

Krista Sildoja

Põhja-Pärnumaa viiuldajad ja nende mängumaneer

20. sajandi esimesel poolel

Tartu/Kose küla 2005
Pingeeri 2010

© E-väljaanne: Krista Sildoja ning Eesti Kirjandusmuuseum
<http://eestiviiul.rahvamuusika.ee>

Kõik märkused ja kommentaarid, küsimused jm. palun saata autorile aadressil:
[krista\(ät\)rahvamuusika.ee](mailto:krista(ät)rahvamuusika.ee)

Saateks

Käesolev e-väljaanne on valminud minu 2004. aasta kevadel Eesti Teatri- ja Muusikaakadeemias kaitstud muusikateaduste magistritöö "Põhja-Pärnumaa viiuldajad ja nende mängumaneer 20. sajandi I poolel" baasil. Töötasin 2005. aastal Eesti Kirjandusmuuseumi etnomusikoloogia osakonnas teadurina, minu peamiseks tööülesandeks oli nimetatud magistritöö raamatuks vormimine. Uurimus pidi ilmavalgust nägema sarjas "Ars Musicae Popularis". Toimetajatöö tegi etnomusikoloogia osakonna juhataja Triinu Ojamaa.

Ometigi juhtus nii, et raamatu valmimine seiskus – perekondlikel põhjustel. Nüüdseks on perekondlik põhjus saanud 5-aastaseks ning otsustasin sellel tööl valmida lasta. Olgu siinkohal tegemist minu jaoks ühe eluetapi kokkuvõttega, mille algus ulatub aastate (kui mitte öelda aastakümnete) taha. Minu süvendatud huvi vanade eesti viiulipalade vastu algas aastal 1994, mil asusin õppima Viljandi Kultuurikolledžisse rahvamuusika erialal, põhiinstrumendiks viiul. Viiulipalade pelgalt mängimisest jäi aga veidi väheks, et neid lõpuni mõista. Otsisin võimalust tegeleda oma huvialaga põhjalikumalt edasi. Täna Vaike Sarvele asusin õppima Eesti Teatri- ja Muusikaakadeemia muusikateaduse osakonda, mille õpingute lõpul kaitsesin magistritöö vana viiulimuusika alal. Juhendajaks oli Vaike Sarv.

Tänaseks olen aktiivsest uurijatööst jäänud kõrvale ning tegelen muusika õpetamisega erinevas vanustes huvilistele. Repertuaari kättesaadavuse parandamiseks pärimusmuusika alal ning õppematerjali koostamise vajadusel avaldasin 2010. aasta teisel poolel veebikogumiku eesti viiulimuusikast pealkirjaga Eesti viiul (vt. <http://eestiviiul.rahvamuusika.ee>). Kogumik ise kasvab ja täieneb iga päevaga, lõplikuks eesmärgiks olen endale seadnud eesti vanema viiulimuusika transkribeerimise ja selle avaldamise võimalikult täielikus mahus. Vabakutselise uurijana seob koostöö mind hetkel Eesti Kirjandusmuuseumi Eesti Rahvaluule Arhiiviga, kelle töötajate kaasabil ja nõul ning materjale kasutades on nimetatud veebikogumiku ilmumine teoks saanud.

Minu siiraim tänu siinse e-väljaande kontekstis kuulub eelkõige Vaike Sarvele, kes sisendas mulle eneseusku tegelemaks selle valdkonnaga. Veel soovin tänada Urve Lippust ja Triinu Ojamaad. Samuti kuulub minu tänu täienduste ja nõuannete eest magistritöö retsensentidele Žanna Pärtlasele ja Igor Tõnuristile. Edna Tuvi Eesti Kirjandusmuuseumist on sisestanud kõik noodinäited – suur, suur tänu!

Krista Sildoja,
jaanuaris 2011.

Pingeyri Islandi Vabariik.

SISUKORD

Sissejuhatus	5
Viiulimuusika uurimise seis Eestis	5
Uurimuse eesmärk	7
Allikad	8
1. RAHVAPÄRANE VIIULIMUUSIKA JA PÕHJA-PÄRNUMAA VIIULDAJAD	
20. SAJANDI ALGUL	11
1.1. Viiulimuusika autentses situatsioonis	11
1.1.1. Viiulimäng ja tantsimine külaühiskonnas	11
1.1.1.1. Labajalavalss	12
1.1.1.2. Polka	13
1.1.1.3. Viiuli kasutamine tantsusaateks	13
1.2. Rahvapärane viiulimäng väljaspool tavapärast keskkonda	14
1.2.1. August Pulst (1889–1977)	14
1.2.2. Kontserdid ja ringreisid	15
1.2.3. Heliplaadistamise aktsioon	18
1.3. Põhja-Pärnumaa viiuldajad ja nende kultuuritaust	23
1.3.1. Naaberkihelkonnad Tori ja Vändra	24
1.3.2. Kirik, kool ja seltsiliikumine	25
1.3.3. Tori ja Vändra kihelkonna viiuldajad	26
1.3.3.1. Mart Jantson ja Mihkel Toom Tori kihelkonnast	29
1.3.3.2. Hendrik Adamson-Jõearu ja Anton Adamson Vändra kihelkonnast	33
1.4. Kokkuvõtteks	35
2. PÕHJA-PÄRNUMAA VIIULDAJATE MÄNGUMANEER	38
2.1. Uurimisaines	38
2.1.1. Pillilugude arhiiviandmed ja esituskoosseisud	38
2.1.2. Viiuldajate poolt eelistatud helistikud	40
2.2. Labajalavalsside ja polkade vormianalüüs	42
2.2.1. Muusikalise vormi erinevad tasandid	42
2.2.1.1. Läbimängu tasand	44
2.2.1.2. Osa-, lause- ja fraasitasand	45
2.2.2. Viiulipalade struktuurist kokkuvõtvalt	46
2.3. Viiuldajate mängutehnika	48
2.3.1. Mitmehäälsus soolomängus	49
2.3.1.1. Lahtiste keelte kasutamine kahehäälsete kooskõlade mängimisel	49

2.3.1.2. Lahtiste keelte kasutamine kolme- ja neljahäälsete kooskõlade mängimisel	51
2.3.1.3. Topeltnootide mängimine: tertsi-, kvindi-, seksti- ja oktaavivõte	52
2.3.2. Mitmehäälsus duomängus	53
2.3.2.1. Burdoonsaade ehk torupillipärane mitmehäälsus	53
2.3.2.2. Funktsionaalharmooniast lähtuv kahehäälneline koosmäng	54
2.3.3. Mõned tähelepanekud teistest mänguvõtetest	54
2.3.3.1. Intonatsioon	55
2.3.3.2. Melismid	56
2.3.3.3. Sõrmestus	56
2.3.3.4. Poognakäe tehnika ja käte koordineerimine	57
2.3.3.5. Dünaamikast	57
2.4. Kokkuvõtteks	57
3. UURIMUSE KOKKUVÕTE	60
Põhja-Pärnumaa viiuldajatest ja nende mängumaneerist	60
Uurimismaterjali muusikalisest analüüsist üldisemalt	62
Lõpetuseks	64
NOODI- JA HELINÄITED	65
Noodi- ja helinäidete register	65
Selgitusi	66
Autoriõigused	66
Kasutatud materjalid	67
Kirjandust	68
Lisa 1. August Pulsti korraldatud ringreisid rahvamuusika eeskavaga aastatel 1922–1936 ning Tori ja Vändra viiuldajate osavõtt nendest	72
Lisa 2. Teateid viiuldajate kohta 19. sajandi lõpust ja 20. sajandi algusest võrdlevalt Eesti Rahvaluule Arhiivi (ERA, Herbert Tampere) ja Teatri- ja Muusikamuuseumi (TMM, August Pulst) andmetel	74

SISSEJUHATUS

Pillimuusika on eesti etnomusikoloogias üks kõige vähem uuritud valdkondi. Herbert Tampere nimetab rahvapillimuusika kogumist ja uurimist keeruliseks ülesandeks, sest uurija peab oma tähelepanu pöörama väga paljudele aspektidele:

- pillide, nende osade ja mänguviiside oskussõnavarale,
- pillide ehitusele,
- mängutehnikale,
- mängimise funktsioonile ja repertuaarile,
- pilli ajaloole ja levikule,
- ansambleile
- pillimeestele ja –meistreile (Tampere 1975: 8).

Tampere loetelusse on lisamata jäänud üks oluline nüanss, mis on tähtsust omandanud eelkõige tänapäeva etnomusikoloogias. Pillimuusika analüüsimise eelduseks on uurija enese praktiline pillimänguoskus ning kogemus uuritava repertuaari mängimisel.¹ See nõue võib olla määrava tähtsusega, miks instrumentaalmuusika uurimine Eestis hetkel pisut tagasihoidlikult esindatud on. Praktiseerivaid teoreetikuks lihtsalt napib.

Viiulimuusika uurimise seis Eestis

Rahvapärase pillimuusika teaduslik uurimine Eestis sai alguse esimeste transkriptsioonide tegemise käigus. Üheks esimeseks, kes noodistas pillilugusid detailse täpsusega, oli helilooja Eduard Oja (1905–1950)². Ta kogus 1929. aastal välitöö käigus Läänemaalt hulgaliselt erinevaid rahvapillilugusid. Nimetatud transkribeeritud on ka publitseeritud 1989. aastal Ingrid Rüütli koostatud ja "Meie Repertuaari" seerias ilmunud kogumikus "Eesti rahvapillilood I: Pärnu- ja Läänemaa rahvapillipalu Eduard Oja korjandusest 1929. a." Väljaanne sisaldab 52 viiulilugu.

Suure panuse rahvapäraste viiulilugude noodistamisse on andnud etnomusikoloog Herbert Tampere vend Arnold Tampere³, kes ajavahemikul 1939–1940 transkribeeris helisalvestatud materjalidelt hulgaliselt erinevate rahvapillimeeste esitusi. Transkriptsioone säilitatakse käsikirjadena Eesti Rahvaluule Arhiivis (ERA).

Helikandjad, mis on publitseeritud koos tekstivihikuga, sisaldavad samuti viiulilugusid. Nendeks on plaadiantoloogiad "Eesti rahvalaule ja pillilugusid I" (1970) ja "Eesti rahvalaule ja pillilugusid II" (1974), mille koostajateks olid Herbert Tampere, Erna Tampere, Ottilie Kõiva ning Ingrid Rüütel. Lisaks vanematele ja uuematele rahvalauludele sisaldavad kogumikud ühtekokku 37 viiuliloo helisalvestust (mitte transkriptsioone). Esimesest antoloogiaväljaandest on tänaseks ilmunud nootidega täiendatud uusväljaanne CD'del (2003), mille on toimetanud Janika Oras, Vaike Sarv ning Ergo-Hart Västrik. Uusväljaande jaoks on pillilood transkribeerinud siinkirjutaja.

¹ Ameerika etnomusikoloog Mantle Hood soovib muusikat uurida seda ise mängides, lauldes või tantsides – nii saab muusikast kõige adekvaatsema ettekujutuse (Hood 1960: 55–59).

² Muu hulgas oli Eduard Oja ka viiuldaja. Tema kohta saab täpsemalt lugeda näiteks aadressilt:
http://www.koolielu.edu.ee/eesti_muusika/composers/oja/elu.htm

³ Vanemuise teatri orkestrant, viiuldaja.

Samal eesmärgil – tutvustada vanade pillimeeste originaalesitusi koos noodistustega – on publitseeritud kogumikud "Pärnumaa viiuldajad I" (1997) ja "Pärnumaa viiuldajad II" (1998), mille koostajaks on Raivo Sildoja ja pillilugude transkribeerijaks taas siinkirjutaja. Vihikud sisaldavad kokku 77 viiulilugu. Pärnumaa viiuldajate esimene vihik ongi aluseks käesolevale tööle.

Mahukaim seni ilmunud publikatsioonidest on Herbert Tampere raamat "Eesti rahvapillid ja rahvatantsud" (1975), mis sisaldab üle 200 pilliloo, sealhulgas vähemalt 60 viiuliloo noodistust.⁴

Seni ainus publitseeritud viiulimuusika alane uurimus on Airi Liimetsa "Viiulipalade muusikaline vorm eesti rahvatraditsioonis" (1988), milles on teadusteksti uurimisainesena avaldatud 32 rahvapärase viiulipala transkribeeringut⁵. Autor on oma töös analüüsinud nende viiulilugude vormistruktuuri taktmotiivide tasandit. Käesolev e-väljaanne Põhja-Pärnumaa viiuldajatest püüab täita tühimikku, mis valitseb viiulimuusika uurimise alal 1988. aastast kuni tänapäevani.

Omaette panuse eesti rahvapillide ja rahvapillimuusika uurimisse on andnud etnoloog Igor Tõnurist, kes on avaldanud hulgaliselt artikleid erinevates kogumikes. Tõnuristi käsitlused on pillikesksed, andes ammendavaid ülevaateid pillide ehitusest, pillinimedest ja kasutusalaadest, mängutehnikast, pillide ajaloost ja levikust, rahvapärastest esituskoosseisudest ning pillimängijatest ja -meistritest. Spetsiaalselt muusika kohta käivaid artikleid on Tõnuristil ilmunud vähe, sest etnoloogi uurimisvaldkonna moodustavad eelkõige pillid. Tähtsaimaks Igor Tõnuristi publikatsiooniks on 1996. aastal ilmunud "Pillid ja pillimäng eesti külaelus", mis sisaldab 9 erinevat artiklit pillidest (sealhulgas viulist) ja nende mängimisest rahvatraditsioonis.

Viiulimuusika repertuaari on tublisti täiendanud kaks väljaannet lähiminevikust. 2009. a. nägi ilmavalgust plaadiantoloogia "Kihnu tantsulood" (koostaja Ingrid Rüütel), milles jõudsid esmakordselt avalikkuse ette Kihnu viiuldajate Theodor Saare ja Mihkel Mäesi 1970. aastatel salvestatud viiulipalad. Kogumik sisaldab ühtekokku 37 viiulipala (neist 16 lugu ilmusid esmakordselt). Noodistused väljaandele on teinud siinkirjutaja. Lisaks on Krista Sildoja avaldanud 2010. aasta teises pooles uudse lahendusega digitaalse veebikogumiku "Eesti viiul", mis sisaldab Eesti Rahvaluule Arhiivi viiulisalvestusi ning nende transkriptsioone, lisaseletustega viiuldajast autorilt. Kõik veebikogumikus esitatu on huvilistele kasutamiseks tasuta.

Nagu näeme, on rahvapärast viiulimuusikat avaldatud nii helikandjatel kui ka kirjalike publikatsioonidena.⁶ See on teinud kättesaadavaks materjali, mida tavainimene rahvaluule arhiividesse ja muuseumidesse otsima minna ei oska. Tänu avaldatud materjalidele on hakatud taasesitama repertuaari, mille elav mängutraditsioon on katkenud. Kuulmise järgi pilli mängimine on muutunud haruldaseks.

⁴ Kõikide palade kohta pole väljaandes täielikke andmeid, st noodistuse juures puudub märke pilli kohta.

⁵ Arnold Tampere transkribeeringud aastatest 1939–40.

⁶ Siin on loetletud publikatsioonid ja uurimused, mis on teadusliku lähenemisega ning süsteemselt koostatud, omades viiteid allikmaterjalidele. Lisaks on publitseeritud mitmeid viiulilugude noodikogumikke, mõeldes eelkõige praktiseerivate muusikute vajadustele.

Uurimuse eesmärk

Käesolev töö on üks esimesi katseid kirjeldada rahvapillimuusikat nn seestpoolt. Autor on viiuldajana õppinud taasesitama oma kodukandi – Tori ja Vändra kihelkonna – külapillimeestelt kogutud labajalavalsse ja polkasid ning kasutanud nende palade omandamisel traditsioonilist kuuldelistel teel õppimise meetodit. Kahjuks ei ole need palad õpitud otse esitajailt, kuna autentsed esitajad on meie hulgast juba ammu lahkunud. Niisiis on kontakt vanade viiuldajatega loodud kunstlikult, kasutades arhiivisalvestuste abi. Sel moel täidab autor omamoodi vahendajarolli, tuues paljud unustatud viiulilood taas kasutusse.

Siinses väljaandes ei kirjeldata, kuidas need pillilood tänapäeval elavad, vaid keskendutakse ülevaatele sellest, kuidas mängisid viiulit 20. sajandi esimese poole Tori ja Vändra külaviiuldajad. Töö üldine eesmärk ongi tolleaegse rahvapärase viiulimängutraditsiooni kirjeldamine. Eestis tegutses vaatlusalusel perioodil rohkesti külaviiuldajaid. Konkreetsemalt käsitleb käesolev uurimus muusikat, mida praegu nimetatakse *ajalooliseks rahvamuusikaks*. Uurimisainest, mis pärineb 20. sajandi algupoolelt, nimetatakse siin *rahvapäraselt esitatud viiulimuusikaks*, mitte pelgalt viiulimuusikaks. Viiulit on võimalik mängida üldjoontes kahte moodi: rahvapärases ja akadeemilises mängumaneeris. Rahvapärast maneeeri iseloomustavad paljudele jõukohane mängutehnika ning palade omandatavus kuuldelistel teel. Akadeemiline mängumaneer kuulub kirjakuultuuri hulka ning on tehniliselt nõudlikum. Seda on võimalik perfektselt omandada ainult muusikaõppeasutustes või selleks erihariduse saanud pilliõpetajalt. Tänapäeval on nimetatud mängustiile raske eristada. Viiulimängu õpitaksegi peamiselt koolis, mistõttu mängumaneerid on teineteisele lähenenud.

20. sajandi algupoolel eksisteerisid kaks mängumaneeri paralleelselt. Meetod "isalt pojale" (st kuuldelistel teel õppimine ehk otsene jälgendamine), mis on rahvapärase esituse eeltingimuseks, on tänapäeval taandumas. Varem ilmsid erinevused maneeride vahel eelkõige selles, kuidas üht või teist viiulilugu esitati ja millist repertuaari mängimiseks valiti. Rahvapärast pillimuusikat, eriti viiulimuusikat, esitavad tänapäeval sageli professionaalse koolituse saanud muusikud ning seetõttu saame kaasajal rääkida vaid repertuaari valiku aspektist. Kuidas-aspekt on viiulimängijatele selgeks õpetatud juba koolis.

Uurimisainese moodustavad helisalvestused ning nende põhjal tehtud transkriptsioonid, mis annavad ülevaate pillimeeste tolleaegsest repertuaarist, selle muusikalisest struktuurist ja mänguvõtetest. Uurimuses ei käsitleta kogu Eesti tolleaegset viiulimuusikat. Analüüsimisele tuleb Tori ja Vändra kihelkonnas tegutsenud külaviiuldajate *mängumaneer*. Mängumaneeri mõiste alla koonduvad siinses töös kaks suurt teemat – vormikäsitusviis ja viiuldajate mängutehnika. Kokkuvõtvalt võimaldavad repertuaari vormistruktuuride ja mängutehniline analüüs tutvustada lähemalt külaviiuldajate muusikalist mõtlemist ning esitatava muusika omapära. Uurimisaines on paigutatud vastava ajastu kultuurilisse konteksti, mis on olnud kättesaadavad publikatsioonide, arhiivimaterjalide ja ka Põhja-Pärnumaa piirkonna inimestelt kogutud mälestuste kaudu. Vaadeldes rahvapillimeeste muusikategemist ja muusikat neid ümbritseva keskkonna taustal on võimalik põhjendatult esile tuua rahvapärase muusikaesituse tunnused, millest moodustub rahvapärane mängumaneer.

Käesoleva tööga soovin lugejale tutvustada ühe väikese inimgrupi muusikat, mille sarnast tänapäeva Eestis elavas traditsioonis enam kohata ei õnnestu.

Allikad

Kontekstuaalne aines pärineb järgnevatest peamistest allikatest:

(1) Andmed 20. sajandi alguse viiulimuusika kohta väljaspool tavapärast külakeskkonda ning viiuldajate elulood on pärit peamiselt August Pulsti käsikirjalistest memuaaridest:

- Mälestusi muusika alalt. Tallinn – Merivälja 1961–67. Käsikiri. Eesti Teatri- ja Muusikamuuseum, fond M 234:1, SÜ 15–28.
- Muusika ja näitemäng Toris. Mälestusi muusika alalt. Tallinn – Merivälja 1971. Käsikiri Tori Muuseumis.

