

TARTU ÜLIKOOLI VILJANDI KULTUURIAKADEEMIA

Muusikaosakond  
pärimusmuusika õppekava

Säde Tatar

**PIKKVILE MÄNGUTEHNIKA TUTVUSTUS JA  
KASUTAMISVÕIMALUSED VIIULILUGUDES MIHKEL  
TOOME JA MART MÄNNIMETSA POOLT MÄNGITUD  
LUGUDE PÕHJAL**

Seminaritöö

Juhendaja: Kadri Steinbach  
TÜ VKA muusikaosakonna programmijuht

Viljandi 2017

# SISUKORD

<b>SISUKORD</b> .....	<b>2</b>
<b>SISSEJUHATUS</b> .....	<b>3</b>
<b>1. PIKKVILE AJALUGU JA MÄNGUVÕTTED</b> .....	<b>5</b>
1.1 <i>Pikkvile Eestis ja maailmas</i> .....	5
1.1.1    Pikkvile Norras.....	9
1.2 <i>Ülemheliskaala</i> .....	11
1.3 <i>Mängutehnika</i> .....	12
<b>2. ANALÜÜSI MEETOD JA PÕHIMÕTTED</b> .....	<b>15</b>
<b>3. VIULILUGUDE ANALÜÜS</b> .....	<b>18</b>
3.1 <i>Legato</i> .....	18
3.2 <i>Kaunistused</i> .....	19
3.2.1.    Eellöök.....	19
3.2.2.    Triller.....	20
3.3 <i>Analüüsi arutelu</i> .....	22
<b>KOKKUVÕTE</b> .....	<b>24</b>
<b>Summary</b> .....	<b>26</b>
<b>KASUTATUD KIRJANDUS</b> .....	<b>28</b>
<b>LISAD</b> .....	<b>31</b>
<i>Lisa 1 Pikkvile variatsioonidega noodistused Mihkel Toome ja Mart Männimetsa lugude näitel</i> .....	31

## SISSEJUHATUS

Juba esimesest kohtumisest pikkvilega, selle ülemheliskaala ja iseloomuliku õhulise tooniga, jäi see mind kummitama. Esimestest kohtumisest on möödas kuus aastat. Selle aja jooksul olen püüdnud leida võimalikult palju materjali pikkvile kohta, mida käsitlen töös edaspidi. Kuid neid materjale pole olnud palju ja eesti keeles peaaegu puudulikud. Sellepärast olen valinud oma seminaritöö teemaks just pikkvile, et koondada leitav info eesti keelde ja kirjutada üks kompaktne ja tutvustav töö teistele huvilistele. Selle uurimustööga soovin laiendada pikkvile repertuaari eesti pärimusmuusikas ja läbi selle kasvatada huvi pikkvile kui arhailise instrumendi vastu.

Antud töö eesmärk on suurendada praegu mängitavat pikkvilerepertuaari Eestis, püüdes seda siduda viulirepertuaariga. Valisin esialgu oma töö aluseks Krista Sildoja koostatud "Pärnumaa Viuldajad Esimene" (1997) lugudekogumiku. Kuid kui olin läbi töötanud 36 kogumikus olevat lugu, siis sain aru, et pean seminaritöö mahtu silmas pidades tegema kitsenduse. Sellepärast keskendungi vaid esimesele kahele kogumikus esindatud Põhja-Pärnumaa viuldajale, kelleks on Mihkel Toom ja Mart Männimets.

Lisaks eelnevas lõigus mainitule, on töö kõrvaleesmärgiks ka selgitada pikkvile mängutehnikat ja pilli põhiprintsiipe, koguda kokku leiduv informatsioon pikkvilest ja selle traditsioonidest nii Eestis, Skandinaavias kui ka mujal maailmas. Minule kättesaadavatest allikatest pole ma sarnase sisuga uurimustöid leidnud. Leitav informatsioon erinevates keeltes annab tihti vaid põgusa ülevaate pilli eksisteerimisest ühes või teises traditsioonis, kuid räägib vähe mängutehnikast ja repertuaarist. Nii olen leidnud lühemaid lõike traditsioonide ja muusikaga seotud ajakirjadest ja raamatutest nagu "Revival and Innovation: The Case of the Norwegian Seljefløyte" (Ledang 1986: 145–156) või "Eesti Rahvapille" (Hainsoo, Jaago, Sünter, Kivisilla, Kont-Rohtla, Noormaa, Sünter & Tõnurist 2008: 33)

"Eesti Rahvapille" raamatu autorid on arvamusel, et pikkvile ei ole Eesti rahvapill, vaid otsene laen Skandinaavia pikkviletraditsioonist (Kivisilla jt 2008: 33). Kuna see pill nüüdisajal Eestis eksisteerib ja populaarsust kogub, siis on minu töö põhiprobleemiks

küsimus – millised on võimalused pikkvile repertuaari laiendamiseks kahe Põhja-Pärnumaa viiuldaja Mihkel Toom ja Mart Männimetsa mängitud viiulilugude põhjal?

Näiteks mängib pikkvile väga olulist rolli norra pärimusmuusikas, olles mõjutanud kogu sealset pärimusmuusikat oma erilise ülemheliskaalaga. Nii on dominant miksolüüdisest (duur skaala kõrge neljanda ja madala seitsmenda astmega) helireast välja kasvanud üks osa norra pärimusmuusika helikeelest, mida kasutavad teiste hulgas ka viiulid. Käesoleva tööga uurin, kas eesti pärimuslikke viiulilugusid on võimalik mängida pikkvilel ja sellega anda üks uus nüanss eesti traditsionaalsesse helikeelde, laiendades samal ajal pikkvile repertuaari ja koosmänguvõimalusi teiste pillidega.

Kuna Mihkel Toom ja Mart Männimets on Torist pärit, siis uurisin Krista Sildoja magistritööd Põhja-Pärnumaa viiuldajatest, kus ta toob välja tähelepaneku, et eesti rahvapärased viiulimängijad kasutavad enda mängus sageli erinevaid mänguvõteteid, seal hulgas ka rohkem kui ühe noodi mängimine ühe poognatõmbega (*legato*) ja kaunistused (kiire eellöök) (Sildoja 2004: 56).

Minu eesmärk on pikkvile võimaluste piires võimalikult ligilähedaselt viiulimängu matkimine, keskendudes Krista Sildoja tähelepanekule tuginedes kahele mänguvõttele: *legato* ja kahte liiki kaunistused. Nende viiuli mänguvõtete matkimist teistel pillidel on uurinud ka Hans Mihkel Vares ”Eesti rahvapäraste pillilugude interpreteerimine mandoliinil [---]”, kus ta kirjeldab muu hulgas ka *legatode* täpse matkimise võimatust, mille printsiip rakendub ka pikkvilele (Vares 2017: 20).

Töö on jaotatud nelja suuremasse peatükki. Esimeses peatükis ”Pikkvile ajalugu ja mänguvõtted” kirjeldan instrumenti, selle leitavust ja traditsioone erinevates kultuurides. Teises alapeatükis ”Ülemheliskaala” seletan lahti ülemhelide tekkimise printsiibi. Järgmises alapeatükis olen pannud kirja pikkvile mängutehnika põhiprintsiibid. Teises peatükis tutvustan analüüsi metoodikat ning viimane suur peatükk kätkeb endas kuue Mihkel Toome ja Mart Männimetsa loo analüüsi ja nende lugude mängimise võimalikkust pikkvilel.

Selle töö valmimisele on nõu ja jõuga kaasa aidanud Kadri Steinbach - suur aitäh!

