

EESTI MUUSIKA- JA TEATRIAKADEEMIA JA
TARTU ÜLIKOOLI VILJANDI KULTUURIAKADEEMIA
Pärimusmuusika ühisõppekava

Merike Paberits

**TRADITSIOONILISTE EESTI VIIULILUGUDE
INTERPRETEERIMINE FLÖÖDIL
1937. AASTAL HELISALVESTATUD
JAAN PALU LUGUDE NÄITEL**
Loomingulise magistrieksami kirjalik osa

Juhendaja: vanemteadur Žanna Pärtlas, PhD

Tallinn 2014

ABSTRAKT

Merike Paberits

Traditsiooniliste Eesti viiulilugude interpreteerimine flöödil 1937. aastal helisalvestatud Jaan Palu lugude näitel

The interpretation of traditional Estonian fiddle tunes on flute, based on Jaan Palu's tunes recorded in 1937.

Loomingulise magistritöö kirjaliku osa eesmärk on välja pakkuda võimalusi, kuidas interpreteerida flöödil traditsioonilisi Eesti viiulilugusid. Aluseks on 1937. aastal helisalvestatud Kihnu viiuldaja Jaan Palu viiulilood, mis on säilitatud ERA fonoteegis. Töös analüüsin helisalvestisi, noodistusi ning isiklikku õpikogemust nende lugude interpreteerimisel flöödiga.

Käesolevas töös on käsitletud traditsioonilise viiulimängu selliseid aspekte, nagu topeltnootide kasutus, intonatsioon, artikulatsioon ja rütmika. Neid aspekte on detailselt uuritud ning nende interpreteerimiseks flöödil on välja pakutud mitmeid võimalusi. Antud uurimus annab edasi olulist informatsiooni teistele pärimusmuusikutele (eriti puhkpillimängijatele) viiulilugude jäljendamise osas.

Märksõnad: eesti pärimusmuusika, traditsiooniline viiulimuusika, mängutehnika, artikulatsioon, intonatsioon, interpretatsioon, flööt.

SISUKORD

| | |
|---|-----------|
| ABSTRAKT | 2 |
| SISSEJUHATUS..... | 5 |
| 1. UURIMISMEETOD JA TÖÖS KASUTATUD MATERJAL | 7 |
| <i>1.1. Uurimismeetod.....</i> | <i>7</i> |
| <i>1.2. Uurimismaterjal.....</i> | <i>8</i> |
| 2. JAAN PALU MÄNGUSTIILI ANALÜÜS..... | 11 |
| <i>2.1. Pulss.....</i> | <i>11</i> |
| <i>2.2. Kaunistused</i> | <i>12</i> |
| <i>2.3. Intonatsioon</i> | <i>13</i> |
| <i>2.4. Positsioonid</i> | <i>14</i> |
| 3. TRADITSIOONILISE VIULIMÄNGU OLULISED ASPEKTID NING NENDE JÄLJENDAMINE FLÖÖDIL | 16 |
| <i>3.1. Topeltnoodid</i> | <i>16</i> |
| 3.1.1. Laulmine | 17 |
| 3.1.2. Eellök..... | 17 |
| 3.1.3. Multitoonid | 18 |
| 3.1.4. Kaasa kõlava keele mängimine viisinoodi asemel | 18 |
| <i>3.2. Intonatsioon</i> | <i>19</i> |
| 3.2.1 Intonatsiooni muutmine alternatiivsete sõrmestuste abil..... | 19 |
| 3.2.2. Intonatsiooni muutmine puhumisnurga abil | 20 |
| <i>3.3. Artikulatsioon</i> | <i>21</i> |
| 3.3.1. Helivältuste kestvustest | 21 |
| 3.3.2. Hingamine | 22 |

| | |
|--|-----------|
| KOKKUVÕTE | 23 |
| ALLIKAD | 24 |
| KASUTATUD KIRJANDUS | 26 |
| LISAD | 27 |
| <i>Lisa 1. Noodistused Jaan Palu 1937. aastal salvestatud lugudest</i> | 27 |
| Oh, seda pidu ja põlvõ | 28 |
| <i>Lisa 2. CD Jaan Palu 1937. aastal salvestatud lugudega</i> | 52 |
| <i>Lisa 3. CD Merike Paberitsi poolt flöödil mängitud helinäidetega Jaan Palu lugudest</i> | 53 |
| <i>Lisa 4. Multitoonide sõrmestused</i> | 54 |
| SUMMARY | 60 |

SISSEJUHATUS

Käesolev loomingulise magistrieksami kirjalik osa käsitleb traditsiooniliste viulilugude interpreteerimist flöödil, toetudes autori isiklikele kogemustele ja teadmistele, mis omandatud kahe aasta pikkuse magistriõppe tulemusena. Töö eesmärkideks on: 1) analüüsida ja kirjeldada traditsioonilist viulimängumaneeri viuldaja Jaan Palu näitel; 2) tuua välja olulisemad probleemid, mis esinevad viulimängumaneeri jäljendamisel flöödil ning pakkuda nende probleemide lahendamiseks mitmeid (uusi) mängutehnikaid.

Flööt ei ole Eesti rahvapill. Vastupidi, flööt on eesti pärimusmuusika maastikul suhteliselt uus nähtus. Alles viimase kümne aasta jooksul on flöödi kasutamine traditsioonilises muusikas muutunud populaarseks. Mina olen flöödil pärimusmuusikat viljelenud ligikaudu 8 aastat. Esimesed aastad mängisin muusikat, keskendumata sellele, mida täpselt teen. Alles hiljem, kui tekkisid konkreetset ülesanded ja soovid mõne pillimehe mängustiili jäljendada, tulid esile ka küsimused: mida täpsemalt tuleks viulilugude puhul jäljendada ja kuidas? See probleem on mind ja mitmeid teisigi mittetraditsioonilisel instrumendil pärimusmuusikat viljelevaid inimesi painanud. Sellepärast on minu töös käsitletav teema väga aktuaalne. Käesolev kirjutis on esimene töö eesti pärimusmuusika maastikul, mis püüab leida vastuse neile küsimustele. Vastuste leidmiseks toetun varasematele traditsioonilise viulimängu uurimustele: Eeva Talsi magistritööle *Artikulasioonitüüpidest Eesti rahvapärases viulimängus 1912.-1938. aastal helisalvestatud polkade alusel* (2013), Maarja Nuuti loov-praktilisele lõputööle *Kõlakujud* (2011), Johanna-Adeele Jüssi loov-praktilisele lõputööle *Kihnu vanem viulimuusika* (2009) ning Krista Sildoja magistritööle *Põhja-Pärnumaa viuldajad ja nende mängumaneer 20. sajandi I poolel* (2004).

Töö peamiseks uurimismeetodiks on muusikaline analüüs, mille käigus analüüsin Jaan Palu mängustiili ja toon välja olulisemad aspektid, millele tuleks tähelepanu pöörata viulilugude interpreteerimisel flöödiga: topeltnootide mängimine, intonatsioon ja artikulasioon. Lisaks aspektide nimetamisele ning selgitamisele, pakun ma töös välja ka lahendusi, milledeni olen läbi õpingute ning isiklike katsetuste jõudnud. Lahendusteks on

erinevad mängutehnikad, mida flöödil nende aspektide jäljendamiseks rakendada tuleks. Seda protsessi ning kogu järgnevat kirjatööd peegeldab magistriõpingute jooksul loodud kontsertkava “Flööt on uus viiul”, mis sisaldab suures osas minu interpretatsioone Jaan Palu lugudest.

Töö on jaotatud 3 peatükki: esimene peatükk tutvustab töös kasutatud meetodit ning materjale, teises peatükis on analüüsitud ja kirjeldatud Jaan Palu mängustiili ning kolmandas peatükis kirjutatakse lahti peamised aspektid, mis kerkivad esile traditsiooniliste viiulilugude interpreteerimisel flöödiga. Kõigi nimetatud aspektide mängimiseks flöödil on toodud ka mitmeid lahendusi. Töö lõpus on lisad, kus on olemas arhiivisalvestised Jaan Palu lugudest, neist tehtud noodistused, alternatiivsete flöödisõrmestuste joonised ning flöödil mängitud helinäited töös pakutavate tehnikate näitlikustamiseks.

Täna siiralt oma juhendajaid Žanna Pärtlast ja Maarja Nuuti. Lisaks täna mitmekülgsede teadmiste, oskuste, ideede ja julgustamise eest oma õpetajaid Tarmo Johannest, Tõnu Kõrvitsat, Celia Rooset, Robert Jürjendali, Marti Täрни ja Cätlin Mägi. Sügav kummardus ansamblikaaslastele Katariina Tirmastele, minu perekonnale ja lähedastele abi ning toetuse eest.

