

TARTU ÜLIKOOLI VILJANDI KULTUURIAKADEEMIA

Muusikaosakond
Muusika õppekava

Kelly Veinberg

SAATEPARTII KUJUNEMINE RAHVAPÄRASES VIIULIMÄNGUS KOLME
VIIULIDUO (HIIOP/JOAKIT; MÄNNIMETS/TOOM; ADAMSON/JÕEARU) POLKADE
ESITUSE NÄITEL

Seminaritöö

Juhendaja: Kadri Steinbach

Kaitsmisele lubatud:

(juhendaja allkiri)

VILJANDI 2019

SISUKORD

SISSEJUHATUS	3
1. RAHVAPÄRANE VIIULIMÄNG EESTIS	5
2. DUOMÄNG	7
3. KOLME VIIULIDUO TUTVUSTUS (HIIOP/JOAKIT; MÄNNIMETS/TOOM; ADAMSON/JÕEARU)	10
3.1 Otto Hiiop	10
3.2 Kristjan Joakit	11
3.3 Mart Männimets (Jantson)	11
3.4 Mihkel Toom	11
3.5 Hendrik Adamson	13
3.6 Anton Adamson	14
4. EESTI POLKA	15
5. MEETOD JA ANALÜÜS	17
5.1. Töö käik	17
5.2. Noodistatud palade analüüs	18
5.3. Noodistatud palade võrdlus	19
5.4. Analüüsitud polkade eeskujul saatepartii loomine ühele Eesti polkale	20
KOKKUVÕTE	21
SUMMARY	22
ALLIKAD	23
KASUTATUD KIRJANDUS	24
LISAD	26
Lisa 1 Noodistused	26
Lisa 2	33

SISSEJUHATUS

Olen pärimuslugusid viiulil mänginud juba 10 aastat, kuid alles paar aastat tagasi hakkasid mind paeluma arhiivisalvestised kunagistest viiulimängijatest. Seoses õpingute alustamisega Tartu Ülikooli Viljandi Kultuuriakadeemia pärimusmuusikaosakonnas sain võimaluse jäljendada arhiivisalvestistel kuuldud viiulimuusikat ja mängijate mängumaneere omastada. Selleks, et jäljendada kuuldud pala, peab eelnevalt seda analüüsima ja noodistama. Eeskätt hakkas mind paeluma viiuliduode mäng, kuna tahtsin teada saada, kuidas saata viiulil meloodiahäält ja missuguseid võimalusi tekib viiulimängu juures saatepartiides.

Käesoleva töö eesmärk on välja selgitada saatepartii tekkeviisi ja erinevate tehnikate kasutamine rahvapärases viiulimängus. Töös keskendun kolme viiuliduo polkade analüüsile. Välja olen valinud viiuliduod Otto Hiiop ja Kristjan Joakit; Mart Männimets ja Mihkel Toom; Anton Adamson ja Hendrik Jõearu. Igalt duolt kaks polkat. Seminaritöö esimene etapp on salvestiste kuulamine, noodistamine, analüüs ning kirjeldamine. Teine etapp on duode saatepartiide võrdlemine ning kuuldu laiem analüüs ning kolmas etapp on luua saatepartii ühele Eesti polkale kolme viiuliduo saatepartii analüüsi eeskujul. Seminaritöö tulemusena loodan teada saada millist saatepartiid võiksid kasutada rahvamuusikat mängivad duod, et jäljendus oleks võimalikult sarnane omaaegse mängustiiliga.

Eesti viiuldajate mängumaneerist on kirjutanud väga põhjalikult Krista Sildoja oma magistritöös “Põhja-Pärnumaa viiuldajad ja nende mängumaneer 20. sajandi esimesel poolel”. Sissejuhatuses kirjutab Sildoja, et pillimängu analüüsi oluliseks teguriks on ka uurija enda pillimänguoskus ja kogemus uuritava repertuaari mängimisel. Tema töö üldine eesmärk on tollaegse rahvapärase viiulimängu traditsiooni kirjeldamine. K. Sildoja on oma töös kirjutanud mitmete viiuliduode kohta, sealhulgas ka Mart Jantson (Männimets)/ Mihkel Toomi ja Hendrik Adamson-Jõearu/ Anton Adamsoni. Oma magistritöös analüüsib K. Sildoja

Tori ja Vändra paikkonna viiulimängijate mängumaneeri, sealhulgas mitmehäälsust duomängus, burdoonsaadet ning funktsionaalharmoonias lähtuvat kahehäälsset koosmängu, mis annab hea ülevaate sealse piirkonna mängijate koosmängust. Materjali on ta leidnud August Pulsti mälestustest, millest hiljem sündis raamat “Äratusmäng uinuvale rahvamuusikale. August Pulsti mälestusi”, mis on ka minu seminaritöö üks tähtsamaid allikaid, kus K.Sildoja kirjutab Pulsti tegemistest nii läbi Pulsti enda sõnade, kui ka läbi teiste teda tundnud inimeste vaatevinkli. Raamat annab aimu 20. sajandi I poole külamuusikutest. Raamatus on välja toodud kirjeldusi ka minu poolt uuritavate duode mängustiili/maneeri kohta.

Eeva Talsi magistritöös “Artikulatsioonitüüpidest rahvapärasest viiulimängus 1912. - 1938. aastal helisalvestatud polkade alusel” on analüüsitud polkasid ja nende rütmierinevusi. Artikulatsioonitüüpidele on ta andnud kujundlikud nimed, mille abil saab polkasid üksteisest eristada: hakkiv, lonkav, tagalöögiga, sirge ja pörkega polka. Eeva Talsi magistritöö eesmärk on erinevate polkatüüpide kirjeldamine ja tema töö aluseks on viiulil mängitud polkade arhiivisalvestised ning nende põhjal tehtud transkriptsioonid. E. Talsi töös on välja toodud viiulimängu kirjeldavad mõisted, mis on laenanud klassikalise muusika terminoloogiast, osaliselt ise välja mõelnud või võõrkeelest laenatud terminid (näiteks strihh, legato). Arvan, et Eeva Talsi magistritöö võib olla terminoloogia poolest heaks aluseks ka minu seminaritööle, sest autori välja toodud mõistete abil saab hästi kirjeldada viiulimängu.

