'i suudavad siin pakkuda eriti tähelepanuväärset sarnased nimed kui *L. Janáček*, *O. Ostrčil*, *Jar. Krička*, *E. Axman*, *J. Kunc*, *V. Petrželka*, *F. Špilka*, *B. Vomacka*, *O. Zich*, *L. Vycpálek*. Sageli need säevad oma polülineaarse käsitlusviisiga kooridele peaaegu võimatuid nõudeid, ometi on koorid neid siiani edukalt suutnud täita. Rääkimata paljuhäälsusest ning laiast hääleulatusest siin raske kromaatiline — otse instrumentaalne häälte juhtivus, järsud modulatsioonid, juhuslike sobituste järjestikud, polürütmika ja isegi atonaalsus — need on kõik tavalised nähud. Pole siis ime, kui päale sarnaseid meeskoorilaulu, nagu näit. *E. Axman*'i deklamatsiooniline „Öö“ ja *J. Kunc*'i mäekaevuri poesiaale kirjutatud rabavalt-dramaatiline „Ostrava“, mille kuuldes end otse teraspihtide vahel tunned, koorilaulja võib heliloojale uhkusega sõnada — „meile võite kir-

jutada, mida soovite". Praha õpetajate meeskoor prof. M. Doležil'i juhatusel on siin parimaid. Need võrratult rasked koorikompositsioonid leidsid siin sügavastihingestatud väljenduse, rääkimata intonatsioonilisist ja raskerütmilisist täpsusist. Siin ilmnes tolle intelligentse massi haruldasi võimeid, mis sulatatud andeka dirižendi M. Doležil'i tahte järele ülivõimsaks avaldiseks. See oli suur elu!

A *propos* — ühe čehhi meeskoori töötamisviisist. See on jälle tunnustatuid lauluüksusi — *Čehhi õpetajate koor*. Juhataja — siingi tuntud dirižent A. Bednar. Kooril on oma kindel kodukord, mille järele tegevliikmeks võetakse päälle kindlaksmääratud proovi vaid kõigiti sobiv laulja, kes siis automaatselt koorikollektiivi liikmena võtab osa ka koori majanduslikust vastutusest. Lahkub ta koorist isiklikel põhjusil või sunnitakse teda lahkuma koorijuhataja poolt, on ta kohustatud kandma kõik majanduslikud kulud, mis sel pühapäeval tema kui kooriliikme osaks osutusid. Need aga võivad mõnikord tõusta mõne tuhandeni.

Mis puutub koori töötamisviisidesse, siis nimetatud kooris on see õige omapärane. Püüan seda säada kohalikesse oludesse. Kooris on umbes 80 lauljat. Üks neist elab, ütleme, Nuustakul, teine Valgjärvel, kolmas Pritsul, neljas Pukas, viies Palamusel, kuues Elvas, seitsmes Jõgeval jne. Harjutus on Tartus. Üks kord kuus. Kestab 1—2—3 päeva — seejärele kui palju on lauljail vaba aega. Tavaliselt see on pühapäeval. (Juhtub aga päev enne või päälle seda olema püha, siis tehakse tööd 2—3 päeva järjest.) Töö kestab hommikust õhtuni, vaid eine, lõuna ja väikesed puhkevaheajad maha arvatud. Noodid on kõigile varem kätte saadetud. Kõik on enam-vähem tuttavdavad uute, käsitatavate laulude sisuga. Lauldakse paar korda üldiselt läbi — ning algab kooriliikmete-eesvedajate „eesvedamisel“ rühmadevaheline töö eriruumides (koolimaja klassides). Harjutatakse nelja- kuni kaheksameheliste rühmadega. On nii töötatud tükk aega, siis tullakse jälle ühisesse ruumi ning algab „viilimine“. Seejuures juhataja sageli „proovib“ — lastes näiteks ainult „juhuslikult“ valitud kvartetti või dopeltkvartetti õpitud kompositsiooni ette kanda. Siin peab iga mees enese eest olema väljas. Teise päälle lootmist ei tohi olla. Siinjuures on kaks tähtsat momenti: 1) sarnane töötamisviis harjutab iseseisvusele ja 2), mis kõige tähtsam, ta õpetab iga lauljat *iseend kuulama*. Need on tagatiseks, et hää juhataja sarnasel pinnal palju võib saata korda. „Tavaliselt on teistes koorides harjutused kaks korda nädalas“ — ütles hr. Bednar — „ja kui ma oma kolleegie seepärast kadestasin, siis kadestasin nad mind. Ja tõesti, peaksite nägema seda rõõmu, mis nende meeste rinnus keeb üksteisega kord kuusi kokku saades. Nad kaelustavad üksteist. Ja laulavad rõõmuga!“ Kahjuks mul polnud võimalik oodata järgmise harjutuseni.

Veerandtooni-muusika

„Tohtigem, mida suudame, loogem, mida peame!“ — hüüdis üks vanemaist veerandtooni-muusika algatajaist. Ja edasi: „Me kasutame veerandtoone, kuna need ei saa läbi, kuna need ei saa väljendada *oma* muusikalisi ideid, sest kivistund pooltoonilise (päälegi tempereeritud) süsteemiga on ju *kõik* ära öeldud, nii et suurimgi geenius ei suuda näidata tol viljatul pinnal mingit uut elu.“ Ainuke päästerõngas — veerandtooni-muusika! Nüüdisajal selle muusika säravamaks täheks on čehhi helilooja ja konservatooriumi professor *Alois Hába*, kes on produktiivsemaid veerandtooni-muusika komponiste, ühtlasi ka aktiivsemaid selle propageerijaid. Kümnekond aastat tagasi ta debüteeris laiemalt oma veerandtooni-kompositsioonega, leides mitmekesisest vastuvõttu — üldiselt aga skeptilist suhtumist. Siis vaieldi palju veerandtooni-muusika probleemi üle. Nüüd need vaidlused on vaibund. Ollakse äraootaval seisukohal. Probleem püsib. Teatavasti on inimene tööpoolest võimeline eraldama veerandtoone, isegi veel vähemaid helide vahesid. Kuid vaidlusaluseks objektiks pole olnud nende võimiste küsitavus, vaid veerandtooni-muusika ise, uued helilised elamused, — nende *teadlik muusikaline kujutelm*. On selge, et *kindlakskujunenud harmoonilisest* aluspinnast väljudes muusikas pole mõeldav mingi veerandtooniline ega teine süsteem. Et aga kaasaegne helilooming muusikalist kujundamist ikka rohkem ja rohkem horisontaalselt arendab ning seejuures suurima tähenduse

omavad meloodiliste liinide sobitused, siiani väljakujunend harmoonilised põhi-
alused aga jäävad tahaplaanile, — siis võib ju oletada, et see ajajooksul leiab
pooddamist. Kuid tervete inimpõlvete muusikalise mõtlemisviisi ümberkasvata-
mist see nõuab! Nii see on tuleviku küsimus.