1. UURIMISMEETOD JA TÖÖS KASUTATUD MATERJAL

1.1. Uurimismeetod

See töö on kvalitatiivne uurimus, mis põhineb minu magistriõpingute jooksul omandatud teadmistel ja kogemustel. Õppetöös tegelesin traditsiooniliste viiulilugude interpreteerimisega flöödil. Interpreteerimisprotsess koondab enda alla viiulilugude noodistamise, mängimise, analüüsimise ning tekkinud probleemidele lahenduste otsimise. Meetod, mida selle töö kirjutamisel on kasutatud, on muusikaline analüüs. Analüüsin Jaan Palu mängustiili ning oma interpretatsiooni tema lugudest. Toon välja olulisemad Jaan Palu lugude interpreteerimisel flöödiga tekkinud probleemid, pakkudes mängutehnilisi lahendusi, milledeni olen jõudnud ise või oma õpetajate abil.

Oluline roll Jaan Palu mängustiili analüüsimisel ning lahendusteni jõudmisel on olnud noodistustel. Töö lisades (vt lisa 1) on olemas kõigi 18 Jaan Palu viiuliloo noodistused. Noodistamiseks kasutasin arvutiprogrammi *Audacity*, millega sain lugusid aeglustada. Noodistanud olen mina ning viiuldajana on need üle vaadanud minu erialaõpetaja Maarja Nuut.

Noodistustes olen taktimõõdud tähistanud polkade puhul 2/4 taktimõõtu ning labajalad 3/8 taktimõõtu. 3/8 taktimõõtu eelistan 3/4 taktimõõdule sellepärast, et see annab paremini edasi tunnetust, millega Palu labajalgu mängib. Siinkohal pean silmas pulsitunnetust, mis Jaan Palu labajalgu kuulates ennekõike esile tungib. See on ühe peale jaotusega pulsitunnetus, mis tekib taktide esimese löögi rõhutamisel. Tunnetuse paremaks visualiseerimiseks kasutan 3/8 taktimõõdu. Lisaks taktimõõdu tähistustele on noodistustes kasutatud ka järgmiseid tähistusi:

1. Mikroalteratsiooni märkimiseks kasutan noolekesi meloodianootide kohal. Nool suunaga alla tähistab madaldust ning nool ülespoole tähistab kõrgendust:

↑ – vähem kui pooletonine kõrgendus

↓ – vähem kui pooletonine madaldus

2. Kirjutatud topeltnootides tähistab üldjuhul ülemine noot meloodianooti ning alumine noot kaasa mängitavat keelt, aga on ka vastupidiseid olukordi. Oluline on teada ka seda, et sulgudesse on märgitud noodid, mida on ebaselgelt kuulda.

3. Kaunistused on noodistatud kiirete eellöökidena ning on tähistatud väikeste nootidena. Läbikriipsutatud eellöök hõlmab osa eelmise heli vältusest ning läbikriipsutamata eellöök võtab osa oma põhiheli vältusest.

4. Noodistustest võib leida ka kaarekesi, mis on märgitud nootide kohale - kaareke ülespoole (mida kutsun suupäraselt “pikenduseks”) ja kaareke allapoole (mida kutsun “lühenduseks”). Pikendus kirjutatakse siis, kui pillimees on nooti veidi pikemalt mänginud, kui noodikirjas paistab ning lühendust siis, kui pillimees on nooti veidi lühemalt mänginud (Talsi 2013:10).

5. Märgitud on ka artikulatsioonivõtteid:

· - terav lühike noot

– - välja peetud

> - rõhk / aktsent

- legatod on märgitud pika kaarega noodipeade alla või üles

1.2. Uurimismaterjal

Uurimuse materjaliks on 1937. aastal helisalvestatud Jaan Palu viulilood, mida on kokku 18. Lood on salvestatud vaharullidele ja seda aktsiooni vedasid eest rahvamuusika uurijad ning kogujad Herbert Tampere ja August Pulst. Tänapäeval on need lood juba

digitaliseeritud. Jaan Palu salvestatud repertuaari moodustavad 4 eritantsu, 11 labajalga ja 3 polkat:

1. Kalamees (labajalg)
2. Neljäuari (labajalg)
3. Sõrmõlugu (eritants)
4. Ratas (eritants)
5. Kingu valts (labajalg)
6. Tibujalg (labajalg)
7. Seli kõrtsi Jüri (labajalg)
8. Hiir hüppas (labajalg)
9. Liiva Manni (labajalg)
10. Laasi poiss (labajalg)
11. Puusaluu (labajalg)
12. Unt aea taga (labajalg)
13. Oh, seda pidu ja põlvõ (labajalg)
14. Koego valts (labajalg)
15. Lõolugu (labajalg)
16. Kulli elu (polka)
17. Aadu polka (polka)
18. Kotlepa polka (polka)

Jaan Palu arhiivisalvestusi on võimalik kuulata lisas 2.

Põhjus, miks valisin töö materjaliks Jaan Palu lood, on eelkõige seotud minu erialaõpetajaga. Mind on terve magistriõpingute ajal erialaselt juhendanud viuldaja Maarja Nuut. Tema on oma isiklike õpingute jooksul väga palju Jaan Palu mängustiiliga tegeleenud ning seda analüüsinud. Niisiis, pidasin ainuõigeaks Maarja Nuuti käe all just Jaan Palu lugudega tegeleda.

August Pulst on oma mälestustes Jaan Palu kohta kirjutanud [Teateleht rahvapillimehe kohta August Pulsti mälestustest (Sildoja 2014: 243-244)]:

“Jaan Anna poeg Palu on pärit Kihmust, Lina külast. Elas aastatel 1882-1964. Elukutselt

talvel kingsepp ja suvel meremees kivi laeval. Elamuks on väike onn. Maajagamisel tahtis maad saada, aga ei antud. Viulimängu hakkas õppima küll 10–12 aastaselt, kuid algul puudus pill. Onul kodus oli viiul, kuid Jaanil ta seda puutada ei lubanud. Hakkas siis poisikesena omale viiulit tegema onu pilli eeskujul. Peamiseks tööriistaks oli kulbinuga. Viiuli tegi kuuse ja saarepuust. Lugusid õppis koduselt onult, Mihkel Otensonilt ja teistelt vanadelt pillimeestelt. Jaan Palu arvab endal 50 lugu olevat – labajalavalsid, polkad, reinländrid, krakovjak jt. kuni kõige uuemateni. Jaan Palu oli tuntud pulmapillimees. Pulmapillimehena ta mängu eest tasu ei võtnud. Koolis käis pillimees ainult paar kuud, kuid oskab siiski lugeda ja kirjutada. Pillimees on kasvult keskmist kasvu, selg sirge, nägu ümar, näoilme vaikne, pehme, mõtlik, tagasihoidlik. Juuksed valkjad ja pool pealage paljas. Habeme asemel on nina all tugevasti kärbitud väikesed vurrud. Liikumises on viiuldaja pikaldane. Viulimängus aga väle. Mängu puhul vaatleb uurivalt kuulaja otsa.”

Jaan Palu mängustiilist tuleb lähemalt juttu järgmises peatükis.

2. JAAN PALU MÄNGUSTIILI ANALÜÜS

Viiulilugude interpreteerimisel flöödiga on oluline eelnevalt teadvustada, milliseid mängustiili aspekte püütakse jäljendada. Käesolevas peatükis analüüsin kirjalikult Jaan Palu mängustiili 1937. aastal helisalvestatud lugude põhjal, tuues välja olulisemad aspektid tema pillimängus. Peatükk on jaotatud alapeatükkideks, kus kirjeldatakse üksikhaaval iga Palu mängustiili osist.

2.1. *Pulss*

Jaan Palu viiulimängule on omane mitmetasandiline pulsitunnetus, mis tekib teatud nootide aktsenteerimise tulemusena. Seda tunnetust annab ta edasi naaberkeeli kaasa tõmmates, vastavalt artikuleerides ja fraseerides. Tõmmatavad naaberkeeled on enamasti lahtised keeled. Lahtiste pillikeelte kaasamiseks loen kõiki olukordi, kus põhimeloodiale heliseb kaasa mõni viiuli vabadest naaberkeeldest. Lahtiste keelte kaasamise kui kõige käepärasemale võimalusele lisaks on viiuldaja kasutanud ka spetsiaalselt vasaku käe kahe sõrmega võetud mängutehnikat ehk topeltnoote (Sildoja 2005). Mitmetasandiline pulsitunnetus tuleb eriti esile labajalgades, kus taktimõõdu 3/8 all on sageli kuulda kahe peale jaotusega fraase (Nuut 2011: 16). Kaheosalist meetrumit luuakse just topeltkeeltega (vt näide 1 ja lisa 1 olevaid noodistusi ning näidet 6, peatükk 2.3).

Näide 1: “Labajalg: Koego valts” (viiteid allikates, lk 24)



2/4 taktimõõdus lugude puhul (polkad ja mõned eritantsud) esineb teisi pulsitasandeid. Polkade puhul [vt lisa 1, lugusid “Aadu polka” (nr 13), “Kulli elu” (nr 14) ja “Kotlepa

polka“ (nr 15)] mängib Jaan Palu topeltnoote enamasti löögi peale, aga tihti ka vastulöögile. Seetõttu on pulsitasand kahe ja ühe peale jaotusega. Siikohal tähistab ühe peale jaotus iga löögi rõhutamist ning tajumist pulsina. Eritantsude puhul [vt lisa 1 ja 2 lugu “Sõrmõlugu” (nr 18)] mängib Palu topeltnoote enamasti esimesele ja teisele löögile, jättes endiselt alles kolme peale jaotuse, aga lisades sinna juurde kahe peale jaotuse.

