

TARTU ÜLIKOOLI VILJANDI KULTUURIAKADEEMIA

Kultuuripärandi loovrakenduste magistriõppekava

Koidu Ahk

**AKORDION EESTI RAHVAPILLINA JA  
TÄNAPÄEVASE PÄRIMUSMUUSIKA INSTRUMENDINA**

Magistriprojekt

Teema juhendaja: Juhan Uppin (PhD)

Koolipoolne juhendaja: Kadri Steinbach (MA)

Viljandi 2023

# SISUKORD

SISSEJUHATUS .....	3
1. Akordion eesti rahvapillina.....	6
1.1 Töös kasutatavad mõisted .....	6
1.2 Rahvapärase akordionimängu ajalugu ja repertuaar Eestis.....	8
1.3 Akordioni rahvapärase mängustiili tunnused.....	12
2. Akordion tänapäevase pärimusmuusika instrumendina.....	18
2.1 Muusiku kujunemine pärimusmuusikuks .....	20
2.2 Pärimusmuusiku loovuurimuslikud meetodid.....	21
2.3 Vanemate eesti rahvapillide repertuaari stiilitundlik esitamine akordionil.....	22
2.3.1 Torupill .....	23
2.3.2 Viiul .....	26
2.3.3 Teppo-tüüpi lõõtspill .....	29
2.4 Magistrikontsert .....	31
KOKKUVÕTE .....	35
KASUTATUD ALLIKAD .....	37
LISAD.....	38
SUMMARY .....	41
LIHTLITSENTS .....	43

## SISSEJUHATUS

Olen klassikalise muusikahariduse taustaga akordionist ja tegelenud rahvamuusikaga 25 aastat. Rahvamuusikat on Eestis kõrgkoolis õpetatud 30 aastat ja ma kuulun esimese põlvkonna rahvamuusikat õppinud muusikute hulka, pean end kutseliseks pärimusmuusikuks. TÜ Viljandi Kultuuriakadeemia kultuuripärandi loovrakenduste erialale ja rahvapärase akordionimängu uurimise juurde tõi mind vajadus leida akordioni eeskujud rahvamuusikast ja tõuge uurimistööga tegelemiseks tuli mulle akordioni kogukonna seest seoses rahvamuusikapeo ettevalmistamise ja akordioni liigi kava ülesehitamise küsimusega.

Akordioni saja-aastase ajaloo vältel on see pill Eestimaal olnud osaline kõigis üldtuntud muusikažanrites, ulatudes klassikast popini. Kuna akordion on suhteliselt noor pill ja akordioni mängutraditsioon vanemas rahvamuusikakihistuses puudub, siis tekkis mul huvi uurida, kuidas akordion on saanud eesti rahvamuusika pilliks (rahvapilliks). Mulle on jäänud mulje, et akordion või erinevat tüüpi lõõtspillid on üks levinumaid pillitüüpe eestlaste kodudes, nii ka minu kodus – juba minu sündides oli akordion mu pere muusikariistade seas olemas.

Magistriprojekti eesmärk on mõista akordioni rahvapärase (traditsioonilise) mängustiili ja repertuaari kujunemist, osata esitada akordionil stiilitundlikult ka vanemate eesti rahvapillide muusikat ning avardada seeläbi akordioni kui tänapäevase pärimusmuusika instrumendi kasutusvõimalusi.

Teel eesmärgi poole leiavad vastamist uurimisküsimused:

1. Milline on akordioni rahvapärane mängustiil ja kasutusala?
2. Kes on pärimusmuusik-akordionimängija?
3. Kuidas akordionil stiilitundlikult esitada vanemate rahvapillide repertuaari?

Esimesele uurimisküsimusele vastamiseks teostasin Eesti Kirjandusmuuseumi Eesti Rahvaluule Arhiivi akordioni/bajaani helisalvestiste näitel esitustehnilise analüüsi, millest esitan kokkuvõtliku ülevaate. Analüüsi järel saan vastata järgmistele küsimusele, selleks valisin välja vanema rahvamuusika hulgast erinevate eesti rahvapillide esitused, vaatlesin nende esituste põhjal selle pillitüübi eriti iseloomulikke mängustiili ja -tehnilisi tunnuseid ning lõin akordionil oma pärimusmuusika esitused.

Rahvapärase akordionimängu uurimise allikateks on Eesti Kirjandusmuuseumi Eesti Rahvaluule Arhiivi (edaspidi ERA) fonoteegist pärit digitaliseeritud akordioni/bajaani helifailide kogu, mis on kättesaadav repositooriumis Kivike. Salvestised, mis on minu valimis, on kogutud ajavahemikus 1957-1998. Eesti vanemate rahvapillide repertuaari stiilinäited, milleks on torupilli, viiuli ja teppo-tüüpi lõõtspilli algesitused on salvestatud ajavahemikus 1921–1972. Need salvestised on kättesaadavad veebikogumikus folk.ee/noodikogu koos tänaste pärimusmuusika uurijate poolt tehtud noodistuste ja sinna juurde lisatud arhiivisalvestistega.

Põhilisteks uurimismeetoditeks on muusikaline analüüs ja töö autori kui pillimängija eneseanalüüs. Analüüsimeetodid on helisalvestiste noodistamine ja mängutehnikast lähtuv stiilielementide eraldamine. Loomingulise protsessi analüüsimeetodiks on eneserefleksioon, millele lähenen autoetnograafiliselt. Stiilielementide eraldamisel lähtun teppo-tüüpi lõõtspilli mängustiili uurimise mudelist, mis pärineb Juhan Uppini (2022) doktoritööst “Teppo-tüüpi lõõtspilli traditsioonilise mängustiili kujunemine 20. sajandil ja traditsiooniteadliku esituspraktika loomine”. Teppo-tüüpi lõõtspilli mängustiili uurimise mudelit koos välja töötatud akadeemilise sõnavaraga sobib kasutada ka akordioni uurimistöös. Kuna Juhan Uppin on selle magistriprojekti teema juhendaja, siis paratamatult kasutan palju seda tööd eeskujuna (ülesehitusest sõnastuseni) loovuurimusest pärimusmuusikas, lisaks tema doktoritöö esindab minu hinnangul värskemaid pärimusmuusika uurimise vaadet Eestis kui ka maailmas.

Olgugi et kõrgkoolis on akordionit õpitud 30 aastat, siis akordionalaseid akadeemilisi uurimistöid on vähe, akordioni pärimusmuusikaalane uurimus puudub. Teema on aktuaalne ka seetõttu, et rahvapärane akordionimäng hakkab üha rohkem jääma ajalukku seoses põlvkondade vahetumise tõttu ning seda on oluline uurida kui tänapäeval veel elavat rahvamuusika traditsiooni.

Töö on jaotatud kahte peatükki. Esimeses peatükis käsitlen akordionit eesti rahvapillina, seletan lahti töös kasutatavad põhimõisted, annan ülevaate akordioni ajaloost ja repertuaari kujunemisest, kirjeldan rahvapärase mängustiili tunnuseid. Teises peatükis kirjutan enda kui muusiku kujunemisest pärimusmuusikuks, vaatlen muusiku taidurlikku aspekti ja kirjutan loomingulisest protsessist – akordioni kasutamisest nüüdisaegse pärimusmuusika instrumendina. Kogu projekti kulminatsiooniks on magistrikontsert.

Täna siiralt oma juhendajaid Juhan Uppinit ja Kadri Steinbachi. Lisaks täna mitmekülgsete teadmiste, oskuste, ideede ja julgustamise eest oma kolleege ja mõttekaaslast Kulno Malvat, Cätlin Mägi, Karoliina Kreintaali ja Kristi Jõestet. Sügav kummardus ansamblikaaslasele Kadri Allikmäele, kaasmagistrantidele ja lähedastele abi ja toetuse eest.

# 1. Akordion eesti rahvapillina

19. sajandi teises pooles, kui lõõtspill asus Eestis rahvapillide areenile, siis ei peatanud teda enam miski, instrument folkloriseerus ja võttis viiulilt ja teistelt vanematelt rahvapillidelt üle populaarseima peopilli funktsiooni (Tõnurist, 1996: 50). Võib öelda, et akordion rahvapillina võttis 20. sajandi alguses üle omakorda selle, mille lõõtspill varem. Akordion rahvapillina hakkas kopeerima lõõtspilli, võttes osaliselt üle ka repertuaari. Teiste populaarsete rahvapillide kõrval täitis akordion muusika meelelahutuslikku funktsiooni, olles kas laulude saatepilli või instrumentaalse tantsumuusika pilli rollis.

Akordioni ilmudes 1920. aastatest, pole selle mängutraditsioon tänaseni katkenud, see on elaval pool eestlaste kogukondades. Tegemist on üldrahvaliku mitteprofessionaalse muusikaharrastusega suulises traditsioonis, mille kõige iseloomulik omadus on kuuldelisel teel muusika edastamine.

## 1.1 Töös kasutatavad mõisted

Kõigepealt toon välja, mida pean silmas töös kasutatavate põhimõistetega nagu rahvapill, rahvamuusika, pärimusmuusika, vanem ja uuem rahvamuusika, ajalooline rahvamuusika, nüüdisaegne pärimusmuusika, mängustiil, stiilitundlikkus. Mõisted seletan lahti enda vaatenurgast ning toetun Igor Tõnuristi, Taive Särje ja Juhan Uppini publikatsioonidele. Lisaks annan lühikese ülevaate erinevatest lõõtspillide tüüpidest.

Rahvapillid on rahva seas nii aegade jooksul kui ka tänapäeval mitteprofessionaalses muusikaharrastuses, enamasti suulises traditsioonis kasutatavad muusikariistad, mida kasutatakse tavandimuusika pillidena (Tõnurist, 2008: 11–15). Minu töös tuleb juttu ka vanematest rahvapillidest nagu torupill ja viiul, mille mängu saatel toimetati teatud rahvakombeid, nt pulmakombestik tseremoniaalsete lugude mängimine või pulmarahvale tantsuks mängimine.

Eesti ajaloolises rahvamuusikas võib eristada kahte põhimõtteliselt erinevat kihistust. Muusikatekstide kogu, mis pärineb varasemast ajast kui 19.–20. sajandi vahetus, nimetatakse vanemaks rahvamuusikaks. Vanema ja uuema rahvamuusika vahel on teatud siirdeperiood (üleminekuaeg), 1920. sajandi muusikat nimetatakse uuemaks rahvamuusikaks. Uuema

rahvamuusika üheks põhitunnuseks on funktsionaalharmoonilisus. Akordion on rahvapillina olnud uuema rahvamuusika esitamise pill, tema käibele tuleku ajal ei olnud vanemat tüüpi muusika enam elujõuline. Tänapäeval on akordioni saja-aastane mängutraditsioon ka juba ajalooline rahvamuusika, mis areneb pidevalt edasi.

Eesti identiteediga seotud rahvamuusikas eksisteerib mitmeid kontseptsioone: sotsiaalsete rühmade rahvamuusika, kellel on oluline ja meeldiv end üheskoos tunda ja/või väljendada eestlastena (teadlik kontseptsioon); rühma liikmed, kes seovad rahvamuusikakultuuris olemasolevaid tõekspidamisi enda vaadetega (teadvustatud kontseptsioon); “eesti rahvamuusika on ilus ja hea” (tundetase esinev kontseptsioon). (Särg, 2004: 142–143) “Rahvamuusika on osa folkloorist, mida käsitletakse tänapäeval kui kultuuriliselt kokkukuuluvat rühma pärimust, hoides seda lahus professionaalsest kultuurist (Särg, 2004: 155).

Rahvamuusika mõiste kõrvale on viimaste aastakümnete jooksul tulnud kasutusele pärimusmuusika mõiste. Kui lisada juurde professionaalsus, siis saan rääkida tänapäevasest pärimusmuusikast (kaasaegsest, nüüdisaegsest pärimusmuusikast). “Tänapäeva pärimusmuusika on eesti ajaloolise rahvamuusika jälgendav esitamine või töötlemine, mis võib olla ka professionaalne” (Särg, 2004: 151). Loovisikuna kasutan ajaloolise muusikatradsiooni osiseid, milleks on noodikiri ja helisalvestised ning akordioni koos kaasaegsete väljendusvahenditega. Otsides oma repertuaari muusikat, et luua uusi vanema muusika esitusi, olen enda jaoks avastanud vanema rahvamuusika “ressursilao”, kust saan vastavalt vajadusele pärimust ammutada. Kogu pärimusest võib mõelda kui ainemassist, kasutuses olevatest mallidest, joontest, elementidest, mis iseenesest ei tarvitse veel olla süsteem, seda nimetab Lauri Honko (1998) “ressursilaoks”, kust pärimust kasutav inimene vastavalt vajadusele valib ja kohandab aineid kas oma või liikmeskonna pärimussüsteemi ehk kultuuri tarbeks. Stiilitundliku esituse loomist võin nimetada ka traditsioonilise muusika taaselustamiseks, loon akordioniga oma tõlgenduse<sup>1</sup>, kasutan akordioni tänapäeva pärimusmuusika kontseptsioonis.