Seminaritöö probleemina tõstatan küsimuse: milline on duomängu saatepartii rahvapärasest viiulimängus?

Kuna pärimusmuusika õppekava suureks osaks on arhiivisalvestiste transkriptsioon ehk noodistamine, jäljendamine, analüüs, aitab käesolev seminaritöö kaasa pärimusmuusikatudengite erialalisele arengule. Analüüsides viiuliduode saatepartiisid leiab jälle ühe võimaluse, kuidas veel paremini arhiivisalvestiste abil jõuda lähemale sajanditagusele mänguviisile.

1. RAHVAPÄRANE VIULIMÄNG EESTIS

Viiuli ajalugu on pikk ning pillil on palju sugulaspile. Viiul on reisinud oma sünnimaalt, kaugelt Itaaliast (kus pill oli algselt nn madalama klassi instrument) tänapäeva globaliseeritud maailma. Ühelt poolt on viiul väga standardiseeritud ja ühtlaseks muudetud objekt, teisest käest on see kõige mitmekesisem nähtus, instrument, millele on lähenetud ja mida on kasutatud, kuulatud, esindatud ning mõistetud nii mitmel erineval viisil. (Ronström 2010). Viiul, kui keskaja üks hinnatumaid instrumente, oli kasutusel nii õukonnas, kui talurahva tantsuõhtutel. Eestis, Lätis ja Leedus hakati viiulit rahvapilliks pidama 18. ja 19. sajandil. (Ling 1998, lk 154). Igor Tõnurist on oma teoses “Eesti rahvapille” üles tähendanud, et Eesti maarahva seas võeti viiul kasutusele ilmselt mõisates ja linnades tegutsenud saksa muusikute eeskujul. Peale seda levis aastatega viiul kõikjal Eestis ning sai eriti populaarseks alates 19. sajandist, muutudes torupilli asemel tähtsaimaks pilliks. (2008).

Põhiliselt mängiti viiulit tantsuks. Viiulimuusika oli mõjutatud torupillimuusikast ning esialgu olid ka viiulipalad väga torupillilikud, sest imiteerisid torupillimängu. (voortantsud, labajalavalsid). Hiljem, kui meieni jõudsid uuemad tantsud (polka, valss, reilender, polkamasurka jt), hakati neid viiulil mängima, tõrjudes veidi välja torupilli, sest torupilliga ei olnud uusi meloodiaid tehniliselt nii mugav mängida. (Tõnurist 2008). “Hoogne polka õieti ongi viiuli lõplikult võidule aidanud.” (Liimets 1988). Viiulil mängiti omaloomingut, jutustavaid programmilisi lugusid ning ka vanade sarvelugude jäljendusi. Veel kasutati viiulimängu vaimulikel sündmustel (vennastekoguduse ehk hernhuutlaste palvused).

Alates 19. sajandi keskpaigast hakati viiulit laialdaselt mängima küla - ja kihelkonnakoolides, kus koolmeistrid õpetasid pilli ka andekamatele musikaalsetele õpilastele. Viiulit mängisid enamasti põllumehed, kuid palju oli mängijate seas ka rätsepaid ja muid ametimehi. Pillimehed valmistasid pille ise ning paljud mängijad oskasid peale viiuli mängida ka muid instrumente. (Tõnurist 2008). “Viiuleid valmistasid mängijad tavaliselt ise ning seda kohati küllalt suure oskusega. Võrumaal peeti endastmõistetavaks, et iga pillimees valmistab endale ise viiuli. Vastavad kogemused anti põlvkonnalt põlvkonnale edasi. Kodus

tehtud viiuleid peeti ostetutest paremaks just eriti hääleomaduste poolest. Sooviti, et see oleks lopsakas ja mahlane.” (Liimets 1988).

Pillihoid ei olnud sarnane klassikaliselt koolitatud mängija omaga, sest pillimehed õppisid iseseisvalt ning neil ei olnud võtta eeskuju klassikalistelt mängijatelt, iga pillimängija valis endale meelepärase asendi, kuidas mugav tundus. Põhiliseks eesmärgiks oli mängida tantsuks, seetõttu pidi pillimäng olema nobe ning vajas erilisi mängutehnika võtteid (kaunistusi, aktsente). Valdavalt kõlas meloodiale kaasa burdoonkeel (lahtine keel), mis aitas võimendada heli tugevust ning jäljendada torupillimängu. (Tõnurist 2008). Märkimisväärseks mängumaneeriks on vanade viiuldajate oskus lisada meloodiale erinevaid topeltnoote (tersid, kvardid, kvindid, oktavid), mis lisavad mängule värvi. (Sildoja 2018). Viiul tuli kasutusse ajal, mil oli hinnatud ühehäälnene, ilma saateta mänguviis. Kuid 19.-20. sajandi vahetusel lisandus pillimeeste oskustesse ka saatehääle mängimine. Hakkasid tekkima viiuliduod ja muud koosseisud (kapellid, orkestrid jne). 19. sajandi lõpul hakkas viiulit kõrvale tõrjuma lõõtspill, mis oli valjem ning millega sai mängida samal ajal meloodiat, saadet kui ka rütmikat. (Tõnurist 2008).

