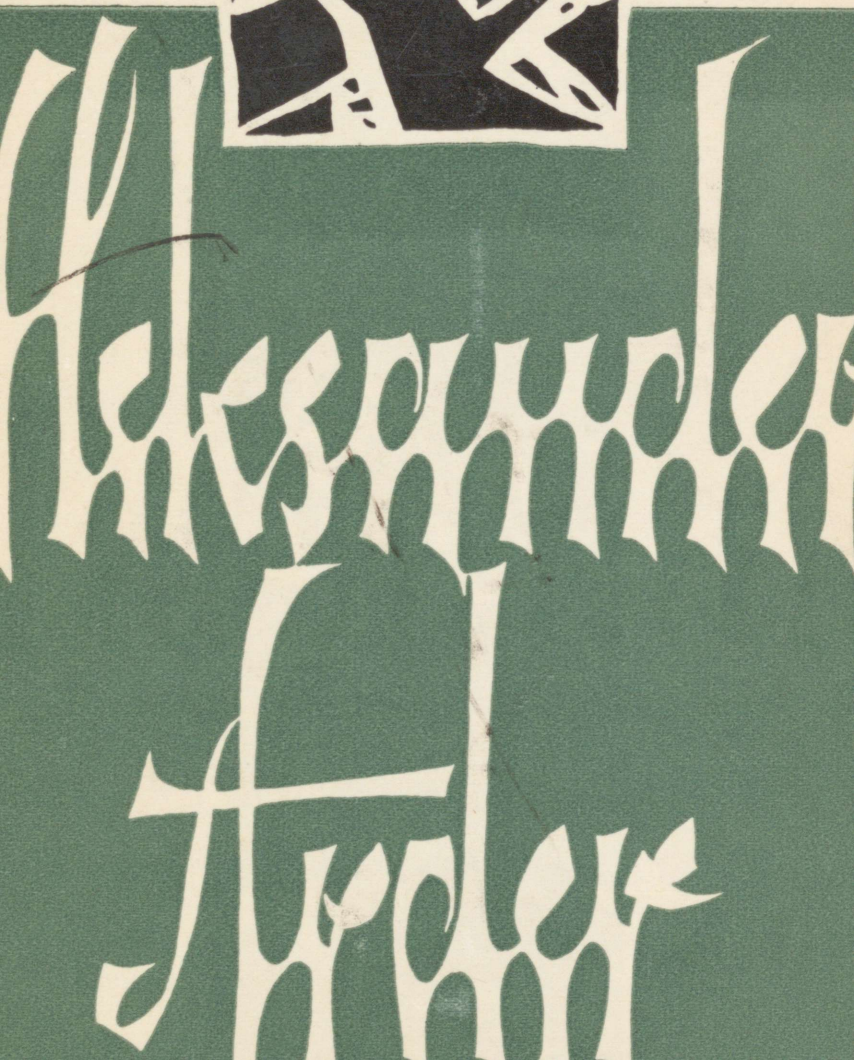


M. KITS, A. MIKK





MALIV KITS ALEKSANDER ARDER

ALEKSANDER ARDER



KIRIASTUS „EESTI RAAMAT“ TALLINN 1969

ALEKSANDER ARDER

Kunstniku elu on sageli traagiline, vastuoluline. Inimene lahkuv meie luigast ning jääb mõistatusks. Selle üle jurelevad järeltulevad põlvned, ja sageli me ei tea, kas oleme loole kuigivõrd lähedale jõudnud. Mäletavad ja meenutavad sugulased, sõbrad, tuttavad. Tuttavaid võib olla palju. Igal meenutajal on midagi jäänud, ta on kas ühe kohumisehetke või pika tutvuse põhjal enesele lankeynust pikki loonud. Nüüdja kui on lühidalt, võimeb ta erinevaid pilte, mis ei mahu ühte raami.

Selles raamatus on väike osa tervest. Argem vaevakem end nendele ridadele žanri leidmisega. Kirjapandu ei pretendeeri monograafiale, pole dokumentaalkirjandus, olukirjeldus ega portreevisand. Siin on lihtsalt mõtteid ja mõtisklusi Aleksander Arderist, tema kaasaegsete mälestusi ning siin on tema elu looksi avaldatud kirjaridu. Annate selle raamatu oma sõpradele selleks, et ta tutvaks ühe riganitsema kuulsa Eesti laulu ja teatri ajaloos, vanadele talusõbradele meenutamiseks, asjatundjatele pidupunktid suure meistri-interpreti loomingu analüüsimisel.

Arderi elutões on muusikateadlastele palju teemasid, mis tulevikku huvides vajaksid käsitlemist.



78E
K48

Kujundanud *E. Palmiste*

2

Tartu Riikliku Ülikooli
Raamatukogu
75505



Kunstniku elu on sageli traagiline, vastuoluline. Inimene lahkub meie hulgast ning jääb mõistatuseks. Selle üle juurdlevad järeltulevad põlved, ja sageli me ei tea, kas oleme tõe le kuigivõrd lähedale jõudnud. Mäletavad ja meenutavad sugulased, sõbrad, tuttavad. Tuttavaid võib olla palju. Igal meenutajal on midagi jäänud, ta on kas ühe kohtumishetke või pika tutvuse põhjal enesele lahkunust pildi loonud. Niipalju kui on tundjaid, sünnib ka erinevaid pilte, mis ei mahu ühte raami.

Selles raamatus on väike osa tervest. Ärgem vaevakem end nendele ridadele žanri leidmisega. Kirjapandu ei pretendeeri monograafia le, pole dokumentaaljutustus, olukirjeldus ega portreevisand. Siin on lihtsalt mõtteid ja mõtisklusi Aleksander Arderist, tema kaasaegsete mälestusi ning siin-seal tema eluea jooksul avaldatud kirjaridu. Anname need read noorele laulusõbrale selleks, et ta tutvuks ühe gigantsema kujuga eesti laulu ja teatri ajaloos, vanadele laulusõpradele lihtsalt meenutamiseks, asjatundjatele pidepunktide leidmiseks suure meistri-interpreedi loomingu ja pedagoogitöö sügavamal analüüsimisel.

Arderi elutöös on muusikateadlastele palju teemasid, mis tuleviku huvides vajaksid käsitlemist.

... ja tema lähedale ehitatud uue majas elasid nende ridade kirjutamise ajal Arderi vend ning õde.

Vähe on säilinud foto, mida Aleksander Arder oma käega andast on paberile pannud. Mõnelkümnel kolitud lehel on siiski kirjatöö pealkirjega: «Mina elulugu.»

Selles kirjutab ta nõnda:

«Mina isa Karp Onufri poeg Arder ja ema Maria Onu tütar (sündinud Valner) on pärit Võrumaalt. Karp Arder oli kooliõpetaja. Meid oli seitse last: kolm õde ja neli venda (üks vendadest on surnud). Mina olen viies laps.

*«See on see maa, kus
minu hääl kord kiikus ja
mu isadel...»*

Pole parata, et alustama peab ikka algusest, et peab isegi tüütuseni kulutatud lause «Laul ja muusika oli tal veres juba lapsepõlves...» ära kasutama. Aleksander Arderi puhul võiks algus olla ka selline:

Ta oli juba 30. aastatel hääl üle Eestimaa. Ja rohkem kui ainult hääl. «Estonia» teatri populaarselt ooperisolilt võeti intervjuud ja küsiti: «Kuidas te ometi end laval nii kodus tunnete?»

«Sellepärast,» vastas Arder, «et ma olen laval sündinud.»

See on tõsi. Arder tuli ilmale... saunalaval. See juhtus 1894. aasta 19. septembril Läänemaal Väike-Lähtru külas Mäe talus. Praegu kannab tema sünnipaik koordinaate: Haapsalu rajoon, Kirna külanõukogu, «Kaardiväelase» kolhoos.

Sauna küll enam ei ole, kuid noorusmaast on alles jäänud tare, kus möödus lapsepõlv, ja selle lähedale ehitatud uues majas elasid nende ridade kirjutamise ajal Arderi vend ning õde.

Vähe on säilinud ridu, mida Aleksander Arder oma käega endast on paberile pannud. Mõnelkümnel koltunud lehel on siiski kirjatöö pealkirjaga: «Minu elulugu.»

Selles kirjutab ta nõnda:

«Minu isa Karp Onufri poeg Arder ja ema Maria Oti tütar (sündinud Valner) on pärit Võrumaalt. Karp Arder oli kooliõpetaja. Meid oli seitse last: kolm õde ja neli venda (üks vendadest on surnud). Mina olen viies laps.

Ma ei tunne nii palju ja nii põhjalikult geneetikat, et toetuda pärilikkusele. Võin oma isast jutustada üksnes kui eeskujust. Tean, et raske talutöö kõrval oli vahel puhkehetki, ja siis puges mu isa kahe haopinu vahele ning õppis seal nooti. See oli Võrumaal ja mind siis veel polnud. Nagu ikka, mäletame oma isade lapsepõlve üksnes mällu jäänud mälestusheide järgi. Tean, et isa oli saanud tolle aja kohta hea muusikalise ettevalmistuse. Ta õppis viis aastat Peterburi Õuekapelli juures vabakuulajana. Isal oli ilusa tämbriga lopsakas tenor. Ta oli õppinud laulu, viiulit, klaverit ja muusikateooriat. Meile lastelegi mängis ta alatasa viiulit ning laulis ise kaasa. Silmade ees on pilt, kuidas ta nooremale vennale Viktorile, kes vaevu suutis end vooditulba najal püsti ajada, hoogsarütmilist polkat mängis. Vennakese rõõm oli piiritu. Ähkides ja põlvi nõksutades tantsis ta viisile kaasa.

Vanemad lapsed kutsus isa tagatuppa kokku ja õpetas viiulil rahvaviise. Midagi õrna on neist kooslaulmistest hinge jäänud. Oma häält mäletan esmakordselt ühest hämarast õhtutunnist. Sõitsime hobusega läbi männimetsa koju. Olin siis nelja-aastane. Laulsin endaloodud sõnadena viisil: «Poisid, mis te mõtlete!». Sõnad olid sellised: «Hernes ütles hernele, kus me lähme magama.»

Õde Veera, kes oma kaheksakümnelisest aastatekoormast hoolimata on jutukas, töökas ning naeruhimuline, kelle mällu on salvestunud kadestamisväärne, lausa ent-süklopeediline teadmistehulk vennast, kinnitas: «Aleksander hakkas laulma ning rääkima ühel ajal.»

Õeldu on loomulikult naljaivaga pooleks, kuid tõest ometi mitte kaugel. Aleksander Arder laulis tõepoolest juba kaheaastaselt.

«Esialgul elasime suitsutares. Siis ehitas isa uue, korstnaga maja. Selle ehitamist ma juba mäletan. Kõige erdam pilt on aga päevast, mil uude majja toodi vana tiibklaver. Isa oli ostnud selle oksjonilt. Klaverirattad vajusid savikruusase põranda sisse ja meil, poisikestel, oli paras mängida püsti seistes. Peagi õppisin ma selgeks paarkümmend lugu. Need lood kuulsin isa ja külameeste käest, kes sageli meil käisid. Randese Jaan oli kingsepp ja mängis lõõtsa. Ta oli üle küla pillimees juba enne Vene-Jaapani sõtta minekut, kuid sõjast tõi ta kaasa täiesti uued marsilood. Tihti käisid meil veel mõisa teo-

mehed Kustas Krosten ja Vassili Volberg ning sepp Priidu Laur. Krosteni Kustas on mulle hästi meelde jäänud. Kuna küla pillimehed ja noored meil tantsupidusid pidamas käisid, tulid ühel õhtul veidi lõbusas tujus sisse Krosteni Kustas ja paar mõisa teomeest. Nad läksid sihilikult mööda tantsuõhtu pillimehest, astusid isa-ema sängi juurde ning Kustas käratas mulle: «Sassa, tule mängi klaverit*!»

Ta lisas veel: «Saad viis kopik loo eest.» Kargasin vupsti ema selja tagant voodist välja ning kohe pilli taha. Endamisi aga rehkendasin, palju ma võin teenida. Mul oli siis juba kakskümmend üks lugu.»

Aleksander hakkas klaverit mängima viieaastaselt. Seks ajaks, kui ta 21 lugu peast teadis, oli saanud seitse aastat täis. Mõni aasta hiljem oli ta juba pulmades pillimeheks ja vanemates inimestes äratas imetlust, et poiss mängis klaverit, silmad rätikuga kinni seotud.

«Krosteni Kustas oli ka hea rahvalaulik. Ta teadis palju rahvaviise peast ning lõi neid ka ise. Kuna minu isa oli Lähtru apostliku õigeuskoguduse kauaaegne köster-salmilaulja, siis jorises Krosteni Kustas alati meilt mööda sõites laulu: «Kõstrid on kui korvihärjad, teevad tööd, et särgid märjad.»

Lugema õpetasid õed mind varakult. Esimese tööna usaldati mulle sigade karjatamine. Mäletan, õppisin siis issameie-palvet. Järgmiseks sain lambad, siis loomad ja viimaks lambad ja loomad koos. Kui loomad rahulikult söövad, jääb karjapoisil palju aega üle. Hakkab igav, kukud laulma, hüppad teivast. Niimoodi tegin nagu kogemata edaspidises elus vajalikke tähelepanekuid. Ühel niisugusel igavuse peletamise tunnil hakkasin näiteks vettinud toikaga mängima. Koukisin selle allikast välja, sidusin talle nõõri ümber ja keerutasin. Siis asetasin toika vaba otsa vastu jalapõida ja lasksin murule langeda, ise nõõri järele andes. Kartsin, et peopesast nahk rebeneb. Viimaks sidusin nõõri mitu korda ümber käe ja siis julgesin toigast langemise pealt pidurdada. Pidurdamise momendil hüppas toigas tagasi. Hasarti sattunult nõksatasin teda palju kordi muruni ja jälle käe juurde tagasi.

* Läänemaa murdes klaver.

Selgus, et tõukega toigast juhtida ei saa, kuid nõõri tagasi nõksatades võib langust pidurdada nii, nagu soovid. Mõtlesin, ei tea, milleks see nõks hea on. Sellele põhimõttele on muide rajatud jojoo-mäng, mida me kõik mänginud oleme.

Laulus ja kõnes me jojootame ohkepoognat horisontaalselt, mitte vertikaalselt nagu jojoo juures.

Teine juhtum oli järgmine. Minnes läbi mõisametsa loomadega kaugele heinamaale, tuli mulle meelde vanarahva ütlus (ma olin siis nii kaheksa-aastane). Rahvatarkus õpetab: «Ära narri ussi, löö ta maha, hakkad narrima — uss võtab saba suhu, viskab ennast sulle järele ja hammustab.» Lõikasin pika jämeda kasemalaka ja leidsin ka ussi. Narrisin. Uss aga ei mõtelnudki saba suhu võtma hakata. Siis teesklesin, et ma ussi kardan, ja hakkasin malakat ussi nina ees vedades tema eest pagema. Uss sai julgust ja ennast kerra tõmmates viskus mulle järele. Kuid minu agarale narrimisele vaatamata ta saba suhu ei võtnud. Panin tähele, et uss kerra tõmbudes end õhku täis kisub ja siis sisisedes edasi viskub. Hiljem hääle tekkeprotsessi analüüsid läks mul seda kogemust tarvis. Panin tähele, et lehmad, kui lüpsiaeg käes, ammuvad kodu suunas, ise seejuures jalgadel edasi-tagasi kiikudes. Lammas, kui ta karja hulgast on ära eksinud, määgib samuti jalgadel kiikudes. Koer, kui ta kellegi peale haugub, viskleb käppadel. Hiljem kanaari linnu laulu kuulates märkasin, et lind laulu ajal koos lilleoksakesega, millel ta istub, edasi-tagasi kiigub. Vaikib laul, ja kiikumine lakkab.

Kui me veel väiksed olime ega suutnud isa-ema talutöodes aidata, oli peres sageli puudus leivast ja leivakõrvast, ka riietest ning jalatsitest. Igal suvel võttis isa küla magasiidast vilja laenuks. Nii kuidas kasvasime, olime vanematele abiks põllutöödel (peksime pintadega reht), heinategemisel, küttepuude muretsemisel ja teistel talutöödel. Elu paranes.

Isa ja ema olid hea südamega, kuid poiste koerustükke niisama läbi ka ei lastud. Kord saime vanema venna Jüriga kõva nahatäie selle eest, et kooliõpetajast naabril kõrvitsa üles tõmbasime. Mina sain veel eri nahatäie küla vahel jäära seljas ratsutamise eest.

Külakoolis õppisin neli aastat. Laulsin lastekooris tiiskanti. Laulmist armastasin väga ja see oli koolis ainukene

«väga hea». Teised hinded olid kolmed ja neljad. Vigurite pärast pandi ka põlvili.

Minu ellu tõi suure muudatuse noor uus kooliõpetaja Mihhail Vapper, kes oli pärit Muhu saarelt. Vapper hakkas mind ette valmistama Riia vaimulikku kooli sisseastumiseks.

Et vaimulikku kooli pääseda, tuli mul ka suviti õppida. Karjas käies olid kaasas sullepea, tindipott, vihikud ja raamatud. Hirmsat peamurdmist oli vene keele jättidega, mida nüüd enam ei tunta.

Riiga sõidu puhul sain esimesed saapad. Eksamid läksid hästi ja mind võeti kooli vastu, kroonu kulu peale.

Koolis õppisid peamiselt lätlased, eestlased, ja õppis ka venelasi. Esimesed kaks aastat tundus õpilaste vahel teatavat rahvuslikku vaenu, kuid alates kolmandast klassist said kõik sõpradeks ja edasi õppides see sõprus aina süvenes. Koolis pandi suurt rõhku vene, slaavi, kreeka ja ladina keele õppimisele ning ka teistele üldainetele. Tuupida tuli tublisti, enne kui pea jagama hakkas.

Laulmisele ja muusikateooriale osutati samuti suurt tähelepanu. Nähtavasti hea häälematerjali pärast pandi mind Riia katedraali koori alti laulma. Laulsin alti kaks aastat. Neljateistkümneaastaselt tekkis mul häälemurre. Ma ise ei taibanud sellest siis veel midagi. Mind koos ühe läti poisiga saadeti ühel ilusal pühapäeval kirikust koju. Kogu minnes arutasime, et ei tea, mispärast meid koorist välja visati.

Koolikooris pandi mind laulma teist tenorit, mis muidugi ei olnud õige. Oleksin pidanud bassi laulma. Ja nii laulsin teist tenorit kuus aastat. Suviti kodus, isa kooris, aga laulsin bassi.»

Kojusõiduks saatis isa 5 rubla. Sellega sai Arder Virtsu, sealt tuli minna jala. Öösel üle kivise koduaia ronides lõi ta laulu lahti:

«Oh isamaa ja kodu ka,
sind näen ma jälle nüüd!»

«Hää! kõlas madalas registris mahedalt, vabalt, kuna teise tenori ulatuses oli hää! kurgus.

Nii tekkis mul hääles registrite vahe, mille ühtlustamine hiljem suurt vaeva nõudis. Koolis tuli palju kirikulaule

laulda, kuid omavahel, õhtuti õppimisest vabal ajal, laulsime ilmalikke laule. Meie klassi poistel oli kombeks laulda kooli internaadi magamissaalis enne uinumist. Meid oli viiskümmend poissi. Lauldi nii õrnalt ja tasa, et inspektor ei kuuleks.

Kord viidi meid vene teatrisse Puškini sünnipäeva tähistamise kontserdile. Esitati katkendeid — kõrtsistseen «Boriss Godunovist» ja muud. Esinesid ühendatud laulukoorid. Lõpupilt oli unustamatu. Sellest päevast hakkasin «jänesena» teatris käima. Kuulsin oopereid «Padaemand», «Othello» ja operetti «Geiša», mis kõik näis imeilusana.

1910. aastal lõpetasin vaimuliku kooli ja astusin Riia vaimulikku seminari.

Juba esimesest klassist peale arutasid õpilased salaja omavahel, millisesse ülikooli keegi tahab astuda. Seminari juhtkond ei tohtinud poiste ülikoolikavatsustest midagi teada, sest seminari otsene ülesanne oli õpilasi ette valmistada preestrikutseks.

Osa seminariste harrastas teatrikunsti. Nii olid paljud seminaristid vene teatris statistideks. Statistitöö eest tasu ei makstud, kuid see-eest oli teatrikülastamine tasuta. Seminari juhtkond oli sellest teadlik, kuid millegipärast pigistas ühe silma kinni. Nii nägime tohutul hulgal ooperi-, opereti- ja draamaetendusi. Mulle meeldis eriti ooperilaulja Vronski, kes Deemonit laulis. Teatrist koju tulles laulsin fraasi: «Seal valitsema pead sa ilma...» Hiljem sai Vronskist Tbilisi konservatooriumi professor.

Esimesel seminari-aastal õppisime kõik tantsud selgeks ja algas maruline tantsuõhtute külastamine. See tantsuhaigus kestis kaks aastat. Kui olin juba neljanda klassi õpilane, palusid seminari esimese klassi poisid mind tantsuõpetajaks.

Riia eesti haridusseltsi isetegevusest võtsime südilt osa — laulsime segakooris. Tegime kaasa operettides: J. Simmi «Omal jalgel» ja «Vana jonn», Planquette'i «Corneville'i kellad» ja L. Falli «Lõbus talupoeg». «Lõbusas talupojas» laulsin Vincenzi osa, vastasmängijaks oli Lulli Virkhaus — Annamirli osas. Esimese etenduse esimeses vaatuses ma ei liikunud paigastki, ja et mind liikuma panna, lõi Lulli mind rinnaga lava nurka, et ma sealt jälle tulema hakkaksin (ma olin siis kõhnapoolne poiss). Orkestrijuhiks oli A. Virkhaus.

Ärritus enne esietendust oli suur, ei saanud kaks näda-

lat magada, ja rõõmu pärast ei saanud ka pärast esietendust magada.

Seminari kooris laulsin edasi teist tenorit. Kord olin ma külmetada saanud ja kirikus lauldes hääl ei tulnud välja. Ma proovisin jõuga, kurgus hakkas valus, siis proovisin üsna tasa, kuid suure sisemise soojusega. Läksin sellisest laulmisest täiesti higiseks. Edasi lauldes läks hääl selgemaks ja selgemaks. Teenistuse lõpul juhtis koorijuht Baltõn koori tähelepanu minule, et nad sisu tõlgitsemises joonduksid minu järele. Kirikust väljudes laulsin ma koridoris sama sisemise soojusega oma lemmiklauset «Deemonist»: «Seal valitsema pead sa ilma...» Olin heitnud selle fraasi puhta *si* peale. Esmakordselt kasutasin nii täiuslikult heidet. Kuid see sündis alateadlikult. Hiljem kooriharjutustel hakkasin ka «sisemusega» laulma ja jälle juhtis Baltõn sellele koori tähelepanu. Hiljem laulmise saladusi uurides oli mul sellest tähelepanekust palju kasu.

Riias õppides võtsin lühikest aega ka klaveritunde.

Suviti laulsin isa kooris endiselt bassi. Aitasin koduseid kõigis talutöödes. Kord heinamaal, niitmise ajal, jäin jälle unistama. Ema hõikas: «Poig, ära mõtle, jääd ruttu vanass.» Samas heinakaarel andsin endale südames vande: kui kord lauljaks saan, siis laulan kogu südamest.

Heinatöölt tulime tagasi alati lauluga. Kodus sai rõngastel turnitud, kaevu ääres külma «dušši» võetud. Kui oli ilus ilm, läks kontserdiks lahti. Pärast päikese loojumist kajas mets toredasti vastu. Alustasin kurbade lauludega ja lõpetasin rõõmsatega. Repertuaar koosnes lauludest, ooperi- ja operetikatkenditest — kõigest, mis oli meelde jäänud.

Harilikult lõpetas kontserdi ema käsuga magama minna. Lakas unistasin veel kaua-kaua.

Isa oli olnud kooliõpetajaks nelikümmend kolm aastat ja hakkas saama vanaduspensionini. See võimaldas mul 1914. a. sügisel astuda Varssavi ülikooli. Isa andis ülikooli astumiseks õnnistuse: «Poig, igaüts om esi oma õne sepp.» Üldainetes oli mul Riia vaimuliku seminari lõputunnistusel küll üks kolm (ladina keeles), kuid üldkokkuvõttes oli keskmine hinne üle nelja ja see võimaldas sissepääsu ülikooli ilma eksamiteta. Ajalooõpetaja oskas seminaris oma ainet nii loovalt käsitleda ja õpilastes huvi sütitada, et ülikoolis valisin erialaks ajaloo.

Kõiki ajaloosündmusi analüüsiiti põhjalikult. Nii valgus-

tati hästi Boriss Godunovi ajastut; seda ma vastasin ka eksamil ja hiljem Boriss Godunovi osa lahtimõtestamisel oli sellest suur tulu. Nüüd, kus mu «sunduslik koorikohustus» lõppes (teise tenori laulmine), hakkasin ma laulma bassi. Laulsin ukrainlastest üliõpilaste segakooris. See oli kõrgetasemeline koor, repertuaar koosnes suuremalt jaolt helilooja Lõssenko lauludest kirjanik Ševtšenko tekstile. Kontserdid toimusid peamiselt sõjaväehaiglates. Varssavi ooper oli kõrgel tasemel. Kuulsin seal Gounod' «Fausti». Paaegu kõik solistid kordasid oma aariaid, ja esmakordselt nägin «Valpurgi ööd.»

Nii on kirjutanud Aleksander Arder endast ise ja nii see kõik algas. Algas tähelepanelikust lapsesilmast toika keerutamisel, ussi narritamisel, väikemehe unistustega õhtuja öötundidel lakaheintes üksi olles, karjamaal loomade häälightsusi kuulates, laulu lüües, pilli mängides ning nooti õppides. Noodikast oli isal nõoriga tarelakke tõmmatud, et lapsed kätte ei saaks.

Kuskil on öeldud, et väga palju inimese tulevasest elust on kätketud lapsepõlve. Noorusmaa on stardiplats. Ta võib olla niisugune, kust lennutatakse tuulelohesid või plaanereid, ja noorusmaa võib olla stardiks ka tõelisele teraslinnule. Silmas pidades Aleksander Arderi kaalu eesti laulukultuuri ja kogu kultuurielu edasiviimisel võime kinnitada: see mees startis kosmodroomilt ja mitmeski mõttes oli tema lend gagaarinlik.

Kuid stardini kulus veel aastaid. Olid loetud vaid käskluse esimesed sekundid.

«Ma sõuan merel ja sõuan,
üht saart seal otsin ma...»

Esimese maailmasõja kolmandal kevadel saadeti Aleksander Arder Peterhofi lipnikutekooli. Seal tutvus ta eestlase Arnold Susiga, kes lauluhuvilise nooruki Petrogradis eesti seltskonda viis.

Need olid Arderile meeldivad ning kasulikud tutvused. Advokaat Erjapea tütar õppis Petrogradi Konservatooriumis klaverit ning hakkas Arderiga soololaule ja aariaid läbi töötama. Aliis Erjapea viis ta peatselt vana laulja ning laulupedagoogi Hellmanni juurde, kes kuulas ära kaks laulu. Hinnanguks olid sõnad: «Laulev bass, tuleb Itaaliasse õppima sõita.»

Need sõnad täitsid mõtted ja südame. Kuid teoks sai õppimissoov siiski hiljem.

Lehitsegem veel kord Arderi märkmeid:

«Juulikuus 1917. aastal läksin vabatahtlikult frondile Ukrainas, Proskurovi linnas haigestusin kõhutüüfusse. Haigus tegi minu sõjakusele lõpu. Olin haiglates Kiievis, Novgorodis ja siis sõitsin Eestisse paranema.

Tallinnas tutvusin meie laulja ja pedagoogi Ludmilla Hellat-Lembaga. Tema oskas noori sütitada, korraldas kontserte, kutsus esinema. Mul tekkis mõte poolelijäänud ülikool lõpetada. Selleks oli vaja raha teenima hakata. Hellat-Lemba õhutusel otsustasime kontserdireisi ette võtta: käia läbi kõik kodumaa linnad ja alevid.

Üks kontsertidest toimus «Estonia» kontserdisaalis. Esi-nesid viis naislauljat ja mina ainukese meeslauljana. Laulsin esmakordselt Leoncavallo ooperi «Pajatsid» proloogi,

nagu ta on kirjutatud, — ilma kõrgete nootideta. Hellat-Lembaga laulsin Mefistot ooperi «Faust» kirikustseenis. Oreil mängis Peeter Süda, klaveril August Topman ja koori juhatas insener Hellat. Kogu mu esinemisriietus oli kokku laenatud — ühelt saapad, teiselt püksid ja särk, kolmandalt saterkuub. Viimane oli Hellati oma ja nii suur, et lavale tulles ajasin rinna hästi ette, muidu oleks rahvas naerma hakanud. Hiljem räägiti, et Arder tuli lavale nagu jõumees.

See oli minu esimene esinemine «Estonia» kontserdisaalis.»

(Nimetatud esinemise kohta kirjutas «Tallinna Teataja» 27. III 1918. a. järgmist:

«Solistidest teenisid elavaid kiiduavaldusi pr. Masing-Grünberg ja baritonilaulja hr. Arder, keda meie publikum esimest korda kuulis ja sooja vastuvõtu järgi otsustades veelgi kuulda sooviks. Hr. Arderil on rikas häälematerjal, millest hoolsa harimise teel võimalik oleks midagi õige head teha.»)

«1918. aasta suve veetsin Koitjärvel kooliõpetaja Susi perekonnas. Koitjärvel suvitas ka kirjanik Tammsaare oma venna juures. Tammsaare käis õhtuti Suside pool, ta oli väga elurõõmus, jutukas ja mängis meile tantsuks viiulit. Kuusalus, Koitjärve lähedal, korraldati pidu, meid kutsuti Arnold Susiga kontserdil esinema. Laulsin aaria ooperist «Deemon» — «Laps, ära nuta» — ja rahvalaule. Sel peol tutvusin Marta Rungiga. Nagu ta mulle hiljem rääkis, oli ta «Laps, ära nuta» laulmise ajal tasakesi nutnud.

1918. aastal läks «Estonia» teatris ooper «Pajatsid». Hellat-Lemba laulis Nedda osa, Tenno Vironi Canio osa, mind kutsuti Silviona kaasa tegema. Lavastaja oli Alfred Sällik, dirigent Raimund Kull. Sällik tiris mind kättpidi, et ma laval liikuma hakkaksin. Esinesin Silvio osas seitse korda.»

«Hellat-Lemba teeneks tuleb lugeda ka seda tõiika, et Aleksander Arderist sai laulja. Just tema õhutusel ja koos sooritatud ülemaalse kontsertreisi muljete mõjul, milline

toimus Hellat-Lemba initsiatiivil, langetas Arder lõpliku liisu laulu kasuks ning hakkas seda suure intensiivsusega taotlema, õppides ja lauldes, lauldes ja õppides.»*

«Vahepeal hakati üliõpilasi välismaale edasi õppima saatma. Tenor Tenno Vironi valmistus Itaaliasse sõiduks. Mul tekkis palav soov Tennoga kaasa sõita. Sõjaväeteenistusest mind vabastati. Nüüd läks tarvis sõidu- ja õppimiskorralduse jaoks raha. Talve jooksul esinesin paljudel pidudel ja kontsertidel tasuta, kuid selle tingimusega, et pidude korraldajad aitavad mul organiseerida kontserti õppimiskulude katteks. 1919. aasta jaanipäeva paiku see kontsert toimuski. Sissetulek kontserdist ja einelauast andis mulle võimaluse õppida Itaalias kaks aastat.

Kontsertosas esinesid Benno Hansen, Tenno Vironi ja teised. Lõpunumbrina tuli ettekandele viimane stseen ooperist «Jevgeni Onegin». Lavastas Arbenina. Mina laulsin Onegini, Tatjanat Arbenina. Juulis 1919 alustasime Tenno Vironiga aurikul «Kodumaa» reisi Inglismaale.

Londonis tuli kuu aega Prantsuse viisat oodata. Kasutasime aega Londoni muuseumide ja teiste vaatamisväärsuste kohtade külastamiseks. Juhiks oli meil üliõpilane-aspirant Paul Kogerman. Ta viis meid kuulsat kontserdisaali «Albert Hall» vaatama. Ülevalt kuuendalt rõdult lavale vaadates hakkas rinnus õõnes tunne. Parajasti andis külaliskontserdi kuulsad Metropolitan Ooperiteatri trupp. Etenused toimusid ooperiteatris «Covent Garden Theatre». Kuulsime Verdi «Aidat», Puccini «Toscat» ja Leoncavallo «Pajatseid». Laulsid kuulsused, nagu tenor Martinelli ja teised. Ma hakkasin uurima, missuguse häälega täidetakse nii suured ruumid. Kas on nendel lauljatel hääled nagu Jeeriku pasunad või on siin mõnd muud oskust vaja. Väga meeldis Martinelli Radamesi ja Canio rollis, kuid veelgi enam Aida osatäitja. Tema laulmise ajal, mis kadus sügavasse *pianissimo*'sse, oli rahvas otsekui mingis uimas. Kuid olin veel nii rumal, et ei tahtnud naistest eeskuju võtta. Hiljem parandasin selle vea.

Pariisist läbisõidul käisime Eiffeli tornis ja külastasime suvekontserte.

Tenno Vironi laulupedagoog maestro Disconzi oli Mosk-

* J u h a n A a v i k, Ludmilla Hellat-Lemba 60. a. sünnipäeva ja 35 a. muusikalise tegevuse puhul. — «Varamu» 1939, nr. 8.

vast Milaanosse tulnud. Itaalia keelt ma veel ei osanud ja otsustasin Disconzi juures õppima hakata, kuna ta rääkis pisut vene keelt. Disconzi alustas hääleseadest ja vokaliisidest. Elasin Tennoga ühes toas, maestro Disconzi läheduses.

Klaverit meil ei olnud. Vokaliiside õppimisel aitas mind intervallide tundmine ja laulutundi läksin alati ettevalmistatult. Kodune režiim oli meil karm. Hommikul tõusime kell kuus, võimlesime tund aega ja hõõrusime keha märja rätikuga. Sellele järgnes Milaano pargis tunniajaline jalutuskäik koos hingamisharjutustega. Siis jõime kohvi ja hakkasime laulutundi ette valmistama. Laulutunnid olid meil kella nelja ja kuue vahel. Lõunat sõime maestro juures. Õhtuti õppisime itaalia keelt ja valmistasime taas tunde ette. Järgnes õhtune tunniajaline võimlemine ja jalutuskäik. Otsustasime jalutada igasuguse ilmaga. Õhtul sõime saia ja puuvilju. Sageli käisime teatris. Noorte jõudude katsetamiseks oli Milaanos ooperiteater «Carcano». See oli keskmine neljarõduline teater. Kõige rohkem mängiti «Carcanos» Verdit. Kuulsime «Trubaduri», «Ernani't», «Maskiballi» jt. Head noored lauljad debütandid angažeeriti kiiresti, nagu tenor Giovannioni ja üks Battistini-laadne bariton. Teater «La Scala» ei töötanud tookord remondi tõttu kaks aastat, käisime niisama ruume vaatamas. Proovisime haruldast akustikat. Laulsime Tennoga kordamööda. Oli õnnelik juhus Milaano teatris «Dal Verme» kuulata kuulsat tenorit Benjamino Giglit. Ta laulis ooperis «Fedora». Kui senini minu liialt kriitiline õpilasemeel mõne piasajaga lauljate juures rahule ei jäänud, siis nüüd võttis Benjamino Gigli laulmine suu ammuli. Ma fotografeerisin teda mälus igaveseks. Temas laulis terve olemus. Järgmine päev võtsin ennast õrnalt õhku täis ja katsusin laulda, kuid tõugata ei julgenud, sest Gigli ei tõuganud. Ja heidet ei osanud. Rind vajus kurvalt ohates kokku. Ütlesin vaikselt: «Seda asja peab õppima.»

Lähenes talv, mägedes tuli lumi maha ja temperatuur Milaanos langes järsult. Toas oli sooja ainult +6 kraadi. Itaalia tavalistes majades ahjusid ja keskkütet ei tunta. Ainult luksusvõõrastemajad ja rikkad villad on varustatud küttevõimalusega. Külmas toas tekkis kurgukatarr. Arsti juurde maestro mind ei viinud, nähtavasti kartis ilma jääda rahast selle aja eest, mis arst oleks mulle puhkuseks

määranud. Tenno oli Disconzile Moskvas kahe aasta õppe-
raha koos ülalpidamisega ette maksnud. Disconzi oli raha
ära kulutanud ja nõudis Tennolt uut. Otsustasime selle
šarlatani maha jätta.

Roomas õppis laulmist Aliis Erjapea. Tema soovitas
kuulata oma pedagoogi, maestro Cunelli õpilast bariton
Böffi. Too laulis «Carcano» teatris ooperis «Maskiball»
Renato osa.

