

MAGISTRITÖÖ KAITSJA SISSEJUHATAV SÕNAVÕTT

Pöördumine:

Lugupeetud **komisjon, retsensendid**, lugupeetud **kohalolijad**!

Sõnavõtu sisu:

a) töö eesmärk

Minu töö eesmärk kirjutamise eel ülesseatuna oli pisut erinev sellest, milliseks see kujunes reaalselt kirjatööd alustades. Minu töö eesmärgiks oli kirjeldada 20. sajandi alguse Pärnumaa erinevates kihelkondades tegutsevaid külaviiuldajaid ja nende muusikat. Lähemal vaatlusel selgus, et materjali hulk on suurem, kui sellesse ühe magistritööga süveneda jõuaks. Materjali hulka piirates jõudsin järeldusele, et kõige loogilisem on alustada oma kodukandi lähiümbruse viiuldajate ja nende muusika analüüsiga. Valisin lõplikuks uurimismaterjaliks Tori ja Vändra kihelkondade nelja viiuldaja, Mihkel Toomi, Mart Jantsoni, Hendrik Adamson-Jõearu ja Anton Adamsoni esitused helisalvestuste näol aastatest 1936–1937 ja nende esituste põhjal valminud varasemad transkriptsioonid. Töö lõplikuks eesmärgiks kujunes ühe kultuurilise piirkonna nelja viiuldaja mängumaneeri kirjeldamine. Töö pealkirjaks on “Põhja-Pärnumaa viiuldajad ja nende mängumaneer 20. sajandi I poolel”.

b) töö põhiprobleem

Raammõisteks käesolevas töös on mängumaneer, mis mahutab enda sisse tulemused, mis on saadud rahvapillimeeste mänguvõtteid ja vormikujundust analüüsides. Loomulikult mahutab maneer enda alla hulgaliselt rohkem esitusviisi iseloomustavaid aspekte, kuid käesolevas töös on peatutud eelpoolnimetatud kahel suuremal. Leian, et põhiküsimusele “KUIDAS pillimehed 20. sajandi alguse külas viiulit mängisid” peab esmalt otsima vastuseid viiulil kasutatud mänguvõtetest ja sellest, kuidas nad muusikalise vormi kui sellisega ümber käisid.

c) teoreetilised üldlähtekohad

Teoreetilisi lähtekohti otsisin etnomusikoloogia alasest kirjandusest. **Bruno Nettl** peab etnomusikoloogia kui teadusharu üheks peamiseks ülesandeks uurida suulises traditsioonis elavat muusikasüsteemi ning vaadelda seda selle kultuuri kontekstis. Minu poolt uuritud pillimeestest olid Tori viiuldajad suulise traditsiooni kandjad, kes olid samas seotud ka kirjaliku kultuuriga nooditundjatest kaasviiuldajatega läbikäimise tõttu. Vändra viiuldajad olid otseselt seotud kirjaliku kultuuriga, olles õppinud rahvapillilugusid mängima muuhulgas ka noodist. Kultuuriline kontekst – 20. sajandi alguse külaelu – oli kättesaadav ilmunud publikatsioonide ja ka käsikirjaliste muuseumimaterjalide kaudu.

Etnomusikoloogilist uurimust võib läbi viia mitmeti – (1) uurija suunab oma tähelepanu sotsiaalsele grupile, kes teeb ja kuulab muusikat; või (2) uurija vaatleb muusikat kui kultuuri ilmingut. Ameerika antropoloog **Allan P. Merriam** on rõhutanud muusika uurimise vajalikkust kultuurina, mis avaldub läbi inimese käitumise. (3) Kolmas võimalus, mida olen kasutanud mina oma töös, on tähelepanu pööramine eelkõige muusikale enesele ja seda läbi uurimisviisi, mis on tuntud bi-musikaalsuse nime all. **Mantle Hood**, kes sellele uurimissuunale aluse pani, on rõhutanud muusika uurimise vajalikkust läbi isikliku muusikategemise kogemuse – ta soovib uuritavat muusikat ise mängima õppida, nii saavat muusikast kõige usaldusväärsemaid andmeid. Minu isiklik (kümneaastane) kogemus on järgmine: (1) esmalt õppisin ma uuritavat repertuaari kuuldelise jälgendamise teel võimalikult originaalilähedaselt mängima, mis ei osutunud eriti keeruliseks ülesandeks, kuna olen viiulit klassikalises mõistes suhteliselt vähe õppinud. See on loonud mulle teatavaid eeliseid uuritavate viiuldajate mängumaneeri jälgendamisel, sest koolitatud viiuldajal on mänguaparaat teatavasti teistmoodi välja arendatud, kui seda rahvapärase esituse puhul vaja läheb; (2) bi-musikaalsuse saavutamise järel oli järgmiseks sammuks isiklike transkriptsioonide valmimine, mis on tänapäeva etnomusikoloogilise uurimuse eelduseks. Uuritavatest paladest olid olemas küll varasemad transkriptsioonid Arnold Tamperelt aastatest 1939–1940, kuid pidasin vajalikuks teha see töö ka ise läbi. Loomulikult saab iga uurija usaldada kõige rohkem omi transkriptsioone. (3) Kolmandaks etapiks ongi käesolev kirjalik töö, mille mahukaimaks osaks on nimetatud viiuldajate esituste muusikaline analüüs.

