



EESTI MUUSIKAAKADEEMIA MUUSIKATEADUSE OSAKOND

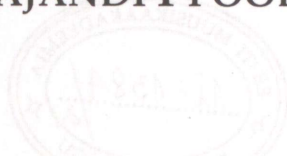
"Pill läheb elu sisse. Põll peab võitma talupoja  
kas ostad või ei osta, kas tantsid või ei tantsi.  
Kui mina mängin, siis lähvad kõik tantsima.  
Iga tantsid läh-b tantsima  
ka tal karku. Karku...

KRISTA SILDOJA

PÕHJA-PÄRNUMAA VIULDAJAD

JA NENDE MÄNGUMANEER

20. SAJANDI I POOLEL



MUUSIKATEADUSE MAGISTRITÖÖ

JUHENDAJA: DOTS. VAIKE SARV

TALLINN 2004

# SISUKORD

## SAATEKS

### 1. SISSEJUHATUS

- 1.1. Tähepäeva tähtkogu
- 1.2. Tähepäeva viulid
- 1.3. Tähepäeva

“Pill lööb elu sisse. Pill peab viima tantsma,  
kas oskad või ei oska, kas tahad või ei taha.  
Kui mina mängin, siss lähvad kõik tantsma,  
iga santki läheb tantsma,  
ku tal karku all ei ole.”

### 2. ÜLDISE ANONÜMI TANTSIMISE JA RAHVAPARASE VIULIJAANCA KIRJUTAJATE

- 2.1. Tähepäeva kooliõpetaja
- 2.2. Vastaste saatepillina
- 2.3. Tähepäeva noorviikute võimalik rõõju kooliõpetaja
- 2.4. Tähepäeva viikimäng väljaspool tavapärase kooliõpetaja

Lepiku Mihkel

### 3. ÜLDISE ANONÜMI VIIKIJAJATE ELURESKONNA JA ELUJAANCA KIRJUTAJATE

- 3.1. Põhja-Eesti viikijate elu ja kultuuriline keskkond
  - 3.1.1. Viikijate elu ja kultuuriline keskkond
  - 3.1.2. Viikijate elu ja kultuuriline keskkond
  - 3.1.3. Viikijate elu ja kultuuriline keskkond
- 3.2. Tori ja Vändra viikijate elu ja kultuuriline keskkond
  - 3.2.1. Mari Tooni, pillimeister ja viikijate elu ja kultuuriline keskkond
  - 3.2.2. Mihkel Tooni, pillimeister ja viikijate elu ja kultuuriline keskkond
  - 3.2.3. Ants Adanson (1877-1977)
  - 3.2.4. Heide Adanson-Jaana, pillimeister ja viikijate elu ja kultuuriline keskkond

Vaikele

### 4. TORI JA VÄNDRA VIIKIJAJATE MÄLMEVÕTTE JA KULTUURIANALÜÜS

- 4.1. Üldisest viikijate elu ja kultuurilisest keskkonnast
  - 4.1.1. Tähepäeva viikijate elu ja kultuuriline keskkond
  - 4.1.2. Tähepäeva viikijate elu ja kultuuriline keskkond
  - 4.1.3. Tähepäeva viikijate elu ja kultuuriline keskkond
- 4.2. Mängijate elu ja kultuuriline keskkond
  - 4.2.1. Mängijate elu ja kultuuriline keskkond
  - 4.2.2. Mängijate elu ja kultuuriline keskkond
  - 4.2.3. Mängijate elu ja kultuuriline keskkond
- 4.3. Tähepäeva viikijate elu ja kultuuriline keskkond
  - 4.3.1. Tähepäeva viikijate elu ja kultuuriline keskkond
  - 4.3.2. Tähepäeva viikijate elu ja kultuuriline keskkond
- 4.4. Mängijate elu ja kultuuriline keskkond

# SISUKORD

SAATEKS	4
1. SISSEJUHATUS	5
1.1. Teoreetilisi lähtekohti rahvapärase pillimuusika uurimisel	5
1.2. Rahvapärase viiulimuusika varasemad uurimused ja publikatsioonid	8
1.3. Töö ülesehitus	9
2. ÜLDISI ANDMEID TANTSIMISE JA RAHVAPÄRASE VIIULIMÄNGU KOHTA	10
2.1. Tantsimine külaühiskonnas	10
2.2. Viiul tantsu saatepillina	11
2.3. Trükitud noodivihikute võimalik mõju külapillimeeste repertuaarile	12
2.4. Rahvapärane viiulimäng väljaspool tavapärast keskkonda	13
3. ÜLDISI ANDMEID VIIULDAJATE ELUKESKKONNA JA ELULUGUDE KOHTA	16
3.1. Põhja-Pärnumaa looduslik, sotsiaalne ja kultuuriline keskkond	16
3.1.1. Naaberkihelkonnad Tori ja Vändra	16
3.1.2. Kirik, kool ja seltsiliikumine	18
3.1.3. Viiuldajate seos neid ümbritseva kultuurilise keskkonnaga	19
3.2. Tori ja Vändra viiuldajate eluloolised andmed	19
3.2.1. Mart Jantson, pillimehenimega Männi Mart (1872–1948)	21
3.2.2. Mihkel Toom, pillimehenimega Lepiku Mihkel (1873–1958)	23
3.2.3. Anton Adamson (1877-19??)	25
3.2.4. Hendrik Adamson-Jõeauru, pillimehenimega Paltsaare Hendrik (1879–1958)	25
4. TORI JA VÄNDRA VIIULDAJATE MÄNGUVÕTETE JA REPERTUAARI MUUSIKALINE ANALÜÜS	28
4.1. Uurimismaterjali tutvustus	28
4.1.1. Labajalavalsid ja polkad	29
4.1.2. Esituskoosseisud	30
4.1.3. Kasutatud helistikud ja viiulite häälestus	32
4.2. Mänguvõtete analüüs	33
4.2.1. Mitmehäälsus	34
4.2.1.1. Mitmehäälsuse saavutamise võtted soolomängus	34
4.2.1.2. Mitmehäälsus kahe viiuli koosmängus	38
4.2.2. Mõned tähelepanekud teistest mänguvõtetest	39
4.2.3. Mänguvõtete jaotus žanrite ja viiuldajate lõikes	41
4.3. Labajalavalside ja polkade vormianalüüs	43
4.3.1. Muusikalise vormi erinevad tasandid	44
4.3.2. Erinevad tervikvormid	46
4.4. Mõningad kvadraatsuse ja meetrumi küsimused	47

<b>5. KOKKUVÕTE</b>	53
---------------------	----

<b>Allikad</b>	56
----------------	----

<b>Kirjandus</b>	57
------------------	----

<b>Lisa 1. Labajalavalsid ja polkad 1879–1910. aastatel trükitis ilmunud noodivihikutes</b>	60
---	----

<b>Lisa 2. August Pulsti korraldatud ringreisid rahvamuusika eeskavaga aastatel 1922–1936 ning Tori ja Vändra viiuldajate osavõtt nendest</b>	65
---	----

<b>Lisa 3. Fotod Tori ja Vändra viiuldajatest aastatel 1927–1937</b>	67
--	----

<b>Lisa 4. Noodi- ja helinäited</b>	
-------------------------------------	--

Krista Sildmäe  
kevadil 2014

1.1. Teoreetiline katsekohene rahvapärane viiulimuusika uurimisel

Labajalavalsside ja polkade ajastu on möödas. Täna huvitab muusikatarbijat teistsugune muusika. Kuid siiski leidub inimesi (üks on nende ridade kirjutaja), keda võluvad ajaloolised meloodiad ja esitamistavad. Mulle on omaseks saanud viiulilood, mida on mängitud minu kodukandi külades 20. sajandi alguses. Olen neid palasid õppinud taasesitamata Viljandi Kultuuriakadeemia rahvamuusika õppetoolis õppides. Selle eest olen tänulik oma õpetajatele Anneli Kont-Rahtolale ja Raivo Sildojale.

Ometi jäi vanade viiulilugude mängimisest väheseks, et neid lõpuni mõista. Otsisin ja vajasin edasiõppimise võimalust. Suurim tänu “kättpidi kohaletoometamise” eest kuulub minu juhendajale dotsent Vaike Sarvele Eesti Muusikaakadeemiast, kelle igakülgset – nii teoreetilist kui praktilist – abi kasutanuna olen lõpetamas õpinguid muusikateaduse osakonnas. Vaike, kes kahjuks võeti liialt vara meie hulgast, ei näe minu uurimistööl lõpptulemust, kuid usun, et ta oleks sellega rahul.

Lisaks soovin tänada professor Urve Lippust, kes aitas mind töö lõpetamisel ning andis oma optimismiga jõudu. Tänu ka kõigile, kes ühistes seminarides hea sõna ja ettepanekutega abiks olid. Suur aitäh!

Krista Sildoja,  
kevad 2004.

# 1. SISSEJUHATUS

## 1.1. Teoreetilisi lähtekohti rahvapärase pillimuusika uurimisel

Käesolev töö käsitleb rahvamuusikat, mis oli kasutusel 20. sajandi esimesel poolel Põhja-Pärnumaa külades ja mida praegu tuleb nimetada ajalooliseks rahvamuusikaks. Sellest laiaast valdkonnast olen pööranud tähelepanu ühele rahvamuusika liigile – instrumentaalsele rahvamuusikale, täpsemalt viulimuusikale. Uurimisainese moodustavad helisalvestused ning nende põhjal tehtud transkriptsioonid, mis annavad ülevaate pillimeeste toleaegeest repertuaarist, selle muusikalisest struktuurist ja mänguvõtetest. Kokkuvõtvalt võimaldavad repertuaari mängutehniline ja vormistruktuuri analüüs uurida viiuldajate mängumaneeri ja selgitada muusikalise stiili omapära. Uurimisaine on paigutatud vastava ajastu kultuurilisse konteksti, mis on olnud kättesaadavad publikatsioonide, arhiivimaterjalide ja ka Põhja-Pärnumaa piirkonna inimestelt kogutud mälestuste kaudu.

Töö lähtematerjaliks on helisalvestused 1936. ja 1937. aastast, mis paiknevad Eesti Rahvaluule Arhiivis. Nende hulgast on käesoleva töö materjaliks valitud Tori ja Vändra kihelkondade neljalt viiuldajalt helisalvestatud 27 viulipala: 14 labajalavalssi ja 13 polkat (neist 12 sooloesituses ja 15 duoga). Transkriptsioonid on algselt teinud viiuldaja Arnold Tampere<sup>1</sup> ajavahemikul 1939–1940 ja hiljem siinkirjutaja Krista Sildoja 1994–1997. Arnold Tampere on noodistanud Tori viiuldajate lugude põhimeloodiad, jättes duode puhul välja kirjutamata teise hääle. Vändra viiuldajate lugusid noodistades on ta pööranud kahehäälsusele rohkem tähelepanu. Välja on kirjutatud mõlemad partiid ning asetatud need ühele noodijoonestikule. Olen teinud kõigist vaatluse all olevatest pillilugudest omad transkriptsioonid, kirjutanud partituuri kujul välja mõlemad partiid ning täiendanud Tampere noodistusi puuduolevate detailide osas. Nimetatud noodistused olen avaldanud kogumikus "Pärnumaa viiuldajad I".<sup>2</sup> Käesoleva töö raames olen nii varasemaid kui ka omi transkriptsioone veelgi täiendanud, et uurimistöö aluseks olevad noodistused annaksid uurimisainest võimalikult detailse ülevaate.

Uurimisainest nimetan rahvapäraseks viulimuusikaks. Viulimuusika võib jagada üldjoontes kaheks – rahvapäraseks ja nn. professionaalseks. Rootsi muusikateadlane Jan Ling kirjutab, et juba pill ise omab samaaegselt kahte erinevat staatust. Ühel juhul räägitakse viulist kui kõrgema seltskonna pillist, teisel juhul kui ülipopulaarsest tantsumuusikapillist talupoegade seas.<sup>3</sup> Minu töö käsitleb viulimuusikat, mida on mängitud rahva hulgas ning rahvapärastelt, s.t. rahvale omasel viisil. Rahvapärusus ei iseloomusta mitte pilli ega pilli mängijat, vaid eelkõige mängumaneeri. Mängumaneeri hulka kuuluvad siinses töös mänguvõtted (mitmehäälne pillimäng, kaunistushelide mängimine jm.) ja vormikujundamisviis. Nimetatud komponentide seas leidub rahvapärase ja professionaalse viulimuusika omavahelises võrdluses hulgaliselt erinevusi.

Uurimistöö kuulub etnomusikoloogia valdkonda. Bruno Nettli järgi on selle teadusharu põhiliseks ülesandeks uurida suulises traditsioonis elavat muusikasüsteemi, mida tuleks teha selle kultuuri kontekstis.<sup>4</sup> Siinne uurimus on erandlik selle tõttu, et uurib

<sup>1</sup> Folklorist Herbert Tampere vend, Vanemuise teatri orkestrant, viiuldaja.

<sup>2</sup> *Pärnumaa viiuldajad I*. Koost. K. ja R. Sildoja, Viljandi 1997.

<sup>3</sup> Ling, Jan. *The Playing of Folk Music: Musical Instruments for the People. – A History of European Folk Music*. University of Rochester Press 1997, p. 154.

<sup>4</sup> Nettl, Bruno. *Ethnomusicology: Definitions, Directions, and Problems. – Music of Many Cultures. An Introduction*. Ed. by Elizabeth May. University of California, 1983, p. 1.

mitte elavat, vaid minevikus kasutusel olnud muusikat. Seetõttu on muusika kultuurilist konteksti käsitletud ajalooliste allikate kaudu.

Etnomusikoloogiale peetakse tunnuslikuks keskendumist muusika (ja tantsu) sotsiaalsete ja kultuuriliste aspektide uurimisele.<sup>5</sup> See tähendab, et uurimuses ei tarvitse analüüsida muusikat, vaid võib suunata tähelepanu sotsiaalsele grupile, kes teeb ja kuulab muusikat. Samuti on käsitletud muusikat kui kultuuri ilmingut. Ameerika antropoloog Allan P. Merriam<sup>6</sup> on rõhutanud muusika uurimise vajalikkust kultuurina, mis avaldub läbi inimese mõtlemise ja käitumise. Merriami järgi on ühiskond see, kes hoiab üleval kultuuri, sealhulgas muusikat.<sup>7</sup> Ühiskonna vaatlemine olemasolevatele allikatele toetudes on ka siinse töö üks osa, sest ilma ühiskonda mõistmata ei saa mõista muusikakultuuri. James L. Peacock võtab väga selgelt kokku kultuuri sisu antropoloogide arusaamas öeldes, et kultuur on õpitud ja ühiselt kasutatav. Kultuur pole käitumine, vaid ühine ja jagatav arusaam, mis juhib käitumist ja väljendub käitumises. Kultuuri uuritakse läbi käitumise tulemuste – siinse töö kontekstis rahvapäraste viiulilugude – vaatluste.<sup>8</sup> Kultuur tugineb traditsioonile, mis Soome folkloristi Lauri Honko väitel pole funktsioneeriv süsteem, vaid asjade ladu. Teatud osa traditsioonist muutub kultuuriks siis, kui traditsioonis leiduvad asjad omandavad väärtuse kogukonnale siin ja praegu ja nad integreeritaks kogukonna elulaadi.<sup>9</sup> Rahvapärane viiulimuusika on seega muusikakultuur, mis tugineb traditsioonile ja väljendab külades elanud pillimeeste väärtushinnanguid.

Sageli on etnomusikoloogias siiski tähelepanu suunatud ka muusika enese uurimisele, mis on lähtekohaks käesolevas töös. Selles suunas on juba aastakümneid oluliseks peetud bi-musikaalsusest (*bi-musicality*) lähtuvat uurimisviisi.<sup>10</sup> Mantle Hood, kes sellele uurimissuunale aluse pani, soovitab muusikat uurida seda ise mängides, lauldes või tantsides – nii saab muusikast kõige usaldusväärsemaid andmeid.<sup>11</sup> Olen õppinud taasesitamata kõiki minu poolt uuritavaid viiulilugusid. Läbi isikliku kogemuse olen suutnud märgata detaile, mis mitteviiuldajast uurijal tähelepanu ei ärata ning seetõttu käsitlemata jäävad.

Pillimuusikat uuriva etnomusikoloogilise uurimuse ideaaliks Mantle Hoodi järgi on uurija enda poolt kogutud välitööde materjalid, mis peaksid kirjeldama (a) muusikat ümbritsevaid traditsioone, (b) muusika funktsioone ja muusikakasutuse asendit inimeste väärtussüsteemis, (c) pilli füüsilisi ja akustilisi omadusi, (d) mängutehnikat ning sisaldama (e) repertuaari transkriptsioone.<sup>12</sup> Nagu eespool öeldud, keskendub minu töö varem kogutud muusikalisele materjalile ja seetõttu on olnud raske muusikat ümbritsevate traditsioonide ning muusika funktsiooni ja väärtuse kohta käiva informatsiooni kogumine. Samuti ei mahu käesoleva uurimuse raamidesse teema valiku

<sup>5</sup> Pegg, Carole. Ethnomusicology. I. Introduction. – *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Vol. 8. Ed. by Stanley Sadie. Macmillan Publishers Limited 2001, p. 367.

<sup>6</sup> Merriam, Allan P. *The Anthropology of Music*. North - Western University Press, Evanston 1964.

<sup>7</sup> Samas, lk. 32–34.

<sup>8</sup> Peacock, James L. *The anthropological lens. Harsh light, soft focus*. Cambridge University Press 1986, p. 3.

<sup>9</sup> Honko, Lauri. *Traditions in the construction of cultural identity*. – National History and Identity. Approaches to the Writing of National History in the North - East Baltic Region Nineteenth and Twentieth Centuries. Ed. by Michael Branch. Studia Fennica, Ethnologica 6, Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki 1999, p. 23.

<sup>10</sup> Bi-musikaalsus – võõra muusika uurimismeetod, mis tugineb võõra muusika omandamisele ühiskonnas, kus see muusika on elavas kasutuses

<sup>11</sup> Bruno Nettli andmetel (vt. Nettl, Bruno. *Theory and Method in Ethnomusicology*. The Free Press of Glencoe, New York 1964, p. 8) on Mantle Hood oma bimusikaalsuse konseptsiooni esmakordselt tutvustanud artiklis "The Challenge of bi-musicality", mis on ilmunud ajakirjas *Ethnomusicology*, 1960, (4), pp. 55–59.

<sup>12</sup> Hood, Mantle. *The Ethnomusicologist*. Institute of Ethnomusicology. University of California. Los Angeles McGraw Hill 1971, p. 315. Vt. ka Saha, Hannu. *Kansanmuusiikin tyyli ja muuntelu*. Kansanmusiikki-instituutin julkaisuja 39, Kaustinen 1996, s. 19.

tõttu konkreetsete pillide füüsiline ja akustiline kirjeldamine, kuigi see oluks osaliselt võimalik tänu Eesti Teatri- ja Muusikamuuseumis hoitud pillidele. Võimalikuks on osutunud aga mängutehnika kirjeldamine toetudes isiklikule kogemusele uuritava repertuaari mängimisel. Transkriptsioonide valmimine on üks konkreetseid tööloike, mis käesolevat tööd eelpool nimetatud uurimuse ideaalile reaalselt lähemale on viinud. Valminud transkriptsioonid on omakorda lähtematerjaliks muusikalisele analüüsile, mille tulemusena on võimalik esile tuua ja kirjeldada rahvapärase viiulimängu stiili. Stiili mõistmine Mantle Hoodi järgi sõltub kultuurikonteksti mõistmisest.<sup>13</sup> Seetõttu olengi rahvapärased viiulilood püüdnud paigutada kultuurikonteksti, mis käesolevas töös avaneb ajalooliste allikate kaudu.

Nagu kunstmuusikas, nii ka etnomusikoloogias eristatakse ajastu-, žanri- ja personaalse stiili kategooriaid. Lisaks saab suulise muusikakultuuri puhul rääkida veel piirkondlikust stiilist, mis siinses töös on keskseks ning mille kirjeldus hõlmab kahe Põhja-Pärnumaa kihelkonna viiuldajate repertuaari vaatluse tulemusi. Piirkondliku stiili moodustavad Hannu Saha järgi (a) ühesugune mängumaneer ja -tehnika, (b) ühel ja samal instrumendil esitatud muusika ning (c) samalaadne repertuaar.<sup>14</sup> Bruno Nettli järgi määravad muusikastiili iseloomu selle looja ja funktsioon, ühiskond, kultuur või ajalooline periood.<sup>15</sup> Nõnda on võimalik rääkida piirkondlikust rahvapärasest viiulimängu stiilist, mille on loonud kohapealsed viiuldajad ning millel on oma kindel ühiskondlik funktsioon ja mis iseloomustab ühte teatud ajaloolist perioodi. Repertuaar kui selline muutub teisejärguliseks, omades vaid materjali hulga tähendust, mille põhjal on võimalik stiilitunnuseid välja selgitada. Hannu Saha toetub Erich M. von Hornbosteli mõtetele öeldes, et stiil on mängimisviis, mitte muusikapala ise.<sup>16</sup> Mängumaneer ei muutu nii kergesti, kui näiteks pillilugu. Viiulirepertuaar, mida on mänginud külamuusikud, on suuremalt jaolt laenuline ning pärit Lääne-Euroopast. Eesti külaviiuldajad on võtnud need pillilood omaks ning kohandanud neid vastavalt oma vajadustele, mille tulemusena on moodustunud rahvapärane viiulimängustiil ehk teatud väljendusvahendite kogum.

Peamiseks meetodiks käesolevas uurimuses on repertuaari muusikaline analüüs. Muusikaline analüüs koosneb üldjoontes kahest – mängutehnika- ja vormianalüüsist. Mänguvõtted ja vormikäsitusviis on analüüsitava viiulimuusika iseloomulikud kategooriad. Esmalt olen analüüsinud iga üksikut pala, seejärel olen koondanud iga üksiku pala analüüsimisel saadud tulemused ning esitanud need kokkuvõtlikult. Vaadeldavateks muusika-elementideks on mängutehnikast tingitud muusikalised kooskõlad ning vorm ja meetrum.

Tori ja Vändra kihelkondades mängitud viiulimuusika oli kaudselt põimunud ka kirjaliku kultuuriga. Minu huviväljas olevad viiuldajad kuulusid mälupõhise traditsiooni kandjate hulka, kuid samal ajal õppisid uusi pillilugusid nooti tundvatelt klassikalise haridusega kohalikest viiuldajatelt. Viimased olid pillilugusid tõenäoliselt õppinud trükis ilmunud noodivihikutest. Kui neid noodi järgi õpitud lugusid õppisid mängima rahvapillimehed kuuldelisel teel, siis muutus sellega seoses ka muusika ja selle iseloom. Pillilood said juurde rahvapärase (rahvaomase ehk rahvaliku) varjundi.

<sup>13</sup> Samas, lk. 296–299.

<sup>14</sup> Saha, Hannu. *Kansanmuusiikin tyyli ja muuntelu*.

<sup>15</sup> Nettl, Bruno. *Theory and Method in Ethnomusicology*, p. 164.

<sup>16</sup> Saha, Hannu. *Kansanmuusiikin tyyli ja muuntelu*, s. 50.

## 1.2. Rahvapärase viiulimuusika varasemad uurimused ja publikatsioonid

Ingrid Rüütel on tõdenud juba aastaid tagasi, et "pillimuusika on mitte üksnes kõige vähem publitseeritud, vaid ka kõige vähem uuritud valdkond eesti rahvamuusikas."<sup>17</sup> Temaga tuleb nõustuda kahjuks ka täna. Herbert Tampere nimetab rahvapillimuusika kogumist ja uurimist keeruliseks ülesandeks, sest tähelepanu tuleb pöörata väga paljudele detailidele.<sup>18</sup> Imselt on Tampere poolt nimetatud ideaal hirmutanud paljusid uurijaid, sest instrumentaalse rahvamuusika alaseid uurimusi on Eestis senini ilmunud väga vähe. Tampere peab oluliseks pöörata tähelepanu (a) pillide osade ning mänguviiside alasele sõnavarale, (b) pillide ehitusele, (c) muusikalistele võimalustele ja mängutehnikale, (d) mängimise funktsioonile ja repertuaarile, (e) pilli ajaloole ja levikule, (f) ansambleile ning (g) pillimeestele ja -meistreile.<sup>19</sup> Käesolev uurimus puudutab mängutehnikat, repertuaari, esituskooseisu ja pillimeeste kohta käiva materjali alaseid valdkondi ning annab sellega panuse vastavasisulisel uurimusse Eestis.

Rahvapärase pillimuusika teaduslik uurimine Eestis sai alguse esimeste transkriptsioonide tegemise käigus. Üheks esimeseks, kes noodistas pillilugusid detailse täpsusega, oli Eduard Oja. Ta kogus välitöö käigus Läänemaalt 1929. aastal hulgaliselt erinevaid rahvapillilugusid. Nimetatud transkribeeritud on ka publitseeritud 1989. aastal Ingrid Rüütli koostatud ja "Meie Repertuaari" seerias ilmunud kogumikus "Eesti rahvapillilood I: Pärnu- ja Läänemaa rahvapillilalu Eduard Oja korjandusest 1929. a." Väljaanne sisaldab 52 viiulilugu. Suure panuse rahvapäraste viiulilugude noodistamisse on andnud Herbert Tampere vend Arnold Tampere, kes ajavahemikul 1939–1940 transkribeeris helisalvestatud materjalidelt hulgaliselt erinevate rahvapillimeeste esitusi.

Koos tekstivihikuga publitseeritud helikandjatest sisaldavad viiulilugusid heliplaadiantoloogiad "Eesti rahvalaule ja pillilugusid I" (1970) ja "Eesti rahvalaule ja pillilugusid II" (1974), mille koostajateks olid Herbert Tampere, Erna Tampere, Otilie Kõiva ning Ingrid Rüütel. Lisaks vanematele ja uuematele rahvalauludele sisaldavad kogumikud ühtekokku 37 viiuliloo helisalvestust. Esimesest antoloogiaväljaandest on tänaseks ilmunud täiendatud uusväljaanne CD-del (2003), mille on toimetanud Janika Oras, Vaike Sarv ning Ergo-Hart Västrik. Uusväljaande jaoks on pillilood transkribeeritud siinkirjutaja. Samal eesmärgil – tutvustada vanade pillimeeste esitusi koos noodistustega – on publitseeritud kogumikud "Pärnumaa viiuldajad I" (1997) ja "Pärnumaa viiuldajad II" (1998), mille koostajaks on Raivo Sildoja ja pillilugude transkribeerijaks taas siinkirjutaja. Mõlemad vihikud sisaldavad kokku 77 viiulilugu. Pärnumaa viiuldajate esimene vihik ongi aluseks käesolevale tööle.

Publikatsioonidest on mahukaim Herbert Tampere raamat "Eesti rahvapillid ja rahvatantsud" (1975), mis sisaldab üle 200 pilliloo, sealhulgas vähemalt 60 viiuliloo noodistust (kõikide palade kohta pole väljaandes täielikke andmeid). Oluline on ka Airi Liimetsa uurimus "Viiulipalade muusikaline vorm eesti rahvatraditsioonis" (1988), milles on avaldatud 32 rahvapärase viiulipala transkribeeritud (Arnold Tamperelt). Viimane on ühtlasi seni ainus publitseeritud teaduslik uurimus eesti rahvapärases viiulimuusikast.

Omaette panuse on eesti rahvapillide ja rahvapillimuusika uurimisse andnud etnoloog Igor Tõnurist, kes on avaldanud hulgaliselt artikleid erinevates kogumikes. Tõnuristi käsitlused on pillikesksed, andes ammendavaid ülevaateid pillide ehitusest, pillinimedest ja kasutusaladest, mängutehnikast, pillide ajaloost ja levikust,

<sup>17</sup> Rüütel, Ingrid. Sissejuhatus. – *Eesti rahvapillilood I. Meie Repertuaar nr. 4*. Eesti Raamat, Tallinn 1989, lk. 4.

<sup>18</sup> Tampere, Herbert. *Eesti rahvapillid ja rahvatantsud*. Eesti Raamat, Tallinn 1975, lk. 8.

<sup>19</sup> Samas, lk. 8.

rahvapärastest esituskoosseisudest ning pillimängijatest ja -meistritest. Spetsiaalselt muusika kohta käivaid artikleid on Tõnuristil ilmunud vähe, sest etnoloogi uurimisvaldkonna moodustavad eelkõige pillid. Tähtsaimaks Igor Tõnuristi publikatsiooniks on 1996 aastal ilmunud "Pillid ja pillimäng eesti külaelus", mis sisaldab 9 erinevat artiklit pillidest (sealhulgas viulist) ja nende mängimisest rahvatraditsioonis.

Nagu eelpool kirjutatust näeme, on rahvapärast viulimuusikat avaldatud nii helikandjatel kui ka kirjalike publikatsioonidena.<sup>20</sup> See on teinud kättesaadavaks materjali, mida tavainimene rahvaluule arhiividesse ja muuseumidesse otsima minna ei oska. Tänu avaldatud materjalidele on hakatud mängima ka repertuaari, mille elav traditsioon on katkenud. Kuulmise järgi pilli mängimine on muutunud haruldaseks, selle tõttu on eriti hinnatud publikatsioonid, kus on avaldatud nii noodi(stuse)d kui helisalvestatud originaalmaterjalid.

### 1.3. Töö ülesehitus

Käesoleva töö põhiosale, milleks on neljas analüüsile keskendunud peatükk, liitub veel kaks üldisemat peatükki. Järgmises ehk teises peatükis annan ülevaate tantsimisest ja rahvapärasest viulimängust külaühiskonnas ning rahvamuusika jõudmisest küla piiridest väljapoole. Kolmandas peatükis kirjeldan Põhja-Pärnumaa kahe kihelkonna ökoloogilist keskkonda kui pillimeeste igapäevast ümbrust. Samas jõuan lähemale konkreetsetele pillimeestele ja püüan rekonstrueerida olemasolevatele nappidele teadetele toetudes nende elulugusid. Viimane, neljas peatükk – rahvapärase repertuaari muusikaline analüüs – on mahukaim ja moodustab töö kaalukaima osa. Selles analüüsin pillilugusid mänguvõtete ja vormi aspektidest lähtuvalt.

Vaadeldes rahvapillimeeste muusikategemist ja muusikat neid ümbritseva keskkonna taustal on võimalik esile tuua rahvapärase muusika stiilitunnused, mis väljenduvad rahvale omases mängumaneeris. Käesoleva tööga soovin lugejale tutvustada ühe väikese inimgrupi muusikat, mida tänapäeva Eestis elavas traditsioonis enam kohata ei õnnestu.

---

<sup>20</sup> Siin tõin välja publikatsioonid ja uurimused, mis on teadusliku lähenemisega ning süsteemselt koostatud, omades viiteid allikmaterjalidele. Loomulikult on rahvapäraseid viulilugusid publitseeritud veelgi, aga nende loetlemine ei kuulu käesoleva töö hulka.

## 2. ÜLDISI ANDMEID TANTSIMISE JA RAHVAPÄRASE VIIULIMÄNGU KOHTA

Temaatiliseks sissejuhatuseks käesoleva uurimustöö põhipeatükkidele, mis sisaldavad andmeid Tori ja Vändra külaviiuldajate igapäevase elukeskkonna ja elulugude kohta ning analüüsi tulemusi nende mängutehnikatest, annan põgusa ülevaate (1) tantsimisest külaühiskonnas, (2) viulist kui tantsu saatepillist, (3) trükis ilmunud noodivihikute mõjust külaviiuldajate repertuaarile ning (4) rahvapärase viiulimängu levimisest väljapoole tavapärast külaühiskonda.

Põhja-Pärnumaa Tori ja Vändra kihelkonna viiuldajate Mihkel Toomi, Mart Jantsoni, Hendrik Adamson-Jõearu ja Anton Adamsoni esituses helisalvestati 1936–1937 aastal vaid tantsumuusikat. Seetõttu pean käesolevas peatükis vajalikuks näidata, milline on olnud viuli osa tantsumuusika saatepillina. Tantsumuusika levimisega on otseselt seotud 19. sajandi lõpul ja 20. sajandi algul trükis ilmunud noodivihikud, mis sisaldasid tantsumuusika palasid. Kuuldelisel teel õpitud muusika on seotud kirjaliku kultuuriga ning seetõttu püüan vaadelda trükis ilmunud noodivihikute mõju eelkõige Põhja-Pärnumaa külaviiuldajate repertuaari kujunemisel. 20. sajandi algus on eriline veel selle poolest, et rahvapillimuusikat (sealhulgas viiulimuusikat) hakati esitama lavadel ja kontsertsaalides. Peatüki lõpus annan lühikese ülevaate sellest, kuidas viiulimuusika levis nn. oma külast välja – suurematesse asulatesse ja linnadesse.

### 2.1. Tantsimine külaühiskonnas

Tantsimine 20. sajandi alguse eesti külaühiskonnas oli peamiselt meelelahutusliku iseloomuga. Rudolf Põldmäe ja Herbert Tampere on 1938. aastal avaldatud kogumiku "Valimik eesti rahvatantse" sissejuhatavas osas näidanud, et varem olid tuntud ka maagilise sisuga tantsud ja et tantsu kaudu väljendati usulisi tõekspidamisi. Moderniseerivas ühiskonnas kaotas aga tantsimine järjest enam oma algset tähendust ning asemele tuli puhtlõbustuslik tantsimine koos uue repertuaariga. Gustav Vilberg (hilisem Vilbaste) on iseloomustanud seda muutust 1913. a. ilmunud raamatus "Eesti Kultura II" sõnadega:

"Tähtpäevade pühitsemise iseloom on nüüdsel ajal muutunud: nendel tarvitatakse rohkem nüüd viina, nooremad otsivad tantsust lõbu, kuna vanad seda aega taga kahetsevad, kui nemad Jaani päeva, Mihkli päeva jne. pühitsesid."<sup>21</sup>

Vanade Eestis tuntud tantsude hulka kuuluvad imiteerivad tantsud, millega aimati järele mõnda tegevust, looma käitumist vms, samuti ka tavanditantsud, mida esitati nii rahvakalendri tähtpäevadel kui ka seoses siirderituaalidega. Viimased on Herbert Tampere jaganud vormi põhjal voor- ja sõõrtantsudeks. Uuemate tantsude hulka on Tampere paigutanud kontratantsud ja kadrillid ning paaritantsud.<sup>22</sup> Eelnev jaotus võimaldab vaadelda ka Tori ja Vändra viiulilugusid sellest liigitusest lähtudes, kuna Tori ja Vändra kihelkonna viiuldajatelt heliplaadistatud pillilood kuuluvad, nagu varem öeldud, tantsude saatemuusika rühma. Tantsudeks, mida Toris ja Vändras 20. sajandi alguses peamiselt tantsiti, on paaritantsud labajalavalss ja polka. Loomulikult tantsiti sealkandis ka teisi tantse, kuid oluliselt vähem eelpool nimetatutest. Labajalavalssid ja polkad olen käesoleva töö uurimisaineks valitud seetõttu, et need moodustavad suurima osa heliplaadistatud materjalist.

<sup>21</sup> Põldmäe, Rudolf; Tampere, Herbert. *Valimik eesti rahvatantse*. Eesti Rahvaluule Arhiivi Toimetused 8, Tartu 1938, lk. 11.

<sup>22</sup> Tampere, Herbert. *Eesti rahvapillid ja rahvatantsud*, lk. 48–49.

Labajalavalss ja polka on Eestis populaarsust võitnud 19. sajandil, mil nende tantsudega seoses toimus tantsimiskultuuris suur muutus – varasem kollektiivne ringis (rattas, sõõris) või reas (kolonnis, vooris, rongis) tantsimine asendus paarides tantsimisega.<sup>23</sup> 19. sajandi teisel poolel Eesti rannaaladel ja Kagu-Eestis suurt populaarsust võitnud kadrillid (Kaera-Jaan jm.) ja kontratantsud (Kalamies, Ingliska, Oige ja vasemba jm.) Toris ja Väandras ei kodunenud.

## 2.2. Viiul tantsu saatepillina

Uue tantsurepertuaari kasutusele võtmisega 19. sajandil muutus eesti külades populaarseimaks pilliks viiul, mida meie linnades tunti juba 17. sajandil.<sup>24</sup> Et otsida põhjendusi viiuli võimalikule populaarsusele 20. sajandi alguse rahvapärase muusitseerimises, peab vaatama ajaloos veidike tagasi. 19. sajandil tegutsenud pillikooride seas oli hulgaliselt viiulikoori nime kandvaid orkestreid. Viiulikoor võis tähistada nii keelpilliorkestrit kui ka segaorkestrit, kus mängisid koos keel- ja puhkpillid.<sup>25</sup> Neis orkestrites mängiti igasugust muusikat, nii klassikalist kui rahvalikku repertuaari. Igor Tõnurist kirjutab, et külameestest viiuldajatel, kes mängisid nendes orkestrites, säilisid tugevad sidemed rahvapärase muusitseerimisega. Seega olid nad omapäraseks sillaks kahe muusikamaailma – professionaalse ja rahvapärase – vahel Eesti külas 19. sajandi teisel poolel ja ka hiljem.<sup>26</sup> Tori kihelkonnas olid koduloo-uurija ja muusikamehe Mihkel Tilga andmetel pillikooride liikmeteks valdavalt kihelkonnakooli haridusega mehed, kes olid nooti õppinud sealsamas koolis. 19. sajandi lõpukümnendist on teada, et kihelkonnakooli õpetajad õpetasid koolipoistele pasunate, orel ja klaveri kõrval ka viiulimängu. Mihkel Tilk hindab kõrgelt kooliõpetajate panust poiste muusikaharrastuse arenemises ning kirjutab oma mälestustes, kuidas õpetajate õhutusel avanes talupoegade ees “nooditundmise läbi kogu kaunis muusikamaailm”.<sup>27</sup> Väandra kihelkonna viiuldajad Hendrik Adamson-Jõearu, kelle tegevus käesolevas töös lähema vaatluse alla tuleb, olid otseselt seotud viiulikoorige ja tundsid ka nooti. Tori viiuldajad Mihkel Toom ja Mart Jantson ise viiulikoorige tegevusest osa ei võtnud, vaid õppisid kuuldusel teel kooriliikmetelt uut repertuaari, nooti nad ei tundnud.

Kui tantsuks loetakse Põldmäe ja Tampere järgi “inimese hingeliste elamuste väljendust rütmiliselt korraldatud kehaliigutustes”,<sup>28</sup> siis tantsude saatemuusikal on tähtis osa nende liigutuste sooritamisel ja tantsu õnnestumisel. Viiul sobis paremini kui varasem torupill uute tantsulugude mängimiseks, sest nii labajalavalss kui ka polka eeldasid selgemate rõhkudega aktsenteeritumat mängimisviisi. Kõige arenenumaks tantsupiirkonnaks peavad rahvatantsu uurijad Põldmäe ja Tampere Ida-Harju rannikut (Kuusalu ja Jõelähtme kihelkonnad), nimetades sealt piirkonnast 1938. aastaks kogutud tantsuvara suurimaks (40 erinevat tantsu).<sup>29</sup> Rikkaliku tantsuvara olemasolu peamiseks teguriks peetakse sajandite pikkuste suhete pidamist Soome ranniku inimestega ja seda märgatavalt tihedamini kui Eesti sisemaaga. Vaesemaks piirkonnaks tantsude alal peetakse aga Kesk- ja Lääne-Eestit, kus on tantsitud vaid labajalavalssi ja polkat. Seda sama näeme ka 20. sajandi alguse Põhja-Pärnumaa kihelkonnades, kus peamisteks tantsudeks olid labajalavalssid ja polkad.

<sup>23</sup> Samas, lk. 60.

<sup>24</sup> Samas, lk. 36.

<sup>25</sup> Kasemaa, Olavi. Orkestrimänguharrastuse ulatus ja levik Eestis aastail 1818–1917. – *Eesti Teaduste Akadeemia Toimetised. Ühiskonnateadused*, 1983, 32. köide, nr. 1, lk. 45.

<sup>26</sup> Tõnurist, Igor. Eesti valss kodumaa tunnuseks? – *Eestlane ja tema maa*. Scripta ethnologica 4, Ajaloo Instituut, Tallinn 2000, lk. 160.

<sup>27</sup> Tilk, Mihkel. Tori laulukoorid ja orkestrid kuni 1940. a. Käsikiri, Tori Muuseum 1978, lk. 41–42.

<sup>28</sup> Põldmäe, Rudolf; Tampere, Herbert. *Valimik eesti rahvatantse*, lk. 1–2.

<sup>29</sup> Samas, lk. 29.

### 2.3. Trükitud noodivihikute võimalik mõju külapillimeeste repertuaarile

Käesoleva töö lisasse (Lisa 1) on paigutatud ajavahemikul 1879–1910 trükitud ilmunud noodivihikute sisuanalüüs, et anda ülevaade vihikute võimalikust mõjust rahvapärasele viiulimängule. Kuna noodid sisaldavad peamiselt viiulile mõeldud repertuaari, on nende vihikute mainimine siinse töö kontekstis oluline. Kokku ilmus Eestis nimetatud perioodil üheksa noodivihikut, mis sisaldasid rahvapärast repertuaari – galoppe, polkamasurkasid, marsse, valse, labajalavalse, polkasid jt. Vihikute ilmumisega püüti leevendada eelkõige repertuaari pöuda tolleaegsete viiuldajate ja muusikategelaste seas, kes olid pilli algõpet saanud näiteks kihelkonnakoolis. Varem oli ilmunud küll saksa viiulirepertuaari, kuid neid palasid oli väheste oskustega viiuldajal raske mängida. Esimese viie vihiku puhul oli tegemist kogumikega, mis sisaldasid peamiselt vihikute väljaandjate poolt komponeeritud lihtsamaid viise. Kui paljud neist lugudest laiemat kasutamist leidsid, ei oska hinnata, sest rahvapillimeestelt helisalvestatud viiulipalade hulgas vastavaid lugusid ei leidu. On tõenäoline, et külapillimehed ei võtnud neid lugusid omaks.