Böffi laulukool meile meeldis ja otsustasime Rooma
sõita. Roomas oli ilm siiski kaks kraadi soojem. Maestro
Cunelli oli laulukooli saanud Pariisis. Ta oskas ise hästi
häälega ette näidata. Cunelli suureks vooruseks oli see, et
ta töötas koos Rooma ülikooli teadlasega, professor Bilan-
cioniga, kes oli larüngoloog. Bilancioni ütles minu hääle-
paelu ja kurku vaadates: «Teil on gladiaatori kõri.»
See tähendas: rasket füüsilist tööd teinud inimese kõri.
Bilancioni palus mind laulda. Siis ütles: «Häält on,
musikaalsust on. Hakkame tegema häälepaelte üles-
võtteid.»

Füüsiline töö maast-madalast oli küll tervisele hea, kuid
tõmbas kurgu kokku; kaasa aitas veel kuus aastat teise
tenori laulmist.

Vahepeal uurisin kuulsat Itaalia laulupedagoogi Lam-
perti. Lamperti ütleb: «Et õigesti laulda, on tarvis õigesti
hingata.» Ahaa! mõtlesin. Tähendab, võib ka valesti hin-
gata. Nii algasid õige hingamise otsingud. Tuletasin
meelde: kas ma olen ka kunagi elus laulnud õige hinga-
misega? Meenus kirikus laulmine seminaripäevil «külme-
tanud olekus». Veel tuletasin meelde, et kui laulsin suure
rõõmu või kurbusega, oli kurk vaba. Nii jõudsin välja
õigete hingamisharjutusteni. Õigemini — õige ohkeni.»

Võib kujutleda avastamisrõõmu noore Arderi hinges!
Heureka!

Sellega seoses veel üks iseloomulik mõttevälgatus, mida
ta hiljem pedagoogina oma õpilastele jutustas.

... Arder astus viinamarju süües mööda tänavat ja mõt-
les endamisi:

«Neid saladusi võiks jagada hea sõbraga.»

Iga tegu sünnib ideest. Võib-olla sündis juba tookord
Rooma tänaval pedagoog Arder.

Aga Cunelli, kes oma õpilase edusamme märkas, sai
maruvihaseks. Ta arvas, et Arder käib salaja mõne teise

laulupedagoogi juures. Viimaks, kui uskuma jäi, polnud kiitusel enam piire.

Kui usaldada tol ajal Eestis ilmunud perioodikat, siis kujunesid Tenno Vironi ja Aleksander Arderi õpinguaastad Itaalias mitte ainult seklusrohkeks, vaid ka muserdavalt raskeks. Edusammudest ja entusiasmist on vähe, kui kõht ning tasku tühjaks jäävad. Siinkohal võiks tsiteerida lõiku «Eesti Päevalehest», loost, mis kannab pealkirja «Eesti laul Itaalias» ning alapealkirju: «Kui Arder ja Tenno Vironi müüsid Roomas kotlette» ning ««Lauluräästa» röömud ja mured».

Keegi advokaat Koff oma ema ja tütrega, rahvuselt eestlased, jagasid meie laulumeele viletsust.

«Lõpuks tuli Koff heale mõttele,» loeme artiklist. «Vaja hakata küpsetama kotlette ja neid turul müüa. Kodus pensionis oli toiduvalmistamine valjusti keelatud. Nad võtsid kaenlasse priimuse, praepanni ja suure pataka hakkliha ning läksid linnast välja, põllule. Seal hakkasid valmistama kotlette. Kui need valmis, saatsid vanaproua Koffi turule kotlette realiseerima. Tulemus oli fiasko — vanaproual ei õnnestunud müüa pea ainsatki kotletti. Nii lõpes nende «ilus äri.»»

Vironi sõitis kodumaale. Arder jäi seniks Itaaliasse «pandiks», kuni Vironil õnnestub kodumaal raha hankida ja Arder välja osta. Arderi jaoks puudus sõiduraha. Vironi viibis Eestis ligi pool aastat. Ta andis siin mõned kontserdid, laenas veel siit-sealt raha lisaks ja sõitis Itaaliasse tagasi. Kuid ka need rahad olid varsti läbi. Jälle sõitis Vironi kodumaale raha hankima, jälle jäi Arder «pandina» Rooma. Arderi käsi ei käinud rahata kuigi hästi. Möödus ligemale kolm kuud. Libedasti ei läinud raha hankimine Vironil ka kodumaal . . .

Nii olid lood «nõksude õppimisega» *bel canto* kodumaal. Seesama ajaleht hoiatas: «Kui palju kulda peab enne kõrisse matma, kui ta sealt uuesti välja voolama hakkab. Ja kas ta üldse hakkabki?»

Veel edasi: «Laulu õppimine on kaunis kallis lõbu. Era-laulutunnid maksavad Tallinnas 2¹/₂—5 krooni. Kui võtta arvesse, et keskmine õppeaeg kestab neli aastat, siis võib juba kujutleda, kui palju . . .» Jutustatakse kellestki W. Posimanist, tehnikumiõpilasest, kellel oli erakordselt suur hääleulatus ja ilus tämber. Ajaleht ennustab talle suurt tulevikku. Küllap pidi siis materjali ikka tõepoolest

olema, sest veel oma 70. sünnipäeva puhul ajalehele «Kodumaa» antud intervjuus meenutab andekat noormeest ka Aleksander Arder. Ta ütleb välja: «Väga paljud talendid läksid meie kunstile lihtsalt kaduma.»

Arder ise pole vist ei trükisõnas ega suusõnaliseltki oma õpingupäevade raskustest teab kui palju pajatanud, vähemalt hädaldanud küll mitte. Kui raskusi sõprade või tuttavate ringis on meelde tuletatud, siis rohkem ehk mõne naljaka loo või juhtumi tõttu. Seal, kus oli Arder, pidi olema ka nali. Nali aitas võita. Nii elus kui töös. Ja lõpupeude lõpuks on päevselge, et Itaalia andis Arderile palju. Peale kõige muu, mis hinge rikastas või silma teritas, jäi Rooma Arderile eneseleidmise linnaks. Siin nägi ta Gigli ja hakkas mõistma, et laulja hingamine erineb täielikult tavalisest hingamisest. Siin talletas ta igaveseks suured lauljatõed. Need kõlasid nii:

«Laulmine on õige hingamine.»

«Hingamisharjutusi peab laulja tegema surmatunnini.»

«Sellest päevast, kui laulja tahab selja pöörata laulule, jätku ta otsekohe hingamisharjutused maha.»

Sedamööda kuidas Aleksander Arder Cunelli käe all oma hingamisaparaati kuulekamaks muutuvat tundis, lisas ta ka laulule julgemalt juba sisulisi emotsioone ning püüdis leida mõtet igas üksikus fraasis või retsitatiivilõigus. Tulemused üllatasid.

1962. aasta 16. aprillil sai Arder oma õpetajalt kirja. See tuli Londonist, kus Georges Cunelli elab tänini.

«Minu kallid Arder, minu õpilane!

Lugesin Teie kohta artiklit «Sovetskaja Muzõka» numbrist. Olin väga rõõmus, et elate, töötate ja... paljunete.

Minu elujõud on veel minuga. Pühitsesin oma tegevuse 45. aastapäeva. Olen sünnitanud õpilasi kogu maailmas. 1959. aastal olin külaliseks Moskvas Tšaikovski Konservatooriumis. Minu raamat peaks peatselt NSV Liidus ilmuma. Teile saadan eksemplari tingimata.

Kas Tenno Vironi on veel elus? ...»

27. oktoobril 1966. aastal kirjutab Georges Cunelli*:

«Oma kaugetes mälestustes on mul meeles grupp õpilasi Eestist 1921.—1922. a. Roomas. Noor bariton Aleksander Arder, Tenno Vironi ja sopran Erjapea.

* Kiri A. Mikule.

Arder oli väga musikaalne ja kirglikult armunud laulmisse. Olles atleetlikult tugev poiss, kasutas ta sellel perioodil laulmiseks sageli rohkem füüsilist jõudu kui tehnilisi teadmisi. Kahjuks polnud tal võimalust jääda Itaaliasse õpingute lõpetamiseni. Tal polnud nii palju raha.

Viimast korda nägin teda ootamatult 1930. a. suvel Kopenhaagenis ja andsin talle veel mõned tunnid.

Mul oli alati hea meel kuulda edusammudest tema pedagoogielus ja olin väga kurb, kuuldes tema hiljutisest surmast.»

Kord kuulis maestro Cunelli juures noort eesti lauljat rootsi professor Nygren. Nygren olevat imestusega küsinud: «Kus te saite kätte looduse kooli?» Ta tegi Arderile ettepaneku Rootsisis oma oskusi veelgi täiendada. Nygreni laulustuudio asus Smålandis. Mõne sõnaga professorist endast pajatas meile oma kirjas 1967. aasta jaanuaris Aarne Viisimaa Rootsist:

«Karl August Nygren-Kloster sündis 1876. a., suri 1954. a. Ta oli väljapaistev pedagoog loomuliku hääleseadeõpetuse alal, hääle arendamises nii kõne kui ka laulu alal. 1897. a. lõpetas ta õpingud organistina, 1899. a. aga kirikulauljana. Seejärel täiendas ta end Itaalias. Avas Rootsisis laulustuudio, mida juhatas kuni 1942. a. Oli 1916.—1926. a. Stokholmi Draamateatri koolis hääletehnika õpetajaks. Nygreni tunti laialdaselt laulupedagoogina, lektorina, samuti ilmus tema sulest mitmeid raamatuid hääleseade kohta.»

Rootsi jäi Aleksander Arder kaheks aastaks.

Selle perioodi kohta avaldati üht-teist ka ajakirjanduses. Toodud artiklitekatked peaksid andma lugejale küllaltki ammendava ülevaate Arderi ettevõtmistest ja taotlustest Nygreni juures. Nii toob ajaleht «Kaja» 24. IX 21. a. ära Rootsi ajalehest «Smålandsposten» artikli «Eesti lauljad Rootsisis».

«Eesti kunstnikud esinesid fenomenaalsete lauljatena ja kandsid ette rea paraad-umbreid Wene kui ka Itaalia ooperitest. Iseäralise soojusega võeti publikumi poolt vastu prof. Nygreni tööd, mida hr. Arder ette kandis ja seega nähtas, et ta diktsiooniga Rootsi lauljatest kaugel ees on.»



„Estonia“ kontsertsaal

Teisipäeval, 9. augustil 1921 a.

Tenori laulja

Tenno Vironi

ja baritoni laulja

Aleks. Arder'i

kontsert.

Viuli kunstnik Alfred Pappmehli kaastegevusel.

EESKAVA:

I.

1. **Leoncavallo.** Proloog oop. „Pajatsid.“
Aleksander Arder.
2. a) Pergolese — aria.
b) Dvorak — Humoreske.
c) Daquin — Le coucou.
Alfred Pappmehli.
3. a) **Puccini.** Aria oop. „Floria Tósca.“
b) **Verdi.** Aria oop. „Rigoletto.“
Tenno Vironi.
4. **Puccini.** Duett oop. „La Bohème“.
Tenno Vironi ja Aleksander Arder.

II.

5. **Giordano.** Aria oop. „Andréa Chénier“
Tenno Vironi.
6. **Gounod.** Aria oop. „Faust“.
Aleksander Arder.
7. **Sarasate.** Hispaania tantsud:
a) Romanza Andaluza.
b) Jota Navarra.
Alfred Pappmehli.
8. **Verdi.** Duett oop. „Saaluse võim“.
Tenno Vironi ja Aleksander Arder.

Algus kell 8 õhtul.

Piletite eelmüük „Estonia“ teatri kassas.

Ettekannete ajal on saali ukseid kinni.

Seisetaamine saalis, jalutus ja etteehola ruumides on keelatud.

Ajalehes «Nya Wårjobladet» öeldakse 5. IX 1921:

«Eesti külalised, hr-ad Arder ja Vironi, üllatavad publikumi hääle kõvadusega. Hra. Arderi bariton kõlas vägevalt. Iseäranis sümpaatiat äratasid kõrgemad noodid, mis ilma igasuguse jõupingutusega ette kanti.»

Rootsi õpinguaastatel külastas Arder sageli ka Eestit ja andis Tallinnas mitmeid kontserte. Kõik arvustused on eranditult kiitvad. Eriti suuri edusamme tegi Aleksander Arder nende kahe aastaga diktsioonis. Peale kõige muu omandas ta ka rootsi keele.

Et kõik plaanid nii ei läinud, nagu noor laulja ise kavandas, selles veendume «Postimehe» artikli põhjal 21. XII 21. a. Pealkiri: «Lauljad Vironi ja Arder»:

«Nagu teada, olid meie noored lauljad Vironi ja Arder Stokholmi ooperi juure angažheeritud. Lepingu tingimused sisaldasid punkti, mille järele lauljatel umbes 8 kuud tuleb palgata üles astuda. Selle aja jooksul peeti võimalikuks, et lauljad Rootsi keele ära õpivad. Alles selle punkti vastuvõtmise järele oldi teatri poolt nõus lepingut kolme aasta peale tegema. Stokholmis oli esialgu ringkond kunstnikkude toetajaid lubanud Vironile ja Arderile esimeste palgata õpikuude jooksul äraelamise võimalust muretseda. Et sellest lubamisest aga midagi välja ei tulnud, siis pidid mõlemad lauljad ära tulema. Viimasel momendil on ärimees Ornlich Arderi eest lubanud muretseda, nii et ta Stokholmi ooperi juure võib jääda. T. Vironi sõitis läinud nädalal Tallinna tagasi.»

Ei mallanud Ardergi kaua sõuda ja oma saart võõrastest vetest otsida.

Väike sõnum «Eesti Päevalehes» 7. VII 1923. a. — «Estonia tegevuskava» jutustab Arderi lõplikust otsusest:

«Teatri kunstilises koosseisus on muudatusi vähe. Kõik enam-vähem silmapaistvad jõud jäävad ka selleks hooajaks kohale. Uuena tuleb juurde baritonilaulja hr. Arder.»

Nii oligi. Ta ise ütles ühes intervjuus, et «Estoniasse» tulek sai teoks «tänu Karl Jungholzile».

Kuigi öeldakse, et kunstnik õpib seni, kui elab ja loob, tähendas 1923. aasta Arderi elus õpipoisi-aastate lõppu. Algas kunstnikutähelend — lühike, kuid eesti lauluajaloos ometi ka igavene.

*«Näitlejaist mõeldakse alati nii,
et kõik nende pisarad laval on
valed...»*

Esimeseks osaks «Estonias» oli Aleksander Arderil Sebastiano roll prantsuse päritoluga ja prantsuse nimega saksa helilooja Eugen d'Albert'i ooperis «Madalik». See ooper ei nõua suurt orkestrit ega suurt koori, solistidele aga esitab vokaalselt suuri nõudeid. Debüüdi üle võib otsustada Artur Lemba sõnavõtu põhjal ajalehes «Vaba Maa» 22. XI 1923. a.

«Üldse on «Madalik» üsna tänulik ülesanne näitejuhile, mida hästi tõendas lavastaja H. Kompus, ja muidugi ka osalistele, kellest Sebastiano figuur Aleks. Arderi käes, kes esimest korda «Estonia» laval esines, jättis hea mulje. Võib rõõmuga konstateerida, et see laulja oma suure hääle juures ka vastavate stseeniliste võimiste üle valitseb.»

Samal aastal sai ta veel ka Escamillo osa Bizet' ooperis «Carmen».

Heitkem nüüd korraks pilk raamatu lõppu, kus kronoloogiliselt on esitatud Arderi osade loetelu «Estonia» teatris. Jälgigem aastaid 1923—1930! Miks just neid aastaid? Ette rutates tuleks öelda niipalju: Aleksander Arder sai 1930. aastal maha osaga, mis elab üle aegade. See oli tema Boriss Mussorgski ooperist «Boriss Godunov». Eelnev töö oli otsekui ettevalmistus laeks, tipuks, ime tabamiseks, kui võtta abiks Vilde ütlemine. Peab teadma, missugune oli seitsme aasta töö ja ettevalmistus.

Friedebert Tuglas kinnitab, et suurt võib omandada ainult aegamööda, nagu ta on loodudki. Kuigi Arder pole seda tõde sõnades kellelegi öelnud, pidi ta seda tajuma. Laulja loomingupinge, töökuse, visaduse ja eelkõige vaimustuse (kunstis teatavasti ei sünni midagi suurt ilma

vaimustuseta) üle võib otsustada aastate 1924, 1925, eriti 1926, 1927, 1928 ja 1929 järgi. Deemon, Tonio, Hollandlane, siis 1926. aastal niisugused üliraskekaalulised osad nagu Jeletski, Onegin, Figaro, Germont. Raske on siin töökoormuselt Arderi kõrvale otsida mehi kogu eesti ooperikultuuri ajaloost.

Trükisõnas ei saa laulja rolli ega muusikat kirjeldada, lootusetu katse oleks siin pilti luua Arderi võimetest, tunnetest, kordaminekutest ühes või teises osas. Tuline õigus on A. Lunatšarskil: «Sõna ja tegevus saavad paljutähendavaks, kui muusika võtab nad oma tiibadele.»

Leppigemgi sellega, mis on talletatud nende aastate tööst paberile, mis on kirjutatud kriitikute sulega.

«Eesti Päevaleht» 5. IV 1924. a.

«Kuulus Metropolitan teatri laulja hra. K. Jörn, kes külalisena esines «Fausti» nimiosas, jäi kaunis tuntavalt varju sarnaste lauljate kõrval, nagu seda hra-d B. Hansen ja A. Arder on.»

«Corneville'i kellad», «Eesti Päevaleht» 11. IV 1924. a.

«Selle etenduse kandvad kujud olid herrad A. Arder ja B. Hansen. A. Arder ei kütkestanud mitte ainult ilmeka ettekandega, vaid ka lavaliselt jõudis ta Marquis de Corneville'i osa vastavalt kujutada.

T. Lemba.»

«Hugenotid», «Vaba Maa» 27. I 1924. a.

«Kõige enam vastasid kõikidele nõudmistele peaosatäitjaist hr. A. Arder (krahv Nevers) ja B. Hansen (Marcel). Esimene kütkestas kuulajaid oma ilmeka ja kõlarikka ettekandmisviisiga, kuid erilist rõõmu võis tunda tema iseäranis selge diktsiooni üle.

T. Lemba.»

«Däämon», «Vaba Maa» 22. V 1924. a.

«Däämoni osa oli nagu tagandatud, teda oli võrdlemisi vähe näha, sest ta ilmus ikka nagu väheselgetes udupiltides, mis Däämoni loomu kujutamist A. Arderi'le väga raskendas, kuigi ta hääleliselt suurepärane oli. Kõikide aariate ettekanne oli tema poolt ülihea.

A. Lemba.»

«Carmen», «Kaja» 9. XII 1924. a.

«A. Arder Escamillona rõõmustas hääleliselt. Kuid pisut selgemat kujundamist ja vähem lüürikat oleks igatahes võinud nõuda.»

«Tosca», «Eesti Päevaleht» 15. II 1925. a.

«Oma võimsa lauluga ikka orkestri ja ka koori üle domineerides ning siinjuures laia ja pehme «bel cantoga» hiilgades tõstis A. Arder selle vähem tänuliku Scarpia osa esiplaanile, täiendades seda kõik veel kumeralt joonistatud kujuga ja anderikka mänguga.

T. Lemba.»

«Pajatsid», «Eesti Päevaleht» 16. X 1925. a.

«Ainult hr. Arder esines esimest korda Silvio osas, tõstes selle harilikult tähelepanemata mööduva armastusdueti Neddaga oma elavusega ja kaasakiskuva ettekan- dega üheks ooperi parimaks episoodiks.

T. Lemba.»

«Lendav hollandlane», «Eesti Päevaleht» 22. X 1925. a.

«Nimiosa täitjana esines hr. K. Viitoli haiguse puhul hr. A. Arder. Lendav hollandlane on hra. Arder'ile kahtlemata üks hiilguse osadest, sest mitte ainult kauni tooniilmu- tamisega kütkestas tema kuulajaid, vaid ka ilmerikka ette- kandega ja tugeva dramatismi väljendusvõimega.

T. Lemba.»

«Padaemand», «Eesti Päevaleht» 23. I 1926. a.

«Sellest hoolimata, et hr. Arder vürst Jeletsky osas mitte hääles ei olnud, suutis ta siiski oma aaria hea eduga ette kanda.

T. Lemba.»

«Boheem», «Eesti Päevaleht» 1. V 1926. a.

«Väga hea oli ka A. Arder maaliija Marcelli osas, ilmu- tades, nagu ikka kõlava ja mõnusa tembriga hääle juures ka vastavat mängu.

A. Lemba.»

Samas:

«Kuigi hr. A. Arder Marcelli osas mitte üsna hääles ei olnud, laulis ta siiski hoogsalt ja andumusega.

T. Lemba.»

«Boheem», «Eesti Päevaleht» 1. V 1926. a.

«Hr. A. Arder oli seekord ka heas laulmise tujus ning hääleliselt enam korras ja pakkus teise pildi ansamblis ning duetis hr. Otsaga kunstilist naudingut.

Lugupeetud juubilar tõstis jälle, nagu harilikult, tänu oma kaunilt ja vägevalt kõlava häälele ühenduses lavalise andega, selle võrdlemisi väikese osa silmapaistvalt esiplaanile.»

«Eugen Onegin», «Vaba Maa» 31. VIII 1926. a.

«Kõige parem oli Onegini osas A. Arder, kes oma painduva ja kõlarikka häälega ning väga rahuldava lavalise kujuga andis Puškini blaseeritud kangelase tüübi nii, nagu meie seda paremates teatrites oleme harjunud nägema. Viimane stseen Tatjana ja Onegini vahel õnnestus hr. Arderil ja pr. Rungel kõige paremini, jättes tugeva mulje.»

Merikanto «Elina surm» (lavastaja V. Sola), «Rahva Sõna» 25. XI 1927. a.

«Klaus Kurkki osa laulis Aleks. Arder, kes seekord näis olevat suurepärases vormis. Ta laul ja esinemine laval oli temperamentne, varjundirikas, värvikas ja hästi läbimõeldud. Klaus oli igatahes paremaid kujusid, mis Arder loonud.

Oskar Kurmiste.»

«Romeo ja Julia», «Rahva Sõna» 27. I 1928. a.

«Meisterlikult mängis A. Arder Romeo sõbra Mercutio osa. Oma õiges sõiduvees oli laulja eriti balladi kuningannast Mabist ette kandes, mis ka publikule väga meeldis.

Oskar Kurmiste.»

«Vikerlased», «Vaba Maa» 8. IX 1928. a.

«Paremaks solistide numbriks tuleks pidada vürst Olavi (A. Arder) ja Juta (Ida Loo) duetti lossis, mille mõlemad lauljad niihästi vokaalselt kui lavaliseltki viisid läbi tugeva dramatismiga.

T. Lemba.»

Sama lavastuse kohta: «Vaba Maa» 11. IX 1928. a.

«Oli näha, et kõik osalised suure armastusega olid ennast ette valmistanud selle ooperi jaoks, mis meie oma kodumaa produktsioon on. Peaosad olid I. Loo, K. Ots,



ESTONIA TEATER

Esiklavastusel

VIKERLASED

Evald Aav'a ooper 3 vaatuses 5 pildis.

Voldeimar Loo tekst.

Näitejuht: **Hanno Kompus.** Muusikajuht: **Raimund Kull.**

Koostertmeister: **Sergel Mamontov.** Koormeister: **Verner Nerep.**

Dekoratsioonid: **Aleks. Tuurand.**

Kostüümid: **Olga Oboljannova-Krümmer.**

OSALISED:

Vaho, maakonna vanem	Karl Viitol.
Jula, tema tütar	Ida Loo.
Ülo, noor sõjalane	Karl Ots.
Valke, Ülo kasuõde	Marta Runge.
Olav, noor rootsi vürst	Aleks. Arder.
Kiitark	Nikolai Suursõot.
I saadik	Aleks. Kikas.
II saadik	Jaak Viibard.
Vanem sõjalane	Kaljo Raag.
Lossi sulane	Herman Pihl.

Sõjalased, piigid, rahvas, lossisulased.

Mänguaeg: XII aastatada.

Tegevuspäik: I pilt - Võimlusmängude muru rannikkülas.

II pilt - Hiiu.

III pilt - Vürst Olavi loss Sigtunas.

IV pilt - Vanema Vaho talu õu.

V pilt - Hiiu.

Vaheajad pärast II ja III pilti.

Algus kell 1/8 õhtul.

Märkus: 1) Tagastoodud piletite hind võetakse arvesse ainult siis, kui odavam pilet kaalima
hinnaile vastu vahetatakse.

2) Saalis, jalutuse- ja riistehoiu ruumides on suitsetamine keelatud. Suitsetajaid
palutakse ainult suitsetamiseks määratud ruume tarvitada, mis alamael korral
ei olea suures juures.

Korrapärase teenistuses olevatel ametnikudel on eeskiri korraldajate tähelepanu
esile korraldusele juhtida, mille alla paenduda palutakse.

3) Ettekande ajal on saali ukseid kinni.

Juhatus.

A. Arder, M. Runge ja K. Viitol'i käes, kes kõik niihästi hääleliselt kui ka mänguliselt oma osad suure eduga läbi viisid.

A. Lemba.»

«Trubaduur», «Vaba Maa» 13. XII 1928. a.

«Krahv Luna osas rõõmustas oma ilusa vaba laulmisega A. Arder, kelle häääl viimasel ajal iseäranis hästi kõlab.

A. Lemba.»

«Don Juan», «Vaba Maa» 10. I 1929. a.

«Lauljatest esines Don Juani osas A. Arder, kes mitte ainult oma häälega kütkestas, vaid ka lavaliselt täiesti rahuldava, tüübilise Don Juani kuju andis. Oma tänulikude vokaal-numbritega, mida meie juba nimetasime, oli tal väga hea edu.

A. Lemba.»

«Eugen Onegin», «Vaba Maa» 13. II 1929. a.

«Onegini rollis mõjus hästi oma kõlarikka pehme häälega A. Arder ja ilusaks Tatjanaks oli M. Runge, kelle meeldiv sopran ikka tugevamaks areneb. Viimases pildis peaks ta oma duettis ka mõni kord oma partnerile silmi vaatama.

A. Lemba.»

«Vikerlased», «Postimees» 10. V 1929. a.

««Estonia» külaskäiguetendus «Vanemuises». Võib-olla on see tingitud ooperi üldisest esinduslaadist, mis teeb teatuid tõkkeid näitlevale küljele. Et aga seegi ei tohiks olla tunduvaks takistuseks, näitas küllalt ilmekalt A. Arder vürst Olavi osas, andes laitmatu muusikalise tõlgitsuse kõrval ehtsat ja köitvat mängu, tõustes sedakaudu kogu ansamblist märgatavalt kõrgemale. Samuti võib nimetada Marta Runge sümpaatlikku osatõlgitsust Ülo kasuõena, kuigi osa ise ei pakkunud mänguesituseks suuremaid võimalusi.

R. J.»

Nüüd, tagantjärele, imetledes noore Arderi töökoormust ja kordaminekuid, tuleb mõista veel palju muudki.

Kõigepealt aega, konkreetset miljööd ja kunstnikku selles miljöös.

Arder ise. Juba siis oli ta kuju, oli isiksus. Selles isiksuses olid koos anne ja töökus. Laulu ja muusikat armastas ta nagu elu. Laul ja muusika oligi tema elu. Ta ütles: laulda tuleb nii, et kurdid kuuleksid ja pimedad näeksid. Arderile oli tema hääl vahendiks, millega kunsti luua. Ta lõi kunsti. Tema kunstis olid ühendatud suur näitlemisoskus, psühholoogi peen taju, rikas fantaasia ning harukordne musikaalsus. Niisugune laulja oli ja pidigi olema suurus.

Ja selles suuruses oli ka tema traagika. Väide võib lugejale tunduda paradoksaalne. Missugune traagika? Milles see Arderi puhul seisib?

Ta lahkus parimas loominguas «Estoniast». Tal jäi palju loomata ning rahval jäi palju saamata.

Miks ta lahkus «Estoniast»? Kas suuruses saab olla traagikat? On see puhtisiklik traagika või kutsuvad selle esile olukorrad, konkreetsete tingimused?

Vastata on raske ja keeruline. Tõeliselt suurte kunstnike elu ja loomingu analüüsid näeme, et enamiku saatuses on paratamatut traagikat. Ühel vähem, teisel rohkem. Ühel juhul ei mahu kunstniku anne teda ümbritsevasse aega, tõe teenides satub ta konfliktile oma kaasaegsetega ning kunstnikku võib tabada pidev depressiooniseisund, mis omakorda mõjutab loomingu.

Aleksander Arderi puhul on autoritel raske lõplikult tõe tabada. Selleks peaks peale sügava ajalootundmise teadma põhjalikult ka «Estonia» teatri 20. ja 30. aastate elu ja olusid, peaks hoopis paremini tundma nende aastate kunstnikku ennast. Käesolevas raamatus ei pretendeeri me neist kolmest komponendist ühegi tahu ammendavale valgustamisele.

Seepärast saame üksnes oletada siin-seal avaldatud materjalide ning kaasaegsete mälestuste alusel.

Kannatused ja hingevalud, mis Aleksander Arderit tema kunstnikuteel saatsid, mis põhjustasid konflikte ja lõpuks ka lahkumise «Estoniast», pidid eostuma siin, teatris.

Kui nii, siis milles oli embrüo?

On teada, et üsna lavakarjääri alguses ütles talle Alfred Sällik:

«Sa oled oma ajast natuke kaugel ees!»

Kuidas mõista kolleegi sõnu? Küllap Arder, kes oma musikaalsuse ja laulja-ande oli juba suutnud tunnustaväärse piirini välja arendada (kinnituseks kas või eeltoo-

dud arvustused), tahtis talle omase loojanatuuri juures teha veelgi küpsemat kunsti, minna veelgi kaugemale edasi. Küllap ta tundis, et polnud saavutanud kaugeltki oma võimiste lage. Kuhu edasi? Sellele vaevalt oskab ka kunstnik ise vastata ja vähemasti Lev Tolstoi järgi saame oletada, et iga tõeline kunstnik peab oma parimaks teoseks toda, mis veel loomata. Ei saanud see ka Arderi rahutu, otsiva, loomistungist pakatava natuuri puhul teisiti olla. Niisugustel hetkedel vajab kunstnik sageli tuge, toetust, ilmtingimata aga võimalusi ande jäägituks realiseerimiseks.

Arderil pidi midagi puudu jääma. Vaevalt küll, et järjekindlusest või tahtest. Pigem oli siis nii, et «Estonia» lava jäi talle lihtsalt kitsaks.

Eesti külapoisist rahvusvahelise tasemeni tõusnud lauljale olevat dirigent Raimund Kull, väga vitaalne ja energiline mees, öelnud kord suisa näkku:

«Sinu koht ei ole siin. Sa oled teistest üle. Ma ei oska sinuga midagi peale hakata. Mine minema!»

Teiste sõnadega — Euroopale või Ameerikale on sind rohkem vaja kui siin.

Kiitus? Seda küll! Kuid Arder ei olnud edev mees, mitte sinnapoolegi. Ta oli tõsine töömees, kes kunsti kõrval armastas üle kõige ka oma kunsti lätet — rahvast ja maad. Igatahes ei valinud ta Miliza Korjuse või Ludvig Juhi teed, ei talitanud nii, nagu paljud Itaalia kuulsad hääled, kes hülgasid sünnimaa kehvad olud ja leidsid üle ookeani oma talendi arendamiseks soodsamaid tingimusi.

Võib arvata, et Aleksander Arder taipas, mida Sällik või Kull oma sõnadega öelda tahtsid.

Tõe teadmine või taipamine võib inimest, olenevalt tema iseloomust, mõjutada mitmeti.

Lugeja kindlasti märkas arvustustes lausekatkendit — «seekord oli Arder vormis».

Tähendab, alati ta ei olnud vormis. Oma esimestel «Estonia»-aastatel oli ta rahva ning ka kriitikute ime- ja pailaps. Rahvas andestas talle lõpuni, rahvas mõistis ja armastas teda lõpuni, kuid «Estonia»-aja viimastel aastatel märkis kriitika nii mõnigi kord tema korduvat ja sagevat alavormi.

Tõsi jah, nagu paljud kunstnikud, oli ka Aleksander Arder kahtlemata vastuoluline isiksus. Kuid selle kõrval ei saa eitada neid raskusi, mis ei olenenud temast.

Peame mõistma ning peame õigesti mõistma. Jäägu aeg tervikuna teatri- ja üldse ajaloolaste lõpuni lahata, kuid Arderi paremaks mõistmiseks võiks meelde tuletada kas või üksikuid kõige olulisemaid töörasekusi «Estonias».

Teeme seda Eino Uuli mälestuste põhjal.

«Proovid olid alati kuidagi akadeemiliselt kuivad, igavad ja näitlejaid mitte sütitavad.

Kaadri värskendamisele mõeldi «Estonias» vähe.

Valentina Veemil, aldilauljal, lasti «Madalikus» oma hääl metsosoprani puudumise tõttu vigaseks karjuda. Nii muutus vokaalselt invaliidiks ka Alfred Sällik, kes rebeistas oma häälepaela.»

Teame sedagi, millise tondina kummitas näitlejaid ning kogu teatrit lakkamatu rahamure ja majanduslik kitsikus.

Muidugi, loodus oli Arderile peale kunstnikuhinge kinkinud veel huumorimeele, mis aitas end kriisimomentidel vormis hoida. Aleksander Arderi ja Benno Hanseni jõust, vitaalsusest, sädelevusest ning teravmeelsusest kõneldakse tänini.

Kui Arder ja Rungi 1925. aasta 6. juunil abiellusid, kommenteeris Aleksander Arder elupöördelist sündmust nii: «Me otsustasime Martaga «Jevgeni Oneginile» uue lõpu teha.»

Ikka arderlikult.

Paljudel puhkudel tähendas ardelikkus ka naeru läbi pisarate, kuid enamasti oli see ikka töö, ennastunustav töö lavakunsti tippude vallutamisel, kõiki muresid trotsides ja kõigi raskuste kiuste.

Sel perioodil sündis roll, mille kohta Eino Uuli 1963. aasta almanahhis «Eesti nõukogude teater VI» kirjutab:

«Väljapaistvatest kunstilistest saavutustest peab eelkõige mainima Aleksander Arderi Boriss Godunovi, mis «Estonia» ooperi ajalooraaamatusse on raiutud kuldtähtedega. See saavutus püsib ületamatuna tänapäevani.»

Boriss jäi Aleksander Arderi loomingu säravaks tipuks. Selle lavakujuga tõestas ta isegi kurtidele ning pimedatele, milleks ta võimeline on.

Arder ise meenutas seda osa palju aastaid hiljem oma 70. sünnipäeval:

«Minu elu üks kõige õnnelikumaid perioode oli see, kui ma töötasin Boriss Godunovi raske rolli kallal. Ja ma arvan, et seda suurt loomingurõõmu tundsid ka Aarne Viisimaa (vürst Šuiski), Bernhard Hansen (Pimen), Karl

Ots (Vale-Dimitri), Olga Torokoff-Tiedeberg (Marina) ja teised kolleegid, kes selles lavastuses esinesid. Meie tööd juhendas külalisena endine Kiievi ooperiteatri režissöör Dimitri Arbenin. Esietendus toimus 1930. aasta jaanuaris. See õhtu kujunes samasuguseks kunstiliseks suursündmuseks, nagu seda oli olnud «Aida» esietendus seitse aastat varem ja nagu seda oli «Vaikse Doni» esietendus seitsekaheksa aastat hiljem. Meie publik ei jäänud tol õhtul oma temperamendilt maha itaallastest. Ovatsioonid vaatuste sisse ja vaatuste lõpul. Kui eesriie lõplikult sulgus, jäi publik saali ja aplodeeris veel kaua... See oli parim tunnustus nii lavastaja Dimitri Arbeninile kui ka meile, näitlejatele. Suure erutusega võtsime teisel päeval kätte ajalehed, et lugeda kriitikute hinnangut. Ka see oli eranditult kiitev. Eriti tõsteti esile lavastajat, kes oli pannud laval rahvamassid liikuma ja elama. Rohkesti jagati kiidusõnu ka peaosalistele.»

Millest pajatasid arvustused?

«Vaba Maa» 23. I 1930. a.

«Arderi Godunov oli algusest lõpuni kõitev omas tugevas traagikas, mille väljendamises laulja oli jõurikas, ent ometi piiri pidas. Oma südamlikkuse, usutavuse ja peenelt nüansseeritud lauluga on Arder küll parim Godunov, mida meil teater üldse suudab anda.

Oskar Kurmiste.»

«Päevaleht» 6. II 1930. a.

