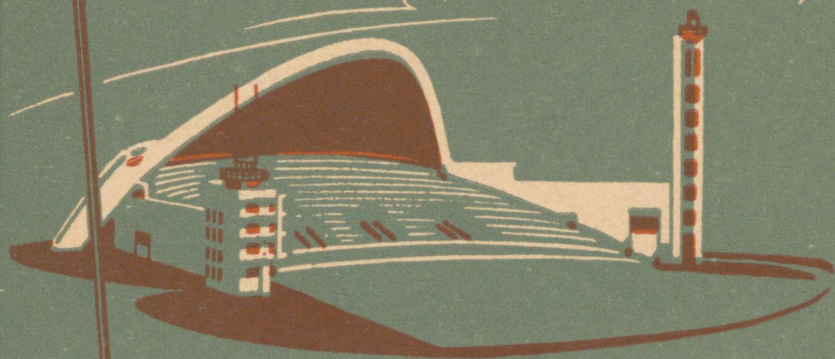


NÕUKOGUDE

EESTI

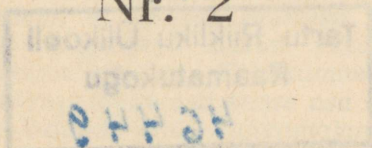
1960. AASTA  
ÜLDLAULUPEO  
TEATAJA  
N:2





NÕUKOGUDE EESTI  
1960. AASTA  
ÜLDLAULUPEO  
TEATAJA

Nr. 2



EESTI RIIKLIK KIRJASTUS  
TALLINN 1960

2

Tartu Riikliku Ülikooll  
Raamatukogu

46449

## ULDLAULUPIDU ON UKSE EES

Läheneb Eestis nõukogude võimu taaskehtestamise kahekümnes aastapäev. Seda suurt pidupäeva valmistavad vabariigi töötajad vastu võtma uute suurepäraste töövõitudega seitseaastaku ehitustandreil. Nii tootmiskollektiivid kui ka üksikud töötajad võtavad endile kõrgendatud kohustusi üldrahvalikus sotsialistlikus võistluses saabuva pidupäeva auks.

Saavutatud edusammudest rahvamajanduse arendamisel kõneleb tõsiasi, et üksnes tööstuse kogutoodangu juurdekasv oli möödunud aastal võrdne sõjaeelse 1940. aasta kogutoodanguga. Kahekümne nõukoguliku aasta jooksul, millest teatavasti suure osa röövis sõda ja fašistlike röövvalitajate poolt rahvamajandusele tekita tud haavade parandamine, on tööstuse kogutoodang kasvanud 10,3-kordseks sõjaeelse tasemega võrreldes. Intensiivselt on arenenud põllumajandus. Praegu on vabariigi põllumajanduse alal töötajate tähtsamaks eesmärgiks Eestimaa Kommunistliku Partei XII kongressil seatud ülesande täitmine: ületada käesolevaks aastaks võetud sotsialistlikud kohustused põllumajandussaaduste tootmisel ja müüa tänavu riigile 100 000 tonni liha. Põllumajanduse alal töötajad pingutavad kogu jõudu selleks, et täita seitseaastaku tootmisnäitajad juba 1962. aastaks.

On iseenesestki mõistetav, et vabariigi kultuurielu areneb tihedates sidemetes rahvamajanduse kasvuga. Mida suuremad on meie majanduslikud edusammud, mida kiiremini kasvab tööstus ja põllumajandus, seda avaramad võimalused arenguks saab kultuurielu, seda täiuslikumaks muutub kultuurielu õitseng meie maal. Laul ja töö käivad käsikäes. Meil laulud aitavad elada, võita... See

tähendab, et kultuurielu areng omakorda peab olema suunatud sellele, et innustada töötajaid uutele tövõituledele kommunismi võidu nimel.

Vägilasesammul arenev tööstus ja põllumajandus on toonud külluse meie salvedesse. Uuel ilul ja jõul on nõukogude võimu aastatel puhkenud õitsele sotsialistlik kultuur. Nõukogudemaal kuulub kunst rahvale. See tähendab, et rahvale on muudetud kättesaadavaks kõik inim põlvede jooksul loodud kultuurivarad, et rahvale on antud kõik võimalused vahetuks osavõtuks sotsialistliku kultuuri ülesehitamisest. Rahvahulkade enneolematult laialdane osavõtt kultuurielust ongi kõige väärtuslikumaks jooneks tänapäeva kultuurielus. See on peamiseks teguriks, mis muudab kultuurielu rahvapäraseks, aitab kasvatada rahvast kommunismi vaimus. Kultuuritöö ennenähtamatu massilisus, isetegevusliku kunsti vormide laialt ulatuslik väljaarendamine ja Nõukogude vennasrahvaste vahelise kultuurilise läbikäimise tõhustamine ongi nendeks põhiprintsiipideks, millest lähtudes toimub uue, sotsialistliku kultuuri väljaarendamine meie maal.

Käesoleval ajal läheb vabariigi kultuurielu vastu suurele ülevaatusele — Eesti NSV XX aastapäevale pühendatud 1960. aasta üldlaulupeole. Üldlaulupidu on silmapaistvaks ürituseks ning kätkeb endas kogu saavutuste paremiku, mille vabariigi kultuurielu on kahekümne aasta jooksul kätte võitnud. Eelseisev laulupidu kujuneb seetõttu ulatuslikuks kokkuvõtteks ning nii sellest osavõtjad kui ka arvukad külalised saavad selge ettekujutuse, kuidas elab, töötab ja kasvab meie vabariik.

Laulupidu on ülevabariigiline üritus. Sellepärast on laulupeo ettevalmistamisse lülitunud kogu vabariigi töötajaskond. Isetegevuslikud ja kutselised kunstnikud valmistuvad hoolsasti laulupeo ajal toimuvaks ENSV XX aastapäevale pühendatud kunstinäitusteks. Teatritöötajad on juba alustanud ettevalmistusi vabaõhuooperi lavastamiseks. Kinotöötajad kavatsesvad traditsioonilise laulupeo teemalise lühifilmi kõrval luua ka kunstilise täiemetraažilise värvilise laiekraanfilmi, kus kesksel kohal oleks laulupidu. Kirjastuse töötajad on lõpule jõudnud laulupeoks tarvilike noodimaterjalide, käsiraamatute, meetoodiliste juhiste jt. trükiste väljaandmisega ja on alustanud töid otseselt laulupeo päevadel vajalike trükiste, nagu laulupeo juhi, Tallinna vaatamisväärsusi tut-

vustavate teoste jt. väljaanamiseks. Polügraafiatööstuse töötajad aga kindlustavad laulupeo trükistele „rohelise tänava“. Kõnelemata kümnetest tuhandetest lauljatest, tuhandetest pillimeestest ja rahvatantsijatest ei jää ükski kultuuritöötaja kõrvale eelseisva üldlaulupeo ettevalmistustöödest ning igapähe sooviks on anda oma parim pidupäeva heaks kordaminekuks.

Ent muidugi ei saa unustada ehitajaid, kes pingutavad jõudu, et õigeaks ajaks lõpule jõuda rekonstrueeritud lauluväljaku ja uue laululava ehitusega. Sajad kangasteljed koovad tekstiilitöölise nobedate sõrmede all värvi-kirevaid kangaid peorõivasteks. Jalatsitegijad valmistavad tuhandeid paare originaalse tegumoea esinemiskingi. Heakorrastuse meistermehed annavad kogu linnale uue, nooruslikuma ja pidulikuma rüü. Ei saa unustada töötajaid kümnetest vabariigi ja vennasvabariikide ettevõtetest, kes hoole ja armastusega täidavad laulupeo tellimusi. Liialduseta võib öelda, et eelseisev laulupidu on südamelähedaseks ürituseks igale meie vabariigi töotajale, aga ka paljudele vennasvabariikide töotajatele. Siinjuures tuleb positiivselt märkida ka pealinna kommunistlike noorte ja noorte algatust kasvatada tuhandeid lilletaimi pidupäeva iluks, paljude elanike algatust kaunistada aastapäevaks majade ümbrused uute haljasaladega, lilledega ja rohelsega.

Laulupeost osavõtuks on avaldanud soovi üle 1600 isetegevuskollektiivi ligemale 53 000 osavõtjaga. Nii palju kollektiive ja nii palju osavõtjaid ei ole registreerunud ühegi varasema laulupeo eel. Kui tegelda pisut statistikaga, näeme, et ligikaudu iga kahekümne teine inimene vabariigis on soovi avaldanud esinemiseks üldlaulupeol. Selline massiline osavõtt annab tunnistust isetegevusliku kunsti enneolematult laialdasest levikust meie vabariigis, sellest, et nõukogude võim on keeranud uue lehekülje ka vanas laulupidude traditsioonis.

Kui võrrelda eelseisvat laulupidu või ükskõik millist nõukogulikku laulupidu nende laulupidudega, mis peeti kodanluse võimutsemise reaktsioonilistel aastatel, paistab kohe silma nende printsiipiaalne erinevus. See erinevus ei seisne mitte ainult osavõtu massilisuses ja laulupeo kultuuriliste, majanduslike ja eelkõige poliitiliste eesmärkide diametraalses vastandlikkuses. Põhiliseks on erinevused ideelises sisus. Nõukogude Eesti laulupidudel kõlavad

laulud armastusest Lenini partei vastu, töö ja võituderohke tänapäeva vastu, jutustavad rahvaste sõprusest, rahust ja kõigest muust, mis on lõpmatult kallid ja südamelähedane nõukogude inimestele. Kodanliku Eesti laulupidude repertuaari aga kuulusid peamiselt sellised laulud, mis ülistasid kodanlikku korda, süstisid rahvasse natsionalismimürki, vaenu teiste rahvaste, eeskätt Nõukogudemaa rahvaste vastu. Kodanlike laulupidudega kaasnesid „kaitseliidu“ ja teiste mustasajaliste organisatsioonide paraadid — fašiseeritud kodanlik kiskja näitas sel päeval hambaid töörahvale. Loomulik, et laulupidu kodanlikus serveeringus ei saanud ega võinudki muutuda pidupäevaks laiadele rahvahulkadele ja üha sagedamini hakkas kuuluma hääli kodanlaste endi hulgast — kas on mõtet laulupidude korraldamisel. Näiteks kirjutab ajakiri „Varamu“ artiklis „Laulupidude ümber“, et „... laulupeod toovad küll rahva kokku ja oleks nagu midagi üsna suurt sündimas, aga ometi see suur ja ülev kujuneb vaid tüdimuseni kestvaks laulmiseks, mis on ühekülgne ja piiratud selleks, et tulla suureks rikastumiseks inimestele.“

Tolleaegsed laulupeod ei rahuldanud kodanlikke organisatoreid ka majanduslikus mõttes. Oli hea, kui otsotsaga kokku tuldi, vaatamata sellele, et sissepääs oli kallid. Abonement laulupeole maksis 3.75 — 6 krooni.

Nii tuleb välja, et kaunist laulupidude traditsiooni, mis kaasajal on saanud ka paljude Nõukogude vennasrahvaste omandiks, ähvardas kodanliku korra aastail täielik väljasuremine.

On veel üks moment, mis eelseisvat laulupidu kõigist eelnenuist eristab. See on esinejate kõrge meisterlikkus ja esitatavate palade kunstiküps ettekandmine.

Isetegevusliku kunsti harrastamine on muutunud vabariigis äärmiselt massiliseks. Tunduvalt on tõusnud isetegevuse tase, mis reas kohtades ja aladel on lähenemas kutsetelise kunsti tasemele. Tänapäeval on meil juba võimalus kõnelda isetegevuslikest teatritest ja sümfooniaorkestritest, isetegevuslikust balletist ja operetist, isetegevuslikest kunsti- ja kinostuudiotest ning paljust muust. See kõik nõuab senisest suurema nõudlikkuse esitamist ka laulupeost osavõtjatele. Et iga pala hiigellavalt tuhandesse ulatuva koori- või orkestrikollektiivi ettekandes kõlaks täiesti laitmatult, kunstiliselt nauditavalt, peab iga esineja põhjalikult tundma laulupeo repertuaari. See aga

tähendab, et laulupeole ei pea pääsema esinema mitte igaüks, kes selleks aga soovi on avaldanud, vaid need, kes selle austava õiguse on tööga kätte võitnud. Lõplik otsus ühe või teise kollektiivi laulupeost osavõtu suhtes tehakse kolmanda eelproovi käigus.

Laulupeo teine eelproov on lõppenud. Eelproovi senised kokkuvõtted näitavad, et paljud koorid, orkestrid ja rahvatantsukollektiivid on kindlalt omandanud repertuaari ja suudavad seda ka hästi esitada. Paljude kollektiivide töös tõi aga eelproov ilmsiks lünki, ühtedel olulisemaid, teistel vähemaid. Eeskätt puutub silma rahvatantsuringide puudulik esinemistase reas rajoonides. Rahvatantsuringide ja rahvapilliorkestrite tööle tuleb edaspidi märksa suuremat tähelepanu pöörata. Abiks üldlaulupeo repertuaari selgeksõppimisel valmistasid kinotöötajad rahvatantsijaile lühifilmi, mis sisaldab neli rahvatantsu laulupeo repertuaarist parimate kollektiivide esituses. See film peaks aitama palju kaasa nende tantside selgeksõppimisel ja viimistlemisel. Seepärast oleks hea, kui iga linna ja rajooni kultuuriosakond leiaks võimaluse selle õppefilmi muretsemiseks oma rahvatantsijatele. Filmi hind seda võimaldab.

Nõukogude Eesti XX aastapäevale pühendatud 1960. aasta üldlaulupeoni on jäänud loetud päevad. Järelejäänud lühike aeg kohustab meid tõsiselt üle vaatama seni tehtud tööd ja kõrvaldama kõik lüngad ja tühikud laulupeoks ettevalmistuses. Seejuures tuleb silmas pidada, et põhiliseks ülesandeks igas kollektiivis on repertuaari eeskujulik omandamine.

Nii isetegevuskollektiivides kui ka laulupeo organiseerimiskeskustes muutub töö üha pingelisemaks. Ikka selgemini joonestuvad välja eelseisva suurürituse kontuurid. Ettevalmistustööd üldlaulupeoks on astunud kõige otsustavamasse järku, mil antakse lõplik panus pidupäeva igakülgseks kordaminekuks. Seepärast tuleb kohalikel laulupeokomisjonidel üksikasjaliselt läbi mõelda kõik lahendatud ja eesseisvad tööküsimused, et ei tekiks ootamusi ja üleliigset segadust tekitavat kiirustamist n.-ö. üheteistkümnendal tunnil.

Igale kollektiivile tuleb südamele panna maksimaalselt ära kasutada iga vaba minutit laulupeo heaks. Laulupeo kordaminek otsustatakse eelkõige kohtadel — isetegevuskollektiivides ja iga isetegevuslase poolt. Iga ärajäänud

proov või puudumine proovist nõrgestab kollektiivi esinemistaset, tõmbab alla võimalusi esineda laulupeol ja on seega karuteeneks kollektiivi vastu. Seepärast pöörakem maksimaalset tähelepanu distsipliiniküsimustele isetegevuskollektiivides.

Laulupidu on suureks kultuuriliseks ürituseks, ent ta on ka tähtsaks poliitiliseks sündmuseks Nõukogude Eesti XX aastapäeva pidustuste sarjas. On loomulik, et mida aktiivsemalt selles kaasa aitavad kohalikud parteija nõukogude organid, ametiühingu- ja komsomoliorganisatsioonid, seda paremad on ka töötulemused, seda võimsamaks kujuneb vabariigi töötajate saavutuste demonstratsioon aastapäeval.

On aeg tunduvalt laiendada ja tõhustada laulupeo propagandat. Rida vabariiklikke ajalehti, nagu „Sovetskaja Estonia“ ja „Molodjož Estonii“ ning rajoonilehti pühendab veel vähe tähelepanu laulupeo ettevalmistuse küsimustele. Me loodame kõikide ajalehtede-ajakirjade töötajate päev-päevalt kasvavale abile üldlaulupeo ürituste propageerimisel, kitsaskohtade väljaselgitamisel ja positiivsete töökogemuste levitamisel laulupeoks valmistuvate kollektiivide hulgas.

