

# EESTI MUUSIKA

## K U U K I R I



# „ASTRON“

valmistab: tiibklavereid, pianiinosid,  
grammofone

---

## „ASTRON’il“

on 15.000 krooni eest kuni 8—10 a.  
väljasseisnud laudu ja vineere.

## „ASTRON“

varustab oma mänguriistu maailma-  
kuulsa „Schwander“ — Pariisi meha-  
nismidega ja sellesama vabriku ele-  
vandiluust klaviatuuridega.

## „ASTRON’i“

mänguriistade ostjate ringkond algab  
juhtivate riigitegelastega ja lõpeb  
lihtsa vabrikutöölisega.

## „ASTRON“

ei valmista mänguriistu välismaa fir-  
made nimede all, vaid ainult a.-s.  
„Astron“ all.

## „ASTRON’i“

mänguriistad on näitusel oma kõrge  
kunstilise väärtuse poolest 6 aasta  
jooksul 16 kuldaurahaga, 1925. a.  
Tallinna näitus-messil „Grand-Prix’ga“  
ja 1928. a. mööblinäitusel, ilusa, puhta  
ja tugeva töö eest suure kuldaurahaga  
kroonitud.

## „ASTRON“

vastutab iga oma mänguriista eest.

## „ASTRON“

pakub ostjatele kõige soodsamaid  
maksutingimusi.

## „ASTRON“

mänguriistade väljalaske numbrid al-  
gasid 1 peale.

## „ASTRON’i“

meistrid ja töölised töötasid kõik enne  
ilmasõda kuulsates Petrogradi klaveri-  
tööstustes.

## „ASTRON’i“

mänguriistade kohta on kiitvaid otsusi  
annud kodumaa kui ka välismaa pari-  
mad kunstnikud, näit.: hra prof.  
Th. Lemba, A. Lemba, Tamm, Ram-  
mul, Bieck, samuti välismaalastest  
Claudio Arrau, Borovsky, Nikolai  
Orloff, Sergei Mamontov, prof. La-  
mond jne.

## „ASTRON“

eksporteerib omi mänguriistu Poola,  
Leetu, Lätti, Soome.

---

„ASTRON“ asub Tartus, Tööstuse tän. nr. 9

## SISU.

	Lk.
Toimetuselt . . . . .	1
Tervituseks. <i>Miina Hermann</i> . . . . .	2
Helikunsti ülesanded meie tõuomase kultuuri seisukohalt. Dir. <i>H. Laksberg</i> . . . . .	3
Eesti rahvalaulu arengulooline missioon. Prof. <i>R. Lach.</i>	6
Aforismid. <i>A. Borovski</i> . . . . .	9
Eesti kannel. Dr. <i>Elmar Arro</i> . . . . .	10
Kirikumuusika arenemissuunast. Dr. <i>A. Paris</i> . .	17
Kolme neitsi kodu. Katkendeid Schubert-romaanist „Seeneké“. <i>R. H. Bartsch.</i> Tõlkinud <i>H. Jürgenstein</i> . . . . .	19
Eesti teatri tulevik. Dir. <i>V. Mettus</i> . . . . .	23
Mõnda lavadekoratsioonist. Dir. <i>V. Mettus</i> . . .	25
Noodid. Prelüüd. <i>Heino Eller</i> . . . . .	27
Kroonika. Sisemaa . . . . .	28
„ Välismaa . . . . .	32
Deutsches Referat des Inhalts . . . . .	35

# EESTI MUUSIKA

I aastakäik

KUUKIRI

N<sup>o</sup> 1

Ilmub Muusikalise Hariduse ja Kultuuri Edendamise Seltsi väljaandel

**Toimetus:** Muusikateadus ja -ajalugu: dr. phil. (mus.) *Elmar Arro*. / Muusikaesthetika ja -kasvatus: direktor *H. Laksberg*. / Vaimulik muusika: dots. dr. phil. *A. Paris*. / Muusikaline ilukirjandus: *H. Jürgenstein*. / Teater: direktor *V. Mettus*. / Muusikaline looming: heliloojad *H. Eller* ja *A. Läte*. / Muusikaline kroonika: sisemaa — *J. Põusild*, välismaa — *Elmar Arro*.

**Tegev ja vastutav toimetaja:** mag. *Herm. Paris*. / **Peatoimetaja:** *Miina Hermann*.  
Toimetus ja talitus asub Tartus, Lossi tän. 15.

**Tellimishind:** Sisemaal aastas kr. 5.—, 1/2-aastas kr. 2.75; välismaal kr. 7.50 ja 3.75.

**Kuulutuste hind:** 1/1 lehekülge kr. 50.—, 1/2 lehekülge kr. 25.—, 1/4 lehekülge kr. 12.50.

Üksiknumbri hind 50 s.

= Ilmub kord kuus. =

*K*urva tõsiasjana on püsinud nähtus, et just helikunsti ala, millel minevikus suurimad teened meie rahvustunde äratamisel, alalhoidmisel ja süvendamisel, on esindatud meie kirjanduspöllumul kõige nõrgemalt. Ainuke ajakiri, Eesti Lauljate Liidu „Muusikaleht“, kelle tänuväärtil töötulemused omal alal ei vaja rõhutamist, on olnud püsivomaks teerajajaks sellel suurel teopöllumul. Kuna aga „Muusikaleht“ oma kohuste kohaselt Liidu tuhandete liikmete vastu peab oma tööle teatavad piirjooned seadma, käsitledes päämiselt laulu- ja koorikultuurilisi küsimusi, seismee seega tõsiasja ees, et meil puudub ajakiri, mis haaraks kõigekülgselt Eesti muusikaelu, mis, käsitledes helikunsti ajaloolisi, esteetilisi, kunstilisi ja kasvatuslikke probleeme, õhutaks ja propageeriks rahvuslikku loomingut ja elustaks vaibuma kippuvat huvi meie rahva armsama kunsti vastu.

See suur, kuid ühtlasi tänuväärtil ülesanne on algusest peale vallanud Muusikalise Hariduse ja Kultuuri Edendamise Seltsi tegelaste meeli ja täna, ajakirja ilmudes, on pandud sellele tööle reaalne alus. Nii väljaandja kui ka toimetus on teadlikud neist raskustest, milliseid tuleb võita teerajamisel uuele ajakirjale. Kuuld meie rahva muusikasalvede rikkalik sisu ei ole ometi ainult imetlemiseks, vaid see kohustab ka tööle omapärase ja kunstiküpse loomingu suunas.

Iseseisva rahvana oleme tugevad ja suured vaid siis, kui suudame täiel määral ära kasutada omi väärtusi, kui rikastame nendega mitte ainult oma, vaid ka kogu inimkonna kultuursalvesid väärtuslikkude toodetega. Ja püüded, mis on sihitud selle saavutamiseks, need leidku tee rahva südamesse.

Toimetus.



## TERVITUSEKS.

Iga rahva iseseisev kultuur koosneb mitmest mõistest — o m a s t haridusest, o m a s t kunstist — ning ka — o m a s t muusikast. Kui me erakordsete jõupingutustega oleme suutnud aluse rajada oma riiklikule iseolemisele, seisab meil ees samuti ajalooline, kuid vist veidi pikemat aega nõudev protsess — oma kultuuri loomine, tema täies kõigekülgsuses. Eesti muusikakultuur tuleb siis ka luua... Eeldusi selleks tööks, võitluseks Eesti muusika edu ja arenemise sihis on meil teatud määral juba olemas, nii võimaluste kui ka isikute poolest, kes tugevad mitte ainult hää tahtmisega, vaid ka eriettevalmistusega. Meil pole enam mitte ainult laulukoorid, vaid ka orkestrid, ooper ja muusikalised õppeasutised. Ning dirigendid, kunstnikud, eripedagoogid, teoreetikud, isegi eesti muusikateadlane on olemas. Ja kui õnnelikkude võimaluste juures on kõik need, kes nüüd muusika ükskõik mil kujul on endale valinud eluülesandeks! Nüüd võib igaüks omal alal töötada, niipalju kui Issand talle avarust on andnud. Meie olud tänapäeval võimaldavad juba seda. Hoopis teine saatus oli aga meie muusikute vanempõlvel. Talupojarahvast tulid, ise murdsid küll üles, kuid kuhu rakensid sa oma kunsti?

Ja, kui oleks läinud välja ilma suurtesse linnadesse, võõrastele radadele — sääls oleks ehk küll tiibu laiemale saanud, tööd ja raskusi poleks kartnud — ilma nendeta polnud sa selleni jõudnud, mis olid.

Kuid Jannsen'i, Koidula, Veske ja Karl August Hermann'i ajal ei saanud nii teha — oma koju pöördusid ikka tagasi, olgu missugune ta oli.

Pidid ise karpima oma tiibu, loobuma plaanidest ja kavatsusist ning tegema seda, mida olud võimaldasid ja nõudsid. Polnud mahti sümfooniaks ja oratooriumiks ajal, kus maakoorigid janunesid o m a d e laulude järele.

Meie senistel muusika-ajakirjadel nii minevikus kui ka olevikus on olnud tänuväärt ülesanded ja töötulemused. Avades oma veerud lugejale tahab käesolev ajakiri rakendada muusikategelaste jõudu mitte ainult muusika populariseerimisele, vaid ka meie muusikakultuuri arendamisele. See pärast — tervitus neile, kes enne juba põllul, juuretulijad suurendavad tööjõudu. Tööd on palju ja küljaid käsi on küllalt veel tarvis!

*Miina Hermann.*

# HELIKUNSTI ÜLESANDED MEIE TÕUOMASE KULTUURI SEISUKOHALT.

Dir. Harald Laksberg.

## I. Tõuomase kultuuri mõiste.

Eesti riikliku iseseisvuse saavutamisele oleme astunud ajalooliste rahvaste perre. Senisest tundmatust tõust on saanud vastutav osaline kultuuriloo näitelaval.

Nagu algajad kunagi oleme ka meie läbi elanud katseajajärke. Oleme loobunud riigimajanduse ülesehitamisest suurtööstusele ja rajanud ta põllumajandusele; oleme tunnistanud mittevastuvõetavaks riikliku keskvalitsuse põhimõtte ja omaks võtnud omavalitsuste printsiibi -- ning seda sihiga viia kooskõlla endi ühiskondlik ja majanduslik elukorraldus meie maa loodustingimuste ja meie tõuomaste iseloomu joontega.

Astunud ajaloolise ülesande täitmisele, oleme teadlikud, et saavutame inimsoo kultuurilist edu. Kuid teame ka, et edu on teostatav ainult siis, kui meie vaimlised jõud on juhitud suundadesse, millistes edu kõige kergemini realiseeritav.

Rahvad on nagu üksikinimesedki. Ka nemad sünnivad majandustegelasteks, kunstnikkudeks, riigimeesteks jne. Nagu üksikinimestel, nii on ka terveil rahvail ülekaalus ühed või teised vaimuomadused. Kui tohime vahet teha aineliste, mõistus- ja tundeinimeste vahel, siis on meil õigus kõnelda ka majanduslikest, emotsionaalseist ja intellektuaalseist rahvaist.

On täiesti loomulik, et rahvaste vaimulaad peab peegelduma nende kultuuriski. Pole siis mitte juhuslik, et näiteks venelaste vaimuvalda kuuluvad ühiskondlikud ja kunstiprobleemid, vaid see nähtus on tingitud vastavate vaimliste eelduste kõrval vene aatelisestki, kergesti süttivast, tundelisest ja liikuvast tõuhingest.

Nii valitsevad rahvaste vaimlises kui ka majanduslikus ja ühiskondlikus elus kindlad, paratamatud seadused. Rahvaste kultuuri laad on tingitud nähtus: ta oleneb maa loodustingimustest, tõu hingelisest omapärasest ja ta vaimlistest rikkustest. Säärast kultuuri nimetame õigusega tõuomaseks ehk teisiti rahvuskultuuriks.

Tõuomaste kultuuride väljakujunemine on rahvaste elus suurima tähtsusega. Nad saavad nimelt selleks tõkkeks, mille vastu purunevad kõik tõugude sulamiskatsed, tehes seega võimatuks tõugude ühtlustamise. Edasi tekivad ainult sel teel kultuuride teisendid ja on antud eeldused uute majanduslike, ühiskondlike ja vaimliste väärtuste sünnile, millega ainuüksi luuakse tagatised inimsoo edule.

## II. Helikunst, meie tõuomase kultuuri tähtsamaid elemente.

Ajalooliste rahvaste perre astumisega oleme ka meie kohustatud, teostades oma rahvuskultuuri, kaasa ehitama inimsoo edu suunas. Selleks peame kõige pealt selgusele jõudma, millistest vaimlistest varandustest oleme meie rikkad, et siis neile rajada oma tõulist elukorraldust. Kas moodustavad meie vaimuelus peaosad ainelised, ühiskondlikud ja tehnilised meeled või teaduslikud ja kunstilised instinktid või koguni kõlblised ja usulised tungid?

Et saada täpsat vastust ülesseatud küsimusele, on meie kultuur veel liiga noor. Kuid tohib siiski väita, et meie vaimlised eluavaldused eelistavad teatavaid valdu. Nii räägib meie rahvariiete,

vööde ja tanude värvirikas kiri dekoratiivse vormiande kasuks, annab rikas rahvaluule ja lopsakas ilukirjandus tunnistust kirjandusliku meele tugevusest ja lubab kuulus sepis ja puutööstus eeldada tüseda tehnilise meele olemasolu.

Kahtlemata on aga muusikalise instinkti salved meie rahva vaimuaidas rikkamaid. Juba meie üldiselt tunnustatud lauluarmastus on selle väite formaalseks tõendajaks. Väidetud muusikaarmastus on endale võtnud isegi erilise harrastuskuju laulupidude ja -päevade näol. Meie rahva muusikalisest talendist annab erilise tunnistuse tuhandetesse ulatuv rahvaviiside arv. Eriti räägivad rahvusliku muusikalise ande kasuks meie arvurikkad heliloojad, kelle looming viimase põlve vaimusünnituste näol juba silmapaistvat küpsust dokumenteerib. Meie rahva muusikalises andes, eriti selle tehnilises küljes, aitab veenduda ka meie helikunstnikkude suur arv nii vokaal- kui ka instrumentaal-muusika alal.

Kui peame silmas, et muusikalist keelt ei räägita mitte nagu kõnekeelt lapsepõlvest, kui me ei unusta, et helikunsti sõnu, keelereegleid ja väljendusoskusi omandatakse paljude aastate kestel suurima füüsilise ja vaimlise püsivusega, siis peame meie oludes, millistes muusikalist keelt hällist alates suuremalt jaolt ei kuuldagi, otse aukartusega hindama endi heliloojate ja helikunstnikkude vaimlist produktiooni.

On selge, kui tahame vähema rahvusliku jõupingutusega saavutada kõige kiiremaid ja suuremaid kultuurtagajärgi, siis peab meie kultuurpoliitika kasvata ma kõige suurema hoole ja tähelepanuga just neid vaimlisi andeid ja meeli, millistest oleme rikkad. Loetledes endi vaimlisi talente eeldasime, et meie rahvas võib end tunnistada arenenud muusikalise meele peremeheks. Helikunstilise ande olemasolu ei ole mitte üksi kindlamaks tagatiseks meie helikunsti arengule, vaid temaga on ka põhi antud, et muusika võib tõusta meie rahvuskultuuri tähtsamaks elementiks. Laulupidude rahvuspühadeks tunnustamisega ongi juba helikunst tõstetud meie rahva vaimlise kultuuri keskkoha. Meie tõuomane muusika, mille tunnuseks võivad saada uued, praegu alles rahva hinge põhjas helisevad avastamatud rikkused, võib kujuneda teguriks, mis põimib helikunsti arengusse uusi varandusi ja seega kõrgemale astmele tõstab inimsoo üldist kultuurigi.

### III. Meie rahva vaimu- ja tundeelu kitsus.

Kuigi oleme jõudnud otsusele, et omame vaimlisi eeldusi nii mitmegi kultuurharu ehitamiseks, peame kahjuks tunnistama, et meie omasemadki kultuurialad põevad mingisugust paratamatut vaimlist ja tundeelulist kitsust.

Juba meie helimeistrite looming ei tõuse tavaliselt mitte laia sonaadi, sümfoonia, oratooriumi või ooperi vormideni. Ta väljendub eeskätt vähemates laulu ja fantaasia kujudes. Meie ilukirjandus on saavutanud kunstilisi tagajärgi peamiselt lühikese laulu ja novelli, mitte aga suure romaani vormis. Meie kujutav kunst tegutseb pigemini maastiku ja portree alal, kui et ta sünteetilist loomingut harrastavale kompositsioonile silmanähtavat tähelepanu pööraks. Kui peame silmas, et kitsapiiriliste kalkulatsioonide põhjal on kokku varisenud isegi hulk meie majanduslikke ettevõtteid, siis oleme sunnitud ilmsikstulnud vaimuelu kitsust pidama kogu meie rahva orgaaniliseks paratamatuseks.

Seda nähtust võiksime seletada peamiselt meie teadvuse ja fantaasia kitsusega. Sellega tähendaksime ära, et suudame korraga ainult väheseid vaimlisi üksikelemente hingeelu piirides kinni pidada ja jaksame ainult vaevaga ühendada pikemateks suhtelisteks ahelateks endi kujutlusi, mõisteid ja elamusi.

Teadvuse ja fantaasia kitsusele liitub halvava mõjuna veel meie tundeelu leigus ja aeglus. Kuid just fantaasia laius ja tundeelu liikuvus on peamised eeldused kunstilise loomingu edule. Avar fantaasia on kunstniku põhilisem tööriist. Mida laiemad selle piirid, seda rohkem temas ruumi helide, sõnade ja kujude kangastele, seda avaram ka üldine looming. Ning edasi, kunst, mis pole võrsunud tundeelust, pole üldse enam kunst, nagu seda tõendavad mõistuse abil

konstrueeritud matemaatilised maalid, rusikatega kalkuleeritud helitööd või geomeetrilisi jooniseid esitavad ilukirjanduslikud salmid.

Kui oleme arvamisel, et teadvuse, fantaasia ja tundeelu avarus on ainult kunstilise loomingu tagatiseks, siis eksime. Kogu rahva eluavalduused, kas majanduslikul, teaduslikul või usulisel jne. alal, ammuvad toitu ja jõudu rahva fantaasia ja tundeelu salvedest. Teaduslik loomingu pole üldse mõeldav avara teadvuse ja fantaasiata. Mida laiem see, seda rohkem ujub temas kujutlusi ja mõisteid, mis suuremalt jaolt teadlase tahteta üksteist haaravad, mõistuse kontrollil uuesti lahti lasevad, jällegi uutesse põimingutesse liituvad, kuni lõpuks püsivam teaduslik kaalumise seob koondunud üksusi lõplikult ehitiseks. Kuid ka mõistus ja fantaasia ei jõua üksi oma õlgadel teadvust kanda, ta energia allikateks on tundmused. Kui puuduvad teadlasel võimed joobuda oma tõdede ulatusest, siis on ta sellega kaotanud ka enda loomingu põhja.

Ning edasi. Usud, mis ei paku toitu fantaasiata, varisevad kokku; ainelised ja intellektuaalsed usud ei lohuta. Usud, missugused tahes, peavad välja juhatama argipäevase elu piiridest unelmate riiki, siis alles on nad oma ülesande täitnud. Usud ei räägi järjekult mitte mõistusele, vaid tundmustele, mis põhjusel ei omandata ka uskude põhitõdesid mitte mõistuse, vaid ainult tundeelu ja fantaasia süvendamise või n. n. usulise äratuse läbi.

Et isegi majandusliku kultuuri edu põhjeneb teadvuse laiusel, nägime juba eespool. Kuid ka tema on surnult sündinud laps, kui teda ei toida materiaalsete väljavaadete mõnutundega.

#### IV. Helikunst meie vaimu- ja tundeelu süvendajana.

Jõudnud veendumusele, et mitte üksi meie muusikakultuuri, vaid ka kõigi teiste kultuurilaste kasvamine on eeskätt meie fantaasia piiride laiendamisest ja tundeelu süvendamisest, oleme sunnitud otsima abinõusid, mis hariksid meie hingeelu soovitud suunas.

Kui tahaksime kasyatusvahendi leida, mis tundeelu intensiivsemaks harimise kõrval ka meie teadvust ja fantaasiat laiemaks ja rikkamaks kasvataks, peame selleks teiste kunstide kõrval valima eeskätt muusika.

Juba helikunsti vormide hulgas leiame kuju, mis sõna fantaasiaga ära tähendatakse. Ning kas ei sunni ka tõesti heliteoste forte ja pianode, crescendode ja diminuendode, rütmide ja harmooniate vaheldused kuulaja fantaasiat liikuma kõige mitmekesisemates suundades. Kontrolligem end kord kinolindi jälgimisel, kuidas ekraanikunstnikud enam ei räägi ega näitle, kui saatemuusika vaikib. Mitte filminäitlejad polnud need, kes fantaasia liikumisele õhutasid, vaid orkestri helide jõud.

Tulles, nagu kõik kunstid, tundmuste riigist, räägib muusika ka tundmuste keelt. Sellepärast vapustab tema ka meie tundeelu, kutsudes esile näiteks intensiivsemaid ilu-, valu- ja vaimustuse-tundeid, mille välisteks avaldusvormideks võivad olla mittelõppedatahtvad kiiduavalduused, kunstniku kätelkandmine, lillede, mütside pildumine jne. Arvan, et paljud meist on läbi elanud liigutuspisaraid, mis on veerenud silmadesse Bachi pühalikkude oreliteoste kuulamisel, ja tundnud aukartuse värinaid, alludes Beethoveni sümfooniade ürgjõulisele monumentaalsusele.