«Peale puht-vokaalse külje mõjub ta haaravalt just oma hingestatud kujundamise ja sügava tundelikkusega vastava osa lavalisel tõlgitsemisel. Otsekohene tundeküllus, sügav elamuste skaala, lai jõuline temperament — need on tema tugevad küljed, millega ta võlub ja vangistab. Eriti reljeefselt väljenduvad need omadused «Boriss Godunovis», missugune osa kahtlematult kuulub tema hii-gelsaavutuseks.

Juhan Aavik.»

«Vaba Maa» 23. I 1930. a.

««Boriss Godunovi» lavastust «Estonias» kuulsa Vene näitejuhi D. Arbenini juhatusel peab kahtlemata sündmuseks meie ooperihooajas ära märkima.

Ühes hiilgavate A. Tuurandi lavapiltidega ja N. Mei kostüümidega oli D. Arbenin oma lavastuses loonud kõrgekunstilise terviku. Solistid ja koorimassid saavutasid tema juhatusel oma psühholoogilises suhtes õigelt tabatud mängus, shestides, miimikas ja liikumises otse imestamisväärilisi tagajärgi. Nii oli nimiosas A. Arder parem kui kunagi varem tema teistes osades oma tagasihoidliku, aga sellegipärast just tugevamalt mõjuva lauluga, eriti «Tsaari teremi» stseenis, kus Borisi monoloog ja järgnevad südametunnistuse piinust väljenduvad retsitatiivid ühes hallutsinatsioonidega jätsid sügava mulje. Ka viimases stseenis «Granovitaja palatas» kujutas A. Arder Borisi surma tugevate dramaatiliste läbielamustega. Teistest peaosalistest meeldisid vokaalselt B. Hansen, kes ka iseloomustava munga kroonikakirjutaja Pimeni kuju andis, Marina Mnisheki osas O. Torokoff-Tiedeberg ja Ksenja osas O. Mikk-Krull — mõlemad oma ilmeka lauluga ning selge diktsiooniga. Väga karakteristlikke kujusid pakkusid veel vürst Schuiski osas andekas A. Vismann, jesuiit Rangoni osas K. Viitol, kõrtsinaise osas V. Kask ja munkade-pögenikkude osades N. Suursööt ja A. Kikas.

A. Lemba.»

Ajakiri «Teater» nr. 6 1936. a.

«Kahtlemata suurim teene «Godunovi» menüs oli Aleksander Arderi hingestatud ja kõrge tasemega esitatud Borisi kujul, mida ma julgeksin nimetada üldises ooperi arengus parimaks artistlikuks loominguks. Arderi Borisi kõrval ei tohi unustada ka A. Viisimaa Šuiskit.

E. Uuli.»

«Boriss Godunovi» ja Aleksander Arderiga seoses peab meenutama veel üht fakti. 1931. aastal kuulis Arder Riia Rahvuslikus Ooperis «Boriss Godunovi» Fjodor Šaljapiniga nimiosas.

Lisaks sellele, mis Arder oli omandanud Itaalias ning Rootsis, õppis ta põhjalikult tundma vene laulugeeniuse loomingut ja loomingulisi printsiipe. Arder ise ei ole jätnud trükisõnas maha oma elamusi ning muljeid Riia-eten dustelt. Seda, mis Šaljapin endast Borissina kujutas, võib edasi anda Eino Uuli sõnadega, kes kuulis Šaljapinit samas osas Prahast.

«Seda etendust on võimatu kirjeldada, seda peab ise nägema-kuulma! Igatahes ei osanud ma ette kujutada, et on võimalik veel täiuslikum ümberkehastumine ossa ja selle veel täiuslikum vokaalne esitamine! See ei olnud mitte «Boriss Godunov» Fjodor Šaljapiniga nimiosas, vaid Fjodor Šaljapin Boriss Godunovina!!! Kui eksisteeriks vokaalpedagoog, kes Šaljapini iga lauldud silpi vokaalpedagoogiliselt kirjeldaks, ja psühholoog, kes seda psühholoogiliselt põhjendaks, siis ainult niisugusest koostööst kujunek «Boriss Godunovi» etenduse kirjeldus!»

«Estonias» laulis Arder seda osa mitukümmend korda täismajale. Pärast Riiat ja Šaljapiniga kohtumist laulis ta Borissi ringreisietendustel mööda Eestimaad.

Elsa Maasik, kes tookord «Boriss Godunovi» ringreisietendustel tegi konservatooriumi üliõpilasena esimest tutvust ooperikunstiga, esinedes Borissi tütre Ksenia osas, meenutab:

«Arderi Boriss oli ürgselt jõuline ja tohutult värvide-rohke oma iseloomujoonte ning käitumise kujundamisel. Nii ilusat baritoni ei ole ma enam kuulnud, kui oli Arderil — sametpehme lüürilistes stseenides, raevukalt jõuline võimu ja viha hetkil.

See debüüt koos oma õppejõuga tema enda juhendamisel oli mulle unustamatuks elamuseks ja teenäitajaks edaspidiseks.»

Kaasaegsed hindavad noid ringreisietendusi eesti ooperikunsti triumfiks.

Kuid Arder ise jäi Arderiks. Vastuoluliseks ja paljudele raskesti mõistetavaks.

«Eesti Päevalehes» 21. aprillil 1933 on artikkel «Kes laulab ajaloolises majas?» (alapealkiri: «Viivuke vestlust Arderite kõlarikkas kodus»). Ta elas tol ajal Suur-Roosikrantsi tänavas, majas, kus 1821. aastal peatus keiser Aleksander I.

Intervjuus ütleb Arder muu hulgas:

«Et olla heas vormis, peab ooperilaulja elama korralikku elu. Ta peab palju sööma, palju magama ja töötama.»

Õige retsept.

Ent kuidas lugu sageli oli, saame teada kas või ühest artiklikatkest sealtsamast «Päevalehest».

«See oli aastaid tagasi, kui «Estonias» mängiti «Lendavat hollandlast». Enne esietendust haigestusid aga mõlemad ooperi baritonid — Viitol ja Arder. Teater esietendust edasi ei lükanud ja emb-kumb pidi «hollandlase» maha laulma. Viimaks otsustatigi, et «hollandlast» laulab Arder. Inspitsient Deneri ettepanekul lubas teatrijuhatas Arderile osta enne etendust pudeli konjakit üheks kõvaks punschiks. Ajal, kui Arder end jumestas, saadetigi konjak kelderiga näitlejate garderoobi. Seal aga olid juba «vanad tuttavad» Benno Hansen ja Alfred Sällik ees, kes salaja «rohu» ära «lõnksasid». Ka teine pudel läks kõige liha teed ja alles kolmandast pudelist sai Arder omale hääle-rohu. Varsti hakkaski punsch oma soovitud mõju avaldama. Kogu keha kattus higiga, nii et esimese vaatuse lõpuks isegi suure «hollandlase» habe oli lõua otsast lahti kleepunud ja vaid kahe paelakesega kõrvade taha kinnitatult veel «hollandlase» küljes rippus. Hää! aga, nagu öeldakse, lõi lahti ja helises veel paremini kui tavaliselt.»

Ühe etenduse võib sel kombel tõepoolest päästa, aga korduval praktiseerimisel võib see ka tervise ruineerida.

Arder oli kunstnik, ja nondel aastatel üks väheseid, kes pidi etenduse keskel publikule aariat kordama.

Tema hing oli õrn ja vastuvõtlik. Sinna mahtusid ühtviisi nii kunst kui ka oma rahva mured ja hädad. Ta oli täismehenagi jäänud ikka lihtsaks, maailma imetlevaks Läänemaa poisiks, kellele siin päikese all mitte miski inimlik ei olnud võõras. Tema valulävi oli kõrge. Ta võis palju vastu võtta. Temasse vohasid lapsepõlvesõprade ning eakaaslaste muredki. Seejuures jäi ta hing murdumatuks, selg mehiselt sirgeks, pea uhkelt püsti.

On võimatu täpselt määratleda, missuguses vahekorras mõjutasid tema otsust aeg või tema enda isiksus, kuid «Estoniast» Aleksander Arder lahkus. Ta läks Tallinna Konservatooriumi õppejõuks. «Estonia» ooperile oli see raske kaotus, mida ei mõistatud ühel hoobil. Kuid Aleksander Arder ise sundis mõistma, niihästi teatrit kui ka üld-sust.

On loojanatuure, keda kunagi ei saa «matta». Mistahes ande üks iseärasusi vahest selles peitubki, et ta võib alati üllatada. Võib üllatada surmani.

Beethovenile kuuluvad sõnad: «Muusika peab raiuma tuld inimhingest.» Aleksander Arder oli üks neid, kes

muusika abil raius tuld rahva hingest. Aidaku pärast «Estoniast» lahkumist tema üksikuid esinemisi mõista järgnevad artiklitekatked.

Sergei Mamontovi 25 a. muusikalise tegevuse tähistamiseks toimus 1932. aastal «Vürst Igori» etendus. Th. Lemba ütles sel puhul («Päevaleht» 2. II 1932):

«Etendus kujunes pidulikuks veel seepärast, et selles osavõtjatena esinesid kaks külalist: Dimitri Smirnov ja Aleksander Arder (nimiosas). Viimane, kes oli tüsedamaid jõude «Estonia» teatris, on kahjuks lavalt eemale jäänud, mis tähendab igatahes tunduvat kaotust teatrile. Igori osa on tema häälele hästi sobiv, nii tessituuri kui ka hästi seatud kõrgete helide poolest. Ent mitte ainult kandva ja ümara kõlavusega mõjutas ta kuulajaid oma suure aariaga teises vaatuses, vaid ka hingestatud ettekandmisviisiga, mis äratas tormilist kordamise nõudmist. Vürstile kohane oli ka lavakuju.»

«Muusikaleht» 1932 nr. 3 toob ära Riho Pätsi mõtted:

«Piduliku ilme omandas etendus, mis oli korraldatud repetiitor S. Mamontovi 25 a. ametiüubeliks. Ühtlasi see osutus võrdlemisi paremaks selle ooperi ettekandeks, kuna solistide ansambel oli koostatud sarnase valikuga, et paremat meie praegustes oludes vaevalt tohib tahtagi. Vürst Igorina esines ainukordselt nüüd kahjuks teatrist eemale jääma sunnitud A. Arder, kellele hästi sobis see suur-sugune osa. Vokaalselt oli ta soodsas hoos ja oma toreda aaria sooritas suure tunnetepuhanguga. Siin ei saa jätta mainimata, et siiski on osi, milles A. Arder osutub asendamatuks jõuks «Estonias». (Meie sõrendus. — M. K. ja A. M.) Muidugi ka «Estonia» praegune bariton K. Viitol on võimetega näitleja ja korrektne laulja, aga neil mõlemal on oma eri-ilme, eri-žanr, kus teineteist asendada on raske. Nii ei saa sugugi arvamist jagada, et «Estonia» teatri juhatus oleks toiminnud hästi A. Arderi eemalejätmisega ooperist.»

Muide, Sergei Mamontov on «Estonia» teatriaaloos üks neid kujusid, keda meenutatakse suure soojusega. Anname siinkohal sõna Marta Rungile.

«Jõuka kunstimetseeni Savva Mamontovi nimi on vene muusikainimestele laialt tuntud. Sergei Ivanovitš oli tema vennapoeg. Enne revolutsiooni töötas ta Suures Teatris

kontsertmeistrina, tuli siis Tallinna ning mängis siin esialgu restoranides. Sealt Karl Jungholz ta leidiski ning tõi teatrisse.

See oli suurepärane kontsertmeister, tohutu töövõimega kunstnik, kelle mõju mulle ning kõigile lauljatele oli suur. Tänu temale hakkas kiratsev ooper «Estonias» jalgu alla saama. Sergei Mamontovi õhutusel nägid rambivalgust «Vürst Igor», «Deemon», «Padaemand», «Russalka», «Jevgeni Onegin» ja «Mazepa». Mamontov tundis ja armastas vene klassikat ning suutis ka lauljaid sellest tundest nakatada.»

Pärast Borissi hiigelosa ja Igorit köitis Aleksander Arder ka kõigis teistes lavastustes, kus ta nendel aastatel kaasa tegi. Nii märgib «Rahva Sõna» 9. IX 1930. a. «Tannhäuseri» kohta:

«Peategelastest rahuldab kõige enam Volfram — A. Arder.»

Sama etenduse kohta ütleb «Päevaleht» 9. IX 1930. a. «Heas vormis ja hääles oli A. Arder, kes seetõttu kujutas hingestatult Volfram von Eschenbachi, tükkides seega esiplaanile.»

1930. aastal laulis ta veel Fluthi osa Nicolai ooperis «Windsori lõbusad naised». «Kaja» veergudel (20. III 1930) konstateeritakse:

«Arderi kohta saab vaevalt midagi öelda osas, milline ei võimalda tal hiilata oma lauluga.»

1933. aastal esines A. Arder Scarpiana Tartu «Vanemuise» «Tosca» lavastuses. Jällegi ovatsioonideorkaan.

Eraldi peatükiks Aleksander Arderi loomingus on tema kontserttegevus. Niihästi oma teatritegevuse vältel kui ka pedagoogilise töö algaastail andis Arder järjekindlalt soolokontserte, vahel isegi paar erinevat kava hooajal. Klassikalise repertuaari kõrval oli nendes eriline koht eesti heliloojate teostel. Eriti armastas ta A. Kapi ja M. Saare laule ning mõlema heliloojaga sidus teda püsiv sõprus.

Üht 1927. aastal antud kontserti lahkab pikemalt A. Lemba («Päevaleht» 1. IX).

«Võib rõõmuga ära märkida, et «Estonia» teatri baritonilaulja A. Arder väsimata töötab, rikastades oma ooperirepertuaari kõrval ka oma kontsertide eeskavasid, milliseist tema käesoleva kontserdi kava pakkus iseäranis suurt huvi mitmekesise ja kunstiliselt väärtusliku sisuga.

Aleksander Arderi ja Marta Runge kontsert.

Pühapäeva õhtul laulavad A. Arder ja Marta Runge „Estonia“ kontsertloalis. Nagu kuulda, on kumitrikud hooliga ette valmistanud eelisevaks kontserjediaks. Kumitrikud on kõigiti lauluvormis.

Arder kannab ette rea laule baritani hällge-repertuaarist, nagu Borodini „Väike Igari“ aaria, Schuberti „Doppelgänger“, Rahmani-novi „Näko“ j. m. Teale selle hulka laule eesti komponeeritud, viimastelt A. Kapi „Laulik“, W. Leemetsa „Me hämara marjude tume“, E. Wetti „Lemmelaul“, A. Väski „Kaites“, A. Lemba „Miks nõnda majusti“, A. Kapi „Ei ehti“ j. t.

Marta Runge, kes meil lühjana on teinud viimastel aegadel äge suuri edusamme ja on äärmiselt ooperilaulu filmopastivaks jõuks, kelle kumihääline hääli on publikus head sub-tantsi ja tantsustut leidnud, esitab seekord kontsertpoodiumil Schuberti „Gretchen am Spinn-rad“, Rahmani-novi „Eis mäikes“, Griegi romaansi ja Mari Saare uuemaid laule esma-kordses ettekandes.



Silmapaistva häälematerjali ja temperamentliku ettekand-misviisi juures on A. Arder nüüd juba kõrget kunstilist küpsust saavutanud, mida ta tõendas hiilgavalt näit. Mus-sorgski Borissi monoloogis, kus laulja tugevad läbielami-sed sügava mulje avaldasid, ehk Schumanni klassikalises laulus «Kaks Grenaderi», mida kunstnik originaaltekstis suurepäraselt edasi andis. Usna teises laadis ja jällegi meisterlikult kandis anderikas kunstnik ette M. Saare rahvalaulu «Sööge, vennad, jooge, vennad», samuti J. Aaviku mõjurikka «Lauliku» ja A. Kapi harmooniliselt omapärase romansi «Kaugel kumab.»

«Vaba Maa» 8. IV 1927. a.

«Eesti ooperilaulja A. Arder esines neil päevil Riias kontserdiga ja sai suure edu osaliseks ning mitmed Riia lehed leiavad, et Läti rahvuslik ooper Arderi kindlasti vöö-rusetendusi peaks andma kutsuma.»

1927. aasta samal kuul kirjutab Riia ajaleht «Сегодня»:

«A. Arder on haruldane nähtus. Teda «Eesti Saljapi-niks» nimetada oleks vähe, kuna ta julgelt jõudu võib kat-suda ka iga Euroopa bassiga. Arderis üllatab kõigepealt kolossaalne häälematerjal.»

«Muusikaleht» 1931. a. nr. 12.

«Rõõmustavalt elavat osavõttu ja poolehoidu leidis meie oma lauljaspaari A. Arderi ja Marta Runge kontsert. A. Arder, kellega «Estonia» teater eelolevaks hooajaks ei uuendanud lepingut, näitas konservatooriumi töö kõrval siiski nii palju ülejäävat energiat, et seda tuli realiseerida iseseisva kontserdina, päälegi suuremjaolt täitsa vastse reperutaariga. Pääle J. Aaviku, A. Kapi, A. Lemba ja M. Saare oli eeskava esimeses jaos, mis pühendatud päämiselt kodumaa heliloojaile, ka nooremate teoseid (E. Kapp, D. Orgussaar, R. Päts ja T. Vettik). Neis ta igale oskas lisada midagi isikupärast ja kindlustas nii endale rohkem edu. Ta ettekande tähelepanuväärseimate saavutustena tuleks märkida A. Kapi groteski «Sõitis kosja õlekubu» ja T. Vettiku humoristlikku, mänglevat «Tuut, tuut», mis võitis publiku poolehoiu, aga ei või jätta mainimata ka meeolukaid E. Kapi «Kutsumist» ja Toivo Kuula «Tule, armsam», kus avaldus ta tundeküllus vahest liigseltgi määral.

Riho Päts.»

Palju esines Aleksander Arder kontsertidel koos Marta Rungiga. 1932. aastal olid nad rohkem kui kuu aega välismaal, peatudes pikemalt Ungaris ja Poolas. Nende esinemisi Budapestis ja Varssavis saatis erakordne menu. Kiitvad arvustused... autogrammikutid ja ettepanekud esinemisteks sealsetes ooperites.

«Päevaleht» 25. VIII 1932.

«Meie nimekad lauljad pr. Marta ja Aleksander Arder viibisid suvel üle kuu aja välismaal, peatudes pikemat aega Ungaris, hiljem Varssavis. Ungaris viibimine ei olnud mõeldud paljalt suvituseks, vaid lauljatepaar oli sinna sõitnud ühe sealse muusikalise ringi kutsel kontsertide andmiseks.

Ungaris esinesid lauljad mitmel pool. Esimene kontsert oli 26. juulil Budapestis nn. linnapargis sümfooniaõhtutel, kus A. Arder esines Escamillio aariaga ooperist «Carmen» ja M. Arder aariaga ooperist «Faust». Lauljate edu oli liigutuseeni vaimustav.

Lauljaid tervitati siin mürisevate auavaldustega, eriti lausa ovatsioonide osaliseks sai pr. M. Arder (Runge). Kontserdi järel tungiti murruna ta ümber ja paluti temalt autogramme.

Lauljate saatjaks ja vaimustatud sõbraks oli energiline noor dirigent ja komponist prof. Viktor Vaszy. Ungarlased hindasid meie lauljate head musikaalsust, mis diskreedilt tungib ülesande peenemaisse meeleolulistesse omadustesse ja efektide bravuurist kõrvale hoidub.»

Samast artiklist loeme veel edasi:

«Teel kodu poole lauljad peatusid Varssavis ja andsid kontserdi sealses radiostuudios. Siin esineti eesti lauludega A. Kapi, M. Saare, E. Aava, J. Aaviku, T. Vettiku, G. Ernesaksa ja R. Pätsi loomingust. Prof. Tschernjavsky tähendas, et tema on saanud kõige paremad muljed eesti laulust.»

Lauljatele tehti ettepanek tulla külalistena laulma nende ooperisse. Nii jäigi, et A. Arder esineb talvel «Boriss Godunovis» ja Marta Arder «Eugen Oneginis».

Nimetatud külalisesinemised jäid küll kahjuks ära (Marta Rungi mäletamist pidi majanduslike tõkete pärast), kuid, nagu artiklis rõhutatakse, oli eesti lauljatel suur edu ja kontserdireis andis uut südamekinnitust uueks tööks.

Aastatel 1932 ja 1933 oli Aleksander Arderi kontserttegevus väga intensiivne, mille kohta leiame üsna rohkesti jälgi ka ajakirjandusest.

«Päevaleht» 25. VI 1933.

«Kontsertsaalis korraldatakse solistide kontsert. Esinevad: H. Einer, M. Taras, A. Arder, B. Hansen.»

Pealkirja all «Marta Rungi ja Aleksander Arderi kontsert» tutvustab «Päevaleht» 30. IV 1933 populaarsuse võitnud lauljatepaari repertuaari.

«Kavas M. Saar, A. Kapp, A. Vedro, A. Lemba, T. Vettik, Grieg, Schubert, Tšaikovsky, Rahmaninov, Gretšaninov, Rimsky-Korsakov ja ungari rahvalaule.»

Rahvas armastas Arderit ja tema kontserdid läksid täis-
saalidele. Ajakirjandus reageeris tema esinemistele elavalt, niihästi kontserdieelsetes reklaamides kui ka esinemistele järgnenud arvustustes. Uhe Marta Rungi ning Aleksander Arderi ühise kontserdi puhul kirjutatakse

(«Päevaleht» 23. IV 1933):

«Kas maksab meil soovitada Arderit? Ei maksa. Sest tema nimi kõneleb ise enese eest.»

... A. Arder on ikka võitnud, kui esineb. Kindlasti ka nüüd koos oma abikaasaga annavad nad väärtusliku kunstilise õhtu.»

Arderi populaarsusest annab kinnitust veel kas või seegi fakt, et ta oli pidevalt selle aja parimate karikaturistide ning šaržimeistrite orbiidis. Üsna omapärase tekstiga reageeris tema «Estoniast» lahkumisele «Päevaleht» 10. II 1930 šarži allkirjas:

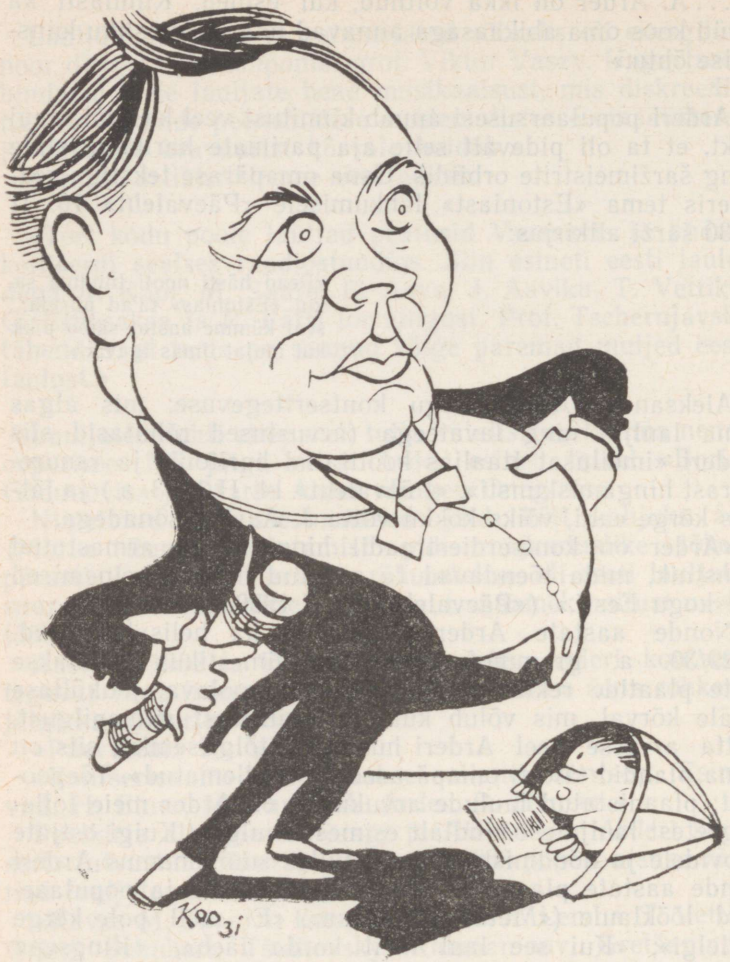
«Pead hästi nooti tundma sa, kui «Estonias» ta'ad püsida, seal kümme aastat sama pikk kui mujal ilmas igavik.»

Aleksander Arderi kogu kontserttegevuse, mis algas tema laulja- ning lavateega (arvustused rõhutasid siis Arderi «imeilusat Itaalias koolitatud baritoni» ja «suurepärasest hingamiskunsti». «Päevaleht» 14. II 1923. a.) ja jätkus kõrge eani, võiks kokku võtta J. Aaviku sõnadega:

«Arder on kontserdiestraadil hinnatud ja armastatud kunstnik, mida tõendavad ta arvutud hulgad esinemised üle kogu Eesti.» («Päevaleht» 6. II 1930. a.)

Nonde aastate Arderi häält on ka helisalvestatud. 1929/30. a. grammofoniplaatide nimestikus öeldakse uute plaatide reklaamimisel, et «kui voolava, jõuküllase hääle kõrval, mis võlub kuulajat esimesest silmapilgust, võtta arvesse veel Arderi huvitavat tõlgitsemist, siis on tema plaadid täiesti omapärased ja võrdlematud». Tõepoolest: plaadistatud laulude arvukuselt on Arder meie tolle-aegsetest lauljatest kindlalt esimeste hulgas. Kuigi ostjate soovidele ja nõudmistele vastu tulles suur enamus Arderi nende aastate plaatidest hõlmab rahvalikke ja populaarseid lööklaule («Metsa läksid sa», «Ei meil pole kerge kellelgi», «Kui see laul meil korda läeb», «Kingsepa kosjalugu» jt.), on õnneks olemas ka Deemoni romanss Rubinsteini ooperist «Deemon», Schumanni «Kaks grenaderi», A. Kapi «Metsateel» ja K. Tärnpu «Tasa, tasa, tuulekene».

Aleksander Arder oli oma teatriaastail väga lähedalt seotud paljude-paljude eesti teatriaaloos nime jäädvustanud kunstnikega. Jutustasime Sergei Mamontovist, märkisime Kulli, Sällikut, Kompust, Arbeninit, nimetame veel lauljaid, nagu Olga Mikk-Krull, Helmi Einer, Ida Aav-Loo,



A. Arder karikaturisti pilgu all.

Olga Torokoff-Tiedeberg, Valentine Kask, Benno Hansen, Karl Ots, Karl Viitol, Aarne Viisimaa...

Arder oli vääriliseks partneriks paljudele külalissolistidele. Neist võiks nimetada Väino Solat (Soome), Kipras Petrauskast (Leedu), Antero Suoniot (Soome), Pia Ravenat (Soome), Olga Olginat (Poola), Liidia Lipkovskajat, Dimitri Smirnovi ja teisi.

Kolleegide suhtumine Arderisse?

Võtkem kas või järgnevad Aarne Viisimaa kirjaread*.

«... On vähe meelde jäänud endisi kolleege, kes oleksid suhtunud oma ülesandesse sellise huvi ja seesmise valmisolekuga, kui seda tegi Arder. Ei unusta kunagi tema sõnu: «Sinuga koos proovil on kui laulutunnis olla.» Meie vahetõkk oli hea, nagu see võis olla meietaoliste vahel. Temal olid kahjuks omad tõkked, mis tema häid kavatsusi tihti häirima tükkisid. Kuid Arder on sügavad jäljed jätnud eesti ooperi arengu algaastatesse. Eriti on muidugi meelest tema Borissi-käsitlus, mitte nii palju lauljana kui osatõlgitsejana...»

... Arder suhtus harjutustesse väga suure innuga ja püüdis juba harjutusel osasse maksimaalselt sisse elada. Kuna lavastus läks Dimitri Arbenini osaval juhtimisel, siis olid proovid väga pingelised. Arbenin armastas ise väga palju ette mängida, ja kuna ta ise oli olnud ka ooperilaulja, siis püüdsime kõike omandada, mida ta oma kogemustest pakkus. Arbenin oli ilmselt väga palju koos töötanud Šaljapiniga ja nii püüdis ta meilegi edasi anda, mis oli meelest tolle suurest eeskujust...»

Olga Mikk-Krulli mälestustest:

«Arder omas toredakõlalise ja jõulise baritoni. Ta oskas analüüsida ja õigesti tõlgitseda tegelaskujusid, seepärast oli ta ka mänguliselt väga hea. Tema esinemine mõjus alati kaasakiskuvalt ning inspireeris partnerit.»

Marta Rungil on veel tänini meeles, kuidas ta enne «Vikerlaste» etendust Arderit, kes oli tema partneriks, palus: «Ära sa haiget tee...» Marta Rungi laulis Vaiket, Arder Olavit. (Ühes raadiointervjuus aastaid hiljem nimetas Arder oma kolm paremat osatõlgitsust: Olav, Boriss, Deemon.) «Vikerlastes» on nimelt stseen, kus Olav Vaike kinni võtab ja maha paiskab. Marta Rungi mäletab, et tema küünarnukk oli kärnas kogu hooaja.

* Kirjad Arne Mikule Rootsist 1965. ja 1966. aastal.

Arder tegi laval kõike ehtsalt. Kui viha, siis viha, kui rõõm, siis rõõm. Tema sisseelamine osasse oli sügav. Mõnikord Rungiga tänaval jalutades unustas ta ümbruse, kõndis eneselegi märkamatuks kaaslasest kaugele ette, ümises teoksilolevast lavastusest mõnd aariat ja ta silmad põlesid. Teinekord läks linnast välja kuskile liivaauku, lõi pajuviitsaga takti ja laulis...

Niisugune oli Arder.

Me tunneme pille vilepillist ja suupillist kuni klaveri ja orelini. Kõik nad on ilusad ja kõigil saab mängida. Arderi üks lemmikmõisteid või sõnu oli — inimpill. Milline oli siis tema ise? Kui inimest nimetatakse looduse kuningaks, siis orel on kahtlemata pillide kuningas. Aleksander Arder oma ajas oli küll inimorel.

Teda jätkus kõikjale. «Kus on Arder, seal on laul,» sai rahva hulgas käibelauseks. Kui loete või lehitsete I. Kosenkranjuse raamatut «Eesti kino minevikuradadelt», leiata Arderi nime sealtki.

«Meie kino pioneeridest oli Konstantin Märskä ainus, kes püüdis mingil määral eesti kinematograafiasse tuua kirjanduse ja teatri kunstilist mõju. Oma viimases katsetuses, poolhelifilmis «Kuldämblik» (1930), kutsus ta osatäitjateks Olga Torokoff-Tiedebergi ja Aleksander Arderi.»

Kuigi Arder ei võtnud vokaalsümfooniliste teoste ettekandmistest osa nii järjekindlalt nagu näiteks Karl Viitol või Karl Ots, võime ometi kohata tema nime ka selliste teoste solistina nagu J. Haydni oratoorium «Loomine» (1927), E. Griegi kantaat «Uus isamaa» (1929), N. Rimski-Korsakovi kantaat «Laul targast Olegist» (1929), J. Tamvergi ballaad «Ükspäinis» (1929), M. Bruchi kantaat «Ilus Ellen», S. Rombergi ballaad «Kellalaul» (1934), Beethoveni 9. sümfoonia jt.

Arderi kunstnikutee ei lõppenud «Estonia» teatrile seljapööramisega ega piirdunud kontserttegevusega pedagoogitöö kõrval Tallinna Konservatooriumis. Suur Isamaasõda tõestas uuesti Arderi talenti, hingejõudu ja mehisust. Ta nagu sündis uuesti. Kuid see on juba uus peatükk. Kõnealuse perioodi lõpetaksime prof. Tuudur Vettiku mälestuskildudega. Need on pärit 1967. aasta juunist käesoleva raamatu tarvis.

«Tundsin Arderit 1920. aastast alates. Ta andis siis oma esimesi kontserte koos Tenno Vironiga. Mõlemad olid noored lauljad — äsja Itaaliast saabunud. Vironi demonst-

reeris oma kõrgeid *do*'sid ja fenomenaalsed hingamistehnikat. Kui ta mõne numbri näiteks kõrge *la*'ga lõpetas, siis võttis ta seda *la*'d nii, et tükk aega jorutas seda laval, siis läks lavalt ära, jorutas veidi aega lava taga ja tuli uuesti lavale tagasi — ikka sama katkestamatu joruga. Viimaks siis tegi ka lõpu.

Arder paelus aga oma imetoreda *bel canto*-baritoniga ja väga musikaalse ning hingestatud esinemisega. Harva võib leida nii sooja ja sametist baritoni. Ta tegi suurt karjääri. Kahju ainult, et see aeg, kus ta «suur laulja» oli, liiga lühikeseks osutus. Nähtavasti oli tema instrument väga õrn, mis oleks nõudnud hella ja õrna hoidmist, et kauem vastu pidada. Arderi temperament oli aga liiga keevaline, ta elas iga asja läbi suure hasardiga. Tal oli palju sõpru, igaüks kutsus ja Arder muudkui läks. See kõik aga mõjutas tema «stradivaariust».

Pean ütleva, et siis, kui ta parimas hääles oli, peeti teda Mart Saare soololaulude parimaks tõlgitsejaks. Ka Saar oli keevaline temperament. Ta ise saatis klaveril omi laule. Kuulsin sageli, kuidas nad harjutasid — mõlemad ühesugust tuld ja temperamenti täis. Ega nad ei analüüsinud kunagi, kuidas seda ja seda teha, neil hakkas asi ise kujunema, sest Saare saade oli väga juhitav ja Arder taipas osavasti. Mul on tänapäevani kõrvus «Pilved sõudvad, kased kaebel» esitus. See oli äärmiselt erutav ja luuleline. Imeõrn oli «Neiule» («Pää langend sul käe pääle»). Need on iseäranis meelde jäänud. Ta laulis väga palju Saare laule. Veel on meeles Arderi soolokontsert Saare, Pätsi ja minu uutest lauludest. Ta oli siis hästi hääles ja edu oli erakordne!»

Raamatu kirjutamisel pöördusime paljude poole, kes on Aleksander Arderit tema kõrgvormi-aastatel kuulnud, laval ja kontserdisaalides näinud. Need intervjuud võiks kokku võtta nõnda:

Arder oli esimene eesti *bel canto*-bariton, tal oli pehme, tämbririkas, väga ilus hääl. Omades täiuslikku hingamistehnikat, suurepärasest diktsiooni ning head häälekooli, ühendas ta oma *bel canto* vene laulukooli väljendusrikkusega. Tal oli harukordne näitlejatalent ja kõrge lavakultuur. Ta elas laval. Ta oli ehtne. Tema mäng oli tõde. Seda tõde kandis siirus. Siirus on alati ka lihtsus. Teatraalne efekt oli talle võõras. Tema fantaasia oli piiritu. Aleksander Arderil oli kadestamisväärne kontsentreerumisoskus,

sügav tunnetamisvõime. Seepärast oli ka iga etteaste alati uus, värske. Ta teadis, et kunsti arengul ei ole piire, et kunst on lakkamatu otsimine, leidmine, andmine. Ta otsis, leidis ja andis. Ühtekokku oli see kõik sügav armastus ning andumine. Aleksander Arderit tabame laval ehk kõige paremini Tommaso Salvini mõtetega, mis kõlaks nii: näitleja elab, ta nutab ja naerab laval, kuid nuttes ja naerdes jälgib ta oma naeru ja pisaraid. Ja selles kaksikelus, selles tasakaalus elu ja mängu vahel ongi kunst.

*«Isamaa ilu hoiledes, vaenlaste
vastu võideldes...»*

Kui laskuda mälestustes Suure Isamaasõja aastatesse, siis tuleks Aleksander Arderist ainuüksi sel teemal kirjutada paks raamat. Tema taas-areenile-tõus lauljana on eelkõige tema parema mina — mehisuse ning töökuse veenvaks tõestuseks. Kui tema senise kunstnikutee tõusud ja mõonad sünnitasid nii mõneski vastukäivaid oletusi, arvamusi ning hinnanguid, siis Arderi laul Isamaasõjas sunnib tahes-tahtmata meenutama Juhan Smuuli sõnu Kihnu Jõnni suu läbi:

«Laeva viivad üle mere mehed, mitte nende vead.»

Aleksander Arder andis Suure Isamaasõja aastail tagalas ning rindejoonel 600 (!) kontserti.

Just siis, kodumaa kõige raskematel katsumuspäevadel, sai Arderile loosungiks — kunst kuulub rahvale. Ja kui me Arderi elu lõpuaastatele ning elutööle mitme lauljate-põlvkonna ellusaatmisel pidepunkte otsime, siis tuleb meil ikka ja jälle pöörduda sellesse aega, kui ajaloo vaekausil oli nõukogude rahva saatus.

