

Retsensioon
**K. Sildoja muusikateaduse magistriröö "Põhja-Pärnumaa viiuldajad ja nende
mängumaneer 20. sajandi I poolel" kohta**

Retsenseeritav magistriröö on kahtlemata tänuvaarne katsetus väheuuritud eesti rahvapillimuusika tundmaõppimise alal.

See on eeskätt lokaalse traditsiooni monograafiline uurimus, st. uurimus uhe konkreetse piirkonna (Tori ja Vändra kihelkonnad) ühel kindlal ajalõigul (1936-1937.aa.) helisalvestatud nelja viiulimängija ja nende pillilugude kohta. Kitsast teemat on sisuliselt siiski laiendatud, kuna autor on võrdlusmaterjalina vaatluse alla võtnud ka 19.sajandil - 20. sajandi alguses trükitud noodivikud, mis sisaldasid palju rahvapärast viiulimuusikat (lk. 12-13, ka Lisa 1, lk. 60-64).

Paraku peab kohe märkima, et töö pealkiri võinuks sisust lähtudes olla täpsem (näiteks "Neli Põhja-Pärnumaa viiuldajat... jne), sest töös analüüsitakse ju vaid nelja konkreetset pillimeest, esitamata seejuures üksikasjalikum materjali teiste samal ajal samades kihelkondades tegutsenud viiuldajate kohta ning seega on antud töö n.ö. kitsalt määratletud suunitlusega ja uurimisobjektiga. Viimast märkust kinnitab ka vaid labajalavalsside ja polkade valimine vormianalüüsi aluseks, kuigi viiuldajate repertuaar oli kahtlemata laiem.

Oma uurimisteema valikut autor põhjendab oma saatesõnas (lk.4) üsna lihtsalt: "Mulle on omaseks saanud viiulilood, mida on mängitud minu kodukandi külades 20. sajandi alguses. Olen neid palasid õppinud taasesitama Viljandi Kultuuriakadeemia rahvamuusika õppetoolis õppides... Ometi jäi vanade viiulilugude mängimisest väheseks, et neid lõpuni mõista." üksikasjalikum ja teaduslikum seletus on juba lõigus 1.1, kus lk. 5 on esitatud ka viide uurimisallikale - 27 viiulipala heliplaadistused aastaist 1936-1937.

Märkusi töö ülesehituse kohta.

Muide, alaosa 1.3. "Töö ülesehitus" on paigutatud alles lk. 9, kuigi loogiliselt pidanuks see olema paigutatud töö algusesse.

Töö esimene ehk sissejuhatav osa algab kohe lõiguga 1.1. "Teoreetilisi lähtekohti...", kuigi väga tahtnuks, et sissejuhatuses oleks siiski ka eraldi alalõik uurimisallikate kohta, milleks on konkreetsed heliplaadistused ja nende eellugu ning A. Pulsti jt. käsikirjalised (muuseumi)materjalid, kust ammutatakse ju enamik eluloolisi andmeid pillimeeste kohta. Sellise alalõigu puudumine on tekitanud olukorra, kus autor lausa mitmel korral kordab oma töös juttu heliplaadistamisest, muuseumide ringreisidest, A. Pulstist ja tema käsikirjalistest materjalidest muuseumides jne., mida võinuks esitada eraldi ülevaatlikus alalõigus konkreetselt ja analüüsivalt ning üldist tausta kohe paika panevalt.

Autori teoreetiliste lähteasukohtade (lk. 5-7) võib üldiselt nõustuda. Viiul on tõepoolest kahe erineva staatusega, rahvamuusika ja nn. professionaalse muusika vahel balanseeriv, võiks isegi oelda, et üsna universaalne paindlik muusikariist, mistõttu rahvapärase viiulimuusika uurimine on suhteliselt komplitseeritum kui ühegi teise traditsioonilise rahvapilli puhul, mis reeglina, erinevalt viiulist, on spetsiifiliste mänguvõimalustega, kasutusfääriga ja repertuaariga. Viiuli puhul ilmneb rahvapärased tõepoolest mitte pillis endas (kuigi paiguti esineb ka eripäraseid nüansse) vaid pigem mängumaneeris ja repertuaaris.