d) uurimusmetoodika lühitutvustus

Katsusin end oma uurimistöös viia tagasi (nii palju, kui see võimalikuks osutus) 20. sajandi alguse Põhja-Pärnumaale ning püüda näha tollast muusikategemist läbi pillimeeste silmade eelkõige just konkreetset musitseerimist silmas pidades. Selleks andis mulle eelse eelpoolnimetatud bi-musikaalsusest lähtuv uurimisviis. Töö peamiseks meetodiks on muusikaanalüüs. **Mantle Hood** soovib etnomusikoloogia valdkonnas analüüsida muusikapala puhul järgmisi elemente: (1) helikõrgused (häälestused, heliread, laadid); (2) esituskoosseisud; (3) muusika kuju moodustavad tegurid (vorm, rütm, meloodikontuur, harmoonilised kooskõlad). Neid elemente soovib Hood vaadelda traditsiooni, ajastu, žanri ja näiteks pillimehe kontekstis. Tegin muusikaanalüüsi eel nimetatud elementide seas subjektiivse valiku, reastades “pillimehe rollis olles” need elemendid tähtsuse järgi ehk analüüsisin neid aspekte, mis avalduvad praktilises pillimängus kõige selgemalt.

e) põhilised tulemused, järeldused

Analüüsi objektiks olid valitud labajalavalsid ja polkad, kui arvukaimad žanrid helisalvestatud materjali hulgas. Esmalt analüüsisin pillilugude vormi, kus mind huvitasid kõige enam pillilugude tervikvormid ja nende suuremad alaosad ehk KUIDAS ja milliseid struktuuriosi pillimehed oma mängus reastavad. Selgus, et

vanemale torupillimuusikale sarnast fraaside vaba järjestamist Tori ja Vändra viiuldajad oma mängus 1930.ndatel enam ei kasutanud (27-st vaid üks puhas näide). Kas see oli pillimeeste või plaadistajate valik, on suuresti teadmata. Reeglina kuulub uuritud muusika tonaalse muusika hulka ning vormistruktuuride analüüsi tulemusena koosneb vaadeldud muusika järgnevatest tasanditest: (a) läbimäng; (b) osad; (c) laused ja (d) fraasid. Igal palal on sisemine struktuur omamoodi. Ühe pala erinevates läbimängudes esineb juhtumeid, kus pillimees lisab või jätab ära fraase, või kordab lauseid, või jätab mõne osa kordamata.

Polkad uuema repertuaarina on reeglina kvadraatse struktuuriga, seevastu labajalavalssides ilmnes sageli ebakvadraatsust.

Mängutehnika analüüs, millest kujunes töö mahukaim analüüsiosa, on eeskujuga saanud **Kristel Pappeli** õpilasuurimuse teesidest, kus autor võrdleb kahe Kihnu viiuldaja – Mihkel Mäesi ja Theodor Saare – esitusstiili. Esituse stiili moodustavad mänguvõtted, mida viiuldajad oma mängus kasutavad. Põhja-Pärnumaa viiuldajad on mänginud nii üksikult kui kahekesi koos. Mõlemal juhul iseloomustab nende viiulimängu mitmehäälsus, mis tekib soolomängus peamiselt lahtiste keelte kaasamisel meloodiale, duomängus aga torupilli imiteerivat mänguviisi ning funktsionaalharmooniast lähtuvat kahehäälsel koosmängu kasutades. Üksikpillimehe mänguvõtete hulka kuuluvad lisaks lahtiste keelte kaasamisele ka spetsiaalselt vasaku käega võetud topeltnoodivõtted: tertsi-, kvindi-, seksti ja oktavivõtted, milledest kõige rohkem on kasutatud tertsi- ja kvindi-.

