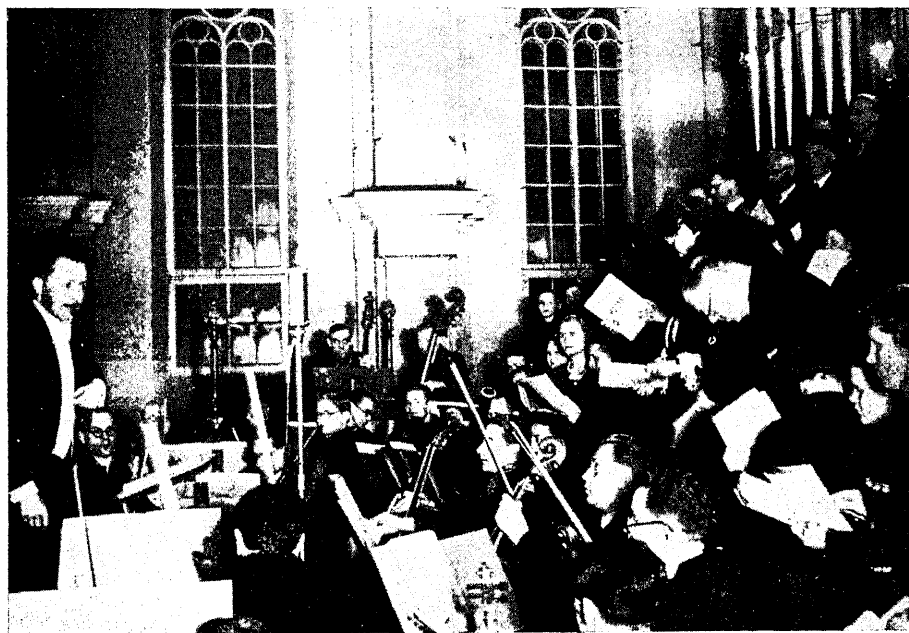


# MusiKaleht

---

---



NR. 3/4 MÄRTS-APRILL 1940

---

---

## Helikunstnike aadresse:

**Arder, A.**, konservat. lauluõpetaja, ooperi-  
laulja, Vismari 17-a—11.

**Avesson, Elsa**, klaverisolist, saade, Vabriku  
t. 23—1, tel. 432-21.

**Brauer, Evald**, konservatooriumi õpetaja,  
flöödi- ja teooriatunnid. Valdeku tän. 74,  
Nõmme.

**Brimmann, Kurt**, viiulikunstnik, tunnid.  
Tartu 12—21 (sissekäik Reimani t.).

**Johanson (Vetting), Vera**, pianist, saade,  
Narva 50—12.

**Falk, Violetta**, saade, klaveri- ja teooria-  
tunnid, Reimani 24—7, tel. 323-71.

**Gents, Harry**, klaverisolist, klaveriõpetaja,  
muusikateooria, S. Tatari 10—12, tel. 425-74.

**Prof. Hellat-Lemba, L.**, konservatooriumi vanem  
lauluõpetaja, ooperilaulja, Imanta t.  
nr. 3—4, tel. 464-84.

**Indra, Paul**, Virmalise (Rulkoviuse) 26—10,  
tel. 426-20.

**Järv, Ida**, kontsertlaulja ja lauluõpetaja,  
Harju 29—4.

**Koha, Tekla**, Riigi Ringhääling, Vismari tn.  
nr. 26—7.

**Kõrb, Aino**, pianist, Weizenbergi tn. 15—1,  
tel. 301-08.

**Tamm, Aino**, laulukunsti stuudio, Tina tn.  
nr. 23—30, tel. 302-40.

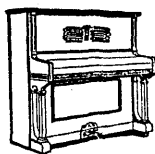
**Tenno Vironi**, laulja ja lauluõpetaja, Aia-  
vilja tn. 4—32.

**Tobias, Silvia**, harfikunstnik, konservatoori-  
umi õpetaja, Kaupmehe 24—10.

**August Permänn, O.-ü.** „Esto-Muusika“ ja  
Tallinna Konservatooriumi klaverimeister  
ja -häälestaja, Tallinn, Gonsiori 43—2,  
tel. 320-51.

### Muusikamuuseum:

Müürivahe tn. 12, avatud: pühap., teisip.,  
neljap. kella 12—14.



### Klaveritööstus

## K. Saar

Liivalaia 64.

Telefon 457-01.

Soovitab  
otse töökojast

### pianiinosid,

mis kõlalt ja vastupidavuselt täieliselt  
võrdsed välismaa kuulsamate firmade  
omadega. Parimaks tõenduseks—ostud  
ja soovitused muusikatundjailt.



## MUUSIKALEHT

1940. XVII. AASTAKÄIK  
ÜHES NOODILISAGA

E. L. L. liikm. — aastas	Kr. 2.50
Teistele . . . . .	„ 3.—
Välismaale . . . . .	„ 4.50
E. L. L. liikm. poolaastas	„ 1.25
Teistele . . . . .	„ 1.50
Välismaale . . . . .	„ 2.30

ILMUB 10 KORDA AASTAS  
TELLIMISI VÖTAVAD VAS-  
TU KÖIK POSTIASUTUSED

TOIMETUSE JA TALITUSE AADRESS:  
TALLINN, LAI TÄN. 11. TELEFON 431-82

### SISUKORD:

Cyrrillus Kreek — Riho Päts.  
Pillimuusika rakendamise teedest  
koolis — A. Pruul.  
Noodinimedest ja nende arengust  
— Leho Võrk.  
Prof. A. Kapi töö- ja tegevusjuu-  
bel — Ed. Visnapuu.  
T. Vettik: „Laulukoori juhataja  
käsiraamat“ — Ed. Visnapuu.  
Ooper ja kontserdid.  
Mitmesugust.

# Muusikaline

RIHO PÄTS

## Cyrillus Kreek

### Juubeliaktuse puhul peetud kõne

On juhtunud nii, et Cyrillus Kreegi loominguiline tegevus startis peagu koos 1917. a. ühiskondlikus elus lainetama löönud revolutsioonilise liikumisega. Ka Cyrillus Kreeki on peetud teatud määral muusikaliseks novaatoriks, ometi näib nii, et meie muusika arengulugu ei tunne stiililt puhtamat klassikaliste traditsioonide viljelejat rahvuslikul baasil, kui seda on Cyrillus Kreek.

Sündinud 3. detsembril 1889. a. Läänemaal, Ridala kihelkonnas kooliõpetaja pojana, ta 19-a. noormehena astus Peterburgi konservatooriumi, kus kaheksa aasta jooksul sai tubli muusikalise hariduse, alul küll trombooni alal, kuid siirdus hiljem kompositsiooni erialale prof. Kalafatti, Vihtols'i ja Čerepnin'i juhatusel. See konservatooriumis omandatud haridus ühenduses tugeva muusikalise andega ja iseloomu omadustega moodustavadki tolle massiivselt graniitse põhialuse, millele Cyrillus Kreek on püstitanud oma toredad arhitektoonilised meistriteosed.

Kui Cyrillus Kreegis on nähtud kuidagi uuenduslike taotlustega heliloojat, siis sõltub see vist peamiselt asjaolust, et ta ilmus meie muusikaellu kõigepeält omalaadsete eesti vaimulike rahvalaulude transkriptsioonidega, mis oma meloodikalt kõlasid nii liidelt kui uudelt ühelhoobil ja julge polüfoonilise käsituslaadi ning harmoonilise värvikusega mõjusid omapäraselt. Tõeliselt tema loomel läbinisti baseerub võrdlemisi rangetel klassikalistel traditsioo-

nidel, andes harmoonilises kontseptsioonis vaid aja- ja asjakohaselt värske värvingu ning polüfoonilises ülesehituses põhjamaise karguse. Ei ole tähtsusetu ka see, et Cyrillus Kreek juba oma esimeste töödega esitab end kindla, väljakujunenud ilmega ja kogemusliku heliloojana. Niisuguseks ta on jäänud tänini, hetkekski kõrvale kaldumata oma juba alul võetud esteetilistest tõekspidamistest.

Temal ei ole harjumuseks kirjutada igapäev. Seda teeb ta harvemini, aga ainult ka siis, kui — nagu ta ise ütleb — „vaim tuleb päälle“. Ent selgi juhul ta ei lase viimasest end kunagi ülenisti vallutada, vaid kirjutab aina enda helilist materiat valitsevalt — rahuga, kaalutletult, arvestavalt ja elutargaltki, — võib-olla nii mõnigi kord heites kõrvale seda, mida üleantud muusad vallatlustujus temale kõrva sisse sosistavad. Cyrillus Kreek võib seda, sest olukorra valitsevus on olnud ikka ta iseloomu tugevamaid jooni. Nii see avaldub ta loominguski. Veel rohkemgi — kui tavalises elus C. Kreeki tuntakse ühest küljest sügava veendega ja kindlate põhimõtetega isiksuse n a, teisalt aga haruldaselt teravmeelse, särava huumorimeelega, elunähteid tähelepanelikult jälgiva ja neile erksalt reageeriva vestlejana, siis samad vaimuomadused avalduvad ta heliteosteski. Neis ilmneb ühelt poolt sügav tõsidus ja veendunud usk oma jumalaisse, mis avaldub väljenduse askeetlikus tundelisuses, aga teisalt — terve, elava

Foto Uustalu



*Kaarli Oratooriumikoor 20 a. tegevusjuubeli puhul*

rütmikusega pulseeruv, vitaalsus ühenduses rahvapärase huumorisoonega, mis ilmneb ta väljenduse värskuses ja nõtkuses. Kui veel mainida, et Cyrillus Kreek oma vormikäsitluse meisterlikkusega on hiilgav helivõlur-arhitekt, terasnõtk muusikaliste materjalide organiseerija, muistsete rahvaviiside erk, leidlik ja fantaasiarikas ümberkujundaja kaasagseks helikeeleks, seejuures veel peen stiilimeister ja hää kolorist, siis see tohiks olla ta kunstilise isiksuse üldjooneliseks karakteristikaks.

Mõnel pool on avaldatud arvamust nagu baseeruks C. Kreegi looming pärimiselt intellektuaalseil alusel, äratades tähelepanu vaid vormilise küljega kui sisuliste väärtustega. Siinkohal tahaksin siiski väita, et selliseil pääliskaudseil mõlgutuil puudub kindlam alus. C. Kreegi loomingus meie ei leia ainsatki toodet, mida

võiks nimetada puht-vormiliseks väljamõeldiseks, vaid tema loomingut saadab igal sammul inspiratsiooni kustumatu tuluke. Küll ei lõõma see laia leegiga, veel vähem tunneme selles kirglikku armuleeki, aga lakkamatult meile päistab säält selline valgushelk, mille kuma on siiski niivõrd tugev, et annab ta loomingule äraseletatud ilme.

Siinkohal ei saa märkimata jätta, et see nn. intellektualism heliloomingus, millele ajuti pisut kõõrdi on vaadatud, siiski kunagi ei saa olla loomingut kahjustav, küll aga ümberpöõrdult. Sest me teame ju: looming tekib küll loomingulise instinkti mõjudel, aga see jääb sageligi puhastamatuks, kui abiks ei astu intellekt, ilutunne ja hää maitse. Ja peab ütleva, et C. Kreegi loomingus, tänu helilooja vaimsele erksusele, kõik need loomingu komponendid reageeri-



*M. Saar raudamlaste keskel nende aastapäeva-kontserdi puhul*

vad üksteise impulssivseile ideedele kooskõlaselt ja tervikuliselt — ja see annabki tema toodangule kõrge väärtuse.

Kui rääkida intellektuaalsusest ja vormikultusest C. Kreegi loomingus, siis sama tuleks teha ka näit. J. S. Bach'i toodangu suhtes. Ent sääl see ei tule meile hetkekski meele, vaid me naudime sügavaima andumusega mõnd prelüüdi-fuugat kasvõi näit. „Wohltemperiertes Klavier'ist“, mis isegi teatud formalistliku sihiga on kirjutatud — ja selle lõputulemusena meid valdab jumalik rahu ning äraseletatud tunne. Sõltub see asjaolust, et Bach'i juba oleme harjunud võtma Bach'ina, ega nõua, et ta loomisrõõmikka ja ilmtingimata oleks pidanud avalduma niisuguses tundes, mis kujutab lõbu või kurbust, armastust või viha, vaid meie peame endastmõistetavaks, et see võib kujutada ka muid elamusi ja isegi puhtmuusikalise ilu realiseerimist — väljaspool äsjanimetatud sentimente. Ka C. Kreegi loomingus just see viimane asjaolu kergib esiplaanile. Seda aga ei tarvitseks ära segada puhtvõimeliste vormitaotlustega. C. Kreegi on suur J. S. Bach'i austaja, ja nii kui Bach'igi

juures vormi täiuslik valitsemine on vaid vahendiks sisulistele taotlustele, samuti ka C. Kreegi loomingus see kunagi ei muutu omaette sihiks, vaid ühenduses sisulise küljega moodustab tasakaaluka terviku.

Oma nõudlikkuse tõttu C. Kreegi looming ei ole laiemais rahvahulkades vahest küll nii populaarne kui nii mõnegi meeldivust taotleva helilooja oma — aga seda suurema kaaluga see on meie rahvusele helikunstile, sest C. Kreegi oma värske vaimuga pakub vaid lõplikult kujunevad, omalaladset tüsedat kunsti.

Nagu juba eespool märkisime, esmajoones selles pälvivad tähelepanu ta vaimulikkud laulud. C. Kreegi nimega seoses õieti esmakordselt eesti heliloomingus leiab kasutamist meie vaimulik rahvaviis. See muistseist laulumõnu traditsioonidest tugevasti mõjutatud luterlik ja osalt ka katoliiklik kirikulaul, mis sajandite jooksul rahvasuus on läbi teinud omalaladse arenguprotsessi, on C. Kreegi loomingut inspireerinud erilise viljakusega. Terve rida neid vaimulikke rahvaviise on C. Kreegi sügavtundelise puudutuse kaudu ümber kuju-

nenud niisuguseiks helilisiks aardeiks, millele õige hinnang teostub alles siis, kui meie kontsertkooride laulu traditsioonid, mis siiski veel pole küllaldaselt kristalliseerunud, on võtnud kindlama ja selgema ilme. Praegu koore veel kohutab nende laulude tehniline ja ka sisuline nõudlikkus, mis nii kergesti ei lase selliseid loobereid löigata nagu mõne efektsama kooritootega. Aga ma julgeksin siinkohal ennustada, et C. Kreegi vaimulikud laulud ükskord siiski saavad endastmõistetavalt obligatoorse kohta a-capella kontsertide eeskavades. See aeg, nagu üteldud, saabub siis, kui on rohkem kristalliseerunud meie kontsertkooride laulu traditsioonid. Seni aga peame leppima selle C. Kreegi loomingu iseloomulise mäsaga.

