

TARTU ÜLIKOOLI VILJANDI KULTUURIAKADEEMIA

Muusika õppekava

Brett Hiiob

**SETO TRADITSIOONILISE VIIULIMUUSIKA ANALÜÜS
VANASE JÜRI NÄITEL**

Seminaritöö

Juhendaja: Kadri Steinbach, MA, õppedirektor

Viljandi 2024

SISUKORD

SISUKORD	2
SISSEJUHATUS	3
1. SETO VIIULITRADITSIOONI TAUST	5
1.1 Mängijad	6
1.2 Salvestused	14
2. UURIMISPROTSESSI KIRJELDUS	15
2.1 Noodistamine	15
3. VANASE JÜRI SALVESTUSED	17
3.1 Repertuaar	17
3.2 Analüüs	18
3.2.1 “Vinne tükk”	18
3.2.2 “Setu kargus”	19
3.2.3 “Vastatside kargamine”	19
3.2.4 “Ümbre tsõõri”	20
3.2.5 “Pillilugu”	21
3.3 Järeldused	23
KOKKUVÕTE	24
Abstract	25
KASUTATUD KIRJANDUS JA ALLIKAD	26
LISAD	28
Lisa 1. Tooste laulu-ja mänguseltsi koori setukoor.	28
Lisa 2. Noodistus 1 “Vinne tükk”	29
Lisa 3. Noodistus 2 “Setu kargus”	30
Lisa 4. Noodistus 3 “Vastatside kargamine”	31
Lisa 5. Noodistus 4 “Ümbre tsõõri”	32
Lisa 6. Noodistus 5 “Pillilugu”	33

SISSEJUHATUS

Viiulit on seto keeles nimetatud “kiiga/kiigä/kiigapill/kiigäpill, ilmselt tuleneb saksakeelsest sõnast *geige*. Idaslaavi rahvastele on viiuli eelkäija, poogenpill *godak*, tuttav juba ammu, Novgorodist leitud arheoloogilised leiud on pärit 11. ning 14. sajandist. Seda kolmekeelsest poogenpilli mängiti pilli vertikaalselt põlvele asetatuna (ERR RMARH-134949). Sarnast pillihoidu on lähiminevikus filmitud ning salvestatud ka praegustel Pihkva aladel, samuti balkanimaades.

Setomaale jõudis aga viiul ise, ilmselt juba meile tuttava välimusega, umbes 19. sajandil ning sai kandle kõrval populaarseks peopilliks. Kuigi teateid viulimängust Setomaal on vähe, on ta olnud ikkagi piisavalt levinud, et on väärinud mainimist ka regilauludes, kus *kiigä* eksisteerib kenasti kandle kõrval: / *priske pillipuhkja* / *kallis kandlelööüjä* / *kinä kiigälööüjä* /.

Praegu on Eesti Rahvaluule Arhiivi kogudest teada vaid üks seto viulimängija, keda on salvestatud. Selleks on Truba küla viulimees Vanase Jüri.

Kui Armas Otto Väisänen 1913. aastal Setomaal vanavara ning rahvaluulet ja -muusikat kogumas käis, kohtus ka tema, lisaks juba mainitud Vanase Jürile, veel paari viulimängijaga, kellest mõni mängis juba uuemaid meloodilisemaid lugusid ning paaristantsuviise (Leisiö, T. 1996) Vanaaegse tunnetusega viulimäng oli juba siis hääbumas ning üsna pea traditsioon ka katkes. Fotografeeritud on ka paari seto viuldajat, ent kahjuks pole neid salvestatud või ei ole neid salvestusi veel leitud.

Viiulit mängiti ka Setomaa lähemas naabruses, Vana-Võromaal ja Pihkvamaal. Salvestusi kuulates võib täheldada Vanase Jürile kohati sarnast mänguviisi nt Räpina, Võnnu ja Vastseliina kihelkondades. Pihvka venelastega ühendab setosid komme mängida viiulil itkulaulu viise. Nii on näiteks ka Vanase Jüri repertuaaris lugu “kuulja ikminõ” (ERR RMARH-117881).

Üleüldiselt on infot, eriti eestikeelset, teema kohta vähe ning seni pole teemat hõlmavaid materjale kokku koondatud. Piirkondlikku viulimängutraditsiooni on eelnevalt uurinud Krista Sildoja oma magistritöös “*Põhja-Pärnumaa viuldajad ja nende mängumaneer 20. sajandi esimesel poolel*”, seto pillimuusikast on erinevates väljaannetes kirjutanud Igor Tõnurist ning Õie Sarv ja Maarja Sarv. 2005. aastal valmis Katrin Valgu bakalaureusetöö “*Labaga kannel Setumaal 20. sajandi algul: mängutraditsiooni ja pillilugude analüüs*”.

Tänapäeval mängitakse Setomaal peamiselt karmoškati, viiulit ja kannelt oluliselt vähem ning n-ö “vannamuudu” viiulimängu ei kohta. Uurimisprobleem on ka sellest lähtuv: seto vanaagse viiulimängu kohta teatakse vähe ning nt Vanase Jüri mängitud tantsulood ei ole käibel. Olukordi ning võimalusi viimaste pruukimiseks peaks aga küllaga jaguma.

Mis puudutab seto vanapärase stiiliga viiulilugude salvestusi, siis neid pole eelnevalt põhjalikult analüüsitud. Sellest johtuvalt on seminaritöö eesmärk Setomaal mängitud traditsiooniliste viiulipalade analüüsimine ning seeläbi viiulirepertuaari suurendamine.

Töö lisaväärtus on teemat hõlmava informatsiooni ning materjalide koondamine. Samuti innustada Setomaa viiuldajad, ja kõiki teisi huvilisi, mängima traditsioonilist repertuaari ning taaselustada “vannamuudu” viiulimängu. Otsin vastuseid küsimustele “Mis on seto traditsioonilisele viiulimängule omane?” ning “Kuidas on tekkinud seto viiulimängutraditsioon?”.

1. SETO VIULITRADITSIOONI TAUST

Seto pillimuusika, nagu seda tänapäeval tuntakse, kujunes välja 20. sajandil, mil mängitigi peamiselt viiulit ning lõõtsapilli, samuti uuemaid kandleid.

Kui viiul 19. sajandi keskel Setomaale jõudis, võeti viiulile üle vanad kandlelood. Nii kannelt kui viiulit mitte ei “mängitud”, vaid “löödi” (M, Sarv. Õ, Sarv, 2020). See sõna viitab pilli rütmilisele mängule, kandle puhul selle sõna kõige otsesemas mõttes - parema käega löödi keelte pihta. Viiuli puhul viitab sõna ilmselt poognakäe üles-alla liikumisele, mis imiteerib kandlelöömist.

Setomaale iseloomulik mitmehäälne laul võib olla soodustanud ka arhailist akordilist kandlemängutehnikat, mis omakorda võis mõjutada ka hiljem kasutusele võetud viiulit.

Viiulil mängitud mitmehäälsused: tertsid, kvardid, kvindid, on ka seto stiilis kandlemängus vältimatud (Tõnurist, 1996, lk 110).

Traditsioonilist pillimuusika ja tants on alati käsikäes käinud ning neid ei saa lõplikult teineteisest eraldada. Tantsuuriija Anna Raudkats, kes Armas Otto Väisäneniga 1913. aastal Setomaal välitöödel ühes oli, on kokkuvõtvalt oma reisipäeviku lõpus muljetanud kogutud tantsude iseloomu ning päritolu üle.

Setumaa ekspeditsioonilt tõi Raudkats kaasa kümnekond tantsu ning mõned mängud, kusjuures suur osa tantsudest nii eestlastelt kui venelastelt laenatud on. Sealjuures paistavad vanemad venelaenulised tantsud uuemate eesti tantsude kõrval seto rahvale palju omasemad ning on teisenenud niivõrd, et ka sada aastat, ilmselt rohkemgi, tagasi ei tunnistanud sealseid vene külade asukad neid enam vene tantsudeks (Eesti Rahvaluule Arhiiv, EÜS X, lk 1280-1281).