Autor peab oma tööd kuuluvaks etnomusikoloogia valdkonda (lk.5) ja üsna veenvalt põhjendab seda, viidates näiteks muusika eksisteerimise sotsiaalsele keskkonnale ja

muusikale kui kultuuri ühele osale, traditsioonile, samuti arutleb autor Mantle Hoodi etnomusikoloogilise uurimuse ideaali teooria üle ning määratleb oma uurimuse koha selles süsteemis (lk.6). Rohkem aga võinuks magistritöö autor küll allakriipsutada bi-musikaalsusest lähtuvat M. Hoodi uurimisviisi ja oma rolli selles töömeetodis, mida kultuurantropoloogias teisiti nimetatakse ka *osalevaks vaatluseks*, sest ta ise on ju viiuldajana selle uurimisvõtte ere esindaja. Autori märkus, et "Läbi isikliku kogemuse olen suutnud märgata detaile, mis mitteviuldajast uurijal tähelepanu ei ärata ning seetõttu käsitlemata jäävad." (lk.6) on täiesti põhjendatud ning leiavad muusikalise analüüsi käigus korduvalt kinnitust.

Mitteviuldajast rahvapilliurijana, kuid teiste rahvaste rahvapärast viiulimängu käsitlevaid uurimusi lugenud inimesena, võib retsensent siiski väita, et antud töös analüüsitavate viiulilugude ja mänguvõtete mõistmiseks on viuldajast magistrandil ehk bi-musikaalsel uurijal olnud väga tugev eelis tõepoolest!

Oma uurimistöö peamiseks meetodiks peab autor siiski repertuaari muusikalist analüüsi, mida ta võinuks siiski käsitleda rohkem. Ta täpsustab lühidalt, et see koosneb üldjoontes kahest -mängutehnika-ja vormianalüüsist (lk. 7). Aga kuhu kuuluvad mõisted "rahvapärane mängumaneer", "mängustiil", mille üle arutletakse Kokkuvõttes lk.53-54, kus muuseas kirjutatakse, et "Mänguvõtete analüüs aitab iseloomustada seda, kuidas viiuldajad mängisid" või siis, et "Mängustiil ja vormikäsitus kokku moodustavad mängumaneeri, mis on siinse uurimistöö kõige laiem, seega ka tervikut moodustav raammõiste" (lk. 54)? Üldse tundub, et osa Kokkuvõttes esitatud arutlusi võinuks olla hoopis töö teoreetilises alapeatükis.

Tõsi küll, autori õigustuseks peab märkima, et mitmeid töö jaoks vajalikke teoreetilisi seisukohti esitab ta iga vastava peatüki või alaosa alguses, Näiteks muusikapala analüüsi etnomusikoloogilisi aspekte tutvustab ta alles 4. peatüki "Tori ja Vändra viiuldajate mänguvõtete ja repertuaari muusikaline analüüs" alguses (lk. 28), milles esitab ka omapoolseid korrektiive.

Esitatud teoreetilised lähtekohad on käesoleva uurimuse jaoks üldiselt parajalt suunanäitavad ja tõendavad autori orienteerumist uuritavas valdkonnas. Muidugi, lugeja võib alati tahta rohkem kui pakutud, kuid momendil on tähtis nentida, et oma teoreetiline lähtekoht on autoril olemas.