# 1. PIKKVILE AJALUGU JA MÄNGUVÕTTED

Pikkvile on põiki suu ees hoitav vilepill. Teistest vilepillidest eristab seda külgmine puhumisava, sõrmeavade puudumine ja pikkus, mis on 60cm ja enam. Pikkvile on skandinaavia rahvaste pärimusmuusikas laialt levinud muusikainstrument. Pärimuslikult tehti pikkvile puukoorest (näiteks pajust, ladina k *salix pentandra*) või puust ja kaeti kasetohuga. Pikkvile on pikk toru, mille üks ots on puukorgiga kinni pandud ja selles otsas asub ka puhumisava ja vileseadeldis. Kuna puukoor on oksa küljest lahti kevadel, siis valmistasid seda karjased aja viitmiseks just sellel aastaajal. Kuid puukoorest pillil on võimalik mängida vaid paar päeva, sest materjali kuivamise tagajärjel läheb pill lõhki.

Tänapäeval valmistatakse pikkviled enamasti plasttorust selle stabiilse häälestuse ja aegumatu eluea tarbeks, tänu millele on pilli võimalik aastaringsest mängida. Tänu plasttoru kui materjali kasutuselevõtmisele on laiendatud ka pikkvileliste perekonda – ehitatakse nii sopran- kui ka kontrabass-pikkvileid, vastavalt siis toru pikkusele ja diameetrile. (Ylvert 1996: 5)

Pikkvile oleks H. Tampere liigituse põhjal ”*aerofon* - primaarselt pannakse võnkuma õhk” (1975: 15). Pikkvile torupikkus mõjutab pikkvile häälestust, toru seinapaksus tooni ja helitugevuse taset.

Pikkvile võiks H. Tampere kirjelduse järgi olla tüüpiline rahvapill. Nimelt defineerib Tampere rahvapilli kui rahva kollektiivse loominguna tekkinud või professionaalse päritoluga pilli, kui rahvas kasutab viimased traditsiooniliselt ning ühtaegu arendab neid spontaanselt edasi” (1975: 7). Just ”spontaanselt edasiarenemise” kaudu jõudis minuni ka selle töö idee ja loodan, et see inspireerib ka teisi pikkvilemängijaid ühel või teisel moel.

## ***1.1 Pikkvile Eestis ja maailmas***

Pikkvile-taolise pilli kasutamise kohta on Eestis üksikuid andmeid. Sellesarnaseid pille on leitud Lääne- ja Harjumaalt ja T. Kivisilla kirjeldab neid järgmiselt - ”tsinkplekist, samuti

haava ja pajukoorest tehtud 40-100 cm pikkune pill, üks auk või ava keskel, vilet käsitsedes „suleb pillimees vajaduse korral kas keskava või vile otsa”. (Kivisilla jt 2008: 33)

Kahjuks ei saa selle kirjelduse põhjal rekonstrueerida eesti pikkvilet ega öelda, et see on täpselt sama pill, mis skandinaaviapärase pikkvile. Seega ei ole sada protsenti kindel, et see pill on Eesti aladel eksisteerinud. Kuna pikkvile oli valmistatud materjalist, mis kiiresti kõdunes, on risk, et just sellepärast ei ole võtta kindlaid näiteid pikkvile eksisteerimisest Eestis.

Esimest korda tutvustasid skandinaavia pikkvile Eestis muusikud Kurt Lindblad Soomest ja Heidi Lövlund Norrast. See toimus 1990. aastate alguses ja tutvujad olid tollase Viljandi Kultuurikolledži rahvamuusika õppejõud ja õpilased. Kuna eesti võimaliku pikkviletraditsiooni kirjeldus on puudulik, siis teevad ”Eesti pärimuspile” raamatu autorid järelduse, et pikkvile, nagu me tunneme seda tänapäeval, on 20. sajandi pärimusmuusika otsene kultuurilaen. (Kivisilla 2008: 33)

Ingliskeelsetes allikastes nimetatakse pikkvilet *willow bark flute*, *willow flute* või *natural flute* viidates pilli naturaalskaalale (dominant miksolüüdia).

Slovakkias nimetatakse pikkvilet *koncovkaks*. Slovakkias on olemas ka teine ülemhelivile-*fujara*, mis ei ole sama ehitusega, mis skandinaavia pikkvile, kuid on samuti ülemheliskaalal põhinev muusikainstrument. (Garnett 2004: 8-10)

Olen korduvalt Ungarit külastanud ja sellega seoses sattunud pealinnas Budapestis ühte pärimuspillide poodi. Sain proovida erinevaid ungari puhkpille, seal hulgas ka *tilinkósid* ehk ungaripäraseid pikkvilesid, mis erinevad skandinaavia pillidest selle poolest, et puhumisava on pilli otsas ja pilli hoitakse mängu ajal otse enese ees. Sellelaadseid on leitud Põhja-Transilvaaniast (nii Rumeenia kui ka Ungari aladel), samuti Moldaaviast. (Alexandru 1980: 89-109)

Endiselt mängitakse pikkvilesid Lõuna-Itaalias, kus neid kutsutakse *fragula*-deks. 40-50cm pikkused, 12mm läbimõõduga viled võimaldavad mängida väga kõrgelt. Itaalia

pärimusmuusikas on pikkvilet tihti kasutatud tarantellade mängimiseks. (Ricci & Tucci 1988: 36 - 58).

Samuti on olemas karelia-pikkvile, mida valmistati Soome Karelia ja Vene Karelia aladel. Pillivalmistamise põhimõte oli sama, ainukese erinevusega, et pajukoore asemel kasutati kasekoort. Karelian Folk Music Ensemble kasutab seda tüüpi pikkvilet oma muusikas. (Wikipedia)

Ritsflöödid sõrmeaukudeta ja ülemheliskaalaga on Ugandas tuntud *ludaya'*-nime all. Seda on uurinud Peter R. Cooke artiklis "Ludaya', a transverse flute from Eastern Uganda" (Cooke: 1971: 79 - 90).

Soome pikkvilede kohta leidab sisukat materjali Helsinki Kunstideülikooli Sibeliuse Akadeemia pärimusmuusikaosakonna koduleheküljel [www.etno.net](http://www.etno.net). Pikkvilesid on kutsutud mitut moodi: *pitkähuilu*, *lököksi*, *pajuhuiluksi*, *pajupilliksi*, *kävelykepiksi*, *leppäpilliksi*, *soropilliksi*, *putkipilliksi*, *yläsävelhuiluksi*, *luonnonsävelhuiluksi* või *pitkähuiluksi*.