Marta Rungi meenutab:

«Olin Sotšis ravil. Kui 20. juulil 1941 Tallinna tagasi jõudsin, sain teada, et minu mees on evakueerunud teadmata suunas. 4. augustil lahkusin ka mina. Jõudsin Lenini-gradi. Otsisin kõigi Eestist tulnud ešelonide jälgi. Sain teada, et ühe ešeloniga, mis suundus Tšeljabinskisse, oli kaasas mees, kes kogu aja laulis. Tema. Ma ei eksinud. Kuid Tšeljabinskist oli ta sõitnud Tatarimaale, Kõsõl-Ijulski rajooni Surdaa kolhoosi. Jõudsin talle sinna järele septembrikuu alguses. Arder käis kolhoosis tööl ning elas ühe talumaja sahvris.»

Sellest, mis temaga vahepeal oli juhtunud, pajatab oma

memuaarides Priit Põldroos (mälestustekogumik «Kunstiansamblid Suure Isamaasõja päevil», lk. 32).

«... õhtu eel, enne päris pimedaks minekut hakkas siit-sealt kostma harmoonikalugu, mis ei kutsunud küll mitte just tantsima, aga tegi siiski meele lõbusamaks, ja tüdrukute laulu, rahulikku ning voolavat, peamiselt oli see rahvalaul, suurema rõhu ning tõusuta, isegi natuke monotonne ning nukker. Aga see sulas nii hästi kokku looduse, valguse ja vaikusega. See õhtueelne meeleolu haaras eriti Arderit, ta kuulas laulu ja pillimängu nii suure kaasaelamisega, et märkamatuks hakkas ka ise kaasa laulma. Ja varsti laulis rahvalaule nagu päris tatarlane, isegi paremini, sest Arder laulis kutselise oskusega. Tema laulis ja külarahvas tuli kokku kuulama. Ja varsti oli nii, et kui Arder tänavale ilmus, siis hakkasid lapsed kooris hüüdma ja paluma: Irla, irla! — laula, laula! Nii hakkasime Arderit Irlaks hüüdma. Ja Arderi uus ala, tatari rahvalaul, oli meie kavale tubli täiendus...»

Surdaa kolhoosi evakueerunud eesti kunstnikest moodustati nimelt brigaad. Oma eluõigust tõestas see brigaad Kaasani Filharmoonia komisjoni ees. Aleksander Arderi ja Marta Rungi õlgadele langes programmist lõviosa.

Kuna aga Aleksander Arder oli kolhoosis tubli töömehena jõudnud enesele juba eesrindlase kuulsuse võita (tema tehtud heinakuhja pidasid tatarlased meistriteoseks), siis oli tegu laulja töölt vabakssaamisega.

Mis aga lastesse puutub, siis sõbrustas Arder nendega väikese tagamõttega: lapsed õpetasid «onule» tatari keelt ja tatarikeelseid laule.

Esimesed sõjakuud ja -aastad polnud kerged ei rindejoonel ega tagalas. Tatari-päevi tuletab eesti kunstirahvas meelde üle 60° pakase, kütmata klubisaalide, tühja kõhu, katkise saapatalla või ulgivate huntide tõttu. Rohkem aga mäletatakse siiski tatarlaste hingesoojust, nende kaasaelamist kontsertidele, mida anti kõigis rajooni kolhoosides.

22. märts 1942 on Eesti NSV Riiklike Kunstiansamblite sünnipäev. Ansamblite koosseisus algas ka Arderil ning Rungil raske, kuid tänuväärne töö. Solistina esines Arder noil aastail paljudes-paljudes Nõukogude kodumaa linnades, laulis Gorkis ja Omskis, Moskvas ja Leningradis, Novosibirskis ja Murmanskis...

On olemas mõiste — kunstniku mõjujõud. Arderile oli

saatus selle kinkinud. Seda mõistet ei saa sõnadega lahti sõlmida; peab kuulma ja nägema, selleks et tunda. Või ehk kasutada Stanislavski väljendit — kõrvaga näha ja silmaga kuulda. Peab olema väljendus kunstni tase-
melt kõrge kraadiga kunstnik, et panna inimesi kõrvaga nägema ja silmaga kuulma. Noor Arder «laulis «Estonia» laval partnerid surnuks». Kõpses loomingu eas sõjapäevil oma võimeohjad jälle kõvasti pihku võtnud Arder tegi mõnelgi korral kolleegide meele kibedaks. Teda ei lastud lavalt või poodiumilt tulema. Aplausi kohises alati kui merd. Kontserdikava koostajad pidid pead murdma, mis-
sugusesse ossa programmis tema esinemine paigutada, et säilitada nn. ansambliühtsus. Kord lausus keegi irvham-
mas:

«Arderi menu saladus on paljastatud. Tal sindril pole kunagi frakki seljas. Esineb pintsakus ja paistab teiste hulgast välja.»

Oli nüüd naljaga kuidas oli, kuid järgmiseks kontserdiks riietati Arder igatahes frakki. Arderi mõju kuulajatele see teadagi ei vähendanud.

Ja ikkagi, milles siis avaldus tema mõjujõud?

Võtkem kas või lihtne rahvaviis «Kallis Mari». Arder oskas publikut näha. Peab olema suur kunstnik, et mõne hetke jooksul tabada suurt auditoriumi, üldistada ning vastavalt sellele häälestada ka oma pill, anda laulule nüansse ning varjundeid, tõlgitseda laulu just selle kuulajaskonna jaoks, leida variatsioone, mis tingimata südamesse jõuaksid. Arder oskas seda teha. Muusikamehed võitlejate ridadest kinnitavad, et sedasama «Kallist Mari» on nad sõjapäevil kuulnud Arderi suust sadu kordi ning alati uuena. Laulja ise on hiljem öelnud välja sellise mõtte: iga palaga tuleb kuulaja ette minna tundega, nagu laulaksid seda esimest korda.

Sõjapäevil ei olnud retsensioone ega arvustusi. Ainuke retsensioon oli tunne võitleja südames, mis õhutas vaenlast vihkama ning oma kodumaad veelgi tulisemalt armastama.

Arder igatahes mõistis, et lõputu verine rindejoon, mis lõhestab kodumaad põhjast lõunasse, pole ainus. Rinne läheb läbi kõigi nõukogude inimeste südamete.

Eugen Kapp kirjutas tagalas ooperi «Tasuleegid». Kuigi selles on ajalooliselt kauge sündmustik, kõlas ooper tol ajal kaasaegselt. Arder oli see, kes laulis:

«Mind kuigi võitlus lahku sinust kisub, mul pärast võitu pärisosaks jääd...»

Mäletatakse pisaraid päevinäinud meeste põskedel.

«Kallis Mari, kannata...»

Uht Aleksander Arderi esinemist mäletab kogu korpus. See oli langenud sõjameeste ühishaual Velikije Lukis.

«Isamaa ilu hoieldes, vaenlaste vastu võideldes...»

Arderi laul kõlas nagu töotus, millega ühinesid kõik mehed: võita!

Loendamatu ülevaid hetki noist karmidest päevadest siinkohal meenutada ei jõua. Kuid kuulajate hinge nad läksid.

Palju esines Arder lausa lageda taeva all, ilma saatjata, kaevandustes maa all, esines ringhäälingus.

... Veebruar 1944. Krasnoje Selo. Varemeis linn. Raudteejaama läheduses vaenlaste lömmilöödud tankid. A. Arder ja M. Rungi laulsid võitlejatele duetti, Arro laulu Paul Rummo sõnadele: «Tuleb pidu ka meie tänaval...» Lahingud käisid siis juba Narva all.

Paul Rummo kirjutab:

«Lennukil, mis mind Leningradist kodumaale tõi, oli teiste hulgas ka Aleksander Arder, kes üle Peipsi Eestimaa randu ja piki Emajõe suitsevat rinnet nähes ei väsinud «Kas tunned maad» laulmast.»

Eesti Raadio tõlk Silvia Kalpus oli samuti selles grupis, kes koos Arderiga Võrru lendas.

«... Aleksander Arder pole vist kunagi nii hingestatult laulnud või vähemalt ei olnud tal kunagi nii tänulikku ja liigutatud kuulajaskonda olnud kui siis. Lennuk lendas üle Peipsi järve ja pärast rohkem kui kolmeaastast eemalolekut nägime jälle sünnimaa pinda. Arderi laulu ajal olid eranditult kõigil silmis liigutuspisarad.»

Seda hetke on Aleksander Arder ise hiljem meenutanud ka Lilli Prometile. 21. augustil 1964 ilmus ajalehes «Sirp ja Vasar» Lilli Prometilt «Väljakirjutusi päevaraamatust». Osa, mis puudutab Arderit, peaks pakkuma huvi.

«Juba paljas mõte sellest, et kuulen õhtul Arderit ja tema kvartetti, Lembit Rajalat, Kaarel Toomi, Ilmar Tamurit ja Alfred Rebast, teeb rõõmsa tuju. Mulle meeldib pööraselt nende esituses kuplee fritsude röövretkest, mille saagiks on:

«Seitse patja, neli tekki,
siidisukad, samovar,
võid ja mune, toorest pekki,
lauakell ja vildipaar.»

Laulusõnad üksi ei ütle iseenesest midagi, kui pole näinud Arderit, kes lauldes ikka lühemaks ja lühemaks kipub minema, peab ilmtingimata nägema apollolikku Tammurit, Toomi, Rebase ja Rajala ilmemängu.

Oh sa poiss! Küll võrukesed saavad lõbusa õhtu!

Võru,
september 1944.

Homme pühitseb Aleksander Arder oma viiekümnendat sünnipäeva.

Kõnnime juubelihommikul temaga Võru «Kandle» teatrimaja aias. Sügisene hommik on hele ja soe. Arder on rõõmus, nii hirmus rõõmus, ta raputab kahe käega mu kätt, naerab valju häälega ja ajab silmi pärani, nagu see tal kombeks on.

«Minu elu on seotud sündimisest peale lavaga — ma tuln ju ilmale saunalavall!»

Ta jääb seisma, võtab jälle mu käe, et seda raputada.

«Armas tütarlaps,» ütleb ta, silm märg. «Ma olen üks õnnelik inimene. Ma pühitsen oma juubelit vabastatud kodumaa pinnal. Ja kui teil kästi minust kirjutada ajalehes, siis pange need mu sõnad kirja.»

Panengi.

Otsekui tellimise peale lendab üle meie lennuk ja Arder ajab pea kuklasse.

«Ma usun, et eluaeg, alati saab lennuki nägemine mulle meenutama reisi Leningradist vabastatud sünnimaale.» Nii ta ütleb. Sest kui ta tol korral ülalt õhust sinist, tuttava kontuuriga veekogu nägi, tõmbus süda ärevusest kokku ja ta oli mõtelnud:

«See on Peipsi!» kuid ei sõandanud öelda, kartis eksida.

«Peipsi!» hüüdis Arderi kõrval keegi neiu. «Vaadake Peipsit!»

«Olime ta kohal ja ma lõin laulu lahti, põrutasin nagu jõudsin:

«Kas tunned maad, mis Peipsi rannalt
viib Läänemere kaldale.»

Nii vägevasti pole ma veel laulnud ja piloot hakkas kartma, et põrutan ta lennuki alla. See jääb ilusamaks reisisiks mu elus, kallid tütarlaps,» ütleb Arder.

Võru aedades õitsevad floksid ja astrid ning säärases valulikus külluses isegi ahervaremetega õuedel. Õhk on täis mõrkjat lillilõhna ja päevasoojust, miski ei meenuta lähenevat sügist. Püüan kõigele sellele mitte mõelda, sest sünnipäevaartikkel nõuab hoopis teistsugust arutamist, ning ma küsin juubilari töökavadest.

«Mul polegi mingit kava. Minu tööpõld on alati seal, kus mind kõige enam vajatakse,» ütleb ta ja ma olen natuke pettunud, et vastus nii lihtne on. Aga ma lohutan end sellega, et hiljem, artiklit kirjutades, katsun ise Arderi vastuse ilusamaks fraseerida.

«Täna õhtul ma laulan «Kandle» teatris jälle vabale eesti rahvale,» ütleb ta.

Kirjutatan üles veel mõningad andmed, seda, et ta kolme sõja-aasta jooksul esines Nõukogude tagalas kuuesajal kontserdil, neist saja viiekümnel korral Punaarmee Eesti Rahvuskorpuse võitlejatele, ja on teada, et kõikjal suure eduga. Näiteks tatarlased olid talle karjunud nagu meelest ära:

«Lase käia! Tagan, tagan!»

Ma kujutan, kuidas ta nad oma lauluga üles küttis, olen seda ise tundnud Arderit kuulates.

Me andsime teineteisele kätt. Arder tõttas lauluproovi, mina aga toimetusse temast artiklit kirjutama.

Võru,

18. september 1944.

Artiklit ei ilmunud, see ei vastanud toimetuse nõudele, leiti, et ta ei sarnane seniste juubeliartiklitega, ei ole, nagu peab olema. Mul oli väga piinlik Arderi ees. Püüdsin teda vältida. Aga kord sattus ta tänaval ikkagi vastu tulema ja vaatas mulle küsivalt otsa. Mina ei öelnud midagi ja tema ka ei küsinud midagi. Kuid mind piinas kogu aeg mälestus tollest kõnelusest «Kandle» teatrimaja aias, ta käeraputused, ta pöörane rõõm. Mitte juubeli pärast, vaid vaba sünnimaa pärast.

Nüüd, kakskümmend aastat hiljem, tahan oma südant kergendada.

Nõmme,
1964.»



RIIKLIK TEATER «ESTONIA»

Taastatud teatrihoone

PIDULIK AVAKONTSERT

I

1. Sümf. poeem „Koit“ *H. Eller*
Orkester
Juhatab peadirigent Priit Nigula
2. Estoniale *P. Rummo*
Loeb ENSV teeneline näitleja Hugo Laur
3. Duett oop. „Vikerlased“ *E. Arro*
ENSV teenelised näitlejad Elsa Maasik ja Martin Taras
Orkester peadirigent Priit Nigula juhatusel
4. a) Hetk *M. Saar*
b) Inglise. Labajalg *E. Kapp*
Stalini preemia laureaat
Pianist Tekla Koha
5. Meie lipp *M. Raud*
Loeb draamaartist Meta Luts
6. a) Oktoobri teel *E. Arro*
b) Stalini lipp *M. Koba*
Ooperiartist Vootele Veikat
Klaverisaade: kontsertmeister Tekla Koha
7. Pas de deux balletist „Don Quichote“ *Mincus*
Balletiartistid Lia Vink ja Viktor Sakatov
Orkester dirigent Kirill Raudsepa juhatusel
8. a) Nataša aaria oop. „Sevastopollased“ *M. Koval*
b) Aaria oop. „Vaikne Don“ *J. Dzeržinski*
ENSV. teeneline näitleja Olga Lund
Klaverisaade: kontsertmeister Tekla Koha
9. Hümn päikesele *Rimski-Korsakov*
Kontsertmeister Hugo Schüts *[Kreisler]*
Orkester peadirigent Priit Nigula juhatusel
10. Päike paistab *E. Arro*
ENSV teenelised näitlejad Marta Rungi ja Aleks. Arder
Orkester peadirigent Priit Nigula juhatusel
11. Finaal oop. „Tasuleegid“ *E. Kapp*
Stalini preemia laureaat
Orkester, koor, solistid
Juhatab peadirigent Priit Nigula

Arderi kontserttegevus, mis sai lennuhoo tiibadesse sõjapäevil ja tõi ordenile «Austuse märk» lisaks nimetuse — Eesti NSV teeneline kunstnik, jätkus viljakalt ka esimestel aastatel pärast sõda. Nüüd nimetati Arderit juba veteraniks, kuid austajaid köitis ta endiselt. Kuid teda ennast köitis üha rohkem töö, mida ta alustas juba 1928. aastal, mis katkes sõjaga ja mis nüüd jätkudes tegi Arderist eesti laulukultuuri korüfee.

Tuleb jutustada pedagoog Aleksander Arderist.

«Mul pärast võitu
pärisosaks jääd...»

Ta ise ütles: «Õpetamine on lihtne asi: tuleb õigel ajal kiita ja õigel ajal laita.»

Eht-arderlikult põhjendas ta ka oma oskust igast õpilasest kõik välja pigistada. Ta seletas: «Kohvi eest ei maksta raha mitte vee, vaid kohvipaksu eest. See paks on ometi vaja kätte saada.»

Nende fraasidega, mis on talle küll iseloomulikud ja mida võiks siinkohal rohkemgi kirja panna, ei mõtesta me lahti tema elutööd. Kuid veel on Arderi öeldud sõnad, millest ehk peamegi alustama.

... Palju on räägitud pedagoog Arderi imepärasest võimest — näha läbi ja kaugele ette. Aastatel, mil ta «Estonia» teatrilaval esines, oli ta selgusele jõudnud lauljate järelkasvu karjuvas vajaduses. Ta ei kartnud tuua üht ohvrit suure eesmärgi nimel. Muusikat ja laulu armastas ta üle kõige, see oli talle rohkem kui elu. Arder ohverdas iseenda. «Estoniast» lahkudes ütleski: «Ma lähen ära selleks, et tulla tagasi, kuid mitte üksinda, vaid — väega.» Nendele, kes talle matusekella löid, ütles Arder: «... ja karavan läheb oma teed.»

Mõelgem! Juba mõne aasta möödudes hakkaski «Estonia» laval valitsema Arderi vägi. Mida aasta edasi, seda häälekamalt ning võimsamalt ja sedaviisi kuni õpetaja surmani. Tema esimestest õpilastest on nüüd ka juba õpetajad saanud. Kuid ärgem rutakem ette!

On ilmne, et teatriga jättis Arder hüvasti oma loomingu- lises õitsengus, kõige paremas eas. Tal jäi, nagu eespool juba ütlesime, palju andmata ja rahval jäi palju saamata. Tema võimiste ning ande tagamaa oli veelgi kauge-

mal Borissist. Paljud on väitnud: tänu sellele, et Arder ei andnud kõike ära laval, saigi temast pedagoog. Selle, mis oli jäänud, tahtis ta anda oma õpilastele.

Võib nõustuda või vaielda, kuid üks fakt on ümber lükamatu: Arderi käe alt tulnud lauljaid on sedavõrd palju, et selles raamatus saame ära trükkida vaid nimed. Lähemalt jutustada aga üksnes nendest, kelle varal on võimalik avada Arderi pedagoogivõimeid kõige iseloomulikumast tahust.

... Arderi esimeste aastate töö ja Tiit Kuusik. Kõige selgemini peegeldub nende koostöös Arderi enda kirjutatud artiklis, mis kannab pealkirja «Kallis Tiit» ning on kirjutatud Nõukogude Liidu rahvakunstniku poole sajandi juubeliks. Artikkel ilmus ajalehes «Sirp ja Vasar» 8. IX 1961. a.

«On vist ülearune öelda, et oled juba ammu mehe eest väljas! Tuled ooperilavale, siis on terve «Estonia» Sind täis. Meie kontserdilaval pole Sinule veel võrdset kõrvale seada. Sul endal on juba õpilased, nagu Alice Roolaid, Ester Lepa või Georg Ots. Ja üks nooremaid, Mihkel Sildos, petab vahel minugi ära — kes nüüd laulab, õpetaja või õpilane! Ometi ei taha äkki nagu uskudagi, et jõuad nüüd oma viiekümne aastaga ametlikult meheikka. Sest alles see oli...

Mäletad, kuidas Sa 1933. aasta suvel kahe päeva jooksul korduvalt Roosikrantsi tänavas ühe ukse taga koputamas käisid? Sina olid Tallinna laulupeole tulnud, aga minulgi oli siin-seal käimist. Jätsid siis sõna, et tuled viimast korda proovima järgmisel päeval sel ja sel kellaajal.

Asusime klaveri taha. Võtsime läbi arpedžo kahe oktaavi ulatuses — *sol'*ist *sol'*ini. Sellest piisas! On Sul mees sellele katsele järgnenud kõnelus?

Sina: Kas pääsen konservatooriumi sisseastumiseksamitele?

Mina: Muidugi pääsete!

Sina: Oma õpilaseks võtate?

Mina: Muidugi võtan! Aga öelge, missugust pilli te mängite?

Sina: Tšellot ja viiulit. Kust te teate, et ma pilli mängin?

Mõistsin seda Sinu seisakust ja heast muusikalisest fraasist. Hääleulatus oli korras: bariton mis bariton. Tõsi,

ilmnesid hääleveadki, eelkõige see tremolo. Kuid need olid niisugused, millega ise olin vaeva näinud; teadsin, kuidas neist vabaneda.

Mõned pedagoogid kahtlesid veel Sinu kolmandal õppeaastal, kas seda tremolot üldse suudetakse välja võtta. Meie kahekesi aga olime optimistid. Sest Sa töötasid nii, nagu mitte ükski teine minu tolleaegsetest ja hilisematest õpilastest (ärgu nad pahaks pangu!). Sa ei lubanud endale midagi, mis oleks kas või karvavõrra pidurdanud eesmärgile jõudmist. Häda korral tegid Saebelmanni fondist laenu ja õppisid, õppisid. Sa ei lasknud midagi endale kahel korral öelda ja arvestasid kriitikat, mis Sulle alati südamesse on läinud. Hilisemast ajast mäletan kaht märkust: ükskord ebatäpse sisseastumise eest «Sevilla habemeajajas», teine kord mingisuguse ebapuhta registri pärast. (Me ju tahtsime, et ülevalt alla oleks kõik puhas ja selge!) Tundsid muidugi isegi, kuidas Sul hakkas pune-tama pealagigi!

«Sevilla habemeajaja»! Selle raske asja võtsime kohe käsile. Kiiretempolises kavatiinis panid Sa tänu oma heale fraseerimisoskusele sõnad nii osavasti paika, et sellele neetud tremolole lihtsalt ei jäänud ruumi. Kuid aeglasmates lauludes polnud Sinu kantileen veel puhas. Läks veel paar töörohket aastat, kuni otsustati, et sõidad välismaale jõudu proovima. Tol ajal, 1938. aastal, oli see ennekuulmatu edu: üks Pärnu puusepa poeg sõidab Viini rahvusvahelisele võistlusele! Sinna, kus esinevad niisugused baritonid nagu itaallased Mario Borriello ja Africo Baldelli!

Mäletad, missuguse plaani me tookord tegime: lähed ja annad neile kõigile «Sevilla habemeajajaga» otse lagipähe. Nii Sa tegidki. Võistluspaigas oli aplodeerimine keelatud, kuid pärast seda kavatiini puhkes kiiduavalduste torm, mis haaras kaasa ka žürii liikmed.

Tagantjärele mõeldes oli lõbus ka võistluse edasine käik, teine voor. Laulsid «Maskiballi» kuulsat teist aariat. Jõudsid kulminatsioonini, kui Sind katkestati. Paluti laulda ilma prillideta — žürii tahtis paremini näha Su silmi, kaasaelamist. Alustasid uuesti. Jõudsid jälle selle kõrge *sol'*ini, siis kostis žüriilauast: «Genug!»

Või nii! Küllalt. Sind ei tahetud lõpuni kuulda. Löödult läksid lavalt ja saalist. Hulkusid mööda võõrast linna, kuni üks žürii liige leidis Su mingisuguse noodikaupluse

akna tagant. Ta haaras Su käisest: «Soovin õnne, Dietrich Kuusik, teie tulite esimeseks!»

Ma ei uskunud oma silmi ega kõrvu, kui lugesin Sinu telegrammi: «Tulin esimeseks!» Ja konservatooriumi direktor küsis: «Kas ikka päris esimeseks?»

Üksikasju me veel ei teadnud, alles hiljem selgus, et tulid Viinis kõikide laulukaalude absoluutseks tšempioniks. Ise ütlesid Sa tagasi jõudes: «Tulin toime!»

Pärast debüüti rahvusvahelisel laval läksidki võõrsile, sest valik oli niisugune: kas solist Viini ooperiteatris või ... üks kandidaate «Estonia» ooperikoori!

Tulid rasked sõja-aastad. Kaotasin Su silmist. Seda rõõmsam oli jällenägemine 1944. aasta sügisel, kui tulin tagasi Nõukogude Liidu tagalast ja Sina uuesti mu uksele koputasid. On kohtumisi, mis jäävad meelde surmani!

Sirvin juba koltuvaid lehekülgi, sest lähemat minevikku ja kaasaega teavad kõik teatrisõbrad. Varsti Sa näitasid «Vürst Igoriga», et oled tõepoolest suur bariton. Sinu «Boriss Godunovi» kohta öeldakse, et isegi Venemaal on vähe niisuguseid Borisse. Polnud ju juhus, et just Sina läksid selle partiiga kaugesse Mehhikosse!

Vaevalt ma märgist mööda lasen, kui ütlen, et kõik Nõukogude Eesti heliloojad on oma oopereid kirjutades pidanud silmas üht baritoni. Sinuta on praegu üsna raske kujutleda «Tasuleeke» või «Tormide randa», «Vabaduse-laulikut» või «Lembitut»!

Sinu laulus võivad kõlada kirk ja raev, armastus ja hellus. (Pead ütleva aitäh oma esimestele õpetajatele Pärnus, kes Sind lasksid laulda Schumanni ja Schuberti romansse — neist viisid õrnuse suurde ooperimastaapi!) Oled vaimustanud tuhandeid Tallinnas ja rahvamajades-klubides, Moskvas ja Leningradis. Sa laulsid läbi kogu Ukraina, ja asjatundlikud kuulajad imestasid, et püsisid nii pikal ooperi- ja kontserdireisil väsimatuna. Eks ole see meie ühine usk hingamisharjutuste imettegevasse mõjusse, mis Sind alati lahinguvalmis laseb olla. Kolleegidena kõneleme praegugi mõlkidest vaskpillis ja hääles. Kannatada saanud trompeti klopib meistri haamer siledaks, laulja registritest kõrvaldavad hingamisharjutused kõik väsimusmõlgid!

Sõandan Sulle juubeli puhul puistata tunnustussõnu, sest need on auga teenitud, ja ma tunnen Sind — Tiit Kuusik ei kuulu nende hulka, kes nina püsti ajavad, loorberi-

tele puhkama jäävad. Jää endiseks äärmiselt töökaks ja südamlikuks inimeseks, kes suurimagi edu puhul ütleb ikka needsamad sõnad: «Tulin toime!» Ja Sinu kolleegid teavad, et see pole tagasihoidlikkusega edvistamine.

Kallis Tiit, oled oma kõige paremas vormis. Soovin Sulle veel palju-palju kordaminekuid ooperi- ja kontserdilaval ning pedagoogilises töös uute lauljate kasvatamisel.

Ja veel soovin: ära unusta hingamisharjutusi!

Aleksander Arder.»

Kui veel midagi lisada, siis vahest seda, et juba 1936. aastal ütles talle Marta Rungi: «Sa võiksid ka proovida väikesele rahvale nime teha. Saada Kuusik konkursile!»

Arder olevat lausunud: «Kahe aasta pärast saadan!»

Nii oligi.

Pärast võitu, Viinis, kui Kuusikut ümbritses reportere müür, esitati talle küsimus: «Kus te laulu õppisite?»

Tiit vastas: «In Tallinn.» Reporter noogutas mõistvalt: «Ah Itaalias...»

Ka tänane Eesti NSV rahvakunstnik Elsa Maasik on üks neid esimesi, kes kasvas Arderi koolis. Ta jutustab:

«Hääleseade tunnid õpetaja Arderi juures valmistasid mulle ülimalt suurt rõõmu, sest maestro analüüsis inimest-lauljat osana loodusest. Et olin maalaps ja suur loodusesõber, mõistsin teda kergesti. Arder oskas tuua väga huvitavaid näiteid loomade ja lindude hääliitsustest, kraavikaevaja tööst, kes organiseerib kogu tahte, jõu ja lihased selleks, et labidaga heita muld sügavast kraavist üle kaldavalli. Samalaadse heiteprobleemiga on tegemist ka lauljatel — nimelt õhu heitmise ja suulakke ja kõigisse resonaatoritesse.

Aleksander Arder oli nagu sündinud pedagoogiks. Tal oli lõpmata annus kannatlikkust, energiat ja teadmisi iga õpilase isikupära väljaarendamiseks. Suurepärase psühholoogina oskas Arder oma õpilasi innustada, tundis siirast rõõmu nende edusammudest, kuid ometi jättis neid arvamusse, et ikka saab kõike veelgi paremini teha.

Hiljem, kui olin juba kutseline laulja, ei jätnud professor Arder külastamata ühtki minu esietendust ja esinemist. Ta tuli garderoobi ja sõnas: «Sa esitasid oma partii niisama värskelt, justkui oleksid alles eile tunnist lahkunud. Kõike sa arvestasid — parajalt hingamist, resonaatoreid ja ohet, kõik helises sul nagu klassis.»

Professor Arder ei olnud ainult pedagoog — ta oli oma õpilastele lähedane inimene kõikides röömudes ja muredes. Nüüd, juba ise noori õpetades meenutan ikka maestro nõuandeid ja töösüsteemi. Igavesti jäävad meelde tema sõnad: «Laulmine on jäägitu emotsionaalsus. Laulmises, milles inimene rakendub pealaest jalatallani, peab kõik olema ilus, esteetiline. Laulja peab olema suuteline esinema nii, et iga saalisviibija lahkuks teatrist täieliku rahuldustundega. Kunstnik ei tohi kunagi endaga rahule jääda — ainult siis suudab ta luua väärtusi.

Luua ilu tähendab enesest kõik inetu välja juurida. Ja alles siis asuda muusika juurde, et seda mõista.»

«Elsa Maasik lõpetas konservatooriumi 1935. a. Järgmisel aastal võttis ta osa rahvusvahelisest lauljate võistlusest Viinis ning tema esinemist hinnati 320 osavõtja hulgast diplomi vääriliseks. See oli Arderi laulukoolile esimeseks rahvusvaheliseks tunnustuseks. Kojusaabumisel antud intervjuus mainib Elsa Maasik, et võistluse lõppemise järel, «olles huvitatud välismaa laulutehnikast, võtsin mõned tunnid Viini Muusikaakadeemia professorilt. Mul oli väga hea meel kuulda välismaa pedagoogilt samu termineid laulutehnikas, milliseid käsitab minu õpetaja, Tallinna Konservatooriumi õppejõud A. Arder.»*

Aleksander Arderi tiiva alt lendasid sel ajal lavale veel Marta Rungi, Ott Raukas, Paul Mägi...

Arderi pedagoogitöö esimene aastakümme kandis küpset, väärtuslikku vilja. Nende kõrval, keda rahvas juba tundis, hindas ja austas — Kuusik, Raukas, Maasik, Rungi jt. —, esines sagedastel õpilaskontsertidel üha uusi Arderi õpilasi. Igatahes Arderi õpilaste kontserdid võitsid muusikaelus kindla koha.

«Kaja» (4. VI 1935) kirjutab:

«Aleksander Arder korraldab täna õhtul 1/28 Tallinna Konservatooriumi saalis kontserdi, milles kaastegevad tema õpilased. A. Arderi senist laulupedagoogilist tegevust on ikka tähistanud deviis: oma muusika, oma laul, oma autorid. Selle põhimõtte jätkamist üsna laiaulatuslikus raamistikus võivad muusikaharrastajad märkida tänaõhtusel kontserdil, kus esitatakse ainult eesti autoreid... Kontserdi kava on rikkalik ja esinejate arv rekordiline.»

* «Vaba Maa» 12. IX 1936.

Samast ajalehest loeme 25. III 1937. a. pealkirja all «A. Arderi õpilasõhtu»:

«A. Arder püüab sihikindlalt oma õpilaste muusikalisi tõekspidamisi arendada omaloomingulises suunas.

Kogu rikkalik kava oli pühendatud omatoodangule ja andis suurepärase näite sellest, et võime väga hästi tugineda oma kunstile.

Õpilaste puhul muidugi ei saa tuua üksikuid nimesid, kuid üldiselt jätsid esinejad enam kui hea mulje.

Seal leidub õige ohtrasti töötavat talenti. Meie ooper võib lähemas tulevikus verbida sealt uusi jõude.

Kui alus on rajatud kaljule — ja ta on sellele rajatud, siis kannab see ikka head vilja. A. Arderi pedagoogitegevus pakub niiviisi rõõmustavat pilti.»

Ajakirjanduses leidsid Aleksander Arderi õpilasõhtud korduvat märkimist.

Nii esines 22. veebruaril 1938. aastal Tallinna Konservatooriumi saalis 20 õpilast. Nende hulgas ka Tiit Kuusik, Paul Mägi, Ottomar Raukas ja Anna Olbrei. Sama aasta 15. mail toimus Konservatooriumi kõrgema kursuse ning lõpetajate kontsert «Estonia» kontserdisaalis. T. Kuusik esitas Figaro kavatiini «Sevilla habemeajajast», Ott Raukas möldri aaria «Näkingeiuust» ning Anna Olbrei kandis ette kolm laulu: Schuberti «Kevadlaul», A. Kapi «Mets kohas», A. Vedro «Hõbedasel ööl».

Esimese rahvusvahelise tunnustuse eesti laulule ja ka Aleksander Arderile pärast sõda tõi tema õpilane ning nimekaim — Aleksander Püvi. Aleksander Püvi, Suure Isamaasõja läbiteinud ja partisanina sünnimaa pinnal võidelnud nooruk, sõitis Berliini ülemaailmsele noorsoofestivalile Tallinna Riikliku Konservatooriumi üliõpilasena. Ja võitis kuldmedali. Saksa Riiklikus Ooperisaalis anti Aleksander Püvile üle Wilhelm Piecki auhind ja audiplom.

Kui lähemalt tutvute Arderi õpilaste nimekirjaga raamatu lõpus, võib mõnegi nime puhul tekkida küsimus: kes see on, kus ta on, mis tast on saanud? Kõigist ei saanud kõlavaid nimesid, hääli, mis oleksid hakanud kostma üle mitme mandri ning mere. Hääli on loodusand. Ühe vastu on loodus olnud heldem, teise vastu kitsim. Meenutame veel kord muusikainstrumente. Ka suupill on ilus pill, kuid ta pole orel. Suupilli oreliks ehitada ei saa. Nii on ka inimestega. Arder ilmselt tunnetas, kui kaugele üks või teine

E. V. TALLINNA KONSERVATOORIUM

KONSERVATOORIUMI SAALIS

TEISPÄEVAL, 22. VEEBRIUARIL 1938. A.

A. ARDERI ÕPILASTE EESTI LAULUDE ÕHTU

KAVA:

- | | |
|---|---------------------------|
| 1. TH. VETTIK. „Lemmelaul“ | <i>Alfred Remmelgas.</i> |
| 2. A. LEMBA. „Hällilaul“ | <i>Lidia Paluoja.</i> |
| 3. A. KAPP. „Metsalaul“ | <i>Anatol Kolts.</i> |
| 4. K. TÜRNPÜ. „Üks ainus kord“ | <i>Mare Tahviste.</i> |
| 5. A. LÄTE. „Kiigelaul“ | <i>Tiit Maran.</i> |
| 6. a) A. KAPP. „Laul ja nutt“
b) M. LÜDIG. „Lapsepõlves“ | <i>Meta Pruul.</i> |
| 7. a) J. SIMM. „Oma saar“
b) RAHVAVIIS. „Üles! Üles!“ | <i>Harry Reispere.</i> |
| 8. a) A. LEMBA. „Laula, laula suukene“
b) M. HÄRMA. „Kui sa tuled too mul lüü!“ | <i>Melitta Venntas.</i> |
| 9. H. MERI. „Üks“ | <i>Voldemar Rumessen.</i> |
| 10. PRIIT ARDNA. a) „Üksik tee“
b) „Üks suu“ | <i>Natalie Käärnik.</i> |
| 11. R. KULL. „Kalevi laul“ | <i>Robert Sildnik.</i> |
| 12. a) A. VEDRO. „Ursula arietta“
b) J. AAVIK. „Kõjuigatsus“
c) M. SAAR. „Tuule hõlmas, tuule hõlmas“ | <i>Eugene Kahn.</i> |
| ○ | |
| 13. A. KARINDI. a) Kõla mul õtleb: „Kuku, kuku!“
b) „Ei mina õtle“ | <i>Maimu Tsopp.</i> |
| 14. a) K. TÜRNPÜ. „Üriko“
b) M. SAAR. „Olin enne eide kodus“
c) M. SAAR. „Eestile“ | <i>Paul Mägi.</i> |
| 15. a) E. AAV. „Mu aol“
b) A. LEMBA. „Nüüd ole kirvispuude“ | <i>Abde Halliste.</i> |
| 16. G. ERNESAKS. „Hulkur“ | <i>Sergi Põdekrat.</i> |
| 17. a) M. SAAR. „Steinliljekosed“
b) Y. KAPP. „Kaks selget silma“
c) TH. VETTIK. „Ole vee“ | <i>Ann Olbeel.</i> |
| 18. a) H. LINDJÄRV. „Kalevite sõjahüüd“
b) J. AAVIK. „Sooge laugud, jooge laugud“ | <i>Ottomar Raukas.</i> |
| 19. a) A. KAPP. „Nõunne hallik“
b) E. KAPP. „Mets“
c) A. KAPP. „Ei taul teis leandab“ | <i>Iema Eier.</i> |
| 20. a) J. AAVIK. „Igatuse laul“
b) Y. LEEBETSON. „Musta naise mõkamine“
c) J. JÜRGENSON. „Ybbõisse laul valdtruu“ | <i>Tiit Kunst.</i> |

tema kasvandik küünib. Aga ühtviisi jäägitult andis ta oma oskuse edasi kõigile õpilastele. Ta ütles:

«Minu ülesanne on viia teid teelahkmele, juhatada ots kätte. Edasi oleneb juba teist endist — kui kaugele.»