Eesti vaimuliku rahvaviisi omapärane võlu on haaranud C. Kreeki muidugi ta rohkeil rahvaviiside korjamise retkeil, milliseid ta on teostanud innukalt ja järjekindlusega rea aastate jooksul, kusjuures erilist tähelepanu on osutanud oma kodumaakonnale — Läänemaale, kus selline laulmislaid veel võrdlemisi oli säilinud. Nüüd seda ümberloomingu kaudu jäädvustanult ta pääle oma loominguilise annuse on ühtlaselt püstitanud ka väärika monumendi tollele vanale isepärasele laulu traditsioonile, mis oma vahemaaga algupärasest primitiivsusest kuni C. Kreegi kõrgsaavutusteni tähistab siiski üsna mõjusat tükikest meie rahvuslikust muusikakultuurist.

Pääle sellelaadsete rahvaviiside ümber töötuse C. Kreegi vaimulike helitööde hulka kuulub veel rida originaalteoseid koorile, milliseid nimetatavamad oleksid „Taaveti laulud“ (104, 121, 141), kus ta sisulise suurejoonelisus ja hingestatud väljenduslaad ühenduses vormi käsitluse osavusega avalduvad täiel mõõdul. Kahjuks needki on seni huvitanud väheseid koore.

Rohkem tähelepanu on endale tõmmanud C. Kreegi ilmalikud koorilaulud, mis pakuvad laulukooridele hiilgavamaid väljendusvõimalusi. Needki oma rõhuvast enamikus on võrsunud rahvaviisidest. Sellised kooritooted, nagu näit. huumorist ja mänglevusest sädelev „Meie err“ (mida nüüd

miskipärast lauldakse tekstilises transkriptsioonis „Meie lell“) ning karakteristlik „Sirisese, sirbikesed“ nende ilmudes avalikkuse ette, ligi paarkümmend aastat tagasi, olid otse suursündmuseks meie muusikaelus. Ka kuuluvad nimetatud laulud sellise toodangu hulka, mis väljaspool meie riigi piiregi suurima tähelepanu osaliseks on saanud. Ent need on vaid paar eriti silmapaistvat näidet C. Kreegi laiamõõdulisest koorilaulu toodangust. See aga on läbinisti tüse, huvitav, omapärane ja ilumeeli kõitev.

Kui üldjoones juba pisut käsitlesime C. Kreegi loomingu iseloomulisemaid jooni, siis siinkohal võiks veel lisada, et selle suurimaks paeluvuseks siiski on ta karakteristlikkus, sisukus ja lopsakus, kuid alati kultuursuse piiridesse jääv fantaasia, mille alatisiks saatjaiks on teravmeelne vaimukus ühenduses mõtteselguse, loogilisuse ja terviklikkusega väljenduses. Kuna neid omadusi valitseb muusikaliste materjalide meisterlik käsitlusoskus, puhas esteetiline meel ja suursugune maitse, aga ka tugev individuaalilme, mis juurdub meie muistseist laulu traditsioonidest, — siis C. Kreegi loomingu väärtus fohiks küllaltki mõistetav olla.

Raske on C. Kreegi toodangust mõnd üksikteost nimetada rohkem kordaläinuks kui teist. Kõik nad on küpsed, lõpuni mõteldud ja lõpuni üteldud teosed, suursugused oma lihtsuses ja endastmõistetavuses.

Kui siiski mõne helitöö domineerivusest rääkida, siis seda võiks teha vaid kvantitatiivses mõttes. Ja siin tulebki mainida ta suurteost „Requiem“, mis A. Kapi oratooriumi „Hiiohi“ kõrval on ainupäraseks saavutuseks meie sellaladaades vokaal-instrumentaalses muusikas.

Siin ei ole koht seda teost üksikasjalisele analüüsimisele võtta, küll aga peab märkima, et selle teosega C. Kreek on annud oma sügavaile usulistele tunnetele niivõrd kontsentreeritud väljendusliku kuju, nagu seda leiame vaid tõeliste suurmeisterite juures.

Väljendada niisuguses ranges vormis inimkannatuse ja hingeahastuse tundeid ning igavikumõtteid nii veenvalt, nagu seda teeb C. Kreek oma „Requiemis“, kuulub juba



*J. S. Bach'i „Johannes-passiooni“ ettekanne Pühavaimu kirikus*

sõnuleletamata võlupunstiks. Kui siia veel lisada, et selles teoses valitseb tihed side ka meie rahvamuusika iidsemate väljendusvormidega, mis sellele teosele annab teatud omapärase ilme, ühtlasi aga toob meile kuidagi lähemale, vallutades meid tundma midagi niisugust, mida justkui oleksime kuulnud helisemas kusagil kauguses — muistses vaimuvallas — siis tohiks vist selge olla, millise väärtteose C. Kreeki oma „Requiemiga“ on annud meie rahvale.

Eeltooduga oleme vaatlusfookusesse keskendanud C. Kreegi senise elutöö silmapaistvama osa — loomingu, mis oma elulise jõu, tundesügavuse ja vaimuvärksusega on ulatunud kaugele väljapoole ta kodukoha ja kodumaagi piire.

Kuid tahtes õiglase olla, meie ei tohiks mööduda ka C. Kreegi tegevuse teisest osast, nimelt muusikapedagoogili-

sest tööst, mis vahest küll ei ole olnud nii kaugele ulatava tähendusega nagu eelmine, omeli tõhus ja viljakas ning kogu aja kestel tisedail kunstilistel alustel püsiv.

Nimelt C. Kreeki on meie Vabariigi algpäevist kuni tänini lakkamatu energia ja sihikindlusega töötanud muusikaõpetajana koolides. Tema muusikaline kasvatustegevus Rakvere Õpetajate Seminaris ja Tartu Kõrgemas Muusikakoolis, siis Läänemaa Õpetajate Seminaris ja Ühisgümnaasiumis, aga ka koorijuhina Haapsalus, on kahtlematult meie üldist muusikaelu, eriti aga Läänemaa muusikaelu viljastavalt mõjutanud. Sama võib ütelda ka tema tegevuse kohta koorijuhina, sest eks tundu ju päris kangelaslikuna niisuguses väikelinnas, nagu Haapsalu, toimetulek selliste suurteoste ettekannetega nagu Cherubini „Requiem“, Saint-Saënsi „Jõuluoratorium“, Haydni

„Loomine“ jm., millised kõik C. Kreegi juhatusel korduva menuga Haapsalus ja mujalgi on läinud. Läänemaa laulupeodki on toimunud peagu eranditult C. Kreegi kunstilisel juhatusel. Ja kõiges selleski tegevuses ta on jäädvustanud end ikka tugeva, veenvalt mõjuva isiksusena.

Püüdes vastust leida küsimusele — miks see on nii — leiame, et pääle isiklike kindlajooneliste iseloomuomaduste C. Kreeki on ka väga haritud muusik. Ma vist ei eksi, kui arvan, et meie muusikuist C. Kreeki omab suurima isikliku kogu maailma muusikaliteratuuri, alates vanadest klassikutest kuni tänapäeva kõige radikaalsemate novaatoriteni. Võib-olla see fakt iseendast ei olegi nii tähtis, ent tähtsaim on see, et Kreeki tunneb seda hiiglaslikku literatuuri väga põhjalikult. Osalt sellega vahest seletubki ta kindlajoonelisus vaadetes, endastmõistetavus ja julgus esteetilistes tõekspida-

mistes, teravmeelsus väljenduses ja vaimline suursugusus ta isiksuses.

Arvestades neid omadusi ei tahaks nagu leppida sellega, et C. Kreegi tööjõud seni ei ole kasutamist leidnud meie ülesehitavas muusikalises töös sellisel määral, nagu kõik ta eeldused seda lubaksid, vaid on lastud tal piirduda liigagi tagasihoidliku osaga sellises väikelinnas — olgugi idüllilises — nagu Haapsalu.

Kui nüüd parajamasse meheikka sammu- nud lugupeetavat helimeistrit, kes meie muusikaelu nii tõhusate saavutistega on rikastanud, südamlike tervituste ja õnnitlustega on austatud, siis poleks küll liigne, kui neile trafareetseile ilusõnadele pisut reaalsema teona — neilt, kellest asi oleneb — järgneks see, et austatava juubilari anded ja töö ka muusika praktilisel alal leiaksid kasutamist ja rakendamist avaramalt — nimelt ta tõelistele võimetele vastavalt.

A. PRUUL

## Pillimuusika rakendamise teedest koolis

Tahetakse mõnda ainet üldisse haridustöö kavva võtta, siis püütakse määrata eelkõige tema kultuuriline tähtsus ja kasvatuslik väärtus. Vastavad otsused tehtud, nõutakse sellele ainele siis vajaline tähelepanu õppe- ja kasvatusstöös. Kindlasti ilmneb selle juures traagiliseks minev pingeline, millesse kultuurinimene satub teadusalade, tehnika, majanduse, kunsti, spordi kiire arenemise tõttu. Selle silmale ulatamatu külluse juures peab aga paratamatult vaimne kujunemine ja põhjalikum süvenemine nõrkema ning sihituks muutuma, kui ainult kvantiteedi vallutamisele välja minnakse.

Kasvatustöös niisugusel juhul raskuspunkt jääb väljapoole, kujundamata siseilma ümber tõuseb läbitungimatu sein ja isiklik

arvamine kaob. Ometi veel on mõningate ainete, näit. muusika arvel koguni uutele ruumi valmistatud. Kaebused aga, et koolinoored on tööga üle koormatud, pole väibunud. Siiski ei tohi see asjaolu heidutada, et ikka ja jälle kõnelda aimest, millel on määratu kasvatuslik väärtus, suurim mõju õpilase ideestiku, eneseväärtuse-tunde ning eetilis-esteetilise meele kujundamisel. Selleks aineks osutub muusika.

On täiesti mõistetav, et pillimuusika annab enam võimalusi õpilaste isetegevuseks kui vokaalmuusika. Ühtlasi osutub ta tõhusaks täiendajaks ja tasakaalustajaks intellektuaalsele tööle teaduslikes ainetes. Rõõm individuaalsest ja ühiskondlikust tööst, terve ning ergutav võistlus, kuid siiski sellega





*Tallinna pedagoogiümi ja seminari koor ning orkester esinemas*

kaasaskäiv üksmeelsus ühisüritusis annab pillimuusikale kui õilistavale praktilisele alale täielise eluõiguse vaimuteritamise ja mälu-treeningu kõrval.

Pillimuusikalise õpingu aluseks on vaimse tegevuse ja lihaste koostöö ning see tõik lubab eeldada, et pillimuusika tõeliselt viih õppetöö nii palju soovitatud kehalise-vaimse arengu tasakaalustamisele koolis. Siin peitub ka palju, mis vastab noorte püüetele. Pillimuusikas ilmnevad piltlikult ja vahenditult nende võimed, kuna kasvava noore teaduslik küpsus jääb enam-vähem aimatavaks. Pillimuusikaga tegelemise võimalus ei tohiks aga eriti niisugustel õpilastel puududa, kes füsioloogilistel põhjustel laulmisest osa võtta ei saa. Nendele jääb ta ainsaks allikaks, kust nad muusikalist äratust saavad.

Märkides pillimuusika suurt tähtsust meie kooliealiste noorte kasvatuses kui ka kodumuusikana meie vaimses elus üldse, peame asuma selle ala intensiivsemale arendamisele. Peame looma noortele võimalusi pillimuusika õppimiseks just laiemates hulka-des. Tõsi küll, muusikast ei ole meie päevil mitte puudus, pigem võiks üleküllusest

juttu olla. Selleks on tehnika areng kõigi oma vahenditega kaasa aidanud. Tahame aga sinnapoole jõuda, et muusika kvaliteeti suurendada, siis ei tohiks meie mitte enam passiivseteks päältvaatajaiks jääda olukorras, kus meie noorte muusikalist tarvidust rahuldavad vaid ainult raadio ja helifilm. Just nüüd lasub koolil suurim ülesanne — juhtida noori elava muusika harrastusele. Kui meil kõneldakse kontserdi- ja ooperipubliku kriisist, siis selle põhjusi peame otsima muu kõrval ka muusikalisest kasvatuses koolis.

Meie noored on ära võõrutatud clavast muusikast suurte, sensatsiooniliste sportlike ja teiste säärase üritustega, ning nagu eespool mainitud, mehaanilise muusikaga. Teisest küljest aga on suudetud võrdlemisi vähe korda saata, et seda ebakõla väliliste efektide ja vaimsete väärtuste vahel õpilastes vähendada. Majanduslikud olud ei tohiks siin takistuseks olla, sest tõsiste kultuuriliste eesmärkide taotlemine nõuab ses suhtes ikka mõnel määral ohvrit. Arvestades aga rahva muusikalis-kunstilise arenemise suurt tähtsust, vajaksime küll esma-

joones kavakindlat pillimuusika sissetoomist meie kasvatustöösse.

Kuidas seda teha?

Ei näi otstarbekohane olevat esitada õpilastele pillimuusikat kui omaette säädustega lukustatud ja eraldatud ala. On soovitatav aegamööda vokaalmuusikast „segaliteratuuril“ abil pillimuusikale üle minna. Ühe või teise pilli kaastöö koolis laulmisel ei peaks mitte ainult õpetajal vaid ka õpilasel käsitamiseks kättesaadav olema. See näitaks uusi suundi pillimuusikas ning on hää abinõu selle järkjärguliseks hindama õppimiseks. Muusikalist tööd pillil jätkates leitakse juba palju tuttavat ees, mis siin veel kinnitust leiab. Käsitades lauluga viiakse õpilasi märkamatuult pillile lähemale ning aidatakse suuresti tehnilisi ja väljenduslikke takistusi võita. Sellepärast peaks kooli muusikalises töös iga võimalust kasutatama, et laulu siduda pillimuusikaga, neid käsitades tööle rakendades. Säärase musitseerimise literatuuriks võivad olla laulmisel käsitatavad palad, mis vastavalt pillidele sobitatud, silmas pidades pillidest tingitud nõudeid.

Siin peab aga kohe teravalt toonitama põhimõtet, et hädavajaline eeldus korralikuks tööks pillimuusikas on ikka õpilaste üksikõpetus. Viimase puudumisel töö kaldub kahtlematuult määrimisele s. o. ehapuhtale mängule. Säärane olukord võib väga kergesti teha õpilase kõrva nüriks ning täpse toonikõrguse tajumisele ükskõikseks. Samuti jääb väikesel „viulipiinajal“ või mõne teise pilli käsitajal alatiseks teadmiseks, et hoolikas ja täpne ettevalmistus polegi vajaline. Olgugi, et siin sageli, aja kokkuhoiu võitmiseks, on võimalik tööd rühmiti korraldada, jääb ikkagi aluseks üksikõpetuse põhimõte. Vastupidiselt toimides saaksime kahtlematuult väga pääliskaudseid mängijaid, kelle mängulised tulemused oleksid väga puudulikud.