Alois Hába on mees, kes omab isikupärase, raudse energia. Päälegi on ta
täis optimismi veerandtooni-muusika tulevikku. Umbes kümne aasta jooksul
tal on läind korda enese ümber koondada arvukat kogu õpilasi, kellest saand ja
saavad ta ideede edasikandjad. (Muide olgu tähendatud, et viimasel ajal teda
on hakand huvitama kuuendiktooni-muusika probleem, mille kallal ta pisi-tasa
töötab.) Teatavat ametlikku sanktsioneerimist on leidnud veerandtooni-muusika
seega, et Praha riigikonservatooriumi juures töötab prof. Alois Hába juhatusel
veerandtooni-kompositsiooni klass kogu komplekti õpilastega mitmesuguseist
maailma-kaarist. Samuti saadakse sääl õpetust ka veerandtooni-klaverimängus.
Esimese virtuoosina veerandtooni-klaveril on tuntud kuulus čehhi klaveri-
kunstnik *Jan Herman*, kes aga viimasel ajal millegipärast tollest instrumendist
on loobund. Veerandtooni-klavereid on Prahas ainult kaks — üks tiibklaver,
koosnev kahest veerandtooni võrra erinevast üksteise pääle ehitatud tavalisest
klaverist, mille mängimiseks on kahemanuaaliline klaviatuur ühes kombinat-
sioonklaviatuuriga (abiklaviatuur teatavate võtete jaoks). See klaver asub
riigikonservatooriumi ruumes ning on tarvitusel A. Hába kompositsiooni-õpetuse
tundides. Teine klaver on kontsert-piianiino taoline, umbes samasuguse klavia-
tuuriga kui eelnimetatu, vaid sisemine konstruktsioon on teissugune — nimelt
siin kogu veerandtoonisüsteemiline häälestus on *ühel ja samal* resonantspinnal.
See klaver on tarvitusel tavalisest veerandtooni-muusika kontserdel. Mõlemad
need on ehitatud tuntud čehhi klaverivabriku A. Foerster'i poolt, ja olgu tähend-
atud, et kaks sarnast on isegi välismaale — Türgimaale — eksporteeritud.
Tuntud kodu- ja välismaa firmade poolt on valmistatud veel teisigi veerand-
tooni-instrumente, nii harmoonium, böömi süsteemi klarnetid, trompetid. Tõmb-
tromboonil on nii-kui-nii võimalik mängida veerandtoone, samuti keelpillidel.
Seega kümne aasta jooksul on kogunud peaaegu orkestri kompleks veerand-
tooni-pille, ning see võimaldab juba suuremate teoste ettekannet. Nii toimuski
mais Müncheni moodsa muusika pidustusil A. Hába veerandtooni-ooperi „Ema“
ettekannet kuulsa dirižendi H. Scherchen'i juhatusel. Ei ole huvituseta, et
nimetatud ooper tahab esitada veel teistki uudust — n.-n. *teemita muusikastiili*.
Ühes Viini moodsa muusika ajakirjas A. Hába kirjutab: „Võrreldes temaatilise
muusikastiiliga, mis pakub heliloojale hulk tehnilisi abinõusid (kordamised,
transponeering, ümberpöörded, variatsioonid) suurte vormide arendamiseks, on
see teemita muusikastiil ehamugavam. Peab olema niipalju ürgset leidlikkust,
kuipalju tahetakse muusikat. Samuti on sääl niipalju kompositsioonitehnikat
kuipalju muusikat; seevastu aga temaatilises stiilis muusikalisi mõtteid on esi-
tatud miinimumis, tehnilisi aga maksimumis. Vahet vana ja uue vahel võib
igatüks ära proovida: on kergem ühetaktilist motiivi leida ja seda kuus korda
korrata ehk transponeerida või leida *kuus uut* ühetaktilist motiivi, nii et need
moodustaksid ühe kuuetaktilise meloodilise terviku. Ilmne on, et esimene on
märksa kergem. Kuid sageli on muusikuilt kuulnud, et kaasaegne muusikaloo-
minguline teadvus ei ole veel nii kaugel välja kannatama sarnaseid kontsent-
ratsiooni pingeid, et luua üks suur sümfoonia või õhtuttäitev ooper *teemita*
muusika stiilis. Nimetatud ooper tahab olla tõenduseks, et see on võimalik.
See stiil on inimvaimu jõuproov — tee iseteadlikule kujundamisvabadusele ja
enesevastutusele.“

Umbes sarnase selgituse annab too omapärane helimeister oma uue teose
saateks.

Sellest nähtub, et on mindud õige kaugele, võib-olla kaugemale ei saagi
enam minna, seepärast tekkis huvi kuuendiktooni-muusikale. Igatahes mis
puutub tollesse teemita muusika stiili, siis see on varemgi leidnud tarvitust
ning leiab praegugi, kuid tundub, et ta jääb ikkagi vaid vähemate, aforistlikku
laadi kompositsioonide eesõiguseks. Ainult sääl võib olla ta mõjulepääs
täielik. Ma arvan, suuremas töös (nagu ooper), mis määratud massile, see
mõjub väsitavalt. Kui näiteks kirjanduses on võimalikud suurteosed aforist-
likest mõttest, siis on see loomulik, kuna kirjandus-sõbral ei puudu võimalus

lugeda seda vaheaegadega, süvenemisega. Sümfoonია või ooper on aga midagi erilist — need on päale muu veel seotud *ajaga*. Sarnane aforistlik tendents võib siis pakkuda huvi vaid muusikateadlasele, mitte aga laiemale massile. Kuid inimesed püüavad, on kiindunud oma ideedesse, — eks siis sellest saab positiivsetki. Nagu A. Hába ise tähendab, leidis selle ooperi ettekande jaoks kui lauljaid nii instrumentaliste ja teisi tegelasi, kes suure huviga töötasid ta ooperi kallal igasuguste tulenduslike pretensioonideta mõnegi kuu, mille tulemuseks oli too omapärane muusikaajalooline sündmus — veerandtooni-ooperi ettekanne. Ning ka nüüd Prahás kõnesolev muusikapidustuste kava esitas veerandtooni-muusikat ta mitmekesisemais vormes: klaveri- ja laulukompositsioonid ning kammermuusikalised ansamblid kuni väikese koosseisuga orkestrini. Siin esines rida veerandtooni-komponiste oma mitmesuguste töödega. Neist päale meistri A. Hába enese võiks nimetada ta andekamaid õpilasi K. Hába't, K. Ančerli, M. Ponc'i ja A. Strižek'i. Üldiselt selle veerandtooni-muusika kontserdi kohta võiks öelda: ta oli huvitav — ning peab mõnma — mõjuvaid kõlalisi ja dünaamilisi effekte see pakkus ajuti. Ent kogu see muusika jätab ometi eksperimentaalse mulje. Ta jääb esialgu püsima siiski problemaatilisena.

Lõppeks pole huvitusetu märkida, et siiani pole välja töötatud mingit veerandtooni-muusika teooriat. Ka čehhi riigikonservatooriumis *veerandtooni-kompositsiooni klassis* (mis ainuke sellesarnane maailmas) toimub kompositsiooni õpetus vaid õpilase andekusele tuge des. Komponeeritakse loogilise mõttearendamise võimete ning kõlavuse põhimõtteil, s. o. kirjutada võib kõike, mis on loogiline ja kõlab. Siin on analoogiat kirjandusjüngreiga — on andi, stiilitunnet, maitsset — luuleta, kirjuta novelle, romaane jne. Igatahes väga julge ning mitte huvitusetu eksperiment!

Muusikakirjastus

Lõppeks mõni sõna čehhi muusikakirjastusest. Siin on kaks juhtivat — M. Urbánek ja „Hudebni Matice“. Eriti tähelepanuväärne on viimane, mis on tekkinud päämiselt čehhi heliloojate ja muusikute omaabi alusel ja aastate jooksul, eriti iseseisvuse ajal, jõudsasti arenend ning kujunend čehhi tooniandvaimaks muusikakirjastuseks, mis seisab kindlal alusel. Selle kirjastuse väljaannete kataloogist leiame kõigi tähtsamate čehhi heliloojate nimed, mis tagab nende tööde soliiduse. Too ettevõtte omab nägusa maja, kus leiavad aset päale kirjastusári büroo, ladu ja kauplusruumide veel kontsertsaal vähemaiks muusikaliseks ettekandeiks ja teised ruumid kooskäämisiks ja koosolemisiks heliloojaile ning muusikuile, kes suuremalt jaolt kõik on koondund tolle kirjastuse ümber, moodustades kunstiihingu „Umelecka Beseda“ juures čehhi moodsa muusika-seltsi, mis avaldab intensiivset tegevust čehhi muusikaelu korraldamises. Ta seisab alalises ühenduses kui kodu- nii välismaa sellesarnaste ettevõtetega, korraldades kontserte ja aidates igati kaasa čehhi muusika propageerimisele ja arendamisele. Ka varemud rahvusvahelised moodsa muusika pidustused Prahás, samuti kui ülalmainitud olid korraldatud tolle seltsi eestvõttel — ja need on palju aidand kaasa čehhi muusika tutvustamiseks välismaal. Ning selle muusikapidustuse eesotsas seisnud tähtsam čehhi muusikaelu administraator ja teadlane prof. dr. J. Branberger, kelle haruldaselt sõbralikul ning lahkkel vastutulekul mul oli võimalus tutvuda nii mõningategi čehhi muusikaelu korraldusiga, ja kirjastusári „Hudebni Matice“ direktor dr. J. Lowenbach, kelle korraldusel hoolitseti parimalt välismaa muusikareferentidele vastutuleku eest kõigile ooperi- ja muudele muusikalisele etendusile — need näitasid, et siin osatakse muusikaelu suurejooneliselt korraldada.

Praha, suvel 1931.





PRAHA „RAHVUSTEAATER“

Minnes Národní trída't (Rahvustänavat) kaudu Prahas Vltava jõe poole, paistab juba kaugelt silma üks Praha uueaja tähtsamaid ja ilusamaid ehitusi. See on „Národní divadlo“ (Rahvusteaater), kelle süünd, traagiline hukk enne valmissaamist ja uuesti-püstitamine väga sarnleb čehhi rahva saatusele. Et čehhidel juba põlisest ajast end rändavate germaanide vastu tuli kaitsta, siis võis ka iseseisva čehhi teatri asutamine süündida ainult samm-sammult.



Praha „Rahvusteaater“

Rahvaste isemääramise õiguste suur kuulutaja, poola luuletaja Adam Mickiewicz konstateeris juba 1843. a. oma loenguis slaavi kirjanduse kohta Pariisi „Collège de France'is“, mitte ilma teatud skeptitsismita, seda suurt lootust, mis čehhid panevad oma teatri ehitamisele, mis kasvataks ja kosutaks rahvusliku vabaduse saavutamise mõtet. Kui siiani oldi ehitatud čehhi maksumedest ainult saksa teatreid, kus mõnikord armulikult lubati mängida čehhi keeles, siis nüüd tekkis čehhi rahval soov *oma* teatri järele. Kuna see aga näis olevat riigihädaohtlik, siis leidis see alul tugevat vastuseismist valitsevate võimude poolt.