Üldlaulupeoks ettevalmistumise käigus on alus pandud sellisele toredale üritusele, nagu on seda kutseliste kunstimeistrite regulaarne abi isetegevusele. Alguse tegi laulupeo üldjuht Richard Ritsing, pöördudes üleskutsega kõikide üldjuhtide poole võtta oma šefluse ja pideva hoole alla laulupeoks ettevalmistus kahes-kolmes vabariigi rajoonis. See üleskutse leidis hea vastukaja kõikide üldjuhtide poolt. Eriti on silma paistnud kohalike koorikollektiivide abistamisel väsimatu energiaga vanameister Karl Leinus. Jääb ainult loota, et sellised koostöö suhted kutseliste ja isetegevuslike kunstimeistrite ning kollektiivide vahel pärast laulupidu ei katkeks, vaid tugevneksid ja kasvaksid veelgi.

Nõukogude Eesti XX aastapäevale pühendatud 1960. aasta üldlaulupidu on ukse ees. Paari kuu pärast võtab piduehtes Tallinna külalislahke süli vastu tuhandeid lauljaid, tantsijaid ja pillimehi, kes on saanud suurele peole. Meie sooviks on, et need kümned tuhanded isetegevuslased ei tooks kaasa üksnes head peotuju, hästi omandatud laule, pillilugusid ja tantse, vaid ka head töönäitajad oma igapäevases töös. Olgu iga

isetegevuslane ka eesrindlane tootmistöös. See oleks parimaks vastuseks armastatud Kommunistlikule Parteile ja Nõukogude valitsusele nende piiritu hoolitsuse eest nõukogude inimeste elutaseme järjekindla tõstmise eest, Nõukogudemaa paljurahvuselise sotsialistliku kultuuri pideva kasvu ja vääramatu õitsengu eest.

Hoogu tööle, seltsimehed!

A. ANSBERG,

Eesti NSV kultuuriminister

## JUHENDEID PUHKPILLIORKESTRITE REPERTUAARI VIIMISTLEMISEKS

Läheneb Nõukogude Eesti 20. aastapäev ja samal ajal ka vabariiklik üldlaulupidu.

Rõõmustav on asjaolu, et puhkpilliorkestrite arv vabariigis on tunduvalt kasvanud ning eelolevaks Nõukogude Eesti 1960. a. üldlaulupeoks on laulupeobüroo andmeil registreeritud 30 uut puhkpilliorkestrit 622 mängijaga.

Järgnevaks eelprooviks on kohustuslik selgeks õppida märksa kergemad palad, kui seda olid teisel eelproovil (detsembris-jaanuaris). Need on: Eugen Kapi „Pidulik avamäng“, Harri Otsa „Noored matkajad“, Juhan Jürme valss „Rukkirääk“ ja Ester Mäe „Pärast päevatööd“.

Alustame Harri Otsa palaga „Noored matkajad“, mis on eelolevas üldlaulupeo puhkpilliorkestrite repertuaaris tegelikult kõige kergem pala, seega täiesti jõukohane ka koolinoorte kollektiividele.

Pala on kirjutatud *Mi-bemoll* mažooris, liitkolmeosalises vormis. Algab peale piccolo-flöödi ja väikese trummi soologa, mis kujutab lähenevat pioneerisalka matkale asumisel. Seda uljast melodiat võib piccolo-flöödi puudumisel esitada klarnetil. Et kuulajale lähenev muusika kõlaks loomulikult, tuleb alustada teda vaikselt, kõlajõudu järk-järgult suurendades. Uheksandas taktis liituvad piccolo-flöödi ja trummiga trompetid (*con sordino*) ja metsasarved, üks takt enne number ühte astub sisse bariton ja number ühest klarnetid. Bariton peab mängima väga kergelt ja lühidalt.

Et pioneeri samm on kerge, sealjuures aga kindel ja reibas, ei tohi melodiat mängida raskelt. Eriti tähelepanelik olla esimese takti tõlgendamisel, mitte unustada lihttakti rõhu asukohta esimesel löögil.

Tahetakse  
mängida :



Tuleb  
mängida:



Sama on maksev ka kornetite kohta (nr. 3). Flöödi puudumisel mängigu I kornet number kahes flöödi partiid, mis on väikeste nootidega I korneti partiis märgitud.

Kaks takti enne number kolme astugu bassid sisse lühikeste, teravate *staccato* nootidega ja jätkaku samamoodi.

Triot alustada vaikselt, kergelt ja kindla rütmiga. Saatepillid ei tohi siin kiirustada. Esimene kornet mängigu meloodiat võrdlemisi laulvalt, mitte aga lohistavalt, raskelt. Kogu aeg peab säilima nooruslik sära ning kergus. Sama on maksev poolteist takti enne number viit sisseastuva tenor-bariton-bassi solo kohta.

Puupillide osa, alates number viiendast, on võrdlemisi nõudlik. Ilma helitöö väärtust muutmata on võimalik siin teha väikest lihtsustamist.

On kirjutatud :

Võib mängida :



Hooletuse ja tähelepanematuse tõttu mängitakse sageli üks takt enne number kuut vale rütmiga,



kuid tuleb mängida



Number kuuendas jõuame kulminatsioonini, kus matkajad-pioneerid on jõudnud vaatajani-kuulajani. Siin peab orkester kõlama *fortissimos*, kusjuures nootide vältusi mitte kärpida, samal ajal aga ka mitte venitada. Säilitage pala iseloom!

Erilist tähelepanu juhtida bassi soolos esinevatele alteratsioonimärkidele (nr. 7) ning kindlale rütmile saatepillide osas. Esimene klarnet võib edukalt kasutada number viiendas näidatud lihtsustatud võtet.

Üleminek number kaheksandasse toimub tähelepanematuse tõttu sageli valesti fraseerituna, nii nagu tavaliselt toimub vanades käigumarssides üleminek triosse.

Mängitakse:



Tuleb mängida:



Rõhutage sisseastumise nooti pärast veerandpausi!

Edasi toimub esimese ja teise osa kordumine, kuid seekord dünaamiliselt kahanevas suunas, nagu kaugeneksid matkajad vaatajast-kuulajast. Piccolo-flöödi või flöödi puudumisel on soovitatav number üheteistkümnendas piccolo partiid (samuti number kaheteistkümnendas esinevat piccolo-flöödi soolot) mängida klarnetil, kui neid orkestris on rohkem kui üks.

Pala lõpeb kahe lühikese ning jõulise akordiga tervelt orkestrilt kindlas rütmis.

\* \*

Teiseks nõudlikumaks palaks üldlaulupeo puhkpilli-orkestrite repertuaaris peale Els Aarne „Rahumere“ on J u h a n J ü r m e valss „R u k k i r ä ä k“. Tallinna Tütarlaste Kommertsgümnaasiumi muusikaõpetajana kirjutas

helilooja selle pala 1932. a. kooli naiskoorile, mis võitis peagi populaarsuse. Samal aastal seab helilooja valsi instrumentaaltriole, 1935. aastal kuuleme seda juba sümfooniaorkestri esituses. 1936. aastal seab autor ta puhkpilli-orkestrile, mis aasta hiljem ilmub trükist Eesti Lauljate Liidu väljaandes. Kontsertkooride poolt on nimetatud pala suure menuga esitatud nii klaveri kui ka puhkpilli-orkestri saatel.

Valss „Rukkirääk“ on kirjutatud nn. ahelvalsi vormis, mille rajajaks oli Viini valsikuningas Johann Strauss.

Pala algab sissejuhatusega valsi tempos (22 takti), fanfaarse iseloomuga, mis on üles ehitatud järgneva valsi dominandile.

Vahelduvad signaalid kornetite, trompetite ning tenorite, baritoni ja bassi vahel märgitagu rütmikalt, kergelt, kuid mitte ülearu terava *staccatoga*. Rangelt tuleb kinni pidada ettekirjutatud nüanssidest. Et tenorid, bariton ja bassid kohe alguses ei hilineks vastuslöökidega, tuleb nimetatud instrumentide mängijailt nõuda õigeaegset ettevalmistust vajalikuks keelelöögiks. Süntkoopide rõhutamise hõlbustamiseks võib kaheteistkümnendast taktist kuni kuueteistkümnenda taktini dirigeerida „kahe peale“, muidugi vastavas rütmis. Neli takti enne number ühte tuleb teha *diminuendo* ja „sekunda“ pillidelt nõuda vajalikku kerget valsi rütmi. Harjutage rütmipillidega eraldi kõiki valsi numbreid, kuni on saavutatud vastav kergus.

Esimene valss nr. 1 kuni nr. 2 on kirjutatud *Fa*-mažooris (*direction in B Sol*-mažooris), lihtkolmeosalises vormis, üldine tempo mõõdukas.

Esimeses osas on vaja viisipillidelt nõuda laulvust, kandvat tooni, välja pidades noote antud pikkuses. Puupillide ja I korneti partii tuleb esitada kergelt. Esimese nelja takti vältel teha ilus, loomulik *crescendo* ja siis kohe *subito piano* (järgmine neli takti). Sama võte kordub järgmise kaheksa takti jooksul. Kuueteistkümnenda takti esimene löök olgu *sforzando* ja edasi *subito piano*. Kahekümne viiendas taktis, kus bassid mängivad pikki noote, valvake, et tempo ei muutuks loiuks, venivaks. Esimese osa neli viimast takti tahetakse isetegevuskollektiivides mängida ebanusikaalselt, tehes pideva *crescendo* ja lõpetades eriti tugeva akordiga, nagu heameelt tundes, et kõik suutsid üheaegselt osa lõpetada. Vastupidi! Viimane akord olgu vaiksem, kerge, rõhutamata, *crescendo* kestab

kuni eelviimase takti esimese löögini, kus viisipillid andku väike rõhk, ja edasi lõpetada *diminuendoga*.

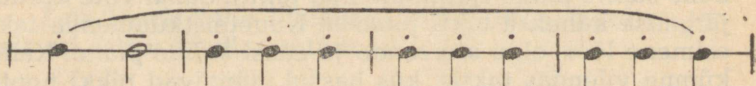
Mängitakse: 

Tuleb mängida: 

Teine osa (*re-minoor*), mis algab pärast kordamismärke, on juba elavamas tempos. Raskusi võib tekitada sünkkoopide mängimine. Vajaduse korral mängida neid algul aeglases tempos. Samuti võib rütmikindluse huvides takteerida esimest, teist, viiendat ja kuuendat takti „kahe peale“. Üheteistkümnes takt tingimata *pianissimos*. Kolmeteistkümnes taktis (*poco rit.*) esineb sageli ülearust venitamist, hiljem aga (*a tempo*) liigset kiirustamist. Seda tuleb vältida. Kaotsi kipub minema tenori-bariitoni imitatsioon kümnes ja kaheistkümnes taktis. Veel kord tähelepanu dünaamilistele märkidele! Järgnevalt kordub esimene osa kuni *Fine*'ni.

Valss nr. 2, kirjutatud *sol-minooris*, kujutab endast kolmekümne kahe taktilist muusikalist perioodi, korratuna kaks korda. Teemale eelneb neli sissejuhatavat takti. Viimastel nootidel on vaja teha *tenuto*, alla kriiputades uue tonaalsuse dominanti.

Laulva iseloomuga valsiteema tuleb esitada rahulikus tempos. Esimeses neljas taktis esinevaid veerandnoote meloodias mängitagu pehme keelelöögiga:



Analoogiline koht 9.—12. taktis. Meloodiat on vaja rikastada painduvate nüanssidega. Esimese nelja takti vältel teeme väikese *crescendo*. Viiendas-kuuendas (samuti seitsmendas-kaheksandas) taktis toimugu tõus ja langus. Tehnilisi raskusi võivad valmistada viimased kaksteist

takti. Kaheksandik-trioolidega sünkoobid nõuavad aega harjutamiseks. Individuaalne pidev treening aeglases tempos on hädavajalik. Rütmi kindlustamiseks on soovitatav kornetil kasutada abivõtteid, rõhutada ainult näites märgitud triooli esimest lööki.



Edasi tehke väike *crescendo* kahekümne üheksandas taktis, lõpetage periood *diminuendoga* ja kergelt nagu esimese valsi esimene osa.

Teisele valsile järgneb vahetult kolmas valss (*Mi*-bemoll maž.), lihtkolmeosalises vormis. Kandvale tenoribaritoni meloodiale lisandub mänglev puupillide ja kornete rütmikas, meloodiat toetav partii. Kõik nad omavad eluõigust, tingimusega olla aupaklik meloodia suhtes. Üks takt enne *segno* märki peatuda *sforzando* akordil. *Segnost* kordub baritoni teema. Puupillide mänglev saade on aga võrdlemisi tehniline. Pala ettekandmisel hoida siin vajaduse korral veidi tempot tagasi!

Teine osa (*Si*-bemoll maž.) nõuab märksa kiiremat tempot, kuni üheksanda taktini isegi väikest *accelerandot*. Siit kontrastne *piano* ja uuesti *crescendo* kuni lause lõpuni. Sünkoope ei tohi mängida lühema vältusega, kui on kirjas, vastasel juhul jääb orkester kõlama mannetult. Sünkoope võib alguses harjutada ka ilma *legaatota*, kuni on saavutatud kindel rütm.

Enne:

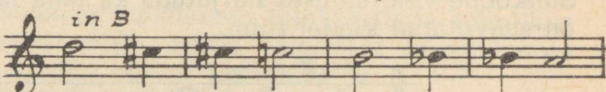
Pärast:

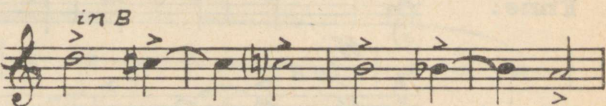
Järgneb ulatuslik *coda*, mida võiks jaotada kahte ossa. Esimeses lõigus — kuni *Fa*-mažoorini on *codale* iseloomustavaid läbitöötluse elemente. Kaheksataktiline fraas

on antud kolmel korral muutmatult, ainult iga kord poole tooni võrra kõrgemalt. Pooletoniline ülesminev sekvents jätkub, kuid fraasid muutuvad lühemaks ja annavad teise rütmilise kujunduse. Kolmekümne viiendas taktis on juba *Fa*-mažoori dominandini jõutud, seega toimub ettevalmistus algteema ilmumiseks.

Kõige olulisem on saavutada pidev *crescendo coda* algusest kuni algtonaalsuseni. Seda ei ole päris lihtne teha, kuigi tehnilisi raskusi siin ei esine. Juhiksin tähelepanu mõnele pisiasjale, mis võivad kahjustada üldist pala esitust.

Kohe alguses on trompetil ja II kornetil esimese oktaavi *mi*-bemoll, mis tekitab teatud ebamugavust selge tooni saamiseks. Püüdes saavutada lahtist tooni, unustatakse *pianissimo* ja *staccato*. Mõlemad on aga siin vajalikud. Viimane eriti fraasi teise ja kolmanda korra ilmumisel, kus on vajalik märgatav vahe *legato* ja *staccato* vahel. Praktika näitab, et nooremates kollektiivides II kornet ja trompet on sekventsilises liikumises hädas pauside lugemisega ja meeleldi ootavad sisseastumiseks abi dirigendilt. Punktteeritud rütmis, mis algab kahekümne seitsmendas taktis, on hea iga takti esimest nooti rõhutada. Sellega muutub rütmiline külg kindlamaks. Kontrollige ka alteratsioonimärkide õiget kasutamist! Siit alates kuni uue tonaalsuseni on jällegi vaja teha *accelerando*. Kolmteist takti enne uut tonaalsust on peale kornetite-trompetite teravate signaalide tenor-baritonil markeeritud süngoobid (4 takti), mida vajaduse korral enne harjutada ilma legaato.

Enne: 

Pärast: 

Seoses sellise harjutusega ja noodinäitega tahvilil on hea juhus noorematele mängijatele meenutada juhuslikke alteratsioonimärkide mõjupiirkonna suurenemist, s. t. ülekandumist teise takti legaato (side) puhul.

Nooditrükis-häälepartiides kasutatud märk



nõuab kahe eelneva takti kordamist. Viimastes taktides kogu orkestri akordid veerandnootides tuleb mängida täies pikkuses, kõlavalt.