Pillimuusika küsimus koolis ei ole mitte niivõrd kunsti ja tehnika kui kasvatuse küsimus. Pillimuusika on aga ka tugevaks iseloomu prooviks ühevõrra õpilastele kui õpetajatele. Siin paistavad selgesti silma õpilase võimed, püsivus ja töötähe. Meie kasvatustöös ei peaks samuti tähele pane-

mata jäetama asjaolu, et juhtides õpilasi pillimuusika juure, juhime neid ka vaba aja kasulikule veetmisele, takistades libisemast mõnelgi harrastusele väljaspool kooli, mis võib mõjuda kahjulikult arengule.

Rääkides pillimuusikast koolis ei saa kõrvale jätta ka selle ala eraõpetajaid.

Arvan, et kool peaks töötama siin eraõpetajatega usalduslikult käsitades. Eraõpetajalt omandatud pillikäsitluse oskusele kool omaltpoolt lisab juure vajalisi teoreetilisi teadmisi muusikas, aitab kaasa muusikalise kasvatuse kujundamisel ning annab võimalusi oskuste rakendamiseks, sellega ergutades intensiivsemale muusikalisele tööle.

Iga vanem, kes oma last tahab lasta eraviisiliselt pillimuusikat õppida, peaks aga esmalt teadma, millisel pillil töötamiseks on ta lapsel enim eeldusi. Siin tuleb arvestada õpilase kehaliste ja vaimsete omadustega. Selle küsimuse lahendamisel peaks kooli muusikaõpetaja vanemaile abiks tulema. Mõistlikult õigele alale juhitud õpilasele on kindlustatud edu pillimuusikalises töös ning välditud hilisemad pettumused.

Meie perekondades peetakse sageli klaverimängu oskust „hääks tooniks“. Kuid ainult sellega piirdumine oleks liiga ühekülgne ning igakord mitte lapse võimetele ja huvidele vastav. Ka on klaver väga kallis pill ja kõigile ning igalpool ja -ajal mitte kättesaadav. Ei taha sellega sugugi klaverimängu õpingu tähtsust alahinnata. Kus võimalik, õpitagu seda kindlasti, kuid samaväärne eluõigus peab olema ka teistel pillidel, vastavalt lapse huvidele ja omadustele.

Noortele sobivamaks pilliks osutub viiul, millelt hiljem huvi või vajaduse korral võidakse kerge vaevaga üle minna teistele keelpillidele nagu vioolale või cellole. Puhkpillidest võiksid enam tähelepanu leida puupillid nagu flööt, oboe ja karnet. Samuti füüsiliste eelduste puhul võivad kõne alla tulla ka metallipuhkpillid.

Meie algkoolid on pillimuusika küsimuse lahendanud igauks omaette. Suures enamuses on siin juba ühtlus välja kujunenud, ning on otsustatud keelpillide (mandoliinide) kasuks. Käesoleval juhul ei ole ülesandeks seda olukorda arvustama hakata, kuid võiks



J. S. Bach'i „Matteus-passiooni“ ettekanne Niguliste kirikus

siiski märkida paar üldist põhimõtet, mis näivad kaasa rääkivat pillimuusika rajamisel.

Esiteks peaks silmas peetama õpilase edaspidist huvi ja kasutamisevõimalusi käsitluseloleva pilli suhtes. Oleks väär, kui koolist väljudes õpilasel tuleb jätta oma pillimuusika harrastus sinnapaika. Tal peaks olema võimalus seda jätkata või vähese vaevaga üle minna teisele pillile, millel edaspidi mustiseerida. Nõnda saaks siis koolist väljunud noor ka pillimuusika alal omandatud teadmisi ja oskusi tegelikus elus rakendada.

Teise põhimõttena tuleks koolis pillide valikul kõne alla hügieeniline küsimus. Ei tohiks unustada, et väga mitmesugustest kodudest tulnud õpilased sageli üht ja sama pilli käsitlevad, või neid ikkagi teatud aja järele vahetavad, mis aga võib õpilase ter-

visele ebameeldivaid tagajärgi tuua. Mõtlen siin ettevaatust päämiselt puhkpillidega.

Mis aga puutub pillimuusika harrastusse meie keskkoolis ja gümnaasiumis, siis siin näib asi olevat söödis. Nende ridade kirjutajal on olnud võimalus jälgida rea aastate vältel meie keskkooli ja gümnaasiumi lõpetanute üldist muusikalist ja pillimuusikalist taset, kui viimasest siin üldse juttu võiks olla. Umbkaudu 1500 noore hulgas kes mõningate aastate vältel seminari ja pedagoogiumi sisse astuda soovinud, on pillimuusika harrastajate protsent üllatavalt väike. Nõnda leidis nimetatud arvu noorte hulgas neid, kes mingisugusel määral olid pillimuusikaga tegelnud, umbes 50 mees- ja 10 naisõpilast keelpillide ning 35 meesõpilast puhkpillide alal.

Peaaegu veelkord toonitama, et esitatud arvud pillimuusika harrastajatest ei ole mitte

Foto Uustalu



*W. A. Mozart'i „Requiemi“ ettekanne Kaarli kirikus*

ühe, vaid koguni kaheksa aasta kokkuvõtte õpetajate ettevalmistamise asutisse pääseda soovinuist. Kui päälegi silmas pidada asjaolu, et sisse astuda soovijateks osutuvad enamasti just muusikahuvilisemad lõpetajad mitmesugustest koolidest, siis näitavad toodud andmed küllalt kujukalt, kuivõrd arendamata on jäänud pillimuusika meie koolinoorte hulgas.

Selle nähte põhjustajaks ei ole mitte meie noorte andevaeesus ega ka huvide lõtvus, mida ikka tõendavad vastavad tähelepanekud, vaid peamiselt ükskõiksus meie kasvatustöös selle ala vastu.

Paremad õppimise aastad on lastud mööda minna, huvid ja anded on jäetud kasutamata ning arendamata. Hilisemad katsed ja püüded ei suuda enam parandada olukorda.

Kõneldakse tihti, et meie kodudes tegeldakse liiga vähe muusikaga. Kodumuusika

peagu puudub. Vaadates aga, kui vähe meie noortes, eriti tulevases intelligentsiskoolinoortes selleks on tehtud, et pillimuusikat levitada, siis ei tohiks mitte imestada tagajärgede üle. Kool on kohaks, kus õpilane saab teadmiste kõrval ka äratust ja ergutust oma mitmesuguste kalduvuste ning annete leiutamiseks ja edasiarendamiseks. Nii mõnigi leiaks endale harrastusala mängus või laulus, kui ainult kord juhiks ta sellele õigel ajal — ja järjest kasvav muusitseerimisrõõm kandub kogu edaspidisele elule.

Ei ole usutav, et minimaalse tundide arvu juures, mis pühendatud laulmisele meie keskkoolis ja gümnaasiumis, võiks tekkida noortes eriline huvi muusika vastu üldse, kõnelemata mingisugustest tulemustest muusikalises õppetöös. Sootuks tagaplaanile on jäetud ning täiesti juhuslikku ilmet kannab aga pillimuusika. Siin on küll sageli omava-

litsused ja teised kooli ülalpidajad püüdnud olukorda parandada, kuid töö pillimuusika alal toimub selgi juhul ikka „hädadaabi tööde“ korras, milline nähe ei ole siiski loomulik.

Kodumuusika võib esineda ja areneda meie rahval ainult siis, kui juba koolis pannakse alus pillikäsitluse oskusele ja pillimuusika harrastusele. Selles suhtes on kahjaks täiesti passiivsed olnud ka meie noorte organisatsioonid. Näib aga, et just neil on pillimuusika kaudu avarad võimalused noori otstarbekale isetegevusele rakendada.

Organisatsioonidel on ka võimalus noortele tarvilisi pille ja noote muretseda ning vajalist väljaõpet teostada, mida vaesemad,

aga sageli andekamad ja püüdlikumad noored oma käel ei suuda. Peab tõsiselt kahtlema, et seni ükski meie noorte organisatsioonidest tähelepanavat katset sel alal teinud ei ole.

Lähtudes pedagoogiliselt seisukohalt kunstidele, eriti muusikale, näeme, millise ainulaadse ja asendamatu tähtsuse omab muusika lapse kujutluste maailmas. Loode-takse koolilt, et ta peab meie kultuuri põhi-varasid edasi kandma järgmistele põlvetele, siis ei ole kahtlust, et just muusikale langeb suurim kohustus selles töös. Muusika on olnud ning jääb siis ka meie rahva tähtsa maks ja haaravamaks kultuuriliseks teguri-ks. Sellele peab aga aluse ja traditsioonid looma koolimuusika.

LEHO VÕRK

## Noodinimedest ja nende arengust

(Järg.)

Solfaiatide talitusviisi suurt muusika-kasvatustlikku tähtsust ei saa alahinnata, kuid ei saa ka salata selle mõningaid puudusi.

1) Kuigi eespool mainisime, et rõhuval enamusel inimesist puudub absoluutne kuulmine, s. o. võime hoida lahutamatuult seoses heli täpset kõrgust ja vastavat heli-nime, suudavad õppijad — kõnelemata neist, kel on olnud kokkupuuteid pillidega — siiski hõlpsamini omistada nimesümbool-likat konkreetsele helimõistele, eriti sellele vastavale kindlaksmääratud ja nähtavale asukohale noodijoonestikul kui ebamäära-sele, subjektiivsele, isegi mitmest asjaolust muutuvale ja abstraktset laadi kandvate helistikvaastme mõistele, mida ei saa siduda kindla asukohaga noodijoonestikul.

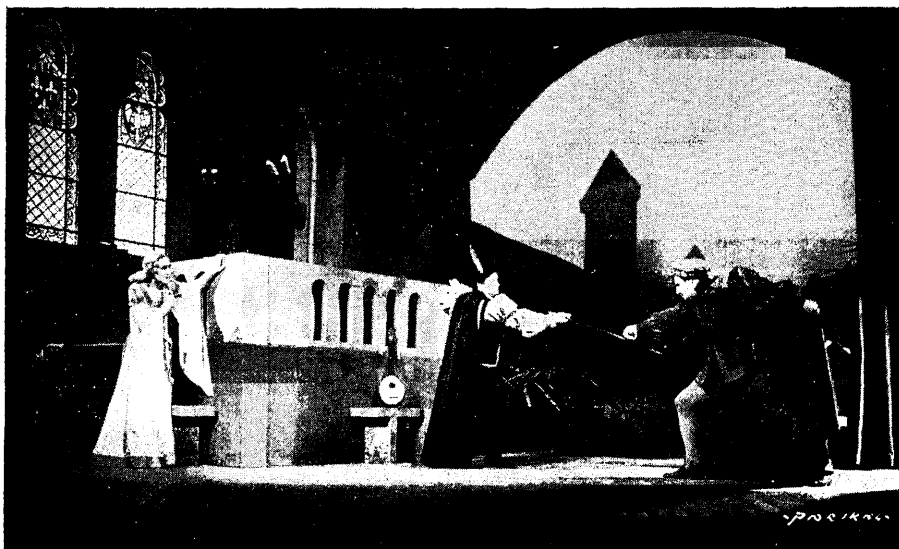
Kui nüüd õpilane, vältides esialgu noo-dijoonestikku, teatavate valikharjutuste laulmisega relatiivsetel nimedel on saanud juba mõningal määral kujutluse abstrakt-seist helistikvaastmeist, siis tema esimesel kokkupuutel noodijoonestikuga ja absoluut-sete nimedega tekib kindlasti mõistete sassimine. Lapsed eeldusega absoluutse-le kuulmisele pääle selle võivad kalduda kergesti andma relatiivseile nimedele abso-

luutseid tähendusi, juhul kui harjutused kehtvalt viibivad samas tonaalsuses.

2) Helistiku põhiheli asukoht määratakse noodikirjas toonikavõtme abil. Kõigi ülejäänud astmenimede leidmine teostub põhiheli kaudu, õieti nende kauguse järgi toonikavõtme asupaigast. Kui need kau-gused on suured, ei sünni helistikuastmete nimede määramine väaratusteta.

Intervallidest teame, et silm hästi tajub priime (noodid samal astmel), sekunde (noodid naaberastmeil), tertse (naaber-jooned või -vahed) ja ka kvinte (ülejarg-mised jooned või vahed), kuna kvart on silmale veidi raskem. Suurte intervallide tundmine ei põhine enam niivõrd nootide kauguse hindamisel, kui noodinimede, s. t. absoluutsete nimede tuttavatel kombinat-sioonidel (näiteks do-do = oktaav). Relatiivsete nimedega laulmisel meie kas veel ei tunne absoluutseid nimesid ja intervalle, või kui tunneme, siis pole aega mõelda neile, samal ajal relatiivseid nimesid laul-des. Siin ei päästa ka relatiivsed nimed, mis on tuletatud heliredeli astmenummer-dusest, sest meie ei jälju ju ainult I ast-mest ülespoole ja astmenumbrid kahelpool toonikat nagunii ei ütle midagi.

Foto Parikas



G. Verdi oop. „Trubaduur“; stseen esimesest vaatusest

3) Raskemaks pähkliks solfaistide talitusviis osutub heliastmete ümberristimine — transitsioon, eriti kui on tegemist mitte kõige lihtsamate modulatsioonidega ja kui noodikirjas pole märgitud toonikavõtmeid. Uue helistiku toonika kui ka ümberristimise soodsa momendi määramine pole võimalik ilma teoreetiliste eelteadmisteta, mille juure helirelativistid tulevad alles hiljem.

4) Minoori astmete nimetamine võib sündida mitmel erisugusel viisil:

a) Minoori põhihelile antakse nimeks la. Sel puhul I aste kui põhiheli omab küll teissuguse nimetuse kui ennist mažoori, samuti ka V aste — dominant (*mi*) ja IV aste — subdominant (*re*), mis on nü. kindlad astmed põhiheli suhtes nii mažooris kui ka minooris, kuid selle eest samasugused astnevahed kui ka muud samakõlalised helikombinatsioonid on väljendatud ikka nende samade nimesümbolitega.

b) Põhiheli kannab ka minooris nimetust *do*. Sel puhul mažoori ja minoori juures hoopis erinevat potentsi ja tonaalset kvaliteeti omavad III, VI ja VII astmed väljendatakse mõlemal puhul samade nimesümbolitega, mis on täielikult vastolus relatiivse mõtlemisviisi tõelisele põhimõttele.

c) Kolmas võimalus on eelmise variant, kus teatavaile astmeile antakse korrigeeritud kõlasümbolid vokaali heleduse muutmise kaudu: *do, re, mi, fa, sol, la, tu, do*. Sellisel juhul tuleb paratamatult tarvitada kahesuguseid helistikuastmete nimesid, ühed mažoori ja teised minoori jaoks, kusjuures võivad tulla segadused toonikavõtmeteta nootidest laulmisel.