Soome etnoloogid arvavad pikkvile vanemaks kui pronksiajal Lõuna-Skandinaaviaskasutuse olnud naturaalsest sarvest pasun (sarvepill). Väga raske anda hinnangut, millal jõudis pikkvile Soome, kuid etnoloogid arvavad, et see on soome flööditraditsiooni eelkäija. Kindel informatsioon pikkvile kasutusest erinevates Soome osades pärineb 17. ja 18. sajandist. Arheoloogilistel kaevamistel ei ole leitud tõendeid sõrmeaukudeta flöötide kohta, sest orgaaniline materjal (puu) on kiiresti lagunenu. (Pitkähuilu 2017)

Soomes kirjeldatakse pikkvile ehitusprotsessi ilma metalltööriistadeta (nagu nuga) ja seepärast arvatakse, et seda instrumenti oldi võimeline ehitama juba tuhandeid aastaid tagasi. Materjalina on kasutatud nii puud, puukoort, erinevaid sobivaid taimi ja ka luud. (Pitkähuilu 2017)

Leidsin Sibeliuse Akadeemia pärimusmuusikaosakonna koduleheküljelt ka huvitava pillimeisterdamise kirjelduse: *ehitati kevadel. Selleks võeti umbes 30 cm puu ladvast või*

*mõne muu taime torust. Puukoor näriti hammastega äärest lahti ja keerati oksa pealt maha. Puhumisava tehti toru sisse terava kiviga. Pikkvilesid valmistasid peamiselt karjased, kuid ka lapsed ja täiskasvanud oma meelelahutuseks. (Pitkähuilu 2017)*

1970-ndatel jõudis plast kui materjal pikkvile ehitamiseks ka Soome. Tänu sellele saab tänapäeval õppida pikkvilet erinevates raskusastemes nii muusikakoolides, muusikalaagrites kui ka muusikakõrgkoolides üle kogu Soome. (Pitkähuilu 2017)

Rootsi folklorist Märta Ramsten rääkis loengusarjas *I fåtöljen: Märta Ramsten* (Rootsi Kuninglik Muusikakõrgkool (12.10.2016), et 1970. aastad olid Rootsis pärimusmuusika taasleidmise aeg ”*gröna vågen*” ehk ”roheline laine”, kus tudengid ja noored kogunesid suvisel ajal loodussõbralikesse paikadesse, et koos traditsioonilisi lugusid mängima õppida. Sellest sai igasuvine ja populaarne traditsioon, mis kestab tänapäevani erinevate, Rootsile omaste festivalide näol (*spelmanstämman*). Kuid samal ajal elas edasi ka teistmoodi suvine pärimuskultuur, millel polnud huvi meloodiliste pillilugude vastu, vaid heli tekitamine hetkes ja vahenditega, mida loodus võimaldab. Nii on ka pikkviletraditsioon põlvest põlve edasi kandunud ja ka tänapäeval oskab vanem põlvkond endiselt pajukoorest vilesid meisterdada. Ramsteni juttu rohelisest lainest kinnitavad ka arvukad artiklid ja meediaväljaanded, seal hulgas näiteks Rootsi Raadio saade *Gröna vågen* (Sveriges Radio 2010).

WebbFIOL (<http://www.webbfiol.se>) on internetiplatvorm, kust leiab heli- ja videosalvestusi, kirjeldusi pärimusmuusika ja -tantsu kohta 1800. aastate algusest kuni tänapäevani. Sellelt leheküljelt leiab üheksa pikkvilesalvestust aastatest 1960.-1976. Olles õppinud rootsi pärimusmuusikat neli aastat, olen märganud, et naturaalskaala pole võõras rootsi pärimusmuusika helikeelele.

Väga aktiivselt on skandinaavia pikkvilemängu ja pilliehitust uurinud prantslane Jean-Pierre Yvert (1996). Oma raamatus on ta kokku kogunud nii traditsionaalseid pikkvilelugusid, omaloomingut kui ka teistelt instrumentidelt (näiteks viiulilt) pikkvilele kohandatud lugusid.

### 1.1.1 Pikkvile Norras

Pikkvilele heliskaala on norra pärimusmuusikale väga omane ja tähtis (Grinde 1971). Pikkvile omapäraselt skaalat, mängutehnikat ja kasutust on palju uuritud ja kirjeldatud. Kuna materjali on pilli kohta rohkem kui mõnel muul maal (Vollsnes 2001), toon selle oma töös välja eraldi peatükina.

Ka Norras oli pikkvile kindla aastaaja instruments, seda mängiti mais ja juunis. Tuntud on nii meloodiamäng, tantsuks mängimine kui ka vabaimprovisatsioonid (Benestad, Schjelderup-Ebbe, Öien, Greni, Voigt & Norfsjö 1968). Pikkvile omandas norra pärimusmuusikas erilise staatuse 20. sajandi alguses, olles enne seda kasutatud nii maagilistes toimingutes kui ka laste käes (Vollsnes 2001).

Plastikust pikkvile leiutajaks 1960. aastatel peetakse norralast Egil Storbekken'i. Tänu temale elavnes huvi vanade norra pärimusmuusikapillide vastu, mille hulgas oli ka pikkvile.

Plastikust pillitoru ühtlasem sisepind võimaldab mängida ka kõrgemaid helisid, mis omakorda suurendab pikkvile helirea ulatust võrreldes looduslikust materjalist tehtud pillidega. Samuti on pilli vastupidavus ilmastiku suhtes piiramatu ja uus materjal on võimaldanud arendada uue pikkvilede "perekonna", sopranpikkviledest kontrabasspikkviledeni. (Ylvert 1996: 5)

Eivind Grove (1901 - 1977), kes mängis pikkvile Lääne-Telemark'i maakonna päraselt, mängib suurt rolli pikkvile traditsiooni elushoidmisel Norras ja millisena me teame seda pilli tänapäeval. (Lysdahl 2009)

Ta mängis alati puukoorest valmistatud vilel ja tema parimad viled olid vahest mängukõlbulikud palju aastaid. Norra Riigiringhääling on salvestanud nii Eivind Grove soolo kui ka duomängu Ola Brennoga, kellel oli vastava heliskaalaga *langleik*-instrument. Kuna Eivind Grove oli väga huvitatud kohtumisest teiste pikkvilemängijatega, kes jätkasid elavat traditsiooni, alustas ta rahvamuusikaprogrammiga norra raadios. (Lysdahl 2009)

1927. aastal andis Groven välja raamatu "Naturaalskala" (1927), kus ta teiste seas kirjeldab ülemheliskaalat, pikkvile mängutehnikat ja kasutust. Oma raadioprogrammis andis ta juhiseid, kuidas ise pikkvilet meisterdada. Tänapäeval oskavad seda paljud ja oskust antakse suuliselt lastele edasi. Valmistusaeg aprillis, mil jää sisevetekogudel on ära sulanud. Groven (1927) kirjelduse järgi oli pikkvile meisterdamise aeg mai algusest juuni keskele. Pikkvile pikkus oli 40-80 cm ja läbimõõt 1-2 cm.

Pikkvilemeister ja helilooja Egil Storbekken aitas läbi oma tegevuse kaasa pikkvile populaarsemaks muutumisele. Samuti on kasutanud pikkvilet muusikud Steinar Ofsdal ja Jan Garbarek, kes on kasutanud pikkvilet salvestustel ja kontsertidel. Steinar Ofsdali kohta leiab rohkem infot tema koduleheküljelt (<https://www.ofsdal.no>).

Paljud norra luuletajad ja kunstnikud on saanud inspiratsiooni just pikkvilest ja kasutanud seda kui romantilise kevade sümbolit. Üks huvitav sellekohane dokument pikkvilest on Christian Skredsvig'i üks tuntumaid maale "Gutten med seljefløyten" 1889. aastast. (*vt Illustratsioon 1*)



*Illustratsioon 1 Christian Skredsvig "Gutten med seljefløyten" (1889)*

Ringve Muusikamuuseumis, Kultuuriajaloo Muuseumis ja teistes väiksemates muuseumites üle kogu Norra (<http://digitalmuseum.no>) on hoiul palju erinevatest riigi osadest kokkukogutud pikkvilesid.