Näib isegi, et võrreldes teiste kunstidega on muusikal käepärast palju suuremad vahendid fantaasia ja tundeelu harimiseks. Helikunst ei seo nimelt kuulajaid mitte kindlaksmääratud sisuga, nagu teised kunstid. Muusika kuulamine on seepärast oma laadilt iseseisev loomingu, milles vahelduvad näiteks muutuvast dünaamikast ja agoogikast tingitud piltide ahelad või rütmide ning harmooniate liikumisest esilekutsutud tundmused. Mida ulatuslikumad vormid kuulaja teadvuse läbivad, seda suuremaid nõudmisi esitavad nad ajaliselt jälgiva fantaasia ja tundeelu tegevusele.

Helikunst ei etenda seega meie tõuomase kultuuri loomisel mitte üksi jõu osa, millest muusika ise ammutab, vaid harides fantaasiat ja tundeelu, künnab ja valmistab ta pinna meie teistegi kultuurilaste arengule.

(Järgneb.)



# EESTI RAHVALAULU ARENGULOODINE MISSIOON.

„Eesti Muusika Kuukirjale“ kirjutanud prof. dr. **Robert Lach**  
Viini ülikooli muusikateaduse ordinaarius, Austria Teaduste Akadeemia liige.

Euroopa kultuurrahvaste rahvaviiside seas on eesti rahvalaul võrdlevale muusikauurijale erilise tähendusega. Ja seda mitte üksnes üpris ainulaadse seisukoha tõttu, mida omab see rahvas kultuuriloolise vahemehena Venemaa (seega Aasia) ja Saksa kultuuri (täht. Euroopa) vahel, vaid põhimõtteliselt ka ta tähtsuse pärast muusika-arenguloolises suhtes. On võimalik tõestada eesti rahvalaulus kõigi arenemisfaaside jälgi, mis esinevad kogu inimkonna üldises muusika-arenguloos — onto-<sup>1)</sup> ja fülogeneetilisel<sup>2)</sup> — ja mis veel praegu leiduvad alati ja kõikjal, kuna ja kus eales toimub muusikaline areng. Kuigi selle arengu on läbi teinud iga euroopa kultuurrahvas, on siiski väheseid nende hulgas, kelle juures selgesti onto-filog. oleksid tõestatavad mitmesuguste vanemate arenemisfaaside jäljed. Nii pole mulle näiteks mitte korda läinud kindlaks teha vanimate või üldse vanemate arenemisfaaside tunnuseid inglise rahvalaulus: kõik säilinud inglise rahvaviisid põlvnevad suhteliselt nii hilisest ajajärgust, et siin absoluutselt puuduvad arhailised või primitiivsed tunnused, pigemini tähistab melos kõikjal hiliste ja hilisemate arengulooliste faaside eristatavust: relatiivselt suurt helideulatust, üsna vaba helideliikumist õige suurtes intervallides, hoidumist helidekorduvusest ja üksluiselt ühe keskse heli ümber keerlevaist helivormleist jne. Sellevastu — vastandina neile rahvaile, kellel (näiteks inglased, prantslased, sakslased, itaallased jne.) spetsiifilise modernse, s. o. uuema, 16.—17. sajandist alates tekkinud melopöa<sup>3)</sup> pildi taha täiesti ehk vähemalt peaaegu täiesti varju jäävad arhailiste ja vara-arengulooliste faaside jäljed — on teisest küljest olemas euroopa rahvaid, kelle rahvalaul ümberpöörduvalt mitte modernseid, täht. hilisarenguloolisi tunnuseid ei ilmuta, vaid on püsinud arhailistel, vara-arenguloolistel astmel ja seega temas esinevad kõik vara-arengulooliste faaside sümptomid: ühetooniline, lõpmata monotoonne, ühe alaliselt korduva keskeli ümber keerlev, õige vähestest helidest koosnev melopöa, ühe ja sama tooni või lühikese toonide fraasi pikalt kinnipidamine või alaline kordamine (litaneiaprintsiip)<sup>4)</sup> jne. Kroaadi, dalmaatsia, osalt ka serbia, bulgaaria, sloveeni, üldse ka lõunaslaavi ja Balkani rahvalaul on selle arenguloolise tüübi iseloomulikuid näiteid.

Eesti rahvalaul avab võrdlevale muusikauurijale mainitud arenguloolises suhtes üsna erilaadse pildi. Ta ei peegelda ainult trüülit mitmesuguseid kultuurilisi voole ja mõjustusi, millele allus eesti rahvas oma maa geograafilise asendi ja kultuurilooliste vahetõttu naaberrahvastega, enam kui see: me leiame eesti rahvalaulus veel vanimate ja primitiivseimate arenemisfaaside jälgi, mida üldse võimalik kindlaks teha euroopa rahvalauludes ja kultuurrahvaste muusikakultuurides. Peame eeskätt silmas, et eesti rahvas kuulub soome-ugri rassi ja omab seega antropoloogiliselt tihedaid sugulussidemeid veel täna põllutöoga, mesilaste- ja karjapidamisega teotsevate, Wolgal ja Uuralil asuvate votjakite, sürjanite, mordvalaste ja čeremisside suguharudega. Nende rahvaste laulud on muusikalisarenguloolises suhtes kõige sügavamal, varem ja arhailisemal astmel: nad püsivad ülal iseloomustatud litaneiaprintsiibi erandlikul ja ainulisel kasutamisel: muusikaline fraas, koosnev vähesteist, alatasa korduva kesktooni ümber keerlevaist helidest, kordub tekstisilpide uuendades ja mõnikord sel kombel: kui järgnevatel kordumistel tekstisilpide arv on suurem kui meloodiatoonide

1) Tekkimislooliselt. 2) Arenemislooliselt. 3) Meloodia sisemine ehitus, kogupilt. 4) Vana, pool retsiteerides, pool laudes ettekantav, kaebliku iseloomuga katoliku kiriku palvelaul. Vastav mõiste muusikas: monotoonne, igav, end alaliselt kordav.

oma, siis korratakse üksikuid meloodiatoone, asetades neid liigsete silpide alla, või ümberpöörduvalt: on tekstisilpe vähem kui toonisilpe, siis liidetakse mõned toonisilbid esimeste kohal melismeks. Siin esineb sama printsiip, mis leidub ka mujal, näiteks tatarlaste viisides, n. n. Maquam'is; seesugune litaneiaprintsiip moodustab tähtsamaid, väärtuslikumaid ja hädatarvilikumaid muusikalisi konstruktsiooniprintsiipe nii gregooriuse koraalis kui kogu muusikaajaloos. Täpsalt sama litaneiaprintsiip esineb ka vanimates ja säilinud eesti rahvalauludes. Professor dr. Leopold v. Schröderile <sup>1)</sup> võlgnen tänu teate eest, et „Kalevipoja“ meloodia on ühe ainsa, viiest toonist koosneva fraasi alaline kordamine, mis, litaineialaadselt katkestatud, ikka jälle retsiteeritakse eesti rahva suure natsionaalepose arvurikastes värssides:

ol - le üksi no-ri-nä-ne läk - si kar - ja sa - te - ma - ie lei - dis kanna vai - ni - ul - ta viis see kanna  
koi - o - je. Kan - nast kas - vis in - ni - men - ne sul - la Salme neitsi - kenne. Siis sel tullid kolmed kosjad  
üks ol - li ku tei - ne pä - va kol - mas täh - te poj - si - ken - ne tul - li ku - u poj - si - ken - ne.

(Tekst noteeritud H. Neus'i järel „Ehstnische Volkslieder“, Reval 1850.) Samuti näeme õige ideaalselt selgelt litaneiaprintsiibi tüüpi igivanade eesti rahvaviiside proovides, avaldatud Õpetatud Eesti Seltsi Toimetistes Tartus 1896, ilmunud dr. K. A. Hermann'i teose 16. ande 1. vihus „Über esthnische Volksweisen“.

Võrreldagu sellelt seisukohalt näiteks viise nr. 3 lk. 58, nr. 4 lk. 63, nr. 5 lk. 64, nr. 6—27, lk. nr. 66—71 jne.,

№ 3.

№ 4.

№ 5.

№ 8.

1) Battlane, elas Liivi- ja Eestimaa vanade eestlaste keskel, ja oli eesti rahva vaimustatud sõber ja eesti kultuuri tuline austaja, mida tunnistab pikk rida teaduslikke töid eesti rahva ja kultuuri üle, nagu väärtuslikud traktaadid: „Die Hochzeitsgebräuche der Esten“, Berlin, Verlag A. Ascher 1888, ja „Germanische Elben u. Götter beim Estenvolke“, Sitzungsberichte der Akademie der Wissenschaften in Wien 1906.  
R. L.

№ 10.



№ 15.



№ 16.



№ 17.



№ 18.



№ 20.



et saada pilti litaneiaprintsiibi ja kõige vanemate arhailiste väljendusvahendite valdav-suurest tähendusest vanimate eesti rahvaviiside muusikalisel ülesehitusel: sama heli kordamine, perihelieetselt ühe kesktoonni ümber keerlevad helidekäigud, mis moodustatud õige väikestest, tihedalt üksteisega liitunud toonidest, üsna kitsastes, väikestes intervallides. Kuna meil seega üksikuis eesti rahvalaulus on säilinud vanima meloodilise tüübi proove<sup>1)</sup>, siis on teisest küljest ometi rikkalikult esitatud vastavate esindajate kaudu ka hilisemad muusikalise arengu faasid eesti rahvalaulude varas.

Nii avaldub selgelt skandinaavia (eriti rootsi) rahvalaulude mõju, samuti kui saksa ja küll ka vene oma. Mis aga hilisemates eesti rahvalauludes valdavalt esineb, on saksa rahvalaulu mõju. Eesti rahva ajaloo tundjat see muidugi eriliselt ei imesta; on ju ka teistel eesti rahva kultuurielul aladel, näiteks keele alal, kus arurikkad germaani juured esinevad eesti keeles sajandeid kestnud kokkupuudete tõttu germaani rahvastega, nii esijoones sakslaste ja rootslastega ja usu alal (eelpoolmainitud Leopold von Schröderi artikkel „Germanische Elben und Götter beim Estenvolke“ annab sellest iseloomustavaid näiteid) tõestatav tihe kokkupuutumine saksa kultuuri vaimuga ja temaga läbiimbumine. Kui tugev on saksa rahvalaulu ja saksa muusika mõju üldse ka eesti kultuuriloos, selles võisin veenduda oma kogemuste läbi, minu komandeerides Viini Teaduste Akadeemia poolt 1916 ja 1917 austria-ungari sõjavangide laagrisse vene sõjavangide laulude ülestähendamise otstarbel. St. Spratzerni laagris, St. Pölteni juures Alam-Austrias, oli mul suvel 1917 esimene juhus eesti viise üles märkida. Laulja oli väga sümpaatne noor mees, parimate kommetega. Ta oli pärit häast perekonnast, Viljandimaalt Liivimaal, elukutselt raamatupidaja, enne sõja puhkemist elanud Petrogradis. Nagu ta

1) Nagu sama ilmneb säilinud igivanades eesti luule tekstides poeetilises ja kirjanduslikus suhtes; tarvitseb vaid mõelda näiteks eesti rahva ürgajast põlvnevatele nõiasõnadele ja müütilistele lauludele, nagu Fr. Kreutzwaldi ja H. Neus'i üliväärtuslikus kogus: „Mythische u. magische Lieder der Esten“, St. Petersburg 1854. R. L.

mulle ütles ja nagu see ilmnes ta laulude üleskirjutusel, oli ta vanemate jõukuse tõttu omandanud hea muusikalise hariduse kodumaa parimaitselt muusikaõpetajailt. Ka teotses ta enne sõja puhkemist innuga meestelaulukoondistes kodumaal ja Petrogradis. Seda suurem oli mu üllatus, kui paljude eesti rahvalauludeks peetud laulude hulgas leidsin terve rida üldtuntud Saksa rahva- kui ka muud muusikat, näit. kunstlaule jne., mida laulja eestikeelsete tekstidega varustatult ette kandis: nii vana saksa rahvalaul „Alles neu macht der Mai“, Schuberti „Lindenbaum“ („Am Brunnen vor dem Tore“), ja isegi mõni aasta tagasi kõigil uulitsatel ja platsidel tüütuseni kulunud laul „Margarete, Mädchen ohne Gleichen“ jne. Ja seda mu kahepäevase viibimise kestes sõjalaagris.

Sellest juhtumusest selgub, kui ettevaatlikult ja kriitiliselt peab talitama viiside kogumisel õpetlane, et mitte saada väärtusetut materjali ja ebaõigeid tagajärgi või valekujutlust. Võib ju kergesti juhtuda, et haritusse kihti kuuluv, muusikaliselt haritud laulja segab oma repertuaari võetud noodiliteratuurist või praktiliselt omandatud ja mälestusse jäänud melodiad õige, ehtsa, võltsimatu rahvamuusikaga, rahvalauluga. Seetõttu reprodutseerib ta oma kodumaa ehtsate rahvalaulude asemel kunstmuusikat jne., nagu käesoleval juhul. Et rahvalaulude üleskirjutusel rahvakihid, kus ei saa eeldada sarnast kunstmuusika ja muusikaliteratuuri tundmist, ega seda võigi olla, nagu karjased, talupojad jne., on võrdlematu ja kindlasti puhtam allikas kui haritud kihid, on enesest mõistetav. Nii olid siis ka eesti rahvalaulud, mis mulle laulsid samal suvel 1917. a. kaks teist eesti rahvusest vene sõjavangi, kaks samuti äärmiselt intelligentset, sümpaatlist talupoega Tallinna ümbruskonnast, täiesti vabad säärasest soovimatust segunemisest kunstmuusikaga.

Kõike kokku võttes annab eesti rahvalaulude käsitus ühe kestva, järjest tõusva arenemisjoone, milles leiduvad kõige vanemad tüübid, mis esinevad Euroopa rahvuste muusikas üldse, alates litaneiaprintsipiiga ja kõigi sellega lahutamatu seotud teiste tunnustega ja lõppedes üliarenenud modernse rahvalaulutüübiga, nagu ta edasi elab käesoleva aja saksa, prantsuse, inglise ja itaalia rahvalauludes. Ja nii peegeldab eesti rahvalaulust saadud pilt õige selgelt eesti rahva ja eesti kultuuri üldist missiooni: vahetalitust Kirde ja Lääne, Aasia ja Euroopa, Venemaa ja Saksamaa vahel.



Klaverikunstnik A. Borovski.  
Esinemiste puhul Estonias ja Vanemuises.

---

## Aforisme „Eesti Muusika Kuukirjale“ A. Borovski'lt.

*Ma ei püüa kunagi mängida kiireid asju „kiirelt“ ja aeglasi „aeglaselt“.*

*Mida nimetatakse tavaliselt „tundmuseks“? — Veidi crescendo't, veidi morendo't, üks tempo rubato... ühe sõnaga: vähe ebapuhast mängu!*

*Mõistus — on kvantiteet; häädus kvaliteet.*

Tartu, 11. I. 1929.

# EESTI KANNEL. <sup>1)</sup>

Dr. Elmar Arro.

**Kannel rahvasaagades ja rahvalauludes.** Üldiste vaadete järgi, niihästi rahvasuus kui kirjanduseski, olevat kannel igavana eesti rahvuslik mänguriist, mis põlvnevat veel paganuseaja eesti ürgkultuurist, seega 11.—12. sajandist. Rahvausundi järgi olevat mänguriist laulujumala Vanemuise leiutatud ja ehitatud. Rahvaeeposed, -saagad ja -laulud puudutavad mänguriista sageli, ja peaaegu ikka ühenduses Vanemuisega, kelle erilise lemmikriistana esineb kannel, millel ta alati oma lauludele kaasa mängib.

Mõnede saagade põhjal, mis selgesti kannavad hilisemate aegade ja kristliku ilmavaate pitsatit, olevat kannel jumala enese leiutis; nii jutustab dr. M. Veske järgmise setudelt põlvneva loo (avaldatud Õpetatud Eesti Seltsi Toimetistes 8. köites, 3. vihus).

Kannel on jumala enese tehtud. Jumal ja vana halb vedasid kord kihla, kes neist esimesena leiutab muusikariista. Kohe haaras jumal puult lehe, asetask huultele ja vilistas, kuna vana halb hakkas ehitama torupilli, mille kallal töötas mitu päeva, sel ajal kui jumal puulehel lõbusasti mängis. Kui torupill valmis oli, mängisid mõlemad võidu, üks puulehel ja teine torupillil, kuid jumala flööt oli kenam ja ka varem valmis tehtud. Nii võitis jumal.

Uuesti veeti kihla, kes esimesena ehitab mänguriista ja seejuures teeb ka ilusama pilli. Siis hakkas jumal kannelt ehitama, kuna vana halb asus sarve valmistamisele. Jumal jõudis tööga varemini lõpule ja hakkas oma mänguriistal mängima, kuna vana halb veel edasi töötas. Kui ka tema oma töö lõpetas, mängiti jällegi võidu, kuid jumal mängis palju paremini ja võitis.

See rahvasaaga, mille järgi mainitud instrumendid on jumala ja pahareti kihlveo tulemused, kusjuures jumalale omistatakse kandle ehitamine, leidub kõige mitmekesisemais teisendeis. Käesolev versioon näitab aga kõige selgemini, et see müüt on pärit nooremast, ristiusu ajast: esineb termin **jumal** (mitte enam vanaisa) ja torupillile, kui tantsumuusika mänguriistale, on püütud anda patust iseloomu.<sup>2)</sup>

Muistse kandle ehitusmaterjalist kõneleb vana rahvalaul järgmist: Tapetud tütarlapse haul kasvanud kask:

Mis sealt kassest tehtanekse?	Hauvi pitka hambaasta. <sup>3)</sup>
Kassest kannelt raiutakse,	Kust said keled kandelile?
Violida vestetasse.	Juuksest sai neio nore,
Kust said laudad kandelale?	Karvast sai koddokannase.
Lõhhe sure lõuasta,	

(H. Neus, Ehnische Volkslieder, Urschrift und Übersetzung, 1850.)

1) Käesolev töö on põhjalikuma teose eelreferaat, mis avaldatakse Tartu Õpetatud Eesti Seltsi oktoobrikuu istungil peetud ettekande andmeil Seltsi väljaannetes.

2) Peaks isegi kaugemale minema ja selles loos nägema vennastekoguduste aegse ilmavaate pietistlikku mõju. Sääraseil asjaoludel võiks see saaga kõige enam 150 aastat vana olla.

3) Tähelepanu äratav asjaolu, et Soome rahvaeeposes „Kalevalas“ kõneldakse samast „kantele“ ehitusmaterjalist. 22. lugulaulus kirjeldatakse, kuidas Väinämöinen oma merireisil Põhjalasse oma paadiga havi otsa sõidab ja selle luudest „kantele“ valmistab. 29. lugulaulus aga leidub kirjeldusi sellest, kuidas esimene „kantele“ merde kukkus ja kuidas Väinämöinen siis kasest omale uue kandle valmistas. Vististi on meil siin tegemist nähtusega, mis esineb kogu instrumentide teaduses, et primitiivsete kultuurperioodide ja loodusrahvaste muusikariistad olid suuremalt jaolt valmistatud loomadelt saadavaist ainestest (loomanahkadest, soolikaist, sarvest jne.). Alles hilisemal, enamarenenud ajal hakati muusikariistu suurel arvul valmistama taimaineseist (alguses puuviljakestest, siis puust), sest viimaste kasutamine ehitusmaterjaliks eeldas enamarenenud käsitöö-oskust. Samuti elasid inimesed varemil ajal rändrahvaina (kütt ja karjane) ja sellisena osutus

**Kandle leving 19. sajandil.** 19. sajandil on kannel Eestimaal juba välja suremas. Võib-olla avaldas siin teatavat mõju asjaolu, et vennastekogudused püüdsid halvata igasugust teotsemist ilmaliku muusikaga rahva seas. Üksikud vanemad inimesed harrastasid siiski veel kandlemängu. Sageli oli aga kannel saateinstrumendiks rändlaulikul, kes kerjustena maal liikusid. Viimane kanneldaja rändlaulikute seas oli dr. Kreutzwaldi andmeil elatanud vanake, kes suri 1813. aastal. Ta rändas maal ringi ja rahvas tundis ja austas teda „vanna laulumehhe“ nime all. „Ta põlvnes arvatavasti vabadest, Virumaal asuvast Saksi mõisa eestlasist, või teiste andmete põhjal rootsi alamohvitserist. Igatahes puudus tal kindel kodumaa.“ (H. Neus.)

19. sajandi lõpul harrastati kandlemängu ainult Eestimaa lõunaida-poolses osas, Võru maakonnas ja Vene piiriäärsetes maa-alades lõuna pool Peipsi järve asuvate setude juures. 1875. a. leidis dr. Veske veel mõnes külas 30 sarnast muusikariista. Kandleid hoiti küll veel alal nii mõningais taluhurtsikuis üle kogu Eestimaa, kuid kannelde keeled olid enamalt jaolt ammugi vaikinud ja puruks rebitud. Rahvas omistas vanadele, sageli pieteetlikult alalhoitavatele muusikariistadele salajast nõia-väge; eriti haiguste puhul pidid nad majas avaldama aitavat ja tervendavat mõju.

