

Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia

Aita Teigar

Üherealine lõõtspill, selle muusika ja mängustiil Eestis

Uurimistöö

Juhendaja: Juhan Uppin, PhD

Tallinn 2025

Abstrakt

Minu uurimuslik seminaritöö on valminud pärimusmuusika tundmise aine raames ning on bakalaureuse õppekava lõputöö (eksamikontserdi) kirjalik osa. Töö eesmärgiks on Eesti Rahvaluule Arhiivi ning Eesti Rahvusringhäälingu arhiivimaterjalide ja kirjelduste põhjal analüüsida, süstematiseerida, kirjeldada ja omandada üherealise lõõtspilli mängutehnikat ja repertuaari. Uurimuses käsitletavad pillilood on juhuslik valim üherealise lõõtspilli lugudest eesti lõõtspillimuusikas, tõenäoliselt leidub materjali veel erinevatest piirkondadest. Käesolev uurimus loob aluse järgnevateks uurimusteks. Seda, et tegemist on just üherealise lõõtspilli lugudega, on mängijad mõnedel salvestustel öelnud, osaliselt on see kirjas lugude nimedes. Lisaks lähtusin valiku tegemisel kuulamisel äratuntavast mängutehnikast, mis eelkõige väljendub viisi ja saateharmoonia suhtes.

Peamiseks uurimismeetodiks on kuulamise põhine muusikaline analüüs. Käsitletavad lood olen ise lõõtspilli ühel real läbi mänginud, katsetamaks, kas tegemist on algselt üherealisel lõõtspillil mängitud lugudega. Seejuures hoolimata asjaolust, et salvestamisel on pilli tüüp jäänud kirjeldamata või on teada, et pillimees on salvestamisel mänginud hilisemat kahe- või kolmerealist lõõtspilli. Töö käigus analüüsitud ja noodistatud pillilugude vanust ega saamislugu ei ole võimalik täpselt määrata. Esitaja on neid lugusid kirjeldanud enamasti järgnevalt: “see on vana lugu”, “minu isa on mänginud”, “isalt õpitud”, “see on üherealise lugu”, “sada aastat vana”. Sellest lähtuvalt võib oletada, et uuritavad pillilood on pärit ligikaudu 19. sajandi keskpaigast kuni 20. sajandi algusaastateni. Helisalvestised, millel puudub täpsem informatsioon, olen valinud kuuldelse analüüsi põhjal ning katsetades. Mängijad on sündinud aastatel 1875-1915. Mängustiili elementidena kirjeldab uurimus viisi vormi, mitmehäälsust, varieerimist, harmooniat, saatetehnikat ja lõõtsatehnikat. Pillilood liigituvad rütmi ja taktimõõdu järgi, enamuses on tegemist polkade ja labajalavalssidega. Samuti eristuvad muusika uuema ja vanema ajastu stiilielemendid. Enamik valitud pillilugusid on pärit Lääne-Eestist ja saartelt, näiteid on ka Kesk-Eestist, Virumaalt ning Lõuna- ja Kagu-Eestist.

Märksõnad: üherealine lõõtspill, mängustiil, 19. sajandi rahvamuusika

Sisukord

Sissejuhatus	4
1. Teoreetiline taust ja uurimuslik lähenemine	6
1.1 Uurimuse eesmärgid ja küsimused	7
1.2 Uurimistöö meetodid, etapid, noodistussüsteemi kirjeldus	8
1.3 Kasutatavate mõistete seletus	10
1.4 Lõõtspilli tööpõhimõte ja muusikateoreetiline lähenemine.....	11
1.5 Uurimistöös kasutatavad lõõtspillid	14
2. Lõõtspilli ajalugu ja pillitüübid Eestis	18
2.1 Üherealine lõõtspill Eestis	19
2.2 Hilisematest lõõtspillitüüpidest ja nende määratlemist Eestis.....	20
3. Eesti üherealise lõõtspilli muusika ajalooline taust	23
3.1 Torupillist kui Eesti üherealise lõõtspilli muusika algallikast.....	24
3.2 Puhkpillidest ja orkestri liikumisest	28
3.3 Varasem lõõtspillimuusika EÜS rahvamuusika kogumisaktsiooni materjalides	29
4. Üherealise lõõtspilli mängijad Eestis	32
5. Üherealise lõõtspilli repertuaar Eestis	36
5.1 Üherealise lõõtspilli muusika tunnused	36
5.2 Repertuaari žanrid.....	37
5.3 Repertuaari esitamise erinevad stiilid	41
5.4 Ülevaade uuritavast repertuaarist	42
5.5 Arengusuunad repertuaaris	47
6. Üherealise lõõtspilli mängustiili analüüs	49
6.1 Parema käe tehnika	49
6.1.1 Meloodia käsitletus ja varieerimine	50
6.1.2 Mitmehäälsus	53
6.1.3 Artikulatsioon, rõhutamine, rütmiline tihendamine	55
6.2 Vasaku käe võtted.....	57
6.3 Tempo	60

Kokkuvõte	62
Kasutatud kirjandus	64
Allikaviited	67
Lisa 1: Fotod pillimeestest	71
Lisa 2: Fotod EÜS rahvamuusika kogumisaktsiooni käsikirjaliste nootide kogust	74
Lisa 3: Noodistused	79

Sissejuhatus

Oma uurimuses käsitlen Eesti lõõtspillimuusika kõige vanemat kihistut, süstematiseerin ja analüüsin valitud pillilugusid, mis on kinnitatult või tõenäoliselt kunagi mängitud üherealisel, kõige algelisemal lõõtspitüübil. Eesmärgiks on määratleda tunnused, mis on sellele muusikale ja esitusstiilile iseloomulikud ja eriomased, samuti tugipunktid, mis aitavad lõõtspillimängijal leida vastavat stiilitunnetust ja pärimusmuusikat traditsiooniteadlikult esitada või seada.

Minu huvi antud teema vastu sai alguse äratundmishetkest Ulf-Arne Johannesseni (Norra) üherealise lõõtspilli mängu kuulates. Olin just erialase kursusetööna koostanud ülevaadet Saaremaa ja Muhu lõõtspillimängijatest ja kuulanud Eesti Rahvaluule Arhiivi helisalvestisi ning meenus, et üks Saaremaa pillimees on väga sarnaselt mänginud. Johannes Pruul'ilt kogutud materjali hulgast leidsingi esimesed ühel nupureal mängitud polkad ja ka vestluse pillimehega, kus ta rääkis oma üherealisest lõõtspillist ning selle pillilugudest.

Viini tüüpi kolmerealise lõõtspilli mängimist alustasin 2014. aastal iseõppijana, olles eelnevalt mänginud akordioni ja karmoõkat. Minu eeskujudeks olid nii karmoõkamängijad, Teppo tüüpi lõõtspilli mängijad kui ka muude rahvaste pärimusmuusika esitajad erinevatel lõõtspillidel. Eesti Muusika- ja Teatriakadeemias õppides oli minu erialaks lõõtspill, lisapilliks torupill.

„Üherealine“ (kutsutud ka „üheriviline“, „üterinnaline“) oli lõõtspill, mis algselt oli uudse leiutisena härrasrahva luksuse. Saavutanud populaarsuse, sai lõõtspillist iga külapoisi uhkuseasi. Kahe- ja kolmerealiste lõõtspillide saabudes taandus üherealine laste mänguasjaks oma piiratud mänguvõimaluste tõttu. Üherealise lõõtspilli mängimise levikust Eestis saab rääkida 19. sajandi teisest veerandist (Amelung, Fr. 1897) või keskpaigast (Tõnurist, I. 1983) kuni 20. sajandi keskpaigani. Jaan Baumani mälestus, et ta 1957-ndal aastal käis oma üherealisega Raplas pulmas mängimas, on seni viimane teave elavesitusest. (ERR arhiiv, 1958)

Uurimuse eesmärgiks on saada ülevaade üherealise lõõtspilli traditsioonist Eestis. Põhiküsimuseks on Eesti üherealise lõõtspilli mängijatele iseloomuliku repertuaari ja mängustiili leidmine ja määratlemine. Uurimismeetoditeks on muusika analüüs salvestiste põhjal ja mänguvõtete tuletamine katsetamise teel, püüdes saavutada võimalikult sarnane tulemus salvestisel kõlava muusikaga. Kirjeldan säilinud salvestiste ja mälestuste põhjal Eesti varase lõõtspillimuusika esteetikat ja stiili. Muusikaajaloolise tausta kirjeldamisega püüan anda

ülevaate, kust on Eesti varane lõõtspillimuusika saanud mõjutusi. Koostan ülevaate Eesti üherealise lõõtspilli esitusstiilist, kirjeldades mänguvõtteid, mis on vaadeldavates pillilugudes sarnased ja täheldatavad mitmel mängijal.

Üherealise lõõtspilli mängutehnikat pole seni põhjalikumalt uuritud. On mitmeid uurimusi Teppo tüüpi lõõtspilli traditsioonist, kuid Viini tüüpi lõõtspilli (ühe, kahe, kolmerealised), samuti (kolmerealise) Peterburi tüüpi lõõtspilli (liblikpilli) muusika ja mängustiili alaseid uurimusi pole Eestis koostatud. Üldised rahvamuusika uurimused on enamasti keskendunud repertuaarile, tantsudele ja tantsulisusele, kogujatele ja uurijatele, piirkonnale, kuid vähem mängijatele, mängustiili elementidele, muusikale või pillile. Ülevaatlikult on lõõtspillidest kirjutanud Herbert Tampere, Rudolf Põldmäe, Igor Tõnurist. Esimesena on lõõtspille ja nende traditsiooni Eestis põhjalikumalt käsitlenud Taavi Teinbas kirjutises „Lõõtspillidest, lõõtspillimängust ja -mängijatest.“ (1994.) Juhan Uppin on põhjalikult uurinud Teppo tüüpi lõõtspilli traditsioonilist mängustiili oma töödes „Karl Kikas inspiratsiooniallikana. Mängustiili analüüs.“ (2015) ja „Teppo tüüpi lõõtspilli traditsioonilise mängustiili kujunemine 20. sajandil ja traditsiooniteadliku esituspraktika loomine“ (2024). Uurimusi on koostanud ka Tarmo Noormaa, Kristi Kool, Toomas Ojasaar, Natali Ponetajev, Henrik Hinrikus. Lisaks Eestis teostatud uurimustele olen oma töös toetunud ka Soome, Saksamaa, Inglismaa ja Venemaa uurimustele ja kirjandusele. Viini- ja Saksa tüüpi lõõtspilli on ka neis riikides mängitud ning minu poolt vaadeldaval perioodil on olnud Euroopa riikidega aktiivne suhtlus meritsi, mis omakorda on kajastunud ka meie rahvamuusika repertuaaris.

Minu uurimus jaguneb teemadeks järgmiselt: sissejuhatuses annan lühiülevaate uurimistööst. Peatükis 1 kirjeldan teoreetilist taustsüsteemi ja meetodeid. Peatükk 2 on pühendatud uuritavale pillile ja selle ajaloole. Peatükis 3 kirjeldan üherealise lõõtspilli muusikat ja selle muusikaajaloolist tausta ning mõjutusi. Peatükk 4 on pühendatud mängijatele, kelle helisalvestised on käesoleva uurimustöö aluseks. Peatükk 5 koosneb repertuaari analüüsist. Peatükk 6 kirjeldab mängustiili võtteid.

Usun, et teema käsitlemine on oluline, et juhtida pärimusmuusika esitajate ja huviliste tähelepanu üherealise lõõtspilli muusikale ja esitusstiilile Eestis.

1. Teoreetiline taust ja uurimuslik lähenemine

Unustatud pärimuse taaselustamisel on oluline lähenemisviisi määratlemine. Sellega seoses tekib rida küsimusi. Kas salvestatud ja noodistatud pillilood ning mälestused on võrdväärased otsese muusik-kuulaja suhtega? Millega pean arvestama, suhtudes õppeprotsessis helisalvestisse kui otsesesse pärimusse? Kas 19. sajandi rahvamuusika uurijate elamuslikku suhet vanaaegsesse esteetikasse on võimalik taasluua musitseerimisega? Kas muusikul on võimalik ennast sedavõrd arendada, et samastuda möödunud aegade pillimehe muusikalise mõtlemise ja arusaamadega?

Mis tahes teema loogilises või metoodilises lähenemises võib käsitluse iseloom muutuda vastavalt andmetele, eeldustele, eesmärgile, ulatusele ja meetoditele. Kuigi lähtepunkt varieerub, peab see olema järjekindel. Olukorda kontrollib otsustusvõime. Uuriija ülesanne on otsustada, milline materjal valida uurimiseks ja milliste reeglitega sellele läheneda. Otsustus on osaliselt eristamisvõime, arusaam, seisukoht ja vaatenurk, osaliselt intuitsioon ja tahtlik oletus. (Seeger, C.L.1924)

Modernses ühiskonnas ei saa mööda vaadata sellest, et nii sisu ülestähendamine kui ka ülekandevormid on paljudel juhtudel muutunud mingit taasesitamist võimaldaval moel talletatuks: kirjalikuks, audiovisuaalseks, digitaalseks jne. Seega tuleb traditsiooni tänapäeval käsitleda mitte ainult suulise, vaid ka algselt suulise nähtusena, kus kirjalikult fikseeritud infol on oluline roll. (Uppin, J. 2024)

Uurimuse seisukoht peab olema uurimismaterjalile orienteeritud: uurimismaterjal peab saama rääkida ja juhtima uurijat, aga mitte vastupidi. Uurimismaterjalipõhisusest moodustub uurimuse tulemisse karakter. See pole pelgalt stiilipõhine lähenemisviis. Arhiivimaterjalide tõlgenduse kogemus on muusiku poolt esitatavas palas ja muusiku omas muusikakogemuses. 1800-ndate aastate materjali puhul on selline probleemipüstitus vältimatu. Sajandi teises pooles alanud muutuste tulemusena muutusid paljud seisukohad nii uurimustes kui ka rahva seas. Arhiivimaterjalides olevad lihtsad ühehäälsed noodistused saavad uue tähenduse. Ülesmärkija esmane eesmärk ei olnud teaduslikuks uurimiseks materjali kogumine. Koguja kuulis ülesmärkimise ajal omas mõttes muusika uut esitust juba uues keskkonnas uue esitaja poolt, jäädvustades pigem muusika mudelit. Märkmete stiili ja kvaliteedi määras meeles kõlav esitus.

Helisalvestistest rääkides on mõnede meelest salvestis piiriks, mis lahutab. Ühel pool piiri on ehe ja algupärane, teisel pool lisandub midagi uut, algsest millegi poolest erinevat. Musitseerivale uurijale on helisalvestis sellegipoolest sillaks, mis mõlemat poolt ühendab. Arhiivimaterjalile tuleks vahel läheneda justkui tagurpidi- lähtudes salvestisest liikuda noodistusteni. (H.Laitinen, 2023)

1.1 Uurimuse eesmärgid ja küsimused

Toon välja põhilised teemad, millele oma uurimistöös vastust otsin. Kas Eestis on üldse mängitud üherealist lõõtspilli? Minu otsingud said alguse ühest märgatud pilliloost. Küsimusele sain jaatava vastuse uurimismaterjalide kogumise käigus, tänaseks on infokildudest kogunenud teadmine. Üherealise lõõtspilli traditsioon Eestis on küll katkenud oma suulises ja elavas vormis, kuid arhiivimaterjalides ja kirjanduses on olemas helisalvestised, kirjeldused, noodikäsitraditsioonid ja mälestused.

Milline oli üherealise lõõtspilliga mängitud repertuaar Eestis? Oma töös vaatlen pillilugusid, mida mängiti. Kirjeldan, millised olid pillilood tüübilt ja vormilt ning kuidas mängiti. Muusikaajaloolise taustinformatsiooniga selgitan, millised olid üherealise lõõtspilli muusika eeskujud ja mõjutused. Toon välja põhjuseid ja paralleele ajastu rahvamuusika esteetikast üldisemalt ning selle seoseid muude muusika valdkondadega 19. sajandil.

Milline oli üherealisele lõõtspillile iseloomulik mängustiil Eestis? Muusika esitamisega seotud mänguvõtete analüüsiga ja ise läbi mängimisega selgitan välja iseloomulikud stiililemendid ja püüan üldistades leida ühisjooni erinevate pillimeeste muusikalises käekirjas. Mängutehnika kirjeldusega teen kokkuvõtte oma katsetustest, kuidas saavutasin soovitud tulemuse helisalvestisi kuulates üherealise lõõtspilli palasid mängima õppides. Samuti annab mänguvõtete kirjeldus vihjeid, millised neist on kandunud tänapäeva ja säilinud meie rahvamuusikas ning lõõtspillitraditsioonis.

Minu poolt kogutud materjal ei ole täielik ülevaade perioodil (19. sajandi keskpaigast 20. sajandi algusaastateni) mängitud üherealise lõõtspilli muusikast. See on katse pöörata rohkem tähelepanu lõõtspillimuusika algusperioodile Eestis. Ühtlasi formuleerin oma lähtepositsiooni, kuidas omandada pärimusmuusika repertuaari ilma elava eeskujuta. Kirjeldan vaadeldavat

muusikat instrumendi- ja mängutehnikapõhiselt, mille olen omandanud kuuldelise õppimise meetodil, kasutades Eesti Rahvaluule Arhiivi ja Eesti Rahvusringhäälingu arhiivi helisalvestisi.

Üherealise lõõtspilli muusika ja esitusstiil Eestis tundub olevat unustatud, selle olemasolust laiemalt ei teata. Loodan, et oma tööga ja nende lugude esitamisega saan tuua vanad pillilood taas kasutusse.

1.2 Uurimistöö meetodid, etapid, noodistussüsteemi kirjeldus

Käesolevas peatükis kirjeldan kokkuvõtvalt oma uurimistöö käiku. Etapid analüüsi protsessis:

Otsisin Eesti Rahvaluule Arhiivi ja Eesti Raadio Ringhäälingu arhiivimaterjalidest helisalvestisi kuulates ning järgi mängides pillilugusid, mida salvestistel on mängitud üherealisel lõõtspillil või mitmerealise pilli ühel nupureal. Seejuures keskendusin harmoonia muutuste paiknemisele, mis viitavad lõõtsa suunavahetuse asukohtadele. Analüüsisin, katsetasin, noodistasin ja võrdluseks mängisin töö käigus lugusid tänapäevasel kolmerealisel ja antiiksel üherealisel lõõtspillil.

Pillilugude mängimisel selgusid mõned nüansid kaheldavates lõõtsa liikumissuuna vahetustes. Arusaamatutes kohtades aitas oletuste tegemine, lähtudes mängutehnikast.

Uurimuses vaatlen pillilugusid:

1. Mis on mängitud üherealisel pillil ning see fakt on fikseeritud ka arhiivimaterjali metaandmetes.
2. Mille puhul helisalvestisel mängija kirjeldab lugu kui „üherealist“ või mängija ütleb, et mängib ühel real.
3. Mis on mängitud teadmata pillil, kuid millel on helipildi alusel valdavalt üherealise lõõtspilli mängu võtted. Eelduseks on salvestisel piisavalt eristatav saatepartii kõla. Lähtudes oletusest, et hilisemat tüüpi kahe- ja kolmeriviliste pillide konfiguratsioonis võib esineda võrreldes üherealise lõõtspilliga mõningaid erinevusi viisipoolse helireas, võib salvestisel esineda ka üksikuid erinevusi võrreldes üherealise pilli reeglipäraste suunavahetuse võtetega.

Uurimismaterjali valimist raskendavaks asjaoluks on vanemate helisalvestiste halb kvaliteet. Et mitte teha liiga suuri oletusi, jätsin oma valimist välja mõned sellised salvestised, kus saatepartii oli liiga raskesti arusaadav.

Noodistasin helisalvestisi, kasutades aeglustust 50%. Noodistamisel loobusin transponeerimisest, kuna märkas, et helistiku vahetus toob kaasa erinevaid muudatusi olenevalt, milline helistik valida, milline oktav või ulatus oleks sobilik. Seetõttu leidsin, et edaspidiseks vaatlemiseks oleks kõige õigem säilitada nooditusel originaalhelistik, et mitmekordse transponeerimisega erinevatesse helistikesse ei oleks liigseid muudatusi ega sellest tulenevaid ekslikke järeldusi.

Noodistamise läbi püüdsin ühtlasi mõista muusikalisi detaile, mis õiges tempos kohe kaasa mängides kuuldeliselt võiksid jääksid märkamata. Kasutasin kaherealist noodistamise süsteemi, kus noodistasin viisi ja lisaks ka bassipoole noodid, et oleks võimalik üles märkida ja analüüsida ka vasaku käe mänguvõtteid. Saatepartii mängufaktuur on erinev nii lugude, loo osade kui ka pillimängijate lõikes. Samuti on erinev bassi akordi heli erinevatel pillidel. Antiiksel pillil on bassi poolel helistiku põhitooni noot kahendatud 2. ja 3. oktav, uutel pillidel 3. ja 4. oktav. Seetõttu on erinevusi bassi poolel nootide oktavilistes paiknemistes, mis väljendub toonika-dominandi suhtes – antiiksel pillil on dominant toonika suhtes kõrgemas, kaasaegsetel pillidel madalamas oktav.

Noodirea kohale kirjutasin akordimärgi koos lõõtsa liikumissuunda näitava noolega, et oleks mängimisel lihtsam jälgida suunavahetuste kohti.

Korrapäraselt korduvate osade puhul noodistasin ühe läbimängu kui läbimängudel erilist varieerimist ei täheldanud. Kui läbimängul esines varieerimist, siis noodistasin salvestiselt kõlavas järgevuses ka korrapärase vormiga pilliloo. Motiiviliste lugude puhul noodistasin kogu loo algusest lõpuni, sest pillilool oli ebakorrapärane vorm, järjestikune noodistusviis tundus ülevaatlikum.

Mängin käsitletavaid pillilugusid nii kuulmise järgi kui ka noodistuse põhjal. Otsisin oma pillidel mänguvõtteid, mis ühel real mängides annaksid võimalikult sarnase tulemuse helisalvestisel kõlavaga. Võrdlen ja analüüsin erinevaid mänguvõtteid, mis on sarnased mitme mängija esituses.

1.3 Kasutatavate mõistete seletus

Rida (rivi, rind, rinne): nupurida pilli süles hoides paremal käel viisi poole nupulaua.

Bassinupp: nupud pilli süles hoides vasakul bassi poole nupulaua.

Õhuklahv, õhunupp: nupp pilli süles hoides vasakul pool kas nupulaua (vanal Saksa tüüpi üherealisel) või pilli korpusel (Viini tüüpi lõõtspillil). Nupp võimaldab lõõtsa kokku ja/või lahti surumist ilma viisi- või bassinupu kasutamiseta.

Sisse-suund: lõõtsa liikumine kokku

Välja-suund: lõõtsa liikumine lahku

Pidev bass, tiksuga pidev bass, tiksuga bass, burdooniline bass, rütmiline bass: käesoleva töö kontekstis kirjeldatavad erinevad vasaku käe võtted saatepartii mängimiseks. (Täpsem seletus alapeatükis 6.2.)

Vursak: uurimustöö kontekstis kasutan tinglikult ühise tüübinimetajana labajalavalsiliste viiside vanema kihistu kohta, millise moodustavad grupitantsud ehk rühmatantsud, s.o. voortantsud ehk sabetantsud, ringitantsud ehk sõõrtantsud, kolonntantsud ja tseremoniaalsed viisid (pulmade, talgute peokommetest.) Nime sain Jaan Baumani intervjuuerinud rahvamuusika kogujalt, kes küsis pillimehelt pala nime kohta ja kuulis ning kordas “Vursak” ja “Pulsak”. Leidsin, et mõlemaid sobiks kasutada üldnimetustena. Sõnaosa “vurr” tähistaks sõõrtantsude ringjoonelist liikumist ja “sakk” märgistamaks voortantsude siksakilist, vonklevat liikumist. (Täpsem kirjeldus lisaks peatükis 5.)

Pulsak: käesoleva töö kontekstis kasutan muusika kirjeldamisel. Muusikapsühholoogias on tõlgitud ja kirjeldatud mängija poolt pilliloole antava iseloomuliku kaasakiskuva rütmilisusega kõlapildi nähtust muusika pulsatsioonina ehk pulsina. Üldiselt on muusika pulsi ja pulsilöökide erineva rõhutamise seoses kasutusel erinevaid sõnu nagu minek, vunk, gruuv (ingl. *groove*). Leian, et üldnimetusena sobiks kasutada ka “pulsak”, kuna vihjab pärimusmuusikas olulisele mõistele pulss.

Maawalts: käesoleva töö kontekstis kasutan seda vana tantsu nimetust paaritantsulise labajalavalsi viisi nimetusena, kuna uurimustöö käigus jõudsin arusaamisele, et üldnimetused

“labajalg” ega ka “labajalavalss” ei väljenda kaasajal enam labajalavalsiliste viiside alaliikide erinevusi, vaid käsitlevad kõiki labajalavalsilisi viise sarnasena (täpsem seletus peatükis 5.)

Motiiviline: mõiste üherealise lõõtspilli muusika vormi kirjeldamiseks sarnaselt torupillimuusika vormi kirjeldustele. Tähistab ebakorrapärasest muusika esitust, kus tajutavad muusikalise mõtte (meloodia) motiivid korduvad vähesel määral muutuval kujul ja ebareeglipäraselt.

Mosaiigiline: mõiste käesoleva uurimustöö kontekstis muusika vormi kirjeldamiseks motiivilise muusika alaliigina, kus muusikalise mõtte killud ei moodusta eristatavat motiivi, millel oleks võimalik selgelt ja üheselt määratleda algust ja lõppu. Need muusikalised killud on küll korduvad, kuid erinevas järjestuses ja erinevates kombinatsioonides ning tajutavad pigem ühtlase voona kui osade korduste ja läbimängudena (täpsem seletus peatükis 5.)

Klahvakordion: klaverilaadse klahvistikuga unisonoorne kromaatileine akordion (vs. nuppakordion.)