Erinevaid pulsitunnetusi annab edasi ka Palule omane artikuleerimine ehk see, kuidas ta poogendab. Labajalgade puhul on see taaskord selgesti näha. 3/4 või 3/8 taktimõõdus viib ta sageli *legato* üle taktijoone, tekitades süngoobi. See tähendab seda, et mängib ühe poognatõmbega kokku takti lõpus oleva(-d) noodi(-d) järgmise takti alguses oleva(-te) noodiga (nootidega). Sellist poogendust esineb kõigis Palu mängitud labajalgades (vt näide 2). Mängitud on seda ka polkas “Kulli elu” (vt lisa 1, lugu nr 14).

Näide 2: “Oh, seda pidu ja põlvõ” (viiteid allikates, lk 24)



2.2. Kaunistused

Palu kaunistused on erakordselt väledad ning selged, näpulöök terav. Kaunistused teeb Palu samal keelel, kus ta ka peamiselt viisi mängib - e-keelel. Kaunistuste tegemiseks kasutab Palu sagedamini esimest ning teist sõrme, harvemini kolmandat ning vaid mõnel juhul neljandat (Jüssi 2009: 36). Kaunistusi on tal kaht tüüpi:

1. Ühenoodiline kiire eellöök – abiheli, mis esitatakse kiiresti enne meloodiaheli (Eelhein-Issakainen 1996: 20). Enamasti asetseb see meloodianoodist kõrgemal, aga esineb ka erandeid, kus abiheli on meloodianoodist allpool (vt näide 3).

2. Kahenoodiline kiire eellök – kahest helist koosnev kaunistus, kus esimene heli on meloodianoodiga samal kõrgusel olev heli ja sellele järgneb kiire ülemine abiheli (vt näide 4).

Näide 3: “Labajalg: Liiva Manni” (viiteid allikates, lk 24)



Näide 4: “Polka: Kulli elu” (viiteid allikates, lk 25)



2.3. Intonatsioon

Intonatsiooni puhul on Palu mängus selgesti ära kuulda kohad, kus ta kasutab mikroalteratsioone. Olles noodistanud ja analüüsinud kõiki Jaan Palu lugusid, võin järeldada, et viiuldaja intoneerib talle omasel moel. Intonatsioon on Palu muusikalise väljenduse üks osa, mida ta teeb intuitiivselt ning mis võib varieeruda. Olenevalt meloodia liikumise suunast on see erinev: kui meloodia liigub kõrgemale, siis intoneerib Palu ühtmoodi ning meloodia liikumises madalamale, intoneerib Palu jällegi teistmoodi (vt näide 5). Varieeruvad peamiselt III, IV ja VII aste. Meloodia laskuval liikumisel mängitud IV aste on kõrgem ning kolmas aste madalam, kui tavalises duur helilaadis. VII aste on sel juhul samuti madalam. Meloodia tõusval liikumisel on need astmed kõrguselt sarnased duur helilaadi astmetega. Kõige selle visualiseerimiseks on allpool näited 5 ja 6 (ja lisa 1 olevad noodistused). Välja kirjutatult on Palu meloodiates kasutusel olevate nootide skaala selline:

Näide 5.

D-duur (1) (1) (1)

6 G-duur

Näide 6.

1) "Labajalg: Lõo lugu" (viiteid allikates, lk 24)

2) "Polka: Kulli elu" (viiteid allikates, lk 25)

3) "Labajalg: Liiva manni" (viiteid allikates, lk 24)

4) "Labajalg: Koego valts" (viiteid allikates, lk 24)

2.4. Positsioonid

Eriline on Jaan Palu viulimäng ka sellepärast, et ta kasutab oma viulimängus lisaks esimesele ja teisele positsioonile ka kolmandat positsiooni (Jüssi 2009: 36). Näiteks

lugudes “Sõrmelugu” ja “Seli kõrtsi Jüri”(vt lisa 1 ja 2, lugusid nr 18 ja nr 3).

3. TRADITSIOONILISE VIIULIMÄNGU OLULISED ASPEKTID NING NENDE JÄLJENDAMINE FLÖÖDIL

Kõik traditsioonilisele viiulimängule iseloomulik tuleneb suuresti mängutehnikast, mida viiuldaja oma mängus rakendab. Külaviiuldajate pillimängutehnika erineb klassikalisest viiulimängutehnikast. Rahvapillimees võib mängida igasugust repertuaari – eriliseks teeb tema esituse isikupärasus, mis tuleneb talle ainuomasest mängutehnikast ja muusikalisest maitsest (Sildoja 2004). Seega, traditsiooniliste viiulilugude interpreteerimisel tuleb ennekõike analüüsida jäljendatava pillimehe mängutehnikat. Analüüs aitab jõuda aspektideni, mis pillimehe mängus on kõige olulisemad ning mida flöödiga interpreteerimisel tuleks arvesse võtta. Esmatähtis on meloodia, aga pelgalt meloodia mängimisest ei piisa, et kõlada viiuli sarnaselt. Selles peatükis toon välja viiuldaja Jaan Palu mängustehnika erinevad aspektid, mis lisaks meloodiale on väga olulised viiulilugude mängimise juures. Kõigi aspektide juures on välja toodud võimalused, kuidas neid flöödil edasi anda.

3.1. Topeltnoodid

Jaan Palu (ja ka teiste Eesti traditsiooniliste viiuldajate) mängumaneeri oluliseks aspektiks on mitmehäälsuse tekitamine topeltnootide mängimisel. Pillikeeled, mida meloodiale kaasa mängitakse, on enamjaolt lahtised. Nagu selgus eelmise peatüki näidetest, tekitab topeltnootide mängimine aktsente ja aktsentidest tekivad fraasid, mis omakorda loovad uue pulsitasandi (eriti just labajalgades). Topeltnootide mängimine flöödil, nii nagu viiulil, võimalik ei ole, aga sarnast muusikalist kujundit on flöödil võimalik edasi anda küll. Võimalusi selleks on mitmeid. Järgnevates alapeatükkides pakun välja variandid, kuidas seda muusikalist kujundit flöödil edasi anda.

3.1.1. Laulmine

Üks võimalus topeltnootide mängimiseks on tuletatud *throat tuning* tehnikast. Mina puutusin selle tehnikaga esimest korda kokku flöödimängija Robert Dick raamatus *Tone development through extended techniques. Throat tuning* (Dick 1986: 9-13) tähendab eestikeeles kurgu abil häälestamist, mida tehakse flöödimängija häälepaelte abil. See on tehnika, mida kasutatakse heli resonantsi suurendamiseks ning toonile värvi andmiseks. Tehnika põhineb samaaegsel flöödi mängimisel ning laulmisel. Üldjuhul lauldakse samanimelist nooti, mis asetseb mängitavast noodist oktaav allpool.

Mina rakendan oma mängus oktaavis laulmist. Jaan Palu kasutab pillimängus väga palju oktaveid moodustavaid topeltnoote. Lisaks esineb tertse, kvarte, kvinte, sekste, septimeid ja noone. Põhjus, miks olen seni vaid oktaave laulnud, seisneb minu väheses mitmehäälselt laulmise kogemuses. Siiani olen veenvalt suutnud kaasa laulda vaid viiuliloo põhitooni (kasutan mõistet “põhitoon”, toetudes Sven Ahlbäck’i väljaandele *The tonal language of older Swedish folk music*, kus ta kirjutab, et mõistest “toonika” saab rääkida duuri ja molli kontekstis (Ahlbäck 1995: 17) (Jaan Palu lood aga ei ole puhtas duuri helilaadis). Toonika laulmisega saan lisaks oktaavis topeltnootide esitamisele edasi anda ka teiste topeltnootide olemasolu, lauldes iga kaasa tõmmatava lahtise keelena põhitooni. Kõlav intervall ei ole sama, mis Palu mängitud, kuid vajaliku aspekti tema mängutehnikas saan edastatud.

Selle mängutehnika näitlikustamiseks on lisades noodistus “Labajalg: Seli kõrtsi Jüri” (lisa 1), arhiivisalvestus Jaan Palu loost “Labajalg: Seli kõrtsi Jüri” (lisa 2, CD 1, lugu nr 3) ning helifail minu poolt interpreteeritud samanimelisest loost (lisa 3, CD 2, pala nr 4).

3.1.2. Eellõök

Teine minu poolt pakutav võimalus topeltnootide mängimiseks on kaasa tõmmatava lahtise keele noodi asendamine eellõögiga. See tähendab, et mängitud lahtine keel kõlab kiire eellõögina viisinoodile. Seda on mugav rakendada muusikaliste fraaside alguses, sest loo siseselt sellist mängutehnikat kasutades muutub meloodia liialt [kuula flöödil mängitud varianti loost “Aadu polka” (lisa 3, lugu nr 5)].