Sisulise muutuse tõi 1904. aastal ilmunud noodivihik pealkirjaga “Eesti rahva mängutükid I”, mille väljaandjaks oli Tori kihelkonna kultuuritegelane ja rahvaluule koguja Tõnis Allikas.<sup>30</sup> Esmakordselt nägid trükivalgust rahva seast kogutud viiulilood – Viljandi ümbrusest üles kirjutatud labajalavalsid. Väljaandja rõhutas vihiku eessõnas, et esmakordselt on võimalik rahvapärasest viiulimängust õiget pilti saada. Sisuanalüüsi järgi võib öelda, et varem ilmunud lugudega võrreldes oli toimunud suur muutus ka muusikas eneses – nn. kunstlikult konstrueeritud rahvamuusika (muusikategelaste omaloomingulised katsetused rahvapärasest stiilis) oli asendunud tõelise rahvamuusikaga. See avaldub selles, et pillilood olid eelmistega võrreldes lihtsamad nii vormi kui meloodika osas.

Ka järgnevatel aastatel (1905–1910) jooksul ilmunud vihikud jätkasid ilmumist sama põhimõtet järgides. Edaspidised väljaandjad pidasid samuti oluliseks rahva seast kogutud pillilugude kuuldeliste transkriptsioonide väljaandmist spetsiaalselt komponeeritud pillilugude asemel (mis varasemate noodivihikute koostajate arvates oleksid pidanud jõudma rahva sekka ja muutuma niiviisi rahvamuusikaks). Viimane, 1910. aastal ilmunud noodivihik on otseselt seotud siinse uurimusega. Kogumik “Eesti walssid wiulile” sisaldab Tori kihelkonnas kogutud pillilugude noodistusi<sup>31</sup> (kogujaks oli Tori kihelkonna kultuuritegelane Jaan Jürvetson). Kuna viiuldajad ise nooti ei tundnud, käisid nad uusi pillilugusid õppimas oma piirkonna kuulsaima muusikamehe, viiulimängu õppinud pillimeistri, eelpool nimetatud Jürvetsoni juures. Selgusetuks jääb siinkohal, millised Jürvetsoni õpetatud pillilood olid rahva seast kogutud, millised omaloodud. Kokkupuuted Tori viiuldajate Mihkel Toomi ja Mart Jantsoniga on aga teada:

“Lepiku Mihkel räägib, et Tõlla Jaan Jürvetson kutsus oma juurde uusi lugusid õppima, mida tema kui nooditundja noodist ette mängis. Need noodist mängitavad uued lood pidid kõige ilusamad olema. Eks Mihkel siis õppiski Tõllalt uusi, ilusamaid lugusid, rikastas oma loode arvu ja kandis neid ka pulmades rahvale tantsuks ette. Need olid juba mitmeduurlised, pikemad teistest vanematest lugudest.”<sup>32</sup>

<sup>30</sup> *Eesti rahva mängutükid I*. Labajala walsid wiulile. Kogunud T. Allikas. Trükitud H. Leokese kulul, Viljandi 1904.

<sup>31</sup> *Eesti walssid wiulile*. Kõige ilusamad pillilood wiuli, sarwe ja torupilli järele üleskirjutanud J. Jürwetson. Kirjastaja H. Leoke, Viljandi 1910.

<sup>32</sup> Pulst, August. *Muusika ja näitemäng Toris*. Mälestusi muusika alalt. Tallinn – Merivälja 1971. Käsikiri Tori Muuseumis, lk. 995.

Repertuaar, mida viuldajad pulmapeol ette kandsid, omandati niisiis peamiselt kodukandi teistelt pillimeestelt. Pillilood õpiti selgeks vanemate pillimeeste järgi, kes samas ka ise pidevalt oma repertuaari täiendasid ja uuendasid, olles nii noorematele eeskujuks. Kui kuulnud pillilugu meeldis, õpiti seda kohe mängima. Teade mitmetuurilistest pillilugudest, mis olid varasematest erinevad, annavad tunnistust sellest, et külades ja kihelkonna keskustes leidis heliloominguga tegelevaid pillimehi, kes varustasid ülejäänuid uue repertuaariga. Tuntuim neist oligi seesama Jaan Jürvetson. Tema kohta on öeldud, et ta kirjutas omaloodud pillilugudele ka teisi hääli juurde, mistõttu need lood meeldisid eriti kohalikele pillikooridele, kes igasuguse uue repertuaari ilmumise üle rõõmustasid.<sup>33</sup> Siin peitub üks võimalikke Tori ja Vändra viuldajate kahehäälse viulimängu harrastamise algpõhjust. Pulmaviuldajad kuulsid kindlasti kohalikku viulikoori mitmehäälselt mängimas ning püüdsid neid oma mängus jälgendada.

Ilma noodi toeta õpitud ja mälus säilitatud pillilood ei püsi muutumatutena, vaid hakkavad varieeruma, nii tekivad variandid. Pole välistatud pillilugude ringlemine suulise ja kirjaliku vormi vahel nii, et Jaan Jürvetson nooditundjana kirjutas üles viulilugusid vanadel pillimeestelt, õppis neid ise mängima, õpetas neid edasi noorematele pillimeestele (näiteks Mihkel Toomile), kes neid pillilugusid 1930. aastatel omakorda heliplaati mängisid.

#### 2.4. Rahvapärane viulimäng väljaspool tavapärast keskkonda

Rahvapärase viulimängu viimises väljapoole tavapärast keskkonda on suur tähtsus muuseumitegelase ja kunstniku August Pulsti (1889–1977) tegevusel. Pulst oli Eestis esimene kultuuritegelane, kes tõi külas tegutsevad rahvapillimehed linna lavale esinema. Esimese sellelaadse ettevõtmise (8. aprillil 1922. a.) eesmärgiks oli külades säilinud rahvakultuuri tutvustamine pealinna elanikele ning Tallinna Eesti Muuseumi (hilisema Kunstimuuseumi) tegutsemiseks raha kogumine. August Pulst, kes kuulus Tallinna Eesti Muuseumi juhatusse, tuli välja ideega tuua rahvalaulikud ja -pillimehed Tallinnasse "Estonia" kontserdisaali esinema. Kontserdid aastatel 1922 ja 1923 õnnestusid väga hästi, rahvamuusikuid saatis tohutu edu ja ka muuseumile koguti hulgaliselt rahalisi vahendeid. August Pulst nimetab sündmusi ise mitte ainult esmakordseteks, vaid ka ainulaadseteks ning murrangulise tähtsusega edaspidise suhtes.<sup>34</sup> Siit alates võib rääkida rahvamuusika jõudmisest lavale, mida varem Eesti ajaloos toimunud ei olnud.

August Pulst korraldas ajavahemikul 1922–1936 18 üle-eestilist ringreisi (üks ringreis oli keskmiselt kuuajalise kestvusega) ning umbes 10 suuremat kontserti Tallinna erinevates paikades. Kõigil ettekannetel esinesid rahvalaulikud ja -pillimehed, kes tollel perioodil veel tegutsesid. Siinse töö peategelased, Tori ja Vändra viuldajad võtsid samuti osa neist ringreisidest ja kontsert-ettekannetest (vt. lähemalt peatükk 3.2. ja lisa 2).

Erilist tähtsust eesti rahvamuusika kogumise ajaloos omavad heliplaadistamise suuraktsiooni käigus aastatel 1936–1938 salvestatud rahvalaulud ja pillilood, millede hulka kuuluvad ka käesolevas töös uuritud viulilood. Heliplaadistamise üheks korraldajaks oli mainitud August Pulst. 1936. a. muretses Riigi Ringhääling Ameerikast omale esimese heliplaadistamise aparadi. Uudse tehnika olemasolu ärgitas Eesti Rahvaluule Arhiivi (edaspidi ERA) töotajaid alustama rahvamuusika süstemaatilist

<sup>33</sup> Pulst, August. Muusika ja näitemäng Toris, lk. 1122–1123.

<sup>34</sup> Pulst, August. Mälestusi muusika alalt. Tallinn – Merivälja 1961–67. Käsikiri. Eesti Teatri- ja Muusikamuuseum, fond M 234:1, SÜ 15, lk. 45.

salvestamist.<sup>35</sup> Heliplaadistamise etappe pidi toimuma neli (1936, 1937, 1938, 1939), kuid rahapuudusel jäi neljas toimumata. Kokku salvestati perioodil 1936–1938 629 rahvalaulu ja –pillilugu 56-lt esitajalt 105-le heliplaadile. Plaadistatavate isikute valikul lähtuti printsiibist, et esindatud oleksid kõik iseloomulikud rahvamuusika piirkonnad ja peaaegu kõik rahvapillid.<sup>36</sup> Pulst kirjutab, kuidas otsustati helisalvestamise esimene sessioon läbi viia. Kolmest heliplaadistamist organiseerinud institutsioonist kahele jäi sisulise külje üle otsustamine:

“Eesti Rahvaluule Arhiiv ja Muusikamuuseum nõustusid omavahel nii, et esimene annab kohalekutsutavatest 30-st ühe ja teine, Muusikamuuseum, 29. [...] Paladevalik plaadistamiseks aga tehakse ühiselt.”<sup>37</sup>

Komisjon, kes heliplaadistamise esimese järgu (11. – 29. mai 1936. a.) sisulise kava koostas, tuli kokku 9. aprillil 1936. a. ning sinna kuulusid Riigi Ringhäälingust direktor Fred Olbrei ja saatekava korraldaja Felix Moor, ERA-st direktor Oskar Loorits ja folklorist Herbert Tampere ning Muusikamuuseumist asjaajaja August Pulst.<sup>38</sup> Viimasel õnnestus Muusikamuuseumi esindajana hankida plaadistamise aktsiooni jaoks vajaminev toetussumma Riiklikult Propagandatalitusest tingimusega, et plaadistamiseks välja valitud palad kantakse ette muusikakomisjonile, kuhu peale ERA ja Muusikamuuseumi kuulusid veel toetussumma andja asutuse ja ka Tallinna Konservatooriumi esindajad.<sup>39</sup> Siit näeme, et heliplaadistatud materjal ei anna päris täieliku ülevaate tolle aja rahvapillimeeste repertuaarist, protsess oli suuresti juhitud “kõrgemalt” poolt. Keegi teine otsustas pillimehe eest, milliseid lugusid salvestusel mängida.

Eelpool nimetatud komisjon otsustas ettenähtud 25 plaati täita järgnevalt: a) pillimuusikale 17 ja b) rahvalauludele 8 plaati. Sellest rahvapärasele viiulimuusikale kulutati kolm plaati sooloesituste ja üks plaat kahe viiuli koosmängu salvestamiseks. Esimesel heliplaadistamise sessioonil salvestati Tori kihelkonna viiuldajaid Mihkel Toomi ja Mart Jantsonit (11.–12. mai 1936) ning salvestamiseks valiti nende mahukast repertuaarist välja 21 viiulipala.<sup>40</sup> Heliplaadistamise teise sessiooni sisukomisjoni kuulusid taas Loorits, Tampere ja Pulst ning koosolek peeti 13. aprillil 1937. a. Rahvapillidest valiti salvestamiseks pillid, mida ei olnud veel plaadistada jõutud. ERA poolt valituna võeti kavva 16, Muusikamuuseumi poolt 14 esitajat. Esimesena oli teiste seas kohale kutsutud Vändra kihelkonna viiuldaja Hendrik Adamson, kes ka ainsana ilmus. Teatades, et tal on Tallinnas vend, kes samuti viiulit mängib, plaadistati kahe venna esituses 10 viiulipala. Kuigi pillimeestele oli see kogemus esmakordne ja situatsioon midagi muud, kui tavapärane, läks kõik hästi. August Pulst meenutab:

“Valitud palade heliplaadistamine Riigi Ringhäälingus õnnestus üle ootuste hästi. Ainult võõrastav oli märguandmine, kätega vehkimine mikrofone ees mängu alustamiseks. See erutas pillimehi algal. Värviliste märgutuledega mängijad siiski ei olnud harjunud.”<sup>41</sup>

<sup>35</sup> Riigi Ringhäälingu ja ERA esimesel ühisel koosolekul 4. aprillil 1936. a. tehti põhimõtteline otsus rahvamuusika jäädvustamiseks, kuid järgmise päevakorrapunkti – keda kutsuda helisalvestamisele – juures jäädi hätta. Järgnevas nõupidamiseks (7. aprillil 1936. a.) kutsuti kohale August Pulst Muusikamuuseumist, kes omas hulgaliselt teavet rahvapillimeeste kohta.

<sup>36</sup> Lisaks plaadistati linnulaulude imitatsioone, karjasehukeid, arstimis- ja lausumissõnu ning jutte. Teatelehtedele kirjutati esitaja andmed, vastused 44-le küsimusele ning lisati foto. Teatelehe lõppu võeti esitajalt allkiri, kirjaoskamatutelt kolm risti.

<sup>37</sup> Pulst, August. Mälestusi muusika alalt, SÜ 21, lk. 697–698.

<sup>38</sup> Samas, lk. 701.

<sup>39</sup> Tallinna Konservatooriumi esindajateks olid professorid Artur Kapp ja Adolf Vedro.

<sup>40</sup> Kui Pulst Tori viiulimeeste pillimängu nende kodukohas üle kuulamas käis, mängisid mehed talle 7 ja pool tundi järgemööda lugusid ette. Nad ei korranud ühtegi pillilugu.

<sup>41</sup> Pulst, August. Mälestusi muusika alalt, SÜ 22, lk. 708.

3.1.1. Rahvapillimees oli asetatud konteksti, mis oli talle uudne ja sellega seoses erakordselt põnev. Kui salvestamise järel meestele nende endi pillimäng taasesitati, olid nad vaimustuses ja ei uskunud esialgu, et see nende pillimäng oli. Helitehniku pakkumise peale võtta koju kaasa terasnõela poolt välja lõigatud laastupundar, vastas viiuldaja Mihkel Toom: "See o nüüd mu ing, mis mu seest välja võeti! Selle viin koju ja näitan teistele ka".<sup>42</sup> Saabunud tagasi kodukohta, jutustasid pillimehed oma põnevatest seiklustest kodukandi inimestele.<sup>43</sup>

Tänu külapillimeeste viimisele väljapoole tavapärast keskkonda on praegu võimalik nende muusikat kuulata, taasesitada ja uurida. 20. sajandi alguse Tori ja Vändra viiuldajad esindavad ühte osa tolleaegsetest külamuusikutest, kellele sai osaks kuulsus väljaspool oma kodupiirkonda. Oma kodukülas olid nad tunnustatud pulmaviiuldajad. Lavadel mängides äratasid nad oma kogemuste ja isikupäraga elavat huvi kuulajates, kes rahvamuusika ettekannetel viibisid. Lisaks tuntusele, mida saavutati elavate kontsertidel, jõuti teatud osa Tori ja Vändra viiuldajate repertuaarist heliplaadistada, mis pakub tänasele rahvamuusika-huvilisele ainulaadset informatsiooni tolleaegsest muusikaelust.

### 3.1.1. Naaberpiirkonnad Tori ja Vändra

Pärnumaa oli 1930. aasta andmetel Eesti suurimad ja kõige rikkalikumad kihelkonnad. Lääne-, Harju- ja Järva kogus viiskümmet, Võhma- ja Lääne-Võhma kogus kolme ja endiselt elinud Harju- ja Järvamaa vahelise – nii võib kirjeldada ka Kõrge-Pärnumaa Tori ja Vändra kihelkonnade vahelise – vahet (kuuri 1). Looduslik piir on Pärnumaa ehitatud vahel Lääne- ja Lääne-Võhma vahel (rabad). 1930. aastal jagunes Pärnumaa viieks kihelkonnaks: Kõrge-Pärnumaa ja Pärnu-Jaagu kihelkonnaks, mis piiridalt sarnaselt hõlmavad Tori ja Vändra piirkonda suuruselt.

Tori kihelkonda piiratasid nii Pärnu-Jaagu kihelkonnaga lõuna- ja lõuna-läänekiirides kui ka Lääne-Võhma kihelkonnaga lõuna- ja lõuna-läänekiirides. Vändra, Pärnu-Jaagu, Pärnu ja Tori, Kõrge-Pärnumaa kihelkonnad piiratasid Pärnu-Jaagu kihelkonnaga lõuna- ja lõuna-läänekiirides. Sauga, Taali ja Tori kihelkonnad olid Pärnu-Jaagu kihelkonnaga piiratud lõuna- ja lõuna-läänekiirides.

<sup>42</sup> Pulst, August. Muusika ja näitemäng Toris, lk. 1007.

<sup>43</sup> Rahvamuusika heliplaadistamise tähtsust rõhutab seik, et salvestatud muusika avalikul ettekandel 14. septembril 1936. a. viibisid Tallinna Konservatooriumi saalis nii koolipere, Muusikamuuseumi Ühingu liikmed kui ka ajakirjanikud. Avasõna ütles konservatooriumi direktor professor Juhan Aavik, kes tänas ettekande korraldajaid ja soovis, et selliseid ka edaspidi korraldataks, sest need on konservatooriumile väga vajalikud.

### 3. ÜLDISI ANDMEID VIIULDAJATE ELUKESKKONNA JA ELULUGUDE KOHTA

Nagu töö esimeses peatükis kirjutasin, on uurimisaines püütud paigutada vastava ajastu kultuurilisse konteksti. Konteksti loov informatsioon on olnud kättesaadav publikatsioonide, arhiivimaterjalide ja ka Põhja-Pärnumaa piirkonna inimestelt kogutud mälestuste kaudu. Elukeskkonna vaatlemine olemasolevatele allikatele toetudes on ka siinse uurimuse üks osa, sest ilma seda mõistmata ei saa mõista muusikakultuuri. Ümbritsev keskkond toimib konkreetsetes looduslikes ja majanduslikes raamides, millele siinse peatüki esimeses alapeatükis lühidalt tähelepanu pööran. Teises alapeatükis tutvustan lähemalt nelja viiuldajat, kelle repertuaari ja mängustiili analüüsin töö neljandas peatükis.

#### 3.1. Põhja-Pärnumaa looduslik, sotsiaalne ja kultuuriline keskkond

Käesolev alapeatükk annab ülevaate Põhja-Pärnumaa kahe kihelkonna – Tori ja Vändra – loodusest, elanikkonnast ja elatusaladest ning sotsiaalsetest ja kultuurilistest oludest 20. sajandi esimesel poolel. Lisatud on tagasivaateid ka varasematele aastatele, kui need tundusid vajalikud olevat. Alapeatüki eesmärgiks on kirjeldada ökoloogilist keskkonda, milles tegutsesid Tori ja Vändra kihelkondade rahvapillimehed Mart Jantson, Mihkel Toom, Anton Adamson ja Hendrik Adamson-Jõearu. Toetun ülevaate andmisel peamiselt ühele konkreetsele allikale, milleks on 1930. aastal Tartus Eesti Kirjanduse Seltsi kirjastuse poolt välja antud koguteos "Pärnumaa. Maadeteaduslik, tulunduslik ja ajalooline kirjeldus".<sup>44</sup> Lisainformatsiooni saamiseks olen kasutanud erinevate Pärnumaa autorite nii käsikirjalisi kui trükisõnas ilmunud väikesi uurimusi, millele viitan teksti sees. Minu huvi peatub 20. sajandi esimesel poolel (kuni aastani 1940), mis haarab kesket perioodi eelpool nimetatud rahvapillimeeste tegutsemises. Seetõttu kasutan ülevaate andmisel peamiselt kirjeldusi, mis käivad tolle aja kohta. Tänapäeval on Pärnumaa administratiivne jaotus muutunud, ka üksuste nimetused ei ole enam need, mis 20. sajandi algul.

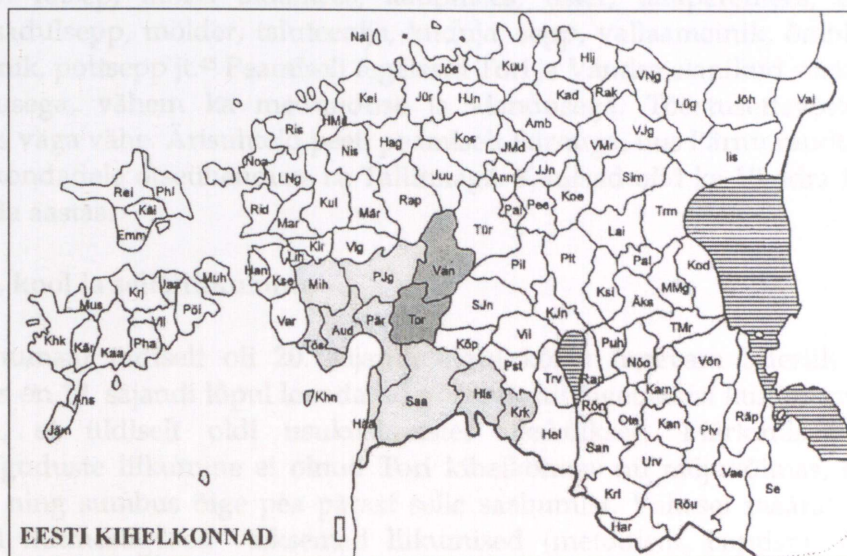
##### 3.1.1. Naaberkihelkonnad Tori ja Vändra

Pärnumaa oli 1930. aasta andmetel Eesti suurimaid maakondi, mis piirnes põhjas Lääne-, Harju- ja Järva-, kagus Viljandi-, Valga- ja Lätimaaga. Kirdes tungib Pärnumaa endiselt kiiluna Harju- ja Järvamaa vahele – nii võib kirjanduses kohati leiduvat väljendit Kirde-Pärnumaa Tori ja Vändra kihelkondade kohta pidada täpsustatumaks määratluseks (kaart 1). Looduslik piir on Pärnumaal olnud ainult läänes (Liivi laht) ning idas (sood ja rabad). 1930. aastatel jagunes Pärnumaa 11-ks kihelkonnaks, milledest Vändra oli Saarde ja Pärnu-Jaagupi järel pindala suuruselt kolmandal kohal. Tori oli oma pindalalt keskmise suurusega.

Tori kihelkonna pindalaks oli 1930. aastal 523,6 km<sup>2</sup> ning see asus Pärnumaa kitsama keskosa idaserval vastu Viljandimaad ning tema naaberkihelkondadeks olid Vändra, Pärnu-Jaagupi, Pärnu ja Saarde. Kihelkonna keskus, Tori alevik asus 20,6 kilomeetri kaugusel Pärnu linna keskusest. Kihelkond oli jagatud neljaks vallaks: Are, Suigu, Taali ja Tori. Külased oli 54, mõisaid 8, talusid 1052, rahvakoole 14,

<sup>44</sup> Koguteose toimetis, kuhu kuulusid geograaf, professor August Ferdinand Tammekann (Tartu Ülikooli maateaduse dotsent aastatel 1926–1940), usuteadlane ning ajaloolane Johan Köpp (Tartu Ülikooli rektor aastatel 1928–1937) ja geograaf, professor Edgar Kant (Tartu Ülikooli majandusgeograafia õppejõud aastatel 1932–1941), on kasutanud oma töös hulgaliselt kirjalikke allikaid (ajaleheartiklid, maakaardid, arhiivide andmed), mis olid tol ajal kättesaadavad. Neil oli ka hulgaliselt kaastöölisi (ühtekokku 56 inimest: stipendiaadid, kes toimkonna ülesandel kohapeal andmeid kogusid; mitmete institutsioonide spetsialistid), kellele viitan juhul, kui see on algallikas näidatud.

rahvaraamatukogusid 12, mitmesuguseid seltse ja ühinguid 57. Vändra kihelkonna pindalaks oli 583,1 km<sup>2</sup> ning see moodustas Pärnumaa kirdenurga Harju-, Järva- ja Viljandimaa vahel, piirnedes Pärnu-Jaagupi ja Tori kihelkonnaga. Kihelkonna keskus, Vändra alev asus 42,3 kilomeetri kaugusel Pärnu linna keskusest. Kihelkond koosnes neljast vallast: Lelle, Uue-Vändra, Vana-Vändra ja Viluvere. Külasid oli 75, mõisaid 12, talusid 1192, rahvakoole 13, rahvaraamatukogusid 8, mitmesuguseid seltse ja ühinguid 59. Mõlemad vallad kuulusid 1930. aastail nii majanduslikult kui ka kultuuriliselt hästi arenenud administratiivsete üksuste hulka.



Kaart 1. Pärnumaa 1930. aastal. Tumedamalt: Tori ja Vändra khk.

20. sajandi esimese poole kirjeldustele toetudes levisid Tori ja Vändra kandis laialdased sood ja rabad ning ühetoonilised metsatasandikud. Kirde-Pärnumaale jäi eesti pikima jõe – Pärnu jõe – ülem- ja keskjooks. Tori kihelkonna kohta selgub, et soo- ja metsamaastiku tõttu oli asustus üle kihelkonna suhteliselt hõre, kohati puudus täiesti. Talusid rajati jõgede lähedusse. Vändra kihelkonna talud asetsesid tavaliselt laiail pillutatult (justkui “ära eksinult”), teede äärde jäävad õued paiknesid mõlemal pool teed ahelküladena. Nagu Toris, nii oli ka Vändra kihelkonnas üsna tavaliseks, et talusid rajati jõgede kallastele.

Seoses paljude jõgede ning küllaltki soise pinnasega, oli liiklemine teataval määral raskendatud. Üldiselt öeldakse Pärnumaa kohta, et see on oma madala soise pinna tõttu raskesti läbitav. Kui kujutada endale ette käsitletavate rahvapillimeeste liikumisi, siis on teada, et nende eluajal kasutati juba samu teid, mida tänapäevalgi – 1) Pärnu–Vändra–Türi maanteed ja 2) Raeküla–Sindi–Tori–Vändra maanteed (ehk siis kas ühel või teisel pool Pärnu jõe olevaid teid). Need kaks suuremat teed olid tähtsad selle tõttu, et nii sai võimalikuks igapäevane inimeste ja kauba liikumine nii kohalikul (talumehed omavahel) kui laiemal (ühendus Pärnu ja Paidega) tasandil. Otsesuhtlemine Tallinnaga sai võimalikuks kitsarööpmelise Eidapere–Pärnu raudteeharu ehitamise järel 1928. aastal. Tori kihelkonna piiridesse jäi tollal kolm, Vändra piiridesse kuus raudteejaama. Viluvere raudteejaamast, mis asub nimetatud liinil, viis 10 km pikkune harutee Vana-Vändrassen. Rahvapillimeeste elulugudest teame, et rong oli peamine liiklemisvahend, kui oli vaja sõita näiteks Muusikamuuseumi poolt korraldatavatele ringreisidele või pidudele (Tori viiuldajad kasutasid kodujaamana Tootsi, Vändra mehed Lelle raudteejaama). Veel mainitakse 20. sajandi alguse Pärnumaa kirjeldustes autobusse, mis sõitsid Pärnust igasse suunda, kus seda teolud vähegi lubasid.



1922. aasta rahvaloenduse andmetel elas Pärnumaa rahvastikust 75 % maapiirkonnas, ülejäänud elasid linnades ja alevikes. Väärib märkimist, et Pärnumaa rahvuslik koosseis ei olnud tollel ajal väga kirju – 96 % olid eestlased, muulastest oli kõige rohkem sakslasi (1,5%). Üle 60 % Pärnumaa elanikest tegelesid 1930. aastatel põllumajanduse alal. Pärnumaa suuremad talukohad olid koondunud Tori ja Vändra piirkonda. Suureks tegi talu eelkõige ebaproduktiivse maa hulk, mida oli keskmiselt 20 % talu kogusuurusest. Tori koduloo-uurija Mihkel Tilk loendab laulukoorides lauljate ameteid, mida sealkandis peeti ja see peaks peegeldama tolle aja elu värvikalt – koolmeister, rätsep, mõisa aidamees, kaupmees, tisler, taluperemees, ehitustöoline, kingsepp, sadulsepp, mölder, taluteenija, kuduja, sepp, vallaametnik, õmbleja, posti- ja pangaametnik, pottsepp jt.<sup>45</sup> Peamiselt tegelesid Tori ja Vändra elanikud siiski põllunduse ja karjandusega, vähem ka metsanduse ja aiandusega. Tööstusettevõtteid oli Tori kihelkonnas väga vähe. Ärisuhteid peeti peamiselt Pärnuga, uus Pärnu raudteeharu andis neile kihelkondadele otseühenduse ka Tallinnaga. Kuulsad olid ka Vändra laadad, mida peeti 8 korda aastas.

### 3.1.2. Kirik, kool ja seltsiliikumine

Pärnumaal üldiselt oli 20. sajandi algul kõige tugevam luterlik kiriku. Tori kihelkonnas on 19. sajandi lõpul loendatud võrdsest nii õigeusulisi kui luteriusulisi, kuigi on lisatud, et üldiselt oldi usuküsimustes ükskõiksed. Märkimisväärne on, et vennastekoguduste liikumine ei olnud Tori kihelkonnas nii mõjuvõimas, nagu näiteks Läänemaal ning sumbus õige pea pärast selle saabumist. Vähesel määral levisid Toris hiljem veel mitmesugused väiksemad liikumised (methodism, baptism, vabakristlus). Valdavaks jäi ikkagi evangeelne luteri kirik. Vana kihelkonnakirik oli puuehitus ja uus kivist kirikuhoone ehitati Tori alevikku ajavahemikul 1852–1854. Vändra kihelkonna elanikud olid 19. sajandi lõpul põhiliselt luteri usku, kuigi koguduse liikmete üldarvust käis jumalateenistustel väga väike protsent. Usuleigus levis niisiis nii Toris kui Vändras. Vennastekoguduste liikumine ei kinnitanud kanda Vändras niigi palju, kui ta oli seda teinud Toris. Uurides säilinud andmeid siin töös käsitletud rahvapillimeeste muu elu ja tegevuse kohta näib nende seos kirikuga peaaegu nähtamatu.

Ristiusu õpetust laiendas talurahva seas oluliselt rahvakoolide levik. Pastoriga kirjamehe Carl E. A. Körberi ja saksa orientatsiooniga rahvahariduse eest hoolitseja pastor Ernst Sokolovski tegevuse tulemusena muutus Vändra 19. sajandil üheks ärkamisaja keskuseks. Koos rahvusliku ärkamise ja pideva moderniseerumisega suurenes haridust saanud eestlaste hulk, maapiirkondades olid nad peamiselt kooliõpetajad.<sup>46</sup> 1819. a. talurahvaseaduse kehtimahakkamise järel toimus tõsisem pööre rahvakoolide osas – igas kihelkonnas, kus elas vähemalt 2000 meeshinge, pidi olema kihelkonnakool ning igas vallas vallakool. Selle seaduse tulemusena asutati 1834. a. Vändra kihelkonnakool.<sup>47</sup> Toris alustas kihelkonnakool tegevust alles 1875. aastal uues kahekordses puumajas.<sup>48</sup> Umbes samal perioodil alustasid Toris tegevust ka esimesed laulukoorid. Esimesest laulupeost võttis osa Tori Levi küla meeskoor. Samuti ei puudunud sealt ka Vändra laulukoor kooliõpetaja Johannes Egloni juhatusel.

Toris kasvas 1883. aastal sealsest mängu- ja laulukoorist välja muusika- ja lauluselts "Salme", mis oma maja ehitamise järel muutus seltskonnaelu keskkohaks.<sup>49</sup>

<sup>45</sup> Tilk, Mihkel. Tori laulukoorid ja orkestrid kuni 1940. a., lk. 39–42.

<sup>46</sup> Esimesed teated koolihariduse, õigemini selle puudumise kohta Vändra ja Tori kihelkondades pärinevad 1688. aastast. 1728. aastast on aga teated, et Vändras oli juba ametis köster.

<sup>47</sup> Kõpp, Johan. Haridusolud. – *Pärnumaa*, lk. 125–129.

<sup>48</sup> Toht, A. *Tori*. Tallinn 1980, lk. 25.

<sup>49</sup> Võrdluseks: esimene Eesti muusikaselts maal oli 1866. a. asutatud "Jüri muusikaselts".

“Salme” selts oli üks esimesi maa-kultuuriseltse Eestis ning seal pöörati suurt tähelepanu muusikale: seal tegutsesid laulukoorid ja orkestrid. Väändras muusikaseltse ei olnud.

### 3.1.3. Viiuldajate seos neid ümbritseva kultuurilise keskkonnaga

Kultuur on kompleksne tervik, mis hõlmab kogu inimese mitteloodusliku elukeskkonna. Kultuur on teatav tegevus<sup>50</sup>, näiteks viiulimäng külaühiskonnas. Milline võis olla Tori ja Väändra viiuldajate mittelooduslik ehk kultuuriline keskkond? Eelnev alapunkt näitas, milline oli vastav olukord Toris ja Väändras 19. sajandil ja 20. sajandi I poolel kirjanduse põhjal. Antud kirjelduse taustal tekib küsimus – kuidas olid selle kõige seotud tolle kandi viiuldajad? Huvitav on vastus, et otseselt ei olnudki – ja just see tundubki kõige üldise taustal oluline. Nimelt selgub paljude allikate<sup>51</sup> põhjal, et minu huviorbiidis olevad pillimehed olid koolis käinud vähe (vallakoolis umbes kolm talve). Näiteks Tori viiuldajad Mihkel Toom ja Mart Jantson ei võtnud osa laulu- ja pillikooride tööst, nad ei tundnud nooti – nende päevi sisustas tavapärase talutöö ning pillimäng (vahel ka vastupidi). Nad mängisid tasu eest pidudel, tihti kodus ka lihtsalt endale. Ehk on just nimelt vähene seos kirikuelu, koolide ja seltsieluga (ehk institutsionaalsete tegurite suhteline puudumine ja muusikategemise tihe läbipõimimine traditsionaalse talupojakultuuriga) mõjutanud nende isikupärase repertuaari, mängustiili ja rahvapillimehe kui tüübi kujunemist?

### 3.2. Tori ja Väändra viiuldajate eluloolised andmed

Käesoleva alapeatüki andmete allikana olen kasutatud 20. sajandi muuseumitöötaja ja kunstniku August Pulsti (1889–1977) käsikirjalisi mälestusi, mis on kirjutatud jutustavas ja emotsionaalses stiilis.<sup>52</sup> Ainulaadse kultuuriloolise allikmaterjalina on mälestused väga olulised mind huvitavate viiuldajate elulugude koostamisel ja mõningal määral ka nende individuaalsete omaduste väljaselgitamisel.

August Pulst, kellele siinkohal tuginen, sündis ja kasvas Tori kihelkonnas, Tammiste vallas, Nõmme talus.<sup>53</sup> Aktiivse kultuuritegelasena oli ta üks nendest, kes “valutas südant” eestluse kestmise üle. Pulsti juhtimisel moodustati mitmete tulevaste eesti muuseumite ühingud (Vabaõhumuuseum, Teatri- ja Muusikamuuseum, esimene kihelkondlik muuseum Toris), vajaminev algkapitalgi muretseti tema eestvõtmisel. August Pulst koondas kokku 20. sajandi alguses veel tegutsevad rahvapillimehed ning korraldas nendega ringreise kõikjal Eestis, andes arvukalt kontsert-etendusi koolides ja seltsimajades. Aastatel 1922–1939 toimus 18 ringreisi, esineti 436 saalis 901 kontserdiga (kuulajaid oli kokku 180 000). Nõnda täitisid August Pulsti kaks suurt soovi – tutvustada eesti rahvale meie juba kaduvat rahvakunsti ning koguda raha muuseumite rajamiseks. Kontsertidel ja ringreisidel esinesid ka kõik neli siinses töös käsitletavat viiuldajat.

Kõige üksikasjalikumalt on August Pulst oma käsikirjalistes mälestustes kirjeldanud Tori kihelkonna viiuldajaid, kuna ta ise oli sealtkandist pärit ja tundis neid isiklikult. 1960–70. aastatel, mil Pulst oma mälestusi kirja pani, loendas ta mälu järgi 19. sajandi lõpul ja 20. sajandi I poolel tegutsenud 42 Tori ja Väändra kihelkondade viiuldajat

<sup>50</sup> Viik, Tõnu. Kultuuri fenomen. – *Looming* nr. 10, 1997, lk. 1376 ja 1380.

<sup>51</sup> Arhiivimaterjalid Teatri- ja Muusikamuuseumis ja Tori Muuseumis; vestlused koduloo-uurijatega, nende käsikirjalised uurimused jt.

<sup>52</sup> Pulst, August. Mälestusi muusika alalt. Tallinn – Merivälja 1961–67. Käsikiri. Eesti Teatri- ja Muusikamuuseum, fond M 234:1, SÜ 15–28 ja Pulst, August. Muusika ja näitemäng Toris. Mälestusi muusika alalt. Tallinn – Merivälja 1971. Käsikiri Tori Muuseumis.

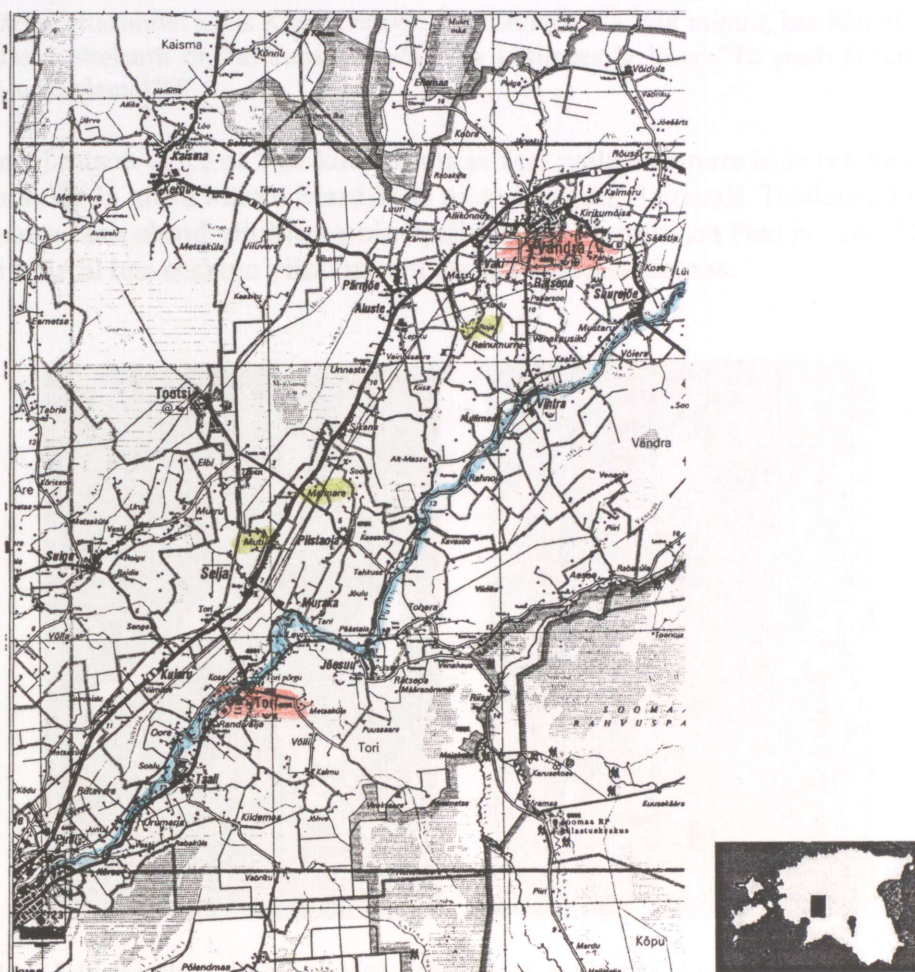
<sup>53</sup> August Pulst on õppinud Tori kihelkonnakoolis, Pärnu Progümnaasiumis ja aastatel 1911–15 Riia Kunstikoolis ning töötanud teatridekoraatori ja kunstiõpetajana Tallinnas.

(nii kunst- kui rahvamuusika valdkonnas) – neist 38 olid pärit Tori kihelkonnast. Peatüki “Rahvamuusika Toris” alguses kirjeldab August Pulst oma huvi rahvapillimeeste vastu ning põhjendab tema ees seisva töö suurt tähendust sõnadega:

“Peab aga tähendama, et kuigi sõnad, viisid ja lood laimatult kirja pandi, jäi esineja-laulja ja mängija, pillikäsitaja isik arvestusest hoopiski välja. Rääkimata veel miljööst, ümbrusest, oludest, milles kõnesolevad elasid, tegutsesid, musitseerisid.”<sup>54</sup>

Seda lünka püüdis Pulst täita ning tema käsikirjalised mälestused pakuvad täna tänuväärset informatsiooni, andes huvipakkuvaid kirjeldusi eelkõige pillimeeste isikutest ning nende igapäevastest seiklustest. Veidi tagaplaanile jääb pillimeeste ja muusika vaheliste suhete kirjeldamine.

Mart Jantson, Mihkel Toom, Anton Adamson ja Hendrik Adamson-Jõearu said laiemale kuulajaskonnale tuttavaks just August Pulsti vahendusel, kes palus neid osalema asutatavate muuseumite tuluõhtutele, ringreisidele, kontsert-ettekannetele ja heliplaadistamistele kui oma kodukandi tuntumaid pulmapillimehi. Järgnevalt tutvustan neid – nelja nõutuimat pulmaviuldajat 20. sajandi alguse Põhja-Pärnumaal – lähemalt (vt. nende kodukülad – kaart 2).