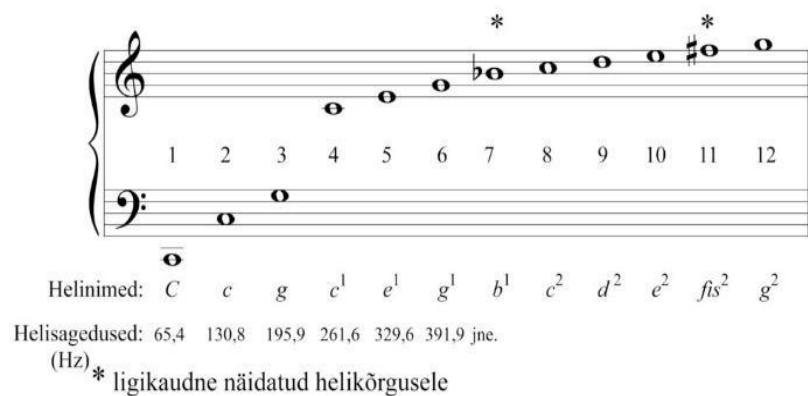
Noodinimed: Pille ja nende helistikke kirjeldades tekitab palju segadust erinevate noodinimede kasutamine erinevates koolkondades ja kirjutistes. Enim segadust on noodinimedega *h*, *b* ja *si* ning *b*, *bes* ja *si*-bemoll (helistiku seitsmendast astmest ja selle madaldusest rääkides). Üldiselt kehtib meil Eestis tänapäeval noodinimetuste tähistamisel kokkuleppeline Saksa süsteem, kus noodinimetused: *c* (pooltoon *cis=des*) *d* (*dis=es*) *e*, *f* (*fis=ges*), *g* (*gis=as*), *a* (*ais=b*) ja ***h***. Traditsiooniliselt on Eestis lõõtspillide helistikest rääkides kasutatud aga Hollandi (hilisemalt nimetatud Skandinaavia) süsteemi, kus noodinimedeks on *c*(*cis=des*) *d* (*dis=es*) *e*, *f* (*fis=ges*), *g* (*gis=as*), *a* (*ais=bes*) ja ***b***. Käesolevas uurimuses olen Eesti lõõtspillitraditsiooni järgides samuti kasutanud Skandinaavia noodinimede süsteemi. Meil kuni 21. sajandi alguseni kehtinud romaani keelte süsteemi järgi kasutusel olnud noodinimetused: Do, Re, Mi, Fa, Sol, La, **Si** ning pooltooni tähistamiseks lisati noodinimele “diees” või “bemoll”. Erialakirjandusest võib leida kõiki noodinimede variante, oluline on märgata, millist süsteemi kasutatakse.

1.4 Lõõtspilli tööpõhimõte ja muusikateoreetiline lähenemine

Selle peatükiga üritan leida vastust järgmistele küsimustele: miks ikkagi toonika ja dominant? Miks osutus lihtne kahefunktsiooniline lähenemine muusikale, millega bisonoorse lõõtspilli leiutajad alustasid, suhteliselt universaalseks ja töökindlaks? Miks leiutajad selle põhimõtte

valisid? Lõõtspilli tööpõhimõte on tuletatud Lääne klassikalise muusika harmooniakäsitluse alustaladest.

Harmooniastruktuuride tonaalne praktika (*common practice*) hõlmab euroopa muusikaloos üldisemas plaanis ajajärku 1700–1900, just mainitud perioodil kujunesid välja ning sõnastati tonaalse muusika teoreetilised põhialused. Esimese harmooniana moodustub osahelirea (ülemhelirea) 4., 5. ja 6. heli vahel (mažoor) kolmkõla kui lihtsaim ja elementaarsem harmoonia. Kolmkõla on ühtlasi tonaalsuse aluseks.



Näide 1. Helisagedused kolmkõlas (Humal, M. 2006)

Tonaalsus on helikõrgusi ja neist moodustuvaid heliridu hierarhiliselt korrastav süsteem, mis põhineb kesksel helil ja sellelt üles ehitatud harmoonial. Tonaalsuse aluseks olevat kesket kolmkõla nimetatakse toonikakolmkõlaks (T). Tonaalsus tekib toonikakolmkõla prolungeerimisel. Harmooniliseks prolongatsiooniks nimetatakse harmoonias sisalduvate helide kaunistamist, mille tulemusena moodustub harmooniajärgnevus (moodustuvad uued harmooniad). Toonika esmasel ehk elementaarseimal prolungeerimisel moodustub dominant ehk laadi 5. astmelt üles ehitatud harmoonia (tavaliselt V või V₇). Meloodiahäälele on omane intervalliline liikumine. Kui ülahääles lisanduvat laadi 2. astet toetada ühtlasi bassis laadi V astme ehk toonikakolmkõla (üla)kvindiga, siis moodustub üla- ja alahääle vahel intervallijärgnevus, mis implitsiitselt viitab harmooniajärgnevusele I-V-I. Seega võib V-kolmkõla vaadelda nähtusena, mis tekib kahe hääle, toonikakolmkõla prolungeeriva üla- ja alahääle, kontrapunktilisel ühendamisel. (Humal, M. 2006)



Näide 2. Dominantfunktsioon (D): järgnevus I-V-I (T-D-T) toonikaharmonia prolongatsioonina. (Humal, M. 2006)

Üherealise lõõtspilli muusika muusikateoreetiliseks kirjelduseks võiks olla:

Üherealise lõõtspilli muusika on diatooniline meloodia, mis on helilaadilt naturaalduur ja mille viis on sagedase tertsilise liikumisega muusika kontuuril.

Viisis esinevatele I, III, V astme nootidele vastab alati bassi poolel toonika I. aste ja/või toonika kvintdusoon e. kakskõla (või toonika põhikolmkõla uuematel pillidel). Viisis esinevatele II, IV, VI, VII astme nootidele vastab alati bassi poolel dominandi 1. aste ja/või dominandi tertsdusoon e. kakskõla (või dominandi põhikolmkõla uuematel pillidel).

Kindlavormilistes viisides on täheldatav tsesuur ja kadents, esineb nullkadentsi, autentset liht-täiskadentsi, plagaalset liht-täiskadentsi, autentset liht-poolkadentsi, plagaalset liht-poolkadentsi.

Seda muusikat iseloomustab tonikaalne harmoonia, mis on autentse liht-järgnevusega (T-D-T), plagaalse liht-täisjärgnevusega (S-T-S) või püsiva toonikaga (T64). Enamasti on lihtharmonia kahefunktsiooniline (I-V-I, IV-I-IV) või on harmoonia ühefunktsiooniline, burdooniline (I64). Enamik pillilugusid on autentse liht-järgnevusega, üksik näide on püsiva toonika kvartsekstakordiga saateharmoonias (T64) ja samuti üks näide on plagaalne liht-täisjärgnevusega (S-T-S).

1.5 Uurimistöös kasutatavad lõõtspillid

Mängisin töö käigus vaadeldavaid pillilugusid kolmerealistel Itaalias toodetud Viini tüüpi lõõtspillidel Beltuna Samuel 3/18 ja Castagnari EVO (konfiguratsioon pillidel on sarnane) ning antiiksel Saksa tüüpi International Accordion Company tehase poolt valmistatud üherealisel lõõtspillil. Beltuna Samuel 3/18 ja Castagnari EVO on Itaalia tehastes toodetud tänapäevased kolmerivilised lõõtspillid 33 nupuga, traditsioonilise nupupaigutusega, mida on inglise keeles nimetatud *Larger continental system A/D/G* häälestuses. Toodetud 2022 ja 2014. (Eestikeelne nimetus puudub.)

Antiiksel International Accordion pillil on paremal viisi poole nupulaua helirida helistik Es duur:

Sisse suunal ülalt alla: *g, bes, es, g, bes, es, g, bes, es, g*

Välja suunal ülalt alla: *bes, d, f, as, c, d, f, as, c, d*

Vasakul bassi nupulaua paiknevad noodid:

sisse suunal alumine nupp: bassi toonika *es*, 2. ja 3. oktavis (madal toonika)

välja suunal alumine nupp: bassi dominant *bes*, 2. ja 3. oktavis (toonikast kõrgem dominant)

sisse suunal ülemine nupp: *bes* ja *es* 3. ja 4. oktavis (intervall kvint)

välja suunal ülemine nupp: *bes* ja *d* 3. ja 4. oktavis (intervall mazoorne tert)



Näide 3. Antiikse International lõõtspilli heliread sisse- ja välja-suunal Es I, V.

Antiikne lõõtspill, mida uurimuses kasutasin, on valmistatud Leipzig'is, Saxony's, tootjaks International Accordion Company, mis tegutses aastatel 1871-1934. Sellised pillid olid laialt levinud alates 19. sajandi lõpust Euroopas ja alates 1917. aastast ka Ameerikas ja Austraalias, seal sai traditsioonilise pillina nimeks *cajun accordion*. Eestisse on minu pill jõudnud Helsingist, muusikatarvete kauplusest, mille Rootsi ärimees Konrad Georg Fazer asutas 1897-ndal aastal.

Lõõtspill on Es häälestuses, mille järgi oletan, et see on toodetud enne 1920ndat aastat. Varased häälestused olid International pillidel A ja F, mis tegi nad paljude teiste pillidega koos mänguks sobimatuks. Es ja Bes häälestuses pille on toodetud puhkpillidega sobitumise eesmärgil. Alates 1920-ndatest toodeti "International" is pille helistikes C ja D, et oleks teiste pillidega kohalduvam, millisteks olid keelpillid ja teised akordionid. (victoriancollection.net.au)

Antiiksel pillil puuduvad õlarihmad. Paremal käel on nupulaua tagaküljele kinnitatud nahkrihm pöidla fikseerimiseks. Peopesa toetab nupulauda. Liiguvad ainult sõrmed. Pill toetatakse selliselt, et viisi pool püsib paigal, bassi pool liigub. Vasakul nupulaua servale on kinnitatud nahkrihm, mis mängides on üle vasaku käelaba. Vasak ranne liigub vabalt. Õhuklappi kasutab vasaku käe pöial. Mängides parema käe hoid- pöial on nupulaua nupulaua serval, parem käsi toetab pilli, hoiab paigal. Antiikne pill on väike ja kerge, liigub kergemalt, kuid õlarihmade puudumise tõttu oli toetuspunkti algul keeruline leida.



Fotod 1, 2. Uurimistöös kasutatud antiikne üherealine lõõtspill. Autori fotod.



Foto 3. Lõõtspilli päritolu- müüja markeering. Autori foto.

Sarnane pill on säilinud ka Soome Akordioniinstituudi kogus, Saksa töökojast Gebr.Ludwig Klingenthal, Saksamaa. Üherealine lõõtspill aastast 1880. (Kymäläinen, H. 1994)

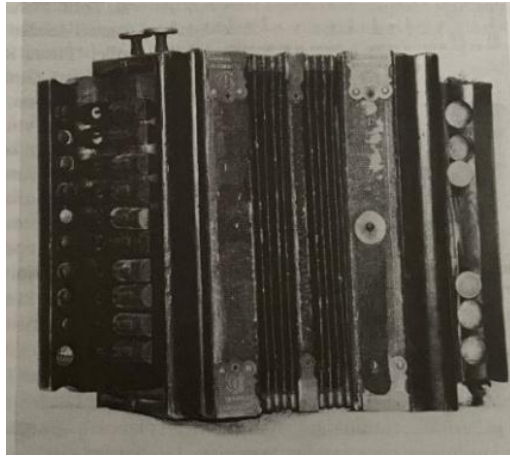


Foto 4. Antiikne lõõtspill, foto raamatust „Harmonikka taidemusiikissa.“

Beltuna ja Castagnari lõõtspillide paremal viisipoole nupulaua on välisrea helirea helistik A duur:

Sisse suunal ülalt alla: *dis* (abinoot), *cis*, *e*, *a*, *cis*, *e*, *a*, *cis*, *e*, *a*, *cis*, *e*

Välja suunal ülalt all: *f* (abinoot), *e*, *gis*, *b*, *d*, *fis*, *gis*, *b*, *d*, *fis*, *gis*, *b*

Vasakul bassi nupulaua paiknevad noodid:

välisreal sisse suunal vastava helistiku bassi noot (alumine nupp): *a*,

ülemine (akordi) nupp: *cis*, *e*, *a*

välisreal välja suunal vastava helistiku bassi noot (alumine nupp): *e*,

ülemine (akordi) nupp: *b*, *e*, *gis*



Näide 4. Kaasaegsete lõõtspillide Beltuna ja Castagnari heliread välimisel nupureal sisse- ja välja-suunal A, I, V.

Beltuna ja Castagnari lõõtspillide keskmise rea helirea helistik on D duur:

Sisse suunal ülalt alla: *c* (abinoot), *fis*, *a*, *d*, *fis*, *a*, *d*, *fis*, *a*, *d*, *fis*

Välja suunal ülalt alla: *bes* (abinoot), *a*, *cis*, *e*, *g*, *b*, *cis*, *e*, *g*, *b*, *cis*

Keskmisel real sisse suunal vastava helistiku bassi noot (alumine nupp): *d*,

ülemine (akordi) nupp: *fis, a, d*

Keskmisel real välja suunal vastava helistiku bassi noot (alumine nupp): *a*,

ülemine (akordi) nupp: *e, e, a* (Castagnaril *cis, e, a*)

Helistiku astme numbrite jada kattub, on sama sõltumata helistikust (reast).



2. Lõõtspilli ajalugu ja pillitüübid Eestis

Lõõtspilli leiutajaid ja ajalugu on käsitletud peaaegu kõikides lõõtspilliteemalistes uurimustes, kuid sellest hoolimata on teemas palju segadust detailides, esmalt ajajoonel lünklikkus ja erinevused faktides. Vastavalt teema suunitlusele käsitlevad uurimused ka akordioni ja lõõtspilli ajalugu veidi erinevalt. Kahe- ja kolmerivilise Viini tüüpi lõõtspilli massilisest levikust rääkides algab ajalugu 1880-ndatest, Teppo tüüpi lõõtspilli tulekust alates 1890-ndatest, klahvakordionite (ingl.k. *piano accordion*) ja nuppakordionite levikust alates 1920-ndatest.

Lõõtspilli ajaloo alguseks erialakirjanduses on antud 1821. aasta, mil Saksa pillimeister, klaveri- ja orelihäälestaja Christian Friedrich Ludwig Buschmann (1775-1832) leiutas lõõtsaga vabalt vibreeriva metallist keelega instrumendi. Algselt oli seadeldis mõeldud häälestamise abivahendiks, see oli ühepoolne ja horisontaalne, st. korpusel puudus bassi pool. 1825. aastal täiustas Buschmanni pilli Cyrillus Demian Viinis. Demiani esialgne pill oli 5 viisinupuga, bassi pool puudus. Iga nupu kõla oli 5-häälnene akord. Järgmisel, 1830. aasta mudelil aga oli juba viisi ja ka bassi pool, pilli mängiti vertikaalasendis ja põlvedel. Pillid olid kahesuunalise tooniga (bisonoorsed) ja diatoonilised. 1829.a. patenteeris selle pilli nimetusega *das akkordeon* ettevõtte Cyrill Demian & Söhne. Teiste pillimeistrite poolt patenteeriti ligikaudu samal ajal mitmeid sama tööpõhimõttega pille, mis näitab, et sarnaseid pille töötati välja ka teiste pillimeistrite poolt juba varem ja mujalgi. (Autorite kollektiiv, "Das akkordeon", 1964). Siinkohal tuleks märkida, et see on Saksamaa patendiameti andmetel põhinev lõõtspilli ajalugu.

Samal ajal arenes lõõtspillide ehitus ka Venemaal, sellealastest leiutistest huvitusid Peterburi pillimeistrid ja muusikud. Esimeseks lõõtspilli valmistajaks Venemaal on nimetatud František Kirsník (s1741-1802). Ta töötas 1780. aastal Kopenhaagenis füüsik C.G. Kratzensteini juures, kes arendas kõnemasinat. Kirsník saabus Peterburi 1782. aastal Hollandist või Taanist. (Sünnikoht teadmata, meister oli rändava eluviisiga.) 1783. aastal kolis Kirsník Vassili saarele, kus tol ajal elas palju käsitöölisi ja kaupmehi, kes olid pärit Saksamaalt, Taanist, Hollandist, Inglismaalt ja Šveitsist. Olles nii pillimeister, leiutaja kui muusik, asus ta tööle Luterliku kiriku organistina. Tema lõõtspillid (vene k. *rutšnaja garmonika*) olid tööpõhimõttelt sarnased Kopenhaagenist toodud näidisele, kuid olid ilusama kuju, viimistluse, kaunistusega ja pehmema, meeldivama kõlaga. Seetõttu olid tema pillid nõutud ja populaarsed eelkõige 18.

sajandi lõpus tsaari õukonnas ja kõrgklassi seltskonnas kui luksuskaup. Kirjutistes on mainitud, et nendega mängiti põhiliselt lihtsamaid rahvaviise.

1800-ndate aastate algul said lõõtspillid tuntuks juba ka Elisavetgradis ja Tuulas, kus esmased eksemplarid valmistasid oma koduses töökojas vennad Škunajevid ning 1820.-ndal aastal alustas relvatööstur Timofei Vorontsov lõõtspillide massilist tootmist Tuula samovarivabrikus. Esimestel Tuula lõõtspillidel oli 5 (aga ka 7 või 8) viisinuppu ja 2 bassinuppu ja need nägid välja nagu üherealised, nagu me neid täna oleme harjunud nimetama. Pillid levisid laialdaselt 1830-ndatel. Tuula lõõtspile kutsuti Tuula lõõts Vene häälestuses, hiljem Vene viieklapiliseks või Vene seitsmeklapiliseks lõõtspilliks. (Mirek, A.1994)

2.1 Üherealine lõõtspill Eestis

Kõige varasem mainimine lõõtspilli leviku algusest Eestis on minule teadaolevalt Friedrich Amelung'i (1842-1909) kirjutistes. Fr. Amelung sündis Viljandimaal Rõika-Meleskis klaasivabrikandi pojana ja õppis 1862-1864 Tartu ülikoolis keemiat. Tegutses 1864-1879 ja 1885-1902 oma perekonnale kuulunud klaasitööstuse direktorina, ent omandas mõningast tuntust ka kodu- ja kultuurilooliste ülevaateteoste autorina.

Nimelt kirjutas ta aastal 1897: “Torupillide, mis tänapäevaks juba peaaegu täiesti kadunud, samuti vanade lamavate harfide asemel, mil on ainult mõni pingutatud keel ja mida mängiti viiulipoognaga, on Eesti maarahvale omaseks saanud nüüd lõõtspill ehk harmoonika, mis on jõudnud siia Venemaalt, eeskätt soldatite kaudu. Juhtuda sai see küll alles selle sajandi algul, sest Hupel seda veel ei maini. Aga juba umbes 10 aastat pole Viljandimaal ka lõõtspilli peetud enam päris kombekohaseks ja peeneks ning nüüd on võetud selle asemel tarvitusele kas viiul või kitarr.” (Hein, A. 2018, lk. 331)

Fr. Amelungi mainitud lõõtspilli jõudmise aeg Venemaalt Eestisse tundub isegi võimalik, kui vaadata Alfred Mirek'i lõõtspilli ajaloo kirjeldust Venemaal. Mirek peab lõõtspilli algusajaks 18. sajandi lõpuaastaid ja selle arenemist ning levikut paralleelselt Euroopa pillimeistritega. Peterburist Vassili saarelt, kus František Kirsnek selle välja töötas, hakkas levima üheriviline lõõtspill juba tõesti 19. sajandi algul, esialgu tõenäoliselt sadamalinnades ja kõrgemas seltskonnas.

Arvestades, et üherealise lõõtspilli masstootmine algas 1820.-ndatel, siis on võimalik, et üksikud eksemplarid jõudsid Eestisse küll sajandi algusaastatel, kuid pilli laiema leviku algus jäi siiski 1830-1840-ndatesse (sarnaselt Soomega). Ning võib oletada, et Amelung 1897.-ndal aastal pidas silmas moestlänud lõõtspilli mainides ikkagi just üherealist lõõtspilli, milline just 1890-ndatel asendus mitmerealiste lõõtspillidega.

Soomes on üherealise lõõtspilli traditsiooni algperioodi vähesel määral uuritud, on arvatud, et seda pilli mängiti Karjalas juba 1840-ndatel. Kotikaupmehed ja Vene armee sõdurid olid lõõtspilli (soome k. *harmonikka*, *hanuri*) levitanud üle maa igale poole. Esimene üherealise lõõtspilli kirjalik mainimine Soomes on leitud ajalehest 1853. aastast. (Autorite kollektiiv, “Kansanmusiikki”, 2006)

Üherealine lõõtspill viie kuni kümne klahviga paremal ja kahe kuni nelja bassiga vasakul pool oli Eestis kõige lihtsam lõõtspilli tüüp. Oma ajaloolis-kultuurilise eripära tõttu oli Eesti algusest peale kahe suure lõõtspillimaa Saksamaa ja Venemaa mõjusfääris ning võib arvata, et esimesed lõõtspillid jõudsid üsna pea ka Eestisse ja sajandi keskpaigaks olid juba üsna laialt levinud. On näiteks teada, et Eesti põhjarannikul olid esimesteks lõõtspillimängijateks venelastest rannavalvurid. Üherealised pillid domineerisid kuni 1890-ndateni. (Tõnurist, I.1983 ja 1993)

Veel on Igor Tõnurist kirjutanud üherealiste lõõtspillide levikust artiklis „Pärnumaa rahvapillitraditsioonist”: Pärnumaal olid esindatud kõik lõõtspillitüübid, nii algelisemad üherealised kui ka kõige populaarsemad kahe- ja kolmerealised. (Tõnurist, I. 2010)

Artiklis “Virumaa rahvapillid”: Võib siiski eeldada, et vanasti tunti mõnel määral ka lihtsamaid ja algelisemaid üherealisi lõõtspile. Näib, et Virumaal kasutati ja kasutatakse tänini kõiki kättesaadavaid lõõtspillitüüpe ja mingist erilisest, ainult Virumaale omasest lõõtspillist, nagu võrokeste Teppo-pilli puhul, ei saa rääkida. (Tõnurist, I. 2017)

2.2 Hilisematest lõõtspillitüüpidest ja nende määratlemist Eestis

Minult on palju küsitud pilli kohta, mida mängin- kuidas seda nimetatakse? On see karmoška? Eesti lõõts? Akordion? Olen vastanud, et lihtsalt lõõtspill või täpsemalt Viini tüüpi lõõtspill. Venemaal kutsuti selliseid lõõtspile päritolulinna Viini järgi venkadeks (Mirek, A.1994) Eestis samal põhjusel viineriteks, kolmerealisi ka parunipillideks, kuna mõisa noorhärрад ostnud Viinist kalleid kvaliteetseid uhkete kaunistustega kolmerivilisi meistripille. (Teinbas, T. 1994)

Antiikne üherealine lõõtspill, mida samuti kasutan oma uurimuses, on Saksa tüüpi lõõtspill. Saksa ja Viini tüüpi pillide erinevus seisneb bassinuppude paiknemises- Viini tüüpi pillil on bassinupud paigutatud pilli korpusele, Saksa tüüpi lõõtspillil on bassinuppudele ehitatud nupulaud, sarnaselt viisi poole nuppudega. (Mirek, A.1994)

Toon siin välja Taavi Teinbas'i antud määratluse: Eesti keeles tähistab sõna "lõõtspill" õhujoa kahe-suunalise liikumise ärakasutamisel põhinevaid pille, kus lõõtsa suund muudab helisid. Ehk siis defineerib Teinbas lõõtspilliks bisonoorse (kahe-suunalise õhujoaga) akordioni, mis on akordilise, koorilise helikõla võimalustega pill. Diatoonilisuse täpsemat kirjeldust lõõtspillil Teinbas ei määratle, (näiteks minoorse helirea olemasolu või puudumist) kuid bisonoorseid pillid on kõik diatoonilised.

Diatoonilised heliread on täistoonilised seitsmeastmelised heliread, duur-moll süsteemi loomulik mazoorne helirida, loomulik minoorne helirida ning kirikuheliread. Unisonoorseid (milliste heli ei muutu lõõtsa liikumise suunast sõltuvalt) diatoonilisi nuppakordione nimetab Teinbas moderniseeritud lõõtspillideks. Nendeks on meil levinud karmoška ja selle kromaatilisemaks laiendatud versioon kromka. (Teinbas, T. 1994)

Oma uurimistöös kasutatud erinevate allikate (kirjandus, salvestused, intervjuud, ERA fotod) alusel panin ligikaudselt, kümnendite kaupa ajajoonele kokku lõõtspillide ja akordionite erinevate tüüpide leviku Eestis (Tabel 1). Kokkuvõtteks võib öelda, et Eestis on olnud kasutusel hulgaliselt erinevaid lõõtspille, mainitud või fotodel on leitavad peaaegu kõik tuntumad pillitüübid, välja arvatud bandoneum (hisp.k. *bandoneon*) ja kontsertiina (ingl.k. *concertina*), milliseid pole Eesti allikates siiani kohanud.