3.1.3. Multitoonid

Multifoonid on otsetõlge Robert Dick'il inglisekeelsest sõnast *multiphonics* (Dick 1986: 36-37). Kuna eesti keeles sõnale kindlat vastet ei leidu, siis kasutan töös sõna multitoon, mis on selgem ja arusaadavam sõna kui multifoon. Oma olemuselt on multitoon toon, kus kõlab samaaegselt rohkem kui üks helikõrgus. Multitoonid on kõige sarnasem võimalus viiulil kõlavate topeltnootide mängimiseks, aga ka kõige keerulisem. Neid mängitakse flöödil alternatiivsete sõrmestuste abil, mis erinevad tavapäraolest sellepolest, et ühe võttega on võimalik mängida kaht erinevat nooti. Lisaks võttele tuleb muuta ka õhujoo suunda, sest kaks nooti saavad tekkida ainult siis, kui õhujuga murdub.

Multitoonide keerulisus seisneb nende vähesuses, moodustudes vaid kindlate nootide vahel (lisa 4 on olemas tabel Robert Dick'i pakutavatest multitooni võtetest). Jaan Palu lugude mängimiseks on sel juhul vaja vahetada helistikke. Lisaks on multitoonid tihti häälestuse poolest erinevad. Mina olen Jaan Palu lugude puhul rakendanud üht lihtsamat multitooni – oktaavi. See on multitoon, kus õhujoo pooldumisel kõlab kaks nooti, mis on teineteisest oktaavi kaugusel; õhujuga poolitub: üks osa jääb ülemise noodi asendisse ja teine alumise omasse. Tihti fraaside lõpus topeltnoodina mängitud oktaav on üle võetud Palu mängustiilist (vt lisa nr 1 lugu nr 7 "Labajalg: Puusaluu" või nr 10 "Kihnu valts" või nr 13 "Aadu polka"). Pika fraasi lõpunoodina on flöödil multitoonina võimalik veenvalt teostada. Fraaside keskel multitoonide kasutamine nõuab pikemaajalist harjutamist, sest õhujoo suuna pidev muutmine on minu meelest väga keeruline. Lias 3 olevalt CD-lt saab kuulata minu esituses Jaan Palu lugu "Labajalg: Puusaluu" (lugu nr 1), kus kasutan oktaav-multitooni. Teistest lisadest võib leida antud loo noodistuse (lisa 1) ning Jaan Palu mängitud variandi (lisa 2, lugu nr 7).

3.1.4. Kaasa kõlava keele mängimine viisinoodi asemel

Flöödimängus on veel üks võimalus topeltnootide mängimiseks, mis on ühehääle. Seisneb selles, et nende asemel mängidakse rõhulisi meloodianoote. Lisaks võime asendada meloodianoodid kaasa tõmmatava lahtise keele nootidega. Näitlikustamiseks on lisa 2 olemas arhiivisalvestus Jaan Palu loost "Oh, seda pidu ja põlvõ" (CD 1, lugu nr 1) ning lisa 3 minu poolt interpreteeritud samanimelisest loost (CD 2, lugu nr 3).

3.2. Intonatsioon

Pikka aega on arutletud traditsiooniliste pillimeeste intonatsiooni üle: kas nad mängivad mikroalteratsioone kogemata või tahtlikult. Kuulates Jaan Palu helisalvestisi, võime selgesti kuulda, et tema mängus esinevad mikroalteratsioonid. Põhjused, miks ta neid mängib, seisnevad perioodis, mil ta viiulit mängima õppis. Sel ajal õpiti pilli mängima kuulmise ja kõla järgi ning igauks pidi leidma endale sobiliku viisi pilli tehniliseks käsitlemiseks. Paljud pillimehed olid autodidaktid, sest puudus kindel õpetamismetoodika. Lisaks suunas pillimeeste mängu ennekõike ümbritsevast muusikalisest keskkonnast tingitud vaist. Oluline aspekt tolle aja muusikalise keskkonna juures oli helilaadi naturaalsem kõla ehk mitmed helikõrgused (III, IV ja VII aste) erinesid tempereeritud häälestusest. See muusikaline eeldus soosis mikroalteratsioone. Niisiis, oli mikroalteratsioonide mängimine intuiitivne (mis kunagi tahtlikult õpitud) ning ühtlasi ka vanema pillimängu üks kvaliteetidest. Jaan Palu intonatsiooni eripärast saab lugeda peatükis 2.

3.2.1 Intonatsiooni muutmine alternatiivsete sõrmestuste abil

Alternatiivsed sõrmestused on välja mõeldud selleks, et muuta midagi flöödi tavapärase kõla või mänguviisi juures. Üheks võimaluseks on intonatsiooni muutmine mikroalteratsioonide mängimisega. Mikroalteratsioonid on helid, mis jäävad ühe pooltooni sisse ehk on kahe teineteisest poole tooni kaugusel asetseva noodi vahele jäävad helikõrgused. Flöödil on mikroalteratsioonide mängimiseks loodud sõrmestused, mis erinevad tavapärasest. Mõnede alteratsioonide mängimiseks on neid mitu, teiste jaoks mitte ühtegi. Mina õppisin neid oma õpetajatelt (Jonas Simonsonilt ja Tarmo Johanneselt) ja internetist. Lisas number 5 on olemas Robert Dick'i flöödi sõrmestuste tabel, kus on mitmeid erinevaid võimalusi mikroalteratsioonide mängimiseks. Jaan Palu lugude interpreteerimisel olen kasutanud järgmisi võtteid (nii sopran-, kui ka altflöödil):

- mikroalteratsioon *f*- ja *fis*- noodi vahel

- mikroalteratsioon *c-* ja *cis-* noodi vahel

Need noodid on vastavalt helistikule VII ja III aste (D-duur) ning IV ja VII aste (G-duur). Nende astmete kõrgused Jaan Palu mängus varieeruvad palju, olles kõrgemad või madalamad kui tempereeritud häälestusega duur helilaadis (nende mikroalteratsioonide sõrmestused on lisas 5). Kuula nii viiuli kui ka flöödi esituses lugu “Tibujalg” (lisa 2, lugu nr 2 ja lisa 3, lugu nr 2).

Eespool mainisin, et mikroalteratsioonide mängimisel on oluline roll ka instrumendil. Mina kasutan neid sopranflöödil ja altflöödil. Mõlema puhul on nii sarnaseid kui erinevaid sõrmestusi. Sopranflöötidel on võimalusi rohkem, sest nende klappidel on üldjuhul tooniavad, mis on klappide sisse lõigatud. Need avad tagavad tooni parema kõla. Lisaks saab nende avadega tekitada juurde võimalusi intonatsiooni muutmiseks. Pean silmas, et tooniava, mis muidu kaetakse mängimise ajal sõrmega, jääb alternatiivse intonatsiooni või mikroalteratsioonide puhul katmata. Altflöödil neid avasid ei ole, mistõttu on spetsiaalseid sõrmestusi mikroalteratsioonide mängimiseks palju vähem.

3.2.2. Intonatsiooni muutmine puhumisnurga abil

See mängutehnika seisneb puhumisnurga abil nootide häälestamises. Nurka muudetakse huuliku sisse-, väljapoole keeramisega või lõua viimisega üles- või allapoole. Tavapärase pillimängu ajal on puhumisnurk 90 kraadises suhtes puhumisaugu servaga (serv, mille suunas puhutakse). Keerates huulikut sissepoole või viies lõuga veidi allapoole, muutub puhumisnurk nürinurgaks ja noot madalamaks ning keerates huulikut väljapoole või viies lõuga veidi ülespoole, muutub puhumisnurk teravnurgaks ja noot kõrgemaks. Esialgu jätab selle mängutehnika kasutamine keerulise mulje. Samas on see sarnane viiulil kasutatavaga. Põhjus, miks selle tehnika selgeks saamine palju aega võtab, seisneb tema raskesti fikseeritavuses. Lisas 3 (lugu nr 6) on olemas flöödil mängitud “Kingu valts”, kus on rakendatud mikroalteratsioonide mängimiseks puhumisnurga muutmist.

3.3. Artikulatsioon

Tutvudes Tetudes raamatu *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* (Sadie 1995) pea kaheleheküljelisele artikulatsiooni mõiste definitsioonile, tekkis mul soov see lühemalt ja oma sõnadega kokku võtta. Inimese kõne artikulatsiooni puhul räägitakse häälikute ja sõnade hääldamisest. Muusikalise artikulatsiooni puhul kasutaksin sama seletust: artikulatsioon on viis, kuidas esitaja (pillimees) noote ja lugu esitab ehk hääldab. Artikulatsioon koondab enda alla mitmeid väiksemaid aspekte. Näiteks, kuidas esitaja noote alustab ja lõpetab või kuidas ta neid omavahel seob. Oluline roll on ka instrumendil, millega lugu esitatakse ning heli tekstuuril. Viilil artikuleeritakse poogna abil. Erinevad poogna liigutused ja kasutusviisid annavad viiulile ulatuslikud kõlavõimalused. Poognaga on võimalik tekitada erinevaid efekte noodi alguses ja lõpus ning ka erinevaid artikulatsioonivõtteid (näiteks: *legato*; tähendus kirjas peatükis 2.1.). Pärimusmuusik Maarja Nuut on öelnud, et rahvapärases viiulimuusikas on üldiselt kõik noodid aktsenteeritud. Aktsent noodi alguses toob mängitud rütmide erinevuse paremini esile, mis aitab omakorda tantsijal muusikat paremini tajuda (Talsi 2013: 7). Flöödi puhul kasutatakse poogna asemel *tonguing* tehnikat (Sadie 1995: 643-644). *Tonguing* on eestikeeles “keele tehnika”. Nimelt tehakse flöödi mängul kõik võimalikud efektid ning aktsenteeringud õhu ning keelelöögi abil. Keelelöögi tugevus võib varieeruda olematust väga tugeva ja teravani.