Kokkuvõtvalt võib öelda, et kõik mänguvõtted on võetud mängumugavust silmas pidades – tehnilisest virtuoossusest (mis oli samuti tähtis) tähtsamaks on tantsumuusika mängimisel siiski ju rütm, mis peab viima tantsule. Rütmist, mille nüansid teevad muusika tantsitavaks, tuleb juttu arvatavasti edaspidi.

RETSENSENDI ESINEMINE

Igor Tõnurist esitab retsensiooni.

MAGISTRITÖÖ KAITSJA VASTUS RETSENSENDILE

Pöördumine:

Lugupeetud retsensent! Austatud kaitsmiskomisjon!

Kaitsja

- tänab retsensenti:
 - tänan retsensenti Igor Tõnuristi põhjalikkuse eest ja vastan esitatud küsimustele
- vastab retsensendi kriitikale ja küsimustele võimalikult argumenteeritult:

- (1) nõustun retsensendi soovitusel pealkirja täpsustuse osas. Kuid, kuna ülejäänud viiuldajatest helisalvestused puuduvad, oletan, et käesolevas töös kirjeldatud mängumaneer iseloomustab tõenäoliselt ka kõiki teisi kohalikke viiuldajaid
- (2) aitäh suunava märkuse eest, mis viitab sissejuhatuses puuduva tausta loova alalõigu vajadusele
- (3) kokkuvõttes arutluse all olev mõiste “mängumaneer” on teadlikult jäetud lõppu ehk kokkuvõtliku mõtiskluse piiridesse, kuna antud mõiste saab oma lõpliku sisu alles siis, kui töö analüüsiosa on läbi vaadatud. Mängumaneer hõlmab endas justnimelt nii mängutehnilisi kui vormikujundamise aspekte. Kuid arutlemine maneeeri kui mõiste üle ei olnud eesmärgiks. “Mängustiil” on mänguvõtete kogum, ja kuna käesolevas töös ei saanud kajastatud kõik esinevad mänguvõtted, siis peatuda detailsemalt mõistel “stiil” tundus siinses töös mittevajalik.
- (4) pean tõdema, et plaan analüüsida ka naabermaade viiuliuurimusi oli esialgsete eesmärkide sees, kuid aja piiratuse tõttu jäi plaan lõpuni viimata, mis ei tähenda, et oleksin vastavatest töödest mööda vaadanud
- (5) tunnistan, et välismaiste uurimuste terminoloogiaga oleks tõesti pidanud lähemalt tutvuma. Katsusin oma töös esitada mänguvõtete kirjeldamisel terminoloogiat, mis on arusaadav ja liigseid keerukusi vältiv
- (6) nõustun retsensendiga, et Airi Liimetsa viiulimuusika uurimus tööst välja jätta oli viga. Võin ainult selgitada olukorda nii, et veel ühes eel-eelviimastest töö variantidest oli puuduv alalõik täitsa olemas. Vestluses juhendajaga sai otsustatud, et esimese peatüki raamesse see lõik ei jää. Otsus, kuhu alalõik lõplikult paigutada, jäi tegemata. Nõnda juhtus, et alalõik, mis on täitsa olemas, jäi sootuks tekstist välja. Olen Airi Liimetsa meetoditega väga hästi tuttav ja oma eesmärgi tema töö täidab. Kuid kahe töö vaatenurgad on väga erinevad. Liimets vaatab viiulilugude mikrostruktuure ja nimetab väiksemaid muusikalisi osi taktmotiivideks, mis tema uurimuses on ühe takti pikkused. Töö tulemusena näeb autor semiootilise koodina struktuuriüksuste arvukat kordamist ehk taktmotiivide kordusskeemi, mille tähendust võiks sõnades väljendada ka kui “Kutset tantsule”. Mina isiklikult ei poolda sellist tulemust – viiuldajana ei usu ma, et tonaalse muusika puhul, nagu vaatluse all olevad pillilood on, mõtleb viiuldaja peaaesjalikult taktmotiividele ja nende sekventsilistele kordamistele. Usun, et viiuldaja peas liiguvad nn. laiaulatuslikumad struktuurid, mis on tihedalt seotud harmooniliste funktsioonidega. Tonaalses muusikas täidab ju vormikujunduslikku rolli harmoonia. Uurimuses ei teinud ma detailset vormianalüüsi, vaid katsusin vormistruktuuride liigendamise taga näha praktilisemaid asju.
- (7) aitäh retsensendile olulise viite eest, et edaspidi tuleks näha lisaks kirikule, koolile ja seltsiliikumisele ka külainimeste tavaelu vorme. Tegelikult plaanisin sedalaadi ülevaadet oma töösse, kuid vähene teadmine sellest valdkonnast oleks sundinud mind liialt süvenema veel ühte teemasse, mis tundus võimatu ammendada mulle ettenähtud õpiaja jooksul. Loomulikult on minu järgmiseks