1840	Üherealised saksa tüüpi lõõtspillid Venemaalt (Tuula viieklapiline, eeskuju Kopenhaagenist)
1850	Üherealiste lõõtspillide massiline levik Üherealised saksa tüüpi lõõtspillid Saksamaalt
1870	Kaherealised saksa tüüpi lõõtspillid Saksamaalt
1880	Viini tüüpi kaherealised lõõtspillid Austriast (viiner) ja Venemaalt (venka) Bologojevskaja-nimeline 1,2,3 ja 4-realine lõõtspill Venemaalt Bologojest, Novgorodi oblastist. Need pillid on väga sarnased Teppo-tüüpi lõõtspillile, seetõttu oletatavasti võisid olla eeskujuks. Peterburi tüüpi kolmerealine lõõtspill e. libliklõõts
1890	Teppo-tüüpi lõõtspill e. Eesti lõõtspill Viini tüüpi kolmerealised lõõtspillid Venemaalt (venka), Saksamaalt, Itaaliast, Austriast (viiner, parunipill) Karmoška, kromka (e. kromaatisemaks laiendatud karmoška) Üherealiste lõõtspillide domineerimise lõpp, mitmerealiste lõõtspillide võidukäigu algus
1910	Bajaan, erinevad Venemaa ja Euroopa päritolu lõõtspillid
1920	Klahvakordionid ja nuppakordionid Venemaalt, Saksamaalt, Itaaliast
1950	Viini ja saksa tüüpi lõõtspillide taandumine, domineerivad Teppo-tüüpi lõõtspill, karmoška ja kromaatilised unisonoorsed akordionid
2010	Viini tüüpi kahe- ja kolmerealiste lõõtspillide uus tulek Saksamaalt, Itaaliast
2020	Üherealised lõõtspillid uuesti kasutuses

Tabel 1. Ajaloolised lõõtspillitüübid Eestis

3. Eesti üherealise lõõtspilli muusika ajalooline taust

Üherealise lõõtspilli repertuaari mõistmiseks tuleks veidi laiemalt vaadelda 1800-ndate aastate Eesti kultuuriolustikku ja rahvamuusikat ning nende mõjutajaid. Meie varase rahvamuusika üheks oluliseks mõjututajaks on peetud tihedaid suhteid Rootsi, Soome ja Norraga. Ülemere kaubavahetusega kaasnesid ka muusika ja tantsud. (Rüütel, I. 1983)

Teiseks oluliseks mõjutajaks võiks pidada Baltisaksa kultuuri, eelkõige klassitsismiajastu heliloojate ja Viini koolkonna muusika saabumist ning selle mõju meie muusikale. Tänapäeva mõistes klassikaline muusika oli 1800-ndatel aastatel populaarse muusikana eeskujuks ka rahvamuusikale. Nõukogude perioodil välja antud kirjandusest on kohati tänaseni kandunud arusaam, et Baltisaksa kultuur jäi Eesti talupoegadest ja töölisklassist isoleerituks seoses seisuslike vahedega, mida võiks käsitleda kui tol perioodil standardiks olnud propagandistlikku käsitlust. (Wikipedia, vaadatud 20.03.25) Vastupidiselt asutati näiteks nii mõnelgi pool mõisates koole kohalikele, selle raames oli oluline koht ka muusikaharidusel. Leidub kirjeldusi, kus talurahva pulmad peeti mõisa ruumides, samuti kuidas mõisaparkides korraldati avalikke kontserte ja mõisarahvaga ühiseid pidustusi kohalikule rahvale. (Maiste, J. 2023)

19. sajandi teisel poolel levisid kohalike meistrite poolt valmistatavad koduorelid ja harmooniumid. Nendel mängiti nii ilmalikku kui vaimulikku muusikat, mõnikord isegi tantsulugusid. (Sarv, V. 2002) Stiilinäiteks võiks tuua levinud viisid, mida on mänginud August Kaup Kolga-Jaani kihelkonnast.

Selle suundumuse üheks põhjustajaks võiks oletada ehk mõisakoolide levikut ja muusika õpetamise õppekavasid. 1842. aastal oli Eestimaa rüütelkond otsustanud avada igas kihelkonnas õpetajate ettevalmistamiseks näidis-kihelkonnakoolid. Näiteks reorganiseeriti 1844. aastal Jädivere kihelkonnakool õpetajate seminariks. Õppetöö toimus eesti keeles, kuid soovi korral oli võimalik õppida ka saksa keelt. Õppeaeg kestis kolm aastat, mille jooksul õpiti kirjutamist, rehkendamist, ajalugu, geograafiat, pedagoogikat ja orelimängu. Õppimine oli tasuta, kuid lõpetamise järel pidi seminari kasvandik töötama teatud aja Eestimaa kubermangus õpetajana. (Wikipedia Mõisablogi, Jädivere mõis,)

Kolmandaks oluliseks mõjutuseks olid Baltisaksa ja Eesti kõrgseltskonna tihedad sidemed Vene tsaariõukonnaga. Näiteks moetantsude masurka ja polkamasurka jõudmist Eestisse on

kirjeldatud seoses Vene tsaariõukonna ohvitseride külaskäikudega meie mõisates. (Maiste, J. 2023)

Vene tsaariarmee ridades teeninud soldatid tõid kaasa hulgaliselt pillilugusid, rivilaule ning marsse. (Rüütel, I. 2018)

Neljandaks oluliseks repertuaari allikaks võiks märkida luterliku kiriku (Rootsi ja Saksa) koguduselaulude põhjal kuuldelisel teel levinud viise, mida nimetatakse rahvakoraalideks: ametliku koraaliviisi rahvapäraseid mugandusi või nende rahvapäraste kaunistustega variante, mille tekst on pärit lauluraamatust. (EKI, 2024) Erich Hiie esituses Ridala kihelkonnast on salvestatud lõõtspilliga orelit imiteerivalt mängitud kirikulaulu viis “Jumal, sul ligemal.” Kirikulaulud levisid rahva seas ka erinevates paroodiaversioonides, neid lauldi siis juba pilli saatel ja tansurütmis. Stiilinäiteks on samalt pillimehelt salvestatud “Baptistide laul”.

3.1 Torupillist kui Eesti üherealise lõõtspilli muusika algallikast

Torupill oli endiselt põhiline peopill 19. sajandi algupoolel ja lõõtspilli saabudes võeti sellega üle ka torupillirepertuaar. Torupillimuusika seost lõõtspillidega toetab fakt, et mitmed lõõtspillmängijad on salvestustel maininud oma lugude päritoluks torupillilugu või/ja see kajastub pilliloo pealkirjas.

Torupill ja mõisaelu. Karl Leichter artiklites 19. sajandi rahva kommetest ja torupillimuusikast on värvikaid olukirjeldusi erinevatelt autoritelt. J.C Petri kirjutab sajandi alguses: „Rahva rõõm on jumalik, kui temal on pealegi muusika. Kui neil midagi tõesti hoogsalt peab minema, siis peavad olema koos muusika, tants ja prassimine, muidu nimetavad nad seda nürususeks.“ Petri viib torupilli osatähtsuse lähemale ka tegelikkusele kui ta lisab, et mitte ainult pulmades, ristseil, mängudes, talgutel või lõikuspidudel ei kõõrita tüdrukud täiest kõrist ega kepsle ja hüppa torupilli järgi, vaid torupilli kasutatakse isegi põllutööl justkui võitlusväljal, eriti viljalõikusel. Pidustustel torupilli saatel mõisas tantsisid nii armuline proua nagu ka saksa käsitööline, orjatüdruk, mõisahärra ja noored kavalierid kõik pöörlesid omavahel ägedalt ringi. Enamiku sakslaste maitse maal, isegi aadlike kodudes, on muusikas suuremalt jaolt muutunud eesti rahvusliku maitse järgi, ja välja arvatud üksikud kodud, veel madalamal tasemel. Kirjalike teoste, nagu sonaadid, ooperid, oratooriumid, kontserdid jne esitamisele eelistatati hoopis poloneese, saksa ja inglise tantse, eelkõige valsse, aariaid ja teisi väiksemaid palu. Kõik pidi kõlama lõbusalt; kaeblike, õrnade, mahedate helide puhul läheb igaüks klaverist eemale.

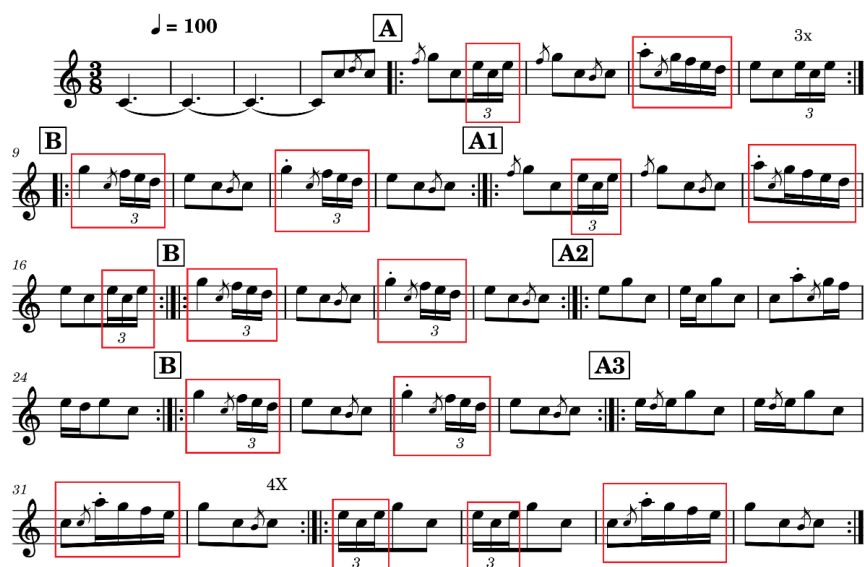
(Leichter, K. 1960 ja 1982) Need eelistatud palad võisid kanduda ka rahva hulka, teisenedes ja pillimeeste ning lauljate esituses rahvalikumat kuju võttes.

Rootsi mõjutustest. Tuntud loodusteadlase Carl Linné Ojamaa (Gotlandi saar) reisikirjades aastast 1741 leidub huvipakkuv lõik, kirjeldus Eesti torupillist, mida mängis Saaremaalt pärit pillimees ja selle saatel tantsitud tantsust. 3-osalise taktimõõduga loos tantsitakse 1 pikk ja 2 lühikest sammu. Näib, et tegemist on labajalasammudega. On teada, et saarlaste ja ojamaalaste vahel püsisid tihedad sidemed veel 20. sajandi algul. 3-osalise taktimõõduga pillilood moodustavad valdava enamiku Eestis noteeritud ja salvestatud torupillilugudest, neis leidub muusikaliselt struktuurilt arhailisemaid ja arenenumaid viise. Arhailised on kitsama ulatusega, tugiintervallina domineerib kvint. Tihtipeale ebakorrapärase ja ebasümmeetrilisema vormiga, lühikesed teemad ja nende variatsioonid korduvad ja vahelduvad vabalt, regulaarse süsteemita. Selliste lugudega on tantsitud sõõr- ja voortantse, kust nad ilmselt ongi pärit. Varasemast torupillirepertuaarist pärinevaile 3-osalise taktimõõduga viisidele on leitud paralleele Ruhnu ja Rannarootsi pillimuusikas. Linné kirjeldus toetab järeldust, et meie 3-osalise taktimõõduga torupillilugude vanem kihistus on valsieelne ja kuulub vähemalt 18. sajandi algusesse, ent võimalik, et veelgi kaugemale. On leitud sarnasust ja oletatud ühist algupära Eesti ja Rootsi vanemais ring- ja voortantsudes. Igal juhul osutab eeltoodud reisikatkend, et 18. Sajandi algul olid Eesti ja Rootsi saarte vahel tihedad kultuurisuhted, mille hulka kuulus ka ühine pillimuusika ja tantsurepertuaar. (Rüütel, I. 1982, lk. 82.)

Vaatlen lähemalt Aleksander Maakerilt kogutud pillilugu “Hiiuvalts”, mis on mängitud esmalt torupillil (ERR, 1993) ja hiljem sama lugu lõõtspillil (ERA, Pl. 101 B2). Noodistasin helisalvestustelt mõlemad esitused, et mõista, kuidas sellega muutus viis, mänguvõtted, stiil ja mis on säilinud. Torupilli mänguvõtetest täheldasin:

1. Tempo on ligikaudu 100 veerandlööki minutis.
2. Esineb abinoote samal kõrgusel nootide eraldamiseks (eellöök, *grace note*), trioole, *staccatot*.
3. Noodistus on originaalhelistikus, lugu kõlas C duuris, kuid g duuri helireaga- f noodi asemel kõlas fis. (ehk C duur kõrgendatud neljanda astmega.) Burdooni bassinoot on c. (toonika I). Helikõrgustes esines väikeseid kõrvalekaldeid, ülemised a ja g noodid kõlasid veidi kõrgemalt.

4. Pillilugu on motiivilise ülesehitusega ja „sirge pulsakuga“, st pulsi- ja meetrumilööke spetsiaalselt ei rõhutata. Motiive on üldistades kaks, kõik osad korduvad väikeste variatsioonidega (Näide 6).



Näide 6. Aleksander Maaker'i torupillil mängitud „Hiiuvalts“. Punasega kastides on tähistatud *trioolid* ja *staccato* tekitamiseks kasutatud abinoodid.

Sama pillilugu noodistasin ka mängituna kaherealisel lõõtspillil, kus esitusstiilis on tuntavad üherealise lõõtspilli mänguvõtted ja muusikaline esteetika. Täheldatavad on muutused kõlapildis:

1. Lugu kõlab mõnevõrra kiiremalt, tempoks ligikaudu 110 veerandlööki minutis.
2. Abinoote ja kaunistusi ei ole, mängutehniliselt pole võimalik lõõtspilliga täpselt samamoodi mängida.
3. Kiireid käike ja “tippimist” on lisandunud. Torupilliloos kiire käigu ees olnud *staccatos* mängitud kaheksandiknoodi ja *staccato* tekitamiseks kasutatud lisanoodi on pillimees enamasti asendanud kahe samal kõrgusel kuueteistkümnendiknoodiga. *Trioole* ja *staccatot* on tunnetuslikult vähem võrreldes torupillil mängituga. Tundub olevat tendents noodipikkuste võrdsustumisele. Neljandiknoote ei mängi Maaker lõõtspillil üldse, need on asendatud võrdsete kaheksandiknootidega, veerandnoodi arvelt torupillil mängitud abinoodid on nüüd lõõtspillil võrdse kuueteistkümnendiknoodi pikkusega.

4. Noodistus on originaalhelistikus, lugu kõlas F duuris. Burdoonilise bassi noodi asemel (toonika I aste) on lugu nüüd kahefunktsiooniline, harmooniaks toonika I ja dominant V. Noodistusele märkisin ka lõõtsa suunad noolega paremale (lõõts kokku) ja noolega vasakule (lõõts lahku). Üherealise lõõtspilli mängustiili mõtteviisi ja esteetika tunnuseks on harmoonia vahetus tihti teisel rõhulisel löögil, esimese rõhulise löögi järel, enamasti kohtades, kus teine rõhuline kaheksandiknoot liigub täis- või pooltooni võrra. Seda, et tegemist ei ole üherealise pilliga, näitab asjaolu, et mitte kõigis astmelistes liikumistes (sekundi intervalliga) ei toimu lõõtsa suunavahetus, vaid ainult olulisemates (rõhulistes) kohtades. Ka üks subdominant IV on bassi partiisse eksinud, tõenäoliselt kogemata. See kõlab salvestisel ühel korral, mängus on kuulda komistamist.

5. Kaherealisel lõõtspillil mängides saaks kõik suunavahetused ka takti algusesse asetada, kuid pillimees on oluliseks pidanud üherealise lõõtspilli tunnetust ja selle rõhulist aktsenteerimist säilitada. Just teise löögi rõhutamine soodustab “sirget pulsakut”, pulss kõlab 1,1,1.

6. Pillilugu on endiselt motiivilise vormiga, üldistades võib ka siin lugeda kahte neljataktilist osa, mis korduvad, kuid varieerimist on isegi rohkem, mängija vahetab ka erinevate osade alguseid ja lõppe. Korduseid on vähem ja ebakorrapärasemalt (Näide 7).

Näide 7. Aleksander Maakeri lõõtspillil mängitud „Hiiuvalts“. Punasega kastides on tähistatud *trioolid* ja noodipikkuste võrdsustumise tendents. Abinoodi (*grace note*) pikenemine neljandiknoodi arvelt ja võrdsustumine kuuteistkümnendiknootidega.

3.2 Puhkpillidest ja orkestriliikumisest

Teiseks oluliseks allikaks üherealiste lõõtspillide repertuaaris on mängijad nimetanud puhkpilliorkestreid. Ajal, mil üheriviline lõõtspill Eestis hoogsalt levis, võttis hoogu ka rahvamuusikakollektiivide teke (1850-1860-ndad). Esmalt pasunakooride ja seejärel ka viiulikooride ja segaansamblite, kapellide asutamine aitas mõjusalt kaasa isetegevusliku pillimänguharrastuse levikule. Rahva hulgas tekkinud edukad pasuna- ja viiulikoorid jäid silma ka laulupeoliikumise aktivistidele. Ajalehes Eesti Postimees avaldas pidukomitee 1869. aastal üleskutse mängukooridele, mille seas tähendati: „Et meil mitmes kihelkonnas juba mängukoorid on asutatud, kes enam-vähem vahvasti oma pasunaid puhuvad, see on tänuväärne ja tuttav asi. Seepärast on siis meie juubelipidu komitee oma viimasel koosolemisel üksmeelselt nõuks võtnud neid meie Eesti mängumehi, kes juba mõned marsid ja koraalid jne viisipärast puhuvad, juubelipidule paluda“ (Tamman, A. lk.21).

Pillimängust orkestrites ja ansamblites sai eestlaste jaoks populaarne muusikalise eneseteostuse ja organiseerumise vorm, millel oli oma roll muusikaelu teisenemises. Aastate jooksul suurenesid märgatavalt mängukooride võimed ja arenes orkestrimänguharrastajate muusikaline maitse. (Kasemaa, O.1984) Nõnda siis kajastusid puhkpilliorkestritelt kuulnud populaarsed marsid, koraalid, klassikalise muusika heliloojate teosed ja sõjaväe rivilaulud ka lõõtspillimängijate pillilugudes. Säilinud on mõned näited, mida mängijad on nimetanud puhkpilliorkestri lugudeks. Tõenäoliselt on tegemist algselt marssidega, mis hiljem polka kuju võtsid.

Missugused olid siis 19. sajandil laulupidudel osalenud mängukoorid? Tänapäeva mõttes õige väikesed, eriti viiulikoorid (9-12 inimest). Viiulikooridega võrreldes olid pasunakoorid mõnevõrra suuremad, kõrvuti väiksematega (6-9 inimest) leidis ka suuremaid (16-20 liikmelisi). (Kasemaa, O. 1984, lk.317-319)

Pillide helistikest. Põhjus, miks ma puhkpillidele nii palju tähelepanu pöörasin, on nende häälestuste kokkulangemine lõõtspillide helistike ja häälestustega ning kirjeldused, et lõõtspillide valmistamisel on helistikke valitud teiste pillidega kokkumänguks sobitumise eesmärgidel. Need valikud on muutunud vastavalt rahvamuusikute seas levinud pillide populaarsusele: esmalt puhkpillid, hiljem lõõtspillid, viiulid, kanded, kitarrid ja teised pillid. See omakorda viitab, et lõõtspill on olnud osaline erinevates rahvamuusikat mängivates

koosseisudes või vähemasti on lõõtspillide meistrid valmistanud oma pille neis helistikes, milles kõlab populaarne muusika, mida lõõtspillidega mängiti.

Paljudes maades on kujunenud oma levinumad häälestused lõõtspillidel. Seda on mõjutanud ühelt poolt muusikastiilid, mida mängitakse, aga ka kogemuslik suhtumine, mis on osutunud parimaks valikuks. Ajalooliselt viiuldajatega koos mänginud lõõtspillimängijad on eelistanud A/D häälestust, puhkpillidega sobivaimaks on osutunud Bb/Eb häälestuses pillid. Helistikuvalikust sõltub suures osas ka muusika kõlapilt. (Luoma 2004: 7)

Eestis esimestes pasunakoorides 1860-ndatel ja 1870-ndatel leidis väga mitmesuguse konstruktsiooni ja häälestusega pille. C, Des, D, Es, E, F, G, A, B. Alates 1870-ndate aastate lõpust ja eriti 1880-ndatel aastatel pääsesid üha enam maksvusele B ja Es häälestuses instrumendid. (Kasemaa, O. 1981, lk. 323)

Klarnetist rahvamuusikas. Puhkpillide levik rahva hulka võis toimuda sõjaväe kaudu. Muuseumieksponaatide, fotode ja nootide põhjal on kindlaks tehtud, et rahvamuusikutest klarnetimängijad mängisid enamasti C- ja A häälestuses pillidel, mis sobisid näiteks viiuliga mängida. On olnud ka Es, D ja B häälestuses pille. Pillide arendamisel lähtuti sobitumisest teiste pillidega, näiteks orkestrites mängimisk. (Leisiö, T. Jt. 2006, lk. 427)

Klarnetit rahvapillina Eestis ei ole uuritud, kuid sarnaselt Soomega linnades see pill rahva hulgas tõenäoliselt levis.

3.3 Varasem lõõtspillimuusika EÜS rahvamuusika kogumisaktsiooni materjalides

Eesti Üliõpilaste Seltsi rahvamuusika kogumise aktsiooni raames on põhifookuses olnud rahvalauludele lisaks pillilugusid, muuhulgas ka lõõtspillimuusikat kogutud. Selles peatükis on kommentaarid mõnede näidetele käsikirjalistest noodistustest ja Karl Leichterit rahvaviiside kogumise statistikale 1932.aastast (Tabel 2).

Kõige varasemad lõõtspillimuusika noodistused leidsin rahvamuusika kogudest ERA III 7, üle antud Madis Reimani kogudega Eesti Rahvaluule Arhiivi 1932. aastal. Reimani kogutud pilliviisid on aastast 1889 (Lisa 2, foto 18).

EÜS II käsikirjaliste nootide kogus aastatest 1880–1910 on J. Jürissoni Väandrast kogutud pillilood, millele lisatud märkusi “härmoniku mängutükk”, “lõõtsapilli järele”, “härmonikumäng”, kuid pole täpsustatud, mis tüüpi lõõtsapillil mängiti (Lisa 2, fotod 22–24)-

J. Pajur on 1889-ndal aastal Raplast kogutud käsikirjaliste nootide hulgas kirjutanud mitme noodikäsikirja servale “Kahe ria harmonika järele”, mis annab tõendust, et siis olid juba levinud kahevilised lõõtsapillid ja nendega mängiti vanu lõõtsapilliviise. (Lisa 2, foto 19-21.)

P. Süda 1905. aastal toimunud kogumise käigus Saare- ja Hiiumaal on Reigi kihelkonnas kogutud pillilood, millel märke „Harmonika peal mängin. Jüri Koid“ (Lisa 2, fotod 25–26).

August Pulsti kogutud viiside noodistusel „Wana Eesti walts“ on märke „harmonik“. Selle pilliloo puhul on tähelepanuväärne, et kogu loo ulatuses on iga takti piires viis tertsilise liikumisega, takti ulatuses noodid paiknevad kas noodijoonel või reavahedes, mis võimaldab üherealise lõõtsapilli kõige lihtsamat mänguvõtet: kogu takti ulatuses toimub lõõtsa liikumine samas suunas, suunavahetus iga takti alguses. Ka meloodia üles-alla liikumine piirdub nelja positsiooniga- viisi saab mängida parema käe asendit nappudel muutmata. Tänu kirjeldatud omadustele on selline pillilugu justkui üherealise lõõtsapilli aabitsatükk. Samas meloodia üldtuntud ja hilisemalt paljude viisivariantidega labajalavalsiviis. (Lisa 2, foto 27).

EÜS IV 957 (8) Tormast, Avinurme khk., Mihkel Sild'i ja Aleksander Soo 1907. aastal kogutud polka juures on märke: “Mänginud ühe reaga lõõtsa pilliga Joosep Õun Avinurmes, Kärasi külas”.

Karl Leichter kirjutatud artiklis “Rahvaviiside korjamisest Eestis” 1932. aastal (Äratrük teosest “Vanavara vallast”; Õpetatud seltsi kirjad I) on toodud statistika hetkeseis. Harmooniku viise on kogutud 120, neist Lääne maakonnast 49. (Leichter, K.1960)

4. Üherealise lõõtspilli mängijad Eestis

Käesoleva uurimuse lõõtspillimuusika valim on leitud Eesti Rahvaluule Arhiivi helisalvestiste ja Eesti Rahvusringhäälingu arhiivimaterjalide hulgast. Enamik näiteid Lääne-Eestist, kuid selle põhjal ei saa teha üheseid piirkondlikke järeldusi. Minu huvi fookus on olnud Lääne-Eestil, kuid see ei tähenda, et mujal pole üherivilist lõõtspilli mängitud. Olen jõudnud läbi kuulata ERA fondides avalikustatud salvestused Lääne-Eesti mandriosast ja saartelt, samuti Kagu-Eestist. Ühe mängija leidsin ka Kirde-Eestist. Võib leiduda materjali ka teistes piirkondades.

Muhu: Matvei Auväärt (ka Aru Madis), sünniaasta 1907, Aleksander Uulits (ka Taguranna Sass), sünniaasta 1910, Peetrijaani Jaan, sünniaasta 1873, Andrus Müüripeal, sünniaasta 1877, Jaan Väärtnõu, sünniaasta 1893, Kivilossi Vassel, sünniaasta leidmata

Kirbla: Jaan Rand, sünniaasta 1878, Aleksander Naumann, sünniaasta 1891

Käru, (Rapla khk), pärit Kullamaalt: Jaan Bauman, (ka Baumann) sünniaasta 1875

Kullamaa: Priidu (Priido) Maritov, sünniaasta 1870

Saaremaa (Anseküla): Johannes Pruul, sünniaasta 1898

Vändra: Hans Dreiman (ka Dreimann), sünniaasta 1873

Iisaku: Klementine Seli, sünniaasta 1902

Põlva: Jaan Kriim, sünniaasta 1877

Vaadeldavatel helisalvestistel noodistatud materjali hulgas pillide helistikud olid järgmised:

Fis duuris neljal pillil. Mänginud üherealisel Jaan Bauman Kärust, määramata pillil Jaan Rand Kirblast, Jaan Väärtnõu Muhu saarelt, Johannes Pruul Saaremaalt (fotodel on pillimehed libliklõõtsaga).

Veel esinevad helistikud:

B kahel pillil, pilli tüüp määramata, mänginud Aleksander Naumann Kirblast ja Aleksander Uulits Muhu saarelt.

C ühel pillil, pilli tüüp määramata. Mänginud Klementine Seli Iisakust.

Cis ühel pillil, pilli tüüp määramata. Mänginud Andrus Müüripeal Muhu saarelt.

Bes ühel pillil. Mänginud Hans Dreiman Vändrast, fotol on pillimees libliklõõtsaga.

F kahel lõõtspillil. Jaan Kriim Põlvast mänginud Teppo-tüüpi pilli ja Jaan Väärtnõu Muhu saarelt- fotol on pillimees libliklõõtsaga.