3.3.1. Helivältuste kestvustest

Viiulilugusid interpreteerides on väga oluline mängida vältuseid täpselt nii pikalt, kui viiuldaja, keda jälgendatakse, seda teeb. Mina kui flöödimängija olin pärimusmuusikat mängides sellele varem suhteliselt vähe tähelepanu pööranud. Eriti olulised on fraaside lõpunoodid, mille arvelt flöödimängijad tavaliselt hingamiseks aega varastavad. Fraaside lõpunootide välja pidamine on Jaan Palu mängustiili jälgendamisel väga oluline.

3.3.2. Hingamine

Hingamine on flöödimängu kõige olulisem aspekt. Viiulilugude puhul on hingamiseks õige koha leidmine päris keeruline. Üldjuhul tehakse seda fraaside vahel, mis pole hea, sest tihti on fraaside lõpus noodid, mis viiakse *legato* kaarega üle uude takti ja uude fraasi. Pakun välja tehnika, kus hingatakse fraasi sees ning hingamise ajal mängitakse sõrmedega viisi edasi. Flöödile omane kõla jääb küll ära ning seda asendab klappide sulgemisel ja avamisel tekkiv kõla. See on piisavalt vali, et anda edasi rütmikat, mis meloodias kõlama peaks. Lisas 3 (lugu nr 2) võib leida loo “Tibujalg”, kus seda mängutehnikat kasutatakse.

KOKKUVÕTE

Loomingulise magistritöö kirjalikus osas analüüsisin, kuidas interpreteerida traditsioonilisi viiulilugusid flöödil. Mind huvitasid küsimused: mida täpsemalt tuleks viiulilugude puhul jäljendada ja kuidas. Töö eesmärgiks oli Jaan Palu mängustiili analüüsimine ning traditsioonilise viiuli mängumaneeri oluliste aspektide välja toomine ja lahenduste pakkumine nende aspektide rakendamiseks flöödil. Püstitatud eesmärgid said täidetud. Eesmärkide täitmiseks kirjeldasin detailselt Jaan Palu mängustiili, mida olen viimased 2 aastat oma pillil jäljendanud. Mängustiili analüüsidest ning jäljendades tõusid esile probleemid. Töö kolmandas peatükis on lahti seletatud nende probleemide ja ühtlasi ka viiuli mängumaneeri olulised aspektid: topeltnoodid, intonatsioon ja artikulatsioon. Kõigi nende aspektide jäljendamiseks flöödil on pakutud minupoolsed mängutehnilised lahendused (nt kaasa laulmine, multitoonid, alternatiivsed sõrmestused mikroalteratsioonide jaoks jne). Mõne aspekti puhul võib neid leida isegi mitu. Pikemas perspektiivis oleks otstarbekas seda uurimust jätkata, kasutades analüüsi juures akustilise analüüsi vahendeid, mille abil saaks noodistustest veelgi rohkem detailsemat informatsiooni. Jätkates nende viiulilugude mängimist, kerkivad kindlasti esile uued ideed ja nüansid, kuidas neid veel identsemalt saaks interpreteerida. Käesolev töö on vaheetapp pikast protsessist, mida ma kavatsen kindlasti järgnevate aastate jooksul jätkata.

Teema huvitas mind, sest pärimusmuusika mängimine flöödil on võrdlemisi uus nähtus, mida pole Eestis palju uuritud ning mis annaks tulevastele pärimusmuusikutele olulist informatsiooni. Antud teema seostub minu magistriõppe loomingulise osaga, kus tulevad flöödiga esitusele viiulilood. Töö loomingulise magistrieksami kirjaliku osaga on andnud mulle võimaluse sõnastada ja mõtestada neid avastusi, probleeme ja ideid, millega olen õpingute jooksul kokku puutunud.

ALLIKAD

ERA helisalvestised:

- Oh, seda pidu ja põlvõ, ERA, Pl. 60 A3 <Kihnu, Linaküla. – H. Tampere. A.pulst <Jaan Palu, 54-a. (1937). Noodist. Merike Paberits
- Labajalg: Tibujalg, ERA, Pl. 56 B3 <Kihnu, Linaküla. – H. Tampere. A.pulst. <Jaan Palu, 54-a. (1937). Noodist. Merike Paberits
- Labajalg: Seli kõrtsi Jüri, ERA, Pl. 56 B4 <Kihnu, Linaküla. – H. Tampere. A.pulst. <Jaan Palu, 54-a. (1937). Noodist. Merike Paberits
- Labajalg: Liiva Manni, ERA, Pl. 59 B1 <Kihnu, Linaküla. – H. Tampere. A.pulst. <Jaan Palu, 54-a. (1937). Noodist. Merike Paberits
- Labajalg: Unt aea taga, ERA, Pl. 59 A3 <Kihnu, Linaküla. – H. Tampere. A.pulst. <Jaan Palu, 54-a. (1937). Noodist. Merike Paberits
- Labajalg: Hiir hüppas, ERA, Pl. 59 B3 <Kihnu, Linaküla. – H. Tampere. A.pulst. <Jaan Palu, 54-a. (1937). Noodist. Merike Paberits
- Labajalg: Puusaluu, ERA, Pl. 59 A2 <Kihnu, Linaküla. – H. Tampere. A.pulst. <Jaan Palu, 54-a. (1937). Noodist. Merike Paberits
- Laasi poisi labajalg, ERA, Pl. 59 A1 <Kihnu, Linaküla. – H. Tampere. A.pulst. <Jaan Palu, 54-a. (1937). Noodist. Merike Paberits
- Labajalg: Lõo lugu, ERA, Pl. 59 A5 <Kihnu, Linaküla. – H. Tampere. A.pulst. <Jaan Palu, 54-a. (1937). Noodist. Merike Paberits
- Labajalg: Kingu valts, ERA, Pl. 56 B2 <Kihnu, Linaküla. – H. Tampere. A.pulst. <Jaan Palu, 54-a. (1937). Noodist. Merike Paberits
- Labajalg: Koego valts, ERA, Pl. 59 B2 <Kihnu, Linaküla. – H. Tampere. A.pulst. <Jaan Palu, 54-a. (1937). Noodist. Merike Paberits
- Ratas, ERA, Pl. 56 A3 <Kihnu, Linaküla. – H. Tampere. A.pulst. <Jaan Palu, 54-a. (1937). Noodist. Merike Paberits
- Aadu polka, ERA, Pl. 59 B4 <Kihnu, Linaküla. – H. Tampere. A.pulst. <Jaan Palu, 54-a. (1937). Noodist. Merike Paberits

- Polka: Kulli elu, ERA, Pl. 59 B5 <Kihnu, Linaküla. – H. Tampere. A.pulst. <Jaan Palu, 54-a. (1937). Noodist. Merike Paberits
- Kotlepa polka, ERA, Pl. 59 A4 <Kihnu, Linaküla. – H. Tampere. A.pulst. <Jaan Palu, 54-a. (1937). Noodist. Merike Paberits
- Neljäuari, ERA, Pl. 56 A2 <Kihnu, Linaküla. – H. Tampere. A.pulst. <Jaan Palu, 54-a. (1937). Noodist. Merike Paberits
- Kalamees, ERA, Pl. 56 A1 <Kihnu, Linaküla. – H. Tampere. A.pulst. <Jaan Palu, 54-a. (1937). Noodist. Merike Paberits
- Sõrmõlugu, ERA, Pl. 56 B1 <Kihnu, Linaküla. – H. Tampere. A.pulst. <Jaan Palu, 54-a. (1937). Noodist. Merike Paberits

KASUTATUD KIRJANDUS

Ahlbäck, Sven. 1995. *The tonal language of older Swedish folk music*. Stockholm, lk 17

Dick, Robert. 1986. *Tone development through extended techniques*. New York: Multiple breath music company,

Eelhein-Issakainen, Ela. 1996. *Muusika leksikon*. Tallinn: Eesti Entsüklopeediakirjastus

Jüssi, Johanna-Adeele. 2009. *Kihnu vanem viiulimuusika*. Loov-praktiline lõputöö. Viljandi: Tartu Ülikooli Viljandi Kultuuriakadeemia Muusikaosakond

Nuut, Maarja. 2011. *Kõlakujud*. Loov-praktiline lõputöö. Viljandi: Tartu Ülikooli Viljandi Kultuuriakadeemia Muusikaosakond

Sadie, Stanley. 1995. Articulation. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Volume 1. London: Macmillan Publishers

Sildoja, Krista. 2004. *Põhja-Pärnumaa viiuldajad ja nende mängumaneer 20. sajandi I poolel*. Tallinn: Eesti Muusikaakadeemia muusikateaduse osakond

Sildoja, Krista. 2014. *Äratismäng uinuvale rahvamuusikale. August Pulsti mälestusi*. Tallinn: Eesti Teatri- ja Muusikaakadeemia

Talsi, Eeva 2013. *Artikulasioonitüüpidest Eesti rahvapärases viiulimängus 1912.-1938. aastal helisalvestatud polkade alusel*. Magistritöö. Tallinn: Tartu Ülikooli Viljandi Kultuuriakadeemia ja Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia ühisõppekava

LISAD

Lisa 1. Noodistused Jaan Palu 1937. aastal salvestatud lugudest

Lugude viited on olemas peatüki allikad all.