Alaosa 1.2. käsitleb eesti rahvapärase viiulimuusika varasemaid uurimusi ning materjali publikatsioone ehk siis teisisõnu uurimisteema historiograafiat. See on paraku üsna lühike, sest eesti viiulimuusikat on uuritud tõesti äärmiselt vähe ja andmeid rahvapärase viiuli kohta tuleb otsida ka muudest rahvapillialastest uurimustest. Seetõttu on kahju, et autor ei seadnud endale eesmärgiks analüüsida naabermaades, näiteks Leedus, Soomes, Venemaal ja mujalgi ilmunud uurimusi rahvapärase viiulimängu kohta - see võinuks tööd rikastada viiulimuusika uurimise üldiste aspektide ja eriliste nüansside teadvustamise ning tutvustamise poolest. Praegu täidab seda lünka vaid viide Kristel Pappeli uurimusele, täpsemalt uurimuse avaldatud teesidele, "Kihnu viiuldajate Mihkel Mäesi ja Theodor Saare mängutehnikast" (lk.33, viide 89). K.Pappeli põhiseisukohad, tõsi küll, peavad paika ning on ühes või teises sõnastuses avaldatud ka muudes välismaistes viiuliuurimustes, mis arvustajal õnnestus läbi vaadata, nii et magistrandil oli õnneks käepärast kodumaine usaldusväärne uurimus eeskujuks.

Välismaistest uurimustest oleks peale kõige muu leidnud ka toredat terminoloogiat või väljendeid, mille üle võinuks ka diskuteerida. Näiteks autori poolt kasutatud mõiste "Lahtiste pillikeelte kaasamine meloodiale ja sellest tingitud kooskõlad" (lk. 34) kohta leidsin mul

käepärast olnud venekeelsetest uurimustest: "burdoneeriv fakturne organisatsioon" või "lahtiste keelte burdoneerivad helid, mis saadavad viisi"(tatari viiulimängus); "diafoonია burdooni alusel" (valgevene); "võtet, kui ülemise või alumise väljapeetud heli (tavaliselt lahtine keel) peal mängitakse meloodiat, võib reeglina nimetada toonika või dominandi burdooniks" (moldaavia) jne.

Millega retsensent aga ei saa kuidagi nõustuda on see asjaolu, et käesoleva töö seisukohast nii olulist eestiainelist uurimust nagu Airi Liimetsa uurimus "Viiulipalade muusikaline vorm eesti rahvatraditsioonis" (avaldatud 1988) on käsitletud vaid neljal real. Kuigi lk. 9 viites 20 autor nendib, et tegi käsitletud bibliograafia osas oma valiku, ei saa A. Liimetsa tööst kuidagi mööda minna, sest selles töös on analüüsitud muuseas ka kahe käesolevas magistritöös uuritud Tori viiuldaja kaheksat pala. A. Liimetsa uurimismeetodi ja ka tulemuste suhtes pole autor oma seisukohta paraku avaldanud. Samas alaoas pidanuks muidugi tutvustama ka Kristel Pappeli ülalmainitud uurimust Kihnu viiuldajate kohta, (sedatehakse alles viites lk.33).

Meeldiv oli lugeda (lk. 8-9) retsensendi enda artiklite mainimist, kuigi autor ei täpsusta, millised neist ja miks talle töö jaoks vajalikumaks osutusid. On seejuures veidi kahju, et autor ei tutvunud retsensendi käsikirjas oleva magistritöö "Pillid ja pillimäng eesti külaelus" (2001) teoreetilise sissejuhatusega, millest tal oleks kindlasti natuke abi olnud. Nõnda võinuks käsutusele võtta antud tööle hästi sobiva ja sisuka termini *interpretoloogia*, mis on rahvapilliuurimise ehk *etnoorganoloogia* üks osa.

Töö II peatükk on "Üldisi andmeid tantsimise ja rahvapärase viiulimängu kohta". Kuigi viiul polnud ju Eesti külas ainult tantsupill, põhjendab autor tantsu käsitlemise esile seadmist sellega, et uuritavatelt pälimeestelt helisalvestati ainult tantsumuusikat (lk. 10). Seejärel vaadeldakse viiulit kui tantsu saatepilli, mis on ka loogiline. Paraku sisaldab see alalõik ka lühikest Tori-Vändra n. ö. organiseeritud viiuliharrastuse üldist käsitlust (lk. 11), mis tantsu käsitlemise juurde otseselt ei peaks kuuluma.