Eesti rahvamuusika kogumise ajaloos omavad suurt väärtust heliplaadistamise suuraktsiooni käigus aastatel 1936–1938 salvestatud rahvalaulud ja rahvapillilood (sealhulgas ka selles töös uuritavad kolme duo esitatud polkad). Plaadistamise aktsiooni käigus salvestati peaaegu kõigil rahvapillidel esitatud muusikat ja selle tulemusena lisandus arhiivi ka olulist kontekstuaalset teavet rahvamuusikutest. Heliplaadistamise põhilisteks korraldajateks olid August Pulst ning Herbert Tampere. Heliplaadistamist korraldavateks institutsioonideks olid Eesti Rahvaluule Arhiiv (ERA), Muusikamuuseum ja Riigi Ringhääling. Heliplaadistamisel püüti jälgida, et esindatud oleksid kõik iseloomulikud rahvamuusika piirkonnad. Salvestati peaaegu kõiki tolleaegseid rahvapille, lisaks ka rahvalaule ja jutte. (Sildoja 2005).

Tänu tolleaegsele aktsioonile avaneb meie põlvkonna viiuldajatel, palju aastaid hiljem võimalus neilt legendaarsetelt pillimängijatelt õppida. “Professionaalse koolituse saanud rahvamuusikute tekkimisega seoses on rahvamuusika hakanud kõlama kontsertsituatsioonis kammerlikumalt ning tihtilugu ühendatuna teiste muusikastiilidega.” (Sildoja 2004).

2. DUOMÄNG

“Koosmängu eesti rahvapillimuusikas vaadeldakse peamiselt sellest aspektist, missuguseid instrumendikombinatsioone lubas kasutada rahvapillimeeste endi maitse ja kuivõrd need kombinatsioonid olid kinnitunud rahvatraditsioonis.” (Tõnurist 1996). Enne 18. sajandit harrastati Eestis küll mitme pilli koosmängu, kuid seda tehti unisoonis (ühehäälselt). Kuna 18. sajandil tutvus eesti talurahvas uute pillidega (sealhulgas viiul), avaldas see mõju koosmängu levimisele rahvamuusikas. Algselt kasutati viiulit ja torupilli. Esimene vihje torupilli ja viiuli koosmängule pärineb 18. sajandist kui Tartu raad lubas eestlastel kasutada pulmades “kahte viiulit ja torupilli”. Hiljem hakkasid tekkima külakapellid, ansamblid ja orkestrid. Kahe viiuli koosmängust on teada, et külapillimehed mängisid unisoonis (vahepeal üks viiuldajatest mängis viisi oktav kõrgemalt), samuti mängiti saatehääli (mida olla õpitud professionaalsemas keelpillikooris) ja jäljendati ka torupilli burdooni. (Tõnurist 1996).

Kaks instrumenti võivad suhelda dialoogis või teineteist täiendada (mängides unisoonis, oktavis või burdoonina). “Kahe pillimehe erinevate mitmehäälsete mänguvõtete koosmängu tulemusel moodustuvad erinevad kolme- ja neljahäälsed kooskõlad, mis mõnikord võivad olla ka juhuslikku laadi.” (Sildoja 2005).

Euroopas on esimesed dokumenteeritud duod olnud just viiuliduod, kus pillimängijad mängivad tantsumuusikat. Unisoonis ja oktavis mängimine on olnud rahvamuusikas sagedane alates 18. sajandist. Norras ja Rootsis on üles tähendatud kahe viiuli koosmängu, kasutades nii oktavis kui unisoonis mängimist. Sven Nyhus, Norrast pärit viiulimängija ja muusikateadlane, on kirjutanud, et juba 1850 aastal oli tavaline kahe viiuli koosmäng tantsuks. Tänapäeval on selline mängustiil stiililiseks funktsiooniks paljudele Rootsi viiuldajatele, seda kasutatakse teadlikult, et anda esitusele juurde arhailist puudutust (Ling 1997).

Jan Ling (1997), Rootsi muusikateaduse professor, kirjutab, et paljudes riikides on tähendatud duomängus unisoonis ja oktavis mängimist ja ühtlasi uuriti mis oli mängu

funktsioon ning selgus, et mängiti eeskätt rõõmust ja mäng tuleneb lihtsalt spontaansest armastusest muusika vastu. Mängijad olid lihtsad talumehed ja rätsepad, kes olid olnud muusika keskel lapsest peale, mängides traditsioonilisel viisil tantsu saateks. Folkmuusikast ja viiuli mängumaneerist võttis inspiratsiooni ka kuulus helilooja Joseph Haydn, kes kasutas palju rahvapärase viiulimängu elemente (näiteks Capriccio G-duuris Hob. XVII:1). (Ling 1997).

3. KOLME VIIULIDUO TUTVUSTUS (HIIOP/JOAKIT; MÄNNIMETS/TOOM; ADAMSON/JÕEARU)

Viiuliduode tutvustused on võetud Krista Sildoja koostatud raamatust “Äratismäng uinuvale rahvamuusikale. August Pulsti mälestusi”, kus pillimehi kirjeldab August Pulst. Kokkuvõtlikult kirjutan kuue pillimehe lühitutvustuse.

3.1 Otto Hiiop

Otto Hiiop sündis 1865. aastal Viljandimaal Patküla vallas, Talva talus. Teda kutsuti Ottoks, Talva Ottoks ja ka “mulgiks”. Oma venna, onu ning tädipoegade eeskujul tahtis ka Otto viiuldajaks saada, kuid tal ei olnud oma pilli. Kui poiss oli 11-12 aastane hakkas ta endale ise haavapuust viiulit nikerdama, mille ta ka valmis sai. 16-aastaselt oli ta juba pulmapillimees, ise tehtud viiuliga. Nooti tundis Otto vähe. Lugusid teadis peast mängida Otto kokku kuskil 100. Enne I-st maailmasõda tegi ta tihedat koostööd Kristjan Joakitiga, kellega koos musitseerides mängis ta teist viiulit (saatehäält). Põhiliselt teenis muusik elatist põllutööga, kuid eelnevalt oli olnud ametites: tulekassa president, kümnik ja vallavolimees. Otto välimus: kasvult keskmine, sirge keha, ümar nägu, heatahtlik ilme ja pruunide juuste ja vurrudega.