Vanemad seto tantsud, nagu “kargus” “vastatside tants/kadrel” jne, on ka Vanase Jüri repertuaaris, uuemaid tantsulugusid temalt salvestatud ei ole. Uuemaid tantse saadeti möödunud sajandil peamiselt lõõtspillidega, mis selleks ajaks ka Setomaal juba üpriski levinud olid. Muidugi mängiti lõõtspillil ka vanemaid tantsutüüpe ent viiulil oli ilmselt sellise moodsa pilliga raske sammu pidada. Mitmeid lõõtspillilugusid salvestas sel samal retkel ka Väisänen ise ning nii Raudkatsi kui Väisäneni reisipäevikutes on harmoonikat mitu korda mainitud.

Samal retkel on Väisänen Truba külas salvestanud veel Temme Kirillalt neli sarvepillilugu (ERA, Fn 93) ning Tepo Marfa, Jooska Ode ja Hedota Palaga laulusid nii üksinda kui kooriga laulduna (ERA, Fn 98). Ühes Vanase Jüriga salvestas Väisänen ka 38. aastas Heodori Matrjot, kes võis olla Vanase Jüri abikaasa. Oma päevikus on Väisänen tema kohta märkinud “naine” (ERA, fn 95; Leisiö, 1992 lk 48). Ka hiljem on folkloristide tee Trubasse viinud, sealt kogutud materjalid on hoiul Eesti Kirjandusmuuseumi Eesti Rahvaluule Arhiivis (edaspidi “ERA”).

2023. aasta suvel Seto Instituudi korraldatud välitöödel kohtasin ka Vassili Lillepuud, Küllätüvä külast, kes on samuti viiulit mänginud. Tema kõneles Obinitsas kokkumänginud ansamblitest: tegutsesid keelpilli- ning puhkpilliorkestrid. Sel kujul on tegemist organiseeritud ansamblimänguga, kellel on kindel harjutatud repertuaar. Pilli mängiti ka nt kirmaskitel või muudes juhuslikemates olukordades. Toona oli tavaks mängida viiulit kokku akordioniga, tegemist oli spontaanse pillimänguga: pillimehed ei harjuta koos lugusid ega lepi neid eelnevalt kokku. Viiulit üksinda soolopillina ei mängitud (Lillepuu, intervjuu 2. august 2023).

Lillepuu, nagu ka teised samal välitööperioodil intervjueeritavad, polnud tuttav Vanase Jüri stiilis vanade karguselugude mängimisega, viiulimängu külapidudel ning koosviibimistel suures enamuses ei mäletatud. Vassili Lillepuu on sündinud 1928. aastal, seega võiks järeldada, et kolmekümnendatel-neljakümnendatel oli traditsiooniline viiulimäng Setomaal juba kadunud kunst. Uuem ansamblimäng tekkis 20. sajandi keskel ning on sellest ajast püsima jäänud.

1.1 Mängijad

Vanase Jüri on hetkel ainus teadaolev ainus salvestatud pillimees, kes mängis viiulit vanas seto stiilis. Teda on salvestanud Soome rahvaluulekogu ja ning -uurija Armas Otto Väisänen 1913. aastal Petseris. Väisäneni kogumispäevikust saab täheldada, et pillimehe vastu tundis Väisänen huvi toonasel retkel juba varem, ent esimesel külastusel, maikuu alguses, polnud teda kodus.

“Truba külas olles (22.05.1913) külastasid Väisänen ja Raudkats ka majapidamist, mille peremehe vend oli pillimees. Pillimeest kodust ei leitud, ent majapidamisest õnnestus osta üks kannel.” (Leisiö, 1992, lk 39-40).

Sellele järgnevalt: “Truba külla mindi maikuu viimasel päeval täiesti sihilikult, et sel korral tõepoolest tabada viiuli ning sarvepillimängijat Vanase Jürit. Kohale jõudes kohtasid nad suvistepühadeks hoovi kraamivat tütarlast, kes ütles et Jüri on põllul tööl.

Jüri tuli kutse peale koju ning kõneles, et oli noorena viiulit ja sarvepilli mänginud küll, aga nüüd juba aastakümneid mitte kumbagi, pealegi ei olevat tal enam ühtegi pilli.” (Leisiö, 1992, lk 47).

Järgmisel päeval (01.06.1913) tuli pillimees Väisäneni palvel Petserisse, kus nad said kokku sealses *Vene klubis*, et Jüri pillimängu ka salvestada, samuti tegi Väisänen pillimehest seal ka pilti (vt Joonis 1). Salvestuse tarbeks pidi pillimees kohalikult mustlasmuusikult viiuli laenama ning oma roostes mänguoskuste kaitseks ütles, et tal ei ole “*katskümmed aastakka tävvest mängoriistä käehki olnuq*” (kaksikümmed aastat pole õiget mänguriista käeski olnud) (Leisiö, 1992, lk 48), salvestamise hetkel oli Jüri 42-aastane.

Jüri tegi märkusi ka viiuli kaane omaduste kohta: “ku ohõmp om, siis om kumu rohkõmp” (kui on õhem, siis kumiseb rohkem).

Pärast vanamoodse viisi “Vinne laulu perrä” mängimist täheldas pillimees Väisänenile: “Setutükk vai vinne tükk, kõik käü ütte!” (Leisiö, 1992, lk 48). Sarnaseid kommentaare seto ja vene rahvamuusika sarnasustest ning segunemisest tõi Väisänen oma päevikus mitmel teiselgi korral välja, selliseid kommentaare tegid seto pillimehed ise.

Jüri paistis olevat enesekriitiline, olles mänginud lauluviisi “Püürä-ääl” tõdes oma mängu: “Sõrmõq ei paina hästi!”. Viiuli häälestamise kohta teadis Vanase Jüri rääkida, et kui “pulgaga” keerab, siis saab “timmi”. Viiuli peal on “kiil/keel” ning poogen on “varb”, heli sünnib kui “varbaga temmatas” (Leisiö, 1992, lk 48).

Fotol hoiab Jüri pilli huvitavalt parema käe peale toetatuna.

Joonis 1. *Vanase Jüri Petseris Vene Klubis*



(ERA, Foto 982)

Hetkel ei ole rohkem teada, et Setomaal oleks veel viuldajaid salvestatud. Küll aga leidsin Museovirasto veebilehelt kaks fotot seto viuldajatest. Veebilehe andmetel on mõlemad fotod aastast 1914, ent piltidega seostuvatel käsikirjades on märgitud fotode juurde aastaarv 1912, mõlemad fotod tegi Armas Otto Väisänen.

Esimesel fotol on vasakukäeline viulimängija **Vasila Andre** Laossina külast (vt Joonis 2).