Edasi kordub esimese valse esimene osa, millega tutvusime eespool. Alates teisest lõigust (*seconda volta*) koos vaevalt märgatava tempo kiirenemisega peab kaasnema ka pidev *crescendo*. Säilitage selge rütm! Kaheksa takti enne lõppu tuua esile kaheksandiknootides käik algul puupillidel ja kornetitel, siis tenoril ja baritonil ning lõpuks bassidel. Viimased osutuvad siin sageli kauris kohmakateks. Valvake, et see käik tempost välja ei lähe! Rõhutage takti esimest nooti!

*in B*

Cl. Trpt. Tenor Barit. Cl. Barit. Ten. Barit. Bass

Eelviimast, fermaadiga takti alustage *pianos*, tehke *crescendo* ja lõpetage võimsa akordiga *sforzandos*.

\* \*

Järgnevalt tutvume Eugen Kapi „Piduliku a v a m ä n g u g a“, mis on kirjutatud Mi-bemoll mažooris, sonaat-allegro vormis.

Avamäng algab fanfaarsete signaalidega. Olen kuulnud väga häid orkestreid, kuid kes siiski mängivad neid signaale millegipärast kärbitud vältustega. See ei ole õige. Samuti ei tohi ka lohistades, venitades mängida. Mängitagu fanfaarselt, täpsete helivältustega.

Number ühest algab peateema, laulev, kuid võrdlemisi elavas tempos (*espressivo* — väljendusrikkalt). Tingimata rakendada noodis märgitud dünaamilisi märke. Võimaluse korral mängida esimene neli takti ühe hingetõmbega. Jälgida, et ükski instrument ei kärbiks teise ja neljanda takti viimast nooti. Üks takt enne number kahte teha väike *ritenuto* (viimasel noodil *tenuto*), et number kahes korduv peateema kõlaks värskemalt (*a tempo*). Viimasel

noodil peaks olema ka kriips peal (pehme keeclöök).



Number kaks mängida veidi laiemalt.

Kümme takti enne number kolme algab trompetite-kornetite signaalidega (millele takt hiljem vastavad metsasarved, tenorid-bariton jne.) sidepartii, mis ühendab peateemat kõrvalteemaga. Ärge unustage lõpuks *diminuendot* ja *ritenutot* tegemast!

Number kolmest algab kõrvalteema (*La*-bemoll mažooris), mida tuleb esitada hästi laulvalt, legaatos ja väljendusrikkalt (*espressivo*), *a tempos*. Jälgige, et mängijad rakendaksid õigesti noodis märgitud striihe (keeclööke). Samuti olgu saade ühtlase, kerge, sealjuures pehme keeclöögiga. Seda õrnust, pehmust taotlege eriti flöödi solo ajal, kus metsasarvede puudumisel aldid peavad mängima partiisse sissekirjutatud väikseid noote. Flöödi puudumisel peab üks esimene klarnet mängima neljateistkümnendast taktist flöödi partiid. Poolteist takti enne *Tempo I* kasutagu trompet võimaluse korral sordiini.

*Tempos I* (part. lk. 17) algavad jälle sidetaktid üleminekuks töötlusele. Siin metsasarvede puudumisel mängigu soolot I tenor (noodis väikesed noodid), mida toetab II kornet.

Number neljast algab töötlus peateema materjalil. Siin püüdke saavutada suurt dramaatilist pinget. Ärge kärpige peateema nootide vältusi. Vastupidi! Mängige selliselt:



Kuigi partituuris on märgitud kõikidele pillidele *fortissimo*, peavad teised hääled figuratsioonide mängimisel nii palju tagasi hoidma, et see ei kataks teemat. Töötluse osa (nr. 4 kuni neli takti enne nr. 6) näib väga lihtsana, nõuab aga palju harjutamist, enne kui saavutatakse töötlusele omane pinge.

Neli takti enne number kuut ja number kuue fanfaarsed signaalid ei valmista mingisugust raskust, nõuavad vaid kindlat rütmi ja õigeaegset sisseastumist metsasarvedelt, tenoritelt-baritonilt ning puupillidelt kindlas rütmis *staccato* mängu. Uks takt enne number seitset tehke *ritenuto* kahel viimasel löögil, et puupillide triller hästi välja tuleks.

Number seitsmest algab repriis (esimese osa kordamine), mida esitatagu rahulikumalt, dirigeerides kandva, laia skeemiga. Kui number ühes olid dünaamilised varjundid ühe takti vältel, siis siin on tõus ja kahanemine kahe takti vältel.

Uheksas takt enne number kaheksat on partituuris kirjutatud:

Kirjutatud:  Peab olema: 

Pala tehniliseks raskuspunktiks on kornetite-trompetite signaalid number kaheksas, eriti viies ja kuues takt. Nende puhtaks intoneerimiseks tuleb palju vaeva näha isegi staažiga mängijatel. Siin aitab ainult tõhus individuaalne töö, kuni saavutatakse nii kindel huulte vorm, et ükskõik missugusel momendil trompet huulte asestada, kindlalt ja julgelt puhutakse välja teise oktaavi *la-bemoll*. Sellist treeningut tuleb pidevalt ja pikemat aega teha, siis võib loota, et ka ettekandel (kus paratamatult tekib väikene pinevus) intoneeritakse puhtalt. Kuuenda takti esimese noodi (I kornetil teise oktaavi *la-bemoll*) ebakindla ja ebapuhta intoneerimisega on hädaohus kõik noodid kuuendas ja seitsmendas taktis, mis võib orkestrile ettekandel saada saatuslikuks. Seepärast kirjutagu kõik korneti- ja trompetimängijad selle pala ettekande kunstiliseks õnnestumiseks üldlaulupeol oma partii signaalid number kaheksalt välja ja harjutagu neid kodus senikaua, kuni need kindlalt „peas ja käes“ on.

Neli takti enne number üheksat juhtida tähelepanu metsasarvedealtide trioolide mängimisele

*in Es* 

ning viisipillidel altereeritud nootide puhtale intoneerimisele:



asjaolu aga enam ei häiri mängu. Eelduste kohaselt kõik teise aldi mängijad on suutelised seda partiid mängima, mis ei ole eriti kõrge.

Uldlaulupeost lahutavad meid vaid veel mõned kuud. Seda aega tuleb kasutada pingsaks õppimiseks ja kogu repertuaari laitmatuks omandamiseks.

Selleks jõudu tööle!

VOLDEMAR LEMMIK,  
1960. a. üldlaulupeo puhkpilli-  
orkestrite üldjuht

Ester Mäe esikteos puhkpilliorkestrile „Pärast päevatööd“ on kirjutatud Si-bemoll mažooris, liitkolmeosalises vormis, sissejuhatuses ja ulatusliku *codaga*.

Aeglane sissejuhatus algab kahe korneti laulva due-tiga, millele lisanduvad hiljem metsasarved, siis tenor-bariton, järk-järgult kõik teised pillid kuni tuttini. Seega toimub pidev dünaamiline tõus. Kuna teema peab kõlama laulvalt, omab suure tähtsuse ühtlane hingamine. Iga orkestrijuh, arvestades oma orkestrantide mängutaset, määraku juba proovi algul sobivad kohad õhuvõtmiseks. Et teema kõlaks kandvamalt, püütagu hingata mitte iga takti, vaid vähemalt kahe takti tagant. Seda võib teha pärast punkteeritud veerandnooti:

*Kornet I in B*

*Andante*

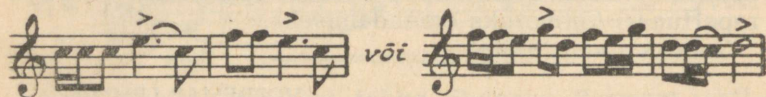


Nimetamisväärseid tehnilisi raskusi sissejuhatuses ei esine, peamiseks sihiks olgu saavutada ühtlases tempos pidev *crescendo* ja kandvus.

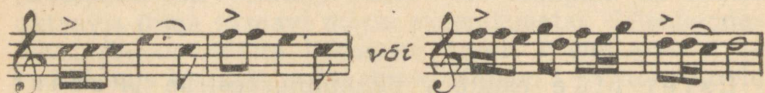
*Allegrettost* algab esimene osa. See rütmikas, tantsuline teema nõuab kerges esitusviisi. Siin ei ole kohane kasutada teravat „kinnilöödud“ *staccatot*, mis muudaks teema raskepäraseks, pidurdaks isegi tempot. Komistuskivina võib siin olla rütmiline jaotus, mis igas taktis on erinev ja orkestrantidele esialgu harjumatu. See omakorda võib

tingida rõhkude vale asetuse. Rõhk asetatagu alati takti esimesele osale. Seepärast on lubamatu järgmine esituslaad:

### Kornet I in B



Tuleb mängida:



Jälgides hoolega ainult oma partii rütmilist külge, ei tohiks kellelgi muid raskusi esineda.

Number kahest algab esimese osa keskmine löik, mis jätkub number neljani. Siit kordub algteema. Tempoliselt peab see olema pisut elavam, iseloomult aga kergem. Eriti seda esimese nelja takti vältel, võimaldades seega selgemalt vajaliku kontrasti esiletoomist. Olulise tähtsuse omavad siin tenori-baritoni ja klarnetite meloodilised imitatsioonid. Pööratagu siis neile tähelepanu! Kui tenori ja baritoni mängijail osutub raskeks n.-ö. „murdmise“ tehnikaga mängida kahte ühesuguse võttega legaato all asuvaid noote, tuleks meil soovitada abivõtte kasutamist.

Tenor I ja  
bariton



|     |     |     |
|-----|-----|-----|
| 3   | 0   | 3   |
| 0   | 2-3 | 0   |
| 1-2 | 0   | 1-2 |
| 3   | 2-3 | 3   |

Klarnetitele antud kohad mingisuguseid probleeme ei tekita, olles seega tublideks abilisteks tenorile-baritonile.

Neli takti enne number nelja tuleb teha väikene *accelerando* koos *crescendoga*, et jõuda algteema temponi ja nõutava tugevuseni — *fortissimo*. Viimase nelja takti jooksul nõutagu esimestelt häältelt ladusat *staccatolist* rütmi. Basside ja tromboonide meloodiline partii, mis algab kuus takti enne number nelja, vajab esiletoomist.

Järgneb keskmine osa *Sol*-bemoll mažooris. Nagu vii-  
jab autori märges *Poco meno*, on seda vaja mängida aegla-  
semas tempos. Kuna siin puudub puhkpilliorkestrile  
iseloomustav basside partii esimesele löögile, tunnevad  
saatepillid end ebakindlana, tingides seega ebakindla  
rütmi. On vaja kindlasti eraldi töötada saatehäältega,  
kusjuures orkestrijuht imiteerib algul puuduvat bassi-  
lööki kepiga vastu pulti koputades. Juba teisel-kolmandal  
korral kujuneb see ülearuseks ning saaterühm mängib  
kindlalt. Alles nüüd võib liita saatele meloodia.

Ka siin omab meloodia laulva iseloomu, kus jällegi on  
vaja tähelepanu pöörata õigele ja üheaegsele hingami-  
sele. Nagu sissejuhatuses, nii ka siin püütagu seda teha  
harvemini ja ikkagi pärast punkteeritud veerandnooti.  
Ärgu unustatagu, et hingamine aeglases tempos peab toi-  
muma kiiresti, millega väldime lubamatuid pause. Vii-  
maste tekkimisel muutub meloodia katkendlikuks. Jälgi-  
tagu siin ka hoolega dünaamilisi märke. Meeldiv teema  
kutsub siin mängima ning sageli kuuleme tenorilt-bari-  
tonilt laia *fortet mezzoforte* asemel. Number viies aga  
tuleb taotleda laulvat *pianot*. Kornetite lülitamisega me-  
loodiasse number kuues kõlajõud veidi tugevneb, kaha-  
nedes aga lõpul jällegi kuni *pianissimoni*. Basside juurde-  
tulek number viies ei tohi kahjustada meloodia kergust.  
Seepärast mängigu bassid oma kaheksandiknoote *stacca-  
toliku* kergusega.

Muid tehnilisi raskusi peale juhuslike alteratsiooni-  
märkide siin ei esine.

Esimese nelja takti ülesandeks tooni muutuses on  
moduleerida endisesse tonaalsusesse, *Si*-bemoll mažoori.  
Mängitagu seda lõiku algul aeglases tempos ja korduvalt,  
kuni saavutatakse lõpuks vajalik kindlus ja uue tonaal-  
suse tunnetamine. Alles siis võib võtta õige tempo ja  
minna edasi järgmise lõigu juurde.

Järgneb repriis (nr. 8), meile juba tuntud teema. Ühek-  
sandas taktis oleme aga uues tonaalsuses, *La*-bemoll ma-  
žooris, kus kuuleme nagu uut teemat. Tegelikult on autor  
siin kasutanud eelnevat muusikalist materjali, andes talle  
ainult teise rütmilise kujunduse, mistõttu muusika on  
saanud uue värvingu. Seda võiks lugeda ulatusliku *coda*  
alguseks. Muusika iseloom on siin rühikas, fanfaarne,  
omades üha kasvavat massiivsust. Koos *crescendoga*  
võiks muutuda ka tempo mõnevõrra aeglasemaks. Kom-

paktsuse saavutamiseks tuleb kõik noodid mängida välja-  
peetult, kusjuures ei tohi lubada aga liigset tugevust, mis  
tingib omakorda ebatäpset häälestust. Kümme takti enne  
lõppu on vaja esile tuua altide, tenorite, baritoni ja trom-  
boonide partii. Samuti kõlaga kindlalt viimases seitsmes  
taktis tenori-baritoni ja tromboonide teema. Kornetite ja  
puupillide pika noodi tugevust on vaja siin vastavalt  
reguleerida.

Kuna Ester Mäe pala „Pärast päevatööd“ on kergesti  
arusaadav ja tehniliselt omandatav, piirduksin ainult  
nende pisisoovitustega.

\*

Seltsimehed puhkpilliorkestrite juhid! Paljud teist jäid  
võlglasteks teisel eelproovil, suutmata hästi mängida kõiki  
ettenähtud palu. Nõudlikumate palade õppimisele asuti  
kas liiga hilja või koguni hoopis mitte. Leidus isegi seltsi-  
mehi, kes ei teadnud ega tundnud laulupeo repertuaari!  
Tavaliselt viidatakse neis kohtades repertuaari raskusele.  
Paraku ei saa nüüd enam selle taha pugeda, sest prakti-  
lised tulemused on juba selle kummutanud. Raskusi mui-  
dugi esineb, mõnes orkestris isegi küllalt palju, kuid  
hoolsa ja visa tööga on nad kõik ületatavad. Peamiseks  
põhjuseks jääb hooletu suhtumine meie üldrahvalikku  
üritusse.

Võlgnevust on võimalus likvideerida pingsa tööga.  
Kasutage iga harjutust täielikult, organiseerige vajaduse  
korral lisaharjutusi üksikute pillirühmadega, üksikute  
orkestrantidega. Lülitage oma esinemiskavadesse üld-  
laulupeo palu! Ärgem võtkem endale süüd, et meie tublid  
töötajad-orkestrandid ei saaks osa võtta üldlaulupeost.  
Üldlaulupeole pääsevad ainult hästi ettevalmistatud  
orkestrid. Otsustav sõna on öelda siin teil, puhkpilli-  
orkestrite juhid.

Jõudu tööle!

JAAN KÄÄRAMEES,  
1960. a. üldlaulupeo puhkpilli-  
orkestrite üldjuht

## JUHENDEID RAHVAMUUSIKA PALADE VIIMISTLEMISEKS

Et kergem oleks selgitada üksikuid märkusi, selleks nummerdame järjekorras kõik taktid. Nii on vaadeldavas V. Lipandi „Labajalas“ 60 takti.

Pala on oma karakterilt, nagu pealkiri ütleb, tantsuline. Seejuures paneme tähele erinevaid meeleolusid osade vahel. Kui A-osa on rahulik, lüürilise iseloomuga, B-osa energilisem, kindlam, siis C-osa väljendab südamlikkust. Ettekandel tuleb eriti jälgida erinevaid meeleolusid osade vahel ja need selgelt välja tuua. Labajalg on optimistlik, kujutades noorust rõõmsas tantsuringis.