MÄRKUSED:

LABAJALG : OH, SEDA PIDU JA PÕLVÕ

{→ üle keelte mängitua
(üks haaval)

on madalam temperereeritud (# - noodist)

The musical score is written on two systems of three staves each. The first system is marked with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The first staff of the first system is marked with a '1' and a 'm' (likely indicating a first ending or measure). The second staff of the first system is marked with an 'A' and the third with a 'B'. The second system follows a similar structure with a 'II' and 'm' marking on the first staff, and 'A' and 'B' markings on the subsequent staves. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings such as accents and hairpins. The piece concludes with a double bar line on the final staff.

Oh, seda pidu ja põlvõ

MÄRKUSED:

LABAJALG. (1150) ALG

solles loos on #^o #^o noodi tempereritud (A ja a-nootidest madalamad).

I m

II

Labajalg: Tibujalg

LABAJALG: SELI KÕRTSI JÜRI


gilt sündu
üks haaval üle
keelte

I Im
A

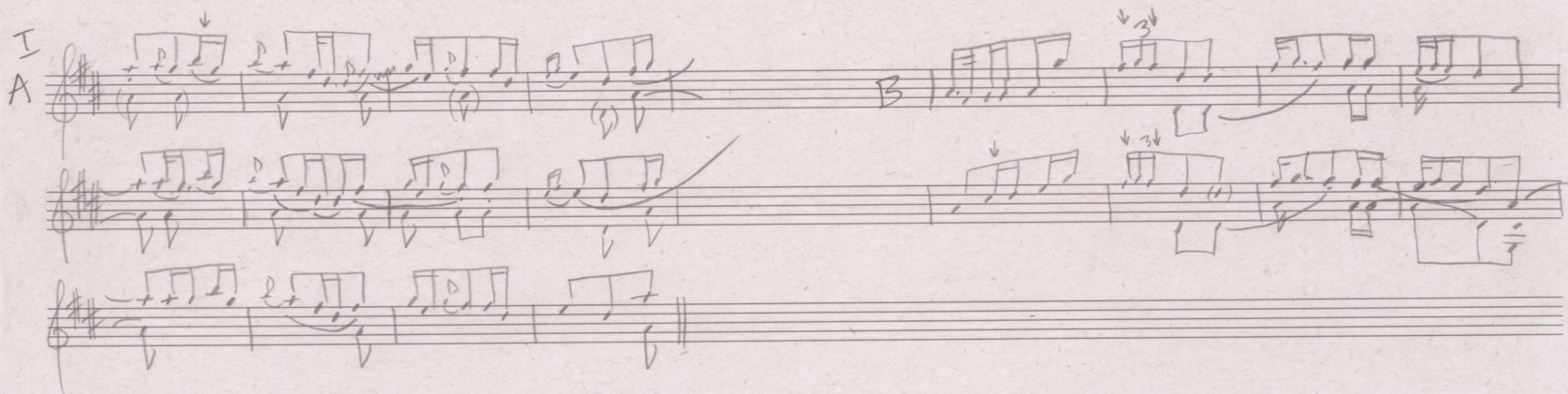
II
A

Labajalg: Seli kõrtsi Jüri

LABAJALG: LIIVA MANNI

 üks haaval üle keelte

I
A



II
A

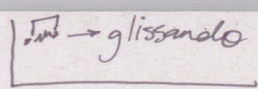


Labajalg: Liiva Manni

MÄRKUS:

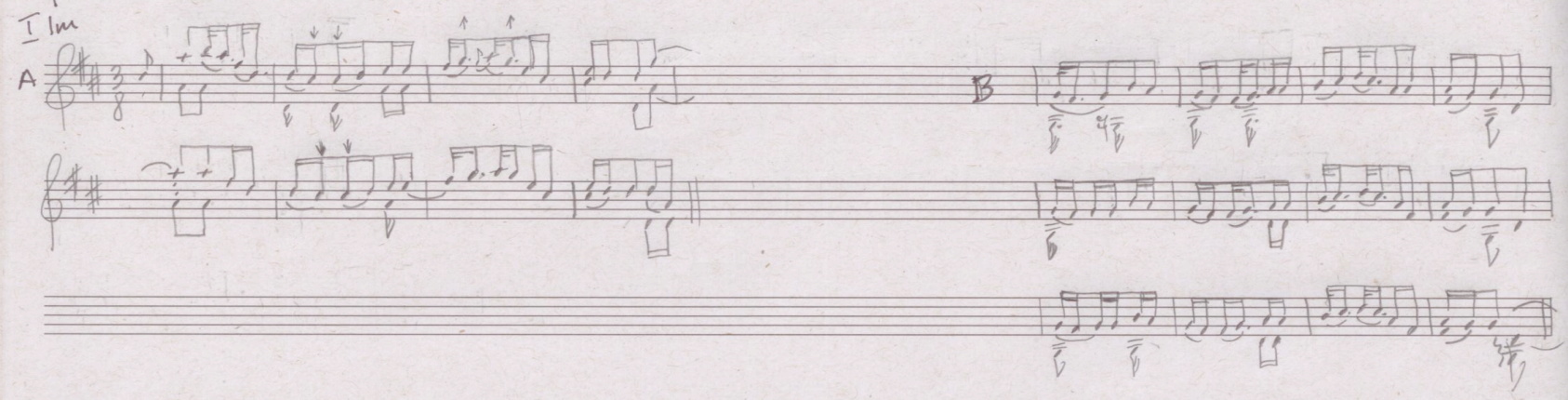
on madalam temperemitud \sharp -noadist

LABAJALG: UNT AEA TAGA

 glissando

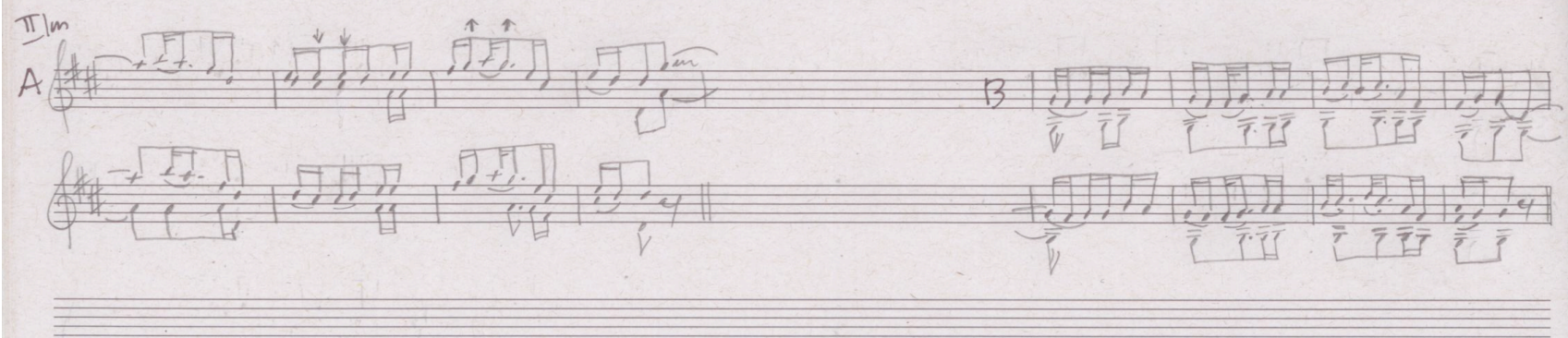
I Im

A



II Im

A



LABAJALG: HIIR HÜPPAS

MÄRKUSED:

on madalam tempoeritud (#-noodist)

The musical score is written on a single page of aged paper. It features a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked as 'on madalam tempoeritud (#-noodist)'. The score is divided into two systems, labeled 'I' and 'II'. Each system contains three staves: a top staff for the melody with various ornaments and slurs, and two lower staves for accompaniment. The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings. The piece concludes with a double bar line.

HÄIR HÜPPAS II pool (IIlm B-osa viimane kordus)

Seven empty musical staves, each consisting of five horizontal lines, arranged vertically on the page.

IIlm
Bu

Handwritten musical notation on a single staff. It begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody consists of a sequence of eighth notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4. Below the staff, there are four vertical lines with downward-pointing arrows, likely indicating fingerings for the notes G4, A4, B4, and C5. The piece concludes with a double bar line.