Minoori käsitlemine on üldse üks udusemaid küsimusi relatiivse talitusviisi juures.

5) Relatiivsete noodinimede kasutamine, nagu seda tungivalt kinnitab ka vastav meetodika, on mõeldav ainult siis, kui absoluutsete heliastmete jaoks kasutatakse hoopis erinevaid nimesümboleid. Kahjuks on solfaistide relatiivseiks astmenimede kasutamine Guido silbid kaunis laialdaselt tarvitusel absoluutsetes mõistes, mispuhul on nende kasutamine kirjeldatud relatiivse noodipetamise meetodi juures, eriti meie oludes, kus teatavad generatsioonid absoluutsete nimedena tunnevad just eeskätt samu Guido silpnimesid, seotud mõnikord mõiste väga tülikate vassingutega.

Lõpuks vaatleme lühidalt mõnd uemat noodisilbistikku relatiivses süsteemis. Näiteks Max Freimuth'i silbistik:

*nu, mo, la, le, si, rö, nü, nu.*



G. Verdi oop. „Trubaduur“; stseen teise vaatuse esimesest pildist

Helistikastmete tunnustena esinevad siin vokaalid. Helisevad konsonandid on paigutatud selliselt, et diatoonilist väikest sekundit loomulikus heliastmikus tähistab kenasti konsonandi kordus. Kromaatiliste muudete puhul jäävad vokaalid endisteks, kuna senist konsonanti asetab kõrgenduse puhul *h* ja madaluse puhul *t*. Kahjuks astme-muudete kaudu tekkiivad väikesed sekundid pole samaväärsed loomulikega, kuna siin ei esine konsonandikordust.

Herman Thiessen kasutab umbes sama põhimõtet:

*mu, nü, lo, lö, wa, se, mi, mu.*

Astmetunnusena jääb vokaal kromaatilise muute puhul samaks, kuna konsonant laenatakse naabrilt. Väikest sekundit tähistab siin igal juhul konsonandikordus.

On pandud tähele, et heliastme tähistamiseks sobib algustäht — konsonant paremini kui vokaal. Samuti *ka*, et vokaaliga on kergem iseloomustada heliastme potentsi ja lõpuriimi abil hõlpsam kui algustähe kordusega meele jätta esinevaid väikesi sekundeid. Selles suhtes on eelmisest õnnelikum A. Winkelhaft'i silbistik:

*lu, ti, ma, sa, ko, re, pu, lu.*

Sama põhimõte leiab rakendust R. M ü nich'i silbistikus:

*ja, le, mi, ni, ro, su, va, ja,*

mida viimasel ajal edukalt kasutatakse relatiivses talitusviisis, kuid mis on võrsunud Eitz'i absoluutsest helisilbistiku ideedest, mistõttu seda vaatleme lähemalt käesoleva artikli lõpuosas.

Hoopis erinevalt lähtub Hans Gebhard'i nn. *lalo*-silbistik puhtharmonilistest printsiipidest.

Toonikakolmkõla helid laudakse silpidel *lo, fo, mo*; dominantkolmkõla — *la, fa, ma* ja subdominantkolmkõla — *lu, fu, mu*. Nagu näeme, iseloomustab siin vokaal harmoonilist funktsiooni, kuna konsonant tähistab teatavat akordiliiget. Nii kasutatakse VI astme akordis vokaali *ö*, II a. akordis — *ü*, III a. akordis — *ä* jne. Mi-noorterti konsonant on *w*; seksti — *d, t*; septimi — *s*, noomid — *p, b*.

Rõhulised noodid väljaspool harmooniat laudakse silbil *ve* ja rõhutud — silbil *ne*.

Samad heliastmed mitmesugusel puhul saavad seega erinevad nimed, milline nähe on iseenesest tülikas. Noodinimede leidmine on niivõrd seotud teadmistega harmooniaõpetusest, et selle süsteemi elujõuetuses ei saa olla kahtlust.

#### Absoluutse tähendusega noodinimed.

Absoluutses nimesüsteemis helisilp ei tähenda mitte helistikuaaset, vaid heli ennast. Kui absoluutsele nimele anda teatav loogiline korrastus, siis võimaldub kergemini helilise kujutluse tekkimine ja seega liginemine täielisele heliteadvusele.

Carl Eitz oli esimene, kes oma korrapärastatud helisilpe püüdis samaaegselt muusikateaduslike abinõudega põhjendada (1892). Kuigi vahepääl teadus on teinud edusamme ja on muutunud akustiliste nähtuste selgitusviisid, samuti psühholoogilised argumendid, päale selle tema silbistik on osutunud praktikas liig keeruliseks, jääb sellele siiski suur teoreetiline tähtsus, mille põhiideed on võetud ka uuemate süsteemide aluseks.

C. Eitz lähtub seisukohalt, et meie teadliku helilise kujutluse aluseks on oktaavi

Foto Parikas



G. Verdi oop. „Trubaduur“; stseen teise vaatuse teisest pildist

12-astmeline jaotus. Seepärast on ta annud kõigepäält igale erinevale kromaatilisele heliastnele vastava tunnuse teatava konsonandi näol: *b, r, t, m, g, s, p, l, d, f, k, n*. Vokaalide rida *a, e, i, o, u* antakse heliredeli astmeile sääraselt, et täi ssa m-mudel vaheldub vokaal ja pool-sammudel kordub vokaal. Häälikute suhtest paremaks arusaamiseks asetame kvindiliselt järjestatud helid kahte ritta: *g o p u da ke bi to gu pa de ki bo*  
*f p g b a b b c d e f# g# a# h#*  
*ne ri mo su la fe ni ro mu sa*  
*cb d p eb f g a h c# d# e#*

Kummaski reas, kus helid esinevad suure sekundi suhteliselt, muutub vokaal varemestatud järjekorras. Read omavahel on koordineeritud selliselt, et igal juhul väikese sekundi suhet tähistab vokaalikor-dus. See asjaolu võimaldab eraldada neid igasuguses heliredelis, ka muudetud astme-te puhul, mis aitab välja suurtest raskus-dest astmevahede ebavõrdsuse selgitamisel ja meelejätmisel.

Praktiliselt õpitakse kõigepäält selgeks alusastmed:

*bi, to, gu, su, la, fe, ni, bi.*

Muuted tuletuvad järgmiselt: kõrgenduse puhul nii konsonant kui vokaal ühe võrra edasi vastavas konsonantide ja vokaalide reas, madaldus vastupidi.

Näiteks: *ri-to-mu*  
 des d dis

Ülevaatlikul kujul saaksime järgneva pildi:

##	tu	ga	pe	le	fi	no	ru
#	ro	mu	sa	pa	de	ki	bo
#	bi	to	gu	su	la	fe	ni
p	ne	ri	mo	go	pu	da	ke
pp	ka	be	ti	mi	so	lu	fa

Kokkuvõttes leiame, et:

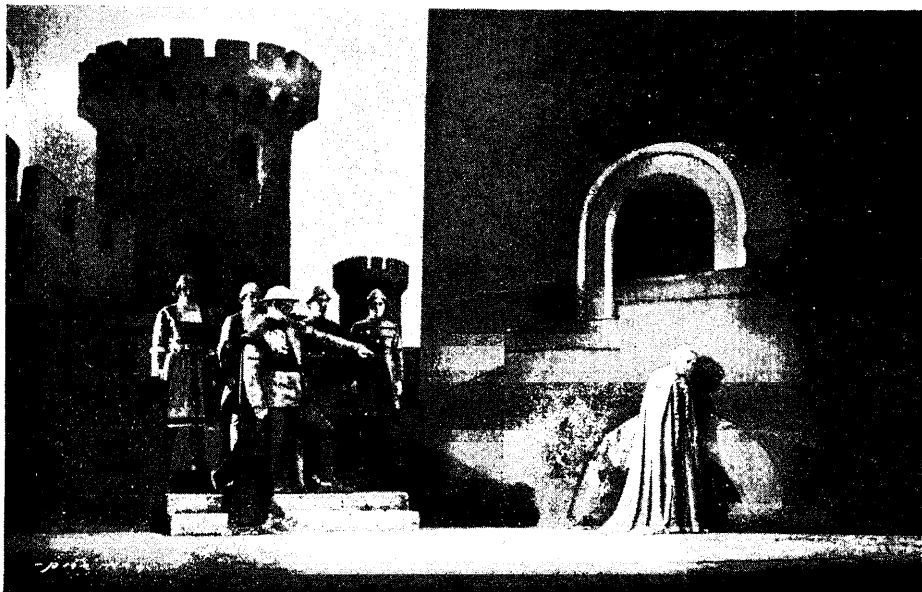
1) Eitzi silbid on kõik kahetähelised ja häätilauldavad.

2) Igal noteeritaval helil on oma erini-metus, mida võimaldab häälduslike erine-vuste täieline kasustamine.

3) Nimed on üksteisega seoses valju loogi-kaga ja peavad andma täielise konkreetse pildi absoluutsest helisüsteemist. 12 eri-nevat kromaatilist heliastet on märgitud igaüks erineva konsonandiga.

4) Igasuguses helistikus poolsammulised astmevahed on tähistatud vokaali kordu-sega.





G. Verdi oop. „Trubaduur“; stseen neljandast vaatusest

5) Eitz kõneleb isegi sekundist suuremate intervallide määramise võimalusest vokaalide ja konsonantide ridade kaudu, milline on tegelikkuses ebakasutatav juba ainuüksi konsonantide korrapäratu järjestuse tõttu.

6) Enharmoonilised helid, mis tempereeritud pillil mängitakse sama klahviga, omavad Eitz'i silbistikus ühise tunnuse sama konsonandi näol. Erinevad nad vaid oma vokaalidega, mille vahetus sama konsonandi juures tähistab seega koma erinevust.

Nii huvitav kui Eitz'i silbistik ka pole teaduslikult, selle kasutamine on osutunud tülikaks ja keeruliseks. Päämiseks põhjuseks jääb siin asjaolu, et see nimesümboolika on rajatud poolsammulisele klaverlikule helikujutlusele. Muudetud astme puhul õpilane peab kujutlema uue heliastme asukohta kromaatilises astmikus, s. o. tervet absoluutset helisüsteemi (klaviatuuri) selleks, et leida heliastmele vastavat konsonanti. Tegelikult aga ootame uuendatud kõlanimedelt just seda hüve, et need aitaksid tekitada helide ruumilist kujutlust, mitte vastupidi.

Kromaatilise muudetud heliastmete nimede tuletamise raskus on seoses assotsiat-

sioonide puudumisega noodipildi, s. o. noodi asukohtade suhtes.

Kõigepäält jätab Eitz tähele panemata, et heliastmel ja tema muutel jääb tavaliselt endiseks tema helistusastme tähendus ja samuti harmoonilises mõttes mingisuguse akordi teatava liikme mõiste. Akordi liikme kromaatilise muudatusega anname temale vaid teise värvingu või suurema tunglevuse edasilikumiseks järgmisele loomulikule astmele, kusjuures ei muutu tema sisuline tähendus (akordi, tertsi, kvinti jne.).

Teiseks puudub Eitz'i helinimedel iga-sugune assotsiatsioon intervallide nimedega, mis teatavasti on kujunenud välja helistikuastmete, ühtlasi maksva noodikirja seisukohalt.

Kui varemalt toonitasime, et kehtiv noodikiri jagab helid kahte klassi — alusastmed ja muudetud alusastmed — ning et mitmesuguste helistike loomulikud põhiasastmed ei ole kirjapandavad sama-väärselt, vaid ühel juhul muutmata ja teisel juhul muudetud alusastmetena, peame ikkagi teadma, et ka uuendatud ja loogiliselt korrastatud noodinimedelt ei saa nõuda, et nad erinevalt tähistaksid sama heli-

Foto Uustalu



F. Schubert'i B-duur messi ettekanne Jaani kirikus

astet, kui ta esineb mingi helistiku loomuliku põhiastmena ja siis kui ta on mõne muu helistiku kõrgendatud või madaldatud astmeks.

Jääb üle valida, kas 1) tunnustada muudetud alusastmete (muutemärgiga varustatud nootide) õigust iseseisvatele nimedele võrreldes alusastmetega, ühtlasi loobuda kromatismi märkimisel ühisest silbitüvest ja ka assotsiatsioonist noodiasukohaga, nagu seda teeb Eitz, või 2) märkida kromaatilised muuted sama silbitüvega, s. o. tunnustada noodinimede assotsiatsiooni noodikirjaga, helistikuastmetega ja intervallide nimedega, kuid seejuures leppida paratamatusega helide loomulikke põhiastmeid käsitada mõnikord „muudetud“ alusastmeina. Kahtlemata on viimane tee õigem ja sellel seisukohal asuvad pea kõik hilisemad ettepanekud uutele noodinimedele, mis on tekkinud pärast Eitz'i.

Albert Greiner soovitas (1917) muuta Eitz'i vokaalide tähestikulist järjekorda füsioloogiliseks: *u, o, a, e, i* või vastupidi. Sellel pole aga miskit mõtet, kuna

harjutused ei piirdu astmelise liikumisega oktaavi ulatuses ja jäävad ka parandamata Eitz'i puudused.

Anton Schiegg kasutab (1923) ainult 7 konsonanti ja 5 vokaali:

*ni, me, la, wa, so, ru, ti, ni.*

Kromaatiliste muudete puhul jääb konsonant endiseks, muutub ainult vokaal. Assotsiatsioon noodipildiga on täielik.

Albert Hämel samal põhimõttel kasutab (1929) Eitz'i silpe ainult ühe väikese kõrvalekaldumisega:

*bi, ro, gu, su, la, fe, ni, bi.*

Kõige viimase ettepanekuna tunneme Richard Münnich'i silpiderida, mis literatuuris esineb *jale* nimetuse all. Kõlaliselt võrdlemisi õnnestunud, silmaspidades Eitz'i päävoorst — vokaalikordust väikese sekundi puhul — on ta oma noodinimedele annud samuti diatoonilise orientatsiooni ning seejuures ka kromaatilise painduvuse, korraldades ühtlasi häälikute järjekorra kergesti meelejäävalt. Seitse helisevat konsonanti, igale diatoonilisele heliastmele üks, esinevad tähestikulises järje-

korras: *j, l, m, n, r, s, w*. Vokaalid, järjekorras *a, e, i, o, u*, paigutatakse selliselt, et väikest sekundit tähistab igal juhul vokaalikordus:

*ja, le, mä, ni, ro, su, wa, ja.*

Kromaatilise muudatuse puhul jääb konsonant endiseks, saab aga uue vokaali kõrgendamisel järgmise parempoolse ja madaldamisel järgmise vasempoolse vokaalide reas. Raskusi ei paku ka kahekordsed muuted.