Õigupoolest on see märk sellest, et autor pole millegipärast üldse ette näinud oma töös Tori - Vändra viiulikultuuri üldise olukorra laiemat tutvustamist, kuigi töö eesmärk lausa vajab seda. Ometi lk. 19-20 autor mainib seoses A. Pulstiga, et too märkis ülesse andmeid 42 (!) Tori-Vändra viiuldaja kohta. Need andmed, olgugi lünklikud, loonuks hea tausta magistri töös uuritava nelja pillimehe paremaks mõistmiseks. A. Pulst on näiteks kirjutanud ja isegi trükitis avaldanud (Kultuur ja Elu, 1974, nr. 2, lk. 23) huvitavaid andmeid talumeestest Tori viiuldajate Andres ja August Rogenpuu kohta, kes "...olid mõlemad nooditundmist õppinud tuntud viiuldajalt Rombergilt, kes konservatooriumis muusikalise hariduse saanud", meestel olnud isegi suur noodikogu. Andres Roogenpuud peetud lausa elukutseliseks viiuldajaks. Teise Tori viiuldaja Mihkel Tilga isa olnud torupillimees, üks vend ja poeg aga viiuldajad. Siin ju lausa hinnaline näitlik materjal uuritava nelja mehe viiulimängu interpreteerimiseks - nii professionaalse muusika mõju kui ka vana torupillitraditsiooni heiaustus viiulimuusikas!

Sellised andmed, õigemini ülevaade, sobinuks paigutada ka III-sse peatükki, milles vaadeldakse viiuldajate seost neid ümbritseva elukeskkonnaga (3.1.3), sest rahvapillimeeste kultuurilist keskkonda ei kujundanud 19. sajandil mitte ainult kirik, kool ja seltsiliikumine (lk. 18-19) vaid ka külainimeste tavaelu kõikides selle etnograafilistes ja folkloorsetes avaldustes. Sellest johtuvalt võisid kitsal maa-alal, ning isegi ühe inimese puhul, kõrvuti eksisteerida nii arhailised kui ka üsna arenenud musitseerimise avaldused (vrdl. 3.1.3 lk. 19). Omaette huvitav ja uudne on nelja uuritava pillimehe puhul II peatükis alalõik 2.4. (lk. 13-15) "Rahvapärane viiulimäng väljaspool tavapärase keskkonda", mis käsitleb nende osalemist Muusikamuuseumi ringreisidel ja heliplaadistamistel ning sellega kaasnenud muudatusi

pillimeeste staatuses. See on ju sisuliselt 20. sajandil laiemalt arenenud folklorismi avaldus konkreetselt Tori-Vändra mail.

Uuritavate pillimeeste elukeskkonna ja elulugude üksikasjalikum tutvustamine III peatükis võib esialgu tunduda isegi liiga detailsena ja põhiteemaga isegi lõdvavõitu seotuna, kuid tagantjärele hinnates, on see materjal pillimeeste elu ja tegevuse tausta mõistmiseks omamoodi põnev. Kuigi, jah, see võinuks olla lühem ja konkreetsem, eriti looduse ja elulugude osas, mis on esitatud pigem täiendavalt illustreeriva materjalina, kuna tööst lähtuvat kokkuvõtet pole autori poolt tehtud. Siiski on mitmetes uuemates rahvapilli-alastes uurimustes hakatud seda etnoorganoloogia nn. sotsiaalset aspekti üha rohkem hindama ja ka avaldama (kuid tehes ikkagi mingit teemast lähtuvat faktide valikut). Ka autor ise põhjendab selle materjali esitamist oma töö teoreetilises alapeatükis. Kuid, nagu eespool juba mainitud oli, puudub III peatükis kahjuks kohaliku rahvamuusikalise, rohkem viiulile orienteeritud tausta üldiseloostus ja rohkem on vaadeldud just no. organiseeritud kultuurilise tegevuse avaldusi - kirikut, kooli ja seltse, samuti ka looduslikku ja majanduslikku keskkonda.