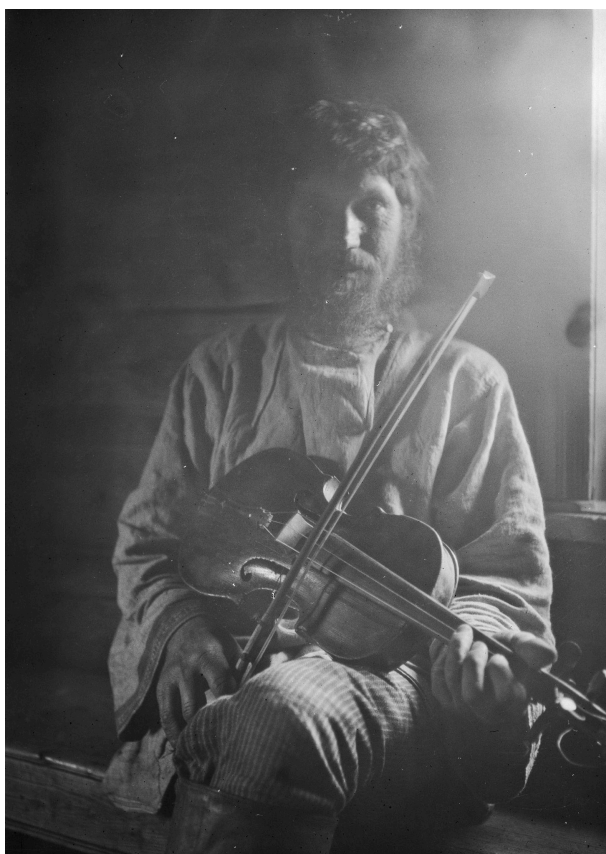
Teisel fotol on **tundmatu viuldaja** Vilo külast (vt Joonis 3). Tema puhul tasub tähelepanu pöörata kolmekeelsele viulile ning üpriski “sirgele” roobile, mis võiks soodustada vanale mängustiilile omaste võtete kasutamist. Samuti on pillimehel käes suur vibukujuline poogen. Sarnaseid roope, vibukujulisi poognaid ja kolmekeelseid viuleid ning suguluspille võib täheldada ka praeguse Venemaa aladel.

Juhul kui mõlemad fotod on tõepoolest tehtud 1914. aastal on seletatav ka salvestuste puudumine - Väisäneni 1914. aastal salvestatud fonograafirullid hävisid. Kuna Väisänen 1914. aastal Pankjavitsa kandis toimetas, siis on Vilo külas tehtud pilt loogiline, Laossina jääb sealt muidugi kaugemale.

Joonis 2. *Vasila Andre Laossina külast*



Joonis 3. *Tundmatu viiuldaja Vilo külast*



Viiuldajatel, keda näeb joonistel 3 ja 4, võib märgata mõningaid sarnasusi, kahtlustasin, et kas tegu ei võiks olla sama inimesega, fotode vahe on ca 8-10 aastat. Esmalt täheldasin nende fotode puhul hoopiski poognaotsa kuju sarnasust. Ka poognad ise on mõlemad päris kopsakad ning vibukujulised. Mõlemil fotodel on viiulitel kolm keelt ning ka roobid paistavad olevat üpriski lamedad, viiulite virblid on samas kohas. Lähemal vaatlusel paistavad ka mõlema mehe käed sarnased, nt parema käe nimetissõrm on teiste sõrmedega võrreldes päris jäme.

Joonise 3 kohta on taustainfo hetkel napp, pildi juures oli vaid kirjas, et tegu on tundmatu viiuldajaga ning asukohaks oli märgitud Vilo küla. Vaartsi küla, kust on pärit joonisel 4 olev viiuldaja, ja Vilo vahel on päris arvestatav vahemaa, kui õnnestuks esimese foto kohta veidi rohkem teada saada, oleks pilt juba selgem. Kõike eelnevat silmas pidades

otsustasin oma tähelepanekud siia lihtsalt üles märkida, lõplikke järeldusi sellise subjektiivse info pealt muidugi teha ei saa.

Ühel ERA kogudest pärineval grupifotol on samuti peal üks viiuldaja, **Uibo Oloksa (Aleksander)**, pildistas Christian Lausing 1922. aastal Petseris (vt Joonis 3). Oma uurimuses on Marju Haukamägi kirjutanud oma vanavanavanaisast Aleksander Uibost. Oloksa sündis 1859. aastal Väärtsä (hilisem Vaartsi) külas.

Tema oli küla kõige rikkam talumees, ka suur laulumees, ning terves külas ainus, kes oskas mängida viiulit, pilli oli ise teinud. Avas viiulimänguga Petseri Setode I Laulupeo (22.06.1924). Viiulit mängis terve elu, ka siis, kui vanana pimedaks jäi. Katki läinud pillikeele asemele hangiti uus Moskvast (Eesti Folklooriarhiivi Kogu I 266, lk 1-2).

Joonis 4. Setu rahvalaulikute grupp, viiuliga Uibo Oloksa (Aleksander)



(ERA, Foto 1816)

Obinitsas on 1953. aastal pildistatud Peeter Lokki oma viuliga, kes peaks olema küll pärit Erastverest (vt Joonis 5).

Joonis 5. *Peeter Lokk Obinitsas*



(ERA, Foto 2440)

Petseris on 1937. aasta Vene hariduse päeval pildistatud üht hetkel nimetuks jäävat viulimeest. Pilt on kehvast kvaliteediga ning ei saa tõsimeeli väita, et tegemist on seto soost pillimehega. Teistel tol päeval tehtud fotodel on inimesed venepärastes rõivastes. Pildistanud Valeria Jegorov (vt Joonis 6).

Joonis 6. *Viuldaja Petseris Vene hariduspäeval*



(ERA, Foto 723)

Ka Räpina kihelkonnas, Kõnnu ja Tooste kandis üles kasvanud Hermann Julius Schmaltz on oma viulipalade kogumikus “Mitmesugused uued tantsu-tükid” (Schmaltz, 1893) avaldanud samuti ühe “kasatski”. Tegemist on ilmselt küll autoripalaga, ning seega ei saa lugu päris autentseks rahvaviisiks pidada, ent pala imiteerib selgelt seto vanemat pillimuusikat.

Schmaltz asutas Toostes ka laulu- ning mängukoori, kus oli suur rõhk ka seto rahvapärimusel, tegutses viieliikmeline seto meestekoor, kanti seto rahvarõivaid ning lauldi seto laule (Kõivupuu, 1998) (vt Lisa 1).

Hinnatud Räpina kandi pulmapillimees Peeter Ruusaar (Pilli Rein) lõi samuti kaasa Schmaltzi setukoori tegevuses. Tema ettekandmisele jäi “eriti vana setu kombe muusika” (Tõnurist, 1996, lk 58). Pillimees oli pärit Räpina kihelkonnast, toona salvestatud Võukülas, seega tema ei olnud seto päritolu. Ei ole ka tõenäoline, et Ruusaar käis Setomaal pillimuusikat kuulamas, ent kuidagi oskas ikkagi teadlikult eristada seto ning kohaliku viulimuusika mängumaneere. Pillimees oli ametilt rätsep ning jäi elu lõpuni vanapoisiks. Kuulsa ning nõutud pulmapillimehe järele sõideti üle terve Võru- ning Tartumaa, ning üle

tuhande pulmapeo sai tema pillimängu helide saatel peetud (Wõru Teataja, 1935, lk 3).

Ruusaarelt 1913. aastal lindistatud lugude hulgas on ka üks “kasatski” (ERA, Fn 27, c). Samal melodial on ta mänginud ka polkaloo (ERA, Fn 26, b), ent tunnetus on erinev.

Teadlikult “seto” tantsu mängides kasutab Ruusaar Vanase Jürile sarnaseid võtteid: mitmehäälsus, tertsiikumised, poogendused. Võimalik ka, et lood ja mängustiil Schmaltzilt õpitud oli.

Ott Laas Mõnistest (Hargla khk) on tantsuloos “Kaaratsimm” kasutanud Vanase Jürile sarnaselt liikuvaid tertse. Tants on levinud ka Setomaal, seetõttu pidasin oluliseks tema siinkohal vähemalt üles märkida.