Väga põhjalikult on Norra pikkvile traditsiooni uurinud Ola Kai Ledang, nii akustilisest kui ka etnoloogilisest seisukohast. Näiteks tema 1986. aasta artiklis lahkas ta pikkvile traditsiooni seotust sotsiaalse tagapõhja ja ümbriseva keskkonnaga. Selleks kogus ta andmed kõigi aktiivsete pikkvile mängijate kohta, keda oli sel hetkel teada 23 inimest. Neid mängijaid eelnimetatud kahest aspektist lähtuvalt uurides jagas ta nad kolme rühma:

1. mängijad, kellel on terve elu olnud otsene kontakt mängutraditsiooniga selles autentse keskkonnas
2. inimesed, kes on õppinud mängima täiskavanud eas autentsetelt mängijatelt, omal algatusel, soovil ja huvil
3. inimesed, kes on õppinud autsentsete mängijate salvestustelt

Nii tekib ühendus autentse pärimuskultuuri ja uue generatsiooni vahel, mis on soodne pinnas traditsiooni taaselustamisele, jätkamisele ja innovatsioonile (Ledang 1986). Näiteks on pikkvile valmistamine plasikust väga innovaatiline.

## ***1.2 Ülemheliskaala***

Üks heli koosneb väga paljudest erinevatest helidest, seal hulgas ka ülemhelid, mis on pikkvile helikeele aluseks.

Peaaegu ükski helikõrgus tempereeritud helireas ei vasta täpselt ülemheliskaala helikõrgustele. Puhast oktav ja puhas priim on ainsad intervallid, mida häälestatakse täpselt ühtemoodi nii naturaalses kui ka võrdtempereeritud häälestuses. Helikõrgused on tihti

tempereeritud helireaga võrreldes madalamad või kõrgemad. Pikkvile häälestust mõjutavad vile pikkus, toru diameeter ja vileseadeldise vorm. (Ylvert 1996)

Mida pikem on helisev toru, seda madalam on helikõrgus, sest seda aeglasem on vibratsioon. Mida tugevamini puhuda, seda sagedasem on õhuvõnge ja seda kõrgem ülemheli tekib (Ylvert 1996: 7).

Selgitan järgnevalt ülemhelirea teket Ylvert'i raamatu näitel (Ylvert 1996: 8):

1.  $1/1$  õhuvõnge: põhitoon
  2.  $1/2$  õhuvõnge: esimene ülemheli, üks oktaav kõrgem põhitoonist
  3.  $1/3$  õhuvõnge: teine ülemheli, üks oktaav + kvint kõrgem põhitoonist
  4.  $1/4$  õhuvõnge: kolmas ülemheli, kaks oktaavi kõrgem põhitoonist
  5.  $1/5$  õhuvõnge: neljas ülemheli, kaks oktaavi + naturaalne suur tertis kõrgem põhitoonist
  6.  $1/6$  õhuvõnge: viies ülemheli, kaks oktaavi + kvint kõrgem põhitoonist
  7.  $1/7$  õhuvõnge: kuues ülemheli, kaks oktaavi + väike septim kõrgem põhitoonist
  8.  $1/8$  õhuvõnge: seitsmes ülemheli, kolm oktaavi kõrgem põhitoonist
- jne.

Teoreetiliselt algab ülemheliskaala helikõrgusega, mis on üks oktaav madalamal kõrvale eristavast helist. Pikkvile madalamas registris puuduvad helireas järjestikused helikõrgused nagu me oleme harjunud neid kuulma näiteks klaveril. Järgmise alapeatüki lõpus (*vt Joonis 1*) toon välja pikkvilel moodustuva ülemheliskaala, kus on näha, et meloodiamänguks kasutatav järjestikune helirida algab põhitoonist alles poolteist oktaavi kõrgemalt.

### ***1.3 Mängutehnika***

Helikõrgus pikkvilel põhineb puhumise tugevusel ja lahtisel/kinnisel aval. Helikõrguste leidmist tuleb harjutada, sest selle täpseks seletuseks ei ole olemas vahendeid. Tuleb lihtsalt proovida ja harjutamisega tuleb ka osavus. Sama õhutugevusega saab vastavalt

kinnisele ja lahtisele lõpuavale alati mängida kaks nooti ning neid helikõrgusi on soovikorral võimalik mängida *legatos*. Sellest räägin lähemalt vastavas peatükis 3.1 *Legato*.

Järgnevalt kasutan Zoltan Kodály loodud relatiivset noodisüsteemi, kus olulised on astmete vahelised suhte, mitte nende absoluutne kõrgus. Nii saab sama mänguprintsiipi rakendada üks kõik millises helistikus pikkvilel ühe oktaavi ulatuses.

Jo - keele asend 1, õhutugevus 1, lahtine kurguasend  
Le - keele asend 1, õhutugevus 1, kinnine kurguasend  
Mi - keele asend 2, õhutugevus 2, lahtine kurguasend  
Na - keele asend 2, õhutugevus 2, kinnine kurguasend  
So - keele asend 3, õhutugevus 3, lahtine kurguasend  
Ra - keele asend 3, õhutugevus 3, kinnine kurguasend  
Di - keele asend 4, õhutugevus 4, lahtine kurguasend

Kuna helikõrgus pikkvilel sõltub puhumise tugevusest ja lahtisest/kinnisest lõpuavast, siis ei ole võimalik mängida madalaid noote tugevamini ja kõrgeid vaiksemalt. Seega on pikkvilemuusikas välistatud dünaamika kaasamine. Selle asemel saab kasutada olemasolevaid vahendeid, nagu näiteks kaunistused, *legatod*, *staccatod* jne.

Pikkvilet mängitakse ülepuhumise teel, samal ajal pilli alumist otsa sõrmedega kattes või avades. Sel moel moodustub helidest mažoorne, ent kõrgendatud neljanda ja madaldatud seitsmenda astmega helirida-dominant miksolüüdia helilaad, mis on omane küll norra ja rootsi rahvamuusikatraditsioonile, kuid üsna võõras eesti omale (Kivisilla 2008: 33). Kuigi tegelikult eksisteerib dominant miksolüüdilise helilaad eesti pärimusmuusikas parmupillimängu näol.

Pikkvile mängus kasutatakse kõige sagedamini ainult ühte, keskmist oktaavi, mis algab põhitoonist poolteist oktaavi kõrgemalt. D-helistiku pikkvile mängus kõige sagedamini kasutatav skaala on A C D E F# G# A B C. Selles ei kohta liiga madalaid, kuuldamatuid noote ega ka liiga kõrgeid, mille puhumist peaks kaua treenima ja mis kahjustaks nii pillimängija enda kui ka läheduses olevate kuulmist.

Väga ülevaatlik on Jean Pierre Yverti loodud tabel (Ylvert 1996: 13) (vt *Joonis 1*), kus ta on ära toonud heliskaala lähtudes D-dominant miksolüüdiast, kinnise ja lahtise lõpuavaga helikõrgused (seest täis noodid on kinnise ja seest tühjad noodid lahtise lõpuavaga), ja puhumistugevuse koos dünaamikaga (*blåstryck*).