Kaart 2. Tori ja Vändra ümbrus ning viuldajate kodukülad (Tori ja Vändra kaugus teineteisest u. 20 km).

- Pärnu jõgi
- Kihelkonnakeskused
- Pillimeeste kodukülad

<sup>54</sup> Pulst, August. Muusika ja näitemäng Toris, lk. 925.

### 3.2.1. Mart Jantson, pillimehenimega Männi Mart (1872–1948)

Käsitletavatest pulmapillimeestest kõige omanäolisem oli kahtlemata viiuldaja Männi Mart, kodanikunimega Mart Jantson. Ta oli üks väheseid, kes suutis vabalt kuulmise järgi pillilugudele kaashääli luua, sealjuures ei tundnud ta noodikirja. August Pulst kirjeldab Männi Marti kui üht erilisemat pillimeest rahvapillimeeste hulgas:

“Toris aga leidis mees, kes kunstmuusika eeskujul soolo-viilule teise viuliga teist häält kaasamängis ja seda mitte noodist, vaid isikliku kuulmise järel. Selleks oli vana viiuldaja Männi Mart. Temal oli haruldast kõrva ja kuulmist.”<sup>55</sup>

See ei olnud tavaline, et keegi kuulmise järgi saatehääli välja mõtles. August Pulst ei kohanud oma eluajal teist selliste oskustega rahvapillimeest. Ta kirjutab Mardi kohta lisaks, et: “Tema oli minule tuntud rahvapillimeestest ainuke, kes sellega toime tuli.”<sup>56</sup>

Rahvamuusika ettekandeid käisid kuulamas ka professionaalsed muusikud, kelle seas äratas Mardi viiulimäng tähelepanu. 14. septembril 1936. aastal kuulati Tallinna Konservatooriumi saalis esimesi äsja plaadistatud helisalvestusi üle, kus esinesid ka Tori viiuldajad. August Pulst meenutab:

“Pärast ettekannet küsis Konservatooriumi direktor J. Aavik minult, kas Männi Mart, kelle palasid ettekanti on helikunstnik või küla pillimees ja lisas: “Ta peab ju siis väga hea mängija olema!””<sup>57</sup>

Mart Jantson oli pärit Tori kihelkonna ja Tori valla Mannare küla (vt. kaart 2) Männi talust. Teda hüüti Männi Mardiks ja nii teda tuntigi laiemalt. Teadete järgi oli juba Mardi vanaisa Jaan olnud viiuldaja-pulmapillimees, niisamuti isa Peet ja vend Mihkel.<sup>58</sup> Nõnda oli Mardil hea eeskuju viiulimängu alal juba kodus olemas.



Fotod 1 ja 2. Mart Jantson ehk Männi Mart. Fotod: Peeter Parikas 1936, TMM, 9250-KL ja 9219-KL.

<sup>55</sup> Pulst, August. Muusika ja näitemäng Toris, lk. 978.

<sup>56</sup> Pulst, August. Mälestusi muusika alalt, SÜ 18, lk. 403.

<sup>57</sup> Samas, SÜ 22, lk 761.

<sup>58</sup> Neil olevat kolme peale üks viiul olnud, mis takistas mängimist. Veelgi raskemaks tegi olukorra isa vasaküäelisus, sest ta aetas viiulikeeled peegelpildiliselt pillile. Pillikeelte pidevast ümberasetamisest olevat tekkinud pisikesed peretülid. Vt. Pulst, August. Muusika ja näitemäng Toris, lk. 1012.

August Pulst kirjeldab Männi Marti kui pikka, tusedat, tugeva kehaga ja sirge seljaga meest, kes oli rõõmsameelne, punetava palgega ja pikaldase loomuga. Tugevad käed ja jämedad sõrmed aitasid teda tema ametis, milleks oli ehitustöö. Ta töötas koos teiste ehitajatega ning töö viis teda sageli mitmekümne kilomeetri kaugusele kodukohast. Oma talu ja ühe tütre talu hooned ehitas Mart ise. Tema töö kohta ehitustel on öeldud, et ta oli suhteliselt laisk, kuid kui midagi ette võttis, oli siiski hoolas:

“Mart tööle väga rõhku ei pand, viitis aega. [...] Selle ehituse juures näitas Mart, et ta oskab küll ehitada [...]”<sup>59</sup>

Ilmselt kulus tema põhienergia ja -huvi pilli mängimisele. Võib öelda, et Mart oli hingelt “sündinud pillimees”. Ka August Pulst kiidab tema väsimatust pillimängu alal:

“Pillimängust Mart ei tüdinend. Siin oli ta väsimatu. Sellevastu öeldi tema kutsealase töö kohta ehituste alal, et siin Mart enesele liiga ei teind, oma konti üleliia ei vaevand.”<sup>60</sup>

Loomulikult tuli Mardil ette tülisid pereringis, kus ei mõistatud tema kiindumust muusika vastu. Eelkõige ei mõistnud pillimeest tema naine.<sup>61</sup> Sagedased olid juhtumid, mil Mardi abikaasa kannatus katkema kippus. Kuuldes Mardi plaanist lahkuda kodust peaaegu kuuks ajaks, et esineda rahvamuusika ringreisil, olevat abikaasa öelnud järgmist:

“Ah, sina tahad mööda maailma ulkuma minna, ei viitsi kodu tööd teha. Ku lähäd, ä sis oma nägu enam kodu näita! Sügise olli põllu natukesel oter valmis, tarvis kokkupanna. Tema aga mängib toas pilli, ütleb: “Mina olen pillimees. Mina tahan mängida, põllule ei tule!” Pillimehed o püsti kuradid!”<sup>62</sup>

Abikaasa Kata oli olnud korralik töötegija ning iseloomult äge. Lapsi sündis Mardi ja Kata perre kaks – tütre Alma ja Hilda. Viimane rääkis August Pulstile oma isast kui pikaldasest ja lõbusast mehest, kes tihti ema käest õiendada sai.

Männi Mart oli esimese kihelkondliku muuseumi, Tori Muuseumi asutajaliige ning kirjutas alla selle põhikirjale 18. jaanuaril 1934. aastal. Ta lootis end muuseumi ühinguga sidudes, et saab rohkem pilli mängida ja raha teenida. Tema lootused täitusidki. August Pulsti kirjelduste järgi oli Mart alati kohal, kuhu ta temal tulla palus. Kuna edu oli kõikjal väga suur, oli see piisavaks tõukejõuks ka edaspidi esinema minemisel. Edu esinemistel tõstis pillimehe eneseteadvust ning lasi tal kaubelda oma “hinna” üle. 11. veebruaril 1935. a. sai August Pulst Mardilt järgmise kirja, milles pillimees seadis ringreisi korraldaja valikute ette. Pillimees teadis ja tundis oma väärtust:

“Teatan Teile, et minust jääb seekord ringreisule tulemata selle palga ports [...] ei meeldi mulle. Kui 2 krooni päevas saab, sis tulen küll. Pane teised mängumehed minu järel teist äält mängima, sis olen sellega rahul et kõigil on ühesugune palk. Mina katsun õppi ja arjutada et mäng param on ja pealtkuulajatel on ka kenem kuulatada ... Pastlad pigistavad”<sup>63</sup>

Lisaks viiulile oskas Mart mängida klarnetit ja löötspilli, viimast pisut rohkem ning seetõttu oli ta pulmapillimehena nõutud nii viiulil kui löötspillil. Ümberkaudseid pulmapidusid planeeriti selle järgi, kuidas pillimehel aega oli. Mardi järgi oli suur

<sup>59</sup> Pulst, August. Muusika ja näitemäng Toris, lk. 1036.

<sup>60</sup> Samas, lk. 1015.

<sup>61</sup> Pillimehe naine Katarina ehk Kata oli pärit Viljandimaalt ning olnud teenijaks Vändras, kus Mart teda kohtas.

<sup>62</sup> Pulst, August. Muusika ja näitemäng Toris, lk. 1013.

<sup>63</sup> Samas, lk. 1014.

nõudlus. Pikkadel talveõhtutel juhtus sageli, et üks pulm järgnes teisele ning kodutööd jäid seega tegemata. Männi Marti võib nimetada elukutseliseks pulmapillimeheks. Mart mängis sageli koos teise Tori pulmaviuldaja Mihkel Toomiga. Rahvamuusika jäädvustamist heliplaatidel alustati 1936. aastal, mil esimeste lugudena heliplaadistati Mihkel Toomi ja Mart Jantsoni koosmängus 13 ning Mardi soolomängus neli viiulipala.

Männi Mart on üle-eestilistel rahvamuusika ettekannetel aastatel 1933–1936 kõige rohkem esinenud rahvapillimees – ta ei puudunud ainsatki korda. Ta oli kaastegev üheksal ringreisil, esines kokku 370 saalis, 715 kontserdil, 83 571 kuulajale.

### 3.2.2. Mihkel Toom, pillimehenimega Lepiku Mihkel (1873–1958)

Männi Mardi kaasviuldajat Lepiku Mihklit, kodanikunimega Mihkel Toomi, hüüti Tori kandis “kuulsaks pulmapillimeheks”. Pulmapillimehena tegutses ta aktiivselt aastatel 1890–1900 – perioodil, mil oli parimas pillimängulises vormis ning ei olnud veel abielus. Abielus olles vähenesid Lepiku Mihkli pulmapillimeheks olemised, kuid pillimängu ta ei unustanud. August Pulst kirjutab selle kohta järgmist:

“Pärast abiellumist 1901. aastal jääb pillimehel esinemine pulmades küll harvemaks, kuid viiulimäng kestab lakkamatult edasi nii kodus, kui ka väljaspoolgi.”<sup>64</sup>

Lepiku Mihklit peeti kodukohas ja selle ümbruses August Pulsti andmetel väga heaks pillimeheks, viuldajaks. Mihkel koos teiste kaasaegsete pulmaviuldajatega (lisaks Andres Roogenpuu ja Mart Jantson) olid väga nõutud pillimehed, ükski ümbruskonnas peetav pulmapidu ei saanud läbi nendeta. Pulmade aeg pandi paika selle järgi, kuidas keegi neist kolmest pillimeheks minna sai. Lepiku Mihkel hindas ise oma pillimängu nii, et selle peale ei saanud ükski pulmakülaline ükskõikseks jääda:

“Pill, pillilugu kutsus, viis su isi tantsma kas tahtsid või mette, pidid minema. Iga santki läks tantsma, kui tal ainult karku all ei olnud. Pill viis su nurgast välja.”<sup>65</sup>



Fotod 3 ja 4. Mihkel Toom ehk Lepiku Mihkel. Fotod: Peeter Parikas 1936, TMM, 9250-KL ja 9219-KL.

<sup>64</sup> Samas, lk. 989.

<sup>65</sup> Samas, lk. 995.

Mihkel Toom oli pärit Tori kihelkonna ja Tori valla Muti küla (vt. kaart 2) Lepiku talust. Elukutselt oli Mihkel põllupidaja, nagu mitmed esi-isadki enne teda. Suved olid töö tegemise poolest väga pingelised, milledele vastukaaluks peeti (enamasti talviti) pikki pulmapidusid. Pulmas oli üheks kohustuslikuks osaks pillimuusika, mille puudumist ei kujutatud ette. Pillimehel lasus väga suur vastutus – tema mäng pidi pulmarahva tantsima “kutsuma”, vastasel korral sattus pillimees pilgete objektiks ning mõnikord juhtus isegi, et oskamatus eest saadi karistada. Sellise saatuse osaliseks ei saanud Männi Mart ja Lepiku Mihkel kunagi, mis tõestab nende võimekust pillimängu alal.

Karjapoisipõlves mängis Mihkel lepakoorest pasunal. Et Mihklist pulmaviuldaja sai, ei ole sugugi juhuslik – juba tema vanaisa oli olnud pulmaviuldaja, mängides vahel ka lõõtspilli. Isa Juhan, kes käis köstri kooris laulmas, mängis kodus viiulil kooris õpitud vaimulikke lauluviise. Peamiselt oli ta olnud aga külas tuntud kui luigemängija (karjasarve mängija).<sup>66</sup> Mihklil oli üheksa õde-venda, kelledest noorim vend oli talus alaliseks töömeheks. Nii sai võimalikuks Mihkli pidev äraolek talutööde juurest, et käia pulmapillimeheks. Viiulit hakkas Mihkel õppima kuueaastaselt, kui ristiisa talle viiuli ostis. Kohaliku vallakooli lõpetamise järel, alates 14. eluaastast, huvitus ta sellest tõsisemalt – oma õpetajana nimetab pillimees Madis Juuriksoni Saueaugu talust. 18-aastasena oli Mihkel juba pulmapillimees.

Lepiku Mihkli kohta on teada, et ta mängis eelkõige sugulaste ja tuttavate pulmades, kuid vahel tuli ette, et ei jõudnud neidki kutseid täita. Põhjuseks oli asjaolu, et pulmapidu venis sageli nädala pikkuseks. Pillimees pidi mänguvalmis olema kogu selle aja vältel. Mihkel kirjeldab pulmaviuldaja rasket tööd oma kogemustele toetudes järgmiselt:

“Pulmas läksid viiuli keeled katki – tagavara oli taskus, uued asemele. Hullem oli, kui sõrmenahad purunesid. Sis polnd muud teha, ku põienahast paik peale ja nõõriga kinni.”<sup>67</sup>

Pulmapillimehe staatust oli külas raske saavutada ning kui see käes oli, ei olnud enam lihtne kõrvale astuda. Pillimees pidi oma staatust vääriliselt hoidma vaatamata veritsevatele sõrmedele ja katkistele keeltele.

August Pulsti teadetel oli Mihkel kasvult keskmisest pikem ja mitte tüse. Kehahoid oli Mihklil veidike kühmus. Pilli mängides kaldus ta kehaga lainetades tugevasti ette ja taha, lüües terve labajalaga “takti kaasa”. Lepiku Mihkel on peale teise viiuli koos mänginud mitmete pillidega, näiteks kitarri, klarneti ja lõõtspilliga.

Mihkli naine Anna oli pärit samast külast. Nende pulmapidu 1901. aasta septembrikuus oli nädala pikkune ning kahe otsaga – peigmehe ja pruudi kodus. Pulmapillimeheks oli Mihkli kaasviuldaja Männi Mart. Mihkli perre sündis kaks poega. Neist ühe nimeks oli Mihkel ning ta asus elama Tallinnasse. Teine, Juhani nimeline, sai talukoha ja sellega seonduvad kohustused enda õlule II Maailmasõja ajal.

Tori Muuseumi asutamisel 1934. aastal osales ka Lepiku Mihkel. Ta kirjutas muuseumi ühingu põhikirjale alla, kuigi kartis oma talukoha pärast – see võivat “käest minna”. Tema kartused hajutas August Pulst, kes rääkis oma kogemustest muuseumide rajamise alal. Mõne aja möödudes valiti Mihkel ühingu juhatuse liikmeks. Ühiskondlikult oli Mihkel tegus – lisaks muuseumi ühingule kuulus ta kahel valimisperiodil valla volikokku ning oli Tori tulekassa liige.

<sup>66</sup> Samas, lk. 990.

<sup>67</sup> Samas, lk. 994.

Heliplaadistamise aktsiooni käigus salvestati Lepiku Mihkli esituses viis ning Mäni Mardiga koosmängus 13 viiulilugu. Mõlema viiuldaja pillimängu hinnati "puhtaks ja väga heaks".<sup>68</sup> Pillimeestele mängiti plaadistamise sessiooni lõppedes nende endi poolt sisse mängitud lood ette, mille peale pillimehed arvasid, et nende panus pillilugude kvaliteedi osas on olnud minimaalne. Nad arvasid isegi, et: "Egas me põle nii easte mängind, ku laat mängib!"<sup>69</sup> Salvestamine ja salvestatud heli taasesitamine olid tollel ajal niivõrd uudsed, et pole imestada, miks külapillimehele see müstilisena tundus.

Lepiku Mihkel esines August Pulsti korraldatud ringreisidest ühel (see oli neljas ringreis, mis toimus 3.–28. märtsini 1934) ja Tori muuseumi heaks korraldatud kontsertidel kokku 27 saalis 54 korral.

### 3.2.3. Anton Adamson (1877–19??)

August Pulst ei kirjuta Anton Adamsonist eriti palju, sest tutvus temaga juhuslikult ning sellega seoses ei saanud teada väga hästi tundma. Antoni vend Hendrik Adamson oli Pulsti kutsel 1937. aastal heliplaadistamisele palutud. Viimane oli aga plaadistamisele omakorda kaasa kutsunud tollal Tallinnas elava venna Antoni, kellega nad nooruses koos mänginud olid. Nõnda avastati täiesti juhuslikult viiuldaja Anton Adamson, kelle viiulimängu on tänasel päeval võimalik salvestustelt kuulata.

Anton Adamson oli pärit Vändra kihelkonna Vana-Vändra vallast, Koidu (end. Rooja) küla Paltsaare talust. Heliplaadistamise ajal 1937. aastal elas Anton Tallinnas ning pidas kingsepa ametit. Pulsti sõnul oli ta tüseda kehaehitusega, olemiselt vaikne ja väga sarnane oma venna Hendrikuga, kes plaadistamisele kutsutud oli. Anton mängis oma vennale teist häält kaasa – niimoodi olla nad "kodus palju kokkumänginud".<sup>70</sup> Võrreldes Mäni Mardiga, kes samuti mängis teist häält, sai Anton tollal vähem tähelepanu, sest ei osalenud ühelgi ringreisil ega kontserdil. Tema teise hääle mängimises ei olnud Pulsti jaoks arvatavasti midagi erilist, sest pillimees tundis nooti ning oli ilmselt teise hääle partiid õppinud noodist, mitte kuulmise järgi ise teinud.

Anton Adamsonilt heliplaadistati üks soolopala. Koos venna Hendrik Adamsoniga plaadistati viis viiulilugu.

### 3.2.4. Hendrik Adamson-Jõearu, pillimehenimega Paltsaare Hendrik (1879–1958)

Hendrik Adamson-Jõearu oli laiemalt tuntud pulmapillimees. Teda kutsuti sageli pulmadesse mängima, vahel ootasid 5-6 pulma järjekorras. August Pulsti andmetel oli Hendrik nooditundja ja lisaks pulmades mängimisele juhendas omaloodud viiulikoori. Hendriku näol on tegemist viiuldajaga, kes oli tegev nii külapulmas kui moodsamatel pidudel. Siinse töö kontekstis pööran Hendrikule rohkem tähelepanu kui pulmaviiuldajale. August Pulst kirjutab:

"Hendrik käis ka pulmades mängimas. Seal oli ta otse väsimatu. Esimesel ja teisel pulmaööl üldse ei maganud. Kolmandal ööl hakkas ka aset vaatama, kuhu võiks kondid hunnikusse visata ja ise otsa hüpata – puhkama."<sup>71</sup>

Tema mängus oli tehnikat, julgust, jõudu ja hoogu, kirjutab August Pulst ning lisab Hendriku mängumaneeri kohta veel järgmist: "Ta esines nagu vana pulmapillimees

<sup>68</sup> Samas, lk. 1006.

<sup>69</sup> Samas, lk. 1007.

<sup>70</sup> Pulst, August. Mälestusi muusika alalt, SÜ 22, lk. 765.

<sup>71</sup> Samas, SÜ 16, lk. 237.

kunagi, jõulise poognatõmbega, nii et viiul vingus käes”<sup>72</sup> Siit tuleb selgesti esile pulmaviuldaja nn. kutsealane nõue mängida viiulit võimalikult valjult ning humoorikalt, et tantsijatel või ka kuulajatel-vaatajatel oleks lõbus.



Foto 5. Anton Adamson (vasakul) ja Hendrik Adamson-Jõearu. Foto: Peeter Parikas 1937, ERA, foto 776.

Hendrik Adamson, laiemalt tuntud Paltsaare Hendrikuna, oli pärit samast Paltsaare talust Vändra kihelkonna Vana-Vändra vallast Koidu (end. Rooja) külas. Ümbruskonna elanikud kutsusid teda talu nime järgi Paltsaare Hendrikuks. Viiulimehe kodutalu asetses Vändra jõe paremal kaldal, kus jõgi peaaegu täisnurkse käänaku teeb. Eestistamise ajal võttis ta endale uue perekonnanime, mis oli seotud tema kodukohaga – Jõearu. Selle tõttu võib käsikirjades kohata pillimehe perekonnanime erinevaid kujusid (Adamson, Adamson-Jõearu, Jõearu).

Hendriku pereliikmed olid kõik muusikaharrastajad. Isa Hans oli lisaks viiulimänguuskusele hea laulja (tenor) ning laulis kohalikus kirikukooris, onud-tädid kulutasid oma vaba aja koosmuusitseerimisele. Isa eeskujul oli haarav ning Hendrik meisterdas ise viiuli, kui oli 8-aastane. Viiuliõpinguid alustas ta 10-aastaselt, siis kui asus kohalikku Vaki vallakooli õppima. Õpetajatena nimetab ta eelkõige isa, kes õpetas selgeks noodikirja, ja ka teisi lähedal elavaid vanu viiuli- ja kandlemehi, kelledelt sai uusi pillilugusid. Kahekümnese aastal asus Hendrik tööle Tallinnas Lutheri vabrikus. Linnas jätkas ta oma muusikaõpinguid ning õppis mängima erinevaid puhkpille ja osales orkestrite töös (käis näiteks Soomes esinemas). 1909. aastal, kui Hendrik sai 30-aastaseks, kutsus isa ta Tallinnast koju appi talu pidama. Samas talus elasid ka Hendriku õed-vennad, kes tööd abiks olid.

Hendrik jõudis oma elu ajal abielluda kahel korral. Esimene abikaasa Salme, kes oli pärit Suure-Jaani kihelkonnast, suri haiguse tõttu. Teine, Kata Adamberg oli pärit Vändrast. Kahe abielu vältel sündis Hendrikul 8 last, neist peaaegu kõik olid samuti muusikaharrastajad.

<sup>72</sup> Samas, lk. 180.

1918. aasta paiku asutas Hendrik Adamson-Jõearu laulu- ja viulikoori, mõlemad koorid käisid harjutamas tema kodus Paltsaarel ning ta ise juhatas neid. Huvilistele õpetas Hendrik ka viulimängu ja nooditundmist. Järgmises kirjelduses tuleb esile pillimehe armastus rahvamuusika vastu ning ka see, et tema repertuaar oli laiem kui ainult rahvapillilood:

“Peale tavalise töö järgnes igal öhtul pillimäng – oli see suvel või talvel. Viiul, see oli Hendriku hing. Eriti võlusid teda rahvatükid – labajala lössid, polkad, Hunt aia taga jt. Olid Vihtersteini ja Rombergi lood. Siis veel marssid, galopid, reinländerid jt. Kokku oli lugusid väga palju. Kõik rahvatükid olid ta enda üleskirjutatud. Palju oli ka trükitud noote.”<sup>73</sup>

Trükitud nootide seas olid tõenäoliselt ka käesoleva töö teises peatükis alapunktis 2.1. kirjeldatud viulinoodid, millest uusi lugusid õpiti. Kahjuks ei ole Hendriku noodivara tänaseni säilinud, sest 1958. aastal toimunud tulekahju hävitas nii pillimehe viiuli kui noodikogu. Pulmades mängis pillimees kokku ka teiste pillidega – viiuli, torupilli ja akordioniga.

Elukutselt oli Hendrik põllutöölaine, samuti teenis ta lisa katuselööja ja müüri ladujana. Vanemas eas oli ta kodu lähedal asetseva Kadaka kooli pedagoogika nõukogu liige. August Pulsti kirjelduste kohaselt oli pillimees keskmist kasvu, ümmarguse näo ja vormidega. Ta kirjutab Hendrikut iseloomustades:

“Välimuselt vaikne, tagasihoidlik, aga kui viiuli kätte võttis, siis esimest poognatõmbest oli tunda tuld ja särtsu. [...] Ta elas hingega oma mängudele kaasa.”<sup>74</sup>

Hendrik saavutas kõikjal, kus esines, suurt edu – mälestuste järgi olevat ta mänginud puhtalt ja väga hoogsalt. Hendrik oli kaastegev ühel ringreisil (12.–20. märtsil 1927), mil ta esines üheksas saalis ja 17 kontserdil. August Pulst meenutab viiuldajat tunnustavate sõnadega: “Hendrik Adamson Jõearu oli innukas, temperamentne viiulimees, jättes enesest elava mälestuse ja hea eeskuju sellest, kuidas tuleb muusikasse suhtuda.”<sup>75</sup>

Heliplaadistamisel 1937. aastal salvestati Hendrik Adamson-Jõearult neli soololugu ja viis lugu koos venna Anton Adamsoniga. Pulsti andmetel salvestas helilooja Cyrillus Kreek juba 1927. aastal Hendriku viulimängu fonograafi abil, kuid nendest ülesvõtetest ei ole tänaseni midagi teada.

<sup>73</sup> Samas, lk. 237.

<sup>74</sup> Samas, lk. 238.

<sup>75</sup> Samas, lk. 241–242.

## 4. TORI JA VÄNDRA VIULDAJATE MÄNGUVÕTETE JA REPERTUAARI MUUSIKALINE ANALÜÜS

Muusikalise analüüsi lähtematerjaliks olen valinud kõik heliplaadistatud labajalavalsid ja polkad (kokku 27 muusikapala) töö 3. peatükis käsitletud rahvapillimeeste esituses, mis moodustavad kõigist tollel perioodil plaadistatud viiulilugudest umbes viiendiku.

Mantle Hood soovib etnomusikoloogias valdkonnas analüüsida muusikapala puhul elemente, mis jagunevad kolme suuremasse kategooriasse:<sup>76</sup>

- helikõrguste maailm (häälestuse küsimused, heliread, laadid);
- esituskoosseis (soolo, duo, ansambel);
- muusikalist kuju moodustavad tegurid (vorm, rütm, meloodiakontuur, harmoonilised kooskõlad jm).

Neid elemente soovib Hood vaadata traditsiooni, ajastu, žanri, ühe pilliloo või ühe esitaja kontekstis. Olen teinud käesoleva analüüsi jaoks nimetatud elementide hulgas subjektiivse valiku, keskendudes (Hoodi järgi) häälestuse küsimustele, esituskoosseisude tutvustamisele ning vormianalüüsile. Lisatud on mänguvõtete analüüs, mis on üks oluline lisa-aspekt võrreldes Mantle Hoodi poolt pakutuga. Rahvapärane mängumaneer tekib mänguvõtetest ehk sellest, kuidas rahvapillimees teatud pillilugu esitab.

Vormi moodustamine labajalavalssides ja polkades on mind huvitanud seetõttu, et teada saada, kuidas rahvapillimees muusikat teeb või loob. Teises alapeatükis püüan määrata vormiüksused pillilugude erinevatel vormitasanditel, anda neile nimetused ning kirjeldada analüüsi tulemusi. Lisaks kirjeldan palade tervikvorme, mida pillimehed oma esitustes on moodustanud. Kvadraatsust ja regulaarset meetrumit puudutavad küsimused on samuti informatiivsed.

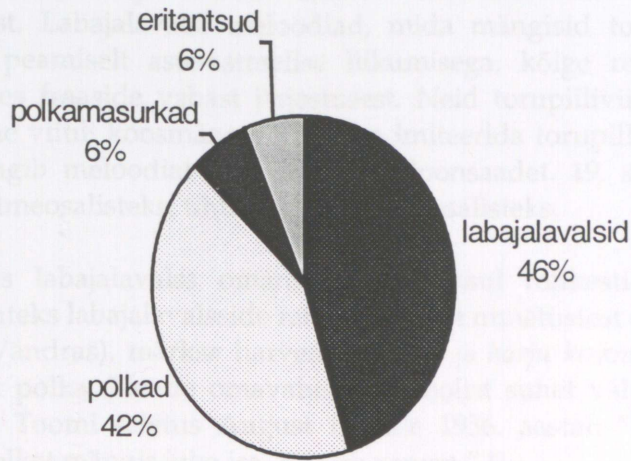
Pillilood võivad olla laenulised ja õpitud trükitud noodivihikutest. Informatiivne oleks meloodia puhul lisaks eelnevale analüüsida ka variante. Sel juhul peaks olema meie kasutada ühe viiulipala mitu erinevat esitust või kõigist lugudest trükitud variandid. Minu uurimismaterjali eripäraks on liiga lühikesed ettekanded, mis ei võimalda vaadelda pilliloo varieerimist ühe esituse mitmete korduste käigus.

### 4.1. Uurimismaterjali tutvustus

Tori ja Vändra kihelkondade viuldajate repertuaar on heliplaadistatud 1936. ja 1937. aastal Riigi Ringhäälingu stuudios. Viuldajatelt Mart Jantsonilt, Mihkel Toomilt, Anton Adamsonilt ning Hendrik Adamson-Jõearult heliplaadistati 1936. ja 1937. aastal kokku 31 erinevat muusikapala, millede esituskoosseisud on erinevad (vt. tabel 1). Heliplaadistati 14 labajalavalsi, 13 polkat, 2 polkamasurkat ning 2 eritantsu ("Seitse" ja "Talupoeg", mis on kindla süžeeaga laiemalt tuntud paaritantsud).<sup>77</sup> Tori ja Vändra rahvapillimeestelt helisalvestatud repertuaari žanriline jaotus on graafiliselt kujutatud joonisel 1.

<sup>76</sup> Hood, Mantle. *The Ethnomusicologist*, p. 303.

<sup>77</sup> Kui August Pulst pillimehi enne heliplaadistamist nende kodus üle kuulamas käis, mängisid viuldajad talle pillilugusid ette seitsme ja poole tunni jooksul, sealjuures ei olnud nad korranud ühtegi pala. Repertuaari moodustasid väga erinevad pillilood, näiteks lössid (labajalavalsid), polkad, reinlendrid, polkamasurkad, valsid, galopid, Savikoja venelane, Tuljak, vengerka, marsid jt.



Joonis 1. 1936–1937.a. heliplaadistatud Tori ja Väandra rahvapärase viulirepertuaari žanriline jaotus.

#### 4.1.1. Labajalavalsid ja polkad

Suurima osa helisalvestatud repertuaarist moodustavad labajalavalsid ja polkad, mis on võetud käesoleva analüüsi aluseks nende rohkuse tõttu. Labajalavalss ja polka on laenulised paaristantsud, see kehtib suuresti ka tantsuviiside kohta. Uuendus võrreldes varasemate sõõr- ja voortantsudega seisneb selles, et paaristantsude puhul moodustab tantsu põhiüksuse tantsijate paar (mitte enam tantsijate rühm), kes on keskendunud rohkem oma tegevusele kui kooskõlale teiste tantsijatega.<sup>78</sup>

Vanema paaristantsuna on meie aladel tuntud labajalavalss, mis kuulub oma sammude iseloomu ja rikkaliku viisirepertuaariga Kesk-Euroopa valsside rühma.<sup>79</sup> 1820. aastate paiku hakkas Euroopa ballisaalides populaarsust kogunud valss levima ka eesti külades, tõrjudes sellega välja vana kolonntantsu, mis kuulub voortantsude hulka.<sup>80</sup> Karl Leichter andmetel kirjutab Riias töötanud arst Otto v. Huhn oma topograafilis-statistilises ülevaates, kuidas ühe jaanipäevapeo ajal 19. sajandi alguse Lääne-Eestis ei õnnestunud tal näha enam torupilli koos vana tantsuga, vaid seal mängiti viulivalssi – nii viiul kui pillilood-tantsud olevat olnud võõrad ning tõrjuvat rahvuslikke instrumente, laule ja tantse välja.<sup>81</sup>

Peterburi etendas 19. sajandi alguse Venemaal tähtsat osa valsi levikus ning Herbert Tampere näeb ühte võimalikku valsi leviku teekonda Eestisse Euroopast läbi Peterburi. Tähtsat osa valsi levikul omas ka sadamalinnade Tallinna ja Pärnu tihe suhtlemine teiste maadega. Herbert Tampere kirjutab, et ka eestlased võtsid uue tantsu kiiresti omaks ning valss folkloriseerus siin täielikult 19. sajandil – kohanes siinse sõõr- ja voortantsu traditsiooniga ning võttis neilt üle mitmed liikumise iseärasused: tantsusammude uusi ja vanu jooni arendati edasi ning nõnda kujuneski välja meie aladele iseloomulik labajalavalss.

<sup>78</sup> Tampere, Herbert. *Eesti rahvapillid ja rahvatantsud*, lk. 61–62.

<sup>79</sup> Põldmäe, Rudolf. *Rahvaloomingu, eriti rahvatantsu arengust Ida-Harju rannikul*. Eesti Kirjanduse Selts. Tartu 1937, lk. 22.

<sup>80</sup> Tampere, Herbert. *Eesti rahvapillid ja rahvatantsud*, lk. 60–61.

<sup>81</sup> Leichter, Karl. *Torupill – eestlaste lemmikpill*. – *Valik artikleid*. Koost. J. Jürisson, Eesti Raamat, Tallinn 1982, lk.135.

Muusikalist eeskuju võeti lisaks laenudele ka siinsest populaarsest torupillimuusikast. Labajalavalsi meloodiad, mida mängisid torupillid, olid lihtsama ülesehitusega – peamiselt aste-astmelise liikumisega, kõige rohkem kaheosalised ja ülesehitus koosnes fraaside vabast järjestusest. Neid torupilliviise hakati mängima ka viiulitel ning kahe viiuli koosmäng võimaldas imiteerida torupillipärasest esitust, kus üks viiuldajatest mängib meloodiat ning teine burdoonsaadet. 19. sajandi lõpul muutusid labajalavalsid mitmeosalisteks, tihti kolme- ja neljaosalisteks.

Paaristants labajalavalss omandas aja jooksul rohkesti kohalikke erikujusid, Pärnumaal on näiteks labajalavalsside rahvapärastest nimetustest olnud kasutusel *labajalg* ja *löss* (Toris ja Vändras), märksa harvem ka *valts* ja *harju keskmine*. Labajalavalss levis Eestis varem kui polka. Nende omavahelist ajaloolist suhet väljendab selgesti ka Tori viiuldaja Mihkel Toomi seletus August Pulstile 1936. aastal: “Tantsiti – vanad lössi, noored polkat. Polkat mängis juba isa, löss on vanem.”<sup>82</sup>

Polka pärineb 1830. aastate Tšehhimaalt ning oli populaarne tants 19. sajandi alguse Kesk-Euroopas. Erinevate rahvaste juures levides omandas polka igale rahvale omaseid erijooni. Polka levis Eestis iseseisva tantsuna umbes 1880. aastatel ning tõusis populaarsuselt labajalavalsi kõrvale.<sup>83</sup> Enne seda tantsiti paaristantsulisele polkale eelnenud samalaadseid tantse, nagu näiteks pärliine, pirupolka, vingerpolka jt. Muusikaliselt aitasid polkaviisid lõplikult valitsema mažoor-minoor mõtlemislaadi.<sup>84</sup> Polka oma populaarsusega ei tõrjunud labajalavalssi kõrvale – labajalavalss ja polka olid veel 20. sajandi I poolel Tori ja Vändra kihelkondade talupoeglikus meelelahutuskultuuris ühtviisi populaarsed.

#### 4.1.2. Esituskoosseisud

Analüüsi esimese etapina annan ülevaate Tori ja Vändra viiulilugude esituskoosseisudest. Heliplaadistatud labajalavalsside ja polkade esituskoosseisud on erinevad, esitan need siin tabeli kujul (tabel 1), milles lugude järjekord vastab salvestuste järjekorrale heliplaatidel. Lisaks olen andnud igale pilliloole oma tähistuse vastavalt žanrile: L tähendab labajalavalssi, P polkat ja järgnev number järjekorranumbrit. Lisatud on salvestuste arhiiviviited ERA fonoteegis.

Nagu tabelist 1 näeme, on Tori ja Vändra viiuldajad mänginud nii üksi kui kahekesi duona. Tori viiuldajate Mart Jantsoni ja Mihkel Toomi esitused jagunevad järgnevalt:

- Mart Jantson, 5 sooloesitust (4 labajalavalssi, 1 polka);
- Mihkel Toom, 3 sooloesitust (kõik polkad);
- Mihkel Toom ja Mart Jantson, 11 duoesitust (6 labajalavalssi, 5 polkat).

Vändra viiuldajate esitused jagunevad järgnevalt:

- Anton Adamson, 1 sooloesitus (labajalavalss);
- Hendrik Adamson-Jõearu, 3 sooloesitust (2 labajalavalssi, 1 polka);
- Hendrik Adamson-Jõearu ja Anton Adamson, 4 duoesitust (1 labajalavalss, 3 polkat).

<sup>82</sup> Pulst, August. Muusika ja näitemäng Toris, lk. 1008.

<sup>83</sup> Põldmäe, Rudolf; Tampere, Herbert. *Valimik eesti rahvatantse*, lk. 42.

<sup>84</sup> Tampere, Herbert. *Eesti rahvapillid ja rahvatantsud*, lk. 65–66.

Tabel 1. Andmed Tori ja Vändra labajalavalsside ja polkade ning nende esituskoosseisude kohta.<sup>85</sup>

nr.	žanr	pealkiri	ERA viide <sup>86</sup>	esitajad
1.	P1	Tori polka	ERA, Pl. 1 A1	Mihkel Toom – I viiul Mart Jantson – II viiul
2.	P2	Madarmäe Juhani polka	ERA, Pl. 1 A2	Mihkel Toom
3.	L1	Labajalg	ERA, Pl. 1 B1	Mihkel Toom – I viiul Mart Jantson – torupilliburdoon
4.	P3	Tori polka	ERA, Pl. 1 B2	Mihkel Toom – I viiul Mart Jantson – II viiul
5.	L2	Labajalg	ERA, Pl. 1 B3	Mihkel Toom – I viiul Mart Jantson – torupilliburdoon
6.	L3	Venna lõss	ERA, Pl. 2 A2	Mart Jantson
7.	P4	Polka	ERA, Pl. 2 A3	Mihkel Toom – I viiul Mart Jantson – II viiul
8.	P5	Mihkli esimene polka	ERA, Pl. 2 B2	Mihkel Toom
9.	L4	Unt aea taga	ERA, Pl. 2 B3	Mihkel Toom – I viiul Mart Jantson – torupilliburdoon
10.	P6	Mardi esimene polka	ERA, Pl. 4 A1	Mart Jantson
11.	L5	Harju lõss	ERA, Pl. 4 A2	Mihkel Toom – I viiul Mart Jantson – II viiul
12.	L6	Liku lugu	ERA, Pl. 4 B1	Mart Jantson
13.	P7	Polka	ERA, Pl. 4 B2	Mihkel Toom – I viiul Mart Jantson – II viiul
14.	P8	Luige polka	ERA, Pl. 5 B1	Mihkel Toom – I viiul Mart Jantson – II viiul
15.	L7	Vanaisa lugu	ERA, Pl. 5 B2	Mart Jantson
16.	P9	Lepiku Mihkli polka	ERA, Pl. 6 A1	Mihkel Toom
17.	L8.	Kuimetsa Kaie lugu	ERA, Pl. 6 A2	Mihkel Toom – I viiul Mart Jantson – torupilliburdoon
18.	L9	Tõlla Jaani lõss	ERA, Pl. 6 B1	Mart Jantson
19.	L10	Isa luige lugu	ERA, Pl. 6 B2	Mihkel Toom – I viiul Mart Jantson – torupilliburdoon
20.	P10	Polka	ERA, Pl. 31 A1	Hendrik Adamson-Jõearu – I viiul Anton Adamson – II viiul
21.	P11	Sipelga polka	ERA, Pl. 31 A2	Hendrik Adamson-Jõearu
22.	P12	Polka	ERA, Pl. 31 B2	Hendrik Adamson-Jõearu – I viiul Anton Adamson – II viiul
23.	P13	Liblika polka	ERA, Pl. 32 A1	Hendrik Adamson-Jõearu – I viiul Anton Adamson – II viiul
24.	L11	Labajalg: Unt aea taga	ERA, Pl. 32 B1	Hendrik Adamson-Jõearu – I viiul Anton Adamson – II viiul
25.	L12	Labajalg: Ai niga-ņaga	ERA, Pl. 32 B2	Anton Adamson
26.	L13	Isa labajalg	ERA, Pl. 32 B3	Hendrik Adamson-Jõearu
27.	L14	Labajalg: Aamer August	ERA, Pl. 32 B4	Hendrik Adamson-Jõearu

Toodud andmete põhjal on näha, et Mart Jantson mängis ülejäänud kolme mängijaga võrreldes kõige rohkem lugusid sooloesituses ning tema poolt esitatavad palad

<sup>85</sup> Palade pealkirjad on esitatud ERA registrite järgi.

<sup>86</sup> Selgituseks lühendite kohta: ERA – Eesti Rahvaluule Arhiiv, Pl. – plaat, järgneb plaadi number, A või B pool ja loo number.

olid peamiselt labajalavalsid. Mihkel Toom mängis sooloesituses vaid polkasid.<sup>87</sup> Mahult suurema hulga moodustavad Tori viuldajate esituses duod, võrdselt esitati nii labajalavalsse kui polkasid. Vändra viuldajatelt on salvestatud poole vähem lugusid ning nende seas on võrdselt soolo- ja duoeesitusi.

#### 4.1.3. Kasutatud helistikud ja viiulite häälestus

Kui paljude pillide puhul ei ole helistikel lõpptulemuse seisukohalt sisulist vahet (peale tämbri muutuse), siis viiuliga mängitud muusikale lisab oskuslikult valitud helistik palju nüansse. Õige helistiku valik on üks tähtsamatest stiilivõtetest rahvamuusikas. Sõrmestust arvesse võttes on viiuli nn. rahvamuusikalised helistikud G-, D- ja A-duur, mida kasutasid põhihelistikena ka Tori ja Vändra viuldajad (tabelid 2 ja 3). Nimetatud helistikud võimaldavad kaasata meloodia mängimisele palju lahtisi keeli, mis omakorda mõjutavad kõlatugevust. Tugev kõla on tantsumuusika oluliseks komponendiks. Veidi vähem kasutasid viuldajad viiulilugude helistikuna C-duuri.