„Kandle omanik jutustas, see olevat püha instrument. Kui teda mängida haigete juures, siis need ei surevat, või kui, siis õige harva. Kui aga kannelt mängida surnu juures, siis ei sure teised inimesed nii pea. Kord lamanud kõik majaelanikud raskel kujul taudis, pääle jutustaja. Sääil mänginud ta öösi oma kandlel. Kord öösi, kui ta jälle mänginud, ilmunud skna (paja) juure valge kuju ja pistnud oma loomasarnase pää majja. Tema aga mänginud järjest kõvemini ja ükski inimene majas polevat surnud.“ (Dr. M. Veske, Õpetatud Eesti Seltsi Toimetised, 8. köide.)

Tänapäev on kanded vaid muuseumi esemed, mispärast nende uurimine piirdub väheste säilinud eksemplaridega. Väike kogu kandleid on kõige päält Eesti Rahva Muuseumil Tartus. Sinna koondatud muusikariistade tüübid moodustavad materjali ja aluse, millel põhjenevad allpooljärgnevad lühikesed uurimused kandle kohta.

Teises järjekorras tulevad siin vaatlusele vaid

**19. sajandist põlvnevad andmed kandle kohta.** Kahjuks ei püsi siiski nii mõnedki andmed kuigi kindlal alusel: hoolimata relatiivselt väheseist andmeist valitseb kandle konstruktsiooni ja käsitlusviisi puutuvais küsimuis selline segadus, et uurija osutub otse vasturääkimuste labürindis. Sääljuures on andmed veel tihti pääliskaudsed ja ebatäpsad, mis seletatav nii kirjutaja puuduliku instrumentide tundmisega kui ka vähese huviga, mida osutati tol ajal puht-muusikaajaloolistele küsimustele. Sest folkloristikkude uurimuste ja katsetuste alged piirdusid siis vaid kitsaste, puht-etnograafiliste ja kirjandusajaloolis-filoloogiliste aladega. Rahvamuusikat, lauluviise puudutati vaid võrdlemisi juhuslikult (en passant).

Nii leidub kirjeldusi kandle kohta muusikast huvitatud isikuilt, osalt „asjatundjailtki“, nagu K. A. Hermannilt, kes kandle kohta Võru maakonnas kirjutab järgmist: „Temal on paarkümmend

---

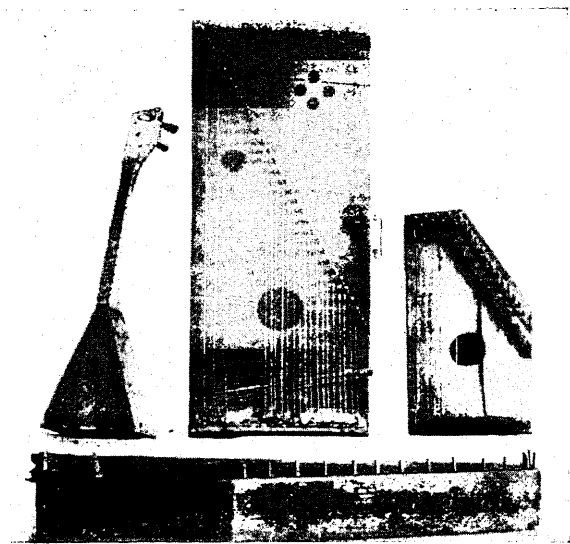
nende tähelepanu objektiks ja päänuviks loom, kuna alles hiljemini põllupidamisega teotsevad inimesed koondasid oma huvi taimedele ja nende saadustele. Siinjuures võib võrrelda samalaadilist lugu, mis käsitleb esimese muusikariista loomist Apollo poolt, kes astus kuivatatud kilpkonna-kilbile tõmmatud keelele, millest sai tõuke lüüra loomiseks. Ka siin on märgata sama tendentsi: mänguriista prototüüp valmistati eranditult loomalt saadud ainetest, isegi sääil, kus hilisem ehitusaines sellest ainult vähe kõrvale kaldub. Võrdleva rahvateaduse seisukohalt võib muusikariistade süstemaatilist ehitamist liigitada järgmiste kultuurperloodide järgi:

- 1) Kõige primitiivsemal staadiumil eelistati muusikariistade ehitusel loomadelt saadud ainet.
- 2) Järgmisel arenemisastmel kasutati peaaesjalikult taimesaadusi.
- 3) Hilisemal ajal hakati muusikariistade valmistamisel kasutama metalli.

Sama arenemiskäiku võib tähele panna ka teistel primitiivsete kultuuride aladel. Näiteks inimeste elamute ehitamine (loomanahast valmistatud rändrahva telgist kuni kindla taimainesest onnini), riietamine alates nahkadest kuni taimekiududest valmistatud rõivasteni), ehteasjade muutumine (loomade hammastest, sarvedest, kontidest, sulgedest, karbikaantest, mušlitest kuni puutükkideni, kivideni, metallideni) jne.

traatkeelt, mõni kord vähem, mõni kord rohkem. Temaga võib üksnes g-duuris mängida. Kui teda hästi uurida, siis võiks . . . igas helitõugus mängida.“ (Laulu ja mängu leht, 3. köide, 1887).

Ei tarvitse imestada, et selle tõttu kõigis, eriti sakslaste, kuid ka eesti noore intelligentsi ringkonnis oli kandlest üpris tume kujutlus. Eksiarvamusi tekitas nähtavasti ka asjaolu, et instrumendi nime tõlgiti „harfiks“, millist saksakeelset terminit kandle kohta alati tarvitati ja veel praegugi tarvitatakse, mis aga põrmugi ei vasta mänguriista olemusele kui psalteeriumile. Võib-olla on see vale tõlge põhjuseks, et näiteks tolaeagsed kujutavad kunstnikud (skulptuuris ja maalikunstis) oma rahvuslikkudes süžeedes kujutavad kannelt enamasti keskmise suurusega harfina, kuna üksikasjade väljatöötamisel täiesti vaba voli antakse fantaasiale. Nii kujutab näiteks A. Weizenbergi tuntud „Vanemuise“ skulptuur laulujumalat pahemale põlvele toetuva kandlega, kuna L. v. Maydell'i joonis „Vanemuise laul“ (Õpetatud Eesti Seltsile) näitab seevastu jumalat, kes toetub kandlega pahemale põlvele<sup>1)</sup>. Õige harva tabati endistel aegadel kandle õiget vormi. Teda kujutati tsitrina (näiteks C. R. Jakobsoni „Vanemuise kandle healte“ kaanepildil).



**Eesti Rahva Muuseumist.**  
Juhatuse lahel loal.

Neid arusaamatusi haritud ringkonnis põhjustas ka teatav rahvaterminoloogia, mille järgi rahvasuus iga tõmb-keelpilli hakati hüüdma laiemä nimetusega kannel. Seda terminit tarvitati rahva hulgas ja tarvitatakse praegugi veel tsitri, balalaika, mandoliini j. t. kohta, kuna nende importinstrumentide võõrsõnalised õiged nimetused „tsitter, balalaika, mandoliin“ alles kõige uuemal ajal kodunesid laiemais rahvaringes. Võib-olla suurendasid segadust veel esimesed talude kodutööstustes valmistatud uute imporeeritud mänguriistade tahumatud järeleaimamised, mis ka vana rahvapärase nimetusega „kannel“ ristiti. Mõned säärased, kõigis üksikasjus aga juba tüüpilised tsitrid, mingil kombel aga enam kanded, on olemas Eesti Rahva Muuseumi mänguriistade osakonnas.

Asjalikuma ja üksikasjalikuma Võru kandle kirjelduse leiame dr. M. Veskel (ibidem):

„Ta on valmistatud vanast, tugevast kuuseokstast väga primitiivsel teel. Ta pikkus on 25 tolli, laius kõige kitsamas kohas, kus kinnitatud keeled rauast ristpulga külge, 4 tolli, keskelt kuni teise otsani on ta laius aga 8 tolli. Üks pikk külg on sirgejooneline, teine, alates keskelt kuni kitsama otsani, teravaksminev. Seitse keelepulka asuvad viltu kandle kohal ja nimelt nii, et sirgel küljel on 18 tolli pikkune, kõige pikem, vastasküljel aga kõige lühem, 9 tolli pikkune keel. Puna-sest vasest valmistatud, üksteisele järgnevate keelte pikkuse vahe on seega iga järgmise suhtes 1 toll. Kohal, kus asuvad keeled, on kandle paksus umbes 2 tolli, laiemas otsas aga, väljaspool keelepulki, umbes 1/2 tolli. Päälmine pind on sile, tasane, kuna alumisest pinnast on laiema otsa juures, alates keelepulkadest, osa välja raiatud. Keelte all olev kahe tolli paksune osa on seest õõnestatud ja õhukese lauaga, resonantspinnaga kaetud. Sellesse resonantspinda on reeglipäraselt mitmesse kohta tihedalt puuritud väikesi augukesti.“

Uurimused kandle kohta puuduvad meil veel. See pole ka imestustäratav, sest noort muusika-teadust pole meil seni tunnustatud teadusliku distsipliinina ega pole ta ka veel poolehoidu suutnud võita. Tähendatud asjaolu on aga seda kahetsetavam, et sel teel palju väärtuslikku materjali meie rahva muusikalise mineviku kohta osalt läbi töötamata jääb, kuid osalt ka kaduma läheb. Leedulaste

1) Ne u s kiinnitab isegi oma eessõnas „Ehstnische Volkslieder“, Maydell joonistanud selle kandle trüilt viimse „vanna laulumehhe“ mänguriista järgi (sic!)

kandle, n. n. „kañkles“i kohta on avaldanud mõndagi tuntud eesrinnas sammuv muusikariistade uurija prof. Curt Sachs Berliinist ajakirjas „Internationales Archiv für Ethnographie“ 1915 päälkirja all „Die litauischen Musikinstrumente“. Samuti on soome kandle, n. n. „kantele“ kohta 1925. a. soome folklorist dr. O. Väisänen kirjutanud, eriliselt käsitledes tähendatud muusikariista esinemist kujutavas kunstis.

**Kandle nimi, päritolu ja vanadus.** Nagu juba varem nimetatud, tuntakse kannelt meile lähedalt sugulaste naabrite soomlaste juures „kantele“ nime all<sup>1)</sup>. Kuid ka naabruses elavatel slaavi rahvastel on olemas sama psalteerium, samailmelise nimega: lätlased nimetavad teda „kohklis“ või „kohkle“. Leedulastel esineb instrumendi nimetusena „kañkles“, kuna vanad liivlased tunnevad mänguriista, mille nimi „kanala“. Need tõsiasjad üksinda peaksid ümber lükkama laialt maad võtnud arvamise, nagu oleks kannel soomlaste ja eestlaste igivana ühine rahvuslik mänguriist, resp. iseloomulik soome-ugri muusikariist. Võrdleva muusikateaduse praktika näitab, et juhul, kus on olemas üks muusikariist kahel isesugusel naabruses asuval suguharul, pole seda endi vahel vahetanud mitte ainult kaks lähemat naabrit, vaid siis tuntakse säärast muusikariista tüüpi palju laialisemal maa-alal. Jälgides kandle päritolu mööda lõunapoolset Läänemere randa, võib Kesk-Ülem-Saksamaal leida sugulast psalteeriumi „kanõni“, mis ladinapäraselt „cannale“ kõlas:

„... Noch portitiff, psalterium,  
Noch figel som cannale...“

(Eberh. Cersne, der Minne Regel 1401.)

Selle mänguriista päritolu ulatub kahtlemata üle Prantsusmaa (kui „canon“) Hispaaniasse („canno“ või „caño“), kuhu tõid tema 14. sajandil maurid ja saratseenid, kui araabia psalteeriumi, mida nimetati „qânûn“ või „qânôn“. Viimane mänguriist aga põlvneb omakorda arvatavasti kreeka „*ἄρῶν*“ist, mis oli algupäraselt ühekeeleline mänguriist (monokord), kuid millele juba vanal ajal mitu keelt pääle tõmmati.

Sel ajal tõid araablased Euroopa lõunalääne nurga kaudu Euroopasse mitut tüüpi mänguriistu. Siin tuletaksime meele vaid viiuli ja lauto tüüpe, mis põlvnevad araabia „rebab“ist ja „alud“ist. Viimastel juhtudel on aga alupärased nimed kadunud ja muudetud. Tõsiasi, et sõna „kannel“ säilitanud oma algupärase sõnatüve niisugusel puhtal kujul oma arenemisteedel ja rännakuil (qânûn-canno-canon-kanõn-cannale-kanala-kañkles-kohklis = kohkle-kannel = kandel-kantele), võlgneb tänu küll päämiselt asjaolule, et siin sõna tüves leidub väga mõistekohane assonants keskaegse õpetlaskeele, s. o. ladina keele sõna „canere“ga (cano) ja „cantare“ga. Tegelikus elus oli ta vististi ka alati laulu saatvaks mänguriistaks.

Kui pidada väga võimalikuks ülalpoolkirjeldatud kandle päritolu, siis võis see mänguriist kõige varemini 14.—15. sajandist alates siirdunud olla Eestisse. Seega kaotaks maksvuse rahvaluulest ammutatud arvamine, et siin tegemist on rahva paganlikust ürgajast, s. o. arvatavasti 11.—12. sajandist põlvneva instrumendiga.

**Mänguriista ehitus.** Kannel on n. n. „psalteeriumi“ tüüpi mänguriist. „Psalteeriumi“ all mõistetakse tõmb-keelpilli, mille keeled asetuvad paralleelselt resonantskasti päälmisele pinnale ja seda kusagil pikkuse poolest ei ületa [erandina esineb vast kitarr tüüp (kithara), mille keeled ületavad paralleelse kõlakeha nende kinnitamiseks tarvitatava kaelalehe võrra, või harfi-tüüp, mille keeled vabalt asetuvad (enamasti perpendikulaarse resonantskasti kohal) ja on kinnitatud klamberpogna (Bügelbogen) külge]. Puhast tüüpi psalteeriumilaadiline mänguriist on näiteks tsitter. Kannel on n. n. laudtsitter („Brettzither“), s. t. ta erineb nimetatud tsitrist seega, et kogu ta kõlakeha on val-

1) Vastavas soomekeelses sõnatüves leiduv *t* on pehmendatud kujul eesti sõna genitiivses käändes alal hoidunud: „kandle-“. Sellest tagasimoodustatud vanemat nominatiivi vormigi „kandel“ võib sagedasti leida.

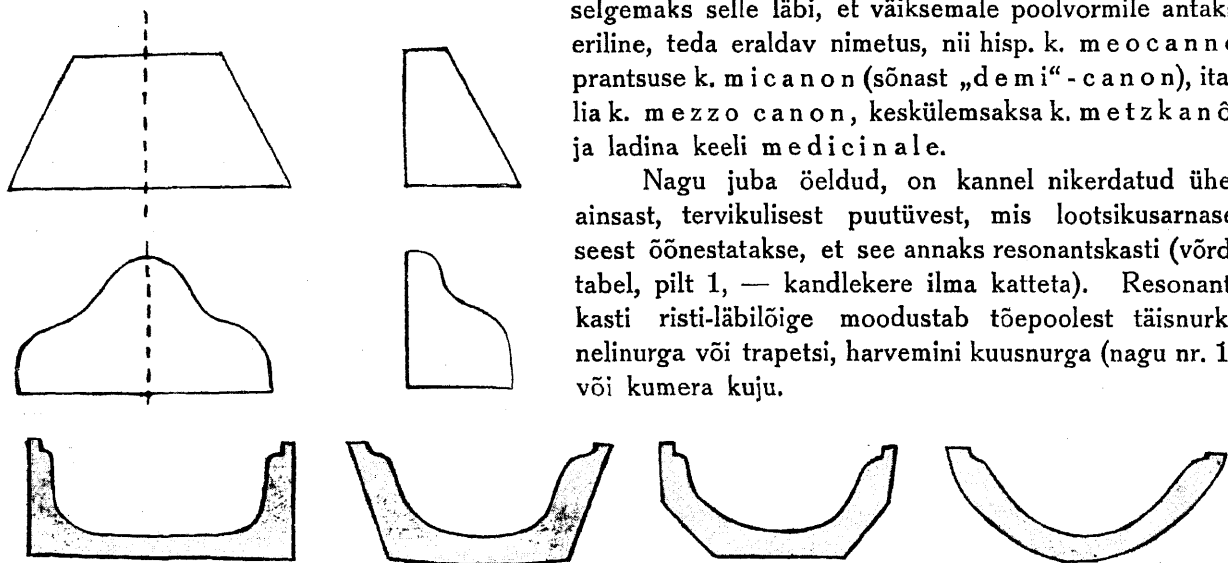


mistatud ühest ainsast puutükist (selleks lõigatud ja õõnestatud tükk puutüve, kuna harilikul tsitril kõlapõhi, -kate ja -küljed („Zargen“) valmistatakse erilist, üksikult väljatöötatud lauakestest.

Kõlakeha kuju järgi on kannel „pool-psalteerium“ („Halb-Psalterium“), n. n. „linnutiiva kujuline“ („Vogelflügelform“). Säärane kõlakeha kuju tekib selle tõttu, et psalteeriumi puhas, algupärane trapetsikuju (nurgeline või kumerdatud n. n. „seapääkuju vorm“) poolitatakse kõrgusjoonega (võrdle juuresolevat skeemi).

Seesuguseid poolsitri kujusid leidub mälestussammastel, alates 13. ja 14. sajandist. Kuna araabia qānōn oli veel trapetsikujuline täispsalteerium, tehakse liigitus ta levimisteel Euroopas selgemaks selle läbi, et väiksemale poolvormile antakse eriline, teda eraldav nimetus, nii hisp. k. *meo c a n n o*, prantsuse k. *m i c a n o n* (sõnast „*d e m i*“ - *c a n o n*), itaalia k. *me z z o c a n o n*, keskülemsaksa k. *m e t z k a n ō n* ja ladina keeli *med i c i n a l e*.

Nagu juba öeldud, on kannel nikerdatud ühest ainsast, tervikulisest puutüvest, mis lootsikusarnaselt seest õõnestatakse, et see annaks resonantskasti (võrdle tabel, pilt 1, — kandlekere ilma katteta). Resonantskasti risti-läbilõige moodustab tõepoolest täisnurkse nelinurga või trapetsi, harvemini kuusnurga (nagu nr. 11) või kumera kuju.



Sellele kõlakehale naelutatakse või liimitakse eralditehtud laud kõlakattena. Sellesse kõlakattesesse puuritakse üks või rohkem mitmesuguses suuruses, mitmekujulisi ja asendusega kõla-auke (võrdle jooniseid!).

Kandle puumaterjali moodustab harilikult kuusk, harvemini pärn või koguni mütoloogiline kask (kasepuust kandleid leidub Lätimaal, pildid 5–7).

Paljudel kannedel on ülemine resonantskast pikendatud alumist kumerat kõlakeha ja keelepikkust ületava n. n. labaga. See laba pole aga kunagi ülemise päälanaelutatud resonantslaua pikendus, — mis instrumendi valmistamisel palju vaevalisem — ta tehakse eranditult samast puutükist, nagu kandle kogu kehagi, kuuludes seega tema juure. Laba kuju on suuremalt jaolt neljakandiline (nr. 5, 10, 11, 13, 15). Vahel esineb ta n. n. tiibkujulise kandle jätkuna (nr. 14) või omab täiesti vaba fantaasiaga loodud kuju (nr. 6 ja 7), mis tihtipeale püüab midagi kujutada, näiteks looma pääd (nr. 17). Mõnedel labadel leiduvad sisselõiked (nr. 16) ilustamise otstarbel.

Nii võib eesti kandleid kahte suurde gruppi liigitada: labaga ja labata kanded (viimased nr. 1–4 ja 8–9). Erandi moodustavad üksikud kanded niivõrt väikeste kitsaste labadega, et vaatleja võib kahelda, kas on tema ees seisev instrument labaga või labata (nr. 12). Kandle kohaliku päritolu järele saame kindla klassifitseerimise võimaluse. Labaga kandleid on Setumaal (nr. 10–17) kui ka Lutsimaa eesti koloniis Latgalias (nr. 5–7), nii siis päämiselt riigi piirimaal. Labata kandleid näeme eeskätt saartel, kõige päält nii Saaremaal Kaarma kihelkonnas (nr. 1–3)<sup>1)</sup> kui ka Eesti mandri keskkohas (Viljandimaal nr. 8 ja Rõngus nr. 9).

1) Kandle keha kujule on siin iseloomustavad väljalõigatud tiguspiraalid kõlakasti teravas otsas, kus tihti leidub ka auk, kandenööri kinnitamiseks.

Labaga kanded on vastavalt suuremad kui labata. Setude kannelde suurus on järgmine: pikkus 55–80 sm, laius 15–30 sm. Saaremaa kandle läbistikused mõõdud on seevastu vähemad: pikkus 50–70 sm ja laius 10–20 sm.

Kandle keelepulgad on tagantpoolt sisse pandud („rückenständige Wirbeln“) ja ulatuvad mõne sentimeetri võrra üle resonantskatte. Kandle keeled on enamasti harilikust oksüdeeritud terastraadist, kuna suurem osa vanadest instrumentidest oli varustatud messingtraadist keeltega. Setu kandelitel

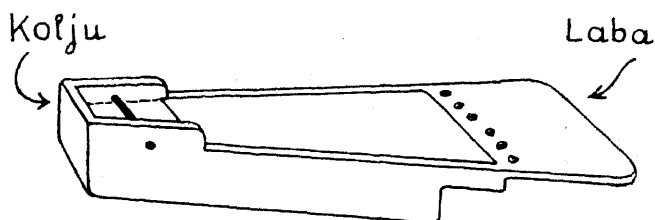


**Kanded Eesti Rahva Muuseumis.**  
Eesti Rahva Muuseumi juhatuse lahel loal.

on keelte päämine arv 7, harvemini 6, Saaremaal seevastu aga 6 ja harvemini 7. Enam keeli ja nimelt 8–9, esineb teistes maakohtades. Kandle keelte arvu kindlaksmääramisel (keelepulkade sageda puudumise tõttu nimetatud vanadel instrumentidel) tuleb arvestada asjaolu, et sageli üksikud viimased küljaaugud ei puuritud mitte pulga-aukudeks, vaid nõõri läbitõmbamiseks, millega kannelt seljas kanti või resp. mängimisel põvele kinnitati. Seesugused tüübilised kandenõõri augud on näiteks selgesti näha joonisel nr. 4 ja nr. 9.