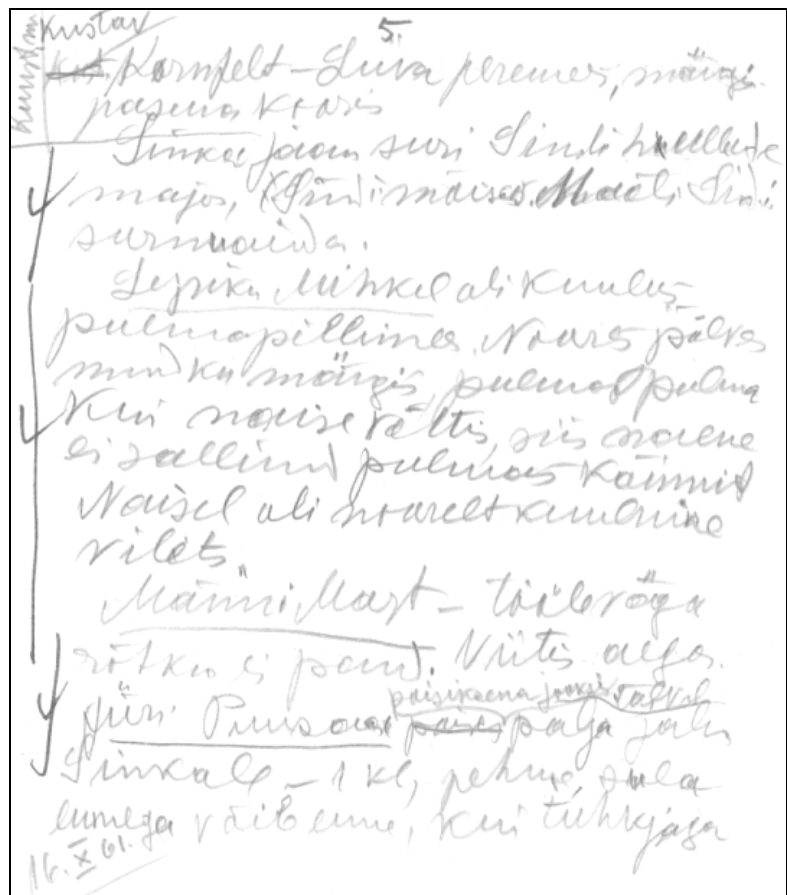


Foto 1. Pulsti käsikiri

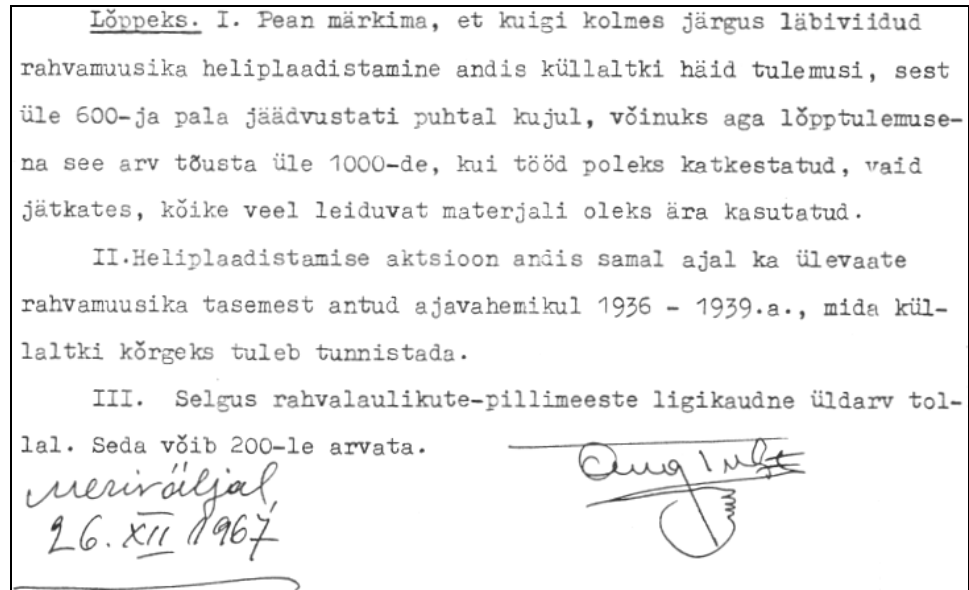


Foto 2. Pulsti trükitud käsikiri

August Pulsti eesmärgipärasel tegevusel 20. sajandi alguse rahvapillimuusika tutvustamisel ja kogumisel ning pillimeeste elulooliste andmete kirjanemisel on tänapäeva rahvamuusikauurija töö seisukohast hindamatu väärtus. "Mälestusi muusika alalt" ning "Muusika ja näitemäng Toris" sisaldavad ühtekokku umbes 1200 trükilehekülge informatsiooni. Muuseumites ja erakogudes leiduvate fotode ja helisalvestustega koos annavad Pulsti käsikirjalised materjalid üsna tõetruu pildi toleaeagsetest viiuldajatest, nende elukeskkonnast ja igapäevategemistest.

(2) Pärnumaa looduslikku, kultuurilist ja sotsiaalset konteksti aitab valgustada koguteos Pärnumaa oludest 20. sajandi esimesel poolel:

- Pärnumaa. Maadeteaduslik, tulunduslik ja ajalooline kirjeldus. Toim. A. Tammekann, J. Kõpp, Edg. Kant. Eesti Kirjanduse Seltsi kirjastus. Tartu 1930.

Koguteose toimetuse, kuhu kuulusid geograafid August Ferdinand Tammekann⁷ ja Edgar Kant⁸ ning usuteadlane ning ajaloolane Johan Kõpp⁹, on kasutanud oma töös hulgaliselt kirjalikke allikaid (ajaleheartiklid, maakaardid, arhiivide andmed), mis olid tol ajal hõlpsasti kättesaadavad. Neil oli ka hulgaliselt kaastöölisi (ühtekokku 56 inimest): stipendiaadid, kes toimkonna ülesandel kohapeal andmeid kogusid ja mitmete institutsioonide spetsialistid. Sellel allikal põhineb ülevaade käsitletava ajajärgu Pärnumaa looduslikest oludest ja administratiivsest struktuurist.

⁷ Tartu Ülikooli maadeteaduse dotsent aastatel 1926–1940.

⁸ Tartu Ülikooli majandusgeograafia õppejõud aastatel 1932–1941.

⁹ Tartu Ülikooli rektor aastatel 1928–1937.

(3) Helisalvestused Eesti Kirjandusmuuseumi Eesti Rahvaluule Arhiivi kogudest:

- Töö lähtematerjaliks on helisalvestused 1936. ja 1937. aastast, mis paiknevad Eesti Rahvaluule Arhiivis ja on tehtud šellakplaatidele.

Nende hulgast on käesoleva töö materjaliks valitud Tori ja Vändra kihelkondade neljalt viiuldajalt helisalvestatud 27 viiulipala: 14 labajalavalssi ja 13 polkat (neist 12 sooloesituses ja 15 duoga). Transkriptsioonid on algselt teinud viiuldaja Arnold Tampere ajavahemikul 1939–1940 ja hiljem siinkirjutaja Krista Sildoja 1994–1997. Arnold Tampere on noodistanud Tori viiuldajate lugude põhimeloodiad, jättes duode puhul välja kirjutamata teise hääle. Vändra viiuldajate lugusid noodistades on ta pööranud kahehäälsusele rohkem tähelepanu. Välja on kirjutatud mõlemad partiid ning asetatud need ühele noodijoonestikule. Olen teinud kõigist vaatluse all olevatest pillilugudest omad transkriptsioonid, kirjutanud partituuri kujul välja mõlemad partiid ning täiendanud Tampere noodistusi puuduolevate detailide osas. Nimetatud noodistused olen avaldanud kogumikus "Pärnumaa viiuldajad I"¹⁰. Käesoleva töö raames olen nii varasemaid kui ka omi transkriptsioone veelgi täiendanud, et uurimistöö aluseks olevad noodistused annaksid uurimisainesest võimalikult detailse ülevaate.

¹⁰ Pärnumaa viiuldajad I. Koost. K. ja R. Sildoja, Viljandi 1997.

1. RAHVAPÄRANE VIIULIMUUSIKA JA PÕHJA-PÄRNUMAA VIIULDAJAD 20. SAJANDI ALGUL

Esimene peatükk käsitleb viiulimuusika kahte aspekti:

- rahvapärase viiulimuusika funktsioneerimine autentses situatsioonis;
- rahvapärase viiulimuusika kasutamine 1920–1930. aastatel väljaspool selle tavapärasest keskkonda.

Nimetatud aspekte seob eelkõige repertuaar. Tantsuviisid, mida tavapäraselt mängiti külapulmades ja -pidudel, leidsid 20. sajandi algupoolel tee kontserdilavadele ning heliplaatidele, mille vahendusel need said varasemast enam tuntuks ka linlaste hulgas. Seoses sellega annab peatükk ülevaate August Pulsti eestvedamisel korraldatud rahvamuusikute ringreisidest ning Riigi Ringhäälingu, Eesti Rahvaluule Arhiivi (ERA) ja Muusikamuuseumi poolt läbiviidud heliplaadistamise aktsioonist 1930. aastate lõpul, puudutades põgusalt ka selle ettevalmistustööd.

Põhjalikuma vaatluse alla tuleb samuti Tori ja Vändra kihelkonna viiuldajate kujunemistee ning osalemine nii kohalikus kui kogu Eesti muusikaelus.

1.1. Viiulimuusika autentses situatsioonis

Muusikat, mida mängiti Eesti külades 20. sajandi esimesel poolel, võib täna nimetada *ajalooliseks pärimusmuusikaks*. Ajalooliseks muudab pärimusmuusika eelkõige see, et tollast kultuurilist keskkonda, kus see muusika tekkis ja funktsioneeris, enam ei eksisteeri. Tänapäeval mängitakse külades jätkuvalt muusikat, kuid seda tehakse varasemast erinevalt.

1.1.1. Viiulimäng ja tantsimine külaühiskonnas

Tori ja Vändra viiuldajate esituses on helisalvestatud vaid tantsumuusikat. Seetõttu kirjeldatakse siin põgusalt eelmise sajandi algupoolel külades tantsitud populaarsemaid tantse ning vaadeldakse, milline on olnud viiuli osa tantsumuusika arengus.

Tantsimine 20. sajandi alguse Eesti külaühiskonnas oli peamiselt meelelahutuslikku laadi. Varem oli tantsitud ka maagilise sisuga tantse, mille kaudu väljendati usundilisi tõekspidamisi (Põldmäe, Tampere 1938: 3–7). Moderniseerivas ühiskonnas kaotas tantsimine järjest enam oma algsest tähendusest ning asemele tuli puhtmeelelahutuslik tantsimine koos uue repertuaariga (ib: 12). Gustav Vilberg (hilisem Vilbaste) on iseloomustanud seda muutust 1913. aastal ilmunud raamatus "Eesti Kultuura II":

Tähtpäevade pühitsemise iseloom on nüüdsel ajal muutunud: nendel tarvitatakse rohkem nüüd viina, nooremad otsivad tantsust lõbu, kuna vanad seda aega taga kahetsevad, kui nemad Jaani päeva, Mihkli päeva jne. pühitsesid (Vilberg 1913: 11).

Vanemate tantsude hulka kuuluvad imiteerivad tantsud, millega aimati järele mõnda tegevust, looma käitumist vms, samuti ka tavanditantsud, mida esitati nii rahvakalendri tähtpäevadel kui

seoses siirderituaalidega. Viimased on Tampere jaganud vormi põhjal voor- ja sõõrtantsudeks. Uuemate tantsude hulka on Tampere paigutanud kontratantsud ja kadrillid, samuti paaristantsud, sealhulgas labajalavalssi ja polka (Tampere 1975: 48–49).

Labajalavalss ja polka võitsid Eestis populaarsust 19. sajandil. Need tantsud põhjustasid tantsutraditsioonis suure muutuse: varasem kollektiivne ringis (rattas, sõõris) või reas (kolonnis, vooris, rongis) tantsimine asendus paarides tantsimisega. Uuendus võrreldes varasemate sõõr- ja voortantsudega seisneb selles, et paaristantsude puhul moodustab tantsu põhiüksuse tantsijate paar, mitte enam tantsijate rühm. Tantsupaar on keskendunud rohkem oma tegevusele, kui liikumise kooskõlastamisele teiste tantsijatega (Tampere 1975: 61–62). 19. sajandi teisel poolel Eesti rannaaladel ja Kagu-Eestis suurt populaarsust võitnud kadrille (nt *Kaera-Jaan*) ja kontratantse (nt *Kalamies*, *Ingliska*, *Oige ja vasesmba*) Toris ja Väändras eriti palju ei tantsitud.

1.1.1.1. Labajalavalss

Labajalavalss on meie aladel tuntud paaristantsudest üks vanemaid. See kuulub oma sammude iseloomu ja rikkaliku viisirepertuaariga keskeuroopa valsside rühma (Põldmäe 1937: 22). 1820. aastate paiku hakkas Euroopa ballisaalides soosingusse tõusnud valss levima ka Eesti külades. Tampere näeb ühte võimalikku valsi leviku teekonda Kesk-Euroopast Eestisse läbi Peterburi, kuna Peterburi etendas 19. sajandi alguse Venemaal valsi levikus tähtsat osa. Lisaks andsid oma panuse valsi tuntusele ka sadamalinnad Tallinn ja Pärnu, kus toimus eestlaste tihedam suhtlemine teiste rahvustega.

Tampere kirjutab, et eestlased võtsid uue tantsu kiiresti omaks ning 19. sajandil folkloriseerus valss meie aladel täielikult. 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 1975: 60–62). Vana kolonntants tõrjuti välja. Karl Leichter andmetel kirjutas Riias töötanud arst Otto v. Huhn oma topograafilis-statistilises ülevaates, et ühe jaanipäevapeo ajal 19. sajandi alguse Lääne-Eestis ei õnnestunud tal näha enam torupilli koos vana tantsuga. Seal mängiti viiulivalsse – nii viiul kui pillilood-tantsud olnud võõrad ning tõrjuvat välja rahvuslikke instrumente, laule ja tantse (Leichter 1982: 135).

Muusikalist eeskuju said viiuldajad lisaks välislaenudele ka siinsest populaarsest torupillimuusikast. Torupillil esitatud labajalavalssi meloodiad olid lihtsa ülesehitusega. Viisid olid peamiselt astmelise liikumisega ning ühe- või kaheosalise struktuuriga (A või AB). Torupilliviise hakati mängima ka viiulil ning kahe viiuli koosmäng võimaldas imiteerida torupillipärast esitust, kus üks viiuldajatest mängis meloodiat ning teine burdoonsaadet. 19. sajandi lõpu viiuli-labajalavalssid muutusid tihti kolme- ja neljaosalisteks.¹¹

Labajalavalssi nimetus omandas aja jooksul rohkesti kohalikke erikujusid. Pärnumaal on näiteks labajalavalssi rahvapäraste nimetustena kasutusel olnud *labajalg* ja *löss*, harvem ka *valts* ja *harju keskmine*. Labajalavalss hakkas Eestis levima varem kui polka. Nende omavahelist ajaloolist

¹¹ Üksikasjalikum vormianalüüs on esitatud järgmises peatükis.

suhet väljendab selgesti Tori viiuldaja Mihkel Toomi selgitus 1936. aastast: "Tantsiti – vanad lössi, noored polkat. Polkat mängis juba isa, lõss on vanem" (Pulst 1971: 1008).

1.1.1.2. Polka

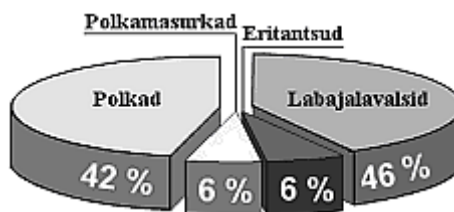
Polka pärineb 1830. aastate Tšehhimaalt ning oli populaarne tants 19. sajandi alguse Kesk-Euroopas. Erinevate rahvaste juures levides omandas polka igale rahvale eriomaseid jooni. Polka sai Eestis iseseisva tantsuna tuntuks umbes 1880. aastatel (seega pea kuuskümmend aastat hiljem kui labajalavalss) ning tõusis populaarsuselt labajalavalssi kõrvale (Põldmäe, Tampere 1938: 42). Enne seda tantsiti paaristantsulise polkaga samalaadseid tantse, nt pärliine, pirupolka, vingerpolka jt. Muusikaliselt muutis polkaviisid lõplikult valitsevaks mažoor-minoorse mõtlemislaadi levik (Tampere 1975: 65–66). Polka ei tõrjunud labajalavalssi kõrvale. Labajalavalss ja polka olid 20. sajandi esimese poole Toris ja Vändras ühtviisi populaarsed.

1.1.1.3. Viiuli kasutamine tantsusaateks

Tantsude saatemuusikal on tähtis osa liigutuste koordineerimisel ja tantsu üldisel õnnestumisel. Viiul sobis varem kasutatud torupillist paremini uute tantsulugude mängimiseks. Nii labajalavalss kui ka polka eeldavad selgelt aktsenteeritud mängimisviisi. Torupilli ehitusest tulenevate iseärasuste tõttu on nootide rõhutamise võimalused äärmiselt piiratud. Pilli tuulekott annab sõrmisele heli tekitamiseks vajalikku õhku, kusjuures õhuvool on kuni koti tühjenemiseni katkematu. Helide aktsenteerimine sõrmise abil ei ole võimalik, seevastu saab viiulipoognaga takti rõhulised osad hõlpsasti esile tuua.

Kõige arenenumaks tantsupiirkonnaks Eestis peavad rahvatantsu uurijad Põldmäe ja Tampere Ida-Harju ranniku Kuusalu ja Jõelähtme kihelkonda, nimetades sellest piirkonnast 1938. aastaks kogutud tantsuainest mahukaimaks (nelikümmend erinevat tantsu) (Põldmäe, Tampere 1938: 29). Rikkaliku tantsuvara olemasolu peamiseks teguriks peetakse sajandeid väldanud suhtlemist soomlastega, mis oli märgatavalt tihedam kui lävimine sisemaiste eestlastega. Vaesemaks piirkonnaks tantsude osas peetakse aga Kesk- ja Lääne-Eestit, kus on tantsitud peamiselt labajalavalssi ja polkat. Seda kinnitab ka 20. sajandi alguse Põhja-Pärnumaa kihelkondadest kogutud muusikaline materjal.

Ajavahemikul 1936–1937 helisalvestatud Põhja-Pärnumaa viiulirepertuaarist on võimalik järeldada, et Tori ja Vändra piirkonna pulmades tantsiti 20. sajandi algul valdavalt uuemaid paaristantse (labajalg, polka). Teiste tantsude osakaal oli nimetamisväärselt väiksem. Tori ja Vändra rahvapillimeestelt helisalvestatud pillilugude žanriline jaotus on kujutatud joonisel 1.



Joonis 1. 1936–1937. aastal heliplaadistatud Tori ja Vändra kihelkonna viiulirepertuaari žanriline jaotus

Joonis näitab, et kõige enam on Tori ja Vändra kihelkonna viiuldajailt 20. sajandi algul salvestatud labajalavalssse ja polkasid (vastavalt 46% ja 42% kogu ainesest). Polkamasurka¹² oli nendega võrreldes vähepopulaarne (6%). Ülejäänud osa salvestatud tantsuviisidest – samuti 6% – moodustavad eritantsud. Need on sajandivahetuse moeetantsud (nt *Seitse*, *Talupoeg* jt), mille saatemuusikast olid olemas nii vokaal- kui instrumentaalvariandid.

Helisalvestatud viiulilugude kogum pole siiski vaieldamatu alus väitmaks, et nende viiulipalade žanriline koostis annab objektiivse pildi tegelikust muusikasituatsioonist Põhja-Pärnumaa külades. On võimalik, et vastav komisjon, kelle ülesandeks oli plaadistatava repertuaari üle otsustamine, selekteeris viiuldajate poolt eelnevalt ettemängitud palade hulgast need, mida nad soovisid plaadistada. Vanemate palade eelistamine ja uuemate kõrvale jätmine võis olla salvestajate tahtlik valik.

Üldistusena kogu Eesti kohta võib siiski ütelda, et Lääne-Eestis (Vigala, Pärnu, ka Suure-Jaani) oli kõige populaarsem labajalavalss, nagu näitab ka joonis 1. Lõuna-Eesti kihelkondades eelistati enam polkat. Moodsamaid tantse tantsiti rohkem põhja pool rannikualadel, mis oli tingitud soome kultuuri mõjust.