“Mängija isikupärane esitusstiil (ehk mängustiil) koosneb mänguvõtetest ehk tehnilistest vahenditest muusikalise mõtte edastamiseks ja muusikalistest mõjutustest (maailmapildist), millest lähtub kogu mängija stiilitunnetus ja loominguline panus” (Uppin, 2022: 177). Võtan

---

<sup>1</sup> “Muusiku loominguks on loov esitus või tõlgendus. Pärimusmuusik on seega looja, kelle looming (esitus, tõlgendus, muusika) põhineb traditsioonil, mida ta tunneb ja valdab ning (elus) hoida soovib” (Uppin, 2022: 19).

mängustiili mõiste kokku järgnevalt: mängustiil on mängija isikupärane esitusstiil, mänguvõtete (käelisuse) ja pilli tehniliste vahendite kombinatsioon, muusikalise mõtte edastamiseks.

Stiilitundlikkus tähendab siin töös traditsiooniteadlikkust (“stiili tundes”) ning kasutades eespool toodud rahvamuusikas eksisteerivate kontseptsioonide definitsiooni, võin öelda järgmist: tunnen ja oskan rahvamuusika stiili (teadlik kontseptsioon); kuulun pärimusmuusikute hulka, kes kasutavad akordioni rahvapillina (teadvustatud kontseptsioon); mulle meeldib rahvamuusika (tundetaseandil esinev kontseptsioon).

Akordioni nime andis 1829. aastal Viinis elanud pillimeister Cyrill Demian väikesele lõõtspillile (pill oli akordisaatega, sellest ka akordioni nimetus; nii akordion kui lõõtspilli teine nimetus “harmoonika” viitavad funktsionaalharmooniale). Akordionid jaotuvad parempoolse klaviatuuri järgi klahv- või nuppakordioniteks. Bajaan on vene süsteemiga nuppakordion. (Välja 2008: 7) Akordionite seeriatootmine algas 1880. aastal Itaalias. Tänapäeva akordion on moderniseeritud kromaatileine lõõtspill. Klaveriklahvidega akordioni heliulatus sõltub klahvide arvust, kuid seda on võimalik suurendada registritega. (Tõnurist 2008: 68) Akordioni register koondab ühesuguse kõlavärvinguga helisid, mida tekitavad ühetüübilised keeled (EKSS *sub* register). Registrinupu vajutusega lülitatakse sisse keelteplokk või -plokid (keelteplokkide nimetatakse ka koorideks).

## 1.2 Rahvapärase akordionimängu ajalugu ja repertuaar Eestis

“Eestisse jõudis akordion, ja ka bajaan, arvatavasti 1920.–1930. aastatel. Pilli kättesaadavus ning mänguvõimaluste ja hinna hea suhe muutis selle mõneks ajaks tõeliseks “eesti rahva pilliks”” (Tõnurist, 2008). Võib öelda, et akordion oli populaarseim eesti rahvapill 1940.–1980. aastatel. Nagu juba varem mainitud, akordion saabus pinnasele, kus ees olid mitmesugust tüüpi lõõtspillid ning Vana-Võrumaa piirkonnas levis ainuke Eesti algupärane pillitüüp – teppo-tüüpi lõõtspill<sup>2</sup>. Tasapisi hoogustus Vana-Võrumaal populaarseks saanud lõõtspilli meistrite tegevus, kujunesid eesti soost pillide parandajad ning kujunes välja arvestatav hulk selle pilli mängijaid (Uppin, 2015). Ma ei ole kuulnud, et keegi oleks akordionit Eestimaal ehitanud ning Igor Tõnurist kirjutabki, et akordion on seotud seeriatootmisega ja linnades tekkis võimalus tellida pille müügiäride kataloogist (Tõnurist,

---

<sup>2</sup> Teppo-tüüpi lõõtspilli kõnekeelsed nimetused: teppo-lõõts, eesti lõõts [K.A. märkus].

2008: 54). Esimesed seeriatootmise lõõtspillid levisid Eesti rannikualadel peamiselt meremeeste kaudu, 20. sajandi alguses levisid Eestimaal Peterburis valmistatud lõõtspillid ja Venemaal valminud bajaani<sup>3</sup> mudelid. (Tõnurist, 2008: 58)

Koos akordioni/bajaani levikuga tekkisid küllaltki kiiresti esimesed professionaalsed akordionimängijad. Rõhuasetus nende repertuaaris oli klassikalisel- ja jazzmuusika stiilil. (Välja, 2008) Eesti muusikaelus tegutsesid kinode ja restoranide juures mitmed tuntud orkestrid ja ansamblid, kaasaegsed heliloojad hakkasid nendes koosseisudes akordioni kasutama.

Kui enne II maailmasõda külapillimeeste muusika säilitas rakendusliku iseloomu, siis nõukogude ajal pilli mängimise funktsioon hakkas muutuma, külapillimeeste kunst muutus osalt lavakunstiks. “See on loomulik nähtus, sest mida rohkem taanduvad rahva elust traditsioonilise rahvaloomingu avaldused, seda enam koondub rahvamuusika viljelemine kontserdilavale”, kirjutab Tõnurist (1996: 67). Minu meelest on asjakohane meelde tuletada, et ka inimeste side vanema rahvamuusikaga oli üldjuhul kadunud.

1950. aastatel asutati kampaania korras rahvapilliorkestreid. Järgmisel kümnendil tekkis mõõnaaeg, sümfoonia- või estraadiorkestri eeskujul ellu kutsutud rahvapilliorkestrid ei osutunud elujõulisteks ega suutnud saavutada nõutavat kunstilist taset. 1970. aasta vabariikliku tantsupeo ettevalmistamise käigus võeti koosmängu aluseks lihtsam rahvapärane mängustiil. Nii maal kui linnas olid tekkinud nn külakapellid, kes esitasid traditsioonilist rahvamuusikat ja uuemat rahvalikku muusikat<sup>4</sup> omapärase külapillimeeste stiilis ja tõlgenduses. (Tõnurist, 1996: 67)

Minu jaoks oluline rahvapärase mängustiili mõiste on nimetatud selles viimati mainitud Igor Tõnuristi publikatsioonis. Tantsupidude liikumises ja esinduslike rahvatantsurühmade saateansamblite koosseisudes tegutsesid professionaalsed akordionistid ja head tooni andsid Otsa-kooli koolkonna akordionistid (nt Venda Tammann, Jaan Sommer), lisaks tegutsesid folkansamblid (näiteks ansambel Kukerpillid – Arne Haasma). Nimetatud professionaalse koosmängu kõrval on Eestis katkematult eksisteerinud lihtsam rahvapärane akordionimäng

---

<sup>3</sup> “Vene bajaan”, mis välismaal tuntud kui nuppakordion. (Tõnurist, 2008) Euroopas levivate nuppakordionite parema käe klaviatuuri puhul on kasutuses erinevad helirea süsteemid. (Välja 2008: 7)

<sup>4</sup> Kui esitatav repertuaar on rahvalik ehk rahvamuusika stiilile sarnanev, ka siis on akordion käsitletav rahvapillina ning pole vahet, kas mängib professionaal või harrastuslik muusik. (Uppin, vestlus veebis 16. aprill 2023)

koosmänguna või soolopillina, kus on loobutud orkestreeritud noodist mängimisest, mängitakse kuulmise järgi erinevates olukordades, ka laval. Eestis on üks piirkond, see on Kihnu, kus on alati olnud elujõuline akordioni mängutraditsioon.

Juhan Uppin kirjutas oma magistritöös (2015) põhjalikult teppo-tüüpi lõõtspilli mängija Karl Kikase tegevusest ning mina noppisin sellest üles mõtte lõõtsa kui kontsertpilli ja muusika esitaja kohta – Karl Kikase mäng tekitas inimestes armastuse lõõtspillimuusika vastu ning sellist fenomeni saab pidada tähelepanuväärseks muutuseks eestlaste kultuuripildis. Leian, et see on tõesti huvitav tähelepanek, et publik on nõus ostma kontserti pileti, istub saali ja hakkab muusikat kuulama. Muusikaajaloost meenub, kuidas virtuoos, saades oma mängu eest honorari ja ka muusikutevahelises konkurentsi tingimustes, tekib muusikul kohustus valmistuda järgmiseks kontserdiks nii, et olla suuteline pakkuda publikule midagi uut. Muusik võtab endale kohustuse püüda muusikat atraktiivsemaks muuta, mängutehnikat vmt täiustada, sellel on oma positiivne pool – see on publikule andnud muusikuid, kes jõuliselt oma muusikastiili edasi arendavad.

Küsisin ühelt tuntud eesti heliloojalt (nimi on autoril teada), mis talle seondub sõnapaariga “rahvapärane akordionimäng”? Mõttepaus temalt, “paksud sõrmed vajutamas akordioniklahve alla” oli tema esimene assotsiatsioon, reageerides minu küsimusele. Kes ei teaks väljendit “süldimängu” tehnika – see on mulle endalegi eluliselt tuttav nähtuna perekondlikust peomelust. Vastukaaluks stigmatiseerimisele saan öelda (oma esituspraktikast), et olen kohanud inimesi, kes mainivad, kuidas nad eriliselt armastavad akordioni muusikat selle pilli kõla ja mängumaneeri pärast ning leidub inimesi, kes räägivad, kuidas neile akordionimängu kuulates heiaastuvad nooruspõlve mälestused.

Akordioni repertuaar koosnes vanadest lugudest ja kindlasti ka lõõtspilli repertuaari kuulunud lugudest, aga tulid ka uued modernsed lood, nagu tango, foks ja valss (Tõnurist, 1996). Olles akordioni- ja bajaanisalvestised läbi kuulanud, siis tõepoolest, hulgaliselt esindatud polkade, valsside ja reinlendrite kõrval leidis fokstroiti ja marsi žanrit ning mõnel juhul olid sama žanri palad esitatud popurriidena. “[...] teppo-tüüpi lõõtspilli traditsiooniline mängustiil ei ole eraldiseisev, vaid on osa laiemast, eesti uuema rahvapillimuusika stiilist, mis oli 20. sajandi populaarseim stiil erinevatel pillidel, eriti lõõtspillidel ja kannelidel” (Uppin, 2022: 148).

Guldžahon Jussufi (2007) on Eesti Kirjandusmuuseumi Eesti Rahvaluule Arhiivi (edaspidi ERA) salvestiste näitel uurinud kandlemuusikat. Ta kirjutab oma artiklis, et rahvamuusika kihistused, nii varasem kui hilisem, on tänapäevaks jõudnud rahva teadvusest kaduda ja on

saanud professionaalsete rahvamuusikute, aga ka pärimuskultuuri harrastajate omanduseks. Kandlerepertuaari kohta ütleb ta, et suurem osa arhiivi talletatud kandlelugudest moodustavad rahvalike laulude instrumentaalversioonid. (Jussufi, 2007: 93) “Rahvalik muusika – eesti tavapärase seltskonnamuusika, tihti laulud mõne pilli saatel või esitatud ka puht instrumentaalvariandina, enamasti akordionil mängituna” (Jussufi 2010: 67). Seega, saan öelda, et akordioni rahvapärane mängustiil esindab eesti uuema rahvapillimuusika ajaloolist stiili ja on saanud algse repertuaari eeskätt lõõtspillilt ja rahvakandlelt.

Rahvapärase akordionimängu uurimise allikad on ERA fonoteegist pärit digitaliseeritud akordioni/bajaani helifailid, mis on kättesaadavad repositooriumis Kivike. Salvestised on kogutud ajavahemikus 1957–1998. Otsingusõnaga “akordion”, “bajaan” tuli esile 531 säilikut. Valimist jätsin välja soome-ugri ekspeditsioonidelt kogutud salvestised ja mõned säilikud, mis ei sisaldanud muusikalist informatsiooni. Valiku tegin Siberi eestlaste salvestiste hulgast, kõrvale jäid vene rahvamuusika palad. Mõne akordioni pala puhul tuvastasin kuulmise järgi, et tegemist on bisonoorse pilliga, mis räägib tõigast, et folkloorikoguja on pillitüübi valesti märkinud. Lõplikku valimisse jäi kokku 398 pala.

Enamus salvestisi on kogutud ekspeditsioonide käigus koos muu folklooriga ja kui jagada Eestimaa kaheks, Lõuna- ja Põhja-Eestiks, siis salvestisi on kogutud igast Lõuna-Eesti maakonnast, k.a. Saare maakonnast; Põhja-Eesti maakondadest on kogutud vähem ja Tallinnale lähedal asuvatest maakondadest üldsegi mitte.