Kuna kandle laiemal otsal keeled on kinnitatud pulkade külge, on nad teises, kitsamas otsas kinnitatud keeltehoidja külge. Selleks keeltehoidjaks võivad olla metallklambrid (teras, raud), mis naelutatud ka kandle kitsama otsa külge (nr. 8, 9, 10, 14). Ta võib koosneda aga ka kahest

üksteise kõrvale naelutatud klambrist, kusjuures teine, seespool leiduv klamber, n. n. roobi (Steg) osa etendab (näit. vibukeelpillidel) (nr. 5, 7). Teissuguse keeltehoidja kinnitusviisi kandlel moodustab õgva metallpulga (enamasti nael, harukordadel pistetud linnusule roots) läbitõmbamine läbi väikese nurgelise või poolümmara kõrgenduse, n. n. „sadula“. Ka see sadul, mida rahvasuus nimetatakse „koljuks“, nagu labagi, on kunstimaitseliselt nikerdatud samast puust, kui resonantskastki, mitte kunagi aga hiljem külge naelutatud või liimitud liist. Ilesugustes paikades on ka kolju erinev, niihästi labaga kui labatagi kandleil (ainult Saaremaa näib eriti eelistavat koljut). Saades seega senini juba kaks kandle konstruktsioonitüüpi (labaga, labata), jaguneb iga liik kolju olemasolu või selle puudumise tõttu veel kaheks alaliigiks.



Nii siis on olemas järgmised eesti kandle tüübid:

- I) 1. Labaga, koljuga.
2. „ koljuta.
- II) 1. Labata, koljuga.
2. „ koljuta.

**Mänguriista kasutamisest mängimiseks**, tema häälestamisest, samuti temal mängitava muusika iseloomust ja laadist pole meil teada sama hästi kui midagi. Oleks väga tänuväärt, kui need, kel on olnud võimalus vanu kanneldajaid kuulda, midagi üles märgiksid <sup>1)</sup>, et ei läheks kaduma ega vaibuks täielikult unustusse meie rahva muusika minevikku käsitlev huvitavamaid kultuuriloolisi päätükke. Autor loodab, et käesolev tagasihoidlik kirjutis kandle kohta püüab äratada huvi edaspidistekski uurimisteks samal alal.



1) Kirjutisi ja teateid selle küsimuse üle, mille eest kõnesoleva kirjutise autor väga tänulik oleks, palutakse saata tema nimele ajakirja toimetusse.

# KIRIKUMUUSIKA ARENEMISSUUNAST.

Dr. August Paris.

Meie tänapäeva muusika oma mitmesuguste vooludega ja liikidega on pika ajaloolise arenemise produkt, mille alused kaugesse minevikku viivad. Kui ilmalik muusika oma arenemises on suurel määral vaba olnud kitsendavaist raamest, ja kui siin komponisti tugevat kunstilist isikut ei ole suutnud takistada ajalooliselt väljakujunenud normid ja traditsioonid uute muusikaliste väärtuste loomisel, siis pole see kaugeltki nii kirikumuusika alal, kus muusika on seotud väljakujunenud kindla jumalateenistuse korraga. Rääkides ristiusu kirikumuusikast tuleb tähendada, et see oma algpäevil ei võinud olla mingisugune eriline muusika, mis lahku oleks läinud tolelaegsest üldisest muusikast, sest vastasel korral oleks ta rahva hingeelule võõra elemendina ebakõlvuliseks osutunud usuliste sihtide saavutamisel. On ju loomulik, et muusika rakendamisel ristiusu teenistusesse tuli teatud valikut toimetada ja rahvamuusikast seda võtta, mis usklikkude hingelaadile ja usulistele talitustele sobivamana paistis, kusjuures aga rahvuslikud kitsendavad normid puudusid. Meie võime selle tõttu ristiusu kirikumuusikast leida mitmesuguste rahvaste muusika elemente, nagu vana heebrea, kreeka, Väike-Aasia rahvaste ja teiste omi. Ka isiklikule loomingle usulises ekstaasis polnud kitsendavaid määrusi ristiusu alul, nagu seda kinnitavad *Tertullianus* ja teised. Säärase vabaduse juures on selge, et kõrgema muusikalise kultuuriga ja sügavama usulise hingelaadiga koguduse liikmed ikka enam ja enam mõjule pääsesid koguduse vaimuliku muusika alal. Sellest seisukohast on arusaadav kreeka kultuuri mõju kirikumuusikale, mis näiteks teatud helitõugude (dooria, früügia, lüüdia ja miksolüüdia) eelistamises on avaldunud, mis vanade kreeklaste juures (Aristoteles, Platon) kuulusid erilise kasvatusliku mõjuga helitõugude hulka.

Euroopa kultuuri arenemisel on ristiusk mänginud suurt osa. Oli aeg, kus kogu vaimlise elu juhtimine oli vaimulikkude käes, oli aeg, kus kogu muusikakultuuris kirikul oli pääsõna ütelda. Sel ajal, s. o. esimesel kristlikul sajandil, oli ka kogu muusikateooria vaimulikkude käes ja polnud teist maksvat muusikateooriat kui vaimuliku muusika oma. Vaimuliku muusika kõrval arenes loomulikult ka muusika väljaspool kirikut — ilmalik muusika, kuid see arenemine toimus nende seaduste ja normide kohaselt, mis vaimulikus muusikas maksvad olid. Seesugune olukord muutus põhjalikult renessansi tulekuga. Hakati rohkem tähelepanu kinkima rahvalaulule ja instrumentaalmuusikale, ilmus näitelavale muusikaline draama: ilmalik muusika saavutas oma iseseisvuse ja hakkas omaette kiirelt arenema, mis meie tänapäevasele muusikale on viinud, milles me, võrreldes ennerenessansiaegse muusikaga, võrratu suurt vormi- ja värvirikust võime konstateerida. Mis aga kirikumuusikasse puutub, siis on ka siin olnud märgata teatud arenemist, näiteks rahvalaulul põhjeneva koraali sisseviimine evangeeliumikirikusse, kuid üldiselt peab ütlema, et, vaatamata piiratud võimalustele, siin mitte kõik ära pole kasutatud, ja selles sihis kahtlemata veel küllalt võib teha ja kirikuelu enese huvides peab tegema.

Kirikumuusika olulisemaid omadusi on tema stiil, mis peab vastama antud kiriku jumalateenistuse üldisele stiilile ja laadile. Õieti peaks igale konfessioonile vastama oma eristiil muusikas. See, mis on stiililiselt kohane müstilises katoliku kirikus, pole täpsalt võetuna mitte kohane evangeeliumikirikus, mis oma stiili poolest rohkem selgust ja läbipaistvust nõuab. Kui nüüd küsida, milles seisab õieti evangeeliumi-kirikumuusika stiil ja milles seisab katoliku-kirikumuusika stiil, siis on selle pääle väga raske täpsat ja selget vastust anda. Juba vaimuliku muusika üldine definitsioon teeb raskusi, rääkimata siis veel üksikute konfessioonide muusikast. Kui asuda ajaloolisel seisukohal,

siis kuulub vaimuliku muusika hulka ainult see muusika, mis oma tekkimisel ja arenemisel on olnud täiel määral ärarippuv kirikust. Sarnasena tuleks võtta 16. sajandi polüfoonilist vokaalmuusikat, mille kõrgemaks autoriteediks tuleb lugeda Palestrina't. Selle muusika sünnipaigaks on olnud päämiselt katoliku kirik. — Tahame meie aga aluseks võtta kompositsiooni ideed, siis satume juba väga suurtele raskustele. Näiteks võib Wagneri Parsifali lugeda ta idee poolest kultus-liturgiliseks teoseks, kuid vaevalt julgeb keegi tema stiili lugeda kirikumuusikaliseks stiiliks. Koguni Bach'i muusika juures võib kahelda, nagu seda märkame evangeeliumi-kirikumuusika ajaloo-teadlase Winterfeldi juures. Igatahes on stiiliküsimus kirikumuusika juures raskemaid küsimusi, arvestades veel seda, et kirikumuusika oma vormis ja stiilis pole mitte enam vaba kunst, vaid rakendatud kirikulistele ülesannetele. Selle rakendusmuusika väärtuse hindamiseks pole küllaldane puht muusikateadus ega üksinda usuteadus (dogmaatika ja eetika), vaid on tarvis mõlemil koos teotsetada. Küsimuse rahuldav lahendamine on võimalik vaid võrdleva kultus-muusikalise esteetika kaudu, mis aga ise praegusel ajal probleemina esineb (dr. H. Matzke, „Monatschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst“, 153, 1928).

Kirikumuusika, kui ta tahab oma ülesande kõrgusel olla, peab olema pääle kõige muu veel rahvuslik. Ainult sel korral, kui kirikumuusika on omane rahva hingele, suudab ta ennast täiel määral maksta panna. Täie õigusega ütleb evangeeliumi kirikuisa M. Luther koraalimuusikast rääkides, et peab „dem gemeinen Manne aufs Maul sehen“, ehk teiste sõnadega: koraalimuusika peab vastama koguduse arusaamisele ja hingelaadile, et ta võiks otseteed tungida uskliku südamesse. Suuremaks eksituseks tuleb lugeda seda, et veel praegu Jaapani ja Hiina misjonikiriku lauluramatute juures pääasjalikult Ameerika viisid tarvitusel on. Samuti tuleb hukka mõista ka neid katseid, mis tahavad buddistide kirikuteenistuse juures tarvitusele võtta Ameerika ja Euroopa viise ja mõnikord mitte üksinda lauluviise, vaid koguni ka laulutekste, asendades neis Jeesust Buddhaga. Raske on oletada, et säärased eksperimendid võiksid kasu tuua kirikule.

Peale eelpoolnimetatud tegurite, mida kirikumuusika juures arvestada tuleb, ei saa veel tähele panemata jätta antud rahva usulise ühingu üldist muusikakultuurilist tasapinda. Tõsi küll, et kirik ei saa siin liiga kerge käega mitmesugustele kunstilistele vooludele järele anda, kuid täiesti kivistunult püsima jääda kord minevikus väljakujunenud vormidele pole ka otstarbekohane. Ei tule unustada seda, et praegusel ajal ei saa kirik rahvast sunniviisil oma mõjupiirkonda tõmmata. Jääb ta võõraks rahva hingele, võõrdub see kirikust. Kõik süüd sel korral rahva kõlbluse ja usulise tunde langusele veeretada oleks küll ebaõiglane. Kas ei tuleks siin järele vaadata kirikul enesel, kuidas on lugu tema enese esteetilise organiseerimisega. Kas ei võiks siin mõndagi parandada, ilma et konfessiooni alused selle juures kannataksid? Kas on tõesti võimatu stiililiselt kahvatut evangeeliumikiriku liturgikat muusikaliselt täiendada ja elustada? Kas on tõesti katoliku kiriku konfessionaalsed alused oma loomu poolest vaenulikud instrumentaalmuusika vastu? Kui see kõik on ajalooliselt arusaadav, ei tohiks see kultus poliitiliselt õigustatud olla, sest pole kahtlust, et ajakõrgusel seisev esteetiline organisatsiooniga kirik omab palju suuremaid võimalusi oma eesmärkide taotlemiseks kui kirik, mis on jäänud seisma oma arenemises.

Kui me nüüd küsime, millised oleksid need sammud, mis aitaksid kindlustada meie kirikumuusika edenemisele õiget suunda, siis näib, et siin kindlamaks teeks on küsimuse teaduslik käsitus. Kasutades teaduslikke esteetika, muusika, psühholoogilisi meetodeid, peaksime õiged alused meie kirikumuusikale leidma, mis kooskõlas oleksid meie rahva hingelaadiga. Võiks tervitada seda mõtet, mis juba 1911. aastal muusikapedagoogilisel kongressil Viinis üles võeti, ja nimelt, et ülikoolide usuteaduskondade juure tuleks asutada kirikumuusika professor. Meie oludes oleks see aga vististi vaevalt läbiviidav. Küll aga peaksime ülikooli juure asutama muusikateaduse professori üldse, mille ülesannete hulka kuuluksid ka kirikumuusikalised küsimused. Suudaksime meie oma kirikumuusikat õigele alusele rajada ja tema arenemisele õiget suunda anda, siis omandaksime meie seega teguri, mille kasvatajaks mõju meie rahva hingeelule ei jääks tulemata.

# KOLME NEITSI KODU.

KATKENDEID SCHUBERT-ROMAANIST „SEENEKE“. 1)

Rudolf Hans Bartsch.

Kolme neitsi kodu seisis kõrgel vallil, ja, välja arvatud keldrikord, mis oli välja üüritud väikestele kaupmeestele, asus temas vaid majaisanda ja klaasiseppmeistri Christian Tšöllli perekond. Maja helkis sügavais kuldookertindi toones, mis tavaliselt nii omane keiserlikkudele jahilossidele ja näis seepärast isegi süngeil ja uduseil päevil, kui paistaks temale vähe päikest.

Tol ilusal oktoobrikuu päeval aga, mil Schubert sinna tõttas, säras ta, eraldudes sinisest taevast kindlusvalli kohal kui kuldne päikesekalendri plaat asteekide varas.

Isand Tšöll, tol ajal klaasiseppmeistrina vitriinide, peegli- ja lihvitud klaasi alal selletagi pooleldi kunstnik, oli peale müu kogu elu olnud tubli muusik ja Salieri majas ka noore Schubertiga tutvunud. Muide isand Tšöllli jumalatering piirdus seekord ainuüksi Mozartiga ja Haydniga, ja Beethoven oli talle vaid „pöörane moosekant“. Noilt ajult oli aga mõndagi muutunud. Oli see ju isand Tšöll, kes kunagi toetas pagarmeister Grob'i perekonda ta kangekaelses otsuses, vaest koolmeistrit Schubertit kui väimeest mitte vastu võtta, ja oli tema samuti see, kes aitas purustada ara Franzeli ja rahuliku Therese sümpaatia-sidemeid — vaid põhjusel, et talle näis võimatu, et lodev, kindlast distsipliinist vähehooliv muusik eales saavutaks korraliku elujärje.

Tol korral loobus vaene, petetud Franz endast palju vanema Tšöllli sõprusest ja ei tulnud enam.

Alates neist kaugeist päevist juhtus küll, et kutsuti lühikest moosekanti paljudesse majadesse, kuid ikka osutus siis, et teda oli palutud vaid klaveri juure. Kodus, inimesena, argipäevase olendina polnud ta kusagil mujal kui vaid oma sõprade juures võõrastemajas. Tšöllli pool sunniti teda mõnikord suvel seljast võtma frakki ja mängima särgiväel. Lõunasöögi möödudes, perekonnaasjad tema seal viibides arutatud, pidi vähe sirutama diivanil ja lehitsema ajalehte. Säärast südamlikku mugavust perekonna rüpes ei saanud talle pärast ealeski enam osaks, ja rõhutatud südamel mõtles vaene Schubert sageli päikesejoontest, mis Tšöllide kodu lõunapoolseist aknaist langesid valgetkaetud lõunalauale, kus istusid kolm väikest tütarlast ja auväärt isa, kuna emand Tšöll, kes laulis kogu päeva lõbusalt ja tasa, rõõmsalt noolis edasi ja tagasi ja askeldas rikkalikult kaetud laua ümber. Tema vaevalt armastas midagi nii, kui ümmarguse laua ümber tihedalt koondunud seltskonda. See oli maagiline ring, mis teda elustas. Sõbrad, vähesed, kaks, kolm, kuid lõbutsema pidid nad ja hea pidi neil olema.

Muide isand Tšölliga olid ka imelikud lood. Otsekohene ja vali majaisa oli ta olnud noorena. Tütarde sirgudes nii lõbusaiks, nõtkeiks, loomulikeks ja ilusaiks, nagu kasvavad kogu ilmas vaid naised Viinis, muutus ta aasta-aastalt mahedamaks kui hea, seisnud vein ja lubas oma tütardele palju, mida ta enne oleks keelanud. Ja ennäe, kolm neitsit mängisid ja laulsid kogu päeva hingeülenduseks Beethovenit, kosutuseks Weberit ning meelsaimini teatava noore meistri laule ja klaveripalasisid, kellest kogu Viinis kõneldi kasvava imetlusega. Sest ta oli sündinud samas Viinis, kuhu tavaliselt siirdusid kõik hingestatud vaimse elu avaldised võõrsilt. Ja see noor moosekant oli sama, kes mõni aasta tagasi virutas Tšöllli majas ukse pahaselt enda järele kinni.

1) Tõlgitud L. Staackmanni (Leipzig) kirjastuse loal. Toimetus.

Enne kui vali kontrapunkti ja generaalbassi endine surnuvalvur, kes isand Tšöll olnud, suutis avaldada tõsist vastupanu oma näitsikutele, olid need ta juba mähkinud uutesse helidesse, ta laulnud pehmeks ja teda harjutanud kunsti lõbusa edasielamisega, enne kui ta seda ise märkas. Aineti ümises ta kaasa ja Schuberti laule teadis ta pääst, sama hästi kui naine ja tütreid.

Olid need laulud igatsevad ja kurvad, siis ta mõtles vaesele, enesesse süvenenud väikesele heliloojale ja hingest tõusis ohe: „Oh, vaikne, puhtaheliline, jumalik nukrus on lahkunud ja ära siit majast“, ning hõiskasid ja ringlesid helid kui õhku tõusvad lõokesed, siis ta mõtles: „Milline suur, paisuv õnnetunne tavalises väikeses mehes! Ja see loobus minust. . .“

Tütred mängisid klaverit ja viiulit, omasid palju ja tähtsaid tutvusi, ja kui kord ühel isand Tšöllil sünnipäeval, see oli viiekümnes, pool tosinat värsket inimlast forellikvintetiga toime pani rünnaku ta üllatunud südamele, kui sügav ja hingestatud allegro ja andante mööda sumises, ja nii sageli kui kaotatud sõbra temperament võluvas tremolos selle vahele kihistas, kui viskleks vangistatud kalake inimese käes, ning kui lõppeks vallale pääses scherzo, jõuliselt, kargelt, õilsalt, nagu vaid tormab üle kaljurahnude berüllselge Steyri jõgi, siis voogas ta süda igatsuse rõõmus ja kannatuses ja rohked pisarad purskusid ta vananevaist silmist.

Nad kannatasid mõlemad, igatsesid tagasi vaid selle kauni aja haihku, vaid selget sõbrapilku, olid siiski kaugel teineteisest ja trotsisid.

Heddi, vanem, kindel ja selge pääga tütarlaps, märkas vaikselt kõrvalt vaadeldes, kuis isa kannatas ja kuis ta sageli istus sügavalt langetatud pääga ja isegi servietiga kattis silmad, kui Schuberti õnnis värskus hakkas mühisema keeltel. Siis võitles ta nutuga, seda teadis ta.

Siis ta palus oma õpetajat Fröhlichi teda kokku juhtida Schubertiga ja tark neid esitles teda ühel ilusal õhtul Spauni juures jumekaspruunile tõsisele tüdrukule, öeldes vaid: „Mu sõbratar Hedvig.“ Schubert, nootide lugemiseks varustatud lühinägeliste prillidega, ei tunnud pikakssirgunud tütarlast enam ja kui see talt küsis: „Ei taha Te siis meist enam midagi teada?“, tegi teda naise althäääl veelgi segasemaks, sest ta tundis tookord ainult last. Kui ta aga temale aitas arvata ja ütles: „Ma olen Heddi,“ haaras ta tema käed, tõmbas ta ägedalt toanurka ja purskas korraga sellist usaldust, selliseid kaebusi ja sellist armastust ta isa vastu, et ta tark, rahulik süda hakkas värisema kaastundmuses ta üksildusega.

Siis saabus tolle aasta kahekümneviiendal päev, kus mõlemad olid seks ette valmistatud, et teineteisele kaenla langeda. Schubert pidi jälle külla tulema. Aastate eest, noorel, lõbusal ajal, kui Schubert oma vanemat sõpra armastas narrida selle antikvariatsete kalduvustega, olid nad kokku leppinud vile pääle, et teenijatüdrukud ei saaks isand Tšöllil maha salata ja et ta ennast Schuberti tarvis võis vabastada niihästi kauplusest kui ka kontorist. See oli itaalia viis, mis cosa rara nime all kord teinud väikese reisi ümber maakera, kergendanud palju südameid ja mis Mozarti poolt nalja pärast ära kasutati don Giovanni muusikas. Schubert vilistas alati märguandeks esimesed taktid ja isand Tšöll, kui ta ainult viibis kuuldekauguses, jätkas lõbu- ja silmapilgu-meeleolus viisi lõpuni.