1.2. Rahvapärane viiulimäng väljaspool tavapärase keskkonda

Järgnevalt antakse ülevaade rahvapärasest viiulimängust Eestis korraldatud ringreisidel (1923–1936) ning Tallinnas toimunud heliplaadistamistel (1936–1938).

Rahvapärase viiulimängu viimine Eesti linnade ja alevite kontserdipubliku ette tõi kaasa rahvapillimeeste laiemat tuntust. See omakorda oli üheks tõukeks rahvamuusika ulatuslikuma helisalvestamise korraldamisel. Nii rahvapillimuusika tutvustamise kui heliplaadistamise korraldamisel on suured teened 20. sajandi algupoolel tegutsenud muuseumitegelasel, kunstnikul ja rahvakultuuri entusiastil August Pulstil. Pulst on seni jäänud laiemat tähelepanuta, seetõttu on siinkohal sobiv anda lühiülevaade tema tegevusest.¹³

1.2.1. August Pulst (1889–1977)

August Pulst sündis ja kasvas Tori kihelkonnas Tammiste vallas Nõmme talus. Ta omandas koolihariduse Tori kihelkonnakoolis ja Pärnu progümnaasiumis. Aastatel 1911–1915 õppis Pulst Riia kunstikoolis ning töötas selle lõpetamise järel teatridekoraatori ja kunstiõpetajana Tallinnas. Tema kunstiharrastus jätkus kuni hiliste eluaastateni.

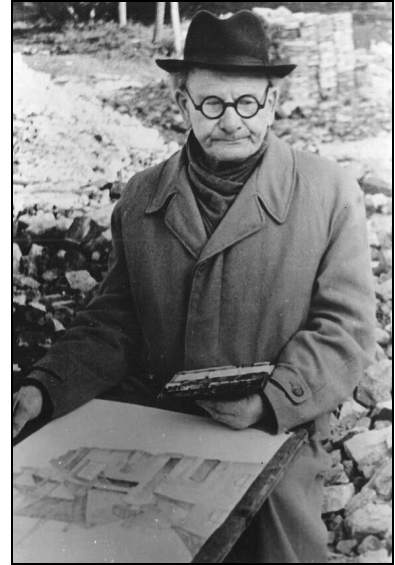
Aktiivse kultuuritegelasena oli ta üks neist, kes valutas südant kohaliku rahvakultuuri püsimise pärast. Kultuuriväärtuste säilitamise eesmärgil moodustati Pulsti juhtimisel mitme tulevase muuseumi ühingud (nt Eesti Vabaõhumuuseum, Muusikamuuseum, ka esimene kihelkondlik muuseum Toris). Vajaminev algkapital muretseti samuti tema eestvõtmisel. Muuseumide tegevuse käivitamiseks organiseeris Pulst rahvamuusika üksikkontserte ja ringreise, mis

¹² Polkamasurka on poola päritolu tants, mis hüppeliste liigutuste poolest meenutab polkat, kuid erinevalt tavalisest polkast on selle meetrum kolmeosaline.

¹³ August Pulsti elu ja tegevuse kohta loe lisaks: <http://www.rahvamuusika.ee/?s=125>

hõlmasid Eestimaa erinevaid paiku. August Pulst oli esimene kultuuritegelane, kes tõi külates tegutsevad rahvapillimehed linnalavadele esinema.

Pulst töötas 1930. aastatel Eesti erinevates muuseumides enamasti asjaajajana, tegeldes peamiselt majandusküsimustega. Muuseumide sisuline tegevus (sh teabe kogumine pillimuusika kohta) ei kuulunud Pulsti tööülesannete hulka. Seda enam on põhjust rõhutada tema poolt kirja pandud memuaaride "Mälestusi muusika alalt" väärtust ning ta teeneid rahvamuusika tutvustamisel ja salvestamisel.



Fotod 3 ja 4. August Pulst – vanavarakoguja ja kunstnik.

Esimesel fotol poseerib Pulst ateljees (1921). Teine foto kujutab Pulsti maalimas Tallinna vanalinnas ning see pärineb tõenäoliselt 1970. aastatest. Fotod Eesti Teatri- ja Muusikamuuseumist

"Mälestusi muusika alalt" on August Pulsti käsikiri, mille mahukam osa on hoiul Eesti Teatri- ja Muusikamuuseumis ning Tori kihelkonna rahvamuusikuid puudutav osa Tori Muuseumis. Ühtekokku umbes 1200-le trükileheküljele kokku koondatud mälestused on süsteemselt esitatud, sisaldades erinevaid alateemasid, nagu näiteks: muuseumiettekannete ja ringreiside detailsed kirjeldused, muuseumiühingute asutamiste lood, rahvamuusikute eluloolised andmed, heliplaadistamise aktsiooniga seotud informatsioon jpm. Mälestustes kajastatav jääb valdavalt 20. sajandi esimesse poole. Masinakirja on autor oma kirjatükid lõonud pensionipõlves ajavahemikul 1961-1971. Järgnevate alapeatükkide (1.2.2./1.2.3./1.3.) allikmaterjaliks on nimetatud käsikiri.

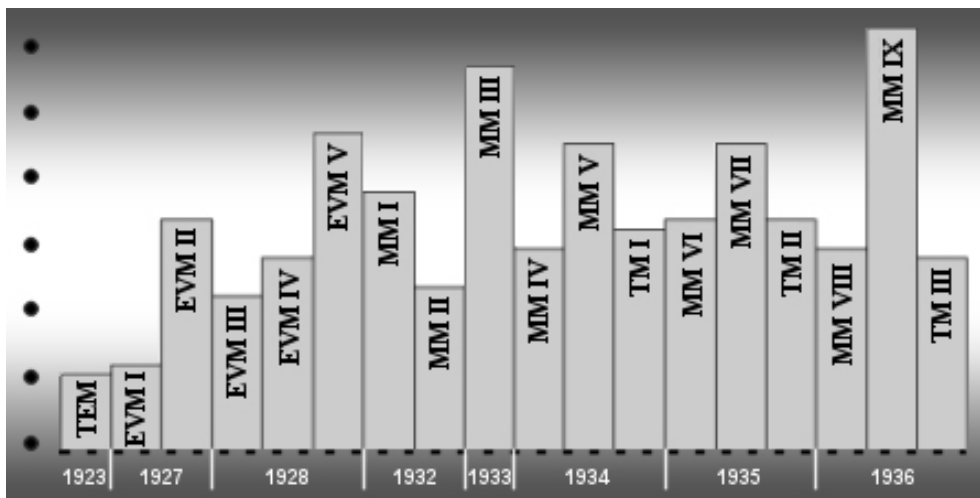
1.2.2. Kontserdid ja ringreisid

Esimene kontsert Estonia kontserdisaalis, kus esinesid ka ehedad külamuusikud, toimus 8. aprillil 1922 (Pulst 1961: 51). Kontsertide eesmärgiks pidas Pulst külates säilinud rahvakultuuri tutvustamist linnaelanikele. Kontsertidel oli ka praktiline otstarve: raha kogumine loodavate muuseumiühingute tarbeks. Kontserdid aastatel 1922 ja 1923 õnnestusid igati. Rahvamuusikuid saatis edu ja ka muuseumidele koguti hulgaliselt algkapitali. Pulst ise nimetab esimest kontserti mitte ainult esmakordseks rahvamuusika laiemal tutvustamisel, vaid ka ainulaadseks ning

murrangulise tähtsusega sündmuseks edaspidise ajaloo suhtes (ib: 45). 1920. aastatest alates võib rääkida rahvamuusika jõudmisest lavale, mida varem Eesti kultuuriloos nii ulatuslikult polnud toimunud. Seega oli tegemist folklorismi esimese avaldumisega 20. sajandil.

Tallinna kontsertidele lisaks otsustas Pulst sama kavaga külastada ka Eesti väiksemate linnade ja asulate saale. Nii sai alguse üle kümne aasta väldanud ringreiside sari. Esimeste seas valis korraldaja välja Pärnu Endla teatri, Viljandi Koidu seltsi ning Türi tuletõrjeseltsi saalid. Neis paigus toimuski 1923. aasta märtsis rahvamuusikute esimene ringreis. Käesolevas töös analüüsimisele tulevad viiuldajad sellel ringreisil, tõsi küll, ei osalenud.

Pulsti korraldamisel toimus ajavahemikul 1923–1936 kaheksateist ringreisi. Järgnev joonis ¹⁴ annab ülevaate ringreiside toimumise ajast ning muuseumidest, mille toetuseks kontserte korraldati. Joonis visualiseerib kõigi ringreiside kestused: need ulatusid nädalast poolteise kuuni. Üks punktivahe joonisel tähistab nädalat.



Joonis 2. August Pulsti korraldatud ringreisid rahvamuusika eeskavaga aastatel 1923–1936.
 TEM = Tallinna Eesti Muuseum; EVM = Eesti Vabaõhumuuseum; MM = Muusikamuuseum;
 TM = Tori muuseum.

Kõige rohkem ringreise korraldas Pulst Muusikamuuseumi toetuseks, neid toimus viie aasta jooksul kokku üheksa. Ka Tori muuseumi algkapitali kogumiseks ning tegevuse käivitamiseks jõudis Pulst teostada kolm ringreisi aastatel 1934–1935. Mõlema muuseumiga oli korraldaja lähedalt seotud: olles ise pärit Torist, töötas ta aastaid Tallinnas Muusikamuuseumis.

Ringreisidest esimene oli lühim (kaheksa päeva), viimasel ringreisiaastal sai teoks pikim (44 päeva). Esinejate kasutuses oli ringreisibuss. Ööseks peatuti enamasti kohalikes rahvamajades, küljealuseks õled. Lisaks rahvapillimängijatele ja laulikutele oli eeskavadesse kaasatud ka rahvatantsijaid, samuti etendati mõned näitemängud.

¹⁴ Joonise 2 aluseks olevad täpsed andmed Pulsti korraldatud ringreiside kohta on esitatud käesoleva väljaande lisas (vt Lisa 1).



Foto 5. Ringreisieltskond 1930. aastatel Tori Rahvamaja ees. Keskel istub August Pulst. Tagareas paremal seisavad viiuldajad Mihkel Toom ja Mart Jantson. Foto on pärit Tori Muuseumist (täpsemad andmed puuduvad)

Ringreisid hõlmasid peaaegu kogu Eestit, kaasa arvatud Setumaa. Käidi ka Saaremaal, Hiiumaal ja Muhus; külastamata jäid Vormsi, Kihnu ja Ruhnu. Korduvalt käidi nii Põhja-, Lõuna- kui Lääne-Eesti kihelkondades, kuid teekond kulges enamasti läbi erinevate linnade, alevite ja külade. Kõigi kaheksateistkümne ringreisi marsruudid ning kontserdikavad koostas Pulst.



Foto 6. Muusikamuuseumi VI ringreisi lõppkontsert Estonia kontserdisaalis 2. aprill 1935. Keskel tantsitakse *Karutantsu*, mida saadavad viiuldajad Jüri Saal (vasakult esimene) ja Mart Jantson (vasakult kolmas). Foto Eesti Teatri- ja Muusikamuuseumist

Statistiline ülevaade kontsertide ja ringreiside kohta on ära toodud järgmisel joonisel, andmed pärinevad August Pulsti käsikirjast.

Statistika	

• periood	1923-1936
• ringreise	18
• kontserdipaiku	461
• kontserte	899
• esinenud muusikuid	51
• kuulajaid	167 231

Joonis 3. Statistiline kokkuvõte A. Pulsti korraldatud rahvamuusikute ringreisidest

1.2.3. Heliplaadistamise aktsioon

Eesti rahvamuusika kogumise ajaloos omavad suurt väärtust heliplaadistamise suuraktsiooni käigus aastatel 1936–1938 salvestatud rahvalaulud ja rahvapillilood, mille hulka kuuluvad ka käesolevas töös uuritavad viiulipalad. Heliplaadistamise korraldajateks olid August Pulst Muusikamuuseumist ning Herbert Tampere Eesti Rahvaluule Arhiivist (edaspidi ERA).

1936. aastal muretses Riigi Ringhääling endale Ameerikast esimese heliplaadilõikaja. Uudse tehnika olemasolu ärgitas ERA töötajaid alustama rahvamuusika süstemaatilist salvestamist. Riigi Ringhäälingu ja ERA esimesel ühisel koosolekul 4. aprillil 1936 tehti põhimõtteline otsus rahvamuusika jäädvustamiseks, kuid päevakorrapunkti juures, mis puudutas küsimust, keda kutsuda helisalvestamisele, jäädi hätta. Järgnevas nõupidamiseks kutsuti kohale Pulst, kellel oli eelnenud ringreiside käigus kogunenud hulgaliselt teavet rahvapillimeeste kohta (Pulst 1967: 700–701).

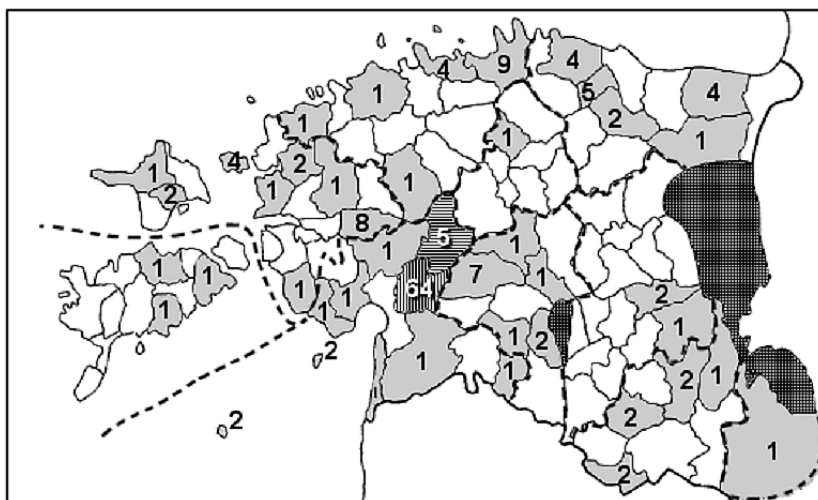
Heliplaadistamist korraldavateks institutsioonideks olid seega ERA, Muusikamuuseum ja Riigi Ringhääling. Plaadistamise etappe oli planeeritud läbi viia neli (1936, 1937, 1938, 1939). Rahapuudusel ja poliitiliselt ärevate aegade tõttu jäi neljas toimumata, kuid ka kolme salvestussessiooni tulemused olid märkimisväärsed.

Plaadistamisel püüti lähtuda printsibist, et esindatud oleksid kõik iseloomulikud rahvamuusika piirkonnad. Analüüsime järgnevalt neid valikuvõimalusi, millest sõltus viiuldajate helisalvestamine. Plaadistatavate pillimängijate leidmisel võeti aluseks juba olemasolevad välitööandmed 20. sajandi alguse külaviiuldajate kohta. Need pärinesid kahest allikast: ERA-st ning Muusikamuuseumist.



Foto 7. Heliplaadistamine Muusikamuuseumis 29. mail 1936. Vasakult: Juuli Ott, Maria Paemurd, Liisu Tamp, August Pulst, Mari Kilu ja Herbert Tampere. Foto: P. Parikas, Eesti Rahvaluule Arhiiv

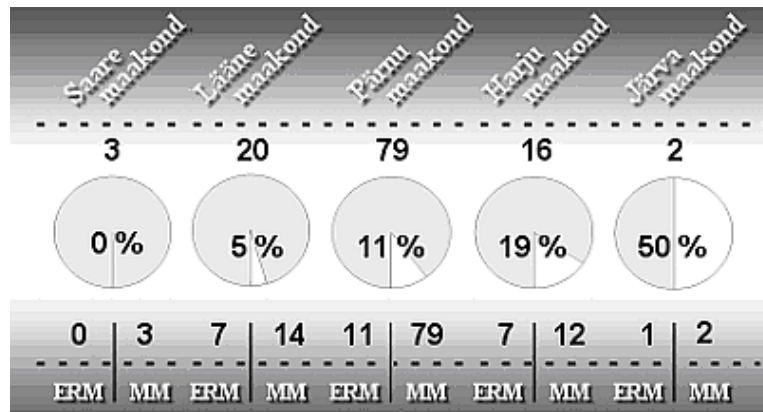
Kaart 1 näitab, kui palju viiuldajaid oli rahvamuusika kogujaile tegelikult teada 20. sajandi esimeseks veerandiks ning millistest kihelkondadest need pärinesid¹⁵. Number kihelkonna kontuuril tähistab viiuldajate koguarvu ERA ja Muusikamuuseumi andmete põhjal.



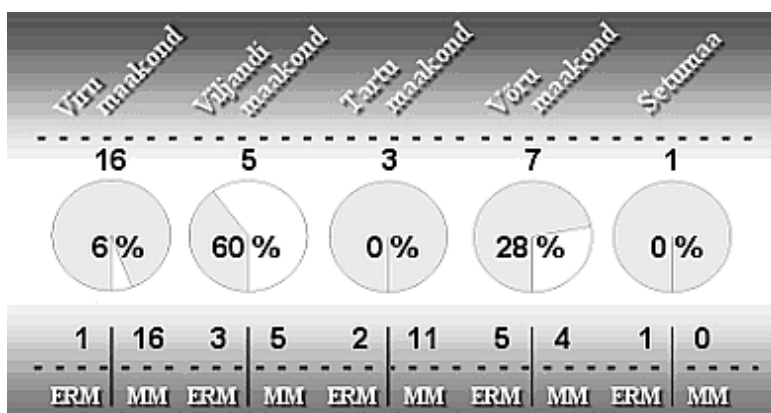
Kaart 1. Teave rahvapäraste viiuldajate kohta Eesti kihelkondades 19. sajandi lõpul ja 20. sajandi algul. Esile on tõstetud Tori kihelkond (64 viiuldajat) ja Vändra kihelkond (5 viiuldajat).

Analüüsimisel ilmnes, et kahe arhiivi andmed on mitmes piirkonnas pigem erinevad kui kattuvad. See tulemus andis tõe statistilise üldistuse koostamiseks, mis on esitatud joonisel 4.

¹⁵ Konkreetsemaid andmeid viiuldajate kohta sisaldab Lisa 2.



Joonis 4a. (märkus: ERM-i asemel peab olema ERA)



Joonis 4b. (märkus: ERM-i asemel peab olema ERA)

Joonis 4. Võrdlevad andmed Eesti maakondades tegutsenud külaviiuldajate kohta ERA-s ja Muusikamuuseumis

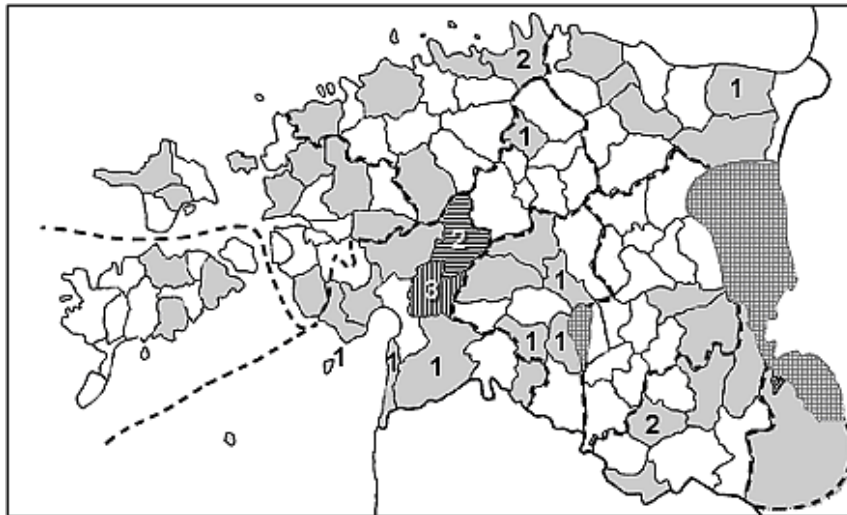
ERA ja Muusikamuuseumi andmete erinevus on mitu põhjust, nimetagem siin olulisemad. ERA andmed näitavad viiuldajaid, kellelt on muusikat helisalvestatud. Muusikamuuseumi andmestik põhineb teabel külaviiuldajate tegutsemise kohta, arvestamata nende mängutaset ja asjaolu, kas nende esituses on viiulimängu salvestatud. Seoses sellega on erinev ka ajavahemik, mida arhiivides olev teave esindab. ERA materjalid pärinevad vahemikust 1912–1938, hõlmates seega tegelikult ka plaadistamise aktsiooni käigus lisandunud pillimehi. Muusikamuuseumi materjalid annavad ülevaate viiuldajaist, kes tegutsesid 19. sajandi lõpus ning 20. sajandi algupoolel (seega oli osa neist plaadistamise ajaks juba surnud). Muusikamuuseumi informatsioon pärineb valdavas osas Pulstilt. Ta kirjutas andmeid viiuldajate kohta üles, esiteks, oma kodukihelkonnas (sellega on seletatav Tori kihelkonna viiuldajate rohkus), ning, teiseks, ringreiside käigus. See tähendab, et tal on rohkem materjali nende paikade kohta, mida ringreisid hõlmasid. Olemasolevad andmed ei anna kindlasti objektiivset pilti viiuldajate tegelikust hulgast.