Võrdluseks vaatasin Janika Vaniko diplomitöös (2001) sisalduvat ERA teppo-tüüpi lõõtspillisalvestiste nimekirja, milles sisaldub ka akordioni- ja bajaanisalvestiste nimekiri. Koostatud nimekiri kattub Kivikeses kasutatud “akordion”, “bajaan” välja tulnud otsingutulemustega. ERA akordioni/bajaani arhiivisalvestiste uurimistöö protsessist kirjutan põhjalikumalt artiklis Rahvapärane akordionimäng ERA heliarhiivis leiduvate salvestiste näitel, mis ilmub hüperajakirjas Mäetagused. Selles artiklis toon välja põhjalikumad uurimistulemused.

Akordionit on Eestis rahvapillina mängitud umbes sada aastat ning sellel on olnud au olla mingil perioodil populaarseim rahvapill, asetudes uhkelt torupilli, viiuli ja lõõtspilli järele. Tänapäeval on akordion rahva seas mitteprofessionaalses, aga ka professionaalses muusikaharrastuses, enamasti suulises traditsioonis kasutatav muusikariist, mida kasutatakse tavandimuusika pillina.

### 1.3 Akordioni rahvapärase mängustiili tunnused

Rahvapärase akordionimängu stiili tunnuste välja selgitamine toimus akordioni/bajaani salvestiste subjektiivsete kuulamismuljete pealt. Ühegi stiilielemendi<sup>5</sup> esinemist ma ei sidunud konkreetse mängijaga nimeliselt, vaatlesin mängupraktikat ühtse pildina. Selles alapeatükis toon välja tüüpilisemad stiilitunnused. Juhan Uppini doktoritöös välja töötatud teppo-tüüpi lõõtspilli mängustiili uurimise mudelit sobib rakendada ka akordioni spetsiifikat arvestades. Järgnevalt kohandan ja lihtsustan seda mudelit akordioni spetsiifikast lähtudes.

Vaatluse alla tulevad stiilielemendid on jagatud nelja suuremasse gruppi: parema käe tehnikaga seotud stiilielemendid (meloodia tõlgendus, parema käe faktuurivõtted, rütmivõtted, artikulatsiooni- ja kaunistusvõtted ja akordioni puhul lisandub paremas käes harmoniseerimine); vasaku käe tehnikaga seotud stiilielemendid (vasaku käe faktuurivõtted, harmoniseerimine); lõõtsatehnikaga seotud stiilielemendid (suunavahetamine, rõhutamisvõtted, dünaamilised võtted) ja üldised stiilielemendid (vormikujundus, tempo). (Uppin, 2022: 61) Üldistele stiilielementidele lisaks räägin akordioni kasutamisest laulu saateks, mis on rahvapärase akordionimängu juurde kuuluv suur ühisosa jt tähelepanekutest. Lõõtspilli stiilielemendid nagu lõõtsatehnikaga seotud õhukasutusvõtted, bisonoorsusest tulenevad harmoniseerimisvõtted või parema käe nupuridadest tulenevad positsioonivõtted, ma ei uurinud, sest need pole akordioni puhul vajalikud. Lisandus üks akordioniga seonduv stiilielement, milleks on parema käe harmoniseerimisvõte.

**Parema käe tehnikaga seotud stiilielemendid.** Kui vaadata stiilielemendina meloodia tõlgendamist läbimängude lõikes, siis võib öelda, et see on valdavalt variatiivse iseloomuga. Mõnede esituste<sup>6</sup> puhul tundsin ära pillispetsiifikast lähtuva meloodia tõlgendamise, vastavalt oma pilli tehnilistele võimalustele kohandatud esituse. Esines mitmeid mängijaid, kes kasutasid efekti lisamise mõttes läbiminevate astmetena kromatismi, mis tekitas “liimitud” faktuuri<sup>7</sup> tunde. Meloodia mängimine ainult põhinootides (meloodiamudel, kus domineerib lihtne põhimeloodia) oli harv juhus.

---

<sup>5</sup> “Stiilitunnus” või “stiilielement” on omavahel sünonüümid [K.A. märkus].

<sup>6</sup> Mõiste esitus asemel võib kasutada ka mõistet pala [K.A. märkus].

<sup>7</sup> “Liimitud” faktuuriks nimetan mänguvõtet, kui kaks lähedal asuvat meloodianooti ühendatakse järjestikku kromaatilisel. Selline meloodianoodi rõhutamise võte justkui “liimib” sõrmed klahvide külge ja tekitab “ümarate” vormide kujutluspildi [K.A. märkus].

Parema käe faktuurivõtetest leidis tihedat kasutust meloodianootide dubleerimine erinevates intervallides (peamiselt tertsis) ning rütmivältustelt pikki ja kandvaid meloodianoote toetati intervallide ja akordidega. Fraaside ja eriti osade lõppe toodi esile kas meloodianoodist kõrgemale või meloodianoodist madalamale jääva akordiga.

Rütmistamisel<sup>8</sup>, lisaks lihtsale rütmimudelile, leidis kasutamist rütmiline varieerimine rütmi tihendamise moodusel.

Artikuleerimisel oli valdav meloodia nootide sidumine (*legato*). Kasutati kaunistusi, mis olid tajutavad mordentidena. Tihedamat faktuuritunnet tekitab kaunistuslik *glissando* võtte, mida kasutati fraasi alguse rõhutamiseks.

Parema käe harmoniseerimisvõttena leidis mõne mängija puhul kasutust meloodia harmoniseerimisel põhikolmkõlade kõrval kasutust septakord, isegi toonika kolmkõla sekstiga akordvõtte.

**Vasaku käe tehnikaga seotud stiilielemendid.** Akordionil võrreldes lõõtspilliga on rohkem basside kasutamise võimalusi, põhireaa bassidele on lisaks abireaa bassid (need kõlavad tertsis ülespoole), on duur-, moll-, sept- ja juhtakordid. Kui rääkida saatefaktuuri kujundamisel bassi ja akordilöögi (kolmeosalises meetrumis bassi ja kahe akordilöögi) vahelduvusest, siis enim leidis kasutust vahetusbassi mängimisel põhibass-tertsbass kombinatsioon, sest see on mugav mänguvõtte, aga esines ka põhibass-kvintbass kombinatsiooni. Mulle jäi mulje, et bassisaate kombineerimine on intuiitivne ja tuleneb mugavast sõrmestusest. Bassiliini<sup>9</sup> kujundamist kohtasin suhteliselt vähe ning pala (osa) lõpetavat motiivi, kus bass liigub kolmkõla helidel, ei kohanud. Bassiheli kostus peamiselt meetrumi löögist löögini pikkuses, akordiheli vältas *staccato* kaheksandiknoodist veerandnoodi või veidi "pehmemalt" kaheksandiknoodi vältuses. Saate rütmimustritelt leidsin niisugust vasaku käe tehnikat, kus oodatav bassilöök jäi vahele ning kostuma jäid üksikult ja perioodiliselt kõlavad bassilöögid. Lõõtspilli traditsioonist pärit *staccato* akordilöögi mängimist igal meetrumilöögil, mida akordionistide tavapraktikas on pigem harva, mõnel juhul esines. Leidus bassi ja/või akordilöögi "venitamist" kas enne lõõtsa suunavahetust, harmoonia vahetumisel või meloodias rõhku vajavates kohtades.

---

<sup>8</sup> Rütmistamine - täiendav rütmivõtte algmeloodia kaunistamiseks ja varieerimiseks, tihendades selle rütmi. (Uppin, 2022: 76,77)

<sup>9</sup> Mõnede salvestiste puhul kuulsin bassihelide astmelist liikumist toonikast subdominanti ja fraasi või osa lõpus liikumist dominandist toonika funktsiooni [K.A. märkus].

Mis puutub harmoniseerimisse, siis vasaku käe duur/moll akordi nuppudele lisaks esines ka septakordi nupu kasutamist, juhtseptakordi ei kasutatud kordagi. Harmoniseerimine (harmooniamudeli tõlgendamine) kandis kolme harmooniafunktsiooni (toonika – T, subdominandi – S, dominandi – D) vaheldumise esteetikat. Võrreldes klassikalise harmooniamudeliga esines vabamat harmooniajärgnevust (dominandile järgneb subdominandi funktsioon). Harmoonia vahetus taktijoonel, kui just parasjagu ei olnud teisiti, näiteks kui esitus pärines teppo-tüüpi lõõtspillimängu traditsiooniga piirkonnast, siis oli kuulda nihetega harmoniseerimisvõtet. Seega saan öelda, et akordioni tavalise harmoniseerimispraktika kõrval leidis ka lõõtspilli traditsioonist üle kandunud harmoniseerimisvõtet<sup>10</sup>.

**Lõõtsatehnikaga seotud stiilielemendid.** Akordioni puhul on pill rihmadega mängija küljes kinni, vasak käsi vahetab lõõtsa suunda, parema käe korpus püsib paigal. Mis puudutab lõõtsa suunavahetust, siis traditsioonilises käsitluses akordionist lõõtsa suunavahetust ei jälgi, see toimub intuitsivselt nagu “hingamine”, liigutades lõõtsa proportsionaalselt lahku-kokku. Lõõtsa suunavahetus toimub koos klahvi alla vajutamisega, mitte klahvi all hoidmise ajal ja lõõtsa suunavahetus ei tohiks olla mängimise ajal kuulda, kui see just ei ole taotluslik. Salvestiste puhul seoses suunavahetamisega ei ole midagi välja tuua.

Rõhutamisvõtted on kompleksne nähtus meetrilistest, agoogilistest ja dünaamilistest rõhutamismustritest. Kohtasin niisuguseid üldlevinud meetrilisi rõhutamismustreid, nagu rõhutamata “sirge” mäng või esimese löögi kerge dünaamilise rõhutamisega mäng.

Ühe esituse puhul jäi eredalt meelde agoogiline lõõtsaga rõhutamise võte, kus valsi žanris (kolmeosalises taktimõõdus) vasaku käe saatefaktuuris rõhutati teist ja kolmandat meetrumilööki ja need veerandnoodi vältuses akordid olid pikaks venitatud nii, et peaaegu “sulased kokku”, akordilööke eraldas teineteisest lõõtsaga rõhutamine. Salvestiselt kuulsin, et tegemist oli esinemissituatsioonis pillimehega, kes mängis tantsijatele saateks, vabas õhus puupõrandaga laval. Pillimehe esitus oli kandev, ühtlase tooni ja kindla pulsiga kaasahaarav mäng.

Agoogilise rõhutamisvõttena saan veel välja tuua meloodia fraasi alguse rõhutamist. Dünaamilise rõhumustrina kolmeosalises taktimõõdus esines esimese ja kolmanda

---

<sup>10</sup> Harmoniseerimisvõtte, kus harmoonia vahetused ei lange kokku taktijoonega, vaid on veidi nihkes. (Uppin, 2022: 133)

meetrumilöögi dünaamilist rõhutamist. Rõhumustrina esines *groove*<sup>11</sup>, mis väljendus takti rõhutu löögi rõhuliseks seadmises.

Rahvapärast akordionimängu iseloomustab üsna vali kõlaaesthetika, salvestiste puhul ma ei pidanud vajalikuks dünaamilisele diapasonile tähelepanu pöörata. Saan välja tuua, et esines klassikalisest stiilist tõukuvat dünaamilist fraseerimist. Dünaamika vaheldumist, milleks on näiteks *forte/piano* või *crescendo/diminuendo* kasutamine, osade või läbimängude lõikes ei täheldanud.

**Üldised stiilielemendid.** Ühe vormikujundusvõttena mängiti meloodiat läbimängude lõikes erinevates registrites, st oktaavid vahetades, aga pala jooksul registrinuppude ümberlülitamist ma ei täheldanud. Mõningate tuntumate pärimustantsuviiside puhul kuulsin selliseid vormikujundusvõtteid nagu asendusvariantide esinemine või vahemängu kasutamine erinevate osade sidumiseks. Akordioni helistike valikuvõimalus on teiste rahvapillidega võrreldes suur, kuid helistiku valik on seotud esitaja mugava sõrmestuse ja harjunud positsioonidega, mida esitaja valdab ja pill võimaldab. Salvestiste puhul helistiku vahetamist läbimängude lõikes ma samuti ei täheldanud. Pala alustamisel esines akordilist tempot andvaid eelmänge. Palade lõpetamisel oli juhuseid, kus kasutati läbimängu lõpumotiivi või osa lõpus kahe viimase takti pikkuses tõusvas suunas kolmkõla helide rütmilist jaotust, mis lõppes akordiga. Paljudel juhtudel kasutati esituse lõpus aeglustust.

Tempo püsis esituses ühtlane, enamasti mängiti samas žanris kindlates väljakujunenud tempodes. Valsid olid valdavalt kiiretes tempodes, reinlendrite tempod üllatavalt kiired, polkade tempod ulatusid mõõdukatest kuni kiiremate tempodeni.