Armas Otto Väisäneni 1913. aasta matkapäevikus on mainitud veel paari viiuldajat. Raakva külas kohtasid uurijad kandle- ja viiulimeest, kes oli oma eelmised pillid tolleks hetkeks juba ära müünud, ent uued ei olnud veel valminud. Pokolduva vesiveski eesti soost mölder mängis viiulil juba valsse ning muid moodsaid lugusid, seetõttu otsustas Väisänen, vahest ka vaharullide nappusel, tema lugusid mitte salvestada. (Leisiö 1992, lk15)

Eelnevas peatükis mainitud Lillepuu Vasso Küllätüvä külast on viiulimängu ise õppinud, nooti ei tunne. Tema vanem vend mängis samuti noorena viiulit ning sellest tekkis ka Vassilil pillihuvi: “tõsõ päält saa-i oppi, õks ise tulõ, pää-asi et pill om majah.” (Lillepuu, intervjuu 2. august 2023).

1.2 Salvestused

1913. aasta salvestused on ühed esimesed, mida Eesti Rahvaluule Arhiivis leida võib. Toona salvestati vaharullidele, mis oma peensuste ning salvestusmahu poolest pole tänapäevaste vahendite kõrval kõige etemad. Ometigi on ka selline salvestus väga väärtuslik ning loo olemust, tempot ja karakterit palju rohkem edasi andev kui lihtsalt käsikirjaline noodistus.

Vanase Jüri viiulilugude salvestused on lühikesed ning mitte kõige parema kvaliteediga. Salvestused on 15-23 sekundit pikad, seega lõplikke järeltõrki niivõrd nappi materjali pealt teha ei saa. Küll aga on abiks ka Väisäneni käsikirjalised noodistused samadest lugudest, mis on üpriski täpsed. Peamised erinevused tekivad fraaside jagamisel ning kiiremaid kaunistusi üles märkides. Kuna Väisänen oli ka ise viiulimängija on tema noodistused lihtsasti jälgitavad ning vaharullisalvestuste kuulamisel suureks abiks salvestuse katkendlike või kulunud kohtade “restaureerimiseks”.

Soome arhiivis on minu teada veel kaks seto stiilis viiulipala salvestust, nende kohta ei ole hetkel leidnud täpseid andmeid, pillilood on esitatud küll Vanase Jürile sarnaselt ent päris kindlalt siinkohal midagi väita ei saa.

2. UURIMISPROTSESSI KIRJELDUS

Salvestused Vanase Jüri lugudest leidsin Eesti Rahvaluule Arhiivi kogudest, seal on neid päris hulgi, mängitud nii sarvepillil kui viiulil. Viiulilugude hulgas oli pillimehel nii tantsulugusid kui ka pillil mängitud lauluviise. Mängustiili analüüsimiseks sobiksid tegelikult mõlemad variandid, ent lugude funktsiooni ning olemuse tõttu otsustasin “pillilugude” kasuks.

Noodistasin kõik lood (5 tk) käsikirjaliselt, nii oli mul lihtsam teha jooksvaid märkmeid ning korrekture, loo vormi edasiandmisel tundus samuti lihtsam, kui saan vaba käega takte ning fraase siia-sinna paigutada.

Analüüsisin kõiki pillilugusid tabeli vormis eraldi, see on välja toodud järgmises alapeatükis, sellel järgnevalt ka üldistused ning kokkuvõtte pillimehe mängustiili kohta. Kui kunagi peakski kuskilt päevavalgele tulema veel viiulisalvestusi Setomaalt, mida ka ei pruugi juhtuda, oleks põnev neid kõrvutada Vanase Jüri lugudega.

2.1 Noodistamine

Enne noodistamist kuulasin lugusid mitu korda läbi salvestuse originaaltempo, et saada aru loo karakterist. Sellisel viisil saab kiirelt teha loo üldise noodistuse visandi. Põhjalikumaks tööks oli vaja salvestusi aeglustada, selleks kasutasin internetist tasuta alla laaditavat helitöötlusprogrammi Audacity.

Salvestusi kuulates sain aru, et pillimees mängib lugusid viiuli kahel ülemisel keelel, kuna tänapäeval on viiuli standardhäälestus $a=440\text{Hz}$, tõstsin helitöötlusprogrammis salvestused pool tooni kõrgemaks, et saaksin ka ise lugusid kaasa mängida ning seeläbi mänguvõtteid ja kaunistusi paremini mõista.

Kuna pillimehel on omapärane stiil ning lood on mitmehäälsed otsustasin viisi märkida üles viiulinoodistuste tavadest veidi erinevalt, st eristades selgelt viiuli kahel ülemisel keelel mängitud noote.

Olen lähenenud kahehäälsusele kui niivõrd mitte juhuslike harmoonia- või lisanootidele, vaid kahele kuuldeliselt eristatavale ent samas üksteisest sõltuvatele viisijuppidele. Seega on noodistustes kirjutatud viiuli e-keelel mängitud noodid püstise noodivarrega ning a-keelel mängitud nootide varred allapoole suunatud. Hiljem Väisäneni enda käsikirjalisi noodistusi vaadates avastasin, et ka tema oli noodistustes mitmehäälsuse märkimiseks kasutanud sellist lähenemist. Samuti otsustasin mitte määrata taktimõõtu, vaid jagada lood taktidesse fraasidest järgi, kuigi tunnetuslikult on lood 2/4 või 4/4 taktimõõdus.

Niimoodi märkimine toob kõige paremini esile pillimehel omased mänguvõtted ning motiive on lihtne jälgida, sest kahehäälsus ei ole mitte juhuslik, vaid jälgib kindlaid reegleid. Motiivid esinevad aga üsna juhuslikult ning seetõttu on erinevad taktid löögipikkustelt mõnevõrra.

Vanase Jüri viie viiulipala noodistamise protsessi etapid toon välja järgnevalt:

1. Salvestiste kuulamine
2. Noodistuste esmane visand
3. Salvestiste töötlemine (helikõrgus, tempo) programmis *Audacity*
4. Noodistuse täiendamine
 - a. Fraasideks jagamine
 - b. Helikõrgused ning rütmid
 - c. Topeltnoodid
 - d. Kaunistused
 - e. Poogendused

Noodistamine on võrdlemisi subjektiivne protsess, tuleb ette, et inimesed kuulevad salvestusi veidi erinevalt ning märkavad eri nüansse. Selle tasakaalustamiseks jätsin esimese täieliku noodistamise ning salvestuste ja oma noodistuste kontrollimise vahele teadlikult aega.

3. VANASE JÜRI SALVESTUSED

3.1 Repertuaar

Vanase Jürilt salvestatud lugude hulgas on vanad karguse tüüpi tantsulood, sealhulgas näiteks “Vastatside tants” ning “Ümbre-tsõõri”, ning viiulil mängitud lauluviisid. Kokku on viiulipalasisid 14, neist kõigest viis on pillilood, ülejäänud üheksa on pillil mängitud lauluviisid. Samuti on pillimehelt lisaks viiulipaladele salvestatud veel 17 sikusarvel mängitud lugu.

Lauluviiside mängimine on olnud kombeks ka praegu Vene riigi aladel. Iseäranis pihkva venelastega seob setosid komme esitada pillil surnu- ning pruudiitku viise (ERR RMARH-117881). Nii on ka Vanase Jürilt viiulirepertuaaris salvestatud pala “mõrsja ikminõ” ning sarvepillil mängitud “kuulja ikminõ”.

Järgnevas tabelis toon välja Vanase Jüri viiulil mängitud tantsulood.