ERA ja Muusikamuuseumi teave oli siiski peamine allikas nende viiuldajate valimisel, keda kutsuti osalema 1936–1938. aasta heliplaadistamistele. Pulst selgitab oma memuaarides,

milliste põhimõtete alusel helisalvestamise esimene sessioon läbi viidi. Sisulise külje üle otsustasid ERA ja Muusikamuuseum:

Eesti Rahvaluule Arhiiv ja Muusikamuuseum nõustusid omavahel nii, et esimene annab kohalekutsutavatest 30-st /muusikust/ ühe ja teine, Muusikamuuseum, 29. [...] Paladevalik plaadistamiseks aga tehakse ühiselt (ib: 697–698).

Järgnev kaart näitab, milline oli heliplaadistamistel osalenud viiuldajate tegelik arv ning millistest kihelkondadest need viiuldajad pärinesid.



Kaart 2. 1936–1938. aasta heliplaadistamisel osalenud viiuldajate tegelik arv kihelkonniti.
Esile on tõstetud Tori kihelkond (3 viiuldajat) ja Vändra kihelkond (2 viiuldajat).

Võrreldes kaarte 1 (teave külaviiuldajate kohta Eesti kihelkondades 19. sajandi lõpul ja 20. sajandi algul) ja 2, näeme, et tegelikult ei ole helisalvestuste aktsiooni käigus valminud plaatidel sugugi esindatud kõik Eesti muusikapiirkonnad. Valdav osa ainesest pärineb Pärnu- ja Viljandimaalt, kuid näiteks Tartu-, Lääne- ja Saaremaad ei esinda üksi viiuldaja.

1930. aastate plaadistamise aktsiooni käigus salvestati peaaegu kõigil rahvapillidel esitatud muusikat.¹⁶ Plaadistamise tulemusena lisandus arhiivi ka olulist kontekstuaalset teavet rahvamuusikutest. Iga esitaja kohta täideti teateleht, kuhu lisaks tavapärastele isikuandmetele pandi kirja informatsioon esitaja muusikaliste oskuste kohta (nt kas esitaja tundis nooti, kes oli olnud tema õpetaja jms). Teatelehe lõppu võeti esitajalt allkiri, kirjaoskamatuilt aga kolm risti (Pulst 1967: 697–704).¹⁷

Komisjon, kes heliplaadistamise esimese järgu (11.–29. mai 1936) sisulise kava koostas, tuli kokku 9. aprillil 1936 ning sinna kuulusid Riigi Ringhäälingu direktor Fred Olbrei ja saatekava korraldaja Felix Moor, ERA direktor Oskar Loores ja folklorist Herbert Tampere ning Muusikamuuseumi asjaajaja August Pulst (ib: 701). Viimasel õnnestus Muusikamuuseumi

¹⁶ Lisaks salvestati hulgaliselt rahvalaule, linnulaulude imitatsioone, karjasehukeid, arstimis- ja lausumissõnu ning jutte.

¹⁷ Teatelehel olev küsitluskava oli Pulsti koostatud.

esindajana Riiklikult Propagandatalitusest hankida plaadistamise aktsiooni jaoks vajaminev toetussumma. Tingimuseks seati, et plaadistamiseks valitud palad kantaks ette muusikakomisjonile, kuhu lisaks ERA ja Muusikamuuseumi esindajatele peavad kuuluma ka toetussumma andja ning Tallinna konservatooriumi esindajad (kelleks olid Artur Kapp ja Adolf Vedro).



Foto 8. Komisjon hindamas rahvapillimeeste mängu 1936. aasta helisalvestamise eel. Vasakult: Jaan Piht, Mart Jantson, Mihkel Toom; komisjoni liikmed August Pulst ja Felix Moor (seisavad); Fred Olbrei(?), Herbert Tampere ja Adolf Vedro. Foto: H. Soosaar, Eesti Teatri- ja Muusikamuuseum

Eespool esitatud andmed demonstreerisid, et heliplaadistamine ei hõlmanud Eestit tervikuna. Lisaks sellele ei anna heliplaadistatud materjal täielikku ülevaadet ka tolle aja rahvapillimeeste repertuaarist, sest kogu protseduur oli suuresti nõ kõrgemalt poolt juhitud. Milliseid lugusid rahvapillimees salvestusel mängima pidi, seda otsustati ettemängimiste põhjal sageli pillimehe eest ära ilma viimasega konsulteerimata.

Kuigi pillimeestele oli helisalvestamise kogemus esmakordne ning esinemissituatsioon erines suuresti tavapärasest, läks plaadistamine igati korda. August Pulst meenutab:

Valitud palade heliplaadistamine Riigi Ringhäälingus õnnestus üle ootuste hästi. Ainult võõrastav oli märguandmine, kätega vehkimine mikrofoni ees mängu alustamiseks. See erutas pillimehi algul. Värviliste märgutuledega mängijad siiski ei olnud harjunud (Pulst 1967: 708).

Pillimeestele mängiti plaadistamise sessiooni lõppedes nende endi poolt sissemängitud lood ette, mille peale pillimehed arvasid, et nende panus pillilugude kvaliteedi osas on olnud minimaalne. Kui salvestamise järel meestele nende pillilugusid taasesitati, olid nad vaimustuses ega uskunud esialgu, et see nende mäng on. Pulst tsiteerib külaviiuldajate arvamust:

Egas me põle nii easte mängind, ku laat mängib (Pulst 1971: 1007).

Helitehnika pakkumise peale võtta koju kaasa terasnõela poolt välja lõigatud laastupundar, vastas viiuldaja Mihkel Toom:

See o nüüd mu ing, mis mu seest välja võeti! Selle viin koju ja näitan teistele ka (Pulst 1971: 1007).

Heliplaadistamise käigus olid külaviiuldajad asetatud situatsiooni, mis oli uudne ja sellega seoses nende jaoks ka erakordselt põnev. Rahvamuusika heliplaadistamise tähtsust rõhutab seik, et salvestatud muusika avalikul ettekandel 14. septembril 1936 viibisid Tallinna konservatooriumi saalis nii konservatooriumi õpilased ja õpetajad, Muusikamuuseumi ühingu liikmed kui ka ajakirjanikud (Pulst 1967: 76). Järelikult leidis rahvamuusika plaadistamine üldsuse hulgas laiemat kõlapinda. Igast plaadist valmistati kolm eksemplari: ERA-le, Muusikamuuseumile ning Riigi Ringhäälingule. Viimane mängis neid raadiosaadetes.

Salvestatud repertuaar pakub rahvamuusikast huvitatuile ainulaadset informatsiooni 1930. aastate muusikasituatsioonist. Ka käesolevas uurimuses analüüsitavad viiulipalad pärinevad kõnealustelt heliplaatidelt.

Statistika	

• periood	1936-1938
• plaadistamisi	12
• esitajaid	17
• viiulipalasid	149

Joonis 5. Statistiline kokkuvõte plaadistamiseaktsiooni käigus helisalvestatud rahvapärasesst viiulimuusikast

1.3. Põhja-Pärnumaa viiuldajad ja nende kultuuritaust

Alapeatüki eesmärgiks on kirjeldada keskkonda, milles tegutsesid Tori ja Vändra kihelkonna rahvapillimehed-viiuldajad. Ajaliselt on vaatluse all 20. sajandi esimene pool (kuni aastani 1938).¹⁸ See hõlmab kõige viljakamat perioodi Mart Jantsoni, Mihkel Toomi, Hendrik Adamson-Jõearu ja Anton Adamsoni kui viiulimängijate tegevuses.

Ülevaade toetub peamiselt koguteosele "Pärnumaa. Maadeteaduslik, tulunduslik ja ajalooline kirjeldus" (1930). Iseloomustatakse tollaseid looduslikke olusid, regiooni administratiivset jaotust ning pillimeeste elupaiku. See aitab luua paremat ettekujutust nende suhtlemisvõimalustest, mis on oluline eelkõige muusika alaste kontaktide tekkimise seisukohalt. Kontaktidel on olnud oma roll iga üksiku viiuldaja individuaalse mängumaneeri kujunemisel.

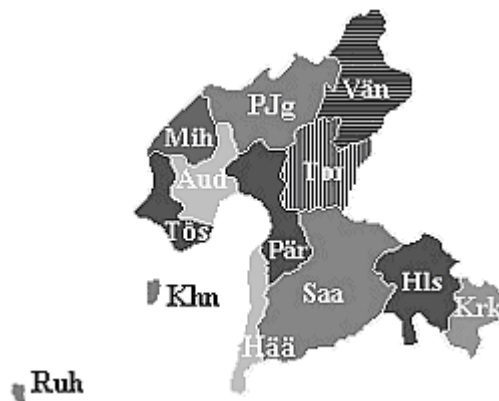
¹⁸ Ajapiirang tuleneb asjaolust, et 1938. aastal toimus käesolevas uurimuses vaadeldavate viiuldajate viimane helisalvestamine. Nende edasist tegevust töös ei käsitleta.

Lisaks antakse põgus ülevaade üldkultuurilisest situatsioonist, eesmärgiga välja selgitada, kas ja kuivõrd see on mõju avaldanud rahvapärasele viiulimängutraditsioonile Põhja-Pärnumaal.

1.3.1. Naaberkihelkonnad Tori ja Vändra

Pärnumaa oli 1930. aasta andmetel Eesti suurimaid maakondi. See piirnes põhjas Lääne-, Harju- ja Järvamaaga, kagus Viljandi- ja Valgamaa ning Läti Vabariigiga. Kirdes tungib Pärnumaa endiselt kiiluna Harju- ja Järvamaa vahele – nii võib kirjanduses kohati leiduvat väljendit *Kirde-Pärnumaa* Tori ja Vändra kihelkondade kohta pidada täpsustatumaks määratluseks.

1930. aastatel jagunes Pärnumaa üheteistkümneks kihelkonnaks (kaart 3), millest Vändra oli Saarde ja Pärnu-Jaagupi järel pindala suuruse poolest kolmandal kohal. Tori kihelkond oli väiksem.



Kaart 3. Pärnumaa 1930. aastal. Triibulised alad tähistavad Tori ja Vändra kihelkonda.

Tori kihelkonna pindala oli 1930. aastal 523,6 km² ning see asus Pärnumaa kitsama keskosa idaserval vastu Viljandimaad. Naaberkihelkondadeks olid Vändra, Pärnu-Jaagupi, Pärnu ja Saarde. Kihelkonna keskus Tori alevik asus 20 kilomeetri kaugusel Pärnu linnast. Kihelkond oli jagatud neljaks vallaks: Are, Suigu, Taali ja Tori. Külasiid oli 54, mõisaid 8, talusiid 1052, rahvakoole 14, rahvaraamatukogusiid 12. Vaadeldaval perioodil tegutses Tori kihelkonnas 57 erineva suunitlusega seltsi ja ühingiut.¹⁹

Vändra kihelkonna pindala oli 583,1 km² ning see moodustas Pärnumaa kirdenurga Harju-, Järva- ja Viljandimaa vahel, piirnedes Pärnu-Jaagupi ja Tori kihelkonnaga. Kihelkonna keskus Vändra alev asus 42 kilomeetri kaugusel Pärnu linnast. Kihelkond koosnes neljast vallast: Lelle, Uue-Vändra, Vana-Vändra ja Viluvere. Külasiid oli 75, mõisaid 12, talusiid 1192, rahvakoole 13, rahvaraamatukogusiid 8, mitmesugusiid seltse ja ühingiuid 59.

Mõlemad vallad kuulusid 1930. aastatel nii majanduslikult kui ka kultuuriliselt hästi arenenud administratiivsete üksuste hulka.

¹⁹ Seltside rohkus on seletatav asjaoluga, et nende hulka on arvatud ka külades tegutsenud laulukoorid ja orkestrid.

20. sajandi esimese poole kirjelduste põhjal iseloomustas Tori ja Vändra kandi loodust soode ja rabade rohkus ning ulatuslikud metsatasandikud. Tori kihelkonna kohta märgitakse, et soo ja metsa tõttu oli asustus kihelkonnas suhteliselt hõre, kohati puudus täiesti. Paljud Vändra kihelkonna talud asetsesid laialipillutatult, just nagu "ära eksinult". Teeäärne hoonestus paiknes mõlemal pool teed ahelküladena.

Seoses jõgede rohkuse ning küllaltki soise pinnasega oli liiklemine teataval määral raskendatud. Vaatlusalusel perioodil kasutati siiski juba samu suurema asustusega paiku ühendavaid teid nagu tänapäevalgi: Pärnu–Vändra–Türi maanteed ja Raeküla–Sindi–Tori–Vändra maanteed, millest kumbki kulges erineval pool Pärnu jõge. Nende kahe suurema tee kaudu toimuski igapäevane inimeste ning kauba liikumine lähipiirkonnas (talumehed omavahel) ning ka ühendus kaugemate naabritega Pärnus ja Paides.

Otsesuhtlemine Tallinnaga sai võimalikuks kitsarööpmelise Eidapere–Pärnu raudteeharu ehitamise järel 1928. aastal. Viluvere raudteejaamast viis kümne kilomeetri pikkune harutee Vana-Vändrasse. Rahvapillimeeste elulugudest selgub, et rong oli peamine liiklemisvahend, kui oli vaja sõita näiteks Muusikamuuseumi poolt korraldatavatele ringreisidele või pidudele. Tori viiuldajad kasutasid koduajamana Tootsi, Vändra mehed Lelle raudteejaama. Veel mainitakse 20. sajandi alguse Pärnumaa kirjeldustes autobusse, mis sõitsid Pärnust igasse suunda, kus teeolud vähegi lubasid.

1922. aasta rahvaloenduse andmetel elas Pärnumaa rahvastikust 75% maapiirkonnas, ülejäänud elasid linnades ja alevikes. Pärnumaa suuremad talukohad olid koondunud Tori ja Vändra piirkonda. Üle 60% elanikest tegeles 1930. aastatel põllumajandusega.

Tori kodulooauuri ja Mihkel Tilk loendab laulukoorides lauljate ameteid, mida sealkandis peeti ja see annab ülevaate ka tolle aja tegevusaladest kihelkonnas. Koorilauljate hulka kuulus koolmeistreid, rätsepaid, aidamehi, kaupmehi, tislereid, taluperemehi, ehitustöölisi, kingseppi, sadulseppi, möldreid, taluteenijaid, kudujaid, seppi, vallaametnikke, õmblejaid, posti- ja pangaametnikke, pottseppi (Tilk 1978: 39–42). Peamiselt tegelesid Tori ja Vändra elanikud siiski põllumajanduse ning loomapidamisega, vähem ka metsanduse ja aiandusega. Tööstusettevõtteid oli Tori kihelkonnas väga vähe.

1.3.2. Kirik, kool ja seltsiliikumine

Pärnumaal oli 20. sajandi algul kõige mõjuvõimsam luterlik kirik. Tori kihelkonnas on 19. sajandi lõpul loendatud võrdset nii õigeusklikke kui luterlasi, kuid samas on lisatud, et üldiselt oldi usuküsimustes ükskõiksed.

Vändra kihelkonna elanikud olid 19. sajandi lõpul põhiliselt luteri usku, kuigi koguduse liikmete üldarvust käis jumalateenistustel väga väike osa. Usuleigus oli iseloomulik nii Tori kui Vändra kihelkonnale. Uurides säilinud andmeid käesolevas töös käsitletavate rahvapillimeeste elu ja tegevuse kohta, võib ütelda, et nende otsene seos kirikuga oli väga tagasihoidlik.

Pastorist kirjamehe Carl E. A. Körberi ja saksa orientatsiooniga rahvahariduse edendaja pastor Ernst Sokolovski tegevuse tulemusena muutus Vändra 19. sajandil üheks ärkamisaja keskuseks.

Koos rahvusliku ärkamise ja pideva moderniseerumisega suurenes haridust saanud eestlaste hulk, maapiirkondades olid nad peamiselt kooliõpetajad²⁰. 1819. aastal talurahvaseaduse kehtestamise järel toimus tõsisem pööre rahvakoolide osas. Igas kihelkonnas, kus elas vähemalt 2000 meeshinge, tuli luua kihelkonnakool ning igas vallas vallakool. Selle seaduse tulemusena asutati 1834. aastal Vändra kihelkonnakool (*Pärnumaa* 1930: 125–129). Toris alustas kihelkonnakool tegevust alles 1875. aastal (Toht 1980: 25). Umbes samal perioodil alustasid Toris tegevust ka esimesed laulukoorid. Esimesest laulupeost võttis osa Tori Levi küla meeskoor. Samuti ei puudunud sealt ka Vändra laulukoor kooliõpetaja Johannes Egloni juhatusel.



Foto 9. Külapidu Tori kihelkonna Randivälja külas (millal täpsemalt, andmed puuduvad)²¹

Toris kasvas 1883. aastal sealsest mängu- ja laulukoorist välja muusika- ja lauluselts "Salme", mis oma maja ehitamise järel muutus seltskonnaelu keskuseks. "Salme" oli üks esimesi maal tegutsevaid sellelaadseid seltsi Eestis. Selle raames tegutsesid laulukoorid ja orkestrid. Vändras puudusid sellised seltsid, mille põhitegevuseks oleks olnud kohaliku muusikaelu korraldamine, küll aga tegutses seal laulukoorid ja orkestreid.

1.3.3. Tori ja Vändra kihelkonna viiuldajad

August Pulst meenutab oma käsikirjalistes mälestustes "Muusika ja näitemäng Toris" mälu järgi umbes 60 viiuldajat, kes tegutsesid 19. sajandi lõpul ja 20. sajandi esimesel poolel Tori ja Vändra kihelkonnas (Pulst 1971: 977–1090). Aastatel 1936–1938 helisalvestati viie Tori ja Vändra kandi viiuldaja pillimängu. Salvestamise täpsed valikuprintsiibid pole teada, kuid tõenäoliselt langes valik kihelkondade tuntumatele viiuldajatele. Tori koduloouurija Mihkel Tilk on kirjutanud, et esile kerkisid üksikud kõrgetasemelised pulma- ja pidupillimehed: Kaarel Romberg, Andres Rogenbau, Mihkel Toom, Mart Jantson jt (Tilk 1978: 10). Üheks valikuprintsiibiks võis tõenäoliselt olla ka pillimeeste oskus mängida nn vanemaid tantsuviise (labajalavalisse ehk lõsse ja polkasid). Kuigi helisalvestamisel osalenud viiuldajad oma ea tõttu enam aktiivset pulmapillimehe ametit ei pidanud, oli tolle ajani säilinud nende hea mänguoskus.

²⁰ Esimesed teated koolihariduse, õigemini selle puudumise kohta Vändra ja Tori kihelkondades pärinevad 1688. aastast. 1728. aastast on aga teateid, et Vändras oli juba ametis köster.

²¹ Foto kuulub Tori rahvamajale.

Põhja-Pärnumaa viiuldajatest osutusid väljavalituiks Tori kandi pillimehed Mihkel Toom ja Mart Jantson ning Vändra kihelkonnast pärit viiuldajad vennad Anton²² ja Hendrik Adamson (hiljem Jõearu). Viiendana salvestati Tori kihelkonna viiuldajat Aleksander Aaviksood, kelle isik ja pillilugude muusikaline analüüs jääb käesolevast uurimusest välja materjali vähesuse tõttu. Lisaks eelnimetatuile oli heliplaadistamisele kutsutud ka kuues viiuldaja Uueda Jüri Saal Torist, kuid ta jäi salvestamisele teadmata põhjusel tulemata (Pulst 1967: 702–705).

Esimesel heliplaadistamise sessioonil 1936. aastal salvestati Tori kihelkonna viiuldajaid Mihkel Toomi ja Mart Jantsonit. Nende mahukast repertuaarist valiti eelkuulamisel välja kakskümmend üks viiulipala. Pulsti mälestustest võime lugeda lisaks, kuidas ta käis 1933. aastal Tori viiulimeeste pillimängu nende kodukohas üle kuulamas. Palade ettekandmine võttis seitse ja pool tundi. Viiuldajad mängisid kokku viiskümmend üks pillilugu ega korranud neist ühtegi (Pulst 1971: 992–999).