Kui nüüd tol korral Schubert tuli jälle ja mõtles rõhutud, mures südamel, kas jälle nägemine on ka kena ja ladus, siis tuli talle meele vana tuttav tervitus; ta algas heledalt cosa rara't ega tarvitsenud oodata sekunditki, sest truusüdameliselt kostis ka kohe järg teise korra koridorist. Nii näis siis saabunud olevat vana armas aeg täielikult, sest isand Tšöll oma õnnes vilistas kogu arietta lõpuni ja koridoriaknal naeris kolm tütarlapsenägu. Schubert jooksis nagu hiir treppidest üles ja siis haarasid vanad sõbrad hingeldades ja kaheldes üksteise käed. Schubert oli kartlik ja häbelik, isand Tšöll polnud ka inimene, kes iga kord embamisvalmis, ja seepärast ütles väike moosekant kähku: „Sina, on su klaver veel korras? Mul on paar ideed, mida kohe pean mängima.“ „Ja, tõesti,“ juubeldas isand Tšöll, nii et ära jäid vormitäätmised. Vopsti, istuski väike geenius klaveri ees, ta käekesed viskusid klahvidele ja manasid kuuldavale suurepäraseid helisid. Kolm tütarlast ulus liigutusest, isand Tšöllil pigistas kurgus suurest härdusest, mis teda vapustas peaaegu veel enam kui ta tütreid,

kuid proua Tšöll tõi klaasid ja pudeli tokaierit, ja siis nad jõid kõik. Isand Tšöll jäi nõrgaks ja valas mõnegi pisara, Schubert oli vahva ja lausus: „Millised lambad me olime!“ Alates sest päevast muutusid sidemed veel õnnelikumaks ja tugevamaks, ainult Schubert märkas, et tema ja Heddi salajane sõprus läks veelgi sügavamaks. Seal valdas teda uuesti kartus isand Tšöllil karmide sõnade pärast, et vaene moosekant pole abieluks kõlvuline mees, ja ta põgenes Ülem-Austriasse, et vähe vaiksemaks jääda oma unelmates. Tal oli summutada vaid liialt soojaks läinud sõprust. Hedvigi juures oli olnud seda rohkem, kuid valusalt ja trotslikult tallas ka tema üleskeeva sümpaatia kui mõttetu ja otstarbetu ja andis veel samal hilissuvel oma käe rahulikult ja tõmbleva südamele elulisele, tublile noorele sadulseppmeistrile.

Kui nüüd ühel armsal selgel oktoobrikuu päeval Schubert tuli sõbra maja ette ja rõõmsalt ning aralt vilistas vana viisi, pidi ta Heddit jälle nägema juba rahuldatusena, auväärse ja kindlana, teise mehe mõrjana. Ta teadis seda juba ja soovis talle sügavtõsise südamega õnne. Vaikselt pugest klaveri juure ja sundis oma südant isegi teisilma keeles leidma veel kõlblist jõudu ja naudingut. Teine, mahe ja õrnblond Heidi, kes teadis mõlema vaikesest loobumisest, hindas oma romantikas kaugelt üle Schuberti valu, vaatles teda liigutatult ja tundis enese kohustatud enese õe tundeid edasi kasvatama. Täie teadvusega hakkas ta armuma vaesesse, mopsi välimusega ja arglikku moosekanti.

Heidi oli liigutatult lihtsüdamealine, mahe, abitu ja kunstideta, nagu see tavaliselt omane vaid neljajalgsele noorusele koduloomadel, lehma või lamba juures. Ta oli olnud palju aastaid ühe tädi hoole all Kremsis, ja kui ta säält tagasi tuli, täitnud oma kohustuse, mis seisis selles, et vanale naisele rahulikuks teha viimased eluaastad ja sulgeda ta silmad, siis kandis ta veel maaviisi pihikut ja põimitud palmikuid ja riietus vaid vastumeelselt linnarõivaisse, ta alumine huul rippus lõdvalt, lusikasarnaselt, pehme alluvuse tunnuseks. „Ja, palun,“ ja „täna,“ ja niksutas sääluures nii vagalt ja vapralt, et ta õige pea omale nimeks sai „süütus maalt“, ehkki ta kartlikult püüdis pääseda lõbusast pilkesajust ja enesest heita helesinised ja valkjasroosad maaplika rõivad. Ta katsus ka sulgeda suu, kammida juukseid moodsalt, lauguga, paljastada rahulikus uhkustundes ilusad õlad ja murduva niku asemel teha graatsilisi kummardusi.

Oma seesmiselt olemuselt jäi ta vaid veelgi maaplikaks, kohmetuks ja allaheitlikult-blondiks, nii et seda pidi aina imetlema. Ta oli võluvalt naiivne. Ainult õe vastu oli mahe Adelheid pahane, küll kahju tegemata, nagu talle kohane. Et Heddi polnud kasvatanud oma armastust, veel vähem seda kinni pidanud, paistis talle südamele ja külm ja ta tundis sügavat kaastundmust vaese Bertli vastu, nagu isa heliloojat nimetas.

Hedvig ütles õele kohe: „Vaiki ja talita ise paremini — ta on ju sinu käsutuses.“ Säälpunastas Heidi nii sügavalt, et tark Hedvig pidi seisma ta ette, et varjata teiste eest täieliku segaduse pilti ja ootama, kuni ta rahustus. Et Heidel oli nii väga pehme ja õiglase süda, kujunes temas kindel idee, et perekond Tšöllil on härra Franz Schubertile tasuta suur armastusevõlg; esmalt, et isand Tšöll omal ajal nurja ajanud abielu kellegi Resi Grob'iga, ja teiseks, et nüüd ka Heddi oli loobunud vaesest inimesest.

Sest kõige nooremat ei võinud küll veel arvestada armuasjus. Hanni oli must, kahvatu, veel poisilikult sale ja nõtkes, väga elav, sääluures vaid harva lärmitsev. Ta alalised elevil olevad tundmused väljendusid peaaegu ainult liigutustes; lobises ta vaid erakordselt elustudes. Ehkki ta viieteistkümnepäevane oli, oli ta piltis nagu veel kahvatu ja kitsas nagu kolmeteistkümnepäevane, ja lastele tol ajal nii moodne, ümmarates sõlmedes mõlemaid palgeid raamiv soeng süvendas veelgi, arvestamata sügavaid, palavalküsiivaid silmi, noore, aimdusrikka teadvusetuse ilmet, mida äratas uudishimuline olend tumeda juukse ja tumeda, karmi häälega.

Kui nüüd õed, isa ja peigmees istusid muusiku ümber, kes neile klaveril algatas uut laulu oma maheda, tasase baritoniga, säälpilises kell, ja kaks naist tuli võõrustama, kaks tädi, mõlemad rikkad, lõbusad ja elurõõmsad ja mõlemad lesed. Et laul käsitles õnnetut armastust, hakkasid nad



kohe häätujuiselt lobisema armastusest, armuasjust, armastuse õnnest ja armuvalust, kadestasid ka väga vaest Schubertit, kes ometi alaliselt olevat ümbritsetud ilusatest naistest, ja sääljuures vaba, andekas, lõbus ja elurõõmus.

Üks nendest, ehitusmeistri proua Reinagl, ütles: „Lühidalt — Bertl on siis õnnelikem inimene, keda ma eales näinud.“

„See kõik pole ju tõsi,“ tõrjus Schubert vastu. „Kõigest sellest hääst, mida teie mulle lubate, pole ma veel tundnud vähematki.“

„Ohoo, algame,“ hüüdis proua Reinagl, „naised austavad teid.“

„Ainult inetud,“ tähendas Schubert nukralt.

Tõusis väike torm.

„Kuulge'nd ometi,“ jätkas väike muusik. „See on tõesti nii. Mida kenamad, nooremad ja õnnelikumad välistelt andidelt on plikad ja naised, seda vähem mõistavad nad minu töid.“

Jälle puhkes protestitorm.

„Teie peate siis kõiki meid inetuks?“ hüüdis proua Reinagl naerdes.

„Vaatomata sellele, et see siin ainus majake on kogu Viinis, kus mind olla lastakse, nagu ma olen — küllalt kurb, et on olemas vaid üks, siis on enesest mõistetav, et mul siinviibijatele on öelda vaid meeldivat. Kuid kui ma teile, nii kuis teie sääli istute, tahaksin ette mängida oma sügavamõttelisemaid asju — —“

„Mängige'nd, mängige'nd ometi,“ hüüdsid kõik. Schubert algas üht sügavnukrat mollteemat. Kümme minutit möödudes koputas ta õlale noorem leskedest, ülemlleitnandi proua Rutzki. „Kas teil midagi lõbusat meie tarvis ei oleks, härra Schubert?“

Naerdes katkestas Schubert oma teema, moduleeris d-duuri, läks üle valsitakti, ja kuna kõik piltilusad nukunäod ta ümber rõõmsaks läksid, ütles ta mängu vahele päaga nikutades: „Vaadake, vaadake! Mida kenamad, seda kaugemal sellest, mis mu parem olemus. Ja nii käib mu käsi ikka. Igasse külge haaravad ilusad naised ja plikad, kõik teiste inimeste järele, ja mina seisan üksinda ja pean pealegi veel tantsumuusikat mängima. Ja, ja.“

„Minge'nd ikka, kas siis eluõnnes meie nii väga tähtsad olemegi?“ küsis üks naistest.

„Tja. Kahjuks küll.“

„Ära kõnele nii,“ segas isand Tšöll jutu vahele. „Sa oled kogu oma olemuselt nii selge ja täis rõõmu. Sa võid kõige üle rõõmustuda kui noor koerake, kõik maitseb sulle, vaba oled kui lind, sõbrad armastavad sind, naerda võid enam kui kõik teised kokku, ja üle kõige selle on sul su õnnelik, vaevata, pääsukeskerge, imeline kunst!“

„Ja, minu kunst,“ ütles Schubert, sügavalt trööstitud.

(Järgneb.)



Toimetaja V. Mettus.

## EESTI TEATRI TULEVIK.

Milline on eesti teatri tulevik?

See on loodetavasti enam kui ainult retooriline küsimus, ehkki endastmõistetavalt on raske leida vastust, mis rahuldaks kõiki ja mis oleks vähegi vastuvõetav kõigile neile pessimistidele ja kahtlejatele, keda meil praegusel ajal — huvitaval kombel just peale iseseisvuse saavutamist — eriti palju.

Ehkki meil ollakse harjunud optimisti tembeldama endaga rahulolijaks naiivseks inimeseks, julgen siiski väita, et eesti teatri tulevik ei ole mitte kartustäratav, kuigi teda kahjuks ei saa pidada just väga hiilgavaks.

Kes oleks, ütleme, viisteistkümme aastat tagasi võinud ennustada Ameerika teatrile seda õitseaga, mida ta praegu hakkab läbi elama? Kes oleks siis võinud öelda, et Ameerika saab kord oma repertuaari, mis äratab tähelepanu ka Euroopas ja mujalgi ilmas? Ja ometi on see aeg saabunud — Ameerikal on oma Eugene O'Neill, kellega on raske kedagi kõrvutada praeguse Euroopa lavakirjanikkudest, tal on oma Sidney Howard, Maxwell Anderson j. t., kes võiksid teha au iga maa kirjanusele ja kelle teosed lähevad üle lava suure menuga. Kahjuks ei ole Euroopas sellest Ameerika teatrielu hiigla-arengust veel kuigi palju aimu, aga siiski hakatakse juba iseäranis läinud aasta teisel poolel selle peale juhtima tähelepanu. Edusammud on äärmiselt üllatavad, nii et sellele, kes on võinud täpsamalt informeeruda, tunduvad imelikult mahajäänutena isegi Krõmovi muidu nii huvitavad ja võrdlemisi hiljuti kirjutatud tähelepanekud Ameerika teatrielu kohta.



Kloostri värav.  
Ibseni „Võitlus trooni pärast“.

Mis mujal sünnib, kas see ei või sündida meilgi?

Tõepoolest, kas ei ole meidki küllalt üllatatud nii mõneski suhtes? Kas ei ole meil ilmunud romaane suuri ja nende seas häidki, kas ei ole meil loodud ooper, mida võib selleks nimetada silmi maha löömata, ehkki tee täiuseni on muidugi veel pikk? Ja — mis sama tähtis — kas ei loeta meil neid romaane ja üldse tõsisemat kirjandust nüüd enam-vähem küllaldasel määral, kas ei ole



Solveigi onn.  
Ibseni „Peer Gynt“.

„Vikerlased“ äratanud küllalt suurt huvi rahva seas? Ja see kõik on sündinud vaatamata vaimlisele loomingule vaenulise või vähemalt ebasoodsa õhk-konna pääle.

Kas ei ole meil põhjust loota, et tuleb kord see põlv näitekirjanikke, kes annab eesti teatrile seda, milleta ei saa õitseda ükski teater ilmas — oma repertuaari, mis oleks liha meie lihast ja veri meie verest?

Meil oli Kitzberg, senini meie kõige menukam draama-

kirjanik, meil on Hugo Raudsepp ja teisi vähemaid vendi, aga meie tunneme igatsust veel suurema järgi, kui seda oli kadunud „Kauka jumala“ autor enda paremates teostes, ja sügavama järgi, kui seda meile kogu enda tahtmise pääle vaatamata suudaks pakkuda Raudsepp. See igatsus on suur, nii suur, et ta peaks täituma õige pea, et anda ruumi veel suuremale — sest olla igatsus-teta, see tähendaks olla surnud.

Meil on küllalt neid, kes arvavad, et draamailine looming on eestlasele tõuliselt võõras. See on teatud määral õige, aga ka ainult teatud määral. Tõepoolest ei ole meil üldiselt seda suurt usklikkust, milleta võimatu luua midagi suurt, ei ole meil samuti seda ürgset tantsuinstinkti, mis alati saadab dramaatilist loomingut, ühe sõnaga, meis on vähe tantsivat jumalat.

Aga võib-olla uinub see tantsiv jumal ainult, võib-olla ärkab ta ühel ilusal päeval meie kõigi rõõmuks ja üllatuseks ja loob meile tantsides uue maailma, mis tuleks kasuks nii meie draamakirjan-dusele kui ka meie näitekunstile. Sest näitleja kasvab alati enda repertuaariga, ja eesti näitleja peaks kasvama eriti eesti repertuaariga, mis annaks talle võimalust tarvitada mängus kõik oma hinge registrid, sest kuigi eestlase hing on teissugune kui prantslase või ameeriklase oma, kuigi ta on kinnine, ei ole ta seepärast veel vaesem — ehkki ta seda võib-olla ise ei usu.

Kinnine hing ei sobi endastmõistetavalt teatrimänguga, aga meie kõik teame, et meil selle eesti kinnise hinge pääle vaatamata on siiski terve rida tõesti häid näitlejaid, kes võivad julgesti võistelda Euroopa teatrite paremate jõududega, nii et sellest hädaohust saame „tõuliseltki“ üle, vähe-malt üks jagu meid — ja kindlasti elurõõmsam ja elavam jagu.



Loss.  
Donizetti „Favorita“.

Aga mis siis, kui. . . kontsert on hää, aga kuulajad ebumusikaalsed? Et seda ei oleks, selle eest peab hoolitsema juba tulev näitekirjanik; sääl ei saa näitleja üksi kuigi palju teha. Eesti tulev repertuaar, mis peab tooma õitsengu eesti teatrile, peab olema seotud eestlase hingega kas mineviku, oleviku või tuleviku kaudu, aga seotud ta peab olema.

Meie elu pakub nii minevikus kui olevikus väga palju materjali just näitekirjanikule, sobigu talle nüüd paremini tragöödia või komöödia — see on absoluutselt ükskõik. On kangelaslikke episoodide küllalt meie esivanemate elust, mis on senini kasutamata, on neid, mis on halvasti kasutatud. Kas ei saaks hää kirjanik teha midagi õige huvitavat ja väärtuslikku isegi Jüri Rummu eluloost? Kas optantide küsimus ei paku küllalt ainet nii komöödiale kui ka (miks mitte) tragöödiale või vähemalt tragikomöödiale? Miks ei võiks meie tüki kangelaseks olla kontrollassistent? Miks ei ole meil enam kui üks „Pisuhänd“?

Üks konkreetne ülesanne: katsutagu kirjutada väheste tegelaste arvuga ja lihtsa dekoratsiooniga tükke meie elust. Eesmärgiks olgu see, et tükk olgu arusaadav kõigile, sääljuures huvitav ka paljunõudlikule teatrisõbrale. Ärgu unustatagu, et on olemas ka ainult kolme tegelasega häid, väärtuslikke ja põnevaid tükke. Mis teistele võimalik, miks ei peaks see meilgi olema võimalik — nii peame mõtlema alati. Viimati jõuame siis meiegi igatsedes, püüdes ja tööd tehes enda rahvusliku teatri juure.

— s.

---

## MÕNDA LAVADEKORATSIOONIST.

Endastmõistetavalt on teatris kõige tähtsam näitleja ja tema kunst, kuigi see ei ole midagi, kui ei ole publikut. Kõik muu, nagu kostüüm, rekvisiit, dekoratsioon on ainult selleks, et aidata näitlejat tema mängus, ja mida suuremal määral dekoratsioon, kostüüm jne. suudavad seda täita, seda paremini nad vastavad endi ülesannetele, teiste sõnadega, seda lavalisemad nad on. Lavaline on kõik see, mis, olles seotud näitleja mänguga, aitab teda tõsta ja kergendada. Nii ei saa meie näit. nimetada lavaliseks dekoratsiooni, mis ei lase näitlejal pääseda mõjule, kuna ta (oletame) on nii kirju, et näitleja, kellel võib olla samuti kirju kostüüm, ei eraldu temast. Teiselt poolt on dekoratsioon seda lavalisem, mida enam tema arvestab näitlejat, tema lavale ilmumist, laval liikumist ja osa kõrguspunkte. Lavapilt üksi ei tohi olla mõõduandev, sest teater ei ole mitte kahemõduline kino, vaid kõige tähtsam on lava-ehitus, kuna teater on ruumikunst.

Enesestki mõista on oleb dekoratsiooni iseloom vastava tüki iseloomust. Realistlik tükk nõuab teissuguseid dekoratsioone kui stiliseeritud näidend, ja iseenesest väga ilus dekoratsioon, mis on määratud ühele sõnadraamale, ei tarvitse kaugeltki veel sobida ooperile või balletile. Samuti peaks näit. lapse fantaasiast välja mineva muinasjutu dekoratsioon igas üksikasjas vastama just sellele lapse-likule fantaasiale jne.

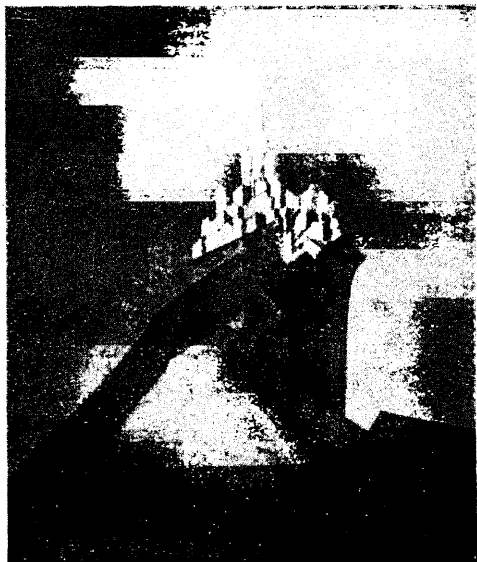
Põhimõtteliselt õige, kuid meie kitsastes ja vaestes oludes läbiviimatu on see, et õieti ükski dekoratsioon ei tohiks korduda, et iga lavapilt on ainult ühekordne, nagu on ühekordne ka see vaatus, kuhu kõnesolev lavapilt kuulub.

Õeldakse, laval olla kõik sümboolne. See on kindlasti õige, ja sellepärast võib laval saada sümboolseks dekoratsioonigi ja iga tema osa. Kui, oletame, tükis keegi läheb surma, mida ta ise võib-olla ei aimagi, ja tema tee sinna viib üle vaiba, siis ei ole endastmõistetavalt ükskõik, kas see vaip on sinine, roheline või punane. Igal värvil on oma kindlakskujunenud sümboolika, mida tuleb arvestada dekoratsioonigi valmistamisel.

Dekoratsiooni maalimine-ehitamine ei ole kaugeltki lihtne asi. Ta nõuab dekoraatorilt erakordselt palju maitset ja süvenemisvõimet, ta nõuab temalt sageli enda kunsti-iseduse tagan-

damist suurema idee teenimiseks — ei tohi ju lavadekoratsioon olla omaette kunstiteos, vaid tema peab täiele mõjule pääsema alles ühes näitlejatega, osalt nende abilgi ja teiselt poolt peab ta neidki, nagu juba enne öeldud, aitama. Lavadekoraatoril peab olema õige palju lavalist närvi, mis õieti ei tohi puududa ühelgi lavategevusele anduval isikul, alates draamakirjanikuga ja lõpetades lavatöölise ja eesriidemehega — olgu siin m. s. öeldud, et ühe vaatuse menu võib väga suurel määral oleneda sellest, kas eesriie langeb poolsekundit varem või hiljem, kas aeglaselt või kiiresti.

Meil on Eestis kaks dekoraatorit, keda võib julgesti kõrvutada Euroopa parematega ja kes on loonud palju huvitavaid ja meelejäävat — need on A. Tuurand „Estonias“ ja W. Haas „Vanemuises“, mõlemad andekad, fantaasiarikkad kunstnikud, kel ei puudu ka lavaline närv, mille tähtsust veidi ülalpool puudutasin. Kumbki neist on loonud dekoratsioone, mis on põhjustanud auavaldusi publikult dekoraatorile (näit. „Punane veski“ Tuuran-



Jörgenlinn.

Bergstedt-Mettuse „Jörgeni püha“.



Äike.

