

EESTI MUUSIKA

K U U K I R I



S I S U.

	Lk.
Muusikaharrastamine ja -kasvatus meie tõuomase kultuuri tegurina. <i>Harald Laksberg</i> . . .	101
Eesti rahvalaulud 17-da sajandi alul. <i>Walter Graf</i>	103
Pärnu Püha-Eliisabeti kiriku uuest orelist. <i>Otto Freymuth</i>	108
Tallinna vanast muusikaelust. <i>O. Greiffenhagen</i>	112
Kolme neitsi kodu. Katkendeid Schubert-romaanist „Seeneke“. <i>R. H. Bartsch</i> . Tõlkinud H. Jürgenstein	117
Noodid. Moment musical. <i>A. Läte</i>	120
Kroonika. — Sisemaa	121
„ Välismaa	126
Bibliograafia	128
Toimetusele saadetud kiri	130
Kirjavastused	131
Deutsches Referat des Inhalts	131

EESTI MUUSIKA

I aastakäik

KUUKIRI

N^o 4—5

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. Puusild*, välismaa — *Elmar Arro*.

Tegev ja vastutav toimetaja: mag. *Herm. Paris*. / **Päätöimetaja:** *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: 1/4 lehekülge kr. 50.—, 1/2 lehekülge kr. 25.—, 1/4 lehekülge kr. 12.50.

Üksiknumbri hind 50 s.

= Ilmub kord kuus. =

MUUSIKAHARRASTAMINE JA -KASVATUS MEIE TÕU- OMASE KULTUURI TEGURINA.

Harald Laksberg.

I. Helikunsti ühingud meie rahva vaimnemise vahendina.

Kaks teed on meil: olla või mitte olla, rahvana püsima jääda või teistesse tõugudesse sulada, luua tõupärane kultuur või olla väetiseks võõraste kultuuride väljadel. Kummast teed valida? Kas istutada endi pinnale germaanlaste, angelsakside, slaavlaste ehk romaanlaste kultuuriväärtus või siis, tugenedes mainitud kultuuride saavutistele, luua elementest, mis peituvad meie avastamatus looduses ja kujunematus hinges, tõupärane elukorraldus?

Miks salata, on kostmas küllaltki hääli, mis siirduvad läände ja itta ning muigavad õlgu kehitades „pastlakultuuri“ aate üle. Võõraste kultuuride prohvetitena kuulutavad nad teiste tõugude kultuuriväärtuste ülevõttu, harrastades seega meie maa ja rahva ristimist võõraste tõugude majanduslikuks ja vaimliseks asumaaks.

Kuid siiski meie rahva enamik on valinud tänu enda tervele bioloogilisele instinktile teise tee. Alateadlikult aimates, et iga rahva tõuline olemasolu on arengulooliselt õigustatud sel määral, kui võrt ta koeb ajalukku uusi kultuurivarandusi, oleme asunud tõuomase kultuuri alusmüüride ehitamisele. Kuigi oleme saavutanud juba nii mõningaid tagajärgi majandusliku ja ühiskondliku elukorralduse alal, ei või me seda veel mitte väita vaimlise kultuuri kohta. Meie vaimuelu esindajate sellised püüded põrkavad sageli vastu meie rahva tugevast ainelisest meelest tingitud majanduslikku ideoloogiat, mis andub päämiselt tänapäevaküsimustele oma kasude, dividendide ja kapitali jahiga ning kaasaskäiva füsioloogiliste lõbude orjusega. Vastavalt sellele ei ole siis mitte vaimlised lõbud, nagu kirjandus, kunst, muusika tänapäevainimese vaba aja seltsilisteks, vaid kohvik, tantsupõrand, kõrts ja kaardilaud. On loomulik, et säärasel tagaplaanil ei ole mitte enam kõlapinda vaimlise kultuuri südamelöökidel, seda enam veel et meie

tuleviku lootuski, meie noorsugu, on pühendanud ennast päämiselt ihuliste rekordide püstitamisele, mille tagajärjel on temagi keskel kustumas vaimline ideoloogia füsioloogilise kulul.

Meie tõupärase tuleviku-kultuuri nimel on seepärast põlevamaks päevaküsimuseks juhtida meie rahva eluhuvid ka vaimlistele aladele, avatledes teda teotsema vaimlistegi ülesannete ja probleemidega, teiste sõnadega, kaasa mõjuda ta vaimnemisele. Selleks peab meie rahva aineliselt lubjastunud veresoontesse voolama kuskilt kiiremat ja soojemat kunstnikuverd, mis ei rehkenda ainult majanduslikkude aktive ja passivatega, vaid suudaks suurima eneseohjeldamisega anduda ka vaimuelu ideaalide teenistusse.

Säärast noorendavat elueliksiiri võiks hoovata meie rahva hinge kõigepäält kunsti-, eriti aga muusikaharrastamisest ja -kasvatusest. Mõjuvama ja populaarsema kunstina avatleb muusika ennast kergesti hindama väärtusliku lõbu ja aatena. Kuid see lõbu ning aade pole enam ei majanduslik ega füsioloogiline, vaid vaimline. Silmas pidades, et lõbude ühisvorm pakub palju suuremat mõnu kui nende üksikkuju, peame seepärast kõige suurema hoolega edendama sääraseid muusikalisi harrastusvorme, mis võimaldavad kollektiivset eneseavaldust. Väidetud põhjustel peame agaralt ja innukalt õhutama nii teotsemist juba formeerunud koorides, orkestrites ja teistes muusikalistes koondistes kui ka uute laulu- ja mängukoondiste asutamist meie muusikaliste ühingute, haridusseltside, koolide, kirikute jne. juures nii linnas kui ka maal. Kuid ühtlasi peame muusikalise huvi äratamiseks ja toitmiseks nõu ja jõuga hoolitsema ka muusikaliste teadmiste levitamise eest küll loengute ja kursuste, küll raamatute ja ajakirjanduse kaudu.

Loetletud ülesannetest kasvab välja lai ja suur tegevusväli meie suurematele kultuur- ja helikunsti organisatsioonidele, nimelt Eesti Haridusliidule, Lauljate Liidule, Akadeemilise Helikunsti ning Muusikalise Hariduse ja Kultuuri Edendamise Seltsile. Eesti Haridusliit peaks oma tegevuskavva võtma mitte üksi hariduslikkude ja näitekunsti ühingute, vaid ka muusikaseltside ja muusikaliste koondiste ellukutsumise. Selleks peaks ta oma häälekandjas soojalt propageerima vaimlisi teotsemisvõimalusigi laulu- ja pasunakoorides, sümfoonia ja keelpillide orkestrites, vokaal- ja instrumentaal-kvartettides, triodes, duodes jne. Ühtlasi peaks Eesti Haridusliit õhutama ka muusikaliste loengute ja kursuste korraldamist ning noodikogudegi asutamist, millistes oleks kättesaadav mitmekesisem rahvalik vokaal- ja instrumentaal-kirjandus.

Rahva laiemate hulka meie muusikalise eneseavalduse kultiveerimine, nimelt laulu- ja pasunakooride muusikaline kasvatamine ja koolitamine, nende tehnilise ja esteetilise tasapinna tõstmine, vastava noodikirjanduse levitamine ja koorijuhtide muusikalise hariduse eest hoolitsemine — see kõik võiks saada Eesti Lauljate Liidu tänuväärte eluülesandeks. Kuid nimetatud eesmärkide tagajärjerikkamaks elluviimiseks peaks ta kõigepäält „Koorijuhtide Ühinguga“ ühte liituma ja igas maakonnas enda osakonnad organiseerima. Oma eesmärkide saavutamiseks on Lauljate Liidul õnnelikul kombel kasutada oma häälekandjagi „Muusikaleht“, milline ajakiri peaks siis ka sidenema Liidu muusikalise rahva kasvatuse ülesannetega. Selleks peaks ta levitama laulu- ja pasunakooride väärtuslikku rahvakirjandust ja süstemaatiliselt käsitama mainitud muusikaliste koondiste ellu puutuvaid küsimusi küll akustiliselt, hääle- ja pilliteaduslikult, küll vormianalüütiliselt, ajalooliselt ja esteetiliselt, küll laulu-, mängu- ja juhatamistehniliselt, küll biograafiliselt ja arvustuslikult seisukohalt. Sellele tema ülesannetest dikteeritud platvormile asumine oleks Lauljate Liidu „Muusikalehe“ tegevusele palju vilja- ja õnnistusrikkam, kui senised püüded muusikateaduslikul, -esteetilisel, -kasvatuslikul ja muusikapoliitilisel alal.

Meie muusikakultuuri üldiseid probleeme ja eesmärke, meie muusikalise mineviku, oleviku ja tuleviku küsimusi, meie helikunsti tunnuseid ja tähiseid, ta pahesid ja vourusi peaks valgustama selle vastu üldtüübilisem ajakiri, mis oleks määratud meie muusikalisele intelligentsile, meie haritlastele ja muusikaharrastajatele. Selliseks ajakirjaks peaks saama „Eesti Muusika Kuukiri“, mille väljaandmiseks võiks ühineda Akadeemiline Heli-

kunsti ja Muusikalise Hariduse ja Kultuuri Edendamise Selts, nagu oleks loomulikki, et need kaks üldisemate muusikakultuuriliste ülesannetega seltsi ühineks ülemaailmaseks „Eesti Helikunsti Seltsi“ nimeliseks osakondadega organisatsiooniks. Nimetatud ühingu ülesanne oleks instrumentaalmuusika harrastamine ja tõstmine, sümfonia ja keelpillide orkestrite, kvartettide, triode ja teiste väiksemate instrumentaal-koondiste kasvatamine ja koolitamine, vastava noodikirjanduse väljaandmine ja levitamine, teoreetiliste, muusikateaduslike, esteetiliste ja muusikapedagoogiliste kursuste korraldamine ning teoreetiliste kirjutiste, instrumentaalkirjanduse kavade ja muusikakultuurilise, -teadusliku ning -esteetilise ajakirja väljaandmine.

Ühises püüdes teostada tõuomast kultuuri tuleks Eesti Haridusliidul, Lauljate Liidul ja Helikunsti Seltsil kutsuda tegevusse instruktoreid, lektoreid ja dirigente, kes õhutaks muusikaliste ühingute, helikunsti koondiste ja raamatu- ning noodikogude asutamist, korraldaks kursusi ja loenguid ning instrueeriks tehniliselt ja esteetiliselt muusikalist ühis- ja üksiktegevust nii vokaalkui ka instrumentaal-alal. Sel moel võrsuks lai tegevusväli meie muusikaliste õppeasutiste lõpetajailgi, kes seega rakendusid tegevusele kas muusikaliste koondiste liikmetena või nende juhtidena.

Kogu mainitud lauljate, mängijate, kuuljate, juhatajate, õppijate ja lugejate pere moodustaks määratu suure sõjaväe meie tuleviku-kultuuri võitlusväljal. Kogu selle laia kultuurisalga huvide ringi on astunud juba vaimlised tarbed. Uute esteetiliste mõnutunnete nimel õpivad nad ohjeldama oma füsioloogilisigi lõbusid. Vaimliste lõbude otsinguis sidenevad nad ikka enam ja enam vaimlise kultuuri eluavaldustega, nagu muusika, kirjanduse, teatri ja kunstiga. Püstitanud vaimlise ideaali, kujuneb helikunsti läbi vaimnenud kultuuriline sõjavägi emotsionaalseks, kergesti süttivaks ja vaimlistele probleemidele vastuvõtlikuks koguks, seega ka meie tõuomase kultuuri vaimliste saavutiste püsivaks toeks ja kindlaks kandjaks.

EESTI RAHVALAULUD 17-da SAJANDI ALUL.

Walter Graf, Wiin.

17-da sajandi algus on vist varaseim aeg, millest leidub pisut sagedamaid ja detailsemaid teateid eesti rahvalaulust. Selle nähte seletus ei peitu vist mitte ainult laulu laias levingus ja populaarsuses eesti rahvastiku seas, vaid ka reformatsioonis ning protestantismi ja katolitsismi heitluses. Mõlema kiriku võistlussuhe pani hingekarjased suurimal õhinal uurima oma hoolealuste ebyoorusi. Nende seas nad leidsid ka rahvalaulu, mis oma ürgpärasusega ja ustavalt hellutatavate paganluse mälestustega pidi äratama nende pahameelt. Mis imet siis, kui nad oma jutluses püüesid muude ebakommete atakeerisid laius targutsis ka rahvalaulu, nagu selgub näiteks Johannes Mülleri jutlus 2. IX. 1603 (vrd. dr. E. Arro, Ueber das Musikleben in Estland im XIX Jahrhundert — Dissertation, Wien 1928 —, kus sellest tsiteeritakse üksikuid osi). Kuid seega seni vaevalt tähelepanud rahvalaul nihkus haritud saksa rahva huvikeskusesse ja seda võeti vahetevahel ka kirjeldusis, aruandeis jne. pisut detailsemalt arvesse.

Kuigi reformatsioon ja vastureformatsioon järelikult ainult kaudsel ja kahtlemata mitte tahtlikul arvel äratasid haritud sakslasid suuremat huvi rahvalaulu vastu, on üldine leving viimasele kindlasti olnud suureks kasuks. Ning kui laialt rahvalaul oli levinud eesti talurahva seas ja kui suur oli selle populaarsus, sellest annab küllaldast tunnistust juba järgnev Russovi tunnistus: (vt. Russov, Chronica der Provintz Lyfflandt, in Scriptorum rerum Livonicarum, II kd., lk. 42, kus kirjeldatakse kirmessi):

„Do worden dar ock gegen der Buren ankumpft etlike Laste Beers by der Kercken tho kope gebracht, vnde also de Buren mit eren Wyuern, Megeden, vnde Knechten, den Sonauendt thouorn auer etlike Myle wegcs, by groten Hupen heranquemen, hebben se dar stracks angefangen tho supen vnde tho schwelgen, vnde mit eren groten Sackpipen, de men by auendt tyden schyr auer eine Myle wegcs hören kan, sick frölich tho makende, vnde da hefft de gantze Nacht beth an den lichten Morgen gewaret, vnde also de Sermon angahn scholde, sint de Buren halff dun vnde vol in de Kercke gekamen, vnde hebben dar so geschwatzet vnde gefladdert, dat de Pastor vor erem geschrey noch sehen noch hören konde, Darna also se jo so kloek vnde wys also vorhen vth der Kercken gingen, ys dar wedder an ein schwelgendt, Dantzen, singen vnde springen gegahn, also dat einem vor erem geschrey, vnde der Wyuer vnde Megede Gesange, vnde ock vor dem geludt der velen Sackpipen, dath hören vnde sehen vorgahn möchte. — — — Ydt ys ock vnmöglich in der körte thouormelden, welck ein grüwlick wesen man hyr ock mit S. Johannes Vüer gehat hefft, denn in den dre nachten als S. Johans, Petri vnde Pauli, vnde Marienberchganck, ys in allen Steden, Flecken, Höfen vnde Dörpern nicht ein vthgenamen, nicht anders gesehen worden, denn ydel Fröwdenfüer dorch dath gantze Landt, dar men ock by mit allen Fröwden gedantzet, gesungen vnde gesprungen, vnde de groten Sackpipen nicht gesparet hefft, welckere in allen Dörpern sehr gemein gewesen sinth, Tho deme ys S. Viti by dessülüigen Capellen, vnde andere Capellen mehr, demgelicken up S. Johannis Baptistae, By S. Brigitten Closter ein groth grüwel van wegen des Afflates gewesen, dar sick gegen desülüigen tydt, eine grote welt van Volcke van Düdschen vnde vndüdschen, auer vernen wech, by groten hupen hen vorfoget hebben... Vnde also se eren vormeinden Gadesdenst also vorrichtet hadden, Wat do vor ein Epicurisch wesendt, dar mit supen, vnde schwelgen, singen, springen vnde dantzen, vnde welck ein groth schnarrendt der groten Sackpipen, de vth dem gantzen Lande sick darhen vorsammelt hadden...“

Näib liigne sellele kirjeldusele veel midagi juure lisada rahvalaulu populaarsusest ja levingust tol ajal. Russov valgustab omas teates üldse enam rahvalaulu välist külge kui selle poeedilist ja muusikalist vormi ning väljendusvahendeid. Meie aga tahame siinkohal pisut vaadelda tolaeagse eesti rahvalaulu välist rüüdi.

Mis puutub lauljaisse, siis paistab silma, et Russov (kohe alul) selgelt ütleb: „naiste ja tüdrukute laulud“. Vististi näitab see, et juba 16. ja 17. sajandil oli maksev nähe, millele enam kui 200 aastat hiljem tähendas Neus (Estnische Volkslieder S. XIII), et nimelt laulu kultiveerimine olevat päämiselt naiste ja tüdrukute asi.

Juhustest, millal lauldi rahvalaule, nimetab Russov oma ajaloolisse vaatlusse mahutatud kirjelduses loomulikult ainult nüisuguseid, mis tema väidetega otseses ühenduses. Need on päämiselt seesugused, milles avaldub seltskondlik element. Täiendavalt oleks meil vast veel märkida (kuigi rahvalaulu harrastamise juhuseid ei saa tuua terviklikult, sest et nad tihti olid seotud teatud juhusega), et rahvalaulu harrastati seekord ka pidustustel kitsamas (perekonna) ringis, nii kõige päält pulmades, mida me küll algusest pääle oletama peaksime, kui see ka mitte otsekohe edasi antud poleks (vrld. näit. pulmakommete kirjeldusi Thomas Hiärnil „Monumenta Livoniae antiquae“ I köide, 38 lk.).

Mitmesuguste edasikantud rahvalaulude harrastamise juhuste etnograafiline käsitus, ühenduste äramääramine varema ja hilisema ajaga oleks muidugi üliveetlev ülesanne, mida aga selle uurimuse raamides vaevalt toimetada saaks, sest see viiks meid artikli pääteemist liiga kaugele. Ühel momendil aga peatume veel hetkeks, nimelt rahvapärase lõbutsemise omapäral nagu ta meil ilmneb tsiteeritud Russovi kirjelduses ja ka teistel tolle aja kirjanikel. Esimesel silmapilgul võib seejuures

Sääl toodi siis ka talupoegade tulekuks mõni last õlut kiriku juurde müügle, ja kui talupojad oma naiste, tüdrukute ja sulastega laupäeval enne seda mitmegi penikoorma tagant tulid suurtes hulkades pärale, hakkasid nad kohe lakkuma ja prassima ja lõbutsema oma suurte torupillidega, mida õhtuajal oli kuulda peaaegu enam kui penikoorma maa pääle, ning see kestis õö läbi hommikuvalgeni, ja kui pidi algama jutlus, siis talupojad pool-lollidena ja pool-purjus tulid kiriku ja lobisesid ja latrasid nii, et õpetaja ei näinud ega kuulnud enam midagi nende kisa pärast. Hiljem, kui nad sama targalt kui ennegi tulid kirikust välja, läks jälle lahti priiskamine, tantsimine, laulmine ja kargamine, nii et nende kisast ja naiste ja tüdrukute laulust ning hulga torupillide ürgamisest kippus kuulmine ja nägemine kaduma — — — Samuti on võimatu lühidalt pajatada, missugust jäledust siin juhtus Püha Jaani tulega, sest neil kolmel õöl: püha Jaani, Peetruse ja Pauluse ning Maarja mäekäigu õöl ei nähtud üheski linnas, alevis, mõisas ega külas midagi muud kui aina rõõmutulesid üle terve maa, kusjuures siis ka ülilustilikult tantsiti, lauldi ja karati, säästmata suuri torupille, mis olid kõigis külades väga rohkesti tarvitusel. Pääle selle juhtus Püha Viidi päeval tema kabeli ja veel mõnegi muu kabeli juures ning samuti jaani päeval Püha Brigitta kloostri juures suurt jäledust andeksandmiskirjade pärast, ning hulk saksa ja mitte-saksa rahvast tuli suurtes summades kauge maa tagant sinna kokku... ning kui nad nõnda olid sooritanud oma arvatava jumalateenistuse, milline epikuuriline olenemine sääl algas lakkumise ja prassimise, laulmise, kargamise ja tantsimisega, ning milline suur jörin suurtest torupillidest, mis olid tulnud sinna kokku üle terve maa...“

ilmsikstulev jäme ürgpärast avaldada metsiku ohjeldamatuse mulje. Aga juba edasikantud tõsiasi, et siin pole tegu üksikjuhuga, vaid üldisema nähtega rahvapärastel pidustustel, tähendab asjaolule, et säärast ülalpidu ei tule vaadata tingimata moraalselt alaväärtusliku nähtusena, nagu seda hindasid pastorid. Tuletame edasi meele üheltpoolt tolle talurahva kultuuriajaloolist seisukorda, teiselt poolt seda omapärast inimest kõigis ta vaimlistes ja kehalistes tungides haaravat väljendamiskomplekse, siis tuleb meil seletada „ein Epicurich wesendt, dar mit supen, vnde schwelgen, singen, springen vnde dantzen... Vntucht, Horerye, Mordt vnde Dodtschlag“ („seda elunaudingulist olemist, lakkumise, prassimise, laulmise, hüppamise ning tantsuga... kombusetuse, tapmise ja surnukslöõmisega“) küll enam seltskonnas elementaarse jõuni tõusnud eluaktiivsuse väljendusena — vast sarnasena, nagu seda ka tänapäev mõnikord kohtame primitiivseil rahvail ja seetõttu peab seda nähtust kõigepäält võtma arengu- ja kultuurilooliselt. Hiljem tuleb meil veel peatuda sellel, kui ühe muusikalise arengu paralleelil.

Russowi kirjeldusest peab edasi esile tõstma silmapaistva populaarsuse ja levingu, mille omas torupill eesti talupoegadel. Ta rõhutab eriti nende suurt arvu ja lisab juure, et nad „kõigis külades on olnud väga levinud. Päälegi paistab tema kirjeldustest, et oli tegemist päämiselt suurekujuliste torupillidega, sest et ta kõikjal tarvitab sõna „suur“ (grot), ja mitte ainult siinkohal, vaid ka hiljem, näit. lk. 3.

„... säääl oli kõik rõõm kogu maal koos ja suured Liivimaa torupillid pidid ikka kohal olema“.