Labajalg algab sissejuhatusena, mida on neli takti. Nelja takti vältel teeme suure dünaamilise tõusu *fortest* kuni *fortissimoni*, väikese laiendusega kolmandas ja neljandas taktis. Neljanda takti esimese löögi, mis on märgitud *staccatoga*, anname kõlavalt, kandvalt, mitte aga kuivalt.

Sissejuhatus algab liikuvalt  $\text{♩} = 72$ . Metronoomi puudumisel võib temposid arvestada kella järgi.  $\text{♩} = 72$  tähendab, et ühes minutis on 72  $\text{♩}$ -nooti (ehk takti, kuna meil on  $\frac{3}{4}$  taktimõõt). Kui me võtame lühema ajaühiku kui minuti, näiteks 5 sekundit, s. o. 12 korda lühema aja, siis  $72 : 12 = 6$ . Järelikult tuleb viie sekundi jooksul mängida 6  $\text{♩}$ -nooti (ehk takti).

A-osa (5.—20. takt) on veidi aeglasem  $\text{♩} = 60$  (viies sekundis viis  $\text{♩}$ -nooti, takti).

A-osa alustame *mezzopianost* (*mp*), nagu märgitud, ning teeme 5.—8. takti vältel tõusu *mezzoforteni*. Ühek-sandast taktist alustame uuesti *mezzopianost*, tehes tõusu ning lõpetades kaheteistkümnendas taktis *mezzofortega*.

Kaheteistkümnendas taktis on I viiulil *pizzicato*, mida järgneva *arco* võtte pärast on halb mängida. Et viiuli

*pizzicato* paremini välja tuleks, selleks mängigu II viiul I viiuli märgitud *pizzicato*-noote.

I viiulist mängigu mainitud osa ainult need, kes seda suudavad välja mängida.

Taktid 13—16 on samuti tõusuga *mezzopianost* kuni *mezzoforteni* ning edasi kasvab dünaamiline pinge kuni B-osani.

B-osa on elavam, tempo nagu eelmänguski  $\text{♩} = 72$ . Selles osas jälgime antud dünaamilisi märke. Kui kandle soolo jääb nõrgaks, võib viiul mängida koos kanneldega *pizzicatos*.

C-osa on laulvam, veidi aeglasem ( $\text{♩} = 48$  — viies sekundis 4  $\text{♩}$  -nooti), esitada väga väljendusrikkalt. Seda osa (taktid 37—52) kordame. Teema on laulev, dünaamiliselt paindlik, edasiviiv. Rütm peab olema erk, läbipais-  
te, mitte laialivalgud. Akordkandle tõmme olgu kiire ja lühike. Taktide 41—52 vältel teeme pideva tõusu *pianost* kuni *forteni*. Kordamisel teeme 49—52 taktini väikese *accelerando*, et saavutada A-osa tempot. Nimelt C-osa lõpus olev märk juhhib meid A-ossa.

Kui 44. taktis olev viiulite *pizzicato* võib tekitada mängutehnilisi raskusi, siis anname need noodid viisikandlele. Viiulitel oleks paus.

*Codas* (alates 56. taktist) teeme kiirenduse koos pideva dünaamilise tõusuga, taktides 59—60 on *ritenuto*.

Pala kulminatsioon langeb lõppu. Seda saavutame suurema, tihedama kõlajõuga. Viimase takti esimese löögi anname kandvalt, kõlavalt. Oht on selles, et mängides *staccato*, võib akord kõlada mannetult, kõlatult.

Jälgime, et teemad erinevatelt pillidelt kõlaksid ning poleks saatepillide poolt üle mängitud.

Jälgime hoolega legaato märke. Viiulite legaato märkides teeme paranduse. 1., 2., 3., 53., 55. ja 56. taktis mängivad viiulid iga löögi eraldi:



Kui orkestri koosseisus puudub flööt, siis 1., 2., 3. ja 4. taktis vahetame klarneti ja viiuli partii. Kontrabass mängib *pizzicato*, ainult taktid 37—48 on *arco*.

25. taktis peab flööt mängima *mi* ♭.

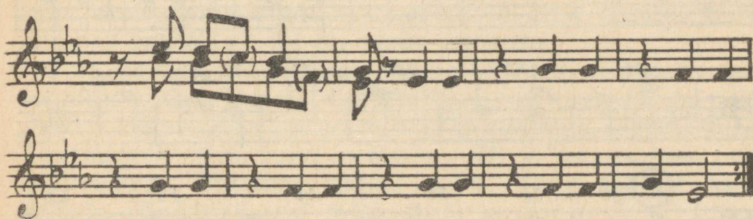
55. taktis peab viisikannel mängima *mi* ♭. Parandus viisikandlele 44. ja 45. taktis:



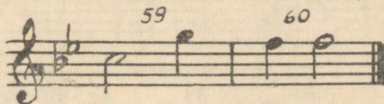
Pala mängimisel peame silmas erinevate osade kontrastsust, meloodia väljatoomist ja tasakaalu orkestri pillirühmade vahel.

Tähelepanuks orkestritele, kus mängivad kaasa diaatoonilised kanded! Häälstage need *Si* ♭-mažoori, s. o. *do, re, mi* ♭, *fa, sol, la, si* ♭.

C-osas, kus *la* asemel peab olema *la* ♭, me ei häälesta *la* keelt *la*-bemolliks, vaid väldime *la* keelt mängides järgmiselt (sulgudes olevad noodid võib jätta mängimata):



55. taktis *mi* ♭ asemel mängida *do* ja 59. taktis mängida



Saatekandle partiid võib mängida suure kandlerühma puhul kas tenorkannel, alt või osa viisikanneldest. Kui kõigi nootide väljamängimine tekitab raskusi, siis võib akorde lihtsustada, jättes välja teiste pillide poolt mängitavaid akordinoote.

Paljudes orkestrites on olemas tenorkannel. Järgnevalt toome tenorkandle partii:

Musical score for bass clef, 3/4 time signature. The score consists of 60 numbered measures, divided into three sections: A (measures 1-12), B (measures 19-24), and C (measures 37-42). The score includes dynamic markings such as *f*, *mf*, and *mp*, and performance instructions like *accellen. poco à poco* and *rit.*. The key signature has two flats (B-flat and E-flat).

Measures 1-12: Section A. Measures 1-4 are marked *f*. Measures 5-12 are marked *mf* and *mp*. Measure 12 ends with a fermata.

Measures 13-18: Measures 13-18 are marked *mp* and *mf*.

Measures 19-24: Section B. Measures 19-20 are marked *f*. Measures 21-24 are marked *mf*. Measure 24 ends with a fermata.

Measures 25-36: Measures 25-36 are marked *mp* and *mf*. Measure 28 contains a circled cross symbol. Measure 36 ends with a double bar line.

Measures 37-42: Section C. Measures 37-42 are marked *mp* and *mf*. Measure 42 ends with a double bar line.

Measures 43-48: Measures 43-48 are marked *mp* and *mf*.

Measures 49-54: Measures 49-54 are marked *mp* and *mf*. Measure 52 contains a circled cross symbol. Measure 54 ends with a double bar line.

Measures 55-60: Measures 55-60 are marked *mp* and *mf*. Measure 60 ends with a double bar line.

Performance instructions: *accellen. poco à poco* (measures 55-60) and *rit.* (measures 59-60).

H. Otsa „Noorte peol“ muusika on ülev, seda eriti just esimeses teemas, alguses. Teine teema (nr. 1) — klarneti soolo — on mänglevam, kergem, tantsulisem. Trio on rahulikum, tagasihoidlik, kuid dünaamiliselt hästi liikuv.

H. Otsa „Noorte peol“ pole raske keskmiste võimetega orkestrile. Küll on aga vaja hästi esitada erinevaid meeleolusid, mis nõuavad mängijailt tähelepanelikkust.

Nummerdame kõik taktid algusest peale (saame 97 takti).

Pala algab *fortes*, kõlavalt. Kandled kõlagu pikalt, andes tugeva fooni. Olemasolevatele märkidele kirjutame juurde järgmised märkused: algusest 3.—4. taktile langeb väike *crescendo*, mis vaibub 5.—8. taktini *mezzofortesse* (*mf*), 9.—16. taktini on pidev *crescendo*.

Number ühe anneme hoopis uue iseloomuga, kergelt tantsulisena. Saade olgu läbipaistev. Endised pikad akordid asenduvad lühikestega. Dünaamikat anneme koos meloodilise joone liikumisega. Osa lõpeb dünaamilise tõusuga, et ette valmistada number kahte. Enne number ühte, number kahte ja triot on väike *ritenuto*.

Trio on uue meeleoluga, südamluk meloodia koos saatega olgu väga laulev, dünaamiliselt väljendusrikas, nelja takti kaupa teeme *crescendo* ja *diminuendo*. Trios tuleb kontrastselt välja tuua *fortissimo* (*ff*) ja *mezzopiano* (*mp*) vahekorrad. Number neljas palun väga täpselt kinni pidada dünaamilistest märkidest.

Enne number kuut olev fermaadi märk paigutada takti kriipsule:

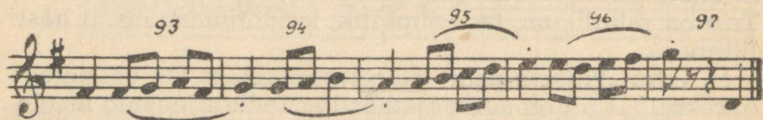


Number kuus algab vaikselt (*piano*), dünaamikat pidevalt suurendades. Pala algusosa kordamine on üldjoontes sama mis esimesel korral. Kordamisel on kõlajõud tugevam. Tempo võib olla sama või veidi kiirem.

95. taktis on akordioni akord kirjutatud eksikombel viiulite reale. Tehke parandus.

Legaatojoontes teha järgmised muudatused.

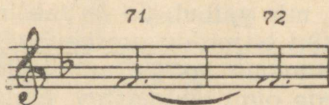
Klarnet mängib 93., 94. ja 95. taktis nagu 96. taktis, s. o. takti teiselt löögilt algab legaatojoon kuni järgmise takti esimese löögini:



Samuti parandada flöödil 95. ja 96. takt, tehes paranduse analoogiliselt klarnetile.

72. taktis viisikannel mängib *fa* asemel *mi* nooti.

Viiulitel on 71. ja 72. taktis pikk *fa*, ühendatud legaatojooga:



34. taktis akordionistidel kolmas löök peab olema *mi*, *sol*, *si* ♭, *do*:



Kontrabass mängib algul *arco*, number üks on *pizzicato*, number kolm — *arco*.

Pala ettekannet läbige optimistlik meeleolu.

J. Zeigeri „Võru pillilugu“ on vaadeldavaist paladest kõige tehnilisem. Pala on optimistlik, elurõõmus, väga hoogne. Esitamiseks on antud vajalikud dünaamilised märgid, millest tuleb kinni pidada.

Allpool mõningatest raskustest, mis selle pala mängimise juures esinevad.

Klarneti partii on raske. Kui see osutub üle jõu käivaks, võib klarnet mängida alguses, 1.—8. taktis, akordioni partii ülemisi noote. Akordion mängigu siis klarneti partiid.

II viiul võib mängida *divisi*.

Number ühes (taktid 9—12) tuleb I viiuli teema esile tuua, kuna flööt enam viiulit ei abista. Erilist rõhku panna II viiulile, et imitatsiooni käik parajalt välja kostaks.

Selles osas võib samuti hea eduga klarneti ja akordioni partiid vahetada, kui klarnetimängijal oma partiiga tekib mängutehnilisi raskusi.

Number kahes (taktid 17—24) toome teise teema (II viiuli, akordioni, klarneti) julgelt, kõlavalt esile. 17. taktis on märgitud *cresc.*, seda teeme ka 21. taktis.

Number kolme (taktid 25—32) tuleb vältida, et akordioni kõlajõud ei domineeriks. Toome esile II viiuli ja klarneti partii. Sobiv on teha dünaamilist tõusu koos meloodilise joone liikumisega.

Number neljas (taktid 33—40) laseme akordionidel mängida tagasihoidlikult, et nad ei mataks viiulite osa.

Number viies (taktid 41—45) jälgime samuti, et akordion viiuleid ei mataks. II viiuli sisseastumise koos klarnetiga toome eredalt esile.

Pala lõpuosa on pidevas dünaamilises tõusus ning orkester andku maksimaalne kõlajõud.

Kõik osad korduvad. Osade algul on antud kõrvuti *f* ja *p* märgid, see tähendab, et esimesel korral tuleb mängida *forte*, kordamisel *piano*.

Number ühe ees on *mezzoforte* märk (*mf*). Mõlemad korrad mängime *mf*.

Number kahes paneme tähele märkide muutust.

Esimene kord mängime *fortissimo*, teine kord *piano*. Üleminek *fortissimolt pianole* on järsk.

Number kolmes ja neljas dünaamilised märgid on nagu alguses (*f* ja *p*).

Number viie mängime esimene kord *mezzoforte*, teist korda alustame *pianos*, selleks et lõpuosas viia läbi suur *crescendo*.

„Võru pilliloo“ esitamisel püüame saavutada mängutehnilist üleolekut, et pala ei muutuks raskeks. Jälgime dünaamilisi kontraste ning imitatsiooniliste käikude julget sisseastumist (9., 13., 27. ja 43. taktis).

Lk. 32 on toodud akordkannelde partii.

OLEV HÖLPUS,

1960. a. üldlaulupeo rahvapilli-  
orkestrite üldjuht





*Helilooja Eugen Kapp tutvustab oma kantaati „Läänemeri — rahumeri“ vabariikliku koorijuhtide segakoori lauljatele.*

## ALUSTAME KANTAADI ÕPPIMIST

„Läänemeri — rahumeri“ (Ralf Parve sõnad) on Eugen Kapi kantaat ühendkooridele ning on kavandatud Nõukogude Eesti 1960. aasta üldlaulupeo avanumbriks.

Lühike ettevalmistusaeg nõuab kõikidelt kooriliikidelt kohest tööleasumist. Kantaat tuleb ettekandele ka kõikidel rajoonilaulupäevadel enne üldlaulupidu.

Kantaadi peateema tuleb esitada laialt, hea kandvuse ja suure kõlavusega. Tehniliselt on muusika kergesti õpitav. Iseenesest mõista tuleb kantaat ette kanda peast.

Enne õppimisele asumist palun aga parandada mõned vead, mida ma esitan kooriliikide kaupa.

Lastekooride partiisid õpetades palun harjutada tingimata ka üleminekut, mängides enne lastekooride sisseastumist mõne takti eelmise osa lõpust. Väga võimalik, et laulupeol tuleb lastekooride osa esitamisele ilma

trummideta (*attacca*). Leheküljel 19 esimese rea teise takti viimane kaheksandik esitada nii, et I ja II hääl laulaksid ühiselt *si* ja kolmas hääl *sol*, *mi*-noot tuleks aga maha tõmmata. Edasi harjutatagu nii, et lapsed kuuleksid ka nelja vahelejääva takti muusikat.

Naiskooridel tähelepanu pöörata lehekülgedel 11 ja 14 sisseastumistele. Leheküljel 12 teise rea kaks esimest takti esitada nii, et I alt ja II alt laulaksid mõlemad unisoonis II aldi partiid. Leheküljel 13 tuleb esimeses taktis II soprani partii üle kanda I aldile. Sel juhul laulaksid ühist partiid mõlemad sopranid.

Lk. 13  
(1. takt)

hoo-gu-de ees

Meeskoori saatepartiit esitada siduvalt, välja tõstes neljandat takti ja kuuenda takti tenorite käiku. Väga oluline on 5. leheküljel bassi ja baritoni unisoon. Suurt tähelepanu osutada meeskooride sisseastumisele leheküljel 10. Leheküljel 13 alumise rea teise takti ühine kolmas kaheksandik *si* muuta *sol*'iks, nagu see eespool esines.

Leheküljel 20 parandada basside ja baritonide käik selliseks, nagu see oli 5. leheküljel: neljanda noodi kuueteistkümnendik *mi* asemel laulda kuueteistkümnendik *re*.