Retsenseeritava töö põhiosaks, nagu lk. 9 autor ka ise märgib, on IV peatükk, mis sisaldab mänguvõtete ja repertuaari muusikalist analüüsi. Pole kahtlust, et selles valdkonnas tunneb autor ennast kõige kindlamalt ja on no. omas sõiduvees.

Igatahes retsensendi seisukohast, kelle viiulimängu oskus piirdub burdooni partii mängimisega lahtistel kehtel, on analüüs huvitav ning süsteemselt ja selgelt esitatud. Eriti tuleks esile tõsta mitmesuguste näitlike tabelite esitamist, samuti on hästi informatiivne ja loogiline Lisa 4 "Noodi-ja helinäited" koos CD-plaadiga. Materjali analüüsi jälgimist on väga mugavaks tehtud eriliste värviliste leppemärkide abil, mis on tekstis kui noodilisas.

Kuna retsensent pole muusikateoreetik vaid rahvamuusikust etnograaf, siis esitatakse järgnevalt vaid mõnigaid märkusi selle peatüki kohta.

Peatüki algus (lk. 2), milles autor, viitega Mantle Hood'i muusikapala etnomusikoloogilise analüüsi elementidele ja kategooriatele, esitab oma nägemuse järgnevast analüüsist, võinuks olla siiski mõneti detailsem. Näiteks mõnedest autori poolt teadlikult väljajäetud analüüsi aspektidest saame lugeda alles töö Kokkuvõttes lk.53-55, kuigi lugeja vajanuks sellest eelinformatsiooni kohe, enne tabeli uurimist.

Muusikaanalüüsi peatükis peab positiivselt märkima autori korduvalt väljendatavat hoiatust, et heliplaadistatud materjal on folkloristide tellimusest ja valikust johtuvalt mõneti mitterepresentatiivne ja esitajaile ehk isegi pealesunnitud, mis ei võimaldanud neil heliplaadistamise tingimustes loomulikku musitseerimist ja ka repertuaari endapoolset valikut (fakt, mis igale folklooriuurijale hästi teada, kuid mitte alati arvesse võetav).

Alapeatükkides 4.1.3."Kasutatud helistikud ja viiulite häälestus" ning 4.2.2. "Mõned tähelepanekud teistest mänguvõtetest" olnuks sobilik kasutada niisugust mõistet kui "individuaalne kõlaideaal" (Fritz Bose termin). See mõiste sisaldab endas igas traditsioonilises muusikakultuuris väljakujunenud rahva ettekujutust heli kvaliteedist, tämbrist, dünaamikast, registrist, mitmehäälsusest, artikulatsioonist jms. Olgu siiski mainitud, et töö autor kasutab samas tähenduses, spetsiaalselt küll rõhutamata, väljendit "iseloostulik helipilt".

"Kõlaideaalist" lähtudes oleks vist lihtsam seletada teatud helistike valikut (lk.32-33), lahtiste keelte kasutamist, samuti tempereeritud häälestusest lähtudes "ebapuhast" mängimist (lk. 39) ning "omapäraseid" kõikumisi noodikõrgustes (lk.40). "Ilmselt "nõudsid" mingisugused

viulipalad või meloodiakäigud nimetatud intoneerimist" kirjutab autor. Muide, niisuguseid noodikõrguste kõikumisi esineb ju ka regilaulu laulmisel, mis pole seal ka juhuslik nähtus. Ebamäära stoonika bassikeele häälestust olen fikseerinud 1980.a. ka ühe Vastseliina kandlemehe juures, kes väitis, et nii peabki olema. Saatekeelte umbmäära häälestamist on fikseeritud näiteks ka belgia tsitrimängijate juures.