1937. aasta sessioonile oli teiste seas kohale kutsutud Vändra kihelkonna viiuldaja Hendrik Adamson, kes ka ainsana Tallinnasse plaadistamisele ilmus, tuues kaasa oma venna Anton Adamsoni.

Lisaks sellele, et Pulst korraldas kodukandi viiuldajate heliplaadistamist, pani ta kirja ka põhjalikku informatsiooni nende kultuurilise konteksti ning viiuldajate kui isiksuste kohta. Käsikirjaliste memuaaride peatükis "Rahvamuusika Toris" selgitab Pulst oma huvi rahvapillimeeste vastu ning põhjendab varasemale kogumistööle viidates selle kirjatöö suunitlust:

Peab aga tähendama, et kuigi sõnad, viisid ja lood laimamatult kirja pandi, jäi esineja-laulja ja mängija, pillikäsitleja isik arvestusest hoopiski välja. [...] Olles ise torilane, teritan mälu, et esile tuua kõike, mida ajajooksul sellelt alalt Toris kuulnud ja näinud (Pulst 1971: 925).

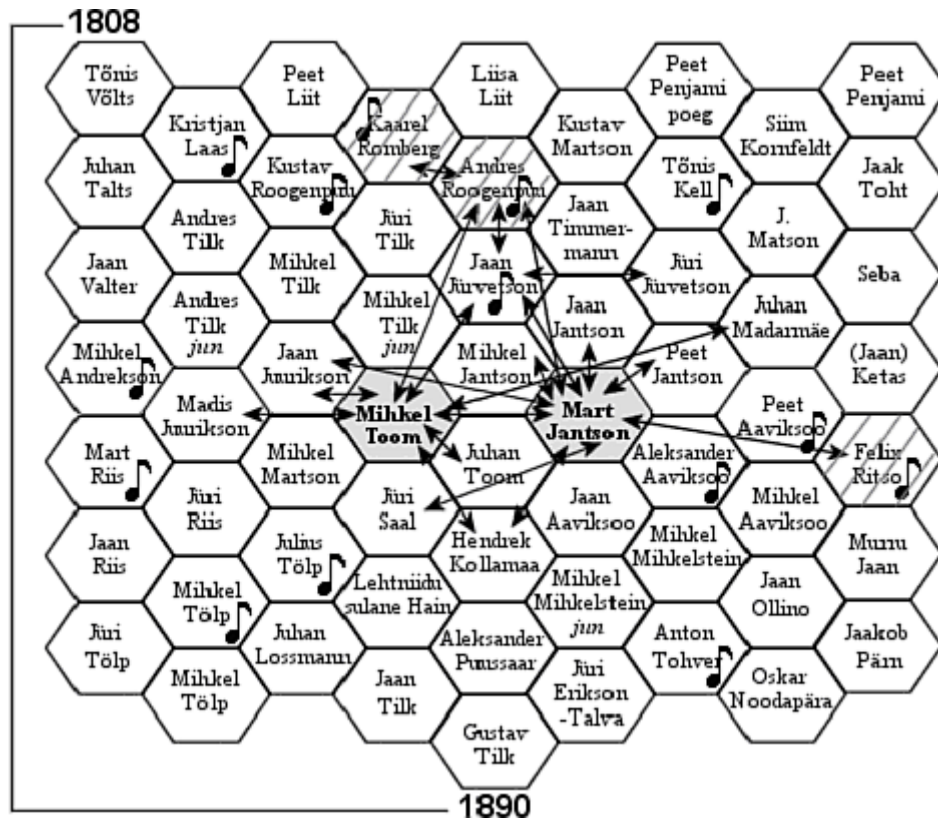
Tema memuaaride peamine eesmärk on

[...] just esinejate rahvalaulikute-pillimeeste kohta võimalikult elulooliste andmete esiletoomine. Samuti ka mõnda nende kodudest, ümbrusest, miljööst äramärkida, milles elasid, töötasid, laulsid ja mängisid ning muudki veel sinna juurde – näiteks nende iseloomustamine (Pulst 1967: 699).

Kõige üksikasjalikumalt on Pulst kirjeldanud Tori kihelkonna viiuldajaid, kuna ta tundis paljusid neist isiklikult. Mälestustes loendatud ligikaudu saja neljakümnest viiuldajast, kelle tegutsemisaeg jääb 19. sajandi teise poole ja 20. sajandi algusesse, elas kuuskümmend neli Tori kihelkonnas.

Järgnev skeem joonisel 6 aitab käesoleva töö huvikeskmes olevaid Mihkel Toomi ja Mart Jantsoni asetada omaaegse Tori kihelkonna viiuldajate laiemasse konteksti.

²² Anton Adamson elas heliplaadistamise ajal Tallinnas.



Joonis 6. Tori kihelkonna viiuldajad 19. ja 20. sajandil August Pulsti andmetel (Pulst 1971: 977–1090). Noodimärk viitab viiuldaja nooditundmisele. Tärniga on tähistatud konservatooriumis õppinud viiuldajad. Nooled viiuldajate vahelistele muusikalistele kontaktidele.

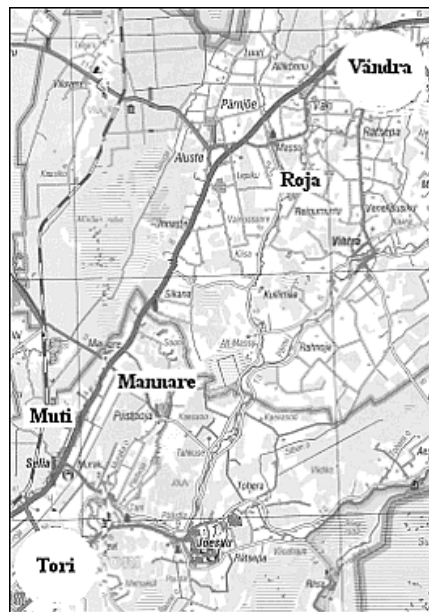
Joonisel 6 kujutatud skeem on käesoleva töö autori poolt koostatud nii, et selle ülaossa on paigutatud vanemad ning alaossa nooremad viiuldajad. Skeem hõlmab 64 Tori kihelkonna viiuldajat, kellest vanim (Tõnis Völts) sündis aastal 1808 ning noorim (Gustav Tilk) umbes aastal 1890. Neljateistkümne viiuldaja kohta on teada, et need tundsid nooti. Kolm viiulimängijat olid haridust saanud konservatooriumis: Kaarel Romberg Pariisis ning Andres Roogenpuu ja Felix Ritso ilmselt Peterburis.

Nooltega on joonisel ära märgitud eelkõige Jantsoni ja Toomi olulisemad suhted teiste viiulimängijatega, olenemata sellest, kas tegemist oli otsesuhete või vahendatud suhetega. Loomulikult oli viiuldajate kogu suhtlusring laiem. Nii Mihkel Toom kui Mart Jantson on viiulimängu ja pillilood esmalt õppinud kas oma vanaisadelt, isadelt või naabrimeestelt. Siiski tuleb viiuldajate olulisteks muusikalisteks eeskujudeks pidada ka Pariisi konservatooriumis aastatel 1850–1852 viiulit õppinud Kaarel Rombergi (1830–1876), Andres Roogenpuud (1821?–1906), kes samuti oli konservatooriumis õppinud. Märkimisväärne mõju nende mängule oli ka Roogenpuult noodiõpetust saanud rahvaluule kogujal, seltskonnategelasel ja viiulimeistril Jaan Jürvetsonil²³ (Pulst 1971: 977–1090; Tilk 1978: 45).

²³ Jaan Jürvetsoni kogutud materjale säilitatakse ERA-s.

Vändra kihelkonna kultuurielu kohta on uurija käsutuses olev konkreetne teave tunduvalt napim Tori kihelkonda puudutavast informatsioonist. Pulst on oma memuaarides lisaks külaviiuldajatele põhjalikult kirjeldanud kodukihelkonna kultuurielu. Muude piirkondade puhul on talle huvi pakkunud vaid viiuldajate isiksused – nende elukäik, pillimeheks kujunemise tee ning hilisem muusikaline tegevus. Nii on viiuldajate taustakirjeldus mõneti Tori-keskne. Pulsti memuaaride kõrval kasutatud allikad võimaldavad meil siiski saada üldise ettekujutuse kahe naaberkihelkonna kultuurilisest situatsioonist 20. sajandi algupoolel.

Meid huvitab, milline oli külaviiuldajate seos selle taustaga ning milline oli kultuurikonteksti mõju nende muusika alasele tegevusele. Pöördume selle küsimuse juurde tagasi peatüki kokkuvõttes, olles eelnevalt Pulsti vahendusel lähemalt tutvunud ka Vändra ja Tori viiuldajate elukäiguga.



Kaart 4. Tori ja Vändra ümbrus ning viiuldajate kodukülad:
Muti (Mihkel Toom), Mannare (Mart Jantson) ja Roja (vennad Adamsonid)

Ehkki siin vaadeldavaid viiuldajaid eraldab kihelkonnapiir, paiknevad nende kodukülad väga lähestikku, kujutades just nagu ühenduspunkte kahe kihelkonnakeskuse vahel.²⁴

1.3.3.1. Mart Jantson ja Mihkel Toom Tori kihelkonnast

Mart Jantson (1872–1948) on pärit Tori kihelkonna Tori valla Mannare küla Männi talust. Talu järgi sai ta laiemalt tuntuks kui **Männi Mart**. Heliplaadil on kasutatud nime **Mart Männimets**.

Pulst kirjeldab Männi Marti kui pikka, tüsedat, tugeva kehaga ja sirge seljaga meest, kes oli rõõmsameelne, punetava palgega ja pikaldase loomuga. Tugevad käed ja jämedad sõrmed aitasid teda tema ametis, milleks oli ehitustöö. Ta töötas koos teiste ehitajatega ning töö viis

²⁴ Vahemaa Tori ja Vändra vahel on 20 kilomeetrit.

teda sageli mitmekümne kilomeetri kaugusele kodukohast. Tema töö kohta ehitustel on räägitud, et ta oli suhteliselt laisk, kuid kui midagi ette võttis, siis tegi seda hoolsalt.

Männi Mardi põhienergia ja -huvi kulus pillimängule. Võib ütelda, et Mart oli hingelt sündinud pillimees. Pulst kiidab tema väsimatust pillimängu alal, üteldes, et sellest Mart ei tüdinenud, vastupidiselt oma päevatööle, kus ta enesele liiga ei teinud ja oma konti üleliia ei vaevanud (Pulst 1971: 1015).

Pulsti andmetel oli ka Mardi vanaisa Jaan tegutsenud viiuldajast pulmapillimehena, samuti isa Peet ja vend Mihkel – nii oli Mardil hea eeskuju viiulimängu alal juba kodus olemas. Peres olevat olnud kolme peale üks viiul, mis takistas mängimist. Veelgi tülilikamaks tegi olukorra isa vasakukäelisus, sest ta asetas viiulikeeled peegelpildiliselt pillile. Pillikeelte pidevast ümberasetamisest olevat tekkinud pisikesed peretülid (Pulst 1971: 1012).

Männi Mart oli Tori Muuseumi (esimene kihelkondlik muuseum) asutajaliige ning kirjutas alla selle põhikirjale 18. jaanuaril 1934. aastal. Ta lootis end muuseumiühinguga sidudes, et saab rohkem pilli mängida ja raha teenida. Tema lootused täitusidki. Pulsti mälestuste järgi oli Mart alati kohal, kui ta temal tulla palus. Kuna edu oli kõikjal väga suur, siis oli see piisavaks tõukejõuks ka järgmistele esinemistele. Edu tõstis pillimehe eneseteadvust ning lasi tal kaubelda oma "hinna" üle. 11. veebruaril 1935. aastal sai Pulst Mardilt järgmise kirja, milles pillimees seadis ringreisi korraldaja valikute ette, teades ning tundes oma väärtust:

Teatan Teile, et minust jääb seekord ringreisule tulemata selle palga ports [...] ei meeldi mulle. Kui 2 krooni päevas saab, sis tulen küll. Pane teised mängumehed minu järel teist äält mängima, sis olen sellega rahul et kõigel on ühesugune palk. Mina katsun õppi ja arjutada et mäng param on ja pealtkuulajatel on ka kenem kuulatada ... Pastlad pigistavad (ib: 1014).

Sagedaste esinemiste tõttu tuli Mardil ette peretülisid, kuna tema kiindumust muusikasse kodus ei aktsepteeritud. Eelkõige ei mõistnud pillimeest tema naine. Sagedased olid juhtumid, mil Mardi abikaasa kannatus katkema kippus. Kuuldes Mardi plaanist lahkuda kodust peaaegu kuuks ajaks, et esineda rahvamuusika ringreisil, olevat abikaasa ütelnud järgmist:

Ah, sina tahad mööda maailma ulkuma minna, ei viitsi kodu tööd teha. Ku lähäd, ä sis oma nägu enam kodu näita! Sügise olli põllu natukesel oter valmis, tarvis kokkupanna. Tema aga mängib toas pilli, ütleb: "Mina olen pillimees. Mina tahan mängida, põllule ei tule!" Pillimehed o püsti kuradid! (ib: 1013).

Abikaasa oli olnud korralik töötegija ning iseloomult äge. Lapsi sündis Mardi perre kaks – tütreid Alma ja Hilda. Viimane rääkis August Pulstile oma isast kui pikaldasest ja lõbusast mehest, kes tihti ema käest õiendada sai. Pulst hindas Männi Marti kui viiuldajat väga kõrgelt. Ta kirjutas:

Toris aga leidis mees, kes kunstmuusika eeskujul soolo-viilule teise viiuliga teist häält kaasamängis ja seda mitte noodist, vaid isikliku kuulumise järel. Selleks oli vana viiuldaja Männi Mart. Temal oli haruldast kõrva ja kuulumist (Pulst 1971: 978).

Pulsti järgi oli Männi Mart üks väheseid tolleaegseid külaviiuldajaid, kes suutis vabalt pillilugudele kaashäält improviseerida (Pulst 1965a: 403).

Rahvamuusika lavakontserte ja muid ettekandeid käisid kuulamas ka professionaalsed muusikud, kelle seas äratas Mardi viiulimäng tähelepanu. Näiteks 1936. aasta 14. septembril kuulati Tallinna Konservatooriumi saalis üle esimesi äsja plaadistatud helisalvestusi, millel mängisid ka Tori viiuldajad. Pulst meenutab, et pärast ettekannet küsinud konservatooriumi direktor Aavik, kas Männi Mart on helikunstnik või külapillimees ja kuulates, et too on külapillimees, lisanud järgmist: "Ta peab ju siis väga hea mängija olema!" (Pulst 1967: 761).

Lisaks viiulile oskas Mart mängida klarnetit ja lõõtspilli – viimast pisut rohkem, ning oli seetõttu pulmapillimehena nõutud nii viiuli- kui lõõtspillimängijana. Ümberkaudseid pulmapidusid planeeriti selle järgi, kuidas pillimehel aega oli. Mardi järgi oli suur nõudlus. Pikkael talveõhtutel juhtus sageli, et üks pulm järgnes teisele ning kodutööd jäid tegemata. Männi Marti võib seega nimetada elukutseliseks pulmapillimeheks.



Foto 10. Mihkel Toom (paremal) ja Mart Jantson heliplaadistamisel 1936. aastal.
Foto: P. Parikas, Eesti Teatri- ja Muusikamuuseum

Männi Mart oli aastatel 1933–1936 üle-eestilistel rahvamuusika kontsertidel kõige rohkem esinenud rahvapillimees. Ta oli kaastegev üheksal ringreisil, esinedes kokku kolmesaja seitsmekümnes saalis toimunud seitsmesaja viieteistkümnel kontserdil kaheksakümne kolme tuhande viiesaja seitsmekümne ühele kuulajale.

Heliplaadistamisel (1936) jäädvustati esimeste lugude hulgas Mart Jantsoni (Mart Männimets) ja Mihkel Toomi koosmängus kolmteist ning Mardi soolomängus viis viiulipala.

Mihkel Toom (1873–1958) pärineb Tori kihelkonna Tori valla Muti küla Lepiku talust. Nagu Männi Mart, nii sai ka Mihkel Toom oma pillimehenime **Lepiku Mihkel** talu järgi. Heliplaadil on kasutatud tema kodanikunime.

Pulsti mälestuste kohaselt oli Lepiku Mihkel kasvult keskmisest pikem ja mitte tüse. Kehahoid oli Mikhkil veidi kühmus. Pilli mängides kaldus ta kehaga lainetades tugevasti ette ja taha, lüües terve labajalaga "takti kaasa".

Peamise elatise sai oli Mihkel talupidamisest. Suved olid töötegemise poolest väga pingelised. Nendele vastukaaluks peeti – enamasti talviti – pikki pulmapidusid. Mikhliil oli üheksa õde-venda, kelledest noorim vend oli talus alaliseks töömeheks. Nii sai võimalikuks Mikhli sagedane eemalviibimine talutööde juurest, et käia pulmapillimeheks.

Mikhli naine Anna oli pärit samast külast. Nende pulmapidu 1901. aasta septembrikuus oli nädala pikkune ning kahe otsaga: peigmehe ja pruudi kodus. Pulmapillimeheks oli Mikhli kaasviuldaja Männi Mart. Mikhli perre sündis kaks poega. Neist ühe nimeks oli Mihkel ning ta asus elama Tallinnasse. Teine, Juhani nimeline, sai talukoha ja sellega seonduvad kohustused enda õlule II Maailmasõja ajal.

Lepiku Mihkel osales sarnaselt Männi Mardile Tori Muuseumi asutamisel 1934. aastal. Ta kirjutas muuseumiühingu põhikirjale alla, kuigi kartis oma talukoha pärast – see võivat "käest minna". Tema kartused hajutas muuseumi asutaja Pulst, kes rääkis oma kogemustest muuseumide rajamise alal. Mõne aja möödudes valiti Mihkel ühingu juhatuse liikmeks. Ühiskondlikult oli Mihkel tegus – lisaks muuseumiühingule kuulus ta kahel valimisperioodil valla volikokku ning oli Tori tulekassa liige.

Karjapoisi põlves mängis Mihkel lepakoorest pasunal. Et Mikhlist pulmaviiuldaja sai, pole sugugi juhuslik – juba tema vanaisa oli olnud pulmaviiuldaja, mängides vahel ka lõõtspilli. Isa Juhani, kes käis köstri kooris laulmas, mängis kodus viiulil kooris õpitud vaimulikke lauluviise. Peamiselt oli ta aga külas tuntud kui luigemängija (karjasarve mängija) (Pulst 1971: 990). Viiulit hakkas Mihkel õppima kuueaastaselt, kui ristiisa talle selle ostis. Kohaliku vallakooli lõpetamise järel, alates 14. eluaastast, huvitus ta sellest tõsisemalt. Oma õpetajana nimetab pillimees Madis Juuriksoni Saueaugu talust. Kaheksateistkümnendaastasena oli Mihkel juba pulmapillimees.

Lepiku Mikhli peeti kodukohas ja selle ümbruses Pulsti andmetel heaks viiuldajaks. Mihkel oli koos teiste kaasaegsete pulmaviiuldajate Andres Roogenpuu ja Männi Mardiga väga nõutud pillimees, ükski ümbruskonnas peetav pulmapidu ei saanud läbi nendeta. Pulmade aeg pandi paika selle järgi, kuidas keegi neist kolmest pillimeheks minna sai. Lepiku Mihkel hindas ise oma pillimängu järgnevalt:

Pill, pillilugu kutsus, viis su isi tantsma kas tahtsid või mette, pidid minema. Iga santki läks tantsma, kui tal ainult karku all ei olnud. Pill viis su nurgast välja (ib: 995).

Pulmas oli üheks kohustuslikuks osaks pillimuusika, mille puudumine oli välistatud. Pillimehel lasus väga suur vastutus – tema mäng pidi pulmarahva tantsima kutsuma, vastasel korral sattus pillimees pilgete objektiks ning mõnikord juhtus isegi, et teda oskamatus eest karistati. Sellise saatuse osaliseks ei saanud Männi Mart ja Lepiku Mihkel kuuldavasti kunagi, mis tõestab nende võimekust pillimängijatena.