Ja veel: «Inimene on loomu poolest laisk. Laiskus on talendi surm. Iga talendi arendamine nõuab loobumist ja energiat, laulja talendi arendamine aga ülienergiat.»

Kui Arderi lavalooming vältas suhteliselt lühikest aega, siis tema pedagoogiline tegevus Tallinna Konservatooriumis, mis algas 1928. aasta sügisel, kestis praktiliselt kuni surmani. Välja arvatud loomulikult Suure Isamaasõja aastad. Kuid ka siin, niipalju kui võimalust ning aega, ei keelanud ta nõu, andis hääleseadet jne.

1949. aastast töötas ta dotsendina ning laulukateedri juhatajana, 1951. aastast professorina, 1963. aastast kuni surmani professori-konsultandina. 1964. aastal anti Aleksander Arderile Eesti NSV rahvakunstniku aunimetus.

Arderi pedagoogitöö on erakordselt tähelepanuväärne oma tulemustelt. Kaadrile, mis kasvas tema juhtimisel enne sõda, lisandus peagi uus täiendus. Aleksander Püvi, Evald Tordik, Aino Külvand, Ludmilla Issakova, siis Hendrik Krumm, Uno Kreen, Ervin Kärvet, Illart Orav, Jüri Pärg, Jüri Barsov, Henn Pai... Täna räägivad need nimed ise enda eest.

Kui Tšaikovski ütles Glinka «Kamarinskaja» kohta, et selles teoses on peidus kogu vene sümfooniline muusika nagu tamm tammetõrus, siis võib julgelt tõmmata analoogilise paralleeli ka tänapäeva eesti vokaalkunsti paremate saavutuste ning Arderi pedagoogitöö vahele.

Kuna osa Arderi pedagoogilisi põhimõtteid tema enesest on käesolevas raamatus ära toodud (redigeeritud Marta Rungi poolt), siis selles peatükis pole vajadust dubleerimiseks. Peatume lühidalt vaid momentidel: õpilaste mälestused, maestro laulutund, mõningad tõed, mis Arderit ajendasid.

1968. aasta sügisel, Arderi teise surma-aastapäeva eel külastas grupp tema õpilasi ja lähedasi tuttavaid Marta Rungit.

Tema kasvandike mälestusi alustamegi märkmetega sellet külastäigult.

Hendrik Krumm: «Esimese tunni mulje? Mugav oli, kodune oli. Hirmu ei olnud ja krampi ei olnud. Tundsin end vabalt. See on suur kunst pedagoogikas: luua atmosfäär, milles õpilane tunneks end vabalt. Ainult nii saab anda enesest kõik hea. Ainult nii saab pedagoog õpilasest kätte kõik hea.

Arderi lähenemine õpilasele oli märkamatu. Tundus, et ajab muidu juttu, räägib naljalugusid. Tegelikult lobises ta harva tühja. Tal olid need asjad kõik läbi mõeldud.»

Tiit Tralla: «Ma ei kuulnud temalt kärke: laula vabalt, mis sa pingutad, mis sa pressid. Ta oskas juhendada ilma neid sõnu välja ütlemata. Tal oli lõputu tagamaa. Oli sihiselgust ja oskust sinna viia.»

Frieda Bernstein: «Ta otsis ehtsat, ei sallinud võltsi. Ta otsis tõde. Kui Jüri Barsov sisseastumiseksameid tegi, ei läinud tal esinemine kõige paremini. Arder oli aga tabanud Barsovi laulus üheainsa tibatillukese õnnestumise ja ütles: «Võtame vastu. Üks koht oli sees, milles oli tõde.»»

Illart Orav: «Vahel, kui kõik korruga tulime, tekkis entusiasm, tahtmine ennast näidata, ja mulle tundus, et üks võttis teiselt selle entusiasmiga üle. Tal oli meile igaühele oma isiksuse sugestiivne mõju. Tema tunnis kella ei vaadatud.»

Salme Tertsius: «Ei oskagi seletada. Mul oli kramp sees. Papi ütles: «Pisike hakkab nüüd ennast ravima.» Tema juures oli kõik väga lihtne.»

Jüri Barsov, praegune Leningradi Rimski-Korsakovi nim. Riikliku Konservatooriumi vanemõpetaja, armastas juba lapsena kitarril ning laulu. Kord sõprade ringis ütles ta nagu poolkogemata: «Mina küll ei kardaks konservatooriumi sisseastumiseksamitele minna.» Sellest poolärplevast, nooruse kergekäelisusega pillatud lausest saigi mõte teoks. Ta sattus Aleksander Arderi lauluklassi.

Õpetajal oli imetlusväärne mälu. Õppetöö alguses kõnetas ta õpilast kogu klassi ees sõnadega: «Oo — Vürst Igor! Palume kõrgeausust!» Jüri Barsov oli nimelt sisseastumiseksamil esitanud Igori aaria. Arvates, et õpilane end sellisest sissejuhatusest ehk puudutatuna tunneb, leevendas öeldut kätt õlale pannes: «Pole midagi, hakkame õppima.» Pärast pooltunnist intensiivset tööd küsis professor: «Kas homme kell kolm saate tulla?»

«Saan,» vastas Barsov automaatselt, olles ilmselt pedagoogi äsjase töö mõju all. Tegelikult oli Barsovil sel ajal Polütehnilises Instituudis kõrgema matemaatika loeng. Koplisse jäigi tol päeval sõitmata — nagu paljudel teistelgi sellele järgnenud päevadel. Pärast kaheaastast harjutamist ütles Arder talle lihtsalt: «Jüri, jäta oma keemia sinnapaika.»

«Veel praegu kuulen intonatsiooni, millega see fraas oli öeldud. Aleksandri tahe võitis ja minu elu seostus vokaalkunstiga. Nagu mina, nakatusid lauluviiirusega ka kõik teised üliõpilased Arderi klassis. Arvestades vanust, andekust või edasijõudmist, oskas Arder läheneda igaühele väga suure taktitundega, sest paljud vokaalkunsti saladused olid meile veel tundmatu maailm.

Aleksander Arderi pedagoogiline meetod vajab spetsiaalset uurimist. Kuid nagu öeldakse — kõik geniaalne on lihtne. Ka Arder oskas teha oma meetodi lihtsaks ja mõistetavaks. Selle lihtsuse taga oli mõtete sügavus ja eesmärgi selgus. Kõige tähtsam — Arderil olid tohutud kogemused. Kogemusi aitas õpilasteni viia kirjeldamatu väljendusrikkus, millega ta suutis äratada oma õpilaste loomingulist fantaasiat.

Meenub üks periood minu õpinguaastatest. Püüdsin tookord oma häält kunstlikult suuremaks paisutada, kui see oli antud looduse poolt. Maestro rääkis mulle juhtumi oma elust. Professor Cunelli otsustas oma õpilasi kolleegidele «näidata». Tuli laulda ka Arderil. Tookord püüdis ta pakuda samuti rohkem kui suutis, arvestamata oma hääle võimeid. Cunelli märkis seda kohe noore laulja puudusena. Ta tõi võrdluse metallist voodinuppudega. Neid on väikestest suurteni. Kõik nupud on ühest materjalist ja ühesuguse kujuga, vahe on vaid suuruses. Cunelli ütles kõige suurema kohta: «See on Šaljapin.» Kõige väiksema kohta sõnas: «See on veel Arder.» Ma ei tea, kas see oli tõesti nii või Arder improviseeris. Kuid märki ta tabas. Ta pani mõtlema: missugused on siis minu tõelised vokaalsed võimed? Niisugused võrdlused viisid meid kainele eneseanalüüsile.

Forsseeritud hääl on ohtlik veel selle poolest, et viib laulja monotoonse väljenduslaadini.

Arder õpetas meid õigesti aru saama hääle kandvusest. See on professionaalse laulja hääle omadus, ilma milleta ei saa olla laulja. Huvitav, et mõni suur, võimas hääl väi-

keses ruumis kurdistab kuulajat, kuid suures teatrisaalis jälle ei kõla, ei tungi läbi orkestri, tundub kuulajaile tuhmina ning summutatuna. Kuid samas on tagasihoidlikke hääli, mis suurepäraselt kanduvad saali viimaste pingiridadeni.

Arder kasvatas isikliku eeskujuga, oskas oma soovi muuta meie jaoks käsuks, oskas süvendada meisse oma tahte. Ta ei sallinud edevust, laiskust ega armastanud eneseimetlejaid. Eneseimetlus on ju kahtlemata ka kõige suurema ande surm. Mäletan tema mõtet — vokaalkunstil ei ole piire. Kõik Arderi tunnid möödusid lakkamatutes otsingutes.»

Jüri Pärg: «Mäletan sisseastumiseksameid muusikakoolis, mil esimest korda nägin prof. Arderit. See episood langes kokku rõõmustava uudisega: A. Arderi kasvandik A. Püvi võitis Berliini festivalil kuldmedali. Arder säras. Kuid imelik — see sära saatis teda hiljem argipäevadelgi. Ta oligi üks üleni särav, suur, soojendav inimplaneet... Ja minulgi oli õnn tema orbiidil tiirelda. Vist sellest ajast loen arvu 13 õnnelikuks (Arderi lauluklass kandis seda numbrit).

Kui tekiks vajadus hinnata laulupedagoogi töö potentsiaali, siis pakuksin välja aluseks ühiku «Arder». See oleks väga aukartustäratav ühik vabariiklikus ja üleliidulises mastaabis.

Oma töö iseloomu tõttu viibin palju ringreisidel. Millise soojusega meenutatakse Arderit Minskis, Ukrainas, Moskvas, Leedus ja Lätis ning vanimas, Leningradi Konservatooriumis!

...Tihti peale armastas ta tuletada meelde aega, mil avastas enda jaoks laulukunsti saladused. Ja juba siis oli tal mõttes, et neid saladusi võiks jagada hea sõbraga. Kui paljukordselt ületas ta aga selle kavatsuse! Kui paljudele jagas ta oma teadmisi ja nõuandeid! Nende heade sõprade seas olid paljude rahvuste üliõpilased, teatrite solistid ja ka lihtsalt isetegevuslased. «Kunstniku ressursid on ammendamatud,» tuletas ta tihti Glinka sõnu meelde. Jah, see käis kõigepealt tema enda kohta.

A. Arder jälgis elu, armastas loodust, oli kursis eesrindliku mõtte ja teadusega. Tema pedagoogiline süsteem polnud mingi dogmaatiliste reeglite juhuslik kogum, vaid põhines kindlatel seaduspärasustel.

Ta andis kätte võtmed laulu saladuslaegaste avamiseks

ja hoiatas võimalike karide eest, mis laulumerel triivides võivad ette tulla.

Arder nõudis tõe, loomulikkust nii elus kui ka laulus.

«Kallis poeg, kui kunagi saad tõe kätte, pole enam teistel midagi muud öelda, kui et laulad loomulikult...»

Kuid kas polegi see kõige suurem kompliment!?

Arder on loonud palju meeldejäävaid ooperikangelasi, kuid ka kõige hiilgavamast nendest ei saaks vist võrrelda selle osaga, mida ta kehastas elus.

Minule isiklikult oli ta rohkem kui pedagoog. Ta oli kasvataja, sõber, vanem vend, isa ja oma elu lõpuni tõeline kunsti patrioot — suur, väljapaistev eeskuju.»

Ükskõik kes õpilastest oma maestrot ka ei meenutaks, eelkõige kõlas mälestustest liigutav austus, imetus, tänu. Alati ei ole pedagoogide ja õpilaste vahekord nii üksmeelselt selgepiiriline. Me pole kaugeltki puudutanud kõiki külgi, mis olid Arderis-pedagoogis domineerivad. Kas kõiki omadusi ongi võimalik tabada? Lihtsam oleks küsida — millised olid tema pedagoogitöö nõrgad kohad? Ja siit jõuame üsna uskumatule järeldusele: neid peaaegu polnudki. On see üldse võimalik?

Arderi lihtsuses, loomulikkuses ja looduseläheduses oli ühtaegu lapseohtu kaasaelamist ja maamehe tusedat jonni. Kord nägi ta ühes kõrgemas õppeasutuses spetsiaal-seid aparate laulopedagoogide töö kergendamiseks. Ta rõõmustas: «Suurepärase, neid oleks ka meile vaja. Vaat milleni oleme jõudnud.» Sealsamas lihtsalt ei saanud ütlelemata jätta: «Ma olen tähele pannud, et igal pool, kus need aparaadid on, lähevad nad ruttu nässu.»

Aleksander Arderi juures õppis noormehi ja tüdrukuid paljudest rahvustest, paljudest Nõukogude Liidu linnadest. Post tõi talle sageli kirju, mis algasid sõnadega: «Tere, minu kallis Papi! Meie suur maestro! Kallis Aleksander Karpovitš!»

Ukrainlane G. Nossenko näiteks kirjutab:

«Teie õpilaste furoor on Teie pedagoogilise tarkuse, tõe ja teaduse võit.»

Tuleb välja nii, et selles tööaastate ketis pole ühtki nõrka lüli. Kas siis eitada kogu tööd? See aga on võimatu. Gigantne töö, nagu mistahes geniaalne looming või hea teos kaitseb end ise.

Meenutagem veel kord neid etappe ja seoseid, mis kujudasid Arderi selleks, kes ta oli.

Looduselähedane lapsepõlv, tähelepanekud loodusest ja esimene hämar mõttevälgatus, küsimus lapsepeas: «Ei tea, milleks niisugune tähelepanek kasulik võib olla?»

Õpinguaastatel pärast eneseleidmist arvamine: «Neid saladusi võiks jagada hea sõbraga.»

«Estonia»-aastatel küpsenud veendumus: «Ma lähen ära selleks, et tulla tagasi, kuid mitte üksinda, vaid — väega.»

Ta alustas noorte lauljate kasvatamist küpse kunstnikuna, rikkana talletatud elukogemustest. Kui rääkida Arderi koolist, mida ta ise nimetas looduse kooliks, siis kõige märkimisväärsem on asjaolu, et kodanliku Eesti päevil, kui lauluõpetamist vähe seoti teadusliku mõttega, teaduslike saavutustega, otsis Arder igale oma vaevaga kogutud tähelepanekule ning tõekspidamisele kinnitust teadusest. Öeldakse küll ning seda kinnitas ka tema ise, et laulmist raamatust ei õpi. Seda enam aga võib ja peab õppima laulmise õpetamist. On teada, missuguse väsimatusega Arder end täiendas. Ta tundis hästi anatoomiat, füsioloogiat, eriti Pavlovi õpetust kõrgemast närvitalitlusest. Juba aastates mehana astus ta Marksismi-Leninismi Õhtuülikooli 1946. aastal ning lõpetas selle. Ta teadis, et rakendamata ja jälgimata oma pedagoogitöös dialektilist meetodit ei tule resultaati. Vähemasti niisugust mitte, nagu oli eesmärgiks seadnud tema.

Nii kujunes tast uue looja, avastaja, teerajaja. Saatus kinkis talle raske osa. Kompromissitu osa. Kas kõik või mitte midagi. Ta oli valmis kõigele. Eelkõige kannatlikkuseks ja kannatusteks, lõpmatuteks kahtlusteks ja vastuse ning kinnituse otsimiseks küsimusele: on mul õigus või mitte? Niisuguses elus on kõike — tunnete mõõtmatu sügavus, hirm oma hirmu ees, kordamineku õnn ning pettumuse raev. Niisugune elu on põlemine. Seesmine põlemine, kõrvalseisjale sageli vaid aimatav, Arderi puhul aga pea-aegu märkamatu. Jälgides kõige suurema tähelepanuga iga oma õpilast, otsis maestro üha vastust piinavale küsimusele — kas mul on õigus?

Üks tema õpilastest oli pime. Pimeda kasvandiku iga edusammu puhul tundis ta suisa lapserõõmu ja lausus alalõpmata: «Tuleb välja, mul on siiski õigus!»

Ta rääkis tunnis sageli värvidest. Tema tunnid olid kõige eredamate, kontrastsete värvide — rõõmutunde, heldimuse,

kurbuse, vihkamise jne. filigraansuseni väljatöötamine. Ta ütles õpilasele: «Pane silmad kinni. Kujuta nüüd ette...» Töö näiliselt nagu ei toimunudki palehigis. Maestro jutustas ja tema sõnad said dopinguks. Ta meenutas näiteks, kuidas esitas Mart Saare laulu «Meie tamm läheb tantsima».

«Ma võtsin terve tammemetsa pihku ja sain siis värvi ka sellele ühele tammele.»

Ta viis õpilase sinnamaale, et kujunes intiimne, seemine pilt. Nii sündis laul, mida pimedad nägid ja kurdid kuulsid. Ta ei öelnud kunagi: «Töötage visalt!», vaid viis kasvandiku eesmärgile lähemale kuidagi märkamatult. Tal oli igapähe jaoks eri mõõdupuu ja selle järgi ei hakanud Arder kunagi majaanuid enne vundamenti valmis tegema. Ta oskas näha vigu, mille aeg ise parandab, ja ta ei nokitse-
nud pisiasjade kallal. Üks tema lemmiklauseid kõlas: «Mis pole elus määrav, pole seda ka kunstis. Nagu elus, ei tohi ka kunstis olla kitsas mees.»

Oleme jutustanud paljude mälestustest ning tsiteerinud paljusid kirju, avaldanud nende arvamusi, kes elasid Aleksander Arderiga ühes ajas, töötasid temaga koos või läksid ellu ning kunsti tema nõuande järgi. Ja ometi ei saa me Arderit ka sel viisil lõpuni avada. Küllap selle pärast, mida ütleb Šaljapin «Maskis ja hinges», käsitledes inspiratsiooni ja tööd:

«Kunstis on asju, mida ei saa sõnadega seletada.»

Kunstist, jah, võib tõepoolest palju rääkida, kuid lõplikku selgust ei saa. Šaljapin jätkab: «Jõuad teatud piirini (ma eelistaksin öelda: teatud piirideni), ja kuigi sa tead, et selle taga on veel tohutud avarused, ja tead, mis on nendel avarustel, ei suuda sa seda ometi seletada. Inimesel ei ole selleks sõnu. See ulatub juba tunnete piirkonda, mida ei saa väljendada sõnades. Tähestikus on tähed ja muusikas on omad märgid. Nende tähtede ja märkide abil võib üles kirjutada kõik sõnad, kõik noodid. Kuid... ohkamise intonatsioon — kuidas kirjutada või üles tähendada seda? Niisuguseid tähti ei ole.»*

Tõime Šaljapini tsitaadi eelkõige selle kinnituseks, mis koorus jutuaajamises inimesega, kes oli Arderiga

* Fjodor Šaljapin. Lehekülgi minu elust. Mask ja hing. Tallinn, 1966, lk. 299.

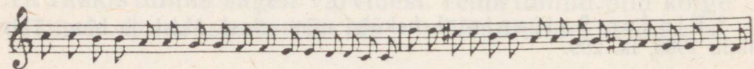
seotud 15 viimast tööaastat. Kontsertmeister Frieda Bernstein.

Kontsertmeister on üks neid, kellele kunstniku «loomingulise kõõgi» salapärased lõhnad on ehk kõige tuffavamad. Alljärgnevad mõtted, mälestustekillud ja seisukohad kuuluvadki Frieda Bernsteinile. Ka need ei pretendeeri n.-ö. «ohkamise intonatsiooni» ülestähendamisele, kuid on juba öeldule kahtlemata lisaks.

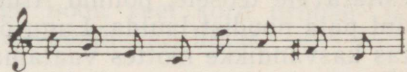
Jah, Arder tahtis, et laulutund oleks talle endale ja igale õpilasele pidulik ning rõõmus sündmus. Ta armastas laulutunnis heledaid värve. Pärast hääle lahtilaulmist võttis maestro sisse oma tavalise koha ning jäi ootama «concerto grosso» algust. Nii õpilased kui ka kontsertmeister püüdsid alati anda parima.

Sellised klassikontserdid ületäsid tihti tavalise tunni piirid, olgugi et klassis või ukse taga ootasid sageli noored lauluhuvilised väljastpoolt konservatooriumi, kes soovisid maestrot hinnangut oma hääle kohta. Tutvumist «uutega» ei alustanud professor kunagi hääleharjutuste ja diapasoni kontrolliga — see tuli hiljem. Ta viis nagu märkamatu jutu teemadele, mis avasid inimese, tema huvid, silmaringi, kutsumuse sügavuse. Kui klassi jäi veel üliõpilasi, palus ta kõigepealt laulda neil, andes uustulnukatele võimaluse miljöösse sisseelamiseks. Uuelt lauljalt ei nõudnud maestro loomulikult professionaalset hääle valitsemist, kuid ta hindas, otsis ja ootas emotsionaalsust, väljenduslikku siirust. Seda tajudes rõõmustas kogu südamest. Avastada inimest ja avada inimeses peituvat head — see oli professorile alati suurimaks tasuks vaeva eest.

Formaalset, mitte midagi väljendavat laulmist Arder ei talunud. Juba esimestes hingamisharjutustes, kõikvõimalikes vokaliisides taotles ta mingi konkreetse kunstilispsühholoogilise ülesande lahendamist. Näiteks järgnevas harjutuses, mis oli mõeldud hääle ühtluse ja kerguse saavutamiseks, pidi õpilane tunnetama ja nägema, et «Luigi Gigi» on tema väike armas vennake, «Mamma» aga kõige kallim maailmas, et neid tundeid on vaja arendada ja kasvatada koos tessituuri kõrguse kasvuga.



Kui aga õpilane laulis lihtsal kolmkõlal põhinevat arpedžot (kinnise suuga, s. t. üminal, või mõnel vokaalil), pidi ta püüdma väljendada oma armastust väljavalitu vastu.



Harva kasutas Arder tunnis puht-vokaaltehnilisi termineid. Omades absoluutset kuulumist, ei öelnud Arder õpilase vea puhul mitte kunagi — «kõrgemale», «madalamale», «koondatumalt»... Ta leidis just selle elulise kuju, analoogia, assotsiatsiooni või isegi anekdoodi, suutes sel kombel kõige piltlikumalt, emotsionaalsemalt juhtida laulja häält vajalikus suunas. Arder luges end loodusekooli järgijaks ja püüdis mitte mingil kombel vägistada laulja loomulikku häält. Ta lähtus laulmisprotsessi loomulikest seaduspärasustest.

Et saavutada laulmiseks kõige optimaalsemat peahoiaikut, kasutas Arder n.-ö. «pearaskuse» terminit. Selle tunnetamise näiteks tõi ta tšerkessitari, kes kannab pea peal veega täidetud kannu, või tsirkuseartisti, kes sooritab trikke laubale asetatud kepiga jne. jne. Samalaadseid näiteid tõi ta sageli teistegi taoliste probleemide puhul (kogu keha aktiivne osavõtt laulmisprotsessist, tasakaalutunne jm.). Resonaatorite ja «vokaalse maski» tunnetamiseks kasutas Arder mõisteid: «hingamine lilledõhna nuusutamisel», «seesmine muhelus» või «seesmine naeratus», «nutu või naeru koht».

Taotledes, et hääl lendaks vabalt, täidaks kogu saali (jõuaks kaugemale kolmandast reast või trummimängijast, kes lauljale kõige lähemal istub), kasutas Arder mõistet «sihirefleks». S. o. — kellele laulad?, kuhu konstantreerid oma hääle ja mõtte?

Arder meenutas, kuidas ta ühel oma soolokontserdil «Estonia» kontserdisaalis eesti rahvalaulu «Kallis Mari» ettekande ajal asetask selle kujuteldava Mari saali keskele ja laulis talle nii, et publik hakkas niheldes otsima — kus on see naine, kellele on määratud solisti selline armastus ja tähelepanu?

Pidades väga oluliseks laulja närvisüsteemi ja psüühika seisundit, kasutas professor oma pedagoogilises praktikas

tihti mõisteid «seesmine laulmine», «seesmine kuulmine», «seesmine rütm». Eriti armastas ta alla kriipsutada Glinka sõnu: «Seesmised ressursid on ammendamatud.»

Et õpilane saaks maksimaalselt tähelepanu koondada esitatavale teosele, polnud Arderi juures kunagi kombeks uut pala noodist laulda. Lugu pidi olema peas. Arder õpetas kasvandikke mõttes vaatama teost nagu kinolinti, s. t. täpselt ette kujutama sündmuste loogikat, aega ja kohta, täpselt selles oma osa tunnetama. On loomulik, et esialgne pilt pidevalt täienes ja rikastus.

Väärib üksikasjalikumat meenutamist Aleksander Arderi tööprotsess oma õpilastega paari konkreetse teose puhul.

*

Renato aaria Verdi ooperist «Maskiball».

Juba esimese fraasi «Tõuse nüüd!...» laulmisel nõudis maestro, et õpilane tunnetaks kogu olemusega, missuguses seisundis on momendil Renato... Seljataga unetu öö, pettumine armsamas, piinavad kahtlused ja lõpuks... otsus kätte maksta oma endisele sõbrale. Prof. Arder taotles selle stseeni retsitatiivses lõigus mehhist kontsentreeritud kõla, mis järkjärgulises arendamises viib välja raevuka kulminatsioonini kõrgel *fa-dieesil* (nii dünaamiline kui ka tunnete *crescendo*).

Raevupuhang on möödas. Otsus on tehtud. Orkestrisse ilmub tagasihoitud, kurjakuulutav trioolide rütm, mida lõhestavad vaskpillide fanfaarilised intonatsioonid.

Kui palju kordi laskis professor õpilastel kuulata seda aariale eelnevat orkestrilõiku, sisse elada selle rütmi, et kusagilt sügavast hingepõhjast sünniksid haavatud inimese kibedad sõnad. «Hinge mul...» Ainult ilma selle kätemaksuihata, mis oli esimeses retsitatiivis. Valu, solvumise ja kaotuse kibedus on järgnevas fraasis «Oma paremat sõpra...», ning jällegi kontrast. Flöödi solo. Meenu-tused Ameliast. Õnnest, armastusest, lootustest.

Arder õpetas oma poisse sellest vahemängust ammutama kogu ilu ja õrnust aaria teise osa jaoks.

«Imetlusväärne, kõige inimlikum värv: «amore perduto — kadunud armastus,» rääkis maestro, «seda võib edasi anda ainult siis, kui me tunnetame, elame seda läbi kuni pisarateni.» Ja tõepoolest — ta oskas õpilasi sütitada kuni

pisarateni. Niisugune tunnete intensiivsus, osa sügav läbielamine sünnitas alati üllatavaid värve hääles. Kuid terav eellöök ja langevad oktaavid bassides — «Kõik on lõpend». On jäänud vaid surm. «Oo armastuse õnnelikud tunnid» — veel kord kõrge noot, veel kord õrnuse- ja hüvastijätupisarad, mis täidavad Renato hinge.

*

Aleko kavatiin Rahmaninovi ooperist «Aleko». Arder räägib mustlastest, nende elust, loeb katkendi Puškini «Mustlastest», meenutab stroofe «Poltaavast».

... Eelmängu esimesed helid. Mustlaslaager. Aleko aeglased ja rasked sammud. Ainult tema üksi ei maga ja heitab oma mõtteid. Aleko esimesed sõnad. «Näeb laager und. Ja kuu ta kohal helgib öises ilus. Miks, süda vaene, peksleb valus?» Kui kannatlikult taotles õpetaja õpilaselt kuupaistelise suveöö tunnetamist! Iga fraasi ja sõna pidi kõlama panema laulja õige hingamine — nagu kunstniku pintsel lõuendil looma meile visuaalse pildi toimuvast.

Kuidas sündis Arder ise ümber, kui jõudsimme fraasideni, kus Aleko räägib oma püüetest olla niisama vaba kui mustlased! Temast hoovas ohjeldamatut energiat, võitmatu stiihia rütmi, vaba inimese mõõtmatu tahet.

«Zemfira, kuis tal olin armas...» See pidi olema nagu ohe, seda ei saanud puudutada hoolimatult. Ainult armunud inimese soe hingus, mis tuleb sügavalt hingepõhjast, võib välja tuua selle tunde täpsuse.

Professor õpetas oma õpilasi-Alekosid nägema Zemfirat. «Tema kauneid silmi, öömusti juukseid, ta palgeid kuumi...», kuulma tema häält, kirglikke pihtimusi, et õigesti välja jõuda fraasini «Ja siis mul ununes kõik muu...».

Kahes küsimuses «Kuid nüüd?» näitas Arder, et esimesel korral väljendab see ainult äsja üleelatut, teisel korral aga (pärast orkestri teravat *sforzato*'t) peame kuulma Aleko otsust — nuga! Viimases fraasis «On mu Zemfira külmaks jäänd...» peab *piano*'st alanud kaotusevalu oma pideva tõusuga haarama orkestri ja kogu saali.

*

Nagu juba öeldud, tunnetas Aleksander Arder sügavalt loodust ja talletas seda endas eredalt elupäevade lõpuni. Loodust selle kõikvõimalikes avaldusvormides oskas Arder avada ka muusikas. Artur Kapi «Metsateel», Villem Kapi «Kui lõpeb suvepäeva viimne vine», Glinka «Barkarool», Schuberti «Kuhu?» ja «Pärnapuu», Enzo aaria Ponchielli ooperist «Gioconda», Wolframi laul Ehatähest Wagneri ooperist «Tannhäuser», Rimski-Korsakovi «Ei riiva kõrgelt lendav tuul» ja paljude teiste palade puhul leidis Arder sageli üllatavaid värve ning meeelolusid.

Ka uutes, talle veel tundmatutes teostes tabas Arder talle omase peenetundelisuse ja sügava haardega mõtte, poesia ning kangelase sisemaailma. Siinjuures võib meenutada tema tööd A. Garšneki tsükliga Jessenini sõnadele, mille esimeseks ettekandjaks oli Arderi õpilane Galina Kulkina; tööd Šostakoviči tsükliga (Dolmatovski sõnad) ja Mahleri «Rändselli lauludega».

«Papi» nõudis õpilaselt alati: «Tõtt!» See nõue kõlas šaljapinlikult. Ei tohi teeselda ega petta inimesi, kellele sa laulad. Ta ise tunnetas tõde eksimatult ja sügavalt. Kui õpilane hetkeski kaldus sellelt teelt kõrvale, katkestas maestro kohe. Siirad, sütitavad ja ausalt oma südant avavad õpilased olid talle alati kõige lähedasemad. Kui tunnis sündis looming, kui hakkasid helisema elava inimese mõtted ja tunded, hüüdis pisarateni liigutatud maestro:

«Edasi, edasi... braavo, tubli, hästi!»

Ja õpilane astus kaasa elamisest innustatuna jälle ühe sammu kunsti kõrguste poole.

Maestrol oli nooruslikult ergas mälu. Ta mäletas detailideni erinevaid lavastusi, lauljaid, dirigente. Üht «Aida» vabaõhulavastust Itaalias armastas ta meenutada ülejäänud ansamblist peavõrra kõrgemalseisva nimiosalise tõttu. «Üks dirigendi kätest kuulus Aidale, kuna teist jätkus kõigile ülejäänutele.»

Frieda Bernstein ei kuulnud Arderit tema lauljakarjääri tipul. Vanadel heliplaatidel on säilinud vaid osake suurest repertuaarist. Kuid ka nende järgi võib saada ettekujutuse Arderi hääle väljendusrikkusest ja mõjujõust. Neid kuulates saab tajutavaks, mida nimelt püüdis Arder sisendada oma kasvandikesse, mida ta neilt ootas.

«Tahaksin alla kriipsutada,» meenutab Frieda Bernstein, «Arderi väljendusjõu erilist kiirgust, loomingu intensiivsust, millega haaras kaasa kõiki, kes viibisid saalis või

lihtsalt klassis. Ma ei unusta kunagi kahte tundi. Esimene neist oli 1958. aasta kevadel. Enne ooperiklassi eksamit tahtsid õpilased maestrole ette laulda «Jevgeni Onegini» lõpustseeni. Arder kuulas, selgitas, parandas. Kuid siis ei pidanud enam vastu ja hakkas ise laulma Onegini partiid. Kõik muutus. Ei olnud enam klassi ega elatanud maestrot. Oli kirglikult armunud noormees, kelle hingest voogavad ohjeldamatud helid. See oli suure kunstniku inspiratsioonihetk.

Teine kord, 1960. aasta sügisel, laulis õpilane väepealikut Mussorgski tsüklist «Surma laulud ja tantsud». See pala oli kunagi üks Aleksander Arderi repertuaari tippe. Jällegi näitas professor veenvalt, mis sellest teosest on võimalik teha. Loomulikult polnud talle sel ajal kõik noodid enam jõukohased, kuid värvide ja nüansside mitmekesisus, tempo ja rütmi hämmastav valitsemine ning teose kui terviku tunnetamine oli pärit tema minevikupäevist.»

Eeltoodu kinnituseks, üldistuseks ja kokkuvõtteks veel niipalju.

Iga andekas inimene on uunikum ja Arder oli seda eriti. Mitte ainult sellepärast, et ta õpetamisel kasutas isikupäraseid termineid ja omas ainult temale iseloomulikku sugestiivsust ning kontsentratsioonivõimet, vaid ka sellepärast, et laulmine oli talle kõik, rohkem kui elu. On vähe selliseid professionaalseid lauljaid või pedagooge, keda nende igapäevane töö haaraks nii järgitult kui laulmine Arderit. Kontserti kuulates ei elanud ta kaasa mitte ainult oma «laste» igale fraasile, vaid samasuguse tähelepanu ning hingeliigutusega elas ta kaasa igale südamest tulevale laulule. Ülevaatuste või konkursside žüriis istudes, kodus või konservatooriumis viibides leidis Arder alati mahti iga noore lauluhuvilise ärakuulamiseks ning talle näpunäidete ja innustuse andmiseks, sest teda vaevas ja kannustas lakkamatult see mure, et igas inimeses võib peituda Mozart (kui veidi muudetult kasutada Saint-Exupéry sõnu). Konservatooriumis, klassi nr. 13 eesruumis oli igal tööpäeval peale neljapäeva (see oli maestrol traditsiooniline saunapäev) alati rahvarohke, sest lahtilaulmiseks või mõne uue pala läbikuulamiseks leidis Arder alati aega ka väljaspool tunnigraafikut. Lahtilaulmiseks kasutas Arder põhiliselt ainult nelja-viit harjutust, kuid nende realiseerimine võis mõnikord võtta ka kuni pool

tundi aega, sest vihates maailmas üle kõige pealiskaudset, ainult formaalselt helisevate nootide laulmist, nõudis ta juba harjutuste ajal, et õpilane laulaks iga arpedžot või gammat kindla eesmärgi ja konkreetse sisuga, kuna «laulus, nii ilus kui ta ka ei oleks, ei saa väljendada tundeid «üldse». Andekas laulja väljendab loomisprotsessis alati teadlikke tundeid.»*

Niiviisi püüdis Arder õpilast juba tunni esimestest minutitest alates häälestada ja ette valmistada loominguks, mis on eelkõige «kogu vaimse ja kehalise olemuse täielik kontsentreering. Ta ei haara mitte ainult nägemist ja kuulmist, vaid inimese kõik viisimeelt. Ta haarab peale selle nii keha kui ka mõtte ja mõistuse, nii tahte, tundmuse, mälu kui ka kujutluse. Kogu vaimne ja kehaline olemus peavad loominguks olema suunatud sellele, mis toimub kujutatava isiku hinges.»**

Glinka, Stanislavski, Šaljapin — nende kolme vene kunsti korüfee tõekspidamised ja kogemused olid Arderile pidepunktideks itaaliaaliku *bel canto* ühendamisel sügavalt läbitunnetatud sisukuse ning elulise tõetruudusega.