Alles 1849. a. andis Böömimaa maatoimkond nõusoleku čehhi rahvusteaatri ehitamiseks ning otsustas selleks lubada 70.000 kuldenit. Kohe selle järel, 1850. a., asutati „Národní divadlo“ ehitamise toimkond, kes lõöksõna all „Národ sobe!“ („rahvas endale!“) — sõnad, mis veel nüüdki seisavad prosteeniumil kuldsete tähtedega — korraldas korjanduse. Juba 1852. a. osteti ehituskruunt Vltava paremal kaldal, kuhu ehitati ja avati 18. novembril 1862. a. provisoorne teater avaliku „kuningliku Böömimaa teatri“ nime all. 1866. a. asutati teatriühisus, mis kuulutas välja rahvusteaatri ehitusplaanide konkursi, milles arhitekt Zitek jäi võitjaks, ja juba 16. mail 1868. a. leidis aset suure

rahvusliku manifestatsiooni saatel nurgakivi panek, millesse müüriti tähtsamaist mäetippudest toodud kaljurahnud.

Esimene poliitiliselt vana-čehhidest koosnev teatritoitmond nimetas artistiliseks direktoriks näitleja, kirjaniku ja tõlkija Josef Jiri Kolár'i ja kapellmeistriks čehhi rahvuskoori asutaja *Bedrich Smetana'*, kes kohe asus looma „Národní divadlo“ avamise puhuks väärrikat rahvusoperit esimesest čehhi vürstinnast Libuše'st, mis kujutab čehhi rahva apoteoosi. Sõnad operile kirjutas Smetana' sõber Josef Venzig, „Umbelecká Beseda“ esimees.

Etenduste avamine leidis aset veel valmis ehitamata „Národní divadlo“ hoones 11. juunil 1881. a. Avamine sündis oper „*Libuše*ga“, mille *B. Smetana* sel otstarbel juba aastaid tagasi loond. Smetana juhtis ise seda operit, nägi ka ta etendust, kuid ei kuulnud enam, sest ta oli vahepeäl jäänud kurdiks. See oli saatuse kare ülekohus, mis veel tänini tundub valusana, sest suurimgi meister võib ainult siis otustada oma kordaläind teose üle, kui ta seda kuuleb. Helilooja loovvaimu soov on otsekohe kuulda oma teost. Aga kuidas vastas Smetana saatusele sellele saadanlikule mängule? Ta lõi veel kolm koomilist operit ja võitis seega selle, mis teda inimlikult purustand, tõustes seega uutesse tema rõõmsa kunsti regioonesse. Kui pääle „*Libuše*“ esietendust Smetana sai suurte ovatsioonide osaliseks, võttis ta need vastu ainult oma ametivendade — čehhi heliloojate — nimel.

„Národní divadlo“ lõplik avamine määrati septembrikuule 1881. a., kuid 12. augustil 1881. aastal langesid ehitus ja osa operi raamatukogust tule ohvriks ja seega ka lootused, mis čehhide poolt selle kunstiasutuse tegevusele pandud. Aga nii kuidas čehhi rahva ohvrimeelsuse läbi esimese hoone ehitamiseks leiti abinõud, nii korraldati nüüdki ja veel agaramaltki korjandusi kogu Böömimaal — ja poolteise aasta pärast võis prof. Schulz sammuda uuele, võib-olla veel ilusamale ja otstarbekamale ehitusele, mis avati 14. augustil 1883. a., nüüd juba lõplikult, piduliku aktusega ja Smetana' operi „*Libuše*ga“. Ja nüüd sai teist korda tõeks imeväärne sündmus, et rõhutatud ja vaene rahvas oma abinõudega ja oma ohvrimeelsuse läbi lõi uhke kunstipalee. Mahapõlend ja unestiehitatud „Národní divadlo“ ehituskulud tõusid miljoneisse kroonidesse, mis čehhi rahvas annand lööksõna „Národ sobe!“ kohaselt.

„Národní divadlo“ vaatajate-ruum koosneb viiest korrast, kus 45 looži ja 1.240 istekohta, nii et teater võib mahutada 2.000 inimest.

„Národní divadlo“ näitlejate koosseis näidendi, operi, balleti ja ilustusmängude (Ausstattungsspiele) alal ületab 600 isikut.

Rahvusteatri ehitustoimkond Prahast koos rahvusmuuseumi teatriosakonnaga ja Smetana-muuseumiga avas käesoleval aastal „Národní divadlo“ 50. a. juubeli puhul suure rahvusmuuseumi väljapanekute saalis näituse rahvusteatri ajaloo 1850.—1881. a.

Oodatavaid kontserte „Estonias“

15. nov. — Tallinna Koolinoorsoo Muusika Ühingu segakoori kontsert V. Nerep'i juhatusel (solist A. Tamm — tenor).

20. nov. — Soome sopraani *Ignatius'e* kontsert; klaveril saadab prof. A. Lemba.

22. nov. — arvatavasti II rahvakontsert.

29. nov. — ÜENÜ Tallinna osakonna segakoori kontsert; juhatab E. Aav.

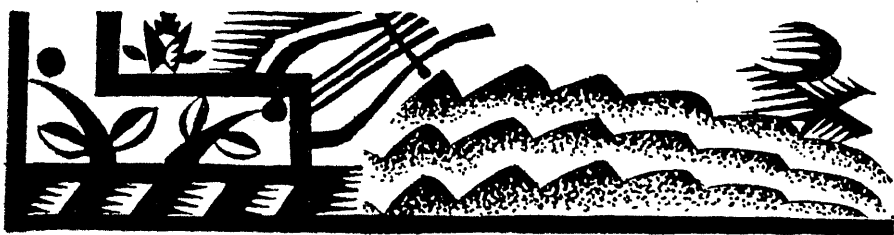
29. nov. — kell 4 päeval Tallinna Töölismuusika Ühingu kontsert.

6. dets. — sümfooniakontsert; juhatab *Keussler*; solist sopraan *Neiendorff*.

8. dets. — sopraani *Neiendorff'i* kontsert.

10. dets. — EMO kannab ette Mozarti Requiemi *Keussler'i* juhatusel.

12. dets. — Tallinna Meestelaulu Seltsi meeskoori konts. prof. A. Topman'i juhatusel.



A. LEMBA' OOPER „ARMASTUS JA SURM“

Kuna uue ooperi ilmumine meie muusikaelus on küllalt tähtis sündmus, siis, et ilmud teose üle võimalikult objektiivset hinnangut teostada, palus „Muusikalehe“ toimetus kolme tuntud eesti heliloojat — vanemast, kesk- ja nooremast generatsioonist — üsjaesitatud ooperi üle oma arvamisi avaldada. Alljärgnev arvustus ilmub allkirjutamute kollektiivse arutelu produktina. Toim.

Kas ei sarnane Lemba oma suurile eelkäijale kui degenererund aristokraat oma esiisadele rüütlikele? Ja kas Lemba' „meisterlikkus“ ei ole lihtsalt mõni käsitöölise näpand mingisugusest koolist või õpingust? Tõsi, ta kaldub suurvormile, kuid kas leidub selles aga sisemise suuruse gigantset vaimu pinget? Ei, see on väline füüsiline „masstaabi“ suurendamine, aritmeetiline möödu ja helide multiplikatsioon. Tema suurus on kvantitatiivne, mitte aga kvalitatiivne. Lemba' loomingu impulss kiindub lõtvadele — impotentseile kafee-santaaani viisidele, millest tal puudub jõud vabaneda isegi mobiliseeritud mõistuse toetusel. Lemba' meloodilised kontuurid esimeses järjekorras märgivad ta „inspiratsiooni“ plaani ja taseme — ilmselt sisutu ja formaalse. Tõis peegelduvad banaalsed kriipsutused ja profiilid. Aher rütmi leiutamises, veider uniselt looperguses kvadraatsuses. Tal puudub harmooniline maagia, ta tegutseb primitiivsete ressurssidega, kus kehva mõtte pilude vahelt vahete-vahel valge traagelniit vilksatab silmi. Inspiratsiooni oaase ta harmoonias tundub harva. Üldmulje ta harmoonilisest plaanist oleks see, et viimane moodustab mingisuguse klassikalise kõlasisu reduktsiooni, mis osalt samuti omane ka ta meloodika diatonismile.