Lepiku Mikhli kohta on teada, et ta mängis eelkõige sugulaste ja tuttavate pulmades, kuid vahel tuli ette, et ei jõudnud neidki kutseid täita. Põhjuseks oli asjaolu, et pulmapidu venis sageli nädala pikkuseks. Pillimees pidi mänguvalmis olema kogu selle aja vältel. Mihkel kirjeldab pulmaviiuldaja rasket tööd oma kogemustele toetudes järgmiselt:

Pulmas läksid viiuli keeled katki – tagavara oli taskus, uued asemele. Hullem oli, kui sõrmenahad purunesid. Sis polnd muud teha, ku põienahast paik peale ja nõõriga kinni (ib 994).

Pulmapillimehe staatust oli külas raske saavutada ning kui see käes oli, ei olnud enam lihtne kõrvale astuda. Lepiku Mihkel tegutses aktiivselt pulmapillimehena aastatel 1890–1900. Sel perioodil oli ta oma parimas mängutehnilises vormis. Pulsti mälestustest võime lugeda:

Pärast abiellumist 1901. aastal jääb pillimehel esinemine pulmades küll harvemaks, kuid viiulimäng kestab lakkamatult edasi nii kodus, kui ka väljaspoolgi (Pulst 1971: 989).

Lepiku Mihkel on peale teise viiuli koos mänginud mitmete pillidega, näiteks kitarr, klarnet ja lõõtspilliga.

Lepiku Mihkel esines ühel August Pulsti korraldatud ringreisil (see toimus 3.–28. märtsini 1934) ning Tori muuseumi heaks korraldatud kontsertidel kokku kahekümne seitsmes saalis viiekümne neljal korral.

Heliplaadistamise käigus salvestati Lepiku Mihkli esituses kolm ning Männi Mardiga koosmängus kolmteist viiulilugu. Mõlema viiuldaja pillimängu hinnati puhtaks ja väga heaks.

1.3.3.2. Hendrik Adamson-Jõearu ja Anton Adamson Vändra kihelkonnast

Hendrik Adamson (1879–1959) oli pärit Vändra kihelkonna Vana-Vändra valla Koidu (end. Rooja) küla Paltsaare talust. Ümbruskonna elanikud kutsusid teda talu nime järgi Paltsaare Hendrikuks. Tema kodutalu asetses Vändra jõe paremal kaldal, kus jõgi peaaegu täisnurkse käänaku teeb. Eestindamise ajal võttis Hendrik Adamson uueks perekonnanimeks Jõearu, mis seondub tema kodukoha eripäraga. Nimemuutuse tõttu võib käsikirjades kohata pillimehe perekonnanime erinevaid kujusid: Adamson, Adamson-Jõearu ja Jõearu. Heliplaadistamisel on kasutatud viimast nimekuju.

Pulsti kirjelduste kohaselt oli Paltasaare Hendrik keskmist kasvu, ümmarguse näo ja vormidega. Tema põhitegevuseks oli talutöö, samuti teenis ta lisa katuselööja ja müüriladujana.

Kõik Hendriku pereliikmed olid muusikaharrastajad. Isa Hans oli lisaks viiulimänguuskusele hea laulja, kes osales tenorina kohalikus kirikukooris. Ka onud-tädid kulutasid oma vaba aja koosmusitseerimisele. Isa eeskuju oli haarav ning poiss meisterdas ise viiuli, kui oli kaheksa-aastane. Viiuliõpinguid alustas ta kümneaastaselt, kui asus õppima kohalikku Vaki vallakooli. Õpetajatena on Paltasaare Hendrik nimetanud eelkõige isa, kellelt omandas noodikirja tundmise, aga ka teisi lähedal elavaid vanu viiuli- ja kandlemehi, kellelt sai uusi pillilugusid.

Kahekümneselt asus Hendrik tööle Tallinna Lutheri vabrikusse. Linnas jätkas ta oma muusikaõpinguid. Ta õppis mängima erinevaid puhkpille ja osales orkestrite töös. Seoses sellega on ta esinenud ka Soomes. 1909. aastal, kui Hendrik sai 30-aastaseks, kutsus isa ta Tallinnast koju talu pidama. Samas talus elasid ka Hendriku õed-vennad, kes töödel abiks olid.

Paltasaare Hendrik jõudis oma elu ajal abielluda kahel korral. Esimene abikaasa Salme, kes oli pärit Suure-Jaani kihelkonnast, suri haiguse tõttu. Teine, Kata Adamberg oli pärit Vändrast. Kahest abielust sündis 8 last, neist peaaegu kõik olid samuti muusikahuvilised.

1918. aasta paiku asutas Paltasaare Hendrik laulu- ja viiulikoori. Mõlemad koorid käisid harjutamas tema kodus Paltsaarel ning ta ise juhatas neid. Huvilistele õpetas Hendrik ka viiulimängu ja nooditundmist. Tema enda repertuaar oli Pulsti andmetel mitmekesine:

Peale tavalise töö järgnes igal õhtul pillimäng – oli see suvel või talvel. Viiul, see oli Hendriku hing. Eriti võlusid teda rahvatükid – labajala lössid, polkad, Hunt aia taga jt. Olid Vihtersteini ja Rombergi lood. Siis veel marrsid, galopid, reinländerid jt. Kokku oli lugusid väga palju. Kõik rahvatükid olid ta enda üleskirjutatud. Palju oli ka trükitud noote (Pulst 1963a: 237).

Kahjuks ei ole Hendriku noodivara säilinud, sest 1958. aastal toimunud tulekahju hävitas nii pillimehe viiuli kui noodikogu.

Lisaks muule muusika-alasele tegevusele oli Paltasaare Hendrik ka tuntud pulmapillimees. Teda kutsuti sageli pulmadesse mängima, vahel ootasid viis-kuus pulma järjekorras. Pulmaviiuldajana oli ta väsimatu, nagu selgub Pulsti memuaaridest. Pulst iseloomustab Paltasaare Hendrikut väga emotsionaalse pillimehena, kelle mängus oli tehnikat, julgust, jõudu ja hoogu.

Ta esines nagu vana pulmapillimees kunagi, jõulise poognatõmbega, nii et viiul vingus käes (ib: 180). Välimuselt vaikne, tagasihoidlik, aga kui viiuli kätte võttis, siis esimesest poognatõmbest oli tunda tuld ja särtsu. [...] Ta elas hingege oma mängudele kaasa (ib: 238).

Siit tuleb selgesti esile pulmaviiuldaja nn kutsealane nõue mängida viiulit võimalikult valjult ning humoorikalt, et tantsijatel või ka kuulajatel-vaatajatel oleks lõbus.

Pulmades musitseeris Paltasaare Hendrik ansamblis ka teiste pillide – viiuli, torupilli ja akordioniga. Ühtlasi mängis ta sageli moodsamatel tantsupidudel.



Foto 11. Hendrik Adamson-Jõearu ja Anton Adamson heliplaadistamisel 1937.
Foto: P. Parikas, Eesti Teatri- ja Muusikamuuseum

Paltasaare Hendrik saavutas oma puhta ja hoogsa mänguga tunnustust kõikjal, kus ta esines. Hendrik oli kaastegev ühel ringreisil (12.–20. märtsil 1927), mil ta mängis üheksas saalis korraldatud seitsmeteistkümnel kontserdil.

Heliplaadistamine (1937) salvestati Hendrik Jõearult neli soololugu ning viis lugu koos vend Anton Adamsoniga. Pulsti andmetel salvestas Cyrillus Kreek juba 1927. aastal Hendriku viiulimängu fonograafi abil, kuid nendest ülesvõtetest ei ole hetkel mingeid teateid.

Anton Adamsoni (1877–19??) kohta on võrreldes teiste viiulimängijatega vähe andmeid. August Pulst ei kirjuta temast kuigi palju, kuna nende tutvus oli juhuslik ning põgus. Anton Adamson oli Hendrik Adamson-Jõearu vend ning seega pärit samast külast, kus elas ja tegutses Paltasaare Hendrik. Pulst oli Hendrikul palunud 1937. aasta heliplaadistamisel osaleda. Hendrik tõi kaasa tollal Tallinnas kingsepa ametit pidanud venna. Nii avastati täiesti juhuslikult rahvapärane viiuldaja Anton Adamson.

Anton mängis oma vennale teist häält kaasa, nii olid nad "kodus palju kokkumänginud" (Pulst 1967: 765). Võrreldes Männi Mardiga, kes samuti mängis teist häält, sai Antoni mäng väiksema tähelepanu osaliseks. Tema teise hääle mängimises ei olnud Pulsti jaoks arvatavasti midagi erilist, sest pillimees tundis nooti ning oli ilmselt oma partiid noodist õppinud, mitte kuulmisele toetudes improviseerinud.

Heliplaadistamine salvestati Anton Adamsoni esituses üks soolopala ning koos Hendrik Jõearuga viis pala. Ringreisidel ega muudel kontserdil Anton Adamson ei osalenud.

1.4. Kokkuvõtteks

20. sajandi alguse Eesti külades oli rahvapärane viiulimängutraditsioon veel hästi säilinud. Põhja-Pärnumaa pulmapidudel olid endiselt populaarsed vanemad paaristantsud labajalavalss ning polka. Neid tantsiti viiuli saatel ning seoses sellega moodustasid suurema osa külaviiuldajate repertuaarist just polka- ja labajalaviisid. Pillimänguoskus oli valdavalt omandatud kuuldelisel teel. Sageli olid viiuldajate õpetajaiks olnud nende isad või vanaisad.

Parallelselt auditiivsele mängutehnika ja repertuaari omandamisele levis külaviiuldajate hulgas ka pillilugude õppimine noodist. 20. sajandi algul oli nt Tori kihelkonna viiulimängijate hulgas August Pulsti andmeil vähemalt neliteist nooditundjat. Noodikirjaoskus oli omandatud kihelkonnakoolis käies või siis nende pillimeeste abiga, kes olid saanud muusikaharidust. Tori kihelkonnast on teada kolm viiuldajat, kes olid õppinud konservatooriumis.

Põhja-Pärnumaa külaviiuldajate põgusal kõrvutamisel eelmise sajandi alguse kultuurikontekstiga jäävad otsesed seosed pillimeeste kujunemislöö ja 20. sajandi alguse kultuurisuundumuste vahel esmalt varjatuiks. Ent pöördugem veel kord tagasi viiuldajate elulooliste seikade juurde.

Kasutatud allikatest selgub, et uurimuse huviorbiidis olevad pillimehed olid koolis käinud vähe – nende haridus piirdus keskmiselt kolme talvega vallakoolis. Külades tegutsesid küll kultuuriseltsid ning musitseeriti ka kirikukoorides, kuid näiteks Tori viiuldajad Mart Jantson ja

Mihkel Toom ei võtnud osa laulu- ja pillikooride tööst, kus kindlasti mõningast nooditundmist õpetati. Jantsoni oskused olid kirjalikust muusikakultuurist kõige vähem mõjutatud. Tema esimesteks õpetajateks olid pulmapillimehest vanaisa ning isa. Seevastu laulis köstri kooris Mihkli isa Juhan Toom, kes õpitud vaimulikke viise ka kodus viiulil mängis. On tõenäoline, et isa muusikalisel tegevusel oli Mihkel Toomi mängumaneeri kujunemisel siiski mingi roll. Hiljem on mõlemad viiuldajad mõjutusi saanud ka konservatooriumis õppinud Kaarel Rombergilt ja Andres Roogenpuult.

Vändra viiuldajatel on kirjaliku muusikakultuuriga palju tihedamad seosed. Mitmed Adamsonide pereliikmed olid harrastusmuusikud. Nende hulgas oli nii viiulimängijaid kui kirikukoori lauljaid. Just Hendriku ja Antoni isa oli see, kellelt pojad omandasid nooditundmise. Hiljem on Hendrik noodist mängimist teistelegi kohalikele pillimeestele õpetanud.

Kokkuvõtteks võime ütelda, et ehkki siin vaadeldavad viiuldajad on peaaegu üheeaalised (sünd. 1872, 1873, 1877, 1879), olid Tori viiuldajad pigem vanema viiulimängu traditsiooni esindajad, Vändra viiuldajad aga moodsama suunitlusega pillimehed.

Viiulimängijate muusikalist aktiivsust, mainet ja tuntust mõjutasid sajandi esimestel kümnenditel Eestis korraldatud ringreisid ning rahvamuusika heliplaadistamine. Need kaks muusikaelu sündmust on käesolevas töös vaadeldavaid viiuldajaid ühendavaks lüliks.

Esitame siin lühiülevaate Tori ja Vändra kihelkonna viiuldajate osalemise kohta ringreisidel. Meenutagem, et August Pulst korraldas vahemikus 1923–1936 kokku kaheksateist ringreisi (vt Joonis 2 punktis 1.2.2.). Neist kümnel esinesid ka Tori ja Vändra kihelkonna viiuldajad. Vändra lähistelt pärit Hendrik Adamson-Jõearu oli esimene, keda Pulst ringreisile viis (1927). 1934. aastal toimunud Muusikamuuseumi IV ringreisi tegid kaasa Tori kihelkonna mehed Mihkel Toom ja Mart Jantson. Mihkel Toomile jäi see ainsaks ringreisiks, Mart Jantson aga esines aastatel 1934–1936 kokku üheksal ringreisil (kolm ringreisi aastas), olles seega kontserttegevuse põhjal otsustades piirkonna aktiivseim rahvapillimängija ning ühtlasi mujal Eestis laiemalt tuntud viiuldaja.

	Mart Jantson	Mihkel Toom	Hendrik Adamson
1927			•
1934	• • •	•	
1935	• • •		
1936	• • •		
	9	1	1

Joonis 7. Tori ja Vändra kihelkonna viiuldajate osalemine rahvamuusika ringreisidel

Teine oluline tegur rahvapärase muusikaelu edendamisel oli 1936–1938. aastal läbi viidud heliplaadistamise aktsioon, millest osalema oli palutud ka Tori ja Vändra kihelkonna tuntuimad

viiuldajad. Järgnev tabel esitab võrdleva kokkuvõtte heliplaatidele jõudnud rahvapärasest viiulimuusikast, mis kõlab Tori ja Vändra kihelkonna viiulimängijate esituses.

		dno	soolo
Mart Jantson	1936	13	5
Mihkel Toom	1936		3
Hendrik Adamson	1937	5	4
Anton Adamson	1937		1
		18	13

Joonis 8. Tori ja Vändra kihelkonna viiuldajate esituses helisalvestatud palad 1936 – 1937. aasta heliplaadistamisel

Kõige rohkem viiulipalasisid helisalvestati Mart Jantsoni (Männi Mardi) esituses. Võrdluseks märkigem, et tema oli samuti kõige aktiivsem osaleja rahvamuusika ringreisidel. Jantson mängis Toomile (Lepiku Mihkel) kaheksas loos improviseeritud saatehäält ning viies loos burdoonipartiid. Mõlemad pillimehed olid sageli varem koos mänginud ka autentses situatsioonis, eelkõige külapulmades.

Anton Adamson mängis Hendrik Adamsonile (Paltasaare Hendrik) saatehäält kõigis nende poolt sissemängitud lugudes. Pulsti andmetel oli saatehäält õpitud noodist. Meloodika, mida Anton kasutab, viitab klassikalise harmoonia tundmisele.

Mart Jantson oli ainus neljast viiuldajast, kes heliplaadistamiste perioodil tegutses veel aktiivse pillimehena. Hoolimata sellest, et Jantsoni seosed kirjaliku muusikakultuuriga olid lõdvemad kui teistel, võib teda muusikalise tegevuse ning mängutaseme põhjal käsitleda elukutselise rahvapärase viiuldajana.



Foto 12. Põhja-Pärnumaa populaarseim külaviiuldaja Männi Mart.
Foto Eesti Rahvaluule Arhiivist

2. PÕHJA-PÄRNUMAA VIIULDAJATE MÄNGUMANEER

Alljärgnev peatükk sisaldab Tori ja Vändra kihelkonna viiuldajate repertuaari mängumaneeri muusikalist analüüsi. Analüüsitavad palad on valitud nende hulgast, mis leiduvad 1930. aastate keskel salvestatud heliplaatidel.

Huvikeskmes on:

- viiuldajate vormikäsitus labajalavalssides ja polkades;
- mängutehnilised võtted, mida on võimalik auditiivse informatsiooni põhjal kirjeldada ning analüüsida.

Autor püüab analüüsi lõpptulemusena välja selgitada, millised on iga üksiku viiuldaja individuaalsed iseärasused ja milline on nende seos lokaalse mängumaneeriga.

2.1. Uurimisaines

Järgnevasse alajaotusse on koondatud üksikasjalik teave analüüsitava muusikalise ainese kohta: palade loend koos täpsete arhiivandmetega, esituskoosseisud, samuti põhjalik ülevaade helisalvestamisel kasutatud helistikest.

2.1.1. Pillilugude arhiivandmed ja esituskoosseisud

Esmalt antakse ülevaade Tori ja Vändra viiulilugude arhiivandmetest koos esituskoosseisude väljatoomisega. Heliplaadistatud labajalavalsside ja polkade esituskoosseisud on erinevad. Seetõttu esitatakse need ülevaatlikult järgneva tabeli kujul (vt. tabel A), milles lugude järjekord vastab salvestuste järjekorrale heliplaatidel.²⁵

Tabel A. Andmed Tori ja Vändra labajalavalsside ja polkade ning nende esituskoosseisude kohta. Igale pilliloole on antud vastav tähistus lähtudes žanrimääratlusest: L tähendab labajalavalssi, P polkat ja tähele järgnev number järjekorranumbrit žanri lõikes. Lisatud on salvestuste arhiiviviited ERA fonoteegis.

nr.	žanr	pealkiri	ERA viide ²⁶	esitajad
1	P1	Tori polka	ERA, Pl. 1 A1	Mihkel Toom – I viiul Mart Jantson – II viiul
2	P2	Madarmäe Juhani polka	ERA, Pl. 1 A2	Mihkel Toom
3	L1	Labajalg	ERA, Pl. 1 B1	Mihkel Toom – I viiul Mart Jantson – burdoonsaade

²⁵ Tegelikult salvestati nelja viiuldaja esituses kokku 31 viiulipala, mida antud tabel ei kajasta. Labajalavalssidele ja polkadele lisaks salvestati järgnevad viiulipalad (eritantsud): Talupoeg (ERA, Pl. 2 A1 < Mihkel Toom ja Mart Jantson, 1936); Seitse (ERA, Pl. 2 B1 < Mihkel Toom ja Mart Jantson, 1936); Polkamasurka (ERA, Pl. 31 B1 < Hendrik Adamson-Jõearu ja Anton Adamson, 1937); Polkamasurka (ERA, Pl. 32 A2 < Hendrik Adamson-Jõearu ja Anton Adamson, 1937).

²⁶ Selgituseks lühendite kohta: ERA – Eesti Rahvaluule Arhiiv, Pl. – plaat, järgneb plaadi number, A või B pool ja loo number.

4	P3	Tori polka	ERA, Pl. 1 B2	Mihkel Toom – I viiul Mart Jantson – II viiul
5	L2	Labajalg	ERA, Pl. 1 B3	Mihkel Toom – I viiul Mart Jantson – burdoonsaade
6	L3	Venna lõss	ERA, Pl. 2 A2	Mart Jantson
7	P4	Polka	ERA, Pl. 2 A3	Mihkel Toom – I viiul Mart Jantson – II viiul
8	P5	Mihkli esimene polka	ERA, Pl. 2 B2	Mihkel Toom
9	L4	Unt aea taga	ERA, Pl. 2 B3	Mihkel Toom – I viiul Mart Jantson – burdoonsaade
10	P6	Mardi esimene polka	ERA, Pl. 4 A1	Mart Jantson
11	L5	Harju lõss	ERA, Pl. 4 A2	Mihkel Toom – I viiul Mart Jantson – II viiul
12	L6	Liku lugu	ERA, Pl. 4 B1	Mart Jantson
13	P7	Polka	ERA, Pl. 4 B2	Mihkel Toom – I viiul Mart Jantson – II viiul
14	P8	Luige polka	ERA, Pl. 5 B1	Mihkel Toom – I viiul Mart Jantson – II viiul
15	L7	Vanaisa lugu	ERA, Pl. 5 B2	Mart Jantson
16	P9	Lepiku Mihkli polka	ERA, Pl. 6 A1	Mihkel Toom
17	L8	Kuimetsa Kaie lugu	ERA, Pl. 6 A2	Mihkel Toom – I viiul Mart Jantson – burdoonsaade
18	L9	Tõlla Jaani lõss	ERA, Pl. 6 B1	Mart Jantson
19	L10	Isa luige lugu	ERA, Pl. 6 B2	Mihkel Toom – I viiul Mart Jantson – burdoonsaade
20	P10	Polka	ERA, Pl. 31 A1	Hendrik Adamson-Jõearu – I viiul Anton Adamson – II viiul
21	P11	Sipelga polka	ERA, Pl. 31 A2	Hendrik Adamson-Jõearu
22	P12	Polka	ERA, Pl. 31 B2	Hendrik Adamson-Jõearu – I viiul Anton Adamson – II viiul
23	P13	Liblika polka	ERA, Pl. 32 A1	Hendrik Adamson-Jõearu – I viiul Anton Adamson – II viiul
24	L11	Labajalg: Unt aea taga	ERA, Pl. 32 B1	Hendrik Adamson-Jõearu – I viiul Anton Adamson – II viiul
25	L12	Labajalg: Ai niga-naga	ERA, Pl. 32 B2	Anton Adamson
26	L13	Isa labajalg	ERA, Pl. 32 B3	Hendrik Adamson-Jõearu
27	L14	Labajalg: Aamer August	ERA, Pl. 32 B4	Hendrik Adamson-Jõearu

Nagu tabelist näeme, on Tori ja Vändra viiuldajad mänginud nii üksi sooloesituses kui kahekesi duodena. Tori viiuldajate Mart Jantsoni ja Mihkel Toomi esitused jagunevad järgnevalt:

- Mart Jantson, 5 sooloesitust (4 labajalavalssi, 1 polka);
- Mihkel Toom, 3 sooloesitust (kõik polkad);
- Mihkel Toom ja Mart Jantson, 11 duoesitust (6 labajalavalssi, 5 polkat).