Torupillide suur populaarsus rahvaliku instrumendina ei avaldu mitte ainult kaasaegsetest kirjeldustest, vaid selgesti ka muist teadetest. Nii leidub Oleariuse „Reisikirjeldustes“ kujutis pillimehest torupilliga ühe pulmarongi pillimeeste hulgas (vrdl. L. v. Schroeder, Die Hochzeitsbräuche der Esten, Berlin 1888, lk. 262). Torupilli harrastati veel kaua, nagu seda eriliselt alla kriipsutatakse „der Teutsche Merkur“ aruandes aastal 1788 (lk. 416, 430). Olid need sakslased (kõige pääält küll pillimehed ja komejandid), kes tõid torupilli Eestimaale, ei või kindlasti ütelda. See võiks selguda ainult instrumentide eneste uurimusest (vaata siinkohal Curt Sachs, muusikainstrumentide reaaleksikon ja käsiraamat.) See oletus oleks aga õige tõenäoline. Mis meid aga eriti huvitab asjaolu juures, et torupillid rahvaliku instrumendina olid kõikjal levinud ja armsaks saanud, on mõjutus, mille seeläbi ammutas rahvalaul, kuigi vististi ainult mööda minnes. Selle juure pöörame veel pärast tagasi. Russow'i teadete najal saame seega õige tagasihoidliku pildi rahvalaulu välisest kujust. Lühike, Dionysius Fabriciusel esinev märkus tutvustagu meid vähe rahvalaulude eneste kujuga: (D. F. Livonicae historiae compendi osa series in Scriptores rerum Livonicarum II köide lk. 442).

„Choreas ducunt vtroque simul prosilientes pede. Cantilena eorum ferme distichis includuntur, quae paritate syllabarum conveniunt: sunt pleraeque argutae et sensum in duobus absolvunt versibus. Omnes eodem cantantur tono et melodia. Lingua eorum adeo sterilis est, vt optima quaeque proferre non posses...“

Tantse toimivad nad, hüpates korraga mõlemale jalale. Nende laulud on otsekui suletud distihonesse, mis silpide samasuse juures ühtivad: sageli on nad terava huumoriga ja väljendavad oma mõtled kahes värsis. Kõik (salmid) lauldakse samas helistikus ja viisil. Nende keeleline väljendusviis on seevõrt puudulik, et kõige ilusamat ja parimat võimata on väljendada.

Dionysius Fabricius rõhutas nii siis neis näiteis eriliselt teksti kaheosalist ülesehitist („fernem distichis includuntur, sensum in duobus absolvunt versibus“). Värsimõõdu üle ei anta kahjuks mingeid teateid. Igatahes ei või võrdlusest distihonega mitte järeldada, nagu oleks eesti värssides valitsenud heksameeter ja pentameeter; distihon on siin küll toodud oma kaugeimas tähenduses võrdluseks kahejaolise värsiga; tähendab ju autor ise, et suuremalt osalt kahes värsis (reas) olevat väljendatud mõtled. Nagu meie aga pärast tsiteeritud luulenäidet ühest Fridericus Menius'e artiklist võime järeldada, on ka juba seitsmeteistkümnenda ja kuueteistkümnenda sajandi alul valitsenud eesti rahvalaulus trohailine värsimõõt.

Laulu sisust saame kahjuks ainult teada, et nad sageli olnud terava huumoriga. Seda eesti rahvalaule omadust tõstetakse ka sagedasti hiljem esile. „Teutscher Merkur'is“ öeldakse selle kohta näiteks:

„Lõikusepühal, kui isand (härä) neile söömaaja annud, ja neid halvasti kohelnud laste ristseil ja pulmasööminguil, mis kehvad olid, seisavad esmalt paar naist, või üks mees ja naine teine teise vastu ja lauldes võtavad käsile kõik pooltühjad kausid ja teised söömingu puudused . . ., nii et inimesed, kes täielikult nende keelt tundsid, mulle tõendasid, et siin kõige peenem, kõige kibedam satüür üle nende huulte voolavat.“

Keelelist väljendit iseloomustab Fabricius mitte just meelitavalt seevõrt arusaamatuna, et ilusamate asjade tarvis sugugi ei ole kohaseid sõnu. On nüüd küll võimalik, et Dionysius Fabricius päämiselt jämedaid laule tundma õppinud, ja et laulud olid seekord üldse tooremad kui hiljem. Neus'i laulukogu lehitsedes leiame aga, et sügavil ja imelikel mõtteil ja meeoludel on sageli õige imelik rüü, mis neid otse kaitstes varjab ja võib täitsa kinni katta sellele, kes ei tea kui ilusate sõnadega väljendust ootab. Kas peaks eesti rahvalaul selle omapärase stilistilise väljenduse alles hiljem leidnud olema?

Kui tahaks nüüd antud teksti ehituse järgi lauluviisi ülesehitamise kohta otsust teha, siis saaksime, aluseks võttes neljajalgset trohüülist värsimõõtu, (milleks meid hiljem toodud laulunäide teataval määral õigustab) neljataktilise lauluviisi; nii siis vastavalt mõlemale värsile, kahest motiivist koosneva väikese lause. Meile on see ruunimeloodiatest edasikantud vorm vägagi tuttav ja ta vastaks vististi tüübi RH teisele kujule Armas Launise jaotuses (Ueber Art, Entstehung und Verbreitung der estnisch-finnischen Runenmelodien, Helsingfors 1913, vrd. eriti lk. 113). Selle tüübi esimest vormi — mis muide kõige enam varustatud näidetega ja omab A. Launis'e järgi kõrge vanaduse — kohtame ka F. Meniuse poolt toodud laulunäites.

Tähendatud lauluviisist on meil küll ainult üks lühike teade: „Omnes eodem cantantur tono et melodia“, — „kõik (s. t. värsid) lauldakse sama helistiku ja meloodia järgi“. Milline määratusuur tähtsus on eesti rahvalaulus litaneiaprintsiibil, on ju teada; muusikateadusline uurimus, eriti R. Lach, on seda, eriliselt ka arenguloolises suhtes, juba toonitanud. (Vrdl. R. Lach, Vene sõjavangide laulud, I köide, 1. osa; — Sitz. Ber. d. Akad. d. Wiss. in Wien, Phil-hist. Kl. 1926 — S. 11, Idem, Eesti rahvalaulu arengulooline missioon „Eesti Muusika Kuukiri“ Nr. 1, lk. 6). Edasikandumine märgib seega kui tõsiasja seda, mida meie tuntud ruunilaulude põhjal 16. ja 17. sajandisse võime paigutada. Kui toodud näiteid veel edasi käsitleda, siis võiks ka välja lugeda, et kõik laulud ühe ja sama domineeriva meloodia (ja selle variantide) järele lauldi, kust siis ka hiljem toonitati eesti rahvalauluviiside väikest arvu (n. näit. dr. Bertramilt ta traktaadis Balti kuukirjas). See ei tabaks aga küll märki.

Üksikasjalisemalt ja kõige päält enam üksikasju arvestades kui mõlemad eelmised kirjanikud, räägib Tartu ülikooli professor Fridericus Menius oma „Syntagma de origine Livonorum“, Dorpat 1632 (Scriptores rerum Livonicarum, II Bd. S. 525 F.) temaaegse eesti rahvalaulu üle. Teated on meile seda väärtuslikumad, et Fridericus Menius ka viisinäite toob, mida kõige nähtu järele vanima üleantud eesti rahvalaulu näitena tuleb vaadelda. Imestust äratav, et see väärtuslik edasikandumine eesti rahvalaulu-kirjanduse poolt senini nähtavasti jäi tähele panemata.

Et võimaluse järele autori enese sõnadest jalule seada ühendust selle ülejäänud tööga, anname vast sellele tsitaadile vähe enam ruumi.

„Hae praedictae gentes, in duas diversas linguas fuere divisae, quorum una Esthonica, seu Lybica, altera dicitur Lettica; Utraque verò non tantum ex germanica et vicina Sarmatica lingua multa cemmixta habet vocabula, sed Hebraica quoque Indica, Graeca et Latina; quorum catalogum alij, et quidem indigenae, fortasse dabunt. Putant indè nonnulli, praedictas gentes olim hic habitasse, vel suas saltem misisse colonias. De Judaeis qui commemorant, illi ex notabili ejus gentis perpetuae servitutis et miseriae notâ, autumant, esse ex illis Gibeonitis, quos Josua, ut ejus in libro, cap. 9 et 21. 23. 27. legimus, constituit et ordinavit, ut essent perpetuo bajuli, calones et lixae: Conjecturae, quibus illi nituntur hae sunt: Primo quod idem, qui Judaeis olim, illis adhuc canendi mos sit, tam in sono et concentu, quam in compositione et materiâ textus: Sanè in sono et

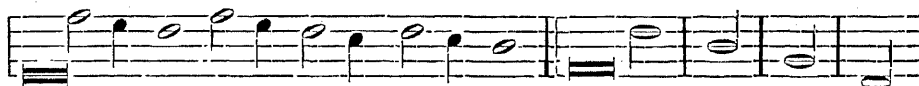
Allpooltähendatud rahvad olid jaotatud kahte eri keelde, millest üks eesti või liivi, teine läti nime kannab; kumbkil mõlemast pole mitte ainult segatud palju sõnu germaani keeltest ja naabruses olevast Sarmaatiast, vaid ka heebrea-, india-, greeka- ja ladinakeeltest; nende nimestiku annavad vast teised ja kõige pealt sisemaalased. Mõned usuvad seetõttu, et nimetatud rahvastel siin kord oma asukoht olnud või vähemalt oma kolooniad. Need, kes väidavad ühendust juutidega, arvavad selle rahva kestva orjuse tuntud tõsiasja ja viletsuse põhjal, nad põlvnevat neist gibeoniitidest, keda Joosua, nagu meie tema raamatus, peatükk 9 ja 21, 23, 27 loeme, oma määramisega kestvalt tegi raskustekandjaiks, tallipoisteks ja rändavaiks veinikauplejaiks; oletused, millele need tugenevad, on järgmised: esmalt, et neil senini üks ja sama lauluviis olnud, nagu kord juudid,

concentu non utuntur nisi una voce, ita, ut unus sit praecentor et vocem choralem moduletur, quem pauci alii post unam atque alteram pausam eodem modo sequuntur, major pars absque ullo verborum sensu perpetuo et uni sono, per secundam, quartam, sextam, octavam, vel per tertiam, quintam etc. eodem quo Rustici Germanorum utres suos inflare solent, concentores agunt, et quidem sine ullo notarum discrimine nisi, quod quamplurimum minimâ C et semiminimâ ♯ per vices et in fine seu pausa semibrevis C gaudeant, hoc modo: Haec, quam dixi, Lettorum ling eodem canendi, modo in suo idiomate Esthones. Frequentius tamen hæc sequenti, quae utrique genti quasi generalis

nii hästi üksik- kui kooslaulus kui ka teksti ehituses ja aines: tõepoolest tarvitasid nad üksik- ja kooslaulus tavaliiselt häält sel viisil, et üks on eeslaulja ja algatab laulu, millele ühe ja teise pausi järele järgnevad mõned vähesed sarnasel viisil, kuna suurem osa, arvestamata sõna mõtet, ühel ainsal kestvalt peetud toonil sekundis, kvardis, sekstis, oktavis, või tärtsis, kvindis jne. kaaslauljana fungeerib, samal kombel, kuidas saksa talupojad oma torupille puhuma hakkavad ja nimelt ilma (erilise) vahe tegemata nootides, välja arvatud, et nad väga sagedasti tarvitavad miinime ja semininime ¹⁾ vaheldades (kestusel) ja lõpus või ka pausi semibrevis'e kestes. Minult siin nimetatu on läti keel. Ka



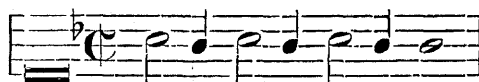
Man-ne Bal-te Ma-me-lyt, Dod mann ve-ne Kat-ke-nyt, Mann pe-ly-te



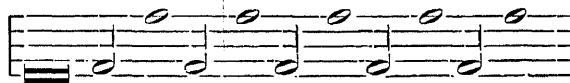
pee-ju-kus Py-ta sweeste bun-de-ling 2. 3. 4. 5.

fere est, non tantum praedictum textum, sed quosvis etiam alios efferendi. Exemplum nobis praebent Esthones: Utrique praeterea genti commune est, ut per octavam, semper quasi ingeminando, clamitent et cantent.

eestlased tarvitavad oma keelemurrakus sarnast laulmisviisi. Kuid sagedamini tarvitavad nad järgmist, rahvaste juures otse üldist viisi, mitte ainult toodud teksti, vaid ka teisi sõnu alla asetades ²⁾. Ühe näite andku meile eestlased:



ka-sie, ka-sie Kan-ne-ken



Jer-u, Jer-u, Jer-u, Jer-u, Jer-u

Quod hi quidem omnes hodie absque sensu et intellectu canunt et ingeminant, majores verò illorum, hoc in Babylonica captivitate assueti, templi Jerosolymitani memoriam refricare voluerunt. In compositione itidem textus, Judaeos imitantur, quibus in more positum fuit, ut non tantum ex tempore cantilenam quandam componerent, eamque vel in Dei laudem, vel in miseriam suarum deplorationem alijs praecinerent, ut ex Ps. 137. videre est: sed aliunde quoque percipimus, moris fuisse juvenibus et juveniculi ut novos hospites cantu exciperent; id quod hiscè quoque non familiare saltem est, sed admodum quoque facile factu ita, ut vix aliqua gens, aliàs exercitatissima, ita ex tempore à personâ, cultu, gestu, et loquelâ alicujus peregrini, vel alio alias accidente fingere aliquid et canere possi."

Peale selle on mõlemal rahval ühine omadus, laulda ja hüüda oktaves, ikka nagu kahekordistades.

Mis need kõik täna, kuigi ilma erilise mõtteta (kavatuseta) ja arusaamiseta laulavad ja jälle kordavad (korduvalt laulavad?), seda olid nende esivanemad Baabeli vangipõlves teinud oma harjumuseks, ja tahtsid (seega) uuendada mälestust Jerusaalemma templist. Samuti jälgendavad nad ka teksti kujundamises juute, kellel oli kombeks ettevalmistamata komponeerida laulu ja seda, olgu ta nüüd pööratud jumala kiituse või nende oma õnnetuade väljendamiseks, teistele ette laulda, nagu selgub salm 137. Kuid ka mujalt teame meie, et nii täiskasvanutel kui ka noortel on olnud kombeks uusi külalisi vastu võtta lauluga; ja ka neil pole see mitte ainult sõbralikus ringis tarvitav komme. Seda toimitakse säärase kergusega, et vaevalt ükski rahvas, olgu ta müüdu väga koolitatud, samal viisil ettevalmistamata kellegi isiku, eluviisi, seisundi ja kõne järele või mõne muu sündmuse põhjal võib sarnaselt mõelda ja laulda.

(Järgneb.)

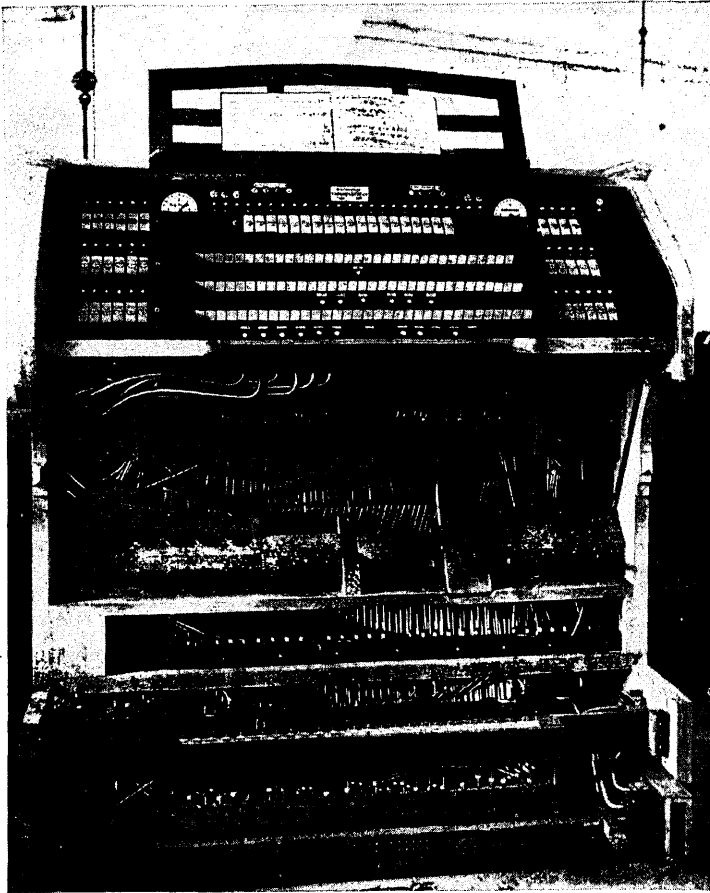
1) Vanad noodiväärtuse nimetused n. n. „Mensuralnotatsioon“, mis vastab tänapäeva terve, poole ja veerandnoodile.
2) Ladinakeelne tekst tundub siin vähe vigane, siiski ei tarvitse kahelda tema sisus.

PÄRNU PÜHA-ELIISABETI KIRIKU UUEST ORELIST.

Otto Freymuth.

(Järg.)

On liigagi tõsi, et kõige sellega orelisse tungis temale täiesti olemusvõõraid elemente. Barokk-orelite soe, sümpaatne kõla, mis kõige endassesuletuse juures siiski võimaldas polüfoonsel muusikal tõusta maksvusele, oli kadunud. Sellevastu on orkestrioreli kõla — kui iseloomulikke värvinguid ta üksikasjus ka ei näitaks — kogumuljes siiski „läppunud“, pudrone, kõrgemais toonides rikutud mixtuuride tõttu ebameeldivaks



Pärnu Püha-Elisabeti kiriku uus orel.

kisaks muutuv, jäme, läbitungimatu toonidesegu, mis kuulajail keskmiste häälte polüfooniast enam ei luba aru saada. Orel iseseisva instrumendina oli kaotanud väärtuse ja tema olemasolu oli hädaohus. Orkestri-ideaal oli pidanud kauemat aega vangis orelehitajaid, mängijaid ja kuulajaid, orel oli jõudnud sinna, kus ta langes iseseisvate instrumentide reast välja ja vajus orkestrioonina alla imiteerivate instrumentide liiki. Kujutlus orelist, kui teatud viisil orkestri aseainest, tungis järjest maksvusele ikka laiemais ringides, kahjuks mitte üksi võhikute, vaid ka muusikute eneste juures. On peaaegu häbi-väärne näha, milliseid väärituid asju mõni koorijuht veel tänapäev nõuab orelilt koori saatemängus, milliseid ebaorelilikke ja seepärast võimatuid nõudeid säetakse ses suhtes veel üles. Nii nagu asjaolud meil on kujunenud, oleks väga raske orelit uuesti tema endisesse õilsusse tagasi tõsta.

Sest oma endise „instrumentide kuningatari“ seisundi on orel kaotanud järk-järgult täiesti. Nagu nüüd mitte ilma teatud kibedusega vahet tähendatakse, kuulub küll häässe tooni olla tuttav vähemasti tähtsama klaveri- ja viuliliteratuuriga; kuid orelil alal ja tema literatuuris

tohib tänapäev isegi elukutseline arvustaja karistamatult olla ignorant.

Ja see on ka väga hästi mõistetav. Vana orel oli kuni barokkajärguni kultusinstrument par excellence. Seda kõrget asendit talt röövida või ükspuha millist päaletungi tema vastu ette võtta polnud üldse mõeldav. See seisund oli instrumendist endast tingitud. Kõik määratlused lonkavad, ometi tabab Frotscher asja tuuma, öeldes: „... Religioosset tunnetame kui üliisikulikku, üleajalist ja üle välisvormide seisvat. Religioosne muusika rõhutab järjelikult ühtekuuluvust Jumalaga, millest ta on võrsunud, kuna teisest küljest ta säeb jalule ühenduse kogudusega. Tema stiili puhtust

ei tohiks otsustada mitte tema välisvormide järele, sisendavuse järele, millega ta püüab teha tajutavaks jumalikku tõelist olemust, ja milles ta seda jumalikku seob teatud koguga, koguduse tajumistega . . . Ilmalikku sellevastu mõistame kui üksikisiksuse väljendist; ilmalikku muusikat vaatleme kui subjektiivsete avaldiste paljust; kuid ühtlasi ka nagu midagi ühekordset ja ajalisel tingitult.“

Vaevalt laseb veel vastu vaielda, et vana orel juba oma tardunuma, objektiivsema polüfoonseks ettekandeks eriti sobiva kõlaga tundub peaaegu paratamatult kultusinstrumendina. Moodsad orkesterorelid otsivad sellevastu teed, kuidas järjest läheneda subjektiivsete avaldiste laadile. Nad rõhutavad ja võib olla rõhutavad isegi üleliia tugevasti just subjektiivsust, ja ei saa juba sellegi pärast olla enam mingid rahvalikud instrumendid endises mõttes; täpsemalt öeldes — orel pidi järjest enam loobuma olemast orel.

Seda kahjuks küll ainult üldjoontes skitseeritud arengut veelgi põhjalikumalt metafüüsiliselt tõlgitseda ei luba käesoleva kirjutise raamid. Võib ainult tähendada, et ta seesugusena ei moodustanud mingit erandit suures üldises muusikaloolises sündmuste käigus. Ta oli, nagu ka romantika ajajärgu täielik muusikastruktuuriline pööre, täiesti sõltuv tollaegsete inimeste vaimse konstitutsiooni arengust ning selles juurdub. Ja samuti ei saa ka sugugi imestada, et lõppeks materialism ja tehnika võisid pühitseda oma võite ka orelehitamise alal, sellal kui puhtkunstiline külg pidi taganema järjest enam tahaplaanile.

Kuid olgu sellega kuidas on, ka orkesterorel oli ajast sõltuv, nagu muudki nähted inimvaimu alal, ning kandis endas samuti kaduva idusid. Ometi ei võidud aimata, et tagasitõmbumine teostub juba nii pea ja et kriis võtab nii terava kuju. Iseenesest on aga seegi tagasipöördumine üks, kuigi vast üks tugevamaid vastukajasid samadest arengumuutustest, mis tänapäev üldiselt toimuvad muusika alal. Põhjused on ühed ja samad, mis praegusel silmapilgul tõukavad moodsat inimest harmoonial põhjenevalt, akkordalselt kuulmiselt lineaarse polüfoonia mõistmisele, massiorkestri stentorlikkuselt kammermuusika peenelt viilitud kunsti pooldamisele.

Juba ammu enne sõda tulid nähtavale püüded oreli reformeerida, ja sõja kestel järgneski sellele orkesteroreli täielik kunstiline kokkuvarisemine, kuna tema puudused ja võimete piiratus said järjest selgemini ära tuntud. Sellega algaski orelehitamise alal suur üldine kriis, mis nüüd on viinud meid välja kõige mitmesuunalisemate katsetusteni selles, kuidas lahendada hoopis uue oreli tüübi loomise probleemi. See, et esialgul ainult katsetustest palju kaugemale pole jõutud, ei tohiks kedagi imestama panna, kuna meil on siin tegemist probleemiga, mis ennast nii lihtsalt üleöö lahendada ei annagi; samuti ei maksa imestada ka selle üle, et kõik need katsetused on liikunud oreli ajaloo uurimise põhjal peaaesjalikult vana oreli tüübi ideaali suunas. Ühe iseseisva lisandina uuetüübilise oreli ehitamise lahendamiskatsete alal tulebki käsitada Pärnu Eliisabeti kiriku uut oreli.