Pilt 1. Kristjan Joakit ja Otto Hiiop heliplaadistamisel Tallinnas 1937. a. Foto: P. Parikas. ERA, Foto 770.

3.2 Kristjan Joakit

Kristjan Joakit sündis 1863. aastal Antsla kihelkonnas, Vana Antsla vallas. Teda kutsuti Kristjaniks või Joakitiks. Kristjan hakkas viiulit õppima 10 aastaselt, pilli tegi endale ise. Peres tal viiulit ei mängitud. Pillilugusid teadis kokku umbes 100, need oli õppinud pillimeestelt Karl Eesjalalt, Kääru Kaarlilt ja Jaan Toomilt. Mängis ka karjapasunat. Kristjan ei tundnud nooti ning elukutseks oli põllutöö ja hiljem kingsepa töö. Joakit oli kasvult üle keskmise, tugevate kulmude ja näojoontega, silmad olid sügavalt koopais, juuksed sätitud lauguga vasakule ja paremale ning lõual oli piiratud habe ja vurrud.

3.3 Mart Männimets (Jantson)

Mart Jantson sündis 1872. aastal Tori kihelkonnas, Mannare külas, Männi talus. Teda kutsuti Männi Mardiks. Männi talus oli kolm viiuldajat- isa ja kaks poega. Kolme viiuldaja peale oli jagada üks viiul, mis takistas mängu, sest ei olnud olemas isiklikku viiulit, mille peal harjutada. Isa Peet mängis aga vasaku käega ja sättis viiulikeeled enda moodi (viiulit hoidis paremas käes, poognad vasakus ja pillikeeled sättis vastupidi). Pillimees Mart oli viiulisse väga kiindunud ja samuti käsitles ta lõõtsa ladusalt, harvemini esines klarnetil. Teda võis kutsuda elukutseliseks pulmapillimeheks. Pillimängust Mart ei tüdinenud ning inimesed rääkisid, et Mart olla enesele liiga teinud pillimänguga, sest olevat liiga palju mänginud. Ta suutis kuulmise järgi kohe teist häält kaasa mängida (koos Mihkel Toomiga). Pillimees oli muusikutöö kõrvalt ka ehitustööline. Mardi väimees Felix Ritso rääkis, et Mart oli nobe mees, jõudis nii kõik vajalikud tööd ära teha, kui jätkus tal alati jaksu ka muusikat mängida. Mart jõudis oma elu jooksul olla veel metsavaht ja jahimees.

3.4 Mihkel Toom

Mihkel Toom sündis 1873. aastal Tori kihelkonnas, Muti külas, Lepiku talus. Kutsuti teda Lepiku Mihklik. Elukutselt oli Mihkel põllupidaja, üldtuntuks sai aga viiuldajana ja pulmapillimehena. Teda tunnistati väga heaks pillimeheks ja kutsuti mängima küll ligidale kui ka kaugele. Mihkel abiellus 27 aastaselt ja peale pulma astus sõjaväeteenistusse. Tema

vanaisa (nimeks samuti Mihkel) oli samuti olnud pulmapillimees viiulil ja kortsmoonikul (lõõtspill). Lepiku Mihklit ja Männi Marti kutsuti Tori kuulsateks viiuldajateks. Mehed olid nooremas eas palju koos mänginud (Lepik esimest viiulit, Männi teist viiulit). August Pulst on oma mälestustes kirjeldanud viiuliduot just nii: “Kuidas siis need viiuldajat toll korral välja nägid, või “mis harja mehed” nad olid? Lepik, 60 aastat vana, keskmisest pikem, mitte tüse, Männi 59 a. v., aga pikem, keha poolest toekam. Kummagil parajad vurrud nina all, kuid habemeid üldsegi mitte. Näod maamehelikult asjalikult tõsised, kehahoid Mihklil veidi kühmus, Mardil aga palksirge. Sääririkud jalas, maavillasest riidest ülikonnad seljas. Võiks maa kombe kohaselt öelda - pühapäeva kohaselt riides. Aga kohe võis näha, et pillimeestega tegu, sest aega viitmata löödi pillidele hääled sisse. Peab ütleva, et viiuli helid kõlasid tühjas küünis, nagu kontserdisaalis. Mäng oli nii tihe, et kummagil polnud aega mitte ninagi nuusata. Mart oli liigutatusis tagasihoidlikum, kuid siiski väga asjalikult viiuliga kooskõlas oma tugevat kehakorpus hoides. Mihkli keha paendus nii tugevasti ette, taha, nagu lööks laineid kaasa. Mihkel oligi tulihingeline, Mart aga tasakaalukas. Kui Mihkel lõi kogu jalaga viiulile tugevasti takti kaasa, siis Mart tegi seda vaid saapaninaga. Lugu lõppes, mõlemad naersid heatujuliselt ja südamest kaasa. Nii tuligi siis lugu loo järele ja lõppu polnud nähagi. Olid ju mõlemad täitsa läbilõõnud pillimehed, nagu elukutselised kohe. Seda andis neile huvi. anne, tõsine tahtmine ja himu mängida, muudkui ikka ja jälle mängida. Viiul, see oli nende mõlema hing.”

Mihkel oli pulmapillimeheks enam kui 100-s pulmas. Koosmängu tegi viiuliga, lõõtspilliga ja klarnetiga. Inimesed ütlesid, et “ilma Lepiku Mihklita ei saa tantsida”. Mihkel Toom aitas torilaste seas tõsta nõuet hea muusika järele, olles ise parimaks eeskujuks.



Pilt 2. Mihkel Toom ja Mart Männimets heliplaadistamisel Tallinnas 1936. a. Foto: P. Parikas. ERA, Foto 8929.