«Külmalt ja ametlikult kõlab ka kõige efektsem aaria, kui fraaside intonatsioon ei ole välja töötatud, kui puudub elamusest tulenev häälevärv. Ohke intonatsiooni, mida ma pean kohustuslikuks vene muusika esitamisel, vajab ka Lääne muusika, kuigi temas on vähem psühholoogilist vibreerimist kui vene muusikas.»*** «Ohke intonatsioon», «õhupadi», «ohkepoogen», «tuuba» jt. — neid termineid ei leia me ühestki muusikaleksikonist sellises tähenduses, nagu need esinesid Arderi pedagoogitöös, samuti pole me kusagil kohanud ka jojo-mängu või vanasti vastlapäevadeks tehtud vurriluu kasutamise põhimõtet laulmiseks vajaliku elastse diafragma iseloomustamiseks. Kuid tänapäeval, mil aspiriin on antibiootikumide kõrval taas üks kõige arvestatavamaid arstimeid, ei tundu Arderi elustvõetud väljendused ning võrdlused sugugi ebateaduslikena. Saint-Exupéry on öelnud: «Maa õpetab meid paremini ennast tundma kui kõik raamatud!»

Arderi loodusevaatlused olid pärit tema karjasepõlvest. «... matemaatiline täpsus muusikas ja parim hääl jää-

* A. M. Пазовский, Дирижер и певец. Москва, 1966, lk. 320

** K. S. Stanislavski, Minu elu kunstis. Tallinn, 1948, lk. 433.

*** F. I. Šaljapin, Lehekülgi minu elust. Mask ja hing, lk. 368.

vad elutuks seni, kuni neid ei hingesta emotsioon ja fantaasia. Tähendab, laulukunst on midagi enam kui sädelev *bel canto*.»*

«Ilu võib mõista mitmeti. Igaühel võib selles küsimuses olla oma arvamus. Aga selle üle, mis on tundeheitsus, vaielda ei saa. See on silmaga nähtav ja käega katsutav. Kaht tõde siin ei ole. Seepärast on ainuõigeks teeks ilu juurde minu jaoks tõde.»**

Kuigi Arder kunagi ei tsiteerinud neid Šaljapini mõtteid sõna-sõnalt, olid eeltoodud tõekspidamised tema töös ja loomingus alati kesksel kohal. Paneb sügavalt imestama ja aukartust tundma see fantaasiarikkus ning väsimatu erksus, millega Arder viis läbi iga tunni, iga esinemise. See esmakordsuse võlu, mida nii raske on saavutada laulu või ooperiaaria kas või sajandal esitamisel, oli Arderi pedagoogilise töö ja interpretatsiooni üks kütkestavamaid külgi. Aeg, mis lahutas tema Greminit Oneginist või eesti rahvalaulu «Kallis Mari» sõjajärgset helilinti kolmekümnendatel aastatel tehtud plaadist, ei olnud möödunud jälgi jätmata Arderigi hääle tessituurile või fraasi pikkusele. Aga tunderikkus ning hingeline noorusvärskus polnud põrmugi muutunud. Gremini aaria, mida ta ooperilaval esitas kahjuks ainult ühe korra (oma abikaasa Marta Rungi 50. a. juubeliärasel 1952. a. kevadel) ning mis umbes samast perioodist pärineva heliülesvõttena jõudis hiljuti müügile heliantoloogia «Eesti väljapaistvaid lauljaid» kaudu, ei ole ju sugugi sajabrotsendiliselt kirjutatud Arderi hääleulatusele, ent meil ei teki hetkekski kõhklust, miks seda klassikalist bassiaariat laulab tüse bariton, vaid me näeme ja kuuleme lihtsalt Greminit, kelle südames Tatjana on süüdanud «elu, nooruse ja õnne».

See tunnete aktiivsus, mis Tuglase sõnade järgi on olulisim eeldus kunstiloominguks, läbib punase niidina iga Arderi kokkupuudet lauluga.

*

Tallinnas, Kunderi tänavas, korteris, kus Arder saatis mööda viimased tööaastad, on elutoa seinal foto pühendusega: «Kõik, mis minus on head, olen ma tänuvõlgu

* F. I. Šaljapin, Lehekülgi minu elust, Mask ja hing, lk. 294.

** Sealsamas, lk. 299.

Papile. Mälestuseks sellele suurepärasele perele. Hendrik. 7. mai 1966.»

Fotol on Hendrik Krumm José osas.

Mõni aasta enne seda ütles Arder:

«Viulimeistritel on ka nii, et viimased viulid tulevad kõige paremad. Ma tahan ka oma viimased viulid kõige paremad teha.»

Hendrik Krumm tuli Tallinna muusikakooli Saaremaalt. Ta teadis Arderit. Krummi isa oli Arderiga kunagi võidu ketast visanud ja isa jutt tekitas pedagoogi vastu kuidagi iseendast austuse. Kahjuks oli Arderil õpilasi niigi palju ja Saaremaa poiss Hendrik Krumm tema juurde õppima ei pääsenud.

Hendrik Krummi tee laulumaailma algas 1953. aastal. Ta võeti muusikakooli vastu sisseastumishindega laulu alal «väga hea», kuid... Kolmanda kursuse lõpul anti talle mõista, et oleks aeg hakata õppima mõnd teist elukutset. Laulmise hindeks sai Hendrik vaid «kolme» pika miinusega.

Noor Krumm, teadagi, oli üsna löödud. Arderi juurde ta ei julgenud minna, kuigi mõte sinnapoole tüüris. Muusikakooli kolmanda kursuse lõpul ei teadnud nimelt Hendrik Krumm isegi — kumb ta on, kas tenor või bariton. Ta kurtis viimases hädas muret Jüri Barsoville, kes kuulas Krummi rahulikult ära ja ütles ausalt:

«Mina aidata ei oska. Lähme Papi juurde!»

Läksidki.

Arder ei raisanud aega küsimustele-kostmistele. Ta istus klaveri taha ning hakkas harjutustega peale.

Millegipärast oskas ta Hendrikusse jätta mulje, nagu oleks maestro õpilasest ja tema võimetest kangesti huvitatud. Hendrik Krumm tundis end klaveri juures täiesti vabalt ja püüdis anda parima. Kõike tagantjärele meenutades mäletab Hendrik Krumm, et harjutused olid alguses aeglased, siis tõstis maestro tempot ja ühel hetkel hakkasid õpetaja silmaterad aina suuremaks-suuremaks minema.

Viimaks tõusis Arder klaveri tagant. Ta ei öelnud ühtki sõna, oli mõttes. Krumm ei läbenud:

«Kas ma olen tenor?»

Arder vastas küsimusega:

«Mis sa ise arvad? Kui võtad ülemise *re*, kas see pole siis tenor?»

«Ma pole kunagi ülemist *re*'d võtnud,» ütles Krumm.

Arder naeris:

«Aga praegu ju võtsid!»

Nõnda sõlmiti nende tööleping. Hendrik Krumm teadis, et muusikakoolis «läbikukkunud» õpilast ei taha naljalt üksi pedagoog. Kui Arder siiski niisuguse julge otsuse tegi, siis kohustas see ühtlasi õpilast ennastületavale tööle.

Arder ütles: «Sul on hääles üks auk. Keskregistrid on kõvasti vatti saanud.»

Tuli silumine. Pool aastat ei lubanud Arder õpilasel midagi laulda. Pool aastat — see tundus küllaltki piinarrikkana. Aariad aina helisesid peas, sõnadki kõik selged, kuid laulda ei tohtinud. Viimaks anti Krummile kätte laul «Lenini mäed».

Ei, edu ei olnud kiire tulema. Teised muusikakooli õppejõud konstateerisid Krummi laulu kuulates:

«Tõsi, julgemaks on ta küll läinud, kuid hääl on ikka niisugune, nagu oli.»

Arder jäi rahulikuks. Ta seletas õpilasele ära, kuidas laul kuulajani jõuab. Ta rääkis etappidest ning jäi vahel ise poolelt sõnalt oma mõtetega kauaks ajaks üksi...

Tavaliselt ei otsinud Arder oma õpilastele repertuaari, vaid laskis igaühel endal palad valida. Krummi puhul tegi siiski erandi. Pärast koolivaheaega ulatas ta Hendrikule noodi ja ütles: «Nüüd hakka harjutama!» See oli aaria ooperist «Tütarlaps kuldsest läänest». Ülesande kallal töötades tundis Hendrik Krumm esmakordselt, et lauluga on võimalik ka midagi väljendada.

Niisugune oli nende esimese koostööaasta lõpp.

Siinkohal meenutagem veel kord: Arder lubas «Estoniast» lahkudes sinna tagasi minna väega. Ta oli seadnud eesmärgiks valmistada ette puht ooperilauljaid. Klaveri taha istudes ütles ta sageli ka Hendrikule:

«Kujuta nüüd ette, et mängib orkester...»

Ta juhtis oma õpilasi eesmärgile visalt, jonnakalt, sügava seesmise taktiga. Alustades õppimist Arderi juures, astus Hendrik Krumm ka Eesti Raadio Segakoori. Tagantjärele selgus, et Arderile see ei meeldinud. Kuid ta ei öelnud arvamust välja, ei vägistanud õpilase tahet ega surunud läbi oma soovi. Vastupidi. Arder kinnitas:

«Nojah! Koor on mõneski mõttes kasulik. Sa kuuled harmooniat, kuuled erinevaid hääli...»

Viimaks hakkas Hendrik Krumm ise taipama, et hääl

ning füüsiline tegevus peavad olema seotud. Kooris seisa aina ühe koha peal paigal nagu orelivile. Muusikakooli neljanda kursuse lõpetas Hendrik Krumm tugeva neljaga ja kooli juba puhta viiega. Vahepeal oli saanud küpseks otsus: teatrisse! Arderi silmad läksid rõõmust pärani, kui seda kuulis. Ütles ainult kaks sõna:

«Viimaks ometi!»

Selle raamatu kirjutamise ajal on Eesti NSV teenelise kunstniku Hendrik Krummi lavatee saanud kümneaastaseks. Ja tema kohta võib öelda — kõik on alles ees. Siinkohal ei pruugi rääkida temast rohkem. Needki read on vaid selleks, et paremini mõista Arderit. Hendrik Krummi ja Aleksander Arderi koostöö kestis õpetaja surmani. Arder valmistas Krummi ette tema esimeseks suuremaks eduks Schumanni konkursil Moskvast, saatis Leningradi kontserdireisile, kus noor laulja esmakordselt n.-ö. «läbi löi». Krumm oli Leningradi kontsertide ajal veel niivõrd noor ja tundmatu, et Ants Lauter, kes konferansjeena kontserti juhatas, enne etteastet küsis:

«Kuidas su nimi oligi?»

«Krumm, Hendrik Krumm,» lausus esinemisärevuses laulja nii valjusti, et saali esimestes pingiridades pidi see kuulda olema. Hendrik Krumm esines kahe suure nime vahel: enne teda laulis Georg Ots ja pärast Tiit Kuusik. Aplaus, mis Hendrik Krummile osaks sai, oli nii vägev, et viis hämmeldusse isegi kõige kogenumad lavalõvid. Ants Lauter pidas õigeks pärast vabandada:

«Ajasin segi, meil neid Hendrikuid nüüd nii palju, et... ma mõtlesin: ehk tuleb Endrik Kerge etteaste!»

Nii kuidas kasvas õpilase edu, kasvas ka õpetaja rõõm. Oli tunde, kui Arder säras klaveri taga nagu päike. Oli tunde, mis oma sügavuselt jäävad Hendrik Krummile meelde igaveseks. Nad lõpetasid pala ja nutsid mõlemad. Krumm kinnitab:

«Iga lavastaja peaks laule nii lahti mõtestama nagu Arder.»

Arder andis Hendrik Krummile õnnistuse Itaaliasse sõiduks. Iga õpetaja ei saada õpilast teise õpetaja juurde sõnadega:

«Inimene peab nägema ja «La Scala» õhku hingama!» Ta ei olnud kitsas mees. Enne ärasõitu küsis: «Kust teed lähed?» Vastust kuuldes rõõmustas: «Sama tee, mida mööda mina kunagi läksin.»

Ühes Marta Rungile Milaanost saadetud kirjas ütleb Hendrik:

«Mul on kogu aeg tunne, et kui ma midagi teen, siis ikka Papi ütleb mulle, kas see on õige või vale. Ja mul on nii kindel tunne. Ma isegi ei kardaks, kui mul häälega midagi viltu läheks, sest küll Papi jälle kõik paika paneb.»

Õpilased ei kutsunud teda juhuslikult «Papiks». Ta oli tõeline isa. Hendrik Krummile on jäänud Arder meelde veel nagu vana Maurus, kes Indreku ellu saatis. Hendrik oli siis konservatooriumi esimesel kursusel ja valmistus Schumanni konkursiks Moskvas. Arder võttis tal konservatooriumi koridoris nõobist kinni, luges manitsussõnad peale ning surus pihku paar krabisevat raha:

«Sa pead kõvasti sööma, Moskvas saab praegu apelsine osta ja...»

*«Nii tugevad kui kaljud suures meres
on mehed i g a s eluõitluses...»*

Ta õppis ja omandas, laulis ja andis, õpetas ja andis, ta... võitles. Ta pühendas end jäägitult kutsumusele, kunstile.

Arderi teoreetiline pärand ei ole suur. Lisaks märkme-tele laulumeetodist on säilinud vaid ettekanne 1954. aastal toimunud laulupedagoogide konverentsil Leningradis. Sellel konverentsil leidis esmakordselt täit üleliidulist tunnustust tema pedagoogitalent. Arder andis kuulajatele näitliku õppetunni — umbes 90 minutit. Ta esines asjatundliku auditooriumi ees lihtsalt ja sisukalt, nagu Arder ikka. Ta nagu unustas, kus ta viibib, ja näitas Nõukogude Liidu selle ala parimatele oma õpetamiskunsti kõige paremast küljest. Teda kuulati hingestatult ja suures saalis lausus keegi impulsiivselt: «Ta on ebatavaline.»

Arderi käest küsiti pärast konverentsi palju. Arder vastas kõigile.

Alljärgnevalt avaldatud seisukohad, mis on võetud tema ettekandest Leningradi konverentsil, olgu lihtsalt näiteks Aleksander Arderi kunstikäsitusest, veel kord tõestuseks juba öeldule: tema tee oli lahutamatu rahva teest.

«Küsimus ühtsetest, teaduslikult põhjendatud õpetamis- meetoditest on juba ammu erutanud progressiivseid laulupedagooge. Küsimust lahendada ei ole aga õnnestunud sõltuvalt konkreetsetest ajaloolistest tingimustest, selliste teaduste nagu füsioloogia, psühholoogia jne. mitteküllaldasest arengutasemest ja teaduslikult ainuõige marksistlik-leninliku nähtuste uurimise meetodi puudumisest.

Meie füsioloogia, psühholoogia, akustika jne. edusam- mud nõuavad ja annavad võimaluse ühiste pingutustega tundma õppida laulupedagoogika praktika kõiki probleeme,

et lõpuks valgustada selle arenguteed teaduslikult põhjendatud teooriaga.

Võrreldes laulja-artisti kunsti teiste kunstiliikidega, täheldame kõige enam vokaalkunsti sugulust draamakunstiga. —

Tõepoolest, laulja nagu draamanäitlejagi on üheaegselt loojaks ja materjaliks. Järelikult nii vokaalkunst kui ka draamakunst alluvad täielikult orgaanilise looduse objektiivsele seaduspärasusele.

Tähendab — seaduspärasuste, mis on laulmise kui inimese loominguilise tegevuse spetsiifilise vormi aluseks, täpne tundmine ja nende praktiline kasutamine on vokaalkunsti edasise arengu ja täiustamise pandiks.

Marksism käsitleb seaduspärasusi kui objektiivsete protsesside peegeldumist, mis toimivad sõltumatult inimese tahtest. Inimesed ei saa hävitada ega luua objektiivse tegelikkuse seaduspärasusi, kuid neid avastades ja tunnetades võivad inimesed neid otstarbekalt arvestada oma tegevuses. Niisiis selleks, et saavutada vokaalmeesterlikkuse õpetamises soovitud tulemusi, peab pedagoog asetama iga õpilase sellistesse tingimustesse, millistes ei rikuta, vaid, vastupidi, avalduvad kõige täielikumalt ja eredamalt hääle moodustamise protsessi objektiivsed seaduspärasused.

Taoliste soodsate tingimuste loomiseks õpilasele on meil vaja teada vokaalkunstile omaseid spetsiifilisi erinevusi, mis eristavad teda kõikidest teistest kunstidest.

Vokaalkunsti kui inimese loominguilise tegevuse ühe vormi spetsiifiline omapära seisneb selles, et inimene laulab ainult neil tundepuhangu momentidel, mil ta kõnekeeles enam ei suuda väljendada täielikult oma hingelist seisundit. Selles peegeldub vokaalse muusika omapära, tema sügavalt emotsionaalne olemus.

Nimelt see vokaalkunsti spetsiifiline omapära avaldus eredalt meie vene klassikaliste heliloojate loominguks, kes kunagi ei andnud omaette tähendust laulu vokaalsele küljele, võetuna eraldi tekstist, õigemini sõnadesse kätketud ideelis-mõttelisest sisust.

Suured vene heliloojad ja lauljad, vene laulukooli rajajad rõhutasid alati, erinevalt Lääne-Euroopa laulukoolidest, lahutamatu sidet ja vastastikust sõltuvust laulmise muusikalis-psühholoogilise sisu ning tema ettekandmise vokaalsete vahendite vahel. Sellepärast on meil õigus kin-

nitada lahutamatu seost ja vastastikust tingitust vokaaltehnika ning lauldava pala muusikalis-psühholoogilise sisu vahel.

Järelikult see seos ja vastastikune tingitus ei tohi olla rikutud ka pedagoogilises praktikas.

Hääle «moodustamise kunst» on kunst koordineerida kõikide häält moodustavate organite tegevust. Me täheldame töös hääleaparaadiga, eriti õppetöö alguses, tervet rida tahtetuid, automaatseid toiminguid, mis ei allu täpselt õpilase tahtele. Seepärast ma püüan hääle moodustamise tehniliste harjutuste omandamise protsessis ühendada puhtalt lihaselist treeningut laulva õpilase sisemise tunde- lis-psüühilise seisundiga.

Mingid professionaalsed vilumused ega talent ei aita kunstnikku, kui ta looming ei ole tulvil tundeid ja tegusid, mis sünnivad meie sotsialistlikul maal.»

Jääb selgusetuks, miks Aleksander Arderi õpetamiskunsti ei lahatud tema eluajal ja miks tema enda abiga ei suudetud trükis avaldada aastakümnete jooksul talletatud väärtuslikke kogemusi.

1946. aastal astus Aleksander Arder Kommunistliku Partei liikmeks ja üheksa pikka aastat juhtis ta konservatooriumis partei-algorganisatsiooni tööd.

Oleme rääkinud A. Arderi viljakast pedagoogitegevusest ja tema õpilastest. Arderi 38 pedagoogitöö aastat on juba ise niisuguse sisulise potentsiaaliga, mille kohta saame liialdamata öelda — kümne mehe elutöö.

Kuid selle kõrval jätkus Arderit veel mujalegi. Kui rahvas pärast Suurt Isamaasõda asus maad ja linnu taastama, võis ka Arderit näha Tallinnas taastamisobjektidel labida, kirka ja käruga. Ta oli õnnelik, kui sai sõita kolhoosiaastate alguses kuskile majandisse appi külvama või lüüa käed abiks sügisestel koristustöödel.

Ta ei suutnud elupäevade lõpulgi lahti mõtestada sõnu — vaba aeg. Ta ei saanud aru, kui ajalehed rääkisid vaba aja sisustamisest.

Kuigi Arder oli põhiliselt jäänud eemale teatrilavast (esines vaid Marta Rungi 50. juubelietendusel «Estonias», nagu eespool juttu oli), võttis ta seda aktiivsemalt osa loendamatu kontserdi- ja šeflusbrigaadide esinemistest. Ta tegi solistina pärast sõda kaasa kaks pikka kontserdireisi — ühe Murmanskisse ning teise Kesk-Aasia liiduvabariikidesse.

1946. aasta 10. oktoobri «Õhtuleht» kirjutab pealkirjaga «Kahe lauluveterani kontsert»:

«Homme, reedel, 11. skp. esinevad «Estonia» kontserdisaalis kaks meie populaarsemat lauluveterani, teenelised kunstnikud Aleksander Arder ja Karl Ots. Loendamatuid kordi on need kaks loomingulist sõpra esinenud koos kontserdipodiumil ja alati on nad pälvinud edu. Mõlemad vokaalkunstnikud omavad hinnatavaid teeneid meie laulukultuuri arendamisel, olles rööbiti ka alustpanevaiks jõududeks ooperikultuuri viljelemisel.»

Kui palju võis Arderil olla seda laadi esinemisi viie aasta jooksul, või kümne aasta sees? Keegi pole arvestust pidanud. Neid oli loendamatult. Isegi üks Punase Risti Seltsi Keskkomitee tänukiri 25. novembrist 1949. aastast on säilinud. See on antud kontsertide organiseerimise eest haiglates. Tähendab, ka sinna teda jätkus.

Aastatel 1948.—1950. töötas ta rahvasaadikuna Tallinna Linna Mererajooni TSN Täitevkomitees.

Ta istus konkursside ja ülevaatuste žüriides, võttis osa paljude komisjonide ning brigaadide tööst.

Istus, võttis osa, kuulas. Õigem oleks öelda, et ta ei istunud žüriis, vaid töötas, tegutses, põles. Koos Arderiga oli kõikjal elu. Temast hoovas rõõmu, tahet, teolusti, tegutsemisjulgust ja alati ka — eesmärgisulgust.

Pärast Suurt Isamaasõda sai isetegevus meie maal pidurdamata hoo. Palju korraldati ülevaatusi. Üks niisugune toimus viiekümnenadal aastal Pikal tänaval tollaegses Tombi klubis. Žürii esimeheks oli Aleksander Arder.

Laulis pime mees Harald Leikop. Pärast etteastet haaras keegi lauljat varrukast.

«Minu nimi on Arder. Kas te laulmist õppinud olete?»

«Ei ole.»

«Aga õppida tahate?»

Harald Leikop ei mäleta, mis ta tookord Arderile vastas, ja vaevalt ta ka aimas, et tema elu järgnevate aastate sisu oli selle jutuaJamisega ette määratud. 52 noorukist, kes soovisid Tallinna Muusikakooli sisse astuda, võeti tookord vastu vaid kaks — Harald Leikop oli neist üks. Varem polnud ükski pime mees Tallinna Muusikakoolis õppinud. Isegi siis, kui Leikop oli juba paar kuud koolis

käinud, kahtles direksioon Arderi otsuses. Miks pedagoog võttis ette niisuguse eksperimendi, kui nii tohib ütelda? Miks ta varjamatu soosinguga suhtus Harald Leikopi töösse, pühendades talle rohkem aega, kui programmiga ette oli nähtud? Miks? Eelmises peatükis jutustasime sellest, missuguseid avastamispiinu elas õpetaja läbi iga oma kasvandikku koolitades, ühtlasi ka vastust otsides piinavale küsimusele: on minu õpetamismeetod õige?

Temap' Harald Leikop oligi seesama pime õpilane, kelle edusammude üle Arder lapserõõmu tundis ja kordas: «Tuleb välja, mul on siiski õigus.»

Arder oli otsija, kes palju kahtles, enne kui leidis. Aga siis, kui oli tõe avastanud, kui oli selles veendunud, seisis ta selle eest nagu kalju. Siis ta võitles ja oli vankumatu. Kas mitte siin polegi osaliselt vastus küsimusele — kuidas suutis Arder sütitada auditooriume, kaasa tõmmata, innustada ja veenda? Ikka sellepärast, et ta ise pidi olema veendunud.

Harald Leikopil on sügav, mahe bass. Tal on väga selge diktsioon. Ta on esimene ja ainus täispime mees, kes on lõpetanud Tallinna Muusikakooli. Ta elab ja töötab praegu Tallinnas. Ta laulab. On esinenud paljudes vennasvabariikides ja kaugemalgi. Keskkoolitunnistus jäi tal tookord saamata, sest üldainete õppimine tegi raskusi. Kuid aastaid hiljem lõpetas mees ka töölisnoorte keskkooli. Ises ütleb:

«Arderliku tahtejõu ja jonniga pärast. Ka jonn nakatab!»

Aleksander Arder ei näinud ka ise alati lõpuni ette oma õpilaste kasvuteed, kuid ometi külvas ta väärt seemet.

Õigustatult võime küsida — kuidas ta seda suutis? Kes vastab? Vaevalt seda keegi saab lõpuni seletada. Konservatooriumis oli tal palju kolleege. Ühega neist, professor Bruno Lukiga, Eesti NSV teenelise kunstnikuga, püüdsime seda teemat lahti sõlmida.

Aleksander Arderit ja Bruno Lukki sidus töömehesõprus juba sõjapäevist, mil nad koos esinesid. Arder solistina, Lukk klaveril saatjana.

«Jah, tal oli erakordne sisseelamisvõime kujundisse ning tema menu oli sõja-aastail kolossaalne. Ta valitses suurepäraselt kõiki vahendeid, mis on lauljale vajalikud. Suurmeister oli Arder.»

Bruno Lukk oli aastatel 1948—1951 Tallinna Konservatooriumi direktor, aastatel 1951—1955 aga direktori ase-



Aleksander Arder. (G. Pommeri skulptuur, 1960.)



Juured ja võrsed. Vasakult: Aleksander, isa Karp, vend Viktor, ema Maria, õde Anna.

Nagu paljud tolleaja noored, harrastas ka Aleksander (paremalt esimene) balalaikamängu.



Tee algul (a. 1918).

Esimestel aastatel
«Estonias».



Marta Rungi ja Aleksander
Arder küpseil loominguaastail.



G. Cunelli.



Laulutunnis, 1936. Vasakult: A. Arder, T. Kuusik, saatja O. Valdna, I. Eier ja O. Raukas.

Koos T. Kuusikuga pärast Viini konkurssi, 1938.



Nii vormistati A. Püvi sõit Berliini. Kontsertmeister E. Avesson.

U. Kreen harjutamas. Istuvad E. Avesson ja A. Arder.



A. Arderi 60. sünnipäevale pühendatud kontserdi finaali «Estonia» kontserdisaalis.

Esireas vasakult: V. Gurjev, T. Koha, T. Kuusik, E. Maasik, A. Arder, M. Rungi, A. Pärn, E. Avesson, L. Rajala, A. Püvi.

Teises reas: E. Kärvet, L. Issakova, E. Tordik, F. Bernstein, S. Tertsius, G. Kulkina, T. Žitkova, E. Saar, V. Väinmaa, A. Külvand, E. Jalajas, R. Vahisalu.

Tagareas: H. Leikop, K. Karask, H. Viks, A. Mikk, J. Fedotov, R. Hammer, J. Pärn, J. Barsov, U. Kreen, J. Juštšuk, H. Roomere.

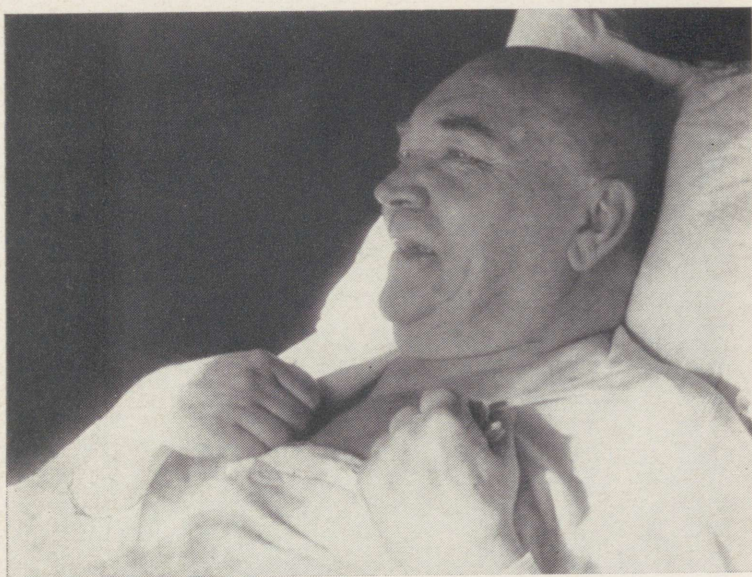


Arder oma õpilastega telekaamera ees.

Pärast rasket haigust jälle rivis. Vasakult I. Orav, T. Tralla, H. Pai,
H. Sein, F. Bernstein, H. Krumm.



H. Krumm laulutunnis.



Seitsmekümnendal eluaastal.

Üks viimaseid fotomälestusi Aleksander Arderist.



Jumalagajätt.



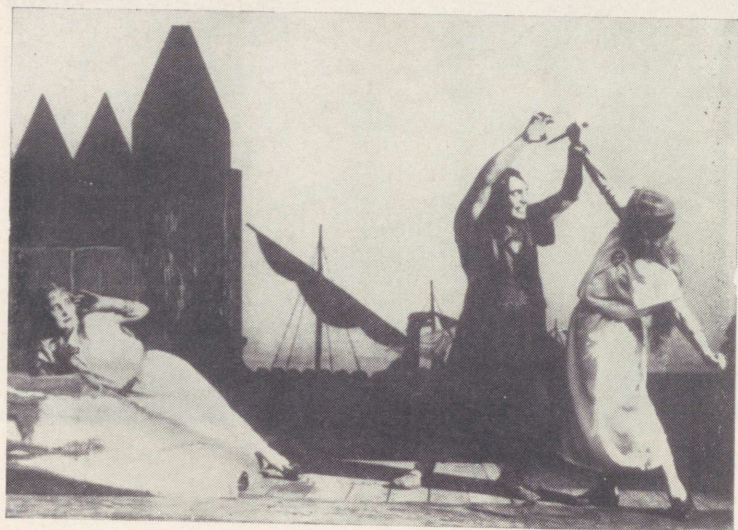
Deemon.



Scarpia.



Oegin.



A. Arder, V. Sola, O. Mikk-Krull ja V. Kask O. Merikanto ooperis «Elina surm».

I. Aav-Loo (vasakult), A. Arder ja M. Rungi E. Aava «Vikerlastes».



Figaro.



A. Viisimaa ja A. Arder «Boriss Godunovis».



Boriss Godunov.



Vürst Igor.



Tatjana ja Gremin, 1950.

MILLEGA ARDER
LÄKS TAGASI
TEATRISSE



E. Maasik ja A. Püvi
«Toscas».

T. Kuusik ja L. Issa-
kova «Boriss Goduno-
vis».



A. Külvand, T. Kuusik ja
E. Kärvet «Mazepas».



H. Krumm «Trubaduuris».



H. Pai ja E. Tordik
«Windsori lõbusates
naistes».

I. Orav «Jevgeni One-
gini» nimiosas.

täitja õppe- ja teadusliku töö alal. Uhine tegevus on Bruno Lukile jätnud Arderist palju mälestusi.

«Arderi otsene tööülesanne oli olemasolevaid võimalusi kasutades valmistada ette maksimaalsel hulgal meie lauljate kaadrit. Ta tegi seda edukalt ning pole liialdus öelda, et paljud kolleegid tundsid tema vastu varjamatut kadedust. Temas oli õnnelik süntees — kunstnik ja pedagoog. Tal oli õige häälekool ja ta oskas seda ka õpilastele edasi anda.

Uhiskondliku töökoormuse määras Arder enesele ise. Nüüd tagantjärele püüavad mõned väita, et Arderit oleks tulnud rohkem säästa puhtpedagoogiliseks tööks ja teoreetilisteks uurimusteks. Aga kuidas?

Ükskõik, missuguse ülesande ta endale ka võttis, tegi ta tööd ikka hasardiga, põhjalikult, kohusetundlikult. Just sedaviisi, pidevalt maksimaalses raskuses, tundis Arder end õiges sõiduvees. Ta oli üks neid natuure, kes peavad tingimata nii elama. Täisvereliselt. Kõrvalseisja ei saa siin retsepte jagada.

Ta suutis. Tal oli niisugune loomus.

Avar ja harukordselt hea süda. Avar silmaring.»

Kas Arder mõnikord ka vihastus? Mille üle?

Bruno Lukk arvab, et sedagi tuli ette. Vihastumise põhjus sai olla vaid üks — ebaõiglus. Millegipärast venis Arderile professuuri andmine. Tagantjärele tundub, et see oli tema suhtes ebaõiglane. Kuid kordagi ta ei nurisenud ega näidanud välja, nagu oleks talle ülekohut tehtud. Küll aga kaotas tasakaalu siis, kui mõnd tema õpilast tabas põhjendamatu kriitika (sedagi tuli ette), ja oli õnnetu, kui õpilast seiras ebaedu.

Arder tunnetas intuiivselt. Ta oli õiglane.

Natsionalistlik vaim ja kitsarinnalisus oli talle võõras.

Ta oli inimlik inimene. Püüdis mõista kõike, mis on inimlik.

Veel võime küsida: aga tasu? Milline oli tasu kogu selle mõõtmatu vaeva eest? Kas mahub see aunimetustesse, ordenilintidesse või aukirjadesse?

Jah, Aleksander Arder oli riiklikult kõrgelt tunnustatud mees. Kuid arvata võib, et kõige suurem tasu oli talle ikkagi rahva lugupidamine ja austus, mis teda ümbritses.

1954. aasta 22. oktoobril oli «Estonias» kontsert, mis pühendati talle 60. sünnipäeva ja 30. lavategevusaasta puhul. Teater, tema enda õpilased ja lai üldsus austasid

töömeest ja tema tööd. Need, kes kontserti mäletavad, mäletavad ka pisaraid vana maestro põskedel. Paljude kirjade ja telegrammide hulgast, mis ta sel päeval sai, valisime ühe, kus, tundub, on sõnastatud paljude tuhandete mõtted ja soovid.

«Lugupeetud prof. A. Arder!

Õnnitlen Teid Teie 60. sünnipäeva ja 30-aastase pedagoogilise ning loomingulise tegevuse puhul, mis on olnud tormiline ja haarav.

Olen kaasa elanud Teile Teie esimesest Tenno Vironiga ühisest kontserdist peale, vaimustusega jälginud Teie erakordset tõusuteed. Nähes Teid «Boriss Godunovis», pidin tahtmata mõtlema Šaljapinile, keda olen korduvalt näinud selles osas. Ka Teie panite mind unustama, et istun teatris. Oleme uhked, et meie väikeses Eestis on sarnaseid kunstnikke — lauljaid — näitlejaid. Jõudu ja edu edaspidiseks!

Tartus, 30. nov. 1954. a.

Salme Kann.»

*

Meie keskel elab neid, kes mäletavad ja võtsid osa 1934. aasta 21. oktoobri kontserdist «Estonias», mis anti Aleksander Arderi 40. sünnipäeva auks. Elab neid, kelle mälestusteheie ulatub veelgi kaugemale. Arderit austati näiteks auõhtuga 1930. aastal. «Päevaleht» (6. II 1930) kirjutas, et «möödus kümme aastat sellest, kui Arder esimest korda esines ooperisolistina «Estonia» teatris».

Tema kaasaegsed meie keskel kinnitavad nagu ühest suust: «Arder püsis kaljupangana keset ajatorme.»

Loomulikult muutub aeg ja aeg ise muudab igas inimeses midagi. Tugevate isiksuste puhul jääb midagi ka muutmata.

Mis see on?

Võib-olla taipame või aimame seda Aleksander Arderi elu lõpuaastaid mäletades. Need aastad on niisugused, mida peaks edasi andma helides, mitte sõnades.

Ka pärast oma 60. sünnipäeva jätkas Arder tööd samas vaimus ja sama koormusega, nagu oli teinud viis, kümme või viisteist aastat tagasi.

Väliselt, jah, näis kõik nii. Tal olid suured plaanid.

Ääretu pedagoogipagas nõudis paberilepanekut ja ta hakkas tegema märkmeid. Nendel aastatel luges Arder väga palju. Öölauale ilmusid taas õpikud filosoofiast, anatoomiast. Endiselt käis ta kontsertidel, teatris, jälgides tähelepanelikult oma õpilaste arengut. Kuid too Suur Paratamatu oli juba heitnud Arderile esimese väljakutse.

... 1959. aasta 15. oktoober.

Päev algas maestro kodus nagu paljud eelmisedki. Marta Rungi askeldas köögis, Aleksander Arder korrastas end vannitoas. Järsku kuuldus kööki ebamäära häälitust. Arder oli tulnud tuppa, istus voodiserval ning Rungi taipas ainsast pilgust, et midagi on lahti.

Arder ei saanud rääkida.

Tulid arstid ja konstateerisid veresoone lõhkemist peas. Arder pandi koju lamama, sest haiglasse transportimist peeti eluohtlikuks. Kogu loos tundus kõige hämmastavam see, et mitte kõnevõime taastumine ei andnud tervise tulekust esimest signaali, vaid kõigepealt hakkas haige... laulu ümisema. Siis tulid sõnad itaalia ja vene keeles, siis alles emakeeles.

Oleme mõnelgi leheküljel kasutanud sõnu: Arder võitles. Mille eest, kelle vastu, kuidas?

Iga elav inimene võitleb. On võitlus olemasolu eest, igapäevase leiva ja parema elu eest. Inimene, kes püstitab enesele mõne eesmärgi, peab samuti võitlema, et selleni jõuda. Nii on kõigil.