Esimest korda Eestis on siin ühe täieliku uusehitise juures mindud säärast teed, millel on eeldusi tuua tervenemist meie orelioludesse. Tallinna Kaarli kiriku uue oreli ehitamise juures peeti veel näit. truult kinni orkesteroreli tüübist; ja sootuks äratav imestust seegi, et veel aastal 1926 Tallinna Oleviste kirikus püstitati täiesti rahuliku südamega umbes pool uuest orelist (muuseas üks suuremaid oreleid Eestis), mis tookord avaldatud dispoitsiooni põhjal polnud muud kui täiesti ekstreemne näide „modernsest“ orelist. Et väiksemad orolid näit. Põltsamaal, Rakveres, Sangastes oma dispoitsioonis ja kõigepäält oma intonatsioonis, iseäranis mixtuurides, täielikult vana tuttavat rada tallasid, ei ole siis loomulikult enam mingiks üllatuseks. Eestis on alles Tartu ülikoolikiriku oreli juures 1925/1926 a. esimest korda katsutud kisaorelist vallanduda ja kõlakeha suurendamisega ning radikaalsete ümberkujundamistega (oobertonide väljaehitamisega ja vastavalt sellele ka põhihäälte lisandamisega ning ümberintoneerimisega) püütud luua orel, mis oma ülesannet kultusinstrumendi tänapäeva nõuete kohaselt täita suudaks. See sama palju raske kui tänamatugi ülesanne lahendati Riia meistri Herbert Kolbe poolt üllatavalt õnnelikul viisil.

Pärnu uus orel on ehitatud Riia firma Kolbe ja Dury poolt. Toome siin ta dispositiooni nagu see nimetatud firma poolt esitati ja kirikunõukogu poolt ainult mõningate väiksemate muudatustega vastu võeti:

Manuaal I: Prinzipal 16', Prinzipal 8', Geigenprinzipal 8', Gemshorn 8', Bordun 8', Trompete 8', Oktave 4', Nachthorn 4', Oktave 2', Mixtur 2 2/3' 4-kordselt, Kornett 6-kordselt.

Manuaal II: Bordun 16', Hornprinzipal 8', Flöte 8', Rohrflöte 8', Salicional 8', Dulcian 8', Oktave 4', Flauto dolce 4', Waldflöte 2', Mixtur 2' 3-4 kordselt.

Manuaal III: Stillgedeckt 16', Gamba 8', Harmonika 8', Vox coelestis 8', Echobordun 8', Fagott-Oboe 8', Prinzipal 4', Salicet 4', Fernflöte 4', Flageolett 2', Flautino 2', Sifflöte 1', Nasat 2 2/3', Terz 1 3/5', Superquint 1 1/3', Septime 1 1/7'.

Pedaal: Kontrabass 16', Gemshorn 16', Subbass 16', Stillgedeckt 16', (III-dast manuaalist transmitteeritud:) Posaune 16', Cello 8', Flöte 8', Gedeckflöte 8', (III-da manuaali Echobordunist transmitteeritud:) Trompete 8', (transm.) Choralbass 4', Bassmixtur 5 1/3' 3-kordselt.

Mänguabidena esinevad: normaalkoppelid, mis koosnevad vastamisi totsevaist surunööpidest ja astmetest; kaks vaba kombinatsiooni, mis teineteist pääregistratuuris ja tuttis vastamisi vahetavad, samuti esindatud surunööpide ja astmete kujul; kinnistesse kombinatsioonidesse (välja arvatud terve orelivärk ise) lähevad igäühesse oma ühendusjuhed printsipaal-koori, flöödi-koori ja liip-koori jaoks, esinevad samuti surunööpide kujul; pääle selle veel igäühes keelte kustutaja ja rullpaisutajast tulevad koppelid; automaatne piano-pedaal manuaal II-le ja manuaal III-le ühes vallandajaga; kaks valtsi jalgade jaoks a) rullpaisutaja kõikide registrite ja koppelite jaoks, kustutav nelja üksikute manuaalide jaoks määratud tõmbnööbiga ja pedaaliga, b) registrite-lahtilülitaja eelmisele sarnaneva seadeldusega, mõlemad osutajaga; lõppeks registerklahvistikuna üks sub- ja supperoktaavkoppel III-das manuaalis, mida aga manuaalkoppelid võivad nõrgendada. III-s manuaal asub paisutajakastis, on kasutatav balanssiirastme abil.

Kahjuks ei saa jätta tegemata üht märkust registrite nomenklatuuri kohta: mõjub omapäraselt, millise visadusega firma Kolbe & Dury püüab säilitada mõningaid magusavõitu, sentimentaalseid, kuid seejuures täiesti sisutuks muutunud registrite nimetusi, näit. „Konzertflöte“, „Fagott-Oboe“, „Echobordun“ jms., mis päämiselt kuuluvad kõik hilisematesse orkesteroreli vesivõsusesse. Seal olid nad õigustatud ja omasid ka teatud mõtet. Pidid ju nimetused nagu „Orchestergeige“, „Konzertflöte“ jne. tõendama võimalikult petvuseni õnnestunud vastavate orkestriinstrumentide imitatsiooni. Teiselt poolt paigutati orkesteroreli juures hääled võimalikult ühetasase tõusutamise huvides sel moel ära, et asetati üksikute kõlarühmade tugevamad põhihääled esimesse manuaali, ja häälte õrnamad kordumised ülemistesse (kõrval-) manuaalidesse, et sel moel saavutada tooni võimalikult suurt dünaamilist astmestust nagu ka hästi suurt paisuvust ja painduvust üksikute kõlavärvingute piires. Seepärast esinevadki orkesterorelite ülemistes manuaalides arvurikkad Echohääled, mis oma kõlavärvinguis vastavad täiesti tugevatele esimese manuaali põhihäältele ja muud midagi ei ole tahtnudki olla.

Sellise riista juures, nagu on Pärnu Eliisabeti kiriku orel, mis orkesteroreli printsibiist teadlikult on otsustanud lahkuda, tunduvad säärased nimetused vähemasti labastena, vaatamata sellele, et nad võivad mõjuda ka mõistet segavalt, kuna ei vasta asjaolude tõele.

Päälegi on „Echobordun“ „Gedeckflötina“ transmitteeritud pedaalil. Selles peitub vastolu: pedaalil omandab see hääl iseseisva karakteri, manuaalis aga mitte, sääl on ta ainult mõne teise hääle kordumine. Ja lõppeks tuletab see meetod tublisti meelde õndsat mälestust multipleksüsteemist, kus üks ja sama hääl võis korduda üksikutes manuaalides mitmesuguste nimetuste all. Üht niisugust pisut grotesksena tunduvat näidet tollest saksa oreliehitamises nüüd juba ammu maha jäetud ajajärgust edustab veel järeלקajana näit. Tallinna Jaani kiriku orel oma arvurikkaste, pühendamatu mängijate isegi segi ajavate transmissioonidega; sarnane meetod jätaks kriitilisemasse mängijasse ikkagi mingi pettumuse mulje. Oleks siis pidanud ootama transmissiooni pigemini juba selle registri

nimetuse all, mis tal on manuaalis, nagu ongi juhul Stillgedeckt 16' ja Trompet 8' juures. Igatahes tundub „Echobordun“ pedaalil millegi pöörasena. Teisest küljest — ka Gambe 8' (keelpillide liigi põhihäääl) esinemine „Echoborduni“ kõrval on oma loomu poolest samuti vastoluline ja mõttetu. Kuigi meil on siin registrite nomenklatuuri puhul tegemist ainult enam-vähem välispidise küljega, millel pole muidugi liig otsustavat tähendust riista kõlavõimete kohta, ei või me ometigi vaadata sellele ka täiesti ükskõikselt, omistamata selle vähematki tähtsust, nagu vast esimesel silmapilgul mõnele võiks tunduda ja nagu sellele asjaolule on vaadatud ka Pärnus; sest välise koore järele otsustades võidakse käesoleval korral saada hoopis vale kujutlus asja tuumast.

Asja tuum aga ilmutab, et siin on loobunud orkesteroreli põhimõttest, hoolimata mõningaist säält veel võetud välistest laenudest. Vaatleme me dispositiooni, siis märkame kõigepäält keelpillide arvu tugevat vähenemist, mida tuleb arvata kogu riistale kasuks. On jäänud alles ainult kolm 8' keelpilli. Kõlakomponentidena ei ole nad orelile tervikuna enam kuigi olulised; küll aga mõjutavad Gambe 8' ja Harmonika 8' teatud määral III-da manuaali kõla, kuid siiski mitte silmatorkavalt või otsustavalt. Vähesed keelpillid on ilmsesti määratud ainult mingisugusteks soolohääälteks, muude põhihääälte olles suures enamuses; kogu dispositiooni ülesehitises ei mängi nad mingit olulist osa.

Veel tuleb alla rõhutada, et siin on jälle tehtud katset „värk“-tüüpi uuesti tarvitusele võtta, kuna igale manuaalile on antud oma kindel karakteristiklik kõlavärving ning igaüks neist moodustab iseseisva kõlakeha. Seega on täiesti maha jäetud orkesteroreli pääasjalikult puht-dünaamiline üksikute manuaalide astmestamine oluliselt ühesugusena püsiva kõlavärvingu juures. Iga manuaal ilmutab siin oma individualiteeti, I-ses manuaalis domineerib printsipaal-, II-ses flöödi-toon, millele keel leiab veel kerge kõlavärvingu, kuna III-as manuaal saab oma värvingu väljaehitatud aliquotide reast, mida kergelt modifitseerivad keelpillid ja keel. Mõjuandvad ei ole enam riista üldkõlakeha oma üksikute värvingutega, vaid üksikud kõlakehad igaüks oma üldvärvinguga. Seega näeme siin mingi rohkem horisontaalse liigenduse „moodsa“ oreli rohkem vertikaalse asemel. Sellest saavad loomulikult ka hoopis teise iseloomuga väljendusvõimalused.

Lõppeks väärib meie erilist tähelepanu kuni 1' inkl. iseseisvatena registritena välja ehitatud rida aliquate, mis Eestis on samuti alles esimene seesugune nähe. Nende registrite kasutamisevõimalused, kas üksikult või gruppides põhihääältele lisandatuina, on peaaegu ülesarvamatud, ja raske on üldse sõnul edasi anda sellest saabuvate karakteristiklike, ja mida tingimata iseäranis tuleb alla rõhutada — puht oreli o m a s t e, instrumendi olemusest välja kasvavate kõlavärvingute võlu.

(Järgneb.)



TALLINNA VANAST MUUSIKAELUST.

O. Greiffenhagen.

Tallinna linna arhivaar.

Tsunftile omasest piiratuses areneb igasugune kunst alles siis, kui ta on saanud seltskonna huvi esemeks.

Tallinna vanad linnamuusikud ning organistid seisisid linnaametnikkudena käsitöö „kuldsele“ pinnal. Nende ülesanne oli rahvale „ette mängida“. Seltskonna edendav aktiivne osavõtt muusikasjust saab võimalikuks alles sellest momendist, mil moodustuvad esimesed muusikaseltsid, millede koosseisu rekruteeriti tol ajal arusaadavalt saksa seltskonna liikmed.

Esimene Tallinna lauluselts asutati 1823. a. Oleviste kiriku organisti Joh. August Hageni poolt. Tähelepanu väärib asjaolu, et Riias esimene lauluselts, „Rigaer Liederkrantz“, alles 1833. a. ellu tärkas.

Kui 1820. a. tulekahjust hävinenud Oleviste kirik 1840. a. restaureeriti, toimetati pühalikku kirikuõnnistamis-talitust Hageni komponeeritud kantaadi „Wir haben sie wieder, die teuere Stätte“ ettekandega, mille teksti luuletas õpetaja diac. A. Huhn. See oli, mis puutub seltskonna osavõttu, võib olla esimene suur paraad Tallinna muusika alal pakutavast. Kooris ning orkestris oli kaastegev pea kogu Tallinna saksa seltskond kuni Doomkooli ning gümnaasiumi õpilasteni. „Paukisid löi nõunik Hühner“. Kantaadi muusika tundub tänapäev õige lapsikuna. Graun, Rolle ning teised saksa kiriku-muusika komponistid olid siin vististi eeskujudeks.

Hiljem tekkinud seltsidest nimetame 1849 asutatud „Tallinna meestelauluseltsi“ („Revaler Verein für Männergesang“), 1854 ellu kutsutud „Revaler Liedertafel“it“, siis „Jäkeli lauluseltsi“ 1859, Heinrich Stiehli asutatud segakoori (1880), „Oleviste kiriku lauluseltsi“ (St.-Nikolai Gesangverein), asutatud 1882. a. H. Greiffenhagenilt. Tõsiasi, et suurem osa seltsidest tänapäevani püsib tõendab, et laulu vastu kõikjal oli olemas tegelik huvi. Kaugeltki nii õnnelikus seisukorras polnud instrumentaalmuusika. „Muusikaseltsi“ („Musikverein“), mis teotses Tallinnas 1835.—1843. a. ja kuhu kuulusid muude hulgas bürgermeister G. Fr. Bunge fagotimängijana ning kuulus keeleuurija Wiedemann klarnetimängijana, järeltulijaks sai alles 1869. a. „Instrumentaalühing“ (Instrumentalverein), mis aga ainult vähe aastaid teotses. Kui 1840. a. kantaadi ettekanne sai võimalikuks „Muusikaseltsi“ olulisel kaastegevusel, siis nõudis „Instrumentaalühing“ suurt muusikapidu, mis langes 1870. aastale, kesk maailma vallanud ärevust, mida põhjustas äsja puhkenud saksa-prantsuse sõda. Tema aluseks oli Beethoveni mälestuspeo mõte, kelle 100. sünnipäev langes 1870. aastasse. 3.—6. augusti vahelistel päevadel korraldatigi mõningate raskustega, kaasa tõmmates muusikalisi abijõudusid Peterburi orkestreist ning soliste Saksamaalt, Beethoveni-pidustused järgmise kavaga:

I. Kontsert, 3. aug.

Niguliste kirikus:

C-dur mess. Eroica. —

Dirigendid: messil: prof. Homilius Peterburist, sümfoonia kontsertmeister Karl Bargheer — Oldenburg.

II. Kontsert, 4. aug.

börsisaalis:

Avamäng Leonore III; viiulikontsert (solist Bargheer); klaverikontsert Es-duur



„Hertsog Sinihabe“. — Bela Bartóki ooper Berliini linnaooperis.
(Ajakirjast „Das Theater“ 1929.)

(solist Sigismund Blumner); 7. sümfoonia A-duur. Dirigent: Homilius.

III. Kammermuusika matinee 6. aug. kell 12 börsisaalis:

Trio-serenaad op. 8; klaverikvartett op. 16; Kreuzeri sonaat (Bargheer, Blumner).

„Revaler Botes“ ning erilises pidustuste-ajalehes ilmunud kriitikat näitavad kui väga tunti ja nauditi seda muusikapidu kui ainulaadset korraldist. Tõepoolest näeme temas juba moodsat muusikapidu, sest ligi 60-ne liikmeline orkester oli Tallinnale tookord midagi erakordset. — Kahjuks lõppesid pidustused puudujäägiga, mida suutis katta ainult isiklik ohvrimeelsus.

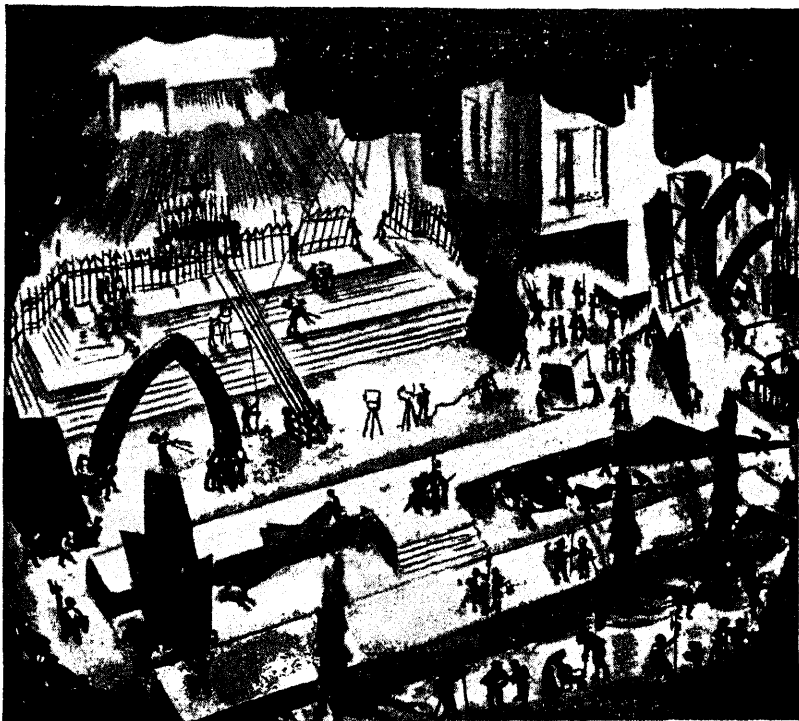
Järgmise tõelise muusikalise sündmusena peab ära märkima Bachi „Matthäus'i-Passioni“ ettekannet Heinrich Stiehli ja ta koori poolt a. 1882. Tallinna kui ka varssi järgnenud Peterburi ettekanded tähendasid umbes sama kui nüüd juba 100 aasta eest teostunud Matthäus-Passioni esiletoomine Mendelssohni poolt Berliinis. „Passioni“ kanti siit alates ette järjekindlalt, kuigi mitte igal aastal. Hiljemini tegi seda suurelt osalt Nigulisteselts K. Tüürnpu juhatusel. Võib koguni öelda, et „Passioni“ ettekannet eelistati Händeli „Messias'est“.

Sääraselt ettevalmistatult, sai võimalikuks mõelda juba hiiglateose „IX sümfoonia“ ettekandmisele. Esimese katse sellega tegigi varssi muusikadirektor O. Kunze, kes arvurikaste Peterburi muusikute kaastegevusel 1886. a. selle ettekandega juba õige aukartust äratavaid tagajärgi saavutas. 1890 korraldati teine ettekanne, nimelt Hamburgi, Juulius Laube orkestri ligitõmbamisel, mis noil aastail suvel Tallinnas (Kadriorus) ja Riia rannas kontserteeris. Seekord oli Tartu peokoht, solistid aga andis peaasjalikult Tallinna (proua Helene Luther, Georg Leibert, Bernhard v. Schulmann.)

Juba siin kohal peaks mainima ühte koondist, kuigi see alles hiljem omandas kinnise ühingu iseloomu: kammermuusika ühingut, asutatud 1888. aastal. Asjaarmastajaid kammermuusikas oli alati küllalt olnud nii linnas kui ka maal. Kauaigatsetud mõte asjaarmastajate kvartetist teostus ainult harva, sest et kõige päält puudusid kammermuusikaliste võimetega bratše mängijad ja tšellistid. 1888. a. algas ühing oma tegevust Mendelssohni ja Svendseni okteti harjutustega, laienes siis väikeseks keelpillide orkestriks ja korraldas varssi „muusikalisi õhtuid“, millele kaua osaks sai suur poolehoid. 1902 kinnitas selts põhikirja ning korraldas siit alates igal hooajal 5 ettekannete-õhtut. Kurjad ajad 1905/6 ja sõjaaastad, nimelt 1916—1919, kitsendasid ajutiselt seltsi tegevust ja viisid ta isegi seisakule. Oma registreerimisest saadik a. 1919 jätkab aga selts oma tegevust käesoleva silmapilguni. (Vrdl. O. Greiffenhagen, Zur Geschichte des Revaler Vereins für Kammermusik. Reval 1913).

*

Kirjeldatud olukordadel oli seega 19. sajandi lõpu poole olemas mitmete muusikaliste tegurite kõrvutis. Kõige halvem oli orkestri seisukord, mille koosseis kunagi ei tõusnud üle 20 ja 22 mehe,



„Laulva kuradi“. — Schrekeri ooper lavasäädeldus Berliini Riigiooperis. (Ajakirjast „Das Theater“ 1929.)

Selle puuduse all kannatasid ka kooriteoste ettekanded lauluseltside poolt. Puudus seekord keskkoht, ühine muusikaselts, kes oleks korraldanud kogu muusikalist elu. Ikkagi peab tähendama, et tookordne tegevam lauluselts — Niguliste-selts Tüürnu juhatusel esitas töid nagu Cesar Franki „Beatitudes“ ja Tinel St. Franziskus.

Sajandi pöördest muusikalises mõttes võib Tallinna kohta kõnelda Georg Schnéevoigti ilmumisel Tallinnas 1901 ning võtta seda uue eepoki lähtekohaks.

Schnéevoigt esines esmalt tšellistina Tallinnas kontserteerides. Õige pea aga näeme teda Helsingi sümfoonia-orkestri eesotsas dirigendina. Selle katse õnnestumisel võttis ta enesele eesmärgiks iga aasta maikuus Kadrioru „supelsalongis“ esmalt nädala, siis terve kuu jooksul korraldada orkestrikontserte. Orkestrisse kutsuti saksa ja Helsingi muusikuid, pärast ka Varssavi Philharmonie jõudusid, nii et umbes 55 muusikut käsutada oli. Säärased vilunud jõud võimaldasid alalisi uusi ettekandeid nimetatud ühe kuu jooksul. Asjaolu, et supelsalongi eelistatud asend, ilusad kevadõhtud juba enesest palju publikumi Kadriorusse meelitasid, oli soodus muusika-hooajale. Kuid Schnéevoigtil oli ka palju anda: kui laine voogas tookord üle Tallinna uut ning tähelepanavat orkestrimuusika alal. Esimest korda esitati sääl kõrvuti Bachi ja Brandenburgi kontserdid, Brahmsi sümfooniad ja serenaadid, terve, mitte lavale kuuluv Wagner, Richard Strauss'i „Tod u. Verklärung“, Eulenspiegel ja Zarathustra; prantslastest Saint-Saëns ja Dukas, venelastest Tšaikovski, Rimski-Korsakov, Glasunov, Kalinnikov. Erilise armastusega suhtus Schnéevoigt oma isamaalisse, Soome muusikasse. Meie õppisime tema kaudu tundma esiteks Sibeliust, esmalt ta väiksemis helitöis, siis sümfoonikuna ja samal ajal ka dirigendina ja saime sügavaid muljeid sellest pinnakindlast kodumaakunstist. Et ülejäänud põhjamaalaste ringis ei puudunud Grieg kõige päält, Svendsen, Sinding, A. Järnefelt, on enesest mõista. Lisades sinna juure, et Schnéevoigt edukalt teotses ka silmapaistvate solistide hankimise alal — nimetame viuldajat Grevesmühli, harfimängijat Kastnerit, lauljannat Maikki Järnefelt'i, pianisti — pr. S. Schnéevoigt'i — siis peab konstateerima, et Tallinna seekord instrumentaalmuusika alal tõesti hääs seisukorras oli. Seesuguseil olukorral tunduvad tänapäev väikesed vääratused, mil rohkem „tõmbenumbril“ kui tõsiste kunstipäraste korralduste iseloom — veel ainult humoristlike episoodidena, nagu näiteks „Concert mystérieux“ eesriide taga või Straussi „Zarathustra“ ümbernimetamine „Öndsate maaks“, et teost võida ette kanda kirikukontserdil. Ajaloolise iseloomustusena püsib meele ärevus, mille esile kutsus teatavates ringkondades Schnéevoigt'ilt mängitud „Björneborgi Marss“...