Jättes eelnevalt uuritud stiilielemendid hetkeks kõrvale, siis torkas silma, et rohkesti kasutati akordionimängu laulu saateks. Seda iseloomustasid omavahelistes kombinatsioonides järgmised elemendid:

- laulusaate mängimine pikemate vältustega akordides, akord vahetus koos funktsiooni vahetumisega, rütmiseerimine oli seotud fraseerimisega, et rõhutada tekstis olulisi sõnu laulu mõtte edasiandmiseks;
- saateks viisi kaasamängimine;

---

<sup>11</sup> *Groove* – korduv muster, mida kuulaja tajub mängu kaasahaaravusena; tähendusena veel ka kui vunk/tunnetus/minek. (Uppin 2022: 107)

- viisihäälele saateks kaashääle mängimine;
- pillimees laulis ise viisi ja mängis endale juurde kaashäält.

Huvitav tähelepanek – vanema rahvamuusika näiteid leidis akordionisalvestiste hulgast ülivähe. Eredalt on meelde jäänud muusikanäide, kus leidsin üksiku vanema rahvamuusika kihistu näite, milleks oli labajalg üheosalises vormis. Mängija enda kirjelduse järgi oli tegemist üherealise lõõtspilli imiteerimisega akordionil ning selleks ta kasutas meloodia saateks ühel tonaalsusel püsivat pidev-bassiheli, mängides ühe realist (nelja takti pikkust) viisi, varieerides vähe.

Kokkuvõtlikult on akordioni rahvapärase mängustiili tunnused järgmised:

1. Parema käe tehnikaga seotud stiilielemendid. Meloodia tõlgendamine oli variatiivse iseloomuga, lähtus pillispetsiifikast; akordioni mänguvõimalustelt kasutati kromatismi; ainult meloodiamudeli mängimine oli harv, meloodianootidele lisati intervale ja akorde; rütmiline varieerimine liikus rütmilise tihendamise suunas; artikulatsioonilt oli valdav meloodia nootide sidumine (*legato*); kaunistuslikest elementidest kasutati mordente; meloodia harmoneerimisvõttena põhikolmkõlade kõrval leidis kasutust septakord.

2. Vasaku käe tehnikaga seotud stiilielemendid. Vaheetusbasside mängimisel leidis enim kasutust põhibass-tertsbass kombinatsioon; bassiheli kostus meetrumi löögist löögini pikkuses, akordiheli vältas “pehmemalt” kaheksandiknoodi vältuses; duur/moll valmis-akordide kõrval leidis kasutust septakord; harmooniamudeli tõlgendamine oli kolme põhifunktsiooni (T, S, D) keskne, harmoonia vahetus taktijoonel.

3. Lõõtsatehnikaga seotud stiilielemendid. Lõõtsa suuna vahetamisel domineeris vaba ehk intuiitiivne käsitsemisviis; meetriliselt rõhutamismustrilt oli valdav rõhutamata “sirge” mäng või esimese löögi kerge dünaamilise rõhutamisega mäng; agoogilist rõhutamist kostus meloodia fraasi alguses, dünaamilise rõhumustrina esines esimese ja kolmanda meetrumlöögi rõhutamist, samuti *groove*'i tunnetust; esines akordionipärast dünaamilist fraseerimist.

4. Üldised stiilielemendid. Kasutati mitmeid vormikujundusvõtteid nagu läbimängude lõikes meloodia mängimine erinevates registrites (oktavites), kasutati osade asendusvariante või vahemänge osade sidumiseks; helistiku valik oli seotud mängija mugavusega; žanrite tempod püsisid kindlas väljakujunenud skaalas.

Akordion rahvapillina on uuema rahvamuusika soolo- ja koosmängupill ning laulu saateks kasutatav instrument, mille repertuaari moodustavad tantsumuusika palad ja uuemad rahvalauluviisid, estraadist ja teistest muusikastiilidest pärinevad lauluviisid ning nende instrumentaalversioonid.

1920. aastatest, kui akordion tuli rahvamuusikasse lõõtspilli kõrvale, ei ole mängutraditsioon katkenud (nagu Kihnus, aga ka Eestis tervikuna). Akordioni kujunemine ajateljele paigutatuna näitab, kuidas esimesed professionaalsed muusikud viisid akordioni estraadimuusikasse; vahepeal olid keerulised sõjaaastad; 1950. aastatel hakati rahvamuusikat institutsionaliseerima; 1970. aastatel tuli orkestreeritud rahvamuusika kõrvale lihtsam, nooti mitte kasutatav rahvamuusika käsitlus; 1990. aastatest on kasutatakse akordioni ka tänapäevase pärimusmuusika instrumendina – sellel esitatakse ka vanemat rahvamuusikat, millega akordion rahvapillina omal ajal kokku ei puutunud, ning sellel luuakse ka pärimusmuusikast inspireeritud uut muusikat.

## 2. Akordion tänapäevase pärimusmuusika instrumendina

Eestis on hulk nimekaid muusikat õppinud akordioniste, kes valdavad rahvalikku mängustiili või pärimusmuusikaga tegelevaid tähtmängijaid (näiteks Kulno Malva, Tuulikki Bartosik, Maimu Jõgeda jt). 1990. aastatest on akordionit käsitletud ka nüüdisaegse pärimusmuusika instrumendina, mis hõlmab laiemat kasutusala ja muusikalist stiilivälja kui akordionil on rahvapillina olnud. Akordionil mängitakse erinevaid muusikastiile. Alates 1993. aastast saab rahvamuusikat õppida kõrgkoolis ning lisandub uus stiil – akordioni mängimine pärimusmuusika instrumendina. Alates 1990. aastatest olen kasvanud pärimusmuusika kontseptsioonis, mõtlen endast kui kutselisest pärimusmuusikust.

Olen õpingutest saati tundnud teatud vastandumist nii rahvamuusika/pärimusmuusika üldiselt (teatud kirjeldatud nõukaaja põhjustel), kui ka vastandumist akordionile kui rahvapillile, õigemini vist küll rahvapärasele mängustiilile. Oled vastandunud rahvapärases mängustiilis kohatud ümarusele, lohakusele, ebatäpsusele, liialdustele, ülefraseerimisele, teine kord ka klassikapärasusele. Uurimisprotsessi kestel olen vastandumisest üle saanud, mõistan, et 20. sajandil välja kujunenud mängumaneer sisaldas paratamatult neid mõjutusi, sest muusika inimeste ümber oligi teistsugune, kõige selle eelnevalt loetletu pärane. Pärimusmuusikuna oskan käigult “vanade mängijate ebatäpsused” lahendada... või tänapäevaste esteetiliste normidega vastavusse viia. Selleks ei pea isegi pärimusmuusik olema.

Probleem on see, et suutlikke inimesi, pärimusmuusik-akordioniste, on vähe. Tänapäevase Eestis akordioni kogukonda kuuluvad vanema põlvkonna rahvaliku stiili mängijad, kodusel või peosituatsioonis mängijad, muusikakoolides klassikalise suuna mängijad. Muusikakoolides ei õpetata akordionit rahvapillina, ega ka tänapäevase pärimusmuusika pillina. Et mängijaid-viljelejaid on vähe, puudub sellel suunal üldrahvalik levik, ning seetõttu ei saa seda tänapäevasemat pillikäsitlust rahvapilli staatusesse jõudnuks veel lugeda. Üldlevinud tase/stiil seostub muuga. Pigem on tänapäeva rahvapill, akordion, midagi, mida massiliselt muusikakoolides ja pedagoogiliste toimingute läbiviimise jaoks õpitakse (nt lasteaias muusikaõpetajad). Sellepärast peab ja tasub kasutada sõnapaari “pärimusmuusika instrument”, et viidata justnimelt pärimusmuusika kontseptsioonile, kui tegevusruumile. Teisisõnu on minu töö teemaks “akordion modernses pärimusmuusikas”.

Lühidalt, mida see tähendab? Minu arvates: 1) inspiratsiooniallikaks ja repertuaarivaraks on rahvamuusika laiemalt, kui traditsioonilisel rahvapillimängijal – kogu ajalooline

rahvamuusika, rahvalaul ja kõikide pillide muusika; 2) põhimõtteks on stiililine ja loominguline vabadus, mistõttu on kujunemas stiililiselt mitmekesine esituspraktika. Kui tahan, jäljendan piinlikult täpselt torupilli, kui tahan, lisan/muudan harmooniat. Kui tahan, jäljendan teisi muusikastiile, kasutan võtteid, leiutan võtteid, saan inspiratsiooni regilaulust, lisan efektiploki, elektroonika – akordion tänapäevase pärimusmuusika instrumendina, kui seda võtta mõistena, ei sea piire, on piiramatute loominguliste võimalustega. Ainult rahvapillina käsitledes ei vastaks see nii-öelda kunstnikuhingega pärimusmuusiku (k.a.minu) vajadustele.

Ei saa kahjuks öelda, et leidsin arhiivisalvestiste hulgast häid eeskujusid (persoone) nagu oli mu esialgne soov ja ettekujutus, saan öelda, et pigem leidsin hulgaliselt huvitavat külalaulu repertuaari, stiilielementide poolest eristuvaid ja mõnusaid instrumentaalesitusi. Näiteks leidis, nagu mainitud, rahvapärase akordionimängu salvestiste hulgas vaid üksik vanema rahvamuusika kihistuse näide, peamine repertuaar koosnes kaasaja muusikast. Aga just selle üksiku näite sarnaseid salvestisi oleksin tahtnud leida, et saada aimu akordioni “siirde- või tulemiseperioodi” kohta. Järelikult pean siis neid näiteid omale ette kujutama (ise looma!) ning sellest ka minu magistriprojekt räägib...

Magistriprojekti eesmärkideks on 1) mõista akordioni rahvapärast mängustiili, 2) osata esitada akordionil stiilitundlikult vanemate eesti rahvapillide muusikat ning avardada akordioni kui tänapäevase pärimusmuusika instrumendi kasutusvõimalusi. Esimene eesmärk on täidetud ja see peatükk keskendub järgmisele kahele. Magistriprojektiks on kontsert, kontserdi ettevalmistamise käigus jõuan töö eesmärkidele lähemale ja seetõttu kirjutan siin peatükis läbivalt kontserdile mõeldes .

Pärimusmuusika, nagu kirjeldatud, on kontseptsioon, siis kirjeldan käesoleva peatüki esimeses alapeatükis enda näitel seda, mis teeb muusikust (tänapäevase) pärimusmuusiku. Teises alapeatükis kirjeldan, milliseid uurimismeetodeid ma pärimusmuusikuna loovtöös kasutan. Kolmandas alapeatükis keskendun sellele, kuidas kolme erineva ajaloolise rahvapilli repertuaari ja mängustiili akordionile üle kanda ning neljandas alapeatükis kirjeldan magistrikontserdi kontseptsiooni ja kava.

## 2.1 Muusiku kujunemine pärimusmuusikuks

Kui astusin 1994. aastal Viljandi Kultuurikolledžisse, siis algas siirdeaeg, mille jooksul liikusin klassikalisest žanrist rahvamuusika žanrisse. Mõnda aega mõlemad žanrid eksisteerisid kõrvuti, kuid mida rohkem klassikaline pool minus taandus, seda rohkem rahvamuusika tuli asemele, kuni hõlmas mind täielikult – minust sai bi-musikaalne instrumentalist. Bi-musikaalsuse mõiste lahtiseletamiseks kasutan Kanada etnomusikoloogi Bruno Deschênes'i mõtteid. “Bi-musikaalsuse” mõiste tõi etnomusikoloogiasse 1960. aastatel Mantle Hood. Selle terminiga saab tänapäeval tähistada multiinstrumentalisti, kes valdab hästi muusikat/muusikainstrumenti, mis ei ole tema muusikaline emakeel, ega kodune traditsioon. Bi-musikaalsus eeldab muusikasse sisseelamisvõimet, eriti kui algharidus on klassikalise muusika baasil. (Deschênes 2018) Minu koduseks muusikaliseks emakeeleks oli traditsioonist pärinev hällilaul, mida ema mulle laulis ja perekonnas (nagu vanadelt perefotodelt nägin) on mitu põlve ka rahvapäille (lõõtspilli, rahvakannelt) mängitud, siiski, olles lapsepõlvest saadik muusikalises hariduskäsitluses sees, toimus see klassikalise muusika baasil.

Deschênes liigub bi-musikaalsuse mõistest edasi, öeldes: “Kui „uurija” [K.A. täiendus] ei ela sisse ainult muusikalisse kultuuri, vaid süvenemine hõlmab ka mõtlemisviisi ja olemisviisi, siis bi-musikaalsuse mõiste jääb kitsaks, sel juhul sobib termin “transmusikaalsus”” (Deschênes, 2018). Kui olla transmusikaalne – see tähendab bi-musikaalsusega võrreldes sügavamalt tasandit, üheaegne nii subjekt kui objekt olemine muutub olemisviisiks ehk “elustiilik”. Toimub “subjekti nihe”, identiteedi tahtlik nihe, mis läheb kaugemale inimese minast ja esmasest identiteedist, kus uus muusika on vahend uuteks väljendusviisideks, muusik laseb uutel tähendustel isiksusse kinnistuda. (Deschênes, 2018) Leian, et minust saanud transmusikaalne muusik. Soov klassikalist muusikastiili viljeleda on täielikult taandunud. Mulle meeldib rahvamuusika, tegutsen selles valdkonnas, muusikat luues mõtlen rahvamuusika stiilielementidele ning pärimusmuusikuna väärtustan traditsiooni, olen ise traditsiooni kandja ja vastutan traditsiooni säilimise eest.