A. Lemba on epigoon selle sõna tõsisel mõttes. — Imelik, millise jõuga kujutelmi võluvad esimest korda minevikus leiutatud omapärased kõlalised suhted ja muusikalis-dramaatilised olukorrad. Seejuures võib minevik väga kaugele kuuluda. Selle ootamatuse enesestmõistetavus seisab selles, et esikleituse kõlalised suhted on fikseeritud tingimuses, kus nad kõige enam spontaanselt, selgesti ja heledasti väljenduvad. Selles seisabki nende maagiline võlu põhjus. Arusaadav, et võlu olu ei peitu kõlalises staatikas, mitte üksikus isoleeritud momendis, vaid nimelt suhtelises tingimuses ja ühes antud uue suhtega teiste keskel. Seepärast nii väheväärtuslik epigoonide muusika: neil käib kaasas alati vaimu lõtvus: paremad suhted materjalist, mida kasutab epigoon, on ammugi juba ära kasutatud geniaalseist eelkäijaist. Epigoon katsub siduda ja aheldada sugemeid-elemente, mis enne teda juba palju tugevamini väljendatud.

Kui vaatame käesoleva ooperi muusikat, siis siin selgeimini avalduvad epigonismi, andekehvuse ja vastava dramaatilise diapasoni puuduse tunnused. Muusika on jõuetu, paindumata; motiivid kulund ja banaalsed. Kogu ooperis prevaleerub mingisugune sarnaneva liikuvusega ariooso stiil — kuid see jääb monotoonseks. Kui sääligi oleks rohkem kontrasti, kui motiivid oleksid iseloomulikud ning rütmirikkamad! Kontrastide puudus on silmatorkav — ja nii jääb kogu ooperi muusika lodevaks ja igavaks. Dramaatilisele elemendile oleks pidand siin andma rohkem ruumi. Dramaatiline jõud ja pinge puudub! Nii ei küündi A. Lemba' loomisjõud tormi kujutuses (I vaatus) kuigi märgatava tasemeni. Puudub tormi uljas jõud — on aga mingisugune abitu ning jõuetu katsetamine.

Ja kõrtsistseen! Siingi möödub see lavaelevus muusikaliselt iseloomult! Siin oleks pidand orkestris tunduma kõrtsifantastikat, drastilist elementi, rohkem merehõngu! Madruste tantsus rohkem meremehe julgust — jõhkrustki, —aga siin A. Lemba kirjutab muusika à la Burgmüller'i või Gurliit'i tarantella.

Vaatuse lõpus aga jällegi rohkem dramatismi! Ning see Cordeliuse armu- luule (II v. lõpus ja III v. alguses) jäi oma meloodikas üpris saamatuks, vere- vaeseks. Ja orkestri vähenõudlik saade hoidis sellegi kammitsas. Üldse orkester ei aidand kaasa lavalistele tõusudele ja mõõnadele — ta elas omaette gapäevast halli elu.

Stseenid
A. Lemba'
ooperist
„Armastus
ja surm“



1. IV pilt —
Kõrtsistseen
2. II pilt — Heid
ja Cordelius
3. V pilt —
Surmamis-
stseen



Üldine tegelaste tüüpide iseloomustamine jäi kahvatuks. Nii liikusid laval verevaesed kujud — kuna muusikal puudus jõud neile elu ning verd sisse panna! Dramaatilised tõusupinged laval jooksid tühja — puudus muusi- kaline tugipunkt ning tundeid haarav tõus! Muusikal puudus jõud lavaliste situatsioonide kontrasteerimiseks! Orkester pakkus suuremalt jaolt vaid vähe- nõudlikku harmooniat. Üldiselt aga A. Lemba' muusika ei taha sobida Aegna saare ainestikule. Siin tahaks küll kuulda lokaalset koloriiti. Kuid me teame aga seda, et A. Lemba'l puudub seks esiteks tahe ja teiseks puuduvad võimed.

Lõppkokkuvõte: A. Lemba' ooper „Armastus ja surm“ on täiesti ebaõn- nestund töö.

A. Kapp, M. Saar, T. Vettik.





KOORIJUHATAMISE TEHNIKA

V. NEREP

(Järg)

Eelpool-öeldust selgub, et trioolimelisi liittakte ($\frac{6}{8}$, $\frac{9}{4}$, $\frac{9}{8}$ ja $\frac{12}{8}$) on võimalik ja otstarbekas koondada vastavalt kahte, kolme ja nelja lööki (s. t. kolm-kaheksandikku igasse) ainult kiiretempolises muusikas (allegro). Rõhud või löögid langeksid sääljuares 1-sele, 4-dale, 7-dale ja 10-dale kaheksandikule. Keskmine tempo (allegretto) võimaldab sarnast käsitust edukalt orkestriga, koor aga võib siin muutuda rütmiliselt juba lovevaks ja ebatäpseks. Et sellest hoiduda, on vaja tutvuda vahepeäl nimetatud taktiiliikide juhatamistehnikaga aeglasemas tempos. Üldiselt peab tähendama, et aeglast lüürilist pala märksa raskem on tasakaalukalt ja rahulikult juhatada kui kiiret. Aeglane tempo (moderato, andante) nõuab kaheksandik-nootide selget ja eraldi väljalöömist.

$\frac{9}{8}$ juhatakse lüües: kaks korda alla, vasakule, kaks korda paremale ja üles. (joon. 5.)

Näit.: Saarniit „Kõrs kahiseb“, M. Saare „Üle vee“ (mõlemad Rahva-koorides).

$\frac{9}{8}$ juhatakse: 1) kaks korda alla ja vasakule (või kolm korda alla), 2) kolm korda paremale ja 3) kolm korda ülespoole. (joon. 6.)

$\frac{12}{8}$ juhatakse: 1) kolm korda alla, 2) kolm korda vasakule, 3) kolm korda paremale ja 4) kolm korda ülespoole. (joon. 7.)

Nagu näha, ei ole viimatinimetatud $\frac{9}{8}$ ja $\frac{12}{8}$ tehniliselt muud kui $\frac{3}{4}$ ja $\frac{4}{4}$, iga löök omakord kolmeks jaotatult. Viimased taktiiliigid on à-capella-laulus haruldasemad ja kuna kooril ei ole tähtis niivõrd juhi liigutuste reeglipärasus, kui rütm ja selgus, siis on tihti otstarbekam sel puhul, kui võrd muusikaline tõlgitsus selle all ei kannata, juhatusviisi lihtsustada: lüüa $\frac{9}{8}$ taktis lihtsalt kolm korda $\frac{3}{4}$ ja $\frac{12}{8}$ asemel neli korda $\frac{3}{4}$. Vähem sobiv on lüüa $\frac{9}{8}$ ja $\frac{6}{4}$ asemel kaks korda $\frac{3}{4}$. Orkestrile aga on reeglipärane juhatusviis mõõdapärasemat, vastasel korral võib taktide lugemisel juhtuda segadus.

Tuleme tagasi nende taktiiliikide juhatamisele keskmise kiirusega nootide (allegretto, moderato). Liigselt tihe löökide arv võib tekitada arusaamatust, liigselt vähene — rütmilagedust. Siin on laialdaselt tarvitusel järgmine väga otstarbekas võte: jätakse igast kolmest löögist keskmine vahele (liites seda esimesega), andes niimoodi: $\frac{3}{4}$ ja $\frac{3}{8}$ taktides 1. ja 3. löök (võrdle valsitaktiga); $\frac{6}{8}$ ja $\frac{6}{4}$ taktides — 1., 3., 4. ja 6. löögid. Sellelaoliselt ka $\frac{9}{8}$ ja $\frac{12}{8}$. Seda enamasti siis, kui rütm on pool- ja veerandnoot, või veerand- ja kaheksandiknoot (joon. nr. 10.), näit.: „Kõrs kahiseb“ (Saarniit) keskmine osa. Samuti võib juhatada laulu „Ma kõnd'sin vainul“ esimest osa. See käsitus lihtsustab lööke, annab laulule voolava kerguse ja kindlustab kolmanda löögi rütmilise täpsuse.

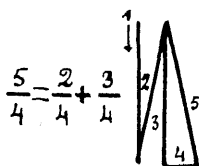
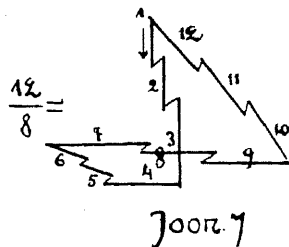
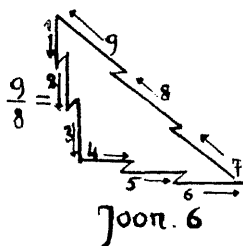
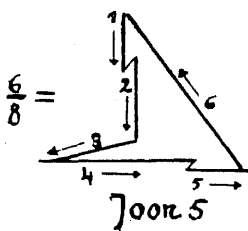
Vastuoks sellele on kiiremas tempos vahest kohane ära jätta kolmas löök. Näit. laulus „Laulik“ (Vörk) vajavad lauljad rütmi saavutamiseks kaht kiiret lööki kahele esimesele kaheksandikule, kuna kolmas järgneb neilt inertselt õieti.