Ülalnimetatud "kõlaideaal" ilmneb ilmselt ka torupillipärasest mitmehäälsuses (lk.38), mis ilmeksimata seostas pillimeeste (ala)teadvuses kunagi torupillile tüüpilise labajalavalsi ka vastava meloodia kõlaga burdooni taustal. A. Pulst esitab isegi ühe fakti, et Väandra viuldaja Hendrik Adamson mänginud 1927.a. Vabaõhumuuseumi ringreisil kokku torupillimehega Hans Adambergiga: "Koos esitasid nad suure eduga loo "Hunt aia taga", kusjuures viul mängis viisi ja torupill andis bassitoruga saadet ligi." (Kultuur ja Elu, 1973, nr.9, lk.25). Võib muidugi eeldada, et sellise koosmängivõimaluse pakkus neile ringreisi korraldaja A. Pulst, kuid selline koosmäng tundub loogilisena ja viuli-torupilli koosmäng on ka ühe 19.sajandist pärineva pildiga dokumenteeritud.

Aga peab mainima, et torupillimängu imiteerimist kahe viuliga on Tallinnas trükitud noodivikus välja pakutud juba palju varem - nimelt 1879.aastal (vt. Lisa 1, lk. 61: "Kui teine viul käepärast on, siis peab teisega a ja d keele päält joru tõmbama."). Ka 1905.a. ilmunud torilase Tõnis Allikase noodivikus "Eesti rahva mängutükid II" on lk. 5 "Torupilli lugu" puhul märges, millele töö autor küll ei osuta, et "...kahe viuliga torupilli kõlasid mängida on parem kui mängutükid d duri mõeldakse."

Hea ülevaatlilik on alapeatükk 4.2.3. mänguvõtete jaotusest koos vastava tabeliga 5 (lk. 41-43). Tõsi küll, lk. 43 autor oleks võinud tuua palju rohkem võrdlusmaterjali teiste piirkondade viulimänguga, mida autoril ju teatavasti hulgaliselt on. Mänguvõtete osas võiks lk. 41, punkt 5 esitatud oktavivõtte meelepärasuse puhul lisada, et nagu retsensendile rääkis 1970ndail aastail Kihnu viulimees T. Saar, oli teise viuliga viisi mängime oktav kõrgemalt ehk "kõlõlastamine" erilise mänguoskuse näitaja ja kõik seda ei osanudki.

Lk. 43 hakkas silma üks juhuslik ebatäpsus - viuldaja H. Pukk on nimetatud Pärnu-Jaagupi meheks, kuigi ta elas Saarde kihelkonnas.

Alapeatükis 4.3. on tehtud labajalavalsside ja polkade vormianalüüsi. On sümpaatne, et autor arvestab heliplaadistamisega seoses tekkida võinud hälbeid pillimeeste loomulikus musitseerimises, sealhulgas ka pilliloo tervikvormi osas.

Alapeatükis 4.3.1. muusikalise vormi erinevate tasandite puhul tahaks pidada õnnestunuks rahvapillimeeste seas kasutusel oleva termini *läbimäng* sissetoomist. Veidi segadust tekitab algul küll selle termini korduv kasutamine lk.44 (ka tabel 6) enne selle lahtiseletamist.

Lk. 45 seoses labajalavalsi lugude läbimängudes esinevate ebakorrapärase kordustega võiks märkida, et vanemates, torupillil mängitud labajalgades polnudki muusika ja liikumine (eriti voortantsuline) alati ranges vastavuses. Kui kindlaid tantsutuure pole ette nähtud ja iga paar tantsib iseseisvalt, siis pole ka uuemate labajalaviiside puhul eluliselt oluline muusika ja liikumise jäik vastavus.

I. Rüütel kujutab näiteks artiklis "Eesti uuema rahvalaulu varasemast arengujärgust" (Paar sammukest..., kd. VII, Tartu 1971, lk. 94), et vanemad torupilli viisid võisid olla küllaltki pikad (3-4-lauselised ja ulatuslikumad), kuid nende vormistruktuur jäi ikkagi lihtsaks. Pillilood koosnesid tavaliselt mõne fraasi kordusest ja variatsioonist, mis vaheldusid sageli ka vabalt, ilma korrapärase vormita. Oli ka ühelauselisi viise.