Ungeri „Ahvide saar“.

dilt ja „Veneetsia kaupmees“ Haasilt). A. Tuurand on võib-olla üldiselt värvirikkam ja pühendab enam tähelepanu üksikasjadele, Haas armastab rohkem lihtsust, sellegi pärast ei ole vaene; tema menuga harrastatav eriala on ringhorisondile projitseeritavad dekoratsioonid. Siluett-dekoratsioonid tarvitavad mõlemad ühesuguse armastusega. Välisreisid on olnud suureks värskenduseks kummalegi kunstnikule, ja neid tuleks neile soovida veel suuremal määral, seda enam, et välismail saadud muljed ei suru alla nende kunstniku-individualiteeti, vaid aitavad seda neile endile veel enam selgitada.

Artiklile lisatud piltidest saame anda väikese läbilõike kahjuks ainult W. Haasi viimase aja töö kohta, kuna „Estonialt“ ei saanud materjali tarvilise kiirusega. Loodame lähemas tulevikus tuua huvitavaid pilte ka A. Tuurandi loomingust. Peale praegu nimetatud dekoraatorite on loonud nii mõndagi tähelepanuväärset ka P. Aren, kunstnik Olvi (iseäranis lavakonstruktsiooni alal) ja teised. Väikelinnade teatrid on pidanud enam-vähem läbi ajama, ehkki näit. Viljandis armastuse ja andumusega töötab A. Murakin.

Käesoleva artikli ülesvõtted on erandita pärit W. Markuse fotoateljeest.

— tt —

# PRELÜÜD.

Lento.

H. ELLER.

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has one flat (B-flat) and the time signature is 3/4. The music begins with a melodic line in the right hand and a supporting bass line in the left hand. The first measure of the right hand is marked *dolce ed espress.* and *p*. The second measure of the right hand is marked *sotto voce* and *pp*.

The second system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The music continues with a melodic line in the right hand and a supporting bass line in the left hand. The first measure of the right hand is marked with a fingering '5'. The second measure of the right hand is marked with a fingering '6'. The third measure of the right hand is marked with a fingering '3' and *cresc. e string.*. The fourth measure of the right hand is marked with a fingering '3'.

The third system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The music continues with a melodic line in the right hand and a supporting bass line in the left hand. The first measure of the right hand is marked *con anima* and *f*. The second measure of the right hand is marked *tranq.*. The third measure of the right hand is marked with a fingering '5'. The fourth measure of the right hand is marked with a fingering '7'. The first measure of the left hand is marked *p* and *m.d.*.

The fourth system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The music continues with a melodic line in the right hand and a supporting bass line in the left hand. The first measure of the right hand is marked *pp delicat.* and *8a.*. The second measure of the right hand is marked *rubato*. The third measure of the right hand is marked *f*. The first measure of the left hand is marked *m.g.*.



# KROONIKA.

## SISEMAAL.

### KONTSERTIDE ÜLEVAADE.

DETSEMBRI-KUU 1928.

#### TALLINNA.

„Estonia“ sümfooniaorkestri II sümfooniakontserdi põhipalaks oli Brahmsi neljas sümfoonia e-moll (op. 98), kuna kontserdi teise osa moodustasid: Wiwaldi d-moll kontsert orkestreile ja orelile, Bachi suur a-moll fuuga keelpillidele, sissejuhatus Wagneri oop. „Parsifal“ ja avam. oop. „Rienzi“. Juhatas külalisena E. Cooper.

Sümfoonia kanti ette stiilikindlalt ja ilmekalt. Wiwaldi kontsert jättis sügava ning pühaliku mulje. Bachi fuuga leidis plastilise ja viimistletud väljenduse. Wagneri muusika on E. Cooperi ülevoolavale temperamendile omane, seepärast õnnestusid eriliselt sissejuhatus oop. „Parsifal“ ja avam. oop. „Rienzi“.

Orelil mängis kaasa L. Terkmann.

„Estonia“ sümfooniaorkestri IV rahvakontsert oli pühendatud vene muusikale. Kontsert algas Glasunovi avam. „Karneval“, millele järgnes Rimski-Korssakovi eksootiline „Seherasaad“. Kontserdi lõpp-pala Mussorgski süit „Pildid“ on teatud määral impressionistlik teos ja pakkus kuulajaile huvi oma uudse laadi ja omapärasusega.

Juhatas R. Kull.

Solistina esines Vene noor viiulikunstnik Tatjana Savetnovskaja Glasunovi viiulikontserdiga.

2. dets. esines T. Savetnovskaja „Estonias“ iseseisva kontserdiga, mille kavas olid Händeli, Bachi, Prokofijevi, Lemba j. t. helitööd. S-a mängus on palju sisemist soojust ja tõlgitsemises võltsimatut muusikalist intelligentsi.

„Estonia“ sümfooniaorkestri Vrahvakontserdi kavas oli Berlioz'i avam. „Rooma karneval“, Saint-Saënsi sümf. poem „Omphale vakk“, Kapi „Sümfooniline prelüüd“, Sibeliusi „Valse triste“ ja Liszti sümf. poem „Eelmängud“. Juhatas R. Kull.

Üldiselt olid orkestripalad hästi ette valmistatud ja esitati puhtalt ning efektselt. Sibeliusi „Valse triste“i diskreetne ja delikaatne ning meeleoluline tõlgitsemine avaldas publikule sügava mulje, mis üldise, ovatsioonini tõusva, aplausi tagajärjel korraldi. A. Kapi „Sümfoonilises poemis“ on läbi viidud samuti inimese saatuse motiiv nagu Liszti „Eelmängudeski“, kuid temas esinevad üksikud motiivid tuletavad meelde Wagnerit.

Solist Ida Aav-Loo poolt hästi ettekantud Wagneri Elisabeti aaria oop. „Tannhäuser“ sai suure menu osaliseks, samuti ka Guilmant'i efektne ja pateetiline orelikontsert, mille esitas meie noor naisorganist Lydia Terkmann.

Eesti Akadeemiline Helikunstnikkude Selts avas oma kammermuusika-õhtute tsükli Fr. Schuberti 100 aasta surmapäeva mälestuskontserdiga „Estonias“. Kavast olid: oktett op. 166, keelpillide kvartett d-moll ja soololaulud: „Der Doppelgänger“, „Der Wanderer“ ja „Aufenthalt“.

Oktetis kaasmängijad: prof. J. Paulsen, J. Luck, A. Mihailov, prof. R. Bööke, R. Mill, H. Laan, L. Juht ja A. Zvetkov on tunnustatud muusikud, kuid arvustused märkisid ettekandes teatud ebakindlust ja nüansside ebatäpsust, mis olenes vähesest kokkumängust. Viimane asjaolu segas ka ettekande üldist mõjulepääsu.

Kvarteti koosseis oli: prof. J. Paulsen, R. Mill, H. Laan ja prof. R. Bööke. Selle ettekanne oli stiilikindlam, meeleolurikkam ja ühtlasem.

Solist K. Viitol.

Simon Bareri kaks kontserti „Estonias“. S. Bareril, kes on lõpetanud laureaadina Peterburi konservatooriumi ja viimasel ajal olnud tegev professorina Kiievi konservatooriumis, on haruldased tehnilised võimed, mis lubavad

tal mängeldes sooritada kõige raskemaid klaveripalasisid. Samuti soodustab ta pehme, jõuküllane ja modulatsioonirikas löök avaldada mitmesuguseid kõlaefekte.

„B-i esimese kontserdi puhul „Estonias“ asusid arvustajad seisukohale, et tema mäng võidaks musikaalselt veel rohkem, kui ta oma suure tehnika tõttu ei võtaks liiga kiiret tempot, nagu see ilmnes Schumanni sümfooniliste etüüdide, Chopini ballaadi jne. ettekande juures. Klassikalistest töödest õnnestusid tal kõige enam Bach-Busoni 2 koraali, Corelli ja Lully-Godovski „Pastoral“ ja „Giga“.

Oma hiilgavat virtuositeeti väljendas ta kõige edukamalt Liszti „Hispaania rapsoodias“ ja lisa-paladena antud Liszti f- ja fis-moll etüüdides.

Peeter Laja orelikontsert Jaani kirikus. Kavas olid Mallingi, Händel-Guilmanti, Mendelssohni ja J. S. Bachi helitööd. P. Lajal on rohkesti hääld maitset registrivärvide käsitlemiseks ja virtuoslikku tehnikat raskuste ületamiseks.

Samal kontserdil esines P. Laja ka lauljana. Oma meeldivat baritoni käsitles ta kõigis registrites vabalt ja ilmekalt.

Laule saatis orelil prof. A. Topman.

Kaks vaimulikku kontserti Jaani kirikus. Esimese kontserdi (2. dets.) kavas olid: J. S. Bachi g-moll fantaasia ja fuuga, Boëllmanni „Prière à Notre-Dame“, aaria Kienzli oop. „Evan-geliumi mees“, Godardi „Ema haul“ „Josephoni „Kyrje eleison“, Tobiase „Eks teie tea“, Valeriuse „Palve“ jne. Kaastegevad: ooperilaulja Tenno Vironi, noor orelkunstnik H. Känd ja sega- ning meeskoor A. Biltse juhatusel.

Teisel kontserdil (16. dets.) olid kaastegevad: K. Wiitol (bariton), H. Laan (viul), prof. A. Topman (orel), H. Spulge (orel) ja Jaani koguduse oratooriumi koor E. Võrgu juhatusel.

Niguliste kirikukoori vaimuliku kontserdi mitmekesine kava koosnes Mozarti, Mendelssohni, Rossini, Čaikovski, Arhangelski j. t. helitöödest. Niguliste koor, mis üks paremaid meie kirikukooridest, täitis oma raske ülesande suure eduga. Juhatas J. Stepanov.

M. Lüdigi-Sinkeli juubelikontsert. 3. detsembril pühitses laulja Mathilde Lüdigi-Sinkel oma 25 a. tegevuse juubelit „Estonias“.

M. Lüdigi-Sinkel on tuntumaid nimesid meie vanemate ja kandvamate kontsertlauljate Aino Tamme ja Paula Brehmi kõrval. Oma kontserttegevuse algas ta, Peterburi konservatooriumi lõpetades, Pärnumaa teisel laulupeol 1903. a., kus ta esines solistina K. Tärnu juhatusel ettekantavas Haydni oratooriumis „Loomine“. Ilusa hääle ja suure musikaalsusega äratas ta sel esinemisel üldist vaimustust ja tähelepanu, mida juba stuudiumi ajal talle oli ennustanud Vene kuulsaim kirjanik Leo Tolstoi.

Sama laiaulatuslik, nagu on olnud Lüdigi-Sinkeli kontserttegevus ruumiliselt, mis teda on kandnud Pärnu rannikult Uuralini ja sealt Saksamaa kaudu Pariisini, on olnud ka tema kunstiline areng ja tõus. Ta on viibinud lugematul

koril nii kirikus kui ka ooperi- ja kontserdilaval, esitades Händeli, Mozarti, Mendelssohni, Schumanni, Gade, Brahmsi, Bossi, Wagneri, Saint-Saënsi j. t. helitöid. Silmapaistvaks alaks on temale jäänud aga kirikamuusika-oratooriumid, kus ta oma peene stiilitundega on saavutanud suurimaid tagajärgi.

1918. a. Tallinna elama asudes siirdus ta pedagoogilisele tegevusele, õpetades laulmist kohalikus kõrgemas muusikakoolis ja praeguses konservatooriumis kuni läinud aastani. Tema koolist on võrsunud rida noori lauljaid, kelle kunstilisele arengule ta on pannud tugeva aluse.

Juubilar kandis ette oma kontserdil Schuberti, Brahmsi, Schumanni, Rimski-Korssakovi j. t. laule. Ta hääle on kõlarikas ja voolav, muusikaline tõlgitsemine küps ning meeleolurikas.

Kontserdil kaastegelastena esinesid tema endised õpilased H. Runge ja J. Stepanov.

Klaveril saatis juubilari ta äsja Ameerikast kodumaale jõudnud abikaasa Mihkel Lüdigi.

## TARTU.

Simon Bareri kontsert „Vanemuises“. Kavas pakutud Schumanni, Metneri, Skrjabini, Chopini, Liszti j. t. tööd leidsid meisterliku tõlgitsemise, kusjuures omapärase varjundi interpretatsioonile andis esindaja erilisel arenenud ja puhas tehnika, mis kaldub peaaesjalikult kiiruseefektide saavutamisele ja virtuositeedi väljendusele, mille all sagedasti kannatab aga sisuline tõlgitus. Lüürika õnnestub seepärast S. Bareril vähem, enam dramaatiline. Kontsertandi tehniline talent avaldus täies suuruses vanade meistrite Corelli ja Lulli (Godovski transskriptsioonis) ja Bach-Busoni koraalide ettekandes.

Miina Hermannil Lauluseltsi segakoori, kes on üks vanemaid ja juhtivamaid koore, ning M. H. ja K. E. Selti sümfooniaorkestri poolt kanti ette Pauluse kirikus Beethoveni C-duur mess. Juhatas külalisena andeka ja temperamentliku dirigendina tuntud Arkadius Krull.

Koor, kes ennem juba nimetatud messi mitmekordselt ette kandnud, esitas selle viimistletult ja jõurikkalt, eriti fortes.

Solistidena esinesid O. Mikk-Krull (sopraan), L. Orav (alt), E. Laanenbek (tenor) ja F. Zvetkov (bass).

Orkestri mõjulepääsu takistas asjaolu, et koosmängus oli tunda vähest harjutamist püsiva juhataja all ja samuti Pauluse kiriku akustika.

Kirikumuusika-õhtu Ülikoolikirikus. Esinesid Paula Brehm-Jürgenson ja Helene Spulge (orel). Eeskavas Bach, Händel, Beethoven, Schumann, Morlacchi, Reger, Boëllmann. Meie teenerikas oratooriumilaulja andis veel kord tunnistust oma häast koolist ja väljapaistvaist võimeist, jättes kohati mulje, et see uhke hääle pole midagi kaotanud oma nooruslikust täiusest. Erilisel õnnestus Morlacchi „Agnus Dei“.



Tartus esmakordselt esinenud H. Spulge (lõpetas läinud aastal Tallinna konservatooriumis prof. A. Topmani oreliklassi, praegu Tallinna piiskopliku Toomkiriku organist), osutas hääd sõrme- ja pedaalitehnikat. Tema mängule on omane teatud tüsedus ja mehisus, mis vahest puudub naisorganistidel. Kaasmängud sooritati tehniliselt puhtasti. Paiguti oleks küll soovida olnud värvi-rikkamat registratsiooni.

„Cantate Domino“ lauluseltsi segakoori ja äsja juure tekkinud naiskoori laul kõlas detsembri kestel mitu korda Ülikoolikirikus, kaunistades jumalateenistusi. Nii lauldi I advendi vesperil, jõuluõhtul, I jõulupühal ja vana-aasta õhtul.

Pääle a cappella asjade kostsid oreli saatel ka mõned võimsad koorid ettevalmistusel olevast suuremast vokaalteosest. Naiskoor näib olevat üsna elujõuline. Segakooris annab end tunda meeshälte vähesus.

Jõululaupäeval pakkus erilist naudingut Alice Kopli-Wiegandti ainulaadne kõlarikas laul, mis jättis sügava mulje kõigisse.

I-sel pühal laulis lauluõpetaja Paul Konsap retšitatiivi ning aaria Händeli „Messiasest“.

## NARVA.

Narva muusikakooli poolt „Ilmarises“ korraldatud Beethoveni-õhtul esines muusikakooli juhataja J. Välbe kõnega Beethoveni elu ja loomingu üle. Öhtu muusikalises osas esinesid õpilased klaveri- ja teiste sooloettekannetega Beethoveni helitöödest.

Vigastatud sõjameeste ühingu Narva osakonna kontsertballil „Harmoniis“ esinesid viulikinstitnik A. Inglismann, prd. Schüts, Prové-Paju ja hr. Muurmetsä sooloettekannetega.

K. S. „Võitlejas“ korraldatud peo-õhtul, mille kava muusikaline osa koosnes koorilauludest, soololauludest, duettidest ja tertsettidest, esinesid A. Ulm, H. Udrik, V. Muurmetsä j. t. Laulukoori juhatas R. Ulm.

## PAIDE.

Ühisgümnaasiumi 10 a. juubeli puhul korraldatud peo muusikaline osa, mis koosnes õpilaste laulukoori ja orkestri ettekannetest, täidetühtu rahuldavalt. Orkestri repertuaarisse tuleks aga suhtuda kriitilisemalt.

\*

Türi kaitseliidu kompanii peo-õhtu (Lokuta algkooli ruumes) muusikaline osa koosnes laulukoori ja trio ettekannetest. Koorilaulud, mis hästi ette valmistatud, kanti A. Salki juhatusel ette. Hrad J. Tökke (viilul), Reebmann (viilul) ja Veeber (klaver) esitasid rea transkribeeritud palasid. Koosmäng oli laitmatu, ettekanne hoogus ja tõlgitsemine meeolurikas.

## PETSERI.

Petseri eesti laulu-mängu seltsi „Kalevi“ poolt kohalikus gümnaasiumis korraldatud peol kanti ette G. Mielka kolmevaatuseline operett „Viinamäe Liisi“. See on esmakordne juhtum, kus petserlased võisid vaadata „oma“ operetti. Ootamatult hästi said tegelased oma osadega toime. Publiku soovil kantakse operett teiskordselt ette. Säärase suurlavastuse eest võlgneb „Kalevi“ tänu M. Vengerile.

## RAKVERE.

Vaimulik kontsert Rakvere kirikus. Rakvere kiriku koor kandis ette Händeli oratooriumi „Messias“. Solistid P. Jürgenson-Brehm, H. Kubu ja K. Viitol. Orelil — E. Vörk.

Seminari 10 a. juubeli puhul korraldatud kontsert õnnestus hästi. Eriti õnnestusid õpil. Üunapuu soolonumbrid ja orkestri juhatamine. Hääd olid õpet. A. Üunapuu ja E. Mesiäise ühised palad. Koore juhatasid ainult õpilased.

## VALGA.

Muusikakooli õpilaste õhtul poeglastegümnaasiumis esinesid klaveri-, laulu- ja viiuliklassi õpilased. Ettekanded näitasid, et koolis töötatakse kavakindlalt ja püsivalt.

Tütarlastegümnaasiumi ühingu kontserdil esinesid prld. L. Saar, T. Koch, H. Valdman ja E. Vaarmann. Kava oli mitmekesine ja huvitav.

Poeglastegümnaasiumi õpilaskarskuringi peo muusikalistest ettekannetest olid parimad orkestripalad, mida orkester esitas J. Madisoni juhatusel, ja hr. Viilupi viiulisoolo. Klaveril saatis prl. Ulman.

Hargla rahvaraamatukogu seltsi peol kohalikus rahvamajas kanti ette laulumäng „Laululinnuke“, mis esimene sellesarnane Harglas. Laulumängu ettekanne õnnestus rahuldavalt.

## VILJANDI.

„Koidu“ koorivaimulik kontsert Jaani kirikus. Kavas olid: Beethoveni „Palve“, Bortnianski „Israeli karjane“, Törnpu „Valvur“, Hannikaise „Karjase püha“ ja Tobiase „Eks teie tea“.

Solistidena esinesid pr. H. Rossman ja hr. E. Rossman. Esimene laulis Morlacchi „Agnus Dei“, Melartini „Oh Isa“ ja Regeri „Maria hällilaulu“, kuna hr. E. Rossman kandis ette orelil Frescobaldi prelüüdi g-moll ja Karg-Elerti a-moll „Canzona“.

„Ugala“ teater lavastas G. Verdi ooperi „Traviata“, mis kujunes Viljandile suursündmuseks. Kogu muusikaliselavaline pere oli koondunud muusikajahi J. Vaksi ja lavastaja A. Tamme ooperitruppi, kes ligi kahekuulise töötulemusena esitas

oop. „Traviata“ nii muusikaliselt kui ka lavaliselt täiesti rahuldavalt. Tegelasena esinesid: Milvi Laid (Violetta), Hugo Malmstein (Alfredo), Anton Hermann, Elli Rump, Meeta Rotberg, Feliks Rump, August Torim ja Joh. Raskatshov.

\*

Uusna haridusseltsi laulukoori tegevusse tõi värskust ja hoogu uus koorijuht. Harjutusi peetakse kava-kindlalt igal pühapäeval ja vahel isegi äripäeviti.

Polli-Peraküla „sümfooniaorkester“ avaldab elavat tegevust andeka muusiku J. Sosi juhatusel.

Suure-Jaani vabatahtliku tuletõrjeseltsi puhkpillideorkester on oma muusikalise tasapinna ja mängijate rohkuse poolest üks paremaid ümbruskonnas.

## VÕRU.

„Kandle“ kanti ette operett „Sügismanöövrid“, millist ettekannet tuleb pidada kõigiti kordaläinuks.

\*

Haanja Plaani laulu-muusikaseltsi „Helina“ peo kava muusikalises osas olid sega-, mees- ja naiskoori laulud ning laulu ja klaverisoolo numbrid. Solistitena esinesid Võru seminari muusikaõpetaja E. Pütsepp koolile muretsetud uuel püünil ja hr. Arro (laul) Kasaritsast. Ettekan- ded kõlasid hästi, kuigi ebaakustiline ruum ja umbne õhk halvavalt mõjusid.

Peo sissetulek läks püüni muretsemise kulude katteks. Vastse-Nursi kaitseliidu kompanii peol esines V-Nursi rahvaraamatukoguseltsi segakoor ja meeskvar- tetti. Laulud kanti ette rahuldavalt.

Kasaritsa Hariduse Seltsi peol ettekantud koorilaulud õnnestusid hästi, nii et mõnda korrata tuli. Juhatas hr. Arro.