Naturton nr.	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	
Stängd/Shut	D		A		F#		C		E		G#		H		C#		D#	
Öppen/Open	D		D			A		D		F#		A		C		D		E
Halvstängd					Ab		C#		F									fff

Blåstryck																		
Toner	D	A	D	F#	A	C	D	E	F#	G#	A	H	C	C#	D	D#	E	

Normalt tonomfang/Normal compass

*Joonis 1* Pikkvile ülemheliskaala (Ylvert 1996: 13)

## 2. ANALÜÜSI MEETOD JA PÕHIMÕTTED

Nagu sissejuhatuses selgitasin, valisin analüüsitavaks materjaliks Krista Sildoja viiulilugude kogu "Pärnumaa Viiuldajad Esimene" (1997), sest see on väga hea ja kompaktne materjal ühe piirkonna mängijatest. Nii on võimalus suurem, et kui ma leian sobivad lood pikkvilele, siis neid on samas piirkonnas rohkem. Keskendusin esimesele kahele pillimehele – Põhja-Pärnumaalt Torist pärit viiuldajatele Mihkel Toom ja Mart Männimets. Selles kogumikus leidis nimetatud viiuldajatelt 21 lugu, kas eraldi- või koosmängitult. Lood on salvestatud rahvamuusika koguja ja edendaja August Pulsti poolt 1936. aastal.

Selles peatükis räägin lähemalt analüüsi meetoditest ja mis põhimõtetel on osad lood pikkvilel interpreteeritavad ja teised mitte.

Kõige pealt noodistasin kõik lood, kasutades pärimusmuusikale kohandatud noodistusprogrammi *Score Cloud* ja lugude aeglusamiseks programmi *Amazing Slow Downer*.

Kuna Eestis on enim levinud pikkvilehelistik põhitooniga D, siis transponeerisin kõik lood D-duuri. Krista Sildoja magistritööle tuginedes eelistasid Toom ja Männimets 50% lugude helistiku valides D-duuri (Sildoja 2004: 40), mis on pikkvile ja viiuli võimaliku kokkumängu vaatenurgast positiivne.

Järgmisena märkisin ära kõik helikõrgused, mis muutuvad tänu pikkvile dominant miksolüüdilisele skaalale, ehk siis neljanda ja seitsmenda astme. Kuna kasutatud noodiprogrammis pole võimalik lisada üldkehtivaid helistikumärke vastavalt dominant miksolüüdilisele helilaadile (#3, #4, b7), kasutasin helistikumärkidena A-duuri kolme dieesi ja tegin noodikirja siseselt muudatused madala seitsmenda astme saamiseks.

Seejärel märkisin ära kõikide kõnealuste lugude ulatused ja võrdlesin neid pikkvilel mängitava skaala ulatusega. Nüüd tekkis selge pilt, millised lood ei ole pikkvile seisukohalt antud olukorras huvitavad – näiteks meloodia seisukohast helikõrguseid, mis

on pikkvile skaalaulatusest väljas (nt Vanaisa lugu) või loosisene helistikuvahetus (mõlemad Tori polkad, Venna löss, Liku lugu, 15. Polka, Luige lugu, Lepiku Mihkli Polka). Seminaritöö mahtu silmas pidades jätsin välja ka need lood, kus esines vaid üks helikõrgus, mis on pikkvileskaala ulatuses väljas ja mida tegelikult saaks interpreteerimisel kergesti asendada variatsiooniga meloodias, jättes loo endiselt äratuntavaks.

Samuti ei kaasa ma oma töösse intonatsiooni variatsioone, mis esinevad originaalsalvstustes, sest see pole iga pikkvile fikseeritud intonatsiooni seisukohast huvitav. Ka ei noodista ma topeltnoote ega teisi hääli.

Allesjäänud lugudest valisin välja kuus lugu, milles ei esine ülemheliskaala või pikkvile ulatuse väliseid helikõrguseid ega loosiseseid helistikuvahetusi. Samuti püüdsin valiku tegemisel eelistada lihtsama struktuuri ja meloodiaga lugusid.

Järgmises peatükis 3. Viiulilugude analüüs analüüsin lugusid sissejuhatuses mainitud kolmest aspektist: *legato* ja kahte tüüpi kaunistused (eellöök ja triller).

Eesti Õigekeelsussõnaraamat annab selgituse, et *legato* tähendab seotult või voolavalt (Erelt 2013). Viiulil tekib *legato*, kui ühe poognatõmbega mängitakse mitu nooti. Siin tekib probleem sama asja ülekandmisel pikkvilele, sest pikkvilel on väga konkreetsed võimalused *legatos* mänguks. Selleks, et mängida mitteseotult, eraldatakse noodid üksteisest kiire keelelöögiga. Kõigest sellest lähemalt juba peatükis 3.1 *Legato*.

Eeva Talsi kirjeldab oma magistritöös kaunistusi kui kiireid eellööke (Talsi 2013: 10). Need on ühte liiki kaunistused, kuid teist liiki kaunistused on trillerid, kus kaunistus algab meloodia põhitoonist. Nendest lähemalt vastavates peatükkides.

Nendest aspektidest lähtuvalt analüüsin ma järgnevalt kuute Toome ja Männimetsa esitatud lugu:

1. Labajalg 1 (vt *Lisa 1 Noodistus 1*)

2. Labajalg 2 (vt Lisa 1 Noodistus 2)

*Selles loos tõin B-osa oktaavi võrra alla.*

3. Talupoeg (vt Lisa 1 Noodistus 3)


4. Polka (vt Lisa 1 Noodistus 4)


5. Seitse (vt Lisa 1 Noodistus 5)


6. Kuimetsa Kaie lugu (vt Lisa 1 Noodistus 6)


*Viisin B- ja C-osa okaavi võrra üles, soovi korral võib jätta originaalkõrgusesse, kuid siis tuleb Ra-astemele alternatiiv leida.*


Noodistustes kasutan järgnevaid sümboleid:

Kiire eelläök 

Staccato 

Rõhutus 

Tõusev triller 

Laskuv triller 

### 3. VIIULILUGUDE ANALÜÜS

#### 3.1 Legato

*Legatode* mängimiseks pikkvilel on väga konkreetset, instrumendipõhised võimalused. Nagu mängutehnika peatükis mainisin, siis saab sama õhutugevusel mängida kaks helikõrgust, neid vastavalt kinnisele või lahtisele lõpuavale vahetades. Järgnevalt toon välja kasvava ülemhelirea *legato*-paarid. (vt *Joonis 2*)



*Joonis 2* Kasvava ülemhelirea *legato*-paarid

Langevas helireas kehtib samuti ülaltoodud reegel, kuid on ka võimalik harjutada valdama kõiki meelepäraseid *legatosid*. Oma töös lähtun viimasest võimalusest.

Vastavalt *legatode* mängimise võimalikkusele töötasin läbi Toome ja Männimetsa viiulilood, jättes alles kõik *legatod*, mida on võimalik mängida ja asendades need, mida pole võimalik pikkvilel imiteerida, eraldatud helikõrgustega.

Toonud kõigepealt välja originaallegatodega noodistuse sekvntsi ja vastava sekvntsi pikkvilel imiteerimisel tekkivate muudatustega (vt *Joonis 3*). Seal on selgelt näha, et tertsis tõusvaid *legatopaarisid* pole võimalik vastavalt pikkvilele imiteerida, küll aga langevaid.



*Joonis 3* Muutuvad *legatod*

Samas ei teki alati muutused originaallegatode ja pikkvilel imiteerimisel. Järgnevas sekventsisis on näha, kuidas *legatod* jäävad omale kohale, sest kasvava helirea *legatopaar* langeb kokku pikkvilel võimaliku *legatopaariga*. (vt *Joonis 4*)



*Joonis 4* Muutumatud *legatod*

*Legatode* ja kaunistuste seosest räägin järgnevides alapeatükkides.