Väga otstarbekas on lüüa aeglasemais laules ka *veerandeid* alajaotusis, s. t. kaheksandikes. Seega saavutatakse lauljailt täpne silpide väljaraäkimine. Sel puhul lüüakse iga veerand kaks korda kaheksandik-noodi kiirusega hariliku löögi suunas. Näit.: „Sarvelaul“ (R. Päts) ja „Saarlaste laul“ (V. Nerep). Laules „Küll oli ilus mu õieke“ (M. Hermann) ja „Laulupeo laul“ (J. Aavik) veerandid ei vaja alajaotust, küll aga järgnevad kaheksandikud. Ei ole meeldiv juhatada $\frac{2}{4}$ alajaotusis nagu neljalöögiline $\frac{4}{4}$.

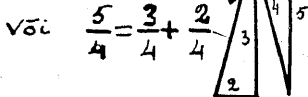
$\frac{3}{4}$ ja $\frac{4}{4}$ (event. $\frac{8}{8}$) kaheksandikjaotusis lüüakse nagu harilikud veerandilised, kuid iga löök oma suunas kaks korda. Nagu $\frac{9}{8}$ ja $\frac{12}{8}$, ära jättes igast löögist keskmise kaheksandiku. Näit.: $\frac{8}{8}$ Tobias „Eks teie tea“ (VIII laulupidu). Hoidutagu vea eest lüüa $\frac{3}{4}$ alajaotusis nagu $\frac{6}{8}$, mis rõhuliselt vastab koguni $\frac{2}{4}$ -le triioles.

Segataktid $\frac{5}{4}$ ja $\frac{7}{4}$.

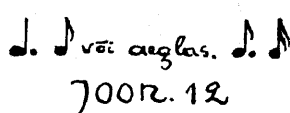
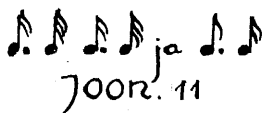
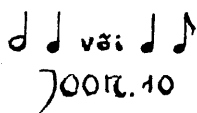
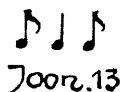
$\frac{5}{4}$ takt on väga rahvapärane. Rõhk esineb siin kas 1. ja 3. veerandil, või 1. ja 4-dal, või vaheldumisi. Instrumentaalmuusikas on nende äratundmiseks vaja õiget muusikalist instinkti, kuna laulus on seks sõnad suureks toeks. Et see taktiliik tegelikult on $\frac{2}{4}$ ja $\frac{3}{4}$ korduv koondis, siis juhatatakse seda ka kas $\frac{2}{4} + \frac{3}{4}$ või $\frac{3}{4} + \frac{2}{4}$, olenedes muusikalistest rõhkudest. (joon. 8. ja 9.)



Joon 8



Joon 9



Näit.: $\frac{2}{4} + \frac{3}{4}$ „Laulik“ (Vörk) ja „Sirisege“ (Kreek. Ilmumisel). Takti: „parsilla pajatse vakka“ võib tõlgitseda kui $\frac{3}{4} + \frac{2}{4}$. Vahelduv tüüp esineb K. Tärnpu' laulus „Mull' lapsepõlves rääkis“ (Laulupeo meeskoorid). Samal viisil esineb väga haruldane $\frac{7}{4}$ takt kolm- ja nelineljandiku koondisena, kas $\frac{3}{4} + \frac{4}{4}$ või $\frac{4}{4} + \frac{3}{4}$.

Seega oleks antud kondikava tavalisile taktiliigele. Enne kui asuda neile järgnevaile arendusile, tuleb erilisel rõhutada, et iga juht peab olema neis niivõrd teadlik ja vaba, et ei mingisugune ootamatus või kõrvalliigutus, kas vajaline või juhuslik, ei eksitaks teda järgnevalt arendamast õiget juhtimisi.

(Järgneb)

Kontsert Tärnpu-nimelise kapitali suurendamiseks

Lauljate Liidu Viljandimaa osakonna algatusel kavatakse Viljandi koorid korraldada ühiskontserdi, arvatavasti Tärnpu' surmapäeval, mille sissetulek läheks Tärnpu-nimelise auhinna-kapitali suurendamiseks.

Lauljate Liidu osakond Võrumaale

Võru laulu-muusika organisatsioonid kavatakse asutada Võrru Lauljate Liidu osakonna, kes hakkaks organiseerima Võrumaa koore, korraldaks Võrumaa laulupeod ja -päevad ning levitaks „Muusikalehte“ ja noodliliteratuuri.



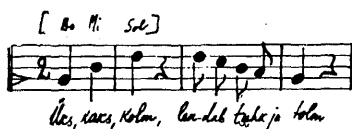
LAULMISEÕPETUSEST KOOLIS*)

R. PÄTS

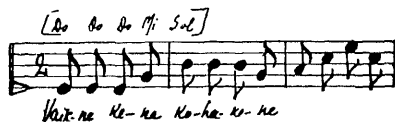
IV õppeaasta.

(Järg)

Siin seltsib rütmilisele läbitöötusele, milles nüüd süvendatud käsitlust leivad ka mitmesugused punkteeritud rütmid, meloodiline element, alul ta lihtsamal kujul (põhitoon, kolmkõla, juhttoon), kuid järkjärgult arenedes astmikuni. Astmete (mitte kindla kõrgusega helide!) nimedeks võib võtta silbid *do-re-mi-fa-sol-la-si*. (Võiks ju tarvitada ka mõnesuguseid teisi sobivaid silpe. Isiklikult eelistan aga kõlavuse tõttu eelnimetatuid.) Meloodiline käsitlus leiab aset vaid diatoonilises piirkonnas ning keerleb kogu aeg põhitooni ümber. Kõik helisuhted lähtuvad põhitoonist *do-st*. Kuna aga *laulukõrgus* on olemas põhitoonist, mida tarvituse järele võib võtta kõrgemalt või madalamalt, siis tuleb asetada ka põhitooni *do* noodijoonestikul tarvituse järele, s. o. kõrgemale või madalamale ja sellest olenevalt ka kõik teised astmed. (Tarvitam põhitooni *do* kohta märkimiseks noodijoonestiku alul väikest kolmnurgakest terava otsaga *do* kohta poole.) Iga tooni tuleb siin eritella vaid kui liiget üldises toonidrears ja nimelt teiste toonide abil, suhteliselt: see arendab tonaalset kuulmist.



või



Ka tuleb õppida kuulmise järele eriteleva duuri- ja moll-helitõuge ja laulma igast antud astmest duuri- ja moll-kolmkõlu. Iga laul jätab meisse helitõulisi muljeid ja laulu helitõu teadlikuks äramärkimiseks on otstarbekam tarvitada duuri- ja moll-kolmkõlu, mida õpitakse tundma tuttava laulu alguse järele. Duuri-helitõu iseloomustamiseks on sobiv lastelaul „Üks, kaks, kolm! Lendab tuhk ja tolm!“, moll-helitõu jaoks aga rahvalaul „Miks sa nutad, lillekene“. Need mõlemad laulud algavad vastavate kolmkõladega. Nende laulude alguse järele harjutatakse õpilasi laulma mõlemaid kolmkõlasid igast antud helist ja neid ka eriteleva sinnani, et õpilane mingit laulu kuuldes selle lõppedes tabab põhitooni ja laulab laulu üldmulje järele kolmkõla, emba-kumba — duuri või mulli: laulu helitõug on selgitatud! Võin kinnitada oma kogemusest, et õpilane, kelles on arendatud helitõu tunnet sarnaselt, päale laulu kuulmist määrab täiesti eksimatult laulu helitõu, s. o. ta laulab eksimatult vastava kolmkõla ja on teadlik selle kuuluvuses duuri või mulli.

Kui ju kolmandal õppeaastal tegeleti rütmiga tabamisega, siis siin tuleb siirduda veidihaaval juba helitabamisele. Alul kuulatakse õpitavas laulus, missuguseis kohis põhitoon esineb, pannakse tähele laulus ette tulevaid tuttavaid kolmkõla-järjestikke jne. ning asutakse ka vastavate helitabamis-harjutuste juurde. Siin on mitmesuguseid võimalusi: kuulmise järele ära ütelda õpetaja poolt ettelauldud kolmkõla helisid ja hiljem teisigi diatoonilisest järjestikust; aja kokkuhoiu mõttes on väga praktilised tabamisharjutused rändnoodiga (mis enesest kujutab kepi otsa kinnitatud nooti, mida võib liigutada noodijoonestikul soovi järele), mille juures ikka alul on vaja ära märkida või kokku rääkida põhitooni (*do*) koht noodijoonestikul (seejuures on hõlpus tarvitada

*) Näitetundide konspektid õppeaastate järjekorras hakkavad ilmuma selle artikli lõpul. Toim.

joonestikutabelit, mille külge on kinnitatud liikuv kolmnurk *do* koha märkimiseks). Sarnaseid helitabamise harjutusi tuleb teha muu töö vahelduseks, samuti tuleb korraldada helitõu tabamise harjutusi, lauldes või mängides õpilastele ette mitmesuguseid laule või tantse. Sarnaselt korraldatud tabamisharjutused elustavad ja mitmekesistavad õppetööd ja õpilased suhtuvad neile erilise häameelega, kuna siin nende isetegevus omab intensiivsema ilme, aga ühtlasi pakub neile mõnusat meelelahutust. Helitabamisharjutused peavad alati kuuluma mingisse helitõugu. Õpilasel pole alul üldse tarvis teada, kus on poole- või tervetooniline helidevahe: on õpilases õieti arendatud helistiku instinkt, tabab ta neid helidevahesid instinktiivselt eksimatult. Nii tuleb ülaltähendatud tabamisharjutusile anda eriline tähtsus, kuna need arendavad helistikuinstinkti, ning sellele toetubki käesolev õppeviis.