3.5 Hendrik Adamson

Hendrik Adamson (Paltasaare Hendrik, Hendrik Jõearu, Hendrik Adamson-Jõearu) sündis 1879. aastal Vändra kihelkonnas, Vana Vändra vallas, Koidu külas, Paltasaare talus. Teda kutsuti Paltasaare Hendrikuks. Kogu tema perekond oli muusikasse kiindunud. Hendriku isa Hans oli ka viiuldaja ja Hendrik tundis muusika vastu juba varakult huvi. Ta valmistas endale viiuli ise juba 8-aastaselt. Viiulit hakkas ta õppima 10- aastasel, pilli õpetas talle isa ja lähimad vanad pillimehed (Jaan Vihterstein ja Kiidu Jüri). Viiulilugusid teadis kuskil 50-ne piires, oli teinud ka oma lugusid. 20-aastaselt läks Hendrik tööle Tallinna Lutheri vabrikusse ja ostis seal omale ka uue viiuli. Viiulil mängis kokku lõõtspilliga ja viiuliga. Hendrik asutas ka laulukoori ja viiulikoori, mida ta ise juhendas. Tema juures käidi ka viiulimängu ja noodi tundmist õppimas. Hendrik oli ka tuntud pulmapillimees ning samuti oli ta ka tubli tantsumees. Ta oskas kõiki tantse. Tema kutsetöök oli põllutöö, katuselöömine ja müüritöö. Peale päevatööd järgnes iga õhtu ka pillimäng, viiul oli Hendriku hing. Kui Hendrik käis esinemas ringreisil oli ta 48 a. vana. Keskmist kasvu, ümmarguse näo ja vormidega. Tal olid pruunid juuksed, vurrud ja lühike lõuahabe. Väljastpoolt tagasihoidlik, aga kui viiuli kätte võttis ja mängima hakkas, oli esimesest poognatõmbest tunda tuld ja särtsu. Tal oli tehnikat, jõudu ja julgust.



Pilt 3. Hendrik Jõearu ja Anton Adamson heliplaadistamisel Tallinnas 1936. a. Foto: P. Parikas. ERA, Foto 530.

3.6 Anton Adamson

Anton Adamson sündis 1877 a. Vändra kihelkonnas, Vana Vändra vallas, Koidu külas, Paltasaare talus. Antoni kohta August Pulst on üles tähendanud väga vähe, kuna Anton ei osalenud ringreisidel. Teada oli, et ta oli Hendrik Adamson-Jõearu vend ja mängis venna Hendrikuga koos musitseerides viiulil teist häält, vahepeal ka torupilli bassiliini (burdooni hoidmine lahtiste keeltega). Heliplaadistamisel salvestati Anton Adamsoni nii soolot mängimas (üks pala) kui ka koos Hendrik Jõearuga (viis pala).

4. EESTI POLKA

“Tantsu- ja muu lõbustusmuusika kandjaiks olid rahvalikud pillimehed, kes parema oskusega tõusid vahel pooleldi elukutselisteks. Neil on olnud tähtis osa ka tantsuõpetamisel ja tantsuliikumise juhtimisel. “ (Põldmäe & Tampere 2001, lk 24).

Eestisse jõudis polka seltskonnatantsuna alles 70-80 aastat tagasi, tõustes populaarsuse poolest labajalavalsi kõrvale. Polka on lihtsa ehituse ja hooga liikumisega ning seetõttu on see ka eestlastele väga meelepäraseks. Polkal on reinlenderiga lähedaid sugulasjooni, aga algselt on tõenäoliselt polkasamm tekkinud šotiši (rahulikum, reilenderi sarnane tants Rootsist) elementidest. Tänapäevase polka eelkäijaks on olnud veel mitmed rahvatantsud (hüppepolkad, pirupolka, mustlasepolka jt). (Põldmäe & Tampere 2001, lk 24).

Kuna rahvapärane viiulimäng on olnud oluline osa tantsuks mängimisel, on tähtis tantsu iseloomu väljendada seda vastava viiulimängutehnikaga. Viiulimuusikas on võimalik poognat kasutada mitmel moel. Eeva Talsi on oma magistritöös kirjutanud lahti ja tuvastanud viite poognamängu tehnikat. Polkad võivad olla hakkivad, lonkavad, tagasilöögiga, sirged või pörkavad (Sildoja 2018).

Eeva Talsi (2013) uurimuse aluseks olid viiulil mängitud polkade arhiivisalvestused ja nende põhjal tehtud transkriptsioonid. Analüüsi ning transkribeerimise teel eristas Talsi viis erinevat polka poognamängu tehnikat:

Hakkiv polka - pillimees kasutab katkestatud strihhi, mis jätab hakkiva mulje.

Lonkav polka - pillimees kasutab rohkelt pikendusi ja lühendusi.

Tagasilöögiga polka - pillimees kasutab sünkopeeritud rõhku takti rõhutul osal.

Sirge polka - pillimees mängib rütmiliselt täpselt ja kindlalt.

Pörkega polka - pillimees kasutab poognakäe tehnikas pörkavat strihhi.

Polkale saatepartiit mängides saab eeskuju võtta näiteks lõõtspillist - mängida akorde ja topeltnoote, jälgides harmoonia liikumist. Samuti võib saatepartii olla I häälest tekkinud

paralleelmeloodia, mis järgib samu rütmilisi elemente või unisoonis oktavis. Ning kolmas võimalus on, kus saatepartii on iseseisev meloodia.

5. MEETOD JA ANALÜÜS

Seminaritöö esimene etapp on käsitlevate materjalide, nii teemakohase kirjanduse kogumine, süstematiseerimine, analüüsimine ja ülevaate koostamine.

Teine etapp on kuulata salvestisi (Hiip/Joakit; Männimets/Toom; Adamson/Jõearu arhiivisalvestused, mis leian ERA salvestiste hulgast), neid noodistada, analüüsida ja kirjeldada kuulnud palasid. Kolmas etapp on võrrelda duode saatepartiisid.