Segakooride mees- ja naishääled võiksid osa võtta ka lehekülgedest 10—17. Parandada basside käik leheküljel 20 esimeses taktis: kuueteistkümnendik *mi* asemel laulda kuueteistkümnendik *re*.

Jäeb soovida vaid südikat pealehakkamist ja teose peatset rakendamist oma ettekannete kavades.

GUSTAV ERNESAKS,

1960. a. üldlaulupeo ühend- ja meeskooride üldjuht

## TANTSUD TULEB VIIMISTLEDA!

Kui käesolevad read jõuavad meie rahvatantsupereni, on rahvatantsurühmade teine eelproov juba kõigile läbikäidud etapiks ja päevakorda on kerkinud kolmas eelproov. Siiski on praegu omal kohal väike kokkuvõtte Tallinna ja Pärnu naisrühmade eelproovist, kas või sellekski, et vältida maikuus vigu, mida tehti jaanuaris.

Tallinnas võttis eelproovist osa 21 naisrahvatantsurühma, Pärnus 4, ja kuigi rühmade arvult on Tallinn ees (oma suuruse kohta võiks siin rühmi veelgi rohkem olla), näitas Pärnu ometi paremat tantsu. Kõigepealt peab Pärnut kiitma kogu repertuaari („Vöökudujad“, „Neiukesed-noorukesed“, „Kip-kõpsadi“, „Tulid neiud aasale“ ja „Karikazo“) omandamise eest, nüüd jääb üle ainult seda viimistleda. Pole kahtlust, et näeme kalurikolhooside „Vaal“ ja „Jahta“ klubide naisrühmi koos Pärnu Pioneeride Maja ning Sindi tekstiilikäitise klubi rühmadega suvel Tallinnas rahvakunstiõhtul. Tallinnas oli aga kaheksal rahvatantsurühmal käesoleva aasta alguseks õpitud ainult kaks tantsu ja kogu repertuaari olid omandanud kõigest kuus rühma. Muidugi jõutakse kõik tantsud ära õppida, kuid viimistluseks jääb selle võrra vähem aega. Viimistlusele tuleks pöörata aga eriti suurt tähelepanu. Ärgu väsitagu kordamast kõigi tantsude põhisamme, alustades kõige lihtsamatest, sest nagu näitasid eelproovid, ei osata veel päris hästi näiteks põiajooksugi. „Vöökudujate“ põiajooks sooritatu kindlasti varvasseisus, nõtkelt ja nooruslikult, mitte vanainimeselikult, tõntsilt. Hüpaksammud, kiigesammud, vana voortantsu samm, libliksamm, muhu kannanöör ja kõik teised „tavalised“, „traditsioonilised“ eesti rahvatantsude sammud vajavad samuti järjekindlat harjutamist, nad pole sugugi nii lihtsad, kui arvata võiks. Igatahes tallinlastel ja pär-

nakatel, eriti esimestel, on nende viimistlemisega veel tükk tööd ees.

Võimaluse piirides püütagu tantsijatele ka kehakooli anda, senisest rohkem pööratagu tähelepanu treeningule. Sobivad nii klassikalised treeningharjutused, lavalise rahvatantsu ja eesti rahvatantsu treeningharjutused kui ka võimlemis- ja koordineerimisharjutused. Materjali sellel alal on ilmunud küllaldaselt: „Treeningharjutused isetegevuslikele rahvatantsurühmadele“ ja „Eesti rahvatantsu treeningharjutused“ Eesti Riikliku Kirjastuse väljaandes. Treenides kaovad kühmus seljad, kohmakus, tantsija muutub oma keha peremeheks. Siis tõstetakse käsi „väravateks“ küünarliigendist sirutatuna jne. Ainult hästi treenitud tantsijad suudavad tantsus oma mõtteid ja tundeid väljendada, ainult niisugune tants saab olla sisukas ja ilus.

Tehes eelproovist kokkuvõtet, selgub, et üheks raskeimaks tantsuks on A. Tratsevskaja seatud vene rahvatants „Tulid neiu aasale“, mistõttu avaldame käesolevas „Laulupeo Teatajas“ erikirjutuse selle tantsu autorilt. Eba- puhas on ka H. Talmeti uusloominguline „Neiukesed-noorukesed“, eriti sissejuhatus ja vahemäng — tantsujuhid peavad põhjalikumalt süvenema ilmunud tantsukirjeldusse, kus täpsed juhised on olemas. Tantsijad on võimelised pöördeid ja kätetõstmisi-langetamisi puhtalt täitma — eelproovidel said nad kohe aru kohapeal tehtud parandustest ja hakkasid tantsima nii, nagu tarvis. Ungari sõortantsu „Karikazo“ tantsitakse liiga aeglases tempos, tantsus esineb rida raskeid üleminekuid ühelt tantsuliikumiselt teisele, näiteks IV tuuris edasijooksmiselt V tuuri pöörlemisele. Et edukalt alustada pöörlemist, on tarvis jooks lõpetada jalgu kokku tuues (parem jalg tuuakse vasaku kõrvale) ja pisut-pisut tempot aeglustades. VI tuuris pöörlemiselt pühkimissammudele üle minnes on raskuseks tantsijate liiga suured vahemaad. Seepärast tuleb selles tuuris pöörlemise ajal pisut keskmesse kokku liikuda. Pühkimissammud lõpetatakse jalgu kokku tuues. Ka VIII tuuris lõpetatakse jooks 14. taktil jalad koos, et järgmisel taktil hoogsalt üks ring kohapeal pöörduda. (S. ja O. Valgemäe uusloomingulises tantsus „Kip-kõpsadi“ on ise-loomulikuks veaks põhisammu moonutamine. Nimelt tahetakse vasak jalg enne ette-kannale asetamist taha heita, niisugust asja tuleb vältida.)

Harjutatagu tantsijaid juba varakult sellega, et iga tantsu lõpp-poosi tuleb neil mõneks hetkeks seisma jääda. Nii fikseerime tantsujoonise.

Viie tantsu viimistlemiseks on tublisti aega jäänud. See tuleb maksimaalselt ära kasutada, et kindlustada naisrühmade edukas esinemine.

HEINO AASSALU,

*1960. a. üldlaulupeo rahvakunstiõhtu  
naisrahvatantsurühmade üldjuht*



*ENSV Riikliku Filharmoonia isetegevuslik rahvatantsurühm harjutab H. Mikkeli tantsu „Sõlesepad“.*

## JUHENDEID RAHVATANTSIJATELE

1960. aasta rahvakunstiõhtu teise vooru rahvatantsude ülevaatus on jõudnud lõppjärku. Kuna suurem hulk rahvakunstiõhtuks registreerinud rahvatantsurühmi on juba selgeks õppinud kohustuslikud tantsud, on aeg asuda III vooru tantsude õppimisele. Nendeks on „Rutsavietis“, „Tuljak“, „Suurtants“, „Kuppari Moori“ ja „Kosjatants“.

Alljärgnevalt püüame iga tantsu kohta märkida, mis meie arvates on vajalik nende ühtlustamiseks ja korralikuks kätteõppimiseks.

Ühtlasi peatume ka veel nende tantsude juures, millede ettekandmisel ilmus teise vooru ülevaatusel lahkuminekuid.

## Leedu rahvatants „Gyvataras“

Tantsu on seadnud Juozas Lingis. Tantsu lavastuse aluseks on olnud lihtne kaheosaline leedu rahvapärinuslik tants. Tantsu kirjeldus ja noot on toodud 1958. aasta „Repertuaarilehes“ nr. 3, mida on veel praegu müügil Tallinnas, Väike-Karja tänaval asuvas noodikaupluses. (Hind 3 rubla.)

Rahvakunstiõhtul esitatakse „Gyvataras“ IV kuni VI tuurini. Esimest kolme tuuri ei tantsita. Nagu näitasid teise vooru ülevaatused, tõlgendab osa rühma „Gyvatarases“ olevaid kandastakuid nii, et takti I osal tehakse kandastak ja takti III osal v a r v a s a s t a k. See muidugi pole kooskõlas tantsu kirjeldusega. Kirjelduse järgi varvasastakut ei sooritata, vaid selle asemel hoitakse kandastakut teinud jalg õhus tugijala pahkluu kõrgusel.

Pöördumissammu alustamisel, see on esimese samm juures, painutatakse ülakeha veidi vastaskülje suunas (näiteks kui pöördumissammu alustatakse parema jalaga, siis tehakse ülakeha painutus vasakule). Järgnevate sammude kestel aga hoitakse ülakeha sirge. Pärast pöördumist, see on teise takti III osal, ei tohi sooritada tugijalal hüpakut (paljud rühmad seda tegid), vaid õhus olev jalg hoitakse tugijala pahkluu kõrgusel, kuna tugijalal tõustakse ainult varvasseisu ja laskutakse tallale.

Viimase tuuri A-osa esimese kahe takti kestel liiguvad kätest kinnihoidvad tantsijate viirud k o l m e kõnnisammuga ja ü h e h ü p a k s a m m u g a teineteise poole. Sama arvu sammudega tullakse ka jälle tagasi.

Tantsu kestel tehakse neli korda väravaid. Esimesed väravad on IV tuuri B-osas ja seal mööduvad paarilised teineteisest vasakut kätt, tagasi tullakse aga selg ees paremat kätt. Teised väravad on V tuuri B-osas tüdrukutevahelised. Siin minnakse väravast läbi vasakut kätt ja tullakse selg ees samuti vasakut kätt tagasi (teineteise tagant läbi ei käida). Kolmandad väravad on VI tuuri B-osas paarilistevahelised. Möödaminek toimub siin vasakut kätt, samuti ka selg ees tagasitulek vasakut kätt. Viimased väravad on tantsu lõpetamisel. Sooritavad ainult I poiste ja II tüdrukute viirg omavahel. Tüdrukute möödaminek oma paarilisest toimub vasakut kätt. Tehes seejärel väravad, taganetakse samast vahest tagasi — seega tagasi ka vasakut kätt.

Iga tuuri lõppedes teevad tantsijad paigal ummisjalu hüpaku. Viimase tuuri hüpaku ajal laskub I poiste viirg paremale põlvele ja viirusolevad poisid asetavad käed üksteise õlgadele (äärmistel on vaba käsi puusal). Teine tüdrukute viirg on püsti ja tõmbab kätega seeliku laiali. Kolmas tüdrukute viirg on püsti ja asetab käed üksteise õlgadele, kuna neljas poiste viirg on püsti ja teeb vära-  
vad (äärmistel poistel vaba käsi puusal).

Tants on elava laadiga ja mõõdukalt kiire tempoga.

### Läti rahvatants „Rutsavietis“

Tantsu kirjeldus ja noot leidub 1958. aasta ajakirjas „Kultuuritöötaja“ nr. 2. Tantsus kasutatakse kolme põhisammu: kõndi, madalhüpaksamme ja läti polkat. Kuna madalhüpaksamme meie juba oskame, siis tuleb ära õppida ainult läti polka. Viimane on põhisammult nagu eesti rahvatantsudes esinev hüplev polka. Erinevus on vaid selles, et takti IV osal uue sammu asteks etteviidav jalg tõstetakse enne veidi taha-üles (mitte tõsta täisnurkselt — siis saame setupolka) ja ülakeha painutatakse veidi selle jala suunas, millega alustatakse polkasammu.

Tants on parajalt hoogne ja elava laadiga. Tantsus on viis tuuri, mis nagu eesti tantsude tuuridki on üksteise suhtes kindlas järjekorras. Tantsu joonisteks on läti rahvatantsule iseloomulik ringjoon „täheke“ ja polkasammudega pööreldes vastasoleva paari tagant „läbitantsimine“.

Esimesest neljanda tuurini (viimane kaasa arvatud) on muusika tempo polkalaadiliselt elav. Viimase, s. o. V tuuri A-osa aga on aeglasem ja selleks kasutatakse muusika kolmandat osa. Sama tuuri B-osa on jälle endises tempos, milleks tuleb mängida muusika teist osa.

Tuletame meelde, et 1959. aasta vabariiklikul rahvatantsujuhtide seminaril Pärnus lepitati kokku, et „Rutsavietise“ V tuuri A-osas olevad käevangus pöördumised on kaks korda pikemad. Tantsu kirjelduse järgi tuleb nelja madalhüpaksammuga (kahe takti kestel) pöörduda üks ring, siis vallandada käesang ning edasi minna järgmise paarilise juurde. Temaga võetakse vasak käevang ja järgmise nelja madalhüpaksammuga pöördutakse paigal üks ring vastupäeva jne. Kokkuleppe kohaselt tuleb nüüd

pöörduda igas käevangus kaheksa madalhüpaksammuga (nelja takti kestel) kaks ringi. Seega lõpetatakse tants võõra paarilisega.

### „Kosjatants“

Tantsu on seadnud U. Toomi. Tantsu kirjeldus ja viis on toodud 1953. aastal ilmunud raamatus „Eesti rahvatantsud“. Tants on vilka, noorusliku liikumisega segapaa-ristants ja koosneb seitsmest tuurist. Tantsu põhiliikumiseks on vana voortantsu põhisamm. Kuna sama samm leiab kasutamist ka veel „Sõleseppade“ tantsus, siis tuleb see kätte õppida korralikult. „Kosjatantsus“ sooritatakse kõik liikumised vana voortantsu sammuga ja tantsu iga osa, seega iga tuuri, alustavad paarilised alati välimise jalaga — poiss vasakuga, tüdruk paremaga. Vana voortantsu sammu alustamisel tuleb enne vajuda tugijalast alla, kõverdades selleks põlve. See toimub tantsu alustamisel takti eellöögi ajal, tantsu kestel aga eelnenud takti III osal, üheaegselt teise jalaga sooritatava väikese sammu puhul. Takti I osal tehtav samm astutakse sirge põlvega ette üle kanna, painutades ülakeha seejuures tugevalt selle külje suunas, millega astuti samm. Takti II osal tuuakse tagaolev jalg sammu astunud jala juurde, põia keskkohaga tugijala kanna kõrvale, ja asetatakse maha ning kantakse keharaskus sellele jalale. Uhtlasi sirutatakse ülakeha ja tõustakse mõlemal jalal varvasseisu. Takti III osal tehakse selle jalaga veel väike samm, millega astuti takti I osal pikk samm, ja laskutakse varvasseisust tallale ning vajutakse tugijalast alla, kõverdades seda põlvest. Järgmist sammu alustatakse teise jalaga ja ülakeha painutus sooritatakse teisele poole. Liikumised peavad olema sujuvad.

Tantsu kestel toimub paariliste korduv vahetus — nagu seda ka tegelikus elus juhtub kosjade puhul.

### „Suurtants“

Tantsu on seadnud S. ja O. Valgemäe. Tants on üks nendest, mis on spetsiaalselt loodud 1960. aasta rahvakunstiõhtul ettekandmiseks. „Suurtants“ on massipidustuste tants. Täieliku pildi saame sellest alles rahvakunsti-

õhtul 80 rühma üheaegsel esinemisel. Tantsu kompositsioonilised joonised paiknevad üle terve esinemispaiga — seega üle terve staadioni. Tantsukirjeldus ja noot leidub raamatus „1960. a. vabariikliku rahvakunstiõhtu tantsud“. Täiendavaid seletusi „Suurtantsu“ kohta on ilmunud „1960. a. Üldlaulupeo Teatajas“ nr. 1.

Tantsu põhisammuline osa on lihtne. Piisab, kui rühm oskab tantsida „Jooksupolkat“. Tantsus on 6 tuuri. Iga tuur koosneb kahest osast. Esimene osa igas tuuris on rahulik nagu jooksupolka. Teine osa aga kiirem.

Soovitame igale rahvatantsurühma juhile võtta kätte 1960. aasta rahvakunstiõhtu rahvatantsude raamat ja selle järgi hästi selgeks õpetada rühmale „Suurtantsus“ olevad kujundid.