Eesmärgi suurus ja kõrgus, selle ideesügavus ja õilsus määrab ka võitluse raskuse ja — võitluse suuruse.

Aleksander Arder, nagu oleme näinud, seadis oma eluteel palju sihte, ründas suuremaid ja väiksemaid eesmärke, vallutas palju säravaid tippe. Ta ei säästnud end. Ei siis, kui laulis esmakordselt Mefistot ja unistas Oneginist, Deemonist ja Borissist. Ta sai nad kätte ega küsinud — mis hinnaga. Ta ei säästnud end ka siis, kui oli tarvis tema abi, et Tiit Kuusiku häälest tremolot välja võtta. Nad olid seadnud selle eesmärgi. Ja lõpuks oli tema see, kes otsustas teha Hendrik Krummist laulja. Ükskõik, mis hinnaga. Näis, nagu ei kardaks ta ühtki raskust, nagu oleks ta elu pailaps, kellele on määratud üksnes võita.

Nii vaid näis.

Arderi võitlus haiguse vastu oli samuti võitlus. Jutustame sellestki. Kuid ometi oli see võitlus vaid osake suurest. Peame teadma suurt. Peame teadma, mille nimel

ta kontsentreeris oma mõõtmatu tahte, hingejõu, kinkis oma ande, kinkis mesilasena aastakümnete jooksul korjatud kogemused, tarkuse, kommunisti veendumuse, lõpuks kõik, mis tal ja temas oli. Mille nimel?

Tal oli suur eesmärk, kuhu mahuvad Arderi osad ja Arderi õpilased; eesmärk, mille vallutamine ühtekokku jääbki Aleksander Arderi elutööks. Kahe sõnaga saab selle ära öelda: looduse kool.

See oli laulumetod, mille Arder oli omaks võtnud, mida ta praktikas kasutas ja mida ta arendas edasi marksistlik-leninlikke tõdesid silmas pidades.

Ta tõestas. Õigemini töö ise tõestas. See töö, mis eesti lauluajaloos on kroonitud nimedega Tiit Kuusikust Hendrik Krummini ja veel ka nende nimedega, mis tulevad.

Kõik suur, mis meie elus sünnib, näib lõppresultaadina lihtne. Lihtsuses on suurus ja suuruses on lihtsus.

Mäletate ehk mõttekatket eestpoolt, nimelt Jüri Barsovi mälestustest:

«... kõik geniaalne on lihtne. Ka Arder oskas teha oma meetodi lihtsaks ja mõistetavaks. Selle lihtsuse taga oli mõtete sügavus ja eesmärgi selgus.» Selleks et suur saaks lihtsaks, peab olema tegija. Kui me kohtume inimestega, kes püüavad elu keerulisemaks muuta, ütleme pehmemal juhul, et tegemist on demagoogidega. Kui kohtume inimestega, kes talitavad vastupidi, oleme kohanud loojaid. Aleksander Arder oli üks neid, kes sündis maailma selleks, et elu lihtsamaks muuta ja õiget lahendust otsida.

Niisuguste inimeste võitlus on sedavõrd suur, et... Me ei saa siinkohal lõpuni ammendada teemat, mis Aleksander Arderi puhul peaks olema veel üks raamat omaette, lisaks paljudele teistele tema elutööst.

Võib ka arvata, et teised laulupedagoogid ei jaganud alati tema seisukohti. Vähemasti kõik küll mitte. Võivad kokku põrgata erinevad printsiibid, erinevad tõed. Kokkupõrkest sünnib võitlus. Kui seda laadi võitlus piirduks vaid mõistuse kaine analüüsiga, kus mõlemad pooled jäävad rahulikeks tõestajateks, poleks katki midagi. Kuid paratamatult sünnivad veel negatiivsed emotsioonid, mis inimest kulutavad.

Frieda Bernstein kirjutab oma mälestustes Aleksander Arderi haigestumisest.

«Uhel novembrihommikul helistas mulle Uno Kreen eru-

tatud häälega ja teatas, et Papil on peas veresoon lõhkenud. Et ta on kaotanud kõnevõime ning parem kehapool hästi ei liigu. Raske oli kõike uskuda. Kohutav tunne või mingi halb aimus tekkis. Ja millegipärast elustus pilt, mis oli veel värske ning seisis silmade ees. Nägin seda mõni päev tagasi. Hilja õhtul, pärast õppetunde, tulin ma üksinda meie 13. klassist. Koridoris silmasin üleval trepiotsal Aleksander Karpovitši. Ta laskus trepist vaevaliselt alla, oli väga erutatud ja samal ajal oli silmades mingi tühjus. Teadsin, et üleval lõppes koosolek.

Ma ei tülitanud professorit, vaid palusin ühelt koosolekust osavõtjalt seletust: mis Arderiga lahti?

Kõnetatu vastas üsna napolisõnaliselt:

«Ei tea! Ta sai kõvasti pähe šeflustöö läbiviimise eest. Võib-olla sellepärast...»

Mingi trots või sõnulseletamatu tunne tekkis, niisugune tunne, mis tärkab inimeses siis, kui ennast või kedagi teist väga lähedast tabab ülekohus.

«Imelik,» mõtlesin ma. «Kuidas saab Arderit šeflustöö läbiviimise eest kritiseerida. Rohkem kui on teinud tema kateeder ja tema ise, enam teha ei saagi.»

Veel kord! Püüdkem vaid õigesti mõista Arderi hiiglatööd ja teda ennast selles töös, tegureid, mis kujundasid olukordi ja löid sageli õhkkonna, mille kohta kasutame sõna — võitlus.

Samal perioodil, mida meenutas Frieda Bernstein, tegutses konservatooriumis komisjon, kes kontrollis laulukateedri tööd. Kas komisjon mõistis Arderit?

Argipäev toob alati ellu ning töösse nähtusi, mis on seotud kas ägestumiste, vaidluste või koguni tülidega. Kõik see väsitab ja veelgi rohkem — kulutab.

Väga palju küsimusi! Küsimusi, millistele vastuse otsimine ei kuulugi siia. Võib oletada seda ja teist ja rohkemgi, sest võitlus ideoloogilisel rindel käis ka siis — nagu enne ning pärast seda. Arder oli kommunist, kes võttis sellest võitlusest teadlikult osa. Ja ta tõestas, et oskab võidelda.

Oleme jõudnud sinnamaani, kus Arder näitas, et ta oskab elada ka siis, kui elu on muutunud talumatuks. Ta tegi ka niisuguse elu ühiskonnale kasulikuks.

Aastavahetuse saatis Arder mööda haiglas ning hiljem — jälle tööle. Arder oli harjunud võitma, harjunud läbi suruma oma karastatud tahet. Tema «mina» oli või-

mas. Raviarst dr. Sõrmus seisis esialgu vastu Arderi plaanile tööle hakata, kuid lõpuks andis järele. Arder palus, anus ja töötas. Ja sai, mis tahtis. Kuid ometi oli midagi kuskilt käriseva hakanud. 1961. aastal määrati ta Glinka konkursi žüriisse. Sellel konkursil laulsid ka Jüri Pärg ja Uno Kreen. Konkurss peeti Moskvas.

Arder täitis žüriiliikme kohuseid küll vastutustundega, oli pealtnäha elav ja osavõtlik, kuid ometi jäi kõigile mulje, et tervis pole maestrol kõige paremas korras.

1961. aasta märtsis toimusid kohalike nõukogude valimised. Päev enne valimispäeva tuli Arder koju ja lausus: «Mul on jalgades valu, ei saa enam hästi edasi.»

Harva ütles ta midagi sellist. Valimiskast toodi koju, tuli ka arst, kes otsustas:

«Esmaspäeval ära tööleminekust unistagi.»

Haiglas avastati Arderi paremas jalas gangreen. 3. aprillil opereeris dr. Laasik haiget jalga, õigemini — jalg amputeeriti.

Mida Arder ise tundis või mõtles, see jäigi vaid tema enda teada. Kuid Aleksander Püvi, sõja ning partisanielu raskused läbiteinud mees, kes teda vaatama läks, oli lausa jahmunud. Ta valmistus selleks kohtumiseks suure erutusega. Mida öelda õpetajale? Milliste sõnadega lohutada? Kuidas anda elujulgust?

Arder, kes lamas voodis, lõi õpilast nähes näost särama, ja enne kui Püvi sai suu lahti teha, ütles maestro:

«Näed, Sass, jalgpalli enam mängida ei saa. Jalg võeti maha.»

Niisugust meest ei murra surm ühel hoobil. Ta tuli kevaldel koju, tulid ka õpilased ja töö jätkus kuni suvise vaheajani. Suveks sõitis ta Pärnusse. Ratastool oli esialgu küll harjumatu, aga Arderi sõnadest ei võinud keegi välja lugeda muret või allaandmist. Aleksander Püvi käis tal Pärnus sageli külas ning jutt veeres aina töö ja teatri ümber. Esimest korda tundis Arder ühel augustipäeval, et ka teine jalg ei kuula sõna. Septembrikuu alguses läks ta jälle konservatooriumi tööle, õde käis kodus ja tegi süsti. Kord tuli dr. Laasik ning... Ka see päev on õpilaste mälestustes ümbritsetud musta leinaraamiga.

Õpilased tulid Arderi juurde kell kolm. Kõik oli normaalne. Tervitused, naljad, töö... Tund toimus, nagu kõik teisedki tunnid. Aga Arderi ja Laasiku jutuaja-

misest ei teadnud Krumm, Sein, Tralla või Pai aima-
tagi. Just enne tundi ütles Laasik ilma keerutamiseta
Arderile:

«Tuleb haiglasse sõit. Esialgu amputeerime vasaku jala
suure varba...»

Arder ei öelnud ühtki sõna. Kuid Laasik mäletab täna-
seni tema valget nägu ja suuri küsivaid silmi.

Varvas tõepoolest amputeeriti. Protsess oli läinud siiski
palju sügavamale. Arstid võitlesid kuu, kaks, kolm, neli.
Jõudis kätte 1962. aasta aprill. 27. aprilli õhtul ütles
dr. Laasik Marta Rungile:

«Arderi elu saab päästa vaid siis, kui võtame tal ka teise
jala ära.»

Marta püüdis esialgu Arderit säästa. Viimaks ikka küsis:

«Kas Laasik on sinuga rääkinud?»

Arder vastas nii, nagu oleks jutt kõige tavalisemast ja
igapäevasemast asjast:

«Jah, ta ütles, et võtab mul ka teise jala maha.»

Operatsioon tehti 28. aprillil. Haavad kasvasid visalt.

Arder ise?

Kord, kui naised, Arderi õpilased, tulid teda vaatama,
haaras Aleksander kätega voodi jalutsisse köidetud nõõ-
rist ja tõmbas end istukile:

«Daamide juuresolekul peab seisma.»

15. juulil 1962 toodi Arder koju.

Vaevalt möödus kaks nädalat, kui ta palus Marta Rungit
end klaveri taha aidata. Rungi helistas õpilastele. Jalutu
mees kanti pilli taha ning Arder hakkas harjutama. Käed
ja sõrmed ei kuulunud esialgu sõna. Ta oli kinnine ning
jonnakas. Ikka ja jälle nõudis: tõstke pilli juurde!

Nii imelik kui see näiski — temas ärkas elu.

28. augustil tuli Hendrik Krumm ja rääkis, et ees on
konkurss Itaaliasse sõiduks.

«Tuleb töötada, kogu repertuaar läbi võtta!» nõudis
Arder.

Nad töötasid. Pärast tunni lõppu palus Arder naist, et
ta helistaks konservatooriumi ning annaks edasi soovi:

«Arder tahab tööle hakata.»

Marta Rungi keelitas: «Sa ei tohi.»

Arder vastas: «Kui ma ei saa enam ühiskonnale kasulik
olla, suren kohe.»

Konservatooriumis ei saadud Arderi soovist aru. See
tundus ju teostumatuna.

Kuid inimene elas. 2. septembril tulid õpilased, kes olid käskkirjaga määratud teiste pedagoogide juurde, Aleksander Arderi korterisse ja... töö jätkus nüüd siin. Jätkus teisel, kolmandal, neljandal päeval...

19. september oli Arderi sünnipäev. Jälle tulid õpilased, istuti laua taha.

«Tervist, poisid!» hüüdis ta reipalt. Ja andis edasi palve:

«Helistage Kesk- ja Kõrgemate Koolide Komiteesse Madis Pestile. Öelge, et ma tahan tööd jätkata.» Marta Rungi käis isiklikult Madis Pesti jutul.

Sama aasta 1. oktoobrist määrati Aleksander Arder taas konservatooriumi tööle. Konsultandi-professorina.

Töö toimus kodus.

Kuidas?

Töötati tavaliselt paar tundi järjest. Klaveri taga oli lai tugitool ning õpilased ise kandsid oma maestro sinna istuma. Tunni lõppedes viidi ta jällegi voodisse.

Nende aastate jooksul ei lasknud Arder kellelgi märgata, et tegemist on haige mehega, et ta kannatas valude käes või tundis piinu. Tööd saatsid endiselt nali ja naer ning tema tuba Anveldi tänavas oli täis elurõõmu.

Just nendel aastatel sai eriti selgeks Arderi kui kommunisti elu sisu, tema töö suurus. Eks töö oligi see, mis määras tema armastuse elu vastu ja mis määras ka kommunisti tõelise väärtuse. Tema viimased õpilased — Tiit Tralla, Henno Sein, Henn Pai, Illart Orav, Hendrik Krumm, kellega ta haigusaastatel väga palju töötas, ja kõik teisedki, kes teda juhtusid külastama, mäletavad vana maestro sõna, mis oli nii iseloomulik.

«Lähme!»

Nii ütles ta siis, kui puhkeaeg hakkas läbi saama. Siis muutus ta kärsituks ja ootas, et õpilased ta klaveri taha tõstaksid.

«Lähme!»

Nii ütles jalutu mees ja tema hääl kõlas nagu komisaril, kes viib lahingusse viimse käputäie mehi.

Kuid mindi ning võideti.

Noid aastaid, mis algasid professori esimestest haigusümptoomidest ja lõppesid raskete operatsioonidega, olles ühtaegu täis tööd ning loomingut, meenutab Frieda Bernstein:

«Me uskusime, et armastatud professor paraneb, tuleb meie juurde tagasi. Seetõttu oli meie kohus töötada veelgi hoolikamalt kui seni, peaga ja südamega. Mõtlesime ja muretsesime palju, loomulikult ka kahtlesime, et kas teeme kõik nii, nagu oleks soovinud Papi.

Konservatooriumis käisid ettevalmistused osavõtuks festivalist «Praha kevad». Viie laulukateedri poolt välja valitu hulgas oli ka II kursuse üliõpilane Hendrik Krumm. Kava oli keeruline ja nõudlik. Kuid me otsustasime Hendrikuga teha kõik meist oleneva. Uskusime, et maestro jõuab veel oma nõuannetega anda lauludele viimase lihvi. Elu näitas meie kavatsuste ja töö õigsust. Krummi esimene esinemine Moskvast oli edukas ja pälvis žürii tunnustuse. See oli meie ühine suur pidupäev ja meie ühine suur võit.»

Nendes aastates oli päevi, mil professor seisis elu ja surma piiril. Kuid lahingus surmaga jäi võitjaks Arder. Siin oli väepealikuks tema, mitte surm, nagu Mussorgskil. Veel tahtis Arder elada, töötada, luua.

Kord sünnipäeval käisid Aleksander Arderi juures kodus Eesti NSV Ülemnõukogu Presiidiumi esimees A. Müürisepp ja M. Pesti.

Kohtumisel lausus Arder:

«Mul on pea, mis mõndagi talletab, käed, mis kuulavad sõna, süda, mis veel lööb. Tähendab — ma töötan.»

Ta võttis konsultatsioonile muusikakoolide õpilasi, käitus kõigiga taktiküllaselt, tähelepanelikult, oli ustav oma kunsti põhimõtetele ja tõekspidamistele.

Üks tema viimaseid õpilasi oli Ahti Männik. Kord noorukina käis ta Arderile «end näitamas». Laulis Vambo aariat ja tegi hääleharjutusi. Arder ütles:

«Dramaatiline bariton.»

Vahepeal, pärast muusikakooli lõpetamist, õppis Männik konservatooriumis teiste pedagoogide juures. Ei läinud edasi. Lõpuks leidis uuesti tee Arderi koju, jalutu maestro juurde. Imelik tunne oli ka Männikul. Kuidas käituda, mida öelda? Jällegi — kogu kohmetus oli asjatu. Arder sinatas ja ütles:

«Miks sa varem ei tulnud, ootasid sind ammu!»

Niipalju seda juttu oligi. Algas töö. Õpilane tundis, et hääl hakkas arenema ja laul muutus elu sisuks. Maestro ulatas noodi ja seletas: «Kujuta ette, et väikevend on väl-

jas käed ära külmetanud. Nüüd peab sooja hingeõhuga käsi elustama. Just nii tuleb seda laulu laulda.»

1966. aasta 14. juulil tehti Arderile jälle raske operatsioon.

«Kuidas Hendrikul läks?» oli esimene küsimus Marta Rungile, kes üle palatiläve astus. Siis lohutas Martat:

«No nüüd sõidame Lohusallu, seal on meil hea.»

1966. aasta suvi oli Arderile viimne.

Ahti Männikule andis Aleksander Arder oma elu viimased laulutunnid. Viimast tundi mäletab õpilane selgesti. Ta tuli õhtupoolikul. Arder paistis erakordselt erk, oli kuidagi ise end toolile upitanud ja ütles:

«Viimati, kui käisid, laulsid sa Olavi aariat nii kõvasti, et näe, lubi on laest maas.» Toas oli tõesti ühest kohast laekrohvi maha pudenenud.

Hakati pihta hääleseadega. «Soojendus» läks hästi. Tunni lõpul muutus Arder järsku tõsiseks ja lausus:

«Kui minu juurde tulid, olid sa poisike. Täismehena lähed nüüd minema.»

Ta ei rääkinud kunagi niiviisi. Nüüd millegipärast rääkis.

Paar päeva hiljem helistas Ahti Männikule Marta Rungi: «Papil on palavik. Kas saate appi tulla?»

Kaks Arderi õpilast — Krumm ja Tralla — olid abiks õpetaja haiglasse toimetamisel. Ta läks haiglasse sisse nagu vana tuttav ja müristas tohtritele juba ukselt:

«Tere jälle!»

Viimse minutini jäi Aleksander Arderiga tema abikaasa Marta Rungi. Teema, mis peaks siin raamatus olema, et jutustada sõprusest, usaldusest, andumusest, sügavast mõistmisest. Eelkõige aga piiritust eneseohverdusest. Me ei puuduta seda teemat. Ta on liiga õrn ning liiga sügav.

Arderi elu, tema haigus, kannatused, tema jõud olid muutunud juba müüdiks. Isegi viimasel ööl, mil ta higistas ning sõnatult oigas, mil ta süstide ajal lausa raevu sattus, ei uskunud Marta Rungi, et võib juhtuda kõige halvem. Saabus hetk, mil Arder naise küsimustele enam ei vastanud. Tuli Laasik.

«No Arder, kuidas on?»

Vaevu-vaevu kostis patsiendi suust sõna:

«Hästi!»

Ta suri hommikul kell 9. Vaikselt, suikudes.

Viimane, kellelt palusime meenutamisi selle raamatu jaoks, oli Paul Laasik.

Paljud arstid kinnitavad, et patsiendid jäävad meelde haiguslugude põhjal. Võib ununeda patsiendi nägu ja nimigi, kuid haiguslugu jääb. See on kahtlemata üks arstide töö iseärasusi. Kuid alati see nii ka ei ole. Paul Laasik arvab, et kõik oleneb arstist ja patsiendist. Kuidas ja mis?

«Arder oli Arder ja juba sellepärast jääb ta mälestustesse alaliseks,» kinnitab Laasik.

«Tema kannatused seitsme haigusaasta kestel olid ebataavalised ja tema kannatlikkus imetlusväärne. Ma ei oska nimetada pikast haigusloost konkreetset päevade arvu, mil me vahetult kokku puutusime, aega, mille jooksul mulle temast kujunes mulje. Kuid ma tean: ta oli üks neid köitvaid isiksusi ja tugevaid karaktereid, keda elus ei kohta eriti sageli.

Tema karakteris (raske on täpselt öelda, missugune omadus selles domineeris) meeldis mulle kõigepealt usaldus. Ta usaldas jäägitult mind ja ka kõiki teisi arste, kes olid seotud tema raviga.

Patsiendi usaldus kergendas tunduvalt raviprotseduure ja kõike, mis me ette võtsime. Võib oletada, et Arder ka elus, terve mehena oli seltsiv ning inimesi usaldav.

Jääb meelde tema huumorimeel. Nali ei jätnud Arderit maha isegi tema elu kõige kriitilisematel momentidel. Viisiidi ajal algas meiegi omavaheline jutt ikka naljaga pooleks ja mahlase naljatamise sekka sai siis kõik vajalik ära öeldud nagu muuseas.

Pikad kuud, mis ta haiglas lamas, möödusid palatikaaslastele toredaid lugusid jutustades.

Tema vitaalsus ja tahtejõud! Tal oli tugev keha, tugevad jalad, kuid suhteliselt nõrgad käed. Ma ütlesin, tal olid kunstniku, klaverimängija käed. Kui olin jala amputeerinud, pidi ta hakkama karkudel käima. Käed olid nõrgad raske keha jaoks. Kuid ta harjutas ja saavutas eesmärgi.

Ma püüdsin anda talle nii tarka nõu ja abi, nagu oskasin. Ta mõistis ning hindas seda. Seepärast oli iga meie taaskohtumine talle (nii vähemalt mulle tundus) suur rõõmuhetk.

Arderi mehisus!

Eks kogu tema töö raske ja kurnava haiguse ajal oli kokkuvõttes mehisus. Kui ma talle haiguse alguses ütlesin

sin, et kateedri juhatamine tuleks maha panna, kannatas ta selle all tugevasti. Kuid ta tegi seda, sest nii jäi tal rohkem jõudu oma õpilaste jaoks. Neid armastas ta siis rohkem kõigest. Nägin ning tundsin seda. Nende heaks ja nende nimel oli ta valmis loobuma paljust. Ka loobumine nõuab teatavasti mehisust.

Rääkides Aleksander Arderi mehisusest, tema kannatlikkusest, ei saa ma siinkohal jätta meenutamata inimest, kelle mehisus ja kannatlikkus seoses Arderi haigusega polnud vähem imetlusväärne. Kuigi ta ei olnud patsient, oli ta oma tahte ja visadusega arstidele suureks abiks. Marta Rungi.

Haigus, õigemini haigused, mis Arderit tabasid, viisid paratamatuni. Ometi on selles traagika.

Mis lubab seda sõna siinkohal kasutada?

Võib ju palju rääkida põhjustest või teguritest, mis haiguse kulgu kas pidurdavad või soodustavad, kuid arstina ma tean tõde, mille edasiandmiseks Arderi haiguse puhul teist sõna ei leia. Koguni rohkem. Ma julgen öelda, et Arder oleks võinud elada veel kaua. Oleks võinud, kuid...

Avastasime tal vana suhkruhaiguse. Juba palju aastaid enne haiglasse sattumist, 1959. aasta sügisel oleks Arder pidanud end ravima hakkama. Ta oleks pidanud elama dieedil ja range režiimi all. Seda dieeti ning režiimi teatavasti polnud. Kõik see, mis tookord sai ette võetud, ravi, millega alustatud, oli jäänud juba hiljaks. Suhkruhaigusest oli tal tekkinud sklerooos, ajuveresoonte lupjumine. Haigusprotsess oli läinud liiga kaugele ja liiga sügavale.

Niisiis — arstide, sealhulgas ka minu ülesanne piirdus vaid Arderi elu pikendamisega.

See olekski arsti tõde Arderist, tõde, mis on vajalik teada kõigil, kes tema elu ja tööd peaksid tulevikus lahkama hakkama.

Juba tema esimesel haigusaastal ei osanud me ühelgi kohtumisel Aleksander Arderiga määrata täpselt, kui kaua ta veel vastu peab. Vastu pidas ta aga imetlusväärset kaua ja neid põhjusi tuleb otsida temast endast, eelkõige tema hingejõust ja iseloomust.»

Aleksander Arder puhkab Tallinnas Metsakalmistul.

Paljude teiste hulgas ütles värske kääpa juures lahku-
missõnad maestrole ka tema õpilane Paul Mägi:

«Tal tuli võidelda paljude raskustega, kuid ta ei murdu-
nud, sest tema relvadeks olid ausus ja tõde. Maa võtab
ta lahkelt vastu, see maa ja muld, mida ta armastas.»

Allkirjaga «Grupp Aleksander Arderi kasvandikke»
ilmus «Noorte Hääles» (14. X 1966) järelhüüe Aleksander
Arderile. Üks lõik kõlab:

«Selles suuruses oli sügav armastus inimeste vastu,
oma rahva ja oma kodumaa vastu, piiritu ustavus ning
kindlaksjäämine tõele. Selles suuruses oli erakordne tuge-
vus ja rõõmus töömehesüda. Loodus oli Arderile andnud
looja hinge. Ta andis selle tagasi oma rahvale. Temas oli
otsekui osa loodusest, mis meid ümbritseb — merest,
maast, taevast ja päikesest.»

«Kunst kuulub rahvale.» õpetab V. I. Lenin. See juhend nõuab, et kunst mitte ainult ei peegeldaks tõepäraselt elu, vaid võtaks ka aktiivselt osa uue ühiskonna loomisest. Seepärast seisab meie, tulevaste nõukogude kunstnike, õpetajate ja kasvatajate ees tähtis ning austav ülesanne — õpetada ja kasvatada õpilasi nii, et õppe-kasvatustöö protsessis kujuneks uut tüüpi kunstnik ja kodanik, kes oma mõtete ning tegudega on tihedalt seotud sotsialistliku elutegelikkusega, kes on võimeline avaldama vaatajatele-kuulajatele maksimaalset kasvatuslikku mõju kommunismi suurte ideede vaimus.

I. Laulja kehaasend

Nõukogude laulopedagoog peab ette valmistama kõrgetasemelisi lauljaid-interpreete, kes on suutelised vallutama suuremaid ja väiksemaid auditooriume oma hääle kandvusega.

Hääle kandvuse seaduse kohaselt kandub hääl saali.

Hääle kaugele saatmine — hääle kandvus — aga nõuab lauljalt ohkepoogna heidet.¹

Laulmine on õige ohe, ütleb itaalia laulopedagoog Lamperti.

Õige ohe on ohe täiest südamest. Nii nagu viiulimängijad kasutavad viiulipoognat ja tšellomängijad tšellopoognat, peab laulja kasutama õiget ohkepoognat.

Ohkepoognaga suunatakse hääl ülemistesse resonaatoritesse, s. t. rääkimise, loomuliku nutu ja naeru kohale.

Laulja kehaasend ei tohi olla passiivne, näiteks seismine kandadel, mis kutsub esile õhutõuke — forsseerimise. Laulja peab seisma aktiivselt, nagu oleks ta minekul, pealetungil — ohkepoogen heitevalmis. Itaalia tenor Caruso kasutas laulmisel minekuasendit, Prantsuse laulopedagoogi Garcia tütar kasutas laulmisel tantsulemineku-asendit (I. Nazarenko).

Akadeemik Pavlov õpetab, et seismine, kõndimine ja keha tasakaalushoidmine on refleksid.

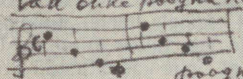
Minekuasendis on keha raskuspunkt varvaste osas, päka all, seal, kus lõpevad jalgade liikumisnärvid tipud.

Minekuasendis aktiveeruvad liikumisnärvid, mis on ka seesmise rütmi ja ohkepoogna heitenärvideks.

Aktiveeruvad kõik heitelihased, peast kuni varvasteni: kaelalihased, seljalihased, reie-, sääre-, labajala- ja varvastelihased.

¹ Arderi termin «ohke heide» on identne Saljapini väljendiga «размах вдоха-выдоха».

Asudes hääleharjutusi
lauema, on tarvis valida
niisugused hääleharjutused,
mis soodustavad ohkepogna
heidet. Aspedžodülvalt alla
do, sol, mi, do ja re, la, fa, re, soodusta-
vad ohkepogna heidet.



Lauldes ülvalt
^{prognast}
alla ohke lihaste oravõlvate
lihaste pinge raat noodilt
~~kata ülvast alla~~ kahaneb.
Lauldes aspedžat alt poolt
üllesse ~~aspedžat~~ tagasi alla:
do, sol, mi, do, sol, mi, do ja re, fa-
la, re, la, fa re, ohke prognast
oravõlvate lihaste pinge, ülesse
minnes, kasvab. Sellepärast
tuleb alt poolt ülesse lauldes

Fragment käsikirjast.

Igal emotsioonil on oma rütm (Stanislavski).

Oma korraldused saavad heitelihaste närvid kõrgemast ajukoorest
(teine signaalsüsteem — kõnelemine. Akadeemik Pavlov).

Niisuguses vabas, lihtsas minekuasendis tuleb õpilasega asuda
ohkeheitelharjutustele, hääleharjutustele ja laulmisele.

Laulja minekuasend on otseselt seotud ka laval liikumisega.

Teatrilaval, kus laulja-näitleja tungib oma partnerile peale või talle
tungitakse peale ja tuleb taganeda, peab igal juhul toimuma ohke-
pogna heide.

Igapäevases elus me näeme ja kuuleme, kuidas sõdurid marssides
laulavad. Siin on hea näide sellest, kuidas seesmine rütmitunne ja
rütmijõud juhivad ohkepogna heidet.

Vanad itaalia laulupedagoogid lasksid oma õpilastel laulda heli-redeleid trepist üles minnes ja trepist alla tulles. Sellega saavutasid nad kehahoiaku, rütmijõu ja ohkeheite ühtsuse.

Inimese põhilised närvireaktsioonid on sünnipärased refleksid (Pavlov).

Akadeemik Pavlovi õpetuse järgi kujunes inimesel lisaks esimesele signaalsüsteemile (vahetu reaktsioon välistele mõjutustele) välja ka teine signaalsüsteem: keel, kõne, mõistetega opereerimine.

Marksism-leninism õpetab, et loodus areneb dialektiliselt.

Dialektika õpetab kõiki loodusnähtusi vaatlema ja uurima seoses ning liikumises.

Ka inimese kõne, keele, laulmise areng on looduseaduste kohaselt dialektiline.

Kui õpilase kehaasend lauluõppimise juures on aktiveeritud — vaba, minekuvalmis asendis, pealetungil, ohkeheite valmisolekus —, siis on ka tihe side närvikava, rütmijõu ja südamliku ohkeheite vahel.

II. Sisu ja vormi küsimus lauluinstrumendi, laulupilli-tuuba tekkimisel

Marksismi-leninismi teoriast teame, et sisu tingib vormi.

See teooria on lauluinstrumendi tekkimise (ehitamise) juures põhjapaneva tähtsusega.

Õpetamist tuleb alustada ohketeooriast, ohkeharjutustest. Ühtki ohkeharjutust, hääleharjutust ega laulu ei tohi sooritada mehaaniliselt, vaid alati peab leidma sisu ja sisust lähtuma.

Laulude laulmise juures on sisuks laulutekst.

Hääleharjutusi, vokaliise tuleb laulda kui sõnadeta laulu.

On vanasõna-rahvatarkus, et sõnadeta võib palju rohkem, palju tundelisemalt ütelda kui sõnadega.

Õnnelikud on need õpilased, kes tulevad õppima loodusekooliga. Need anderikkad õpilased kasutavad dialektilist meetodit stiihiliselt ja nendele on tarvis väga täpselt selgeks teha dialektilise meetodi olemus loodusekoolis. Nad peavad hakkama laulmise juures teadlikult tunnetama seda, mida varem kasutasid alateadlikult, stiihiliselt.

Kuid suurem osa õpilasi tuleb õppima ohkeheite, hingamise vigadega. Nende õpilaste auks aga tuleb sageli ütelda, et saades aru oma vigadest, suhtudes neisse enesekriitiliselt ja olles väga töökad, ületavad nad sageli need õpilased, kes loodavad ainult looduse poolt antud talendile.

Ohkeharjutusi tegema hakates peab õpilane võtma vaba, lihtsa minekuasendi — keha tasakaaluasendi, raskuspunktiga varvaste osas, päkkadel.

Minekuasendis aktiveeruvad varbalihsed, labajalalihsed, sääre-, reie-, selja- ja kaelalihsed (kukla osa).

Selle grupi lihaseid (mineku-, tasakaalulihsed), mis hoiavad koos kondikavaga püsti meie korpust, keha, oleme hakanud laulmise juures nimetama primaarseks pooleks.

Alumist lõuga, kaela eespoolseid lihaseid, rinnalihsed, rinnaaluseid lihaseid ja kõhulihsed nimetame sekundaarseks pooleks.

Primaarsed lihased, mille abil me seisame, liigume, tasakaalu hoiame ja ohet heidame, moodustavad heitevibu.

Ohkeharjutuste ja laulmise juures peab primaarse poole heitevibu alati tunduma terviklikuna, et ta kusagiltki ei murduks. Kunagi ei tohi see vibu sirgu minna nagu pulk või kepp, vaid peab alati säilitama vetrumisvõime.

Nende primaarsete vetrumislihaste otsas on kogu oma raskuses inimese pea, kallutatuna ettepoole, nii nagu teri täis viljapea kõrre otsas.

Primaarsed lihased on aktiveeritud ja parajalt pingul niivõrd, kui seda nõuab korpuse ülalhoidmine.

Sekundaarsed lihased — alumine lõug, eespoolsed kaelalihsed, rinnalihsed, rinnaalused lihased ja kõhulihsed — on lõdvad.

Seistes vabas heiteasendis, heitevibu heitevalmis, suu avatud ja sekundaarsed lihased lõdvad, hakkame nina- ja suukoopa kaudu korraga aroomina ohet sisse hingama.

Sissehingamine toimub aeglaselt, sujuvalt, ilma kahina ja sahinata, kergelt, nagu hingaksime sisse lillearoomi.

Sisse võtame ohet selle mõttega, et sissevõtmisele järgneks kohe ohke väljaohe (ohke väljaloksatus).

Nii kui kivi, kaika, oda või ketta heitmisel järgneb heitehoo võtmisele kohe heide, nii järgneb ka ohke sissevõtmisele kohe ohke väljaohe.

Inimese koljuõõnes asub aju — mõtte produtseerija. Ülemises koljuosas asuvad ka silmad, kõrvad, nina. Ainult keel kuulub alumisele lõuapoolsele — sekundaarsele poolele. Kuid rääkimise ja laulmise juures tikib ta umbhäälikuid primaarsele poolele — vastu kõva suulage, ülemiste hammaste taha.

Keel koos huulte ja põselihastega aitab häälikuid vormida altpoolt.

Loodusekooli dialektilise meetodi põhimõtetest sünnib hääle seade primaarsel poolel — kolju ülemise luustiku järgi, osalt sel põhjusel, et hääle ei oma raskust — kaalu.

Kuid peamine põhjus seisab siin selles, et ainult primaarsel poolel saavad absoluutselt ühineda lauluks vajalikud elemendid: mõte, sõna, seesmine tunnetamine — miimika, maalitava pildi nägemine, muusikalise tooni kõrgus.

Ainult ülemisele, primaarsele poolele on maksev ohkeheite seadus.

Tõugatud, forsseeritud hingamine on vale hingamine. See teeb alumise lõua kangeks.

Akadeemik Pavlov ütleb, et kõik inimese siseorganid, elundid on närvide kaudu seotud suuraju koorega. Iga lihasegrupi ja lihasekiu-kese juurest ulatuvad närvid peaausesse.

Ohkeharjutusi tehes lähtume teisest signaalsüsteemist.

Ohkeharjutuste sooritamisel tuleb koondada kõik tähelepanu, kõik tahtejõud meie laulupilli-tuuba sügavuse tunnetamiseks ja ohkehte sooritamiseks.

Ohet aroomina sisse hingates võetakse korraga kaks paralleelset sihti:

1) aroomina ninakoopa kaudu,

2) suukoopa kaudu, vastu kõva suulage, ülemiste hammaste taha.

Neid sihte meeles pidades võtame südamlikult sisse kõiki lauluelemente sisaldava ohke, mis avab meie laulupilli-tuuba sügavuse.

Avanevad ninakoobas ja «maski» õõnsused — põsekoopad ja otsmikukoobas, aroomi- ja haigutustundega avatakse haigutuskoobas. Avanevad kurk, hingekõri, bronhid ja kopsud.

Kõik need hääleelundid on närvide kaudu seoses ja need närvid ulatuvad peaausesse.

Nüüd, kus laulupilli-tuuba sügavus on avatud, on tähtis, et laulupilli-tuuba sügavus jääks ka ohke väljaohke juures avatuks.

Seda võimaldab kuuma hingearuna väljaheidetud ohe (nii nagu talvel külmaga käsi soojendame).