## 3.2. Kaunistused

### 3.2.1. Eellöök

Toome ja Männimetsa mängustiilis esineb eranditult vaid meloodiahelile *legatos* alt lähenevaid üksiknoodilisi eellööke. (vt *Joonis 5*)



*Joonis 5* Üksiknoodilised muutumatud eellöögid

Toom ja Männimets on Labajalg 1 (vt *Lisa 1 Noodistus 1*) mänginud eellöögid varasemalt mainitud Zoltan Kodály loodud relatiivset noodisüsteemi kasutades Di ja Jo ning Na ja So vahele. See tähendab, et nendes eellöökides pikkvilel mängides *legato* muutusi ei toimu. (vt *Joonis 5*)

Kuid näiteks loos Seitse (vt *Lisa 1 Noodistus 5*) ja Kuimetsa Kaie lugu (vt *Lisa 1 Noodistus 6*) kasutavad Toom ja Männimets Di ja Le, Le ja Na, Mi ja Na ning Na ja Ra vahelisi

*legatos* eellööke. Just need on pikkvile *legatopaaride* eralduskohad. Siinkohal pakun välja järgmised kaks alternatiivi:

1. mängida kaunistusnoodi keelelöögiga eraldatult
2. leida lähim võimalik *legato* - sellega muutub kaunistusnoodi helikõrgus, kuid mäng muutub pikkvilele naturaalsemaks ja iseloomulikumaks. Lähim võimalik helikõrgus eellöögiks on tavaliselt lähim põhitoonile järgnev tõusev helikõrgus.

Siin võib iga interpreet oma valiku ise teha.

### 3.2.2. Triller

Toom ja Männimets kasutavad salvestatud lugude trillerites sama rütmikasuhet, mis on kaks kolmekümnekahendikku, üks kuueteistkümnendik ja üks kaheksandik noodipikkus. Sellest kaks viimast noodipikkust on juba meloodia põhitoon. (vt *Joonis 6*)



*Joonis 6* Trilleri rütmika

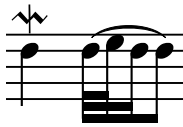
Lugudes Labajalg 1 ja 2 (vt *Lisa 1 Noodistus 1 & 2*) algab triller meloodialöögi alguses. (vt *Joonis 6*)

Lugudes Talupoeg, Polka ja Kuimetsa Kaie lugu (vt *Noodistus 3,5 ja 6*) tuleb triller enne löögi algust. (vt *Joonis 7*). Kuna see tuleb enne löögi algamist, võiks seda ka kahenoodiliseks eellöögiks nimetada. Aga olen selles töös selle siiski trilleri alla liigitanud, sest eelmises alapeatükis analüüsitud eellöögid tunduvad palju konkreetsemad ja selgemad. Seepärast ei ole ma ka noodistuses neid eellöökidena märkinud, kuid need kõlavad nagu kujutatud *Joonisel 7*.



Joonis 7 Triller "eellöögina"

Toom ja Männimets trillerdavad kahel erineval helimustril – üks on laskuv triller, kus trillerdus käib meloodihelile järgnevast alumisest helikõrgusest (vt Joonis 6) ja teine on tõusev triller, kus kaunistusheli käib läbi meloodiahelile järgnevast ülemisest helikõrgusest (vt Joonis 8). Nagu sümboolites mainisin, siis märgin need nende vahet tegemise eesmärgil erinevalt.



Joonis 8

Kõik Toome ja Männimetsa poolt mängitud trillerid on põhinoodega seotud *legatoga*. Siin tekib sama probleem nagu juba alapeatükis 3.1 *Legato* kirjeldasin – kõiki *legatosid* ei saa täpselt pikkvilel imiteerida, sest antud pillil on konkreetseid seotud helikõrguste paarid.

Teen selle analüüsi loo kaupa:

1. Labajalg 1 (vt Lisa 1 Noodistus 1)

Selles loos saab pikkvilel trillereid mängida täpselt nagu viiulil, muutusi ei toimu.

2. Labajalg 2 (vt Lisa 1 Noodistus 2)

Teise oktaavi Di-astme tõusev triller nõuaks noodieraldust ja seda pole muidu ka mugav mängida, sest mängija peab väga kõvasti puhuma, tänu millele on pill väga vali ja raske on kerget trillerit imiteerida. Pakun alternatiiviks Di-astmest laskuva trilleri, mida saab *legatos* esitada ja mis on pikkvilele omasem.

3. Talupoeg (vt Lisa 1 Noodistus 3)

Le-astmest laskuvat trillerit pole võimalik *legatos* mängida. Pakun välja alternatiiviks Le-astmest tõusva trilleri, mida saab *legatos* esitada ja mis on pikkvilele omasem.

4. Polka (vt *Lisa I Noodistus 4*)

Le- ja Ra-astmest laskuvat trillerit pole võimalik *legatos* mängida. Pakun välja alternatiiviks Le- ja Ra-astmest tõusva trilleri, mida saab *legatos* esitada ja mis on pikkvilele omasem.

5. Seitse (vt *Lisa I Noodistus 5*)

Selles loos trillereid ei esine.

6. Kuimetsa Kaie lugu (vt *Lisa I Noodistus 6*)

Ra-astmest laskuvat trillerit pole võimalik *legatos* mängida. Pakun välja alternatiiviks Ra-astmest tõusva trilleri, mida saab *legatos* esitada ja mis on pikkvilele omasem.

### **3.3 Analüüsi arutelu**

Peatükis "Viulilugude analüüs" aset leidnud viulilugude uurimine pikkvile seisukohalt andis mitu konkreetset tulemust:

1. Pikkvilel on tõusvas helireas kuus *legatopaari*, mida on võimalik kasutada, aga ka kuus astmepaari, mida pillispetsiifiliselt ei ole võimalik üksteisega siduda. Nendest teadmistest lähtuvalt peab pikkvilel tegema viulimeloodiate *legatodes* möönduseid, kus *legatodes* saavad keelega eraldatud helikõrgused. Langevas helireas möönduseid tegema ei pea, sest seal on võimalik kõiki vajalikke *legatosid* imiteerida.
2. Toom ja Männimets kasutavad tihti oma mängus ühelöögilisi *legatos* kaunistuseellõoke, mille pikkvilel mängides tekib samuti *legato* võimalikkuse

küsimus. Pakkusin välja, et need eellöögi ja põhihelikõrguse paarid, mille vahele on võimatu pikkvilel *legatot* mängida, eraldatakse antud helikõrgused keelelöögi abil või leiab mängija lähima *legato*-eellöögi võimaluse. Viimases variandis muutub küll eellöögi helikõrgus, tavaliselt põhitoonile lähimasse tõusvasse helikõrgusesse, kuid tänu sellele muutuvad eellöögid pikkvile mängule (ise)loomulikumaks.

3. Toome ja Männimetsa teiseks enim kasutatud kaunistuseks on triller, mida nad mängivad pea alati sama rütmiseeringuga põhitooniga kokku: kaks kolmekümnekahendikku, üks kuueteistkümnendik ja üks kaheksandik noodipikkust. Kuid leidsin, et nende mängus leidub kahte sorti trillereid. Üks on laskuv triller, kus trillerdus käib meloodihelile järgnevast alumisest helikõrgusest ja teine on tõusev triller, kus kaunistusheli käib läbi meloodiahelile järgnevast ülemisest helikõrgusest. Kuna Toom ja Männimets on mänginud ka kõik trillerid *legatos*, siis ka trillerite puhul pakun alternatiive, mis ma tõin välja eelnevates punktides 1. ja 2.

Kokkuvõtvalt arvan, et sellise analüüsi põhjal on võimalik leida mitmeid sobilikke viiulilugudes pikkvilel mängimiseks. Selle juures peab mängija nägema võimalusi pikkvile seisukohalt ja lisama enesepoolse interpretatsiooni.