ülesandeks selle puuduva tausta loomine. Täna väga konkreetse suunava ettepaneku eest!

- (8) täna retsensenti mõistele “individuaalne kõlaideaal” tähelepanu juhtimast
- kokkuvõtteks täna retsensenti väga asjalike tähelepanekute ning terase lugemise eest! Katsun tehtud ettepanekuid ja märkusi tulevases töös arvestada. Suur Tänu!

Žanna Pärtlas esitab retsensiooni.

MAGISTRITÖÖ KAITSJA VASTUS RETSENSENDILE

Pöördumine:

Lugupeetud retsensent! Austatud kaitsmiskomisjon!

Kaitsja

- tänab retsensenti:
 - täna retsensent Žanna Pärtlast põhjalikkuse eest ja vastan esitatud küsimustele
- vastab retsensendi kriitikale ja küsimustele võimalikult argumenteeritult:
 - Miks vastandades rahvapärast ja professionaalset viiulimuusikat, on pandud igal pool sõna "professionaalne" ette "nn."? Sõna “professionaalne” all mõistan elukutselisust. Meil on see sõna enamasti käibel teatud kunstilise kvaliteedi märgina. Soovisin siiski kasutada seda sõna sobivama puudumisel teatud ettevaatusega, sest professionaalne ehk elukutseline oli tihti ka külaviiludaja oma ametis. Ei ole kõige parem öelda, et üks mängib viiulit rahvapäraselt, teine professionaalselt.
 - Miks mängib Mart Jantson bordonina kvarti V astmelt (A-d1) selle asemel, et võtta samadest nootidest koosnevat kvinti toonikalt (lahtised keeled d1-a1)? Viimane oleks ju mugavam ja kõlavam? Kas see on seotud torupilli ehitusega? Arvan, et pillimees soovis kasutada viiulil torupilliburdooni mängides kõige madalamaid noote, mis viiulil võtta annab, et sedaviisi jälgendada torupilli madalat burdooni paremini.
 - Miks on mugavam mängida ettehaaravat sisseastumist kaheosalises taktimõõdus pillilugude puhul (lk. 42)? Üks seletus sellele võiks olla järgmine: kui kolmeosalises taktimõõdus labajalavalsside puhul on takti teine pool tihti tihendatud rütmiga mängitud (ta, ti-ti, ti-ti), siis ei jõua pillimees poognat kiire tempo korral ettehaaravalt konnale tuua, et uus takt varem sisse mängida. **Teine** variant: kolmeosalises taktimõõdus mängib pillimees nii, et iga takti alguse rõhk võetakse poogna konnaga. Et poogen iga takti alguses konnale saada, seda katsub pillimees reguleerida poognakaartega eelmises taktis. Seal ei jää enam aega, et valmistada ette poognakäsi ettehaaravalt sisse astuma. Polkades on asi lihtsam, kuna mängitakse ju kaheosalises taktimõõdus, mis iseenesest on

tasakaalustatum liikumine. Siin saab poognakäsi kasutada oma loomulikkude raskust, et sobival hetkel varem sisse astuda. Polkades mängitakse ettehaaravalt ainult siis, kui osasid lõpetava takti lõpunoot on uue takti noodiga sama, st. et sõrm on juba paigas. Uus noot võib veidi varem sisse tulla, kuna seda mängiv sõrm on juba paigas.