Schnéevoigt'i järglane oli Alfred Kirschfeldt, kes samal kohal samuti edasi töötas. Tema tegevusele pani aga varakult piiri vana supelsalongi hävinemine tulekahju läbi.

Nii näeme, et tol ajal pakutavas muusikas puudusid veel nimed nagu Reger, Bruckner, Mahler, Debussy, Schönberg, Skrjabin, Busoni, Pfitzner, Schilling.

See asjaolu mõjus takistavalt muusika arenemisele, ning ka hiljem oli seda raske tasandada, — kas orgaanilise arengu kasuks või kahjuks, see küsimus jäägu lahtiseks. Mis puutub teise tähtsasse instrumentaalmuusika alasse, kammermuusikasse, siis piirdus siin pakutav loomulikult talve hooajal läbireisivate kunstnikega. Sellega on juba öeldud, et produktsioon sel alal oli õige hõre, sest võis arvestada ainult suhteliselt kitsast ringkonda. Siiski pakuti — just viimase asjaolu tõttu — esimese järgu ansambli poolt pea ainult esimese järgu muusikat. Meid külastanud keelpillidekvartettidest peab esijoones nimetama böömi ja Brüsseli keelpillidekvartetti, siis Meklenburgi ja Bergler-kvartetti Peterburist, Société des instruments anciens Pariisist, Sevcick-kvartetti Praahast ja hiljemini esinenud Grevesmühli-kvartetti Duisburgist. Nad töid meile esijoones klassilist ja romantilist muusikat, lisades juure moodsaid venelasi, Dvorak'ki, Brahms'i, Dohnanyi't, Sindingit. Alles viimaselt mainitud kvartett laiendas tookordset muusikaala Regerija Pfitzneriga.

Kuna orkestri- ja kammermuusika esindajad võisid arvestada piiratud kuulajaskonda, kuulusid solistid suurele publikumile. Siin oleks vast sobivam koht kõnelda ka kõlapinnast, millega tuli tegemist teha meie tolaaegsel muusikaelul. Kolm korda hooajal, „tähtpäeviks“ märtsis ja

septembris ning jõulu eel, kogunes aadel maalt Tallinna, päämiselt äriasjade ajamiseks. See tõi enesega igakord kaasa teatava tõusu seltskondlikes elus, ning muusikaliste sündmuste areeniks oli seekord, vaatamata mõningaile akustilisile puudusile, ometi õigustatult armsaks saanud „börsisaal“. See oli suurte kriitiliste võimetega publikum, mis põrmugi nõus ei olnud igalpool mõõtma välismaa mõõdupuuga, tunnustades kergel käel juba välismaal tembeldatud esimese järgu kunstisuurusi. Ütelus „võrrelda ja kohut mõista“, mis Goethe järgi, nagu teada, inimese olulisem omadus, sai sageli saatuslikuks kunstnikele seetõttu, et nii mõnigi paljureisinud „maamees“ oma mälestuste järgi euroopa päälinnades nähtud ettekannetest seadis üles liigagi suured nõudmised. Teoreetilistel teadmistel põhjendev arusaamine muusikast oli tol ajal, nagu sageli hiljemgi, haruldane asi. Küll kuuldus isiklik-impulsiivseid ja vaimukaid otsuseid, kuid mida isiklikumad nad olid, seda vähem pretendeerisid nad „avalikule arvamisele“. Sellest olenes vististi asjaolu, et vanas Tallinnas konservatiivsele voolule vaatamata polnud parteide-tüli muusikalistes asjades, nagu näiteks Saksamaal, kus selles suhtes valitses teatav sallimatus. Tallinna publikum jäi kaua truuks oma suuremaile lemmikuile. Vaevalt omas keegi teine nii tugevaid sümpaatiid kui pianist Alfred Reisenauer, kes ju ka Baltimail kontsertreisil olles Liibavi lähedal suri. Ka Josef Slivinsky't kuulati Tallinnas alati hää meelega, ajutiselt meteorina loitvat Josef Hofmann'i; vanemast ajast põlvneb Alfred Grünfeld. Nimetatud ajajärgu viimaseil aastail tegid oma visiidi Frederic Lamond ja Konrad Ansoerge, kes aga suure vaimustuse osaliseks ei saanud.

Naislauljaist tutvuneti pääle 1900. a. järgmistega: Therese Behr'i (= Schnabel), Lula Musz-Gmeiner'i, hiljem Tilly Coenen'i ja Julia Culp'iga. Meeslauljaist säilitas publikum ühele kodumaalasele kaua kõige suurema poolehoiu — see oli Raimund v. zur Mühlen oma meisterliku klaveril saatja Hans Schmidt'iga. Varemmail ajal oli väga lugupeetud lauljatepaar Anna ja Eugen Hildach. Ludvig Wüllner'i juures hinnati ta võimsat deklamaatorlist süvenemist asjasse, olles seejuures küllalt teadlik ta tenori hapruses.

Muidugi andis meile esijoones saksa kunsti edasi „Lied'i“ kultiveerimine. Ja ka siin oli õige selgelt tõmmatud piir „modern“ kunstile: Hugo Wolf ja Richard Strauss seisid kavades, Mahler Schilling, Pfitzner — õige väheste eranditega — mitte enam. Muide õigusega atakeeritav „orkestri-laul“ jäi meile võõraks juba sel põhjusel, et puudus tarvilise suurusega orkester.

Mis puutub orelimuusikasse, siis leidsid organisti H. Greiffenhageni katsed tol ajal kõige paremal Tallinna oreil, nimelt Niguliste kiriku omal, esitada muu seas ka moodsaid, üle kirikustiili ulatavaid oreliteoseid, kauemat aega elavat poolehoidu publikumis.

Juhuslikud väiksemad kirikukontserdid kannatasid suurelt osalt kavade suhtes, kus esinesid nii mõnedki „hädanumbrid“. Nõnda näiteks klaverisaate asendamine oreil olid liigagi sagedased nähtused. — Need puudused pole osalt veel tänapäevagi kõrvaldatud.

Lauluseltsid säilitasid ka uuel sajandil oluliselt konservatiivse iseloomu. Kuna Bachi „Matthäus-Passion“ ühes Mozart'i „Requiem'iga“ ikka jälle ette kanti, siis esitati „Johannes-Passion'i“, jõuluoratooriumi ja kõrget messi ainult üksikuil juhtumeil. Ka Bachi kantaadid ja motetid ei leidnud kahjuks tähelepanu. Huvi Max Bruchi suurejooneliselt komponeeritud kooriteoste vastu oli meil vara välja kujunenud. Bruchi „Feuerkreuz'i“ esiettekanne Tallinnas autori enese poolt jääb vanemale põlvele unustamatuks; „Gustav Adolf“ esitati viimsena Bruch'i pikast kooriteoste seeriast sajandi alul. „Odisseus“, „Frithof“, „Achilleus“, „Kellalaul“ („das Lied von der Glocke“) püsisid kestvalt repertuaaris. Omapärase saatuse osaliseks sai Brahms'i „Saksa Requiem“ („Deutsches Requiem“). Üksikuid numbreid oli temast ette kannud Stiehl 80-date aastate keskel, ja sel polnud nimetamisväärsset edu. Brahms'i aeg ei olnud meil seekord veel tulnud! Alles sajandi alul võitis ta omale väärilise tunnustuse Niguliste seltsiga K. Türrpu sihikindlal juhatusel.

Ka sel alal peatuti mõningate raskuste ees. Otto Taubmanni „Deutsche Messe“, meie balti kodumaalase Gerhard Keussleri suured kooriteosed jäid kõige päält tundmatuks, kõnelemata seesuguseist nõudlikest hiiglatöödest nagu Schönbergi „Gurrelieder“ või Berlioz' „Requiem“. Alles

kõige lähemas minevikus ilmus Hugo Wolfi „Feuerreiter“. Mittesaksa komponistest leidsid siiski mõned tähtsamad tähelepanu. Verdi „Requiem“ eel käis koguni Sgambatti oma, kuigi noorema tööna. Ka Wolf-Ferrari „Vita nuova“, kahtlemata tähtis töö, kanti ette Niguliste-Seltsi poolt. — Mis puutub meestelaulusse, siis kuulub sellele alale ju eelpoolmainitud Bruchi „Frithjof“. Friedrich Hegari hinnati ka meie seltside poolt, vastavalt oma tähtsusele. Alles hiljem, meie päevil ja otsekoheste põhjamailt tuleva äratuse mõjul, pääsesid soomlased, nimelt Sibelius, meil mõjule. Eriti viljaka pinna leidis siin eest eriharrastusena meeste-soolokvartett. Esimesed mõjutused sel alal ulatuvad Rootsi rändavate ansambliteni, kus tavaliselt hääled mitte ühtlaselt polnud esindatud (näit. 2 esimest tenorit või 2 teist bassi). Armastusega ja edukalt harrastati seda shanri nii meestelaulu seltsides kui ka Tartus üliõpilaskonnas. Paljude mälestustes elab ju veel täna „Tallinna Meestelaulu seltsi“ eliitkvartett — G. Lehbert, W. Köcher, B. v. Schulmann, E. Hoerschelmann, samuti ka vanem ja noorem estoonlaste-kvartett, kusjuures dr. E. Hoerschelmanni lüüriline ilus tenor esimeses juhtivat osa etendas. Ka tänapäev kultiveeritakse meil innu ja eduga soolokvartetti ja on tähelepanu väärt, et vähesed kodumaa komponistid ka sellel erialal kõige edukamalt on esinenud (Heinrich Greiffenhagen, K. Tärnu).

Et ooperit selles artiklis nii hilja mainitakse, on seletatav sellega, et Tallinnas päale 1900. a. esinenud mitmesugused ooperi-ansamblid olid väga muutlikud kvaliteedilt ja kvantiteedilt ja nagu juba tähendatud, kannatasid nad raskelt väga puudulikkude orkestriolude all. Kuna Tallinna omas veel 1883. a. kinnise (õieti Elbing'ile määratud) ja väga teovõimsa ooperiansambli, kes elava huviga võis asuda varase Wagneri juure — Bayreuthi meistri surma aasta oli ühtlasi „Lohengrini“ esietenduse aasta Tallinnas — siis kujunesid olukorrad hiljemini palju ebasoodsamaiks. Ainult üks kord võib päale 1900. a. sel alal ära märkida tähtist sündmust: 1902. a. sai võimalikuks Karl Breit-schneideri juhatusel ja kapellmeistri Ritte-Schwarzwaldiga muusikajuhina „Meistersinger'ite“ ettekannete-seeria. Kuigi siin väikesearvuline orkester igakord oma ülesannet täita ei suutnud, siis saavutati partituuri otstarbekohase ja siiski pieteetliku ümbertöötamise ja andekate solistide tunnustamisväärsete esinemistega jäädavad muljed. Muidugi osutusid „Sõrmus“, „Tristan“ ja „Parsifal“ tähtedeks, mida ei tohtinud himustada. See pole aga imestustäratav asjaolu juures, et näit. Helsingi ooper osasid „Niibelungide Sõrmusest“ alles mõne aasta eest ettekandele tõi. — Et Richard Strauss oma lava-teostega meile jäi kättesaamatuks, on seejärel veel õige arusaadav, teistest komponistidest rääkimata.

Eelpool öeldust selgub enesest, et antud aja piirides Tallinna muusikaelu oli täielikult saksa seltskonna asi. Teised, nagu vene lauluseltsi „Gussli“ korraldised või omal viisil teeneterikkad köstri Pfaffi eesti koorikontserdid piirduvad võrdlemisi kitsa ringiga. Väljavõttena tuleb siiski nimetada prl. A. Segali juhatusel kauemat aega teotsenud muusikakooli, mis just õppivale noorsoole kultuurilist mõju avaldas ja äratust tõi mitmesugustel aladel. Kõige päält aga koosnes kontsertpublikum pea eranditult sakslastest. Sellega on seletatav, et 1914. a. alates, kui saksa element ilmasõja tõttu hakkas kokku kuivama, muusikaelu paratamatult langust näitas. Veel 1910. a. ümber pidi autor ameti kohustustena märtsikusse sattunud kontsertide tõttu kord üheksa öhtut järgimööda kontsertsaalis viibima! Järgnevail aastail oli kontsertagentidel või õigemini kontsertagendil C. Locheril — ikka vähem tööd. Kui 1899 veel Berliini Philharmonia orkester Artur Nikisch'iga võis Tallinnas triumfe pühitseda, siis polnud hiljem seesugused ettekanded enam mõeldavad. Seevastu ennustasid üksikud sündmused, nagu eesti laulupidu 1911. a. või „Estonia“ teatrimaja sisseõnnistamine 1913 eesti rahva kasvavat initsiatiivi muusika-alal. — Tühjus, mille tõi enesega kaasa ilmasõda ulatus ka muusikaelule. Saksa keele keeld piiras laulukontserdide pidamist, suletud piirid katkestasid väliskunstnikkude sissesõidu.

Eesti riigi iseseisvuse saavutamisega järgnes muusikaelu ümberehitus teisel põhialusel. Muusikalised jõud, kes nüüd üle võtsid juhtimise, olid kasvanud pääasjalikult Peterburi konservatooriumi ringes. Algas uus epook, mille kirjeldamine enam nende ridade ülesanne pole.

KOLME NEITSI KODU.

KATKENDEID SCHUBERT-ROMAANIST „SEENEKE“. 1)

Rudolf Hans Bartsch.

(Järg.)

Nii leidis teda Schober, kes sel päeval oli ise liigutatud ning mõtlik, kes oli näinud Beethovenit maarüppe sängitavat ning mõlemaid tütarlapsi andvat oma töotust uueks eluks nii rõõmsalt ja vahvalt. Kuid Schoberi loomus oli paindub kui terasvedru. Hellalt pani ta käsivarre ümber sõbra õlgade.

„Ärka üles, Franz Schubert, sina, keda jumal tõstnud kõrgele üle kõigi surelikkude. Sa oled nüüd üksinda Viinis, üksinda ilmas. Sa oled nüüd suurim meister Austrias ja Saksamaal ja kindlasti ka kogu ilmas. Franz Schubert, tõstku Ta oma isemeelne pää.“

„Milleks seda?“ ütles trööstimatu väsinult.

„Tahaksin temale suruda krooni, mul pole aga ühtki. Noh, ma tulin, et sind vähe lohutada, Kõige päält tehakse valgust.“

Kui tuba hele ning südamest muretseva sõbra hoolitsemine teda soojendas ning elustas, haihtus aegamööda ka lohutamatu hall loor.

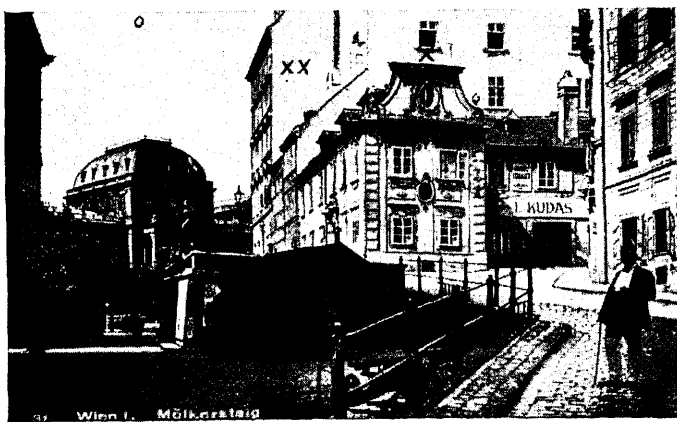
„Kuhu me läheme?“ küsis Schober.

„Ma ei tea,“ lausus Schubert. „Vana Tšöllide teener arvas, ma peaksin üksildaseks jäänud vanemaile tegema pisut muusikat.“

„Tubli, see on lohutav, ma tulen kaasa,“ hüüdis Schober rõõmsalt. „Tule, heida enesest must leinarüü; tee end ilusaks, Franzel. Ma toon sulle su ambravärvilise fraki. Valge žaboo võib jääda. Ning amarantne vest. No ja, on ju sinna jäänud veel noor plika. Võib olla veetlevam kõigist. Tohoo, Franzel, mis sa'nd. Naerata ometi vähegi. No, no!“

Ning hääsüdameiselt tõreledes, trööstides ja jälle tasa lauldes mõne takti Schuberti armsamaist meistertõist, riietus ilus, lõbus poiss hoolega, aidates kõhklevat sõpragi. Nad läksid mööda kindlustustest, kuid rutates, sest tark Schober teadis, et rasked meeleolud kiirel käigul haihtuvad. Tõepoolest elustuski Schubert, ning, üles jõudnud trepist, oli silmist kadunud kurbus ja tuimus; nad särasid vähe ning põsed punetasid kergelt. Sisse astudes nägid nad isand ja emand Tšöllit nukrutsevat tühja laua ääres ning mõlemad olid nutnud. Hanni aga lõi klaveril mõtlikult akorde, ümises tasa, ning ei saanud kuidagi hakkama lauluga ega teadnud, kuis lohutada vanemaid. Kõhklev, harv ning kurvameelne keelte kõnelus süvendas veelgi abituse ning mahajätuse meeleolu. „No,“ ütles Schubert, kelle summutatud tulekut polnud kuulnud vaikiv ning enesesse süvenenud perekond. Proualt kostis vaikne „jumalale tänu“. Isand Tšöll aga hüppas üles, ning ohe murdis vastu seinu, mis, tulles kergendatud südamest, tundus karjatuseks.

„Schubert, sina! Ja Schober! Teie pole mind unustanud? Oh tänu, tänu, et tulite sel õhtul!“



„Kolme neitsi kodu“ Viinis tänapäev × Beethoveni maja ××
Ülikool ○

1) Tõlgitud L. Staackmanni — Leipzig kirjastuse lahkel loal.

Ning tormiliselt ja liigutatult surus ta väikese sõbra enese ligi. „Sind armastan, nagu oleksid mu armsaim vend. Et sa nüüd kord siin oled, ja parim sõber, meie Schober. Tüdruk, pühime välja kurbus, tüdruk, parimat veini!“ Kuna kõik lauda asusid, puudutas Hanni mööda minnes Schubertit, haaras ta käe ning surus seda tugevalt. Ta enesel oli olnud hirm ja nii oli ta vanematele esimese üksiku tunni teinud veelgi kibedamaks.

Nähes õdesid sõitvat hurmavasse kevadilma, kummagil kõrval noor abieluarm, tõlla peatudes Greifensteinis Doonau ääres, ümber pöördudes ning siirdudes Viini poole, ei jõudnud ta enam oma südant taltsutada ning ringutades käsi kaugete pilvede poole hüüdis ta meelt heites: „Oh avar, avar maailm!“

Siis hakkas ta paluma: „Isakene, emakene! Laske mind minna, ärge käskige mind ümber pöördma ja jälle sulguda meie majja — ta aitade reaga. Nüüd olen ma üksinda. Ei muud kui igapäevane jalutuskäik vallil. Nüüd ütlen teile, isa ja ema: lauljaks tahan saada! Teatrisse ihaldan ja ära siit.“

Sääl olid ehmatus ja viha olnud suur. Kõige noorem nuttis ja trotsis, ning kõigele kolmele tundus nüüd maja täiesti kurb, kui nad õhtul jälle kodus olid. Edasi tagasi kõneldes olid nad väsinud, vähe olid annud järele vanemad ning pisut Hanni; oli olnud kõne sellest, lasta tõsiselt laulu õppida teda, kes omas nii selge jumaliku alto, ja siis, siis võiks ju vaadata.

Nii olid kõik kolm ainult pooleldi rahuldatud ning kui tulid mõlemad sõbrad Hanni oli läinud veini tooma, rääkis isand Tšöll, kuna ta naine sõpradele serveeris õhtueinet, ohtes Hanni järsu, metsiku igatsuspurske.

„Na,“ ütles Schubert mõnusal. „Täna on lugu igatahes teine kui kolm päeva tagasi. Maja on vaikne, seltsi tal ei ole, päev ning ilm oli ka ilus ja mina, mina säärases olukorras, mina oleksin põgenenud. Et ta nüüd hakkab laulu õppima, on hää; see paneb ta alul unustama kõik rumalused. Lootus jääb temale ju, tähendab, ta saab virgaks.“

— „Sina, — Bertl,“ algas isand Tšöll mõninga mõtlemise järele kahtlevalt.

„Ja, härra Schubert,“ segas ennast ka naine paludes vahele.

„Nu, mis siis?“

„Kas ei tahaks sa enesele võtta Hanni õpetamise ja laulmise kõrval ka õpetada vähe klaverit, et ta seda päriselt ei unustaks?“

Schubert ehmatas vähe. Kas ei olnud veel lõpnud ta vaiksete loobumiste seiklus? Ta mõtiskles veel, kui Hanni sisse astus ja küsis: „Mida sepsitakse siin?“

„Isa palus Franzelit teile olla abiks lauluharjutuste juures,“ naeratas Schober, ja „Franzel ei taha seda häämeelega, nagu paistab.“ Nüüd hakkas aga tüdruk nii tormiliselt paluma, haaras üllatunud muusikul ümber pää kätega, mis olid veel üsna külmad päälõunastest erutustest, meelitas teda, vaatas temale ihaldavil silmil ja jändas niikaua, kuni vaene Schubert ütles ja.

Siis laskis ta tema lahti, astus tagasi ja pidi vajuma ta kaenla. Schubert aga vaatas nii ehmunult enese ette laudlinale ning kartis nii ilmselt ta noori huuli, et ta langetas käed ja ütles pikkamisi: „Ja, kui musje suudlust ei soovi — nagu arvate.“

„On ka parem,“ ütles isa kulme kortsutades. „Ta on su õpetaja, ja seepärast aukartus, eks? Nüüd aga laskem elada oma kaugelviibivaid lapsi. Heddit ja Heidit! Käigu nende käsi hästi!“

Klaaside kokkukõlades vaatas Schubert võluvut tõmmu, kes veel üksinda majja oli jäänud ja näis olevat vähe haavunud. „No, Hanni? Kas teie minuga ei soovi kokku lüüa?“

See laskis pää tagasi, mõtles vähe, vaatas temale siis silmi ja ütles: „Ma olen jälle hää!“ Ja kuna nad klaasid kokku löid, lisas ta juure: „Nüüd saame siis kolleegideks. Püha jumal, teiega teeksin meeeldi kontsertreise. Ei taha te siis seda?“

„Ah jumal,“ ütles Schubert üsna melankoolselt.