Tabel 1. Vanase Jüri tantsulood viiulil		
Pilliloo nimetus	Viide	Märkused
Vinne tükk	ERA, Fon. 96 c < Setu, Vilo v., Truba k. - Armas Otto Väisänen < Vanase Juri, 42 a. (1913)	-
Setu kargus	ERA, Fon. 96 e < Setu, Vilo v., Truba k. - Armas Otto Väisänen (1913)	Käsikirjanoodistuses märgitud “Setu kargus: ümbre tsõõri”
Vastatside tants/ vastatside kargamine	ERA, Fon. 96 f < Setu, Vilo v., Truba k. - Armas Otto Väisänen < Vanase Juri, 42 a. (1913)	-
Ümbre tsõõri	ERA, Fon. 96 g < Setu, Vilo v., Truba k. - Armas Otto Väisänen < Vanase Juri, 42 a. (1913)	Käsikirja noodistuses märgitud “Ümbre tsõõri (tõist muudu)”
Pillilugu	ERA, Fon. 97 e < Setu, Vilo v., Truba k. - Armas Otto Väisänen < Vanase Juri, 42 a. (1913)	Käsikirjanoodistuses pealkirja pole

3.2 Analüüs

Järgnevalt analüüsin viit viiulipala, kirjeldades noodistuse põhjal järgmisi stiilielemente:

- a) vorm, b) lahtiste pillikeelte kaasamine, c) topeltnoodid, d) rütmid, e) kaunistused, f) varieerimine, g) rõhud ja tunnetus.

Analüüsi jälgimise lihtsustamiseks otsustasin iga loo stiilielemendid tuua välja eraldi tabelitena. Viiulimängu iseloomulike kaunistuste ning aktsentide kirjeldamisel toetun Krista Sildoja 2010. aasta uurimuses “Põhja-Pärnumaa viiuldajad ja nende mängumaneer” välja toodud nimetustele.

3.2.1 “*Vinne tükk*”

ERA, Fon. 96 c < Setu, Vilo v., Truba k. - Armas Otto Väisänen < Vanase Juri, 42 a. (1913)

Tabel 2. “ <i>Vinne tükk</i> ” analüüs	
Vorm	Loo vorm varieerub, on ehitatud üles pigem motiividele. Esimesel läbimängul A1, B1, C1, D1. Üks “osa” on ühe takti pikkune, 4-lööki, D1 on on kaheksandiknoodi võrra pikem kui eelmised taktid. Teine läbimäng: A2, B2, C2, B3. Kõik taktid 4-lööki. C2 on nimetatud sel korral funktsiooni järgi, seda võiks vaadelda kui veel üht eraldiseisvat motiivi ning anda talle nime nt E1.
Lahtiste keelte kaasamine	A-osade esimeses pooles käib lahtine a-keel pidevalt kaasa, peamiselt oktaavi ning seksti võtetes. Mõni üksik septim, kus lahtine keel kaasa kõlab tuleneb minu meelest mängumugavusest ning septim tundub seal pigem läbimineva heli rollis olevat.
Topeltnoodid	Lugu on tervenisti kahehäälnene, vaid mõne üksiku koha, kus selget kahehäälsust ei kuulnud olen vastavalt märkinud pausiga. See võis olla ka lihtsalt pillimehe poolne apsakas. Topeltnootidest esinevad oktav, (septim), sekst, lahtiste keeltega kvint, tertsid a-cis ning d-fis, kvardid d-g ning b-e. Kasutab võtteid teadlikult.
Rütmid	Punkteeritud rütmi tabasin vaid ühel korral, motiivis B1.
Kaunistused	Lisab noodile kiire mordenti astme võrra kõrgemal oleva heliga. Kaunistus, mis kõlas selgemalt ning tundus minu subjektiivse arvamusega “olulisemana” kirjutasin tervenisti välja (nt B1, C2 teine-kaheksandik), eellöögina märkisin vähem prominentse kaunistuse motiivi A2 kolmanda löögi alguses.
Varieerimine	Varieerib peamiselt rütmiga, paistab, et meloodia varieerumine-kaunistused käivad kokku ning tulenevad vajadusest või soovist rütmi varieerida.

Rõhud ja tunnetus	Terve lugu on mängitud päris hästi tajutavas <i>marcato</i> -s. Iseäranis hästi tuleb see esile A-motiivides ning laskuvates käikudes,
-------------------	--

3.2.2 “Setu kargus”

ERA, Fon. 96 e < Setu, Vilo v., Truba k. - Armas Otto Väisänen (1913)

Tabel 3. “Setu kargus” analüüs.	
Vorm	Vorm põhineb valdavalt ühel motiivil (A), vaid üks motiiv oli teistest niivõrd erinev, et otsustasin selle eraldi välja tuua - B1. Ühe motiivi pikkus on üks takt, peamiselt 6-lööki.
Lahtiste keelte kaasamine	Lugu kõlab tervenisti kahehäälselt, kohtades, kus pillimees muud mitmehäälsuse võtet ei kasuta kõlab lahtine a-keel.
Topeltnoodid	Kasutab kõiki juba eelneva loo analüüsis mainitud topeltnoote. Punkteeritud rütmidest tulenevalt kõlab tihti ühe löögi kestel ka mitu intervalli, nt A-motiivide esimesel kahel löögil.
Rütmid	Esineb nii punkteeritud kui mitte punkteeritud rütme. Motiivide algused on enamjaolt samad, va A7. Rütmiline varieerumine on rohke motiivide teises pooles
Kaunistused	<i>Staccato</i> motiivides A6, A7, A9.
Varieerimine	Meloodias on rütmivarieeruvusest tulenevalt mitmeid eri kujusid, põhimeloodia on kogu aeg sama.
Rõhud ja tunnetus	Taktide alguses on rõhk alati esimesel löögil, loomulikumat rõhud tulenevad poogna suuna muutumisest. Veerandnoodid kui kõige aeglasemad rütmid omandavad samuti loo kiire tempo juures tunnetusliku rõhu. Väga selge rõhutamine on A6 kolmandal löögil. Lugu järgib suurepäraselt karguse tunnetust.

3.2.3 “Vastatside kargamine”

ERA, Fon. 96 f < Setu, Vilo v., Truba k. - Armas Otto Väisänen < Vanase Juri, 42 a. (1913)

Tabel 4. “Vastatside kargamine” analüüs.	
Vorm	Kõige enam kasutab motiivi A, B-motiivi vaid ühel korral ning see jagab loo tunnetuslikult pooleks. C-motiivid paistavad justkui vastused A-motiividele. A-motiivides varieerub takti teine pool, rütmiliselt. Kahel juhul (A4, A5) on ka kiire läbiminev noot g. Kõik kolm C-motiivi on üksteisest erinevad, selgroog sama.

Lahtiste keelte kaasamine	Kiirete viisikäikude puhul, A-motiivide alguses mängib lahtine a-keel julgelt kaasa. Samuti on lahtistel keeltel mängitud kvint a-e, ning kõlab kaasa ka fraasi lõpus läbiminevatele käikudele, nt a-fis.
Topeltnoodid	Väga konkreetne tertsiivõte d-fis. Fis-ile alumist tertsi ei kasuta ainult juhul kui fis-noot on kiire läbimineva heli või juhatava heli rollis.
Rütmika	Rütmid on A-motiivide alguses samad, v.a A5. Eraldi tähelepanu väärib A-motiivide esimesel löögil samaaegselt kõlavad kaks eri rütmi, e-keelelt laskuv tiri-tiri ning a- keelelt vastav tai-ri. Muidu on rütmid mõlemal keelel paralleelsed.
Kaunistused	-
Varieerimine	Rütmide rohke varieerimine motiivide teises pooles.
Rõhud ja tunnetus	Lugu on hoogne ning järgib karguse rütmi. Iseloomulik on A-motiivide kolmanda löögi rõhutamine, v.a A4 ja A5. Samuti selged rõhud C2 teisel ja kolmandal löögil.