Pole kahtlust, et ka magistrandi poolt uuritavates ja meloodiliselt üsnagi väljaarendatud labajalaviiside läbimängudes heiaustus (alateadvuslikult?) mälestus vanast torupilliaegsest

vormist. See sama (varasem) olukord tuleb esile ka siis kui üht ja sama labajalavalssi on mängitud nii kvadraatses kui mittekvadraatses variandis (vt. lõik 4.4, lk.47-48).

Alalõigus 4.4.käsitletakse veel mõningaid meetrumi küsimusi, kus eriti huvitav on ühes ja samas tantsupalas (kokku neljas) 3/4 taktimõõdu vaheldumine 2/4 taktimõõduga või vastupidi (polkas). Kuigi autor ei anna siin materjali vähesuse tõttu selget seletust, on tema järeldus (lk.48), et tegemist võib olla pillimehe individuaalse viguriga asjakohane, sest praeguses viiulimängu praktikas noored viiuldajad kipuvad selliste lugudega liialdama ja isegi pahandavad kui tantsijad nende lugude järgi tantsida ei oska!

Magistritöö tekstiosa jätkub Lisas 1 (lk.60-64) "Labajalavalsid ja polkad 1879-1910. aastatel trüki ilmunud noodivihikutes". Selle ülevaate materjal on üsna uudne, pealegi haakub kolm noodivihikut otseselt Tori pillimeeste ja kogujatega - nii et selle materjali lisamine tööle polnud liiast vaid on andnud autorile head võrdlusmaterjali mõistmaks, kuidas põimub ühelt poolt suuline ja teiselt poolt kirja pandud ning trüki avaldatud (ja vormis juba kunstmuusika reeglitele allutatud) instrumentaalne rahvamuusikakultuur. Tõsi küll, selle teemaga seoses esineb töös liigset ülekordamist, sest materjali käsitletakse sisuliselt kaks korda - nii alaosas 2.3.(lk. 12-13) kui ka Lisas 1.

Varem on mõningaid mainitud noodivihkusi hästi põgusalt vaadelnud retsensent ise ühes oma artiklis(1985 ja 1996).

K. Sildoja poolt tehtud noodivihkude vastavat sisuanalüüsi võib hinnata isegi kui iseseisvat lühiuurimusi varem avaldatud rahvapärases viiulirepertuaarist. Selle võiks ta vormistada edaspidi koguni omaette artikliks.

Lisad 2 ja 3 on üldinformatiivse iseloomuga, mis tööd illustreerivad.

Suurepärases Lisast 4 (Noodi-ja helinäited) oli juba kiitvat juttu eespool.

Kokkuvõtvalt võib retsenseeritava magistritöö kohta öelda, et vaatamata materjali esituse teatud rabadusele (eriti I-III osas) ja muudele vajakajäämistele, mis ülalpool ara märgitud said, on K. Sildoja töös püstitatud eesmärgid täitnud. Materjali interpreteerimisel jätkas magistrandile siiski ka teatud vabaduse õiguse, sest igal uurijal on oma stiil (nagu igal retsensendil ka omad erinõuded). Muidugi annab tunda ka autori vähene kogemus teadustöö valdkonnas, kuid eks teadusliku kirjatöö kogemus tuleb pikkamööda.

Võib igatahes väita, et eesti rahvapärase viiulimängu alal on valminud igati huvitav ja väärtuslik uurimus, mis rikastab oluliselt eesti instrumentaalse rahvamuusika niigi nigelat uurimise olukorda. **Retsensent on arvamusel, et magistritöö vastab nõuetele ning K. Sildajat võib pidada muusikateaduse magistrikraadi vääriliseks.**

Tallinnas, 3. juunil 2004

Igor Tõnurist

kultuuriajaloo magister (MA), Ajaloo Instituudi teadur