„Võib olla põgeneme koguni korra kahekesi,“ sosistas ülemeelik olend.

Schubert vaatas temale usutledes ja tasane kartus, tasane ihaldus tõusis tas. Hanni aga tühjendas klaasi põhjani, väristas lokke ja lausus üsna muutunud, tõsisel toonil:

„Kuis oleks, härra von Schubert, klaveri saatega? Kui ma kohe midagi laulaksin.“

Siis läks ta meeleldi oma igapäevase uue lunastuse teed, ning vananevate kodanikkude silmist kadus kurbus ja otsalt kortsud, kuuldes oma last Franz Schuberti valu ja õnne nii haaravalt üles tõstvat oma sooja alto häälega. Nüüd valitses lepitus, lootus ja seletatud nukrus üksildaseks jäänud toas, ning kõikide südamed põlesid.

Kaua istusid nad nõnda koos ning õhtul ei näinud tulevat lõppu. Kui aga Schubert ja Schober tahtsid jätta jumalaga, palus neid isand Tšöll: „Ärge lahkuge meilt täna. Meie oleme juba jäänud pooleldi üksikuks. Jagage esimesel ööl, mille eest mul nii suur mure, meiega meie vaikseks jäänud maja. Mõlema tütarlapse voodid seisavad nüüd tühjalt toas. Vast ööbiksite meie juures? Selleks et maja kohe nii ei haigutaks nagu tühi kuristik.“ — Sõbrad jäid ning lebasid veel kaua imelikkude tunnetega, täis liigutust ja aukartust puhastes vaeslasteks jäänud voodeis, ning vahetasid vahetevahel armsa sõbrasõna. Tuul hulus jälle kindluse ümber ning mängis tuulelipuga, nii et see valjult ähkis ja kiljus. Säälmõtles Schubert, kuis ta kõrval ja üksi ning põlatud on siin ilmas, vaatamata et inimesed näisid teda ihaldavat nii väga; kuis ta kõigele õnnele hilistus ja kuis see saatuse pilge oli, et ta täna armsa Heidi voodis osutus, kui tütarlaps ise lahkunud. Ent tuulelipp urises ja hulus hullumeelses halloos. Mõnikord kostis selge toon nagisemises nagu tormis puhutud sarvest. Säälmõtles ta poolunistades püsti, sest temale näis, kui peatuks tõld ukse ees. Vast oli see Melki postvanker, ja Heidi oli tagasi pööranud ja ei kannatanud kainet abikaasat? Nüüd puhus õemees sarve, et äratada vanemaid?

Schubert ärkas täielikult. Ei: jällegi tuulelipp! Nüüd lebas ta ärkvel mõtlikus tõelikkuses, mis teda ümbritses siiski haruldaselt õrnalt ja trööstivalt, nagu vaibub kibe valu esimestes unenägudes. Oli nii imeline, pehme ja siiski valus, valus lamada siin süütu lapse magamisruumis, raskemeelseimate kontrastide kuhjumisel, nagu oleks ta tunginud luuletaja riigesse. Ja siiski nii lootusetult.

(Järgneb.)



„Turandot“. — Puccin'i ooper, II vaatus. Danzigi linnateatris.
(Ajakirjast „Das Theater“ 1929.)

Con tinto.
M. ♩ = 60.

MOMENT MUSICAL.

Alfred Kalnins'ile New-Yorgis.

A. LÄTE.
28. IV 1929.

Piano *mf*

riten *pp*

Un poco piccante non accelerare

pp



KROONIKA.

SISEMAA. KONTSERTIDE ÜLEVAADE.

MÄRTSIKUU 1929.

TALLINNA.

„Estonia“ sümfooniaorkestri VIII rahva-kontserdi kavas oli Skrjabini c-moll sümfoonia (№ 2), Satz'i — „Sikujalgsete tants“ ja Straussi sümf. poeem — „Surm ja seletus“. Juhatas külalisena Ark. Krull.

Kuigi Ark. Krullil pole võimalust olnud püsivlt sümfooniaorkestrit juhatada, on ta siiski omandanud selle raske ülesande teostamiseks igakülgsed teadmised ja tehnilised oskused. Ark. Krulli liigutused on paendlikud ja kindlad ning ta oskab omast instrumendist — orkestrist välja meelitada kõige mitmekülgsemaid kõlavärve ning meeleolusid.

Skrjabini sümfoonia ettekandes õnnestusid kõige enam esimene ja viimane jagu, kus kujutatud tugev tunnete võitlus, mis lõpeb üleva ja triumfeeriva meeleoluga.

Solistina esines R. Palm Mendelssohni viiulikontserdiga. R. Palmil on juba väljakujunenud poogna ja näputehnika, mis võimaldasid teatud küpse ja stiilkindla ettekande.

Ungari keelpillide-kvarteti kontsert „Estonias“. Kuna sama kvarteti kontserdi kohta on toodud arvustus Tartu kontsertide ülevaate all, siis avaldame siin väljavõtte prof. A. Lemba arvustusest, mis kirjutatud Tallinna kontserdi puhul „Vaba Maas“:

„Ungari keelpillide kvarteti... kava oli kokku seatud ainult ungari heliloojate töödest. Kvarteti-mängijad kandsid ette alguses Dohnányi kvarteti A-duur op. 7, mis selges akadeemilises vormis ning sisuliselt ka viisrikkaliselt kirjutatud on, ja näitasid kohe selles teoses laitmata hääd, kindlat ja ühtlaselt väljatõotatud ansambli-mängu. Erilist kiitust väärib tšellokunstnik G. v. Baranyai, kes laulva tooniga mängis Z. Kodály moodsas maitses loodud, kuid veidi venitatud „Adagio“, ning avaldas suurt virtuositeeti Popperi vanas „Ungari rapsoodias“. Väga elava edu pärast mängis ta lisapalana Lüdigi „Kaera-Jaani“. Tubliks virtuosiks peab nimetama ka kvarteti esimest viiulimängijat M. v. Fehéri, kes esines J. Hubay hülgavate „Variatsioonidega ungari teemile“ ja Bartók-Szigeti — „Ungari rahvalauludega“... Lõpuks tuli ettekandele L. Nováki kvartett c-moll, mis päälle väga küpset kompositsiooni-tehnikat ja huvitavat faktuuri, ka õiget loomisvõimet oma sisus pakkus“...

Läti ülikooli üliõpilaslauljate seltsi „Dzies muvara“ segakoori kontsert „Estonias“. Kontserdi kava koosnes Läti tuntumate heliloojate parematest lauludest. Nii oli kavas: Abele — „Külva vanake kanepit“

ja „Mina olin tütarlaps“, Dährsini — „Und kaugusest“ ja Muinsus“, Graubini — „Intsike, kassike“ ja „Küsisin“ õnnelt“, Kalnini — „Päasukeste lahkumine“ ja „Karutapja haud“, Kashozinshi — „Nagu luiged“, Medini „Jaani öö“, Melngaili — „Ütle ometi, päike“, „Härrad sõitsid Saksa-maale“ ja „Kuku“ minu kääke“, Sahliti — „Kandlemängija haa juures“ ja „Sinule need põllud“ ning Vihtoli — „Valguse loss“. Rikkalik ja mitmekesine eeskava kütkestas kuulajaskonna tähelepanu. A. Abele juhatas oma hästi distsiplineeritud ja värsketest kõlarikastest häälest koosnevat koori suure temperamendi ja sisetundega. Ka moodsamate ja ootamatute modulatsioonidega raskemad laulud leidsid otse meisterliku tõlgitsemise, mis annab tunnistuse nimetatud koori kavakindlast tööst ja kõrgeast laulukultuurist ning tema juhi A. Abele suurest andest ja muusikalisest intelligentsist.

Eesti rahvalaulude õhtu „Estonias“. Ülemaajalise eesti noorsoo ühenduse Tallinna osakonna segakoori õhtu kava koosnes ainult rahvalauludest, mida meie tunnusustatud heliloojad kas koorile või soolo häälele säädeldud. Nii olid kavas: M. Hermanni — „Ei saa mitte vaiki olla“, „Lauliku lapsepõli“, „Kus on kurva kodu“, Tule koju“ ja „Pidu hakkab“; K. Ruidi — „Muru Hansu ainus ingel“, J. Kappeli — „Kallis Mari“; A. Läte — „Küla kõrtsis“ ja „Tõistre Tõnu“; K. Törnpu — „Süda tuksub“; M. Saare — „Laulu eestvõtja“ ja „Tere kuusi, tere petaj“; J. Aaviku — „Emake“; P. Süda — „Linakatkuja“ ja C. Kreegi — „Meie err“.

Koor esitas selle pika ja mitmekesise kava suure hoo ja värskusega. Juhataja A. Kasemetsa asjatundlikkus ja hool väljendus sarnase mitmekesise kava hääs väljatõötuses ja stiilkindlas tõlgitsemises, mille juures silma paistis koori hää distsipliin, mis võimaldas täpsat ja peent nüansseerimist ning ühtlast kooslauu.

Solistina esines A. Arder, kandes ette J. Aaviku ja ja M. Saare sääd. rahvalaule.

Klaveril saatis M. Saar.

Tallinna rahvaülikoolide seltsi segakoori kontsert „Estonias“. T. R. Ü. S. segakoori eeskava oli õige rikkalikult kokku säetud. Soome heliloojaist oli kavas: Borenus — „Mälestus“; T. Kuula — „Tudu lapsu Toonelassa“; Ikonen — „Hanekarjus“ ja Merikanto — „Kui süte all tuli tumeneb“ (Vetiku säädeldus) ning päale selle rahvalaul „Emale“. Eesti heliloojaist olid esitatud M. Saar — „Lindude Iaul“; A. Kapp — „Sa oled mu südame suvi“; R. Päts — „Sarvelaul“ ja T. Vettik — „Kas tunned maad“.

„Höiskame kooris“ ja „Ussisõnad“. Kontserdi teise osa moodustas Rimski-Korsakovi kantaat Puškini sõnadele „Laul targast Olegist“ koorile, solistidele ja orkestrile.

See muusikaliselt huvitav ja sisukas kava kanti ette hoogsalt ja viimistletult, millele kaasa mõjusid solistid A. Arder ja A. Visman, kes kantaadis hoogu ja meeleolu küllastasid.

Klaveril mängis kaasa M. Saar.

A. Aleksandrovitši kontsert „Estonias“. Endine Maria teatri ooperilaulja Aleksander Aleksandrovitši kontserdi kava koosnes peamiselt Tšaikovski, Rimski-Korsakovi, Balakirevi, Borodini, Cui ja Mussorgski romanssidest ning vene rahvalauludest. A. Aleksandrovitšil on pehmelt heljuv lüüriline tenor. Tema ettekanne on läbimõeldud ja — tuntud, ilmekas ning intelligentne, diktsioon selge. Ta on tuntud kui üks parimaid vene romansside ja rahvalaulude tõlgitsejaid.

Eriti õnnestus kontsertandil „India külalise laul“ Rimski-Korsakovi oop. „Sadko“.

Klaveril saatis S. Mamontov temale omase meisterlikkusega.

Tenno Vironi aariate õhtu „Estonias“. Selle kontserdi kava koosnes eranditult ooperi aariatest, missuguseid arvult viisteistkümmend oli. Mõistagi nõuab sarnane kontsert lauljal suurt jõuküllust ja seda suutis näidata meie hästituntud tenorilaulja, kuigi seda raskendas tuntud indispotsioon. Selle tagajärjel ei pääsenud tema tugevakõlaline ja laialulatusline tenor täielikult mõjule. Vastu harilikku oli T. Vironi käesoleva kontserdi kavasse paigutanud ka lüürilisema iseloomuga aariaid, millised tal võrdlemisi hästi õnnestusid, ainult pianos oleks soovida veel enam kergust ja paendlikkust.

Henri Marteau kontsert „Estonias“. Prantsuse kuulsal viiulikunstniku H. Marteau kontserdi kava oli pühendatud klassika meistritele Bachile, Mozartile ja Corellile, kuna ainult kontserdi lõpp-palana esines Bizet-Sarasate „Carmen-fantasia“.

H. Marteau on hiilgava tehnikaga, suursuguse interpretatsiooniga ja meeldiva, pehme, kuid laia ning kandva tooniga viiulikunstnik. Alles küpses kunstnikueas on H. Marteau'il laialdased võimalused klassikaliste palade stiilikindlaks tõlgitsemiseks, mida ta ilmekalt väljendas Bachi d-moll „Partita“ ja Mozart'i G-duur kontserdi ettekandes. Bachi monumentaalses teoses avaldas kunstnik suurt individualiteeti ja sügavust, kuna Mozart'i kontserdi ettekandes oli lõpmatu palju graatsiat ja otsekohesest elamust, mille tõttu nende tööde esindamine oli huvitav ja mõjurikas.

Lisapalana andis kontsertant Bachi — „Aaria“, Schuberti — „Serenadi“ ja Poldini — „Menueti“.

Nagu kontserdi kaval märgitud, mängis H. Marteau kuulsal Maggini viiulil aastast 1600, mis kuulus omal ajal keiserinna Maria Theresiale ja millel mängis Mozart keiserlikkudel õuekontsertidel.

Klaveril saatis V. Padva korralikult ning hoolikalt.

M. Pomerantsi ja N. Veretennikovi kontsert „Estonias“. Paari aasta eest Tallinna konservatooriumi lõpetanud lauljal M. Pomerantsil on hästi koolitatud, õrn lüüriline koloratuur-sopraan.

Kavas esitatud Händeli, Mozarti, Wolfi ja Aaviku laulude tõlgitsemises avaldas noor kunstnik küllaldast intelligenti ja musikaalsust. Eriti õnnestus tal aaria Rimski-Korsakovi oop. „Tsaari pruut“.

Teisel kontsertandil N. Veretennikovil on tüseda kõlaga basso-cantando, mis vabalt heljub keskmises ja madalas registris, kuid kõrgemas asendis, (mida laulja ise näib eelistavat) tundub hääle sünnituses teataval määral pingutust ja kunstlikkust.

Kavas olevaist Glinka, Mussorgski j. t. helitöist esindas solist kõige meeleolulisemalt ja mõjuvamalt aaria Glinka oop. „Russlan ja Ludmilla“.

Klaveril saatis S. Mamontov.

Tallinna konservatooriumi IX-dal õpilasõhtul „Estonias“ esinesid S. Heinrichsi, prof. T. Lemba, H. Mohrfeldt-Viitoli ja E. Raudkatsi klaveriklassi õpilased Scambatti, Chopini, Liszti, Spindleri, Balakirevi, Vogrichi, Mac Dowelli, Debussy ja Dohnányi helitöödega.

Lauluklassidest esinesid A. Arderi, L. Hellat-Lemba, E. Helmani ja A. Tamme õpilased Mozarti, Glinka, Rubinsteini, Ponchielli, Massenet, Fauré, Tosti, Sindingi, Gretšaninovi ja Saare lauludega.

Viiuliklassidest esinesid A. Pappmehli ja prof. J. Paulseni õpilased J. S. Bachi ja Wieniavski töödega. Prof. R. Bööke tšelloklassi õpilane kandis ette Goltermanni kompositsiooni.

Puhkpillide alalt oli õhtul esitatud J. Vaksi trompetiklass.

Tallinna konservatooriumi X-dal õpilasõhtul „Estonias“ esinesid S. Antropoffi, S. Heinrichsi, prof. A. Lemba, prof. T. Lemba ja prof. P. Rammuli klaveriklassi õpilased J. S. Bachi, Mozarti, Schumanni, Chopini ja Skrjabinini helitöödega.

Lauluklassidest esinesid A. Arderi, E. Helmani, prof. N. Sternbergi ja A. Tamme õpilased Händeli, Glucki, Glinka, Delibes'i ja Gretšaninovi lauludega.

Viiuliklassist esines A. Pappmehli õpilane R. Kulli — „Fantasia caprice'ega“.

Trompetiklassist — J. Vaksi õpilane Hochi kompositsiooniga.

Prof. A. Topmani oreliklassi õpilane kandis ette Vidori sümfoonia nr. 6, I jao.

Päale selle olid esitatud S. Mamontovi ooperi-ansambli-klass duetiga Puccini oop. „Butterfly“ ja õpilas-sümfoonia-orkester prof. J. Paulseni juhatusel. Orkestri saatel kanti ette prof. A. Kapi kompositsiooniklassi õpilase H. Kännu helitöö J. Liivi sõnadele „Mets kohas“, milles solistina esines E. Helmani lauluklassi õpilane H. Betlem. Samuti mängis orkestri saatel H. Mohrfeldt-Viitoli klaveriklassi õpilane D. Murakas Saint-Saënsi g-moll klaverikontserdi.

Õhtu lõppes õpilas-sümfooniaorkestri poolt prof. J. Paulseni juhatusel ette kantud Haydni G-duur (nr. 6) sümfooniaga.

TARTU.

Ungari keelpillide-kvarteti kontsert „Vanemuises“. See kontsert oli tähelepanuväärne juba sooritajate ekskvüüitse koosseisu poolest: kõik esimese järgu jõud, kõik neli professorid oma alal! Iga mängija oli täielik solist oma instrumendil, üldansambli aga (eriti viiulid ja alt) hästi tasakaalustatud ning ühtlane.

Miklós v. B. Fehér — maailmakuulsal virtuoosi ning heliloja J. v. Hubay parimaid õpilasi — seisis esiviiuldajana tunnustataval kõrgusel. Rääkimata laitmatust tehnikast, millega ta otse mängeldes esitas kõige keerulisemad ja raskemad passaažid, tuleb eriti mainida tema õhuliselt kerge ning paenduvat poognatõmmet, millel ei puudunud säälijuures tarvilik kindlus.

Istvan Szemler on silmapaistvalt iseseisev teise viiuli mängija. Kohati kütkestas ta kuulajaid iseloomuliselt sonoorse tämbriga.

László Nováki on haruldane taidur — aldimängija. Tema iseseisev, temperamendikas mäng ühenduses suure ümmarguse tooniga kerkib üldansamblist reljeefselt esile. Tihti päale tundus, et tema, elades sügavalt kaasa ettekan-

dele, moodustas teatava tsentrumi, millest läksid välja muusikalised impulsid. Temas on iga liigutus rütm, iga närv muusika.

Gyula v. Baranyai liitub siia väärilise tšellistina. Tal on suur ja kandevee toon ning raffineeritud artikulaatsioon.

Eeskava, mis andis kunstnikele võimaluse oma muusikalisi ning tehnilisi võimeid näidata, koosnes päale Hubay vaid kõige uuemaist Ungari komponistide töist. Dohnányi oli esitatud A-duur kvartetiga, milles selgesti väljendub autori suur kunstiline käsitlusviis. Teos kannab vääribilist ungari iseloomu. Ettekanne õnnestusid erilisel hoogne ja üleemeelika finaali ning alg = allegro. Sünges adagios saavutas ansambel ilusaid oreलिएffekte.

Solistina esitas M. Fehér Hubay — „Variatsioonid ungari teemile“ ja Béla Bartóki — „Ungari rahvalaule“ (Szigeti viiuli säade) ning lisapaladega Hubay — „Tšardaši — stseeni ja Zsolt'i — „Libelli“. Kui Fehér kvartetis oli tagasihoidlik, siis pääsis tema kunstiline ja tehniline suveräänsus täiel määral maksuvusele konsertpalades. Ta tehniline väledus ja puhtus oli otse hämmastav.

Tšellist G. Baranyai kandis solistina ette Kodály — „Adagio“ ja Popperi — „Ungari rapsoodia“.

Kontsert lõppes Nováki c-moll kvartetiga, milles peegeldus autori kindel ja temperamendikas isiksus. Nimetatud teos jääb oma ülesehituse ning muusikalise iseloomu poolest truuks vanale klassikalisele vormile, osutades suurejoonelises finaalis läbitungivat jõudu ning monumentaalsust.

Soolonumbreid saatis klaveril L. Nováki suure paenduvuse ning diskreetsusega.

Händeli orat. „Simson“ „Cantate Domino“ ettekandele Ülikoolikirikus. Oratoorium „Simsoni“ ettekannet „Cantate Domino“ segakoori poolt (ühes solistidega, orel ja orkestri saatel) tuleb üldmuljeks tunnustada õnnestunuks. Oratooriumis esinevaist üksikuist tegureist mõjusid üldmulje eduks kaasa kõige enam solistid. Solistidena esinesid: P. Neuman-Puusepp (Delila), A. Kopli-Wiegandt (Mika), K. Ots (Simson) ja L. Neumann (Manoa ja Harafa). Nende esinemise kohta kirjutab (A. Lät)-e „Postim.“:

„Pr. Neuman-Puusepp laulis Delila osas oma ilusa, kõlava häälega hästi, maha arvatud üksikud vähesed rahutud kohad, kus hääle kiirelt lainetama kippus . . .

Kaunisti laulis pr. Kopli-Wiegandt Mika osas, ehk küll see osa laulja hääle kohane ei ole . . . Ainult vähem lainetust soovivat.

Simsoni osas oli vääriline laulja hra Karl Ots. Hääl on paenduv ja kõlav, ka tugev. Ettekanne oli kaunisti läbi mõeldud. Ainult vahete vahel on, rõhutatud kohtadel, tumedamat värvi tarvis . . .

Manoa ja Harafa osas esines hra Leenart Neuman. Mõlemad osad olid loomukohaselt hästi läbi töötatud . . . Lainetus ühtlane, ettek. rahulik . . .“

„Cantate Domino“ noor ja väikearvuline koor näitas, et oli tublisti edenenud, kuigi jätab veel soovida detailide väljatöötamises; bassides tundus siiski kõlalisel veel paratamatult puusust.

Dirigent Josep Aavik on alles noor esineja, millest o'enes sagedane ebakindlus ja ebatäpne juhtimises. Oleks soovida rohkem paenduvust ja alg- ning lõppfraaside täpsemat markeerimist. Sellest hoolimata saavutas ta siiski tunnustamisväärse ansambli ja viis suure ettekande mõjuvalt läbi.

Organist E. Kirise kaasmäng oli koorile mõjuvaks teoks. Orkester oli rahuldav keelpillide osas, kuna trompetid olid oreliga ebatäpsalt intoneeritud.

Miina Hermannini lauluseltsi vaimulik kontsert Jaani kirikus. Kontserdi kava koosnes kirikumuusika suurmeisterite Palestrina, Händeli, Bach'i, Mozarti

j. t. helitöödest, olles hoolega valitud ja maitsekalt koostatud, ning iseloomustades kannatamisega ja ülestõusmist, jättis kontsert oma väärtusliku kavaga kõigiti häa mulje.