Mälestusi ja kirjeldusi pillimeestelt. Järgnevalt kogusin kokku mälestusi ERA helisalvestistelt, KM ja ERR arhiivimaterjalidest, (vt. allikaviited.) kasutatud kirjandusest ja varasematest uurimustest. Teen kokkuvõtte vestlustest helisalvestistel, kus oma üherivilise lõõtspilli mängust ja pillilugudest on rääkinud rida mängijaid: Johannes Pruul, Matvei Auväärt, Klementine Seli, Jaan Kriim, Jaan Bauman, Peetrijaani Jaan, Timofei Habe. Teemakohased väljavõtted ka I. Tõnuristi raadiosaadete materjalidest (ERR arhiiv 1983 ja 1993), kirjandusest ja varasematest uurimustöödest.

Matvei Auväärt e. Aru Madis Muhu saarelt kirjeldab varasele Tuula lõõtspillile sarnast pilli: „Vanemad pillilood olid muidugi nende pisikeste üherealiste peal. Mõnel oli ainult 7 keelt ja 2 bassi. Tema siis mängis seda, mis tal siis võimalik oli. Need olid peaaesjalikult siuksed pehmed torupillilood kõik. Need on jäänud meelde vanemate pillimeeste lugusid, kes on juba kadunud.”

Johannes Pruul Saaremaalt: „See on see ütleme nüüd üherealise polka. Vana aja polka ka. Need on mul üherealise pilli lood. Ma olin 9 aastane, kui esimeses pulmas mängisin. Sellega olid mul kõik lood selged. Siis toodi uus, sain kaherealise. See pill, millega mängin, on oma kätetöö, aga ta pole praegu kõige paremas korras“. Kui palju lõõtspile olete oma elu jooksul ära teinud? „Oi väga palju, ei oska arvestada, see on liiga suur arv. Terve Saaremaa käis minu juures oma pille tegemas”.

Klementine Seli Iisakult: “See on isa lugu, üherealine ja ühe reaga ma mängin seda ka. Siis kui ühe reaga pillid välja tulid siis see on sellest ajast see lugu.”

Jaan Kriim Põlvast: ”A kuis too üte rinnaga pill oll? Ja määne?“ – „Üte rinnaga ei ole inämp kui kae see üts rind. A see om kolm, aga vanasti oll üteainoga, kae. Nüüd mängin loo, mis oll vanaste üte rinna pilli tükk. 100 aastat tagasi mängit. Mina mäletan, ma 80 aastad vana. Lugu juba vanemp. (seega ligikaudu aastast 1860, autori märkus). Ja siis ei ollutki muud kui üte rinnaga pilli’, mina kuuli, jäi mulle pähe ja nüüd sis mängin selle tüki välja. Teine üte rinna pilli päält, niisama vana tükk.”

Mängimisest ja Teppo-tüüpi pillist täagib pillimees: “Temaga om pallo rassõmp, vanaitsi njoo üte rinnaga pillit olli väikene ja kerge, a no sjoo om rassõ neid tükke mängi, ei jõvva lõõtsa nii ruttu lüvva. Jälle 100 aastat vana tükk, pasunakoorilt kuuli.”

Jaan Bauman Kärust: Pillimees räägib helisalvestistel üherealisel õpitud lugudest, nimetab opvalssi, “Savikoja venelast”, “Kõrese (või Kõresaare) Jaani polka”t, polka-masurkat, reinlendrit “1234567”, samuti, et valss “Kelu meeste traavel” on omalooming.

“Need lood olid siis kui ma poisike olin, nii 10-20 aastane. (1885-1895, autori märkus). Mina olin väikene kui hakkasin pilli mängima, 7. aastane. Vend oli ees, mina järele. Aga siis tulid kahe reaga pillid, siis kolme reaga. Mina olin siis Kullamaal, kärneri talus. Tegin põllutööd kuni 21 aastani, teenijaks olin. Siis läksin kroonu. Kui kroonust välja sain, õppisin lukussepaks ja masinategijaks. Minul oli huvi kõiki asju õppida, kõiksugu töid tegin, kõikse rohkem meeldis pill. Ühest pulmast tulin, teise läksin. Seal olid söömingud, joomingud ja kõik ilusti. Vanasti kui mina väike pillimees olin ühe reaga pilliga, sel ajal peeti nädal otsa pulmi. Kaugemalt ka, nii 30 versta tagant kutsuti. Veel mineva aasta kutsuti Raplasse pulma“ (vestluse ajal oli pillimees 83-aastane). „Lugusid õppisin vanematelt pillimeestelt, need on väga vanad lood. Aga siis üks väike viga on veel see, et pill ei ole korras, ärgu need mehed, kes väga suured asjatundjad on, mitte seda pahaks pangu, et minule seda süüks anda seda viga, vaid et pill on nii armetu, seal kus on vaja kõvemini mängida, sääl mina ei saa tõmmata, kui ma sääl kõvemini tõmman, siis ta läheb nii, et see lugu on katki ja pill on laiali lahti ja ma ei saagi sealt lugu välja.“

Üherealist lõõtsa kirjeldades kirjeldab Jaan Bauman ka kellasid pilli küljes, mõnel oli neid lausa kaks. Veel kirjeldab, et tema noorusajal mängisid pulmas ainult lõõtsad, vahel oli viiul ka lõõtsaga. Parmupill ja simmel (Põhja-Eesti päraselt uuem kannel) olid kiige all.

Peetrijaani Jaan Muhu saarelt: “Esimesed tükid kui ma mängima hakkasin, olid 1 reaga. Esiteks olid ühe reaga pillid. Siis üks tõi omale kahe reaga, no kas mina olen tagurlane? Ma lasin omale Saksamaalt tuua, no väga ea. Ma olin teine mees Muhus, kel kahe reaga pill oli. See oli siis nii suur uudis Muhus, nagu nüüd tooks enesele suure aurupeksu masina. Ma olin alles noor. Igale poole, kus oli midagi, kutsuti noh. Kas mul oli aegu siis. Pühaba õhtu oli aega. See oli ikka hea pill. (Räägib üherealisest). Üks lõõts oli paber, teine oli puust. Need ei tüütand mind ära. Aga see oli kole vali (nüüd kaherealisest). Saksamaalt toodi. Aga noh, ilus jeal tal ei olnud. Aga nõnna et, ega korra pärast oli ta tehtud. Lagunes mu käes ära, näe rihmgi. Rahvast käis ikka nõnna, et vahel oli tuba täis. Ma sain ruttu mängija ameti kätte, ma olin 14-ne aastane

(1883. aastal, autori märkus), siis mu pilli ees võis juba rahvas heaste tantsida. Jah, paremini kui ma nüüd. Nüüd mängin iga õhta, selle pärast, et mu luud ja liikmed ei kannata üksteist mitte. Aga sõrmi ma vajan, kui ma iga õhtu pilli mängin, sellega mu sõrmed on terved. Kõik tuleb meelde, noorepere ja kõik need tüdrukud, kes mind öömajale võtsid. Kui õlu oli ees, ma võtsin ainult natuke, nii et mul kõige parem meeleolu on. Siis tuleb kõik meelde. Uie elu toob ette. Siis ma olen nagu 20 aastane mees, kui mul aga õlut ja pill on. Kas oli palju tüdrukuid? Üle Muhumaa parimad olid!”

Timofei Habe (Abe) Muhu saarelt räägib oma esimesest pillist: „Jah, see oli üherealine, seitse kielt ja kaks bassi. Siis ma olin leeriealine, viis-kuusteist kui ostsin oma kaherealise.“

Johannes Nõmmsalu lapsepõlves ehk 19. sajandi lõpul olid levinud üherealised lõõtspillid, mida toodi Tallinnast. Kõik noored poisid olevat pilli mänginud ning külalugusid õpiti üksteiselt. Umbes sel ajal hakkas liikuma juba ka kaherealisi pille. (Ponetajev, N. 2022, lk 35)

Taavi Teinbas mainib oma raamatus „Lõõtspillidest, lõõtspillimängust ja mängijatest“ Saraatovi algelist pilli, millel olid bassi poolele asetatud kellukesed, mis mängides kaasa helisesid. Kellukese või kella helinat on kuulda Jaan Baumani pillimängus ERA salvestustes ja 1958. a. ERR raadiosaates, kus pillimees kirjeldab oma vana pilli.

Kõik mängijad on fotodel jäädvustatud juba hilisemate, enamasti Peterburi tüüpi lõõtspilliga. Erandiks Priidu Maritov kaherealise saksa tüüpi lusikakujuliste bassidega ja Andrus Müüripeal vanemat tüüpi lõõtspilliga 19. sajandi lõpust (Lisa 2, fotod mängijatest).

5. Üherealise lõõtspilli repertuaar Eestis

Selles peatükis kirjeldan, kuidas tuvastasin uurimiseks materjali ja seejärel analüüsisin pillilugusid. Valisin Eesti Rahvaluule Arhiivi helisalvestiste ja Eesti Rahvusringhäälingu arhiivi helisalvestiste hulgast pillilood, milliste puhul oletasin, et need võivad olla mängitud üherealisel lõõtspillil. Lähtusin kuulamisel esitusstiilist, mis eelkõige väljendub viisi ja saateharmoonia suhtes. Üherealise lõõtspilli muusikat iseloomustab eelkõige äratuntav saatepartii, mida hilisemate lõõtspillidega enamasti ei mängita, mitmerealiste lõõtspillide pillilood on üldiselt samasuunalisemad. Viisi mängimisel üherealisel lõõtspillil kõlab enamasti ühehäälane viis, esineb üksikuid kaunistusi ja akorde fraasi lõpus. (Erandiks on Jaan Väärtnõu, kes kasutab osaliselt kahehäälsel mängustiilil ning Jaan Kriim, kes salvestusel mängib oma üherealise lugusid 1960-ndatel juba Teppo-tüüpi lõõtspillil. Kriim'i mängustiilis on tunda Teppo-tüüpi lõõtspilli ja selle traditsioonilisi mänguvõtteid, esineb rohkem mitmehäälsust viisis kui teistel mängijatel.)

5.1 Üherealise lõõtspilli muusika tunnused

Üherealise lõõtspilli ehitus ja mängupõhimõte on bisonoorne. Viisi poole helirida sisse (lõõts kokku) suunal koosneb mažoorsetest kolmkõladest ulatusega umbes 2 oktaavi järgnevusega 1-3-5-1 jne. Helirida välja suunas koosneb dominandi nelikõlast e. septakordist, kordusele järgmise oktaavi ülemineku kohal paikneb 1 sekundiline intervall. Nupureal esmalt lisanoot (5 kvint) ja sellele järgneb 7-2-4-6-7-2-4-6-7- jne. Pillilugudes esineb palju tertsilist liikumist viisides, kuid osavamad mängijad suudavad ka astmelisi e. sekundilise intervalliga järgnevusi kiires tempos mängida (näiteks Jaan Baumani „Kelu meeste traavel“ ja muud labajalavalsid, Naumanni polkad). Kuna “kiire heliredeli” mängimise näiteid on mitmeid, võib oletada, et selline mänguvõte oli omamoodi klassi näitamise viisiks üherealist pilli mängivate pillimeeste hulgas.

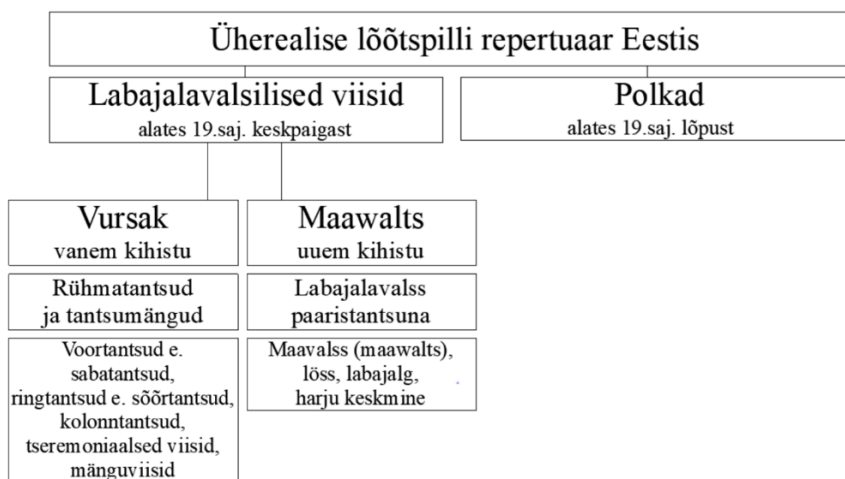
Saateharmoonia põhineb enamasti toonika-dominandi vaheldumisel. Viisi poolel meloodiat mängida on võimalik ainult selliselt, et helirea astmeid 1, 3, 5 sisse suunal saadab toonika põhitoon või toonika saateakord bassi poolel ja helirea astmeid 2, 4, 6 ja 7 välja suunal saadab dominant või selle saateakord. Kui see reegel ei kehti, pole järelikult tegemist üherealise pilliga.

Huvitavaks nüansiks on katsetamisel töövahendiks olnud antiikse lõõtspilli bassi poolel saateakordi sisse-suunal tertsi puudumine. Välja-suunal on küll saateakordis terts olemas, kuid on võimalik mängida selliselt, et välja-suunal kasutatakse ainult põhitooni nuppu, siis kõlab kogu saatepartii tertsita kakskõlades. Sama bassi saatepartii kõla kohtasin ka mõnedel helisalvestistel.

Beltuna tehases toodetud tänapäevasel lõõtspillil on bassi registrinupuga võimalus kõikidest bassi saateakordidest 3. astme (terts) noot välja lülitada (vt. pillide kirjledust alapeatükis 1.5). Seetõttu pole kindlasti tegemist juhusega, pigem on üritatud saatepartiid kujundada võimalikult universaalseks (mazoori-minoor) ja võimalik, et on tegemist üldisema traditsioonilise lähenemisega vanemale rahvamuusikale, kuid selle harmooniakäsitluse teooria ja ajalugu vajaksid põhjalikumat uurimist.

5.2 Repertuaari žanrid

Üherealise lõõtspilli repertuaari käesolevas uurimustöös vaadeldavas materjalis võib üldistades liigitada labajalavalsilisteks viisideks (vanemat tüüpi repertuaar) ja polkadeks (uuem repertuaar.) Labajalavalsilised viisid omakorda jagunevad vanemaks ja uuemaks kihistuks.



Skeem 1. Üherealise lõõtspilli repertuaari liigitus ja kihistud, nimetused tinglikud, autori määratletud.

Vanemaks repertuaariks üherealise lõõtspilli muusikas on labajalavalsilised viisid. Käesolevas uurimuses jagunevad labajalavalsilised pillilood vanemaks ja uuemaks kihistuseks. Toon välja kaks labajalavalsiliste viiside tüüpi, millistele võiks leida eraldi üldnimetused.

Tinglikult nimetan neid oma uurimistöös järgmiselt: vursak (vanem kihistu, rühmatants ja -mäng) ja maawalts (uuem kihistu, paaristants).

Kristjan Torop on viidanud kolonntantsude vanemale päritolule: „On üsna tõenäoline, et labajalg on oletatust vanem, võrdluseks paarispolka Soomes. Võibolla kasutati samu samme nii paariskolonntantsudes kui ka hilisemates labajalavalssides.“ (Torop, K. 2008, lk.13)

Käesolev uurimistöö ei käsitle labajalalisi lauluviise, mis on siiski oluline ühisosa ja üleminekuvorm. Laulul oli oluline roll ka pillimuusika levimisel, õppimisel, kogumisretkedelt saadud materjalidel on tihti märges, et pillilugu on kas ette lauldud või vilistatud. Paljud labajalalaulud on torupilliviiside või muude tantsuviiside põhjal loodud. Maret Lehto Muhu saarelt on meenutanud (kohtumine Maret Lehtoga 26.10.2022), et tantse õpetasid vanemad külatüdrukud noorematele poistele. Kuna sellistel puhkudel pillimeest polnud võtta, siis tehtud seda tuntud tantsuviise lauldes.

Vanemat kihistut labajalavalsilistes viisides esindavad vursakud e. sõõr- ja voortantsud, pulmatseremooniate pillilood, mängude saateks mängitud viisid. Pillimeeste kirjeldustest võib aru saada, et mõnede lugude puhul on tegemist erinevate voor- ja/või sõõrtantsudega:

Pala “Targa rehealune” on sõõrtants ja voortants, pilliloo esitaja Aleksander Uulits kirjeldab tantsu (nimetab ka mänguks) helisalvestisel järgmiselt: “Mida suurem rahvamass, seda uhkem tants tuleb. Seal võib mängida üks 50 inimest, tegid ringi, käest olid kinni, tantsisid, justkui jooksid ja siis hakkasid üksteise järel sees olema, et tantsist nagu puhata. Aga siis nad olid sedamoodi nagu hobused olid koplis. Sönkisid ja hüppasid üksteise järele. Üksteise käest kinni ringis tantsit, ja nüüd äkist seal ringi seast üks laskis käest lahti ja nüüd see ring keeras justkui uss ringi, andis minema ümber teiste jonkles justkui põesa ümber, siuksed võngud olid sees. Ja siis sai see ring ära tantsitud, siis hakkas kokku jälle keerama. Sedamoodi.”

Pala nimega „Vursak“ oli voortants kombineeritud paaristantsuga. Helisalvestisel nimetab reporter „Vursak“, pillimees korrigeerib pala nimeks „Pulsak“. Pilliloo esitaja Jaan Bauman kirjeldab: „Tantsiti selliselt, et teise jala pealt teise jala peale ikka pilli poole sai mindud, ja kui juba hakkas teistmoodi mängima, siis hakati jälle ringi tantsima, nii kui opvalssi tantsitakse.“

Vanemat kihistut esindav labajalavalsiliste viiside alaliik vursak (rühmatants,) erineb tunnetuslikult maawaltsist (paaristants) mõnede oluliste tunnuste poolest:

1. Veidi aeglasem tempo. Mõõtsin tempoks mõnede pillilugude puhul 60-95 veerandlööki minutis. Uurimuses vursakuna kirjeldatud pillilugusid mängitakse suhteliselt

rahulikumas tempos (võrreldes maawaltsiga). Taguranna Sass kirjeldab „Targa rehealuses“ ringis jooksmist. Jaan Bauman on kirjeldanud, et tseremooniatega seonduvaid pillilugusid olla samuti mängitud aeglasemas tempos. (Bauman, J.1957)

2. Rõhutamine. Pillimees mängib tihti rõhutades esimest, mõnikord ka teist lööki. Tunnetuslikult võiks seda muusikat võrrelda Pakri voortantsude muusikaga. Neid tantsides keha raskus liigub ühelt jalalt teisele esimesel löögil pikema sammuga. Sama pulsak kajastub ka muusikas. Ühtlane rütm, kuid 123 või ka 123. Samuti kolonntantsu tantsides ei ole mugav pikalt tantsida keha raskuskeset muutmata, muusika takti esimesel löögil kandub pikema sammuga keharaskus teisele jalale, teine ja kolmas samm on lühikesed, ettevalmistavad. Näideteks on Aru Madise mängitud „Labajalavalss“, Kivilossi Vasseli mängitud „Labajalavalss“, Matvei Auväärt'ilt „Muhu labajalg“. Neil on sarnane meloodia ja võivad olla sama pilliloo (tüüpmeloodia) erinevad esitused.

Hilisemaid näiteid sarnase muusikalise lähenemisega veel teistelt mängijatelt:

Jaan Väärtnõu „Nooriku tantsitamise lugu“ ja „Ringtants“id on helisalvestistel küll mängitud kahe- või kolmerealisel pillil, (mängu mugavuse huvides on mõned suunavahetused ära jäetud), kuid säilinud on üherealise lõõtspilli esitusstiili olulisemad suunavahetuse kohad ja rõhutamine. Sama lähenemine on helisalvestistel ka Hiiumaalt Emmastest Aleksander Maaker'i mängitud pillilugudes „Pulma algustants“ ja „Pulma lõpulugu“. Mugavuse huvides on kahe- või kolmerealistel pillidel mängides keerulisemad kohad (eelkõige astmelise liikumise) meloodias mänginud samasuunaliseks, kuid pilliloo tunnetuses ja loogikas on säilinud olulisemates kohtades suunavahetus, üherealise lõõtspilli mängustiili võtted, rõhutamine, vursaku tempo. Karuselt Jaan Kadakas on mänginud „Pruudi kojutoomise lugu“ samuti juba mitmerealisel pillil, kuid säilinud on tseremoniaalsetele lugudele omane tempo ja rõhutamine.

Uuemat kihistut labajalavalssilistes viisides esindavad maawaltsid: labajalavalssid, mis tõenäoliselt olid paaristantsud. 19.sajandi algusest levis labajalavalss ka paaristantsuna. Labajalavalssi on peetud Euroopas samal ajal moetantsuks saanud valsi kohalikuks variandiks. Valss kohanes siinse sõõr- ja voortantsu traditsiooniga ning võttis neilt üle mitmed liikumise iseärasused. Tantsusammude uusi ja vanu jooni arendati edasi ning nõnda kujuneski välja meie aladele iseloomulik labajalavalss (Tampere, H. 1975, lk. 60–65). Labajalavalssist on kirjutatud varasemates uurimustes, et see on meie aladel tuntud paaristantsudest üks vanemaid, kuuludes

oma sammude iseloomu ja rikkaliku viisirepertuaariga keskeuroopa valsside rühma. (Põldmäe, R. 1937, lk.22).

Maawaltsi ehk labajalavalssi iseloomustab vursaku (rühmatantsu) viisidega võrreldes kiirem tempo. Vaadeldavates pillilugudes mõõtsin tempodeks 95-120 veerandlööki minutis. Keha kandumist ühelt jalalt teisele kiirel pöörleval liikumisel ei märka, kõik sammud on võrdsed, raskuskese püsib keha keskel. Ühtlane pulsak: 111. Rõhutamine on tagasihoidlik.

Selline liigitus on tunnetuslik, põhineb tantsulisel liikumisel. Kahjuks puudub tihti arhiivimaterjalidel informatsioon, millist tüüpi üks või teine lugu esindab või on teadmata, milline liikumine sellega kaasnes ammustel aegadel. Kindlasti on mõned vursakud hilisemalt ka maawaltsina mängitud ja tantsitud, üleminekuvormina esines ka kombineeritud tantse, kus sõõrtants vaheldus paaristantsuga ja palju segadust on nimetustega salvestistel ning noodistustel. Tantsuks mängiva muusikuna leian siiski, et see on oluline erinevus ja hea oleks teada ning võimalusel mängides vahet teha.

Üherealise lõõtspilli repertuaari kõige uuemaks kihistuseks võiks liigitada polkad, üksikute näidetena on esindatud ka opvalss, polkamasurka ja reinlender. ERA helisalvestiste hulgast leitud lugudest on sellest kategooriast ainult polkad. Teisi tantse nimetas ja mängis Jaan Bauman vestluses Eesti Raadio saates (ERR, 1958). Mõned näited on leitavad ka EÜS kogumiskampaania kärikirjalistest noodikogudest, kuid nende pillilugude noodistused ei mahtunud käesoleva uurimuse analüüsitava materjali hulka (Lisa 2).

Polka sai Eestis iseseisva tantsuna tuntuks umbes 1880. aastatel (seega pea kuuskümmend aastat hiljem kui labajalavalss) ning tõusis populaarsuselt labajalavalssi kõrvale (Põldmäe, R., Tampere, H. 1938, lk. 42).

Polkamasurkat tunti Eestis 19.-20. sajandi vahetusel mitmesuguste variantidega tantsuna. Sellel on sugulust ja sarnasusi nii labajala, polka kui ka teiste paaristantsudega, ent on ka mõned iseloomulikud erinevused, näiteks hüppamine. (Kapper, S. 2024) Polkamasurka muusikalise nähtusena on segunenud masurka ja maawaltsiga, tihti pole salvestiste ja noodistuste põhjal selgelt määratletav, millega on tegemist. Tantsu aga on kirjeldatud ja kogutud piisavalt selgelt.

Reinlender on Kesk- ja Põhja-Euroopas laialt levinud 2/4-taktimõõdus tants, millel on aja jooksul välja kujunenud paikkondlikud eripärad. Skandinaaviamaades ja Lääne-Euroopas nimetatakse seda tantsu *schottisch(e)*, *schottis*, *rheinländer* jm. Eestis on levinud ka nimekujud *reilender* ja *leilender*, *treilender* jms. Tants jõudis Eestisse 19. sajandi lõpus (Torop, K. 2008).

Opvalss (ka oopvalss) oli 19. sajandi alguses Euroopas moetantsuks saanud valsside üheks variandiks (Tampere, H. 1938, Torop, K. 2008).

5.3 Repertuaari esitamise erinevad stiilid

Oma uurimustöös kohtasin kolme põhimõtteliselt erinevat muusikalis-mängutehnilise lähenemise mõtteviisi, mis on tulenev pilli ehitusest ja selle võimalustest ning mängutehnilistest võtetest. Need peegeldavad erinevat läheneminesest saateharmoonia rollile muusikas ja lõõtspillimuusika muutumist ajas.

Vanem esitusstiil ja muusikaline lähenemine labajalavalsilistes viisides. Selle esitusstiili juures on tajutav torupillilik kõlapilt muusika esitamisel. Muusika üldine suundumus on burdoonilaadsus, võiks öelda, et pillimees mängib vasaku käe bassi partiid, viis on lihtne motiiv ja toetab bassi poolel mängitavat. Ühes näites on bassi partiil kindel muster, Jaan Ranna mängitud “Vurr-sahkadi” bassi partiis kõlab pidevalt toonika kvartsektakord (I64, <V>I, I). (Näide noodistustes).

Üleminekulise esitusstiilina võiks käsitleda pillilugusid, millistes on harmoonia ja viis võrdselt olulised, kuid ebareeglipärased, bass ei määratle viisi ega viis ei määratle bassi. Pillilugu on justkui mõlema käe koostöös sõrmeasendite ja suunavahetuste kombinatsioon, viis ja harmoonia on võrdse tähtsusega, pillilugu on enamasti motiiviline või mosaiigiline. Muusika üldmulje ja kõlapilt on samuti burdoonilaadse lähenemisega, kuid saateharmoonia ei ole samas suunavahetuse mustris ega läbivalt sama kõlaga. On mängustiililt keerukam, rohke tihendamise, varieerimisega, esineb rõhutamist, fraasi lõppudes akordilisust, näib improvisatsioonilisem. Näiteks Jaan Baumani mängitud “Pulsak”, Jaan Ranna “Karja labajalg”, Andrus Müüripeal “Paistu Poiste norutis” (Näited noodistustes).