	<b>bb</b>	<b>b</b>	—	<b>#</b>	<b>##</b>
Jale	<i>na</i>	<i>ne</i>	<i>ni</i>	<i>no</i>	<i>nu</i>
Eitz	<i>mä</i>	<i>go</i>	<i>su</i>	<i>pa</i>	<i>le</i>



Eitz: *la to ro bi ni ke fe la*

T-do: *do so fi fe mi mu re do*

Jale: *ja ro no ni mi me le ja*

Lõpp.

## Professor Artur Kapí töö- ja tegevusjuubel

Käesolevale aastale satuvad prof. A. Kapil kaks juubelit, mida tuleb meenutada lugupidava helilooja arengu ja tegevuse käigus. Nimelt astus A. Kapp esmakordselt avalikult kontserdil üles 50 aastat tagasi ning on 20 aastat tegutsemas Tallinna konservatooriumi õppejõuna.

Nende tähtaegade puhul heidame koraks pilgu tagasi ja vaatleme möödunud sündmuste käiku meie auväärse helikunstniku tegevuse radadelt.

Artur Kapp sündis 28. veebruaril 1878. aastal Suure-Jaani köstri ja kihelkonnakooli õpetaja pojana. Juba 6-aastase poisikesena ta hakkas muusikat õppima oma isa juhatusel, kes oli vastaval alal haridust omandanud Valga seminaris J. Zimse'lt. Poisile anti harjutada kõike, mis leidis kodus „klaveri pääl“. Nii ta mängis Punsche'li koraale, Czerny etüüde (op. 299) ja hiljem Bach'i teoseid.

Isal oli tõsine kavatsus poisist kasvatada muusikut ning selleks ta saata Peterburgi konservatooriumi õppima. Nimetatud mõtte teostamist ergutas Miina Härma, kes 1891. aastal käis Suure-Jaanis kontserti andmas.

Konsonantide järgi võib määrata intervalli, mis Eitz'i silbistikus on raske:

	Jale	Eitz
suur terts	<i>fa-la</i>	<i>ni-su su-fe</i>
väike terts	<i>fa-la</i>	<i>ni-so su-da</i>
vähendatud terts	<i>fa#-la</i>	<i>no-so pa-da</i>

Võrreldes omavahel Eitz'i, toonika-do ja jale silbistikke, leiame, et Eitz'il kordub vokaal väikese sekundi puhul, toonika-do silbistikus kromatismi puhul, kuna jale sisaldab mõlemad hääd omadused.

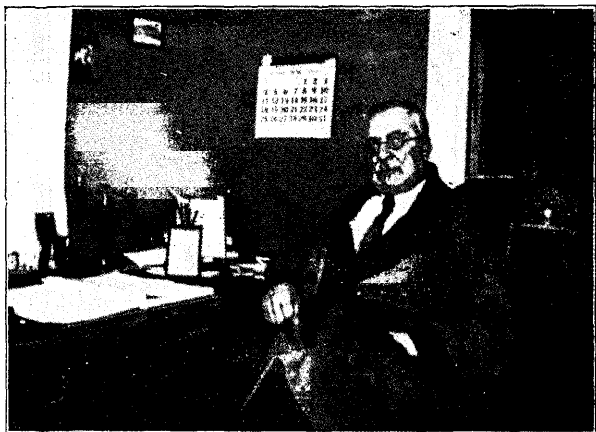
Mainitud kolme tähtsama süsteemi võrdlemiseks sobib hästi alltoodud kromaatiline motiiv:

A. Kapp oli siis 13-aastane ja juba toime tulnud oma esimese ülesastumisega.

Isa soovi ja M. Härma nõuande kohaselt viidigi pois 1891. aastal Peterburgi konservatooriumi, kus ta astus prof. Homilius'e oreliklassi. Selle klassi ta lõpetas 20-a. noormehena 1898. aastal, saades oma kunstis hää hariduse osaliseks. Neid võimeid ta kasutas ja näitas rohketel kontsertidega pä-rastises tegevuses.

Edasipüüdlikkude kunstihuvilist ning loovete kalduvustega isiksust tõmbasid aga kaasa uued tungid. Oma f-moll orelisonaadi ettemängimise kaudu ta pääses tolleaegse direktori A. Bernhard'i soovitusel kuulla helilooja N. Rimski-Korsakovi eriklassi kompositsiooni õppima. See studium järgnes vahetumalt oreliklassi lõpetamisele.

N. Rimski-Korsakov'i all tuli töötada intensiivselt ning põhjalikult. Sellest ajajärgust on loomunguliste toodetena pärit: 2 sonatiini — mažooris ja minooris, variatsioonid, viiulisonaad (re-minoor), Helikunsti Sihtkapitali omandus), 4-osaline keelpillide kvartett, avamäng „Don Carlos“, üks jagu



*Prof. A. Kapp oma kodus*

sümfooniast (kaotsi läinud), kantaadi katkendid ja ooperiansamblit.

Lõpupeksami tööks oli kantaat „Paradiis ja Peri“ — Milton'i järgi. Tekst anti kätte 15. jaanuaril ning teos pidi klaverisäädes ja partituuris valmis olema 1. aprilliks. Tähtajast läks aga üks nädal üle. Pärast kuulis A. Kapp direktor Bernhard'ilt, et see viivitus maksis talle 1.200-rublalise välismaise täiendusstipendiumi kaotuse, mis läks tema kaasõpilasele Solotorev'ile.

1900. aasta kevadel sai A. Kapp lõpudiplomi kätte. Kuigi ta juba varemalt oli orleikontsertidega üles astunud, hakkas ta neid nüüd andma erilise intensiivsusega. Ta esines Soomes — koos lauljanna Basitier'iga (sünd. Piiskanen), Peterburgis, Moskvas (1902) ja teistes Venemaa luteriusu kirikutes. Tol ajajärgul ta tegeles ka komponeerimisega väiksemate vormide alal ning oli koorijuhiks Peterburgi Eesti Käsitöölise Seltsis ja Jaani kirikus ühes R. Tobiasega.

1904. aasta jaanuaris sai A. Kapp kutse Astrahani Keiserliku Muusikakooli direktori kohale, kus töötas kuni Eestisse tulekuni. Tollest ajajärgust on pärit rida suuremaid teoseid nagu: 1. ja 2. jagu „Süüdist eesti viisid nr. 1“, kirjutatud „Vanemuise“ teatrihoone avamiseks — valminud umbes 1905. aastal (3. ja 4. jagu järgnesid 1916. a.); kantaat „Päikesele“, loodud „Estonia“ teatri-maja sisseõnnistamise puhuks, valminud 1916; sümfooniaalne prelüüd „Haud“ — 1918. või 1919; keelpillide kvintett — 1919; koor orkestriga „Ärka, rahvas“. Pääle selle ta kirjutas veel rea väiksemaid asju nagu soolo- ja koorilaulu.

1920. aastal siirdus A. Kapp „Estonia“ kutsel (J. Linnamäe kiri) suurte raskustega

Eestisse ja asus Tallinna. 1920. kuni 1924. aastani ta oli „Estonias“ ooperi ning sümfoonia- ja rahvakontsertide alal dirigendiks, kusjuures teda vahetas ka R. Kull.

Kui 1920. aastal avati Tallinna Kõrgem Muusikakool, kutsus nimetatud õppeasutise esimene direktor M. Lüdig kohe A. Kapi teooria eriklassi juhtima. Alguses oli klass väike, kuid hiljem tulid juure kontrapunkti, fuuga ja praktilise kompositsiooni klassid. Seniajani on A. Kapi juhatusel kompositsiooni lõpetanud ligemale nelikümmend õpilast (ühes organistidega). Praegu ta tegutseb edasi E. V. Tallinna Konservatooriumi professorina kompositsiooni alal.

Pääle eelmainitud helitööde on A. Kapp loonud veel arvuka hulga teoseid nagu: „Pala eesti viisidel“ väiksele orkestrile, „Teine süit eesti rahviisidel“, f-moll sümfoonia ja „Satiiriline süit“ sümfooniaorkestrile, oratoorium „Hiio“, „Leinamarss“ („Sind surmani“ teemal), „Kaitseväe marss“ („Isamaa ilu hoieldes“ aineil) puhkpillikoorile, kontserdi, sonaadi, variatsioonid, kolm fuugat — üks koraaliga, teine tokaadiga ning eelmängud orele, palad viulile, tšellole ja laulule oreliga, helind metsasarvede kvartetile, ligemale sada soolo- ning koorilaulu jne. Suurematest töödest on praegu teoksil sümfoonia poeem „Saatus“.

Nii looval kui pedagoogilisel alal prof. A. Kapp tegutseb jätkuvalt intensiivsusega, aidates üles ehitada meie iseseisvat muusikakultuuri. Tüsedal alussambana ta on eesti helikunsti aidanud kanda arvukate aastate jooksul ning tema energia otsib omale jätkuvalt rakendamist nii looval kui pedagoogilisel alal.

**Ed. Visnapuu.**

T. VETTIK:

## „Laulukoori juhataja käsiraamat“

Koorilaulu kunstiline edu on meie muusikalise arengu tähtsamaks pandiks. Sellelt seisukohalt viljeldakse nimetatud ala ka täie teadmiseega. Eriti suured teened on siin Lauljate Liidul. Meie peame suutma hinnata kõiki kõrgemasse astmesse kuuluvaid helikunstilisi ilmuusi, samas aga ei tohi me hetkekski unustada hää rahvaliku ja masside kunstielu kultiveerimist.

Võimalusi ning jõudu mööda on Lauljate Liit oma tegevuse juhtinud väliselt puhtparradlikult küljelt ikka enam sisuliste taotlustele. Nõnda tegutsedes meie saame väärikamalt kaunistada oma vaimset elu kitsamate ringide harrastuses ja samuti võtta ette ka suuri tähendusrikkaid ühisüritusi. Nii tuleneb terve, viljastav ning võimalikult helikunsti kultuur.

Kunsti algeod võrsuvad miljonitest, nad omandavad tähendatud kuju tuhandete hulgas, peenenevad edasi sadade keskel, kujunevad valitaks kümnete läbi ja näitavad viimaseid tippe kõrguti üksikute kaudu. Kunsti jõud peab igas astmes tagasipöörduv olema oma algpunkti poole, muidu ta lakkab teenimast oma olemuse ning sünni mõtet. Imed — ka kunstis — võivad ju elada ainult sääli, kus on nägijaid ja kuuljaid. See tähendab: vaimuelu on tervik juurtest ladvani ning ladvast juurteni tagasi.

Nende juurte eest hoolitsemine peab olema meie muusikakultuuris kõige esmajärgulisema tähtsusega ülesandeks. Seda ülesannet täidabki Lauljate Liit oma laialdase organisatsiooni kaudu täie tõsidusega ja igal võimalikul rindel.

Sellest rakendumise tõsidusest annab parima tunnistuse Lauljate Liidu püüdmine pakuda kooridele nende tööks asjatundlikke juhiseid võrdlemisi põhjalike käsiraamatute kaudu. Nii ilmus käesoleval hooajal trükitist T. Vettikult koostatud teos „Laulukoori juhataja käsiraamat“, mida võime pidada hädatarvilisuse juures ka tähelepandavaks tööks. T. Vettik ise silmapaistva koorijuhina on oma pikemate kogemuste ja erksa tähelepanu varal valinud välja olulisema käsitlemiseks ning leidnud ka vastavad raamid ja tee ütlemiseks.

Selles teoses autor ühendab teoreetilise osa lähedalt praktilisega ja mahutab nii raamatusse kõik hädatarvilise. Aga eelkõige — T. Vettik arendab käsitlust armastusega, elavalt, veenvalt ja kaasa tõmbavalt. Ta ise tunneb hästi masside muusikalise kasvatuse vajadusi ning on siin kodus hää nõuandjana ja

asjatundliku abimehena. Kui siin mõnes küsimuses vaated võivad minna lahku, siis see puudutab ikka ainult kõrvalisemaid momente, kuna suur siht jääb teravjooneliseks selgeks.

Kuni 36. leheküljeni autor oma raamatus tegeleb sissejuhatavate kirjutistega, kus koorijuhile antakse mitmesuguseid eelteadmisi. Järgnevalt umbes 130 lk. võtab oma alla „Praktiline noodiõpetus laulukooridele“, mis on trükitud ka eriraamatuna kooriliikmete jaoks. Edasised peatükid kogusummas 150 leheküljel moodustavad selle väljaande praktiliste ja kunstiliste juhiste kogumiku ühes mitmete vajalike andmetega. See osa raamatust on oma tervikulisel kujul meil kõige uudsem ning ühtlasi ka erilise hinnatav.

Esimeses peatükis autor vaatleb koori kui kollektiivkunsti tegurit, peatudes mitmesuguste üksikute momentide juures. Siin analüüsitakse kooride mõisteid ning neid olukordi, milles tuleb tegutseda. Kõsimuse selgitamiseks antakse ka ülevaade kooristiilidest ühes ajaloolise kujunemisega. Samas juhitakse tähelepanu meie algupärastele lauludele näidete toomise mõttes.

Üksikult leiavad käsitlemist nais-, mees-, sega- ja koolikoor. On näidatud nende ulatused ning iseloomulised erinevused. Koolikoori kui omaette kasvatusliku küljega seotud tegurit vaadeldakse eraldi — laste arenemisega ühenduses.

Teatava määranai vaieldavaks küsimuseks on olnud laulukoori normaalne koosseis. Ka siin lähenetakse asjale nende eeldustega. Nimelt seisab küsimus selles, missuguses arvulises suhtes peavad esinema nais- ja meeshääled. Ühed nõuavad naiste ülekaalu, teised aga meestega võrdsust.

Praktiliselt on olnud siin väga palju antud võimalustest ja asjade seisust. Kuna üksikute isikute häälejääd on tublisti lahkumine, siis osutub see ka rühmade suuruse aluseks. Kus üks hääle suudab võistelda kahe vastasega, sääl pole juttugi arvulisest võrdsusest. Nii peame vahet tegema küsimuse praktilises ja teoreetilises käsitluses.

Teoreetiliselt teame, et meeshääled on nais- häälest kõlarikkamad oma osahelide, ülemhelide rõhkuse tõttu. Järelikult tuleb nendel alustel segakooris naishääled hoida arvulises ülekaalus. See pole maksev mitte ainult vokaalse ala kohta, vaid samuti ka pillide juures madalamad ulatused on jõulisemad kõrgematest. Nii näiteks orkestris



*Kaarli Oratooriumikoori teenelisi tegelasi ja juhataja J. Jürme*

viulite rühmad antakse suurematena ning edasi violad, čellod ja kontrabassid on esitatud järjest väiksemal arvul. Klaverilgi kõrgemaid toone kannavad kolm keelt, keskmises ulatuses neid on kaks ning madalamal ainult üks.