- Kas madal juhtheli on ikka piirkondliku stiili tunnus (lk. 42)? Mitmes palas kasutab seda ainult Mart Jantson. Mihkel Toomil ja Hendrik Adamson-Jõearul esineb see kummalgi vaid ühes loos. Kui seda esineks ainult Mart Jantsoni mängus, julgeksin nimetada seda Jantsoni isklikuks stiilvõtteks. Kuna seda esineb ka teiste mängus, arvan, et nad mängisid seda rohkem, kui salvestustelt kuulda võib. Eks seda, kas see on piirkondlik stiilitunnus, näitab ka võrdlus teiste viiuldajatega üle Eesti – võib-olla see on Eesti viiulimuusikale üldiselt omane tunnus.
- Mida tähendab "tonaalne koordinaatsioon" AB-vormi puhul (lk. 46)? Mõtlen siinkohal harmoonilist seotust kahe osa vahel, et see kas on või ei ole.
- Kui palju ja kas üldse esineb trükitud noodivihikutes avaldatud labajalavalssides ebakvadraatseid vormistruktuure ja vahelduvat meetrumit? Kuidas Sa seda kommenteerid? Vahelduvat meetrumit ei esine üheski trükises, kus avaldatud labajalavalssid. Ebakvadraatseid vormistruktuure on avaldatud labajalavalssides hulgaliselt, eriti 1904. aasta noodivihikus “Eesti rahva mängutükid I. Labajalavalssid viiulile”, kus on avaldatud Viljandi ümbrusest korjatud viiulipalasisid ning millel on kogumikus küllaltki kirjanduslikud pealkirjad võrreldes teiste vihikutega. Ebakvadraatsus esineb sageli ilmselt torupillipala puhul, mida nüüd on mängitud viiulil. 10-st labajalavalssist 6 on selles vihikus ebakvadraatse struktuuriga, neist ükski aga ei sarnane heliplaadistatud Tori ja Vändra repertuaarile. 1905. aastal ilmunud “Eesti rahva mängutükkides” on avaldatud torupilli ja karjasarvelugusid ja need on ka enamjaolt ebakvadraatsed valsid. 1910. aasta “Eesti valsside” kogumikus esinevad lood, millede hulgast leiab tuttavaid Tori lugusid, on ebakvadraatsed ainult kaks lugu, kusjuures need, millel on olemas helisalvestatud, sageli ebakvadraatsed vastsed, on kogumikus esitatud kvadraatsetena. Ilmselt ei olnud reaalses tantsusituatsioonis kvadraatsusel tähtsust, nagu ütleb ka Igor Tõnurist, et torupillivalssid ei nõudnud mingit kindlat liikumist või muusikas täpseid tuure. Ilmselt tuleneb see ebakvadraatsus sellest ajast, kui torupilli peal ebakvadraatseid valsse mängiti.

SÕNA SAAB AUDITOORIUM

- töö kohta väljendatakse arvamusi sõnavõttudega
- auditooriumil on õigus esitada kaitsjale küsimusi
- kaitsja võib arvamusi kommenteerida (nõustuda või mitte)
- kaitsjal on kohustus vastata ka auditooriumi esitatud küsimustele

MAGISTRITÖÖ KAITSJA LÕPPSÕNA

Kaitsja

- tänab komisjoni ja kohalolijaid;
- tänab töö valmimise seisukohalt tänu väärivaid isikuid ja instantse (näit. juhendaja, pereliikmed, tööandja jt):
 - juhendaja dotsent **Vaike Sarv**
 - töö toimetaja **Urve Lippus**
 - varasemad õpetajad: **Anneli** ja **Raivo**
 - retsensendid: **Žanna Pärtlas** ja **Igor Tõnurist**
 - kõik õppejõud** EMA-st, kelle juures õppisin ja kes tööd analüüsisid
 - Tallinna perekond: **Viivi** ja **Toivo**
 - Perekond: ema, isa (kes Ukut hoidsid) ja eelkõige **Uku** (kes oli pidevalt emata ja ei tohtinud arvutis mängida) ja **Raivo** (kes toetas nii moraalselt kui materiaalselt minu õpinguid)

Märkus:

Võimalikud vead: jätkatakse polemiseerimist retsensendi või sõnavõtjatega; see peab enne tehtud olema.