Nii kui ohet sisse võttes võtsime sihid aroomina vastu nina- ja pealuustikku ning paralleelse suuna vastu kõva suulage, nii juhime väljaheidetud ohkepoogna südamliku kuuma hingearuna tagasi vastu primaarset pealuukarpi — vastu nina- ja pealuustikku, vastu kõva suulage — nutu, naeru, rääkimise ja laulmise kohale.

Ohke väljaohkamise juures südamliku kuuma hingearuna, ohkepoogna juhtimisel vastu primaarset luustikku säilitavad hingamislihased pinge nii, nagu jätkaksid nad ohke sissevõtmist.

Kuid sel momendil juhib diafragma ohkepoognat välja ja kuuma südamliku hingearuna juhitud ohkepoogen ise, toetudes diafragmale ja kopsu ümbritsevatele tõmblevatele lihastele, tungleb tahtejõust juhitud tuubat, pillisügavust avatuks jättes otse vastu ülemist primaarset luustikku — vastu ninaluid ja suulage.

Laulupedagoog peab oskama õpilasele laulupilli-tuubat kätte anda ja õpilane peab oskama laulupilli-tuubat kätte võtta.

Võtame oma laulupilli-tuuba sügavuse pikuti primaarset poolt südamliku ohke, aroomina seesmisse kaisutusse ja, hoides laulupilli-tuubat seesmises kaisutuses, heidame ohkepoogna kuuma, südamliku hingearuna pilli sügavusest vastu ülemist primaarset luustikku.

Laulupilli-tuuba seesmisse kaisutusse võtmine peab olema nii südamlik, nii õrn, nagu ema võtab esmakordselt oma vastsündinud lapse kaissu.

Südame närvikava on selja kaudu ühendatud peaaaju koorega — teise signaalsüsteemiga.

Saadest korraldused teiselt signaalsüsteemilt, aktiveeruvad kõik seljalihased, lähtudes kas armastuse-, viha-, nutu-, naeru- või teistest tunnetest.

Peale selle et seljalihased aitavad meie keha üleval hoida, aitavad nad moodustada ka heitevibu, annavad kõik oma ülejäänud energia südamlikuks lauluks. Veelgi rohkem. Selgroolihaste ümber koondub südamlikuks lauluks vajalik energia jalgadest ja kätest — kogu kehast. Huvitav on seejuures märkida, et ainult südamlik, õrn aroomitunne sissehingamise juures avab laulupilli-tuuba sügavuse ja aktiveerib alt üles lüli-lülilt tugevad seljalihased. — Siin ongi tege- mist paradoksaalsusega. Hiljem näeme, et seljalihaste aktiveerumine lüli-lülilt ja laulupilli-tuuba seesmis- se kaisutusse võtmine on hääle- registrite silumise aluseks.

Sellepärast, võttes pilli südamlikult seesmis- se kaisutusse, peab ohke- poognat kasutama õrnalt, sujuvalt, ühtlaselt, ilma kahinata. Juhituna teistest signaalsüsteemist, aktiveerib aroomina sissehingatav ohe lüli-lülilt (altpoolt üles) kõik seljalihased.

Laulupilli-tuubat seesmis- se kaisutusse võttes suunatakse kogu pinge seljaosasse.

Laulupilli-tuuba südamliku aroomiohkena seesmis- se kaisutusse võt- misega aktiveeruvad koos seljalihastega ka ribid (altpoolt üles).

Ribid ise omavad tugevaid lihaseid — omavad jõudu ja on selja- lihastega koostöös. Laulmise juures, laulupilli-tuubat seesmis- se kaisu- tusse võttes ja ohet heites kasvab seljalihaste jõud koos roidelihaste jõuga laulmise põhjapanevaks jõuks.

Ohet sisse võttes töötavad roidelihased koos seljalihastega seest- poolt väljapoole. Ohet välja heites toimub protsess seestpoolt välja- poole veel intensiivsemalt.

Sekundaarne pool — alumine lõug, kaela eesmised lihased — on vabad. Neis sekundaarse poole lihastes välditakse pinget laulupilli- tuubat seesmis- se kaisutuses hoides.

Kogu pinge suunatakse seljalihastesse — heitevibusse.

Kuid laulupilli-tuuba aroomiohkena seesmis- se kaisutusse võtmisel aktiveeruvad sekundaarsed lihased koos seljalihastega (altpoolt üles). Aktiveeruvad kõhulihased (kõhupress) ja rinnaalused lihased.

Laulupilli-tuubat südamliku ohke kaudu seesmis- se kaisutusse võttes tõstetakse rinnakorv seljalihaste kaisutuse abil hõljumisasendisse.

Sellesse hõljumisasendisse jääb rinnakorv kuni ohkepoogna välja- ohke lõpuni. Siis lõdvenevad kõik lihased ja seesmis- se kaisutusse võetakse uue sisuga laulupill-tuuba jne.

Et primaarsed heitevibulihased on pingul ja sekundaarsed lihased lõdvad, saabki sündida ohkeheide.

Kui sekundaarsed lihased — kõhu-, rinnaalused lihased, rinnaliha- sed — on pingul, siis sünnib tõuge — forsseerimine. Tuuba läheb kokku, kurk läheb kinni, alumine lõug kangeks. Hää on siis vigane — forsseeritud.

Nii näemegi, et laulupilli-tuuba seesmis- se kaisutusse võtmisel kasutame seoses kõiki hingamise liike — altpoolt üles.

Südamlik, õige ohke heitemoment paneb omavahel tõmblema kõik kopsu ümbritsevad lihased — paneb sekundaarsed kõhulihased tõmb-

lema primaarsete seljalihastega. Lihaste tõmblusmomendil juhib diafragma ohkepoogna kuuma hingeauruna läbi avatud tuuba vastu primaarset luustikku, vastu ninaluid ja kõva suulage.

Neid ohkeharjutusi tuleb algul teha õpetaja kontrolli all. Kui õpilane ohkeharjutusi juba õigesti tunnetab, jäävad need õpilasele igapäevaseks koduseks iseseisvaks tööks. Harjutusi on hea teha suletud silmadega, sest siis tunnetame kiiremini oma laulupilli-tuuba sügavust ja saame kätte pilli seesmisse kaisutusse võtmise tunde.

Ohkeharjutusi on hea teha kõndides, kuna siis saame rütmijõudu, ohkeheite jõudu ja kuuma hingeauru juhtimist tunnetada koos. Algul võib nelja sammu vältel aroomi sisse hingata ja nelja sammu vältel kuuma hingeauru välja ohata.

Mida südamlikumalt me tunnetame ohkeharjutuste ajal konkreetset sisu, seda kiiremini saame oma laulupilli-tuuba seesmisse kaisutusse ja seda kiiremini arenevad ohkelihased, mis tõmblevad seestpoolt väljapoole.

Ohkeharjutusi teeme laulupilli-tuuba terviku, sügavuse tunnetamiseks. Kuid on vaja detaile ka üksikult kontrollida. Kontrollime peegliga, kas aroomitunne on hästi avanud nina resonatoorkoopa.

Nina resonatoorkoopa avamiseks on veel hea kasutada aevastamistunnet, mis läheb üle haigutuseks. Sellega on loodud loomulik sild ninakoopa ja haigutuskoopa vahel.

Ohet sisse võttes ja välja heites on tarvis tunnetada liikuva suulae (kurgupurje) asendit.

Kurgupurje abil reguleerime hääle kõla ohkepoognaga juhtimist ninakoopasse (maski) ja vastu kõva suulage. Ka kurgupurje närv ulatub peajusse, sellepärast on tema tegevus tahtega juhitav.

Edasi alumine lõug, keel ja kõrisõlm.

Alumine lõug saab oma jõu tugevatelt pealuulihastelt.

Juba lapse-east, alumist lõuga vastu ülemist tõmmates (näiteks toitu närvides), on need lihased väga tugevaks arenenud. Inimestel, kes on rasket füüsilist tööd teinud või üle jõu tõstesporti harrastanud, on koos lõualihaste pingega ka kurgulihaste pinge. Ka lõualihaste närvid ja kurgulihaste närvid on ajuga seotud. Akadeemik Pavlov ütleb, et on vaja valerefleksidele sumbutajad peale panna ja arendada õigeid reflekse.

Ülemised pealuulihased, kust lõug jõudu saab, tuleb lödvaks lasta (nagu rippuv sild).

Nüüd on tarvis intensiivselt arendada primaarse poole refleksi, võttes ohkesihid vastu primaarset luustikku — vastu nina- ja kõva suulae luid.

Intensiivsed ohkeharjutused, juhitud teisest signaalsüsteemist, arendavad tahtejõu abil uue loomuliku refleksi.

Ohkepoogna juhtimisega vastu ülemist luustikku, vastu ninaluid, vastu kõva suulage, vastu loomulikku nutu ja naeru kohta vabaneb täiesti alumine lõug, rahunevad kurk, kõrisõlm ning keel.

Keel vabas asendis on alumiste hammaste taga pehmelt poogna-kaares.

Keel seab end suulae ülemiste kaarte järgi. Üleval on kaks paralleelset kaart:

1) aroomi — ninakoopa kaar ja 2) kõva suulae kaar — suukoopa kaar.

Ohkepoogen võetakse aroomina, ninakoopa kaare ja suukoopa — kõva suulae kaare kaudu paralleelselt. Edasi. Seespool kõri on lihased, mille närvid on samuti ajuga seotud.

Tahtejõuliselt, meeldiva aroomina südamlikult ohet sisse võttes avame kõri ja südamliku kuuma hingeauruna välja ohates jätame kõri avatuks.

Süda on tihedalt seotud häälepaeltga uitnärvi (*nervus vagus*) kaudu. Häälepaelttest ulatuvad omakorda närvid peaaussse.

Juhituna teisest signaalsüsteemist, saame tahtejõuliselt, aroomi südamliku sisseohkega tunnetada tihedat seost südame- ja seljakaisutuslihaste ning häälepaelte vahel. Laulupilli-tuubat südamlikult seesmisse kaisutusse võttes tekib seljalihastes riskaisutuse tõmblus, nii nagu see tõmblus tekib seljalihastes nutu ja naeru ajal.

Selle südamliku seljalihaste riskaisutuse abil saame abistada laulupilli-tuuba lahtihoidmist ja häälepaelte kokkuviiimist.

Südame- ja seljalihaste vahel tekibki tunneteskaala mäng, sest südamenärv (*nervus sympaticus*) ulatub südamest peaaussse selja kaudu.

Mida siiram ja südamlikum on aroomina sissevõetud ohe, seda ideaalsem on kontakt kõikide lihaste vahel, mis meie laulupilli-tuuba seesmisse kaisutusse võtmisel tegevad on.

Õige, südamlik ohe mobiliseerib, aktiveerib kõik hingamissüsteemi lihased — kogu meie korpuse.

Aroomina ohet sisse võttes, armastus-, viha-, nutu-, naeru-, patriotismi- jne. tunde puhul peame me tunnetama sügavalt, kuni seesmiste pisarateni.

Nüüd näeme, missugune tähtsus on ohkeharjutustel (ohketeoorial) laulmiseks ettevalmistamisel. Näeme, kui tähtis on ühendada akadeemik Pavlovi õpetus teisest signaalsüsteemist Glinka seesmise laulmisega.

Juhituna teisest signaalsüsteemist, võtame primaarse poole järgi aroomina, südamlikult ohet seesmiseks laulmiseks, saame laulupilli-tuuba seesmisse südamlikku kaisutusse ja kuuma hingeauruna (mõttes lauldes) heidame (loksatame) ohkepoogna vastu primaarse poole nina- ja kõva suulae luid — nutu, naeru, rääkimise, laulmise kohta.

Algul nõuavad ohkeharjutused suurt tähelepanu ja tahtejõudu, kuid pideval sooritamisel ohkelihased arenevad (tõmblus seestpoolt välja-poole) ja päev-päevalt saavad harjutused üha omasemaks.

Tahtejõud ning kriitiline enesekontroll arenevad tugevaks ja me saame oma ohkepoogna täielikuks valitsejaks, ühtlasi ka oma hääle valitsejaks.

Näeme, et laulupilli-tuuba tekkimisel tingib sisu vormi ja nende vahel on absoluutne seos.

Ohkeharjutuste abil on kerge valed refleksid unustada ja õiged refleksid elustada, sest ohkeharjutused ei tarvita nii palju füüsilist energiat kui täie häälega laulmine. Pealegi väsitab-kulutab valedest refleksidest võõrutamine täie häälega

laulmise abil ilmaegu häälepaelu. Häälepaelu on meile antud ainult üks paar. Nendega peame surmani läbi saama.

Paljudel on häälepaelad väga õrnad ja väsivad häälega harjutamisel ruttu, seepärast on vaja valedest refleksidest võõrutamisel ja õigete reflekside elustamisel kasutada ohkeharjutusi.

Kõigepealt peab õpilane ohketeooria väga sügavalt läbi mõtlema, seesmiselt läbi tunnetama ja siis teadlikult asuma õppejõu kontrolli all ohkeharjutusi sooritama.

III. Jaatav ohe

Ohkeharjutusi tuleb teha jaatava ohkena: aroomina südamlikult ohet sisse võttes, laulupilli-tuubat kaisus hoides heidame jaatava ohkepoogna kumma, südamliku hingeauruna vastu primaarset luustikku, vastu ninaluid, kõva suulage.

Jaatav südamlik ohe annab kõige ilusama kantileeni, kõige kandvama hääle.

Laulupilli-tuubat seesmises kaisutuses hoides saame jaatava ohkepoogna otse kosena voolama (kukkuma) panna — kiiremalt või aeglasemalt.

Mida aroomirikkamalt me ohkepoogna sisse võtame, mida kuumema jaatava hingeauru poognana me ohkepoogna välja heidame, seda kiiremini voolab (kukub) jaatav ohe — seda kõrgemale hääle tõuseb.

Koos kiire jaatava ohkepoogna voolamisega (kukkumisega) tiheneb hääletämbri võngete arv.

Ohkeharjutustega töötatakse välja loomulik *crescendo* ja loomulik *diminuendo*.

Kõige kasulikum on ohkeharjutusi teha seistes, aktiveeritud asendis, sest tavaliselt lauldakse püstiasendis (ainult ooperis ja operetis tuleb vahel laulda ka istudes või lamades).

Hea on ohkeharjutusi alustada kõndides, sest siis saab kohe kätte tasakaalutunde ja tunnetada primaarse ning sekundaarse poole koostööd.

Ohkeharjutusi tehes laulate mõttes südamlikult.

Kui kõndides on tasakaalutunne saavutatud, hakatakse ohkeharjutusi sooritama paigal seistes — aktiveeritud asendis, nagu lauldaks kontserdilaval või ooperis.

Ohkeharjutusi tehes arenevad ohkelihased elastsemaks ja tugevamaks, ühes sellega kasvab sisseohke- ning väljaohkepoogna pikkus.

Ohkeharjutuste juures on tähtis absoluutne kergus ja vaba jaatava ohke voolavus.

Enne hääleharjutusi tuleb sooritada ohkeharjutusi (kümme-viisteist minutit), siis viisteist minutit puhata — sest harjutamisel ohkelihased arenevad ja teataval määral ka väsivad.

Ohkeharjutusi tehes ei tohi end kunagi üle väsitada — peab katkestama siis, kui ohkelihastes on veel värske mõnutunne.

Ohkeharjutusi tehes võtame ohet aroomina aeglaselt sisse selleks, et aktiveerida ja arendada kõiki lihaseid, mis hingamisprotsessist osa võtavad.

Laulmisel toimub sisseohe samuti kiirelt, seepärast peab ka ohkeharjutusi tegema järk-järgult kiiremini (s. t. harjutusi, kus me ohet kiiresti aroomina sisse võtame ja kuuma hingeauruna jaatava ohkepoogna välja heidame).

Aroomina ohke kiire sissevõtmine peab niisama täiuslikult suutma aktiveerida kõik ohkelihased, nagu see toimus aeglase südamliku aroomiohke juures.

IV. Hääleharjutused ja laulmine

Jälgides meie nõukogude kuulsaid lauljaid, näeme, et nad on suured südamliku ohke meistrid — üks virtuooslikum kui teine.

Südamliku ohke virtuooslikkuse on arendanud kõigepealt vene rahvalaul, vene klassika Mihhail Ivanovitš Glinkast alates.

Suured vene lauljad Petrov, Saljapin, Sobinov, Neždanova ja paljud teised olid need, kes südamliku ohke virtuooslikkuse kõrgele tasemele tõstsid.

Hääleharjutusi sooritama hakates võtame seistes aktiivse asendi, nii nagu ohkeheiteharjutuste juureski.

Esimene harjutus on meil helilisel kaashäälikul *m* — arpedžo ülevalt alla, kinnise suuga — *do, sol, mi, do*.

Lauldes harjutust üminaga häälikul *m*, teeme nagu mõttes armsamale pai.

Võtame «paitegemiseks» aroomina ohet sisse primaarse poole järgi ja laulupilli-tuubat seismises kaisutuses hoides suuname kuuma paitava hingeauruga heidetud jaatava ohkepoognaga tekitatud hääle vastu primaarse poole luustikku — vastu ninaluid ja kõva suulage.

m-harjutusi tehes võtame aroomina ohet sisse ühtaegu läbi nina ja avatud suu. Seejärel võtame kaks paralleelset sihti — vastu ninaluid ja kõva suulage.

m-harjutuste juures on alumine lõug absoluutselt vaba ja hääliku *m* tekitamiseks tõstab alumine lõug alumise huule lõdvalt ning õrnalt ülemise huule vastu, nii et häälik *m* saaks tekkida ja vabalt kõlada.

Mida intensiivsemalt suuname *m*-harjutusel hääle ohkepoognaga vastu nina- ja suulae luid, seda kindlam ja ühtlasem *vibrato* tekib, mis paneb ka huuled vibreerima ja kõditab neid.

Hääle tekkeprotsessist võtab osa kogu laulupilli-tuuba ohkelihaste süsteem.

Aroomina sissevõetud südamlik ohe aktiveerib laulupilli-tuubat avades kõik ohkelihased kuni seemise kaisutuse tundeni ja laulupilli-tuubat seismises kaisutuses hoides, kuuma hingeauru poognat välja heites suuname tekkinud häälejoa jaatava ohkepoognaga vastu nina- ja suulaeluid.

Hääle tekitamine ohkepoognaga peab alati olema pehme, paitav.

Kui laulu sisu seda nõuab, võime ohkepoognaga väikkiirelt tekitada *crescendo* kuni *forte*'ni.

m-harjutus on juba sõnadeta laul. Selle harjutusega teeme nagu mõttes õrna pai väikesele hällilapsele või saadame kellelegi õhusuudluse.

Selline huulte ja põskede õhusuudluse-hoiak moodustab kõige ideaalsema ruupori; see hoiak on kõige ideaalsem helidevihu koondaja ja jääb aluseks, põhitumaks igale hällikule.

Hälliku *m* õige koha määrab sõna *jah*. *Jah* öeldakse absoluutse jaatava ohkega, mis määrab ära õige rääkimis- ja laulmiskoha.

Igakord me ei taha öelda *jah*, vaid ütleme selle asemel jaatava ohkega *mhm*. See ongi loomulik rääkimise, laulmise — loomulik nutu ja naeru koht, — vastu ninaluid, vastu kõva suulage.

m-harjutustega saame põhjalikult, seesmiselt läbi tunnetada pearesonaatori ja viia pearesonaatori tunnetamise tihedasse kontakti rinnaresonaatori tunnetamisega.

Hea on *m*-harjutusi sooritada suletud silmadega. Seda kiiremini tunnetame pea- ja rinnaresonaatorite ühtsust, tunnetame laulupillituubat ja see seesmine laulupilli-tuuba tunnetamine saab meile aja jooksul alatiselt omaseks.

Tähtis on, et õpilane kohe esimestest tundidest peale hakkaks seesmiselt tunnetama resonaatorite ühtsust, laulupilli-tuubat ja seesmiselt saavutama intonatsioonipuhtust, tajudes kogu aeg akordi tonaalsust. Sest hiljem, ooperilaval, välisakustika teda enam ei aita. Väliselt kuuleb ta ainult orkestrit, klaverit, oma partnerit ja ta ise peab oma laulupilli-tuubat seesmiselt häälestama orkestriga, klaveriga, oma partneritega.

Akadeemik Pavlovi järgi on kõigi organite ja lihaste närvid peajuga seotud.

Kui õpilane kuuleb klaveriakordi, fikseerivad kuulmisnärvid välkkiirelt akordi tonaalsuse teises signaalsüsteemis ja niisama välkkiirelt, tajudes kogu aeg akordi tonaalsust, järgneb korraldus teisest signaalsüsteemist südamliku aroomi ohkepoogna sissevõtmiseks, laulupilli-tuuba seesmise kaisutusse võtmiseks ja ohkepoogna väljaohkamiseks südamliku hingeauruna. Häälepaeltas jaatava ohkena tekkinud häll suunatakse ülemistesse pearesonaatoritesse kuni ümarus-, täius-, rondotundeni.

Loodus ei salli tühjust, ütleb Torricelli, seepärast tuleb häll jaatava ohkepoognaga tahtejõuliselt suunata ülemistesse pearesonaatoritesse, nii et kõik resonaatorkoopad — kõva suulae koobas, ninakoobas, põsenukkide ja otsmikukoopad ning kogu pealuukarp resoneerikseliseks kuni täius-, ümarus-, rondotundeni. Siis on ka hääle vibraato ühtlane ja loomulik nagu kelluke.

Pealuukarp omab kindla vormi. Niisama kindla vormi omavad kõva kurgulae koobas, ninakoobas, põsenukkide ja otsmikukoopad — s. t. kolju resonaatorkoopad.

Seetõttu et pealuukarp ja talle kuuluvad resonaatorkoopad omavad kindla vormi ning on püsivad, saame häält jaatava ohkepoognaga suunata tahtejõuliselt, pidevalt neisse püsivaisse resonaatorkoobastesse täius-, ümarus-, rondotundeni. Nii saame valitseda, reguleerida muusikalise tooni kõrgust.

Muidugi toimub see intonatsiooni puhastamine tihedas kontaktis ruupori moodustamisega, alumise lõuaga, terve meie laulupilli-tuuba tunnetamisega tervikuna.

Hääleseade sünnib primaarsel poolel, sest primaarsel poolel on kindel luustik: pealuukarp ja püsivad resonaatorkoopad.

Ohkeheide on määratud hääle suunamiseks üles — primaarsele poolele. Hääle ei oma raskust, kaalu ja loodus seab häält primaarse, ülemise poole järgi.

Primaarsel poolel ühtivad mõte ja sõna, häälejuga, laulu tekst ja diktsioon. Südamlikkus, tundeküllus, seesmine miimika tekib primaarsel poolel. Kui hääle on jaatava ohkepoognaga suunatud ülemistesse resonaatoritesse, liugleb ta kergelt ning kandvalt.

m-harjutuse laulmine aktiveerib häälepaelad ja toob nad teineteisele lähedale, paneb helisema, resoneerima terve pealuukarbi, mille tõttu on kerge saavutada intonatsiooni puhtust.

Resonaatorite maksimaalne kasutamine kuulub laulja seesmiste ressurside kasutamise hulka.

Hääle peame ohkepoognaga juhtima ülemistesse pearesonaatoritesse nii, et heliseks-resoneeriks terve pealuustik kuni täius-, rondotundeni. Siis on tooni kõrgus seesmiselt juhitud.

Pearesonaatori maksimaalne kasutamine on seoses rinnaresonaatori maksimaalse kasutamisega.

Kõrge tessituuri laulmisel võtame laulupilli-tuuba aroomiohkega seesmisse südamlikku kaisutusse — pead langetades. Sellega lähendame pearesonaatori häälepaeltele, ülevalt poolt allapoole.

Südamlik kaisutus tõstab seljakaisutuslihaste abil rinnakorvi üles hõljuvasse asendisse; ühes sellega läheneb rinnaresonaator (altpoolt üles) häälepaeltele.

Pea langetamise ja rinnakorvi tõstmisega laulupilli-tuuba lüheneb, kuid samal ajal avarus.

Pea langetamisega muutusid haigutuskoobas ja kurk avaramaks, rinnakorvi ülestõstmisega hingekõri lühemaks ja avaramaks. Niisuguse lühendatud, kuid avardatud laulupilli-tuubaga lauldes saavutame maksimaalse pea- ja rinnaresonaatori ühtsuse, kokkusulavuse ning maksimaalse oobertoone rikkuse, mis on vajalik kõrge tessituuri ja kõrgete nootide laulmisel.

Pea- ja rinnaresonaatorite kokkusulamise juures tuleb eriti tunnetada, et kopsu seljaosa täius-, ümarus(rondo)tundeni kaasa resoneeriks.

Pea- ja rinnaresonaatorite maksimaalse kokkuliitmise, sulatamisega lühendatud, kuid avardatud laulupilli-tuuba abil silutakse ka registrid (pea- ja rinnaregistrid).

Laulja seesmised ressursid on ammendamatud, ütleb Glinka. Et seesmiselt intonatsiooni puhtaks saada, tulebki kõik õpilase seesmised ressursid välja arendada kuni saajaprotsendilise südamlikkuseni, saajaprotsendilise täius-, rondo-tundeni.

Mida südamlikumalt ja aroomirikkamalt me väljastpoolt ohkepoogna

võtame, seda enam ettepoole saame suunata jaatava poognaga häälepaeltes tekitatud hääle.

Tähtis on, et õpilane kohe harjuks ohet sisse võtma niipalju, kui hääleharjutuste laulmiseks tarvis läheb, et ta mõõdukalt harjuks jaatava ohkepoognaga suunama häält ülemistesse resonaatoritesse kuni ümarus-, täiustundeni (laulupilli-tuubat ei tohi «lõhki ajada»).

Asudes hääleharjutusi laulma, on kõigepealt tarvis valida niisugused harjutused, mis soodustaksid ohkepoogna heidet. Näiteks arpedžod ülevalt alla — *do, sol, mi, do* ja *re, la, fa, re*.

Lauldes ülevalt alla, kahaneb ohkepoognast osavõtivate lihaste pinge noot-noodilt.

Lauldes arpedžot altpoolt üles ja tagasi — *do, mi, sol, do, sol, mi, do* ja *re, fa, la, re, la, fa, re* —, kasvab ülespoole lauldes ohkepoognast osavõtivate lihaste pinge. Seepärast tuleb altpoolt üles lauldes ohkepoognat aroomina sisse võttes ette arvestada, kui palju ohet on tarvis hääle tekitamiseks ja kui palju ohkepoogna värskendamiseks.

Hääleharjutusi lauldes on tarvis õpilast teraselt jälgida, et ta ohkepoognaga häält juhiks, aga mitte hääli ei juhiks ohkepoognat.

Õpilane peab hääleharjutusi lauldes kohe harjuma ohkepoognaga fraseerima. Nagu ohkeharjutuste ja *m*-harjutuste juures, nii ka avatud suuga hääleharjutuste puhul võtab õpilane aktiivse asendi.

Lauldes eespool nimetatud arpedžoharjutusi, võtab õpilane tahtejõuliselt, südamlikult aroomiohet sisse primaarsel poolel ja laulupillituubat seesmisel kaisutuses hoides suunab kuuma, jaatava, paitava hingeauruna heidetud ohkepoognaga häälepaeltes tekitatud hääle vastu primaarse poole luid — vastu ninaluid ja kõva suulage (prof. Zasedatelev).

Hääli, suunatud ohkepoognaga vastu primaarse poole koljuluid, vastu ninaluid ja kõva suulage, otsekui liugleb — kandub saali (prof. Aspelund).

Seesmine resonaatorite tunnetamine kuni ümarustundeni, mis tekkis *m*-harjutustel, jääb sajabrotsendilisel kehtima ka kõikidel teistel hääleharjutustel ja laulmisel üldse.

Primaarse poole luustik — pealuukarp, kuhu kuuluvad ninakoobas, põsenukkide koopad, otsmikukoobas ja kõva suulae koobas —, on muutumatu, püsiv, seepärast häälejuga, mis on ohkepoognaga suunatud vastu primaarse poole luustikku, on ühine kõigile häälikutele. Kui me näiteks laulame samas kõrguses häälikud *a, e, i, o, u, õ, ä, ö, ü*, siis tunnetame, et häälejuga, mis on suunatud vastu primaarset luustikku — vastu pealuukarpi (vastu ninaluid ja kõva suulage), on kõigi häälikute puhul üks ja seesama, kuid keel põse- ning huultelihaste abil moodustab altpoolt häälikud *a, e, i, o, u, õ, ä, ö, ü*.

Ka kõik kaashäälikud tikib keel üles primaarsele poolele.

Et kantileen laulus oleks täiuslikum, on tarvis helisema panna helilised kaashäälikud *m, n, r, l, ž* ja ka vähemhelilised *b, d, g*. Et keel tikib kaashäälikud primaarsele poolele, otse häälejoa sisse, siis panebki keel primaarsel poolel, otse häälejoa sees, kaashäälikud helisema.

Häälikud *k, p, t* on otsekui korgid, mis häälejoa katkestavad ja nõuavad ohke värskendamist pärast nende hääldamist.

Et häälikud *a, e, i, o, u, õ, ä, ö, ü* veelgi tihedamalt kleepuksid vastu kõva suulage, on hääleharjutuste juures hea neile ette lisada häälik *j*: näit. *ja, je, ji, jo, ju, jõ, jä, jö, jü*.

Hääliku *j* kasutamine täishäälikute ees aitab tunduvalt hääle liuglemisele, kandvusele kaasa (prof. Aspelund).

Ka hääle kerguse saavutamiseks suunatakse harjutuste juures (lauldes gammasid alt üles ja tagasi alla) hääli laulupilli-tuubat seesmises kaisutuses hoides vastu primaarset luustikku — vastu ninaluid ja kõva suulage — nii, et hääli kanduks kergelt saali.

Hääleharjutusteks on hea kasutada üksikuid laulufraase, mis soodustavad ohkeheidet.

Rääkimise juures, mõtet arendades, teisest signaalsüsteemist juhituna suuname me ohkepoognaga kerge vaevaga hääle ülemistesse resonatoritesse, vastu nina- ja kõva suulae luid, kusjuures me ei pööra erilist tähelepanu sellele, mida teeb alumine lõug.

Laulmise juures tuleb meil tegemist hääle muusikalise tooni kõrgusega.

Meil tuleb kokku viia, ühte sulatada lauluteksti ja hääle muusikalise tooni kõrgus. See sünnibki primaarsel poolel, tahtepingutuse mitmekordistamisel — võrreldes rääkimisega.

Laulupedagoogil ei ole põhjust muuta loodusekooli poolt määratud kohta. Hääli tuleb juhtida ülemistesse resonatoritesse, rääkimise, nutmise ja naermise kohta, vastu pealuukarpi, vastu ninaluid ja kõva suulage.

Inimese põhilised refleksid on sünnipärased, ütleb akadeemik Pavlov. Vastsündinud laps nutab kohe õigesse kohta — ülemistesse resonatoritesse.

Ülemistesse resonatoritesse, vastu kõva suulage juhtisid hääli Peterburi ja Moskva professorid Everardi ning Masetti (I. Nazarenko).

Lõpetuseks. Minu vokaalpedagoogilise praktika süsteem tugineb ettekantava teose muusikalis-psühholoogilise sisu ja kogu hääleaparaadi töö vastastikusel seosel ning ühtsusel. Seepärast püüan vokaaltehnika omandamise ja selle järgneva edasiarendamise protsessis mitte kunagi nimetatud seost rikkuda. Püüan haarata laulmise muusikalis-psühholoogilist olemust (kui inimese loominguulise tegevuse üht vormi) ja siduda seda konkreetselt vokaalpedagoogilise praktikaga. Sel teel püüan kasvatada *elavat, mõtlevat ja tundvat* lauljat-artisti, kelle jaoks vokaaltehnika pole omaette eesmärgiks, vaid *võimsaks abinõuks* tema mõtete ja tunnete kunstilis-muusikalisel kehastamisel.

ALEKSANDER ARDERI LAVALOOMING «ESTONIA» TEATRIS

1919	Silvio	Leoncavallo oop. «Pajatsid»
1923	Sebastiano Escamillo	d'Albert'i oop. «Madalik» Bizet' oop. «Carmen»
1924	Nevers Valentin Henri Deemon Krušina Tonio	Meyerbeeri oop. «Hugenotid» Gounod' oop. «Faust» Planquette'i oop. «Corneville'i kellad» Rubinsteini oop. «Deemon» Smetana oop. «Müüdud mõrsja» Leoncavallo oop. «Pajatsid»
1925	Scarpia Johannes Frenthofer Silvio Hollandlane Mats Mürk	Puccini oop. «Tosca» Kienzli oop. «Evangeelimees» Leoncavallo oop. «Pajatsid» Wagneri oop. «Lendav hollandlane» Simmi laulumäng «Kosjasõit»
1926	Jeletski Zsupan Marcel Onegin Figaro Germont	Tšaikovski oop. «Padaemand» J. Straussi op. «Mustlasparun» Puccini oop. «Boheem» Tšaikovski oop. «Jevgeni Onegin» Rossini oop. «Sevilla habemeajaja» Verdi oop. «Traviata»
1927	Angelotti Luna Heinrich Klaus Kurkki	Puccini oop. «Tosca» Verdi oop. «Trubaduur» Wagneri oop. «Lohengrin» Merikanto oop. «Elina surm»
1928	Mercutio De Brétigny Olav Renato	Gounod' oop. «Romeo ja Julia» Massenet' oop. «Manon» Aava oop. «Vikerlased» Verdi oop. «Maskiball»

1929	Don Juan Hiislar Lambertuccio Jago	Mozarti oop. «Don Juan» Lemba oop. «Kalmuneid» Suppé op. «Boccaccio» Verdi oop. «Othello»
1930	Boriss Fluth Wolfram Frédéric	Mussorgski oop. «Boriss Godunov» Nicolai oop. «Windsori lõbusad naised» Wagneri oop. «Tannhäuser» Delibes'i oop. «Lakmé»
1932	Igor	Borodini oop. «Vürst Igor»
1952	Gremin	Tšaikovski oop. «Jevgeni Onegin»

ALEKSANDER ARDERI ÕPILASED,
KES ON LÕPETANUD TALLINNA KONSERVATOORIUMI

- | | |
|--|---|
| 1930 — MARTA ARDER-RUNGI
ALMA TRUKKEL | 1940 — JUTA KUURMANN
LIIDIA LAKS |
| 1932 — MARGA KOLJO
HILDEGARD VALDMANN
KSENIA KUULBAS | 1951 — HILDA JOAMETS
1952 — ROBERT VAHISALU
1953 — GALINA KALJUSTE |
| 1933 — ELLA LIPAND
HELENE MICHELSON | 1954 — JÜRI BARSOV
1955 — LUDMILLA ISSAKOVA
TATJANA ŽITKOVA |
| 1934 — HELMI BETLEM
ARMANDA JUHT
META ROTBERG
ALEKSANDER MILLER
EDUARD UNT | 1956 — SALME TERTSIUS
GRIGORI NOSSENKO
ALEKSANDER PÜVI
1957 — ELMIRA KULJEVA
RENÉ HAMMER
ERVIN KÄRVET
VSEVOLOD LITVINOV |
| 1935 — LYDIA ADLER
ELSA MAASIK
JAAN VILLARD | 1958 — EVALD TORDIK
1959 — JÜRI PÄRG
1960 — UNO KREEN
AINO VAHT |
| 1936 — BERTA TIRZITIS
VITALI GARŠNEK | 1961 — GALINA KULKINA
ARNE MIKK |
| 1937 — HILDA PÖLLUSAAR | 1962 — TIIT TRALLA |
| 1938 — IRMA EIER
ANNA OLBREI
TIIT KUUSIK
OTTOMAR RAUKAS | 1963 — HENDRIK KRUMM
1964 — HENNO SEIN
1965 — HENN PAI |
| 1939 — EUGENIE KAHN
NATALIA KÄÄRIK
LUDMILLA ORAV | |

Китс Малев, Микк Арне
АЛЕКСАНДЕР АРДЕР

Оформление: Э. Пальмисте

На эстонском языке

Издательство «Ээсти раамат»,
Таллин, Пярнуское шоссе, 10

Toimetaja L. Kukk

Kunstiline toimetaja H. Tikand

Tehniline toimetaja R. Lillema

Korrektorid L. Golberg ja T. Kuusik

Laduda antud 12. VI 1969. Trükkida antud
21. X 1969. Paber 54×84/16. Trükipaber nr. 1 —
Ligatne Paberivabrik. Trükipoognaid 7,5 + 12
kleebist. Tingtrükipoognaid 7,6. Arvestuspoog-
naid 7,56. Trükiarv 6000. MB-09059. Tellimise nr.
2123. Trükikoda «Punane Täht», Tallinn, Pikk
tn. 54/58.

Hind 88 kop.

9-1-2

76-TL-5-69

A-30237

11