Kogu õppetöös on analüüs (kuulamine, vaatlemine) lahutamata ühenduses sünteesiga (rütmide ja meloodiate ülesehitamine). Õppetöö käigus on vaja täielikku järjekindlust. Kõik koolilaulud tuleb laulda noodist, seejuures abiks tarvitades päale muusikalise instinkti tuttavaid teadmisi, mis siiani omandatud, ja ka õpetaja laululist abi. Muidugi alul läheb säärane noodistlaulmine nõrgalt, kuid kord-korralt see kindluneb. Vähemasti leiab õpilane noodist juba tuge. Raskema meloodilise struktuuriga laulude analüüsi ei ole siin vaja liigselt süveneda, see kandku vaid rohkem üldist iseloomu, seda enam aga süvenetagu neis lauludes rütmikasse. (Järgneb.)

Helikunsti sihtkapitali valitsuse
koosolek peeti 25. okt., mil säeti kokku sihtkapitali II poolaasta eelarve 17.740 krooni suuruses.

Koosolekul võeti vastu helitööde kirjastamise fondi kodukord, mille ülesandeks on tuua helitööde ostmisse ja kirjastamisse rohkem järjekindlust. Kodukorra järgi igal poolaastal helitööde ostmiseks ja kirjastamiseks võetakse eelarvesse ühesuurune summa. Seni on raha tarvitatud päämiselt uute helitööde ostmiseks, kuna trükiti vaid mõned üksikud, suurem enamus ostetud töist on jäänd käsikirjadesse. Seda ei saa aga pidada otstarbekaks. Selle ebaloomuliku olukorra vältimiseks oligi mõeldud kodukorra maksmapanek, mille juba möödunud aastal algatas Lauljate Liidu juhatus.

Sihtkapitali valitsuse kevadisel koosolekul moodustati kolmeliikmeline komisjon, kes pidi selgitama prof. A. Lemba' „Toccata ja Fuga“ ning „Fuga“ E-duur ostmisega ühenduses üleskerkind asjaolud. Komisjoni ettekande põhjal seekordne valitsuse koosolek leidis, et prof. A. Lemba' teadlikult esitas ostuks uute töödena varemalt trükitis ilmund helitööd ja otsustas prof. A. Lemba' teguviisi tunnistada lubamatuks.

X üldlaulupidu 1933. aastal

Fenno-Ugria tegelane V. Ernits pöördus Lauljate Liidu juhatusele

ettepanekuga, lükata edasi X üldlaulupidu 1934. aastale, kuna sel aastal peetakse Tallinnas Soome-Ugri V kultuurkongress ja oleks soovitatav sel ajal pidada ka üldlaulupidu. Lauljate Liidu juhatus kaalus seda küsimust ja leidis, et üldlaulupoe edasilükkamine ei ole soovitatav ega võimalik nüüd, mil suurearvuline tegelaskogu intensiivselt rakendatud töhe. Laulupoe aasta võrra edasilükkamine oleks aga kogu selle tööhoo halvamine ja loiukstege mine. Lauljate Liidu juhatus ei pea võimalikuks kogu maad haarvat kultuurtööd tema täies hoos katkestada, seepärast liidu juhatus ka ei tee ettepanekut laulupeo edasilükkamiseks liidu volikogule ja nõukogule, kellele kuulub üldlaulupeo aja küsimuse otsustamine.

Lauljate Liidu juhatusel aga ei ole midagi selle vastu, kui Soome-Ugri kultuurkongressiga tullakse toime üldlaulupeo ajal 1933. a. See oleks kergesti-teostatav, kuna see ettevõtte on väikesema ulatusega ning ettevalmistuse aeg peaks olema küllalt pikk, kui kohe eeltöödega alustatakse.

Tartu ülikooli muusikaõpetaja

Tartu ülikooli muusikaõpetaja kohale valiti oktoobrikuus pikemate kaalutluste ja sõelumiste järel endine kohatäitja hr. *Alf. Karafin*, kes lõpetas eksternina Tallinna konservatooriumi möödunud kevadel.

Uuemare muusikaliteratuur

T. VETTIK'U „12 LAULU MEESKOORILE“

Selles vihus on meil terve rida ilusaid laule, kui mõttelt nii ka muusikaliselt kujunduselt. Kuigi vahest *karedalt*, ent ka *pehmes, õrnasüdamelises* väljenduses. Nii on T. Vettik'ul iseloom ja see on seoses üldse eestlase iseloomuga. Õeldakse, et eestlane on jonnakas. Jah, on. Ka muusikas. Kui tal kord niit käes, siis ta tõmbab seda läbi lõpuni. Siin peaks just tuletama meelde M. Saar't. Ius on ta koorilaulude ehe, mis on loomuliku loomingu raamis. Ka on muusikas vaja loogikat. Väga palju loogikat! Ei rahulda pime rändamine akkordist akkordini, lausest lauseni. On tarvis kindel kuju — arhitektuur — mõtete joon.

Seda kõike leiame nii mõneski T. Vettik'ul laulus. T. Vettik'ul on muusikalist tunnet. Ta räägib — ei lobe. Nõnda on ka ta koori juhatamine. Resultaat loomulik, ettekanne räägib tõtt.

Siin, nendes meeskoorides, on väga häid laule, kuid neis on ka momente, mis vahest äkki mõnede ootamatute (ja ehk ka põhjendamata) dissonantsakkordidega mõjuvad segavalt ja nii kustutavad esimese hää mõtte või ka mulje. Seda nähtu on laulus „Ussisõnad“ (lhk. 37, esimeses reas), samuti ka „Armulaulus Heidile“ (lhk. 51, ülal). Siin ei ole ülekäigud motiveeritud, vaid otsitud (ebaloomuli-

kud). Kõlalises mõttes on vaevalt mõeldav, et neid puhtalt võiks laulda. *Ossia* sel kohal oleks kindlam. Üldse on laulude kohti, kus kahtlen puhta intonatsiooni saavutamises.

Esimene laul „Me rannikmaale“ on vist küll kirjutatud sissejuhatusena. Ta on ka seda laadi, kui kõik sissejuhatuselaulud — šablooniline (marsi tempos). Aga ta kõlab küll efektiliselt.

Järgmine laul „Kui kahvatu“ on meeleoluline — stiilne. (Siin parandaksin koha lhk. 11-dal, eelviimases taktis I ten. re-bekaar re-bemollile As-duuri). „Helle hällilaul“ on ka meeleoluline ja hästi välja töötatud. Laul „Üles, üles, helled vennad“ (lhk. 21) on küsitav harmooniliselt (liig otsitud ja kõlalisel tume). Teistest lauludest meeldivad mulle väga „Lauliku kalmul“ ja iseäranis „Õö“, „Kullali hällilaul“ (õnnestund kaanon soolodes), ja „Põhjamaa kevadlaul“. Algus „Ussisõnades“ on hästi (tumedalt) tabatud sõnades: „Madu musta maa-alune“. Laul „Viim sajab“ minu arvates ei sobi tekstiga. Ent võimalik, et eksin!

Pooldan väga väljatulnud laule: neis on meeleolu. *Selge mõttevüs, hää läbitöötus ja armastus muusikale.* Igal on oma maitse (vahest ka ekslik).

A. Kapp.

Tallinn, 28. okt. 1931.

Toimetusele saadetud kirjandus

Raadio käsiraamat. Üleriikliku Eesti Raadioühingu poolt on tutvumiseks saadetud ajakirja „Raadio“ kirjastusel äsja ilmund R. Neudorf'i „Raadio käsiraamat“.

Raamat on 320-leheküljeline ja maksab 3 krooni.

Mainitud käsiraamat kui põhjalikum töö raadioasjanduse erialal aitab tunduvalt täiendada Eesti kehva raadio-kirjanduse turgu ja annab uut hoogu aparaatide isehitajate tegevusele.

Kirikukoor VI. Jõulu- ja uueaastalaulud. Kirikumuusika Sekretariaadi väljaanne. Sisuks 24 leheküljel 16 laulu segakoorile. Hind 25 senti.

Lemmiklaulud 3. ja 4. anne. Segakoorilaulud V. Nerepi toimetusel. Sisaldavad — 3. anne: „Küla pillimehed“ — Moring-Vettik, „Karjane“ — P. Licite; 4. anne „Kündja“ — J. Medinš, „On kustumas eha“ — Hispaania viis. Ande hind 12 senti, kui ostetakse 10 eks. korraga, siis — 10 senti anne.