Nais- ja meeskoori iseloomustamisel T. Vettik määrab asjaolud nii, et esimesed omavad teistest märgatavalt vähem kõlavust ning kandejõudu. See ongi kindel tõsiasi. Nõnda ei tuleks segakooris enam nõuda nende häälerühmade võrdsust. Kui püüdnud tungivad sinnapoole, siis peab ikkagi arvestama tugevusi ja värvinguid vastastikku. Et nendel alustel kooris nais- ja meeshääled võivad anda arvilise suhte 1:1, pole sugugi võimatu. See aga ei tähenda veel standardit, vaid on ikkagi ainult teatava olukorra tulemuseks.

Esimese päätüki viimse lõiguna käsiraamatu autor toob häälevärvide analüüsi. Ta näitab tämbrite rikkust ja osutab suurtele võimalustele tõlgitsevaks illestamiseks. Kõigi nende vahendite kasutamine annab väga kunstisuutlilise koosseisu, nü. sümfoonilise koori, mis tähendab selle ala tippu. Nimeetatud päätükiiga valmistatakse koorijuhti ette tegeliku töö jaoks. Vaidlematult need teadmed pakuvad suurt tuge asjaosalistele ning avastavad selgitavalt vaatekohti.

Raamatu teine päätükk jätkab juhiste pakkumist ja analüüsimist. Käsitlemist leiavad liikmete vastuvõtt koori, laulja muusikaline haridus ja selle sisuline külg. Viimase alla käivad nooditundmine ning häälekultuur. Kuna nooditundmist edaspidi arendatakse üsna ulatusliku osaga, ärkab soov ka häälekultuuri kohta midagi pikemat leida. See aga oleks nõudnud teise vastava spetsialisti koostööd.

Linnades meil tegutsevad kooride juures häälesaadjad, nii pole ka sääl vajadust käsiraamatu järele. Liiatigi on teoreetiline õpetus vähem viljakas. Maakoorige jaoks aga kuluks edaspidi siiski ära mingi juhi-seid pakkuv teos. Muidugi on väga soovitav koorijuhtidele otseselt pakkuda praktilist õpetust häälekultuuri valdkonnas.

Ühe suurema iseseisva osa raamatus moodustab „Praktiline noodiõpetus laulukooridele“. Kuna sellel jaol on oma eriline ülesanne, siis ka ainekäsitlemise süsteemi tuleb vaadelda sellelt seisukohalt. Siin tegeldakse spetsiaalselt koorilaulja arendamisega, järelikult vastavalt valitud meetodi ja materjalide kaudu.

Raamatu autor on väljunud oma praktilistest kogemustest ning sellekohaselt ka kujundanud arendamise vahendid. Põhimõttena paistab soov: vähem teoreetilist ja roh-

kem praktilist õpetust. See ongi õige, sest asjaarmastuslikku tööd ei tohi pidurdada kutselisel alal vajaliste peensustega. Nendel eeldustel saame ka aru autori poolt valitud õpetamise teedest.

Nii näiteks võib siin tunnustada sobivaks do-tonika süsteemi solfeggio rakendamises. See süsteem on mõeldav koolis laste juures ning teiseljal algelisema kiirkäsitluse puhul. Modulatsioonidesse tungimine aga tähendaks siin siirdumist vägagi komplitseeritud aladele. Samuti lastepärane ja algelisemalt rahuldav on rütmisilbikute kasutamine. Rööpselt võib kiirkursuses soovitada ka helistike rühmitamist noodipildi järgi, kuna muidu tuleks vältida arengu hüppelist käiku.

Selle praktilisusele rajatud kiirkursuse juures tulevad paratamatult ilmsiks nähted, et juba enne satuvad käsitlemisele võtted ja tehakse vihjeid, kui teoreetiline järg on jõudnud vastava paigani. Kiiruse ja lühiduse põhjustest on tingitud ka asjaolu, et ei puudutata segataktide ja liitintervallide küsimust.

Saades aru nendest raskustest, mille vastu tuleb pörgata säärase erisuunalise ja kokkuvõtliku õpperaamatu koostamisel, mõistame ka autori hoolt ning valivat otsimist nii süsteemi leidmise kui materjalide soetamisel. Siin on tulnud rakendada ise-laadset, asjale lähedasemat käsitlust ja hankida etüüde ühes näidetega täiesti uudses korras. Autor on pidanud üsna rohkesti juure looma päris värskeid harjutusi.

Tekstide käsitlemist T. Vettiik arendab alati erksa tähelepanuga loomuliku ja ladusa lauldavuse saavutamiseks. Aga vahel ta võib olla ka ülearu isemeelne nende kohendamiseks. Nii muidugi juhtub tekstide erinevuse sageminist rõhkemgi, kui see just on hädapärane.

Kõigil kaalutusil kokku võttes on mainitud noodiõpetus hääks vahendiks selle lünga täitmisel, mis seni omajagu tõkestas koorilauljate muusikalist arengut.

Eriliselt aga tuleb raamatus välja tõsta järgnevaid päätükkke, kus jagatakse juhiseid kooritöö tegelikuks rakendamiseks. Siin on samavõrd väärtuslikud nii praktilised näpunäited kui nõuanded laulu kunstiliseks arendamiseks. Neid päätükkke me oleme vajanud ammu ja hädasti. Et nad oma ülesande ka hästi täidavad, see teeb asja veelgi hinnatavamaks.

Teksti hääldamisele on 3. päätükkina pühendatud hulk sisukaid lehekülgi. Seda ala on T. Vettiik tegelikult koorijuhatamise töös ise alati suure põhjalikkusega arendanud, mistõttu ta teistelegi võib jagada väärtuslikku nõuannet. Seda ta ka teeb

põhjalikult, usaldatavalt ja veenvalt. Tema enese edu üheks suureks saladuseks on teksti rakendamine koorilaulus, seepärast maksab eriti hoollega jälgida toodud juhiseid.

Raamatu neljas päätükk on ainult õige avar ning tegeleb tehniliste ja sisuliste küsimustega. Kooriharjutusi vaadeldakse nii töörakenduslikult kui organisatsiooniliselt seisukohalt. Loomulikult järjekorras siin puudutatakse kõiki olulisi küsimusi ning pakutakse tugipunkte selle ala viljelejatele. Leheküljed koorilaulu kunstipärasest tõlgitsemisest sisaldavad rohkeid väärtuslikke nõuandeid süstematiseeritud kujul. Siit võivad asjaosalised ammutada teadmeid, mis nende tööle annab ergutust ja viljastavat sisu.

Viies päätükk tegeleb laulukooriga kui organisatsiooniga, kus valitsev hää kord ning asjatundlik juhtimine loovad eeldused edukaks kunstiliseks tööks. Käsitlemist leiavad küsimused, mis käivad sisekorralduste, töökaava, repertuaari ja programmide kohta esinemistel.

Kuues päätükk puudutab koorijuhatamise tehnikat, juhataja isikut ning tema ettevalmistust. Seitsmendas päätükkis tuuakse andmeid eesti heliloojate kohta oma tõekspidamistele vastavalt. Lõppu on lisatud ka väike muusika oskussõnastik. Kogu raamat võtab oma alla üle 330 lehekülje.

Säärase ulatusliku ja ka uude teose raamides leidub kahtlematult kohti, mis kutsuvad esile erinevaid arvamisi või sisaldavad kogemata juhtunud vigu. Puudutan siin neist mõningaid.

„Solfedžeerimise“ (it. solfeggiare) asemel autor soovib tarvitusele võtta termini „solveerima“ (sol+veerima). Kõlaliselt on siin tõesti saavutatud paremus. Sisult aga „solveerima“ võõrsõnana tähendab midagi muud, mispärast sääraseid paralleelid pole just soovitatavad.

Edasi ei saa hästi nõustuda, kui duuri iseloomustatakse pääliskaudsena, argipäevase — lk. 103. Ebatäpsuse annab numbrite lugemine hingamisel, kui pole teada lugemise ajaline vältus — lk. 226. Liitlause ja periood pole mitte identsed mõisted, vaid nad satuvad kokku ainult teataval tingimustel — lk. 263. Kaksipidi mõistmist tekitab lk. 273. väljendus: Tehke vahet rõhkude ... vahel. Peaks vist olema: Tehke paus jne. Arusaamatuks jääb, kuidas saab „m“ ja „n“ laulda suu kaudu. Siin on ikkagi mõeldud erilist kõlaefekti — lk. 277.

Keele alalt on kasutatud „unisoono“ pro „unisoon“, „alti“ pro „aldi“, „terminus teh-

nikus" pro "... tehnicus", „karanteerima“ pro „garanteerima“, „vales kohas“ pro „vale...“ jne. Leidub mõningaid trükivigu tekstis ja noodis.

Lõpuks toodud vihjetel pole olulisemat tähendust raamatu suhtes. Teos oma sisult kuulub hinnatavate toodete hulka ja viib meie koorilaulu kultuuri suure sammu

edasi. Endastmõistetavalt ei tohiks T. Vetiku „Laulukoori juhataja käsiraamat“ puududa ühelgi koorijuhil, kes oma alal mõtleb tõsiselt tegutseda. Ja vähemalt väljavõtte „Praktiline noodidõpetus laulukooridele“ peaks omama iga koorilaulja, kuigi neile suureks kasuks tuleb terve teosega tutvumine.

**Ed. Visnapuu.**

## Ooper ja kontserdid

### Tallinn.

Uues rüüs tuli „Estonias“ ettekandele G. Verdi ooper „Trubaduuri“, kusjuures lavastajaks oli E. Uuli ja muusikaliseks juhiks dirigendipuldis V. Nerep.

See ooper oma ehituselt ning probleemi asetusest annab muusikale suurema ja esikohalisema tähenduse kui sama autori mitmetes teistes lavatöödes. Nõnda siis siin muusikal on täita kandev ülesanne ning ka nõudmised sellel alal püsivad ettenihutatud kohal.

Eelmainitud põhjustel langeb artistidele esinemises suurem vastutus. See maksab tehnilise rakendamise kohta, aga veelgi enam tuleb arvesse sisulises osas. Vokaalselt on G. Verdi siin kaunis nõudlik juba üksi destituuri mõttes. Muusika seesmine tõlgitsemine peab asetama ka liikumuslikku külge, kuna nähtav kaldub enam pildile kui miimilisele kõnele.

„Trubaduuri“ esietendusel tegelased said oma ülesannetega hakkama kaunis võimeliselt. I. Loo-Talvare laulis Leonora osa täieliste suutmiste juures. V. Veikat krahvina oli hästi vastutav nii vokaalselt kui sisulisel poolel. J. Siimon esitas mustlasnaist sobiva lauluga ja veenvalt. M. Taras andis Manrico osas säravust ning O. Raukas Fernandona mahlakust. Väiksemates ülesannetes esinesid H. Teder ja J. Johanson.

Hää püüdlikkuse juures oli ettevalmistusega jõutud enesekindluseni, nii et ooperi läbiviimine V. Nerepi juhatusel, võis arenda kunstilise eduga.

P. Čaikovski balleti „Luikede järve“ ettekandmisega „Estonias“ avanes võimalus tervikuna kuulata selle vaheldus- ja sisurikast muusikat. Terve rida numbreid on siit tuntud juba kontsertlavade kaudu, olles ikka meeldivaks repertuaariks. „Estonia“ orkester oma koosseisult just suurese mõttes pole

küllalt tugev sääraseks peagu kontserdiliseks rakendamiseks, kuid antud võimaluste juures nimetatud üksus teenelise dirigendi R. Kulli juhatusel all täitis oma ülesande tunnustatavalt.

„Estonias“ korraldati kontsert prof. J. Tamme mälestuse jäädvustamise kapitali kogumiseks. Eeskava täitjaks oli sümfooniaorkester prof. J. Aaviku juhatusel ning rida soliste ja ansambliste. Programmist J. Tamme nimega seisis lähemalt seoses metsasarvede kvartett, mis on A. Kapi poolt kirjutatud tema mälestuseks. Ettekanne viidi läbi A. Kõheliku juhtival rakendamisel, kusjuures osalisteks olid veel A. Treumundt, M. Otto ja H. Tammesalu. Ohtu suurema vormina kanti ette Čaikovski 5. sümfoonia, mis sai hästi läbiviidud arenduse osaliseks. Soololauludega esinesid I. Loo-Talvare ja M. Taras, Sindingi sonaadi viiulile ning klaverile tõi kuulda vale A. Pappmehl ja A. Lemba, Čaikovski triost esimese jao sooritasid H. Laan, A. Karjus ja E. Avesson. Viimane oli ka solistide saatjaks. Ettekanded üldiselt jätsid soodsa mulje.

Kaheksandat sümfooniakontserti juhatas külalisena I. Dobroven, kes paistab silma oma hää tehnikaga ja partituuri tundmisega. Tal on selge löök puhta rütmi andmiseks, samuti ka väljenduslik žestikulasioon — kuigi ehk vahel liiga nähtavaks arendatud. Dirigeerimine toimus terves ulatuses pääst, seejuures täpsusi valitsevalt. I. Dobroven juhib orkestrit kindla käega oma tahtmise järgi ning saavutab aparaadilt õige palju. Nii ta võib tõlgituse arendada peensuseni ja ilmekuseni. Tal on aga kalduvusi vahendeid kasutada efektide andmiseks, millel alati pole sisulisi ülesandeid. Nii seda juhtus dünaamiliste varjundite ja tempode andmisega. Üldiselt aga sai kontsert kujuka läbiviimise osaliseks.





„Raudamäe“ segakoori teenelisi tegelasi koos juhataja K. Leinusega

Niguliste kirikus tuli ettekandele J. S. Bach'i vaimuliku suurvormi „Matteus-passiooni“ esimene jagu, millega parajasti täideti terve õhtu. Tegevusse olid rakendatud „Cantate Domino“ ja Pauluse koguduse segakoorid, ÜUHS progümnaasiumi lastekoor, orkestriaparaat, orel ning solistid H. Betlem, J. Siimon, V. Valge ja J. Viinamaagi. Juhatajana toimis J. Hiob, keda abistas J. Tamverk. Organistina esines H. Lepnurm, orkester oli koostatud juhuliselt. Suure ettevõtte jaoks tundus olevat tehtud rohkesti tööd, mis avaldus ka kooride väljendumise kaudu. Ettekannet aga tunduvamalt kahjustas häälestuse lahkuminek orkestri ja oreli vahel.