Katsetamise käigus avastasin veel ka kolmanda võimaliku üherealise lõõtspilli mängupõhimõtte: kui mängida “tagurpidi”, st. kui viisi põhitooniks käsitleda mängu väljasuunal, kõlava akordi põhitoon ja helistik, vahetada ära funktsioonide rollid, siis tekib harmoonia, kus toonika vaheldub subdominandiga (<I >IV). Seda esineb ühes näites: “Kile Puppu” Hans Dreimanni esituses. Pillioo põhitoon kõlab pilli helistiku kvindis. Pilli põhihelistik peaks olema Bes, kuid selle asemel kõlab selle muusikapala meloodias põhitoonina F(I) ja suunavahetusel harmoonia IV aste. Selgituseks: näiteks pillilugu, millel on harmoonias

sisse-suunal toonikaks C (helistik C duur), on välja-suunal dominandiks G. Aga kui samal pillil meloodia toonikaks paigutada mõtteliselt G (I toonika välja-suunal, helistik G duur), siis sama pilli C noot bassis (sissesuunal) ei ole mitte helistiku V aste, vaid on helistiku IV aste, subdominant. (Näide noodistustes).

Uuem esitusstiil ja muusikaline lähenemine labajalavalsilistes viisides ja polkades. Selle lähenemisviisi puhul on kõige olulisem pilli mängimisel meloodia, pillimees mängib eelkõige parema käega meloodiat. Pilliligu on enamasti kindlavormiline. Saateharmoonia kujuneb viisi poolel mängitavate nootide poolt võimaldatavast suunamustrist, saateharmoonia on see, mida pill tekitab viisist lähtuvalt. Näiteks labajalavalssidest “Kelu meeste traavel” Jaan Baumani esituses, “Pirsu labajalg” Jaan Ranna esituses. Polkades jätkub sama suundumus, pillimehe mäng lähtub korrapärase vormiga viisist, harmoonia on viisinoodi funktsioonist tingitud ja harmoonias puudub korrapära. Meloodiat esitatakse kas lihtsamalt (pikemad noodipikkused, vähem suunavahetusi) või rohke tihendamisega, see tõenäoliselt sõltub pillimehe mänguoskustest ja muusikalisest maitsest. Erinevalt labajalavalsilistes viisides esinevast rütmilisest tihendamisest, kus tihti mängiti kõik noodid kuueteistkümnendikpikkusega, on polkades pigem tihendamise mustriks pikk-lühike-lühike või lühike-lühike-pikk. Üksikud mitmehäälse mängu näited on just polkade hulgast. (Näited noodistustes).

Mõlema esitusstiili, nii vanema kui ka uuema puhul on tähtis ühtlane kindel rütm.

5.4 Ülevaade uuritavast repertuaarist

Kirjeldasin ülevaate saamiseks tabelite vormis esiteks koondtabelina käesoleva uurimistöö materjaliks olevate pilliligude helisalvestiste andmetes kirjeldatud mängijad ja piirkonnad.

Uurimistöö materjal hõlmab 49 pillilugu 8 piirkonna 16.-lt mängijalt. Piirkonniti on kõige rohkem näiteid Muhu saarelt, kõige rohkem pillilugusid on salvestatud Jaan Baumanilt.

(Tabel 3.)

Uuritavate lõõtspillilugude koondtabel			
nr.	Piirkond	Pillimees	Lugusid kokku
1	Muhu	Andrus Müüripeal	1
2		Jaan Väärtnõu	8
3		Aleksander Uulits (Taguranna Sass)	3
4		Aru Madis	1
5		Matvei Auväärt	2
6		Peetrijaani Jaan	1
7		Kivilossi Vassel	1
1	Iisaku	Klementine Seli	2
1	Põlva	Jaan Kriim	2
1	Kirbla	Aleksander Naumann	1
2		Jaan Rand	4
3		Jüri Virtal	1
1	Saaremaa Anseküla	Johannes Pruul	1
1	Vändra	Hans Dreiman	1
1	Kullamaa	Priidu Maritov	3
1	Rapla khk, Kärü (end. Kullamaa)	Jaan Bauman	17
8		16	49

Tabel 3. Vaadeldava üherealise lõõtspilli repertuaari mängijad ja piirkonnad.

Eraldi tabelites toon välja polkade ja labajalavalsiliste pillilugude vormi tüübi, osade arvu, osade pikkused, osade järgnevused, fraasi pikkused, läbimängude arvu, läbimängu pikkused, kordused ja vormi ning bassi mänguvõtted.

Labajalavalsilisi viise analüüsisin 21 tk. (Tabel 4.)

Pilliloo tüüp: vaadeldavast materjalist on vursakuid 8 tk, (õigemini küll 6, sest 1 pillilugu „Muhu labajalg“ on kogutud ja salvestatud kolmelt mängijalt) ning maawaltse 10tk.

Vorm: esineb nii kindlavormilisi kui ka vabavormilisi, motiivilisi ja selle alaliigina mosaiigilisi, kus iga takt on eraldi motiiv, pikim kordus 2 takti, kordused paiknevad korrapäratult.

Kindlavormiliste pillilugude osade pikkus on enamast 4 takti, mis kordub enamasti 2x. Kindlavormilisi viise on 18 näidet, motiivilisi 3 näidet ja mosaiigilisi 2 näidet.

Bassivõtte tüüp: labajalavalsilistes pilliviisides esineb kõiki kirjeldatud bassi mängu võtteid, kaasa arvatud varieerituna loo piires osade kaupa. Rütmiline bass saateharmoonias 14. näitel, pidev bass 3, pidev bass tiksuga 4 näitel.

	Labajalavalsilised viisid							
	Pealkiri	Vorm	Osade	Osa	Fraasi	Läbi-	Lm	Vorm, osade
	Esitaja, tüüp	Bassivõtte	arv	pikkus	pikkus	mänge	pikkus	kordused
1	“Karja labajalg” Jaan Rand Maawalts	Mosaiigiline Rütmiline bass	9	1 takt	1 takt	1	50	2; AABCDEDFBG IABIIABE DCDFBHIABHI ABEDEFBHI BHIABEDF
2	“Vurr-sahkadī” Jaan Rand Vursak	Kindlavormiline Rütmiline bass	2	4 takti	2 takti	7	8	2-4; AA1AABBB B1A1A1AB1 BBB1A1B1
3	“Pirsu labajalg” Jaan Rand Maawalts	Kindlavormiline Rütmiline bass	2	4 takti	2 takti	4	16	2; AA1BB1
4	“Kile puppu” Hans Dreiman	Vabavormiline Erandlik	2	1-6 takti	2,4 takti	1	20	0; ABA1B1
5	“Nooriku tatsitamise lugu” Jaan Väärtnõu Vursak	Kindlavormiline Pidev bass tiksuga	2	4 takti	2 takti	2	10	2; AABAAB
6	“Hiiutaadi pastlavalts” Priidu Maritov Maawalts	Kindlavormiline Pidev bass tiksuga	2	4 takti	2 takti	2	16	AABB
7	“Paistu poiste norutis” Andrus Müüripeal Maawalts	Kindlavormiline Rütmiline bass	5	4 takti	4 takti	1	40	2; AA1BCDEE1 B1C
8	“Labajalavalss” Aru Madis e.(M.Auväärt) Vursak	Kindlavormiline Rütmiline bass	2	4 takti	2 takti	3	16	AABB
9	“Targa rehealune” Aleksander Uulits Vursak	Kindlavormiline Rütmiline bass	5	6,8,10 takti	1,2 takti	2	56	2; ABCDEA1BB CDEEA1BCDE
10	“Labajalg” Aleksander Uulits Vursak	Kindlavormiline Rütmiline bass	2	4 takti	2 takti	4		AABB
11	“Muhu labajalg” Matvei Auväärt Vursak	Kindlavormiline Rütmiline bass	2	4 takti	2 takti	3	16	AABB
12	“Muhu Labajalg” Matvei Auväärt Vursak	Kindlavormiline Rütmiline bass	2	4 takti	2 takti	4		AAA1ABB
13	“Labajalavalss” Kivilossi Vassel Vursak	Kindlavormiline Rütmiline bass	2	4 takti	2 takti	4		AABB
14	“Pulsak” Jaan Bauman Vursak ja maawalts	Kindlavormiline Rütmiline bass	2	8,10 takti	4 takti	1	45	0; AA1BB1B2
15	“Labajala valss” (jah07) Jaan Bauman	Motiiviline Pidev bass tiksuga	5	1-8 takti		1	62	2; ABA1CA2DE A3B1E1A1

	Maawalts							C1A2D1A4F
16	“Kelu meeste traavel” Jaan Bauman Maawalts	Kindlavormiline Pidev bass	4	8,12 takti	2 takti	2	36	0; ABCDABCD
17	Polkamasurka Jaan Bauman R	Kindlavormiline Rütmiline bass	2	4 takti	2 takti	4		AABB
18	Oopvalss Jaan Bauman R	Kindlavormiline Rütmiline bass	2	4 takti	2 takti	4		AABB
19	“Pidu lõppeb” Jaan Bauman,R Maawalts	Motiiviline Pidev bass	2	1 takt	1 takt	1		ABA1B1A2B2
20	Labajalavalss Jaan Bauman,R Maawalts	Mosaiigiline Pidev bass	2	2 takt	1 takt	1		ABA1B1A2B2
21	“Ai luba luba ea soe tuba” Jaan Bauman Maawalts	Kindlavormiline Pidev bass tiksuga	2	4 takti	2 takti	2	16	AABB

Tabel 4. Labajalavalsiliste viiside vormianalüüs. (R-raadiosaatest.)

Polkasid analüüsisin 21 tk. (Tabel 5.)

Vorm: kõik polkad (29tk.) on kindlavormilised, koosnevad kahest, enamasti neljataktilisest osast, mida pillimees kordustes vähesel määral varieerib või ei varieeri üldse, tihti mängitakse ka korduses sarnaselt. Kindlavormiliste pillilugude osade pikkus on enamast 4 takti, mis kordub enamasti 2x. Motiivilist meloodiakäsitlust polkade hulgas ei esinenud.

Pilliloo tüüp: kõik polkad vaadeldavas materjalis on tüübilt sarnased, lisaks 1 on erandina reinlender. Erinevused väljenduvad pulsakus, pillimeeste personaalsetes esitusstiilides.

Bassivõtte tüüp: polkade saateharmoonias bassikasutust esineb rütmilisena 14 näitel, pidevat bassi 1 näitel, pidevat bassi tiksuga 4 näitel, tiksuga bassi 9 näitel.

	Polkad							
	Pealkiri Esitaja	Tüüp Bassi võtte	Osade arv	Osa pikkus	Fraasi pikkus	Läbi- mänge	Lm pikkus takte	Vorm, osade kordused
1	Polka A1 Jaan Väärtnõu	Kindlavormiline Tiksuga bass	4	4 takti	2 takti	2	20	2; AABBCDD
2	Polka 528d, Jaan Väärtnõu	Kindlavormiline Tiksuga bass	3	8,4 takti	2 takti	2	24	2; AA1BB1A1C ACBB1A
3	Polka A2 Jaan Väärtnõu	Kindlavormiline Tiksuga bass	2	4 takti	2 takti	2	16	2; AA1BB1
4	Polka B4 Jaan Väärtnõu	Kindlavormiline Tiksuga bass	2	4 takti	2 takti	2	16	2; AA1BB1
5	Polka B3 Jaan Väärtnõu	Kindlavormiline Tiksuga bass	2	4,8 takti	4 takti	2	25	2; AA1BB1

6	Polka 528b Jaan Väärtnõu	Kindlavormiline Tiksuga bass	2	4 takti	2 takti	2	16	2; AA1BB1
7	“Vana ühereaga polka” Jaan Väärtnõu	Kindlavormiline Tiksuga bass	2	4 takti	4,2 takti	2	16	2; AABB
8	“Üte rinna polka” Jaan Kriim	Kindlavormiline Pidev bass tiksuga	2	4 takti	2 takti	2	16	2; AA1BB1
9	“Pasunakoori tükk” Jaan Kriim	Kindlavormiline Pidev bass	2	4 takti	2 takti	2	16	2; AA1BB1
10	“Soldati polka” Klementine Seli	Kindlavormiline Pidev bass tiksuga	2	4 takti	2 takti	3	24	2; AA1BBCC ABC
11	“Peetruse polka” Klementine Seli	Kindlavormiline Pidev bass tiksuga	2	4 takti	2 takti	3	16	2; AA1BB1
12	“Vana polka” Aleksander Naumann	Kindlavormiline Rütmiline bass	2	4 takti	2 takti	1	16	2; AA1BB
13	“Kiigepolka” Jaan Bauman	Kindlavormiline Rütmiline bass	2	4 takti	2 takti	3	16	2; AA1BB1
14	“Sabikuli venelane” Jaan Bauman	Kindlavormiline Rütmiline bass	2	4 takti	2 takti	3	16	2; AABB
15	“Väike Ants...” Jaan Bauman	Kindlavormiline Rütmiline bass	2	4 takti	2 takti	3	16	2; AA1BB1
16	“Noorepõlve polka” Jaan Rand	Kindlavormiline Rütmiline bass	2	4 takti	2 takti	3	16	2; AA1BB
20	“Üherealise polka” Johannes Pruul	Kindlavormiline Tiksuga bass	2	4 takti	2 takti	2	16	2; AABB
21	“Samalt mängijalt polka” Jüri Virtal	Kindlavormiline Rütmiline bass	2	4 takti	2 takti	2	16	2; AABB
22	Polka B3 Priidu Maritov	Kindlavormiline Tiksuga bass	2	4 takti	2 takti	3	16	2; AABB
23	“Harku pulmapolka” Priidu Maritov	Kindlavormiline Tiksuga bass	2	4 takti	2 takti	3	16	2; AABB
24	“Noodatalu lugu” Aleksander Uulits	Kindlavormiline Rütmiline bass	2	4 takti	2 takti	3	16	2; AABB
25	Polka Peetrijaani Jaan	Kindlavormiline Rütmiline bass	2	4 takti	2 takti	4	16	2; AABB
17	“Polka Paistu poiste...” Aleksander Uulits	Kindlavormiline Rütmiline bass	2	4 takti	2 takti			AABBA1A1BB
18	Polka 18 Jaan Bauman	Kindlavormiline Rütmiline bass	2	4 takti	2 takti	2	16	2; AABB
19	“Üks polka jah” 13 Jaan Bauman	Kindlavormiline Pidev bass tiksuga	2	4 takti	2 takti	2	16	2; AABB
26	“Ülemaru Jurka...” Jaan Bauman	Kindlavormiline Rütmiline bass	2	4 takti	2 takti	3	16	2; AABB
27	Reinlender “1234567” “R Jaan Bauman	Kindlavormiline Rütmiline bass	2	4 takti	2 takti	3	16	4;AABB
28	Polka Jaan Bauman	Kindlavormiline Rütmiline bass	2	4 takti	2 takti	3	16	4;AABB
29	Polka Jaan Bauman	Kindlavormiline Rütmiline bass	2	4 takti	2 takti	3	16	4;AABB

Tabel 5 . Polkade analüüs vaadeldavas materjalis. R – raadiosaatest.

Helisalvestiste ajaline ülevaade (salvestuse aastad):

1919- Aleksander Naumann 1 ja Jüri Virtal 1 polka.

1937- Jaan Rand, 3 labajalavalsilist viisi ja 1 polka.

1938- Hans Dreiman, 1 labalavalsiline viis,
Priidu Maritov, 1 labalavalsiline viis ja 2 polkat,
Jaan Väärtnõu 7 polkat, 1 labalavalsiline viis
Andrus Müüripeal 1 labalavalsiline viis
1956- Aleksander Uulits, 2 polkat, 2 labalavalsilist pillilugu
Kivilossi Vassel, 1 labalavalsiline viis
1957-Matvei Auväart, 3 labalavalsilist viisi,
Peetrijaani Jaan, 1 polka
1967- Jaan Kriim, 2 polkat
Jaan Bauman, 7 labalavalsilist viisi, 9 polkat,
1975- Klementine Seli, 2 polkat.

Vaadeldavas üherealise lõõtspilliga mängitud pillilugude valimis, mis on helisalvestatud aastatel 1919-1975 ja pärinevad pillimeeste meenutuste põhjal ligikaudu aastatest 1860-1920 on peaaegu võrdselt polkasid ja labalavalsilisi viise. Labalavalsilised viisid võib tinglikult jagada kahte tüüpi- vursak ja maawalts, polkad on tüübilt kõik sarnased.

5.5 Arengusuunad repertuaaris

Lõõtspilli muutumisel rahvapilliks muutus inimeste sisemine muusikataju. 1800-ndate aastate muusikud ajas lõõtspill hämmingusse. Lõõtspill tuli moepillina kasutusele üsna järsku ning selle konstruktsioon oli selline, et ta ei sobitunud kohalike helilaadide järgi. 19. sajandi keskpaiku hakkasid levima riimilised laulud, funktsionaalharmonia, levisid uued seltskonnatantsud. Igal pool, kus lõõtspill moodi läks, tekitas ta konfliktsituatsioone põlvkondade vahel. Noorte silmis oli sel pillil eeliseid, ta oli stabiilse häälestusega ja vali häälega. Uudne oli ka pilli kõla ja tema akordisaade. Varem sellist pilli ei tuntud, omane oli torupillilaadne burdoonbass. Lõõtspill tõrjus välja torupilli ja viiuli, muutudes simmanite ainuvalitsejaks. Ei takistanud ka kallis hind, hea pill maksis lehma raha. (Tõnurist, I.1983)

Arengusuundadena üherealise lõõtspilli muusika repertuaaris saab käsitleda tempode kiirenemist ja rõhuasetuse muutumisest vaadeldaval perioodil ja suundumusena üldisemalt. Seda on tinginud näiteks sõõr-ja voortantsude kadumine ning asendumine paaritantsudega,

rituaalse muusika taandumine. Uuritavate pillilugude arengusuundadena ajas võiks välja tuua: vanema kihistu labajalavalsilistes viisides on rohkem vanemat mängustiili ja muusikalist lähenemist nagu motiivilisus, kordustel varieerimine. Uuema kihistu polkades on reeglits kindel vorm. Meloodiad on muutunud ajas korrapärasemaks, kindlavormilisemaks, viisipõhisemaks. Maawaltsi saabudes 19. sajandi algul taandus pikkamööda vursak, polka saabudes 19. sajandi lõpus algas maawaltsi taandumise tendents.

Polkastumine. Polka saabudes 1880-ndatel muutus see tants kiiresti ülipopulaarseks, aja möödudes mängiti polkadega sarnaselt üha enam ka muid kõikvõimalikke 2/4 taktimõõdus pillilugusid. Vanadest torupilliugudest tuntud viisid pulmatseremooniatest- saajalood, pulmamarsid, pruudi kutsumise ja isa väljasaatmise lood, jms. kõlavad helisalvestistel juba polka rütmis (näiteks Eduard Aaman'i viiulil mängitud pulmamars Kuusalust)

Puhkpilliorkestritelt, mis 19. sajandi keskel oli ka rahvamuusikute hulgas moes, kuuldud populaarsed marsid ja sõjaväe rivilaulud kajastusid marss-polkades.

Oma uurimuses hilisemast Lõuna-Pärnumaa lõõtspillimuusikast Eesti Rahvaluule Arhiivi 1959.–1974. a salvestiste põhjal tegin kokkuvõtte: Tabel näitab, et 20. sajandi I poolel mängiti ülekaalukalt kõige enam juba polkasid, labajalavalss oli 20. sajandi keskpaigaks lõõtspillimuusikast peaaegu kadunud. (Tabel 6.)

Lõõtspillirepertuaar 20. saj. keskel Pärnumaal	tk.
Pilliugusid kokku	94
Polka	43
Valss	28
Reinlender	12
Marss ja marss-polka	7
Labajalavalss	4

Tabel 6. Lõõtspillilugude repertuaar Pärnumaal 20. saj. keskel.

Enamik vaadeldavatest näidetest (ERA helisalvestistel Pärnumaalt) olid mängitud kolmerealisel Saksamaa või muu päritoluga Viini tüüpi lõõtspillidel. Kaks pillimeest mängisid Teppo-tüüpi lõõtspillil, kuid mõlemad olid pärit Kagu-Eestist.

6. Üherealise lõõtspilli mängustiili analüüs

Käesolevas peatükis kirjeldan mänguvõtteid, millised omandasin üherealisel lõõtspillil mängitud pillilugude õppimisel ja katsetamisel. Eraldi vaatlen parema ning vasaku käe võtteid ja üldisi lõõtsatehnikaga seotud võtteid, millised tundusid olulised käesoleva uurimuse eesmärkide saavutamiseks ehk Eesti üherealise lõõtspilli muusika esitusstiili iseloomustamiseks. Uurimismeetodina võtsin eeskujuks Juhan Uppini poolt kasutatud viisimudeliga võrdlemise meetodit tema Teppo-tüüpi lõõtspilli muusika uurimustes.

Pärimusmuusika ehk suulise traditsiooni puhul esitatakse muusikaline tekst mälu järgi peast, ette kantakse mingit mõttelise mudelina eksisteerivat lugu, mitte noodis fikseeritud materjali. See viitab sellele, et lugu eksisteerib mõtteliselt ka mingil algelisemal kujul kui konkreetne esitus. Loo esituse, (tõlgenduse, variandi) kõrval eksisteerib ka lihtsustatud viis, mudel. Meloodia tõlgendus ehk viisiversioon on esimene analüüsitav element. Selle põhjal saab hinnata, kas meloodia esitus on tihe, kas mudeleile on lisatud palju käike ja kaashääli. Kas domineerib lihtne põhimeloodia või on lisatud täiendeid. (Uppin, J. 2024, lk. 23, 58)

Kirjeldan parema käe partiis viisi varieerimist, tihendamist, rütmilist rõhutamist ja mitmehäälsust ehk käesoleval juhul selle puudumist. Toon näiteid olulisemate pillilmeeste poolt esitatud palade nooditustest.

6.1 Parema käe tehnika

Vaadeldavas materjali valimis on meloodia kõlapildilt ühehäälane, rütmiliselt tihendatud, noodipikkused on kaheksandiku ja kuuteistkümnendiku pikkusega, neljandiknooti esineb harva. Viisimudelil kaheksandikpikkusega noodid tihendatakse enamasti kuuteistkümnendiknoodi pikkusteks. Mitmehäälsus viisis ei ole sellele mängustiilile omane. Esineb üksikuid näiteid, kus fraasi lõppudes muusikalise mõtte lõpetuseks kasutatakse mitmehäälsust (oktav või kaks-, kolm-, nelikõla.) Mitmehäälsed meloodiakäike reeglina ei kasutata vanemas mängustiili kihistus, on näiteid uuemas repertuaaris ehk polkades, kuid see võib olla pillimeeste hilisemalt omandatud kahe- ja kolmerealise lõõtspilli muusika esitusstiili

element. Vaadeldavad helisalvestised on vanade aegade meenutused, enamasti mängitud juba mitmerealisel pillil.

6.1.1 Meloodia käsitus ja varieerimine

Vaadeldavas üherealise lõõtspilliga mängitud muusikalises materjalis saab läbimängude lõikes uuemas ja vanemas kihistuses täheldada erinevaid lähenemisviise varieerimises. Vanemates labajalavalsilistes lugudes esineb erinevat lähenemist:

1. Läbimängud korduvad samal kujul.
2. Korduval läbimängul esineb vähesel määral varieerimist, osade struktuur ei muutu.
3. Motiiviline mängustiil, kus korduval läbimängul esineb muudatusi osade viisis, harmoonias ehk suunavahetuse paiknemises, taktide arvus, takte lisatakse lõikude kordamise teel, ka osade pikkuste ja korduste järjekord võib olla muutuv (sarnaselt vanade torupillilugude motiivilise mängustiiliga).
4. Mosaiigiline varieerimine. Selline varieerimisstiil on motiivilise mängustiili alaliik, kuid tõenäoliselt kõige vanem lõõtspilli mängustiil ja seetõttu tähelepanuvääriv. Mosaiigiliste pillilugude puhul määrasin meloodia motiivi pikkuseks 1 takt. Motiive ehk muusikalise mõtte kilde, muusikalisi katkeid vaheldatakse (näiliselt) vabas järjekorras. Puudub kindel selge üheselt mõistetav struktuur viisis. Nende pillilugude puhul saaks määratleda motiivideks ka üldkõlaliselt korduvaid pikemaid lõike, kuid sel juhul oleks motiivide erinevused kordustes liiga suured, samuti puudus kindlalt tajutav algus või lõpp ning sellest tungituna küsitav ka korduste määratlemine. Seetõttu loobusin neis pillilugudes meloodias suuremate vormiühikute otsimisest. Subjektiivselt oleksin saanud määratleda tinglikult muusikalisele mõttele alguse ja lõpu, kuid otsustasin, et kuna antud juhul on võimalus määratleda mitmeti- näiteks osa pikkuseks 4 takti, aga sama palju oli põhjust valida osa pikkuseks ka 1, 2, 6 või enam takti. Samuti tekkis küsimus- kui kordustes muutuvad osa pikkused (taktide arv), viisis noodid, bassis harmoonia, kui korduvad küll üldkõlaliselt sarnased muusikalise mõtte fraasid, kuid erinevas koosluses ja järjekorras ja variatsioonis, kas siis on üldse tegemist kordusega või on see teemaarendus? Järjestikune noodistusviis tundus ülevaatlikum ja põhjendatum.

Kuna motiivilise viisikäsitluse puhul struktuuri mustrit ei leidnud, üritasin leida seaduspära lõõtsa suunavahetuse mustrites, kuid ka selline lähenemine ei andnud korrapärasemat

muusikalist valemit. Kõige tõenäolisemalt kujundab sellise vanema mängustiili puhul meloodia käigu hoopis pillimängija sõrmekasutuse muster. Sellisel mänguvõttel võib tekkida korduv sõrmede liikumise järjestus, aga ei pruugi.