Nüüd, kus olen rääkinud muusiku identiteedi nihkest, tahan edasi liikuda taidurlike mõistete juurde, mis on olulised käsitöölise jaoks, mis seonduvad ka minu kui muusiku käelise tegevuse ja mõtlemisega ning need mõisted on:

- kogemus – elus, tegevuses kogetu põhjal omandatud teadmine või oskus;
- teadmine – milleski selgusel olek, faktidele, traditsioonile, kogemusele vm tuginev põhjendatud uskumus tegelikkuse kohta, info omamine millestki;
- vilumus – õppides ja harjutades omandatud, osalt automaatseks muutunud oskus teha midagi otstarbekalt ja tulemuslikult;
- oskus – õppimise ja harjutamise teel omandatud asjatundlikkus milleski; võime, osavus millekski, mingil alal. (“Sõnaveeb”, vaadatud 12.03.23)

Toon näite kõnekäänust, mida muusikud omavahel ütlevad – need, kes palju harjutavad, nendest saavad harjutajad. Richard Sennetti “Taidurit” lugedes leidsin kinnitust, et sel mõttel on otseselt oma tõetera sees. Sennett kirjutab harjutamise ja oskuse kohta järgmiselt: “Kui harjutamist korraldatakse vahendina teatud kindla eesmärgi saavutamiseks, siis tulevad esile suletud süsteemi probleemid: harjutav inimene jõuab etteantud sihile, kuid ei arene kaugemale. Avatud suhe probleemide lahendamise ja probleemide leidmise vahel [...] ehitab ja laiendab oskusi, aga see ei saa olla ühekordne sündmus. Oskus avaneb sel moel ainult sellepärast, et lahendamise ja avanemise rütm kordub ikka ja jälle.” (Sennett 2021: 57) Lisan „oskuse” kõrvale “meisterlikkuse” mõiste, mis kuulub loomingulise protsessi juurde – kui ilmneb probleem ja jõutakse takistusteta probleemi lahendamiseni – see on “meister”.

Taidurlikkust väljendava ühe dimensioonina tahaksin veel välja tuua mõtte sängitumise kohta. “Sängitumine esindab protsessi, mis on olemuslikult tähtis kõigi oskuste puhul – informatsiooni ja praktikate muundumist vaikiv teadmiseks.” (Sennett 2021: 71) Olen õppinud teadvustama käelise tegevusega seonduvat vaikiv teadmise olemust ning tahaksin kirjutada pärimusmuusiku tööprotsessist nii, et võimaldada juurdepääsu enda mõtetele – vaikiv teadmisele ning selleks olen leidnud sobiva metoodika, milleks on eneserefleksioon ja mida tutvustan järgmises alapeatükis.

## 2.2 Pärimusmuusiku loovuurimuslikud meetodid

Rahvapärase akordionimängu stiilielementide eraldamiseks kasutasin muusikalist analüüsi, arhiivisalvestistega tegelesin kuulamise teel, märkides tööprotsessis andmetabelisse märksõnu, mille abil hiljem kirjutasin enim esinenud ja/või tähelepanu äratanud stiilitunnuste ülevaate.

Vanemate rahvapillide muusika jäljendamise loominguine protsess akordionil seisnes algesituse kuulamises; noodiga töötamises või noodistamises, stiilielementide valimises ja nende akordionil mängimises või stiilielementide akordionipäraste lahenduste leidmises; enda mängu salvestamises; esituste (seadete) loomises.

Loomingulise protsessi ja vanemate rahvapillide esituspraktika analüüsimiseks kasutasin eneserefleksiooni, sellest kirjutamiseks valisin autoetnograafilise lähenemisviisi.

Kui autoetnograafia mõiste esmakordselt 1975. aastal kasutusele tuli, siis autoetnograafia ei lähtunud etnograafi enese “minast”, vaid pigem esindas informantide vaatepunkte (Chang, 2008). Billy Ehn kirjutab oma autoetnograafiast kaasaegses tähenduses, et selle meetodi väärtus seisneb iseenda kasutamises nii töövahendi kui informatsiooniallikana, see tähendab dialoogi uurija-mina ja praktik-mina vahel, võttes arvesse enda kogemused, huvid ja emotsioonid, kirjeldatakse kehalise tegevusega seonduvaid mõtteid ja tundeid. (Ehn, 2011)

Üks autoetnograafilise meetodi mõttepunkte, millele Billy Ehn osutab, on „kallutatuse” ning mõtisklesin enese üle, milline on minu kultuuriline ja sotsiaalne “mina”, kuhu oskused sängituvad? Tähelepanekud ja tõlgendused, mida erialalises protsessis teen, on teatava kallutatusega, mis tulenevad minu positsioonist keskealise, heteroseksuaalse, vallalise ja Lõuna-Eesti naisena. Nimetatud kultuurilised ja sotsiaalsed elemendid mõjutavad seda, kuidas oma muusikutööd kogen ja representeerin.

Lisan juurde veel mõned mõttepunktid: “harjutused” – harjutan jälgimist, tõlgendamist, kirjutamisviisi, vaatlemine ja märkmete tegemine teeb tähelepanelikumaks; „kujutusvõime” – autoetnograafina on mul privilegeeritud juurdepääs “jälgitava” mõtetele ja tunnetele.

### 2.3 Vanemate eesti rahvapillide repertuaari stiilitundlik esitamine akordionil

Olles kirjeldanud rahvapäraseid stiilitunnuseid, siirdun edasi vanemate eesti rahvapillide repertuaari juurde. Repertuaari valisin torupilli, viiuli ja teppo-tüüpi lõõtspilli esituste hulgast, sest (1) need on ajastu populaarseimad rahvapillid, (2) tunnen hästi lõõtspilli mängutehnikat, kuid torupilli ja viiulit pole kunagi mängima õppinud, nende pillide kõla ja esitused on mind alati köitnud, (3) minu meelest nende pillide tämbrid ja mängumaneer sobivad akordionile, (4) lõõtspill ja akordion on suguluspillid, minu meelest lõõtspilli jäljendamine toetab eriti hästi akordionit kui rahvapilli ning selle esitusstiili.

Järgnev ei ole süsteemne stiilianalüüs, eesmärgiks on mõnele nüansile tähelepanu pöörata ja tuua iga pillitüübi puhul ära selle eriti iseloomulikud mängustiili ja tehnilised tunnused, mida võtta ja jäljendada, mis annavad loole akordionil esitatuna palju juurde, et esitus kõlaks algupärasemalt.

### 2.3.1 Torupill

Torupill kui üks vanemaid rahvapille pole ajalooliselt akordioniga kokku puutunud. Minu poolt valitud algesitused pärinevad Jakob Kilströmi (1864-?, Kuusalu khk), Jaan Pihti (1875-1950, Mustjala khk) ja Juhan Maakeri (1845-1930, Emmaste khk) repertuaarist, kes olid kaasaja silmapaistvad pillimehed.

Kohe esimesest torupilliga kokkupuutest saan mulje kätte – hakkam akordionil tugevama kõlaga mängima. Tugevam kõla ei ole siiski õige väljend, sest ma ei püüa torupillist valjemini mängida, ega akordioniga üle forsseerida, õigem on öelda, et püüan hakata ühtlasema tooniga mängima. Paremas käes valin “klarneti”<sup>12</sup> registri, sest tähtis ei ole minu pillil kõige valjema registri kasutamine (torupilli kõlaga võistlemine), vaid kitsama võnkeamplituudiga tooni leidmine. Torupilli õppejõule, Cätlin Mägile, nagu märkan, on mu pilli “sirgem” toon vastuvõetavam ning see sobib ka mulle – torupilliga koos mängides sulavad pillide tämbrid kokku. Mul õnnestub noot noodilt jäljendamine kohati nii hästi, et akordioni kõla torupilliga koos mängides ei eristu, ma „lahustun” akordioniga torupilli sisse.

Enne torupilli jäljendamist tavatsesin “tõmmata” lõõtsa harjumuspäraselt, see ei nõudnud erilist tähelepanu, aga nüüd ilmneb vajadus hoida ühtlast kõlatooni, sest torupill ei saa õhuvoolu pidama, õhusammas pahiseb koguaeg peale ja helivoog on katkematu. Torupillilugu akordioniga mängides mõtlen lõõtsa suunavahetuse kohtade peale, aga nii meisterlikult kui ka püüan lõõtsasuunda vahetada, on seda ikkagi kuulda. Leian esimese lahenduse selliselt, et kindlasti ei vaheta lõõtsasuunda fraasipäraselt; teiseks, hea koht lõõtsasuuna vahetuseks on koos eraldusheliga ja niisuguseid vahenoote (eraldushelisid) on torupillimuusikas rohkesti. Ja appi tuleb artikuleerimine *legato* kaarte abil, mis tähendab seda, et kui akordionil on tehniliselt ebamugav eraldusnooti võtta, siis kompenseerib eraldust

---

<sup>12</sup> Klarnet - parema käe registrinupp, mille sisselülitamisel kõlab üks koor, kitsam ja sirgem tämber [K.A. märkus].

teadlik noodi mitte sidumine (*non legato*), selleks tekitan kõlavahe, mida noodis saan näidata *legato* kaarte abil ja kõlavahe koht on ka sobilik lõõtsasuuna vahetamise koht (näide 1).

**Orja polka**

Jaan Piht  
Mustjala  
torupill

$\text{♩} = 112$

**Näide 1.** Katkend noodistusest, Jaan Piht “Orja polka”, folk.ee/noodikogu. Legato kaarte vahel, 4. Takti alguses on lõõtsasuuna vahetusemärk. Kollasega on märgitud *legato* kaared ja akordioniga mängitavad eraldushelid.

Minu poolt valitud torupillilood on valmisnoodistustena olemas. Esituse nooti analüüsid ja parema käega meloodiat mängides näen, et kõigi eraldusnootide välja mängimine akordionil on teostamatu ning ornamentika mängimine, selle meetriline ajastamine, need mõjuvad käe füüsilisele. „Üheks iseloomulikumaks elemendiks [...] torupillimuusikas on “kaunistavate” nootide lisamine põhimeloodiale. [...] Need täidavad loos nii rütmilist kui harmoonilist funktsiooni – ühelt poolt tihendavad nad rütmi ning teisalt viitavad kujuteldavale harmooniale” (Kreintaal 2016: 19). Kuna torupill ei saa õhuvoolu pidama, siis selle tõttu käib meloodia kahe ühel kõrgusel põhinoodi eraldamine läbi ühe või teise vahenoodi. Eraldushelid on kiire rütmiga vahenoodid. Teen eraldusnootide puhul valiku lähtudes akordioni mängutehnilisest mugavusest, samas püüan nii palju kui võimalik torupillipäraseid kaunistus- või eraldusnoote nooditeksti alles jätta (vt näide 1).

Igal torupillimängijal on oma isikupärane “käekiri” (esitusstiil). Minu poolt valitud algesitajad on eriilmelised ning mängija vaheldusrikkus väljendub nt eelmängude kasutamises, torupilli mängutehnikast tulenevalt meloodianoodile mingi alumise või ülemise vahenoodi (eraldusheli) mängimises.

Panin paika parema käe sõrmestuse. Eraldushelide mängimisel, eriti sekundi intervalli puhul, kipun neid võtma harmooniliste intervallidena, mis aga kindlasti ei kuulu torupillistiili jäljendamise juurde. Eraldushelide mängimine on väljakutse, mille treenimise juurde naasen korduvalt. Saan teada, et torupilli meloodia *staccato* noot mängib alla burdooninooti (põhitooni). Teen selgeks, et eraldus ja *staccato* on torupillil kaks isesja. Akordioniga jäljendamisel jälgin, et mängin meloodia *staccato* noodid või kahe ühel kõrgusel meloodia noodile võetava vahenoodi meetriliselt võimalikult lühikeses vältuses.

Akordioniga artikuleerin meloodianoote *legatos* ja nagu eespool oli juttu lõõtsasuuna vahetuse koha otsimise juures, siis torupilli jäljendamisel vahenootide mängimiseks on alternatiiviks vahenoodi asemel *non legatos* kasutada (eraldus toimub kahe *legato* kaare vahel).

Torupilli dünaamika on ühetugevuseline. Huvitav, kui torupilli noodid lähevad kõrgemaks, siis pilli kõla muutub valjemaks ja madalamad noodid kõlavad vaiksemalt; akordionil on vastupidi, madalamad noodid kõlavad valjemalt. Miks see nii on, sellele küsimusele ma hetkel vastust ei otsi.

Torupilli mängustiilile on omane variatiivsus, mis väljendub läbimängude lõikes motiivipõhises varieerimises, mittekvadraatsuses.