## KOKKUVÕTE

Selle töö eesmärk oli suurendada praegu mängitavat pikkvilerepertuaari Eestis, püüdes seda siduda viiulirepertuaariga. Eesmärgist arenes välja töö probleem, mille sõnastasin küsimusena: millised on võimalused pikkvile repertuaari laiendamiseks eesti viiulilugude põhjal? Valisin uurimiseks Krista Sildoja "Pärnumaa Viuldajad Esimene" kompakitse viiulilugudekogumiku, kuid seminaritöö mahtu silmas pidades tegin kitsenduse ja keskendusin kahele Põhja-Pärnumaa viuldajale: Mihkel Toom ja Mart Männimets.

Enne viiulilugudele keskendumist andsin lühida ülevaate pikkvile ajaloost Eestis ning maailmas. Pilli on esinenud natukene varieeruvates vormides paljudes maades Euroopas ja ka väljaspool. Mulle kõige ligipääsetav informatsioon tuli skandinaaviamaadest, kuna valdan rootsi keelt, mis andis mulle ligipääsu ka norra- ja taanikeelsetele materjalidele.

Analüüsile keskendudes töötasin läbi Toome ja Männimetsa lood, vahetades originaalhelistikud ja –laadid pikkvilepäraseks dominant miksolüüdiliseks helilaadiks helikõrguselt D, kuna suures osas kasutatakse Eestis just D-häälestuses pikkvilesid. Pärast seda jätsin välja pikkvilele mittedobilikud viiulilood – lood, mille ulatus on rohkem kui poolteist oktaavi ja milles esineb loosiseseid helistikuvahetusi. Seminaritöö mahtu silmas pidades valisin allesjäänud lugudest kuus lugu, eelistades lihtsamat struktuuri ja meloodiat.

Seejärel noodistasin lood ja analüüsisin lugudes esinevaid viiulile omaseid *legatosid* ja nende imiteerimise võimalikkust pikkvilel. Sama tegin ka viiulipäraste kaunistustega.

Teemat uurides ja tööd kirjutades sain probleemile ka vastuse – kui on soov mängida viiulilugusid pikkvilel, tuleb teha mõningaid mööndusi. Esiteks ei ole kõiki viiulilugusid võimalik pikkvilel mängida, sest pikkvilel on väiksem ulatus kui viiulil. Välja jäävad lood, mille on meloodiaulatus üle pooleteise oktaavi ja/või mis sisaldavad loosiseseid helistikuvahetusi.

Kuid lugudes, mis vastasid pikkvile skaala ulatusele, kujunes kõige suuremaks ja konkreetsemaks muutuseks helilaadi vahetumine pikkvilele omasesse dominant

miksollüüdilisse laadi. See laad ei ole eesti pärimusmuusikale väga omane, kuid see pole ka täiesti võõras, sest see eksisteerib parmupillilugudes.

Järgmiseks möönduseks kujunesid viiulipäraste *legatode* ülekandmine pikkvilele. Kuna pikkvilel on väga konkreetsed helidevahelised kohad, kus saab *legatot* mängida, ja need ei lange alati kokku viiulil mängitud *legatodega*, siis pakkusin selle lahenduseks antud *legatode* ärajätmise, eraldades helikõrgused teinetesest keelelöögi abil.

Ka kaunistuses, mille alla kuuluvad nii eellöögid kui trillerid, tekkis sama *legato*-küsimus. Ka siin pakkusin välja eelnevalt väljatoodud alternatiivi kaunistuse ja meloodia põhinoodi eraldamine keelelöögiga. Kuid kui tahta muuta mäng pikkvilele iseloomulikumaks, siis arvan, et hea alternatiiv on mängida põhitoonile lähimat võimalikku *legatos* helikõrgust, milleks on tavaliselt põhitoonile järgnev tõusev helikõrgus. Siin saab mängija teha oma valiku ja lisades oma interpretatsioon.

Arvan, et töö täitis oma eesmärgi. Eesti pärimuslike viiulilugusid on pikkvile pillispetsiifikast silmas pidades võimalik interpreteerida. See annab uue nüansi eesti traditsionaalsesse helikeelde, laiendades samal ajal pikkvile repertuaari ja koosmänguvõimalusi teiste pillidega.

See töö võib kasulik olla ka muusikutele, kes seavad pärimuslugusid ja otsivad lugude mängimisel helikeele ja –laadi variatsioone.

## Summary

The theme of this research work is following: "Playing technique presentation of willow flute and using possibilities in Estonian fiddle tunes based on tunes played by Mihkel Toom ja Mart Männimets".

This work shows the possibilities to play traditional Estonian fiddle tunes on willow flute, through that find more use for willow flute in Estonian music. The intention is to extend the repertory of willow flute based on Estonian traditional music. The problem is that fiddle and willow flute are two instruments with completely different playing techniques and possibilities. This work tries to find out the similarities and possibilities to copy traditional Estonian fiddle playing on overtone flute. This work gives also overview of willow flute in Scandinavia and in the world as well as playing technique and explains the way the overtone scale works.

Two of the biggest differences between a willow flute and a fiddle is the scale and it's reach. Willow flute has the specific dominant mixolydian scale and all the fiddle tunes that will be played on the willow flute will change the scale. And the willow flute has much more narrow scale range so all the fiddle tunes that reach over 1,5 octav is unfortunately impossible to play on a willow flute.

Third big difference I found was the *legatos*. Willow flute has fixed *legatos* and it's not always possible to imitate exact fiddle *legatos*. I found that a good alternative to that is to just separate the needable fiddle *legatos* with the tongue while playing the willow flute.

The specific fiddle player, Mihkel Toom ja Mart Männimets, use two different kind of ornaments in their playing such as pre-ornaments and trills. And they always play all the ornaments in *legato*. Here I recommend the same alternative as in the last section. Or to find the nearest possible *legato*-note to the melody note, which is usually the nearest upper note to the melody note.

This research work was successful because I found possibilities to extend the repertory of

willow flute in Estonian traditional music and I succeeded to collect the material of willow flute's history, traditions in other countries and playing techniques in one piece of work in Estonian.

## KASUTATUD KIRJANDUS

Alexandru, T. 1980. Romaninan Folk Music. Bucharest: Musical Publishing House

Benestad, F., Schjelderup-Ebbe, D., Öien, A., Greni, L., Voigt, J. & Norfsjö, E. 1968. Norsk musikk. Studier i Norge. Lk 44. Oslo.

Cooke, P. R. 1971. Ludaya', a transverse flute from Eastern Uganda". Yearbook of the International Folk Music Council 3: 79-90

Erelt, T. 2013. <http://www.eki.ee/dict/qs/> Eesti Õigekeelsussõnaraamat. Tallinn: Eesti keele Sihtasutus. (24.11.2017)

Garnett, R. 2004. Flutes of Slovakia: fujara, koncovka, šest'dierková píšťalka and dvojačka. Laramie, Wyoming: University of Wyoming

Grinde, N. 1971. Norske Musikk Historie. Hovedlinjer i norsk musikkliv gjennom 100år. Oslo: Musikk-husets forlag.