Tabelid 2 ja 3 annavad ülevaate, milliseid helistikke konkreetsete palade esitamisel on kasutatud ning milline oli viiuli häälestuskõrgus heliplaadistamisel.<sup>88</sup> Palad on seekord jaotatud žanriliselt labajalavalssideks ja polkadeks ning paigutatud erinevatesse tabelitesse. Lisatud on esitajad.

Nagu tabelist 2 näeme, on Tori ja Vändra viuldajad labajalavalsside mängimisel kasutanud kolme erinevat põhihelistikku. Eranditult on tegemist mažoorsete helistikega. Valdavalt on põhihelistikuna kasutatud D-duuri. Sageduselt järgnevad G- ja A-duur. E-duuri on kasutatud vaid ühes A-duuris labajalavalssis teise osa helistikuna. Helistike valik on tingitud sellest, et need oleksid mugavad ja tehniliselt lihtsad mängida. Rahvapillimehed ei õppinud viiulimängutehnikat koolis, vaid kaaspillimehi matkides. Pilli ja poognat hoiti käes nii, nagu mugavam oli.

Tabel 2. Labajalavalsside helistikud ja pillide häälestuskõrgused salvestustel. L1–10 Tori, L11–14 Vändra viuldajate esitused. MT – Mihkel Toom, MJ – Mart Jantson, HAJ – Hendrik Adamson-Jõeauru, AA – Anton Adamson. Vaata paralleelselt Lisa 4 (noodivihik).

nr.	pillilugu	a <sup>1</sup> salvestusel	helistik(ud)	esitajad
L1	Labajalg	a <sup>1</sup> = a# <sup>1</sup>	D-duur	MT ja MJ
L2	Labajalg	a <sup>1</sup> = a# <sup>1</sup>	G-duur	MT ja MJ
L3	Venna lõss	a <sup>1</sup> = a# <sup>1</sup>	G-duur / D-duur	MJ
L4	Unt aea taga	a <sup>1</sup> = a# <sup>1</sup>	D-duur	MT ja MJ
L5	Harju lõss	a <sup>1</sup> = a# <sup>1</sup>	G-duur / D-duur / G-duur	MT ja MJ
L6	Liku lugu	a <sup>1</sup> = a# <sup>1</sup>	A-duur / E-duur / A-duur	MJ
L7	Vanaisa lugu	a <sup>1</sup> = a# <sup>1</sup>	D-duur	MJ
L8	Kuimetsa Kaie lugu	a <sup>1</sup> = a# <sup>1</sup>	G-duur / D-duur	MT ja MJ
L9	Tõlla Jaani lõss	a <sup>1</sup> = a# <sup>1</sup>	D-duur	MJ
L10	Isa luige lugu	a <sup>1</sup> = a# <sup>1</sup>	D-duur	MT ja MJ
L11	Labajalg: Unt aea taga	a <sup>1</sup> = g# <sup>1</sup>	D-duur	HAJ ja AA
L12	Labajalg: Ai niga-naga	a <sup>1</sup> = g# <sup>1</sup>	A-duur / E-duur / A-duur	AA
L13	Isa labajalg	a <sup>1</sup> = g# <sup>1</sup>	D-duur	HAJ
L14	Labajalg: Aamer August	a <sup>1</sup> = g# <sup>1</sup>	A-duur	HAJ

<sup>87</sup> Kas selline lugude valik on salvestajate poolt tehtud pillimeeste eest ära või olid need tõepoolest nimetatud pillimeeste lemmikžanrid, ei oska täpselt öelda. Teada on, et pillimeeste suurehulgalisest repertuaarist tehti mingisugune valik, mida heliplaadistada sooviti. Samas on teada, et kui pillimees peab kellelegi ette mängima, siis ta püüab oma oskusi võimalikult hästi demonstreerida. Ja parim tulemus saavutatakse lemmiklugusid mängides.

<sup>88</sup> Informatsioon pilli häälestuse kohta heliplaadistamisel ei saa olla päris täpne, kuna erinevad mänguaparaadid võivad olla veidi erinevate kiirustega ja helikõrgust muuta.

D-duuri kasutatakse peahelistikuna seetõttu, et selles kõlab viiul kõige tugevamini. Nii esimene kui viies aste on lahtised keeled, mis teeb mängimise lihtsamaks – pillimees “vabaneb” pingutusest kasutada oma mängus neljandat sõrme. Lahtised keeled d ja a (need on samal ajal helistiku toonikaks ja dominandiks) võimaldavad rõhulistel taktiosadel koos mängides anda tugevamat aktsenti.

Polkade puhul lisandub labajalavalssides kasutatud helistikele ka C-duur. Iseloomulikuks jooneks on C-duuri kasutamine ainult duomängus ja põhihelistikuna vaid Väandra viiuldajate kahes loos. Soolomängus jääb C-duur oma tämbriolt tuhmiks ja mitte kõlavaks mis on seotud selle helistiku sõrmestusega.

Tabel 3. Polkade helistikud ja pillide häälestuskõrgused salvestustel. P1–9 Tori, P10–13 Väandra viiuldajate esitused. MT – Mihkel Toom, MJ – Mart Jantson, HAJ – Hendrik Adamson-Jõearu, AA – Anton Adamson. Vaata paralleelselt Lisa 4 (noodivihik).

nr.	pillilugu	a <sup>1</sup> salvestusel	helistik(ud)	esitajad
P1	Tori polka	a <sup>1</sup> = a# <sup>1</sup>	G-duur / C-duur	MT ja MJ
P2	Madarmäe Juhani polka	a <sup>1</sup> = a# <sup>1</sup>	D-duur / G-duur	MT
P3	Tori polka	a <sup>1</sup> = a# <sup>1</sup>	D-duur / G-duur	MT ja MJ
P4	Polka	a <sup>1</sup> = a# <sup>1</sup>	G-duur	MT ja MJ
P5	Mihkli esimene polka	a <sup>1</sup> = a# <sup>1</sup>	D-duur	MT
P6	Mardi esimene polka	a <sup>1</sup> = a# <sup>1</sup>	G-duur	MJ
P7	Polka	a <sup>1</sup> = a# <sup>1</sup>	G-duur / D-duur / G-duur	MT ja MJ
P8	Luige polka	a <sup>1</sup> = a# <sup>1</sup>	G-duur / D-duur / G-duur / C-duur	MT ja MJ
P9	Lepiku Mihkli polka	a <sup>1</sup> = a# <sup>1</sup>	G-duur / D-duur	MT
P10	Polka	a <sup>1</sup> = g# <sup>1</sup>	C-duur	H AJ ja AA
P11	Sipelga polka	a <sup>1</sup> = g# <sup>1</sup>	A-duur / D-duur	H AJ
P12	Polka	a <sup>1</sup> = g# <sup>1</sup>	G-duur / C-duur	H AJ ja AA
P13	Liblika polka	a <sup>1</sup> = g# <sup>1</sup>	C-duur / G-duur / C-duur	H AJ ja AA

Nii labajalavalssides kui polkades esineb sageli helistike vahetamist ühe pilliloo piires. Analüüsitud labajalavalssides vahetub helistik viies loos 14-st (36 %). Polkade puhul toimub seda veelgi enam: 13-st loost üheksas (69 %) vahetab pillimees loo keskel helistikku. Tüüpilisem võte helistike vahetamiseks on taas mängumugavuse järgi valitud – kõlanud osa esitatakse kvint kõrgemalt (dominanthelistikus) ning sama sõrmestusega uuel keelel. Uus helistik võetakse tavaliselt järsku koos uue osa algusega ilma moduleerimata. Sageli tullakse pillilugudes ka alghelistikku tagasi, nii et viimane osa kõlab jälle alghelistikus. Polkade hulgas leidub üks näide (vt. Lisa 4. noodinäide 22), kus kasutatakse lausa kolme erinevat helistikku.

#### 4.2. Mänguvõtete analüüs <sup>89</sup>

Kõik rahvapärased viiulimängule iseloomulik tuleneb suuresti mängutehnikast, mida viiuldaja oma mängus rakendab. Külaviiuldajate pillimängutehnika erineb klassikalisest viiulimängutehnikast. Rahvapillimees võib mängida igasugust repertuaari – eriliseks teeb tema esituse isikupärasus, mis tuleneb talle ainuomasest mängutehnikast ja muusikalisest maitsest. 20. sajandi alguses tegutsenud Tori ja Väandra viiuldajad kasutasid

<sup>89</sup> Viiulimängu tehnika ja rahvapärase esitusstiili analüüsimisel olid sinne töö autorile suureks toeks ja abiks Kristel Pappeli uurimuse “Kihnu viiuldajate Mihkel Mäesi ja Theodor Saare mängutehnikast” teesid, mis on ilmunud konverentsi *Noored filoloogias* 1987. aasta kogumikus lk. 18–21. Nimetatud uurimuses analüüsis Kristel Pappel Kihnu viiuldajate mängutehnikat järgmistest aspektidest lähtuvalt: (1) lugude žanr ja vorm; (2) helistikud; (3) esitusstiil: mitmehälne mäng, sõrmestus, vibrato, poognatehnika, parema ja vasaku käe koostöö, dünaamika; (4) Mihkel Mäesi ja Theodor Saare esitusstiilide võrdlus.

neile omast mängustiili. Käesolev mängutehnika analüüs selgitab välja, millised olid mänguvõtted, mida kasutasid Tori ja Väandra viiuldajad labajalavalsse ja polkasid mängides.

#### 4.2.1. Mitmehäälsus

Peamiseks Tori ja Väandra viiuldajate mängustiiliks on mitmehäälsuse tekitamine ja seda duomängule lisaks ka soolomängus. Järgnevalt loetlen ja kirjeldan mitmehäälsuse tekitamise mänguvõtteid nii soolo- kui duomängus.

##### 4.2.1.1. Mitmehäälsuse saavutamise võtted soolomängus

Sooloesituses on mitmehäälsuse saavutamiseks kõige enam kasutatud (1) (a) lahtiste pillikeelte kaasamist meloodiale, (b) lahtiste keelte abil võetud nn. akordide ja (2) topeltnootide mängimist. Lahtiste pillikeelte kaasamine on otseselt seotud kasutatud helistikega, lahtisi pillikeeli kaasa mängides on mugav mängida ka akorde. Vasaku käe mitme erineva sõrme abil võetud akorde rahvapillimehed ei kasuta selle võtte keerukuse tõttu. Topeltnootide mängimise peamised võtted viiuldaja soolomängus on (a) tertsiivõtte; (b) kvindivõtte; (c) sektivõtte ja (d) oktaviivõtte. Kui palju ja millal mingisugust mänguvõtet kasutatakse, selgub järgneva analüüsi käigus.

(1) (a) Lahtiste pillikeelte kaasamine meloodiale ja sellest tingitud kooskõlad<sup>90</sup>



Lahtiste pillikeelte kaasamise võtteks loen kõiki olukordi, kus põhimeloodiale heliseb kaasa mõni viiuli vabadest naaberkeeltest. Olenemata sellest, et kõlavateks intervallideks võivad olla kõik intervallid, sealhulgas ka topeltnootidena võetavad tertsid ja teised, eristan ma nii tekkinud intervalle topeltnootidest. Tegemist on põhimõttelise vahega kahe erineva mänguvõtte vahel: ühel juhul – lahtiste pillikeelte abil mängides – tekivad mitmehäälsed kooskõlad lihtsalt kaasnähtusena meloodiale juurde, teisel juhul on tegemist topeltnoodiga, mis on spetsiaalselt sellisena võetud.

Lahtiste keelte kaasamisest tekkinud puhtaid kvinte on võimalik mängida vaid kahel lahtisel keelel (näiteks g-d või d-a või a-e). Sagedasemad intervallid, mis tekivad lahtiste keelte kaasamise abil, on oktavid (36 % juhtudest). See on tingitud valitud helistikest, mille põhitoonideks on üks lahtistest keeltest (g, d, a) ning mille tõttu on võimalik lausete ja osade lõpus anda lahtise keele kaasamise abil (vasaku käe kolmanda sõrmega võetud) põhitoonile suuremat kaalu (vt. näiteks Lisa 4. noodinäited 5 ja 22). Sageduselt järgmine kõlav intervall on puhas kvint (24 % juhtudest), mis on ka loomulik, sest kahe lahtise keele koosmängimine on mängutehniliselt mugav ja lihtne mängida ning annab samuti kõlajõudu juurde. Puhast kvint kõlab eelkõige pikema vältusega nootidega koos ja seda fraasi algustes ning osade lõpus. Puhast kvint aitab rõhutada nn. tähtsamaid meloodia noote (vt. näiteks noodinäited 19, 21 B-osa, 23 C-osa, 25). Esineb ka juhtumeid, kus täiesti juhuslikult kõlab pala lõpus põhitooniga kaasa vaba naaberkeel, tekitades hoopis helistikuvälise kooskõla (vt. näiteks noodinäited 6 ja 14).

Tabel 4 näitab, millises mahus on kasutatud meloodiale lahtiste pillikeelte kaasamise võtet Tori ja Väandra viiulilugudes ning millised on intervallid, mis selle võtte tagajärjel kõlavad.

<sup>90</sup> Siin ja edaspidi tähendab värviline ruuduke leppemärki, mille abil on Lisas 4 (noodivihikus) vastavad võtted tähistatud.

Tabel 4. Lahtiste keelte kaasamine meloodiale. Sulgudesse on paigutatud burdonismi tähendust omav lahtise keele kasutamise võte (vt. lähemalt 4.2.1.2. (1) Torupillipärane mitmehäälsus ehk burdonism).

nr.	pillilugu	intervallid	lahtiste keelte kasutamine, reastatuna alustades alumisest keelest
L1	Labajalg	8	d: esimeses hääles ainult pala lõpunoodiga koos (d: teises hääles katkematu torupilliburdoonina)
L2	Labajalg	8	g: esimeses hääles A-osas lausete lõpus ning lõpunoodiga koos (d: teises hääles katkematu torupilliburdoonina)
L3	Venna löss	8	g: A- ja B-osas põhitooniga koos ning A-osa lõpunoodiga koos
L4	Unt aea taga	-	(g ja d: ainult teises hääles katkematu torupilliburdoonina)
L5	Harju löss	8	g ja d: ainult teises hääles ning lausete ja osade lõpus
L6	Liku lugu	v3, p5, s6	g: viienda astmega koos rõhu andmise eesmärgil; d ja a: A- ja C-osa lõpunootidega koos; e: C-osas kolmanda astmega koos
L7	Vanaisa lugu	p5	d: A-osa esimeses taktis takti esimese löögiga koos rõhu andmise eesmärgil
L8	Kuimetsa Kaie lugu	8	(d: teises hääles katkematu torupilliburdoonina) a: esimeses hääles a <sup>2</sup> noodiga koos
L9	Tõlla Jaani löss	p5, 8	d: A-osas juhuslikult lausete alguses ning osa lõpus juhuslikult põhitooniga koos
L10	Isa luige lugu	p5	(d ja a: teises hääles katkematu torupilliburdoonina) e: A-osas esimeses hääles esimesel löögil rõhutamise eesmärgil
L11	Labajalg: Unt aea taga	-	ei kasutata
L12	Labajalg: Ai niganaga	-	ei kasutata
L13	Isa labajalg	-	ei kasutata
L14	Labajalg: Aamer August	p5, 8	d: B-osa lõpunoodiga juhuslikult koos; a: B-osa esimeses taktis a <sup>2</sup> noodiga koos
P1	Tori polka	s3, p5, s6, 8	g ja d: A- ja B-osas teises hääles rõhulisemate nootidega koos; e: C-osas teises hääles esimese astmega koos
P2	Madarmäe Juhani polka	v3, 8	g: ainult B-osa lõpunoodiga koos, e: A-osas kolmanda astmega koos
P3	Tori polka	s6, 8	g, d ja a: osade lõpunootidega koos või rõhkude andmise eesmärgil lausete lõpus teises hääles
P4	Polka	p5, s6, 8	g: A-osa lõpunootidega koos teises hääles; d: A-osas teises hääles ja valdavalt
P5	Mihkli esimene polka	s2, v3, p4, p5, 8	d: A-osas juhuslikult, B-osa lõpunoodiga koos; a: sideosas a <sup>2</sup> noodiga koos; e: A-osas juhuslikult, B-osas valdavalt
P6	Mardi esimene polka	v3, s3, p5, s6, 8	g: põhitooniga koos, valdavalt lausete alguses; d: B-osa lõpus kolmanda astmega koos; a: A-osas juhuslikult, B-osas koos juhttooniga; e: A-osas neljanda astmega koos
P7	Polka	s3, p5, s6, v7, 8	g ja d: põhitooniga koos osade ja lausete lõpus, lausete alguses rõhu andmise eesmärgil; e: A-osas teises hääles neljanda astmega koos
P8	Luige polka	p5, 8	g: teises hääles lausete ja osade lõpus, C-osa alguses põhitooniga koos
P9	Lepiku Mihkli polka	p5, s6, 8	g: A-osas põhitooniga koos; d: lõpunoodiga koos; a: C-osas juhuslikult funktsiooni kolmköla nootidega koos
P10	Polka	s3	e: esimeses hääles põhitooniga koos
P11	Sipelga polka	v3, p5	a: A-osas esimese lause lõpus; e: A-osas lausete alguses kolmanda astmega koos
P12	Polka	s3	e: B-osas teises hääles neljanda astmega koos, C-osas esimese hääle lõpunootidega koos
P13	Liblika polka	-	ei kasutata

Oktavid ja puhtad kvindid moodustavad suurima lahtiste keelte abil tekitatud intervallide grupi, mida analüüsitavate viiuldajate esitustes kuulda võib. Teise grupi moodustavad kooskõlavad sekstid (16% juhtudest) ja tertsid (22 % juhtudest). Sekstid tekivad vasaku käe esimese sõrmega võetud noodi ja sellest allpool asuva lahtise keele kooskõlamisel (vt. näiteks noodinäited 15, 17, 18 ja 21). Tertsid moodustuvad vasaku käe teise sõrmega võetud nootide ja ülemise lahtise naaberkeele kooskõlamisel (vt. näiteks noodinäited 6 C-osa, 15 C-osa ja 20).

Peaaegu täiesti esindamata on kvardid, sekundid ja septimid (igaihe kohta vaid üks näide: vt. noodinäited 19 B-osas kvart 3. taktis, sekund 2. ja 6. taktis; 21 C-osas septim 4. taktis teises hääles), mis lubab arvata, et neid kooskõlasid viiuldajad oma mängus vältisid.

Kokkuvõtteks võib öelda, et lahtiste pillikeelte kaasamine meloodiale on küllaltki improvisatsiooniline tegevus ning ei moodusta kindlat süsteemi – millal ja kus seda võtet alati kasutatakse. Kõige süsteemsem on oktavi tekkimine lahtise keele abil, kus see kõlab reeglina põhitooniga koos ja osade lõpul. Tori ja Vändra viiuldajate esituse teeb omapäraseks veel see, et nad kasutavad lahtiste keelte abi meloodia mängimisel suhteliselt vähe, kui võrrelda nende esitusi teiste tolaeagsete esitustega.

#### (1) (b) Lahtiste pillikeelte abil võetud nn. akordid



Lahtiste pillikeelte abil võetud kolme- ja neljahääelseid akorde ei nimeta ma akordivõtteks, sest akordivõte on spetsiaalne võte akordi mängimiseks. Siin aga ei ole iga üksik heli spetsiaalselt akordihelina võetud. Sisuliselt on tegemist kahehääelse mänguvõttega (vt. allpool: Topeltnootide mängimine), millele on kaasatud viiuli ülejäänud lahtised pillikeeled. Sellist võtet on oma viiulimängus kasutanud vaid Tori viiuldaja Mart Jantson Mihkel Toomiga koos teist häält mängides ning ta on teinud seda vaid polkades. Jantson on mänginud akorde suurema rõhu andmise eesmärgil ning teinud seda suhteliselt harva (vaid kolmel korral, vt. Lisa 4, noodinäited 15, 17 ja 22). Tõenäoliselt mängisid viiuldajad loomulikus situatsioonis lahtiste keelte abil võetavaid akorde tihedamini, sest reaalne tantsumuusika mängimine eeldab rõhkude andmist. Heliplaadistamise situatsioonis võis pillimehele rõhutamine tunduda üleliigne.

G-duuris mängitud akordid koosnevad toonika kolmkõla akordihelidest G-d<sup>1</sup>-h<sup>1</sup> (vt. noodinäited 15 ja 22). G-duur annab võimaluse kasutada akordide võtmisel lahtiste keelte abi, mis on taas lihtsaim ja mugavam viis mängimiseks ning kõlajõult tugevam. Huvitavaks erandiks on juhused, kus pillimees kasutab G-duuri subdominant-funktsiooni sfääris nootide G-e<sup>1</sup>-c<sup>2</sup> asemel hoopis lahtiste keelte abil võetud kooskõla G-d<sup>1</sup>-a<sup>1</sup> (vt. noodinäide 17 C-osa 1. takt). Lihtsamalt öeldes võib sellist tegevust nimetada, et “tõmbas üle lahtiste keelte”. Võib arvata, et tavapärasel situatsioonis tantsuks mängides kasutas ta sellist võtet tihedalt, et vajalikud rõhud oleksid tantsijatele kuuldavad.

#### (2) Topeltnootide mängimine

Lahtiste keelte kaasamise võttele kui kõige käepärasemale lisaks on viiuldajad kasutanud spetsiaalselt vasaku käe kahe sõrmega võetud mänguvõtteid ehk topeltnoote. Järgnevalt annan ülevaate nende kasutamisest analüüsitud labajalavalssides ja polkades. Nimetatud mänguvõteteks on tertsi-, kvindi-, seksti- ja oktavivõtted.

### (a) Tertsivõte



Tori ja Vändra viiuldajad on kasutanud kahest võimalikust ühte tüüpi tertsvõtet. Topeltnoodi ülemine noot võetakse vasaku käe esimese ja alumine kolmanda sõrme abil. Teist võimalikku tertsvõtet, milles ülemine noot on võetud teise ning alumine neljanda sõrmega, vaatluse all olevad rahvapillimehed ei kasutanud seoses ebamugavusega neljanda sõrme kasutamisel. Samuti puudub nimetatud tertsvõttel praktiline väärtus vaadeldava repertuaari seisukohast.

Tertsvõtet on kasutatud kindlate helistike juures, milledeks on G-, D- ja A-duur. C-duuris mängides seda kasutatud ei ole.

### (b) Kvindivõte



Kvindivõtet esineb väga harva, analüüsitud esituste seas vaid kahes labajalavalsis (vt. Lisa 4, noodinäited 4 ja 6). Ühel juhul, Mart Jantsoni esituses, on kvindivõte võetud vasaku käe esimese sõrmega kahel keskmisel pillikeelel (noodinäide 6).

Vahel kasutab pillimees paralleelsetes kvintides liikumist kvindivõtete abil. Seda tuleb ette juhul, kui pillimees katab meloodia mängimisel vasaku käe sõrmedega kinni korraga kaks keelt ning laseb nendel kahel keelel koos kõlada. Sellist mänguvõtet kasutab vaid Tori viiuldaja Mihkel Toom ühe labajalavalsi C-osas (noodinäide 4).

### (c) Sekstivõte



Analüüsitud esitustes on kasutatud kahte tüüpi sekstivõtet: (a) ülemine noot on võetud vasaku käe kolmanda ning alumine noot teise sõrmega (D-duuris) ja (b) ülemine noot on võetud teise ja alumine esimese sõrmega (C- ja G-duuris). Sekstivõtet, mis on võetud neljanda ja kolmanda sõrme abil, Tori ja Vändra viiuldajad kasutanud ei ole selle ebamugava mänguasendi tõttu.

Sekstivõtet esineb nii Tori kui Vändra viiuldajate mänguvõtete hulgas. Kolmes Tori viiulipalas, kahes labajalavalsis (vt. Lisa 4, noodinäited 2 ja 8) ja kahes polkas (vt. noodinäited 16 ja 17) kasutatakse sekstivõtet lausete ja osade lõpunoodil. Kahes polkas (vt. noodinäited 17 ja 21) esineb sekstivõte osa keskel ja mitterõhulises taktis. Vändra lugudes kõlab suur sekst osasid või tervikvormi lõpetava noodiga koos samaaegselt kolmes loos (vt. noodinäited 13, 24 ja 25).

Tori viiuldajad on kasutanud vaid a-tüüpi sekstivõtet ning seda C- ja G-duuris. Nad on eelistanud b-tüüpi sekstivõtte asemel mängida lahtise keele abil oktavit. Vändra viiuldajad on kasutanud mõlemat tüüpi sekstivõtet, a-tüüpi C-duuris ja b-tüüpi D-duuris.

### (d) Oktavivõte



Kõige erandlikumaks võtteks on oktavivõte, mida esineb analüüsitud paladest vaid ühes loos (vt. Lisa 4, noodinäide 16). Seda on kasutanud Mihkel Toom. Ta kasutab e-keelel neljanda sõrmega võetud h<sup>2</sup>-noodiga koos a-keelel esimese sõrmega võetud h<sup>1</sup>-nooti. Antud oktavivõte on mängutehniliselt üks keerukamaid, võrreldes ülejäänud võtetega. Keerukus on üheks võimalikuks põhjuseks, miks seda mänguvõtet nii harva on kasutatud.

#### 4.2.1.2. Mitmehäälsus kahe viiuli koosmängus

Duomängus on Tori ja Vändra viiuldajad kasutanud kahte tüüpi mitmehäälsust, millest esimene imiteerib torupillimängu, teine aga on funktsionaalharmoonias lähtuv kahehäälneline koosmäng:

- (1) üks viiuldaja mängib põhimeloodiat ja teine tõmbab nn. torupilliburdooni lahtis(t)el keel(t)el kaasa;
- (2) üks viiuldaja mängib põhimeloodiat ja teine mängib juurde teist häält ehk saatehäält, mis lähtub funktsionaalharmoonias ning kõlab reeglina esimesest madalamalt.

Kahehäälselt koos mängides on mõlemad viiuldajad kasutanud lisaks samu mitmehäälsuse võtteid, mida kirjeldasin soolomängu puhul (vt. alapunkt 4.2.1.1.). Kahe pillimehe erinevad mitmehäälsuse võtted moodustavad duomängu korral kokku kõlades mitmesuguseid, sageli juhuslikku laadi kooskõlaid.

##### (1) Torupillipärane mitmehäälsus ehk burdonism

Torupillimängu imiteerivat esitusviisi ehk burdonismi<sup>91</sup> on kasutanud vaid Tori viiuldajad Mihkel Toom ja Mart Jantson ning ainult mõningaid labajalavalssi mängides. Viis Tori labajalavalssi on mängitud torupilli imiteerides, mis võib tähendada, et need lood on üle võetud otse torupillilt. Tori kandis on olnud palju torupillimängijaid, kellega ka viiuldajad kindlasti kokku puutusid.

Torupilliburdooni on viiuldajad jäljendatud nii, et ühe viiuldaja meloodiaga mängib teine pillimees samaaegselt kaasa (a) ühte lahtist keelt või (b) lahtise keele ja sellest kvardi kaugusel allpool asuva noodi kooskõla (vt. Lisa 4, noodinäited 1, 2, 4, 8 ja 10). Sealjuures kulgeb burdoon katkematult meetrumit rõhutamata ning ühetasaselt nii, nagu see ka torupilli peal kõlab. Burdoonimängus tekib väike katkestus vaid siis, kui viiuldaja poognat vahetab. Kui poognakäsi hakkab liikuma allapoole, siis võib poognakäe loomulikust raskusest tingituna kõlada rõhulisem heli, kuid see ei ole seotud meloodiahääle meetriliste rõhkudega.

Torupillipärane mitmehäälsus on omane vaid labajalavalssidele, polkade puhul seda kasutatud ei ole (polkade tavapäraseimaks mitmehäälseks esitusviisiks on funktsionaalharmoonias lähtuv kahehäälneline koosmäng).

##### (2) Funktsionaalharmoonias lähtuv kahehäälneline koosmäng ning sellest tulenevad kooskõlad

Sedalaadi kahehäälsel koosmängu on harrastanud nii Tori kui Vändra viiuldajad. Oma iseloomult on viiuldajate kahehäälneline koosmäng homofooniline, jagunedes meloodiahääleks ja harmooniliseks saatehääleks. Harmoonilises saatehääles kasutatakse peamiselt meloodilis-harmoonilist figuratsiooni, mis on tihedas seoses meloodiahäälega. Kokku on analüüsitud 15 duo hulgas sel viisil esitatud 10 lugu, neist kaheksa polkat ning kaks labajalavalssi. Saatehäält on duode puhul mänginud Tori Mart Jantson ja Vändra Anton Adamson.

<sup>91</sup> Vt. Tampere, Herbert. Burdonism ja selle arendusi Lõuna-Eesti rahvalaulus. – *Muusikalisi lehekülgi V*. Koost. U. Lippus, Eesti Raamat, Tallinn 1988, lk. 146–155.

Kahe erineva hääle meloodialiinid kulgevad enamjaolt vastavalt funktsionaalharmoonia kasutamise reeglitele ning sagedasti omavahelises tertsilises suhtes (vt. näiteks Lisa 4, noodinäited 5 ja 15).

Kui võrrelda omavahel kahe saatehääle mängija – Tori Mart Jantsoni ja Väandra Anton Adamsoni – esitusi, siis siin ilmnevad individuaalsed eripärad. Mart Jantsonit on peetud üheks parimaks saatehääle kujundajaks tollel perioodil tegutsenud rahvapillimeeste seas.<sup>92</sup> Jantsoni saatehääled on liikuvamad, kui Anton Adamsonil ning arvestavad oma partiis rohkem meloodiahääle liikumisi ja rütmipilti. Kui meloodiahääl liigub üles, siis teeb seda ka Jantsoni saatehäääl ning vastupidi. Saatehääle rütm on sama, mis meloodiahääle puhul. Adamsoni saatehääled on staatilisemad ning meenutavad sageli lihtsat harmoonilist saadet. Need moodustavad meloodiahäälega ilusaid harmoonilisi kooskõlasid, näiteks saatehäääl peatub osa lõpus suure seksti võrra allpool (vt. näiteks noodinäide 27), või jõuavad mõlemad hääled osade lõpus ühele kõrgusele kokku (vt. näiteks noodinäide 26).

Kaks erinevat häält on võrreldes torupillipärase koosmänguga omavahel rohkem seotud. Rütmilisest aspektist vaadatuna on koosmäng mõlema duo puhul korrektne, vahel esineb mõningaid rütmihikeid seoses ebaloomuliku esitussituatsiooniga heliplaadistamisel.

Mõnel juhul võib kuulda kahe hääle vahel paralleelsetes tertsidest liikumist, mis eirab funktsionaalharmoonia seisukohalt vastava helistiku kooskõlasid (vt. näiteks noodinäide 15 B-osa)<sup>93</sup>. Saatehäält mängiv pillimees jätkab “jonnakalt” oma partii mängimist ülemise häälega paralleelselt, kuigi ta “peaks” vahetama suuri ja väikseid tertse. Tori piirkonnale iseloomulikuna kõlab näiteks olukord, kus teise hääle mängija Mart Jantson mängib pala lõpunoodiga koos tertsi madalamat heli, mis ei kuulu toonika kolmkõla hulka (näiteks kooskõla  $g^2-e^1$  noodinäites 17 C-osa lõpunoodina).

Tori ja Väandra viiuldajate kahehäälese koosmängu iseloomulikud ehk erilised mänguvõtted on niisiis paralleelsetes tertsidest, sekstis (vt. noodinäide 27, C-osa 1.–2. ja 5.–6. takt) ja ka oktavis liikumised (vt. noodinäide 27 B-osa 3.–4. ja 7.–8. takt). Sekstis ja oktavis mängimist ei esine rohkem, kui ühe loo puhul, mistõttu paistavad need erilisel silma.

#### 4.2.2. Mõned tähelepanekud teistest mänguvõtetest

Järgnevalt loetlen individuaalseid mänguvõtteid lisaks mitmehäälele mänguviisile, mis saavad töö üldise mahu tõttu väiksema tähelepanu, kui need tegelikult eeldaksid. Samal põhjusel ei ole siin nimetatud mänguvõtted Lisas 4 leppemärkide abil esile toodud. Järgnevad mänguvõtted nõuaksid edaspidi eraldi käsitlemist, kuid käesoleva töö raames olgu need põgusalt nimetatud ja lühidalt iseloomustatud.

**Intonatsioon** on viiuldajatel väga isikupärane ja individuaalne. Tempereeritud häälestuse mõõdupuu järgi võttes võib öelda, et viiuldajad mängivad ebapuhtalt. Viiulimängus, kus on võimalik intoneerida üht- ja teistmoodi, on midagi täpset paika panna raske. See, mis ühe kuulaja jaoks tundub puhas, on teise jaoks ebapuhas. Niisiis oleks täpsem öelda, et viiuldajad kasutasid oma mängus helikõrgusi, mis tundusid nende muusikalise maitsega sobivat. Igal juhul ei ole tegemist ebapuhta mänguga.

<sup>92</sup> Vt. 3. peatükk, alapunkt 3.2.1.

<sup>93</sup> Loomulikult ei saa rahvapillimehe kohta öelda, et ta eiras midagi, millest tal ei pruukinud aimugi olla.

Teistest erinevana paistab silma Mart Jantsoni viiulimäng, kelle poolt mängitud lugudes esineb vasaku käe teise sõrmega võetud noodikõrgustes omapäraseid kõikumisi – kord kõlab noot kõrgemalt kui ta peaks, kord madalamalt (vt. näiteks Lisa 4, noodinäide 3 B-osa). Nimetatud kõikumised tulevad sõrmede järjestamisest erinevatel keeltel. G-duuris d-keelal mängides on teise sõrmega võetud helistiku seitsmes aste (fis) madalam, samas helistikus a-keelal mängides on teise sõrme alla jääv neljas aste (c) kõrgem (vt. noodinäide 3, B-osa). Kuid sellist intoneerimist ei esine Jantsoni kõigis samalaadsetes situatsioonides, mis välistab selle, et tal olid sõrmed lihtsalt liiga jämedad ja tal ei mahtunud need pilli kaelale nn. puhtalt mängimiseks lihtsalt ära. Ilmselt “nõudsid” mingisugused viiulipalad või meloodiakäigud nimetatud intoneerimist.<sup>94</sup> Samamoodi on teise sõrmega võetud noodikõrgust kõrgendanud ühes labajalavalsiesituses ka Mihkel Toom (vt. noodinäide 10). Ta on teinud seda D-duuris kõlava pilliloo sideosas e-keelal (kõrgendatud g), kus kaob hetkeks põhihelistiku valitsemisala ning valdavaks tundub saavat dominandi dominanthelistik. Samas võib vaadelda seda situatsiooni ka kõrgendatud neljanda astme seisukohast lähtuvalt.

Kui viiulipala mõne lõigu helistikuks on A või E, seega põhitoon on üks kahest kõrgemast pillikeelest, siis esineb mitmel korral mänguvõtet, kus juhttoon ei ole oodatult kõrge. Põhjult selleks võib taas otsida mängutehnikast. Kirjeldatud puhkudel tuleb juhttoon mängida kolmanda sõrmega kõrgemalt kui tavapäraselt harjunud ollakse (teiste, tüüpilisemate helistike puhul), see aga nõuab kolmanda sõrme liigset väljasirutamist. Sellest on neil juhtudel loobutud ning tulemuseks on madala juhttooniga mažoorne helirida (vt. näiteks noodinäited 6 ja 25 A-osa 3. ja 7.takt).

Sõrmestuse osas on kõik võtted taas mugavad, lihtsad ja loomulikud. Viiuldajad on mänginud peamiselt esimeses positsioonis. Reeglina ei kasuta viiuldajad kolmel alumisel pillikeelal mängides vasaku käe neljandat sõrme, vaid lahtist naaberkeelt selle asemel. Ülemisel, e-keelal on kasutatud h<sup>2</sup> noodi mängimisel neljandat sõrme, c<sup>3</sup> mängimisel on neljandat sõrme sirutatud (mitte kasutatud teist positsiooni; vt. noodinäited 2 B-osa 3. ja 7. takt, 15 B-osa 1. ja 5. takt esimeses hääles, 16 C-osa 3. ja 7. taktis, 24. sideosa 2. ja 4. takt esimeses hääles ja B-osa 5. ja 6. takt esimeses hääles, 27 A-osa 2. ja 6. takt, B-osa 3. ja 7. takt ja C-osa 1. ja 5. takt esimeses hääles). Kuna tuleb ette ka eelnevatest kõrgemate nootide mängimist, siis nendel juhtudel (c<sup>#3</sup> ja d<sup>3</sup>) hüppab viiuldaja vasak käsi korraks kolmandasse positsiooni ja võtab näiteks c<sup>#3</sup> noodi kolmanda sõrmega (vt. näiteks noodinäide 25 B-osa 1. ja 5. takt).

Kaunistushelid ehk melisme, mida meloodia nootidele lisatud, on kahte tüüpi: (a) mordendid (vt. näiteks noodinäide 17 A-osa 1., 3. ja 5. takt mõlemas hääles), ja (b) kiired eelläögid (vt. näiteks noodinäide 1 A-osa 1. takt). Esimest tüüpi kaunistuse (mordendi) korral on meloodia noodile lisatud kiire ülemine abiheli (mitte kunagi alumine abiheli), millele järgneb meloodiaheli.<sup>95</sup> Sellist tüüpi meloodia kaunistamist esineb kõigis võimalikes olukordades – nii juhul, kui põhinoodiks, mida kaunistatakse on lahtine keel kui ka ülejäänud sõrmede alla jäävate nootide kaunistamiseks (välja arvatud neljanda sõrme all olev noot, mida ei ole “millegagi” võimalik kaunistada). Teist tüüpi kaunistusheli – kiiret eelläöki – kasutavad viiuldajad oma mängus samuti ning teevad seda justkui “mööda minnes”. Eelläögina on kasutatud nii alumist kui ülemist abiheli (esimest sagedamini). Alumist abiheli on mugavam võtta, kui ülemist ning sõrmede järjestamisel pilli kaelale on loomulik, et sageli kõlab enne meloodiaheli ettevalmistavana

<sup>94</sup> Siin võiks võrdluseks tuua, et taoline helirida (tavapärasest madalam juhttoon ning veidi kõrgendatud neljas aste) tekib näiteks parmupilli mängides.

<sup>95</sup> Lisas 4, mis sisaldab noodinäiteid, olen kasutanud märkimisviisi: (1) kui mordent on mängitud väga kiiresti, siis olen kasutanud märgistust “~”; (2) kui mordent on mängitud veidi aeglasemalt ning on hästi kuulda, olen kirjutanud kõik helid välja.

alumine abiheli. Mõlemat liiki kaunistusheliseid mängitakse pikema vältusega helidega koos. Kui pillilugu kõlab näiteks valdavalt kaheksandikvältustes, siis kaunistusheliseid lihtsalt ei jõuta mängida (vt. näiteks noodinäited 3 ja 13).

Ainult Tori viiuldajate polkades esineb lisaks üks huvitav mänguvõte – ettehaarav sisseastumine (ennakhelide kasutamine). Tavaliselt kasutatakse sellist mänguvõtet osade korduste vahel, kui osa on lõppenud ja kordus algamas. Viiuldajad astuvad osa kordama hakates esimese noodiga pisut varem sisse ning see võte seob kaks kordust omavahel ühtseks tervikuks (vt. noodinäited 15: A-osa lõpus enne kordamist mõlemas hääles, 16: B-osa lõpus enne kordamist, 19: A-osa lõpus enne kordamist, 20: B-osas 2. ja 3. takti ühendamisel, 21: A-osa lõpus enne kordamist teises hääles, 22: A-osa keskel ja lõpus enne kordamist mõlemas hääles, 23: A-osa lõpus enne kordamist, B-osa lõpus enne kordamist, B-osa lõpus üleminekul A-osasse, C-osa lõpus enne kordamist).

#### 4.2.3. Mänguvõtete jaotus žanrite ja viiuldajate lõikes

Tabelis 5 on selgelt näha, kui palju ja milliseid mänguvõtteid keegi neljast viiuldajast oma mängus on kasutanud. Koosmängul on samaaegselt kõlanud individuaalsete mänguvõtete tulemusel tekkinud kooskõlad, moodustades nii ühele piirkonnale, antud juhul Põhja-Pärnumaa Tori ja Vändra kihelkondadele iseloomuliku helipildi (vt. tabel 5).