Helinäideteks on “Karja labajalg” Jaan Ranna esituses ERA arhiivist (näide noodistustes) ja „Labajalavalss (R)” Jaan Baumani esituses ERR raadiosaatest.

Selles mängustiilis tundsin ära sarnasuse Soome rahvamuusika antoloogias kirjeldatud mängustiiliga, mis samuti sisuliselt koosnes ühe takti mänguasendilistest variatsioonidest. Soome rahvamuusikast on kirjutanud Timo Leisiö ja Rauno Nieminen: „1800-ndate lõõtspillimängijatel oli siiski üks mängumudel, meetrum, mis andis lõõtspillimängule vanaaegse kõla, sellest mänguvõttest sai “vanaviisiline” mängustiil, mida mujal Euroopas ei tuntud ja mis lõppes kahe- ja kolmeriviliste lõõtspillide valdavaks muutumise järel. See stiil säilis Aapeli Hautase ja Salomon Katila mänguga kuni 1980-ndateni. Need vanad pillilood olid sellised, et mängiti ülalt ja alt, noote keerutati niipidi ja naapidi, lugu koosneski ühest taktist, mida varieeriti nootide järjestust ja mängupositsiooni vahetades. Käte asend jäi paigale, vaid sõrmed liikusid üles-alla erinevas järjekorras. Selline oli see igivana mängustiil. Ei siis olnud nii, et lugu koosnes neljast taktist. Ei sest teatud midagi. Hea kui õpiti see üks taktki selgeks. Tegemist oli tantsumuusikaga, tantsijatele piisas, kui rütm oli kindel.” (Leisiö, T., Nieminen, R. “Kansanmusiiki”, 2006, lk.433.)

Võimalik, et selline mängustiil siiski oli ka Eestis laiemalt levinud, vihjeid sellele on mitmes labajalavalssilises pilliloos, aga teema vajab täiendavat uurimist.

Varieerimise näiteid: esmalt võrdlen sama viisi esitust Jaan Väärtnõu ja Taguranna Sassi esituses. Meloodias on mõned erinevused, kuid on arusaadav, et tegemist on sama viisiga. Erinevad üksikud noodid viisis ja harmooniavahetuse kohad. Kahe esituse põhjal saan tuua välja taandatud viisivariandi (mudeli) ja vaadelda, kuidas pillimeeste esitused erinevad.



Näide 8. “Nooriku tantsitamise lugu” viisimudelina.

Jaan Väärtnõu esituses kõlavad kaheksandiknootide asemel kuueteistkümnendiknoodid teises ja kuuendas taktis.



Näide 9 . “Nooriku tantsitamise lugu” Jaan Väärtnõu esituses.

Taguranna Sassi (Aleksander Uulits) esituses on samas viisis tihendatud noodid 2. ja 4.-8. taktis. Veidi on erinevusi meloodias, 7. ja 8. taktis on ka suunavahetuse paiknemine muutunud.



Näide 10 . Sama meloodiakatke Taguranna Sassi esituses („Targa rehealune“).

Kasutatud võtted varieerimiseks: erinevad noodipikkused, viisi muutmine, viis liigub tertsi võrra alla, üles või hüpe üles.

Sarnaseid võtteid kasutavad pillimehed motiiviliste pillilugude puhul ka läbimängude kordustel varieerimiseks. Motiivilistes viisides rohkem, aga ka korrapärase vormiga osade kordustel esineb mõnedes näidetes variantust. Enamasti on kindlavormiliste viiside korduvad läbimängud üsna sarnased.



Näide 11 . Aleksander Uulits, „Targa rehealune“, punase kastiga toodud varieerimisvõtted.

Jaan Bauman'i kasutatud varieerimisvõtted: noodipikkuste muutmine, akordiline fraasi lõpp, viisinoodi muutmine, sellega kaasnev harmoonia muutus, taktide lisamine või ärajätmine kordustel.

A1 Varieerimine "Pulsak" Jaan Baumani esituses

A2

Varieerimine "Labajala valss" Jaan Baumani esituses

A **B**

A1 **B1**

A2

The image displays five staves of musical notation in treble clef, 3/8 time. The notation includes various rhythmic values (quarter, eighth, sixteenth notes) and rests. Above the notes, there are chord symbols: C (C major) and G (G major). Some symbols have an accent (>) or a less-than sign (<) above them. Red rectangular boxes are drawn around specific notes and chords across all staves, indicating variations. The staves are labeled with measure numbers: 9, 17, 23, and 28. The variations are labeled A1, A2, B, and B1.

Näide 12 . Jaan Baumani varieerimisvõtted osade kordustel. „Pulsak“, („Vursak“) Punase kastiga märgitud varieerimisvõtted.

Uuemas repertuaaris ehk polkade ja maawaltside puhul esineb varieerimist vähesel määral, üksikud muudatused viisikäigus, näiteks üksikud erinevused tihendamises või teise hääle lisamine. Üldiselt kordustes olulisi erinevusi ei ole, läbimängud on üsna sarnased.

6.1.2 Mitmehäälsus

Mitmehäälsuse kasutamine meloodias ei ole selle mängustiili tunnuseks. Vähesel määral on kasutatud kahehäälsust, kuid see ei ole minu poolt käsitletavas mängustiilis väga levinud võte, esinevad üksikud näited ja seda mitte pillilugu läbivalt, vaid mõnedes fraasides, põhjuseks otsekui „juhuslik“ puudutus, „vaba“ meloodiakäsitlus. Puudub selge süsteem mitmehäälsusel viisi meloodia jooksul, see võib olla ka hilisem, salvestuseaegne mitmerealise lõõtspilli

Näide 13. Kahehäälneline viis Jaan Kriim'i mängitud polkas.

Viisimudel

5 C G C G C G C

9 Viisimudel



Akordid, tihendamine, variantsus Jaan Väärtnõu esituses



Näide 15. Kahehäälneline viis, tihendamine ja variantsus Jaan Väärtnõu mängitud polkas.

6.1.3 Artikulatsioon, rõhutamine, rütmiline tihendamine

Noodipikkuste iseloomustamiseks sobib reegel, et noote üldiselt omavahel ei seota. Esineb *staccato* võttes noote, kuid harva. *Legato* 't ei esine.

Rõhumustrina on enim levinud ühtlase rütmiga mäng, maavaltsides võrdne rõhujagamine, 1,1,1, pulsak. Vursakus rõhutatakse takti esimest, vahel ka teist lööki, täpsemalt juba kirjeldasin p.5. Samuti esineb takti esimese löögi rõhutamist polkades. Esineb ka muusikalise fraasi esimese löögi rõhutamist sarnaselt viiulimuusikale. Aktsendid on tihti kaheksandiklöögi vältusega fraasi alguses.

Mängustiil on kindla tempo ja sümmeetrilise rütmiga. Agoogikat ega dünaamikat käsitletavates lugudes ei täheldanud.

Artikuleerimise vahenditena võib välja tuua veel meloodianootide sidumist, (Klementine Seli "Peetruse polka", Jaan Kriim "Üte rinna polka") kuid see on pigem harvaesinev nähtus.



Näide 16. Meloodianootide pikendamine Klementine Seli mängitud „Peetruse polka“s.

Kaunistustena võiks välja tuua kaheksandiknoodi rütmilist tihendamist, kus kaheksandiknoodi asemel mängitakse kaks kuuteistkümnendikku samal helikõrgusel. Pika noodi asendamine paljude lühikestega, "tippiv" mäng, tihe rütmifaktuur on iseloomulik kõigile vaadeldavatele mängjatele. Rütmiline tihendamine on levinud võtte, seda võib pidada oluliseks stiilitunnuseks.

Tihendamine esineb enamasti rõhutul taktisosal. Samuti esineb tihendamist, kus lisatud kuueteistkümnendiknoodid “põrgatatakse” tertsi või mõne muu intervalli võrra alla või ka üles. Kuueteistkümnendikest lühemaid kaunistavaid noote ei esine. Esinevad üksikud näited triooli kasutamisest (suunavahetuseta).

Katsetuste käigus omandatud kogemuse põhjal sain teada, et üherealise tehnikas mängides on tihe rütmistamine oluliselt lihtsam kui hilisemate kahe- ja kolmerealiste mängutehnikas. Üherealise puhul puudub võimalus noodiga eksida, käehoid on fikseeritud, sõrmed liiguvad ainult üles-alla, meloodia tuleneb suures osas lõõtsa liikumisest. Hilisemates polkades esineb tihendamist vähem ja mitte nii pikkade käikudena.

53 Viisimudel

62

Tihendamine meloodias "Pulsak" Jaan Baumani esituses

35

41

47

Näide17. “Pulsak” („Vursak“) viisi mudel ja Jaan Baumani esitus. Punasega on näidatud tihendamine ja varieerimine pillimehe esituses.

18 Viisimudel

26

Tihendamine meloodias "Labajalavalss" Jaan Baumani esituses



Näide 18. "Labajalavalss" viisimudel ning Jaan Baumani esitus. Punasega on näidatud tihendamine ja varieerimine.

Mõlema näite puhul tihendab mängija peaaegu kõik taktid, pikaks jäävad vaid fraasi meloodias olulised rõhulised noodid.

6.2 Vasaku käe võtted

Vasaku käe tehnikana vaatlen rütmivõtteid saatepartii. Bassi mängimisel eristub iseloomulik variantsus bassi poole nuppude kasutamisel (pidevalt allhoidmine, vahelduvad erineva pikkusega löögid, nupu kasutamine ja mittekasutamine). Kuna esineb erinevaid mänguvõtteid nii mängijate löikes kui ka pillilugude löikes, olen noodistanud ka vasaku käe partii. Järgnevalt toon selgituseks välja lihtsustatult põhilised võtted bassi poolel variantsuse saavutamisel. Esineb ka kombineeritud bassi partii, kus pilliloo erinevates osades kasutatakse erinevaid võtteid bassi partii mängimiseks.

1. Pidev bass. Bassi mängimine pidevalt kõiki bassi poole nuppusid all hoides tekitatakse pidev heli, mis koosneb mõlema nupu allhoidmisel tekkivast kaksiklõlast või kolmiklõlast (olenevalt pillist). Vaadeldavas materjalis kõige suurem väljakutse mängijale ja parim näide oli Jaan Baumann'i mängitud "Kelu meeste traavel" (arhiivimaterjalides "Kilumeeste traavel", kuid vestluses räägib Jaan Bauman pilliloo saamislugu, tegemist on oma tehtud looga ja et nime on see pillilugu saanud Kelu küla järgi.) ja Labajalavalss (R). Nimelt selles loos on mängutehniliselt keeruline pideva bassi mängimisel nootidel suunavahetus, sest viis liigub

astmeliselt pikalt sekundi intervallides. Vaja oli leida õige, võiks öelda, et “lehvitav” tunnetus lõõtsa töös ja liikuvus randmes.



Näide 19. Pideva bassi mänguvõtet selgitav noodistus.

2. Tiksuga pidev bass. Pidevalt bassi põhinooti all hoides mängitakse lisaks akordipaari nuppu rütmiliselt. Esineb tiksus nii igal löögil mängituna kui üle ühe. Klementine Seli mängitud polkades esineb tiks igal kaheksandikpikkusega löögil, 4 korda taktis. Bassi põhinoot kõlab pidevalt, katkedes vaid suunavahetustel. Jaan Kriim „Üte rinna polka“s aga mängib tiksus osade kaupa erineva tihedusega. A JA B osas on pideval bassil tiksus pikkuseks neljandiknoot, kuid B osa korduses B1 on väikesed variatsioonid viisis ja pidevas bassis tiksus pikkuseks kaheksandiknoodid, poole tihedamalt.



Näide 20. Tiksuga pideva bassi mänguvõtet selgitav noodistus.

3. Tiksuga bass. Variandina tiksuga pidevale bassile esines erinevusi akordi põhitooni (akordi I astme) pikkuses. Reeglina 1 löögi pikkune, kuid kõlas vahel ka pikemalt. Selline bassi mänguvõte on tuntud ja levinud tänapäeval Teppo -tüüpi lõõtspilli traditsioonilise mänguvõttena. Esineb mitmes loos.



Näide 21. Tiksuga bassi mänguvõtet selgitav noodistus.

4. Burdooniline bass. Bassi partii mängimisel valitakse noote/nuppe põhimõttel: välja-suunas akordi põhinoot (dominandi priim V) ja paarinoodid sisse-suunas (toonika akordi terts ja kvint või olenevalt pillist võib saade olla kujundatud ka tertsita) võimaldavad mängida

burdoonilaadset samas akordis püsivat saadet hoolimata pilli toonika-dominant põhimõttel ehitusest. Selliselt tekitatud burdoonsaade on kas toonika kvartsektakord I64 või kvindi ulatuses intervall, milles on dominandi priim, toonika priim ja toonika kvint ülemises oktavis (mis omakorda võrdub dominandi priimiga.) D+T+T. Näiteks Jaan Ranna mängitud „Vurrsahkadi“.



Näide 22. Burdoonilise bassi mänguvõtet selgitav noodistus.

5. Rütmiline bass. Pideva bassi mängimisel suunamuutusel on selge vahe bassi põhinoodil ja saateakordidel, sissesuunal toonika akordi põhikuju I aste ja väljasuunal dominantakordi V astme saateakord.

Mängutehniliselt- rõhulisel noodil kõlab bassi akordi 1. astme põhinoot, saatepaar (või akord) vahelduvalt põhinoodiga, esimesel löögil saatepaari (akordi) ei mängita. Esineb mitmes loos.



Näide 23. Rütmilise bassi mänguvõtet selgitav noodistus.

Rõhutamine on üherealise löötpilli muusikas seotud bassi saatepartii mängustiiliga: pideva bassi mänguvõtte puhul tajusin rõhutamises vaid muusikaliste fraaside alguse rõhutamist. Sel puhul langevad viisi ja bassi meetrum kokku, bass toimib foonina, kõlaliselt puudub variant, kus oleks rõhuline noot üksi bassis.

Burdoonilaadses bassis kolmelöögilise taktimõõduga pillilugudes esines rõhutamist takti esimesel või teisel löögil (teise löögi rõhutamine kaasneb suunavahetusega), esines ka võrdsete rõhkudega mängimist, võiks nimetada maawaltsiliseks lähenemiseks, muusika pulsak on 1,1,1.

Bassi saatepartii mängustiil on valitud lugude tüüpide võrdluses järgmiselt: (vt. repertuaari vormianalüüsi tabel p 5.3.)

Valdavas enamuses polkadest kasutavad mängijad rütmilist bassi või tiksuga bassi, kus on eristatavad saateakordi priim (1. aste) ja saatepaar (1 ja 5 aste või 3. Ja 5. aste) On mõned

erandid, nagu Jaan Kriim, Johannes Pruul ja Klementine Seli kasutavad ka polkas tiksuga pidevat bassi. Bassi mängimisel kasutatakse kogu loo ulatuses läbivalt sama võtet või varieeritakse loo lõikes osade kaupa võtteid vahetades.

Kokkuvõtvalt võib tõdeda, et üherealise lõõtspilliga mängides saatepartii on pilli võimalustest lähtuv. Harmonia on kahefunktsiooniline, viisi järgiva sirgjoonelisuse (viisinoot $\Leftrightarrow$ saatenoot) põhjus on üherealise lõõtspilli tööpõhimõte, mis on tuletatud Lääne klassikalise muusika poolt kujundatud harmooniakäsitluse reeglistikust.

Sellisest muusika käsitlusest kujunes muusikaline mõtteviis, nii harjuti kuulma, selline mängustiil kandus edasi hilisemasse lõõtspillitraditsiooni, muusika oli selliselt vanematelt pillimeestelt kuuldud ja õpitud. Üherealine lõõtspill ja sellega mängitav muusika ning ka selles kõlav harmooniakäsitlus jõudis levida ligi 50 aastat, enne kui laiemalt levisid kahe- ja kolmerivilised lõõtspillid. Hilisemalt, kui lõõtspillid võimaldasid ka muud harmooniakäsitlust, hakati kutsuma seda mõtteviisi rahvapäraseks harmoniseerimiseks. Veel pool sajandit peale üherealiste lõõtspillide taandumist kestis periood, kus lõõtspilliugusid harmoniseeriti kahe funktsiooniga. Endiselt piirduti enamasti toonika ja dominandiga, kuigi kahe- ja kolmerivilised pillid oleks võimaldanud ka teisiti lähenemist. Kolmanda harmooniafunktsioonina subdominant ilmus laiemalt lõõtspillimuusikasse alles ~1920-ndatel koos moodsate pillilugude ja seltskonnatantsudega välismaalt.

6.3 Tempo

Käesolevas uurimuses on enamus minu poolt vaadeldavatest pillilugudest tantsulise funktsiooniga. Labajalavalsilisi pillilugusid on valitud materjali hulgas 26. Neist üks on pulmakommetega seonduv: “Nooriku tantsitamise lugu”, täpsemat rolli pulmakommetes ei ole teada. Jaan Bauman on kirjeldanud pulma lõpetamise lugu “Pidu lõppeb, pidu lõppeb” ning sellega seonduvaid kombeid. Labajalavalsiliste pillilugude tempoks mõõtsin enamuses neljandiklöögi pikkusega lööke minutis 100, tihti esines ka 110, kuid esines ka aeglaselt mängitud näiteid, 80-95 lööki, kõige aeglasem (Muhu labajalg) lausa 60 lööki minutis.

Polkasid loendasin 24 tk. Polkade puhul on valitud lugude nimekirjas Priidu Maritovilt küll “Harku pulmapolka”, kuid ei tea selle täpsemat rolli pulmakommetes. Tempodeks polkadel mõõtsin $\frac{1}{4}$ = 100-110 lööki minutis. Üksikud aeglasemad näited.

Uurimismaterjalis on kõige rohkem materjali Jaan Baumani esituses, tema polkad on enamasti tempoga 115 neljandiklööki minutis ja labajalavalsid 100-120 neljandiklööki minutis. Jaan Ranna labajalavalssidel mõõtsin tempoks 80-90 neljandiklööki minutis. Polka sama mängija esituses 105 neljandiklööki minutis.

Tempode mõõtmiseks kasutasin noodistusprogrammi abi. Määrasin noodistusel neljandiklöögi kestuse määramisega tempo, seejärel kuulasin korraga helisalvestist ja noodistuse taasesitust arvutis. Seadistasin noodistuse tempot seni, kuni see oli sarnane helisalvestisel kõlavaga.

Ühtlane esitustempo, nagu ka kindel pulss ja rütm, ongi vaadeldava materjali puhul kõige selgemad ja üldisemad tantsuks mängimisest tulenevad eripärad. Erandlik on Hans Dreimani mängitud “Kile Pupp”, kus pillimees mängib pigem justkui kuulamiseks kui tantsuks: meloodias on pikad fraasid selge alguse ja lõpuga, tempo on muutuv, mõne fraasi alguses pillimees kiirendab tempot, fraasi lõppedes on enne järgmise fraasi algust “mõttepaus”.

Kokkuvõte

Käesoleva töö eesmärkideks oli Eestis mängitud üherealise lõõtspilli muusikast ülevaate andmine, selle leidmine, analüüsimine, tundmaõppimine ja tutvustamine taaselustamise eesmärgil. Olulisteks küsimusteks olid vaadeldavale pillile omane esitusstiil Eestis ja selle stiili kujunemine.

Töö käigus analüüsisin, katsetasin ja mängisin kokku 49 pillilugu, neist noodistasin 24. Omandasin üherealise lõõtspilli mängutehnikat oma kolmerealisel Viini tüüpi lõõtspillil ja katsetasin antiiksel üherealisel. Selgus, et mõnede pillilugude puhul on viisi ühel real mängides harmoonia kattuvus 100%. Jaan Baumani lugudega on harmoonia kokkulangevus täielik (kuigi erinev helistik), fakt on ka Baumani poolt intervjuus kinnitatud, et on mängitud helisalvestisel üherealise lõõtspilliga. Pillilugude analüüsimise tulemusena koostasın ülevaate üherealise lõõtspilli repertuaarist Eestis ning repertuaari kihistustest. Samuti tõin välja repertuaari kuuluvad põhilised viisitüübid pillilugude iseloomustuse kokkuvõttena. Koostasın Eesti üherealise lõõtspilli muusika esitusstiilist ja mängutehnilistest võtetest ülevaate.

Uurimistöö esimeses peatükis kirjeldasin töö protsessi, eesmäärke ja nende saavutamiseks kasutatavaid vahendeid. Teises peatükis käsitlesin üherealist lõõtspilli ja kirjeldasin lõõtspillide ajalugu, levikut ja tüüpe Eestis üldisemalt. Kirjeldasin üherealise lõõtspilli tööpõhimõtet ja selle muusikat muusikateoreetilises sõnastuses ning musikoloogilisi aspekte arhiivimaterjalidega töötamise lähtekohtadest. Kolmandas peatükis kirjeldasin 19. sajandi e. vaadeldava perioodi muusikaajaloolist tausta, esteetikat muusikas, mõjutusi muusikas ja pillide levikut. Neljandas peatükis loetlesin uurimustöös vaadeldava materjali helisalvestistel esitanud mängijad ning kogusin kokku mälestuskilde vestlustest mängijatega, kus nad kirjeldavad oma üherealist lõõtspilli ning olustikku, kus ja kuidas mängiti. Viies peatükk sai pühendatud üherealise lõõtspilli ajaloolise repertuaari stiilile ning kuues peatükk mängustiilile.

Uurimus aitab edaspidi repertuaari traditsiooniteadlikult omandada. Samuti mõista selle mängustiili olulisust ka hilisemates stiilides, perioodi muusikaajaloolist ning muusikateoreetilist tausta, muusikalist esteetikat, pillilugude ajalisi kihistuid ja muusikalisi mõjutusi.

Kõige olulisemaks pillimeheks käsitletud valimis pean Jaan Bauman'i kõige suurema arhiivimaterjali hulga ja selle sisu tõttu. Samuti hindan tema poolt salvestatud materjali mängutehniliselt kõrgetasemeliseks ja kirjeldusi värvikateks ja informatiivseteks.

Üldistades läbitöötatud materjali, saan tuua välja ühisosana põhilised üherealise lõõtspilli mängustiili iseloomustavad stiilielemendid:

1. Vaadeldud repertuaar hõlmab põhiliselt jabajalavalsilisi viise ja polkasid.
2. Viisi mängitakse valdavalt ühehäälselt.
3. Stiilile omasteks kaunistuselementideks on rütmiline tihendamine, üksikutes kohtades mitmehäälsus, viisi varieerimine, osade kordamine ja lisamine.
4. Eripärane saateharmoonia, mis piirdub I ja V funktsiooniga, ning milles harmoonia funktsioon lähtub igast meloodia noodist eraldi. Kõik kooskõlad on akordilised ehk koosnevad akordihelidest (põhiheli ning sellelt üles ehitatud tertsi, kvinti, septimi ja nooni). Saateharmoonia mänguvõtted erinevad mängijate lõikes.

Õppisin osa vaadeldavast repertuaarist mängima ja esitasin olulisemad palad oma lõpukontserdil. Kontserdiga meenutasin põgusalt enne-lõõtspilliaegset rahvamuusikat torupillil, esitlesin üherealise lõõtspilli repertuaarist olulisemad esitusstiili elemendid ja mänguvõtted, lisaks muusikat hilisemast kahe- ja kolmeriviliste lõõtspillide perioodist ning Esimese Maailmasõja aegseid pillilugusid ning omaloomingut.

Üherealise lõõtspilli mänguvõtete omandamine on parandanud mu pillitunnetust. Soovitan kõigile, kes bisonoorset lõõtspilli õpivad, kindlasti ka mõni lugu ühel real ära õppida, see aitab oma pilli paremini mõista ja tajuda tunnetuslikul tasandil. Olen leidnud hulga omapärast repertuaari, mida edaspidi meeleldi mängin. Läbitöötatud materjal andis mulle oluliselt parema ettekujutuse, kuidas mängida 19. sajandist pärit lõõtspillilugusid. Üherealise lõõtspilli mängutehnikat omandades mõistsin paremini ka lõõtspillimuusika seoseid teiste pillide muusikaga ja pärimusmuusika ajaloolist kujunemist.

Tahaksin ka edaspidi jätkata muusikalisi otsinguid üherealise lõõtspilli radadel ning jätkata uuritud repertuaari omandamist ja seda ka helisalvestada. Loodan, et minu uurimistöö aitab kaasa, et need pillilood tulevikus ka laiemat kasutust leiaksid.

Täna EMTA õppejõude ning minu lõputöö juhendajaid Juhan Uppinit ja Krista Sildojat suure teadmistepagasi ning inspireerivaks eeskujuks olemise eest.

Kasutatud kirjandus

Asplund, Anneli; Hoppu, Petri; Laitinen, Heikki; Leisiö, Timo; Saha, Hannu; Westerholm, Simo 2006. *Kansanmusiiki. Suomen musiikin historia*. Porvoo: WS Bookwell OY

Australian Museums and Galleries, Association Victoria and Museums Victoria 2019. Victorian collections Instrument, Accordion, International Accordion Company, 1930's victoriancollections.net.au/items/4f72a3ff97f83e0308602323 vaadatud 26.11.2024

Autorenkollektiv, 1964. *Das akkordeon mit 162 bildern*. Leipzig: Veb vachbuchverlag.

Carse, Adam 2002. *Musical wind instruments*. New York: Dover publications.

Eesti Kirjandusmuuseumi folkloristika osakond 1995. folklore.ee/kasikirjad/EYS.html vaadatud 31.12.2024

Erkinheimo, Liisa 2018. *Harmonikan käyttömahdollisuudet kanttorin työssä*. Oulu: Musiikin tutkinto-ohjelma Oulun ammattikorkeakoulu.

Hein, Ants 2018. *Vanaaja pulm*. Tallinn: kirjastus Tänapäev. Väljavõte kirjutisest: Fr. Amelung, Bilder zur baltischen Cultur-Geschichte mit der Bilderklärung und dem Originaltext. Erste Lieferung: Ehstnische Bauernhochzeit Anno 1643 auf dem Gute Kunda (in Ehstland), Reval 1879 lk. 5-6, 36-38.