LABAJALG - PUUSALUU

MÄRKUSED:

♯♭ ♯♭ needid on madalamad tempereeritud C♯ ja c♯ noadist.

T II m
A

The first system of handwritten musical notation consists of two staves. The top staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/8 time signature. It contains a melodic line with eighth notes and rests, marked with a 'T II m' and an 'A'. The bottom staff is a bass clef with the same key signature and time signature, containing a bass line with eighth notes and rests. A section marker 'B' is placed at the beginning of the second measure of the top staff.

II m
A

The second system of handwritten musical notation also consists of two staves. The top staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/8 time signature. It contains a melodic line with eighth notes and rests, marked with a 'II m' and an 'A'. The bottom staff is a bass clef with the same key signature and time signature, containing a bass line with eighth notes and rests. A section marker 'B' is placed at the beginning of the second measure of the top staff.

Labajalg: Puusaluu

MÄRKUS: LAASI POISI LABAJALG

A-osas on #0 #0 noolid madalamad tempereritud (# ja # noolist)

I Im
A

II Im
A

MÄRKUS: LAASI POISI LABAJALG (järg)

B-osas on ↑ noot kõrgem temp. c-noodist

The musical score is written on two staves, labeled 'I' and 'B'. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The music consists of eighth and sixteenth notes with various rests and accidentals. The 'B' staff has a note that is higher than the corresponding note in the 'I' staff, as indicated by the handwritten instruction above. The score is followed by several empty staves.

MÄRKUS:

LABAJALG : LÕO LUGU

on madalamad temp. nootidest

I Im

A

II Im

A

MÄRKUS:

LABAJALG: KINGU VALTS

A-osas # $\overset{\circ}{\circ}$ # $\overset{\circ}{\circ}$ on tempoeritud (♯) ja eff noodist madalamad

The image shows a handwritten musical score for a piece titled "Kingu valts" (King's Waltz). The score is written in A major (one sharp) and 3/8 time. It consists of three systems of accompaniment, labeled "I m", "II m", and "III m". Each system includes a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/8 time signature. The music is written in a rhythmic, dance-like style with many eighth and sixteenth notes. The first system (I m) has a treble clef and a key signature of one sharp. The second system (II m) has a treble clef and a key signature of one sharp. The third system (III m) has a treble clef and a key signature of one sharp. The score is written on a single page of paper with a light blue background. There are some handwritten annotations and corrections throughout the score, including arrows pointing to specific notes and a circled note in the first system. The text "MÄRKUS:" is written at the top left, and "LABAJALG: KINGU VALTS" is written at the top center. Below the title, there is a note in Estonian: "A-osas # $\overset{\circ}{\circ}$ # $\overset{\circ}{\circ}$ on tempoeritud (♯) ja eff noodist madalamad".

MÄRKUS: LABADALG: KINGU VALTS (järg)
B-osas on ↑ tempereritud c-noodist kõrgem.

The musical score is written on six staves. The first two staves are for the first violin (I) and the second violin (II), both in the treble clef with a key signature of one sharp (F#). The third and fourth staves are for the first and second violas, both in the alto clef with a key signature of one sharp. The fifth and sixth staves are for the first and second cellos, both in the bass clef with a key signature of one sharp. The music consists of four measures. The first measure has a common time signature. The second measure has an upward-pointing arrow above the first note. The third measure has an upward-pointing arrow above the first note. The fourth measure has a double bar line. The score includes various musical notations such as eighth notes, sixteenth notes, and beams, as well as dynamic markings like 'v' and 'f'.

RATAS

MÄRKUS: #♭ #♭ (võnneldes temperamendit häältestusega)

The musical score is written on three staves per system. The first system is labeled 'I' and contains sections 'A' and 'B'. Section 'A' consists of 8 measures, and section 'B' consists of 8 measures. The second system is labeled 'II' and also contains sections 'A' and 'B'. Section 'A' consists of 8 measures, and section 'B' consists of 8 measures. The notation includes various rhythmic values and articulation marks.

RATAS (jäng)

C

Handwritten musical score for 'RATAS (jäng)'. The score is written on two systems of staves. Each system consists of two staves, likely representing a piano and a guitar. The music is in a key with one sharp (F#) and a common time signature (C). The notation includes various rhythmic patterns, such as eighth and sixteenth notes, and rests. There are also some markings above the notes, possibly indicating fingerings or accents. The paper is aged and shows some discoloration.

MÄRKUSED:
♯0 ♯1 ♯2 on madalamad tempereeritud ♯ ja ♯-nootidest.

AADU POLKA

I Im

II

DOLKA: KULLI ELU

MÄRKUSED:

Noodid $\#^{\circ}$ $\#^{\circ}$ on selles loos tempereritud ($\#$ -ja $c\#$ -noodist madalamad).

I Im

A

B

II Im

A

B

LAADU POLKA KOTLEPA POLKA

I
A

II
A

Kotlepa polka

Neljäpuari

MÄRKYS

NELJÄPUARI

♩ to on jorruksen temporeittua kääntösuuna)

I A

II A

NELJÄ PUARI (jäms)

Handwritten musical notation on a five-line staff. The notation consists of rhythmic stems and square note heads, characteristic of early manuscript notation. The piece begins with a treble clef and a common time signature. The notation is dense and fills most of the staff.

Handwritten musical notation on a five-line staff, similar to the first system. It also begins with a treble clef and a common time signature. The notation is dense and fills most of the staff.

Kalamees

KALAMEES

MÄRKUS:

♯0 (on temperatuur) (A ja off-matist madalam)

KALAMEES (järg)

The image shows five staves of handwritten musical notation. Each staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The notation consists of rhythmic patterns represented by vertical stems and horizontal lines, with some notes indicated by small squares or circles. The first staff starts with a 'C' time signature. The notation is organized into measures by vertical bar lines. The fifth staff concludes with a double bar line. The paper is aged and shows some staining.

Sõrmõlugu

MÄRKUS \downarrow \sharp \circ \downarrow \sharp \circ \downarrow \sharp \circ (in modulated to *componata* \sharp , \circ , \sharp , \circ)

SÕRMÕLUGU

The musical score is written on two systems of staves. The first system consists of four staves: a single treble clef staff for the melody, and three staves for the accompaniment. The second system also consists of four staves: a single treble clef staff for the melody, and three staves for the accompaniment. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings. The piece is in G major and 2/4 time. The melody is written in a single treble clef staff, while the accompaniment is written in three staves, likely representing different voices or instruments. The score is handwritten and shows signs of being a working draft or a personal manuscript.

SÖRMÖLUGU (jämg)

The image shows two systems of handwritten musical notation on a page. Each system consists of a single staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The notation is dense and appears to be a form of shorthand or tablature, with many notes and stems written in a compact, repetitive style. In the first system, there is a large bracket spanning the first few measures, and a separate line of notes with stems is written below the staff, connected to the main notation by a curved arrow. The second system also features a similar bracketed section and a line of notes below the staff, also connected by a curved arrow. The handwriting is consistent throughout, suggesting a single composer or scribe.

Lisa 2. CD Jaan Palu 1937. aastal salvestatud lugudega

Lugude järjekord:

- 1) Oh, seda pidu ja põlvõ
- 2) Labajalg: Tibujalg
- 3) Labajalg: Seli kõrtsi Jüri
- 4) Labajalg: Liiva Manni
- 5) Labajalg: Unt aea taga
- 6) Labajalg: Hiir hüppas
- 7) Labajalg: Puusaluu
- 8) Laasi poisi labajalg
- 9) Labajalg: Lõo lugu
- 10) Labajalg: Kingu valts
- 11) Labajalg: Koego valts
- 12) Ratas
- 13) Aadu polka
- 14) Polka: Kulli elu
- 15) Kotlepa polka
- 16) Neljäuari
- 17) Kalamees
- 18) Sõrmõlugu

CD leiad töö lõpust.

Lisa 3. CD Merike Paberitsi poolt flöödil mängitud helinäidetega Jaan Palu lugudest

Lugude nimekiri:

- 1) Labajalg: Puusaluu
- 2) Labajalg: Tibujalg
- 3) Oh, seda pidu ja põlvõ
- 4) Labajalg: Seli kõrtsi Jüri
- 5) Aadu polka
- 6) Labajalg: Kingu valts

CD leiad töö lõpust.