Tabeli 5 põhjal saame kokkuvõtvalt teada järgmist Tori ja Vändra viiuldajate individuaalsete mänguvõtete kohta:

- (1) Kõige rohkem kasutatud mänguvõtte mitmehäälsuse saavutamiseks on lahtiste pillikeelte kaasamine meloodiale: Mart Jantson Torist on kaasanud oma viiulimängus kõige rohkem lahtisi pillikeeli, mis näitab, et tema pillimäng oli ilmselt kõige tugevama kõlajõuga.
- (2) Lahtiste pillikeelte kaasabil võetud nn. akordide mängimine on väga harva esinev mänguvõtte, kuid moodustab ühe osa Tori viiulimuusika stiilist – nii, nagu see Mart Jantsoni mängus avaldub.
- (3) Topeltnootidest on kasutatud kõige rohkem tertsiivõtet, mis on võetud vasaku käe esimese ja kolmanda sõrme abil. Vaid Mihkel Toom Torist ei ole kordagi seda võtet kasutanud. Mart Jantson on käsitletavatest viiuldajatest tertsiivõtet kasutanud kõige rohkem ja seda nii labajalavalssides kui polkades.
- (4) Kvindivõtet on kasutatud vaid labajalavalsses mängides, mis on vanemad, kui polkad. Liikumist paralleelsetes kvintides kasutab vaid Mihkel Toom ühes loos ja see võib olla juhuslik, sest teistes tema esitustes seda ei kuule. Samas võib olla tegemist mänguvõttega, mis on olnud omane labajalavalssidele varem ning mis oli 20. sajandi alguseks seoses uute viisidega unustatud.
- (5) Kõige vähem on kasutatud oktaviivõtet. Samas on kahe viiuli koosmängus tekkinud paralleelsetes oktavites liikumist (vt. noodinäide 27 B-osa 3., 4. ja 7., 8. takt), mis tähendab, et sellised kooskõlad olid pillimeestele meelepärased
- (6) G- ja C-duuris mängides on viiuldajad toonika harmoniseerimiseks kasutanud sekstivõtet, mis on võetud vasaku käe teise ja esimese sõrme abil. Taoline mänguvõtte on kõige iseloomulik Mihkel Toomile. D-duuris mängides on ainult Vändra viiuldaja Hendrik Adamson-Jõearu mänginud tesit tüüpi sekstivõtet, mis on võetud vasaku käe kolmanda ja teise sõrme abil. Teised viiuldajad ei ole D-duuris mängides taolist sekstivõtet kasutanud, kuigi seda on mängutehniliselt väga mugav kasutada.
- (7) Madala juhttooni kasutamine on kõige iseloomulik Mart Jantsoni mängule. Eelkõige kasutab ta madalat juhttooni labajalavalsses mängides. Kuna madalad

juhttoonid ei ole igal korral sama sõrmestusega mängitud, tuleb välja, et vastavat helirida on pillimees teadlikult kasutanud. Seega moodustab see ühe osa piirkonna stiilist.

- (8) Kaunistushelidest on tüüpilisim mordent, mida on kasutatud kõikides analüüsitud polkades, veidi vähem labajalavalssides. Eriliselt paistavad mordentide kasutamisega silma Hendrik Adamson-Jõearu polkaesitused, kus igas polkas esineb mõni mordent.
- (9) Eellööke on mängitud samuti hulgaliselt, kuid nende kasutamine on juhuslikumat laadi võrreldes eelmistega.
- (10) Tori viiuldajate polkad on erilised selle poolest, et neid mängides kasutavad pillimehed ettehaaravat sisseastumist. Nimetatud mänguvõtet ei ole kasutatud labajalavalsses mängides. Ettehaaravat sisseastumist on mugavam mängida kaheosalises taktimõõdus pillilugude puhul.

Tabel 5. Erinevad mänguvõtted Tori ja Vändra viiuldajate poolt esitatud labajalavalssides ja polkades (L – labajalavalssid, P – polkad; +/- on kasutatud, ei ole kasutatud; % millises osas vastava žanri või pillimehe lugudest esineb).

nr.	mänguvõte	žanr		mänguvõtete kasutamine individuaalses viiulimängus									
				Mihkel Toom		Mart Jantson		Hendrik Adamson-Jõearu		Anton Adamson			
		L		P		+	%	+	%	+	%	+	%
		+/ -	%	+/ -	%								
1.	lahtiste keelte kaasamine	+	71	+	92	+	L 67 P 50	+	L 100 P 100	+	L 33 P 75	-	L 0 P 33
2.	nn. akordide mängimine lahtiste keelte abil	-	0	+	23	-	0	-	L 0 P 50	-	0	-	0
3.	tertsivõte, vasaku käe esimese ja kolmanda sõrmega võetud	+	36	+	31	-	0	+	L 60 P 33	+	L 67 P 0	-	L 0 P 67
4.	kvindivõte, vasaku käe esimese ja teise sõrmega võetud	+	14	-	0	+	L 17 P 0	+	L 17 P 0	-	0	-	0
5.	seksivõte, vasaku käe teise ja esimese sõrmega võetud	+	14	+	23	+	L 33 P 25	-	L 0 P 33	-	0	-	L 0 P 33
6.	seksivõte, vasaku käe kolmanda ja teise sõrmega võetud	+	7	+	8	-	0	-	0	+	L 33 P 25	-	0
7.	oktavivõte, vasaku käe neljanda ja esimese sõrmega võetud	-	0	+	8	-	L 0 P 13	-	0	-	0	-	0
8.	madal juhttoon	+	21	+	23	-	L 0 P 13	+	L 60 P 17	-	L 0 P 25	-	0
9.	mordendid	+	64	+	100	+	L 67 P 88	+	L 60 P 83	+	L 33 P 100	+	L 50 P 67
10.	eellöögid	+	64	+	38	+	L 83 P 38	+	L 40 P 0	+	L 33 P 50	+	L 50 P 33
11.	ettehaarav sisseastumine	-	0	+	54	-	L 0 P 63	-	L 0 P 67	-	0	-	0

Kokkuvõttes võib öelda, et suuri erinevusi nelja viiuldaja analüüsitud mängutehnikates ei leidu, mis näitab selgelt, millised olid muusika tegemise ideaalid ühes kultuurilises piirkonnas. Kõik see lubab rääkida nimetatud mänguvõtetest kui Põhja-Pärnumaa viulimängustiili väljendusvahenditest. Võrdluseks võin muude samaaegsete helisalvestuste kuulamise järel öelda, et näiteks Kihnu viiuldaja Jaan Palu ja Häädemeeste viiuldaja Hindrek Grünberg paistavad siinsete viiuldajate taustal silma rohkemate lahtiste keelte kasutamisega. Näiteks Karl Leesment Tarvastu kihelkonnast ei kasutanud oma mängus spetsiaalselt võetud topeltnoote, mida aga Tori ja Vändra viiuldajad sagedasti kasutasid. Urvaste viuliduo, Ott Hiiopi ja Kristjan Joakiti koosmäng on hoopis teistsugusema muusikalise ülesehitusega, kui siinsete duode mäng. Pärnu-Jaagupi viiuldaja Hindrek Pukk kasutas oma viulimängus näiteks vibraatot, mida siinset viiuldajad mitte kunagi kasutanud ei ole.

### 4.3. Labajalavalsside ja polkade vormianalüüs

Rahvapärase viulimuusika vormianalüüsi eel esitatud küsimused, mis huvi pakkusid, olid järgmised:

- (a) kas rahvapillimees mõtles või rääkis ise viulipala (tervik)vormist;
- (b) kas tal olid vormiosade määratlemiseks omad nimetused;
- (c) kas vormi kujunemist rahvapillimuusikas võiks olla mõjutanud kirjakultuur trükis ilmunud noodivihikute näol;
- (d) kas heliplaadistamise situatsioon võib olla mõjutanud pilliloo tervikvormi salvestusel.

Esimesele ja teisele küsimusele on vastust raske leida, sest pillimehi selles osas spetsiaalselt küsitatud pole. Juhuslikku laadi teadete põhjal võib ühtteist teada saada, näiteks seda, kuidas pillimehed oma palasid nimetasid. August Pulst kirjutab, et pillimehed kasutasid pilliloo nimetamiseks sõnu *lugu* ja *tükk* (tuletatud saksakeelsest sõnast *Stück*). *Lugu* oli rahvapärasem termin, mis oli pidevas keelekasutuses, näiteks iseloomustab viimast järgmine laialt levinud ütlus: "Mängi *lugu* pilli, saad kubu õlgi."<sup>96</sup>

Trükiste mõjust viulimuusikale oli lähemalt juttu käesoleva töö teise peatüki alapunktis 2.3. Pillilood, mida õpiti trükiste järgi, omandasid vähemalt esialgu selle vormi, mis noodipaberil kirjas. Aja jooksul on loomulik, et iga pillimees kohandas iga pilliloo vastavalt oma vormitunnetusele.

Kas ja kui palju mõjutas plaadistamise situatsioon ühe loo vormi kujunemist? Plaadistamise situatsioon kuulatu põhjal on mõjutanud ühte konkreetset esitust eelkõige loo tervikvormi kordamiste arvu osas. On teada fakt, et plaadistatavaid pillilugusid lasti rahvapillimeestel plaadistajate poolt esitada vaid kaks korda läbi ning seda ilmselt plaadimaterjali kokkuhoiu eesmärgil. August Pulst kirjutab: "Nagu tavaliselt, laseme iga loo paar korda läbimängida."<sup>97</sup> Nimetatud olukord võimaldas helisalvestada tegelikult vaid iga pilliloo alguse, sest pillimees vajab häälestumiseks veidike sisseelamist. On kahju, et rahaliste vahendite kokkuhoiu eesmärgil on läinud kaduma väga väärtuslik informatsioon.

Nagu eelnevast näeme, on käesoleva vormianalüüsi lähtematerjaliks kasutada kunstlikus (mitte loomulikus) situatsioonis helisalvestatud muusikapalad. Kas plaadistatud muusikapala annab meile tõese informatsiooni loo tervikvormist? Siinkohal saame toetuda vaid olemasolevatele materjalidele ning leida vastuseid nendest lähtuvalt.

<sup>96</sup> Pulst, August. Muusika ja näitemäng Toris, lk. 1122–1123.

<sup>97</sup> Pulst, A. Mälestusi muusika alalt, SÜ 22, lk. 713.

### 4.3.1. Muusikalise vormi erinevad tasandid

Helisalvestatud labajalavalsside ja polkade vormi määratlemisel märkisin välja terve muusikapala esituse vormi, et saada selgust võimaliku tervikvormi osas. Täielikku selgust ei andnud paraku seegi, sest helisalvestustel kõlab pala vaid kaks korda läbi ja eriti labajalavalsside puhul ei ole kordus eelnevaga sarnane. Siinkohal tekkis hulgaliselt uusi küsimusi:

- milline variant (kas esimene või teine) kahe hulgast näitab meile muusikapala võimalikku, tegelikku vormi; kas sellist on üheselt olemas?
- kas labajalavalsi ja polka puhul on kordused muutuvad või muutumatud; kas struktuuri kujunemine võib olla improvisatsiooniline, nagu on variaablus üldiseks printsiibiks rahvamuusikas.

Neile küsimustele saab lahendusi otsida ainult analüüsi teel. Millised on tulemused, sellest lähemalt järgnevalt.

Neljateistkümne labajalavalsi ja kolmeteistkümne polka vormianalüüsi tulemusena võib nimetada viite erinevat vormitasandit, millede omavaheline suhe võib olla iga konkreetse näite puhul erinev. Kirjeldamiseks olen andnud igale vormitasandi üksusele oma nimetuse, kõigile neile ei leidu klassikalises muusikateoorias vasteid. Alustades suurimast vormiüksusest on tasandite järjestus järgmine: (a) läbimäng, (b) osad, (c) laused ja (d) fraasid. Iga üksiku pilliloo struktuur ei sisalda tingimata kõiki tasandeid. Järgnevas tabelis on ära toodud kõikide võimalike struktuuritasandite nimetused, tähistused ja lühikesed iseloomustused.

Tabel 6. Erinevad vormitasandid labajalavalssides ja polkades.

vormitasand	tähistus	lühike iseloomustus	
		labajalavalsid	polkad
fraasid	a ja b jne.	2-taktilised (väikseimad muusikalised mõtted)	2-taktilised (väikseimad muusikalised mõtted)
laused	A ja B jne.	4-taktilised	4-taktilised
osad	A ja B jne.	erineva pikkusega, näiteks : a) 6- kuni 14-taktilised b) kõige sagedamini esineb perioodivormi – 14-st labajalavalsist 11 sisaldavad 8-taktilisi osasid, mida mängitakse korrates	kõik polkade erinevad osad on 8-taktilised ning sageli perioodivormis
läbimäng	Lm	erineva pikkusega, 13 taktist kuni 54 taktini: a) AB vorm (8) b) ABC vorm (3) c) AB CB <sub>1</sub> vorm (2) d) A <sub>1</sub> B CC <sub>1</sub> vorm (1)	erineva pikkusega, 16 taktist kuni 32 taktini: a) ABC vorm (6) b) AB vorm (3) c) ABA C vorm (3) d) AB CD vorm (1)

Suurim vormi üksus, millel on rahvapillimeeste seas kasutusel olev nimetus *l ä b i m ä n g*, tekib erinevate väiksemate osade liitmisel. Läbimäng kujutab endast kogu muusikalise materjali ühekordset esitust. Üks läbimäng lõpeb siis, kui kõlanud muusikaline materjal hakkab korduma. Labajalavalsside erinevaid läbimänge võrreldes on tulemus järgmine:

- esimene ja teine läbimäng võivad olla identse vormistruktuuriga (14 labajalavalsist viis), kuid

(b) veidi enam kohtab juhtumeid (9 korral), kus ühe muusikapala kaks läbimängu ei ole sarnase ülesehitusega. Teine läbimäng võib võrreldes esimesega lisada, ära jätta või vahetada fraase, võib lisada lausete kordusi või mõningaid osasid kordamata jätta. Osade hulk ja järjestus jäävad samaks.

Identsete läbimängudega labajalavalsid võivad olla pärit trükis ilmunud noodivihikutest. Selliste viiulipalade juures, mille kaks läbimängu on vormiliselt samased, on ka erinevate läbimängude meloodiajoonis helisalvestatud esituses identne, mis tõestab veelgi nende pärinemist trükistest. Vormi identsuse ehk esituse variaabluse puudumise põhjuseks nii läbimängude, osade, lausete kui fraaside tasandil on ühe kindla varasema esituse üleskirjutuse trükis avaldamine. Sel juhul ei levi pilliviis enam kuuldeliselt (mis on variaabluse tekkimise üheks eelduseks) või suhtuvad esitajad noodist õpitud pilliloosse kui millessegi kindlasse, mida ei "sobi" omalt poolt muuta.

Kui 14 labajalavalsist viis on identsete läbimängudega ning on oletatavasti pärit noodivihikutest (kahele on vasted leitud), siis ülejäänud üheksa puhul toimub erinevates läbimängudes väikesi muutusi. Muutused on lähemal vaatlusel sageli üsna juhuslikku laadi, mis lubavad oletada, et pillimehed võisid heliplaadistamisel eksida. Samas võib see näidata vormi vaba käsitlemise oskust. Näiteks on üsna tavaline muutus, et üks (sageli perioodivormis) osa jääb kordumata. Lausete tasandil esineb samuti juhtumeid, kus korratud on näiteks perioodi järellauset või on eellause hoopis ära jäetud. On tõenäoline, et nn. pisimuutused (mis tunduvad juhuslikena) on siiski eksimused, mis tekivad ebaharilikus situatsioonis, kus pillimeest võib tabada mõttekramp. Tantsu saateks mängides ei saa pillimees jätta kordusi lihtsalt ära, sest tantsimine näeb ette kindla hulga keerlemisi ja pöördeid. Kui pillimees lõpetaks ühe muusikalise mõtte ebaharilikult vara, jääks tants "õhku rippuma". Teatud pulmanaljana oli see kindlasti omal kohal.

Kas vormistruktuuri muutumine teises läbimängus on tingitud kunstlikust situatsioonist pala esitamisel (helisalvestus) või võib see olla labajalavalsi üheks muusikaliseks tunnuseks, sellele saab vastuseid otsida kasutades võrdlevat vaatlust. Täpselt samas situatsioonis salvestati ka polkalood. Kui analüüsida polkade vormiehitust, siis siin valitseb teistsugune pilt: 13 polkast on identsete läbimängudega 10. Tõenäosus, et pillimehed labajalavalsside puhul eksisid rohkem, kui polkade puhul, on väga väike. Siinkohal tuleb võtta vaatluse alla järgmine tegur, mis võis antud esitustele mõju avaldada – esituskoosseis. Heliplaadistatud 27 labajalavalsist ja polkast on kahe viiuli koosmängus mängitud 15, sooloesitusi on 12. 15 koosmängitud viiulipalast viis on mängitud vanapäraselt, torupilli burdooni imiteerides (kõik Tori pillimeestelt). 10 esitust on kahehäälsed, iseseisva esimese ja teise partiiga. Kahehäälsetest paladest kaks on labajalavalsid ning kaheksa polkad. Neist kahest kahehäälselt labajalavalsist on mõlemad identsete läbimängudega, kaheksast polkast vaid ühel juhul on tegemist mitte-identsete läbimängudega. Kahekesi mängides tuleb eelnevalt kokku leppida, millise vormi üks läbimäng lõplikult võtab. Improvisatsiooniks vormi osas ei jätku ruumi. Järeldus: läbimängu tasandi lähemal vaatlusel selgus, et improvisatoorsus vormikujunduse osas on üheks muusikaliseks tunnuseks vaid labajalavalsi puhul ja seda ainult soolomängus ning torupillipärasel koosmängus (mil meloodia ja burdooni mängijad ei sõltu teineteisest).

Üks läbimäng koosneb mitmest väiksemast vormiüksusest, mida nimetatakse *osadeks*. Osad võivad olla erineva pikkusega ja nende tähiseks on suurtäht (näiteks A, B jne.).<sup>98</sup> Osad võivad esineda 8-taktilise perioodi kujul (tüüpilisem polkade puhul), koosneda näiteks kolmest 4-taktilisest lausest või ka lihtsalt erineva pikkusega fraaside

<sup>98</sup> Vt. Tabelid 7 ja 8.

jadast (labajalavalsside puhul), millest ei moodustu lauseid. 8-taktilisi osi reeglina korratakse.

Lausete tasandi moodustavad 4-taktilised laused (kahe lause puhul sageli eel- ja järellaused<sup>99</sup>), mida tähistatakse kaldkirjas indeksiga varustatud suurtähtedega (näiteks *A, B* jne.). Tüüpiliseks nii labajalavalsside kui polkade puhul on lausete esimese fraasi sarnasus (näiteks  $A = A_1 [ab] + A_2 [ac]$ ), teine fraas on esimese variant. Fraaside tähistuseks on väikesed kirjatähed (näiteks *a, b* jne.). Fraaside pikkuseks on kaks takting kahe fraasi liitmisel tekivad laused (sageli eel- ja järellaused), mis enamasti on omavahel sarnased.

Analüüsitud materjali hulgas leidus vaid üks labajalavalss, kus osa tasandi moodustas fraaside järjestus, jättes vahele lausete tasandi (vt. Lisa 4, noodinäide 1). Segavariante, kus läbimängu üks osa moodustus fraaside järgnevusest, teine aga oli perioodivormis, leidus mitmeid (vt. noodinäited 4, 10). Polkades esines juhtumeid, kus kahe osa vahele oli lisatud neid osasid omavahel siduv iseseisvat mõtet mitteomav muusikaline lõik ehk sideosa (vt. noodinäited 19 ja 24).

#### 4.3.2. Erinevad tervikvormid

Kunstmuusikaga võrreldes on rahvapäraste viiulilugude puhul tegemist lihtsate vormidega. Analüüsi tulemused on järgmised:

- (1) Väikseimat lõpetatud vormi – perioodivormi – iseseisva pilliloo tervikvormina ei leidu. Küll aga leidub seda osade tasandil suuremate vormide sees.
- (2) Erinevad osad on valdavalt 8-taktilised (harvem 4-taktilised) ning neid mängitakse korrates.
- (3) Kaheosalises vormis (AB), kus mõlemad osad on kvadraatsed perioodid ning neid seob tonaalne koordineatsioon, on vaid üks polka (vt. noodinäide 18).
- (4) Rohkem leidub kaheosalist tervikvormi (samuti AB), kus üksteisele on vastandatud kaks iseseisva muusikalise temaatikaga osa – 27 loost 11. Kaks erinevat osa (ehk kaks erinevat teemat) liidetakse kokku, nad ei moodusta omavahelist tonaalset koordineatsiooni.
- (5) Kolmeosalist sümmeetrilist vormi ABA pilliloo tervikvormina ei leidu. Ühe labajalavalssi puhul (vt. noodinäide 6) on märgata kolmeosalise lihtvormi tunnuseid. A-osa kõlab alghelistikus ning seda korratakse, sellele järgneb A-osa dominantelistikus, mida samuti korratakse. Osad B ja  $A_1$  moodustavad kokku seni kõlanud A-osale tasakaaluks teise osa, mis on esimesest osast poole lühem. Skeemina näeb nimetatud labajalavalssi esimene pool välja nii:  
 $\parallel : A : \parallel : A_{\text{dominantelistikus}} : \parallel B A_1 \parallel$ .
- (6) Kolmeosalise ülesehitusega vormi ABC kohtab Tori ja Väandra viiulilugude juures sageli – selliseid on helisalvestatud labajalavalsside hulgas neli ning polkade seas on see kõige sagedamini esinev vormikuju (13 loost 6). Siin võib oletada, et külapillimees on eeskuju võtnud trükitud noodivihikutest. Nendes ilmunud polkad on enamasti kolme- ja neljaosalised, ilma ühegi juhise, kuidas neid esitada peaks. Vahetevahel on lisatud lisaks kadrillidele ka polkade nootide juurde *segno*-märki ja lisamärkus Trio, kuid selgitused mängimiseks puuduvad või on esitatud juhuslikult. On arusaadav, et viiuldaja, kes oli õppinud noodist mängima (Tori ilmselt Jaan Jürvetson), ei pidanud tingimata teadma kõikide märkide tähendusi. Nii juhtus, et neid lugusid mängiti külapillimeeste hulgas lihtsalt algusest lõpuni ja seejärel korrates jne.

<sup>99</sup> Sõna "sageli" viitab asjaolule, et esineb ka olukordi, kus osa moodustub näiteks kolmest lausest, mis juhul ei saa rääkida ainult eel- ja järellausest.

jadast (labajalavalsside puhul), millest ei moodustu lauseid. 8-taktilisi osi reeglina korratakse.

Lausete tasandi moodustavad 4-taktilised laused (kahe lause puhul sageli eel- ja järellaused<sup>99</sup>), mida tähistatakse kaldkirjas indeksiga varustatud suurtähtedega (näiteks *A, B* jne.). Tüüpiliseks nii labajalavalsside kui polkade puhul on lausete esimese fraasi sarnasus (näiteks  $A = A_1 [ab] + A_2 [ac]$ ), teine fraas on esimese variant. Fraaside tähistuseks on väikesed kirjatähed (näiteks *a, b* jne.). Fraaside pikkuseks on kaks taktili ning kahe fraasi liitmisel tekivad laused (sageli eel- ja järellaused), mis enamasti on omavahel sarnased.

Analüüsitud materjali hulgas leidus vaid üks labajalavalss, kus osa tasandi moodustas fraaside järjestus, jättes vahele lausete tasandi (vt. Lisa 4, noodinäide 1). Segavariante, kus läbimängu üks osa moodustus fraaside järgnevusest, teine aga oli perioodivormis, leidus mitmeid (vt. noodinäited 4, 10). Polkades esines juhtumeid, kus kahe osa vahele oli lisatud neid osasid omavahel siduv iseseisvat mõtet mitteomav muusikaline lõik ehk sideosa (vt. noodinäited 19 ja 24).

#### 4.3.2. Erinevad tervikvormid

Kunstmuusikaga võrreldes on rahvapäraste viiulilugude puhul tegemist lihtsate vormidega. Analüüsi tulemused on järgmised:

- (1) Väikseimat lõpetatud vormi – perioodivormi – iseseisva pilliloo tervikvormina ei leidu. Küll aga leidub seda osade tasandil suuremate vormide sees.
- (2) Erinevad osad on valdavalt 8-taktilised (harvem 4-taktilised) ning neid mängitakse korrates.
- (3) Kaheosalises vormis (AB), kus mõlemad osad on kvadraatsed perioodid ning neid seob tonaalne koordineerimine, on vaid üks polka (vt. noodinäide 18).
- (4) Rohkem leidub kaheosalist tervikvormi (samuti AB), kus üksteisele on vastandatud kaks iseseisva muusikalise temaatikaga osa – 27 loost 11. Kaks erinevat osa (ehk kaks erinevat teemat) liidetakse kokku, nad ei moodusta omavahelist tonaalset koordineerimist.
- (5) Kolmeosalist sümmeetrilist vormi ABA pilliloo tervikvormina ei leidu. Ühe labajalavalssi puhul (vt. noodinäide 6) on märgata kolmeosalise lihtvormi tunnuseid. A-osa kõlab alghelistikus ning seda korratakse, sellele järgneb A-osa dominantelistikus, mida samuti korratakse. Osad B ja A<sub>1</sub> moodustavad kokku seni kõlanud A-osale tasakaaluks teise osa, mis on esimesest osast poole lühem. Skeemina näeb nimetatud labajalavalssi esimene pool välja nii:  
$$\parallel : A : \parallel : A_{\text{dominantelistikus}} : \parallel B A_1 \parallel .$$
- (6) Kolmeosalise ülesehitusega vormi ABC kohtab Tori ja Väandra viiulilugude juures sageli – selliseid on helisalvestatud labajalavalsside hulgas neli ning polkade seas on see kõige sagedamini esinev vormikuju (13 loost 6). Siin võib oletada, et külapillimees on eeskujū võtnud trükitud noodivihikutest. Nendes ilmunud polkad on enamasti kolme- ja neljaosalised, ilma ühegi juhiseeta, kuidas neid esitada peaks. Vahetevahel on lisatud lisaks kadrillidele ka polkade nootide juurde *segno*-märk ja lisamärkus Trio, kuid selgitused mängimiseks puuduvad või on esitatud juhuslikult. On arusaadav, et viiuldaja, kes oli õppinud noodist mängima (Tori ilmselt Jaan Jürvetson), ei pidanud tingimata teadma kõikide märkide tähendusi. Nii juhtus, et neid lugusid mängiti külapillimeeste hulgas lihtsalt algusest lõpuni ja seejärel korrates jne.

<sup>99</sup> Sõna "sageli" viitab asjaolule, et esineb ka olukordi, kus osa moodustub näiteks kolmest lausest, mis juhul ei saa rääkida ainult eel- ja järellausest.

jadast (labajalavalsside puhul), millest ei moodustu lauseid. 8-taktilisi osi reeglina korratakse.

Lausete tasandi moodustavad 4-taktilised laused (kahe lause puhul sageli eel- ja järellaused<sup>99</sup>), mida tähistatakse kaldkirjas indeksiga varustatud suurtähtedega (näiteks *A, B* jne.). Tüüpiliseks nii labajalavalsside kui polkade puhul on lausete esimese fraasi sarnasus (näiteks  $A = A_1 [ab] + A_2 [ac]$ ), teine fraas on esimese variant. Fraaside tähistuseks on väikesed kirjatähed (näiteks *a, b* jne.). Fraaside pikkuseks on kaks takti ning kahe fraasi liitmisel tekivad laused (sageli eel- ja järellaused), mis enamasti on omavahel sarnased.

Analüüsitud materjali hulgas leidis vaid üks labajalavalss, kus osa tasandi moodustas fraaside järjestus, jättes vahele lausete tasandi (vt. Lisa 4, noodinäide 1). Segavariante, kus läbimängu üks osa moodustus fraaside järgnevusest, teine aga oli perioodivormis, leidis mitmeid (vt. noodinäited 4, 10). Polkades esines juhtumeid, kus kahe osa vahele oli lisatud neid osasid omavahel siduv iseseisvat mõtet mitteomav muusikaline lõik ehk sideosa (vt. noodinäited 19 ja 24).

### 4.3.2. Erinevad tervikvormid

Kunstmuusikaga võrreldes on rahvapäraste viiulilugude puhul tegemist lihtsate vormidega. Analüüsi tulemused on järgmised:

- (1) Väikseimat lõpetatud vormi – perioodivormi – iseseisva pilliloo tervikvormina ei leidu. Küll aga leidub seda osade tasandil suuremate vormide sees.
- (2) Erinevad osad on valdavalt 8-taktilised (harvem 4-taktilised) ning neid mängitakse korrates.
- (3) Kaheosalises vormis (AB), kus mõlemad osad on kvadraatsed perioodid ning neid seob tonaalne koordineerimine, on vaid üks polka (vt. noodinäide 18).
- (4) Rohkem leidub kaheosalist tervikvormi (samuti AB), kus üksteisele on vastandatud kaks iseseisva muusikalise temaatikaga osa – 27 loost 11. Kaks erinevat osa (ehk kaks erinevat teemat) liidetakse kokku, nad ei moodusta omavahelist tonaalset koordineerimist.
- (5) Kolmeosalist sümmeetrilist vormi ABA pilliloo tervikvormina ei leidu. Ühe labajalavalsi puhul (vt. noodinäide 6) on märgata kolmeosalise lihtvormi tunnuseid. A-osa kõlab alghelistikus ning seda korratakse, sellele järgneb A-osa dominantelistikus, mida samuti korratakse. Osad B ja  $A_1$  moodustavad kokku seni kõlanud A-osale tasakaaluks teise osa, mis on esimesest osast poole lühem. Skeemina näeb nimetatud labajalavalsi esimene pool välja nii:  
$$\parallel : A : \parallel : A_{\text{dominantelistikus}} : \parallel B A_1 \parallel .$$
- (6) Kolmeosalise ülesehitusega vormi ABC kohtab Tori ja Väandra viiulilugude juures sageli – selliseid on helisalvestatud labajalavalsside hulgas neli ning polkade seas on see kõige sagedamini esinev vormikuju (13 loost 6). Siin võib oletada, et külapillimees on eeskujul võtnud trükitud noodivihikutest. Nendes ilmunud polkad on enamasti kolme- ja neljaosalised, ilma ühegi juhise, kuidas neid esitada peaks. Vahetevahel on lisatud lisaks kadrillidele ka polkade nootide juurde *segno*-märki ja lisamärki Trio, kuid selgitused mängimiseks puuduvad või on esitatud juhuslikult. On arusaadav, et viiuldaja, kes oli õppinud noodist mängima (Toris ilmselt Jaan Jürvetson), ei pidanud tingimata teadma kõikide märkide tähendusi. Nii juhtus, et neid lugusid mängiti külapillimeeste hulgas lihtsalt algusest lõpuni ja seejärel korrates jne.

<sup>99</sup> Sõna "sageli" viitab asjaolule, et esineb ka olukordi, kus osa moodustub näiteks kolmest lausest, mis juhul ei saa rääkida ainult eel- ja järellausest.

jadast (labajalavalsside puhul), millest ei moodustu lauseid. 8-taktilisi osi reeglina korratakse.

Lausete tasandi moodustavad 4-taktilised laused (kahe lause puhul sageli eel- ja järellaused<sup>99</sup>), mida tähistatakse kaldkirjas indeksiga varustatud suurtähtedega (näiteks *A, B* jne.). Tüüpiliseks nii labajalavalsside kui polkade puhul on lausete esimese fraasi sarnasus (näiteks  $A = A_1 [ab] + A_2 [ac]$ ), teine fraas on esimese variant. Fraaside tähistuseks on väikesed kirjatähed (näiteks *a, b* jne.). Fraaside pikkuseks on kaks takti ning kahe fraasi liitmisel tekivad laused (sageli eel- ja järellaused), mis enamasti on omavahel sarnased.

Analüüsitud materjali hulgas leidus vaid üks labajalavalss, kus osa tasandi moodustas fraaside järjestus, jättes vahele lausete tasandi (vt. Lisa 4, noodinäide 1). Segavariante, kus läbimängu üks osa moodustus fraaside järgnevusest, teine aga oli perioodivormis, leidus mitmeid (vt. noodinäited 4, 10). Polkades esines juhtumeid, kus kahe osa vahele oli lisatud neid osasid omavahel siduv iseseisvat mõtet mitteomav muusikaline lõik ehk sideosa (vt. noodinäited 19 ja 24).

#### 4.3.2. Erinevad tervikvormid

Kunstmuusikaga võrreldes on rahvapäraste viiulilugude puhul tegemist lihtsate vormidega. Analüüsi tulemused on järgmised:

- (1) Väikseimat lõpetatud vormi – perioodivormi – iseseisva pilliloo tervikvormina ei leidu. Küll aga leidub seda osade tasandil suuremate vormide sees.
- (2) Erinevad osad on valdavalt 8-taktilised (harvem 4-taktilised) ning neid mängitakse korrates.
- (3) Kaheosalises vormis (AB), kus mõlemad osad on kvadraatsed perioodid ning neid seob tonaalne koordinatsioon, on vaid üks polka (vt. noodinäide 18).
- (4) Rohkem leidub kaheosalist tervikvormi (samuti AB), kus üksteisele on vastandatud kaks iseseisva muusikalise temaatikaga osa – 27 loost 11. Kaks erinevat osa (ehk kaks erinevat teemat) liidetakse kokku, nad ei moodusta omavahelist tonaalset koordinatsiooni.
- (5) Kolmeosalist sümmeetrilist vormi ABA pilliloo tervikvormina ei leidu. Ühe labajalavalssi puhul (vt. noodinäide 6) on märgata kolmeosalise lihtvormi tunnuseid. A-osa kõlab alghelistikus ning seda korratakse, sellele järgneb A-osa dominantelistikus, mida samuti korratakse. Osad B ja  $A_1$  moodustavad kokku seni kõlanud A-osale tasakaaluks teise osa, mis on esimesest osast poole lühem. Skeemina näeb nimetatud labajalavalssi esimene pool välja nii:  
 $\parallel : A : \parallel : A_{\text{dominantelistikus}} : \parallel B A_1 \parallel$ .
- (6) Kolmeosalise ülesehitusega vormi ABC kohtab Tori ja Väandra viiulilugude juures sageli – selliseid on helisalvestatud labajalavalsside hulgas neli ning polkade seas on see kõige sagedamini esinev vormikuju (13 loost 6). Siin võib oletada, et külapillimees on eeskuju võtnud trükitud noodivihikutest. Nendes ilmunud polkad on enamasti kõlme- ja neljaosalised, ilma ühegi juhise, kuidas neid esitada peaks. Vahetevahel on lisatud lisaks kadrillidele ka polkade nootide juurde *segno*-märki ja lisamärki Trio, kuid selgitused mängimiseks puuduvad või on esitatud juhuslikult. On arusaadav, et viiuldaja, kes oli õppinud noodist mängima (Tori ilmselt Jaan Jürvetson), ei pidanud tingimata teadma kõikide märkide tähendusi. Nii juhtus, et neid lugusid mängiti külapillimeeste hulgas lihtsalt algusest lõpuni ja seejärel korrates jne.

<sup>99</sup> Sõna "sageli" viitab asjaolule, et esineb ka olukordi, kus osa moodustub näiteks kolmest lausest, mis juhul ei saa rääkida ainult eel- ja järellausest.

jadast (labajalavalsside puhul), millest ei moodustu lauseid. 8-taktilisi osi reeglina korratakse.

Lausete tasandi moodustavad 4-taktilised laused (kahe lause puhul sageli eel- ja järellause<sup>99</sup>), mida tähistatakse kaldkirjas indeksiga varustatud suurtähtedega (näiteks  $A, B$  jne.). Tüüpiliseks nii labajalavalsside kui polkade puhul on lausete esimese fraasi sarnasus (näiteks  $A = A_1 [ab] + A_2 [ac]$ ), teine fraas on esimese variant. Fraaside tähistuseks on väikesed kirjatähed (näiteks  $a, b$  jne.). Fraaside pikkuseks on kaks takti ning kahe fraasi liitmisel tekivad laused (sageli eel- ja järellause), mis enamasti on omavahel sarnased.

Analüüsitud materjali hulgas leidus vaid üks labajalavalss, kus osa tasandi moodustas fraaside järjestus, jättes vahele lausete tasandi (vt. Lisa 4, noodinäide 1). Segavariante, kus läbimängu üks osa moodustus fraaside järgnevusest, teine aga oli perioodivormis, leidus mitmeid (vt. noodinäited 4, 10). Polkades esines juhtumeid, kus kahe osa vahele oli lisatud neid osasid omavahel siduv iseseisvat mõtet mitteomav muusikaline lõik ehk sideosa (vt. noodinäited 19 ja 24).

#### 4.3.2. Erinevad tervikvormid

Kunstmuusikaga võrreldes on rahvapäraste viiulilugude puhul tegemist lihtsate vormidega. Analüüsi tulemused on järgmised:

- (1) Väikseimat lõpetatud vormi – perioodivormi – iseseisva pilliloo tervikvormina ei leidu. Küll aga leidub seda osade tasandil suuremate vormide sees.
- (2) Erinevad osad on valdavalt 8-taktilised (harvem 4-taktilised) ning neid mängitakse korrates.
- (3) Kaheosalises vormis (AB), kus mõlemad osad on kvadraatsed perioodid ning neid seob tonaalne koordineerimine, on vaid üks polka (vt. noodinäide 18).
- (4) Rohkem leidub kaheosalist tervikvormi (samuti AB), kus üksteisele on vastandatud kaks iseseisva muusikalise temaatikaga osa – 27 loost 11. Kaks erinevat osa (ehk kaks erinevat teemat) liidetakse kokku, nad ei moodusta omavahelist tonaalset koordineerimist.
- (5) Kolmeosalist sümmeetrilist vormi ABA pilliloo tervikvormina ei leidu. Ühe labajalavalssi puhul (vt. noodinäide 6) on märgata kolmeosalise lihtvormi tunnuseid. A-osa kõlab alghelistikus ning seda korratakse, sellele järgneb A-osa dominantelistikus, mida samuti korratakse. Osad B ja  $A_1$  moodustavad kokku seni kõlanud A-osale tasakaaluks teise osa, mis on esimesest osast poole lühem. Skeemina näeb nimetatud labajalavalssi esimene pool välja nii:  
 $\parallel : A : \parallel : A_{\text{dominantelistikus}} : \parallel B A_1 \parallel$ .
- (6) Kolmeosalise ülesehitusega vormi ABC kohtab Tori ja Väandra viiulilugude juures sageli – selliseid on helisalvestatud labajalavalsside hulgas neli ning polkade seas on see kõige sagedamini esinev vormikuju (13 loost 6). Siin võib oletada, et külapillimees on eeskuju võtnud trükitud noodivihikutest. Nendes ilmunud polkad on enamasti kolme- ja neljaosalised, ilma ühegi juhise, kuidas neid esitada peaks. Vahetevahel on lisatud lisaks kadrillidele ka polkade nootide juurde *segno*-märki ja lisamärki Trio, kuid selgitused mängimiseks puuduvad või on esitatud juhuslikult. On arusaadav, et viuldaja, kes oli õppinud noodist mängima (Tori ilmselt Jaan Jürvetson), ei pidanud tingimata teadma kõikide märkide tähendusi. Nii juhtus, et neid lugusid mängiti külapillimeeste hulgas lihtsalt algusest lõpuni ja seejärel korrates jne.

<sup>99</sup> Sõna "sageli" viitab asjaolule, et esineb ka olukordi, kus osa moodustub näiteks kolmest lausest, mis juhul ei saa rääkida ainult eel- ja järellausest.

jadast (labajalavalsside puhul), millest ei moodustu lauseid. 8-taktilisi osi reeglina korratakse.

Lausete tasandi moodustavad 4-taktilised laused (kahe lause puhul sageli eel- ja järellaused<sup>99</sup>), mida tähistatakse kaldkirjas indeksiga varustatud suurtähtedega (näiteks A, B jne.). Tüüpiliseks nii labajalavalsside kui polkade puhul on lausete esimese fraasi sarnasus (näiteks  $A = A_1 [ab] + A_2 [ac]$ ), teine fraas on esimese variant. Fraaside tähistuseks on väikesed kirjatähed (näiteks a, b jne.). Fraaside pikkuseks on kaks takti ning kahe fraasi liitmisel tekivad laused (sageli eel- ja järellaused), mis enamasti on omavahel sarnased.

Analüüsitud materjali hulgas leidus vaid üks labajalavalss, kus osa tasandi moodustas fraaside järjestus, jättes vahele lausete tasandi (vt. Lisa 4, noodinäide 1). Segavariante, kus läbimängu üks osa moodustus fraaside järgnevusest, teine aga oli perioodivormis, leidus mitmeid (vt. noodinäited 4, 10). Polkades esines juhtumeid, kus kahe osa vahele oli lisatud neid osasid omavahel siduv iseseisvat mõtet mitteomav muusikaline lõik ehk sideosa (vt. noodinäited 19 ja 24).

#### 4.3.2. Erinevad tervikvormid

Kunstmuusikaga võrreldes on rahvapäraste viiulilugude puhul tegemist lihtsate vormidega. Analüüsi tulemused on järgmised:

- (1) Väikseimat lõpetatud vormi – perioodivormi – iseseisva pilliloo tervikvormina ei leidu. Küll aga leidub seda osade tasandil suuremate vormide sees.
- (2) Erinevad osad on valdavalt 8-taktilised (harvem 4-taktilised) ning neid mängitakse korrates.
- (3) Kaheosalises vormis (AB), kus mõlemad osad on kvadraatsed perioodid ning neid seob tonaalne koordinatsioon, on vaid üks polka (vt. noodinäide 18).
- (4) Rohkem leidub kaheosalist tervikvormi (samuti AB), kus üksteisele on vastandatud kaks iseseisva muusikalise temaatikaga osa – 27 loost 11. Kaks erinevat osa (ehk kaks erinevat teemat) liidetakse kokku, nad ei moodusta omavahelist tonaalset koordinatsiooni.
- (5) Kolmeosalist sümmeetrilist vormi ABA pilliloo tervikvormina ei leidu. Ühe labajalavalsi puhul (vt. noodinäide 6) on märgata kolmeosalise lihtvormi tunnuseid. A-osa kõlab alghelistikus ning seda korratakse, sellele järgneb A-osa dominantelistikus, mida samuti korratakse. Osad B ja A<sub>1</sub> moodustavad kokku seni kõlanud A-osale tasakaaluks teise osa, mis on esimesest osast poole lühem. Skeemina näeb nimetatud labajalavalsi esimene pool välja nii:  
$$\parallel : A : \parallel : A_{\text{dominantelistikus}} : \parallel B A_1 \parallel .$$
- (6) Kolmeosalise ülesehitusega vormi ABC kohtab Tori ja Väandra viiulilugude juures sageli – selliseid on helisalvestatud labajalavalsside hulgas neli ning polkade seas on see kõige sagedamini esinev vormikuju (13 loost 6). Siin võib oletada, et külapillimees on eeskujü võtnud trükitud noodivihikutest. Nendes ilmunud polkad on enamasti kolme- ja neljaosalised, ilma ühegi juhiseeta, kuidas neid esitada peaks. Vahetevahel on lisatud lisaks kadrillidele ka polkade nootide juurde *segno*-märk ja lisamärkus Trio, kuid selgitused mängimiseks puuduvad või on esitatud juhuslikult. On arusaadav, et viiuldaja, kes oli õppinud noodist mängima (Toris ilmselt Jaan Jürvetson), ei pidanud tingimata teadma kõikide märkide tähendusi. Nii juhtus, et neid lugusid mängiti külapillimeeste hulgas lihtsalt algusest lõpuni ja seejärel korrates jne.