Tantsu seadjate poolt on „Suurtantsus“ tehtud järgmine muudatus: neljanda tuuri B-osas olevad lainelised kujundid moodustatakse mitte nelja madalhüpaksammuga, vaid kaheksa madalhüpaksammuga. Esimesse kaare kujundisse minnakse taktide 21—24 kestel ja tagasi ringjoonele tullakse kaheksa madalhüpaksammuga taktide 25—28 kestel. Samade taktide (see on taktide 21—28) kordamisel tehakse kaar teisele poole. Seega moodustatakse neljanda tuuri B-osas kaar kummalegi poole ainult üks kord, mitte aga kaks korda. B-osa lõpetamine toimub nii, nagu see on raamatus olevas tantsukirjelduses.

### „Kuppari Muia“

Rahvapärimuslik eesti rahvatants. Tantsu kirjeldus ja viis on toodud 1953. aastal ilmunud raamatus „Eesti rahvatantsud“. Tants on ühe tuuriga, mis omakorda jaguneb kahte ossa. Rahvakunstiõhtul tantsitakse „Kuppari Muia“ viis korda järjest. Esimese tuurina esitatakse tants nii, nagu seda on kirjeldatud raamatus ja nagu see on rahva hulgast üles kirjutatud. Teise tuuri A-osas liiguvad tantsijad suurde „muhu kividega preesi“ kujulisse asendisse. See kujutab suurt ringi, mille diameeter on 70 meetrit. Ringjoon on jagatud kuueks võrdseks osaks. Igast osast läheb keskele sirgjoon, see on kodarjoon. Ringjoone ja kodarjoonte puutekohtades on kuus väikest ringi, läbimõõduga 10 meetrit. Need ringid kujutavad preesi kivi-sid. Suure ringi keskel asub väiksem ring, mille läbimõõt on 20 meetrit. Seda ringi läbib keskelt rõhtjoon, mis kuju-

tab preesi kinnihoidvat nõela. Muhu kividega preesi asendisse liikumiseks on ette nähtud 32 kõnnisammu. Jõudnud preesi asendisse, lõpeb ka A-osa muusika. Tantsu B-osa tantsitakse kogu aeg preesi asendis olles. Tuuri lõppedes laskuvad tantsijad mõneks sekundiks kükkasendisse. See on selleks, et pealtvaatajaskond saaks selgema pildi preesi kujundist ja et diktor saaks öelda mõned selgitavad sõnad ettekande kohta. Muusika samal ajal vaikib.

Kolmanda tuuri alustamiseks saame orkestrilt kaks akordi. Nendest esimene on lühike, teine aga pikem. Teise akordi ajal tõusevad tantsijad püsti ja seejärel liiguvad 32 kõnnisammuga „kodaratega lihula preesi“ kujundisse. B-osa libliksammud ja käevangus pöördumine tantsitakse „kodaratega lihula preesi“ asendis. Üleminek kolmandast tuurist neljandasse toimub nii, nagu kirjeldasime üleminekut teisest tuurist kolmandasse.

Tantsu neljandaks tuuriks on „paistu prees“ ja viiendaks tuuriks „viiking-prees“. Viikinglaeva kujutis on 90 meetrit pikk.

Selleks et tantsida „Kuppari Muia“ ja järgnevaid tuure preeside kujunditega, peavad tantsijad õppima selgeks ainult libliksammu. Libliksammu õpetamisel tuleb rühmajuhil selgitada, et samm alustatakse alati takti eellöögi ajal, s. o. jalg lükatakse ette-üles eelmise takti III osal, kusjuures vajutakse tugijalast alla, kõverdades seda põlvest. Takti IV osal toimub pööre vastavas suunas. Järgmise takti I osal asetatakse õhus olnud jalg tugijala kõrvale maha ja tõustakse mõlemal jalal varvasseisu, sirutades seejuures ülakeha. Sammu tuleb harjutada. Iseendast seda selgeks ei saada.

Kuigi meie kõik oskame käia ja mõned seda juba oma elu esimesest aastast peale, vajab ka see liikumine rühmajuhi korrigeerivat kätt. Kujutlege, et meie seisame kusa-gil tiheda liiklusega tänaval ja vaatame teravalt meist möödasaalivat rahvast, siis kindlasti paneme tähele, kuidas peaaegu igal inimesel on oma erinev kõnnak: üks õõtsub veidi külgsuunas, teine veidi püstsuunas, kolmas pöörab iga samm juures ülakeha, mõni koguni noogutab iga samm juures pead jne. Rahvatantsurühmas aga peavad kõik kõndima ühtlaselt. Selleks tuleb harjutada nõndanimetatud normaalkõndi. Samm tuleb astuda ette sirge põlvega üle kanna. Kõnniharjutusi sooritagu iga proovi algul rivikorras.

## „Tuljak“

Tantsu on seadnud Anna Raudkats. Tantsu kirjeldus ja noot leidub 1953. aastal ilmunud raamatus „Eesti rahvatantsud“ lk. 227—240. Erinevus raamatus leiduva kirjelduse ja rahvakunstiõhtul ettekandele tuleva „Tuljaku“ vahel on ainult selles, et rahvakunstiõhtul tantsitakse „Tuljakut“ puhkpilliorkestri ja segakoori saatel ja tantsu eelmängu kestus on kuus takti. Sellest esimese kolme takti kestel seisavad tantsijad algasendis, see on kodarjoneel kõrvuti. Neljandal taktil astub tüdruk ringjoonele poisi ette ja poiss tema selja taha ning tüdruk asetab käed puusale, poiss vaheliti rinnale. Viienda ja kuuenda takti kestel kiigutakse pöidadest kokku neli korda alla-üles.

Tõste „Tuljaku“ lõpus tuleb sooritada nii, nagu see on tantsu kirjelduses. Tüdruk, olles seljaga ringi keskme poole, hüppab ummisjalu üles ja tõste ajal toetub sirgete käsivartega poisi õlgadele.

## „Härjatants“

Tantsu on seadnud U. Toomi. Tantsu kirjeldus ja noot leidub „1960. aasta rahvakunstiõhtu rahvatantsude raamatus“. Täiendavaid seletusi on ilmunud „1960. aasta Üldlaulupeo Teatajas“ nr. 1. Lisame siin veel juurde, et IV tuuris 19. taktil tantsijad ei tee ette ja taha hüppeid, vaid sooritavad selle asemel külghüppeid, nii nagu seda on kirjeldatud sama tuuri 23. taktis.

Rahvakunstiõhtul tantsu rakendamise huvides soovitate III tuuri viimasel (see on 24.) taktil poistel paikneda mitte risti- (plussmärgi) kujulisse asendisse, vaid minna diagonaaljoonele (kordusmärgikujulisse asendisse).

\*

Rahvatantsurühmade teise vooru ülevaatus näitas, et veel ei ole kõik tehtud repertuaari täielikuks omandamiseks. Tuleb kannatlikult harjutada ja viimistleda õpitud tantse, et need oleksid rühma esituses laitmatud.

Ees seisab veel kolmanda vooru ülevaatus. See toimub aprillis-mais. Seal selgub lõplikult, kes rahvatantsurühma-

dest on kunstiküpsed ja pääsevad esinema rahvakunsti-  
õhtule ja kes nõrga ettevalmistustöö tõttu peab jääma  
pealtvaatajaks.

Soovime kõigile rahvatantsurühmadele ja rühmajuhhti-  
dele head töötahet ja järjekindlust rahvatantsude viljele-  
misel.

ULLO TOOMI,

1960. a. üldlaulupeo rahvakunstiõhtu  
rahvatantsude üldjuht

# MARKUSI NAISRUHMATANTSU „TULID NEIUD AASALE“ ÕPPIJATELE

Tantsu kirjelduse koos jooniste ja noodiga leiame raamatust „1960. a. vabariikliku rahvakunstiõhtu tantsud“.

Käesolevas tantsus on kasutatud kahte kõige lihtsamat ja igale naistantsijale kergesti omandatava vene tantsu põhiliikumist, s. o. vene kõnnisammu ja külgsammu (pripadanije).

Nii vene kõnnisammu kui ka külgsammu õpetamisel kollektiivile tuleb tantsujuhil tähelepanu pöörata sellele, et mõlemad põhiliikumised sooritatakse rahulikult ja sujuvalt. Näiteks ei tohi vene kõnnisammus tekkida sammude vahele pause, vaid liikumine peab toimuma pidevalt, samm-sammu järel, ilma mingisuguse tõusuta nii ülekanna-sammu sooritamisel (takti I ja III osal) kui ka päkale astumise juures (takti II osal). Külgedele viidud käed ei tohi rippuda loiult, vaid need hoitakse vabalt sirutatult ülakehast veidi eemal, peopesad on kergelt välja poole pööratud. Ulakeha hoitakse sirgelt, pea püsti.

Vene kõnnisammuga liigutakse hoogsalt ja pidulikult. Selle liikumisega nagu tahetakse näidata oma väarikust ja ilu.

Külgsamm sooritatakse pehmelt ja voolavalt, ilma üleliigsete tõusude ja allalaskumisteta. III tuuris (7.—12. takt) tõstetakse ja langetatakse koos külgsammu soorimisega ühendatud käed aegamööda ning sujuvalt. Käsi langetades sõõr avardub, nii et käed viiakse ülevalt küljele. Uheski tuuris ei tohi käte üleminek ühest asendist teise olla järsk, vaid käed viiakse uude asendisse pehmelt ja rahulikult. Rätikute üleviimine ühest käest teise peab toimuma nii, et pealtvaataja seda ei märka.

VIII tuuri 10.—12. takti tegevus on ette nähtud lavastamiseks väljakul, selletõttu tuleb kollektiivile õpetada

„kolmikute“ hoogsat poolteiseringilist pöörlemist nii vastu- kui ka päripäeva.

Kuna tantsu joonises esineb rohkesti viirge ja kolonne, tuleb juhil erilist rõhku panna tantsijate joondumisele. Samuti ei tohi unustada, et tantsus on tähtis kõikide tantsijate vaheline pidev kontakt. Tants ei ole lüüriline, vaid mõõduka tempoga; teda tuleb esitada elurõõmsalt ja nooruslikult.

Ilmunud kirjelduses tuleb teha järgmised parandused:

1. Kõigi liikumiste lähteasendiks ei ole IV, vaid VI positsioon, kui puudub erimärkus.
2. II tuuris, alates seitsmendast taktist, liigutakse tavaliste sammudega (neli väikest sammu taktis) pealtvaatajate suunas. Pealtvaatajatele kõige lähemal asuva „värava“ läbib iga paar samamoodi nagu kirjeldatud esimene paar 7. taktil. Alates seitsmendast taktist läbib igal järgneval taktil üks paar „värava“.
3. IV tuuris liigutakse „tähekestes“ taktide 1—6 vältel. Viirgu minek toimub 7.—9. takti vältel. Taktide 10—12 vältel moodustatakse sõõr.
4. V tuuri 1. taktil on kirjelduses jäänud märkimata, et kaks esiplaanil keskel olevat tüdrukut tõstavad omavahel ühendatud käed „väravaks“. Taktide 1—3 vältel liigub taganttulev paar pealtvaatajate suunas. „Värava“ läbimine toimub 4. taktil, kuna pripadanijega hakkab see paar liikuma 5. taktil. 5. taktil läbib „värava“ järgmine paar jne. 10. taktil pöördub „värava“ moodustanud paar rinnati ja ühendatud käed vallandatakse. Taktide 10—12 vältel käsi peakohale tõstes pööreldakse kuue pripadanijega poolteist ringi.  
Raamatus oleval joonisel 27 tuleb diagonaalile juhtivad nooled tõmmata „värava“ moodustanud paari vahelt, mitte nende tantsijate väliskülgedelt.
5. VIII tuuris alustavad kõik tantsijad liikumist parema jalaga.
6. Kirjelduses märgitud IX tuuri taktide 7—11 tegevus tuleb sooritada taktide 7—9 vältel.  
10.—11. takti vältel sooritatakse 12. takti tegevus.  
12. taktil sirutatakse ülakeha ja käed lastakse vabalt kõrvale.



*Türi keskkooli lasterühm harjutab H. Tohvelmani tantsu „Õekesed, õõtsumaie“.*

## NÕUANDEID LASTERÜHMAMADELE

Vaataksime lähemalt ettekantavaid tantsu esitamise järjekorras. Tants „Õekesed õõtsumaie“ on seatud Helmi Tohvelmanni poolt Valter Ojakäärü muusikale. Eesti Riikliku Kirjastuse poolt väljaantud „Rahvakunstiõhtu tantsude valimikus“ on kirjelduses igal pool joonistel näidatud ainult tütarlapsed. Kuidas asetada tantsijad, kui tegevist on segarühmaga? Lööge raamat lahti leheküljel 217. Tantsu lähteasendit tähistaval joonisel 136 tuleb segarühmade puhul teha järgnev parandus. Lava parempoolse kolonni ees seisavad tüdruk nr. 3 vasakul ja nr. 2 paremal. Nende järel seisavad kolonnis nr. 1 tüdruk ja poisid nr. 1, 2, 3 ja 4. Kolonni lõpus tüdruk nr. 4. Lava vasakpoolse kolonni ees seisavad nr. 7 tüdruk vasakul ja nr. 6 tüdruk paremal. Nende järel seisavad kolonnis tüdruk nr. 5, poisid 5, 6, 7 ja 8 ning kolonni lõpus tüdruk nr. 8. Tantsu tegevus ja joonised mujal jäävad nii, nagu on näidatud raamatus, ainult täpikesega märgitud juhtantsija

ja kinnise poolringina kujutaud viimiktantsija vahel asuvad poisid.

Neli solisti alustavad I tuuri B-osas käte ringi sooritamist kõrvalesirutatud parema käega, viies selle sealt kohe alla, kõverdades samaaegselt jalgu põlvist. Leheküljel 220 oleval joonisel 141 on kujutatud moment, kus käsi on takti I osa lõpuks jõudnud alt läbi vasakule ja jalad on veel veidi kõverdatud. Kui sõõris olevad tantsijad liiguvad jooksusammudega keskme poole ja tagasi, nagu näiteks I tuuri B-osas ja III tuuri B-osas, siis sooritatakse kallutus ja ka sirutus pidevalt kahe takti vältel. Tuleb jälgida, et hüpakud, käärhüpped ja pöiast kiikumised sooritatakse pehmelt ja vetruvalt, ühe sõnaga lastepäraselt. Iseäranis tantsu lõpetamine peab olema kindel. Tantsu lõppu tuleb niikaua harjutada, kuni lapsed kõik ühekorraga kätest kinni saavad ja pärast lõpetamist ei kaota enam tasakaalu.

Tantsu „Õekesed õõtsumaie“ õpetamisel tuleb eriti suurt tähelepanu juhtida kahele asjaolule. Esiteks. Kuna tantsu ettekanne toimub väljakul, kus pealtvaatajad asuvad esinejatest kaugel, peavad kõik liikumised ja liigutused olema suure ulatusega. Iga tuuri A-osa pöiajooks sündigu pikasammuliselt, hoogsalt ja tõttavalt. B-osa käte ringid pärjaga sooritatagu sirgete käsivartega, käteplaksudel hoida head rühti, käsivarred olgu samuti sirutatud, pea püsti ja pilk juhitud plaksutavatele kätele, C-osas olgu sõõrid võimalikult avarad ja liikumine samuti tõttav. Õõtsumine käärhüpetel ja ummisjalu toimuigu tugeva laine tusena, kusjuures kiikumine sooritatakse põlvest ja pöiast. Ka olgu käärhüpetel keharaskus jaotatud mõlemale jalale ühtlaselt.

Teiseks. Kuna saatemuusika on kirjutatud osalt kolme-, osalt kahemõõdulises taktis, tuleb lasta lapsi põhjalikult ja korduvalt kuulata muusikat ja selgitada neile seejuures kummagi taktimõõdu olemus ja erinevus. Tantsu õppimisel ja viimistlemisel pöörata erilist tähelepanu sellele, et liikumisel peetaks täpselt kinni muusika rütmist ja tempost ja et üleminek ühelt liikumiselt teisele või ühelt tuurilt teisele oleks puhas ja selge.

Näiteks: B-osa viimase takti III veerandil (pärast käteplakse) jäävad pihud veel kokku. Käte ülalt kõrvale sirutamise sõõri moodustamiseks, veerandringiline pööre uue liikumissuuna poole ja samm hüpaku algamiseks — kõik

need loetletud kolm tegevust sündigu üheaegselt C-osa I takti I löögil. Samasuguseid täpseid üleminekuid ühelt liikumiselt või liigutuselt teisele peetagu silmas kogu tantsu ulatuses.