Akordioni vasakus käes on võimalus torupilli burdooni imiteerida (mängida pideva kõlana põhitooni vmt).

Akordioniga torupilli jäljendamise kokkuvõtteks saan välja tuua järgmised stiilielemendid:

- parema käe tehnikaga seotud stiilielemendid – meloodia tõlgendamine varieerimise suunas; meloodia nootidele lisaks eraldushelide mängimine; meloodia artikuleerimine *legatos* või *non legatos* (kõlavahe tekitamise eesmärgil);
- vasaku käe tehnikaga seotud stiilielemendid – faktuurivõttena burdooni mängimine;
- lõõtsatehnikaga seotud stiilielemendid – ühetugevuseline dünaamika; lõõtsasuuna vahetamine mittefraasipäraselt, koos eraldusheliga või *legato* kaarte vahel;
- üldised stiilielemendid – motiivipõhise varieerimise puhul on vormi ülesehitus vabam, esineb mittekvadraatset vormikujundust; eelmängu kasutamine vormikujunduselemendina; akordionil torupillile lähedase tämbriga registrinupu kasutamine.

### 2.3.2 Viiul

Nii nagu torupill ei ole ajalooliselt akordioniga kokku puutunud, nii on ka viiuli ja akordioni puhul – viiuli repertuaari pole ajalooliselt akordioniga mängitud või kui need pillid 20. sajandi alguses kokku puutusidki, siis üks oli “vanamoodne”, teine aga uuema aja pill.

Mind on võlunud viiuli õppejõu Karoliina Kreintaali esitusstiil, imetlen tema muusikas kohalolemise võimet ja seda, kuidas ta esituse esimestest nootidest suudab energiat mängu sisse panna.

Viiuli repertuaari valisin Ruhnu traditsiooniliste esituste hulgast (esimesel kohtumisel õppejõuga tundus mulle, et Kihnut on teiste uurijate poolt küllalt käsitletud) ja kodulähedase Urvaste kihelkonna lugude hulgast ning need algesitajad on: Elias Schönberg (1861-1943, Ruhnu), Peter Schönberg (eestistatud nimega Peeter Roosleid, 1891-1976, Ruhnu), Johan Öman (1918-2004, Ruhnu) ja Otto Hiiop (1865-1950, Urvaste khk). Valitud viiuli repertuaar on kasutada valmisnoodistustena.

Esimesel pilgul viiulinoodistus sisaldab palju informatsiooni, meloodia nootide kohale on märgitud *legato* kaari, agoogika jt märke. Alustan meloodiamudelidest, ühe-häälse viisi (ilma kaunistuselementideta ja topeltnootideta) mängimisest, sest tahan kõigepealt viisi selgeks saada. Meloodia mängimisel mõtlen kulgemisele, millele õppejõud tähelepanu juhtis, et vaataksin, kuidas tekivad fraasid, kuidas pikem liin; et näeksin lühikesi üksusi, aga näen ka lõppeesmärki, nii et koguaeg oleks “minek” sees.

Proovin minna viisi mikrodetailidesse, et vaadata, mis viisi sees toimub. Noodistuses leiduvad *legato* kaared ei ole fraasi pikkused, vaid ühendavad fraasi sees mõne-noodilisi grupe. Viiuli *legato* kaared on seotud poogna suunavahetuste ja meloodia nootide rõhutamisvõtetega ning mina tõlgendan viiuli legato kaari akordionil parema käe artikulatsioonilise rõhutamisvõttena (näide 2).

n - pikendus  
u - lühendus  
♩ = 126

www.folk.ee/noodikogu

## Vene kasatsk

ühe fugeeriga

Otto Hiiop  
(viul)  
Urvaste

**Näide 2.** Katkend noodistusest, Otto Hiiop “Vene kasatsk”, folk.ee/noodikogu. Noodiga töötamine. Akordioniga mängitavatele topeltnootidele ja eellöökidele tõmbasin punased ringid ümber.

Selgesti tajun viiuli poogna käsitlemisest tulenevaid impulsse – poogna vetruvust või poogna liikumist (amplituuti) tõlgendan akordionil fraasi algustes ja lõppudes agoogilise rõhutamisvõttena, fraasi lõpus on see justkui hingamispaus osade vahel, mis väljendub ajalisel mõõtmel ja meetrum samas ei muutu.

Meloodia tõlgendamisel lisaks ühe-häälse viisi mängimisele on viiulimängu stiiielemendiks meloodia nootide toetamine topeltnootidega – mängimine pidevalt kahel keelel (topeltnootides) või topeltnootide mängimine eelvõttena. Kõige levinum mängustiil on nende kahe võtte kombineerimine, see baseerub mängutehnilisel mugavusel, haarates topeltnoote kaasa seal, kus seda on mugav teha. Salvestisest kuulen ja noodistustest näen, et igal viiuldajal on oma esitusstiil. Akordionil topeltnootide mängimine eeldab eelnevat läbi mõtlemist, milliseid intervale saan viisile juurde integreerida ning milliste mänguvõttena, kas kahte klahvi korraga vajutades (harmoonilise intervallina) või eelvõttena (meloodilise

intervallina). Lahtise keele<sup>13</sup> efekti akordionil jäljendada ei saa, aga meloodianoodist allapoole jääva topeltnoodi lisamine annab diapasoonilist mõõdet ja minu meelest esitus kõlab viulipärasemalt.

Meloodianootidele erinevate intervallide mängimine akordionil suurendab parema käe liikumist, intervallide vahelised hüpped väljenduvad klahvide tabamises (alguses klahvide mitte tabamises ja käe füüsilise proovilepanekus).

Akordioniga olen harjunud vasaku käe saatepartii mängimisel hoidma kindlat pulssi. Märkasin, et viuliesituse jäljendamisel kipub vasaku käe saatepartii mängimine meetriliselt liiga täpne olema ehk ei haaku viisis toimuvaga. Meetrilise täpsuse hoidmine on endiselt oluline, kuid arvestan viiuli poogna liikumisega ja mõtlen mängimise ajal rahuliku muusikalise hingamispausi võtmisele osa kordusele või uuele osale liikumisel. Tekib idee saatepartii kujundamiseks, kus võiksin proovida tavalistest akordioni vahetusbassiga saate mängimisest tulla välja ja püüda kujundada meloodia rütmivõtetest tõukuvat saadet. Proovin mõelda, kuidas viuldaja ise meloodia saatepartiid mängiks ja eeskujuks on ka Urvaste kihelkonna viuliduo (Otto Hiiop ja Kristjan Joakit) esitused. Tulemus – vasaku käe saatefaktuur muutub justkui staatilisemaks, haakub paremini meloodia rütmikaga, vasaku käe saatepartii muutub minu meelest viulipärasemaks.

Esituse dünaamilises plaanis püüan hoida ühtlast kõlatooni.

Kokkuvõtlikult, akordioniga viulit jäljendades mõtlen järgmistele stiilielementidele:

- parema käe tehnikaga seotud stiilielemendid – meloodia tõlgendamisel lisaks ühehäälele meloodiale esineb topeltnootides mängimist; agoogiliste rõhutamisvõtete kasutamine (mina mõtlen poogna tööle); artikulatsiooniliste rõhutamisvõtete kasutamine (*legato* kaared);
- vasaku käe tehnikaga seotud stiilielemendid – viisiga haakuva saatefaktuuri kujundamine;
- lõõtsatehnikaga seotud stiilielemendid – agoogiliste rõhutamisvõtete esinemine; ühtlase ja sirge kõlatooniga mängimine;

---

<sup>13</sup> ”Pillimees tõmbab tihti lahtisi pillikeeli kaasa ning kasutab erinevaid mänguvõtteid erinevate intervallide kõlamilisel. Näiteks kasutab ta oktaavi-, seksti- ja kvindivõtet, samuti ka akordivõtet, kus kõlab kolm või enam nooti korraga. Lahtiste pillikeelte kaasatõmbamine tekitab suurema efekti kui üksiknootide tõmbamine” (Talsi, 2013:12).

- üldised stiilielemendid – esineb normatiivset, aga ka vanemale rahvamuusikale omast mittekvadraatset vormikujundust; mitmekesine helistike valik; mitmekesine tempode valik.

### 2.3.3 Teppo-tüüpi lõõtspill

Akordion rahvapillina võttis üle selle, mida lõõtspill ees tegi, seega akordionil ja lõõtspillil on olemas ajalooline kokkupuude. Kui akordion jõudis Eestimaale 1920. aastatel või varem, siis võib arvata, et pigem varem, sest 1920. aastateks täitub juba 70 aastat akordioni patenteerimisest<sup>14</sup>. Lõõtspilli repertuaari valisin teppo-tüüpi lõõtspillimängija Karl Kikase (1914-1992, Kanepi khk) esituste hulgast, kelle isikupärase ja kaasahaarava mängustiiliga olin varem tuttav ning kelle hea mängutehnika on mind köitnud. Samuti on mind köitnud teppo-tüüpi lõõtspilli õppejõu Juhan Uppini esitusstiil, tema tõlgendused ja omaloomingulised esitused, milles kajastuvad läbimõeldud ja tunnetatud kõlaesthetika ning suurepärase pilli valdkonda edasiarendavad ideed. Valitud repertuaaris on valmisnoodistustena olemas, vaid üks noodistus on minu poolt tehtud. Noodistus on esitatud lisana (Lisa 1).

Mul on teppo-tüüpi lõõtspilli muusika osas suured ootused, sest olen lõõtspilli vanema rahvamuusika esitusi varem mänginud, nii teppo-tüüpi lõõtspilli kui ka akordioniga. Mõningaid mängustiilielemente, nagu vasaku käe faktuurivõtted või parema käe saatefaktuuri võtted, olen varem mänginud. Nüüd, kus olen jõudnud lõõtspilli teadliku jäljendamise juurde, tunnen, et akordion rahvapillina avaneb ehk teisiti öeldes, läbi lõõtspilli muusika eriliselt avaldub instrumendi akordionipärasus. Mulle tundub, et vanematest rahvapillidest just lõõtspilli jäljendamine on mulle endale kõige suurema mõjuga.

Üldiselt on teppo-tüüpi lõõtspilli mängustiilile omane ühtlane kõlaideaal – „sirgelt” mängimine. Kas pole nii, mõtlen, et lõõtspillimängija, hoolimata sellest, et ta mängib virtuosset pala, siis tema kehahoid on liikumiselt mõõdukas? Minul on raske end kehaliselt täiesti paigal hoida ja kui mulle ka tundub, et püsin mängides suhteliselt paigal, siis see ei ole

---

<sup>14</sup> „1852. aastal sai Pariisis M. Bauer patendi piano- ehk klaveriklahvidega lõõtspillile - akordionile” (Tõnurist, 2008: 68).

päris nii; enda vaos hoidmine on õppimise koht – rahulikkus ja ei midagi üleliigset, on mu ideaal.

Kipun tooni longu laskma ehk dünaamiline fraseerimine meloodia pikemates vältustes oleks vägagi akordionipärane stiilielement, kuid fraasisised dünaamilised muutused traditsioonilise lõõtspillimängu juurde ei kuulu. Mõtlen nootide kestusele, noodi alustamisele ja lõpetamisele – heli lõppemine on samuti muusikaline sündmus.

Kui soovin vasaku käe akordilööki mängida lühemalt ja parema käe nooti löögist löögini välja pidada, märkan, et suudan seda mängu ajal kontrollida. Lähen vasaku käe mängutehnika juurde, mõtlen vasaku käe faktuurivõtetele, proovin meetrumilöökidele erineva „kaaluga” rõhke mängida, bassilööke/akordilööke pikendada/lühendada/venitada. Lõõtspilli vasakus käes on palju rohkem erinevaid faktuurivõtteid, kui ma seni ette kujutasin.

Mõtlen läbi, millise registriga lõõtspilli lugusid mängin. Minu pillil palju registrinupu valikuid ei ole, kaks vasakus käes (kõrge ja madal), viis registrinuppu paremas käes. Valituks osutub sirge kõlaga „klarnet” paremas käes ja madal register vasakus käes. “Minu lõõtspill” on kõlaliselt vaiksem, raskuselt ja klahvivajutuselt kergem, häälestuselt tempereeritud.

Reaalselt lõõtspilli helistiku kõrgused varieeruvad (Eb-F), kuid noodistused tehakse tänapäeva lõõtspilli kõlaga vastavates helistikes (C, G, D). Olen mugavustsoonis ehk noodistuste helistikes kinni, kuigi akordionil saan kõikides helistikes mängida, ma ei ole valmis eksperimenteerima.

Lõõtsa puhul ei mängita kunagi „algviisi” või teemat lihtsustatud (kaunistamata) mudeli kujul, seda teadlikult täiendatakse rütmiliselt ja kaashäältega. (Uppin, 2023: 64) Rahvamuusikale omaselt on esitused läbimängude lõikes variatiivsed. Omandan vähehaaval Karl Kikasele omaseid meloodia käike, nende teisendeid, õpin käike kasutama, varieerima – nagu lego klotsidega mängima, esitust uuesti looma/kokku panema.