Luhamaa Haridusseltsi paneb suurt rõhku muusikalisele tegevusele. Seltsi juures tegutseb orkester S. Aasa ja sega-, mees- ning naiskoor õpetaja M. Aleksa juhatusel. Nii koorid kui ka orkester peavad igal nädalal regulaarselt harjutusi. 9. det. Luhamaa koolimajas korraldatud peol esines laulukoor rahuldavalt.

Sänna Rahvaraamatuk. Seltsi laulukoor töötab suure eduga hr. Markvardi juhatusel. Kooriharjutusi peetakse isegi kaks korda nädalas, mis annab maa koori ja tema juhi suurest töötahtest hää tunnistuse.

Linnamäe vabatahtl. tuletõrje ühingu jõulupeo õhtul kohaliku algkooli ruumes ettekantud sega- koori-laulud näitasid püsiva töö tulemusi ja olid rahuldavad.

Osola laulu-mängu seltsi jõulupeo segakoori- laulud võeti rahuldavalt vastu. Ettekannete mõjulepääsuks aitas kaasa ruumi hää akustika.

Sikas töötab kooli juures sega-, mees- ja naiskoor suure eduga õpet. E. Leotootsi juhatusel. Segakooris on 40 lauljat.

Vastseliina laulu-mängu selts on viimasel ajal energiliselt teotsenud puhkpillideorkestri organiseerimise alal. Aastaid kasutamata seisnud instrumendid seatakse korda ja puuduvad on tellitud Saksamaalt. Selts loodab Vabariigi aastapäeval kuulda rahvuslikku muusikat omalt orkestrilt.

## MITMESUGUSED TEATED.

Prof. A. Topmani loengud ülikoolis.

Kuna ülikooli muusikaõpetaja A. Karafin on loengute pidamisest vabastatud, siis palus üli- kooli valitsus usuteaduskonna ettepanekul Tallinna

konservatooriumi prof. A. Topmani loenguid pi- dama. Loenguis käsitletakse esijoones praeguse eesti evangeeliumi-luteri usu kirikumuusika seis- korda ja selle edaspidist arengut. Peale selle juhatab prof. A. Topman praktikumi XVII ja XVIII sajandi muusikaliste teoste analüüsis. Loengud ja praktikum oleksid laupäeviti nädala tagant. Esiloeng on 2. veebruaril.

\*

Ülikooli koguduse lauluseltsi „Can- tate Domino“ segakoor töötab Händeli oratoor- iumi „Simsoni“ ettevalmistuse kallal. Solisti- deks on palutud Paula Neuman-Puusepp, Alice Kopli-Wiegandt, Karl Ots ja Leenart Neuman. Ettekandele tuleb teos veebruaris.

Muusikalised vesperid Ülikooli- kirikus. Nagu varemil aastail, nii korralda- takse ka nüüd Ülikoolikirikus laupäeva-õhtuti muusikalisi ettekandeid, n. n. vespereid. Ohtutel esinevad solistid laulu, oreli, viiuli j. t. aladelt. Sissepääs vabatahtliku anni eest orel- i hääks.

Prof. A. Topman esineb 24. jaanuaril kõnega 22. kuni 24. jaanuarini Tartus, Valli- kraavi tän. 16 peetaval usuteadlaste konverentsil, kus ta käsitleb köster-organistide ettevalmistuse küsimust ja esineb aruandega liturgilise komis- joni tööst. Teatavasti töötab liturgiline komisjon jumalateenistuste uue muusikalise korra kallal.

## Põltsamaa kiriku uus orel.

Majanduslikult kehvajal ajal on Põltsamaa ko- gudus kokku kandnud poolteist miljonit senti uue orel- i muretsemiseks. See on suur kultuuriline saavutus ja sellega on põltsamaalased ehitanud omale kaunima mälestusmonumendi.

Uue orel- i ehitajad on vennad Kriisa Võru- maalt. Orel on varustatud kahe manuaaliga, pedaaliga ja 33 heliseva registriga. Mängupult on eeskujuliselt praktiline. Intonatsioon laitmatu. Hulk häid sooloregistreid ning võimas ja mah- lakas „Tutti“.

\*

Pärnumaa V laulupeo eeltööd edenevad jõudsasti. Seni on registreeritud üle 150 koori enam kui 3000 lauljaga.

Laulupeo üle teateid saab Pärnumaa V laulu- peo toimkonnalt, Suur-Sepa tän. 3, Pärnu.

\*

Prof. Artur Lemba uus ooper „Kalmuneid“. Helilooja A. Lemba on kompo- neerinud eesti muinasloo tagapõhjal Sophie Vardi sõnadele 5-vaatuselise ooperi. See ooper on võe- tud „Estonia“ teatri repertuaari ja tuleb ette- kandele tuleva hooaja alul.

\*

Eesti laul Ameerikas. New-Yorgi eestlaste seltsi „Edu“ laulukoor töötab hoogsalt prof. A. G. Maltzevi (sünni poolest venelane, kuid valdab eesti ja soome keelt) juhatusel. Käesoleval aastal on ta esinenud iseseisva kontserdiga Soome saalis ja laulnud New-Yorgi ringhäälingus eesti laule „Ei saa mitte vaiki olla“, „Kuju“, „Ehi veli, opi veli“, „Kus on, kus on kurva kodu“ jne.

Ettevalmistusel on soome-eesti ühine kontsert.

Kaitsemaleva marsi sünd. Teatavasti kuulutas kaitseliit välja maleva marsi võistlused, määrates auhindadeks 200 ja 100 krooni. 33 autorit on esitanud 39 kompositsiooni, mida jury, koosseisus: kaitseliidu päästaabi esindaja dir. H. Kompus, konservatooriumi esindaja J. Aavik ja kaitseministeeriumi orkestrijuht Reeder läbi vaatavad.

## ISIKUTEATED.

Tallinna konservatooriumi prof. P. Ramul saatis jõuluvahaja mööda Leipzigit,

kus ta tutvunes uuema muusikaajaloolis-teadusliku literatuuriga ja kompositsiooni praegusaja vooludega.

\*

Helilooja Otto Hermann pühitses 13. dets. oma 50-aastast sünnipäeva. Tema on üks esimestest eesti kutselistest muusikajuhtidest, kelle ettevõttel sümfooniline muusika meie kontsertsaalidesse on tunginud. O. Hermann on kirjutanud sümfoonia, viis sümfoonilist poemi, sümfoonilise pildi, neli orkestrisüiti, eesti muinasloolise ooperi „Ilo“, muusika F. Grillparzeri draamale „Argonaudid“ ja rea vähemaid kompositsioone klaverile ning soolo- ja koorilaule.

\*

Hermann Andreae †. 13. detsembril varises manalasse Tartus hästituntud koori- ja orkestrijuht, klaveriõpetaja, klaverilsaatja, muusikaõpetaja ja arvustaja Hermann Andreae.

---

## VÄLISMAAD.

### OOPER.

#### VIIMASED OOPERITE ESILAVASTUSED.

Karol Szymanovski: „Kuningas Roger“. Duisburg, 28. X 1928.  
Julius Bittner: „Kuupaistene öö“. Berliin, Linnaooper, 13. XI 1928.  
Eugen d'Albert: „Must orhidee“. Leipzig, novembri lõpul.  
Leoš Janáček: „Makropulose lugu“. Frankfurt M. ä., 27. XI 1928.  
Franz Schreker: „Laulev kurat“. Berliin, Riigiooper. 7. XII 1928.  
Max Brand: „Masinist Hopkins“. Duisburg, jaanuaris 1929.

#### VALMISTUSEL ON JÄRGMISED ESILAVASTUSED:

Erwin Dressel: „Koogitants“. (Kassel.)  
Leoš Janáček: „Surnud majast“. (Tekst Dostojevski järel.)  
Rimski-Korssakov: „Košcej surematu“. (Saksakeelses esilavastuses „Hinge vaenlane“, Dortmund.)  
Sergei Prokofjev: „Leegitsev ingel“.  
Wilhelm Grosz: „Tähele panna, ülesvõte!“ (Breslau.)  
Georg Antheil (Ameerika): „Valgusheitja“.  
(Kõik ooperid „Universal Edition'i“ kirjastusel, Viin.)

#### UUED OOPERID NÕUKOGUDE-VENES, mis peavad esietendusele tulema Moskvast:

Vladimir Šostakovič: „Nina“ (Gogoli järel.)  
Artur Siecks: „Vaablane“.  
Sergei Vassilenko: „Taeva poeg“.  
Schischiff: „Juksur pärisori“.  
S. Oranski: „Jalgpallimängijad“ (ballett).

\*

Päale selle kui möödunud aastal Berliini riigiooper Vabariigi platsil põhjalikule ümberehitamisele tuli, mis sarnanes täieliku lavatehnilise uuestiehitamisega, tahetakse nüüd ka Moskva „Suure akadeemilise ooperi“ lava Berliini arhitekti ja riigi poolt nimetatud komisjoni juhatuse all osalt ümber ehitada, osalt kunstiliselt uuesti korraldada.

\*

Richard Strauss'i uuem ooper „Egiptuse Heleena“ on peale esilavastust Dresdenis möödunud aasta juunis ning mõni päev hiljem järgnenud esietendust Viinis nüüd juba käinud üle paljude Saksa ooperilavade (Berliin, Dortmund, Essen j. t.). Seisavad ees paljud esietendused välismail (m. s. New-York'is). Ooperi tekst Strauss'i alatise librettisti, luuletaja Hugo v. Hofmannsthal poolt, käsitleb psühholoogiliselt abielukonflikti, mis tekib naise truudusemurdmisest; tükk on mütoloogilise sisuga ja kujutab kuningas Menelaose kojurännakut päale Trooja hävitamist, oma naisega, kelle talt oli röövinud Paris. Paarikese hingeline selgimine uueks abieluõnneks teostub ühe nõiamoori kaasabil. Rich. Strauss'i muusika sellele veidi müstiliselt-udusele tekstile on iseäranis meloodiarikas, imeilusate laulupartiidega. Muusikaliselt ei paku ta küll Strauss'ilt midagi uut, küll aga tuletab meelde kõlasid tema endistest ooperitest. Sellegi päale vaatamata võib seda ooperit pidada läbilõõvamaks ja väljapaistvamaks uudiseks möödunud aasta üldtoodangus.

Vahepeäl töötab Strauss juba uue ooperi kallal „Arabella“, mille teksti seab jälle kokku H. v. Hofmannsthal ühe oma novelli järele. Tegevus sünnib vanas Viinis ja toob päämotiivina ühe noore mehe ümberriietumise neiuks — samuti nagu „Roosikavaleris“.

\*

Igor Stravinski on lõpetanud uue balleti komponeerimise „Muruneiu suudlus“.

\*

Hollywoodis töötatakse mitmesuguseid oopereid „kõlafilmile“ (uus leiutus kõnelevaid, resp. laulvaid filme); muu seas „Carmen“, „Cavalleria rusticana“, „Troubadour“ j. t.

## MUUSIKAPEOD JA KONGRESSID.

Kogu läinud aasta talvise hooaja jõulueelne pool läks kõikjal Schuberti sajanda surma-aasta pidustuste tähe all. Kogu maailmas pühitseti Schuberti-pidustusi. Ei ole ühtegi suuremat Euroopa ja Ameerika riiki, kus poleks aset leidnud Schuberti mälestuspidusid ja juubelikontserte. Isegi muudest ilmajagudest, kaugest idast (Jaapanist) ja Austraaliast tuli teateid Schuberti-pidustustest.

Tsentenaarpidustuste tsentrumiks oli jälle (nagu varem Beethoveni tsentenaarpidustuste puhul 1927) Viin, kus juba suvel aset leidnud suurejoonelised „X-dad saksa lauljate-liitude pidustused“ sellele eeltakti moodustasid.

\*

„Uue muusika rahvusvahelise seltsi“ muusika-peod korraldatakse 1929. a. lihavõtteks Šveitsis, nimelt Genfis. 1930. a. on ette nähtud Belgia (Lüttich), kus samal ajal peetakse ära „Muusikateaduse rahvusvahelise seltsi“ kongress.

\*

Duisburgis korraldatakse 1929. a. sügisel suurem ooperite nädal (moodsa ooperiloomingu esitamiseks). Korraldajaiks „Üldine saksa muusikaühing“ ja Duisburgi linn.

\*

17-dad saksa Bachi-pidustused korraldatakse 1929. aastal Leipzigi Tooma kirikus (Matteusepassiooni 200-da juubeli puhuks). Järgmised pidustused korraldatakse 1930. a. Kielis, mille järele Bachi-ühing korraldab neid edaspidi üle-aastati.

\*

1929. a. tulevad Mainzis kokku suuremad „Muusikapedagoogide päevad“.

## UUSI ASUTISI.

1927. a. sügisel asutati Baselis „Muusikateaduse rahvusvaheline selts“, mille aupresidendiks valiti professor Guido Adler Viinist. Selts on pidanud juba ära esimese juhatusistungi Frankfurdis, kus otsustati iga kolme aasta tagant kokku kutsuda muusika-ajaloolisi kongresse (esimene neist määrati kindlaks 1930. aasta päale Lüttichisse). Ühtlasi otsustati välja andma hakata rahvusvahelist muusika-ajakirja neljas keeles (saksa, inglise, prantsuse, itaalia).

\*

Berliinis alustas uuel aastal tegevust eriline „Saksa muusika-akadeemia välismaalastele“, mille kunstilise juhtimise võttis enda päale Wilhelm Furtwängler. Klaveri meisterklassi juhivad Eugen d'Albert ja Walter Gieseking.

\*

Moskvas on asutatud eriline „S. S. S. R-i kõrgem kunstiasjade valitsus“, kes kõikide riiklikkude asutiste korraldusi kunsti alal peab ühtlustama. Muusikaküsimustes on referendiks prof. E. Braudo.

\*

Jabnekitzis, Praha lähedal, kus Smetana veetis oma viimased eluaastad, avati Smetana-muuseum.

\*

Königsbergi ülikoolis asutati esimene eriline „muusikakasvatuse“ õppetool.

\*

Viinis on loodud Schuberti-mälestusasutis, mis (kõikide maade rahaliste toetuste abil) tahab Viinis ehitada Schuberti-nimelise mälestuskodu, milles leiaksid ulualuse välismaade muusikaüliõpilased.

### UUSI AUHINDU JA VÕISTLUSI.

„Columbia Phonograph Company“ oli kuulutanud välja Schuberti saja-aastase surmapäeva puhuks auhinnad, kogusummas 10.000 dollarit, parimate sümfooniaste kirjutajaile kõigis maades. Esimese auhinna omandas Kurt Atterberg Rootsis. Nüüd on selts kuulutanud välja uue auhinna mingi Nobeli-auhinna näol muusika alal: igal aastal makstakse 5.000 dollarit muusikule (või ka muusikaühingule), kelle töö aasta jooksul on muusikas üldse (s. o. muusikaelus või muusika-loomingus) andnud kõige suuremaid tagajärgi.

\*

Ameerika auhind 1.000 dollarit (asutatud muusikasõbra Elisabeth Coolidge'i poolt) puhkpillide-kammermuusika alal (4 puhkpilli ja klaver või 5 puhkpilli) kõikide maade komponistidele. Tähtpäev tööde sissesaatmiseks 15. aprill 1929, aadressil: Music Division Library of Congress, Washington.

\*

Hollandi auhind 2.500 kuldnat (asutatud „Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst“ poolt, Amsterdamis) segakoori ja orkestri (ühes solistiga või ilma) jaoks komponeeritud teoste eest kõikide maade komponistidele. Tööde esitamise tähtpäev 1. märts 1929. a. seltsi kindralsekretärele, dr. Paul Cronheimis (Nic. Maesstraat 33, Amsterdam).

\*

„Sotsialistliku kultuurliidu“ („Sozialistischer Kulturbund“) poolt Berliinis (SW. 68, Lindenstr. 3) auhinnavõistlus töölis-sümfoonia peale (auhind 3.000 Rmk.) ja töölis-avamängu peale (auhind 1.000 Rmk.) Viimane esitamise tähtpäev 30. aprill 1929. Lähemaid teateid saab säältsamast.

### KURIOSA.

Rudolf Dost on komponeerinud sümfoonia nimega „Vähk“, mis kirjutatud täiesti pahupidi, tagaspidi hariliku kompositsioonitehnika järgnevusele.

Jazz-messi ettekandest ühes Praha kirikus. „Zeitschr. f. Kirchenmusik“ 1. 3. 28 kirjutab: „Ühes Praha kirikus on ettekandmisel olnud čehhi komponisti Burian'i poolt kirjutatud mess jazz-orkestrile, nagu seda „Frankfurter Zeitung“ teatab. Missugust mõju

see kuulajatesse on avaldanud, pole teada. Selle järele, kui jazz-muusika korralise õppeainena Frankfurdi konservatooriumisse üles võeti, pole selle üle tarvis imestada, sest rääkis ju dr. Hoch'i konservatooriumi direktor B. Sekles oma üleskutses uue jazziklassi puhul koguni tarvidusest Euroopa muusikasse neegri verd tuua. Võibolla tahetakse jazz'i abil Prahast kirikumuusikat jalule aidata.“ —s.

### MITMESUGUSEID TEATEID.

Saksamaa kirikukoorid. Viimaste kirikulaulu-päevade puhul Nürnbergis väljaantud aruande põhjal on praegusel ajal Saksamaal 2487 sega-kirikukoori, peale selle 147 meeste-, 103 naiste- ja 283 õpilaskoori. Kogu lauljate hulk neis koorides oleks 101 993. Et aga mitte kõik kirikukoorid pole ühinenud organisatsiooniga „Evang. Kirchengesang für Deutschland“, siis on kirikukooreid hulk kahtlemata suurem. —s.

\*

Nõukogude-Vene „Persimfans“-orkestri eeskujul ja laadil Leipzgis moodustatud juhita orkester tegi kontsertreisu Berliini. Juhita orkester äratas siin küll huvi, kuid ei saanud siiski hääskiidu osaliseks.

\*

Leo Tolstoi 100-da sünnipäeva puhul ilmub Vene riiklikul kirjastusel (Гос. Изд.) muu seas üks tema senini avaldamata kirjatöö muusika-estetiiliste küsimuste üle.

\*

Kuulus Bechsteini klaveritööstus pühitses oma 75-aastase kestvuse juubelit.

### ISIKUTEATEID.

Maurice Ravel valiti Oxfordi audoktoriks.

\*

Richard Strauss sai oma 25-aastase teotsemise eest „Saksa helikunstnikkude ühise“ auesimehena kuld mälestusraha.

### SURMATEATEID.

Mattia Battistini † 8. XI 1928.

Nicolai Findeisen †. Leningradis suri tuntud vene muusikakirjanik Nic. Findeisen. Sündinud 1868. a. Peterburis, õppis ta säälses konservatooriumis, andis 1894.—1917. a. välja „Vene Muusika ajalehte“, oli muusikaajaloo professoriks Leningradi ülikoolis. Tema kirjatöödest on tuntuimad monograafiad Glinka, Napravniku ja Rimski-Korssakovi üle. Muuseas on Findeisen trükis avaldanud Glinka kirjad ja kataloogi tema käsikirjadest, kirjadest ning näopiltidest. Pääle selle veel „K. Russ'i muusikaühingu Peterburi sektsiooni ajaloo“ ja mitmesuguseid teisi muusikakirjatöid.

# „EESTI MUUSIKA KUUKIRI“ NR. 1 ILMUNUD ARTIKLITE SISU SAKSAKEELSE KOKKUVÕTTED.

## DEUTSCHES REFERAT DES INHALTS DER „ESTNISCHEN MUSIKALISCHEN MONATSSCHRIFT“ NR. 1.

### Vorwort von der Redaktion.

Zur Begrüßung von *Miina Hermann*. (S. Riemanns Musiklexikon, 11 Aufl.)

**Die Aufgaben der Musik vom Standpunkte der estnischen Volkskultur.** Von *H. Laksberg*, Direktor der Höheren Musikschule zu Tartu (Dorpat). Mit dem Erringen seiner staatlichen Selbstständigkeit ist das estnische Volk in die Weltgeschichte eingetreten. Demnach steht es vor der Aufgabe neue selbstständige Werte in die allgemeine Kultur der Menschheit einzuflechten. Dieses ist nur erreichbar mittels Ausprägung einer selbstständigen Volkskultur, einer Kultur, deren wirtschaftliche, soziale und geistige Elemente sich aus den Naturbedingungen des Landes und den Eigenschaften der Volksseele entwickelt haben.

Soll die estnische Volkskultur in möglichst kurzer Zeitspanne grössere geistige Werte aufbringen, so hat unsere Kulturpolitik die geistigen Fähigkeiten unseres Volkes zu erziehen und die entsprechenden Kulturgebiete besonders zu berücksichtigen.

Unter diesen steht obenan die musikalische Begabung des estnischen Volkes. Als Beleg dieser Voraussetzung spricht nicht nur die in viele Tausende steigende Zahl der estnischen Volksweisen, sondern auch die allgemeine Musikliebe unseres Volkes, welche in der Errichtung der nationalen Gesangsfeste eine eigenartige kulturelle Basis sich geprägt hat. Durch dieselben ist die Musik zum Mittelpunkt der geistigen Kultur des estnischen Volkes erhoben worden. Demnach kann mittels Pflege der musikalischen Fähigkeiten unseres Volkes die estnische Musik in Zukunft neue Werte und Eigenschaften in die allgemeine Musikkultur hineinragen.