Eesti rahvatants „Kiigadi-kaagadi“ kirjeldus on ilmunud U. Toomi koostatud valimikus „Eesti rahvatantsud“. Rahvakunstiõhtul tantsitakse „Kiigadi-kaagadi“ läbi kolm korda. Esimene kord tantsitakse teda ringjoonel nii, nagu on kirjeldatud raamatus. Teistkordsel tantsimisel liiguvad paarid tantsu A-osas hüpaksammudega mööda kodarjoont keskme poole ja tagasi ringjoonele, mis kordub. Tantsu B-osas liigutakse reinlenderi sammudega ja hüpaksammudega pööreldes algul mööda kodarjoont keskme poole ja pärast tagasi ringjoonele. Tantsu kolmandat korda tantsides liigutakse järgmise tantsu lähteasendisse. Selleks esinemiskoha kõige tagumine paar alustab hüpaksammudega liikumist üle keskmärgi pealtvaatajate poole. Ülejäänud paarid liiguvad ringjoonel kuni juhtpaari pöördekohani ja järgnevad neile kolonnis. Esimesed kaks takti liigutakse edasi. Teise takti lõpul sooritatakse pööre. Kolmandal ja neljandal taktil sooritatakse hüpaksamme koos käte pendeldusega paigal. Neljanda takti lõpul toimub jällegi pööre. Kogu eelneva nelja takti tegevust korratatakse veel kord. Tantsu B-osaga liigutakse kogu aeg ühes suunas edasi. Selleks pööreldakse pärast reinlenderisamme nelja hüpaksammuga kaks ringi, nii et jällegi jäävad poisid sissepoole ja tüdrukud väljapoole. Tantsu kolmandal korral läbitantsimisel sirgele vedamist tuleb harjutada ka esinemispaiga eesäärest üle keskmärgi tahapoole, kuna rahvakunstiõhtul toimub liikumine mõlema väljakuääre poole ja pole teada, kumba pidi rühm sirgele liigub.

Märkused kolmanda kavasoleva tantsu tšehhi süüdi „Režankast-Obkročakini“ kohta avaldati „Uldlaulupeo Teatajas“ nr. 1. Lisaks on vaja meeles pidada, et süüdi kolmas tants „Kalamike“ tuleb ära õppida ka ringjoonel vastupäeva liikudes (tüdruk on seljaga liikumissuunas), polkaga pöörduakse sel juhul päripäeva pööreldes ja ringjoonel vastupäeva edasi liikudes. Ärgu unustatagu, et polka lähteasendiks on paariliste seismine kodarjoonel rinnati, poiss seljaga keskme poole. Kuna tants lõpetatakse pikkades viirgudes, rööbiti pealtvaatajatega, siis tuleb juhtpaaril liikuda alates „Kalamike“ 1. takti korda-

misest mitte pealtvaatajate suunas, vaid rööbiti nendega. „Obkročaki“ lähteasendis seisavad niisiis tantsijad viirgudes, tüdrukud esipoolega, poisid seljaga pealtvaatajate poole (arvestades pealtvaatajatepooleks küljeks peatribüüni).

OTTO VALGEMÄE,

1960. a. üldlaulupeo rahvakunstiõhtu  
lastetantsurühmade üldjuht

## E. Arro „Et saaks kauniks me kolhoosi“

Teksti autoriks on L. Kütt (mitte A. Liives, nagu on märgitud noodis, vt. naiskooride vihik II, lk. 23).

Tekstile vastava muusika on loonud Edgar Arro, kasutades laulu kujunduses rahvaviisilist liikumist. Rahvapärasus ja kolmehäälne seade kergendavad laulu õppimist ja viimistlemist. Sekventsiline struktuur annab head pinget ja tõstab meeldejäävust.

Vormilt on laul kolmeosaline, kusjuures kolmas osa kui repriis kordab esimest osa (välja arvatud kolm lõputakti), mis omakorda hõlbustab helindi omandamist.

Kuigi laul oma sisult nagu põhjustaks kiiret tempot, ei ole see siiski soovitatav. Piirduda tuleks *moderato con moto* või *allegretto* tempoga, et kindlustada selgus ja mõjukus. Vastavalt laulu rõõmsale ilmele valitsegu hääletämbris hele värving.

Dünaamilises arengus silmas pidada autoripoolseid ettekirjutusi (dünaamilisi märke). Kulminatsioon (sõnadel „et saaks kauniks me kolhoosi“, lk. 25) esile tuua hea dünaamilise, agoogilise, diktsioonilise ja häälekujundusliku mõjuvuse ning tungivusega. Kõrgpunktis esinevad *sol* # ja *si* ♯ laulda puhtalt, tunglevusega ülespoole. Hääldeuses täheldada rütmisuhete õiget, keelepärast väljendust (mitte „kirustage“, vaid „kiirustage“, mitte „kaabukesed“, vaid „kabukesed“, mitte „vaanikuida“, vaid „vanikuida“ jne.). Niinimetatud „keerutusel“ kasutada hääliku peegeldust, nagu näiteks „si-i-ni-i“ (lk. 24), „lõ-õ-ke-endame“ (lk. 25). Laulu lõpusõna, „-linte“, eriti sõltuvalt silbivahelisest katkestusest, s. t. pausist, tuleb hääldeada „lint-te“ (seega teha paus mitte hääliku „n“ järel, vaid hääliku „t“ tenüüs ehk oklusioonis, s. t. „t“ keskosas, kusjuures mitte eksitada lasta kirjapildis kahest „t“-st).

Laulu ettekanne olgu helge, uljas ja rõõmus.

## V. Reimani „Ööbik“

V. Reiman on leidnud M. Veetamme luuletusele sobiva, rahvamuusikal baseeruva väljenduse, mis annab kujukalt edasi tekstis peituvat mõtet ja meeleolu. Siin ülistatakse laululindu ööbikut, kes hõiskab soojaks ja valgeks suveööd ja äratav inimestes hellemaid tundeid.

Üks ja sama muusikaline materjal on antud kahe suguses töötluses (A ja B). A-osas on meloodiline liikumine sopranites, B-osas aga teises sopranis ja esimeses aldis (häälte ümberasetus topeltkontrapunkti põhimõttel), kusjuures teine töötlus (B) on dominantelistikus. A-osa kordub (mõningate varieeruvate muudatustega) kolm korda ja B-osa kaks korda; seega võime konstateerida rondolist vormi.

Tempo valikul lähtuda selguse ja kerguse seisukohalt — niisiis mitte kiirustada, vaid laulda mõõdukalt elavas tempos. Ühtlasi arvestada nüansseerimisel laulu meloodias ja rütmis esinevat labajalavalsi karakterit. Dünaamilised varjundid on antud autori poolt üsna üksikasjaliselt, neid tuleb hoolikalt täita. Kindlustada puhas intonatsioon I soprani kromaatilisel käigul *re ♯ — re ♭* (lk. 17 ja 19) ja I aldis *sol-sol ♭* ja *fa-fa ♭* (lk. 18). Suurematel hüpetel (nagu lk. 16 sopranis sõnal „ööbik“ või lk. 17 aldis sõnadel „hüüab“, „hõiskab“, „kogu“, „selle“ ja taolistes kohtades mujal) hoiduda sõnade moonutamist ja intervallide ebatäpsest intoneerimisest.

Laulu kulminatsioon on kolmandas salmis (lk. 18), mis tuleb esitada hea dünaamilise reljeefsusega. Aeglustustega mitte liialdada, kuid tunduvamalt võiks aeglustada teise osa lõppu (lk. 17), et järgnevat kulmineerivat osa hästi ette valmistada. Endastmõistetav *ritardando* on muidugi laulu lõpus. Häälekoloriidina kasutada lüürilist, heledat ja rõõmsat kõla.

## M. Härma „Lauliku lapseõli“

See laul kuulub M. Härma loomingu paremikku. Heli-  
looja on teose kujundanud väga meeldivalt, kasutades rahvaviisi ja rahvaluulet oskuslikult heas transkriptsioonis.

Laulu idees kajastub töötava eesti ema olupilt — heinamaal tööl olles on kaasa võetud hällis viibiv laps, kes juba tajub ümbrust ja jätab meelde kõik kuuldu ja nähtu, mille ta hiljem „paneab paberisse“ ja „raiub raamatusse“.

Laulu minoorsele esimesele osale vastandub mažoorne teine osa, mis annab hea kontrasti. Aja jooksul on kujunenud laulule oma kindel ettekande laad, mis on noodis küllaltki piisavalt vastavate terminite ja märkidega edasi antud. Neid nüansseerimistähiseid tuleb hoolega tähele panna ja täita.

Kuna laulu esimene osa kipub „vajuma“, siis on vaja tõsta intonatsioonilist pinget üldiselt, taotledes hoolikalt täpsust intervallide kõrgussuhetes. „Vajumise“ vältimiseks võib kasutada ka kõrgemat helistikku (*si-bemoll* minoori ja vastavalt *si-bemoll* mažoori).

Hingata tuleb neljataktiliste (teises osas üks viietaktiline) hingamislausete järel.

Kindlalt järgida taktimõõdu vaheldumisi. Teise osa teises lauses („Seal siis kägu“ . . . jne.) esinevat polürütmilist liikumist näidata vastava viipamisvõttega, et kindlustada rütmitäpsust. „Keerutused“ teha nõtkelt, seejuures keerutatavaid häälikuid vastavalt „peegeldades“. Esituskoloriidis domineerigu lüüriline tämber. Üldiselt anda rohkesti südamlikku soojust ja sisukohast tundeküllust.

## R. Ritsingu „Sa oled mu südame suvi“

See E. Wöhrmanni sõnadele kirjutatud laul väljendab sügavaid tundmusi armsama vastu, keda ülistatakse ja kellela elada ei saa.

Vormiliselt on teos kaheosaline lühilaul, mille teise osa esimene lause annab kulminatsiooni.

Ettekande tempoks on *moderato*. Juhatada „kahele“, kulminatsioonis ja laulu lõpus viibata kaheksandikke välja lüües.

Esimest salmi alustada *mezzofortes*, pais teha esimese osa lõpus („ja hinge helisev hüüd“); teist osa alustada *fortes*, arendades tõusu kulminatsiooni lõpuni („töötatud maa“), teise osa teine lause laulda kahanevalt, lõpus *ritardando*.

Teist salmi alustada vaikselt ja õrnalt, paisutada teist lauset, eriti fraasi „mind terveni vallanud sa“. Kulminat-

sioon teises salmis anda hästi jõuliselt (mõjuvamalt kui esimeses salmis). Kulminatsioonile järgnev lõpulause aeglustub rohkem kui esimeses salmis.

Häälekoloriidilt on laul lüüriline.

Esitamisel panna rõhku emotsionaalsusele ja heale *bel canto* häälekujundusele. Mitte venitada.

### Tšehhi rahvalaul „Karjus“

Tšehhi rahvalaul „Karjus“ on ilmekaks näiteks tšehhi rahvaloomingust. Siin me kuuleme elavaloomulist, polkataolist liikumist ning sünkopeeritud rütmi, mis on omane tšehhi muusikale. Laulus kirjeldatakse karjase tööpäeva seostatuna loodus- ja armastuslüürikaga.

Laul on vormilt kaheosaline salmilaul (esimene periood lõpeb dominandil, teine — korduv periood — toonikal). Kuna aga antud juhul on iga salm erineva töötlusega, siis tuleb laulu vaadelda kui variatsioonivormis kirjutatud salmilaulu.

Laul tuleb esitada kiires tempos, elavalt, lõbusalt ja hoogsalt. Noodi tekstis antud dünaamilised märgid on piisavad ilmestamiseks.

Esimese salmi teises perioodis altide käigud sõnadel „koidul läen“ ja „vabastan“ (II vihik, lk. 54) esile tuua hea kindlusega. Teise salmi esimeses perioodis imiteerivad sisseastumised sõnadel „utekest“ ja „välja koos“ (lk. 55) esitada kindlalt ja väljakutsuvalt. Teise salmi teises perioodis tähelepanu pöörata altide käikudele sõnadel „kingul“ ja „leelotan“, et need kõlaksid kindlalt. Kolmanda salmi esimest lauset „Kõrvetab keskpäeva päikse kiir“ laulda teravalt rõhutades. Kolmanda salmi teise perioodi altide meloodia tuleb hästi kindlalt kätte õpetada, et vältida rütmilist ja intonatsioonilist ebaselgust.

Muide — tähele panna ka seda, et sopranite meloodiline liikumine oleks täiesti identne esimese ja teise salmi teises (korduvas) perioodis, väike erinevus on vaid kolmanda salmi teises perioodis (II soprani erinevus sõnadel „vastas sul“ ja mõlematel sopranitel teistkordses lõpus sõnal „väraval“).

Hääldamisel tähelepanu pöörata sünkkoopidel asetsevatele sõnadele — mitte lubada rõhu ülekandmist teisele silbile, näit. „pasunat“, „sädelev“ jne. Rõhk peab jääma

esimesele silbile, pikendus (kvantiteet) aga teisele silbile. Selline rõhu kaheesus (dualism), kus dünaamiline rõhk on esimesel ja kvantitatiivne rõhk teisel silbil, on omane ka eesti keelele.

Sõna „välja“ (lk. 55), nagu nähtub kontekstist, on siin kolmandavärteline, mispärast laulda pikendusega esimesel silbil.

Laulus esinevad *sol* #-id ja *re* #-id laulda ülespoole tungiva intonatsiooniga.

Rütmierinevused (polürütmilised kohad) selgelt ja kontrastselt esile tuua (vt. näiteks lk. 55 neljas, kaheksas, üheteistkümnes ja kolmeteistkümnes takt).

Iga salmi teist perioodi püüda laulda ühe hingetõmbega.

RICHARD RITSING,

1960. a. üldlaulupeo naiskooride üldjuht

## ULDLAULUPEO EELPROOVIDEST VALGAS JA PÖLTSAMAAL

Laulupeo eeltööd on jõudnud otsustavasse järku. Aega, mis on jäänud veel meie käsutusse, kasutatakse kõikjal laulupeo kava viimistlemiseks ja süvendamiseks. Eelproovid toimuvad kõigis vabariigi rajoonides. Terve maa kihab laulust.

31. jaanuaril toimus selline eelproov Valgas, 7. veebruaril Põltsamaal.

Valgas võttis eelproovist osa 11 segakoori 367 lauljaga ja 2 meeskoori 80 lauljaga. Eelproovile ei ilmunud 2 segakoori, nimelt Hargla kultuurimaja segakoor (juhat. E. Altmäe) ja Ōru kultuurimaja segakoor (juhat. S. Tiivel).

Eelprooviga võis rahule jääda. Enamik lauljaid laulis peast. Laulutuju oli tore ja töö tagajärg rõõmustav. Ainukese lauluna, mis kõlas konarlikult, võiks nimetada V. Kapi „Laulgem nüüd“. Laul on võrdlemisi raske oma liikuva harmooniaga (I ja II osa) ja rütmiga. Ilmselt oli nimetatud laulu vähem õpitud. Kooridel tuleb seda veel tublisti harjutada, et järgmisel eelproovil see hästi kõlama hakkaks.

Ka meeskoorid (Valga ja Puka) olid oma nõutava kava korralikult selgeks õppinud.

Ainukese miinusena eelproovi käigus pean märkima mõnede kooride lauljate suurt puudumise protsenti. Ülal juba märkisin kahe segakoori puudumist tervikuna. Aga miks Kaagjärve segakoori 34 lauljast eelproovile ilmus vaid 20?! Või Valga kultuurimaja 69 lauljast vaid 52?! Nii jäi iga koor mingisuguse arvuga võlgu. Kokkuvõttes jäi 91 lauljat eelproovist eemale. See on mõtlema panev punkt üldiselt hästi kordaläinud eelproovi töös.

Eelproovi hea organiseerimise eest sm. A. P u u s t a l e palju tänu!

7. veebruaril oli eelproov Põltsamaal. Osa võttis 7 segakoori 206 lauljaga. Proovile ei ilmunud 2 segakoori: Saduküla ja Kalinini-nim. kolhoosi segakoor 62 lauljaga (juhat. mõlemal O. Peterson).