Humal, Mart 2006. *Uringud tonaalstruktuuridest. Sissejuhatus ja neliteist analüütilist etüüdi*. Töid Muusikateooria alalt III. Tallinn: Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia.

Jones, Harley; Paoletti-Kampl, Holda, 2012. *Accordions worldwide, History*. accordions.com/index/his/his_acc_his.shtml vaadatud 29.10.2024

Kallas, Vaino 2015, *Häädemeeste pasunakoor läbi aegade*, Pärnu Postimees. parnu.postimees.ee/3269551/haademeeste-pasunakoor-labi-aegade vaadatud 06.02.2025

Kasemaa, Olavi ja Siilivask, Karl 1981, *Orkestrid Eesti 19. Sajandi teise poole Laulupidudel*. Tallinn: ENSV Teaduste Akadeemia toimetised: 30. Kõide ühiskonnateadused, nr.3.

Kasemaa, Olavi jt. 2015. *Eesti puhkpillibiograafia 1856-2012*. Tallinn: Eesti Puhkpillimuusika Ühing.

Kilvet, Krista; Sarv, Jaan; Tõnurist, Igor 1983. *Rahvamuusika pooltund. Parmupill ja lõõtspill*.

arhiiv.err.ee/audio/vaata/rahvamuusika-pooltund-rahvamuusika-pooltund-parmupill-ja-lootspill vaadatud 19.01.2025

Kymäläinen, Helka 1994. *Harmonikka taidemusiikissa*. Helsinki: Sibelius-Akatemia, Suomen Harmonikkainstituuti.

Laitinen, Heikki 2003. *Matkoja musiikkiin 1800-luvun Suomessa*. Tampere: akateeminen väitöskirja, Tampereen Yliopisto.

Leichter, Karl 1932. *Rahvaviiside korjamisest Eestis* (Äratrük teosest *Vanavara vallast*. Õpetatud seltsi kirjad I) Tartu: K.Mattieseni trükikoda O/Ü.

Leichter, Karl 1982. Valik artikleid *Torupill, eestlaste lemmikpill*. 1960 Tallinn: "Eesti raamat"

Luoma, Minna 2004. *Kaksirivinen haitari soittimena ja opetuskäytössä*. Helsingi: Projektiin kirjallinen osuus. Sibelius-Akatemian kansanmusiikin osasto.

Maiste, Juhan 2023. *Eesti mõisad ja lossid I*. Tallinn: kirjastus Varrak.

Marguste, A 1967. *Eesti rahvalooming*. Tallinn: ENSV Ministrite Nõukogu Riikliku Kõrgema ja Kesk-erihariduse Komitee Teaduslik-Metoodiline Kabinet

Mirek, Alfred 1994. *Garmonika. Prošloje is nastojassee*. Moskva: Izdaniye Interpraks

Mõisablogi, Jädivere mõis 2002, <https://www.moisablogi.ee/post/jadivere-mois-jeddefer.ee/#ajalugu>, et.wikipedia.org/wiki/J%C3%A4divere_%C3%B5petajate_seminar vaadatud 28.02.2025

Ojaveski, Toivo; Puust Mart; Põldmäe, Alo 2002. *130 aastat eesti laulupidusid*. Tallinn: Kirjastus Talmar ja Põhi.

Ponetajev, Natali 2022. *Vigala ja Kirbla kihelkonna lõõtspillimängijad ja nende repertuaar 20. sajandil Eesti Rahvaluule Arhiivi materjalide põhjal*. Tallinn: EAMT

Richter, Gotthard 1990. *Akkordeon handbuch für Musiker und Instrumentenbauer* Leipzig.

Rüütel, Ingrid 1982. *Uusi andmeid Eesti torupillist ja Rootsi-Eesti kultuurisuhetest 18. saj. alguses*. Teater.Muusika.Kino 1982/3. Tallinn: Kirjastus Perioodika.

Rüütel, Ingrid 2018. *Saaremaa laule ja lugusid*. Tartu, EKM teaduskirjastus.

Sarv, Vaike 2002. *Rahvamuusika. Rahvaviiside kogumisest Eestis 19.sajandi lõpus ja 20.sajandi alguses*. Tallinn.

Seeger, Charles Louis 1924. *On the principles of musicology*. Oxford UK, Oxford University Press.

Semlek, Leo 1995. *Klassikalise harmoonia õpik I. Elementaarharmoonia*. Tallinn: HK Trükikoda.

Sildoja, Krista 2005. *Põhja-Pärnumaa viiuldajate mängumaneerist 20. Sajandi I poolel* Tartu/Kose.

Strutzkin, Aino 1958. *Rahvaloomingu varasalvest. Jaan Bauman*. ERR arhiiv arhiiv.err.ee/audio/vaata/rahvaloomingu-varasalvest-jaan-bauman

Strutzkin, Aino 1975. *Saaremaa pillimeister Johannes Pruul*. ERR arhiiv. arhiiv.err.ee/audio/vaata/saaremaa-pillimeister-johannes-pruul kuulatud 08.12.2024

Tammann, A 1923. *Eesti üldised laulupidud XIX aastasajal*. Tallinn: A.Org'i kirjastus OÜ

Tampere, Herbert 1975. *Eesti rahvapillid ja rahvatantsud*. Tallinn.

Teigar, Aita 2025. Suuline vestlus Tarmo Tartuga. 21.02. Märkmed autori valduses.

Teinbas, Taavi 1994. *Lõõtspillidest, lõõtspillimängust ja mängijatest*. Tallinn: Eesti Rahvakultuuri Arenduskeskus

Torop, Kristjan 2008. *Viron Vakka. 105 Eesti rahvatantsu*. Tallinn: ERRS.

Tõnurist, Igor 1993. *Lõõtspill rahvapillina meil ja mujal*. ERR arhiiv. arhiiv.err.ee/audio/vaata/lootspill-rahvapillina-meil-ja-mujal kuulatud 03.12.2024

Tõnurist, Igor 2017. *Virumaa rahvapillid*. <http://www.folklore.ee/tagused/nr67/tonurist.pdf> vaadatud 19.01.2025

Tõnurist, Igor; Sünter, Aleksander; Kont-Rahtola, Anneli; Jaago, Cätlin; Hainsoo, Meelika; Kivisilla, Tarmo; Noormaa, Tarmo 2008 *Eesti rahvapille* Tallinn, Ajakirjade kirjastus.

Uppin, Juhan 2024. *Teppo tüüpi lõõtspilli mängustiili kujunemine 20. Sajandil ja traditsiooniteadliku esituspraktika loomine*. Tallinn: EAMT

Allikaviited

1. Muhu, Andrus Müüripeal

Labajalavalss „Paistu poiste norutis“ EKM ERA, Fon. 523 d < Labajalavalss ("Paistu-poiste norutis") < Muhu khk., Muhu-Suure v., Lepiku k. - Richard Viidalepp < Andrus Müüripeal (1938)

2. Muhu, Jaan Väärtnõu

“Vana Ühe reaga polka” EKM ERA, Fon. 527 a < Vana ühereaga polka < Muhu khk., Muhu-Suure v., Soonda k. - Richard Viidalepp < Jaan Väärtnõu (1938)

Polka EKM ERA, Fon. 528 a Polka < Muhu khk., Muhu-Suure v., Soonda k. - Richard Viidalepp < Jaan Väärtnõu (1938)

Polka EKM ERA, Fon. 528 d Polka < Muhu khk., Muhu-Suurvald, Soonda k. - August Pulst < Jaan Väärtnõu, 64 a. (05.12.1938)

“Nooriku tantsitamise lugu” EKM ERA, Pl. 79 B1 < Nooriku tantsitamise lugu < Muhu khk., Muhu-Suurvald, Soonda k. - August Pulst < Jaan Väärtnõu, 64 a. (05.12.1938)

Polka EKM ERA, Pl. 79 B3 < Polka < Muhu khk., Muhu-Suurvald, Soonda k. - August Pulst < Jaan Väärtnõu, 64 a. (05.12.1938)

Polka EKM ERA, Pl. 79 B4 < Polka < Muhu khk., Muhu-Suurvald, Soonda k. - August Pulst < Jaan Väärtnõu, 64 a. (05.12.1938)

Polka EKM ERA, Pl. 80 A1 < Polka < Muhu khk., Muhu-Suurvald, Soonda k. - August Pulst < Jaan Väärtnõu, 64 a. (05.12.1938)

Polka EKM ERA, Pl. 80 A2 < Polka < Muhu khk., Muhu-Suurvald, Soonda k. - August Pulst < Jaan Väärtnõu, 64 a. (05.12.1938)

3. Muhu, Aleksander Uulits (Taguranna Sass)

“Targa rehealune” RKM, Mgn. II 1655 a < Targa rehealune + tantsu seletus. < Muhu khk., Kingissepa raj., Muhu - Lembit Lauri < Aleksander Uulits (1956)

“Paistu poiste norutis (kõrvetis)” RKM, Mgn. II 1655 b < Polka < Muhu khk., Kingissepa raj., Muhu - Lembit Lauri < Aleksander Uulits (1956)

“Targa rehealune” RKM, Mgn. II 1655 a < pillilugu; andmed tantsimisest; Targa rehealune + tantsu seletus. < Muhu khk., Kingissepa raj., Muhu - Lembit Lauri < Aleksander Uulits (1956)

“Vana Noodaranna lugu” RKM, Mgn. II 1655 d < pillilugu; Vana noodaranna lugu. < Muhu khk., Kingissepa raj., Muhu - Lembit Lauri < Aleksander Uulits (1956)

Labajalg RKM, Mgn. II 2708 f < pillilugu; Labajalg. < Muhu khk., Kingissepa raj., Muhu - Lembit Lauri < Aleksander Uulits (1956)

4. Muhu, Matvei Auväärt (Aru Madis)

Labajalavalss RKM, Mgn. II 2186 f < pillilugu; Labajalavalss, < Muhu khk., Kingissepa raj., Muhu - Lembit Lauri < Aru Madis (1957)

Labajalavalss, Vestlus RKM, Mgn. II 2186 e < pillilugu; vestlus, < Muhu khk., Kingissepa raj., Muhu - Lembit Lauri < Matvei Auväärt (1957)

Labajalavalss RKM, Mgn. II 2631 e < pillilugu; Muhu labajalg, < Muhu khk., Kingissepa raj., Muhu - Lembit Lauri < Matvei Auväärt (1974)

Labajalavalss RKM, Mgn. II 2708 f < pillilugu; labajalg, < Muhu khk., Kingissepa raj., Muhu - Lembit Lauri < Matvei Auväärt (1975)

5. Muhu, Peetrijaani Jaan

Polka RKM, Mgn. II 2186 h < pillilugu; polka, < Muhu khk., Kingissepa raj., Muhu - Lembit Lauri < Peetrijaani Jaan (1957)

6. Muhu, Kivilossi Vassel

Labajalavalss RKM, Mgn. II 2186 h < pillilugu; polka, < Muhu khk., Kingissepa raj., Muhu - Lembit Lauri < Kivilossi Vassel (1956)

7. Iisaku, Klementine Seli

“Peetruse polka” RKM, Mgn. ER 27 (6) < pillilugu; Peetruse polka < Iisaku khk., Kohtla-Järve raj., Mäetaguse sovh., Raja k. - Aino Strutzkin; Jaan Sarv < Klementine Seli, 73 a. (08.10.1975)

“Soldati polka” RKM, Mgn. ER 27 (7) < pillilugu; Soldati polka < Iisaku khk., Kohtla-Järve raj., Mäetaguse sovh., Raja k. - Aino Strutzkin; Jaan Sarv < Klementine Seli, 73 a. (08.10.1975)

8. Käru, Rapla khk., Jaan Bauman

"Vursak "+ tantsude seletused KKI, RLH 67:9 (6) < pillilugu; andmed tantsimisest; Vursak + tantsude seletused. < Kullamaa khk., Vaikna v. - Helgi Kihno; Pille Kippar < Jaan Baumann, 1876 (1967)

"Labajala valss" KKI, RLH 67:9 (7) < pillilugu; Labajala valss. < Kullamaa khk., Vaikna v. - Helgi Kihno; Pille Kippar < Jaan Baumann, 1876 (1967)

"Kelu meeste traavel" KKI, RLH 67:9 (12) < pillilugu; Kilumeeste traavel (mängib ühel lõõtsa real). < Kullamaa khk., Vaikna v. - Helgi Kihno; Pille Kippar < Jaan Baumann, 1876 (1967)

"Sabikuli venelane" KKI, RLH 67:9 (16) < pillilugu; "Sabikuli venelane" (mängib ühel lõõtsa real). < Kullamaa khk., Vaikna v. - Helgi Kihno; Pille Kippar < Jaan Baumann, 1876 (1967)

"Väike Ants miks nutad" KKI, RLH 67:9 (18) < pillilugu; Polka ["Väike Ants miks nutad"]. < Kullamaa khk., Vaikna v. - Helgi Kihno; Pille Kippar < Jaan Baumann, 1876 (1967)

"Ülemaru Jurka ja Alamaru Jurka" KKI, RLH 67:9 (17) < pillilugu; Polka "Ülemaru Jurka ja Alamaru Jurka". < Kullamaa khk., Vaikna v. - Helgi Kihno; Pille Kippar < Jaan Baumann, (1967)

Polka KKI, RLH 67:9 (8) < pillilugu; omalooming; Polka. < Kullamaa khk., Vaikna v. - Helgi Kihno; Pille Kippar < Jaan Baumann, 1876 (1967)

Polka KKI, RLH 67:9 (13) < pillilugu; Polka. < Kullamaa khk., Vaikna v. - Helgi Kihno; Pille Kippar < Jaan Baumann, 1876 (1967)

"Ai luba luba" KKI, RLH 67:9 (14) < pillilugu; Labajala valss "Ai luba-luba, hea soe tuba". < Kullamaa khk., Vaikna v. - Helgi Kihno; Pille Kippar < Jaan Baumann, 1876 (1967)

9. Põlva, Jaan Kriim

Jaan Kriim. Vestlused, pillimäng. 1967. CD. Eesti Kirjandusmuuseum.

10. Kirbla, Aleksander Naumann

Polka EKM ERA, Fon. 231 b < pillilugu; Polka < Kirbla khk. - Eduard Oja < Aleksander Naumann, 38 a. (1929)

11. Kirbla, Jaan Rand

Karja labajalg EKM ERA, Pl. 53 B2 < pillilugu; Karja labajalg < Kirbla khk., Kasari v., Kirbla k. - August Pulst < Jaan Rand (05.1937)

Pirsu labajalg EKM ERA, Pl. 54 A3 < pillilugu; Ranna labajalg < Kirbla khk., Kasari v., Kirbla k. - August Pulst < Jaan Rand (05.1937)

Noorepõlve polka EKM ERA, Pl. 54 B2 < pillilugu; Noorepõlve polka < Kirbla khk., Kasari v., Kirbla k. - August Pulst < Jaan Rand (05.1937)

“Vurr-sahkadi” EKM ERA, Pl. 54 B3 < pillilugu; Vurr-sahkadi < Kirbla khk., Kasari v., Kirbla k. - August Pulst < Jaan Rand (05.1937)

12. Kirbla, Jüri Virtal

Polka EKM ERA, Fon. 232 d < pillilugu; Polka < Kirbla khk. - Eduard Oja < Jüri Virtal (1929)

13. Saaremaa, Anseküla, Johannes Pruul

Vana aja polka (Üherealise polka) RKM, Mgn. ER 31 (3) < pillilugu; Lõõtspillilugu < Anseküla khk., Länga k., Salme lähedal - Aino Strutzkin < Johannes Pruul, 1898 (1974)

13. Vändra, Hans Dreiman

"Kile-puppu" EKM ERA, Pl. 102 A1 < pillilugu; Labajalg: Kile-puppu < Vändra khk., Lelle v., Eidapere asula - August Pulst < Hans Dreiman, 65 a. (14.12.1938)

14. Kullamaa, Priidu Maritov

“Hiiutaadi pastlavalts” EKM ERA, Pl. 81 A2 < pillilugu; Hiiutaadi pastlavalts < Kullamaa khk., Jõgisoo v., Ohmukse k. - August Pulst < Priidu Maritov, 68 a. (05.12.1938)

Polka EKM ERA, Pl. 80 B3 < pillilugu; Polka < Kullamaa khk., Jõgisoo v., Ohmukse k. - August Pulst < Priidu Maritov, 68 a. (05.12.1938)

Harku pulmapolka EKM ERA, Pl. 81 A3 < pillilugu; Harku pulmapolka < Kullamaa khk., Jõgisoo v., Ohmukse k. - August Pulst < Priidu Maritov, 68 a. (05.12.1938)

Lisa: 1: Fotod pillimeestest



Foto 7. ERA 836 Aleksander Maaker



Foto 8. ERA 1090 Andrus Müüripeal

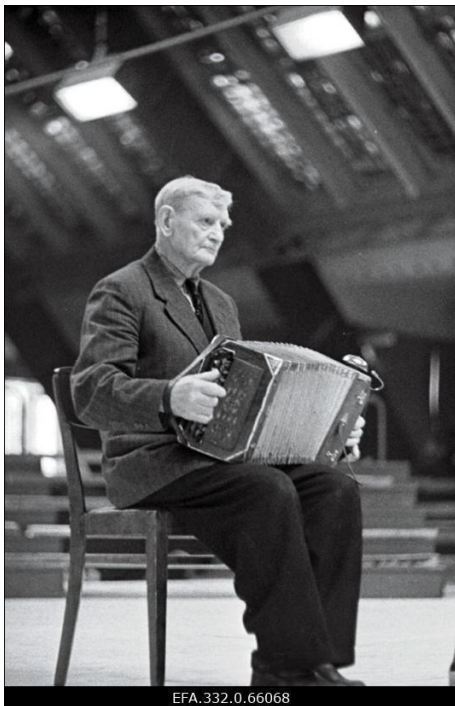


Foto 9. EFA.332.0.66068 Jaan Bauman



Foto 10. EAA.2102.2.1308.69 Jaan Bauman



Foto11. ERA 10812 Matvei Auväärt (Aru Madis)



Foto12. ERA 854 Jaan Väärtnõu



Foto 13. ERA 843 Priidu Maritov



Foto 14. ERA 789 Jaan Rand



Foto 15. ERA 1666 Johannes Pruul



Foto 16. ERA 867 Hans Dreiman



Foto 17. ERA DF 7394 Jaan Kriim

Lisa 2: Fotod EÜS rahvamuusika kogumisaktsiooni käsikirjaliste nootide kogust

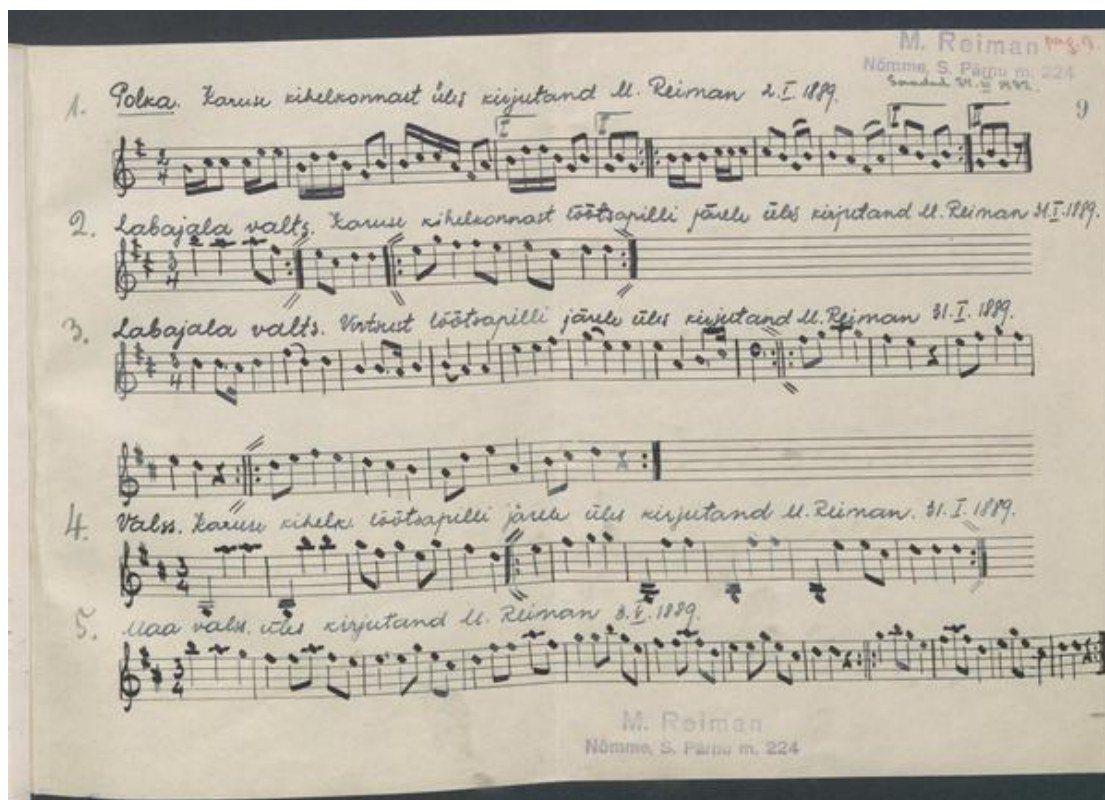


Foto 18. Madis Reimani üles kirjutatud löötspillilood Karuse kihelkonnast ja Virtsust aastast 1889.



Foto 19. 1889-ndal J. Pajuri Raplast kogutud käsikirjaliste nootide hulgas on mitme noodikäsikirja servale kirjutatud "Kahe ria harmonika järel".



Fotod 20,21. 1889-ndal J. Pajur'i Raplast kogutud käsikirjaliste nootide hulgas on mitme noodikäsitirja servale kirjutatud "Kahe ria harmonika järelle".



Foto 22. 1906 J. Jürissoni Vändrast kogutud polkad ja polkamasurkad, märges „harmooniumimäng, harm.mäng, harm. t“.

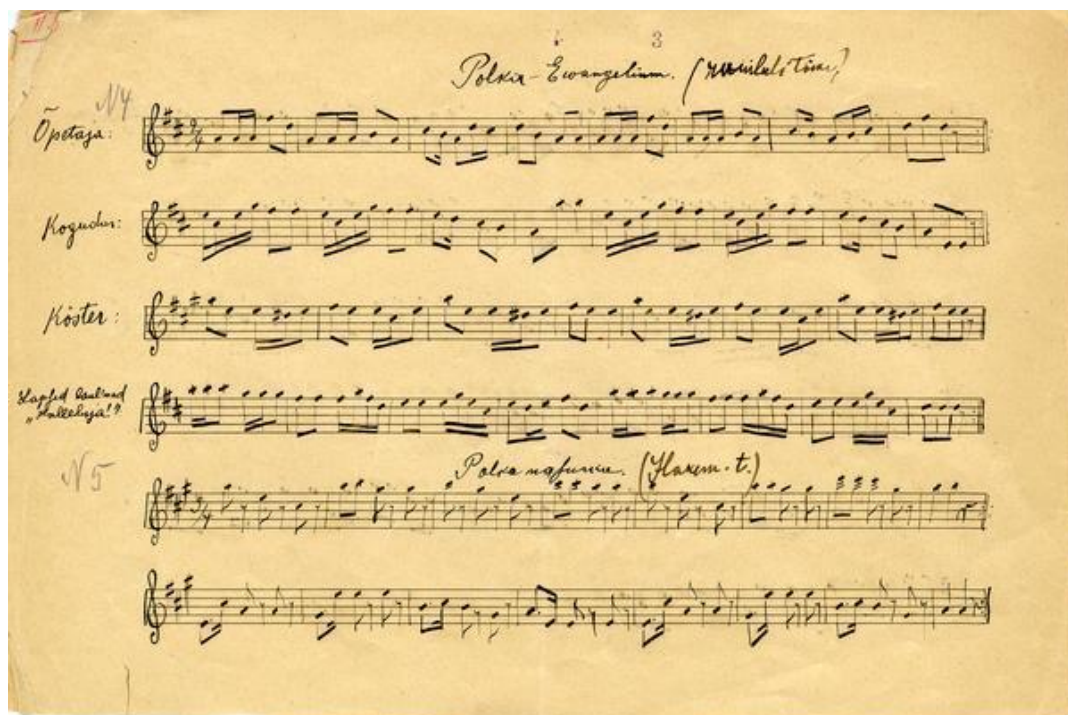


Foto 23. 1906 J. Jürissoni Vändrast kogutud polkad ja polkamasurkad, märke „harmooniumimäng, harm.mäng, harm. t“.

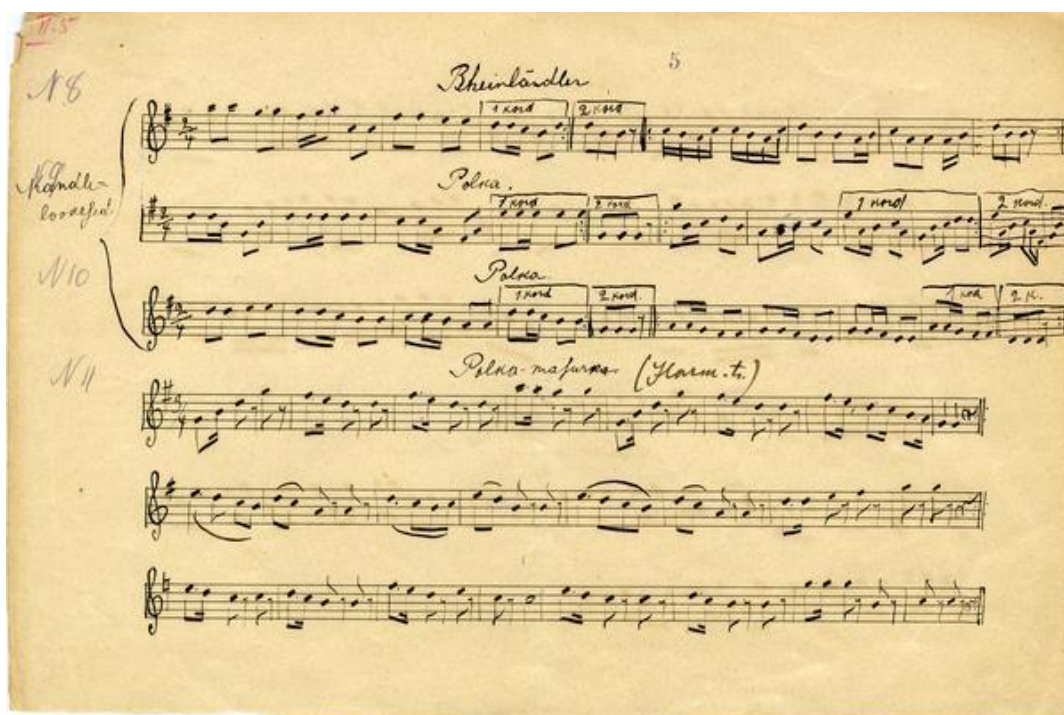


Foto 24. 1906 J. Jürissoni Vändrast kogutud reinlender, polkad ja polkamasurkad, märke „harmooniumimäng, harm.mäng, harm. t“.