<sup>99</sup> Sõna "sageli" viitab asjaolule, et esineb ka olukordi, kus osa moodustub näiteks kolmest lausest, mis juhul ei saa rääkida ainult eel- ja järellausest.

- (7) Kahe kaheosalise vormi ühendamisel moodustub neljaosaline vorm AB CD. Selliseid näiteid leidis vaid üks ja see on polka (vt. noodinäide 26). Analüüsi põhjal võib öelda, et neljaosalisus ei ole iseloomulik rahvapärasele viiulimängule.
- (8) Kolme polka puhul (vt. noodinäited 22, 23 ja 25) on tegemist trioga vormi tunnustega vormiga ABA C [ABA]. Lugu lõpeb aga C-osaga, algus kordusele ei tule. Neist üks – “Lepiku Mihkli polka” – on Mihkel Toomi omaloodud polka, millel on näiteks tema enda poolt esitatud “Luige polka” struktuuriga identne ülesehitus. Hendrik Adamson-Jõearu esitatud “Sipelga polka” pärinemise kohta puuduvad lähemad andmed, kuid on ju teada, et Hendrik tundis nooti. Pole välistatud, et see polka on noodivihikute eeskujul pillimehe enda loodud.

Labajalavalsi- ja polkaviiside vormianalüüsi tulemused on kokkuvõtlikult esitatud tabelites 7 ja 8 (vt. lk. 49–52). Vormistruktuuride võrdlus näitab, et Pärnumaalt helisalvestatud labajalavalsiviisid erinevad vormiehituselt kõik üksteisest. Kahte omavahel sarnast vormilist ülesehitust labajalavalside puhul ei kohta. Vormikuju kirjeldav skeem võib olla sarnane, kuid lähemal vaatlusel peitub iga skeemi taga ainulaadne struktuur. Sellise olukorra tingib osade tasandil valitsev ebaühtsus. Seega ei saa me rääkida ühtsest labajalavalsi vormist. Polkade puhul ei ole pilt nii kirju kui labajalavalsides. Ühesuguse struktuuriga polkasid on mitmeid. See asjaolu viitab polkade pärinemisele kirjalikust allikast.

Vormi erinevate tasandite analüüs näitab, et 20. sajandi esimesel poolel ei mängitud viiulitel enam vanapäraseid torupilliviise, asemele olid tulnud mitmeosalised kvadraatsed struktuuriga viisid. Vanema struktuuri tunnuseks võib analüüsi tulemusena pidada läbimängu moodustumist üksikutest fraasidest, mis ei liitu lauseteks ja osadeks. Sellist struktuuri omas vaid 1 labajalavals (vt. noodinäide 1). Enamasti moodustavad kahetaktilised fraasid lauseid ning nende liitmisel tekivad erineva pikkusega osad. Osade liitmisel moodustub läbimäng.

#### 4.4. Mõningad kvadraatsuse ja meetrumi küsimused

##### (1) Kvadraatsusest

27 analüüsitud viiulipalas esines kvadraatsuse “rikkumisi” seitsme pala puhul (s.o. 26 %). Kõik seitse pala on labajalavalsid. Kvadraatsuse “rikkumise” peamiste võtetena esineb Pärnumaa labajalavalsides:

- (a) improvisatsiooniline fraaside järjestamine (terviklik osa moodustub fraaside jadast, mitte lausetest);
- (b) osade moodustamine rohkem kui kahest lausest (sageli kolmest lausest).

Leidis juhus, kus ühte ja sama labajalavalsi on mängitud nii kvadraatses kui mittekvadraatses variandis. Heaks näiteks on labajalavals pealkirjaga “Unt aea taga” (vt. Lisa 4, noodinäited 4 ja 11), mille üks variant on helisalvestatud Tori ning teine Vändra kihelkonna viiuldajate duoesituses. Lisaks nimetatud helisalvestustele on “Unt aea taga” ilmunud Jaan Jürvetsoni trükiväljaandes “Eesti walssid wiilule” pealkirjaga “Walts Liiva Kõrtsi Kristjani järel”.<sup>100</sup> Helisalvestatud Tori variant on esitatud mitmehäälselt viisil, kus Mihkel Toom mängib melodiat ja Mart Jantson “tõmbab” lahtistel keeltel torupilli burdooni kaasa. Nimetatud labajalavals on kolmeosalises ABC vormis küllaltki improvisatsioonilise esimese osaga. Vändra variant labajalavalsist on mängitud samuti viiuliduona. Tegemist on aga mitmehäälsuse teise variandiga, kus Hendrik Adamson-Jõearu mängib esimest ja vend Anton Adamson teist häält. Labajalavals on aga

<sup>100</sup> Eesti walssid wiilule, lk. 6.

kaheosalises AB vormis ning teine läbimäng on esimesega identne. Trüki avaldatud kaheosaline "Walts Liiva Kõrtsi Kristjani järel" on meloodiliselt lähedasem esimesele (Tori) ning struktuurilt teisele variandile (Vändra). Tori variandi kolmanda osa (C) on viulimees arvatavasti ise juurde loonud või teistest valssidest "laenanud". Mittekvadraatne esimene A osa tekib fraaside järgnevusest (aba aba ab). Kaheosalises Vändra variandis kõlavad mõlemad osad kvadraatselt ( $A_1$  ab  $A_2$  ac /  $B_1$  de  $B_2$  de). Kuna trükiväljaandes ei esine kvadraatsuse rikkumist, siis võib järeldada, et kvadraatsuse rikkumine antud labajalavalsis ei ole mitte konkreetse viisi omadus, vaid pillimehe individuaalne omapära.

Samuti esineb labajalavalssides juhtumeid, kus ühe ja sama esituse vältel kõlab loo üks ja sama osa nii kvadraatses kui ebakvadraatses variandis (vt. noodinäited 4, 7, 12 ja 13). Millest see võib tingitud olla? Erinevused tekivad varieeruvusest lausete tasandil – mõnikord lisab pillimees mõne lause korduse, mõnikord "unustab" selle lihtsalt ära. Kuna selliseid näiteid on vähe, ei saa siin rääkida labajalavalsile tunnuslikust joonest, vaid pigem heliplaadistamisel tekkinud ebamugavast olukorrast.

Tori ja Vändra labajalavalsside tunnuseks on pigem kvadraatsus, kui mittekvadraatsus. Polkade tunnuseks on kindlalt kvadraatsus.

#### (b) Meetrumi muutused

Kui tihti esineb vahelduvat meetrumit? Meetrumi vaheldumist esineb neljas loos – kolmes labajalavalsis ja ühes polkas (15 %). Ühes labajalavalsis (vt. noodinäide 2) kasutatakse võtet, kus  $\frac{3}{4}$  taktimõõt vaheldub pala vältel vahetevahel  $2/4$ -taktimõöduga.<sup>101</sup> Esmapilgul tundub asi keerulisem, kui see tegelikult on. Vahelduv taktimõõt ilmub korrapäraselt igas läbimängus samas kohas, mis tekitab regulaarse meetrumi tunde (ei häiri). Rikkumine on süsteemselt läbi viidud, mis tähendab, et see ongi nii mõeldud, seda ei saa võtta rikkumisena. Nimetatud palale leidub vaste Jaan Jürvetsoni välja antud noodivihikus<sup>102</sup>, mis ei sisalda regulaarse meetrumi rikkumisi. Järelikult on siin tegemist pillimehe oma "viguritega" (variandiga). Kuidas see aga tantsimises avaldub, ei oska ilma tantsukirjeldusteta otsustada.

Samalaadse erandina esineb 27 analüüsitud labajalavalsi ja polka seas "Labajalg: Aamer August" (vt. noodinäide 14), kus kaks osa on erinevates taktimõõtudes: A osa on  $5/4$ - ja B osa  $\frac{3}{4}$ - taktimõödus. Teist sellist pillilugu, kus erinevad tervikosad oleksid erinevates taktimõõtudes, me Tori ja Vändra heliplaadistatud viulilugude seas ei leia. Kahe viimase näite puhul võib olla ka tegemist nn. ringmängulaulu taolise esitusega, kus ühe osa ajal käiakse ringjoonel ning tantsulisema osa ajal tantsitakse paarides. Loomulikult ei saa ka siinkohal välistada, et tegemist on muusikalise naljaga. Sellele viitab näiteks pala pealkiri "Aamer August", mis võis olla pillimehe poolt komponeeritud ja mõnele naabrimehele pühendatud (keda taheti tögada).

<sup>101</sup> Kui lisada  $2/4$ -taktile üks löök, oleks kõik "korras".

<sup>102</sup> *Eesti valsid viulile*, lk. 8–9.

Tabel 7 (jätkub järgmisel leheküljel). Heliplaadistatud labajalavalsside vormianalüüs: iga loo puhul on välja kirjutatud terve esituse vorm. Lood on analüüsitud heliplaadistamise järjekorras. L numeratsiooni ees tähendab labajalavalssi. Vaata paralleelselt Lisa 4.

nr.	pealkiri	esituse vorm	LÄBIMÄNG													
			osa	laused	fraasid	osa	laused	fraasid	osa	laused	fraasid	osa	laused	fraasid		
L1	Labajalg ERA, Pl. 1 B1	1. A B 2. A B	1. A	A <sub>1</sub>	aaa1	1. B	B <sub>1</sub>	bbb								
			2. A	A <sub>2</sub>	aaa1	2. B	B <sub>2</sub>	bbbb								
L2	Labajalg ERA, Pl. 1 B3	1. AA BB 2. AA BB	1. A	A <sub>1</sub> A <sub>2</sub> A <sub>1</sub> A <sub>2</sub>	abac	1. B	B <sub>1</sub> B <sub>2</sub> B <sub>2</sub> B <sub>1</sub>	dede								
			2. A			2. B	B <sub>2</sub> B <sub>1</sub> B <sub>2</sub> B <sub>1</sub>									
L3	Venna lõss ERA, Pl. 2 A2	1. AA BB CC B <sub>1</sub> 2. AA BB CC B <sub>1</sub> B <sub>1</sub>	1. A	A <sub>1</sub> A <sub>2</sub> A <sub>1</sub> A <sub>2</sub>	abab1	1. B	B <sub>1</sub> B <sub>2</sub> B <sub>1</sub> B <sub>2</sub>	cdce	1. C	C <sub>1</sub> C <sub>2</sub> C <sub>1</sub> C <sub>2</sub>	fgf1h	1. B	dominantheilistikus: B <sub>1</sub> B <sub>2</sub>	cdce		
			2. A			2. B				2. C			2. B	dominantheilistikus: B <sub>1</sub> B <sub>2</sub> B <sub>1</sub> B <sub>2</sub>		
L4	Unt aea taga ERA, Pl. 2 B3	1. A B CC 2. A BB CC	1. A	A <sub>1</sub> a A <sub>1</sub> a A <sub>1</sub>	ab a ab a ab	1. B	B <sub>1</sub> B <sub>2</sub> B <sub>2</sub>	cd c <sub>1</sub> dcd	1. C	C <sub>1</sub> C <sub>2</sub> C <sub>1</sub> C <sub>2</sub>	efe1f1					
			2. A	a A <sub>2</sub> a A <sub>2</sub>	a <sub>1</sub> a <sub>1</sub> b <sub>1</sub> a <sub>1</sub> a <sub>1</sub> b <sub>1</sub>	2. B	B <sub>1</sub> B <sub>1</sub> B <sub>1</sub> B <sub>2</sub>			2. C						
L5	Harju lõss ERA, Pl. 4 A2	1. AA BB CC DD 2. AA BB CC DD	1. A	A <sub>1</sub> A <sub>2</sub> A <sub>1</sub> A <sub>2</sub>	abab	1. B	B <sub>1</sub> B <sub>2</sub> B <sub>1</sub> B <sub>2</sub>	cdcd	1. C	dominantheilistikus: C <sub>1</sub> C <sub>2</sub> C <sub>1</sub> C <sub>2</sub>	efef	1. C	alghelistikus: C <sub>1</sub> C <sub>2</sub> C <sub>1</sub> C <sub>2</sub>	ghgh		
			2. A			2. B				2. C			2. C			
L6	Liku lugu ERA, Pl. 4 B1	1. AAAA <sub>1</sub> A <sub>1</sub> B A <sub>2</sub> A <sub>1</sub> B <sub>1</sub> CC 2. AAAA <sub>1</sub> B <sub>1</sub> CC	1. A	A <sub>1</sub> A <sub>2</sub> A <sub>1</sub> A <sub>2</sub>	aba1c											
			2. A	dominantheilistikus: A <sub>1</sub> A <sub>2</sub> A <sub>1</sub> A <sub>2</sub>	aba1c	1. B	alghelistikus: B <sub>1</sub> B <sub>2</sub>	db1db2								
			3. A	A <sub>3</sub> A <sub>4</sub>	ab3a2c											
			4. A	dominantheilistikus: A <sub>1</sub> A <sub>2</sub>	aba1c	2. B	alghelistikus: -	db1 d <sub>1</sub> efe1f1	1. C	C <sub>1</sub> C <sub>2</sub> C <sub>1</sub> C <sub>2</sub>	ghg1h1					
			5. A	A <sub>1</sub> A <sub>2</sub> A <sub>1</sub> A <sub>2</sub>	aba1c											
			6. A	dominantheilistikus: A <sub>1</sub> A <sub>2</sub>	aba1c	3. B					2. C					

LÄBIMÄNG														
nr.	pealkiri	esituse vorm	osa	laused	fraasid	osa	laused	fraasid	osa	laused	fraasid	osa	laused	fraasid
L7	Vanaisa lugu ERA, Pl. 5 B2	1. AA <sub>1</sub> BB <sub>1</sub> 2. A <sub>2</sub> A <sub>2</sub> BB <sub>1</sub>	1. A 2. A	A <sub>1</sub> A <sub>2</sub> A <sub>3</sub> A <sub>1</sub> A <sub>4</sub> A <sub>1</sub> A <sub>2</sub> A <sub>4</sub> A <sub>1</sub> A <sub>2</sub> A <sub>4</sub>	aba <sub>1</sub> ba <sub>1</sub> b <sub>2</sub> aba <sub>1</sub> b <sub>3</sub>	1. B 2. B	B <sub>1</sub> B <sub>1</sub> B <sub>1</sub> B <sub>2</sub>	cdcd						
L8	Kuimetsa Kaie lugu ERA, Pl. 6 A2	1. AB CB 2. AB CB	1. A 2. A	A <sub>1</sub> A <sub>2</sub>	aba <sub>1</sub> b <sub>1</sub>	1. B 2. B 3. B 4. B	B <sub>1</sub> B <sub>1</sub>	cc <sub>1</sub> cc <sub>1</sub>	1. C 2. C	C <sub>1</sub> C <sub>2</sub>	ded <sub>1</sub> e <sub>1</sub>			
L9	Tõlla Jaani lõss ERA, Pl. 6 B1	1. AA B 2. AA B	1. A 2. A	A <sub>1</sub> A <sub>2</sub> A <sub>1</sub> A <sub>2</sub>	aba <sub>1</sub> c	1. B 2. B	B <sub>1</sub> B <sub>2</sub> B <sub>2</sub>	de d <sub>1</sub> ed <sub>1</sub> e						
L10	Isa luige lugu ERA, Pl. 6 B2	1. AA BB Side CC 2. AA BB Side CC	1. A 2. A	A <sub>1</sub> B <sub>1</sub> A <sub>1</sub> B <sub>1</sub>	abcd	1. B 2. B	C <sub>1</sub> C <sub>2</sub> C <sub>1</sub> C <sub>2</sub>	efef <sub>1</sub>	Side- osa	-	gg <sub>1</sub> g <sub>1</sub> g <sub>1</sub> h (3t) gg <sub>1</sub> g <sub>1</sub> g <sub>1</sub> g <sub>1</sub> h (3t)	1. C 2. C	D <sub>1</sub> D <sub>2</sub> D <sub>1</sub> D <sub>3</sub>	ijji
L11	Labajalg: Unt aea taga ERA, Pl. 32 B1	1. AA BB 2. AA BB	1. A 2. A	A <sub>1</sub> A <sub>2</sub> A <sub>1</sub> A <sub>2</sub>	abac	1. B 2. B	B <sub>1</sub> B <sub>2</sub> B <sub>1</sub> B <sub>2</sub>	ded <sub>1</sub> e <sub>1</sub>						
L12	Labajalg: Ai niga-naga ERA, Pl. 32 B2	1. A BB <sub>1</sub> 2. A BB <sub>1</sub>	1. A 2. A	A <sub>1</sub> A <sub>2</sub>	aba <sub>1</sub> b <sub>1</sub>	1. B 2. B 3. B 4. B	B <sub>1</sub> B <sub>2</sub> B <sub>1</sub> B <sub>2</sub> B <sub>1</sub> B <sub>2</sub> B <sub>2</sub>	cdcd <sub>1</sub> cdcd <sub>1</sub>						
L13	Isa labajalg ERA, Pl. 32 B3	1. A B 2. A B	1. A 2. A	A <sub>1</sub> A <sub>1</sub> A <sub>2</sub> A <sub>1</sub> A <sub>2</sub>	ababab abab	1. B 2. B	B <sub>1</sub> B <sub>2</sub> B <sub>1</sub> B <sub>3</sub>	cb <sub>1</sub> cb cbcb						
L14	Labajalg: Aamer August ERA, Pl. 32 B4	1. AA BB 2. A B	1. A	A <sub>1</sub> A <sub>2</sub>	aab aab <sub>1</sub> aab aab <sub>1</sub>	1. B	B <sub>1</sub> B <sub>2</sub> B <sub>1</sub> B <sub>2</sub>	cdcd <sub>1</sub>						

Tabel 8 (jätkub järgmisel leheküljel). Heliplaadistatud polkade vormianalüüs: iga loo puhul on välja kirjutatud terve esituse vorm. Lood on analüüsitud heliplaadistamise jäjekorras. P numeratsiooni ees tähendab polkat. Vaata paralleelselt Lisa 4.

nr.	pealkiri	esituse vorm	LÄBIMÄNG											
			osa	laused	fraasid	osa	laused	fraasid	osa	laused	fraasid	osa	laused	fraasid
P1	Tori polka ERA, Pl. 1 A1	1. A B C 2. A B C	1. A	A <sub>1</sub> A <sub>2</sub> A <sub>1</sub> A <sub>2</sub>	abac	1. B	B <sub>1</sub> B <sub>2</sub> B <sub>1</sub> B <sub>2</sub>	dede <sub>1</sub>	1. C	C <sub>1</sub> D <sub>1</sub> C <sub>1</sub> D <sub>1</sub>	fgf <sub>1</sub> h			
			2. A			2. B			2. C					
P2	Madarmäe Juhani polka ERA, Pl. 1 A2	1. A B C 2. A B C	1. A	A <sub>1</sub> A <sub>1</sub>	ab	1. B	B <sub>1</sub> C <sub>1</sub> B <sub>1</sub> C <sub>1</sub>	cdef	1. C	D <sub>1</sub> D <sub>2</sub> D <sub>1</sub> D <sub>2</sub>	ghg <sub>1</sub> h <sub>1</sub>			
			2. A	A <sub>1</sub> A <sub>1</sub> A <sub>1</sub>		2. B			2. C					
P3	Tori polka ERA, Pl. 1 B2	1. A B C 2. A B C	1. A	A <sub>1</sub> A <sub>2</sub> A <sub>1</sub> A <sub>2</sub>	abac	1. B	B <sub>1</sub> A <sub>2</sub> B <sub>1</sub> A <sub>2</sub>	deac	1. C	C <sub>1</sub> C <sub>2</sub> C <sub>1</sub> C <sub>2</sub>	fgfh			
			2. A			2. B			2. C					
P4	Polka ERA, Pl. 2 A3	1. A B 2. A B	1. A	A <sub>1</sub> A <sub>2</sub> A <sub>1</sub> A <sub>2</sub>	abab <sub>1</sub>	1. B	B <sub>1</sub> B <sub>2</sub> B <sub>1</sub> B <sub>2</sub>	cdcd <sub>1</sub>						
			2. A			2. B								
P5	Mihkli esimene polka ERA, Pl. 2 B2	1. A B 2. A B	1. A	A <sub>1</sub> A <sub>2</sub> A <sub>1</sub> A <sub>2</sub>	abab <sub>1</sub>	1. B	B <sub>1</sub> B <sub>2</sub> B <sub>1</sub> B <sub>2</sub>	cdce						
			2. A			2. B								
P6	Mardi esimene polka ERA, Pl. 4 A1	1. A B 2. A B	1. A	A <sub>1</sub> A <sub>1</sub> A <sub>1</sub> A <sub>1</sub>	abab	1. B	B <sub>1</sub> B <sub>2</sub> B <sub>1</sub> B <sub>2</sub>	cdc <sub>1</sub> d <sub>1</sub>						
			2. A			2. B								
P7	Polka ERA, Pl. 4 B2	1. A B C 2. A B C	1. A	A <sub>1</sub> B <sub>1</sub> A <sub>1</sub> B <sub>1</sub>	abcd	1. B	C <sub>1</sub> C <sub>2</sub> C <sub>1</sub> C <sub>2</sub>	efef <sub>1</sub>	1. C	D <sub>1</sub> D <sub>2</sub>	ghgh <sub>1</sub>			
			2. A			2. B				2. C				
P8	Luige polka ERA, Pl. 5 B1	1. A B A C 2. A B A C	1. A	A <sub>1</sub> A <sub>2</sub> A <sub>1</sub> A <sub>2</sub>	abac	1. B	B <sub>1</sub> B <sub>2</sub> B <sub>1</sub> B <sub>2</sub>	dedf						
			2. A	A <sub>1</sub> A <sub>2</sub>						1. C	C <sub>1</sub> C <sub>2</sub> C <sub>1</sub> C <sub>2</sub>	ghgi		

nr.	pealkiri	esituse vorm	LÄBIMÄNG																
			osa	laused	fraasid	osa	laused	fraasid	osa	laused	fraasid	osa	laused	fraasid					
			3. A				2. B												
			4. A																
P9	Lepiku Mähkli polka ERA, Pl. 6 A1	1. A B A C 2. A B A C	1. A	A <sub>1</sub> A <sub>2</sub> A <sub>1</sub> A <sub>2</sub>	aba <sub>1</sub> b <sub>1</sub>	1. B	B <sub>1</sub> B <sub>2</sub> B <sub>1</sub> B <sub>2</sub>	cdc <sub>1</sub> d <sub>1</sub>											
			2. A	A <sub>3</sub> A <sub>4</sub>	a <sub>2</sub> b <sub>2</sub> a <sub>2</sub> b <sub>1</sub>						C <sub>1</sub> C <sub>2</sub> C <sub>1</sub> C <sub>2</sub>		efef <sub>1</sub>						
			3. A	A <sub>1</sub> A <sub>2</sub> A <sub>1</sub> A <sub>2</sub>		2. B													
			4. A	A <sub>1</sub> A <sub>2</sub>															
P10	Polka ERA, Pl. 31 A1	1. A B C 2. A B C	1. A	A <sub>1</sub> A <sub>2</sub> A <sub>1</sub> A <sub>2</sub>	abab <sub>1</sub>	1. B	B <sub>1</sub> C <sub>1</sub> B <sub>1</sub> C <sub>1</sub>	cdef											
			2. A			2. B													
P11	Sipelga polka ERA, Pl. 31 A2	1. A A B A C C 2. A B A C C	1. A	A <sub>1</sub> A <sub>2</sub> A <sub>1</sub> A <sub>2</sub>	abab <sub>1</sub>	1. B	B <sub>1</sub> B <sub>1</sub>	cdcd											
			2. A	A <sub>1</sub> A <sub>2</sub>															
			3. A	A <sub>1</sub> A <sub>2</sub>		2. B													
			4. A																
P12	Polka ERA, Pl. 31 B2	1. A B B C C D 2. A B C C D	1. A	A <sub>1</sub> A <sub>1</sub>	abab	1. B	B <sub>1</sub> B <sub>2</sub> B <sub>1</sub> B <sub>2</sub>	cdcd <sub>1</sub>											
			2. A			2. B													
P13	Liblika polka ERA, Pl. 32 A1	1. A A B C C 2. A A B C C	1. A	A <sub>1</sub> A <sub>2</sub> A <sub>1</sub> A <sub>2</sub>	abac	1. B	B <sub>1</sub> B <sub>2</sub>	dede <sub>1</sub>											
			2. A			2. B													

## 5. KOKKUVÕTE

Käesolev uurimus kuulub etnomusikoloogia valdkonda. Uurimismaterjali moodustasid helisalvestused ja transkriptsioonid viiulil esitatud labajalavalssidest ja polkadest, mis on plaadistatud Riigi Ringhäälingus ajavahemikul 1936-1937. Viiulilugude esitajateks olid Põhja-Pärnumaa kahe kihelkonna viiuldajad: Mart Jantson ja Mihkel Toom Torist ning Hendrik Adamson-Jõearu ja Anton Adamson Vändrast. Kõigi nelja viiuldaja vanus oli plaadistamise hetkel umbes 60-e eluaasta piirides.

Nimetatud uurimismaterjal on paigutatud vastava aja kultuurilisse konteksti nii palju, kui see olemasolevate allikate põhjal võimalikuks osutus. Konteksti moodustavad teated tantsimisest ja tantsumuusikast 20. sajandi algul ning andmed viulist, kui tantsumuusika pillist. Viiuliga oli sobivam ja tihti ka võimalik uusi ja moodsamaid palasid mängida. Uuemat repertuaari – labajalavalssse ja polkasid – ilmus ka 19. sajandi lõpul ja 20. sajandi algusaastatel trükkis avaldatud noodivihikutes, mis olid eelkõige orienteeritud viiuldajatest muusikaharrastajatele. Selle tõttu pidasin vajalikuks lähemalt kirjutada nende trükiste võimalikust mõjust külapillimeeste repertuaarile. Tori viiuldajate puhul väga otseselt sellest mõjust rääkida ei saa, kuna nad ei tundnud nooti. Vändra viiuldajad on aga kindlalt seotud mingisuguste tollel ajal levinud trükitud (või ka käsikirjaliste) nootidega, sest nad mõlemad tundsid noodikirja ja mängisid rahvamuusikapalasid ka noodist. Noodist õpitud pillilood mõjutasid viiuldajaid kindlasti, kui mitte otseselt, siis kaudselt.

Tori ja Vändra neli viiuldajat, kes olid käesoleva uurimistöö peategelasteks, said tuntuks ka laiemalt, kui ainult oma kodupiirkonnas. Nad esinesid sajandi algul lausa Estonia kontserdisaalis, kus kanti ette mitmeid eeskavasid, mis sisaldasid rahvamuusikat. Samas olid nad viiuldajad, keda heliplaadistati esimese rahvamuusika salvestamise suuraktsiooni käigus Eesti Vabariigis 1930.ndatel aastatel. Tolleaegne kultuuriline situatsioon võimaldas külaviiuldajatel võita üle-eestilist tuntuks kontsert-ettekannete, ringreiside ja heliplaadistamise kaudu. Selline staatus oli nendele meestele mitteigapäevane ja lausa ennekuulmatu. Senini olid rahvamuusikat mängivad külapillimehed olnud pillimeesteks pulmades, kus neil oli täita selge funktsioon pulmarahva lõbustamisel ja pulmarituaalide läbiviimisel. Uudne situatsioon asetas pillimehed küllaltki võõrasse konteksti ja võib ette kujutada, kuidas funktsiooni muutus pillimehele mõjuda võis. Samas teame, et esinemisjulgusest neil oma kogemuste tõttu puudu ei tulnud, pillimehed kohanesid uute tingimustega väga hästi.

Viiulit on põhimõtteliselt võimalik mängida kahel viisil – rahvapäraselt ja nn. professionaalselt. Samamoodi jaotub viiulimuusika laiemalt võttes kahte liiki – rahvapäraselt mängitav ja ülejäänud. Minu uurimismaterjaliks olid rahvapäraselt ehk rahvale omaselt esitatud viiulipalad, seega rahvapärane viiulirepertuaar. Ka neid samasid labajalavalssse ja polkasid on tegelikult võimalik mängida kahel erineval viisil, sest need pillilood on tõenäoliselt laenufised (valss ja polka on levinud ka kunstmuusikas). Kui pillilood otseselt laenufised ei olnud, löid külaviiuldajad kindlasti nende eeskujul ise samalaadseid. Tähtsaimaks iseloomulikuks jooneks rahvapärase esituse puhul on see, kuidas neid palasid on esitatud. "Kuidas"-küsimusele vastuste leidmine teeb võimalikuks kahe erineva viiulimängu omavahelise eristamise. Rahvamuusika mängimine klassikaliselt ehk nn. professionaalselt ei tee esitusest rahvapärast esitust, sest puudub olulisim – rahvapärane mängumaneer.

Mis on rahvapärane mängumaneer? Uurimust alustades oli kõige keerulisemaks ülesandeks leida uuritavale materjalile lähenemisnurk, mis annaks toleaaegses

külaühiskonnas käibel oleva muusika ja muusikute kohta põnevat ja uut informatsiooni. Lõpuks peatus valik aspektidel, mis tundusid mulle, kui viiuldajale olevat kõige informatiivsemad ning samas praktikasse otseselt ülekantavad. Analüüsi objektiks said kaks suurt valdkonda – külaviiuldajate mängu- ja vormi kasutamise võtted. Mänguvõtetest moodustuvad pillimuusikale iseloomulikud tunnused ning tunnuste kogumist moodustub omakorda mängustiil. Mängustiil ja vormikäsitlusviis kokku moodustavad mängumaneeri, mis on siinse uurimustöö kõige laiem, seega ka tervikut moodustav raammõiste.

Mängustiil rahvamuusika, kui kuuldelisel teel omandatud muusika puhul on igal pillimehel küllaltki individuaalne, samas ei erine kahe ühe küla pillimehe mängustiilid teineteisest tuntavalt. Sama näitab ka mind huvitavate viiuldajate mängustiili analüüs – omavahel sarnased on kaks Tori ja kaks Vändra viiuldajat. Teatud sarnasusi leidub ka piirkondlikul tasandil. Kui võrrelda Tori ja Vändra viiuldajate mängustiili ülejäänud tolaeagsete Eesti viiuldajatega (näiteks Mulgi-, või Võrumaalt), siis joonistuvad selle taustal väga selgelt välja tunnused, mis on iseloomulikud just Põhja-Pärnumaale ja mitte teistele piirkondadele. Piirkondlikuks tunnuseks on ühesugune mängumaneer, mis väljendub sarnastes mänguvõtetes ja vormikäsitluses.

Käesoleva uurimuse peamiseks meetodiks oli mänguvõtete analüüs ja palade muusikalise vormi analüüs. Mänguvõtete analüüs aitab iseloomustada seda, kuidas viiuldajad mängisid. Tori ja Vändra viiuldajate rahvapärased seisneb meloodia huvitavamaks muutmises vastavalt pillimehe fantaasiale. Viiuldajad kasutasid selleks erinevaid võtteid. Neist peamised on lahtiste pillikeelte kaasamine ning topeltnootide mängimine (tertsi-, kvindi-, seksti- ja oktavivõte). Lahtiste pillikeeltega mängu harrastas kõige enam Mart Jantson. Lahtised pillikeeled võimaldavad helipildi kõlajõudu suurendada ja see on vajalik igale pulmapillimehele. Et Mart Jantson oma kõigis esitustes kasutas mingil määral lahtiste pillikeelte kaasamise võtet, tõestab tema staatust tegutseva pulmapillimehena.

20. sajandi esimese poole Tori ja Vändra piirkonnale on iseloomulik viiuliduos mängimine. See ei ole üldises tolaeagses Eestis toimunuga võrreldes midagi ainulaadset, sest viiuliduosid oli teisi. Eriliseks teeb Tori ja Vändra duoesitused taas see, kuidas duos mängiti. Duodes mängides kasutasid viiuldajad kahte erinevat mänguvõtet. Neist esimene, üks iseloomulikumaid on torupilli imiteerimine viiuliga, mida kasutasid vaid Tori viiuldajad. Kuna Tori viiulimehed ei tundnud nooti ning fotode põhjal olid ehk maamehelikumad kui Vändra viiuldajad, tundub ka nende viiulimäng veidi teistsugusem – vanem. Torupilli imiteerimine on kindlasti ajalisel üks vanemaid mänguvõtteid. Teine mitmehäälsuse võte duomängus, mida Tori ja Vändra viiuldajad kasutasid, on funktsionaalharmoniast lähtuv kahehääline koosmäng. Ka nimetatud mitmehäälsuses paistavad eriti silma Tori viiuldajad Mihkel Toom ja Mart Jantson. Teist samalaadset saatehääle mängijat, nagu oli Mart Jantson, me tolaeagsetelt salvestustelt ei kuule.

Viiuldajad muutsid läbajalavalsside ja polkade meloodiat huvitavamaks ja rikkalikumaks mitmehäälselt viiulimängu kasutades (seda nii solo- kui duoesitustes). Individuaalsete mänguvõtete hulka kuuluvad aga veel ka iga üksiku heli kaunistamised kaunistushelidega – mordentide ja eelläokidega. Neid kaunistusheliseid kasutasid viiuldajad oma mängus siis, kui selleks “tuju tuli”. Selline mänguvõte muudab pilliloo õhuliseks ja mängutehnilise üldmulje küllaltki meisterlikuks. Kuigi viiuldajatel olid jämedad ning igapäevatööst kurnatud sõrmed, suutsid nad erilise peensusega mängida välja kaunistusheliseid. Järelikult vajas seda kõike nende ja ka kuulajate esteetiline meel.

Jaotasin muusikalise analüüsi eel pillilood žanrite kaupa labajalavalssideks ja polkadeks. Teine võimalus oleks olnud pillilood liigitada nende esitajate kaupa. See oluks põhjendatud, kuna tegelesin mänguvõtete analüüsiga. Siiski tundus konkreetses, seda ka vormianalüüsi seisukohast, liigitada palad žanrite järgi. Vormianalüüsis õigustas end selline jaotamine igati, sest labajalavalssidel on ühesugused, polkadel teistsugused vormitunnused. Labajalavalssid on vormiliselt ülesehituselt vabamad ehk improvisatoorsemad, polkade vormid seevastu stabiilsemad. Kui edaspidises uurimustöös uurida iga pillimehe mängustiili detailselt ja eraldi, siis tuleks vaadelda ka vormi käsitlemist iga viiuldaja puhul eraldi. Seda aga seekord teistsuguste plaanide tõttu teha ei õnnestunud.

Põhja-Pärnumaa viiuldajad mängisid oma repertuaari rahvapäraselt, s.t. rahvale omaselt. Antud töös ei olnud rõhk suunatud sõnale "repertuaar", vaid sõnale "rahvapäraselt". Rahvapärasust iseloomustavad teatud mängumaneerid. Küsimus "kuidas" on saanud osalise vastuse, sest palju jäi veel käsitluse alt välja (näiteks viiuldajate poognakäe tehnika, artikulatsiooniküsimused). Sellest kõigest, mis puudu jäi, tuleb juttu tulevikus.

## ALLIKAD

- Fotod Eesti Rahvaluule Arhiivist. Kultuurimälestiste ajakiri. Tallinn 1990.
- Fotod Eesti Teatri- ja Muusikamuuseumist.
- Helisalvestatud labajalavaltsid ja polkad Tori ja Vändra viiuldajate esituses aastatest 1936–1937. Eesti Rahvaluule Arhiiv: plaadid 1–2, 4–6 ja 31–32.
- Kaart 1. Peegel, Juhan. Kuld on jäänud jälgedesse. Regivärsi keelest ja poetikast. Eesti Kirjandusmuuseum. Tartu 1997, lk. 177. Täiendanud Krista Sildoja.
- Kaart 2. Regio Eesti Teede Atlas 2002/2003, lk. 72. Täiendanud Krista Sildoja.
- Pulst, August. Muusika ja näitemäng Toris. Mälestusi muusika alalt. Tallinn – Merivälja 1971. Käsikiri Tori Muuseumis.
- Pulst, August. Mälestusi muusika alalt. Tallinn – Merivälja 1961–67. Käsikiri. Eesti Teatri- ja Muusikamuuseum, fond M 234:1, SÜ 15–28.
- Tilk, Mihkel. Tori laulukoorid ja orkestrid kuni 1940. a. Käsikiri, Tori Muuseum 1978.
- Transkribeeringud Tori viiuldajate labajalavaltsidest ja polkadest Arnold Tamperelt aastatest 1939–1940. Eesti Rahvaluule Arhiiv.

- Eesti rahva mängurüüti II. Torisõuliste ehk sõnniliste, wõõrallike, sarweie ja muude muusikute kogumised ja kirjeldused T. Allikas. Trükitud H. Leetse raamatukirjastuses. Tallinn, Vihandi 1935.
- Eesti rahwa mängurüüti. Kõige muusamad pillilood wiituk, sarwe ja kuupe muusikute kirjeldused J. Järvelson. Kirjastaja H. Leetse. Vihandi 1935.
- Elsebet, Götar. Die Musikalische Individualität der unvokalischen Partien der Instrumentalmusik swedischer populäre VII. Ed. Erik Svanström. Musikwissenschaftliche Gesellschaft Stockholm 1981, pp. 70–85.
- Esimese Luotik mängurüüti. Wiituk noodid, 22 tantsurüüti, sarweie ja kuupeie mängud. Esimene sari. Välja andnud J. Marto. Trükitud J. Heinsch Laakmanni kirjastusega. Tallinn 1879.
- Esimese Luotik mängurüüti ehk wiituk noodid. Kus olew sarweie ja kuupeie muusikute üleskiri wiituk pilli mängud. II sari. Välja andnud J. Marto. Trükitud J. Heinsch Laakmanni kirjastusega. Tartu 1883.
- Esimese Luotik mängurüüti ehk wiituk noodid. Kus olew sarweie ja kuupeie muusikute üleskiri wiituk pilli mängud. II sari. Välja andnud J. Marto. Trükitud Heinrich Laakmanni kirjastusega. Tartu 1883.
- Geertsen, Chris. American Field: Tunes and the Placere Game. Ethnomusicology, Fall 1985. Journal of the Society for Ethnomusicology.
- Harmoonia põlvkondlikus muutumis inimene-kultuuril-ajaloolis. Eesti Rahvaluule Arhiiv. Tallinn 2003.
- Herdman, Karl August. Tantsurüüti ja sarweie – Põlvkond. Tallinn 1983.
- Hiss, Beth S., Markson, Elizabeth W. ja Sigis, Peter J. Fotod ja kirjandus Eesti muusikumuuseumist. Tallinn 2000.
- Honko, Lauri ja Penttiläinen, Juhani. Kulttuurimälestysalueita. Turku 1997.
- Hoono, Lauri. Traditions in the construction of cultural identity: A case study of the Estonian identity. Approaches to the Making of Nations: Historical and Cultural Studies in the Baltic Region Nineteenth and Twentieth Centuries. Ed. by J. Penttiläinen. Journal of Ethnology 6, Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. Helsinki 2002.
- Hood, Wanda. The Ethnomusicologist. Berkeley, California, Los Angeles California Hill 1971.
- Huut, Jakob. Paar päeva Eesti rahvaluule põlvkonnast. Tallinn 1988, lk. 12. Tartu 1988.
- Jansen, Ka. Inimlik ja muusiklik maailm vaadates. Jätku Eesti rahvaluule põlvkonnast Eesti Kooli J. Kivimäe. Tallinn 1988.
- 25 mängurüüti laulid ja muu torise müüki. Eesti Rahvaluule Arhiiv. Tallinn 2003. Kirjald ja kuldaga. Tartu 1883.