Pühavaimu kirikus kanti ette J. S. Bach'i „Johannes-passiooni“ esimene jagu. Siin oli kasutatud umbes sama koosseisuga orkestrit, ka häälestuslikud raskused andsid end tunda. Koorina kasutati väiksemat koosseisu — ka mahutamise mõttes, laulusolistideks olid O. Indra, J. Siimon, P. Härm. P. Mägi ja F. Murumets, organistina toimis A. Järv. Ettekannet juhatab P. Indra, kes esines ka orelisoolooga. Passiooni ettekanne omandas enam tutvustava tähenduse, kuna aparatuur polnud küllaldaselt arvukas suuruse andmiseks ning lõplikumas viimistluses jäi ka nii mõndagi puudu. Oreli-soolo anti kujuka käsitlemisega.

Jaani kirikus esitati F. Schubert'i B-duur mess, kusjuures ettekandjateks olid nimeta-

tud kiriku segakoor, ringhäälingu orkester, laulusolistid H. Betlem, E. Karjus, A. Tam ja T. Puk ning organist E. Arro. Juhataja ülesandeid täitis J. Varandi. Teose ettevalmistus oli viidud läbi võrdlemisi hoolikalt, mistõttu ka tulemused kujunesid võrdlemisi soodsateks. Koor täitis oma osa vokaalses mõttes kaunis ümaralt ning ka muidu oli läbiviimine üsna ladus.

Järjestikku andsid kontserdi TKMÜ segakoor „Leelokund“ ja meeskoor „Eesti Laulumehed“, millised mõlemad töötavad esimest aastat T. Vettiku juhatusel all.

„Leelokund“ esines võrdlemisi arvukas koosseisus, värvingulise värskeusega ja hääle tasakaalu juures. Noorte kohta avaldati hääd kõlavust, mida eriti tuleb mainida basside rühma suhtes. Juhataja oli kooriga saavutanud juba kaunis tihedad sidemed, nii et tehnilise rakendumise kõrval võidi arendada ka ilmekat tõlgitsemist. T. Vettik sai siin maksta panna oma kunstilisi kavatsusi ning pakkuda muusikat erksal väljenduslikul kujul. Kava oli koostatud valitud eesti lauludest ja noortele hästi sobiva laadiga, ülekaalukalt helges meeleolus. Solistideks olid sopran A. Juurup ja bass O. Raukas. Viimane paistis välja oma sisuka häälega. Klaveril saatis tähelepanuga E. Avelson.

„Eesti Laulumeeste“ koor on isikulises koosseisus mõninga määrani muutunud. See uuenemine ka mõjub seesmisele ühtlusele, mis annab end tunda intonatsiooni küljest

ning sunnib rohkem tegelema ja pingutama kooritehnilise osaga. Siiski saadi ettekanne- tel anda ka hästi kõlavad ning puhtuse mõt- tes lähipaistvat laulu. Eeskava sisuline välja- töötus väärrib tähelepanu. T. Vettiku tõlgit- suse voorusteks on meeleolude nõtkus ja elav kujunduslik avaldumine. Selleks ta leid- likkusega kasutab kõiki koorilisi vahendeid. Nii siingi võis jälgida häid ilmastamise ta- gajärgi. Soodsa tõlgitsemisega esines tenor A. Viisimaa. Klaveril saatis B. Lukk, kes astus üles ka silmapaistva solistina.

Noorte lauluüksustest andis oma kontserdi veel ÜENÜTO segakoor G. Ernesaksa juhatusel. See elujõuline ja kogukas laulus- pere avaldas ennast kõigiti hästi. Kooriliste ülesannetega tuldi toime kindla distsipliini juures ja esinemine toimus innustatult, mis- pärast ka ettekannetega saavutati sidu- vaid meeleolusid. Eeskava oli koostatud noortele sobivatest paladest, kusjuures peeti kinni teh- nilisest mõõdukusest ja tavatseti sidu- vaid esijoones — õigemini ainult silmis — rõõmsa- tuljulisi laule. Sellelaadse sisuka valimikuga saadigi kätte nii oma innuku ülesastumisel kui ka kuulajaskonna kaasaelamine. Sisuka laulusolistina esines sopran O. Lund, keda hää tasakaaluga saatis E. Aveson.

Kaarli Oratooriumikoor pühitses oma 20. aastapäeva, kusjuures õhtu päämisel sisu- tati muusikaliste ettekannetega. Segakoor J. Jürme juhatusel esitas rea tehniliselt kau- nis nõudlikke numbreid rahvusvahelisest re- pertuaarist ja dirigendi enese heliloomingust. Koori elus on viimasel ajal toimunud ümber- kujundus sisulise täiseduse sihil. Samuti ka vokaalset külge arendatakse suurema tähele- panuga. Solistina astus kultuurse esinemi- sega üles J. Siimon, saated sooritas kunst- ipäraselt organist A. Karindi. Ühenduses juubeliga toimetati teenekate kooriliikmete hindamist.

Ühise kontserdi andsid Tallinna Vene Lau- lu Selts I. Vassiljevi juhatusel ja muu- sikaring „Balalaikade orkester“ G. Med- vedjevi juhatusel. Segakoor esines nais- hääle tunduva ülekaalu juures. Ettekanded ei tunginud eriti varjunditesse ning kaldusid rohkem omavahelise meelelahutuse pinnale. Orkester näitas hoolikat väljendumist ja distsipliini. Mõlemad üksused esinesid eraldi ja koos, viimane saatis ka soliste. Bariton K. Grünor oli siirdunud tenori alale, kus aga esines tunduval pingutusil. Siiski aval- dati häälelilist värvikust ja meeleolu. T. Gur- jev näitas ennast arengu teel oleva jõuna, kalduvusega koloratuurile. Domral soleeris L. Trofimov. Osava saatjana toimis P. Nigula.

Helitaide Ühing korraldas konservato-oriumi saalis kontserdi vanemast muusikast solisti ja ansambli ettekandes. Kava esi- mense jagu koosnes lühematest paladest, au-

toritelt: Palestrina, Frescobaldi, Torelli, Seixas, Mozart. Teises jaos esitati pikema tootena Pergolesi „Stabat mater“. Instru- mentalistidest olid esinejateks H. Laan — 1. viiul, A. Jakobi — 2. viiul, R. Mer- kulov — vioola, A. Karjus — čello, T. Liblik — kontrabass, P. Indra — portatiiv. Nendele Pergolesi teose täitmisel lisanesid lauljatena sopran O. Indra ja alt J. Siimon. Kontsert pakkus ajaloolist ning sisulist huvi ja õnnestus ka ettekan- delt.

Muusikaüliõpilaste Selts korraldas Riia korporatsiooni Ligusonise aastapäeva puhul „Estonias“ sõpruskontserdi vastastikuste esi- nemiste tähe all. Külalisena astus kava täitmisel üles prof. J. Vitols'i nimeline trio koosseisus: V. Ruševics — viiul, A. Teichmanis — čello, J. Kepitis — klaver. Esinejad avaldasid ennast tüsedate jõududena, kelle mäng ansambliiselt oli hästi viimistletud ja kunstiliselt sisustatud. Eeskavas pakutud J. Medinš'i trio ilmutas meeleolusid, kaldudes aga rapsoodilisele joo- nele ja tehnilisele ilutsemisele. J. Kepitis'e sonaati sisaldas ehtsaid tunge ning soojust. Programmi teise jao täitis Čaikovski a-moll trio.

Kontserdi kahel klaveril andsid Leida Aalundi ja Talvi Jaldre, kelle kunstiga oleme võinud tutvuda juba varemalt. Uudse programmiga nad pakkusid jälle hääd koosmängu, mis mõjus sümpaatselt nii tehnilises väljenduses kui sisulise läbitõu- tuse osas. Kunstnikud on omandanud vast- tastikuse vilumuse kõigis üksikasjus. Sisu- lise küljega saavutati tunnustatavaid tule- musi. Kuna repertuaari hankimine ja esi- mise võimalused nimetatud alal tekitavad rohkemaid raskusi, siis eriti võib hindavalt mainida kontsertantide tegevust.

Tähelepandavalt hää kontserdi andis meie noorema generatsiooni orelkunstnik H. Lepnurm, esinedes „Estonias“ omanime- lise õhtuga. Ta on jõudnud välja virtuoo- siliku tehnikani, mis igakülgselt seisab kõr- gel tasemel. Selle kõrval ta rakendab osa- vasti ja maitsekalt ka registreite kasutamise kunsti, elustades nii oma oskuslikku esi- nemist veel värvingute arvel. Kava oli koos- tatud mitmekesiselt ja maitsekalt, kusjuu- res pakuti rida eesti helitõid ning ei puu- dunud uudused välisloomingu alal. Sisu- kaks õhtukaaslasteks oli alt J. Siimon. Saateid anti hää käsitlusega, ainult paigu- tise tagasihoidlikkuse juures.

Külalisena käis esinemas Riias tegutsev pianist V. Pastuhov. Esinemisel ta aval- das soliidset tehnikat. Kuigi sellest küljest mäng polnud viimaste suurusteni ulatuv ja sekka juhtus ka ebatabavusi, jättis kontser- tant siiski õige soodsas mulje. Ei puudunud ka momendid, kus ettekanded tõusid vägagi



Helitaide Ühingu  
poolt korraldatud  
kontserdi tegelased

tähelepanndava tasemeni. Kava oli koostatud eranditult Chopin'i helitöödest. See on aga võrdlemisi vastutusrikas ülesanne, mis nõuab esinejalt palju. Kuna programmi moodustasid ülekaalukalt lühipalad, esijoones etüüdid, siis rakendus oli sihitud enam tehnilise külje poole ning kaaluvam tõlgitsuslik osa nihkus kõrvalisemale kohale.

Ühiskontserdiga astusid üles sopran A. Ilves ja bass T. Puks. Mõlema ettekanded mõjusid sümpaatselt, kuna nad avaldusid hää eduga nii vokaalses kui tõlgitsevas kunstis. A. Ilves rakendas oma võimeid tähelepanndavalt lüürilise repertuaari käsitlemisel, kuid ka koloratuuri alal ta saavutas hinnatavaid tulemusi. Viimane valdkond küll laseb end kujundada veelgi enam detailide mõttes. T. Puks esinemiste kõrval ooperis näitas oma võimeid eduga ka kontsertlaval. Tema hää on muutunud ümaramaks ja kõrgusi võitvamaks. Samas sisuline külg suudab olla meeoleoludesse küündiv. Repertuaari suhtes ta kasutas sobivat valimikku. Saatjana toimis R. Kurusk mõõdukuse ja tasa-kaaluga.

Omanimelise kontserdiga esines sopran I. Järv, pakkudes rahvusvahelist ning eesti muusikat. Kuna lauljanna tervis polnud korras, siis ta ei saanud end ka avaldada küllaldase ja võimaliku eduga. Öhtukaaslasena C. Prii mängis temale omase ilmekusega mõningad viulipalad. Solistide saatjana K. Prii-Raudsepp esines vastutavalt.

E. V. T. Konservatooriumi Lauuosakonna Konvent korraldas kontserdi, kus esinejateks olid lauljad noorest päälekasvust. Nais-tegelastest astusid üles M. Veenre, L. Laks, H. Haus, M. Pank ja A. Halliste, meestest V. Valge, P. Mägi, R. Sildnik ning S. Podekrat, soeierides kava järjekorras. Nendest ettekannetest jäi soodsaid muljeid, mis õigustasid õhtu korraldamise. Soolonumbrite kõrval pakuti kavast ansamblit. Vilunud saatjaks oli pianist E. Aveson.

*Ed. Visnapuu.*

\*

Kaitseliidu ühendatud puhkpillide orkestrid andsid „Estonia“ kontsertsaalis K-I. orkestreite inspektori F. Tammar ja „Kalevi“ malevkonna orkestri pääliku prof. J. Vaksi juhatusel kontserdi. Kavas rahvusvaheline muusika. Ühendatud orkester ilmutas oma juhtide kepi all distsiplineeritud mängu ja kvaliteetset pillitehnikat. Kogenud juhid tõlgitsesid antud programmi täie stiilitundega ja mõjuvusega, kusjuures eriti võimsateks kujunesid Sibeljuse „Finlandia“ ja R. Kulli bravuurmarss „Kodumaa“. Solistina sel kontserdil pianist E. Aveson esitas eesti helitõid kenas tõlgenduses särava tehnikaga.

E. Akadeemiline Helikunstnike Selts oma hommikkontserdil konservatooriumi saalis pakkus uemaid trükist ilmunud eesti helitõid. H. Saarne esituses kuulsime klaveri-

palu, kus enam pääsesid maksvusele tehnilised, bravuursema iseloomuga helindid, milledest eriti välja tõsta tuleks A. Lemba „Pastoraal ja intermezzo“, M. Saare „Humoresk“, „Vals“ jm. J. Simon andis oma parima Kreegi, Karindi, Saare soololauludega. C. Prii tõlgendas huvipakkuvalt viiulipalu nagu H. Eller'i „Männid“, E. Kapi „Nokturn“, „Eesti tants“ jm. Vilunult saatis klaveril H. Saarne.

„Estonias“ andis kontserdi „Raudam“ — meie esinduslikumaid segakoore. Oma suure vilumusega koorijuhi K. Leinuse juhtimisel saime meeleolulist ettekannet hääs tõlgenduses. Üldiselt eelistas juht siiski pikaldasemaid temposid, tõeses sellega aga enam esile koori kõlailu. Koori häälematerjal ja tehnilised võimed on hääd. Huvitavamaks õhtu kavas oli Mart Saare „Illo tütterile“, kus autor ise täitis klaveripartii. Solistina prof. A. Lemba pakkus viimistletud kunsti viie Chopin'i palaga ja lisaks oma „Pastoraal ja intermezzoga“.

Kaarli kirikus korraldas Tall. Töölistmuusika Ühing kontserdi sümfooniaorkestri ja solistidega. N. Goldschmidt'i juhatusel esitati õnnestunult Schubert'i lõpetamata sümfoonia ja Beethoven'i adagio „Pateetilisest sonaadist“. Solistidena L. Goldschmidt ja U. Jürilo esitasid duette ning üksikpalasid hää kordaminekuga. Organist J. Jürmelt kuulsime tema loomingu orelile tänuliku h-moll fuuga ja efektse „Dance macabre“ kõigiti huvitavas esitusel.

Kaarli kirikus toimus Mozarti „Requemi“ ettekanne koguduse koori ja RR orkestriga A. Karindi juhatusel. Kontsert kujunes üheks parimaks, mis meil viimasel ajal kirjutes antud. Võrdlemisi piiratud võimaluste juures näitas juhataja kindlakäelisust ning viis ettekande läbi mõjuvalt ja stiilitundega. Solistideks olid P. Virgas, L. Orav, A. Viisimaa ja J. Murumets, kellede hääled aga värvilt ei sobinud täieliselt.