Vanameistriri koori kõrgeastalt tasapinnast andsid tunnistuse Palestrina „Adoramus te Christe“ ja Mozarti „Sanctus“ ettekanne, millised kõlasid imekaunisti oma ülemaistetes — sfäärilistes piano toonides. Vähem õnnestus Schützi kompositsioonilt huvitav „Lihavõtte dialoog“, milles keelpillid ei olnud oreliga hästi kokku häälestatud, ja kus seetõttu ka koor ei pääsenud täiesti mõjule.

Solist P. Brehm-Jürgenson oli Bach'i „Vergissmeinnichtis“ ja Mendelssohni aarias oratooriumis „Eliias“ nauditav oma tehnilise täusega ja fraseerimis- ning ettekandmis- oskusega, kuigi paratamatult hääle kõlalisel ei omanud enam täiesti oma varem tuntud helisevust ja sulavust.

Prof. A. Topmani poolt oreli ettekantud Bach'i „Passacaglia“ ja g-moll „Fantaasia ja fuuga“ teenisid tunnustust nii meisterliku tehnika kui ka tõlgitsemise poolest, kuigi ettekannet pisut segas kahjuks mitte täitsa korras olev orel. Samuti peentundelik ja maitsekas oli ta oreli saade koorile.

Kontsert leidis Händeli „Messiase“ lõppkooride ettekandega kõigiti huvitava, väarika ja mõjuva lõppakordi.

„Dziesmuvara“ segakoori kontsert „Vane-muises“. Läti ülikooli üliõpilaslauljate seltsi „Dziesmuvara“ segakoori kontserdi kava koosnes eranditult läti heliloojate: Vihtoli, Melngaili, Dahrsini, Medini, Kalnini, Sahliti, Abele j. t. töedest.

Suurearvuline ja hästikoolitatud häälematerjaliga koor on meeldivalt ühtlane, ta diktsioon selge (ka eestikeelsetes lauludes „Veel kaitse kange Kalev“ ja hümn) ja intonatsioon puhas. Selle koori iseloomustuse lõpetab L. Neuman „Postimehes“ järgmiselt:

„Ja siis: kui ilusa, rikkaliku häälematerjali kõrvale eriliselt tähelepanu enese peale tõmbab „Dziesmuvara“ lauljate vaim ja see andumine, millela selle koori suure d tagajärjed otse võimatud oleksid, siis võib kokkuvõetult ütelda: Selle koori lauljaskond on otse eeskujulik ja on kindel, et see koor Latvia kultuurelus väga silmapaistev faktor on . . .“

Edasi peatab L. N. samas arvustuses pikemalt koorijuhi Adolf Abele juures ja teeb kokkuvõtte:

„Lühidalt: Abele on isik, on iseloom, milleta mõjuv muusika võimalik ei ole. Ja kas oli see nüüd õrn lüürika, kas oli see algjõuline, sisejõuline dramatism, või jälle mänglev huumor — ikka andis Abele iga palaga kindla terviku. See nõuab dirigendilt tehnilisi võimeid, nõuab helitöö vaimu- ja tundeilmasse tungimist — seda kõike annab Abele kuulajale oma koori kaudu . . .“

Üldiselt andis see õnnestunud kontsert hääle tunnistuse „Dziesmuvara“ segakoori kõrgeastalt laulukultuurist ja tema dirigendi helilooja Adolf Abele kunstilisest küpsusest. Kontserdil anti A. Abele üle loorberpärjad akadeemilise meeskoori ja üliõpilase-segakoori poolt, kelledest viimane valis ta enda auhiikmeks.

Tartu meestelaulu seltsi vaimulik kontsert Pauluse kirikus. Kontserdi laialdane kava pakkus vanema ja uuema aja, tunnustatud ja vähem tuntud helimeistrite töid. Nii esinesid kavas Palestrina, Händel, Mozart, Beethoven, Weber, Mendelssohn, Wagner, Kappel, Teschner, Kirnberger, Järnefelt, Kuula j. t. Sarnane mitmekesisus ja üliküllus ei võimaldanud ühtlast üldmuljet ega loonud täielikku palmipuudepüha meeoleolu.

Neljakümneliikmelises kooris on küll näha rida lauljaid, kes enam kui viis aastat selles kaasa töötanud, kuid osa koosseisu on muutunud, on muutunud ka koori algaastate

helevuslik vaim. Võib olla on seda mõjutanud ka sagedane juhtide vahetamine, mis on takistanud sihi- ja kavakindlat tööd.

Hääleliselt kannab koori esimeste tenorite rühm, kelle hulgas rida meeldiva häälematerjaliga lauljaid; keskrühmad on vähem ilmekad, kuna bassidel puudub see ühtlane mahlakas sügavus ning kerge hääle voolavus. Parema kõlavuse saavutus koor pianos.

Noor koorijuht Ed. Tubin (Kõrgema muusikakooli kompositsiooni osak. H. Elleri klassi õpil.) juhatas sümpaatselt ja kindlalt, kuigi vaimuliku muusika tõlgitsemine nõuab veel enam süvenemist ja stiili küpsust ning tõsidust.

Solist Evald Laanenbeki ettekande mõjulepääsu takistas suurel määral oreli saade, mis küll noore andeka organisti A. Karafini kätes oli, kuid ka temal ei õnnestunud Pauluse paendumatust ja kisaregistrilisest orelist sobivaid saatehääli välja manada.

*

Tartu Kõrgema Muusikakooli III õpilaskontserdil „Vanemuises“ esinesid A. Brosse ja L. Brosse klaveriklassi õpilased mängides Beethoveni, Liszti, Saint-Saënsi ja Skrjabinini helitöid.

A. Mahotina lauluklassi õpilased esinesid Chopini, Meglio ja Tšaikovski töödega.

R. Peenemaa viiuliklassi õpilane kandis ette Händeli E-duur sonaadi ja A. Ojassoni klarnetiklassi õpilane Büsseri pastoraali.

*

Vabakunstmniku Valter Jakobseni õpilaste klaveri-õhtu „Bürgermusses“. Tartus hästituntud klaveripedagoogi V. Jakobseni õpilaste klaveri-õhtu kava koosnes Mozarti, Beethoveni, Schuberti, Schumanni, Liszti, Vagneri, Fauré, Pernbauri, Arenski, Falli, Baxi j. t. helitöödest.

Õpilastest esinesid L. Arras, E. Asper, A. Hirschovitz, E. Holtfreter, N. Kahn, A. Pärn, E. Savi, M. Schapiro, E. Tannenthal, L. Valge, L. Vels, I. Veršovskij ja I. Virén.

NARVA.

Artur Inglismanni kontsert „Harmonie's“. Narvas hästituntud viiulikunstmniku A. Inglismanni kontserdi kavas olid Bachi — „Ciacona“, Mendelssohni-kontsert e-moll, Tartini-Kreisleri — „Variatsioonid“, Schubert-Wilhelmi — „Ave Maria“, Sarasate — „Mustlaste viisid“ j. t.

Selle kontserdi puhul kirjutab „Põhja Kodu“ muusikarvustaja: „Inglismann töötab olla meil praegu üks paremaid tehnikavaldajate hulgas. Kuid see tehnika jätab siiski raskemate passaažide ettekandes mulje, nagu puuduks lõpulik viimistlus, mis võimaldaks korrektsust ja puhtust...“

Puhtklassikalise Bachi „Ciacona“ ettekandes ei olnud seda stiilikindlust, mis omane sellele raskeimale ja suursuguseimale palale viiulirepertuaaris... Mendelssohni e-moll kontserdi viimane osa. — Allegro molto vivace oli võetud võimetele mittevastavalt liiga kiires tempos, mille tõttu ettekanne kaotas oma puhtuse. Andantes oleks soovitud rohkem südamlikkust ja soojust... Puhttehnilised palad nagu Tartini-Kreisleri „Variatsioonid“, Sarasate „Mustlaste viisid“ j. t... leidsid hoogsat ja paiguti temperamentset ettekannet, kuigi ka neis rohkem küpsust oleks soovida... Schubert-Wilhelmi „Ave Marias“ oli kuulda juba ilusat, laia ja voolavat kantileeni... See pala osutus parimaks eeskavas.“

Klaveril saatis H. Viitbaum.

*

Alide Tulki vaimulik kontsert Aleksandri kirikus. A. Tulk, kes õppinud Tallinna konservatooriumis ja nüüd pikemat aega Ameerikas elanud, külastas oma

kodulinna Narvat, kus ta n.ü. „Astra“ poolt korraldatud vaimulikul kontserdil solistina esines. Kavas olid üldiselt tuntud laulud nagu Säbelmanni — „Palve“, Krebsi — „Meie isa“, Beethoveni — „Jumala vägevuses“, Bach-Gounod — „Ave Maria“ j. t. A. Tulkil on jõurikas ja mahlakas sopraan, kuid ta hääle tehnikas puudub kergus ja registreerituse vilumus. Sõnade hääldamine rahuldav. Muusikaliselt ei pääsenud aga laulja seekord mõjule. Puudus see seesmine soojus ja sügavhingeline tõsidus, mida nõuab vaimuliku muusika tõlgitsemine. Oli ka üksikuid eksimusi fraseerimises kui ka ebatäpsusi intonatsioonides.

Kontserdil olid kaastegevad R. Siirak (viul), kes kandis ette Corelli — „Prelüüdi“ ja Beethoveni — „Andante“, ja P. Penna (orel), mängides Bachi kaks „Prelüüdi“ ja Mendelssohni „Adagio“.

*

Naiskutsekooli peoõhtul „Ilmarises“ esines õpilaskoor lauluõpetaja V. Sõsteri juhatusel, kandes ette rea laule, mis kõlasid puhtalt ja meeleoluliselt.

Solistina esines A. Inglismann.

*

Noorsoo-ajakirja „Noorusloomingu“ peoõhtul „Harmonie's“ esinesid Meestelaulu seltsi segakoor, keelpillide kvartett, hr. Friedenthal (bariton), prl. Petrov (sopraan), pr. Simon-Kossar (sopraan), hr. A. Inglismann (viul) ja hr. Siirak (klaver).

PÄRNU.

Operett „Orloff“ esietendus F. Hilden'i tuluõhtul „Endlas“. Operett „Orloff“ on tüübiline pagulasoperett vene emigrantide rajatagusest elust. Ta ei paku midagi lisaks sellele, mida juba teame revolutsiooni põgenikeudest. Nende saatuse paillaste elu, kes võõrsil jätkavad oma suursõnu, on kui kõrgepaatosline näidend, milles need endised suurvürstid ja aristokraatlannad langevad unistades kokku kui närtsinud taimed. Kuid Granistädteni op. „Orloff“ on südamlik ja viisrikas. Siin on hädalapsikut janti ja siduvaid hingelisi momente. Kaeblikud ja igatsevad meloodiad põimuvad meisterlikult neisse tühja-tähja askeldusis, mis armumise ning armastuse võitmise veidraisse kombinatsioonesse, millele pole kujutatavki operett.

Pärnulaste opereti paillaps Frieda Hilden, kelle tuluõhtuks anti nimetatud operett, viis oma osa (Nadja) hoogsalt lõpuni, rahuldades ka muusikaliselt Küllalistenä mängisid kaasa estoonlane E. Kurnim ja R. Rood (tantsud), Pärnlastest olid kaastegevad V. Krull (suurvürst), M. Nõmtak (Dolly), A. Sagor, Laason j. t.

Koor ja orkester täitsid oma ülesande rahuldavalt. Lavastus, dekoratsioonid, kostüümid ja valguseffektid mõjusid elustavalt.

VALGA.

Valga tütarlaste gümnaasiumi pidu „Sädes“. Valga tütarlaste gümnaasiumi poolt korraldatud loterii-allegri ja sellele järgnev pidu kujunes üheks sisukamaks kontserdikässoleval hooajal. Õhtu kava eest oli tõsiselt hoolt kantud. Pääle õpilasorkestri ja laulukoori ettekannete, mida juhatas muusikaõpetaja Elise Kangur, esinesid solistidena õpilane T. Koch (klaver) ja väljastpoolt palutud kunstnikud L. Juht (kontrabass), V. Padva (klaver) ja Kopli-Viegandt (laul). Kõik ettekanded võeti publiku poolt vaimustava aplausiga vastu ja solistidelt nõuti järeljätmatult lisapalasi.

*

„Cantate Domino“ vaimulik kontsert Valga kirikus. Tartu ülikooli kiriku lauluseltsi „Cantate Domino“ segakoori kontserdi puhul, kus ette kantud üksikud koorid Händeli oratoor. „Simsonist“, kirjutab „Lõuna-Eesti“:

„Ülikooli koguduse koor „Cantate Domino“ hr. J. Aaviku juhatusel täitis oma osa korralikult. Kooril on häledal naisrühmades hääd... kuna meeshääled keskmised ja kahisevad olid. Tehniliselt võttes on koor hää ja allus nõudliku dirigendi taktikepile ning ettekanne ühtlane ja sulav, kuna jõuliselt oli koor nõrgavõitu ja laulud ei pääsenud mõjule, seda enam, et orel katsus alati oma üleolekut näidata, Ettekan- ded... vajasis tugevat koori ja sellepärast jäid neist mõned kahvatuks...

Solistina esines pr. A. Kopli-Wiegandt mõnede osadega Händeli „Simsonist“... ja Kahni „Ave Mariaga“... Ta hää on mahlakas ja õrn, iseäranis keskmistes toonides, kus kiriku ruumid täitusid lainetavate ja liigutavate muusika helidega...

Orelil E. Kiris päris kena, aga saates liig tugev, mis eksitav oli.“

VILJANDI.

Robert Peenemaa kontsert „Koidu“ saalis. Tartu Kõrgema Muusikakooli viiuliosakonna õpetaja viiulikonstrik Robert Peenemaa kontserdi kavas olid Sarasate, Paganini, Vieuxtemps, Griegi, Tšaikovski, Kreisleri j. t. helitööd. R. Peenemaa on üks meie andekamaid viiulikonstrikke, kellel välja arenenud näpu- ja poognatehnika, sümfaatne ja soe toon ning kõige sellele lisaks suur muusikaline intelligents, mis võimaldab stiilküpse ja vormitäiusliku tõlgitsemise. Kahjuks ebaõnnestus aga nimetatud kontsert ebasoodsate väliste olude tõttu. Selle kontserdi kohta toob „Sakala“ pikema kirjutise päälkirja all „Enamlaste aegsed olud „Koidu“ saalis“, kus kontsertsaali järgmiselt iseloomustatakse:

„Pühapäeva õhtul oli esimene asi külm, mis kõikidele kontserdil olijatele end tunda andis. Saalis oli lihtsalt võimata istuda ilma palituta ja kinnasteta... kui publik saalis istet võttis ja enne eesriide kerkimist laskis silmad saalis ringi käia, siis pandi kohe tähele, et pärast enamlaste lahkumist Viljandist ei ole seda ruumi vist keegi enam koristanud. Näitelava juures asuva seina nurki ilustasid ämblikuvõrgud ja tolm. Kui eesriide avati, torkas kohe silma, et kullise ei ole „Koidul“ üldse olemas, vaid mingisugused määrdinud — muidugi ka enamlasteaegsed — nartsud täidavad nende aset... kui juba saalis oll võimata istuda, kuidas pidi siis kunstnik suutma mängida külmanud kätega?“

Klaveril saatis B. Katzin-Peenemaa.

*

Soome helitööde õhtu „Koidu“ saalis. Viljandi rahvaulikooli seltsi poolt korraldatud soome helitööde õhtu, mis algas muusikaõpetaja A. Punga sissejuhatava kõnega meie lähema hõimurahva muusikalisest arengust, kujunes üheks huvitavamaks muusikaõhtuks Viljandis. Kõnele järgnesid rahvaulikooli seltsi segakoori ettekandel Sibeliuse — „Isamaale“, soome rahvalaul — „Mööda kõik“, Merikanto — „Oma tuba“ ja Melartini — „Tantsulaul“. Noor koor ei ole suutnud küll veel end välja kujundada, tundub ebaühtlust rühmituses kui ka üksikute häälerühmade liitumises, kuid illustreerivate ettekannetena võis kooriga rahule jääda.

Solistidena esinesid A. Jonas (viul), kandes ette Melartini — „Eleegia“ ja Kuula — „Hällilaulu“ ja laulusolistidena L. Knude ja H. Zirnask, esindades Kuula — „Sügismõtted“, Matetoja — „Heijaa, heijaa“ ja duetina Maasalo — „Kehtolaulu“ ning Palmgreni — „Rukkaset“. Solistide-asjaarmastajate ettekannetes tundus teataval määral närvilikkust ja ebakindlust, mis takistas esindatud palade mõjulepääsu. Õhtu lõppes „sümfooniaorkestri“ ettekannetega Sibeliuse — „Valse triste“ga ja sümf. poemiga „Finlandia“, milledest viimane publiku tungival soovil korraiti.

Muusikakultuuriliselt väärtusliku õhtu korraldamisraskus lasus referendi ja koori- ning orkestrijuhi A. Punga õlga-

del. Nimetatud õhtu korraldamisega on rahvaulikooli selts teinud ilusa alguse Viljandi muusikaelu uuele arengule. See algatus leidis sooja vastukaja ka publiku poolt, kes tihedate ridadena täitis kontsertsaali.

*

Viljandi muusikaõpetajate õpilaskontserdid. Viljandi muusikaelu liigub viimaseil aastail tõusu tähe all. Kohapäälsetest asjaarmastajatest on koostatud orkester, „Ugala“ teater on lavastanud teatud järjekindlusega operette ja isegi ühe operi (Verdi „Traviata“), samuti korraldatakse koori esinemisi ja muusikalisi loenguid jne.

Kuna aga Viljandil puudub muusikaline õppeasutus, siis koonduvad muusikaarmastajad noored eraõpetajate ümber. Nii töötavad siin kaunemat aega lauluõpetaja Valter Blossfeld, klaveriõpetaja Margot Simonson j. t.

Lauluõpetaja V. Blossfeldi poolt Hariduseltsi gümnaasiumi saalis korraldatud õpilasohtul esines rida õpilasi, kelle töö tulemused teatud tunnustuse vääriavad, neist olgu nimetatud pr. Härm, prld Jaakson, Neuvald, Rebane, Staarast, hrd Hanschmidt, Hermann, Kuumann, Mölder, Raskatshoff, Zirnask j. t.

Õpilaste poolt kanti ette nii solo kui ka ansambli numbritena Schuberti, Mendelssohni, Glinka, Gounod', Hen- nigi, Rochlich'i, Abti, Bizet, Weinzierli j. t. helitööd.

Klaveriõpetaja M. Simonsoni poolt Haridus- seltsi gümnaasiumi saalis korraldatud III õpilasohtul esinesid: H. Dorbek, L. Dorbek, H. Gross, H. Grünberg, K. Jaak- son, V. Kapp, A. Kivistik, H. Kerson, M. Kõiva, M. Laur, E. Luts, E. Mets, N. Metsamärt, E. Michelson, A. Nurk, A. Nõges, L. Pastak, P. Rängel, A. Siilats, H. Simon, L. Soots, J. Sorgsepe, E. Staarast, K. Treufeld, J. Vallner, R. Varrik, M. Viigand ja J. Vink.

Mitmekesis kavas olid Bachi, Haydni, Schumanni, Helleri, Kuhe, Kullaki, Seelingi, Rubinsteini, Lichneri, Gold- becki, Griegi, Schytte, Godardi, Sibeliuse, Kalinnikovi j. t. helitööd.

MITMESUGUSED TEATED.

Ülemaalise Eesti Noorsoo Ühenduse X aastase tegevuse juubeli pidustused. ÜÜNÜ mälestab käesoleval aastal oma kümne aastast tege- vust suuremate pidustustega 29. ja 30. juunil Tallinnas.

Pidustuste kavas on ühine rahvusriietes rongikäik, laulu- kooride ühisesinemine, oma- ja välismaa noorte rahvustantsu rühmade ettekanded, rahvusvahelise ilmeiga kontsertaktus, noorsootöö näitus, vabaõhuetendus jne.

Kontserdi kavas on järgmised segakoori laulud: Kase- metsa — „Lauljate lipulaul“ ja „Kiigelaul“, Võrgu — „Südametunnistus“, Ruudi — „Muru Hansu ainus ingel“, Tobiasi — „Õõtsuv meri“, Saare — „Kena kevade“, Vetiku — „Tervitus“, M. Hermanni — „Lauliku lapsepõli“ ja „Tule koju“, Türnpu — „Küll hiilgevad tähed“ ja Aaviku — „Emake“.

Laulukooride esinemist juhatab Anton Kasemets.

Pidustuste tegelastele muretseb EÜNÜ keskjuhatus tasuta korteri ja 50% hinnaalandust raudteel sõiduks.

*

Türi II muusikapäev jaanipäeval. Türi muusikaseltsi korraldusel peetakse 24. juunil Türi II muusika- päev, millest osa võtma on palutud kõik ümbruskonna sega- koorid ja puhkpillide orkestrid. Siiani on üles annud 19 segakoori ligi 700 lauljaga ja 8 pasunakoori ligi 130 män- gijaga.

Muusikapäeva kavas on segakoori lauludest: Kase- metsa — „Lauljate lipulaul“, Aaviku — „Pisarad“, „Karja- poiss“ ja „Emake“, Türnpuu — „Troost“, „Küll hiilgevad tähed“ ja „Ei mul ole isamaia“, rahvalaul — „Pidu hakkab“,

Võrgu — „Tulevik“, M. Hermanni — „Meestelaul“ ja „Enne ja nüüd“ ning Vettiku — „Oma saar“.

Ühendatud pasunakoordid kannavad ette: Kulli — „Fantasia eesti rahvalauludest“ ja „Kodumaa marssi“, Hermanni — „Tervitus-marssi“, Kapi — „Sind surmani“ ja Virkhausi — „Pulma valssi“.

Muusikapäeva üldkoore juhatab Joosep Saar — Viljandist ja puhkpillide orkestrit Tallinna konservatooriumi õppejõud Julius Vaks.

Muusikapäev peetakse kirikumõisa pargis, kuhu ehitusmaterjali vedu laululava püstitamiseks alanud.

*

Järvamaa vaimulik laulupäev 1930. a. suvel Türi. Türi koguduse täiskogu otsustas kohaliku köster-organisti ettepanekul korraldada üle Järvamaalise vaimuliku laulupäeva 1930. a. suvel Türi kirikumõisa pargis. Vaimuliku laulupäeva puhul kasutatakse sama laululava, mille püstitab Türi muusikaselts II muusikapäevaks. Vastav nõusolek selleks on muusikaseltsilt saadud.

*

Sangaste laulu-mängu selts 25. a. Sangaste laulu-mängu seltsi juubeliaktusel esines seltsi segakoor M. Ostrovi juhatusel. Laulud kõlasid viimistletult ja süütavalt. Solistina esines pr. Rekan.