Vändra viiuldajate esitused jagunevad järgnevalt:

- Anton Adamson, 1 sooloesitus (labajalavalss);
- Hendrik Adamson-Jõearu, 3 sooloesitust (2 labajalavalssi, 1 polka);

- Hendrik Adamson-Jõearu ja Anton Adamson, 4 duoesitust (1 labajalavalss, 3 polkat).

Toodud andmete põhjal on näha, et Mart Jantson mängis ülejäänud kolme viiuldajaga võrreldes kõige rohkem lugusid sooloesituses ning tema poolt esitatavad palad olid peamiselt labajalavalsid. Mihkel Toom mängis sooloesituses vaid polkasid.²⁷ Mahult suurema hulga moodustavad Tori viiuldajate esituses duod, võrdselt esitati nii labajalavalsse kui polkasid. Vändra viiuldajatelt on salvestatud poole vähem lugusid ning nende seas on võrdselt solo- ja duoesitusi.

2.1.2. Viiuldajate poolt eelistatud helistikud

Viiuliga mängitud muusikale lisab oskuslikult valitud helistik palju nüansse. Helistiku valik on üks tähtsamatest stiilivõtetest rahvapärases viiulimuusikas. Sõrmestuse mugavust ja lahtiste keelte kaasamise võimalust arvesse võttes on viiuli nn. rahvamuusikalised ehk sobivaimad helistikud G-, D- ja A-duur, mida kasutasid põhihelistikena ka Tori ja Vändra viiuldajad (vt. tabelid B ja C). Nimetatud helistikes mõjutab lahtiste keelte kaasamine meloodiale kõlatugevust, mis on tantsu saatemuusikas oluliseks kategooriaks. Eelmistest harvem kasutasid viiuldajad viiulilugude helistikuna C-duuri. C-duuris mängides on lahtiste pillikeelte kaasamise võimalusi tunduvalt vähem ning sellega seoses pehmeneb üldine kõlatugevus.

Tabelites B ja C antakse ülevaade, milliseid helistikke konkreetsete palade esitamisel on kasutatud ning milline oli viiulite häälestuskõrgus heliplaadistamisel.²⁸ Palad on seekord üksteisest eraldatud žanriliselt labajalavalssideks ja polkadeks ning paigutatud erinevatesse tabelitesse. Lisatud on esitajad.

Tabel B. Labajalavalssides kasutatud helistikud ning pillide häälestuskõrgused salvestustel. L1–10 Tori, L11–14 Vändra viiuldajate esitused. MT – Mihkel Toom, MJ – Mart Jantson, HAJ – Hendrik Adamson-Jõearu, AA – Anton Adamson.

nr.	pillilugu	noodistusele vastav tegelik helikõrgus	kasutatud helistik(ud)			esitajad
			põhi-helistik	moduleeriv helistik (samal lõpuhelistik)	lõpu-helistik	
L1	Labajalg	$a^1 = a\#^1$	D-duur			MT ja MJ
L2	Labajalg	$a^1 = a\#^1$	G-duur			MT ja MJ
L3	Venna lõss	$a^1 = a\#^1$	G-duur	D-duur		MJ
L4	Unt aea taga	$a^1 = a\#^1$	D-duur			MT ja MJ
L5	Harju lõss	$a^1 = a\#^1$	G-duur	D-duur	G-duur	MT ja MJ
L6	Liku lugu	$a^1 = a\#^1$	A-duur	E-duur	A-duur	MJ

²⁷ Kas selline lugude valik on salvestajate poolt tehtud pillimeeste eest ära või olid need tõepoolest nimetatud pillimeeste lemmikžanrid, ei oska täpselt öelda. Teada on, et pillimeeste suurehulgalisest repertuaarist tehti mingisugune valik, mida heliplaadistada sooviti. Samas on teada, et kui pillimees peab kellelegi ette mängima, siis ta püüab oma oskusi võimalikult hästi demonstreerida. Ja parim tulemus saavutatakse lemmiklugusid mängides.

²⁸ Informatsioon pilli häälestuse kohta heliplaadistamisel ei saa olla päris täpne, kuna erinevad mänguaparaadid võivad olla veidi erinevate kiirustega ja helikõrgust muuta.

L7	Vanaisa lugu	$a^1 = a\sharp^1$	D-duur			MJ
L8	Kuimetsa Kaie lugu	$a^1 = a\sharp^1$	G-duur	D-duur		MT ja MJ
L9	Tõlla Jaani lõss	$a^1 = a\sharp^1$	D-duur			MJ
L10	Isa luige lugu	$a^1 = a\sharp^1$	D-duur			MT ja MJ
L11	Labajalg: Unt aea taga	$a^1 = g\sharp^1$	D-duur			HAI ja AA
L12	Labajalg: Ai niga-naga	$a^1 = g\sharp^1$	A-duur	E-duur	A-duur	AA
L13	Isa labajalg	$a^1 = g\sharp^1$	D-duur			HAI
L14	Labajalg: Aamer August	$a^1 = g\sharp^1$	A-duur			HAI

Nagu tabelist B näeme, on Tori ja Vändra viiuldajad labajalavalsside mängimisel kasutanud kolme erinevat põhihelistikku. Eranditult on tegemist mažoorsete ja ka nn. rahvamuusikaliste helistikega, mida on mugav mängida. Valdavalt on põhihelistikuna kasutatud D-duuri (7 pala).²⁹ Sageduselt järgnevad G- (4 pala) ja A-duur (3 pala). E-duuri on kasutatud kahes A-duuri labajalavalssis teise osa helistikuna. Helistike valik on tingitud eelkõige sellest, et need oleksid mängutehniliselt lihtsaimad ning tantsusaatele kohaselt tugevat kõlajõudu tekitavad.

Polkade puhul lisandub labajalavalssides kasutatud põhihelistikele (D-duur (3 pala), G-duur (7 pala), A-duur (1 pala)) ka C-duur (2 pala). Iseloomulikuks jooneks on C-duuri kasutamine ainult duomängus ja põhihelistikuna vaid Vändra viiuldajate kahes polkas. Soolomängus jääb C-duur oma tämbrilt tuhmiks ja mitte kõlavaks, mis on seotud selle helistiku sõrmestusega.

Tabel C. Polkades kasutatud helistikud ja pillide häälestuskõrgused salvestustel. P1–9 Tori, P10–13 Vändra viiuldajate esitused. MT – Mihkel Toom, MJ – Mart Jantson, HAI – Hendrik Adamson-Jõearu, AA – Anton Adamson.

nr.	pillilugu	noodistusele vastav tegelik helikõrgus	kasutatud helistik(ud)			esitajad
			põhi-helistik	moduleeriv helistik (samas lõpuhelistik)	lõpu-helistik	
P1	Tori polka	$a^1 = a\sharp^1$	G-duur	C-duur		MT ja MJ
P2	Madarmäe Juhani polka	$a^1 = a\sharp^1$	D-duur	G-duur		MT
P3	Tori polka	$a^1 = a\sharp^1$	D-duur	G-duur		MT ja MJ
P4	Polka	$a^1 = a\sharp^1$	G-duur			MT ja MJ
P5	Mihkli esimene polka	$a^1 = a\sharp^1$	D-duur			MT
P6	Mardi esimene polka	$a^1 = a\sharp^1$	G-duur			MJ
P7	Polka	$a^1 = a\sharp^1$	G-duur	D-duur	G-duur	MT ja MJ
P8	Luige polka	$a^1 = a\sharp^1$	G-duur	D-duur	(G-duur) C-duur	MT ja MJ
P9	Lepiku Mihkli polka	$a^1 = a\sharp^1$	G-duur	D-duur		MT
P10	Polka	$a^1 = g\sharp^1$	C-duur			HAI ja AA
P11	Sipelga polka	$a^1 = g\sharp^1$	A-duur	D-duur		HAI
P12	Polka	$a^1 = g\sharp^1$	G-duur	C-duur		HAI ja AA
P13	Liblika polka	$a^1 = g\sharp^1$	C-duur	G-duur	C-duur	HAI ja AA

²⁹ Teistest enam kasutatakse D-duuri helistikuna seetõttu, et selles kõlab viiul kõige tugevamini. Viiuli lahtised keeled d ja a on ühtlasi helistiku toonikaks ja dominandiks. Lahtised keeled lihtsustavad nende helide mängimist – pillimees "vabaneb" pingutusest kasutada oma mängus vasaku käe neljandat sõrme.

Nii labajalavalssides kui polkades esineb sageli erinevate osade vahel üleminekut ühest helistikust teise, mis oma muusikaliselt iseloomult on lõpetatud tonaalsed modulatsioonid. Modulatsioonid toimuvad reeglina esimese sugulusastme helistikkesse (näiteks üleminek G-duurist D-duuri). Mitmel juhul jõuab pillilugu selle lõpuosas taas alghelistikku tagasi (palad L5, L6, L12, P7, P13). Analüüsitud labajalavalssides vahetub helistik viies loos 14-st (36 %). Polkade puhul toimub seda veelgi enam: 13-st loost üheksas (69 %) vahetab pillimees loo ühe läbimängu jooksul helistikku. Tüüpilisem võtte helistike vahetamiseks on taas mängumugavuse järgi valitud – äsjakõlanud osa esitatakse kvint kõrgemalt (dominanthelistikus), sama sõrmestusega ning lihtsalt uuel viiulikeelel. Uude helistikku jõutakse järsu moduleerimise tulemusel, millisel juhul uus helistik vastandub senikõlanule. Polkade hulgas leidub üks näide (pala P8), kus kasutatakse lausa kolme erinevat helistikku.

2.2. Labajalavalsside ja polkade vormianalüüs

Viiulipalade esituste vormikäsitlust lähemalt uurides saame teada mõndagi uut külaviiuldaja muusikalise mõtlemise kohta. Esmalt võiks kaasaegset koolisüsteemis haritud muusikut huvitada küsimus, kas külaviiuldajad kasutasid oma keelepruugis mingeid rahvapäraseid termineid, iseloomustamaks pilliloo tervikvormi või selle erinevaid osi. Esitatud küsimusele pole kerge vastust leida, kuna kuuldelistel teel levinud musitseerimise järjepidevus on katkenud ning võimalust sellelaadset teavet veel elavatelt viiuldajatelt saada puudub. Samuti ei ole varasematel helisalvestamistel viiuldajatele vormikäsitlust puudutavaid küsimusi esitatud. Meil on võimalik toetuda ainult juhuslikku laadi infole. August Pulst kirjutab, et pilliloo nimetamiseks kasutati sõnu *lugu* ja *tükk* (viimane on tuletatud saksakeelsest sõnast *Stück*). *Lugu* oli rahvapärasem termin, mis oli pidevas keelekasutuses, näiteks iseloomustab viimast järgmine laialt levinud ütlus: "Mängi *lugu* pilli, saad kubu õlgi" (Pulst 1971: 1122–1123). On täiesti tõenäoline, et kirjakultuurist otseselt mõjutamata 19. sajandi lõpu ja 20. sajandi alguse pillimängijad piirdusidki oma kõnepruugis vaid terminitega (*pilli*)*lugu* ning osade eristamisel terminitega, nagu näiteks pala *esimene pool/teine pool* või *esimene osa/teine osa*, mis tähistasid erineva muusikalise materjaliga väiksemaid (pilli)loo siseseid terviklõike.

Järgneva vormianalüüsi eesmärgiks on tuvastada viiulipalades erinevad vormitasandid, mis võiksid tänase viiuldaja jaoks rahvamuusika kontekstis omada tähendust, olenemata sellest, kas viiuldajad neid tasandeid omal ajal ise teadvustasid või mitte. Teiseks eesmärgiks on vaadelda erinevatel vormiatastanditel toimuvaid kordamisi või kordumata jätmisi ning mõtiskleda veidi põhjuste üle, millest selline toimumisviis võib olla tingitud. Siin selgub lisaks, kas kordused on üldiselt muutuvad või muutumatud. Vormianalüüsi tulemusel jõuame lähemale külaviiuldaja muusikalise mõtlemise tasandile (vt nt Pärtlas 2004: 456).

2.2.1. Muusikalise vormi erinevad tasandid

Tori ja Vändra kihelkonna viiuldajate esituses helisalvestatud labajalavalsid ja polkad kuuluvad analüüsi põhjal valdavalt tonaalse muusika hulka.³⁰ Vormikujunduslikku rolli täidavad neis

³⁰ Analüüsitud materjali hulgas leidub ainult üks puhas erand (L1. Labajalg, ERA, Pl. 1 B1), mida ei saa nimetada tonaalseks muusikaks. Mõnede palade puhul on märgata muusikalisi lõike, mis on tonaalsest muusikast veel suhteliselt mõjutamata.

harmoonilised skeemid. Harmoonia on tegur, mis ühendab viiulipala ühtseks tervikuks ning aitab orienteeruda selle vormis. Ka kahe viiuli koosmängus on harmoonial tähtis, mängijaid ühendav roll.

Kuna meie kasutuses on hetkel vaid helisalvestatud muusikaline materjal, siis huvitab meid küsimus, kas ja kui palju mõjutab plaadistamise situatsioon ühe pilliloo struktuuri kujunemist? Kuuldelise materjali põhjal võib koheselt väita, et plaadistamise situatsioon on mõjutanud ühte konkreetset esitust kordamiste arvu osas. Plaadistamisel lubati viiuldajatel pillilugusid vaid kaks korda läbi mängida – ilmselt plaadimaterjali kokkuhoiu eesmärgil.³¹ Nimetatud olukord võimaldas helisalvestada tegelikult vaid iga pilliloo alguse, sest viiuldajad vajavad mängimiseks pisut aega nõ sisseelamiseks. Nii on (tõenäoliselt) rahaliste vahendite kokkuhoiu tagajärjel kaduma läinud väga väärtuslik informatsioon. Käesoleva vormianalüüsi materjalina on seega võimalik kasutada kunstlikus situatsioonis helisalvestatud muusikapalasid, mida tuleb järelduste tegemisel ka arvestada.

Neljateistkümne labajalavalsi ja kolmeteistkümne polka vormianalüüsi tulemusena võib eristada nelja peamist vormitasandit, millede omavaheline suhe võib olla iga konkreetse näite puhul erinev. Kirjeldamiseks on antud igale vormitasandi üksusele oma nimetus, kõigile neile ei leidu klassikalises muusikateoorias vasteid. Sellisel juhul olen appi võtnud viiuldajate seas kasutusel olevad kaasaegsed rahvapärased terminid. Alustades pindmisest sisaldavad vaadeldud pillilood järgmisi vormitasandeid: (a) läbimäng, (b) osad, (c) laused ja (d) fraasid. Etteruttavalt olgu öeldud, et iga üksiku pilliloo struktuur ei sisalda tingimata kõiki tasandeid. Järgnev tabel sisaldab ülevaadet kõikidest struktuuritasanditest, andes nende tähistused ja lühikesed iseloomustused.

Tabel D. Erinevad vormitasandid analüüsitud labajalavalssides ja polkades.

vormitasand	tähistus	lühike iseloomustus	
		labajalavalsid	polkad
läbimäng (kogu muusikaline materjal kuni selle kordama hakkamiseni)	Lm	erineva pikkusega, 13- kuni 54-taktilised: - AB vorm (8 näidet) - ABC vorm (3 näidet) - AB CB vorm (2 näidet) - AABA ABC vorm (1 näide)	erineva pikkusega, 16- kuni 32-taktilised: - ABC vorm (6 näidet) - AB vorm (3 näidet) - ABA C vorm (3 näidet) - AB CD vorm (1 näide)
osad	A ja B jne.	erineva pikkusega, 6- kuni 14-taktilised, kõige sagedamini esineb klassikalist perioodivormi (14-st 12 sisaldavad perioodivormis osasid)	kõik polkade erinevad osad on 8-taktilised ning enamjaolt klassikalises perioodivormis
laused	A ja B jne.	4-taktilised (perioodide puhul eel- ja järellaused)	4-taktilised (perioodide puhul eel- ja järellaused)
fraasid	a ja b jne.	2-taktilised (analüüsitud muusika puhul väikseimad iseseisvat tähendust omavad muusikalised mõtted)	2-taktilised (analüüsitud muusika puhul väikseimad iseseisvat tähendust omavad muusikalised mõtted)

³¹ August Pulst kirjutab: "Nagu tavaliselt, laseme iga loo paar korda läbimängida." (Pulst 1967: 713).

2.2.1.1. Läbimängu tasand

Kõige pikem vormiüksus, mida rahvapillimängijad määratlevad terminiga *läbimäng*, tekib erinevate osade liitmisel. Läbimäng kujutab endast kogu muusikalise materjali ühekordset esitust. Üks läbimäng lõpeb siis, kui kõlanud muusikaline materjal hakkab korduma.

Labajalavalsside erinevaid läbimänge võrreldes on tulemus järgmine:

- (a) Esimene ja teine läbimäng võivad olla identse vormistruktuuriga (14-st viis; noodinäited 2, 5, 8, 9 ja 11).
- (b) Sagedamad on juhused, kus esimene ja teine läbimäng ei ole sarnase vormistruktuuriga (14-st üheksa). Teises läbimängus võidakse lisada, ära jätta või vahetada fraase, lisada lausete kordusi või mõningaid osasid kordamata jätta. Osade hulk ja järjestus jäävad samaks (v.a. noodinäide 6).

Polkade erinevaid läbimänge võrreldes on tulemus järgmine:

- (a) Enamuse analüüsitud polkade puhul on esimene ja teine läbimäng identse vormistruktuuriga (13-st 10; noodinäited 15, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 27).
- (b) Harvem esineb juhuseid (13-st 3), kus esimene ja teine läbimäng ei ole sarnase vormistruktuuriga. Muutused kordamisel tunduvad nende vähesuse tõttu juhuslikena. Teises läbimängus võidakse lisada lausete kordusi (noodinäide 16, A-osa) või mõningaid osasid kordamata jätta (noodinäide 25, teise läbimängu A-osa; noodinäide 26, teise läbimängu B-osa). Osade hulk ja järjestus jäävad alati samaks.

Identsete läbimängudega viiulipalad võivad olla pärit kirjalikest noodivihikutest. Selliste pillilugude puhul, mille kaks läbimängu on vormilt täpselt samasugused, on reeglina identsed ka erinevate läbimängude meloodiajoonised, mis tõestab veelgi nende pärinemist trükistest. Vormi (ja ka meloodia) identsuse põhjuseks nii läbimängude, osade, lausete kui fraaside tasandil on ühe kindla, varasema esituse üleskirjutuse trükis avaldamine või käsikirjadena käest kätte levimine. Sel juhul ei levi pilliviis enam kuuldeliselt, mis on variaabluse tekkimise üheks eelduseks. Teisalt võivad pilliloo esitajad suhtuda noodist õpitud pilliloosse kui millessegi olemasolevasse, mida ei "sobi" omalt poolt muuta.

Kui 14 labajalavalsist viis on identsete läbimängudega ning pärinevad oletatavasti noodivihikutest (kahele on õnnestunud ka vaste leida), siis ülejäänud üheksa puhul toimub erinevates läbimängudes väikesi muutusi. Muutused on lähemal vaatlusel sageli üsna juhuslikku laadi, mis lubavad oletada, et pillimehed võisid heliplaadistamisel ka eksida. Samas võib see näidata vormi vaba käsitlemise oskust. Näiteks on tavalised juhtumid, kus üks (sageli perioodivormis) osa jääb kordumata.³² Lausete tasandil esineb samuti juhtumeid, kus korratud on näiteks vaid perioodi järellauset.