*Raivo Kursk.*

## Valga.

Valga muusikaelus, mis muide kunagi eriti intensiivselt pole pulseerunud, on käesoleval hooajal märgata suurt tagasihoidlikkust. Kohalikud koorid — mees- ja segakoor — töötavad vaikselt edasi ja peavad enam-vähem regulaarselt harjutusi, kuid töö ei ole soovitatav etu koosseisu vahelduvuse ja mõnede häälterühmade — segakooris meesrühmade — vähesuse tõttu. Meeskooris paistab koosseis üldse tunduvalt tagasi läinud olevat ning selles kooris on olnud ka sagedasi juhtide vahetusi. Kavatsatud ühisest kontserdist Valga ja Tõrva kooridega möödunud sügisel Valgas ei saanud asja era-

kordsete sündmuste tõttu. Samal põhjusel on nähtavasti seisma jäänud ka Lauljate Liidu Valgamaa osakonna ellukutsumise eel-tööd, millega möödunud kevadel alustati.

10. veebruaril toimus „Sädeme“ saalis Võru Meeslauluseltsi kontsert E. Elkeni juhatusel. Kavas olid päälle mõne üksiku erandi eesti autorite laulud. Koor — koosseisult 50-meheline — pakkus nauditavat laulu. Koori distsipliin ja tõlgitsuslik külg on kõigiti tunnustamisväärne. Solistina oli kaastegev „Vanemuise“ primadonna E. Maasik, kelle ettekanded võeti suure poolehoiduga vastu. Kuigi pakutu oli hää, oleks päälle Itaalia õppereisu nagu oodanud rohkem. Klaveril saatis B. Peenemaa, kes oma ülesande kõigiti korektselt täitis.

17. veebruaril „Sädeme“ saalis toimunud Valga gümnaasiumi ja keskkoolide aastapäeva peoõhtu muusikalise osa täitsid koolide puhk- ja keelpillide orkestrid õp. J. Maddissoni juhatusel, keskkooli segakoor õp. H. Valdmaa juhatusel ja gümnaasiumi segakoor insp. F. Klementi juhatusel. Suurema teosena kanti ette A. Lätte kantaat „Rändaja ja tähed“ (helilooja 80-a. sünnipäeva tähistamiseks). Solistidena olid kaastegevad sopran K. Väin ja bariton V. Pettai. Ansambli juhataks F. Klement.

10. märtsil „Sädeme“ saalis korraldatud Valga Kodutütarde peoõhtu muusikalises osas päälle Kodutütarde keelpilliorkestri ettekannete oli solistina kaastegev „Estonia“ opereti primadonna Milvi Laid, kes hää eduga esitas neli laulu (osa neist koloratuurse iseloomuga, nagu Delibes' „Neiid Cadixist jm.). Milvi Laidi laul on meeleolukas, haarav ja sarmikas, kuid opereti-diivana on ta edu siiski suurem kui kontsertlauljana. Klaveril saatis J. Viskar ülesande korraliku sooritusega.

Mitmesugustel tähtpäevadel korraldatud aktuste puhul on muusikaliste ettekannetega esinenud solistina viiuldaja R. Peenemaa, keda klaveril saatnud B. Peenemaa, Valga Meeslauluseltsi meeskoor V. Roi juhatusel ja Valga Kaitsemaleva puhkpilliorkester P. Toime juhatusel.

Valga muusikakool töötab sel aastal üsna edukalt. Õpilaste arv on tunduvalt tõusnud, mistõttu ka klaveriklassis kolmas õppejõud tuli juure võtta. Ka lauluklassis on õpilaste arv tublisti suurenenud. Õpilaste arvu tõus on parandanud ka kooli majanduslikku külge, samuti toetused HM-ilt, Helikunsti Sihtkapitalilt ja Valga linnavalitsuselt. Nüüd võib kool võrreldes endisega lähedamalt töötada, kuigi uue klaveri muretsemisega, mida hädasti vaja, on küllalt raskusi. Kool on korraldanud senini kaks õpilasoõhtut, mis on näidanud, et muusikapedagoogiline töö koolis toimub korralikult ning edukalt.



Noori tegelasi oop.  
„Carmenis“ — G.  
Taleš, E. Maripuu  
ja R. Kolmpere;  
seisavad dirigent  
R. Kull ja ooperi-  
juht E. Uuli

Kevadel — aprillis — on kavatsus korraldada ühine Eesti- ja Läti-Valga segakooride kontsert mõlemas naaber-Valgas.

K.

### Viljandi.

Kontserthooaja teine pool algas Viljandis 17. veebruaril kontserdiga Tallinna Töölismuusika Ühingu sümfooniaorkestrilt N. G o l d s c h m i d t'i juhatusel. Kuna Viljandis pole viimastel aastatel sümfooniakontserte korraldatud, oli nimetatud kontserdi vastu kohapääl nii suur huvi, et ruumikas „Koidu“ saal täitus publikuga viimse võimaluseni. Ligemale 50-liikmeline orkester pakus sisuka kava, millest märkimist väärivad üksikud osad Čaikovski 5. ja 6.-dast sümfooniast ning Litolffi „Robespierre“. Ettekanded sooritati vajalise hooga ja tehnilise ladususega, vaid sisulise külje esiletõstmine oleks lubanud veel sügavamale tungimist, eriti just Čaikovski loomingu. Sooloettekannetega orkestri saatel esinesid R. L e v i n viiulil ja tenor. P. H ä r m, kes sooritasid oma ülesande laitmatult ja poolehoidu teenivalt.

9. märtsil korraldas Viljandi Helikunsti Selts „Koidu“ saalis oma meeskoori kontserdi, mis oli määratud helilooja A. Lätte 80. a. sünnipäeva tähistamiseks, kuigi pisi-

kese hilinemisega. Koor esitas H. T s i r n a s k i juhatusel Lätte meeskoorilaulude paremiku „Pilvedele“, „Unenägu“, „Kevadel“ jm., lisaks veel laule teistelt eesti autoritelt. Koor täitis oma ülesande kõigiti korralikult, kuigi tundus, et laulud sisulises musitseerimistöös ei olnud saavutatud veel täit viimistlemist. Solistina esines kontserdil bariton Tiit K u u s i k, kelle hääles ilmnis veel selgesti hiljutise haigestumise tagajärgi, mis ei lubanud kunstnikul täiel määral rakendada oma võimeid. Kolmest laulust ilmekama esituse sai Olavi aaria Aava „Vikerlastest“. Publiku poolehoid lauljale oli suur ja ta pidi andma kavale rohkesti lisa. Korrektnete klaverisaade oli P. A r d n a l t.

16. märtsil pühitses kohalik muusikatege lane August H ä r m oma 30. a. muusikalise tegevuse juubelit. Sel puhul „Koidu“ saalis korraldatud kontserdil esines juubilar juhatusel nii puhkpilli- kui ka sümfooniaorkester. Puhkpilliorkestriga töötab juubilar alaltiselt Kaitseliidu linna malevkonna juures, kuna sümfooniaorkester oli koostatud ühekordseks esinemiseks. Mõlemad orkestrid pakkusid sisuka kava ning sooritasid ettekanded ladusalt ja meeldivalt. Kaastegev kontserdil oli viiuldaja E. K u r t ja Viljandi Helikunsti Seltsi meeskvartett. Klaverisaade oli P. A r d n a l t.

P. Valgemäe.

# Mitmesugust

**Jaan Laas †**

25. veebruaril s. a. suri Tartus vana laulu-veteraan Jaan Laas. Käesoleva aasta mai-kuus oleks ta saanud 80 aastaseks. Kõrgele vanadusele vaatamata laulis ta kuni viimaste nädalateni veel kaasa Tartu Peetri I pihtkonna mees- ja segakooris.

Laulma hakkas ta juba 1877. a., astudes Äksi meeskoori. Hiljem asutas ta ise segakoori, mida juhatas kauemat aega ja millega võttis osa ka kolmest üldlaulupeost. Üldse on ta osa võtnud kõigist üldlaulu- pidudest alates teisest, ning paljudest maakondlikest laulupidudest. Vahepeäl tegutsenud Venemaal, asus ta pääle Vabadussõda Tallinna, kus oli Kaarli kirikukoori asutajaid. Säält siirdus ta Tartu, kus oli Peetri koguduse laulukoori asutajaid. Ametilt oli kadunu klaveri- ja orelibhäälestaja.

Veel möödunud suvel võttis ta erksana ja laulurõõmsana osa V ülemaalisest mees- laulupäevast, millega tähistati laulupidude 70 aastast juubelit. Sel puhul andis ta huviküllase ülevaate oma muusikalisest tegevusest ja mälestustest ka raadio kaudu, kuna Riigi Ringhäälingu reportaažiauto, tulnud laulupeole, kasutas juhust, et usulda haruldast lauluveteraani.

Aasta-aastalt kaovad vanad imposantsed kujud meie laulupidudelt, rinnad täis mälestusrahasid . . . Jaan Laas oli üks neist, oli vanimaid, kuid ühtlasi ka veel kõbusamaid ja laulurõõmsamaid. Teda jääb leinama kogu eesti lauljaspere.

**K. A. Leopas †**

27. märtsil s. a. suri Tallinnas ärkamis- aja tegelane ja muusikakaupmees Karl August Leopas. Kadunu oli omaaja tähtsamaid eesti tegelasi Peterburgis, kus ta omas suure muusikaäri ja kirjastuse. Samuti oli ta kaastegev paljude eesti organisatsioonides ja lähedases kokkupuutes kõigi tolle- aegsete ärkamisaja tegelastega. Tema kirjas-

tusel ilmus esmakordselt mitmeid tänapäeval maailmakuulsuse võitnud vene heliloo- jate, nagu Čaikovski, Čerepnin'i, Glasunovi j. t. töid. Revolutsiooni tõttu kaotas ta kogu oma suure varanduse ja opteerus Eestisse, kus algas uuesti tegevust muusikaäri alal. Paldiski maanteel asuvas oma muusikaäris oli ta juhtiv kunj surmapäevani.

K. A. Leopas oli huvitav ja intelligentne vestleja ning omas rohkesti mälestusi nii vene kui meie muusikameestest ja selts- konnategelasist. Kuuldavasti oli ta asunud oma mälestuste kirjanemisele, mida aga katkestas surm.

**Lauljate Liidu liikmeks võeti laulukoor nr. 1000.**

Lauljate Liidu juhatus oma koosolekul 28. märtsil s. a. võttis vastu Lauljate Liidu liikmeks 1000. laulukoori. Selleks osutus Ülemaalise Eesti Noorsoo Ühenduse Porkuni osakond, mille juures tegutseb meeskoor 35 lauljaga ja puhkpilliorkester 9 mängi- jaga. Koorijuhiks on V. Kuriks, kohaliku algkooli juhataja.

Lauljate Liidu juhatus otsustas selle juu- beli tähistamiseks annetada mainitud orga- nisatsioonile valiku laulukoori ja orkestri noote.

**Helilooja M. Lüdigi 60. sünnipäeva tähistamiseks**

korraldab Lauljate Liit Tallinnas, 9. mail s. a. „Estonia“ kontsertsaalis kontsert-aktuse, millel on kaastegevad Tallinna ühen- datud segakoor, Riigi Ringhäälingu orkester, aktusekõne prof. J. Aavikult ja solistina pr. L. Aadre.

Helilooja M. Lüdigi teened meie muusika arendamises ja organiseerimises on küllal- daselt suured, et tema tähtpäeval kõik muusikasõbrad peaksid temale osutama oma austust seega, et võtavad võimalikult rohkearvuliselt kontsert-aktusest osa.

Tegev ja vastutav toimetaja

**EDUARD VISNAPUU**

Toimetuse kolleegium:

prof. J. AAVIK, G. ERNESAKS, A. OINAS,

prof. J. VAKS.

Väljaandja Eesti Lauljate Liit, Tallinn, Lai 11, telefon 431-82.

*Puhkpilliorkestritele*

## VALIMIK RAHVATANTSE I

Sisaldab: „Viru valts“, „Jooksupolka“, Jäma ja labajalg“  
Hind Eesti Lauljate Liidu liikmeile Kr. 2.— teistele Kr. 3.—

*Eesti Lauljate Liidu kirjastus Tallinn, Lai 11.*

*Uudis!*

## VALIK ÜHISLAULE I

Sisaldab 26 üldtuntud ja populaarset ühehäälsel ühis-  
laulu, milliseid võib kasutada kokkutulekutel, aktustel,  
koosolekutel, koosviibimistel jne. — Hind 15 senti.

EESTI LAULJATE LIIDU KIRJASTUS Tallinn, Lai 11. Posti j. arve 235

*Naiskooridele!*

Ilmus naiskooridele seatud

## M. HÄRMA „TULJAK“

Eesti Naiskoorid anne nr. 21 — Hind L. L. liikmeile 10 s. teistele 15 s.  
Jälle saadaval G. Ernesaksa „Naiskoori laulud“ üksikuil lehtedel.  
Sisaldab järgmised laulud: „Merele“, „Pääsuke“, „Punane õunapuu  
õis“, „Meelespea“, „Isamaale“, „Emale“, „Ohvrituli“ „Õhtulaul“ ja  
„Oli mul rikas ristiisa“. — Hind à 6 senti.

*Eesti Lauljate Liit, Tallinn, Lai 11.*

*J. Oettik*

## Praktiline noodiõpetus laulukooridele

HIND 60 SENTI

See on 144-leheküljeline teos, milles huvitavalt ja elavalt käsit-  
letakse muusika algteooria küsimusi. Sisaldab 225 laulu, har-  
jutust, noodinäidet, tabelit ja joonist. Neist 66 laulu on toodud  
kahehäälses (nais- ja meeshääli) seades selliselt, et sobivad selts-  
• kondlike ühislauludena.

EESTI LAULJATE LIIT, TALLINN, LAI 11.

*Kõigile meeskoori juhatajatele ja liikmeile!*

MEESKOORIDE LAULUVARA

# EESTI MEESLAUL I SARI

EESTI MEESLAULU anded 1—50 kokku-  
kõidetult, ühes sisukorraga.

Hind kalingurkõites Kr. 5.—, nahkkõi-  
tes Kr. 7.—.

EESTI MEESLAULU annete sisukord 1—50  
andeni saadaval 20 senti eks.

EESTI LAULJATE LIIT

TALLINN, LAI 11. POSTI JOOKSEV ARVE NR. 235

Jälle saadaval!

E. VÕRGU

## EESTI LIPP

segakoorile.

Hind 10 senti.

J. JÜRME

## RUKKIRÄÄK

segakoorile.

Hind 15 senti.

EESTI LAULJATE LIIT

Tallinn, Lai 11

Posti jooksev arve nr. 235

HINNAALANDUS!

XI

## ÜLDLAULUPEO

NOOT

segakoorile Hind 20 senti.



EESTI LAULJATE LIIT

Tallinn, Lai 11

Posti jooksev arve nr. 235