Nimetatud selts on üks elujõulisemaid ja seltsi ümber on koondunud arvurikas pere kohalikke agaramaid tegelasi. Kuivõrd seotud on vanemadki tegelased seltsiga tunnistas

esimese laekahoidja T. Raagi väärtuslik kingitus — 15.000 s. 5 rublaline kuldraha, 2 hõberublat ja 2 kunstimuseum loositähte.

Seltsi liikmete keskel valitsev üksmeel ja töötahe lasuvad oletada, et juubilarid saavutused tiivustavad teda ka tulevikus püsivale tööle.

*

Kuresaare suvemuusika. Kuna 2-diviisi orkestril, kes viimaseil aastail hää eduga kuresaarlastele suvemuusikat pakkunud, uute, sõjaväeorkestritesse puutuvate korralduste tõttu, võimalik pole eeloleval suvel Kuresaare sõita, siis sõtmis linnavalitsus kohaliku Eesti ühisgümnaasiumi muusikaõpetaja Vold. Kaljoga lepingu, mille järgi V. Kaljo kohustatud on koostama ja juhutama 20-mehelist puhkpillide orkestrit suvitushooajal linna pargis.

Kuuldavasti kavatses V. Kaljo orkestri koostada endistest sõjaväe orkestri liikmetest ja Tallinna konservatooriumi õpilastest.

*

Narva suvemuusika. Linnavolikogu otsusel korraldab ka eeloleval suvel aiakontserte „Pimeaas“ Narva meestelaulu selts. Orkestrijuhiks on kutsutud Tallinna konservatooriumi fagoti õpetaja A. Mihailov. Meestelaulu seltsil on kavatsus suve kestel korraldada ka suuremaid kontsertõhtuid laulukoori kaastegevusel. Sissepääsu tasu aeda on endiselt 5 senti.

VÄLISMAAD.

O O P E R.

„Tähelepanuväärsed uued ooperiesietendused: „Tenor“, koomiline ooper (Nürnbergis); Umberto Giordano: „Je re“ („Kuningas, „Scala“ Milanos); Heinrich Kaminski: Jürg Jenatsch (Dresdenis).

Max Brand: „Masinist Hopkins“ (ooper kolmes osas eelmänguga — 12 pildis). Universal-Edition, Viinis.



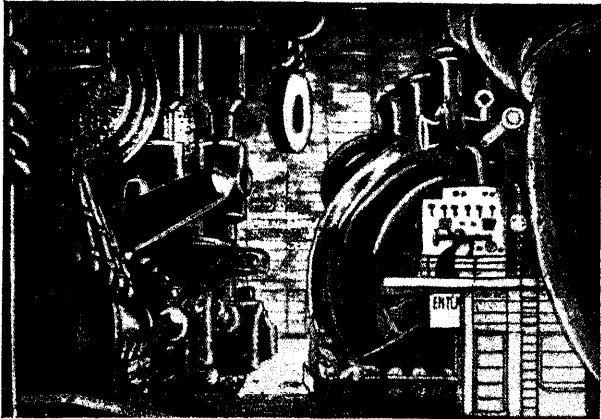
See ooper on viimasel ajal äratanud kõige suuremat huvi ja kunstiliselt tähelepanuväärsemaid saavutusi päris noorelt (sünd. 1896) heliloojal, kes, vaatamata vähestele kogemustele, avaldab selle esikooperiga puht praktiliselt imekõpselt lavatehnikat. See on õieti sotsiaalne töödraama, mida esi-

tatakse siin; masinaruumid ja vabriku töökojad tuuakse esmakordselt ooperilavale. Kõlavad töölikskoorid (osalt laulukõnes deklameeritud), kõlab hümn tööle. Neil kohil on muusika kõige huvitavam: muusikalistesse motiividesse asetatud masinarütmide imitatsioonid saavad neid stseene. Sisu on lühidalt järgmine:

Jim, vabriku tööjuhataja, on kokku kutsunud tööliksed kõrtsi nõupidamisele. Üks kaob koosolekult — masinist Bill. Ta hiilib Jimi maja juure, kutsub selle abikaasa Nelli välja ja meelitab temalt välja võtmed raudkapilt, kus Jimi käes hoiul masinavabriku tööstussaladused. Siis hiilivad nad mõlemad minema, et üheskoos toime panna nende tähtsate paberite vargust. Nad tulevad vabriku masinaruumi, kus neile vastu kõlab öörahus puhkavate hiiglamasinamurakate koor. Bill ja Nell hiilivad läbi pimedate ruumi juhatusetuppa ja saavutavad paberid. Tagasiminekul põrkavad nad kokku masinaruumis tööjuhataja Jimiga, kellele tundunud Billi kadumine kahtlasena ja kes paha aimates talle järele ruttas vabrikusse. Aga võitlus, kusjuures varas juhataja viskab masinasse, mis juhuslikult liikuma hakkab ja Jimi puruks jahvatab. Niisugune on eelmäng.

Mööduvad aastad. Bill ja Nell on naine ja mees. Bill on saanud varastatud tööstussaladuste läbi rikkaks ja võimsaks. Sääb tärkab temas soov hävitada oma kuriteokohta, mille läbi muidugi jääks hulk tööliksi leivata. Seda hädaõhtu aibab masinist Hopkins (kes selles ooperis üles astub õieti ainult episoodiliselt ja kelle deemonlik-kättemaksja iseloom pole kujutatud mitte päris selgelt). Järgneb mõttevahetus juhatuses toas Billi ja Hopkinsi vahel, mille tagajärjeks on viimase ametist vallandamine. Juhuslikult kohtab Hopkins uksele Nelli, kelle päale ta avaldab teatavat mõju. Vahepeal on Nell palgatud oma ilu tõttu ja mehe mõjul kuhugi teatrisse. Sinna saab ka Hopkins valgustusmeistri

koha. Ta oskab Nelli panna alistuma oma soovidele, sunnib teda maha jätma oma meest ja tulema enesega. Kätemaksust kurjategija Billi vastu, kellele ta alguses veel ei pääse lähedale, laseb Hopkins tema naisel langeda ikka sügavamale ja sügavamale... Bill, kes otsib meeleheitlikult oma naist, leiab ta viimaks kuskil kõrtsilubuna ja tapab.



Nüüd hiilib ta, aetuna südametunnistuse piinadest, öösi vana vabriku masinaruumi. Siin aga luurab teda deemonlik Hopkins: silmapilgul, mil Bill teeb ettevalmistusi iseenese ja vabriku õhkulaskmiseks, paneb Hopkins liikuma masinad, mis Billi haaravad ja pihuks jahvatavad. Vabrik on päästetud ja kõlab jälle töö ning masinate hünu.

*

Kurt Weill: „Kolmekrossiooper“ (tekst Bert Brechti poolt). Universal-Edition, Viinis. Londonis teotes kord paroodiline, n. n. „Kerjus-ooper“, mis tegi lõpu Händeli tõsisele ooperile publiku ees ja Händeli enese viis ühes tema trupiga majanduslise kokkuvarisemisele. Tänapäev katsuvad mõlemad kunstnikud Kurt Weill ja Bert Brecht, teha lõppu meie kultuurile, ja teenivad sääluures päris kenid sissetulekuid. See n. n. „ooper“, mis on öieti näidend muusikaliste vaheladega, toetub vanale inglise kerjus-ooperile, — arvestab seejuures aga teatava dekadentse suurlinnapubliku kahtlast maitset. Olgugi et tema edu suurlinnades on kaunis suur (Berliinis umbes 300, Viinis umbes 100 etendust), — pole ka tulemata jäänud protestiavaldused kodanliste ringkondade poolt. Igatahes on aga see teos esialgu sensatsiooniks.

Tema sisu on järgmine:

Ühe kerjaste ametkonna juhataja satub vastollu röövlipäälükuga, kes ära röövinud tema tütre. Järgneb väga drastiline ja mitte igale maitsele vastuvõetav pulmastseen laudas, millest osa võtavad mõned röövlid röövedate kõnekäändudega. Röövedused ja toored söimused on üldse „luuletaja“ Bert Brechti mõjuvamaiks väljendusvahendeiks. Muuseas tuuakse meie sotsiaalse elu kohta mõningaid odavaid, vaimukaid olla tahtvaid paradokse. Tegevustiku arenedes, mis koosneb üksikutest sidumata revüüpiltidest, maksab kätte röövlipääliku äiapapa oma tütre eest sel teel, et mängib oma väimehe politsei kätte, mis pole aga mitte kerge, kuna politseiülem on pääliku süütegude vaikne kaasteadja ja tema tütar üks röövlipääliku arvukaid armukeid. Viimaks ootab teda siiski võllas, amnesteeritakse aga lõpuvaatuses. See lõpuvaatus on paroodia ja nimelt muusikaliselt õige vaimukas paroodia vanade ooperite lõppudele. Kõik lõpeb hästi ja lauldakse üheskoos „koraali“, mille sõnad siinkohal esitame nende mitte just väga meeldivate kelmusseikluste lõpumoraalina:

„Verfolgt das Unrecht nicht zu sehr,
In Bälde erfriert es schon von selbst,

Denn es ist kalt.

Bedenkt das Dunkel und die grosse Kälte

In diesem Tale,

Das von Jammer schallt.“

Selle juures on Kurt Weill kohati kirjutanud kaunis vaimuka ning mõjuva jazz-muusika. Need on nimelt üksikud laulunumbrid ja ansamblid, mis põimitud proosategevusse. Vantoreli jäljendusi, tantsurütme, mis on õige mõjuvad, ja igatahes tunnistust annavad osavast käest. Mõned numbrid, nagu näiteks „Seeräuberjenny“, „Barbarasong“ ja „Kanonensong“ on saanud levinud lööklauludeks.

*

Pariisis avati „Vene eraooper“ Borodini „Vürst Igori“ ja Rimski-Korssakovi „Tsaar Saltaniga“. See oli suureks seltskondlikuks sündmuseks, mis moodus suure edu tähe all. Ooper asutati laulja Maria Kusnetsovi eestvõttel, kes kogus enese ümber hulka endise vene keiserliku ooperi kaaslasi. Muusikajuhiks on Emil Cooper Riist, kes sai publiku ning ajakirjanduse poolt kõige suurema kiituse osaliseks.

MUUSIKAPEOD.

Põhja maa de muusikapidu korraldatakse juunikuul Kopenhagenis. Osa võtavad Rootsi, Norra, Soome, Daani ja Islandi.

Berliini peoetendused (Berliner Festspiele) korraldatakse käesoleval aastal 19. maist 23. juunini. Kolm Berliini ooperit (Staatsoper, Kroll-Oper, Städtische Oper) valmistuvad Mozarti, Wagneri ja Rich. Straussi kogu ooperitoodangu etendamisele. Juhatavad Rich. Strauss, Bruno Walter, Otto Klemperer, Erich Kleiber ja Leo Blech. Pääle selle esineb Milano „Scala“ võõrusetendusega ja loodetavasti ka Serge Diaghileffi vene ballett Pariisist Stravinski uute teostega.

III Händeli peo korraldas Händeli Selts 31. maist 2. juunini Hales (koori, orkestri ja kammermuusika kontsert ning „Julius Cäsari“ ettkanne).

Viinis korraldatakse 2.—16. juunini iga-aastased „Peonädalad“, kus antakse muu seas ka huvitavaid kontserte ja ooperietendusi. Enne seda külastas Viini „Scala“ ja „Slovakkia Rahvuslik Ooper“.

MITMESUGUSED TEATED.

Moskval on praegu kolm sümfoonia orkestrit (nende hulgas „Sovjet-Philharmonie“ ja juhatajata „Persimfans“ orkestrid) ja viis alalist keelpillide kvartetti (nende hulgas „Konservatooriumi kvartett“ ja „Stradivari kvartett“).

Danzigis tahab Poola valitsus avada konservatooriumi. Direktoriks saavat kuulud viiuldaja prof. Nivinski.

Smetana pärandi (arvukate veel tundmatute lauludega) omandas Tshhehi valitsus 2½ miljoni tshhehi krooni eest.

„Tantsude käsiraamat“ (väljaandja prof. dr. Junk) on ilmumas lähemal ajal. Palutakse kõiki soolotantsijaid, kes pole saanud sellekohast küsimuslehte, seda enesele muretseda Ernst Kletti kirjastuselt Stuttgartis, et saaks üles võtta leksikonisse nende elulugusid.

ISIKULISED TEATED.

60. sünnipäeva pühitsesid hiljuti saksa helilooja Hans Pfitzner, Bayreuti meistri poeg Siegfried Wagner (kes ise koostaaud arvurikkaid muinasloo-oopereid), tuntud viiuldaja prof. Willi Burmeister ja silmapaistev saksa muusikateadlane prof. Johannes Wolf (kes teetsenud eriti noodikirja alal teedrajavalt).

Tuntud prantsuse viiuldaja Henry Marteau hakkab Chicagos Leopold Aueri järeletulijana tema kursusi juhatama. Auer põgenes teatavasti pärast revolutsiooni Ameerikasse, hakkas sääal täitsa kehvalt 80-aastase vanamehena uuesti tööle ja loobub nüüd oma kutsetegevusest.

BIBLIOGRAAFIA.

Salvatore Fucito und Barnet J. Beyer: Caruso, Gesangskunst und — Methode. (Caruso, laulukunst ja — meetod). Verlag Ed. Bote & G. Bock, Berlin.

See raamat avab esmakordselt võimaluse pilgu heita suure laulumeistri töökotta. Siin avastatakse kauaaegse kaasrepetiitori poolt mitmed tema võimete saladused ja ühtlasi käsitatakse ja selgitatakse edurikaste tegelikkude kogemuste najal üldiseid laulutehnika probleeme üldse: Hingamist, tooniloomist (toonikujundamist, registrit) jne. Eriti väärtuslikud on juurdelisatud vokaliisid noodi näidetena. Raamatuke ei tohiks puududa ühelgi meie lauljal, lauluõpetajal ega õpilasel, kes teadlikult ja edukalt tahavad edasi töötada.

Olgu siin toodud näitena paar kärbet sellest raamatust:

„... Ei ole tarvis mõelda, nagu tahaksime tuletades Caruso laulutehnikast, püstitada mingisuguseid vankumatult kindlaid reegleid, ja kodifitseerida neid sel määral, et igaüks võiks hakata orjalikult nende järel käima. Esimene, kes seesugust maha laidaks, oleks kindlasti Caruso ise. Ta rõhutas alati, et iga inimene on varustatud oma täitsa erineva hääleinstrumentidega, ja et iga instrument tarvitab täitsa eriviisilist, tarka ja intelligentset hoolitsemist. Oma kunsti pidas ta isegi nii individuaalseks, et kahtles tihti kõigis meetodites, mis pidid kõlvulikuks olema kõigile.

Caruso hindamatute annete saladus seisib tema määra- tuis hingamisvõimetes, kogu tema hääleaparaadi üllatavas täiuslikkuses ja tema keskendumisvõimes, millega ta iseend ja tal tarvitada olevaid vahendeid tundma õppis.

Caruso on saavutanud oma muinasjutuliku tagajärjed ainult oma harjunud püsivusega ja targa süstemaatilise katsetamisega ning uurimisega. Ta oli iseenda vastu halastamatult arvustav ja varitses väsimatult endas igat võimalikku viga. Kunagi polnud ta oma tööga rahul enne, kui tema terav kõrv tulemuse oli hääks kiitnud.

On ühtlasi huvitav ja erakordselt julgustav teada, mis- suguse järkjärgulise arengu Caruso hääleorgaanid enne pidid läbi tegema. Tema esimesel õpetajal, Guglielmo Verginil, polnud ettekujutustki... millisele rikkalikkusele ja millisele jõurikkusele see alguses peaaegu õhuke hääl pidi arenema.

Ainult lõpmatu hool ja vaevanägemine, millega Caruso harjutas, tootsid talle... tolle meisterlikkuse.

Kunagi Caruso ei öelnud: „olen rahul“. Ta tundis, et tõsine kunstnik ei saavutanud enese silmis absoluutset täiuslikkust kunagi ja et puhkama jäämine sellele, mida publik peab täiuslikuks, tähendas kunstniku surma.“

Karl Wüst: Über das Chordirigieren. (Koorijuhtimisest). Verlag F. W. Gadow & Sohn. Hildeburghausen.

Too tilluke raamat ei piirdu üksi puhttehniliste juhutustega taktikepi käitlemisest, vaid jagab ka näpunäiteid mõjusate programmide koostamisest, kooride otstarbekohasest ülessaadmisest (illustree- rides näited piltidega) j. m.; lõpus antakse

lisana solfeggio'id hääle harjutamiseks. Raamatuke peaks meie muusikaoludes olema iseäranis huvitav ja võiks paljudele meie koorijuhtidele teenida teretulnud nõuandjana ja käsiraamatuna koorijuhtimise teoorias ja praksises.

V. Padva „Unistus“. Foxtrott eesti algupärastest rahvaviisidest. Kirjastusühisus „Drei Sterne“, Berliin.

Sellal kui paljude meie komponistide juures kuuluks nagu häässe tooni anda eesti rahvaviiside ainetel n. n. „Fantaasiaid“ (tihti lihtsalt potpurri'sid, sagedasti umbes selleks, et tõestada endi loomingus teatud rahvusliku stiili olemasolu), astub tänapäev sellele veel lisaks üks uus nähe: hakatakse ajajärgu moe järele paindudes moonutama meie vanu auväärilisi rahvaviise foxtrottideks. Kõnelemata sellest, et ükski tõsine kunstnik ennast juba põhimõtteliselt seesuguse asjaga ei seo, ei vääri käesolev koostis ka mingit tõsisemat vaatlust. Kahju ainult, et sellelaadiline asi pääseb trükki just Berliinis, samal ajal kui meie tõsi- sem väärtuslik muusika on väljaspool alles täitsa tundmatu.

Kurt v. Wolfurt: Tripelfuge für grosses Orchester op. 16 (Kolmekordne fuuga suurele orkestrile op. 16). Verlag Ernst Eulenberg, Leipzig,

Kurt v. Wolfurt, sünd. 1880. a. Lettin'is (Liivimaal), meie kaasmaalane, elab praegu Berliinis, on tuntumaid väljamaal teotsevaid saksa-balti muusikuid. Komponistina ta on saanud tuntuks solo- ja koorilauludega, viimaste hulgas on ka mitmed suuremad teosed orkestriga: „Rapsodia Faustist“, „Moosese hümn“, „Kaebe-ood“, „Hümn“ j. t., nende seas ka üks koomiline ooper Molière'i järele „Tants narri ümber“. Temalt on ka hiljuti ilmunud raamat Mussorgski üle, mis on leidnud suurt tähelepanu.

„Kolmekordne fuuga“ on Wolfurti kõige viimase teos, kanti esimest korda ette Schwerini helikunstnikkude-pidustustel 1928. a. ja on mängitud hiljem juba paljudes teistes Saksamaa linnades. Laadilt on kolmekordne fuuga kirjutatud tavalises sümfoonilises forms: esimeseks (esimese teemi läbitöötuseks) — allegro osa, teiseks — scherzo-taoline osa, kolmandaks — mingi pikaldasem osa, ja lõppeks finaalina — kolm teemi läbitöötus koos.

Maria v. Grewingk. Eine Tochter Alt-Rigas, Schülerin Chopin's. Kommissionsverlag Löffler, Riga. 1928.

Raamatuke mõjub rohkem autori perekonna-ajaloolana kui muusikaloolise stuudiumina. Need, läbi õrnatundelise ajajärgu „hää vanaaja“ vaatevinklis vaadeldud perekonna mälestised on kirjeldatud pieteediselt. Muusikaajaloolast leidub brošüüris vähe: vaevalt paar väikest, tähtsusetut teadet Vana-Riia muusikaelust. Ka kirjad Chopin'i kohta autori tädilt Emilie v. Timm-Gretshilt, kes võtnud suurmeistrilt 33 klaveritundi, lisavad vaevalt paar uut, igatahes väga sentimentaalselt esitatud, joont Chopin'i üldpildile. Üldse peegeldub kirjades palju selgemalt kirjade kirjutaja iseloom kui klaveri suurmeistri oma.

Soravalt loetav, mõjub see Aleks. Borovsky'le pühendatud brošüür ses mõttes sümpaatselt. Peab aga ütleva, et näiliselt puudub vajadus selle võrdlemisi kalli (kr. 1.20) brošüüri eri-väljandmiseks. Ajakirja artiklina, lühendatult ja asjalikumalt oleks see olnud otstarbekohasem.

H u g o R i e m a n n. Musiklexikon. 11. erweiterte Auflage in 2 Bänden. Herausgegeben von Dr. Alfred Einstein. Verlag Max Hesse, Berlin—Leipzig, 1929.

Riemanni „Musiklexikon“ on kindlasti ka meie muusikaharrastajate seas laialt tuntud. Kõneall olev uus 11. väljaanne annab tunnuse teose suurejoonelisest jätkumisest ja täiendamisest, mis mahu poolest on kaks korda suurem 10-st väljaandest. See suurendatud väljaanne, mis kuni käesoleva aastani uut materjali sisaldab, on soojalt soovitatav igale meie muusikule, muusikaharrastajaile ja õpilastele. Oma ulatuse poolest asendab see koduse muusikalise raamatukogu.

Mis aga uue väljaande meie eestlastele eriti huvitavaks teeb, on asjaolu, et siin esmakordselt meie kodumaa muusikaelu ülevaatlilikult esitatud on. Mitte kaua tagasi toonitati täie õigusega „Muusikalehes“ nr. 1, 1929. a. ilmunud arvustuses („Neues Musiklexikon“ Dr. A. Einstein) seda kahetsemiseväärt nähtust, et sääl pea puuduvad Eesti kohta käivad andmed (vastandina näit. Lätile ja Leedule). Kuid samuti oli õigus ka arvustajal kui ta mainis, et viga meie eneste juures peitub: meil puudub initsiatiiv ja propaganda korraldamine meie muusika tutvustamiseks välismaile. Meie kuukiri nägi selle vajadust juba algusest päle ette, ja on ikka katsunud võimaluste piirides välispropagandat teha, ja kui siin senini, mõne kuu töötamise järele, mitte palju pole suudetud, siis küll ainult rahaliste raskuste tõttu, millega meie selts ajakirja väljaandmiseks võitlema peab, kuna teatud ringkondade vastuseisu tõttu kõik toetuspälvad ajakirjale tagajärgeta jäeti. Ja kui meie nüüd „Muusikalehe“ arvustaja etteheitega nõus oleme, et viga peitub meie eneses, siis peaks siin ka küsima, mispärast ei ole

Lauljate Liit, kelle käsutuses suuremad riiklised toetused, astunud samme selle puuduse kõrvaldamiseks? See olgu vaid vahemärkusena nimetatud.