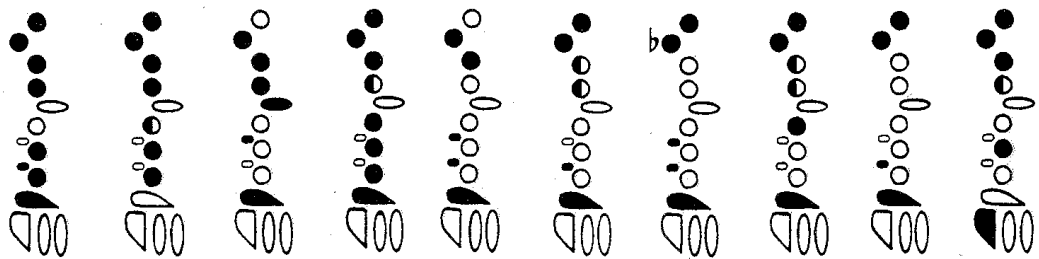
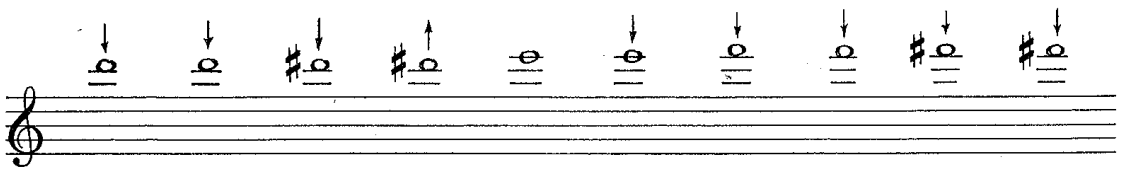
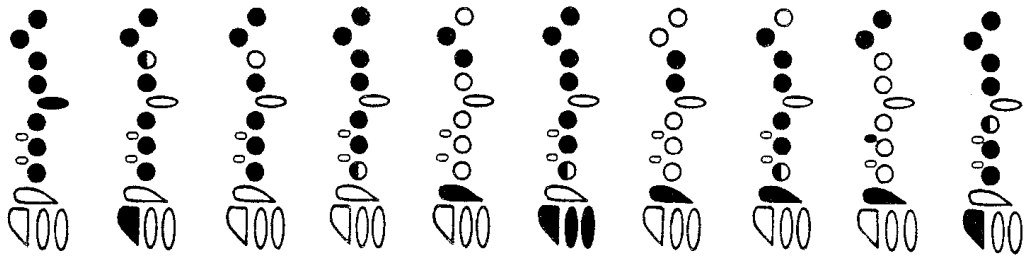
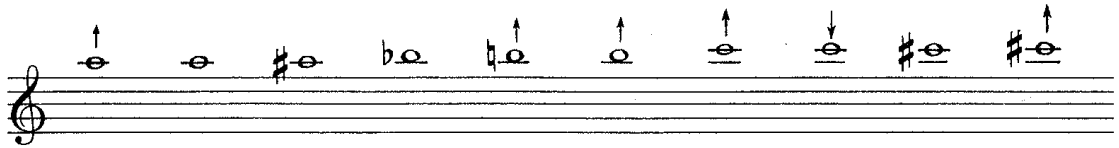
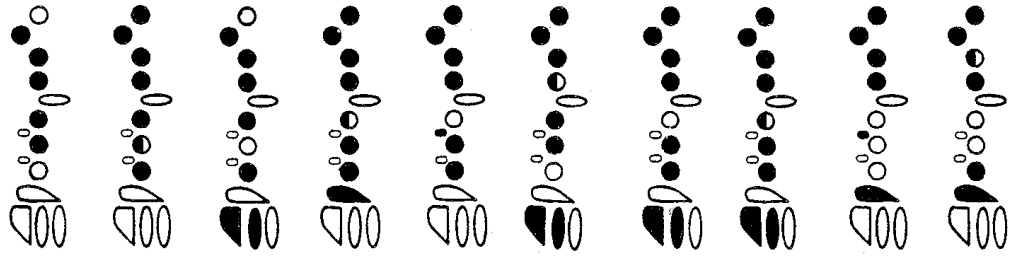
Lisa 4. Multitoonide sõrmestused

| | | | |
|-----|--|-----|--|
| 1. | | 18. | |
| 2. | | 19. | |
| 3. | | 20. | |
| 4. | | 21. | |
| 5. | | 22. | |
| 6. | | 23. | |
| 7. | | 24. | |
| 8. | | 25. | |
| 9. | | 26. | |
| 10. | | 27. | |
| 11. | | 28. | |
| 12. | | 29. | |
| 13. | | 30. | |
| 14. | | 31. | |
| 15. | | 32. | |
| 16. | | 33. | |
| 17. | | | |

Lisa 5. Mikroalteratsioonide sõrmestused

The image displays a musical score for a piece titled "Lisa 5. Mikroalteratsioonide sõrmestused". It consists of two staves of music, each with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The first staff begins with a first finger (1) and contains 11 notes with downward arrows above them, followed by 11 notes with upward arrows above them. The second staff contains 11 notes with upward arrows above them, followed by 11 notes with downward arrows above them. Below each staff are diagrams of a right hand with fingers numbered 1-5, showing the specific fingerings for each note. The diagrams illustrate microtonal adjustments, with some notes having a flat (b) or sharp (#) symbol next to them, indicating a deviation from the standard pitch. The diagrams show the placement of fingers on the strings and the resulting microtonal adjustments.

12



Handwritten musical notation on a five-line staff, labeled "I₁". The notation consists of two rows of symbols:

- Top Row:** A series of 11 symbols, each consisting of a circle with a vertical line through it and an arrow pointing up or down. The symbols are:
 - Circle with vertical line, arrow up
 - Circle with vertical line, arrow down
 - Circle with vertical line, sharp symbol (#), arrow up
 - Circle with vertical line, sharp symbol (#), arrow down
 - Circle with vertical line, flat symbol (b)
 - Circle with vertical line, arrow up
 - Circle with vertical line, sharp symbol (#), arrow up
 - Circle with vertical line, flat symbol (b), arrow down
 - Circle with vertical line, flat symbol (b), arrow up
 - Circle with vertical line, flat symbol (b), arrow down
 - Circle with vertical line, flat symbol (b), arrow up
- Bottom Row:** A series of 11 diagrams, each showing a vertical sequence of 11 circles. The circles are filled with various patterns of black and white, representing a specific sequence of notes or fingerings. Each diagram is connected to the corresponding symbol in the top row by a thin line.

Lisa 6. Magistrikontserdi kontseptsioon ja kava

Kontsert kannab pealkirja “Flööt on uus viiul”. See kontsert teeb ülevaate minu magistriõpingutest, hõlmates enda alla kõik selle, millega olen erialaselt nende aastate jooksul tegelenud: traditsiooniline eesti pärimusmuusika, nüüdismuusika, omalooming, improvisatsioon ning elektrooniline muusika. Kontsert kantakse suures osas ette soolona. Lisaks astub üles flöödimängija Katariina Tirmaste. Kontserdil tulevad esitusele järgmised palad:

1. In the beginning... (M. Paberits)
2. Aadu valss (Karl Leesment <Paistu, Tuhalaane vald)
3. Aadu polka (Jaan Palu <Kihnu, Linaküla)
4. Kotlepa polka (Jaan Palu <Kihnu, Linaküla)
5. Labajalg: Seli kõrtsi Jüri (Jaan Palu <Kihnu, Linaküla)
6. Labajalg: Puusaluu (Jaan Palu <Kihnu, Linaküla)
7. Sõrmõlugu (Jaan Palu <Kihnu, Linaküla)
8. Polka: Kulli elu (Jaan Palu <Kihnu, Linaküla)
9. Oh, seda pidu ja põlvõ (Jaan Palu <Kihnu, Linaküla)
10. Labajalg: Liiva Manni (Jaan Palu <Kihnu, Linaküla)
11. Serene (Ton Bruynel)

SUMMARY

This research is written as a part of a Master of Music degree at the Estonian Music and Theatre Academy/UT Viljandi Culture Academy folk and traditional music programme. The goal of this work was to analyze Jaan Palu's fiddle playing to find out the most important aspects of fiddle playing. Another aim is to offer solutions how we can interpret them on flute. This thesis relays on my experiences and knowledge that I obtained during my studies in MA programme.

Thesis is in 3 chapters. First chapter is describes about the study method and material. In the second chapter you can find main aspects about Jaan Palu's style of fiddle playing. Third chapter is about those fiddle-playing aspects, which become an issue for a flutist. In that chapter you can also find solutions for transferring them to flute playing.

I was fascinated by the subject, because playing traditional music on flute is a relatively new phenomenon in Estonia. This thesis will provide important information for the future folkmusicians (especially for windplayers). My research is an intermediate step of a long process, which I certainly intend to continue in the coming years. It has given me new knowledge and an opportunity to formulate and these findings, issues, and ideas that I have encountered during my MA studies at the Estonian Music and Theatre Academy/UT Viljandi Culture Academy folk and traditional music programme.

Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja lõputöö üldsusele kättesaadavaks tegemiseks

Mina Merike Paberits (sünnikuupäev: 15.05.1988)

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) enda loodud teose “Traditsiooniliste Eesti viiulilugude interpreteerimine 1937. aasta Jaan Palu helisalvestatud lugude näitel”, mille juhendaja on Žanna Pärtlas.
 - 1.1. reprodutseerimiseks säilitamise ja üldsusele kättesaadavaks tegemise eesmärgil, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace-is lisamise eesmärgil kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni;
 - 1.2. üldsusele kättesaadavaks tegemiseks Tartu Ülikooli veebikeskkonna kaudu, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace'i kaudu kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni.
2. olen teadlik, et punktis 1 nimetatud õigused jäävad alles ka autorile.
3. kinnitan, et lihtlitsentsi andmisega ei rikuta teiste isikute intellektuaalomandi ega isikuandmete kaitse seadusest tulenevaid õigusi.

Viljandis,