VARIAZIONI SENZA TEMA

RAHVA SUUST



VEDRO velle vennikene,
Narva poissi natukene,
nõmme nõlvade nooruke,
hümni ta päevaga ühendas,
Kalevipoja kahega kohendas:
ainult lood jäid lugemata,
riimi-risud riisumata
ja viisid veeretamata.



KREEK kriukamees krõbeda,
Amanullah Haabsalusta,
piibumees pikamokane,
toredat tossutab tubakat,
kõrget sorti K'Requiemi
kontrapunktiga kaanonis.



LEMBÄ'1 leiti lehitsedes
noorendatud noodikesi
sokutatud sooja kohta,
„surnukirstuije“ surutud,
„luukambrije liisutud,
kult-kapije kupatud.

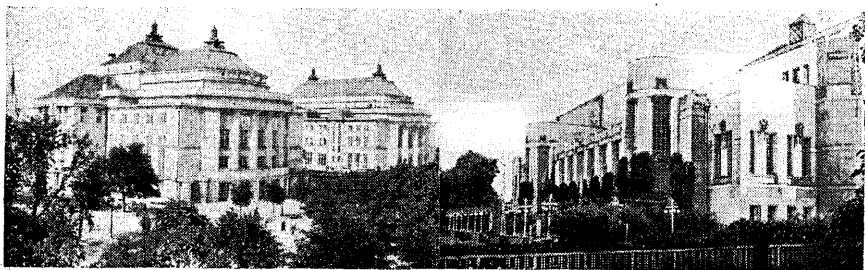


SAAR'e, sangar salameelne,
muistse mineviku müstik,
Hüpassaare üksiklane.
Soololaule ta sobitab,
koorilaule ta komponeerib
ja oivaliselt oreldab.
Kõik leelod uuest' ta leelotab,
kõik viisid uueks ta veeretab.
Ei muud ta midagi mõista.

(Järgneb.)

Uue hümni küsimusest
on viimasel ajal olnud sagedasti kõnet. On avaldatud arvamisi poolt ja vastu. Mõned heliloojad on isegi katsund hümni küsimust tegelikult lahendada, kirjutades uue hümni preteerivaid laule. „Muusikalehe“ toimetust huvitas, millisel meie seltskond uue hümni küsimusele suhtub.

Selleks pöördus toimetus ankeediga tuntud riigi- ja seltskonnategelastele, kohtunikele, teadlastele, ajakirjanikele, muusikameestele, kirjanikele, näitlejatele, vaimulikele ja teistele. Ankeedile saabus vastuseid õige rohkesti, huvitavaid seisukoha-avaldusi poolt ja vastu. Ankeedi tulemused avaldame järgmises „Muusikalehes“.



Estoonia

Vanemuine

„Estoonia“ teater pühitses mõned päevad tagasi oma 25-a. tegevuse juubelit. Sel puhul on prof. J. Aavik „Muusikalehele“ kirjutanud pikema ülevaate „Estoonia“ muusikalisest tegevusest, mis kahjuks ruumpuudusel peab jääma järgmise numbrisse. Siin toome lühikese ülevaate „Estoonia“ möödunud hooaja tööst.

Seltsi tegevuse tähtsaimaks alaks oli teatri ülalpidamine ja selle tegevuse juhtimine. Paralleelselt teatriga tegutses seltsi muusikaosakond oma 150-liikmelise laulukooriga.

Kokkuvõtteist nähtub, et „Estoonia“ teater hooaja lõpetas kui kunstiliselt nii aineliselt kõigiti rahuldavalt. Teatri-külastajate arv kasvas ja sissetulekudki olid suuremad kui ühelgi varem aastal. Eriti on suurenend kord-korralt operikülastajate arv ja sümfoonia-kontserdid on lõpend aineliselt hääde tagajärgedega, mis tohiks põhjustada edaspidi sümfoonia-kontsertide arvu suurendamist.

Muusika-osakond andis 4 kontserti, 3 orat. „Hiiobi“ ettekannet ja 8 korda esines mitmesuguseil aktusil, X üldlaulupeo raadio-tundides, Soome laulupeo jne., kokku 15 esinemist.

Koori juhatas prof. J. Aavik. Hooaja lõpul oli kooris 125 lauljat.

Sissetulekuid oli seltsil liikmemak-sust 1.468 kr., einelaua üürist 12.000 kr., kontsertsaali üürist 9.280 kr., kontsertbüroo 5.314 kr., näidendite üür 1.352 kr., riiehoiu maks 6.072 kr., maskeraadid 6.846 kr., mitmesugused 2.400 kr., teatri tulud 334.329 kr., kokku 379.097 kr., kulud 380.843 kr., hooaja puudujääk 1.746 kr. (teatri tuludes on 133.851 krooni toetused riigilt, linnalt ja o./ü. „Estoonialt“).

1931./32. a. eelarve on viidud tasa-kaalu 41.000 krooniga.

Liikmeid oli seltsil 451.

Septembrikuu keskel pühitses „Vanemuise“ kutseline teater oma 25. a. juubelit.

Kutseline teater algas oma tegevust 1906. a., mil avati „Vanemuise“ uus teatrimaja, mis ehitatud arhit. *Armas Lindgren*'i kavandi järgi.

Ühtaegu kutselise näitetrupiga „Vanemuise“ juurde loodi ka laulukoor ja sümfoonia-orkester. Laulukoori algatajaks ja esimeseks juhiks oli *A. Läte*. Muu-seas *A. Läte* juhatamisel „Vanemuise“ koor ja orkester kandsid ette esimese eesti operi — *A. Lemba*' „Lembitu tütre“. 1911. a. loodi „Vanemuise“ muusika-osakond (millega koor lahutati teatrist), mida asusid juhtima *A. Läte* ja *L. Newman*, kuna meeskoori juhatas *J. Simm*. 1916. a. likvideeriti muusika-osakond ja koor hakkas tegutsema taas teatri juures *J. Simm*'i juhatusel.

Uue „Vanemuise“ juurde rajatud kaunis aed tekitas mõtte hakata korraldama aiäs suvikontserte. 1908. a. algaski „Vanemuise“ aiäs esimene suvikontsertide hooaeg *S. Lindpere*' juhtimisel. 1916. a. asub orkestrit juhutama *J. Aavik*. See saab muusikalises mõttes suurimaks tõusuaajaks „Vanemuise“ ajaloo ja on jäänd tähtsamaks leheküljeks meie üldises muusikalises arengulooski. Hiljem *Aavik*'u asemele astub *J. Simm*. Pääle aiakontsertide orkester mängis kaasa teatri muusikalavastusis, laulumängudes ja operettides. Viimaseil aastail ainelise kitsikuse tõttu aiakontsertide korraldamise „Vanemuise“ orkester on pidand loovutama teistele, ja üldse „Vanemuise“ muusikaline tase on veerend allamäge.

Loodame, et 25. a. juubeli puhul üleskerkind vanad hääd mälestused suudaksid jälle elustada „Vanemuise“ muusikalist tegevust.

Helikunstnike aadresse

Tallinn:

- Aavik, Juhan**, prof., Liivalaia 25—3.
Abbati, Armando, degli, S. Tartu mnt. 43—13.
Einer, Helmi, ooperi- ja kontserdilaulja, Estoonia teatrimaja k. 8.
Franz, Erica, pianist, Kopli tn. 26—3.
Jentson, Amanda, konservat. van. õpetaja, Pühavaimu tn. 15—8.
Jürgenson, Johannes, helikunstnik, Ahju tn. 6—4.
Kapp-Rukteschell, muusikakool, Harju tn. 17—3.
Laan, Herbert, viiulikunstnik, V. Tartu mnt. 8—5.
Lemba, Th., prof., pianist, Koidula tn. 10—2, telef. 300-82.
Lipand, Ella, kunstlaulja, häälesaadja, Poska tn. 21—1.
Mohrfeldt-Viitol, H., konservat. van. klaveriõp., V. Tartu mnt. 12—11.
Nasimov, G., lauluõpetajanna, Imanta tn. 15—2.
Nerep, Verner, Jannseni tn. 7—10.
Normann-Raudkats, Eva, konservat. van. klaveriõp., S. Pärnu m. 35—10.
Papmehl, Alfred, konservat. van. viiuliõp., Süda tn. 9—2.
Päts, Magda, kontserdilaulja, lauluõpetaja, Raua tn. 33—15.
Riives, Valentine, Tehnika tän. 16-f—1.
Vaks, Julius, trompetist, konservat. van. õp., Loode tn. 7—8.
Vettik, Tuudur, Tehnika tn. 19—6.
Vörk, Enn, Toompuistee 4—8.

Tartu:

Neuman, Leenart, lauluõpet. Assistent: *Paula Neuman*, kontserdi- ja oratooriumilaulja, Tähkvere 36.