## KIRJANDUS

- Aareloid, Aili. *Rahva mälumustrid. Kultuuriteoreetilisi etüüde*. Tallinn 1990.
- Aareloid, Aili ja Jansen, Ea. *Rahva kultuurielust minevikus ja tänapäeval*. Tallinn 1982.
- *Aeg ja lugu. Esseid eesti kultuuriloost*. Koost. A. Jürgenson. Scripta ethnologica 5, Ajaloo Instituut, Tallinn 2003.
- *Baltisaksa kultuuri osatahtsus Eesti ajaloos*. Artiklite kogumik. Eesti Ajalooõpetajate Selts. Tallinn 1996.
- Bohlman, Philip V.; Myers, Helen; Pegg, Carole. Ethnomusicology. – *The New Grove Dictionary of Music and Musicians, Vol. 8*. Ed. Stanley Sadie. Massachusetts 2001, pp. 367–403.
- Dundes, Alan. *Kes on rahvas? Valik esseid folkloristikast*. Varrak 2002.
- *Eesti rahvakultuur*. Koost. ja toim. A. Viires ja E. Vunder. Eesti Entsüklopeediakirjastus. Tallinn 1998.
- *Eesti rahva mängutükid I*. Labajala walsid wiulile. Kogunud T. Allikas. Trükitud H. Leokese kulul, Viljandi 1904.
- *Eesti rahva mängutükid II*. Torupillile ehk sõrmilisele, wilepillile, sarwele ja wiulile. Kogunud ja korraldanud T. Allikas. Trükitud H. Leokese raamatukaupluse kulul, Viljandi 1905.
- *Eesti walssid wiulile*. Kõige ilusamad pillilood wiuli, sarwe ja torupilli järele üleskirjutanud J. Jürwetson. Kirjastaja H. Leoke, Viljandi 1910.
- Elschek, Oskár. Die Musikalische Individualität der slowakischen Primegeiger. – *Studia instrumentorum musicae popularis VII*. Ed. Erick Stockmann. Musikhistoriska Museet. Stockholm 1981, pp. 70–85.
- *Esimene Lustilik mängumees*. Wioli noodid. 22 tantsu-tükki, üksikult wioli pääl mängida. Esimene anne. Välja andnud J. Matto. Trükitud Heinrich Laakmanni kulu ja kirjadega, Tallinn 1879.
- *Esimene Lustilik mängumees ehk wioli noodid, kus sees on mitmesugused tantsu-tükid, üksikult wioli pääl mängida. II anne*. Välja andnud J. Matto. Trükitud Heinrich Laakmanni kulu ja kirjadega, Tartu 1880.
- *Esimene Lustilik mängumees ehk wioli noodid, kus sees on mitmesugused tantsu-tükid, üksikult wioli pääl mängida. Isiäranes sõrmede õpetusega. III anne*. Välja andnud J. Matto. Trükitud Heinrich Laakmanni kuluga omas raamatu- ja kivitrüki kojas, Tartu 1881.
- Goertzen, Chris. American Fiddle Tunes and the Historic-Geographic Method. – *Ethnomusicology, fall 1985*. Journal of the Society for Ethnomusicology, pp. 448–473.
- *Harmonia võimalikkus süsteemis inimene-keskkonad-ühiskond*. Koost. ja toim. P. Vissak. Tallinn 2003.
- Hermann, Karl August. Tähtjas palve ja soov. – *Postimees*, 27. 08.1888.
- Hess, Beth B.; Markson, Elizabeth W. ja Stein, Peter J. *Sotsioloogia*. Toim. M. Mürsepp. Külim 2000.
- Honko, Lauri ja Pentikäinen, Juha. *Kultuuriantropoloogia*. Tallinn 1997.
- Honko, Lauri. *Traditions in the construction of cultural identity*. – National History and Identity. Approaches to the Writing of National History in the North - East Baltic Region Nineteenth and Twentieth Centuries. Ed. by Michael Branch. Studia Fennica, Ethnologica 6, Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki 1999.
- Hood, Mantle. *The Ethnomusicologist*. Institute of Ethnomusicology. University of California. Los Angeles McGraw Hill 1971.
- Hurt, Jakob. Paar palvid Eesti ärksamaile poegadele ja tütardele. – *Olevik* nr. 8, 9, 10 ja 12, Tartu 1888.
- Jansen, Ea. Ilmalik ja kiriklik eesti talurahva maailmavaates 19. sajandil. – *Religiooni ja ateismi ajaloost Eestis*. Koost. J. Kivimäe. Tallinn 1987, lk. 192–220.
- *25 mitmesugust ilusat ja uut tantsu tükki wiuli pääl mängida*. Trükitud Wilhelm Justi kirjade ja kuluga, Tartu 1883.

- Karjahärm, Toomas ja Sirk, Väino. *Eesti haritlaskonna kujunemine ja ideed 1850–1917*. Eesti Entsüklopeediakirjastus 1997.
- Karu, Ellen. Maa kultuurhariduslike seltside asutamisest Liivimaa Kubermangus. – *Muunduv rahvakultuur*. Toim. A. Viires. Tallinn 1993, lk. 154–165.
- Kasema, Maarja. Kuuldeline transkriptsioon kui analüüs. – *Lohetapja*. Pro Folkloristica VI. Tartu 1999, lk. 75–81.
- Kasema, Maarja ja Sarv, Vaike. *Setu hällitused*. Eesti Keele Instituut, Ars Musicae Popularis 13. Tallinn 1999.
- Kasemaa, Olavi. Orkestrimänguharrastuse ulatus ja levik Eestis aastail 1818–1917. – *Eesti Teaduste Akadeemia Toimetised. Ühiskonnateadused*, 1983, 32. köide, nr. 1.
- Tellef, Kvifte. On Variability, Ambiguity and Formal Structure in the Harding Fiddle Music. – *Studia instrumentorum musicae popularis VII*. Ed. Erick Stockmann. Musikhistoriska Museet. Stockholm 1981, pp. 102–107.
- Leichter, Karl. Torupill – eestlaste lemmikpill. – *Valik artikleid*. Koost. J. Jürisson, Eesti Raamat, Tallinn 1982, lk. 125–141.
- Liimets, Airi. *Viiulipalade muusikaline vorm eesti rahvatraditsioonis*. Eesti NSV Teaduste Akadeemia Keele ja Kirjanduse Instituut, Tallinn 1988.
- Ling, Jan. *The Playing of Folk Music: Musical Instruments for the People*. – *A History of European Folk Music*. University of Rochester Press 1997.
- *Läbi aegade Väandra radadel*. Koost. J. Holsting. Tallinn 1991.
- *Läbi aegade Väandra radadel II*. Koost. J. Holsting. Tallinn 1999.
- Mandel, Venda. Küsimusi rahvapärase viuliharrastuse kohta. – *Rahvapärimeste koguja* 4. Tartu 1965, lk. 74–77.
- Merriam, Allan P. *The Anthropology of Music*. North - Western University Press, Evanston 1964.
- *Mitmesugused uued tantsu-tükid*. Ühe ja kahe wiili pääl mängida. Väljaandnud Herman Schmalz. Trükitud K. A Hermannini kirjadega, Tartu 1893.
- Mägi, Arvo. *Eesti rahva ajaraamat*. Eesti Päevaleht Förlags AB. Stockholm 1979.
- Mäsak, Ene. Vastastikuseid mõjutusi eesti linna- ja maaolmes. – *Muunduv rahvakultuur*. Toim. A. Viires. Tallinn 1993, lk. 132–150.
- Nettl, Bruno. Ethnomusicology: Definitions, Directions, and Problems. – *Music of Many Cultures. An Introduction*. Ed. by Elizabeth May. University of California, 1983, p. 1–6.
- Nettl, Bruno. *Theory and Method in Ethnomusicology*. The Free Press of Glencoe, New York 1964.
- Niinemäe, Orest. *Väandra*. Tallinn 1972.
- Pappel, Kristel. Kihnu viuldajate Mihkel Mäesi ja Theodor Saare mängutehnikast. – *Noored filoloogias*. Tallinn 1987, lk. 18–21.
- Peacock, James L. *The anthropological lens. Harsh light, soft focus*. Cambridge University Press 1986.
- Pekkilä, Erkki. *Musiikki tekstinä. Kuulonvaraisen musiikkikulttuurin analyysiteoria ja -metodi*. Suomen Musiikkiteollinen Seura. Acta Musicologica Fennica 17. Helsinki 1988.
- *Pillimees*. Ilusad tantsutükid ühe, kahe ja kolme wiilile. Helistanud A. S. H. Leokese raamatukaupluse kirjastus, Viljandi 1910.
- Plaat, Jaanus. *Usuliikumised, kirikud ja vabakogudused Lääne- ja Hiiumaal: usuihenduste muutumisprotsessid 18. sajandi keskpaigast kuni 20. sajandi lõpuni*. Tartu 2001.
- Plaat, Jaanus. Vormsi usk: usuliikumised Vormsi rootslaste ja eestlaste seas 1740.–1990. aastail. – *Akadeemia* nr. 2/1999, lk. 277–309.
- Põldmäe, Rudolf. *Kultuuriloolisi vahelugemisi*. Tallinn 1979.
- Põldmäe, Rudolf. *Rahvaloomingu, eriti rahvatantsu arengust Ida-Harju rannikul*. Eesti Kirjanduse Selts. Tartu 1937.

- Põldmäe, Rudolf; Tampere, Herbert. *Valimik eesti rahvatantse*. Eesti Rahvaluule Arhiivi Toimetused 8, Tartu 1938.
- *Pärimumuusika muutuv as ühiskonnas 1. Tõid etnomusikoloogia alalt 1*. Koost. ja toim. T. Ojamaa ja I. Rüütel. Eesti Kirjandusmuuseumi etnomusikoloogia osakond. Tartu 2002.
- Pärnumaa. *Maadeteaduslik, tulunduslik ja ajalooline kirjeldus*. Toim. A. Tammekann, J. Köpp, Edg. Kant. Eesti Kirjanduse Seltsi kirjastus. Tartu 1930.
- *Pärnumaa viiuldajad I*. Koost. K. ja R. Sildoja, Viljandi 1997.
- *Rahva ja luule vahel. Kogumispäevikuid aastaist 1878–1996*. Eesti Kirjandusmuuseumi aastaraamat Paar sammukest 14. Koost. M.-A. Remmel, Tartu 1997.
- *Rahvuslikkuse idee ja eesti muusika 20. sajandi algupoolel*. Koost. U. Lippus. Eesti Muusikaloo Toimetised 6. Tallinn 2002.
- Rannap, Heino. *Muusika eesti perekonnas ja rahvakoolis*. Tallinn 1972.
- Rüütel, Ingrid. Sissejuhatus. – *Eesti rahvapillilood I*. Meie Repertuaar nr. 4. Eesti Raamat, Tallinn 1989.
- Saha, Hannu. *Kansanmuusiikin tyylit ja muutelu*. Kansanmusiikki-instituutin julkaisuja 39, Kaustinen 1996.
- Saha, Hillar. *Muusikaelust vanas Tallinnas*. Tallinn 1972.
- Sarv, Vaike. *Setu itkukultuur*. Ars Musicae Popularis 14. Tartu–Tampere 2000.
- *Seltsid ja ühiskonna muutumine. Talupojauhiskonnast rahvusriigini*. Artiklite kogumik. Toim. E. Jansen ja J. Arukaevu. Tartu–Tallinn 1995.
- Sloboda, John A. *Muusikaline meel. Kognitiivne muusikapsühholoogia*. Scripta Musicalia 2000.
- Sundberg, Johan. *Õpetus muusikahelidest*. Scripta Musicalia 1995.
- Tampere, Herbert. Burdonism ja selle arendusi Lõuna-Eesti rahvalaulus. – *Muusikalisi lehekülgi V*. Koost. U. Lippus, Eesti Raamat, Tallinn 1988, lk. 146–155.
- Tampere, Herbert. *Eesti rahvapillid ja rahvatantsud*. Eesti Raamat, Tallinn 1975.
- Tampere, Herbert. *Rahvapillid ja rahvamuusika*. – *Rahvapärimeste koguja 10*. Tartu 1976, lk. 10–16.
- Toht, A?. *Tori*. Tallinn 1980.
- Tõnurist, Igor. Eesti valss kodumaa tunnusena? – *Eestlane ja tema maa*. Scripta ethnologica 4, Ajaloo Instituut, Tallinn 2000.
- Tõnurist, Igor. Harju keskmine? Palun tantsima! – *Rahvast, luulest ja meretuulest*. Harjumaa uurimusi 5. Harjumaa Muuseum. Keila 2000, lk. 53–67.
- Tõnurist, Igor. Harjumaa rahvapillid. – *Harju kärjad*. Tallinn 1988, lk. 46–57.
- Tõnurist, Igor. Külähääled läbi aegade. – *Maakodu* nr. 7/1996, lk. 1–3.
- Tõnurist, Igor. *Pillid ja pillimäng eesti külaelus*. Teaduste Akadeemia Kirjastus. Tallinn 1996.
- Ullo Toomi. *Kaerajaanist tantsupeoni*. Koost. H. Kermik. Tallinn 1983.
- Vahter, Artur. *Karl August Hermannit päevik*. Kui Karl August Hermann oleks päevikut edasi pidanud. Tallinn 1990.
- Viik, Tõnu. Kultuuri fenomen. – *Looming* nr. 10, 1997, lk. 1376 ja 1380.
- Viires, Ants. *Kultuur ja traditsioon*. Eesti Mõttelugu 39. Tartu 2001.
- Vunder, Elle. *Renessansi muustriraamatud ja eesti rahvakunst*. – *Muunduv rahvakultuur*. Toim. A. Viires. Tallinn 1993, lk. 91–128.
- Vändra metsast Tori põrguni. – *Pärnumaa ja pärnumaalased*. Koost. Ernst. Helemäe. Tallinn 1989, lk. 72–87.
- Öunapuu, Piret. *Eesti pulm*. Tänapäev 2003.

## Lisa 1. Labajalavalsid ja polkad 1879–1910. aastatel trükis ilmunud noodivihikutes

nr	väljaandmise aasta	väljaanne	ilmunud palasid kokku	labajalavalsse	polkasid
1.	1879	Esimene Lustilik mängumees. Wioli noodid. 22 tantsu-tükki, üksikult wioli pääl mängida. Esimene anne. Välja andnud J. Matto. Trükitud Heinrich Laakmanni kulu ja kirjadega. Tallinn	22	1	6
2.	1880	Esimene Lustilik mängumees ehk wioli noodid, kus sees on mitmesugused tantsutükid, üksikult wioli pääl mängida. II anne. Välja andnud J. Matto. Trükitud Heinrich Laakmanni kulu ja kirjadega. Tartu	15	-	4
3.	1881	Esimene Lustilik mängumees ehk wioli noodid, kus sees on mitmesugused tantsutükid, üksikult wioli pääl mängida. Isäranes sõrmede õpetusega. III anne. Välja andnud J. Matto. Trükitud Heinrich Laakmanni kuluga omas raamatu- ja kivitrüki kojas. Tartu	14	-	5
4.	1883	25 mitmesugust ilusat ja uut tantsu tükki wiuli pääl mängida. Trükitud Wilhelm Justi kirjade ja kuluga. Tartu	25	-	6
5.	1893	Mitmesugused uued tantsu-tükid. Ühe ja kahe wiuli pääl mängida. Väljaandnud Herman Schmalz. Trükitud K. A Hermanni kirjadega. Tartu	15	-	6
6.	1904	Eesti rahva mängutükid I. Labajala walsid wiulile. Kogunud T. Allikas. Trükitud H. Leokese kulul. Viljandi	10	10	-
7.	1905	Eesti rahva mängutükid II. Torupillile ehk sõrmilisele, wilepillile, sarwele ja wiulile. Kogunud ja korraldanud T. Allikas. Trükitud H. Leokese raamatukaupluse kulul. Viljandi	20	7	6
8.	1910	Pillimees. Ilusad tantsutükid ühe, kahe ja kolme wiulile. Helistanud A. S. H. Leokese raamatukaupluse kirjastus. Viljandi	12	-	3
9.	1910	Eesti walssid wiulile. Kõige ilusamad pillilood wiuli, sarwe ja torupilli järele üleskirjutanud J. Jürwetson. Kirjastaja H. Leoke. Viljandi	28	28	-

## Noodivihikute sisuanalüüs

Oluliseks ajalooliseks sündmuseks on viiulimuusikat sisaldavate noodivihikute trükis ilmumine, mis on mõjutanud ka Tori ja Vändra kihelkondade külapillimeeste repertuaari. Kuna vastav analüüs tänaseni veel puudub, annan järgnevalt ülevaate kõigist üheksast ajavahemikul 1879–1910 trükis ilmunud noodivihikust lühikeste kommentaaridega. Noodivihikute eesmärgiks seadsid väljaandjad ja koostajad rahva muusikalise eneseväljenduse ergutamise ning repertuaari täiendamise.

Kõige esimese eestikeelse noodivihiku "Esimene Lustilik mängumees" eessõnas 1879. aastal kirjutab väljaandja J. Matto värvikalt tema poolt ette võetud sammu tähtsusest Eesti rahva jaoks:

"Mängimine on iga haritud rahva juures pruugiks ja saab suure au sees üleval peetud; mispärast siis mitte Eestlane mängida ei või? Jumal tänatud, see tuli on meie sees ka õige tubliste juba põlema läinud ja igal pool õpetakse laulma ja mängima ikka enam ja enam. [...] Et neid nootiseid senni ajani veel Eesti keeles ei olnud leida, olen mina sellega oma rahva edasi saamiseks hakatust teinud."<sup>1</sup>

J. Matto hindab rahva muusika tundmise, laulmise ja pilli mängimise oskust tollel perioodil jõudsalt arenevaks. Oma pöördumisega rõhutab ta viiuli tähtsust talupoegade seas, kelle juurde ei ole veel muud mänguriistad (ilmselt klaverid, orelid) jõudnud. Hulgaliselt leiduvat noori mehi, kes nooditundmist ja viulimängu on õppinud, kuid kelledel on puudu repertuaarist. Müügil olevad saksa päritolu viulinoodid olid liialt nõudliku sisuga, mis ei võimaldanud vähem viulit õppinud pillimehel (ka iseõppijal) nendega midagi peale hakata. Nii suunaski väljaandja nimetatud noodivihiku eelkõige talurahvale, rõhutades, et talupoeg ei peagi saama "suureks kunstnikuks", sest tema tööks on põlluharimine. Samuti lootis väljaandja, et kui rahvas need lood omaks võtab, siis on oodata vihikutele järge. Noodivihiku leviku ja populaarsuse kohta ei oska öelda midagi peale selle, et J. Matto andis välja veel teise<sup>2</sup> (1880) ja kolmanda<sup>3</sup> (1881) noodivihiku. Ilmselt oli sellistel vihikutel müügiedu.

Kolme ilmunud "Esimese Lustliku mängumehe" sisu moodustasid väljaandja enda poolt kirjutatud ja saksa noodiväljaannetest üle võetud muusikapalad ning lisaks ka eesti rahva pillilood. On tähelepanuväärne, et väljaandja seda ausalt tunnistas:

"Mõned neist tükkidest olen tõistest nootidest võtnud, mõned on meie rahva omad, juba ammugi pruugitud tükid, mõned olen ka kõige uuemast isi teinud."<sup>4</sup>

Kahjuks ei kajastu esimeses väljaandes teavet selle kohta, millise päritoluga iga üksik pala on.. Esimeses noodivihikus on avaldatud ühtekokku 22 viiulipala: nende seas 6 polkaviisi ning 1 labajalavalss pealkirjaga "Torupillivalts", mille juurde on kirjutatud märge esitamiseviisi kohta: "Kui teine viiul käepärast on, siis peab teisega a ja d keele päält joru tõmbama". Ülejäänud lugude seas on polkamasurkasid, galoppe, marsse, valsse ja 2 kasatskit. Pillilugude lähemal vaatlusel selgus, et 1936 – 1937 aastal heliplaadistatud Tori ja Vändra pillimeeste repertuaariga võrreldes võib nimetatud noodivihiku polkaviisidest leida vaid sarnaseid muusikalisi fraase, kuid üldjoontes ei sarnane lood omavahel.

Teise ja kolmanda väljaande puhul on väljaandja lisanud pillilugude päritolu kohta märkusi, nagu näiteks "saksa rahva raamatust", "saksa meistrist", "kuulmise järele", autori olemasolul autori eesnime täht ning perekonnanimi. Teises vihikus on avaldatud 15 pillilugu, neist 4 on polkaviisid. Labajalavalssse ei leidu ühtegi. Ülejäänud on kadrillid, galopid, valsid, polkamasurkad, marsid. Kolmanda vihiku 14-ne pala hulgas on 5 polkat. Labajalavalssse ei leidu siingi. Uuendusena annab väljaandja eessõnas lühikese viulimängualase õpetuse sõrmede tehnika osas ning lisab nootide kohale numbritega

<sup>1</sup> *Esimene Lustilik mängumees*. Violi noodid. 22 tantsu-tükki, üksikult wioli pääl mängida. Esimene anne. Välja andnud J. Matto. Trükitud Heinrich Laakmanni kulu ja kirjadega, Tallinn 1879, lk. 3–4.

<sup>2</sup> *Esimene Lustilik mängumees ehk wioli noodid, kus sees on mitmesugused tantsu-tükkid, üksikult wioli pääl mängida. II anne*. Välja andnud J. Matto. Trükitud Heinrich Laakmanni kulu ja kirjadega, Tartu 1880.

<sup>3</sup> *Esimene Lustilik mängumees ehk wioli noodid, kus sees on mitmesugused tantsu-tükkid, üksikult wioli pääl mängida. Isiäranes sõrmede õpetusega. III anne*. Välja andnud J. Matto. Trükitud Heinrich Laakmanni kuluga omas raamatu- ja kivitrukki kojas, Tartu 1881.

<sup>4</sup> *Esimene Lustlik mängumees... Esimene anne*, lk. 4.

sõrmestuse seal, kus ülemisel keelel meloodia mängimiseks mängupositsioone vahetada tuleb. Huvitavana tundub nõuanne, kus öeldakse, et ülemisel keelel ei pea positsiooni vahetama, kui meloodia ei ulatu kõrgemale, kui  $c_3$  – sel juhul piisab neljanda sõrme sirutamisest. Viimane mänguvõte on levinud külapillimeeste- viiuldajate seas.

Paari aastase vahega anti välja 1883. a. neljas noodivihik. See anti välja W. Justi kuludega, kes ei pruukinud olla eessõna kirjutaja. Kogumiku pealkiri oli uus – “25 mitmesugust ilusat ja uut tantsu tükki”<sup>5</sup>. Pealkiri viitas võimalikule järjele eelmiste vihikute suhtes ning rõhutas oma pealkirjas “ilu ja uudsust”. Eessõnas rõhutab väljaandja, et ta on pannud kokku viiulipalad, mida rahva hulgas veel väga harva kuuleb. Need palad on kogutud heliloojate poolt välja antud trükitud nootidest ning väljaandja on need seadnud nii lihtsaks, et võimalikult paljud neid mängida saaksid. Järjekordselt on avaldatud lugude seas polkamasurkad, valsid, galopid, kadrillid, marsid, 1 kasatski.. Polkasid on kõige rohkem – 6. Lugude päritolu kohta ülestähendusi ei ole. Palade pealkirjadele on lisatud kommentaare ja viiteid, näiteks: Polka (Lihtlabane, aga kena), Polka masurka (Lillike metsas), Valtser (Videvikus), Galopp (Majast majasse) jne.

Kümneaastase pausi järel anti välja viies vihik (1893), mis ei erinenud esmapilgul eelmistest oluliselt. Pealkirigi jätkas eelkäijatega sama stiili – “Mitmesugused uued tantsutükid”<sup>6</sup>. Kuid väljaandja Herman Schmalz kirjutab eessõnas, et kõik 15 pillilugu on tema enda poolt komponeeritud, mis tähendab, et ilmunud oli esimene ühe autori noodikogumik tantsutükkide nime all. Autor on taotlenud erinevaid raskusastmeid ning on avaldanud lugusid, mida saaksid mängida nii õpilane kui väljaõppinud viiuldaja. Lisaks on need pillilood Karl August Hermann poolt heaks kiidetud ning autor avaldas lootust, et need omaks võetakse, mille järel ta uue vihiku saaks välja anda (lisa sellele vihikule ilmunud ei ole). Esmakordselt on osad lugudest kirjutatud välja kahehäälsena, mille juures on lisamärke, et mängida tuleb kahel viiulil. Lugude valik on samasugune, nagu eelmiste vihikute puhul. Kogumik lõpeb (autoripoolse) kasatskiga täpselt nii, nagu mitmed varasemad, kus kasatski(d) on jäetud kogumiku lõpulooks.

Sisulise muutuse tõid kaasa alates 1904. aastast ilmuma hakanud vihikud. 1904. aastal ilmunud vihikus pealkirjaga “Eesti rahva mängutükid. I”<sup>7</sup> avaldati esmakordselt labajalavalsid viiulile, mida nende palade koguja, Tori kihelkonna kultuuritegelane ja pillimees Tõnis Allikas nimetab “eesti rahva vanaaegseteks mängutükkideks”. Pillilood on koguja kuulnud ning üleskirjutanud Viljandi ümbrusest, oluline on aga rõhutada fakti, et need palad on noodistatud nendes helistikes, nagu need pillimeeste esituses kõlasid. Kui varasemates vihikutes olid väljaandjad sobivad pillilood spetsiaalselt viiulile seadnud, siis nüüd avaldati originaals viiuli peal mängitud pillilood. Eessõnas rõhutab Tõnis Allikas teksti sõrendamise teel asjaolu, et tegemist on tõepoolest viiulilugudega:

“Esimest korda ilmub siin väike koguke Eesti rahva vanaaegseid mängu-tükkisid trükitult meie rahva ette. Et need mängutükid otse selsamal viisil ja neissamades durides üles on kirjutatud, kuda neid praegusel ajal siin Viljandi ümbruses vanu mängumehi mängima on kuuldud, selle pärast võib nende läbi vanast Eesti mängu muusikast ja mängu võimalusest, viiulil, pisukest ja õiget pilti saada.”<sup>8</sup>

Loetu põhjal tundub, et Allikas suunas oma eessõna otseselt varem ilmunud viie noodivihiku vastu, kus justkui ei leiduvat “õiget viiulipärast repertuaari”.

<sup>5</sup> 25 mitmesugust ilusat ja uut tantsu tükki viiuli pääl mängida. Trükitud Wilhelm Justi kirjade ja kuluga, Tartu 1883.

<sup>6</sup> Mitmesugused uued tantsu-tükid. Ühe ja kahe viiuli pääl mängida. Väljaandnud Herman Schmalz. Trükitud K. A Hermann kirjadega, Tartu 1893.

<sup>7</sup> Eesti rahva mängutükid I. Labajala walsid viiulile. Kogunud T. Allikas. Trükitud H. Leokese kulul, Viljandi 1904.

<sup>8</sup> Eesti rahva mängutükid I, lk. 3.

Kultuuritegelasena on tõenäoline, et Allikas oli teadlik nii Jakob Hurda<sup>9</sup> kui Karl August Hermann<sup>10</sup> üleskutsetest rahva vaimse vanavara korjamise osas. Sellest lähtuvalt on mõistetav, miks ta püüdis oma väljaandega rõhutada mõtet "õiget pilti saada" – ilmselt ei olnud varem ilmunud pillilood talle, kui pillimehele tuttavlikud ja omaksvõetavad ning seda "viga" ta nüüd püüdiski ise parandada. Lähemal vaatlusel selgubki, et nüüdses noodivihikus avaldatud pillilood sarnanevad labajalavalsi repertuaariga, mida on mänginud Tori ja Vändra kihelkondade viiuldajad. Sarnasusi heliplaadistatud lugudega leiame eelkõige vormistruktuuri osas. Selles vihikus, nagu pealkirigi viitab, ei ole avaldatud muud peale labajalavalsside. Polkade rohkearvulise trükkimise põhjuseks varasemates vihikutes oli arvatavasti nende populaarsus ehk moetantsu staatus 19. sajandi teisel poolel, mis nüüd asendus huviga varasema muusika vastu (labajalavalss on vanem, kui polka). Kogumik paistab silma eriliste ja ilmekate palapealkirjadega, mis on varasematega võrreldes suur muutus (etteruttavalt – ka hilisematega võrreldes). Labajalavalsside pealkirjad "Karula mehe mesileib", "Kuidas Hans kosja läks", Vösa-Villemi armulugu", "Karu valu" või "Vana taadi varba valu" on väga kujundlikud, kuid me ei saa teada, kelle poolt need nimed on pandud – kas pillimeeste või koguja. Ajendatuna laiemast vanavara kogumise meeleolust kutsus Tõnis Allikas kogumiku lõpus üles "üldise Eesti muusikalise vanavara korjamisele", kus ta palub kõigil, kel asja vastu huvi, talle kaastöid saata ning palub hoolikalt lisada andmed, kust, kellelt ja kes on muusikat üles kirjutanud. Ühe liigina, mida korjama peaks, nimetab Allikas Eesti valsse (rahvakeeli "labajala valsid"). Igor Tõnuristi järgi peitub siin labajalavalsi muutmine nn Eesti valsiks ehk eestluse üheks sümboliks, kuna kõige eestilikumaks peeti tol ajal just labajalavalssi.<sup>11</sup>

Järgnev, seitsmes trükk avaldatud noodivihik võiks olla sellele eelnenud üleskutse tulemus, kuid eessõnas selgub, et väljaandja Tõnis Allikas on need pillilood järjekordselt ise kogunud ja üles kirjutanud. Vihik pealkirja all "Eesti rahva mängutükid. II"<sup>12</sup> (1905) on jaotatud neljaks osaks: mängutükid a) torupilli ehk sõrmilisel, b) sarvepillil, c) vilepillil ja d) viiulil. Väljaandja tõdeb, et esmakordselt näevad trükivalgust pillilood, mis tolle ajani veel külapillimeeste repertuaaris säilinud olid. Tõepoolest, nagu eessõnaski öeldakse, on siin tegemist üsna lihtsate, peamiselt kaheosaliste lugudega (kokku 20), mis võrreldes eelmiste kogumikega kohe tähelepanu äratav. Viiulilugudest on avaldatud üks kaheosaline (mittekvadraatne) labajalavalss, üks kaheosaline marss-polka ning 3 samuti kaheosalist polkaviisi, ühe puhul on välja kirjutatud ka teine, varieeritud läbimäng. Varieerimisoskusest, kui rahvamuusika tunnusest, on selles kogumikus juttu esmakordselt. Allikas kirjeldab, kuidas külapillimehed talle suure vaimustusega pillilugusid ette mängisid ning neid varieerisid:

"Nemad mõistsisivad neid lühikesi lihtsaid mõtteid igaviisi teisendada, et mitmekordse läbimängimise järele igavaksgi ei läinud. Igasuguseid teisendusi polnud ruumi puuduse pärast võimalik siia ülespanna, jääb, nagu harilikult mängija enese osavuse ja tahtmise hooleks."<sup>13</sup>

Koguja on pillilood varustanud vastavate lisamärkustega (viidetega), mis annavad väärtuslikku informatsiooni. Kahekümnest palast üheteistkümne puhul on märgitud, kelle järgi ja kus lugu üles on kirjutatud. Hulgaliselt esineb ka märkust "laiemalt tuntud".

<sup>9</sup> Näiteks Hurt, Jakob. Paar palvid Eesti ärksamaile poegadele ja tütardele. – *Olevik* nr. 8, 9, 10 ja 12, Tartu 1888.

<sup>10</sup> Hermann, Karl August. Tähtjas palve ja soov. – *Postimees*, 27. 08.1888.

<sup>11</sup> Tõnurist, Igor. Eesti valss kodumaa tunnuseks? – *Eestlane ja tema maa*. Scripta ethnologica 4. Ajaloo Instituut, Tallinn 2000, lk. 164–166.

<sup>12</sup> *Eesti rahva mängutükid II*. Torupillile ehk sõrmilisele, wilepillile, sarwele ja viiulile. Kogunud ja korraldanud T. Allikas. Trükitud H. Leokese raamatukaupluse kulul, Viljandi 1905.

<sup>13</sup> *Eesti rahva mängutükid II*, lk. 4.

Palade pealkirjad on veidi tagasihoidlikumad, kui eelmises vihikus. Nende pillilugude nimed (nimede erinevad kujud) on laiemalt levinud, näiteks "Vanapagana lehepilli lugu", "Vägi läheb Ramburgi", "Pilli ütleb, et – pidu lõpeb", mis näitab, et need olid kasutusel külapillimeeste seas. Kui võrrelda lugude pealkirju eelneva vihiku omadega, paistavad eelnevad liiga kirjanduslikud. Ajalooliselt on see väljaanne tähtis veel ka sellepöolest, et tegemist oli esimese trükitud väljaandega, kus oli avaldatud toru-, sarve- ja vilepillimuusikat.

Huvitava, teistest erineva näitena paistab silma järgnev, kaheksas noodivihik pealkirjaga "Pillimees"<sup>14</sup>, mis avaldati 1910. aastal. Tegemist on kellegi A. S-i poolt komponeeritud pillilugude kogumikuga, millel puudub igasugune sissejuhatus – eessõna. Noodivihik järgib varasemate noodivihikute eeskujule, kus avaldati polkasid, galoppe, polkamasurkasid, valsse. Uuendusena on avaldatud kaks viiulipala, "Menuett" ja "Polka", seatuna kolmele viiulile. Mängutehniliselt on ilmunud viiulipalad nõudlikumad, kui kõik varasemad ning sellepärast on tõenäoline, et kogumik oli suunatud vastava väljaõppe saanud viiuldajatele.

Viimane kogumik "Eesti valsid viiulile", mis ilmus aastal 1910, on tähendusrikas Tori ja Vändra külapillimeeste repertuaari silmas pidades. Eelnevates noodivihikutes sisalduv muusikaline materjal ei ole sarnane heliplaadistatud viiulilugudega rohkem, kui vormi tasandil. Meloodiatasandite võrdlus näitab, et alles viimases vihikus avaldatud palad on tihedalt seotud heliplaadistatud lugudega. Sarnasusel on arusaadav põhjus – pillilood on kogutud Tori kihelkonnast. Noodivihiku väljaandja, Viljandi raamatukirjastaja H. Leoke nimetab Tori viiuldaja ja pillimeistri Jaan Jürvetsoni poolt 1880. aastatel kogutud palasid "kullateradeks", mida kogujal on õnnestunud kuni selle ajani alles hoida. Kõik 28 pala kogumikus on nimetatud pealkirja "Vass" all. Kuigi väljaandja nimetab neid lugusid (arvatavasti koguja märkustele tuginedes) valssideks, on tegemist labajalavalssidega. Valsid, mida eelnevates kogumikes nimetatakse "valtseriteks", erinevad nüüd avaldatud eesti valssidest (labajalavalssidest) oma rütmipildi ja meloodika poolest. Valsid (valtserid) on pikemate helivältustega, laulva, ühtlaselt tõusva-laskuva meloodiajoonisega. Seevastu labajalavalssides on helivältused lühemad, meloodia on väikestest korduvatest mõtetest (fraasidest, lausetest) koosnev. On teada, et Jaan Jürvetson oli EÜS-i kaastöölise ja saatis oma korjanduse Tartusse, see sisaldas neid samu labajalavalssse, mis avaldati kogumikus "Eesti valsid viiulile".

Teadaolevalt ei ilmunud trükis ajavahemikul 1910–1940 rohkem noodivihikuid, milles oleks avaldatud rahvapärast viiulirepertuaari.

<sup>14</sup> *Pillimees*. Ilusad tantsutükid ühe, kahe ja kolme viiulile. Helistanud A. S. H. Leokese raamatukaupluse kirjastus, Viljandi 1910.

**Lisa 2. August Pulsti korraldatud ringreisid rahvamuusika eeskavaga aastatel 1922–1936 ning Tori ja Väandra viiuldajate osavõtt nendest**

jknr	ringreis	toimumise aeg	Tori ja Väandra viiuldajatest osalesid
1.	Tallinna Eesti Muuseumi ringreis	4. – 11. 3. 1922	-
2.	Eesti Vabaõhumuuseumi I ringreis	12. – 20. 3. 1927	Hendrik Adamson-Jõearu
3.	Eesti Vabaõhumuuseumi II ringreis	29. 4. – 23. 5. 1927	-
4.	Eesti Vabaõhumuuseumi III ringreis	10. – 25. 3. 1928	-
5.	Eesti Vabaõhumuuseumi IV ringreis	5. – 24. 5. 1928	-
6.	Eesti Vabaõhumuuseumi V ringreis	8. 9. – 10. 10. 1928	-
7.	Muusikamuuseumi I ringreis	30. 4. – 26. 5. 1932	-
8.	Muusikamuuseumi II ringreis	10. 9. – 8. 10. 1932	-
9.	Muusikamuuseumi III ringreis	17. 9. – 26. 10. 1933	-
10.	Muusikamuuseumi IV ringreis	3. – 24. 3. 1934	Mart Jantson Mihkel Toom
11.	Muusikamuuseumi V ringreis	4. 9. – 18. 10., 11. ja 13. 11. 1934	Mart Jantson
12.	Tori Muuseumi I ringreis	19. 10. – 10. 11. 1934	Mart Jantson
13.	Muusikamuuseumi VI ringreis	10. 3. – 2. 4. 1935	Mart Jantson
14.	Muusikamuuseumi VII ringreis	7. 9. – 17. 10 ja 9. 11. 1935	Mart Jantson
15.	Tori Muuseumi II ringreis	19. 10. – 8. 11. 1935	Mart Jantson
16.	Muusikamuuseumi VIII ringreis	5. – 25. 3. 1936	Mart Jantson
17.	Muusikamuuseumi IX ringreis	17. 9. – 30. 10. 1936	Mart Jantson
18.	Tori Muuseumi III ringreis	31. 10. – 19. 11. 1936	Mart Jantson

Muusikamuuseumi IX ringreisi ajal Ellamaa algkoolis toimunud kontserdi plakat. Ringreis toimus 17. septembrist kuni 30. oktoobrini 1936.a. Ringreisist võttis osa Tori viiuldaja Mart Jantson (pillimehenimega Männi Mart)



## Muusikamuuseumi ühing.

IX ringreis 17. sept. kuni 30. okt. 1936. a.

# = Muuseumi pidu. =

**Eeskavas: Jõul, näär, pulm.**  
**Esineb valitud tegelaskond, kelle pillilood ja laulud heliplaatidele ülesvõetud valitsuse toetusel.**

*Ellamaa algkooli saalis, laupäeval, 10. oktoobril. 1936. a.*

**Männi Mart ja Uueda Jüri Torist – viiulite koosmängus.**

I. Torupilli; kaks viiulit koosmängus ja teisi rahvapille. II. Rahvalaule – Kaske-, Mardi-, Pulnalaulu jt. III. Lindudelaule – viint, värblane, vares, peoleo, pääsuke jt. IV. Jõululaule ja -mänge – Jõuaks, jõuaks jõulud tulla; jõulaorik; rehopapp; tedrelaskmine, rebane-püüdmine, sepakäimine jt. V. Näärinänge ja -kombeid – Nääripoiss; Näärinõikid; sokk, kurg, hobune jt.; kingsepp, pussinüütamine jt. VI. Pulmakombed ja -nalle – pulmatohter, viitamine. VII. Mõistatusi. VIII. Laulumänge – Nõelamäng, Võõralmaal jt. IX. Rahvatants – Kükitamistants, Ristitants, Targarehealune, Teotants jt.

Esinevad: Kuulus Torupilli Jaan, Mustjalast, Saaremaal; kuulsad puhkepillimehed – Männi Mart ja Uueda Jüri, Torist, Pärnemaal; kuulus karjapasuna ja laulja mängija Karja Peeter, Virumaalt; kuulus laulik Jäätma Mari, Audrust; laulik Liisu Tamp, Jõealtnest jt. Noored mängijad ja tantsijad.

**I Ettekanne** – kell **1** pöeval õpilastele ja vanadele. Pääsetäht lõunastele ettekandele: vanadele üle 60 a. ja õpilastele – 20 senti. Kevhad, abisaajad õpilased ja kevhad vanad pääsevad ettekandele tasuta.

**II Ettekanne** – kell **7<sup>30</sup>** õhtul rahvale. Pääsetäht õhtusele ettekandele: I istek. 75 s.; II istek. 60 s.; III istek. 50 s.; IV istek. 40 s. Lõpuks tants torupilli, karjapasuna ja teiste vanade pillide saatel kuni kella **12** öösel. Pääsetäht tantsule 25 senti.

Müügil: trükitud pillide eeskava à 5 senti ja postkaardid tegelastest à 5 ja 12 senti. Piduühistu palutakse ilmuda võimalikult rahvarõõdselt. Ükski seltskonnaliiklane ei võta vastu ja vana sargu jätku ettekannetele tulemata, sest need ei kordu siin enam. Austage meie vanu pillimehi ja pillimehi oma rohkemvõimelisusega. Teatage vanu lauliluid ja pillimehi kirjalikult aadressil: Muusikamuuseum Tallinn.

Hinnata pääs pidule: a) vanadele, kes oskavad vanu laule, pillitärke või rahvatantsu ja b) igatsele, kes kingib või müüb muusikainstrumenti vana pilli – karjapasuna, pikusarve, vilepilli, parmupilli, viiuli, kandli, molpilli või torupilli.

**Tähepanuks:** Muusikamuuseumi asub Tallinnas, Konservatooriumi majas, aadressil Mõnriku tä. 12. Muuseum on avatud: pühapäeval, teisipäeval ja neljapäeval kella 12–14. Pääsetäht muuseumi maksab à 10 ja 5 senti.

**Juhatus.**

Keskvaagnaja trükkkoda, 1936. a.

Kontserdi kava, mis toimus Estonia kontserdisaalis 28. märtsil 1939. a. Eesti Teatri- ja Muusikamuuseumi viienda sünnipäeva puhul Kontserdil esinesid Tori viuldajad Mihkel Toom ja Mart Jantson

Foto 1. Vändra muusikamuuseumi ühingu 15-nea aastase tegevuse tähistamiseks 1937 a. Foto P. Indra KRA, 1937

ESTONIA KONTSERTSAAL teisipäeval, 28. märtsil 1939. a.  
**MUUSIKAMUUSEUMI SUUR ESINEMINE**  
 muuseumi 5-e ja ühingu 15-nea aastase tegevuse tähistamiseks.