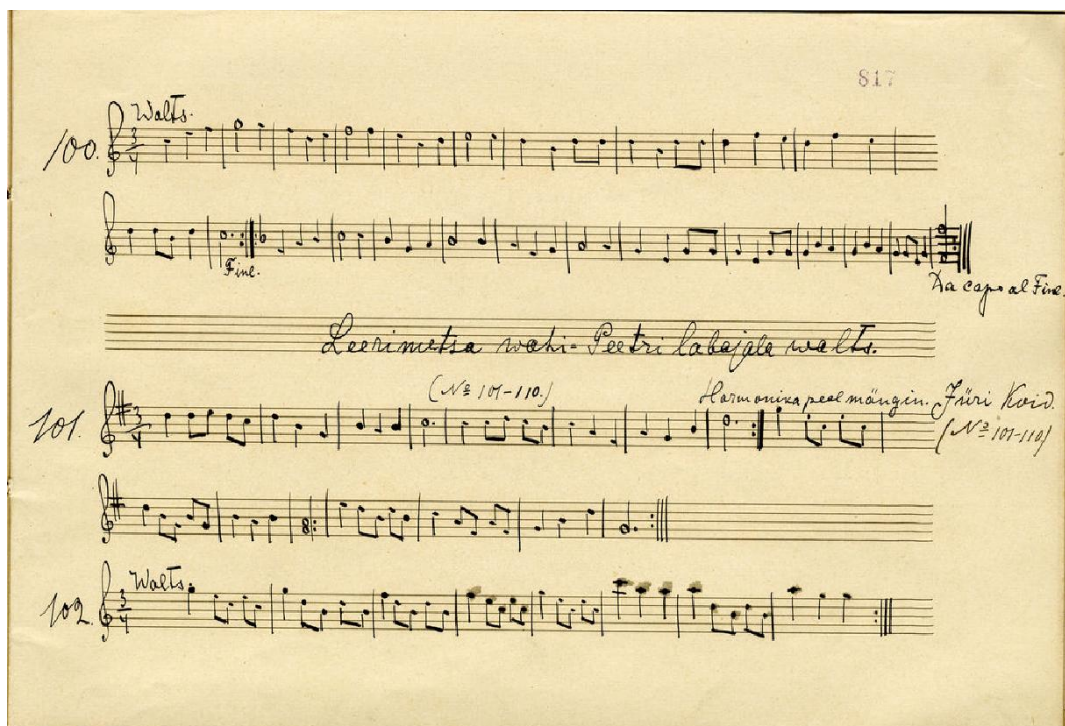


Foto 25. P.Süda 1905 Saare- ja Hiiumaa kogumisretk, Reigi kihelkonnast kogutud pillilood, mäрге „Harmonika peal mängin. Jüri Koid“

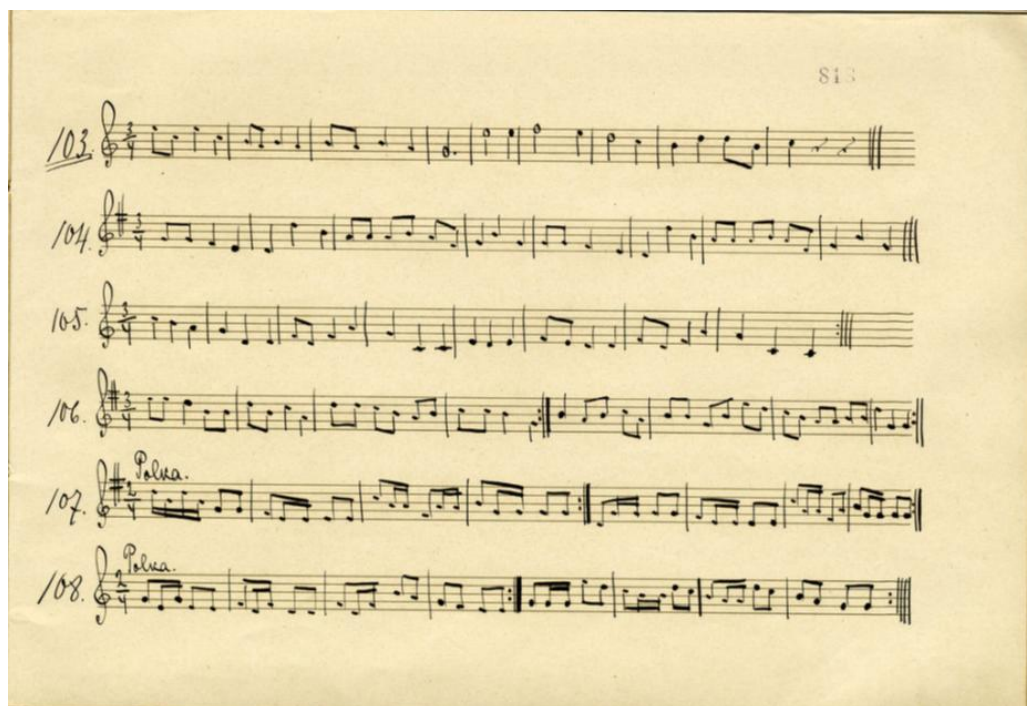


Foto 26. P.Süda 1905 Saare- ja Hiiumaa kogumisretk, Reigi kihelkonnast kogutud pillilood

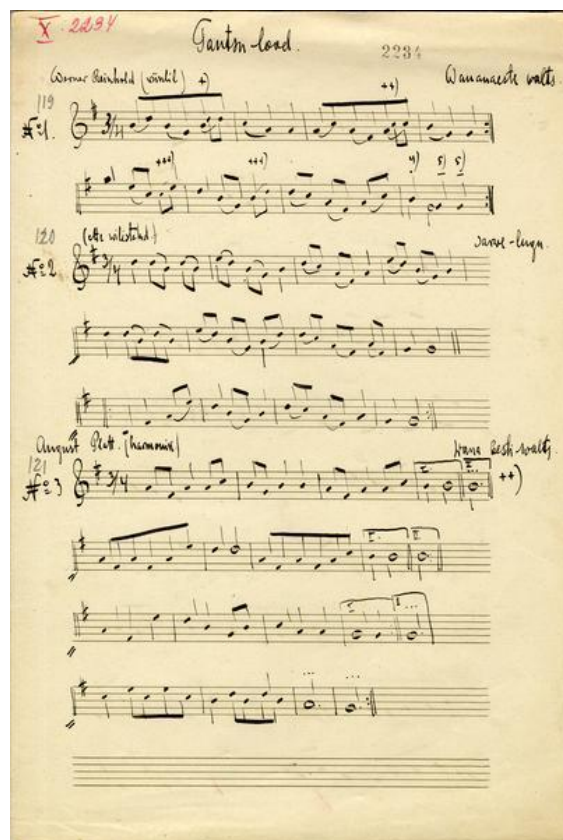


Foto 27. August Pulsti kogutud „Wana Eesti walts“, märke harmoonik.

[illegible]

Foto 28. Torma khk., Avinurme khk., Mihkel Sild ja Aleksander Soo 1907. aastal kogutud polka nr.5 juures
märges: “Mänginud ühe reaga lõõtsa pilliga Joosep Õun Avinurmes, Kärasi külas.

Lisa 3: Noodistused

Vurr-sahkadi

Mänginud Jaan Rand

Kirbla

Läbimängud:

1LM: AA1AABBBB1

2-6 LM: A1A1AB1BBB1

7LM: A1B1

Helistik F#

Noodistus A.Teigar

♩ = 95

A < C# > F# < C# > F# **A1** < C# > F# < C# > F#

6

B < C# > F# < C# > F# **B1** < C# > F# < C# > F#

Paistu poiste norutis

Mänginud Andrus Müüripeal

Muhu

Helistik C#

VORM AA1BCDEE1B1CC

Noodistus A.Teigar

♩ = 95

A $\overset{>}{C\#}$ $\overset{<}{G\#}$ $\overset{>}{C\#}$ **A1** $\overset{<}{G\#}$

8 $\overset{>}{C\#}$ **B** $\overset{<}{G\#}$ $\overset{>}{C\#}$ **C** $\overset{<}{G\#}$ $\overset{>}{C\#}$ $\overset{<}{G\#}$

15 $\overset{>}{C\#}$ $\overset{<}{G\#}$ $\overset{>}{C\#}$ **D** $\overset{<}{G\#}$ $\overset{>}{C\#}$ $\overset{<}{G\#}$ $\overset{>}{C\#}$ $\overset{<}{G\#}$ $\overset{>}{C\#}$ **E**

23 $\overset{<}{G\#}$ $\overset{>}{C\#}$ **E1** $\overset{<}{G\#}$ $\overset{>}{C\#}$

30 **B1** $\overset{<}{G\#}$ $\overset{>}{C\#}$ **C** $\overset{<}{G\#}$ $\overset{>}{C\#}$ $\overset{<}{G\#}$ $\overset{<}{C\#}$

Kile Puppu

Mänginud Hans Dreiman

Vändra

Helistik F-Bb

Noodistus A.Teigar

♩ = 80 **A**

$\overset{<}{F}$ $\overset{>}{B\flat}$ $\overset{<}{F}$ $\overset{>}{B\flat}$ $\overset{<}{F}$ $\overset{>}{B\flat}$ $\overset{<}{F}$ $\overset{>}{B\flat}$ $\overset{<}{F}$ $\overset{>}{B\flat}$

B $\overset{<}{F}$ $\overset{<}{B\flat}$ $\overset{>}{F}$ $\overset{>}{B\flat}$ $\overset{<}{F}$ $\overset{<}{B\flat}$ $\overset{>}{F}$ $\overset{>}{B\flat}$ $\overset{<}{F}$ $\overset{<}{B\flat}$ $\overset{>}{F}$ $\overset{>}{B\flat}$ $\overset{<}{F}$ $\overset{<}{B\flat}$ $\overset{>}{F}$ $\overset{>}{B\flat}$ **A1** $\overset{<}{F}$ $\overset{<}{B\flat}$ $\overset{>}{F}$ $\overset{>}{B\flat}$ $\overset{<}{F}$ $\overset{<}{B\flat}$ $\overset{>}{F}$ $\overset{>}{B\flat}$

16 $\overset{>}{B\flat}$ $\overset{<}{F}$ $\overset{>}{B\flat}$ $\overset{<}{F}$ **C** $\overset{<}{B\flat}$ $\overset{>}{F}$ $\overset{<}{B\flat}$ $\overset{<}{F}$ $\overset{>}{B\flat}$ $\overset{<}{F}$ $\overset{>}{B\flat}$ $\overset{<}{F}$ $\overset{>}{B\flat}$ $\overset{<}{F}$ $\overset{>}{B\flat}$

D2

40

[illegible]

Labajala valss Jah 07

Mänginud Jaan Bauman
Käru, (Rapla khk.), Kullamaa

Helistik F#
Noodistus A.Teigar

♩ = 100

< C# **A** > F# **B** < C# > F# < C# > F# < C# > F# < C# > F#

7 < C# > F# < C# > F# < C# > F# **A1** **C** < C# > F# < C# > F# < C# > F# < C# > F#

14 < C# > F# < C# > F# < C# > F# **A2** < F# > C# **D** < F# > C# < C# > F#

21 < F# > C# **E** < F# > C#

28 < C# > F# **A3** < C# > F# **B1** < C# > F# < C# > F# < C# > F#

35 E1 A1

< C# > F# < C# > F# < C# > F# < C# > F#

42 C1

< C# > F# < C# > F# < C# > F# < C# > F# < C# > F# < C# > F# < C# > F#

49 A2 D1

> F# < C# > F# < C# > F# < C# > F#

56 A4 F

> F# > F# < C# > F# < C# > F# < C# > F# < C# > F#

Pulsak (Vursak)

Mänginud Jaan Bauman

Käru, Kullamaa

Helistik F#

Vorm AA1BCB1B2CB1CB2

Noodistus A.Teigar

A

♩ = 110

F#

C#

F#

C# F#

C#

F#

A1

C#

F#

C#

F#

C#

F#

C# F#

C#

B

F#

C#

F#

C#

F#

C#

F#

C#

C

F#

C#

F#

B1

C#

F#

C#

F#

C#

F#

C#

F#

C#

F#

34 **C** $\overset{<}{C\#}$ $\overset{>}{F\#}$ **B1** $\overset{<}{C\#}$ $\overset{>}{F\#}$ $\overset{<}{C\#}$ $\overset{<}{F\#}$

40 $\overset{<}{C\#}$ $\overset{>}{F\#}$ $\overset{<}{C\#}$ $\overset{<}{F\#}$ $\overset{<}{C\#}$ $\overset{>}{F\#}$ **C**

46 $\overset{<}{C\#}$ $\overset{>}{F\#}$ $\overset{<}{C\#}$ $\overset{>}{F\#}$ **B2** $\overset{<}{C\#}$ $\overset{>}{F\#}$ $\overset{<}{C\#}$ $\overset{>}{F\#}$

52 $\overset{<}{C\#}$ $\overset{<}{F\#}$ $\overset{<}{C\#}$ $\overset{>}{F\#}$ $\overset{>}{F\#}$

Karja labajalg

Mänginud Jaan Rand

Kirbla

Originaalhelistik F#

Noodistus A.Teigar

♩ = 96

System 1: A, B, C, D, E, F

System 2: D1, F, B, G, I, A, B

System 3: I, I, A, B, E, D, C

System 4: D, F, B, D, I, A, B

System 5: H, I, A, B, E, D, E

2

36

D **F** **B** **H** **I** **A** **B** **H**

44

I **A** **B** **E** **D** **F**

Pirsu Labajalg

Mänginud Jaan Rand

Kirbla

Helistik F#

Noodistus A.Teigar 2024

♩ = 110

A $\text{C}\sharp$ $\text{F}\sharp$ $\text{C}\sharp$ $\text{F}\sharp$ $\text{C}\sharp$ $\text{F}\sharp$ $\text{C}\sharp$ $\text{F}\sharp$ $\text{C}\sharp$ $\text{F}\sharp$ $\text{C}\sharp$ $\text{F}\sharp$ $\text{C}\sharp$ $\text{F}\sharp$ $\text{C}\sharp$ $\text{F}\sharp$

9 $\text{F}\sharp$ $\text{C}\sharp$ $\text{F}\sharp$ **B** $\text{C}\sharp$ $\text{F}\sharp$ $\text{C}\sharp$ $\text{F}\sharp$ $\text{C}\sharp$ $\text{F}\sharp$ $\text{C}\sharp$ $\text{F}\sharp$ **B1** $\text{C}\sharp$ $\text{F}\sharp$ $\text{C}\sharp$ $\text{F}\sharp$ $\text{C}\sharp$

A $\text{F}\sharp$ $\text{C}\sharp$ $\text{F}\sharp$ $\text{C}\sharp$ $\text{F}\sharp$ $\text{C}\sharp$ $\text{F}\sharp$ $\text{C}\sharp$ $\text{F}\sharp$ $\text{C}\sharp$ $\text{F}\sharp$ $\text{C}\sharp$ $\text{F}\sharp$ $\text{C}\sharp$ $\text{F}\sharp$ $\text{C}\sharp$

18 $\text{F}\sharp$ $\text{C}\sharp$ $\text{F}\sharp$ $\text{C}\sharp$ $\text{F}\sharp$ $\text{C}\sharp$ $\text{F}\sharp$ $\text{C}\sharp$ $\text{F}\sharp$ $\text{C}\sharp$ $\text{F}\sharp$ $\text{C}\sharp$ $\text{F}\sharp$ $\text{C}\sharp$ $\text{F}\sharp$ $\text{C}\sharp$

B2 $\text{F}\sharp$ $\text{C}\sharp$ $\text{F}\sharp$ $\text{C}\sharp$ $\text{F}\sharp$ $\text{C}\sharp$ $\text{F}\sharp$ $\text{C}\sharp$ $\text{F}\sharp$ $\text{C}\sharp$ $\text{F}\sharp$ $\text{C}\sharp$ $\text{F}\sharp$ $\text{C}\sharp$ $\text{F}\sharp$ $\text{C}\sharp$

26 $\text{F}\sharp$ $\text{C}\sharp$ $\text{F}\sharp$ $\text{C}\sharp$ $\text{F}\sharp$ $\text{C}\sharp$ $\text{F}\sharp$ $\text{C}\sharp$ $\text{F}\sharp$ $\text{C}\sharp$ $\text{F}\sharp$ $\text{C}\sharp$ $\text{F}\sharp$ $\text{C}\sharp$ $\text{F}\sharp$ $\text{C}\sharp$

B3 $\text{C}\sharp$ $\text{F}\sharp$ $\text{C}\sharp$ $\text{F}\sharp$ $\text{C}\sharp$ $\text{F}\sharp$ $\text{C}\sharp$ $\text{F}\sharp$ $\text{C}\sharp$ $\text{F}\sharp$ $\text{C}\sharp$ $\text{F}\sharp$ $\text{C}\sharp$ $\text{F}\sharp$ $\text{C}\sharp$ $\text{F}\sharp$

Nooriku tantsitamise lugu

Mänginud Jaan Väärtnõu

Muhu

Helistik F#

Noodistus A.Teigar

♩ = 95

8

8

15

8

8

15

Targa rehealune

Mänginud Aleksander Uulits (Tagranna Sass)

Muhu

Helistik B

VORM ABCDEA1BBCDEEA1BCDE

Noodistus A.Teigar

♩ = 95

A > B < F# > B < F# > B < F# > B < F#

9 > B < F# < B > F# < B > F# > B < F# **B** < F# > B < F#

17 1. > B < F# 3 > B > B < F# > B < F# < B 2. > B < F# > B < F# < B

25 < F# > B < F# > B < F# > B **D** < F# > B < F#

34 > B < F# > B < F# > B **E** < F# > B < F# > B < F#

2

43

> B < F# > B > B **A1** < F# > B < F# > B < F#

50

> B < F# > B < F# < B < F# > B < F# > B < F# > B < F# > B

Vana polka

Mänginud Aleksander Naumann

Kirbla

Helistik B

Noodistus A.Teigar

♩ = 90

1. 2.

6

The musical score is for a piece titled "Vana polka" in 2/4 time, key of D major (indicated by two sharps). The tempo is marked as ♩ = 90. The score is arranged in two systems. The first system contains five measures. The first measure is a repeat sign. The second measure has an accent (>) over the B note. The third measure has a fingering (<) over the F# note and an accent (>) over the B note. The fourth measure has a fingering (<) over the F# note and an accent (>) over the B note. The fifth measure is a repeat sign. The sixth measure is the start of the second system, marked with a "6". It has an accent (>) over the B note. The seventh measure has a fingering (<) over the F# note and an accent (>) over the B note. The eighth measure has a fingering (<) over the F# note. The ninth measure has an accent (>) over the B note. The tenth measure is a repeat sign. The score ends with a double bar line.

Pasunakoori tükk

Mänginud Jaan Kriim

Põlva

Helistik F

Noodistas A.Teigar

$\text{♩} = 100$

1.

2.

7

1.

2.

Üte rinna polka

Mänginud Jaan Kriim

PÕLVA

Vorm AA1AA1BB1

Helistik F

Noodistus A.Teigar

A

1.

A1 **B**

2.

7

8

B1

17

8

Noorepõlve polka

Mänginud Jaan Rand

Kirbla

Vorm AABB1AABB1AAB1B

Helistik F#

Noodistus A.Teigar

Sheet music for "Noorepõlve polka" in F# major, 2/4 time. The music is arranged for piano and includes first and second endings.

Section A: Measures 1-5. Chords: F# (accented), C# (accented), C# (accented), F# (accented), C# (accented).

Section B: Measures 6-10. Chords: F# (accented), F# (accented), C# (accented), F# (accented), C# (accented), F# C#.

Section B1: Measures 11-15. Chords: F# (accented), F# (accented), C# (accented), F# (accented), C# (accented), F# C# (accented), F# (accented).

Polka B3

Mänginud Jaan Väärtnõu

Muhu

Helistik F#

Noodistus A.Teigar

♩ = 110

A $\overset{<}{F\#}$ $\overset{<}{C\#}$ $\overset{<}{F\#}$ **A1** $\overset{<}{C\#}$ $\overset{>}{F\#}$

B $\overset{<}{C\#}$ $\overset{<}{F\#}$ $\overset{<}{C\#}$ $\overset{>}{F\#}$ $\overset{<}{C\#}$ $\overset{>}{F\#}$

B1

1. $\overset{<}{C\#}$ $\overset{>}{F\#}$ $\overset{<}{C\#}$ $\overset{>}{F\#}$ $\overset{<}{F\#}$ $\overset{<}{C\#}$ $\overset{>}{F\#}$ $\overset{<}{C\#}$ $\overset{>}{F\#}$ 2. $\overset{<}{C\#}$ $\overset{>}{F\#}$ $\overset{<}{C\#}$ $\overset{>}{F\#}$

Polka A1

Mänginud Jaan Väärtnõu
Muhu

Helistik F#
Noodistus A.Teigar 2024

♩ = 105

> F# [A] < C# > F# C# > F# < C# > F# [A1] < C# > F# C#

7 > F# < C# > F# [B] > F# < C# > F# < C#

13 [B1] > F# < C# > F# < C# > F# > F# C# > F# [C]

19 < C# > F# < C# > F# < C# > F# < C# [D]

25 > F# < C# > F# < C# > F# [D1]

Muhu

Noodistus A.Teigar

[illegible]

14 **B2** $\overset{<}{C\sharp}$ $\overset{>}{F\sharp}$ $\overset{<}{C\sharp}$ 1. $\overset{>}{F\sharp}$ | 2. $\overset{>}{F\sharp}$

14 **B2** $\overset{<}{C\sharp}$ $\overset{>}{F\sharp}$ $\overset{<}{C\sharp}$ 1. $\overset{>}{F\sharp}$ | 2. $\overset{>}{F\sharp}$

Polka d

Mänginud Jaan Väärtnõu
Muhu

Helistik F#
Noodistas A.Teigar 2024

♩ = 95

A [>]F# [<]C# [>]F# [<]C# [>]F# [<]C [>]F#

5 **A1** [<]C# [>]F# [<]C# [>]F# [<]C [>]F# **B** [<]C#

10 [>]F# [<]C# [>]F# **B1** [<]C#

14 [>]F# [<]C# [>]F# **A1** [<]C#

18 [>]F# [<]C# [>]F# [<]C# [>]F# **C** [<]C#

23 [<]F# **B** [<]C# [>]F# [<]C#

2

28 $\overset{>}{F\sharp}$ **B1** $\overset{<}{C\sharp}$ $\overset{>}{F\sharp}$ $\overset{<}{C\sharp}$ $\overset{>}{F\sharp}$ JÄRGNEB
A OSA

Vana ühereaga polka

Mänginud Jaan Väärtnõu

Muhu

Helistik F

Noodistus A.Teigar 2024

$\text{♩} = 97$ **A** $\overset{>}{F}$ $\overset{<}{C}$ $\overset{>}{F}$ $\overset{<}{C}$ $\overset{>}{F}$

6 **B** $\overset{<}{C}$ $\overset{>}{F}$ $\overset{<}{C}$ $\overset{>}{F}$ $\overset{<}{C}$ $\overset{>}{F}$ $\overset{<}{C}$ $\overset{>}{F}$ $\overset{<}{C}$ $\overset{>}{F}$

Vana aja polka

Üherealise polka
Mänginud Johannes Pruul
Anseküla, Saaremaa

Originaalhelistik F#.
Noodistus A. Teigar

♩ = 95

A [>] F# [<] C# [>] F#

6 **B** F# C# F# C# 1. F# 2. F#

Peetruse polka
Mänginud Klementine Seli
Iisaku
Helistik C
Noodistus A. Teigar

♩ = 105

Chord symbols: C, G, C, G, 1. C, 2. C

Measure numbers: 7

Soldati polka

Mänginud Klementine Seli

Iisaku

Helistik C

Noodistu A.Teigar

♩ = 110

The musical score is written for piano in 2/4 time, with a tempo of 110 beats per minute. It consists of three systems of music. The first system (measures 1-6) includes a first ending (1.) and a second ending (2.). The second system (measures 7-11) continues the melody and accompaniment. The third system (measures 12-16) concludes the piece. Chords C and G are indicated above notes in the treble staff, and the bass staff provides a steady accompaniment with chords and single notes. The score is written in a standard musical notation with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature of 2/4.

Väike Ants mis nutad Sa

Mänginud Jaan Bauman

Käru, Kullamaa

Helistik F#

Noodistus A.Teigar

♩ = 95

A [>]F# [<]C# [>]F# [<]C# [>]F# **A1**

6 [<]C# [>]F# [<]C# [>]F# **B** [<]C#

11 [>]F# **B1** [<]C# [>]F#

Sabikuli venelane

Mänginud Jaan Bauman

Käru (Rapla khk.)

Helistik F#

Noodistus A.Teigar

♩ = 90

A [>]F# [<]C# [>]F# [<]C# [>]F# [<]C# **A1** [>]F# [<]C#

6 [>]F# [<]C# [>]F# **B** [<]C# [>]F# [<]C#

12 [>]F# **B1** [<]C# [>]F# [<]C# [>]F#