Pilistvere segakoor ilmus proovile 2-tunnilise hilenemisega.

Ka siin tuleb märkida mõnede kooride juures suurt puudumise protsenti. Nii puudus Pilistvere segakoori 36 lauljast 13, Kolga-Jaani segakoori 32 lauljast 13 ja Kabala segakoori 30 lauljast tervelt 16 lauljat! Viimasest ilmus 5 sopranit, 6 alti, 3 bassi, kuid mitte ühtegi tenorit.

Kui arvata ülmärgitud kahe puuduva koori 62 lauljale juurde kohalviivate kooride puudujad, kokku 55 lauljat, siis saame 117-liikmelise koori, millega võime juba väikese laulupeo ära pidada, kui vaid laulda osatakse. Nüüd aga jäi see „ühendkoor“ eelproovi tööst eemale ja ühtlasi jäi ta ilma eelprooviga kaasaskäivatest mitmesugustest kooslaulu ühtlustavatest juhenditest. See arv — 117 — moodustab ühe kolmandiku Põltsamaa rajooni segakooride lauljaskonnast!

Hea koosseisuga võtsid eelproovist osa Põltsamaa segakoor (juhat. Heli Martin), Pajusi segakoor (juhat. Helgi Oja) ja Lalsi segakoor (juhat. Villu Orgussaar). Eelproov ise toimus suure innu ja tõsise töörõõmuga. Töö andis ka häid tulemusi. Hästi kõlasid „Sulle laulame, noorus“, „On võimas meie kodumaa“, „Heinal“ ja „Suvelaul“. Headele tulemustele vaatamata esines ülejäänud laulude juures mõningaid miinuseid. Nähtavasti pole jõutud neid laule päris selgeks õppida. Nende kallal tuleks veel tublisti tööd teha! Soovitav on, et lauljad noodist täielikult vabaneksid, sest ainult peast lauldes saab üldkoor kätte täie lauluvõimsuse.

Järgmise eelproovi kavas on laule vähem ning need on märksa kergemad. Soovitan, et koorid uute laulude õppimise kõrval kordaksid tihti ka vanu laule, eriti puudujääkidega laule. Tehke tublisti tööd, nii et järgmisele eelproovile tulles kõik laulud peas oleksid! Järgmine eelproov on otsustav! Puudunud koorid peavad aga eraldi demonstreerima oma valmisolekut laulupeoks!

Koorijuhid, likvideerige järgmiseks eelprooviks ka

üksikute lauljate puudumine! Laulupeole sõidavad ainult need koorid ja need lauljad, kes laulda oskavad!

Laulupeo laulude õppimine on praegusel momendil meie laulurahva esimene ülesanne. Pidupäev kutsub meid selle suure ülesande täitmisele. Mobiliseerigem selleks kõik jõud ning täitkem see suure tõusuga — *crescendo molto!*

TUUDUR VETTIK,

1960. a. üldlaulupeo segakooride üldjuht

## „VÖIDULAULMINE“ RAKVERES

Rakvere rajooni segakooride eelproovi II voor toimus 31. jaanuaril Rakvere teatri ruumides. Eelproovist pidi osa võtma 11 segakoori, kohale ilmus kümme segakoori kokku 300 lauljaga. Registreeritud andmetel oleks pidanud kohal olema aga 400 lauljat. See on liiga suur puudumise protsent ja puudutab eeskätt meeslauljaid. Koorijuhtidel tuleb teha tõsiselt selgitustööd lauljate seas, et puuduliku ettevalmistusega laulja ei soodusta, vaid pidurdab repertuaari omandamist ja on seega kogu kollektiivile takistuseks üldlaulupeost osavõtu õiguse saamisel. Puudunud kollektiivide osas tuleb üldlaulupeo bürool teostada täiendav kontroll nende repertuaari omandamise taseme kindlaksmääramiseks.

Eelproovil harjutati innukalt kõiki teiseks vooruks ettenähtud laule ühend- ja segakooridele. Peab möönma, et ühiselt laulduna kõlasid kõik laulud tehniliselt enam-vähem rahuldavalt; detailseks viimistlustööks taolisel suure kavaga harjutusel muidugi aega ei jätkunud, seda enam, et samasse ruumi oli määratud õhtupoolikuks mingi teine üritus ja eelproov tuli enneaegselt katkestada. See ei võimaldanud ka kõiki koore üksikult läbi kuulata, väiksemad koorid rajoonist esinesid paariviisi, mis andis siiski ülevaate repertuaari ettevalmistuse tasemest rajoonis. Rahuldavalt kõlasid need laulud, mis ilmusid trükist hiljem, nagu A. Kapi „Pühendus“, E. Kapi „Lenini partei“ ja V. Kapi „Laulgem nüüd“. Hästi olid ette valmistatud I vihikus ilmunud laulud: A. Novikovi „On võimas meie kodumaa“, E. Arro „Heinal“, T. Vettiku „Noorte laul“ ja M. Härma „Pidu hakkab“. See on tõendiks, et ajategur on repertuaari omandamisel väga oluline.

Rajooni kooridel tuleks nüüd tõsiselt tööle asuda viimati trükist ilmunud laulupeo kantaadi omandamiseks ja

koos sellega I. Dunajevski „Laul kodumaast“ ning S. Tulikovi „Minu armas kodumaa“ kiiresti selgeks õppida. Lisaks sellele ei tohi muidugi unustada juba omandatud repertuaari viimistlemist ja võimaluse korral iseseisvat ettekandmist kohalikel pidustustel.

Tänavusel rajoonilaulupäeval peaksid olema kavas just need laulud üldlaulupeo repertuaarist, mille kallal on vaja veel töötada — selle kaudu kindlustavad rajooni koorid oma ettekandelist taset üldlaulupeoks kogu repertuaari ulatuses. Nüüd ei saa enam minna kergema vastu-panu teed — eeloleval rajoonilaulupäeval peab hästi kõlama kõige nõudlikum osa repertuaarist eesotsas E. Kapi kantaadiga „Läänemeri — rahumeri“.

Kõnesolev eelproov näitas, et kohalikud koorijuhid, instruktorid M. Jansen ja J. Pakk on võtnud oma ülesannet tõsiselt. Loodame, et töö jätkub sama järjekindlusega ning Rakvere rajooni segakoorid annavad väärika panuse üldlaulupeo kunstiliseks kordaminekuks. Kahjuks ei olnud võimalust pidada nõu edaspidise töö suhtes rajooni teiste laulupeokomisjoni liikmetega, ka kohalik kultuuriosakonna juhataja ei leidnud aega tulla jälgima eelproovi käiku.

JURI VARISTE,

1960. a. üldlaulupeo ühend- ja  
segakooride üldjuht

## ÜLDLAULUPEO ETTEVALMISTUSEST HIIMUMAA RAJONIS

Et omada õigust osa võtta Eesti NSV 1960. a. üldlaulupeost, selleks käib praegu hoogne ettevalmistustöö ka Hiiumaa rajooni koorides. Seni on üldlaulupeost osavõtuks end registreerinud Lauka rahvamaja segakoor 40 lauljaga (koorijuht Aili Soop), Emmaste maakultuurimaja 30-liikmeline segakoor Leelo Kallaste juhtimisel, Käina rahvamaja 80-liikmeline segakoor, rajooni kultuurimaja 60-liikmeline nais- ja 50-liikmeline meeskoor allakirjutanu juhtimisel. Täie tõsidusega on laulupeo kava õppimisega ametis meie lauljaspere särasilmaline järelkasv — laste- ja poistekoorid. Lastekoore on üldlaulupeole registreeritud 8 ja poistekoore 4 — kokku ligemale 400 osavõtjaga. Seega ulatub üldlaulupeoks valmistuva laulurahva arv Hiiumaa rajoonis kuuesaja inimeseni. Neile lisanduvad rahvatantsijad ja pillimehed.

Segakooridel on seni trükis ilmunud üldsegakooride kava põhiliselt õpitud ja selle viimistlemine jätkub. Käina segakoor otsustas jõudu proovida ka erisegakooridele ettenähtud lauludega. Samuti on laulupeo kava omandanud rajooni kultuurimaja naiskoor. Selle eest on aga rajooni kultuurimaja meeskooril nii-öelda „kõik käed tööd täis“, sest koor organiseeriti alles 1959. aasta oktoobrikuul. Seni on laulumehed suutnud omandada kõik ühendkooride laulud ja suurema osa üldmeeskooride repertuaarist. Kuna kooris on väga tugev distsipliin ja tõsine töömeeleolu, pole kahtlust, et mehed endale võetud ülesande — omandada üldmeeskooride kava eeskujulikult — täidavad.

Poistekooridest on ettenähtud kava kogu ulatuses omandanud läinud aasta kevadel vabariiklikul koolinoorte isetegevuse ülevaatusel esikohale tulnud Kärkla Keskkooli 40-liikmeline poistekoor (koorijuht Kulla Tõkke).

Normaalselt kulgeb repertuaari omandamine lastekooredes. Täit hoogu pole seni saanud rahvatantsukollektiivide töö. Töötavad küll mõningad rahvatantsuringid, kuid selleks, et osa võtta üldlaulupeost, tuleb nii tantsijail kui ka ringijuhtidel teha tublit ja järjekindlat tööd. Seni ei ole registreeritud üldlaulupeole rajoonist ka ühtegi laste rahvatantsurühma.

Puhkpilliorkestreid tegutseb rajoonis kaks. Nendest rajooni kultuurimaja puhkpilliorkester (orkestrijuht Avo Poola) alustas tegevust läinud aasta septembris, kusjuures suurem osa koosseisust tutvus puhkpillimängu saladustega esmakordselt. Vaatamata sellele on tubli kollektiiv suutnud juba mõnegi loo selgeks õppida ja pillimeestel on tõsine kavatsus omandada kogu laulupeo kava.

Pole kahtlust, et hea tahtmise juures on iga koori, rahvatantsu- ja orkestrikollektiivil võimalik, kasutades üldlaulupeoni jäänud aega maksimaalselt ettevalmistuseks, osa võtta meie vabariigi kultuurielu suursündmusest — üldlaulupeost. Et aga hiidlastel jätkub tahet ja visadust tegelda laulu ja muusikaga, sellest annab tunnistust kooride ja orkestrite sajandipikkune ajalugu meie väikesel kodusaaarel.

P. PÄRNSALU,

*Hiiumaa rajooni kultuurimaja koorijuht*

## TÄHELEPANUKS NAISKOORIDE JUHTIDELE

L. Verlini laulus „Tervitus” (III vihik, lk. 5, alumine rida) sõna „julgete” peab olema punkteeritud.

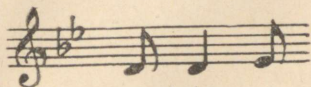
Musical score for the word "julgete". The score is written on two staves in a treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The melody is on the upper staff, and the accompaniment is on the lower staff. The lyrics "jul - ge - te teed" are written below the melody. A triplet bracket is placed over the first three notes of the melody: a quarter note G4, an eighth note A4, and an eighth note B4. A similar triplet bracket is placed under the first three notes of the accompaniment: a quarter note G3, an eighth note A3, and an eighth note B3.

1960. a. üldlaulupeo naiskooride II vihik, lk. 13 esineb noodiviga. Viies takt ülalt (tekstis „iaal ei”) peab I aldil olema *do-diees*.

Musical score for the word "iaal ei". The score is written on two staves in a treble clef with a key signature of one sharp (F-sharp). The melody is on the upper staff, and the accompaniment is on the lower staff. The lyrics "ii - al ei" are written below the melody. The melody consists of three notes: a quarter note G4, a quarter note A4 with a sharp sign, and a quarter note B4. The accompaniment consists of three notes: a quarter note G3 with a sharp sign, a quarter note A3, and a quarter note B3.

# PARANDUSI LAULUDES (ERI)SEGAKOORIDELE

1. Ukraina rahvalaul „Naabrike“: laulu eelviimases taktis (I vihik, lk. 52, kolmas rida) tuleb altidel laulda:



nai-tu - ma  
mõt-len ma

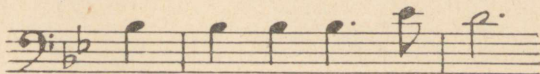
2. J. Variste „Küllakutse“: — neljanda salmi lõpul laulda meeshäältel tekst järgnevalt: „Kui põldudel kombainidega lõpetatud tööd“; naishäältel laulda samas kohas: „kui põldudel on lõpetatud tööd“. Laulda esimene, teine ja neljas salm järjestikku ning lõpuks viies salm (kolmas salm jääb ära).

3. A. Novikovi „On võimas meie kodumaa“ kolmas salm tuleb laulda vene keeles. Kolmanda salmi lõpul kahe viimase takti kestel osa kõrgemaid sopraneid laulgu teise oktaavi *la-bemoll*:



силь - - - на !

4. S. Tulikovi laulus: „Родина любимая моя“ kuuendas taktis laulu lõpust arvates laulda tenoreil järgnevalt:



пре - краснее теб - я

Uhtlasi arvestada märkust, s. o. laulda refrääni lõpul „любимая моя“.

5. E. Arro laulus „Heinal“ lk. 16 teises taktis laulda bassidel:



hoo-gu juurde

6. V. Kapi laulus „Laulgem nüüd“ lk. 22 ülemise rea viimases taktis bassi viimane noot on *la-bekaar*; lk. 23 ülemise rea viimases taktis altidel ja tenoritel laulda sõnad: „saa, ei võtta saa“.

J. VARISTE

## SISUKORD

|  |    |
|--|----|
| A. <i>Ansberg</i> — Üldlaulupidu on ukse ees . . . . .   | 3  |
| V. <i>Lemmik, J. Kääramees</i> — Juhendeid puhkpilliorkestrite repertuaari viimistlemiseks . . . . . | 10 |
| O. <i>Hõlpus</i> — Juhendeid rahvamuusika palade viimistlemiseks . . . . .                           | 25 |
| G. <i>Ernesaks</i> — Alustame kantaadi õppimist . . . . .  | 33 |
| H. <i>Aassalu</i> — Tantsud tuleb viimistleda . . . . .  | 35 |
| U. <i>Toomi</i> — Juhendeid rahvatantsijatele . . . . .  | 38 |
| A. <i>Tratsevskaja</i> — Märkusi naisrühmatantsu „Tulid neiud aasale“ õppijatele . . . . .           | 46 |
| O. <i>Valgemäe</i> — Nõuandeid lasterühmadele . . . . .  | 48 |
| R. <i>Ritsing</i> — Juhendeid naiskoorilaulude viimistlemiseks . . . . .                             | 52 |
| T. <i>Vettik</i> — Üldlaulupeo eelproovidest Valgas ja Põltsamaal . . . . .                          | 57 |
| J. <i>Variste</i> — „Võidulaulmine“ Rakveres . . . . .   | 60 |
| E. <i>Pärnsalu</i> — Üldlaulupeo ettevalmistusest Hiiumaa rajoonis . . . . .                         | 62 |
| Tähelepanuks naiskooride juhtidele . . . . .   | 64 |
| Parandusi lauludes (eri) segakooridele . . . . .   | 65 |



ВЕСТНИК  
ПРАЗДНИКА ПЕСНИ ЭСТОНСКОЙ ССР  
1960 г. № 2.

На эстонском языке  
Эстонское Государственное Издательство  
Таллин, Пярнуское шоссе, 10.



Toimetaja R. Lätte  
Kunstiline toimetaja H. Keigo  
Tehniline toimetaja K. Einberg  
Korrektorid A. Nurmo ja M. Teemägi

Ladumisele antud 15. IV 1960. Trükkimisele  
antud 4. V 1960. Paber 54×84, 1/16. Trükipoog-  
naid 4,25. Formaadile 60×92 kohaldatud trüki-  
poognaid 3,49. Arvutuspoognaid 2,96. Trükiarv  
4000. MB-02489. Tellimise nr. 549. Trükikoda  
„Punane Täht“, Tallinn, Pikk t. 54/58.

Hind rbl. 1.50



Rbl. 1.50

A-22884

TÜ RAAMATUKOGU



1 0300 00376757 3