Lõõtspilli positsioonid on seotud parema käe nupuridadega. Mõtlen, et mul on ka akordioni paremas käes positsioonid, positsiooni vahetamine seisneb pöidla klahvile toetamises, pöidla uuele klahvile ehk edasi uude positsiooni tõstmises ja sõrmestuse kasutamine avaldub efektiivsemalt.

Meloodia dubleerimine topeltnootides, erinevates intervallides, koos varieerivate rütmivõtetega – see on midagi, mis nõuab head klahvilli parema käe tehnikat. Palju esineb

oktaveid koos tertsiiga, mis akordionil tähendab akordilist laias ulatuses mängimist, aga selle stiilielemendi kasutamine tagab akordionil lõõtsapärase kõla.

Lõõtsapärane stiilielement, mida akordionil lõõtspilli jäljendades järgin, on parema käe kiiretes vältustes samal kõrgusel korduvate nootide mängimine ja parema käe saatepartii rütmiline fraseerimine – see tuleb mul isegi liiga korralikult välja, sest akordioni klahvivajutus on kerge ning heli klahvi alla vajutamisel ka koheselt vastab. Vasakus käes mängin igale meetrumilöögile langeva lühikese (*staccato*) akordi, kasutan nihetega harmoniseerimisvõtet (harmonia vahetus ei pruugi toimuda takti alguses).

Kokkuvõtlikult, akordioniga teppo-tüüpi lõõtspilli jäljendades mõtlen järgmistele stiilielementidele:

- parema käe tehnikaga seotud stiilielemendid – meloodia tõlgendamine on varieeruva iseloomuga; meloodia dubleerimine topeltnootides; parema käe saatefaktuuri rütmiline kujundamine; mängimine *non legatos* (aga mitte lühendatud vältustena);
- vasaku käe tehnikaga seotud stiilielemendid – faktuurivõtetelt *staccato* või akordilöögini kestva bassi mängimine, akordilöökide *staccatos* mängimine või fraasi lõpus ka akordilöögi venitamine; harmooniamudeli tõlgendus nihetega harmoniseerimise suunas;
- lõõtsatehnikaga seotud stiilielemendid – (soovituslik) lõõtsa suuna vahetamine vastavalt meloodia harmoonia mängimisele; sirge, võimalikult rõhutamata kõlatooniga mängimine; dünaamilist fraseerimist ei esine;
- üldised stiilielemendid – normatiivne vormikujundus; helistiku vahetus osade vahel; ühtlane tempode valik.

## 2.4 Magistrikontsert

Käesoleva magistriprojekti loominguks osaks on kontsert, mille tarvis olen loonud traditsiooniteadlikud tõlgendused<sup>15</sup>. Õppisin esmalt tundma akordioni rahvapärast mängustiili, seejärel vanemast rahvamuusikast pärineva repertuaarinäidete varal, algesituste ja noodistuste toel, õppisin tundma vanemate rahvapillide mängustiili. Loomingulise protsessi raames valisin välja vanemast rahvamuusikat, torupilli, viiuli ja teppo-tüüpi

---

<sup>15</sup> Tõlgendusteks võib nimetada muusiku poolt loodud allikmaterjalist, algesitajast lähtuvaid esitusi. (Uppin, 2022)

lõõtspilli repertuaari, õppisin tundma jäljendatavate pillide iseloomulikumaid stiilielemente ning leidsin mooduseid stiilielementide akordionil rakendamiseks.

Pala mängimine algupärase stiilis annab esitusele erilise, „õige” tunnetuse. Kuid stiilitundlike esituste loomise kõrval, eriti torupilli ja viiulilugude puhul, tekib soov kasutada endale iseloomulikkumaloomingulist esituspraktikat ja nii olen leidnud võimaluse algupärasele stiilile sobitada lisaks mõningaid tänapäevaseid muusikalisi väljendusvahendeid, nagu nüüdisaegne harmooniakujundus või omaloomingulise vaheosa loomine ja lisamine osade sidumiseks.

### **Magistrikontserdi kava:**

**Torupilli Jussi 21. lugu** ERA, Fon A 13 c < Emmaste khk, Muda k, Männiku t – Cyrillus Kreek 1921. a < Juhan Maaker (Torupilli Juhan (Juss)), snd 1845. Noodistanud Cätlin Mägi (2014).

**Loppevalts** ERA, Pl 15 A2 < Kuusalu khk, Kolga v, Leesi k – Herbert Tampere (1936) < Jakob Kilström, 72 a. Noodistanud Cätlin Mägi (2014).

**Orja polka** ERA, Pl 5 A2 < Mustjala khk, Vanakubja k – Herbert Tampere, August Pulst Riigi Ringhäälingus 1936. a < Jaan Piht 61 a. Noodistanud Cätlin Mägi (2021).

**Vene kasatsk** ERA, Pl 36 B4 < Urvaste khk, Vaabina v, Antsla – Herbert Tampere, August Pulst Riigi Ringhäälingus 1937. a < Otto Hiiop (1865–1950). Noodistanud Katariina Tirmaste (2017).

**Polka Vir-ver-vidis** ERA, Pl 35 A3 < Urvaste khk, Vaabina v, Antsla – Herbert Tampere, August Pulst Riigi Ringhäälingus 1937. a < Otto Hiiop (1865–1950), Kristjan Joakit (1863–1942). Noodistanud Katariina Tirmaste (2017)

**Tati-Antsu polka** ERA, Pl 35 A1 < Urvaste khk, Vaabina v, Antsla – Herbert Tampere, August Pulst Riigi Ringhäälingus 1937. a < Otto Hiiop (1865–1950), Kristjan Joakit (1863–1942). Noodistanud Katariina Tirmaste (2017).

**Gammal bröllopsvals / Vana pulmavalss** Bo Nybergi erakogu < Stockholmi lään, Lidingö < Ruhnu – Bo Nyberg (1995) < Johan Öman (Öhman), 1918–2004. Noodistanud Sänni Noormets (2019).

**Ära ilmas valu kaeba** ERR Audioarhiiv, ACDRF-1315.7 < Kanepi khk, Hauka k – Aino Strutzkin < Karl Kikas (1968). Noodistanud Juhan Uppin.

**Teised naised** ERR Audioarhiiv, CDR-640.2 < Kanepi khk, Hauka k – Aino Strutzkin < Karl Kikas (1954). Noodistanud Juhan Uppin.

**Pulmapolka** ERR Audioarhiiv, ACDRF-749.1 < Kanepi khk, Hauka k – Aino Strutzkin < Karl Kikas (1968). Noodistanud Koidu Ahk (2022).

**Tiivasirutus** Koidu Ahki autorilugu.

Alustasin kontserti käsitletavatest pillitüüpidest vanema pillitüübi, torupilli lugudega. Sobitasin torupilli stiilielemente akordionile, otsisin torupilli kõla akordionil. Kui 21. lugu ja ka Loppevalts on vanapärasem repertuaar, siis Orja polkas sai kuulda akordioni rahvapärast lähenemist.

Viiuli lugude puhul sain esile tuua, et tegemist on kodukandile lähedaste Urvaste kihelkonna lugudega ja mina olen pärit Sangaste kihelkonnast. Urvaste kihelkonnast on folk.ee/noodikogus kättesaadavad Otto Hiiopi ja Kristjan Joakiti viiuliduo salvestised. Viiuliduo lood paigutuvad üleminekuajaga vanemast rahvamuusikast uuemasse rahvamuusikasse. Akordionil sain demonstreerida duo kõlaesteetikat, kus üks mängija mängib viisi (minu parem käsi) ja teine mängija mängib saatefaktuuri (minu vasak käsi). Akordionil huvitas mind eriliselt viiuli saatefaktuur, mis erines kaasajas populaarsust saavutava lõõtspilli saatefaktuurist. Võrreldes torupilli ja viiuliga, akordionimängija saab mängida kahe eest, akordionimängijal on võimalus ise ennast saata. Sobitasin viiuli stiilielemente akordionile, otsisin viiuli kõla akordionil.

Teppo-tüüpi lõõtspilli nupusüsteemis kujunenud repertuaari on akordioni klaveriklahvistikul keerulisem mängida, seda pideva rütmiseerimise ja akordilise parema käe faktuuri esinemise poolest. Klassikaline teppo-tüüpi lõõtspilli repertuaar koosneb peamiselt valssidest, polkadest, reinlendritest, mina valisin kontserdil kõlava repertuaari Karl Kikase lugudest ning esitasin lood popurriina. Kontserdi lõikes puudutasin mitmeid erinevaid žanreid: mängisin vanemat tüüpi polkat (Orja polka), uuemat tüüpi polkat (Pulmapolka), vene polkat kui aeglasema rütmiga eesti polkat (Vene kasatsk), reinlendrit (Teised naised), labajalga (Loppevalts), aeglasemat valssi (Vana pulmavalss) ja hoogsat valssi (Ära ilmas valu kaeba).

Kontserdi lõpuosas mängisin enda kirjutatud loo (Tiivasirutus), mis andis edasi minu mõtlemist ja stiilitundlikust pärimusmuusikuna. Lugu sündis 2023. aasta aprilli kuus. Lõin harmooniariffi, millele tekkis meloodia. Lugu kujunes kahe-osaliseks (A,B). B osa liikus mööda meloodia kihte, mis kõlasid mitmetes omavahelistes kombinatsioonides. B osa kaudu

andsin loole pealkirja: fraasi meloodiakaar liigub tõusvas ja laskuvas suunas, mis minu kujutluses vastab mõnusale meditatiivsele sirutusliigutusele ja sõnastasin selle „tiivasirutusena”.

Kontserdil oli kaastegev Kadri Allikmäe torupilli (Orja polka) ja sopran-plokkflöödiga (Tiivasirutus). Oleme kaasmagistrandid ja 2022. aastast moodustasime ansambli – duo Kadri ja Koidu.

## KOKKUVÕTE

Töö pealkirjast lähtuvalt oli käesoleval uurimisel kaks põhilist eesmärki. Üheks eesmärgiks oli mõista akordioni kui rahvapilli (traditsioonilise) mängustiili ja repertuaari kujunemist ning kasutusala, teiseks eesmärgiks oli osata akordionil stiilitundlikult esitada vanemate rahvapillide repertuaari. Seatud eesmärgid said täidetud. Rahvapärase akordionimängu kirjeldamine ja tänapäevase pärimusmuusika kontseptsioonis vanema rahvamuusika esituspraktika loomine on kui sild, mis ühendab kahte akordioni kasutusala, akordionit eesti rahvapillina ning tänapäevase pärimusmuusika instrumendina. Täitsin lünka, mis akordionil rahvapillina jäi saamata (aga mille lõõtspill sai), sobitasin akordionile muusikat, millega pill oma hiilgeajal elavas kultuurikontekstis kokku ei puutunud. Lõin esituspraktikat, -stiili. Jõudsin enda jaoks olulise avastuseni. Kui alguses arvasin, et vastandun rahvapärasele akordionimängule, siis loomingulise protsessi tulemusena jõudsin vastupidisele arvamusele – olen ise see, kes mängib rahvapärast mängustiili. Minu käes ja peas on akordioni tähendusväljad omavahel tasakaalus, ühelt poolt kui rahvapill ja teisalt kui tänapäevase pärimusmuusika instrument. Akordioni levik ja seeläbi ka maine paranemine võiks olla suurem. Minu töö akordioni teadvustamisel eesti rahvapillina on otsa lahti tegev.

Rahvapärase akordionimängu uurimise allikateks olid Eesti Kirjandusmuuseumi Eesti Rahvaluule Arhiivi akordioni/bajaani helisalvestised, mis pärinevad aastatest 1957-1998. Tänapäeva pärimusmuusika esituspraktika loomiseks valisin repertuaari Eesti vanemate rahvapillide, torupilli, viiuli ja teppo-tüüpi lõõtspilli repertuaarist ja valitud repertuaari arhiivisalvestised (algesitused) pärinevad ajavahemikust 1921-1972, arhiivisalvestised ja ka noodistused on kättesaadavad veebikogumikus [folk.ee/noodikogu](http://folk.ee/noodikogu).

Esimeses peatükis seletasin lahti töös kasutatavad mõisted, rääkisin akordioni ajaloost, instrumendi saabumisest eesti rahvapillide hulka ja akordioni repertuaari kujunemisest. Akordioni rahvapärase mängustiili kirjeldamiseks teostasin Eesti Kirjandusmuuseumi Eesti Rahvaluule Arhiivi akordioni/bajaani helisalvestiste näitel muusikalise analüüsi, et saada teadlikuks rahvapärasest mängustiilist. Rahvapärase akordionimängu stiilitunnuste kirjeldamine tegi mind teadlikuks veel elavast suulisest traditsioonist ning rahvapärasel akordionimängul on oluline osa akordioni ajaloos.