3.2.4 “Ümbre tsõõri”

ERA, Fon. 96 g < Setu, Vilo v., Truba k. - Armas Otto Väisänen < Vanase Juri, 42 a. (1913)

Tabel 5. “Ümbre tsõõri” analüüs.	
Vorm	Lugu põhineb fraasidel ning on kindla ülesehitusega, kokku kaks selget läbimängu. A1, A2, B1, B2 ning A3, A4, B3, B4. Fraasi pikkus on kaks takti
Lahtiste keelte kaasamine	A-fraaside esimesel löögil kõlab alati kaasa lahtine a-keel, samuti B1 ning B4 fraaside alguses. Lahtine e-keel kõlab alati kaasa A-fraaside teises taktis, mil liikuv meloodia on a-keelel
Topeltnoodid	Väga hästi aru saada pillimehe mänguvõtetest, kõlavad selged intervallid. Tertsid d-fis ja cis-e. Kvart b-e ning läbiminevana d-g.
Rütmika	Punkteeritud rütmid B-fraaside esimeses taktis, mujal mitte. A-fraaside esimeses taktis ka triool.
Kaunistused	Veerandnootidel tihti keerutused, neid võiks kaudselt liigitada ka mordentideks ent salvestust aeglasemalt kuulates saab eristada selgeid ti-tiri ning tiri-ti rütme. Kahel korral on kasutanud fis-noodi ajal ka astme võrra kõrgemat eellööki.
Varieerimine	Põhimeloodia ei muutu. Viis varieerub vahel löögi sees ning paistab alluvat rütmivariatsioonile. Nt A-fraaside teises taktis on erinevaid variatsioone, mida pillimees omavahel kombineerib.

Rõhud ja tunnetus	Laskuvates käikudes, A ning B fraaside teises taktis on kõik löögialgused selgelt välja toodud, eraldi rõhutamist ma siinkohal ei märgiks, pigem tekib see loomulikult pikemate vältuste ning poognasuuna muutumise tõttu.
-------------------	--

3.2.5 “*Pillilugu*”

ERA, Fon. 97 e < Setu, Vilo v., Truba k. - Armas Otto Väisänen < Vanase Juri, 42 a. (1913)

Tabel 6. “ <i>Pillilugu</i> ” analüüs.	
Vorm	Lugu on mängitud kindla ülesehitusega, kolm läbimängu A, B motiivi. A motiivi pikkus on 4-lööki, B motiivi pikkus on 3-lööki. Ainus erinevus vormiliselt on, et teise läbimängu A-motiiv on löögi võrra pikem. Loo lõpu markeeris pillimees veel ühe lisa-kaheksandikuga.
Lahtiste keelte kaasamine	Lahtine keel kõlab meloodiale kaasa A-motiivi teisel, kolmandal ja neljandal löögil. Samuti B-motiivi teisel löögil.
Topeltnoodid	Kasutab rangelt A-motiivi alguses tertsiivõtet d-fis. Sama võtte ka B-motiivi viimasel löögil
Rütmika	Punkteeritud rütme ei esine.
Kaunistused	-
Varieerimine	-
Rõhud ja tunnetus	Järgib kindlat meetrumit, löögialgused on konkreetsed, eraldi rõhke ei märkinud.

Vanase Jüri lood on oma olemuselt hoogsad ning meisterlikud, neis on väga tugev karguse-tunnetus, mida ei saa kõrvutada nt mujal Eestis mängitud polkalugudega. Kargustele on iseloomulik tohtu variatsioonirikkus ning pidev improviseerimine, tantsija ja pillimees toetuvad selles osas üksteisele ning käivadki lahutamatu kokku. Tants ehitub meetrumile, taktiline mõtlemine siin kohal ei päde. Ma ei kasutanud noodistustes ka taktimõõtu, sest tantsutüübi olemuse tõttu ei ole vahet kui mõni fraas või motiiv on keskmisest natuke pikem või lühem.

Kõik Vanase Jüri viiulilood on mängitud ühes “helistikus”, viiuli häälestus ei muutu, helikõrgused ei altereeru. Pillimees intoneerib kõikides mängitud lugudes ühtemoodi ning intervallid kõlavad hästi kokku.

Topeltnoote (sh lahtisi keeli) analüüsides ning kirja pannes jõudsin järeldusele, et lugude esimeseks astmeks tuleb pidada viiulil kolmanda sõrme alla jäävat nooti (d-noot),

viulil ei saa ühele keelele jäävaid astmeid koos kõlama panna. Kuna pillimees mängis eranditult vaid viuli kahel ülemisel keelel noodistasin lood d-duuri, niimoodi on lahtised keeled õiges “positsioonis” ning kasutatud mänguvõtted käepärased ning loogilised.

Pillimees toetub minu meelest pigem kindlatele mänguvõtetele, topeltnootidele, kui meloodilisusele, seetõttu tekib lugudes ka huvitav polüfoonia. Arvan, et lugusid tulekski analüüsida tervikuna kahehäälsel mängu silmas pidades, ühe kindla meloodialiini välja kirjutamine on keeruline ning see rikuks loo olemust. Otsustamine, milline noot on n-ö põhimeloodia osa ning milline toetav harmoonianoot, oleks üpriski meelevaldne ning subjektiivne arvamus.

Enamustel juhtudel kui pillimees mängib d-nooti võtab ta sinna juurde ka kõrvalkeelelt fis-nooti. V.a juhul, kui tegu on kiire läbimineva noodiga. Ka teisi intervale kasutab tihti, ent suur tertis d-fis on kõige reeglipärasem, samuti paistsab pillimehele meeldivat kaasata lahtist a- ning e-keelt.

Põhiliselt võib Vanase Jüri mänguvõtteid (topeltnoote) tuua välja järgmiselt, loetelus on esimene noot mängitud viuli a-keelel ning teine noot e-keelel:

a-a¹ (oktav);

a-e (kvint);

b-e (kvart);

cis-e (väike tertis);

d-fis (suur tertis);

d-g (kvart).

Analüüsitud viulilugude vorm pole range, pigem on tegu erinevate motiivide kombineerimisega, sealjuures tekivad variatsioonid just pigem rütmides kui helikõrgustest endis. Meloodias tekkivad variatsioonid paistavat alluvat vajadusele või soovile varieerida rütmi.

Lugude meetrum tuleneb poognakäe tehnikast, mis valdavalt järgib reeglit järjepidev üles-alla liikumine. Üldiselt muutub poognasuund iga kaheksandiknoodiga, kõik noodid mis jäävad sinna sisse lähevad ühe poogna alla. Nt mängib pillimees ti-ti rütmi vastavalt üles-alla poognaga, tiri-tiri jaguneb samuti ühe üles ning ühe alla poogna vahel võrdselt. Kohati võib selliste kiiremate meloodiakäikude puhul tajuda poognasuuna vahetusest tulevat “svingimist”, mis aga tantsuks mängimise kontekstis on väga õigustatud.

3.3 Järeldused

Vanase Jüri lood saab liigitada seto pillimuusika vanemasse kihistusse, on rohkem sarnasusi arhailise kandlemängustiiliga kui uuemate paaristantsulugudega, mis jõudsid Setomaale millalgi 20. sajandil ning mida mängiti peamiselt lõõtspillidel, nagu ka tänapäeval (M, Sarv. Õ, Sarv, 2020). Vanamoodi viiulimängu ei ühtinud moodsamate tantsude ega tantsuviisidega ning kuna lõõtspillile sobisid uuemad lood suurepäraselt jäi viiul tahaplaanile. Ilmselt harmoonika kiire leviku tõttu võttis viiul millalgi üle ka “lääneliku” meloodilise mängustiili ning seetõttu tekkisid ka koosmänguvõimalused.

Seto labaga kandlel mängitud lood on tantsuks mängimisel vististi täitnud pigem rütmilise kui meloodiafunktsiooni. Sama võiks järeldada ka Vanase Jüri mängitud viiulilugude kohta ning see selgitaks ka väljendit et kiigat, nagu ka kannelt, “lüüakse”, mitte ei “mängita”. Rütmiline tunnetus, sh nii vältused kui ka poognakäe töö, paistab üldse Vanase Jüri lugudes suhteliselt domineerival kohal olema, samuti on talle omane ka reegliäärane topeltnootide kasutamine ning motiivipõhine lähenemine lugudele.