5.1. Töö käik

Töö eesmärgiks on analüüsida duomängu saatepartiit ja selle kujunemist. Esmalt kuulasin läbi kõik duode poolt mängitud polkad ja valisin välja iga duo repertuaarist kaks polkat, mida noodistasin. Valiku tegemisel arvestasin, et lood oleks piisavalt mitmekesised ja kasutatud oleks erinevaid võtteid saatepartiis. Valitud polkad:

1. “Ega ööse anna anna” - viiuliduo Otto Hiip ja Kristjan Joakit

Viide: ERA Pl. 35 A3 < Urvaste khk, Vaabina v, Antsla - Herbert Tampere, August Pulst Ringhäälingus 1937. a < Otto Hiip, Kristjan Joakit.

2. “Vir-ver-vedis” - viiuliduo Otto Hiip ja Kristjan Joakit

Viide: ERA Pl. 35 A3 < Urvaste khk, Vaabina v, Antsla - Herbert Tampere, August Pulst Ringhäälingus 1937. a < Otto Hiip, Kristjan Joakit.

3. “Liblika polka” - viiuliduo Hendrik Jõearu ja Anton Adamson

Viide: ERA Pl. 32 A1 < Vändra khk, Roja k - Herbert Tampere, August Pulst Ringhäälingus 1937. a < Anton Adamson, Hendrik Jõearu.

4. “Polka” - viiuliduo Hendrik Jõearu ja Anton Adamson

Viide: ERA Pl. 2 A3 < Vändra khk, Roja k - Herbert Tampere, August Pulst Ringhäälingus 1937. a < Anton Adamson, Hendrik Jõearu.

5. “Tori polka” - viiuliduo Mart Männimets ja Mihkel Toom

Viide: ERA Pl. 1 A1 < Tori khk - Herbert Tampere, August Pulst Ringhäälingus 1937. a < Mart Männimets, Mihkel Toom.

6. “Polka” - viiuliduo Mart Männimets ja Mihkel Toom

Viide: ERA Pl. 2 A3 < Tori khk - Herbert Tampere, August Pulst Ringhäälingus 1937. a < Mart Männimets, Mihkel Toom.

Järgmiseks noodistasin kolme viiuliduo kuus polkat, noodistused on esitatud lisas 1. Eelnevalt õppisin polkad selgeks viiuli peal, kuulates salvestisi ja seejärel noodistasin. Noodistused tegin isiklikul eelistusel käsikirjaliselt. Noodistasin kõikidest polkadest ühe läbimängu, kuna saatepartii oli kõikides läbimängudes üsnagi sarnane.

5.2. Noodistatud palade analüüs

Noodistatud polkade analüüsi vormistasin allolevasse tabelisse.

Tabel 1:

Polka	Esitajad	Helistik	Saatepartii rütmika	Saatepartii roll
“Ega ööse anna anna” (osad A ja B)	Otto Hiiop (I hääl) ja Kristjan Joakit (II hääl)	D-duur	Kaheksandiknooti dena saatmine, vastavalt harmooniale. Rütmiliselt täpne.	Saatepartii vastavalt harmoonia järgnevusele: D-duur, A-duur, G-duur. Topeltnootide mängimine (tertsid, kvindid).
“Vir-ver-vedis” (osad A ja B)	Otto Hiiop (I hääl) ja Kristjan Joakit (II hääl)	G-duur	Kaheksandik -ja kuueteistkümnendi nootidega saade. Rütmiliselt täpne.	Saatepartii vastavalt harmoonia järgnevusele: G-duur ja D-duur. Topeltnootide mängimine (tertsid).
“Liblika polka” (osad A, B ja C)	Hendrik Jõearu (I hääl) ja Anton Adamson (II hääl)	C-duur	Paralleelne I hääle partii rütmikaga. Osade lõpus lihtsustatud rütmika.	Paralleelne II hääl. Kasutab samu striihe (poogna liikumise viis) ja kaunistusi. Partii tugineb harmooniale (mängib tertsis, kvindis, sekstis I häälest).
“Polka” (osad A, B, C ja D)	Hendrik Jõearu (I hääl) ja Anton Adamson (II hääl)	C-duur	Paralleelne I hääle partii rütmikaga.	Paralleelne II hääl. Kasutab samu striihe ja kaunistusi. Osade lõpus mängib topeltnoodina seksti.

“Tori polka” (osad A, B ja C)	Mihkel Toom (I hääl) ja Mart Männimets (II hääl)	G-duur, C osas C-duur	Paralleelne I hääle rütmikaga.	Paralleelne II hääl. Kasutab samu strihhe, poogendusi ja kaunistusi. Mängib I häälega paralleelselt tertsis, kvindis ja sekstis. Kasutab lahtisi keeli topelnootideks (D, A ja E keel).
“Polka” (osad A ja B)	Mihkel Toom (I hääl) ja Mart Männimets (II hääl)	G-duur	Paralleelne I hääle rütmikaga. Osade rütmidega lihtsustatud (kuueteistkümnend iknootide asemel kaheksandiknoodid).	Paralleelne II hääl. A osas kasutab tertsi võtet. B osas saatepartii on tekkinud, lihtsustades I hääle meloodiat. Samuti tertsi võte.