Kasutasin pärimusmuusika uurimismudelina stiilielementide eraldamise süsteemi, kus esmalt eristasin parema, siis vasaku käega seotud stiilielemente, seejärel lõõtsaga seonduvaid ja

lõpuks üldiseid stiilielemente. Meloodia tõlgendamine oli variatiivne, ainult ühe-häälese meloodia mängimine oli harv, meloodiamudelit täiendati faktuuri-, rütmi-, artikulatsiooni- ja kaunistusvõtetega. Vasakus käes kombineeriti erinevaid vahetusbassi mänguvõtteid. Lõõtsaga seonduvatest stiilielementidest esines rõhutamismustritelt meetriliselt rõhutamata mängu, aga ka akordionipärast dünaamilise rõhutamisega mängu. Üldistest stiilielementidest tooksin välja esitustempode eelistused, kus valsse mängiti kiires tempos, reinlendreid pigem kiiremates tempodes, polkade tempod ulatusid mõõdukatest kuni kiiremate tempodeni.

Teises peatükis rääkisin muusiku kujunemisest pärimusmuusikuks, pärimusmuusiku loovuurimuslikust tööprotsessist, vanemate rahvapillide jäljendamisest akordionil ning magistrikontserdi ülesehitusest. Loomingulisest protsessist andsin ülevaate eneserefleksiooni meetodil, kirjutasin autoetnograafiliselt, sest see oli minu püüd tuua esile käelise tegevusega seonduvat vaikivat teadmist. Stiilitundlike esituste loomisel püüdsin järgida, et esitus kõlaks akordionil võimalikult algupäraselt, mõne esituse puhul kasutasin ka tänapäevaseid muusikalisi väljendusvahendeid. Loodud esituste tähtsus seisneb minu jaoks akordioni kasutusvõimaluste avardamises rahvamuusikas, akordioni mängutehnilise “tööriistakasti” rikastamises. Torupilli esituste puhul mängisin meloodianoote koos eraldushelidega, leidsin torupilli pidev-kõla arvestades sobilikud lõõtsasuuna vahetamise kohad. Viiuli esituste puhul lisasin meloodiale topeltnoote, arvestasin agoogiliste rõhutamisvõtetega, vasakus käes püüdsin kujundada viisiga haakuvat saatefaktuuri. Teppo-tüüpi lõõtspilli esituste juures oli samuti tähtis meloodianootide toetamine topeltnootidega, lisaks järgisin vasakus käes lõõtsapärast harmoniseerimismudelit, mõlema käe koostööna kasutasin artikulatsioonilist rõhutamata mustrit. Seega, magistrikontserdil kõlanud lood andsid ülevaate vanemate rahvapillide, torupilli, viiuli ja teppo-tüüpi lõõtspilli jäljendamisest akordionil – valitud repertuaari ulatuses presenteerisin iga pillitüübi stiilielemente akordionil.

Leian, et rahvapärane akordionimäng on tähtis osa eesti uuemast rahvamuusikast ja selle, kui veel elus oleva traditsiooni talletamise ja uurimisega on oluline tegeleda. Kutsun üles salvestama vanema põlvkonna mängu ja mälestusi, kuni see veel võimalik on! Pärimusmuusikuna soovin propageerida akordionit eesti nii rahvapillina kui ka kaasaegse pärimusmuusika instrumendina. Selle tööga loodan kaasa aidata, et ka uued, tänapäevase pärimusmuusika kontseptsioonist lähtuvad nüansid ja võimalused akordionimängu juures leviksid ja võiksid ühel päeval saada samuti rahvapäraseks.

## KASUTATUD ALLIKAD

- Chang, H. (2008). *Autoethnography as Method*.
- Deschênes, B. (2018). Bi-musicality or Transmusicality: The Viewpoint of a Non-Japanese *Shakuhachi* Player. *International Review of the Aesthetics and Sociology of Music*, 49(2), 275–294. <https://www.jstor.org/stable/26844647>
- Ehn, B. (2015). *Silmnähtav = The manifest ; (Studia Vernacula ; 6)*. Tartu Ülikooli Viljandi Kultuuriakadeemia rahvusliku käsitöö osakond.
- Honko, L. (1998). *Folklooriprotsess* [Mäetagused. Nr. 6]. <https://www.folklore.ee/tagused/nr6/honko.htm>, vaadatud 17.03.2023.
- Jussufi, G. (2007). Kuidas kujuneb pillimeeste rahvapärane repertuaar? *Mäetagused*, 37, 87–108. <https://doi.org/10.7592/MT2007.37.jussufi>
- Jussufi, G. (2010). Rahvalik muusika eesti rahvuskultuuri osana. *Mäetagused*, 44, 65–108. <https://doi.org/10.7592/MT2010.44.jussufi>
- Koorep, S. (2015). *Karksi kandi lõõtspillimehe folgitee algas kodutalust*. Postimees. 12.08. <https://dea.digar.ee/?a=d&d=sakala20150812.2.15.1&e=-----et-25--1--txt-txIN%7ctxTI%7ctxAU%7ctxTA----->
- Kreintaal, K. (2016). *Torupillilugude jäljendamine viiulil 1936.-1938. aasta helisalvestistest ning „Torupilli Jussi trio“ ansambli näitel* [Thesis, TÜ Viljandi Kultuuriakadeemia]. <https://dspace.ut.ee/handle/10062/53912>
- Särg, T. (2004). *Mis on eesti rahvamuusika?* Ross, J., & Maimets, K. (Toim). *Mõeldes muusikast : sissevaateid muusikateadusesse*. Varrak.
- Sennett, R. (2021). *Taidur*. EKA Kirjastus.
- Tõnurist, I. (1996). *Pillid ja pillimäng Eesti külaelus*. Teaduste Akadeemia Kirjastus.
- Tõnurist, I. (Toim). (2008). *Eesti rahvapille*. Ajakirjade Kirjastus.
- Uppin, J. (2015). *Karl Kikas inspiratsiooniallikana: mängustiili analüüs* [Thesis, TÜ Viljandi Kultuuriakadeemia]. <https://dspace.ut.ee/handle/10062/49856>
- Uppin, J. (2022). *Teppo-tüüpi lõõtspilli traditsioonilise mängustiili kujunemine 20. sajandil ja traditsiooniteadliku esituspraktika loomine*. Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia. <https://sise.eamt.ee/repositoorium/?2505>
- Välja, T. (2008). *Akordionimäng Eestis*. Eesti Akordioniliit.
- Vaniko, J., & Oras, J. (2001). *Eesti Rahvaluule Arhiivis leiduvate eesti instrumentaalmuusika helisalvestuste andmebaas: lõõtspillisalvestuste andmebaas: diplomitöö*. Viljandi Kultuurikolledž. <https://kivike.kirmus.ee>

# LISAD

## Lisa 1. Pulmapolka noodistus

Noodistanud Koidu Ahk (2023)

### Pulmapolka

♩ = 128

1. **A** D A D

2. D =1 =1 D

3. =2 =1 =1 =2

1. A D A

2. =2 =1 =1 =2 =1

3. - - - - -

1. D A D

2. D =1 =1 D

3. =2 =2 =2 =1 =1 =2

1. **B** D G D G

2. D =1 =1 =1 =1 =1 =1

3. D =1 =1 =1 =1 =1

2

1.

2.

3.

1.

2.

3.

1.

2.

3.

**C**

1.

2.

3.

System 1: Three staves (1, 2, 3) in G major. Staff 1 contains a melodic line with a D chord above the first measure and an A chord above the fourth measure. Fingerings are indicated as =1. Staff 2 contains a bass line with chords. Staff 3 is empty.

System 2: Three staves (1, 2, 3) in G major. Staff 1 contains a melodic line with D, A, and D chords above measures 1, 3, and 5 respectively. Fingerings are indicated as =1. Staff 2 contains a bass line with chords. Staff 3 is empty.

ERR, ACDRF-749.1 < Kanepi khk, Hauka k - Aino Strutzkin 1968. a < Karl Kikas, 1914-1992.  
 Noodistanud Koidu Ahk (2023).

## SUMMARY

Like the title suggests, this research has two main goals. The first goal was to understand the accordion as a folk instrument, development of its repertoire and area of use. The second goal was to be able to style-appropriately perform the repertoires of older folk instruments. The goals were successfully met. Describing the folkloric accordion-play and creating the performance practice in a modern key served as a bridge that connects the two: accordion as an Estonian folk instrument and accordion as a modern folk instrument. On its timeline, accordion came after the bagpipe and violin, resulting in no repertoires for accordions at that time. I filled the absence by tailoring bagpipe and violin repertoires for the accordion, which became my performance practice and style. I reached an important discovery. Through the creative process I discovered I am the one currently creating the folkloric style on the accordion. In my hands both the modern and the folkloric side of the accordion are balanced. I believe the accordions popularity and honor could be a lot greater. My work in recognizing the instrument as an Estonian folk instrument serves as a beginning to open up new possibilities to further recognize and research the accordion.

To describe the popular way of accordion playing, accordion and bayan recordings from the years 1957-1998 from the archives of the Estonian Literature Museum were used as the source. To create the modern folk performance practice, a repertoire from the repertoires of Estonian older folk instruments, bagpipe, violin and teppo-type accordion were chosen. The chosen archive recordings are from 1921-1972, the recordings and their notations are accessible online at [folk.ee/noodikogu](http://folk.ee/noodikogu).

The first chapter explains the concepts used in the work, the history of the accordion, how the instrument came to be one of the Estonian folk instruments and its repertoire development. To explain and better understand the folkloric play style of the accordion I analyzed the Estonian Folklore Archive's accordion/bayan recordings. Specifying the stylistic features of folkloric accordion playing made me more aware of still lasting spoken traditions and the important part that the folkloric accordion play style has in its history.

I used the research model of folk music, a separation system of stylistic elements, first isolating the right hand, then the left hand stylistic elements. Next were the elements related to the bellows and finally the general stylistic elements. Interpreting the melodies offered a lot of variation, melodies having only a single voice were rare, the models of the melodies

were improved upon by using facture, rhythm, articulation and musical adornments. For the left hand, different bass change elements were combined. For the stylistic elements of the bellows, metrically unstressed play-style was apparent alongside the dynamic stressed play-style inherent to the accordion. General stylistic elements worth mentioning are performance tempo preferences, where waltzes were played at a fast tempo, reinlanders at even faster tempos and polkas ranging from moderate to fast tempos.

The second chapter is about a musicians development into a folk musician, their work process of creative research, mimicking older folk instruments on the accordion and creation of the master's concert. Overview of the creative process is presented as auto-ethnography, a method of self-reflection, an attempt to bring out the silent knowledge in working with one's hands. While creating the style-appropriate performances I tried to have the performances sound as close to the originals as possible, however for some, I also used modern musical means of expression. The importance of the performances resides in expanding the usage possibilities of the accordion in folk music, enriching the accordions technical "toolbox". For bagpipe performances I played melody notes together with parting sounds. I found the appropriate places to switch direction on the bellows considering the continuous sound of the bagpipe. For violin performances I added double notes to the melody, considered the agogic emphasis-hold and developed an accompanying facture with the left hand. For the teppo-type accordion performances it was also important to support the melody with double notes, following the bellow-like harmonization model with the left hand and using an articulated unstressed pattern as a joint effort of both hands. The tracks played at the master's concert give an overview of older folk instruments, imitating bagpipe, violin, teppo-type accordion on the accordion. The chosen repertoire represents the stylistic elements of every aforementioned instrument on the accordion.

I find the folkloric accordion-play, researching and collecting the still alive traditional music to be of great importance. As a folk musician I wish to recognize the accordion as an Estonian folk- and modern folk instrument. I hope this work serves as an invitation for us to continue recording the music of our older generation as well as ourselves. The music of today is the folklore of the future.

## LIHTLITSENTS

### **Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja üldsusele kättesaadavaks tegemiseks**

Mina, Koidu Ahk

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) minu loodud teose

Akordion eesti rahvapillina ja tänapäevase pärimusmuusika instrumendina,

mille juhendajad on

Juhan Uppin ja Kadri Steinbach,

reprodutseerimiseks eesmärgiga seda säilitada, sealhulgas lisada digitaalarhiivi DSpace kuni autoriõiguse kehtivuse lõppemiseni.

2. Annan Tartu Ülikoolile loa teha punktis 1 nimetatud teos üldsusele kättesaadavaks Tartu Ülikooli veebikeskkonna, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace kaudu Creative Commons'i litsentsiga CC BY NC ND 3.0, mis lubab autorile viidates teost reprodutseerida, levitada ja üldsusele suunata ning keelab luua tuletatud teost ja kasutada teost ärieesmärgil, kuni autoriõiguse kehtivuse lõppemiseni.

3. Olen teadlik, et punktides 1 ja 2 nimetatud õigused jäävad alles ka autorile.

4. Kinnitan, et lihtlitsentsi andmisega ei riku ma teiste isikute intellektuaalomandi ega isikuandmete kaitse õigusaktidest tulenevaid õigusi.

*Koidu Ahk*

**11.05.2023**