Mängustiilile lisaks on põnev vaadata ka pillihoiuasendeid, Vanase Jüri on fotol poseerinud hoides viiulit parema käe käsivarrel, minu jaoks oli see asend ebamugav ning lugude mängimine sel viisil pea et võimatu, seega arvasin pikalt, et küllap on pillimees kasvõi lihtsalt väikese krutskiga end teadlikult niimoodi üles võtta lasknud. Hiljem sattusin foto peale, kus teiste rahvalaulikute seas hoiab täpselt samamoodi viiulit käevarrel Uibo Oloksa, seega võib seal ikkagi mingi tõetera taga olla. Komme toetada pilli horisontaalselt vastu rinda on levinud üle terve Eestimaa, sedasama on näha ka mujal Euroopas. Näiteks Pihkvamaal, muudel idaslaavi rahvastel asumaadel, Balkanimaades on kohati levinud komme mängida viiulit hoopis vertikaalses asendis.

Internetiavarustest olen leidnud videoid, kus mängivad just Pihkva kandi viiuldajad. Pillilugude olemus on Vanase Jüril nendega sarnane, palju motiivipõhist improvisatsiooni. *Russian Folklore*’i Youtube’i kanalil on videoid kahest Pihkvast kagupoole jäävatelt aladelt pärit pillimeestelt. Ühes videos mängib Ivan Gavrilov viiulit horisontaalselt põlve peale toetavas mänguasendis (Russian Folklore, 2022a), teises videos mängiv pillimeest paistab kasutavat sarnaseid võtteid ning loo ülesehitust Vanase Jürile (Russian Folklore, 2022b). Ilmselt ongi viiulimäng jõudnud Setomaale just ida poolt, need Väisäneni salvestustega võrreldes ikkagi väga uued ülevõtted paistavad seda kinnitavat.

KOKKUVÕTE

Vanase Jüri lood on mulle olnud eeskujuks viuliga karguste mängimisel juba paar aastat. Seminaritöö andis mulle võimaluse nende lugudega ka süvitsi tutvuda ning saada rohkem teada Vanase Jürist endast ning seto viiulimängutraditsioonist. Noodistamise käigus tabasin palju rohkem nüansse kui olin siiani lugude pelgalt kuulamisel ning mängimisel märganud.

Enne pillilugudele keskendumist andsin lühiülevaate viuli ajaloost ning viulist Setomaal, samuti täheldasin ülesse Väisäneni 1913. aasta reisipäevikust kõik viiuli mainimised ning hetkel minuni jõudnud fotod seto viuldajatest. Samuti tõin eraldi välja pillimehed Setomaa naabrusest, kes seto traditsioonilise viulimuusika uurimisel väärksid ülesmärkimist.

Leidsin hulgaliselt põnevaid allikaid ning materjale, mida tulevikus veel kasutada ning uurida. Tohutult suureks abiks oli siinkohal Timo Leisiõ koostatud raamat Väisäneni kogumisretkest Eestis 1913. aastal, sinna on autor lisanud ka omapoolsed kommentaarid ning selgitused, mis Väisäneni päevikus kohati lahtiseks võivad jääda, nt retke ajaline kulg ning kus ja millal uurija viibis.

Vanase Jüri mängitud lood on hoogsad ning improvisatsioonilise olemuse tõttu variatsioonirohked, lugude analüüsimine kinnitas, et seto traditsiooniline viiulimäng on midagi täiesti eraldiseisvat muust Eestist ning maailmas pea ainulaadne. Kuna pillimees polnud salvestamise hetkel oma sõnul kakskümmend aastat pilli mänginud on märkimisväärne, et lood on mängitud selgelt ning hea intonatsiooniga. On põnev mõtiskleda, kui meisterlikult võis Jüri noorena pilli mängida.

Salvestiste nappusel võiks edaspidi uurida veel Pihkva kandi viiulimängutraditsiooni ning võrrelda seda Vanase Jüri stiiliga. Samuti võiks oletada, et ka teistel soome-ugri hõimudel, kes on idaslaavi rahvastega rohkem kokku puutunud, võiks esineda sarnaseid stiilivõtteid. Arvan, et töö täitis oma eesmärgi ning sellega on seto viiulimängutraditsiooni kohal püsinud lünk natukenegi silutud, olles nüüd teemasse süvenenud, mõistan, et tegelikult oleks veel palju uurida ning olen teemat vaid põgusalt avanud.

Abstract

The aim of this research “The analysis of Seto traditional fiddle-playing, based on the tunes played by Vanase Jüri” is to give an overview into traditional fiddle music and playing style in Setomaa.

This work gives a brief overview of the instrument and the instrument in Setomaa and shows the different techniques used by Vanase Jüri when playing older *kargus*-dance type tunes on the violin. As the tunes played by Vanase Jüri are the only known recordings of the traditional fiddle playing in Setomaa it is not wise to make final conclusions based on such limited information. Similar traditions can be found in the neighbouring areas of Setomaa, for example in *Vana-Võromaa*, Estonia and Pskov region, Russia. Pskov and Seto traditions can also be linked by a practice of playing lament-songs, in honour of the departed or a bride during weddings, on the fiddle. One variation of the latte has also been recorded from Vanase Jüri, played on a horn.

The recordings and descriptions of the field-work in Setomaa are made by a Finnish folklorist Armas Otto Väisänen in 1913. In 1992 Timo Leisiö published a book with his own commentaries of Väisänen’s diaries from that trip. From there it is also possible to learn more about Vanase Jüri himself, how he used to play the fiddle when he was young but hadn’t played or even owned a violin for twenty years by that point.

Detailed notations written after recordings from the Estonian Folklore Archive and the analysis based on those notations show, that the violinist followed quite strict rules when playing. All the tunes are played in D-Major and on the top two strings on the violin. The harmonies are also quite fixed, for example when playing F# note, he only used a D or and A note below the F# for the harmony. Overall the tunes should be inspected from a polyphonic viewpoint, a rough melody line can be sensed, but is difficult to write out completely. The supporting harmonic notes are just as important as the “lead melody” line that is itself based on the harmonic-playing techniques. Because of that I decided to notate the tunes as if they were “two-voiced”, notes played on the e-string of the violin are marked with the stems turned upwards and notes played on the a-string are marked with the stems turned downwards.

KASUTATUD KIRJANDUS JA ALLIKAD

Eesti Folklooriarhiivi Kogu I 266

Eesti Kirjandusmuuseumi Eesti Rahvaluule Arhiiv, EÜS X, 1255/85.

Eesti Kirjandusmuuseumi Eesti Rahvaluule Arhiiv, EÜS X, 811/30.

Ehrmann, R. (toim.). (1935, 11. november). Tuntud Pilli-Rein surnud. Wõru Teataja.

<https://dea.digar.ee/?a=d&d=woruteataja19351111&e=-----193-et-25--1--txt-txIN%7ctxTI%7ctxAU%7ctxTA-v%c3%b5ru+teataja+130----1935----->

Finna (08.11.2019). *Vasenkätinen viulunsoittaja Vasila Andre*.

<https://www.finna.fi/Record/museovirasto.EDAF0AD87F73D350F06435AF2C96CB7D>

Finna (08.11.2019). *Viulunsoittaja*.

<https://www.finna.fi/Record/museovirasto.FC1FE97D3A5FE86F3555C44995BE367A>

Kõivupuu, M. (1998). Sauna taga tiigi ääres... . *Mäetagused*.

<https://folklore.ee/tagused/nr10/schmalz.htm>

Leisiö, T. (1992). *Setumaalta Harjumaalle. Armas Otto Väisänen tutkimusmatka Virossa 1913*. Tampereen Yliopisto.