Jedoch stehen der Entwicklung der geistigen Kultur unseres Volkes zur Zeit noch beträchtliche Hemmungen im Wege. Unter diesen ist an erster Stelle die Enge der Phantasie und des Gefühlslebens zu nennen, an zweiter Stelle ein stark entwickelter materieller Sinn. In beider Hinsicht hat auch hier die Musik wichtige Erziehungsaufgaben zu erfüllen. Durch den Reichtum ihrer Phantasie- und Gefühlswerte kommt die Musik als wichtigstes Erziehungsmittel zur Erweiterung der Phantasie und des Gefühlslebens in Betracht. Ausserdem ist die Musik, dank ihrer Popularität, von allen Künsten die geeigneteste geistige Macht zur Zurückdrängung materieller Tendenzen und zur Erweckung geistiger Interessen.

**Die entwicklungsgeschichtliche Mission des estnischen Volksliedes.** Von *Prof. Dr. Robert Lach*, Ordinarius für Musikwissenschaft a. d. Universität Wien. Unter den Volksgesängen der europäischen Kulturvölker ist das estnische Volkslied von besonderer Bedeutung für den vergleichenden Musikforscher, nicht allein wegen der einzigartigen kulturgeschichtlich-vermittelnden Stellung dieses Volkes zwischen Russland (damit Asien) und deutscher (also europäischer) Kultur, sondern auch durch das Vorhandensein von Spuren sämtlicher musikalischer Entwicklungsphasen (onto- wie phylogenetisch), was nur noch bei wenigen anderen europäischen Völkern (Südslaven und Balkanvölkern) der Fall ist. Die Lieder der Esten (eines ugro-finnischen Volksstammes, engverwandten an

der Wolga und am Ural ansässigen Wotjaken, Syrjänen, Mordwinen und Tscheremissen) spiegeln nicht nur die verschiedenen Einflüsse wider, denen das kleine Volk infolge seiner geographischen Lage und der kulturellen Beziehungen zu den Nachbarvölkern ausgesetzt war, sondern weisen daneben noch Züge ältester, primitivster Melopöie auf: monotone, um einen Mittelton sich drehende Wendungen, Wiederholungen von kurzen, aus nur einigen Tönen bestehenden Phrasen (Litaneiprinzip), sowie in der Textbehandlung das sog. „Maqam“-Prinzip. So ist die Melodie des grossen Nationalepos „Kalevipoeg“ die fortwährende Wiederholung einer einzigen kurzen Phrase aus 5 Tönen, nach der alle die Tausende von Versen gesungen werden (Notenbeispiel S. 7). Auch in den älteren Volksliedern dasselbe Litaneiprinzip, enge, kleine Intervalle u. a. archaische Charakteristika (vgl. Beisp. S. 7 f.). Daneben aber das Vorhandensein der höchstentwickeltesten Phasen des europäischen Volksliedes, vor allem der geradezu überwältigende Einfluss des deutschen Volksliedes, sowie auch unwillkürlich erfolgte Einschläge der Kunstmusik.

Des weiteren teilt der Verfasser einige Einzelheiten mit über die von ihm im Auftrage der Wiener Akademie der Wissenschaften 1916/17 vorgenommenen Gesangsaufnahmen in den russ. Kriegsgefangenenlagern, wo ihm auch drei Esten begegneten, die näher charakterisiert werden.

Der Verfasser schliesst wie folgt: „Alles in allem zusammengefasst, ergibt also die Betrachtung des estn. Volksgesanges das Bild einer kontinuierlich aufsteigenden Entwicklungsreihe, die mit den altertümlichsten Typen . . . einsetzt und mit dem höchstentwickeltesten Typus des modernen Volksliedes . . . abschliesst. Und so spiegelt das Bild des esten. Volksliedes recht klar und deutlich die allgemeine kulturelle Mission des estnischen Volkes und der estnischen Kultur überhaupt wieder: die Vermittlung zwischen Osten und Westen, zwischen Asien und Europa, zwischen Russland und Deutschland.“

### Klavierkünstler Alex. Borowsky. Aphorismen.

**Die Kannel bei den Esten.** Von *Dr. Elmar Arro*. Die Kannel ist das in den Volkssagen und Volksliedern populärste, heute aber längst ausgestorbene estnische Nationalinstrument, das den allgemeinen Anschauungen zufolge noch aus der Zeit heidnischer Urkultur des Volkes (also aus dem 11.—12. Jahrh., der Zeit vor der Christianisierung durch die deutschen Eroberer) stammen soll, und dessen Erfindung im Volksmunde dem alten Gesangsgotte Wanemuine zugeschrieben wird. In den wenigen unzulänglichen Mitteilungen über das Instrument aus dem 19. Jahrh. entstand ein Missverständnis durch ungenaue Übersetzung seines Namens ins Deutsche als „Harfe“, während das Instrument ein Psalterium war. Die Konfusion in den herrschenden Anschauungen und in der damaligen deutsch-baltischen Literatur (auch in Darstellung von Kanneln in der damaligen bildenden Kunst als Harfen) wurde noch dadurch erhöht, dass im Volke selbst ganz wesensfremde importierte Saiteninstrumente (z. B. Zither, Balalaika, Mandoline ect.) und deren Nachbildung in bäuerlicher Hausindustrie (s. Bild. S. 12) mit dem ihm geläufigen Namen „Kannel“ belegt wurden.

Was die Provenienz und den Namen des Instrumentes betrifft, so könnte es sich möglicherweise um das von den Arabern ungefähr im 14. Jahrh. nach Spanien als qanon

importierte griech. Monochord *zavóv* handeln. Von Spanien („caño“) wanderte dieses Psalterium nach Frankreich als „canon“, dann weiter nach Deutschland als „kanôn“ (mhd.), wo es latinisiert als „cannale“ bezeichnet wurde. Hier mag das livische „kanala“, das litauische „kañkles“, das lettische „kohkle“, endlich das estn. „kannel“ (resp. „kandel“) und das finnische „kantele“ anzuknüpfen sein. Nimmt man diesen Provenienzweg der Kannel als höchst wahrscheinlich an, so kann die Kannel nicht vor dem 14. Jahrh. ins Land gelangt sein, womit die bisher unbegründete Anschauung, es handele sich um ein uraltes Volksinstrument aus heidnischer Zeit (das Leibinstrument Wanemuines) hinfällig wird.

Anschließend werden die Konstruktionseinzelheiten erhaltener Kanneln besprochen. Die Instrumente sind Brettzithern in Form von Halbsalterien und wurden aus einem einzigen Holzstück geschnitzt. Der bootartig ausgehöhlte Schallkörper erhielt ein Brett als Resonanzdecke (mit verschiedenartigsten Schalllöchern) aufgenagelt. Ein Teil der Instrumente weist eine blattartige, den Schallkörper überragende Verlängerung der Resonanzdecke auf, das sog. „laba“. Die beiden Haupttypen der Kannel „mit Blatt“ (labaga) und „ohne Blatt“ (labata) zerfallen jede in zwei weitere Unterabteilungen: mit oder ohne Sattel („kolju“) zur Befestigung des Saitenhalters. Die erste Haupttype fand sich vorwiegend im sog. Setukesischen (russ. Grenzgebiet südlich des Peipussee), die zweite auf der Insel Oesel vor. Das Material ist in der Regel Tannenholz, seltener Linde oder die mythologische Birke. Die Saitenzahl ist durchschnittlich 6—7, in einigen Gegenden bis 9. Technische Einzelheiten sind an den photographischen Aufnahmen von Kanneln aus dem Estn. Volksmuseum zu Tartu ersichtlich (S. 15).

**Die Richtlinien einer Entwicklung der Kirchenmusik.** Von Dr. A. Paris. Der kirchenmusikalische Stil muss in Einklang gebracht werden mit der konfessionellen Eigenart

der Kirche. Ausserdem muss der Stil der Kirchenmusik volkstümliche Elemente enthalten und in gewissen Beziehungen auch dem kulturellen Niveau der gegebenen Kirchengemeinden entsprechen. Die richtige Entwicklungslinie der Kirchenmusik kann durch wissenschaftliche Bearbeitung der Frage gesichert werden, wozu die Errichtung eines Lehrstuhles für Kirchenmusik an der theologischen Fakultät der Universität beitragen könnte (im Einklange mit den Beschlüssen des musikpädagogischen Kongresses zu Wien 1911).

**Das Dreimäderlhaus.** Bruchstücke aus dem Schubert-Roman „Schwammerl“ von Rudolf Hans Bartsch (Mit freundlichster Genehmigung des Verlagshauses L. Staackmann G. m. b. H., Leipzig.)

**Die Zukunft des estnischen Theaters.** Von W. Mettus, Direktor des „Wanemuine“ Theaters zu Tartu (Dorpat). Die Zukunft der estnischen Bühne hängt zum grössten Teil von der künftigen estnischen dramatischen Literatur ab, die gegenwärtig gewisse Hoffnungen zu einer gesunden Weiterentwicklung gibt. Gegenwärtig tritt allerdings (bei Vorhandensein ausgezeichneter Darsteller) ein Mangel an solcher Theaterliteratur zutage, die unseren Verhältnissen angepasst wäre.

**Einiges über Bühnenausstattung.** Vom selben Verfasser. Am günstigsten entspricht den Forderungen theatralischer Wirkung diejenige Art der Bühnendekoration, die mit Berechnung auf die persönliche Eigenart des Schauspielers seine Darstellungsweise unterstreicht. In Estland sind einige besonders hervorstechende Dekorateure tätig, darunter A. Tuurand („Estonia“-Theater, Tallinn-Reval) und W. Haas („Wanemuine“, Tartu). Die auf Seite 23—26 gebrachten Dekorationsaufnahmen sind des letzteren Werke.

**Prelude** von Heino Eller (s. Riemann's Musiklexikon, 11. Aufl.)

**Musikchronik:** Inland — Ausland.

# Klaverivabrik Ernst Jhse

Asut. Peterburis 1893.

Tartus, Vaksali tän. 25. - Kõnetr. 12-80.

## Tiibklaverid ja pianiinod

7<sup>1</sup>/<sub>4</sub> oktavi, läbi pantserraamiga, täiesti kuivast materjalist ja pirnivineeriga (must) üle vineeritud. Minu mudeliseeritud instrumendid on kõrgemate auhindadega ja Grand-Prix'ga kroonitud, mis räägib nende headusest.

Ilmakuulsa pianisti otsus:

*„Firma Jhse tiibklaver, millel mul oli juhus mängida, on väga heade omadustega instrument. Äärmiselt pehme, laulev heli ja kerge mänguviis on tema silmapaistvamad tundemärgid.“*

Tallinna, 8. X. 28.

Claudio Arrau.

**Eksport:**

Poola — Varssavis, Hermann ja Glassmann.  
Läti — Riias, Jul. Heinr. Zimmermann.  
Soome — Helsingis, L. Siloti.

**Esindajad:**

Tallinnas — O.-ü. „Esto-Muusika“.  
Pärnus — H. Käger, Vingi tn. 15.

# Tartu Kõrgem Muusikakool

TARTUS, LOSSI TÄN. 15.

Direktor H. Laksberg.

Õppeasutus töötab üldharidusliku, kutsemuusikute, pedagoogilise ja solistharuga.

## K O O L I S Õ P E T A V A D :

KOMPOSITSIOONI: H. Eller.

KLAVERIT: A. Brosse, L. Brosse, J. Kraut, prof.  
A. Lemba.

ORELIT: J. Kärt.

VIIULIT: S. Eller, prof. J. Paulsen, R. Peenemaa.

CELLOT: H. Berkovitz.

LAULU: H. Kikerpill, A. Mahotina, L. Neuman.

PUUPUHKPILLE: A. Ojasson.

VASKPUHKPILLE: J. Niksmann.

ÜLDIST MUUSIKATEOORIAMAT JA SOLFEGGIOT:  
A. Karafin, J. Kärt.

HARMOONIAMAT, INSTRUMENTIMIS- JA VORMI-  
ÕPETUST: H. Eller.

AKUSTIKAT, MUUSIKAAJALUGU JA ESTEE-  
TIKAT: H. Laksberg.

ÜLDKLAVERIT: J. Adamson, L. Milk, J. Versch-  
vovsky.

KOOSMÄNGU JA KOOSLAULU: H. Eller, H. Laks-  
berg, A. Mahotina, L. Neuman, P. Toom.

ORKESTER: H. Eller.

KOOR: M. Hermann.

Vastuvõtmine sügissemestril septembrikuu esimesel nädalal ja kevadsemestril jaanuarikuu teisel nädalal.

**Õppemaks kr. 35.— semestris. — Soovijaile saadetakse prospektid tasuta.**

## Vajalik kirjandus igale muusikaharrastajale.

Dr. D. Brovkin,

**Hääleseade.** Käsiraamat lauljaile, kõne-  
pidajaile ning alg- ja kesk-  
kooli lauluõpetajale. 44 joonist. Hind 1 kr. 25 s.

Prof. JUHAN AAVIK ütleb selle raamatu kohta: Et autor on ise laulja, lauluõpetaja ja ühtlasi ka arst, siis on ta väidet rajatud mitmekülgse teadusliku aluse ja praktiliste kogemuste peale, mis selle käsiraamatu väärtust eriti tõstab.

N. Rimski-Korsakoff,

**Praktiline harmoonia õperaamat.**

I osa — hind 50 senti. II osa — hind 50 senti.

M. Hermann,

**Valik koorilaule kolmele häälele.**

Hind 1 kr. 50 senti.

M. Hermann,

**Marsilaulud.** Hind 35 senti.

K. Lüttsch,

**Klaveri etüüdid.** Hind 1 kroon.

Kes raamatute hinna saadab rahas või postmarkides, sellele saadetakse raamatud postikuludeta koju kätte.

**K.-ü. „Loodus“**

Tartus, Vana tän. 1. Postkast 66. Telefon 4-35.

## Elukinnitus

on kokkuhoid, aga mitte kulu.

Kõige soodsamatel tingimustel võite  
kindlustada elu

KINDLUSTUSSELTSIS

**„EESTI“**

(Eesti Kindlustuse Seltsis)

asut. 1907.

*Vastutussummad*

*üle 110.000.000 sendi.*

SELTSI VALITSUS:

Tartus, Suurturg 10, omas majas.

OSAKONNAD:

Tallinnas, Pärnus, Viljandis, Valgas,  
Võrus, Rakveres, Petseris ja Kuresaares.



# Politiline nädalaleht

# „Pühapäevaleht“

ilmub iga pühapäevaks.

„Pühapäevalehe“ eesmärgiks on koondada kõiki kodumaa ülesehitamiseks ja meie riikliku iseseisvuse kindlustamiseks.

Eriti tähtsaks peab „Pühapäevaleht“ kristlike koguduste ja kiriku elu arendamist ja elustamist, asudes kindlasti seisukohal, et meie rahva ja riigi elu kõige kindlamad alused peituvad inimestes, kes rikkad vaimliste varade poolest.

Meie rahva vabadus ja riikline iseseisvus jäävad tühjaks kooreks, kui meie seda ei täida usuliste, kultuuriliste ja kõlbliste väärtustega.

Selles kõige tähtsamat ja suuremat ülesannet nähes tahab „Pühapäevaleht“ enese ümber koondada kõiki tegelasi ja koondusi, kes võtavad omaks need sihid.

„Pühapäevaleht“ toob juhtkirju ja ülevaateid politika, teaduse, kunsti, kirjanduse ja muudelt aladelt ning avaldab sõnumeid ja kirjeldusi nii kodu- kui ka välismaa sündmuste kohta. Oma tellimise hinna odavuse tõttu on „Pühapäevaleht“ kättesaadav kõikidele, oma sisukuse tõttu aga on tema lugemine tarvilik igale ühele.

„Pühapäevalehele“, mis ilmub J. JÄRVE toimetusel, on kaastööd lubanud suur hulk teadlasi, kirjanikke, ajakirjanikke ja tegelasi mitmesugustelt elukutsetelt.

Nendest olgu nimetatud:

J. AUNVER, Jürist; A. GRÜNBERG, Pärnust; A. EIN, Vönnust; F. EDERBERG, Tartust; M. KAMPMANN, Tartust; A. KAPP, Tallinnast; prof. J. KÖPP, Tartust; piiskopp J. KUKK; A. KUUSIK, Tormast; P. KUUSIK, Tallinnast; välisminister JAAN LATTIK; J. O. LAURI, Otepääst; A. KRUIUS, Nõost; J. KOMPUS, Elvast; O. LUBERG, Lihulast; T. MARKUS, Puhjast; A. OSTRAT, Tartust; M. OSTROV, Sangastest; E. PAIMAL, Tallinnast; mag. H. PARIS, Tartust; R. PEERNA, Puhjast; rkl. L. RAUDKEPP, Tallinnast; G. RUTOPÖLD, Tartust; J. REITAG, Torist; A. SOMMER, Tallinnast; rkl. A. STERNFELDT, Tallinnast; A. TAMMIK, Valgast; prof. E. TENNMANN; pangadirektor H. TIEDT, Tartust; J. TREUMANN, Tartu Peetrist; K. TUVIKE, Helmest; V. VIKS, Rõugest; M. VAHER, Paistust; J. USTAL, Helmest, F. HEIMANN, Kanepist; J. NUUDI, Väandrast ja palju teisi, keda edaspidi nimetame.

Kuna „Pühapäevaleht“ üle terve riigi laiali läheb ja peale harilikude agentuuride teda ka kirikute juures müüakse, siis on kuulutamine „Pühapäevalehes“ kasulik kõigile kuulutajatele.

## „Pühapäevalehe“ tellimise hind:

Aastas postiga 2 kr. 50 s., postita 2 kr. 25 s.; 1/2 aastas postiga 1 kr. 25 s., postita 1 kr. 15 s.; 1/4 aastas postiga 65 s., postita 60 s.; 1 kuu peale postiga 25 s., postita 20 s. Väljamaale aastas 4 kr. 25 s.

Üksik number 5 senti.

„Pühapäevalehe“ tellimisi võtavad vastu kõik riigi postkontorid ja agentuurid, peale selle oma tellimiste vastuvõtjad.

„Pühapäevalehe“ toimetuse ja talituse aadress:

Tartus, Suurturg nr. 3.

III aastakäik

III aastakäik

Perenaiste kutseajakiri

# „Taluperenaine“

Adr. Tartu, Suurturg 8 • Pk. 126 • Kõnetraat 9-37

## „Taluperenaine“

ilmub Akadeemilise Põllumajandusliku Seltsi väljaandel Tartus iga kuu 1-sel päeval.

## „Taluperenaine“

käsitab kõiki perenaise kutsealasid, nagu: toitlus, tervishoid, kasvatus, aiatöö, kodulinnukasvatus, kodu korraldamine ja kaunistamine, sissesead jne.

Käsitööosa toob moode, mustreid, juhatusi isikupäraseks riietuseks, käsitööõpetusi jne., jne. Kaasas mustri- ja lõikeleht.

## „Taluperenaise“

kaastöölisteks on parimaid asjatundjaid perenaiste kutsealadelt, kodumajandus- ja naiskutsekoolide õpetajaid, tegelikke perenaisi, ülikooli põllumajandusteaduskonna õppejõude ja katsejaamade juhatajaid, tuntumaid seltskonnategelasi jne.

## „Taluperenaine“ maksab:

aastas . . . . .	Kr. 3.25
poolaastas . . . . .	„ 1.75
veerandaastas . . . . .	„ 1.—
üksiknumber . . . . .	„ —.35

„Taluperenaise“ tellimisi võtavad vastu kõik postiasutised üle Eesti.

Õhondke talituseft hinnata proobinumbreit!

Kõrges headuses

moodsad **siidi, villased ja  
puuvillased kaubad**

**ANDERSON & LIIK**

Tallinnas, Viru tn. 5.

**Karl Unger**

JAANI TÄN. 8  
TELEFON 5-57

**Raamatuköitmise  
ja lineerimise tööstus**



**Suurem ladu**

kirjutusmaterjaale ja joonistus-  
abinõusid

*Paljundan*

*noote, loenguid, blankette,*

käsitirju jne., kas üksiklehtedel  
või brošüürides.

Töö kiire, korralik ja odav.

Kõige austusega *A. Purri.*

Tartus, Lodja tän. 1, krt. 1 (hoovi peal).

**Naha- ja nööri-  
kauplus**

**M. Mitt** Poe tän. 9  
Telef. 6-03 **Tartus**

Ainuke spetsiaal noodiäri Tartus

M. TIITSO



RIIA TÄN. 19 - ASUTATUD 1899. A.



soovib oma ladust suures ja mitmekesises valikus

noote

klaverile, viiulile, laulule jne.



Grammofoni plaate ja  
grammofone

COLUMBIA, HIS MASTER'S VOICE, ODEON, POLYDOR  
ja teistelt firmadelt.

# Ainult kõige suuremast eriärist

leiate oma soovidele kõige vastavamad kaupad.

Meie

**raadio** osakonnas leiate  
Teie kõike uuemast  
huvitavat raadio alal.  
Ladus alati suures vali-  
kus detektor-aparaadid

TORMOLEN & Co. neutrodüün  
TELEFUNKEN 4- ja 5-lambil.  
LOEVE aparaadid  
ESTO-MUUSIKA  
4- ja 5-lambiline  
TARTU TELEFONIVABRIKU  
4- ja 5-lambiline



Meie

**grammofonide**

osakonnas on esitatud  
kõik ilmakuulsate  
grammofonide 1929. a.  
mudelid:

HIS MASTER'S VOICE  
COLUMBIA  
PARLOPHON  
ODEON  
POLYDOR  
ACADEMY  
VOX

**Müük ülisoodsail tingimustel.**

Ladus alati suurel arvul grammofonide plaate.

## K.-m. „Teater & Muusika“

Tartus, Rüütli tn. 8. Kõnetr. 4-68.