Groven, E. 1927. Naturskalaen: tonale lover i norsk folkemusikk bundne til seljefløyta. Norsk folkekulturs forlag: 13

Gröna vågen. 11.08.2010. Sveriges Radio. <http://sverigesradio.se/sida/artikel.aspx?programid=1637&artikel=3913349> (27.11.2017)

Hainsoo, M., Jaago, C., Sünter, A., Kivisilla, T., Kont-Rohtla, A., Noormaa, T., Sünter, A. & Tõnurist, I., 2008. Eesti Rahvapille Tallinn-Viljandi

Ledang, O. K. 1986. Revival and Innovation: The Case of the Norwegian Seljefløyte. In: Yearbook for Traditional Music, NR 18, lk 145–156

Lysdahl, A. J. K. 2009. Eivind Groven. I Norsk biografisk leksikon. [https://nbl.snl.no/Eivind\\_Groven](https://nbl.snl.no/Eivind_Groven) (28.11.2017)

Pitkähuilu. Helsinki Kunstideülikooli Sibeliuse Akadeemia pärimusmuusika osakonna koduleht. <http://etno.net/soitin/pitkahuilu> (12.11.2017)

Ricci, A & Tucci, R. 1988. Folk Musical Instruments in Calabria. Calpin Society Journal 41: 37-58.

Seljefløyte. <http://digitalmuseum.no>. (28.11.2017)

Sildoja, K. 2005. Põhja-Pärnumaa viiuldajad ja nende mängumaneer 20. sajandi I poolel. Magistritöö. Tallinn: Eesti Muusikaakadeemia muusikateaduse osakond.

Sildoja, K. & R. 1997. Pärnumaa Viiuldajad Esimene. Viljandi

Steinar Ofsdal. Muusik. Helilooja. Professor. <https://www.ofsdal.no> (28.11.2017)

Säljflöjt. Folkmusikens Hus. Audiovisuellt arkiv för folkmusik och –dans. <http://www.webbfiol.se> (04.12.2017)

Talsi, E., 2013. Artikulatsioonitüüpidest Eesti rahvapärases viiulimängus 1912.-1938. aastal helisalvestatud polkaed alusel. Loomingulise magistrieksami kirjalik osa. Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia ja Tartu Ülikooli Kultuuriakadeemia pärimusmuusika ühisõppekava. Tallinn

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

Vares, H. M. 2017 Eesti rahvapäraste pillilugude interpreteerimine mandoliinil Gustav Lindströmi helisalvestatud polkade ja labajalgade näitel. [Seminaritöö]. Tartu Ülikooli Viljandi Kultuuriakadeemia pärimusmuusika õppekava. Viljandi

Vollsnes, O. 2001. Norges musikk historia. Tiden før 1814 Lurklang og Kirkesang. Norges musikk historia. Oslo: H. Aschehoug & Co. (W. Nygaard)

Wikipedia. Willow flute. [https://en.wikipedia.org/wiki/Willow\\_flute](https://en.wikipedia.org/wiki/Willow_flute) (04.12.2017)

Ylvert, J.-P. 1996. Playing the Willow Flute. Tullinge: Allwin

**ERA salvestuste viited:**

Labajalg. ERA, Pl. 1 B 1 < Tori – H. Tampere, A. Pulst < Mihkel Toom, 63-a., ja Mart Männimets, 64-a., (1936).

Labajalg. ERA, Pl. 1 B 3 < Tori – H. Tampere, A. Pulst < Mihkel Toom, 63-a., ja Mart Männimets, 64-a., (1936).

Talupoeg. ERA, Pl. 2 A 1 < Tori – H. Tampere, A. Pulst < Mihkel Toom, 63-a., ja Mart Männimets, 64-a., (1936).

Polka. ERA, Pl. 2 A 3 < Tori – H. Tampere, A. Pulst < Mihkel Toom, 63-a., ja Mart Männimets, 64-a., (1936).

Seitse. ERA, Pl. 2 B 1 < Tori – H. Tampere, A. Pulst < Mihkel Toom, 63-a., ja Mart Männimets, 64-a., (1936).

Kuimetsa Kaie lugu. ERA, Pl. 6 A 2 < Tori – H. Tampere, A. Pulst < Mihkel Toom, 63-a., ja Mart Männimets, 64-a., (1936).

# LISAD

## *Lisa 1 Pikkvile variatsioonidega noodistused Mihkel Toome ja Mart Männimetsa lugude näitel*

### Noodistus 1

#### Labajalg 1 pikkvile

2. läbimängu ainetel

ERA, Pl. 1 B 1 < Tori - H. Tampere, A. Pulst  
< Mihkel Toom, 63-a., ja Mart Männimets, 64-a., (1936).  
Noodistanud Säde Tatar (2017).

♩ = 165

The musical score is written in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). It consists of four staves of music. The first staff begins with a tempo marking of ♩ = 165. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some rests and dynamic markings. The second staff starts at measure 5. The third staff starts at measure 10. The fourth staff starts at measure 15 and ends with a double bar line. The overall structure is a single melodic line.

Noodistus 2

## Labajalg 2 pikkvilel

1. läbimängu ainetel

ERA, Pl. 1 B 3 < Tori - H. Tanoere, A. Pulst  
< Mihkel Toom, 63-a., ja Mart Männimets, 64-a., (1936).  
Noodistanud Säde Tatar (2017).

A-osa  $\text{♩} = 185$

6

12

B-osa

16

20

25

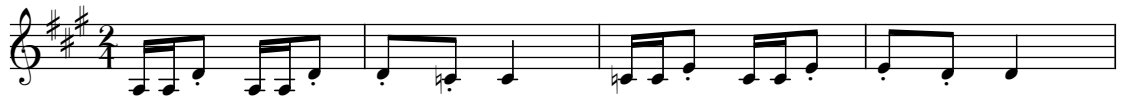
Noodistus 3

## Talupoeg pikkvilel

2. läbimängu ainetel

ERA, Pl. 2 A 1 < Tori - H. Tanoere, A. Pulst  
< Mihkel Toom, 63-a., ja Mart Männimets, 64-a., (1936).  
Noodistanud Säde Tatar (2017).

♩ = 105



## Noodistus 4

# Polka pikkvilel

1. läbimängu ainetel

ERA, Pl. 2 A3 < Tori - H. Tanoere, A. Pulst  
< Mihkel Toom, 63-a., ja Mart Männimets, 64-a., (1936).  
Noodistanud Säde Tatar (2017).

$\text{♩} = 120$

The musical score is written in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 2/4 time signature. It consists of four staves of music. The first staff contains the first four measures. The second staff contains measures 4 through 8, with first and second endings indicated by brackets and numbers 1 and 2. The third staff contains measures 9 through 12, featuring triplet markings over groups of three notes. The fourth staff contains measures 13 through 16, also with triplet markings and first and second endings. The piece concludes with a double bar line.

Noodistus 5

# Seitse pikkvilel

2. läbimängu ainetel

ERA, Pl. 2 B 1 < Tori - H. Tanoere, A. Pulst  
< Mihkel Toom, 63-a., ja Mart Männimets, 64-a., (1936).  
Noodistanud Säde Tatar (2017).

$\text{♩} = 170$

The musical score is written in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 2/4 time signature. It consists of three staves of music. The first staff begins with a tempo marking of quarter note = 170. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some measures containing beamed eighth notes. The second staff continues the melody with similar rhythmic patterns. The third staff concludes the piece with a final cadence, marked with a double bar line.

Noodistus 6

## Kuimetsa Kaie lugu pikkvilel

2. läbimängu ainetel

ERA, Pl. 6 A 2 < Tori - H. Tanoere, A. Pulst  
< Mihkel Toom, 63-a., ja Mart Männimets, 64-a., (1936).  
Noodistanud Säde Tatar (2017).

$\text{♩} = 220$

A-osa



B-osa



C-osa