Russian Folklore(b). (2022, 17. jaanuar). *Folk tune "Russian" on the violin from the village of Osinovka, Loknyansky district, Pskov region* [Video]. Youtube.

https://www.youtube.com/watch?v=dog_0X7AphY

Russian Folklore(a). (2022, 28. detsember). *Russian folk tune "Kalinka" from Khvastovo in the Tver region. Performed by Ivan Gavrilov* [Video]. Youtube.

<https://www.youtube.com/watch?v=CwpvwgrhcZw&list=LL&index=8>

Sarv, M. Sarv, Õ. 17.09.2020. Pillid ja pillimäng Setomaal. *Eesti Rahvakultuuri Keskus*.

<https://rahvakultuur.ee/2020/03/29/pillid-ja-pillimang-setomaa/>

Schmaltz, H. J. (1893). *Mitmesugused uued tantsu-tükid*. 1893. Trükitud K.A. Hermanni kirjadega.

Sildoja, K. (2010). *Põhja-Pärnumaa viuldajad ja nende mängumaneer*. E-väljaanne.

https://www.rahvamuusika.ee/vana/sildoja_uurimus/sildoja_uurimus.pdf

Tõnurist, I. (1993, oktoober 10). Viul rahvatraditsioonis meil ja mujal. *Eesti Rahvusringhäälingu arhiiv*.

<https://arhiiv.err.ee/audio/vaata/viul-rahvatraditsioonis-meil-ja-mujal>

Tõnurist, I. (1995, aprill 30). Setu rahvapillidest ja muusikast. *Eesti Rahvusringhäälingu arhiiv*.

https://arhiiv.err.ee/audio/vaata/setu-rahvapillidest-ja-muusikast?fbclid=IwAR1YSolaR6zEKSO2mKgBmh8bANqI0nOkIulzVT0zRTCod4IO_fu1ZDugAnY

Tõnurist, Igor. (1996). *Pillid ja pillimäng eesti külaelus*. Teaduste Akadeemia Kirjastus.

Valk, K. (2005). *Labaga kannel Setumaal 20. sajandi algul: mängutraditsiooni ja pillilugude analüüs*. [Bakalaureusetöö, Tartu Ülikool]. Kannel.rahvamuusika.

http://kannel.rahvamuusika.ee/sisu/310_636_243_Uurimus_pdf_kujul_loe_siin.pdf

Fonograafisalvestused, fotod ning käsikirjalised noodistused Eesti Kirjandusmuuseumi Eesti Rahvaluule Arhiivi kogudest:

Eesti Rahvaluule Arhiiv, Fon. 26 b < Röpina, Toolamaa v., Võu k. - Armas Otto Väisänen < Peeter Ruusaar, 50 a. (1912)

Eesti Rahvaluule Arhiiv, Fon. 27 c < Röpina, Toolamaa v., Võu k. - Armas Otto Väisänen < Peeter Ruusaar, 50 a. (1912)

Eesti Rahvaluule Arhiiv, Fon. 96 c < Setu, Vilo v., Truba k. - Armas Otto Väisänen < Vanase Juri, 42 a. (1913)

Eesti Rahvaluule Arhiiv, Fon. 96 e < Setu, Vilo v., Truba k. - Armas Otto Väisänen < Vanase Juri, 42 a. (1913)

Eesti Rahvaluule Arhiiv, Fon. 96 f < Setu, Vilo v., Truba k. - Armas Otto Väisänen < Vanase Juri, 42 a. (1913)

Eesti Rahvaluule Arhiiv, Fon. 96 g < Setu, Vilo v., Truba k. - Armas Otto Väisänen < Vanase Juri, 42 a. (1913)

Eesti Rahvaluule Arhiiv, Fon. 97 e < Setu, Vilo v., Truba k. < Armas Otto Väisänen < Vanase Juri, 42 a. (1913)

Eesti Rahvaluule Arhiiv, Fn. 487 b < Hargla, Mõniste v. - Herbert Tampere < Ott Laas, 66 a. (1936)

ERA, Foto 723 < Setu, Petseri - Valeria Egorov (1937)

ERA, Foto 982 < Setu, Truba k. - Armas Otto Väisänen (1913)

ERA, Foto 1816 < Setu, Petseri - Christian Lausing (1922)

ERA, Foto 2440 < Setu, Obinitza - Udo Mägi (1953)

Eesti Kirjandusmuuseumi Eesti Rahvaluule Arhiiv, EÜS X, lk 1012-1014, 10

LISAD

Lisa 1. Tooste laulu-ja mänguseltsi koori setukoor.



Keskel pilliga Hermann Julius Schmaltz.

Lisa 2. Noodistus 1 "Vinne tükk"

ERA, Fon. 96 c < Seku, Nibo o., Truba k. - A. O. Väinänen < Nõnase Juri, 42 a. (1915)
 „Vinne tükk“

VORM
 A B C D
 A B C
 B

VORM
 A B C D
 A B E
 B

Lisa 3. Noodistus 2 "Setu kargus"

ERA, Fon. 96 e < Setu, Viko D., Tamba k. - A. O. Väinänen < Noman Juri, 42 a. (1913)
"Setu kargus"

The image shows a handwritten musical score for the piece "Setu kargus". The score is written on ten staves, labeled A1 through A9 and B1. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The notation includes various note values, rests, and performance markings such as accents and slurs. A handwritten note "? - salvestuse viga?" is present on staff A5. The score concludes with a double bar line on staff A9.

Lisa 4. Noodistus 3 "Vastatside kargamine"

ERA, Fon. 96 f < Setu, Nõu o., Truba k. - A. O. Niinänen < Varas Juri, 42 a. (1913)
 "Vastatside kargamine"

The musical score consists of five staves, each with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The staves are labeled as follows:

- Staff 1: Labeled 'A' on the left. It contains a melodic line with notes and rests, and a boxed label 'A₁' above the first measure.
- Staff 2: Labeled 'A' on the left. It contains a melodic line with notes and rests, and a boxed label 'A₂' above the first measure.
- Staff 3: Labeled 'A' on the left. It contains a melodic line with notes and rests, and a boxed label 'A₃' above the first measure.
- Staff 4: Labeled 'A B C' on the left. It contains a melodic line with notes and rests, and boxed labels 'A₄', 'B₁', and 'C₁' above different measures.
- Staff 5: Labeled 'C' on the left. It contains a melodic line with notes and rests, and a boxed label 'C₂' above a measure.

Below the staves, there are two more staves:

- Staff 6: Labeled 'A C' on the left. It contains a melodic line with notes and rests, and a boxed label 'A₅' above the first measure.
- Staff 7: Labeled 'A C' on the left. It contains a melodic line with notes and rests, and a boxed label 'B₂' above a measure.

On the right side of the page, there is a form diagram:

VORM
 A
 A
 A
 A B C
 C
 A C

Lisa 5. Noodistus 4 "Ümbre tsõõri"

ERA, Fon. 96 g < Setu, Vibo v., Truba k. - A. O. Väisänen < Vanane Juri, 42. a (1945)
"Ümbre tsõõri"

VORD:
4 4 B B
4 4 B B

Lisa 6. Noodistus 5 "Pillilugu"

ERA, Fon. 97 e < Setu, Viko v., Truba k. - A.O. Väisänen < Vanane Juri, 42 a. (1913)
"Pillilugu"

The image shows a handwritten musical score for the piece "Pillilugu". It is written in D major (two sharps) and 2/4 time. The score consists of three systems, each with a treble clef staff and a bass clef staff. The treble clef staves contain the main melody, while the bass clef staves provide a simple accompaniment. The piece is marked with first, second, and third endings, labeled as [A1], [B1], [A2], [B2], [A3], and [B3]. The notation includes eighth and quarter notes, rests, and bar lines. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.