5.3. Noodistatud palade võrdlus

Polkade analüüsis tõin välja polkade nimed, polkade esitajad, helistiku, saatepartii rütmika ja saatepartii rolli (vt tabel 1). Lisaks välja toodud polkadele kuulasin läbi ka viiuliduode teised mängitud polkad. Kõigi kolme viiuliduo stiil ja mängumaneer erines üksteisest. Rohkem sarnasusi leidsin Jõearu/Adamsoni ja Männimets/Toomi mängitud polkades. Sarnasusi on arvatavasti sellepärast, et mõlemad viiuliduo olid pärit Pärnumaalt (Vändra ja Tori). Duo Jõearu/Adamson poolt mängitud polkades mängib Anton Adamson saatepartiid, kus kogu loo vältel on saatepartii roll paralleelne II hääl. Polkade osade lõpus kasutab Adamson sekstivõtet topelnoodina. Duo Männimets/Toomi mängitud polkades mängib Mart Männimets saatepartiid, kus kogu loo vältel on saatepartii roll samuti paralleelne II hääl. Männimets kasutab rohkem topeltnoote, lisades juurde lahtiseid keeli. Samuti mängib Männimets palju tertsis ning teise esitatud polka “Polka” B osas lihtsustab meloodiat. Viiuliduo Hiiop/Joakit poolt mängitud polkades saatepartiid mängiv Kristjan Joakit kasutab akordilist saatmist, mängib tertse ja kvinte, samuti kasutab lahtiseid keeli topeltnootide mängimiseks. Joakit saatepartii roll on täiustada põhimeloodiat akordiliselt.

Põhilised võtted, mida duode saatepartii mängijad kasutasid: akordiline saatepartii ja paralleelne II hääl, mis kasutab samuti topeltnoote.

5.4. Analüüsitud polkade eeskujul saatepartii loomine ühele Eesti polkale

Valisin polka "Pärnu Mari", esitajaks Karl Leesment (Paistu).

viide: ERA Pl. 65 B3 < Paistu khk, Tuhalaane v. - Herbert Tampere, August Pulst
Ringhäälingus 1937. a < Karl Leesment. Noodistus: lisa 2.

Valisin selle polka kuna see on üks minu lemmikumaid Eesti polkasid. Polkale saatepartiit mõeldes arvestasin kolme viiuliduo (Hiiop/Joakit, Männimets/Toom ja Jõearu/Adamson) saatepartii põhimõtteid, tuues nende saatepartii rolli ja rütmikat enda mõeldud saatepartiisse. Kasutasin nii akordilist saatmist kui ka paralleelhaält tertsis ja topeltnoote.

KOKKUVÕTE

Käesoleva seminaritöö eesmärk oli välja selgitada saatepartii tekkeviis ja erinevate tehnikate kasutamine rahvapärases viiulimängus. Eesmärgist lähtudes tõstatasin uurimuse probleemi: milline on duomängu saatepartii rahvapärases viiulimängus?

Töö käigus andsin ülevaate rahvapärasesest viiulimängust Eestis, duomängust, kolmest analüüsitud viiuliduost ja Eesti polkast. Valisin välja kolmelt viiuliduolt kokku kuus polkat, mida noodistasin ja analüüsisin. Teine etapp oli duode saatepartiide võrdlemine ning kuuldu laiem analüüs ning kolmanda etapina vormistasin Eesti polkale “Pärnu Mari” saatepartii kolme viiuliduo analüüsi põhjal.

Töö tulemusena sain teada, millist saatepartiit võiksid kasutada rahvamuusikat mängivad duod, et jäljendus oleks võimalikult sarnane omaaegsele mänguviisile. Seminaritöö täitis oma eesmärgi, leidsin, et duod kasutasid nii akordilist saatepartiit kui ka paralleelse meloodiaga saatepartiit. Kõik viiuliduo kasutasid palju topeltnoote. Polkale “Pärnu Mari” noodistasin saatepartii, kasutades mõlemat saatmisviisi, mida kasutasid analüüsitud duod.

Otstarbekas oleks edasi uurida ja transkribeerida kõiki palasid, mida duod mängisid (labajalad, valsid, polkamasurkad). Samuti on arhiivis olemas ka duod, kus põhimeloodiat mängib viiul ja teda saadab lõõtspill või kannel. Eeskuju saab võtta nendest saatepartiidest ja tuua neid viiuli saatepartiisse.

SUMMARY

The theme of this research work is following: “Forms of second voice (accompaniment) in Estonian folk music based on polkas played by three violin duos (Hiiop/Joakit; Männimets/Toom; Adamson/Jõearu)”.

The work gives an overview of Estonian violin folk music, violin duo accompaniment, three violin duos biography and Estonian polka. The main problem of this work was to find out what are the accompaniment techniques played in polkas, based on three Estonian violin duos. This work shows the different techniques of accompaniment possible in Estonian polkas. The analysis is based on six transcriptions, what are based on archive recordings (recorded in 1937).

Result of the following work is that the three analysed violin duos preferred to play in parallel melody as accompaniment or chord-based accompaniment. Based on that result I chose one Estonian polka, played by Karl Leesment and transcribed an accompaniment to that polka, using the two techniques played by the three violin duos.

This research work was successful because I found out the techniques to use in playing Estonian violin tunes.

ALLIKAD

ERA helisalvestised:

Ega ööse anna anna . ERA Pl. 35 A3 < Urvaste khk, Vaabina v, Antsla - Herbert Tampere, August Pulst Ringhäälingus 1937. a < Otto Hiiop, Kristjan Joakit.

Vir-ver-vedis. ERA Pl. 35 A3 < Urvaste khk, Vaabina v, Antsla - Herbert Tampere, August Pulst Ringhäälingus 1937. a < Otto Hiiop, Kristjan Joakit.

Liblika polka. ERA Pl. 32 A1 < Väandra khk, Roja k - Herbert Tampere, August Pulst Ringhäälingus 1937. a < Anton Adamson, Hendrik Jõearu.

Polka. ERA Pl. 2 A3 < Väandra khk, Roja k - Herbert Tampere, August Pulst Ringhäälingus 1937. a < Anton Adamson, Hendrik Jõearu.

Tori polka. ERA Pl. 1 A1 < Tori khk - Herbert Tampere, August Pulst Ringhäälingus 1937. a < Mart Männimets, Mihkel Toom.

Polka. ERA Pl. 2 A3 < Tori khk - Herbert Tampere, August Pulst Ringhäälingus 1937. a < Mart Männimets, Mihkel Toom.