Pärnu:

- Laja, Peeter**, muusikaõpetaja, Väike Posti tn. 4.
Neggio, Gerd, tantsu- ja liikumisstudiodi, Rahukohtu tän. 4—2.
Olbrei, Rahel, ballettmeister, Tallinn, Kreutzvaldi tn. 17—29.

Pasunakoori-juhtide ülemaine konverents

Pasunakoorida organiseerimisest ülemaise keskkoha ümber oli Lauljate Liidu juhatuses kõnet juba möödunud

aastal, kuna puhkpilli-orkestrite seisukord on õieti kartustäratav. Orkestrid tegutsevad omaette, juhtide ettevalmistamisest ja praeguste juhtide oskuse arendamisest, uue repertuaari soetamisest ja uute pasunakoorida asutamisest sellise omaette tegutsemise juures ei saa olla juttugi. On tarvis keskust, kes oleks teadlik kõigist pasunakoorida hädadest ja muredest ning kes pasunakoorida koondamise teel ülemaises ulatuses katsuks leida abinõusid pasunakoorida seisukorra parandamiseks. Lauljate Liidu algatus pasunakoorida sektsiooni asutamiseks Lauljate Liidu juurde leidis Tallinna orkestri-juhtide nõupidamisel möödunud aastal hääkskiidu.

18. okt. s. a. peeti Tallinna orkestri-juhtide teiskordne nõupidamine, kus valiti komisjon (R. Kull, J. Vaks ja J. Jürgenson), kellele tehti ülesandeks töötada välja kõik vajalised materjalid Lauljate Liidu pasunakoorida sektsiooni asutamiseks. Komisjon on nüüd oma töö lõpetand. Otsustati kutsuda kokku ülemaine pasunakoori-juhtide konverents Tallinna pühapäevaks, 29. novembriks s. a., millel leiaksid käsitust pasunakoorida elus akuutsed küsimused. Konverentsi algus kell 11 hommikul. Konverentsi päevakorda on komisjoni poolt võetud 1) avamine, 2) koosoleku juhatause valimine, 3) puhkpilli-orkestri kodukord, 4) puhkpilli-muusika sektsiooni asutamine Lauljate Liidu juurde, 5) repertuaari küsimus, 6) sektsiooni tegevuskava ja 7) koosolekul algatatud küsimused.

Et võimaldada kõigile pasunakoori-juhtidele konverentsist osavõttu, seks on Lauljate Liidu juhatause kaudu pöördud teedeministrile sõiduhinna alanduse saamiseks.

Jüri Permänn

End. S. Rahmaninovi, J. Paderevski' ja praegune „Estoonia“ klaverihäälestaja

Tallinn, Malmi t. 4-6

PÄÄ- JA VASTUTAV TOIMETAJA
RIHO PÄTS

VÄLJAANDJA
EESTI LAULJATE LIIT

TOIMETUS: { LEENART NEUMAN
RIHO PÄTS
TUUDUR VETTIK

TALLINN, LAI 12, TELEFON 431-82

Kirj. o.-ü. „Täht“ trükk, Tallinnas, V. Pärnu m. 31. 1931.

Nina Murrik-Polonsky

Klaveristuudio (konservatooriumi kava)
Eriõlised grupid väike-lastele. Eratun-
nid Muusikateooria. Akkompaniment.
Ansambli mäng

Tallinn, Lühikejalg 6-2



Hugo Schüts

Viiulikunstnik. Estoonia
teatri kontsertmeister.
Viiulitunnid

Rannavärava p. 11-13

Tallinna konservatooriumi lauluõpetaja

L. Hellat-Lemba

Oper, oratoorium, kontsertlaul ja
lauluõpetus (Itaalia kool)

Tallinn, Sõõrensi 5-15



Marg. Pomerants

Diplom. helikunstnik
Laulutunnid. Kõnetun-
nid k. 10—12 ja 5—7 igap.
Sealsamas lastegrupid
kuulmise arendamise ja
laulude õpetusega

Suur Roosikrantsi 5-2



A. Arder

Tallinna konservatoori-
umi lauluõpetaja. Oo-
per, oratoorium, kont-
sertlaul

Kaupmehe 11-a—8



P. PRESSNIKOFF

Kontsert — saade — tunnid
klaver ja orel
Tallinnas ja väljaspool

Tallinn, Pikk 60-8

Kõnet. 12—1 ja 4—6

Karl Leinus

Tallinn, Raua t. 33-2

Walther Sewigh

Dirižent, orel, klaver. Ooperi- ja ora-
tooriumiosade õpetamine

Tallinn, Narva m. 36

Telef. 303-66

E. Rosen

Lauluõpetaja. Lõpetand Peterburgi
konservatooriumi

Tallinn, Merepüestee 15-12

Kõnet. 2—3 ja 5—6

M. Visnapu

Konservatooriumi vanem klaveriõpe-
taja

Tallinn, Pilve t. 5-4



Muusikariistade äri
Tallinn, Pikk t. 29

EUGEN BRANDT

Suurim ja täielikum
nootide ladu Eestis
Piaaniinod, grammofonid
j. n. e.

Klaveritööstus K. SAAR

Liivalala 32 Telefon (20)798

Soovitab
otse töökojast **planiinosid**,
mis kõlalt ja vastupidavuselt täieliselt võist-
levad välismaa kuulsam. firmade omadega
Parimaks tõenduseks — ostud ja soovitu-
sed muusika-asjatundjailt

A. Gutdorf

Tallinna konservatooriumi orelimeister.
Orelite ja harm. parandused ja hääles-
tamised

Moodsate tantsude kursus

Rataskaevu 22
Telefon 449-73

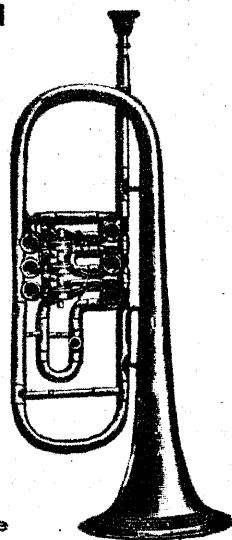
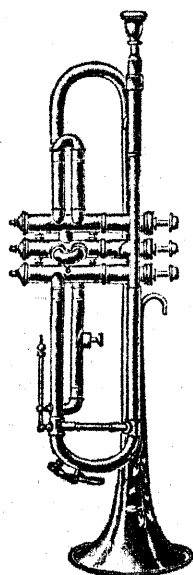
Elegantne stiil

Lihtne õppemeetod

J. NÕMMIK

MUUSIKARIISTADE VABRIK

W. Stowasser'i pojad
Graslitz (Böhmen)



Valmistatakse eriti:
kõrges hääduses puhkpille
orkestrile, koolidele, kodule,
ka jazz-bandi tarvis

Väljavedu kõigisse
maailmajagudesse

Kohapääl selle ala vanim ettevõte
Asutatud 1824

KLAVERIHÄÄLESTAJAD

AUGUST PERMANN

Klaverimeister ja -häälestaja
Tallinn, Endla t. 9-7 Telefon 453-26

E. USLALL

Klaveriehitaja, -tehnik ja -häälestaja
Tallinn, Harju t. 36-3 Telefon 443-72

BORIS KAUP

Klaverimeister, -häälestaja, -parandaja ja
-poleerija. Tallinn, Heina t. 29. Tel. 443-42

M. KREMM

Klaveri- ja harmooniumi-häälestaja. Tal-
linn, Katusepapi t. 4 (töökoda)

JOAN PEET

Diplom.klaverimeister, -parandaja, akkord-
häälestaja. Kramata t. 9-2, telefon (2)12-22

Uudistooteid klaverile

J. Niksmann'ilt

1. Põhjalaagri marss
2. Hulkuri valss (lauluga)
3. Matle polka ja Soome reitlender

O-ü. „Esto-Muusika“ kirjast.
Tallinnas, Viru 2

Uuendage MUUSIKALEHE tellimine 1932. a. pääle

Rata

Tallinn, Pikk 25. Kõnetraat 441-63



Alati saadaval:

**viimased nahk- ja kummi-moe-
uudised**

Mugavad laste jalanõud

1932. a. MUUSIKALEHE TELLIMISTE VASTUVÖTT AVATUD

1932. a. — IX aastakäik

Tellimishind 1932. aastaks

Lauljate Liidu liikmeile 2 krooni, teistele 2 kr. 25 senti. Poolaastas
L. L. liikmeile 1 kroon ja teistele 1 kr. 15 senti

Tellimisi võtavad vastu:

„Muusikalehe“ levitajad koorides, kõik postiasutised, muusikaärid
ja raamatukauplused ja „Muusikalehe“ talitus, Tallinn, Lai 12.
Tellimishinna võib saata ka postmarkidena kirjaümbrikus.

„Muusikalehe“ toimetuse ja talituse aadress:

TALLINN, LAI 12 TELEFON 431-82