571-ee ettekanne

K A V A :

I

**Avamine.**

1. Avasõna — Haridusministeeriumi esindajalt.
2. Peeter Süda orel, valmistatud Saaremaal 1874. aastal—  
P. Indra

**Rahvamuusikat.**

3. Karja Peeter Liivandi, 56 a. v., eesti-ingerist — karjapasu, roopill.
4. Veski Ruuben Kesler, 62 a. v., Jõhvist — põsepill, vilepill, viiul.
5. Eemäe Villem Ilumäe, 69 a. v., L. Nigulast — suupill.
6. Männi Mart Männimets, 65 a. v., Torist — viiul.
7. Lepiku Mihkel Toom, 66 a. v., Torist — viiul.
8. Juuli Ott, 69 a. v., K. Jaanist — laule.
9. Aru Kadri Asu, 69 a. v., K. Jaanist — karjaste huikeid, laule, sarvelugusid häälega.
10. Kangru Liina Kaskman, 65 a. v., Haljalast — oma loodud laule.
11. Hansu Hindrek Tamm, 62 a. v., Jõelähtmest — laule.
12. Põlde Liisu Orik, 66 a. v., Tõstamaalt — pulmalaule.
13. Poe Hindrek Janson, 77 a. v., Tõstamaalt — pulmalaule.

II

14. Kärka Jaagop Kilström, 75 a. v., Kuusalust — torupill.
15. Sillaotsa Hans Dreiman, 67 a. v., Vändrast — metslindude ja -loomade hääli, kannel.
16. Pälli Peedu Pülpark, 66 a. v., Jõelähtmest — hiiukannel, parmupill.
17. Paltasaare Anton Adamson, 62 a. v., Vändrast — viiul.
18. Priidu Maritov, 69 a. v., Kullamaalt — parmupill.
19. Joosep Kotkas, 52 a. v., Tartu-Maarjast — kannel.
20. Torupilli Jaan Pihl, 64 a. v., Mustjalast — torupill.
21. Julius Helenurni, 49 a. v., Amblast — kannel.
22. Heliplaatidele muusika jäädvustamise tutvustamine.

III

**Eesti päritoluga rahvusvahelisi muusika-ajaloolisi pille kaasaegse muusikaga.**

23. Rootsiaegne sõjasarv, umbes 250 aastat vana —  
prof. J. Vaks.
24. Eesti l-se üldlaulupiduaegne tuuba aastast 1869 —  
\* \* \*
25. Pedaalideta harf, aastast umbes 1880 —  
S. Tobias.
26. Viole d'amour aastast umbes 1800—1850 —  
E. Kells.
27. Orel Antslast aastast 1795 —  
P. Indra.
28. Harmoonium „Melodicon“ aastast umbes 1850 —  
P. Indra.
29. Püstklaver „Giraffe“ aastast umbes 1800 —  
E. Frants.
30. Prantsuse piianiino aastast umbes 1850 —  
E. Frants.
31. „Ave Maria“, Peeter Süda helitöö—Estonia kontsertorelil  
P. Indra.

Seletused muuseumi juhatajalt A. Pulsilt.

JUHATUS.

Muusikamuuseum asetseb E. V. Tl. Konservatooriumi ruumes, Määrivahe tn. nr. 12. Muuseum avatud — teisipäeval, neljapäeval ja pühapäeval kell 12—14.

Foto 2. Muusikamuuseumi ühingu 15-nea aastase tegevuse tähistamiseks 1937 a. Foto P. Indra KRA, 1937

Requisiitide kaardid, mis on ettevalmistatud ja mis on ettevalmistatud ja mis on ettevalmistatud

### Lisa 3. Fotod Tori ja Vändra viiuldajatest aastatel 1927–1937

Foto 1. Vändra viiuldaja Hendrik Adamson-Jõearu 1927. a. Foto: P. Parikas. ERA, foto 809.

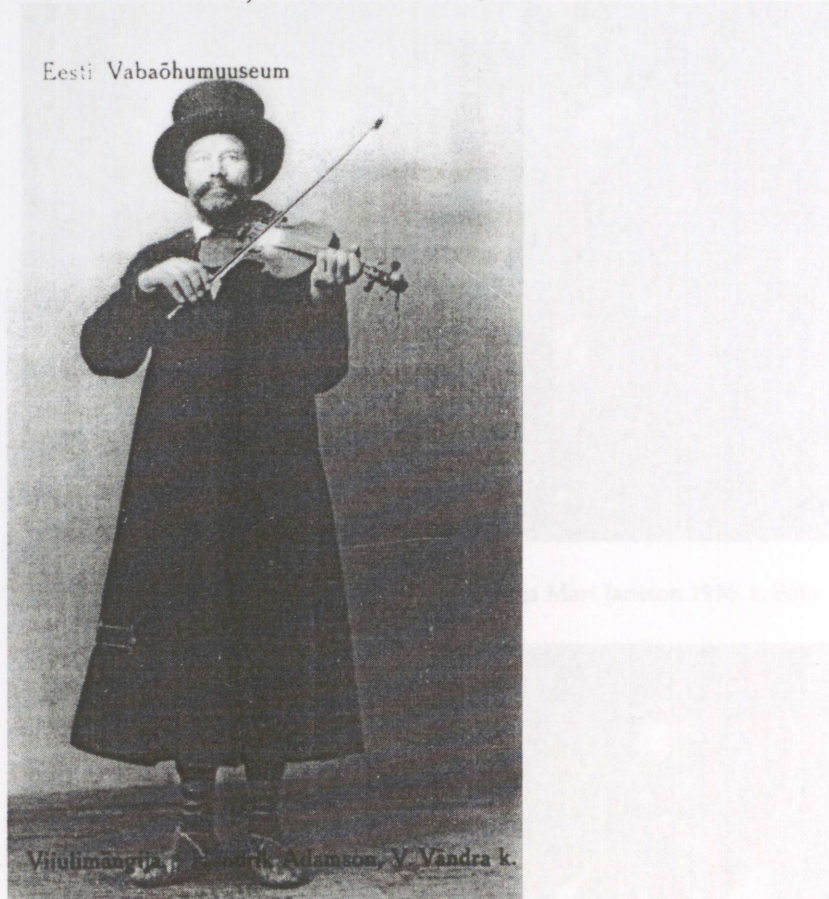


Foto 2. Muusikamuuseumi Ühingu VI ringreisi lõppkontsert Estonia kontserdisaalis 2. aprillil 1935. a. Etendatakse Karutantsu. Viiulitel Tori viiuldajad Jüri Saal (vasakul) ja Mart Jantson. Foto ?, TMM, 9276-KL.



Foto 3. Tori viiuldajad Mihkel Toom (vasakul) ja Mart Jantson 1936. a. Foto: P. Parikas, TMM, 9219-KL.



Foto 4. Tori viiuldajad Mihkel Toom (vasakul) ja Mart Jantson 1936. a. Foto: P. Parikas, TMM, 9250-KL.



Foto 5. Tori viiuldajad Mihkel Toom (vasakul) ja Mart Jantson 1936. a. Foto: P. Parikas, TMM, ?.



Foto 6. Tori viiuldajad Mart Jantson (vasakul) ja Jüri Saal 1936. a. Foto: P. Parikas, TMM, 8445-T.



Foto 7. Heliplaadistamise suuraktsiooni I etapp 11.–12. mail 1936. a. Vasakult: Jaan Piht Mustjalast, Mart Jantson ja Mihkel Toom Torist, August Pulst, Felix Moor. Istuvad: vasakult teine Herbert Tampere. Foto: H. Soosaar, TMM, 8793-KL.



**Foto 8.** Väandra viiuldajad Anton Adamson (vasakul) ja Hendrik Adamson-Jõearu 1937. a. Foto: P. Parikas, ERA, foto 776.



**Foto 9.** Tori viiuldaja Mart Jantson ehk Männi Mart kodutalu väravas 1937. a. Foto: F. A. Meikop, ERA, foto 1208.



Krista Sildoja

# Estonian Fiddlers from North Pärnumaa and Their Manner of Playing in the Early 20<sup>th</sup> Century

## Abstrakt

Muusikateaduse magistritöö “Põhja-Pärnumaa viiuldajad ja nende mängumaneer 20. sajandi I poolel” kirjeldab Tori ja Vändra kihelkondade külaviiuldajate Mihkel Toomi, Mart Jantsoni, Hendrik Adamson-Jõearu ja Anton Adamsoni kultuurilist keskkonda, annab ülevaate nende elulugudest ja analüüsib iga viiuldaja mängumaneeri. Uurimisainese on moodustanud helisalvestused aastatest 1936–37 ning nende põhjal valminud transkriptsioonid. Mängumaneeri alla on käesolevas töös liigitatud mänguvõtted, vormi käsitlemise viis ning kvadraatsuse ja meetrumi küsimused nende esitustes. Iga pillimehe individuaalsed mänguvõtted ning tekkinud vormistruktuurid moodustavad kokku piirkondliku stiili, mis iseloomustab nimetatud kihelkondade viiulimuusikat 20. sajandi esimesel poolel.



**Retsensioon Krista Sildoja magistritööle “Põhja-Pärnumaa viuldjad ja nende mängumaneer  
20. sajandi I poolel”**

**Žanna Pärtlas**

Täna kaitsmisel olev Krista Sildoja magistritöö on esimene magistritöö etnomusikoloogia alalt, mida kaitsetakse Eesti Muusikaakadeemias. See asjaolu on nii rõõmustav kui ka kurvastav. Kõnealust töö teeb eriliseks ka selle teema – rahvapärane viulimäng, sest instrumentaalne rahvamuusika on, nagu märgib ka autor ise, “kõige vähem uuritud valdkond eesti rahvamuusikas”. Teema valik sobib väga hästi kaitsja isikuga – praktilised kogemused rahvamuusika taasesitamises viulil aitavad tal paremini aru saada rahvapillimängijate mõtlemisviisist, mõista nende muusikalist väärtussüsteemi, aimata mängutehniliste võtete kasutamise põhjusi. Käesoleva töö puhul imponeerib autori püüdlus tungida uuritavasse ainesse sügavuti ja mitmekülgset, kasutades nii üksikasjalikku muusikaanalüüsi, arhiivimaterjalide uurimist kui ka emotsionaalset sisseelamist muusikasse.

Tulemus on üldjoontes veenev – magistritöö sisu vastab pealkirjale, töö plaan tundub loogiline ja valitud uurimisaspektid olulised ja informatiivsed, on tehtud palju huvitavaid tähelepanekuid ja järeldusi rahvapärase viulimängu kohta. Uurimuse väärtust tõstavad ka selle lisad: esimene lisa kujutab endast iseseisevat väikest uurimust 19. sajandi lõpus ja 20. sajandi alguses avaldatud noodivihikutest viulile; teine ja kolmas lisa sisaldavad pildimaterjali, mis aitab tunnetada uuritava ajastu vaimu; eriti väärtuslik, nii teaduslikus kui ka praktilises mõttes, on aga neljas lisa – 27 viiulipala analüütilised noteeringud. Kõnealuse magistritöö mõningaid probleeme näen peamiselt mõtete edasiandmise viisis – töös esineb küsitavusi terminoloogia osas, loogiliselt puudulikke arutlusi, mõne alateema liiga konspektiivset esitust.

Töö sissejuhatavas osas ja hiljem ka kokkuvõttes esitleb autor oma teoreetilisi ja metoodilisi tõekspidamisi rahvapärase viulimuusika uurimisel, näidates seejuures head lugemust etnomusikoloogia alal. Ta üritab jõuda selgusele kasutatavate mõistete osas, kuid mitte kõik definitsioonid ja teoreetilised arutlused ei ole alati veenvad.

Näiteks on minu jaoks küsitav termini “mängumaneer” tõlgendus. See on antud töö seisukohalt väga tähtis mõiste, mis sisaldub ka töö pealkirjas, ja see on mitmes kohas difineeritud. Toon definitsiooni lk. 5: “Mängumaneeri hulka kuuluvad siinses töös mänguvõtted (mitmehäälne pillimäng, kaunistushelide mängimine jm.) ja vormikujundamisviis”. Abstraktis on mängumaneeri alla liigitatud samuti “kvadraatsuse ja meetrumi küsimused”. Selline tõlgendus tundub liiga lai ja tavatu. Tavaliselt, rääkides mängumaneerist või laulmismaneerist, mõeldakse esituse selliseid omadusi nagu tämber, helitekitamise viis, rütmilisi ja intonatsioonilisi nüansse jms. Töös analüüsitud vormikäsitus mängumaneeri mõiste tavapärase tähenduse alla küll ei mahu. Võib olla oleks siin paremaks väljendiks “rahvapärane muusikakäsitus”?

Mitte alati ei ole veenvad ka teoreetilist laadi arutlused. Nii leiame kokkuvõttes lk. 54 järgmise mõistete hieraarhiat: “Mänguvõtetest moodustuvad pillimuusikale iseloomulikud tunnused ning tunnuste kogumist moodustub omakorda mängustiil. Mängustiil ja vormikäsitus kokku moodustavad mängumaneeri, mis on siinse uurimustöö kõige laiem, seega ka tervikut moodustav raammõiste”. Siin jääb minu jaoks arusaamatuks, kuidas mänguvõtetest moodustuvad tunnused ja tunnustest mängustiil. Kas mängustiil ei moodustu otseselt mänguvõtetest? Tunnuste tasand tundub üleliigne. Pealegi häirib asjaolu, et mängustiil on madalama tasandi mõiste kui



mängumaneer, seda enam, et järgmises lõigus kasutatakse sõna “mängustiil” samas tähenduses mõistega “mängumaneer”.

Mõningaid segadusi tekib ka mõistetega rahvapärane mängumaneer ja rahvapärane repertuaar. Autor püüab õigustatult neid mõisteid teineteisest lahus hoida, rõhutades, et rahvapäraselt võib mängida erinevat repertuaari, kuid mõnikord lähevad need mõisted ikkagi segi. Nii loeme sissejuhatuses lk. 7, et “repertuaar kui selline” on mängumaneeri uurimise seisukohalt “teisejärguline” ja samal leheküljel, et “peamiseks meetodiks käesolevas uurimuses on repertuaari muusikaline analüüs”. Kokkuvõttes lk. 53 leiame aga järgmise lause: “Minu uurimismaterjaliks on rahvapäraselt ehk rahvale omaselt esitatud viiulipalad, seega rahvapärane viiulirepertuaar”. Oletan, et nendel juhtudel on tegemist siiski mitte valede tõekspidamistega, vaid väljendusvigadega.

Kahtlane tundub ka järgmine teoreetiline arutus, mida leiame kokkuvõttes lk. 53: “Viiulit on põhimõtteliselt võimalik mängida kahel viisil – rahvapäraselt ja nn. professionaalselt. Samamoodi jaotub viiulimuusika laiemalt võttes kahte liiki – rahvapäraselt mängitav ja ülejäänud.” See väide oleks ehk õige, kui rääkida 20. sajandi alguse Eestist, kuid siin kõlab see üldise teesina. Esiteks on imelik nimetada kõiki rahvapäraseid mängustiile üheks mänguviisiks, ja teiseks, kuhu paigutada näiteks džässilik viiulimäng vms.? Eeltoodud tsitaadiga seoses on mul ka küsimus kaitsjale: miks vastandades rahvapärast ja professionaalset viiulimuusikat, on pandud siin ja igal pool sõna “professionaalne” ette “nn.”?

Arutlusel oleva magistritöö teine ja kolmas peatükk paigutavad uuritavat muusikalist materjali ajaloolisesse ja kultuurilisesse konteksti. Ainsaks häirivaks momendiks nendes peatükkides olid minu jaoks mõned väikesed faktide kordused, mis ei ole sisuliselt vajalikud (näiteks kordub lk. 13 ja 19 informatsioon August Pulsti ja tema poolt korraldatud ringreiside kohta).

Lähemalt peatun Krista Sildoja töö neljandal, analüütilisel peatükil, mis on tema enda väitel uurimuse põhiosaks. Selle peatüki osadest õnnestus kõige paremini mängutehniliste võtete analüüs, kus autor oli kõige rohkem “omas elemendis”. Mõnevõrra vähem õnnestus vormianalüüs – mõni oluline tähelepanek jäi siin minu arvates tegemata, rohkem võiks olla ka järeldusi. Kvadraatsuse ja meetrumi küsimuste vaatlemine jäi liiga põgusaks. Mahult võtab see ainult ühe lehekülje teksti. Ometi on see uurimise aspekt mainitud isegi abstraktsis. Lugeses mõjus nende punktide esitus konspektiivsena, millest tegin järelduse, et lakoonilisus seletub siin mitte niivõrd materjali kuivõrd aja puudumisega. Sellest on kahju, sest tegemist on tõesti huvitava rahvapärase muusikakäsitluse aspektiga.

Alustan neljanda peatüki teise osa “Mänguvõtete analüüs” arutlemist väikesest terminoloogilisest märkusest. Autor kasutab igal pool sõna “toonika” asemel “põhitoon” (näiteks “helistiku põhitoon”). See ei ole korrektne. Põhitooniks e. põhihelikiks nimetatakse akordi põhikuju bassi, helistiku I astme kohta on õige rääkida siiski “toonika”. Pealegi ei soovitata minu teada eesti keeles kasutada sõna “toon” helikõrguse tähenduses, seega peaks vältima käibel olevate sõnade “põhitoon” ja “juhttoon” kasutamist sõnade “põhiheli” ja “juhtheli” kasuks.

Tüüpiliste mänguvõtetenäidena kirjeldatakse töös kahte mitmehäälsuse liiki, mis esinevad duomängus. Üks neist on burdooniga mitmehäälsus, millega imiteeritakse torupillimängu. Lk. 38 leiame järgmist kirjeldust: “Üks viiuldaja mängib põhimeloodiat ja teine tõmbab nn. torupilliburdooni lahtis(t)el keel(t)el kaasa”. Mõni lõik edasi selgub aga, et kahehäälsel burdooni puhul ei mängita

mitte kvinti vaid kvarti, seega lahtine on ainult üks kahest keelest. Ma ei hakkaks sellele väikesele vastuolule tähelepanu pöörata, kuid mul tekkis küsimus, millele paluksin kaitsjal vastata: Miks mängib Mart Jantson kolmes palas bordonina kvarti V astmelt ( $a - d'$ ) selle asemel, et võtta samadest nootidest koosnevat kvinti toonikalt (lahtised keeled  $d' - a'$ )? Viimane oleks ju mugavam ja kõlavam? Kas see on seotud torupilli ehitusega?

Mitmehäälsuse teiseks liigiks, mis esineb duomängus, on “funktsionaalharmoniast lähtuv kahehäälnene koosmäng”. Selle mitmehäälsuse liigiga seoses võrdleb autor omavahel kahe saatehääle mängija – Mart Jantsoni Torist ja Anton Adamsoni Vändrast, eelistades esimest teisele (sellest on lk. 39). Mart Jantson on meisterliku saatehääle mängu eest esile tõstetud ka kokkuvõttes lk. 54: “Teist samalaadset saatehääle mängijat, nagu oli Mart Jantson, me toleleagsetelt salvestustelt ei kuule”. Selle hinnanguga ei tahaks ma mingil juhul vaielda, kuid mind huvitavad kriteeriumid, mille järgi hinnatakse saatehääle mängimise kunsti. Lk. 39 leiame järgmist võrdlust: “Jantsoni saatehääled on liikuvad, Anton Adamsonil ning arvestavad oma partiis rohkem meloodiahääle liikumisi ja rütmipilti. Kui meloodiahääle liigub üles, siis teeb seda ka Jantsoni saatehääle ning vastupidi. Saatehääle rütm on sama, mis meloodiahääle puhul. Adamsoni saatehääled on staatilisemad ning meenutavad sageli lihtsat harmoonilist saadet.” Minu arvates võib sellele asjale ju ka teistmoodi vaadata. Mart Jantsoni mängu lähemal uurides selgub, et ta praktiseerib sageli meloodia ranget dubleerimist alumistes tertsides, seda ka siis, kui moodustatud intervallid on vastuolus meloodia funktsionaalse loogikaga (seda mainib ka autor). Paljud tema saatehääled just kui klammerduvad meloodia külge ja ei ilmuta mingit iseseisvust ei rütmilises ega meloodilises plaanis. Anton Adamsoni saatehääli võiks vastupidi kiita nende harmoonilise loogilisuse ja meloodilise iseseisvuse eest. Selle arutlusega tahtsin ma näidata, kuivõrd suhtelised on väärtushinnangud, isegi kui nad on argumenteeritud. Oluline oleks teada, kuidas tolle aja külainimesed oleks hinnanud neid kahte viiuldajaid ja kuidas oleksid nemad oma hinnanguid argumenteerinud, kuid kahjuks ei ole see enam võimalik.

Selle alapeatüki kohta on mul veel kaks küsimust kaitsjale. Esimene neist puudutab lk. 42 olevat väidet, et “ettehaaravat sisseastumist on mugavam mängida kaheosalises taktimõõdus pillilugude puhul”. See võte esineb tõesti ainult polkades, kuid kuidas on see seotud kaheosalise taktimõõduga jäi mul ebaselge.

Teine küsimus puudutab madala juhtheli kasutamist uuritavates viiulilugudes. Autor väidab lk. 42, et tegemist on piirkondliku stiili tunnusega. Tabeli 5 kaheksas rida näitab, et madal juhtheli esineb peamiselt Mart Jantsoni mängus. Mihkel Toom kasutab seda 13 % polkadest ja Hedrik Adamson-Jõearu 25 % polkadest. Kuna viimane mängis ainult neli polkat, tähendab 25% ühte esitust. Üheks esituseks osutusid ka 13% Adamson-Jõearu mängitud polkadest. Sellega tahaksin ühelt poolt väljendada kahtlust, kas madal juhtheli on tõesti piirkondlik stiilijoon, ja teiselt poolt juhtida tähelepanu sellele, et väikeste arvude puhul võib protsentide arvutamine olla eksitav.

Töö järgmises alapeatükis, mis käsitleb labajalavalsside ja polkade vormiehitust, näitab autor kõigepealt erinevaid vormitasandeid. Selline lähenemine tundub olevat õige ja analüüsile kasulik. Mõned probleemid tekivad aga tasandeid tähistavate terminitega ja nende seletustega. Esiteks häiris mind termini “tervikvorm” tõlgendus. Kui lähtuda sõna otsesest tähendusest, peaks tervikvorm hõlmama tervet esitust, kuid autor nimetab tervikvormiks ühte läbimängu. Sellel ei ole minu arvates mõtet, sest rahvapärane termin “läbimäng” on väga hea ja ei vaja dubleerimist. Pealegi hakkavad terminid “läbimäng” ja “tervikvorm” üksteist segama ja vähendama teksti

arusaadavust. Teiseks ei ole korrektne tabelis 6 leiduv väide, et fraas on väikseim muusikaline mõte (teisisõnu – väikseim vormiüksus). Kahetaktilisest fraasist väiksemad vormiüksused on ühetaktilised motiivid, mis on uuritavates viiulilugudes täitsa olemas ja on eriti ilmsed meloodilistes sekventsides. Kolmandaks, mitte kõik kaheksataktilised vormiüksused ei ole perioodid, leidsin noodinäidetes ka mõned nn. suured laused (näiteks, noodinäite 24 B-osas ja noodinäite 21 A-osas).

Mõned etteheited on mul ka töö osale, mis kirjeldab läbimängude vormiehitust (selle osa pealkiri on “Erinevad tervikvormid”, lk. 46-47). Autor väljendab läbimängude vormistruktuure tähtede reana (AB, ABC jms.). Ta väidab õigustatult, et sarnaste skeemide taga peituvad tihti sisuliselt erinevad vormistruktuurid. Sageli ei ole võimalik neid vorme defineerida, sest paljud neist ei ole kindlad, väljakujunenud vormid, vaid küllaltli juhuslikud osade ühendused. Samas esineb siin ka selgeid klassikalisi vorme, mida oleks kasulik märgata. Autor üritab seda teha, kuid mitte kõik seletused ei ole veenvad ja mõni üsnagi klassikaline vorm jääb märkamata.

Mis peitub näiteks AB-vormi taga (sellest on punktid 2 ja 3 lk. 46)? Autor väidab, et “tonaalselt koordineeritud” kaheosalist vormi leidub vaid ühes polkas (noodinäide 18). Ülejäänutel juhtudel “liidetakse kaks erinevat osa (ehk kaks erinevat teema) kokku, nad ei moodusta omavahelist tonaalset koordinatsiooni”. Siin tekib kõigepealt küsimus, mis on osade “tonaalne koordinatsioon”? Ja sellele küsimusele palun kaitsjal anda vastust. Kas see tähendab, et mõlemad osad on ühes helistikus? Kui nii, siis on selliseid kaheosalisi vorme kindlasti rohkem kui üks (noodinäited 2, 7, 9 jt.).

Polkade jaoks iseloomuliku ABC-vormi all leidsin vähemalt kahel juhul selget 3-osalist liitvormi (noodinäited 15 ja 17). Nendel juhtudel moodustavad osad A ja B kokku 2-osalise liitvormi ning osa C on trio selle jaoks tüüpilises subdominantelistikus. Järgmise läbimängu algus mõjub repriisina.

ABA vormi kohta kirjutab autor lk. 46, et seda ei leidu terve läbimängu vormina. Siin on minu arvates tegemist üldisema reeglga – see vorm ei esine sellepärast, et läbimäng ei saagi lõppeda A-osaga (vähemalt põhihelistikus). Seda näitavad ka autori tehtud vormiskeemid.

Peale vormikäsitluse tõstab autor analüüsi objektina esile kvadraatsuse ja meetrumi küsimused, millele on pühendatud töö viimane alapeatükk (lk. 47-48). See on minu arvates õigustatud, sest ebakvadraatsed vormistruktuurid ja regulaarse meetrumi rikkumised labajalavalssides tunduvad olevat seaduspärased ja iseloomustavad uuritavate viiuldajate muusikakäsitlust ja labajalavalssi kui tantsuliiki.

Kõrvalekaldumisi regulaarsest meetrumist leidis autori väitel kolmes labajalavalssis ja ühes polkas. Kahjuks ei too autor kõigi vastavate noodinäidete numbraid, nii et lugeja peab ise tegema väikest uurimistööd nende leidmiseks. Tegemist on noodinäidetega 1, 2, 11 ja 24. Eraldi juhuseks on nimetatud labajalavalssi, kus “kaks osa on erinevates taktimõõtudes: A-osa on 5/4- ja B-osa 3/4-taktimõõduks” (see on noodinäide 14). Viimase juhuse eraldamisega teistest ebaregulaarse meetrumiga esitustest ei saa ma nõustuda. 5/4-taktimõõt ei ole antud juhul mitte midagi muud kui kahe- ja kolmelöögiliste taktide liitmise tulemus. Seda tajub vist ka kaitsja ise, sest ta tähistab oma noteeringus iga viielöögilist takti eraldi fraasina (tuletan meelde, et kõik fraasid on selle töö noteeringutes kahetaktilised). Kahjuks mõjutas sel juhul noteeringu pilt edasise analüüsi tulemusi.

Antud alapeatüki tekstist ei selgu, kuivõrd oluliseks labajalavalsside stiilijooneks loeb autor vahelduva meetrumi kasutamist. Minul jäi mulje, nagu oleks autori arvates tegemist juhusliku naljategemisega. Kui see mulje on õige, siis juhin autori tähelepanu asjaolule, et selline meetrumiga mängimine esineb neljas labajalavalsis neljateistkümnest (see teeb 29%), kõikidel juhtudel leiab see aset mõlemas läbimängus ning seda võtet kasutasid võrdselt nii Tori kui ka Väandra pillimehed. Miks tuleb neil naljatuju just labajalavalsse mängides? Kas polka on vähem lõbus tants? Äkki on siin tegemist labajalavalsi eriliigiga, kus meetrumi vaheldumised olid kindlaks tavaks? Võib olla aitaks seda küsimust lahendada teiste labajalavalsside salvestuste ja trükitud nootide analüüs? Siit on minu viimane küsimus kaitsaja: Kui palju ja kas üldse esineb trükitud noodivihikutes avaldatud labajalavalssides ebakvadraatseid vormistruktuure ja vahelduvat meetrumit?

Oma esinemist lõpetades, tahaksin kinnitada, et vaatamata esitatud kriitilistele märkustele on minu üldhinnang Krista Sildoja tööle kindlasti positiivne. Töö vastab muusikateaduse magistritööle esitatavatele nõuetele ning on oluliseks panuseks Eesti instrumentaalse rahvamuusika uurimisse.

07.06.2004

Z. Pärtel

M Sildoja

EESTI MUUSIKAAKADEEMIA RAAMATUKOGU



1 1600 00043662 0

LISA 4.  
Helinäited aastatest 1936–1937

---

---

PÕHJA-PÄRNUMAA VIULDAJATE REPERTUAAR:  
LABAJALAVALSID JA POLKAD

Labajalavainid

EESTI MUUSIKAAKADEEMIA MUUSIKATEADUSE OSAKOND

Näide 1. Labajalg

Näide 2. Labajalg

Näide 3. Venna lõus

Näide 4. Ünt see taga

Näide 5. Harju lõus

Näide 6. Lõu lugu

Näide 7. Vanaisa lugu

KRISTA SILDOJA

Näide 8. Kümmea Kaie lugu

Näide 9. Tõde Jaani lõus

Näide 10. **PÕHJA-PÄRNUMAA VIIULDAJAD**

**JA NENDE MÄNGUMANEER**

Näide 12. **20. SAJANDI I POOLEL**

Näide 14. Aamer August

MUUSIKATEADUSE MAGISTRITÖÖ

Polkad

Näide 15. Tori polka

Näide 16. Madarnäe Juhani polka

Näide 17. Toet polka

Näide 18. Polka

Näide 19. Mõkkl esimese polka

Näide 20. Mardi esimese polka

Näide 21. **LISA 4: NOODI- JA HELINÄITED**

Näide 22. Lõu polka

Näide 23. Lepiku Mõkkl polka

Näide 24. Polka

Näide 25. Sipelga polka

Näide 26. Polka

Näide 27. Libilka polka

TALLINN 2004

## Labajalavalsid

- Näide 1. Labajalg
- Näide 2. Labajalg
- Näide 3. Venna lõss
- Näide 4. Unt aea taga
- Näide 5. Harju lõss
- Näide 6. Liku lugu
- Näide 7. Vanaisa lugu
- Näide 8. Kuimetsa Kaie lugu
- Näide 9. Tõlla Jaani lõss
- Näide 10. Isa luige lugu
- Näide 11. Unt aea taga
- Näide 12. Ai niga-naga
- Näide 13. Isa labajalg
- Näide 14. Aamer August

## Polkad

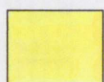
- Näide 15. Tori polka
- Näide 16. Madarmäe Juhani polka
- Näide 17. Tori polka
- Näide 18. Polka
- Näide 19. Mihkli esimene polka
- Näide 20. Mardi esimene polka
- Näide 21. Polka
- Näide 22. Luige polka
- Näide 23. Lepiku Mihkli polka
- Näide 24. Polka
- Näide 25. Sipelga polka
- Näide 26. Polka
- Näide 27. Liblika polka

Noodinäited on analüütilised, sisaldades vormiosade tähistusi ning erinevate värvidega märgitud mänguvõtteid.

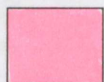
### Vormiosade tähistused

- Lm tähistab läbimängu
- suurtähed (A, B, C, D) tähistavad osasid
- suurtähed indeksiga, kursiivkirjas ( $A_1 B_1 C_1 D_1$ ) tähistavad lauseid
- väiketähed (a, b, c, d jne.) tähistavad fraase

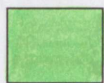
### Mänguvõtete tähistused



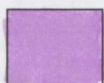
lahtiste pillikeelte kaasamine meloodiale



lahtiste pillikeelte abil võetud nn. akordid



tertsivõte



kvindivõte



sektivõte



oktavivõte

1. Lm A

2. Lm A

1. Lm B

2. Lm B

1. Lm A

2. Lm A

1. Lm B

2. Lm B

1. Lm B

2. Lm B

**Noodinäide nr.2. Labajalavaiss Labajalg. Kuula CD nr.2.**

1. Lm A

2. Lm A

1. Lm B

2. Lm B

1. Lm C

2. Lm C

1. Lm B<sub>1</sub>

2. Lm B<sub>1</sub>

**Noodinäide nr.3. Labajalavaluss Venna löss. Kuula CD nr.3.**

Handwritten musical score for "Noodinäide nr. 4". The score is organized into four systems, each with two staves. The first system is labeled "Lm A" and contains two staves of music with first and second endings. The second system is labeled "1. Lm B" and "2. Lm B". The third system is labeled "1. Lm C" and "2. Lm C". The fourth system is labeled "1. Lm C" and "2. Lm C". Various sections are bracketed and labeled with letters: "a", "b", "a1", "b1", "c", "c1", "c2", "e1", "f1". Some notes in the C systems are highlighted in purple.

**Noodinäide nr. 4.** Labajalavalss Unt aea taga. Kuula CD nr. 4.

1. Lm A  
2. Lm A

1. Lm B  
2. Lm B

1. Lm C  
2. Lm C

1. Lm D  
2. Lm D

Noodinäide nr. 5. Labajalavalss Harju löss. Kuula CD nr. 5.

L5: ERA, Pl. 4 A2 < Tori - H. Tampere, A. Pulst < Mihkel Toom, 63-a., ja Mart Jantson, 64-a., (1936). Noodist. K. Sildoja

1. Lm A  
2. Lm A

1. Lm A1  
2. Lm A1

1. Lm B

1. Lm A2  
2. Lm A2

1. Lm B1  
2. Lm B1

1. Lm C  
2. Lm C

Handwritten annotations include: A1, A2, A3, A4, B1, B2, C1, C2, a1, a2, b1, b2, a, b, f, g, e, f1, f2, f3, f4, f5, f6, f7, f8, f9, f10, f11, f12, f13, f14, f15, f16, f17, f18, f19, f20, f21, f22, f23, f24, f25, f26, f27, f28, f29, f30, f31, f32, f33, f34, f35, f36, f37, f38, f39, f40, f41, f42, f43, f44, f45, f46, f47, f48, f49, f50, f51, f52, f53, f54, f55, f56, f57, f58, f59, f60, f61, f62, f63, f64, f65, f66, f67, f68, f69, f70, f71, f72, f73, f74, f75, f76, f77, f78, f79, f80, f81, f82, f83, f84, f85, f86, f87, f88, f89, f90, f91, f92, f93, f94, f95, f96, f97, f98, f99, f100.

The image displays a musical score for 'Noodinäide nr.7'. It is organized into two main systems, each with two staves. The first system consists of three staves: the top staff is labeled '1. Lm A', the middle '1. Lm A<sub>1</sub>', and the bottom '2. Lm A'. The second system also consists of two staves: the top '1. Lm B' and the bottom '2. Lm B'. The score includes various musical notations such as treble clefs, a key signature of one sharp (F#), and a 4/4 time signature. Brackets and letters (a, b, c, d, A<sub>1</sub>, A<sub>2</sub>, A<sub>3</sub>, A<sub>4</sub>, B<sub>1</sub>, B<sub>2</sub>, b<sub>1</sub>, b<sub>2</sub>, c<sub>1</sub>, d<sub>1</sub>) are used to group notes and indicate first and second endings. The first ending of the first system is marked with '1.' and a repeat sign, while the second ending is marked with '2.'. The second system also features first and second endings, with the second ending of the second system marked with '(1. d<sub>1</sub>)' and '2.'. The score is presented on a white background with black ink.

1. Lm A  
2. Lm A

1. Lm B  
2. Lm B

1. Lm C  
2. Lm C

1. Lm B  
2. Lm B

**Noodinäide nr.8.** Labajalavalss Kuimetsa Kaie lugu. Kuula CD nr.8.

L8: ERA, Pl. 6 A2 < Tori - H. Tampere, A. Puust < Minkel Toom, 63-a. ja Mart Janison, 64-a., (1936). Noodist. A. Tampere, K. Sildoja

1. Lm A

A1 a b A2 a1 c

1. Lm B

b1 d e b2 d1 e

**Noodinäide nr.9.** Labajalavalss Tõlla Jaani lõss. Kuula CD nr.9.

L9: ERA, Pl. 6 B1 < Tori – H. Tampere, A. Pulst < Mart Jantson, 64-a., (1936). Noodist. A. Tampere, K. Sildoja

1. Lm A

1. Lm B

Sideosa

1. Lm C

Noodinäide nr.10. Labajalavalss Isa luige lugu. Kuula CD nr.10.

L10: ERA, Pl. 6 B2 < Tori – H. Tampere, A. Pulst < Mihkel Toom, 63-a., ja Mart Jantson, 64-a., (1936). Noodist. K. Sildoja

1. Lm A  
2. Lm A

1. Lm B  
2. Lm B

**Noodinäide nr.11. Labajalavalss Unt acea taga. Kuula CD nr.11.**

1. Lm A  
2. Lm A

1. Lm B1  
2. Lm B4

1. Lm B2  
2. Lm B2

**Noodinäide nr.12. Labajalavaluss Ai niga-naga. Kuula CD nr.12.**

L12: ERA, Pl. 32 B2 < Väändra – H. Tampere, A. Pulist < Anton Adamson, 60-a., (1937). Noodist. K. Sildoja

1. Lm A

2. Lm A

1. Lm B

2. Lm B

A<sub>1</sub> a b

A<sub>1</sub> (A<sub>2</sub>) a b

B<sub>1</sub> c b<sub>1</sub> b

B<sub>2</sub> c b<sub>2</sub> b

**Noodinäide nr.13. Labajalavalss Isa labajalg. Kuula CD nr.13.**

L13: ERA, Pl. 32 B3 < Vändra – H. Tampere, A. Pulst < Hendrik Adamson-Jõearu, 58-a., (1937). Noodist. K. Sildoja

*A<sub>1</sub> (A<sub>2</sub>)*

1. Lm A  
2. Lm A

The musical notation for A1 (A2) is written on a single staff. It begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 5/4 time signature. The melody consists of several measures. A bracket labeled 'a' spans the first two measures. A first ending bracket labeled '1.3.' covers the next two measures. A second ending bracket labeled '2.4.' covers the final two measures. The notation includes various note values, rests, and phrasing slurs.

1. Lm B  
2. Lm B

The musical notation for B1 and B2 is written on a single staff. It begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 5/4 time signature. The melody consists of several measures. A bracket labeled 'b<sub>1</sub>' spans the first two measures. A bracket labeled 'c' spans the next two measures. A bracket labeled 'd' spans the next two measures. A bracket labeled 'b<sub>2</sub>' spans the final two measures. The notation includes various note values, rests, and phrasing slurs. The final two measures are highlighted in yellow.

**Noodinäide nr.14. Labajalavalss Aamer August. Kuula CD nr.14.**

Handwritten annotations above the staves: A1, A2, B1, B2, C1, D1. Dynamic markings: a, b, c, d, e, f, g, h, p, f1, h. First and second endings are clearly marked with '1.' and '2.'.

1. Lm A

2. Lm A

1. Lm B

2. Lm B

1. Lm C

2. Lm C

**Noodinäide nr.15. Polka Tori**

Polka Tori polka. Kuula CD nr.15.  
 P1: ERA, Pl. I A1 < Tori - H. Tampere, A. Pulst < Mihkel Toom, 63-a., ja Mart Jantson, 64-a., (1936). Noodist. K. Sildoja

1. Lm A

2. Lm A

1. Lm B

2. Lm B

1. Lm C

2. Lm C

**Noodinäide nr.16. Polka Madarmäe Juhani polka. Kuula CD nr.16.**

P2: ERA, Pl. 1 A2 < Tori – H. Tampere, A. Pulst < Mihkel Toom, 63-a., (1936). Noodist. A. Tampere, K. Sildoja

1. Lm A  
2. Lm A

1. Lm B  
2. Lm B

1. Lm C  
2. Lm C

**Noodinäide nr.17. Polka Tori polka. Kuula CD nr.17.**

- 1. Lm A
- 2. Lm A

- 1. Lm B
- 2. Lm B

**Noodinäide nr.18. Polka Polka. Kuula CD nr.18.**

1. Lm A  
2. Lm A

Sideosa

1. Lm B  
2. Lm B

1. Lm A  
2. Lm A

1. Lm B  
2. Lm B

**Noodinäide nr.20. Polka Mardi esimene polka. Kuula CD nr.20.**

- 1. Lm A
- 2. Lm A

- 1. Lm B
- 2. Lm B

- 1. Lm C
- 2. Lm C

**Noodinäide nr.21. Polka Polka. Kuula CD nr.21.**

1. Lm A  
2. Lm A

1. Lm B  
2. Lm B

1. Lm A  
2. Lm A

1. Lm C  
2. Lm C

1. Lm A  
2. Lm A

1. Lm B  
2. Lm B

1. Lm A  
2. Lm A

1. Lm C  
2. Lm C

**Noodinäide nr.23. Polka Lepiku Mihkli polka. Kuula CD nr.23.**

1. Lm A  
2. Lm A

Sideosa

1. Lm B  
2. Lm B

1. Lm C  
2. Lm C

**Noodinäide nr.24. Polka Polka. Kuula CD nr.24.**

1. Lm A  
2. Lm A

1. Lm B  
2. Lm B

1. Lm A  
2. Lm A

1. Lm C  
2. Lm C

**Noodinäide nr.25. Polka Sipelga polka. Kuula CD nr.25.**

1. Lm A

2. Lm A

1. Lm B

2. Lm B

1. Lm C

2. Lm C

Sideosa

1. Lm D

2. Lm D

**Noodinäide nr. 26.** Polka Polka. Kuula CD nr. 26.

1. Lm A
2. Lm A

1. Lm B
2. Lm B

1. Lm C
2. Lm C

**Noodinäide nr.27. Polka Liblika polka. Kuula CD nr.27.**