Kuna dr. A. Einstein'i „Neues Musiklexikon'is“ ainult kaks eesti muusikut esitatud on ja nimelt: Rud. Tobias ja Emil von (!) Bormann (viimase nime kohta peame märkima: *difficile est satiram, non scribere*) toob Riemann'i Musiklexikon'i 11. väljaanne terve rea meie tähtsamate muusikute nimesid, näit.: Juh. Aavik, Heino Eller, dr. K. A. Hermann, Miina Hermann, Artur Kapp, Joh. Kappel, Aleks. Läte, Artur Lemba, M. Lüdig, Mart Saar, Peeter Süda, Juh. Simm, Rud. Tobias, K. Tärnu j. t. Päale selle leiame artikleid nimede all: „Vanemuine“, „Torupill“, „Tallinn“, „Tartu“, „Reval“, „Dorpat“ j. m. Nende andmete paigutamise eest on hoolitsenud dr. Elmar Arro, kes meie kuukirja lugejatele selle toimetuse liikmena ja kaastöölisena tuntud peaks olema. Kahjuks on aga uues väljaandes mõned vead, mis leidsid 10. väljaandes, ka 11-sse läbi karanud. Kümnennda väljaande kaastööliseks Eestist oli E. Bormann, kes üksikud artiklid vigadeküllaselt edasi andnud oli. Kahjuks ei ole leksikoni toimetuse kinni pidanud ainult dr. E. Arrolt saadetuist andmeist, vaid kasutades ka endiseid E. Bormann'i omi, nii mõnedki ebaõiged teated mahutanud. Nõnda näit. teate A. Läte kohta: „unterstützt durch staatliche Subvention, die Herausgabe seiner sämtlichen Werke vorbereitet“, ehk ühe väikese viiuli pala pro A. Lemba'lt „Poème d'amour“ — viiulikontserdiks nimetamine. Need on küll pisi-asjad, mis artiklite kui ka kogu asju väärtust ei vähenda. Järelepärimistel neist vigadest palub dr. E. Arro meid kinnitada, et mitte tema nende eest vastutav ei ole, kuna tema poolt saadatud andmed igatahes korrektilt ja laitmatult kirjutatud olid. Ka leksikoni toimetuse eessõnas dr. A. Einstein'i poolt on toonitatu: „Für die endgültige Fassung der einzelnen Artikel nationaler Tonschulen ist keiner der genannten Mitarbeiter verantwortlich zu machen“, kuna juba arvata võib, et sarnase monumentaalse töö toimetuses nii mõnedki puudused ilmsiks tulla võivad. Kahjuks on ka eessõnas eesti referendi nimes eksitus tulnud, keda „Helmuth“ aga mitte „Elmar“ Arro'ks nimetatud. Silmas pidades seda hiiglasuurt materjali, mis üleilma kokku tuleb, ei või neid üksikuid vigasid ka halvaks-panevalt võtta, sest seevastu mõjub väga imponeerivalt materjali rohkus. See on monumentaalteos, mida igaüks, ka need, kel endine väljaanne olemas, peaks enesele muretsema et igatpidi muusikasse puutuvais küsimisis asja kursis olla. Aga kõige pealt peaks see teos leiduma meie seltside raamatukogudes, muusikakoondistes, -koolides ja muusika-pedagoogidel.

Choralbuch zum deutschen Evangelischen Gesangbuch. Herausgegeben auf Veranlassung des Deutschen Evang. Kirchenausschusses. Bearbeitet von Arnold Mendelssohn. 1928. Martin Warneck-Verlag Berlin.

Selle raamatu kohta kirjutab dr. Oppel (Monatschr. für Gottesd. u. kirchl. Kunst, 1928, 264): „Vanameister Arnold Mendelssohn annab eessõnas aru neist alustest, mis teda juhtisid käesoleva kooliraamatu ümbertöötamisel. Tuleb rõhustada selle üle, kuidas ta oma ülesande lahendanud on: igal pool leiame meie tervet, meloodilist, loomulikku ja jõulist basside käiku, peaaegu vokaalset loomikkust keskhääle juures, rikast ja millalgi otsitud harmoonia vaheldust ja rütmilist huvitavat tõusu; ja kõik see sünnib, ilma et viihsid sisemine tuum ja omapära kannataks. Võib südamest soovida, et see koraaliraamat saaks tõeliseks rahva- ja koduraamatuks.“

MÕNINGAID UUEMAID MUUSIKALISI RAAMATUID VÄLJAMAAL:

- Bach, E. J.: Die vollendete Klaviertechnik. Verlag Wölbting, Berlin.
- Bücken, Prof. Ernst: Handbuch der Musikwissenschaft (ilmub vihkudena). Akad. Verlagsges. „Athenaion“, Wildpark-Potsdam.
- Cortot, Alfred: Principes rationnels de la technique pianistique. Senart, Paris.
- Gabeaud, Alice: Cours de dictée, musicale complet et progressif. Senart, Paris.
- Heinitz, W.: Instrumentenkunde. Akad. Verlagsges. „Athenaion“, Wildpark-Potsdam.
- Herold, H. und Noatzsch, R.: Grundlagen allgemeiner Musikbildung. Hug & Co., Leipzig.
- Komorn, M.: Johannes Brahms als Chordirigent in Wien und seine Nachfolger. Universal-Edition, Wien.
- Musikpädagogische Bibliothek. Herausgegeben von Leo Kestenberg. Verlag Quelle & Meyer, Leipzig:
- Nr. 1. Moser, Hans Joachim: Das Volksgesangbuch in der Schule.
- Nr. 2. Preussner, Eberhard: Allgemeine Pädagogik und Musikpädagogik.
- Nr. 3. Woehl, Waldemar: Melodielehre.
- Pech, Raymond: 40 leçons d'harmonie. Heugel, Paris.
- Riemanns Musiklexikon, 11. Auflage, bearbeitet von Dr. Alfred Einstein, 2 Bde. Verlag Max Hesse, Berlin.

TOIMETUSELE SAADETUD KIRI.

Eesti Biograafilise leksikoni toimetusele on saatnud meie järgmise kirja:

V. a. „Eesti Muusika Kuukirja“ toimetusele.

Teie lugupeetud ajakirjas (1929, nr. 2) ilmunud arvustuse puhul Eesti Biograafilise Leksikoni I—III kohta palub leksikoni toimetusele sõnavabaduse põhimõttel alljärgnevaile ridadele Teie ajakirja lähemas numbris lahkesti ruumi lubada.

Arvustaja dr. E. Arro tugib oma arvustu-

ses ainult mõningale pisiasjale, seejuures eksides faktides ja segades mõisteid (nagu „allikad“ ja „kirjandus“). Nii näiteks võib tähelepanelik lugeja kergesti märgata, et J. Siimeri „Muusikajaloo põhijooned“ (mis pealkirja E. A. tsiteerib valesti) ei figureeri üldse allikana, seda rohkem mitte ainsa allikana J. Kappel'it käsitlevas artiklis. Ka pole E. A. mainitud artiklite autor L. Neuman J. Siimeri tööd üldse kasutanud, vaid see on toimetuse poolt artiklitele juurde lisatud. Sama kergesti võib veenduda, et H. Eller'i eluloos on mainitud tema „sümfooniline legend“, mille „unustamist“ arvustaja heidab ette toimetusele, kuid trükivea tõttu, mis teose lõpul muidugi parandatakse, esineb see nimetus ilma jutumärgideta. Mis puutub artiklite pikkusesse, siis pole siin mõõduandev ainuüksi käsitledava isiku tähtsus, nagu arvustaja ekslikult arvab, — säärane mehaaniline printsiip pole ka välismaade leksikoneteostatud, — vaid muudki asjaolud, mis juba leksikoni eessõnas alla kriipsutatud, nagu isiku tegevuse kestvus ja mitmekülgsus, teadete rohkus või nappus antud isiku kohta jne.

Eriti L. Neuman'it käsitleva artikli kohta tähendatagu, et see artikkel, mis koostatud prof. J. Aaviku poolt, toimetuses umbes 40% võrra kärbiti, seda teose ruumile kohaldades. Leksikoni I vihk ilmus trükist suvel 1926, L. Neuman'ile saadeti palve (nr. 451 all) autobiograafiliste teadete andmiseks alles 12. veebr. 1927. Seega ei teadnud L. Neuman artikleid H. Eller'ist kui ka A. Lemba'st koostades, et ta elulugu leksikoni tuleb. Nii on asjatud arvustaja vihjed, nagu oleks toimetuse või L. Neuman ise teda käsitleva artikli pikkust teiste muusikute kahjuks mõjutanud, vaid selle ja kõigi teiste artiklite ulatus on määratud ühesuguste põhimõtete alusel. Mis puutub Balti helikunsti esindajasse, keda arvustaja soovalt soovib, siis on toimetuse arvates nende elulugude paigutamine Eesti Biograafilise Leksikoni tingitud asjaolust, kuivõrt nad tähtsust omavad Eesti muusikakultuuri arengus. Eesti muusikajaloo puududes on ses küsimuses üksikute isikute kohta raske otsustada, nii m. s. ka W. v. Bock'i kohta, kelle muusikalise tegevuse toimetusele jättis sel põhjusel teadlikult mainimata. Asjata on arvustaja tähelepanu juhtinud J. A. Hagen'it (sünd. a. 1786, mitte 1768, nagu arvustaja arvab) käsitlevatele artiklitele „Eesti Kirjanduses“ ja „Muusikalehes“, sest need on avaldatud hiljemini, peale leksikoni I vihu (kuhu Hagen oleks pidanud kuuluma) trüki ilmumist. Leksikoni toimetusele on J. A. Hagen'i eluloo juba 1928. a. kevadel otsustanud leksikoni täiendusköitesse paigutada. Arvustuses leidub teisigi ekslikke väiteid, kuid nende õiendamine viiks pikale. Üldiselt on arvustaja, rajades pisiasjadele oma eitava hinnangu ja jät-

tes täitsa vaatlemata leksikoni positiivsed küljed, kaugele taandunud teadusliku objektiivsuse põhimõttest ja nähtavasti oma asjatundlikkust liig kõrgelt hinnanud. Igatahes on kompetentsemalt poolt nii kodu- kui välismaal Eesti Biograafiline Leksikon leidnud arvustusi sootuks teise vastuvõtu.

Suurima lugupidamisega

P. Treiberg
Peatoimetaja k. t.

Rich. Kleis
Sekretär.

Kuna meie toimetuse liige dr. E. Arro viibib praegu Viinis muusikateoreetilistel täienduskur-

sustel, jätame üksikasjalise vastuse järgmise numbrini.

Märgime vaid ära iseenesest selget asjaolu, et ei dr. E. Arro ega ka toimetus pole kunagi avaldanud arvamist, et hra L. Neuman oleks ise mõjutanud oma kohta käiva artikli suurust. Seda ei saa ka arvustusest välja lugeda.

Leksikoni positiivsetest külgedest võib rääkida loomulikult ainult siis kui koguteos ilmunud, kuna puuduste mainimine tarvilik oli selleks, et need viimases või täiendusköites parandatud saaksid. Kuid sellest ligemalt järgmises numbris.

KIRJAVASTUSED.

S. P. Tallinnas. Teie kirjutust L. L. puutuvasse tegevusse ei saa kasutada. Meie ei pea oma ajakirja ülesannete kohaseks polemiseerimist teiste organisatsioonidega, seda enam et seda võib teha päevalehtede kaudu, mis avab ka laiemad võimalused igakülgeks selgitamiseks.

K. L. Narvas. Meie ajakirja viibimise põhjusist ligemalt järgmises numbris. Täname Teid soojade sõnade eest.

H. K. Vastus järgneb kirjalikult sellekohaste andmete saamisel.

*

Mitmete järelepärimiste ja ettepanekute peale teatab seega toimetuse, et meie ajakiri ei võta oma peale koorilaulude avaldamist, küll aga väiksemaid originaal teoseid instrumentaal-muusika ja soololaulu alalt. Viimaste järg on aga käesoleva aasta peale olemas.

„EESTI MUUSIKA KUUKIRI“ NR. 4—5 ILMUNUD ARTIKLITE SISU SAKSAKEELSE KOKKUVÕTTED.

DEUTSCHES REFERAT DES INHALTS DER „ESTNISCHEN MUSIKALISCHEN MONATSSCHRIFT“ NR. 4—5.

Die Redaktion ersucht um Mitteilungen über neuerscheinende Musikbücher und Musikalien des Auslandes resp. deren Einsendung zwecks Registrierung oder Besprechung im bibliographischen Teil der Zeitschrift.

Die Musikpflege und -bildung als Grundlage unserer Volkskultur. I. Die Musikvereinigungen als Vergeistigungsmittel unseres Volkes. Von H. Laksberg.

Über den estnischen Volksgesang zu Beginn des 17. Jahrhunderts. Von Walter Graf Wien. Das beginnende 17. Jahrh. ist so ziemlich die früheste Zeit, aus der etwas häufiger und ausführlicher Berichte über den estn. Volksgesang vorliegen. Hauptsächlich durch die Reformation resp. die gegenreformatorische Bewegung rückte der bis dahin kaum beachtete estn. Volksgesang in den Interessenskreis der gebildeten deutschen Bevölkerung und fand auch mitunter in den Chroniken, Berichten und Schilderungen in etwas ausführlicherer Weise Beachtung. Man vergleiche z. B. im Artikel die auch deutschsprachig zitierte ausführliche Beschreibung eines Kirchweihfestes aus Balthasar Russow's bekannter Chronik mit der dabei dominierenden Rolle des Volksgesanges und der mehrfachen Erwähnung der „velen“ und „groten Sackpipen“ (als *toropil* das alte estn. Nationalinstrument für Tanzmusik). Wenn dabei ausdrücklich von „der Wyuer vnde Megede Gesange“ gesprochen wird, so dürfte sich schon hier die Erscheinung geltend machen, auf die mehr als zwei Jahrhunderte später H. Neus („Ehstnische Volkslieder“, 1850) besonders hinwies, dass

nämlich die Pflege des Gesanges vornehmlich die Sache der Frauen und Mädchen sei.

Über die Gestalt der Volkslieder selbst berichtet Dionysius Fabricius:

„Ihre Gesänge werden geradezu von Distichen eingeschlossen, die unter Gleichheit der Silben zusammenkommen; häufig sind sie von scharfem Witz und wickeln ihren Gedanken in Versen ab. Alle werden in derselben Tonart und Melodie gesungen.“ (Man vergleiche auch für das Weitere die zitierten lateinischen Originaltextstellen im Artikel.)

Eingehender spricht der Dorpater Universitätsprofessor Fredericus Menius in seinem „Syntagma de origine Loivnorum“ 1632 über den Volksgesang der Letten und Esten und bringt auch — was besonders wertvoll — einige Melodiebeispiele, die bisher der Volksliedforschung entgangen waren. Jedenfalls sind diese im Text abgedruckten Melodiebruchstücke als die ältesten überlieferten und notierten Proben des Volksgesanges der beiden baltischen Völkern anzuzeigen. Menius vermerkt u. a. folgendes:

„Sie gebrauchen lediglich eine Stimme derart, dass einer Vorsänger ist und den Gesang anstimmt,

dem nach einer oder der anderen Pause einige wenige in gleicher Weise folgen, während der grössere Teil ohne Rücksicht auf einen Wortsinn auf einem einzigen dauernd gehaltenen Ton, in Sekunde, Quarte, Sexte, Oktave oder in der Terz, Quinte usw. als Mitsänger fungiert in der Weise, wie die deutschen Bauern ihre Sackpfeifen anblasen...

Ausserdem ist es beiden Völkern gemeinsam, in der Oktave, gleichsam immer durch Verdopplung, zu rufen und zu singen."

Menius hebt besonders den Brauch hervor, den Text der Gesänge aus dem Stegreif frei zu improvisieren und bemerkt dazu, „dass es mit solcher Leichtigkeit geübt wird, dass kaum ein Volk, sei es auch sonst mehr geschult, in gleicher Weise unvorbereitet nach der Person, Lebensweise, Haltung und Rede eines Fremden oder auf Grund eines sonstigen Ereignisses etwas ersinnen und singen kann.“

Auf Grund der damaligen Ausführungen von D. Fabricius und F. Menius lassen sich die Rückschlüsse ziehen, dass bereits dazumal der 2 × vierfüssige Trochäus die metrische Textgrundlage bildete, aus der eine viertaktige Liedweise, entsprechend einem aus zwei Motiven gegliederten kleinen Satz, entstand. Uns ist diese Form aus den überlieferten Runenmelodien durchaus geläufig, sie würde etwa dem Typus R I b I in der Einteilung von Dr. Armas Launis („Über Art, Entstehung und Verbreitung der estnisch-finnischen Runenmelodien“, 1913) entsprechen.

Über die neue Orgel der St. Elisabeth-Kirche zu Pernau. Von *Otto Freymuth*. (Fortsetzung.)

„Aus dem Musikleben Alt-Revals“. Von *O. Greiffenhagen*.

Organisten und Stadtmusikanten waren die ersten zünftigen Vertreter der Musik. „Ihre gesellschaftsbildende Kraft“ aber erwies die holde Kunst auch bei uns erst, als sich die musikalischen Vereine ihrer annahmen. In Reval wurde der erste Gesangverein 1823 von dem Organisten an der St. Olai-Kirche Joh. August Hagen begründet. Von ihm rührt auch die Kantate her, die 1840 gelegentlich des Wiederaufbaus der 1820 niedergebrannten Olai-Kirche aufgeführt wurde; ein Musikfest, an dem sich die ganze Gesellschaft Revals beteiligte. — Seit 1849 entstanden die Gesangvereine: 1849 der Revaler Verein für Männergesang, 1854 die „Revaler Liedertafel“, 1859 der „Jäkelsche Gesangverein“, der von Heinrich Stiehl 1880 begründete Gemischte Chor, der St. Nikolai-Gesangverein 1882. Die meisten dieser Vereine bestehen noch heute; weniger ausdauernd sind die „Musik“- und „Instrumentalvereine“ gewesen, die kurze Zeit bestanden haben.

An den baltischen Sängereisen von 1865 und später haben mehrere Musikvereine sich beteiligt.

Ein wirkliches Musikfest, grösseren Stils, und zwar ein Beethovenfest ist 1870 veranstaltet worden, mitten in den Wirren des deutsch-französischen Krieges. In 2 Konzerten und einer Kammermusik Matinee wurden geboten: die C-dur — Messe, die Eroica, die III. Leonoren-Ouverture, das Violinkonzert, das Es-dur — Klavierkonzert und die 7. Symphonie, sowie Kreuzersonate, Bläserquartett op. 16, Trio-Serenade op. 8. Ermöglicht wurde das Musikfest durch die Mitwirkung von Musikern aus St. Petersburg und vor allem den Violinvirtuosen Bargheer und dem Pianisten S. Blumner aus Deutschland.

In den 80-er Jahren stand in Reval an der Spitze des Musiklebens der einer alten Lübecker Musikerfamilie entstammende Heinrich Stiehl, dessen gemischter Chor wirklich gediegene Leistungen bot. Vor allem brachte er die erste Aufführung von Bachs „Matthäuspassion“ in Reval (und bald darauf einen in St. Petersburg) zustande. Auch mehrere Sätze des Deutschen Requiems von Brahms wurden in Reval bekannt gemacht. Der Mangel eines wirklich leistungsfähigen Orchesters in Reval brachte es

mit sich, dass etwa die Neunte Symphonie nur gelegentlich durch zeitweilig zur Verfügung stehende Orchester, wie das von Julius Laube zu Gehör gebracht werden konnte. — In den 90-er Jahren wurde der Nicolai-Verein unter Konstantin Türnpuß Leitung der produktivste der Gesangvereine. Vor allem Brahms' Deutsches Requiem mit allen Sätzen, dann immer wieder die Matthäuspassion, Cesar Francks „Beatitudes“, Wolf-Ferraris „Vita Nuova“, Sgambattis „Requiem“ u. a. bildeten hier das Programm in den 90-er Jahren.

Für die Oper waren die Bedingungen in Reval insofern ungünstig, als es kein leistungsfähiges Opernorchester gab. Doch hat einmal (von 1883 ab) eine ursprünglich für Elbing bestimmte Opernensemble tüchtiges geleistet, u. a. Wagners „Lohengrin“ erstmalig aufgeführt.

Mit dem neuen Jahrhundert gab es neue Anregung. Vor allem durch Georg Schnéevoigt, der mehrere Jahre nacheinander während des Mai im schönen Badesalon zu Katharinental Konzerte mit Orchestern aus Helsingfors und Warschau veranstaltete. Damals lernte man in Reval Bachs Brandenburgische Konzerte, Brahmsche Symphonien und Serenaden, Hugo Wolf, Wagners Werke, vor allem aber Richard Strauss, von den Russen Tschai-kowski, Rimski-Korsakow, von den Finnländern Sibelius, weiter nordische Musik — Sinding, Järnefelt u. a. kennen, ganz abgesehen davon, dass Klassiker und Romantiker in viel vollendeterer Gestaltung als früher vorgeführt wurden. Reger Bruckner und Mahler, Pfitzner und Schillings blieben freilich auch damals unbekannt, ebenso Debussy, Schönberg, Skrjabin.

Inbezug auf Solisten-Konzerte war Reval zu Anfang des Jahrhunderts nicht schlecht versorgt, da die zahlreichen Künstler aus Westen, die Russland-tourniere machten, zuerst über Riga und Reval zogen und hier konzertierten. — Pianisten wie Alfred Reisenauer, Alfred Grünfeldt, Jos. Hofmann, später Fr. Lamond und Konrad Ansoerge, Sänger wie Ludwig Willner, Raimund v. z. Mühlen mit seinem Begleiter Hans Schmidt, Sängerinnen wie Tilly Koenen und Julia Culp, Therese Behr (= Schnabel), Lula Myoz-Gmeiner wurden begeistert aufgenommen. Von bekannten Geigern erschienen H. Marteau, B. Hubermann, von Violoncellisten die Russen Wirzbiłowicz und Bjeloussow. Auch berühmte Streichquartette fanden sich nicht selten in Reval ein: so das „Böhmische“ und „Brüsseler“ Quartett, die „Mecklenburger“ aus Petersburg, das Sevcik-Quartett aus Prag, die „Société des instruments anciens“ aus Paris.

Man war also in Reval mit hochwertiger Musik gut versorgt zu Anfang des Jahrhunderts.

Zur Erweckung musikalischen Sinns und Ausbildung im Klavierspiel hat die Musikschule unter Leitung von Alice Segal und O. Stuckey viel getan.

In der Zeit um 1910 begann eine bedenkliche Leere in den Konzertsälen. Das estnische Musikfest von 1911 und die Einweihung des neuerbauten „Estonia“-Hauses, durch zwei grosse Konzerte waren die Anzeichen dafür, dass eine neue Epoche begonnen hatte, in der das estnische Volk die Pflege der Musik in eigene Hand nahm.

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

Moment musical. Komposition für Klavier von *Aleksander Läte*. (s. Riemann's Musiklexikon 11. Aufl.)

Musikchronik: Inland-Ausland.

Bibliographie. (Die Titel der besprochenen deutschen Werke sind auch deutschsprachig im estn. Text zu ersehen.)