Pärnu Mari. ERA Pl. 65 B3 < Paistu khk, Tuhalaane v. - Herbert Tampere, August Pulst Ringhäälingus 1937. a < Karl Leesment.

KASUTATUD KIRJANDUS

Helilaid, J. 1993. Viiul on üks rahvatraditsiooni edasiviija. Eesti keelpilliõpetajate ühing, nr 5, lk 2-3.

Liimets, A. 1988. Viiulipalade muusikaline vorm eesti rahvatraditsioonis. Tallinn: Eesti NSV Teaduste Akadeemia Keele ja Kirjanduse Instituut.

Ling, J. 1997. A history of European folk music. University of Rochester Press.

Ronström, O. 2010. Fiddling with pasts: from tradition to heritage - Fiddle and Dance Studies from around the North Atlantic 3, lk 265-282.

Sildoja, K. ja Sildoja, R. 2004. Rahvamuusika.

<https://www.rahvamuusika.ee/index.php?s=213> (30.04.2019)

Sildoja, K. 2005. Põhja-Pärnumaa viiuldajad ja nende mängumaneer 20 saj. poolel.

https://www.rahvamuusika.ee/vana/sildoja_uurimus/index.htm (30.04.2019)

Sildoja, K. 2014. Äratusmäng uinuvale rahvamuusikale. August Pulsti mälestusi. Tallinn: SE&JS

Sildoja, K. 2018. Lustlik mängumees ehk rahvapärase viiuldamise esimesi samme.

https://uekc.lt/wp-content/uploads/2018/12/EE_rahvaviiul_11-10-18-2.pdf (30.04.2019)

Põldmäe, R.; Tampere, H. 2001. Valimik eesti rahvatantse. Tallinn: Eesti Rahvatantsu ja Rahvamuusika Selts.

Talsi, E. 2013. Artikulatsioonitüüpidest Eesti rahvapärasel viulimängus 1912.-1938. aastal helisalvestatud polkade alusel. . [Loomingulise magistrieksami kirjalik osa]. Tartu Ülikooli Viljandi Kultuuriakadeemia. Viljandi.

Tampere, H. 1975. Eesti rahvapillid ja rahvatantsud. Tallinn: Eesti Raamat.

Tõnurist, I. 1996. Pillid ja pillimäng Eesti külaelus. Tallinn: Teaduste Akadeemia Kirjastus.

Tõnurist, I. 2008. Eesti rahvapille. Tallinn: Ajakirjade Kirjastus.

LISAD

Lisa 1 Noodistused

Otto Hiioop - I viinul
Kristjan Joakit - II viinul „Ega õõse anna - anna“

The musical score is handwritten and consists of two main sections, A and B. Section A is divided into two systems, each with a vocal line and a piano accompaniment line. Section B is also divided into two systems, each with a vocal line and a piano accompaniment line. The music is written in 2/4 time and D major. The piano accompaniment features various rhythmic patterns, including triplets and sixteenth notes. The vocal lines are simple, with some notes marked with '+' for accents.

ERA, Pl 35 A3 < Uuraste leht, Vaalina v, Antsla - Herbert Tampere, August Pulst

Ringhäälingus 1937. a < Otto Hiioop (1865-1950); Kristjan Joakit (1863-1942).

Noodistanud Kelly Veinberg (2019).

Otto Hiiop - I viiul
Kristjan Joakit - II viiul "Vie - vet - vidis"

A

B

ERA, Pl 35 A3 < Uuraste lchte, Vaabina V, Antsla - Herbert Tampere,

August Puht Riigi Ringhäälingus 1937-a < Otto Hiiop (1965-1990),

Kristjan Joakit (1863-1942). Neodistand Kelly Väinberg (2019).

Hendrik Jõearu - I viinil
 Antton Adamson - II viinil, Liblika polka

[A]

[B]

[C]

ERA, PL 32 A1 < Väandra kikk, Roja k - Hubert Tampoa, August Pulst
 Ringhäälingus 1937. a < Antton Adamson; Hendrik Jõearu. Noodistanud Kelly Weinberg.

Heidi K. Jöcarru - I viol
Anton Adamson - II viol

"Pelka"

A

B

C

Jargnisl lehel []



ERA, Pl. 31 11. < Vandra kkk, Roja k - Herbert Tampere, August Puust

Ringhäälingus 1937. a < Anton Adamson; Hendrik Jõearu.

Noodistatud Kelly Väinberg (2013)

Minkul Toom - I viinul
 Mart Männimets - II viinul "Tou polka"

A

B

C

ERA, pl. 1 A.1. < Tou polka - Herbert Tampora, August Puust Ringhäälingus 1936. a
 < Mart Männimets; Minkul Toom. Noodistand Kelly Väinböy (2019).

Hühtel Toom - I viial
Mart Männimets - II viial „ Polka “

The image shows a handwritten musical score for a piece titled "Polka". The score is written in 2/4 time and is divided into two systems, labeled A and B. Each system consists of two staves, one for the treble clef and one for the bass clef. The music is written in a simple, rhythmic style characteristic of a polka. The first system (A) contains 8 measures, and the second system (B) contains 8 measures. The notation includes quarter notes, eighth notes, and rests, with some measures featuring a wavy line above the notes, possibly indicating a trill or a specific articulation. The score is written in ink on a white background.

ERA, Pl. 2 A3. < Tori leht - Hubert Tampere, August Puusti Ringhäälingus 1936. a

< Mart Männimets; Hühtel Toom. Nood'staand Kelly Väinberg (2015)

Karl Lesment - Viinul
„Päinne Mari“

ERA, Pl. 65 B3 < Paistu leht, Tuhalaane v. - Herbert Tampere, August

Pulst Ringhäälingus 1937. a < Karl Lesment.

Noodistusel kasutatavad märkide tähendused:

1) • → lühike üraar noot 2) ~ → triller, kaunistus 3) - → selge



4) > → rõhk

5) $\hat{\text{f}}$ → kiire allööök