³² Koreograafilisest aspektist vaadatuna ei ole osa kordamisel või kordamata jätmisel tähtsust. Nii voor- kui paaristantsuna puudub labajalavalsis sageli sõltuvus konkreetse muusikalise materjali ja liikumise vahel.

Küsimusele, kas vormistruktuuri muutumine teises läbimängus on tingitud kunstlikust situatsioonist pala esitamisel või võib see olla labajalavalsi üheks muusikaliseks tunnuseks, saab vastuseid otsida kasutades võrdlevat vaatlust. Täpselt samas situatsioonis salvestati ka polkalood. Kui analüüsida polkade erinevate läbimängude vormiehitust, siis siin valitseb teistsugune pilt: 13 polkast on identsete läbimängudega 10. Tõenäosus, et pillimehed labajalavalsside puhul eksisid rohkem kui polkade puhul, on väga väike. Seega võib vormistruktuuri varieerimist erinevates läbimängudes nii osade kui lausete tasandil pidada eelkõige üheks labajalavalsi muusikaliseks tunnuseks.

Lisaks võis antud esitustele mõju avaldada ka esituskoosseis, mis lähemal uurimisel osutub üheks oluliseks teguriks erinevate läbimängude kujunemisel. Heliplaadistatud 27 pillilooost on 15 mängitud kahe viiuli koosmängus, sooloesitusi on 12. Koosmäng eeldab, et kahe partii vaheline koostöö peab eelnevalt olema mängijate poolt küllaltki selgelt kokku lepitud, improviseerimiseks vormi osas jääb vähe ruumi. Koosmängitud viiulipaladest kolmandik on mängitud vanapäraselt ehk üks viiuldajatest mängib melodiat ja teine imiteerib torupilliburdooni lahtistel pillikeetel. Selline esituskoosseis annab vormikujunduse osas vabad käed meloodia mängijale, kaasviuldaja ülesandeks on mängida vaid katkematut burdoonsaadet. Mõlemad pillimehed on küllaltki iseseisvad ja sõltumatud teineteisest. Kaks kolmandikku esitustest on kahehäälselt, iseseisva esimese ja teise partiiga esitatud (2 labajalavalssi ja 8 polkat). Neist kahest kahehäälselt labajalavalssist on mõlemad identsete läbimängudega, kaheksast polkast vaid ühel juhul on tegemist mitte-identsete läbimängudega. Läbimängude tasandi lähemal vaatlusel selgub järeldusena, et improviseerimise vormikujunduse osas on võimalik tegelikkuses vaid sooloesituse või torupillipärase koosmängu korral. See ei ole otseselt sõltuv niivõrd pilliloo žanrist, kui just esituskoosseisust. Kuigi, analüüsitud palade puhul saab esile tõsta vabamat vormikäsitlust taas eelkõige labajalavalssides (14-st 9, mis on mängitud nii soolona kui burdoonsaatega, mitte kahehäälses duos). 13-st kaks mitteidentsete läbimängudega polkat on esitatud soolona, üks kahehäälses duos.

2.2.1.2. Osa-, lause- ja fraasitasand

Üks läbimäng koosneb mitmest väiksemast vormiüksusest, mida nimetatakse *osadeks*. Osad võivad olla erineva pikkusega ja nende tähiseks on suurtäht (A, B jne). Osad võivad esineda kvadraatse perioodi kujul (tüüpilisem polkades), koosneda nt 4-taktilistest lausest või moodustuda fraasijadast (vaid labajalavalssides). Fraase võib jadas olla erinev arv, kusjuures neist ei moodustu muusikalisi lauseid. 8-taktilisi osi reeglina korratakse.

Lausete tasandi moodustavad tüüpilisemalt 4-taktilised laused (kahe lause puhul sageli muusikaliselt omavahel seotud eel- ja järelauseid), mida tähistatakse kursiivis suurtähtedega (A, B jne). *Fraaside* tähistuseks on väiketähed (a, b jne). Fraaside pikkuseks on kaks takti ning kahe fraasi liitmisel tekivad laused, mis enamasti on omavahel sarnased. Tüüpiliseks nii labajalavalsside kui polkade puhul on lausete alguste (esimese ja kolmanda fraasi) omavaheline sarnasus (nt $A = A_1 [ab] + A_2 [ac]$).

Analüüsitud materjali hulgas leidub vaid üks labajalavalss, kus osa tasandi moodustab fraaside jada, ning kus ei kujune lauseid (noodinäide 1). Segavariante, kus läbimängu üks osa moodustub fraaside jadast, teised aga on perioodivormis, leidub mitmeid (vt noodinäited 4 A-osa ja 10,

milles sideosa koosneb fraaside jadast). Polkades esineb vorme, kus kahe osa vahele on lisatud sideosa ehk osi siduv iseseisvat mõtet mitteomav muusikaline lõik (noodinäited 19, 24 ja 26).

2.2.2. Viiulipalade struktuurist kokkuvõtvalt

Kunstmuusikaga võrreldes on rahvapäraste viiulilugude puhul tegemist lihtsate vormidega. Sageli ei ole neid võimalik klassikaliselt defineerida, sest osade küllaltki improvisatoorsest liitmisest tingituna on tegemist juhuslike ühendustega. Vahel moodustub vaadeldavas muusikas siiski ka selgeid klassikalisi vorme. Kuid kuna nende moodustumisel kindlat süsteemi ei teki, käsitletakse neid siinses töös näidetena erinevatest rahvapärastest vormikäsitlusviisidest ja nimetatakse klassikalise terminiga juhul, kui viimane on selgesti tajutav. Vormianalüüsi tulemused on kokku võetavad järgnevas ülevaates:

Üldist läbimängude struktuuride kohta:

- (1) Klassikalist perioodi, kui väikseimat lõpetatud vormi, analüüsitud muusikalise materjali hulgas läbimängu struktuurina ei leidu. Küll aga esineb perioodivormi osade tasandil. Analüüsitud muusika puhul esineb erinevaid perioodi vorme (n. kvadraatne periood, kolmelauseline periood jt). Perioodid koosnevad valdavalt kahest lausest, millede lõpus on kadentsid. Võrreldes klassikaliste kadentsidega eel- ja järellauseste lõpus, kus esimene on sageli pool- ning teine täiskadents, on analüüsitud rahvapärases viiulimuusikas tegemist enamasti kahe sarnase täiskadentsiga (peamiselt T–D–T), muutused toimuvad peaaesjalikult vaid meloodia osas
- (2) Läbimängu väikseimaks võimalikuks vormiks analüüsitud palade hulgas on kaheosaline vorm (AB). 11-st kaheosalisest pilliloost (kaheksa labajalavalssi, kolm polkat) on klassikalises kaheosalises lihtvormis seitse pala (neli labajalavalssi, kolm polkat). Ülejäänud labajalavalssid kujutavad endast erinevaid lihtsakoelisi kaheosalisi vorme
- (3) Läbimängu keerulisimaks vormiks analüüsitud palade hulgas on vorm skeemiga ABA ABC (noodinäide 6)

Kaheosalised vormid läbimängude struktuurina:

- (4) Klassikalist kaheosalist lihtvormi (AB), kus mõlemad osad on omavahelises tihedas suguluses olevad kvadraatsed perioodid (A-osa 4+4 ja B-osa 4+4), esineb läbimängu vormina vaid ühel korral (noodinäide 18). Suuremate vormide koostisosana esineb nimetatud struktuurikuju lisaks veel neljal korral (noodinäited 3 A- ja B-osa; 5 A- ja B-osa; 15 A- ja B-osa; 17 A- ja B-osa; 26 A- ja B-osa)
- (5) Kaheosaline lihtvorm moodustub ka meetodil, kus üks osadest ei ole, aga teine on tüüpiline kvadraatne periood. Perioode ühendab omavaheline sugulus (noodinäited 7, 9, 14)
- (6) Lisaks kaheosalisele lihtvormile leidub lihtsamakoelist kaheosalist struktuuri (samuti AB), kus kaks erinevat osa ei ole omavahel tihedates sugulussidemetes, vaid üksteisega on liidetud (vahel ka vastandamise printsiibil) kaks küllaltki iseseisva muusikalise temaatikaga osa (noodinäited 2, 11, 12)

- (7) Erandliku näitena leidub üks labajalavalss (noodinäide 1), kus ilmneb selge kaheosalisus, kuid osad ei ole vormiehituse poolest lausetest koosnevad perioodid, vaid moodustuvad vabalt liitunud fraasidest. Selline vorm on iseloomulik vanemale torupillimuusikale
- (8) Kaheti on vaadeldav juhul (noodinäide 13), kus labajalavalsi puhul võib samaaegselt olla tegemist nii kaheosalise vormiga kui korduva üheosalise vormiga (perioodiga). Antud vormianalüüsi käigus on vastav näide paigutatud kaheosalise vormi (AB) kategooriasse

Suuremad vormid läbimängude struktuurina:

- (9) Kolmeosalist sümmeetrilist vormi ABA pillilugude läbimängudena ei leidu. Ühe labajalavalsi puhul (noodinäide 6) on märgata kolmeosalise lihtvormi tunnuseid. A-osa kõlab alghelistikus ning seda korratakse, sellele järgneb A-osa dominantelistikus, mida samuti korratakse. Osad B ja A₁ koos moodustavad kokku A-osale tasakaaluks teise osa, mis on esimesest osast poole võrra lühem. Skemaatiliselt kujutatuna on nimetatud labajalavalss järgmine:
II: A :II: A _{dominantelistikus} :II B A₁ II
- (10) Kolmeosalise ülesehitusega vormi skeemiga ABC kohtab Tori ja Väandra viiulilugude juures sageli. Neid on helisalvestatud labajalavalsside hulgas kolm ning polkade seas on see veelgi tavapärasem vormikuju (13-st palast kuus). Mitmel juhul mõjub nimetatud vorm kolmeosalise liitvormina (noodinäited 15, 17). Osad A ja B moodustavad kaheosalise lihtvormi ning osa C kõlab sellele tüüpiliselt subdominantelistikus (järgmise läbimängu algus kõlab repriisina). Ühel juhul esineb vorm ABC neljaosalise vormi koostisosana (noodinäide 26, A-, B- ja C-osa)
- (11) Kahe kaheosalise vormi ühendamisel moodustub neljaosaline vorm AB CD. Sellise struktuuriga on vaid üks polka (noodinäide 26). Analüüsi tulemusel võib üldkokkuvõttes ütelda, et rahvapärasele viiulimängule ei ole neljaosalisus iseloomulik
- (12) Kolme polka puhul (noodinäited 22, 23 ja 25) on tegemist trioga vormi tunnustega struktuuriga ABA C [ABA]. Pala lõpeb tegelikkuses C-osaga, algus kordamisele ei tule. Neist üks, Lepiku Mihkli polka (noodinäide 23), on Mihkel Toomi omaloominguline pala, millel on näiteks tema enda poolt esitatud Luige polka struktuuriga (noodinäide 22) identne ülesehitus, mis ilmselt andis omaloominguks eeskuju. Hendrik Adamson-Jõearu esitatud Sipelga polka (noodinäide 25) pärinemise kohta puuduvad lähemad andmed, kuid on ju teada, et Hendrik tundis nooti. Pole välistatud, et see polka on noodivihikute eeskujul tema enda loodud

Labajalavalsi- ja polkaviiside vormianalüüsi tulemused on kokkuvõtlikult esitatud tabelites E ja F. Vormistruktuuride võrdlus näitab, et kõik Pärnumaalt helisalvestatud labajalavalsiviisid erinevad vormiehituse osas üksteisest. Vormi tähistav skeem võib olla sarnane, kuid lähemal vaatlusel peitub iga skeemi taga ainulaadne struktuur. Sellise olukorra tingib osade tasandil valitsev ebaühtsus. Seega ei saa me rääkida ühtsest labajalavalsi vormist. Polkade puhul ei ole pilt nii kirju kui labajalavalssides. Ühesuguse struktuuriga polkasid on mitmeid. See asjaolu kinnitab hüpoteesi polkade pärinemise kohta kirjalikust allikast.

Vormi erinevate tasandite analüüs näitab, et 20. sajandi esimesel poolel ei mängitud viiulitel enam vanapäraseid torupilliviise. Asemele olid tulnud mitmeosalised kvadraatse struktuuriga viisid. Vanema vormi tunnuseks võib analüüsi tulemusena pidada läbimängu moodustumist

üksikutest fraasidest, mis ei liitu lauseteks ja osadeks. Sellist vormistruktuuri võiks nimetada fraasidest koosnevaks vabavormiks. Enamasti moodustavad kahetaktilised fraasid lauseid ning nende liitmisel tekivad erineva pikkusega osad. Tervikuks liitunud osad on käsitletavad läbimänguna.

Tabel E. Heliplaadistatud labajalavalsside vormianalüüs: iga loo puhul on välja kirjutatud terve esituse vorm. Lood on analüüsitud heliplaadistamise järjekorras. L numeratsiooni ees tähendab labajalavalssi. Vaata paralleelselt noodinäidetega. (vt. faili tabel_E)

Tabel F. Heliplaadistatud polkade vormianalüüs: iga loo puhul on välja kirjutatud terve esituse vorm. Lood on analüüsitud heliplaadistamise järjekorras. P numeratsiooni ees tähendab polkat. Vaata paralleelselt noodinäidetega. (vt. faili tabel_F)

2.3. Viiuldajate mängutehnika

Rahvapärase viiulimängu eripära tuleneb suuresti sellest, millist mängutehnikat viiuldaja rakendab. Külaviiuldajate pillimängutehnika erineb akadeemilisest viiulimängutehnikast. Külaviiuldaja võib esitada erinevat repertuaari, aga alati iseloomustab tema pillimängu eriliselt isikupärane mängumaneer. See väljendub kõige selgemini temale ainuomases mängutehnikas ja muusikalistes eelistustes, mida ei ole vorminud kooliharidus. Ka Tori ja Vändra viiuldajad kasutasid ainult neile omast mängumaneeri. Allpool esitatud mängutehnika analüüsis käsitletakse järgmisi küsimusi:

- milliseid mänguvõtteid kasutasid viiuldajad mitmehäälsuse tekitamisel?
- milline oli iga viiuldaja isiklik intoneerimisviis?
- kas intoneerimisviisis ilmneb paikkondlikku eripära?
- milliseid meloodiakaunistamise võtteid viiuldajad tundsid?
- millist vasaku käe sõrmestust viiuldajad kasutasid?
- kuidas iseloomustada viiuldajate parema käe (poognakäe) tehnikat?
- kuidas sujus viiuldajatel parema ja vasaku käe koostöö?
- milline oli palade esituse dünaamiline plaan?

Vaadeldavate probleemide aluseks on töö autori isiklik viiulimängukogemus. Nimetatud kategooriad (vasaku käe mänguvõtted, poognakäe tehnika, kahe käe omavaheline koostöö, intoneerimine, meloodia kaunistusvõtted ning dünaamika) on praktiseerivale viiulimängijale ajaloolise viiulimuusika tänapäevase taasesitamise juures olulised. See muudab need aspektid oluliseks ka tolleaegsete esituste analüüsimisel.

Ainult helisalvestustele tuginedes (ehk siis – ilma auditiivselt saadava lisainfo toeta) pole võimalik kõiki kategooriaid võrdse põhjalikkusega analüüsida. Seetõttu keskendutakse allpool peamiselt mitmehäälsuse saavutamise võtetele, mis on kuuldelisel teel hõlpsasti tuvastatavad. Ülejäänud kategooriaid vaadeldakse sel määral, nagu helisalvestuste kuulamine seda teha võimaldab.

2.3.1. Mitmehäälsus soolomängus

Olulisimaks Tori ja Vändra viiuldajate mänguvõtteks nii duo- kui soolomängus on mitmehäälsuse tekitamine. Järgnevalt loetakse ja kirjeldatakse neid mänguvõtteid.

Sooloesituses on viiuldajad mitmehäälsuse saavutamiseks kasutanud lahtiste pillikeelte kaasamist meloodiale. Lisaks võetakse lahtiste keelte abil kolme- ja neljahäälsed kooskõlasid ning mängitakse topeltnooti. Topeltnootide mängimisel tekkivad kooskõlad on terts, kvint, sekst ja oktaav. Lahtiste pillikeelte kaasamine on otseselt seotud valitud helistikega. Lahtisi pillikeeli kaasa mängides on mugav mängida akorde. Vasaku käe erinevate sõrmede abil mängitud akorde viiuldajad ei kasuta: see võte on tehniliselt keerukas, eeldades kolme kuni nelja sõrme üheaegselt pillikeelte asetamist.

2.3.1.1. Lahtiste keelte kasutamine kahehäälsel kooskõlade mängimisel

Lahtiste pillikeelte kaasamise võtteks peetakse kõiki olukordi, kus põhimeloodiale heliseb kaasa mõni viiuli vabadest naaberkeeltest. Olenemata sellest, et kõlavateks intervallideks võivad olla kõik olemasolevad intervallid, sealhulgas ka näiteks topeltnootidena võetavad tertsid, tuleb eristada sellisel teel tekkinud intervallide topeltnootidest. Tegemist on põhimõttelise vahetega kahe erineva mänguvõtte vahel: ühel juhul – lahtiste pillikeelte abil mängides – tekivad mitmehäälsed kooskõlad lihtsalt kaasnähtusena meloodiale juurde, teisel juhul on tegemist topeltnoodiga, mis on spetsiaalselt mängitud.

Sagedasemad intervallid, mis tekivad lahtiste pillikeelte kaasamise abil, on oktaavid (36% intervallidest). See on tingitud valitud helistikest, mille toonikaks on üks lahtistest keeltest (g, d või a) ning mille tõttu on võimalik lausete ja osade lõpus anda lahtise keele kaasamise abil (vasaku käe kolmanda sõrmega võetud) toonikale suuremat kaalu (vt noodinäited 5 ja 22). Sageduselt järgneb oktaavile puhas kvint (24%). See on seletatav asjaoluga, et mängutehniliselt on kahte lahtist naaberkeelt mugav koos mängida. Ühtlasi annab see kõlale jõudu juurde.³³ Puhas kvint kõlab eelkõige koos pikemavältuseliste nootidega fraasi algustes ning osade lõpus. Puhas kvint aitab rõhutada tähtsamaid helisid (vt noodinäited 19, 21 B-osa, 23 C-osa, 25). Esineb ka juhtumeid, kus pala lõpus heliseb toonikale kaasa juhuslikult üks vabadest naaberkeeltest, tekitades sellega hoopis helistikuvälise kooskõla (nt noodinäited 6 ja 14).

Oktaavid ja puhtad kvindid moodustavad suurima lahtiste keelte abil tekitatud intervallide grupi, mida analüüsitavate viiuldajate esitustes kuulda võib. Esinemissageduselt järgmise grupi moodustavad suured ja väiksed tertsid (22%) ning suured sekstid (16%). Tertsid moodustuvad vasaku käe teise sõrmega võetud nootide ja ülemise lahtise naaberkeele kooskõlamisel (vt noodinäited 6 C-osa, 15 C-osa ja 20). Suured sekstid tekivad vasaku käe esimese sõrmega võetud noodi ja sellest allpool asuva lahtise keele kooskõlamisel (vt noodinäited 15, 17, 18 ja 21).

³³ Lahtiste keelte kaasamisest tekkinud puhtaid kvinte on võimalik mängida vaid kahel lahtisel keelel (näiteks g-d või d-a või a-e), ülejäänud on spetsiaalselt võetud kvindivõtted ja seega ei kuulu antud rühma.

Peaaegu täiesti esindamata on kvardid, sekundid ja septimid, millest igaühe kohta on olemas vaid üks näide: kvart. näite 19 B-osa 3. taktis, sekund 2. ja 6. taktis; septim näite 21 C-osa 4. takti teises hääles. See lubab väita, et neid kooskõlasid viuldajad oma mängus vältisid.

Tabel G näitab, kui sagedasti on meloodiale lahtiste pillikeelte kaasamise võtet tarvitanud Tori ja Vändra viuldajad ning millised on intervallid, mis selle võtte tulemusena kõlavad.

Tabel G. Lahtiste pillikeelte kaasamine meloodiale. Sulgudesse on paigutatud burdonismi tähendust omav lahtise keele kasutamise võte.³⁴

nr.	pillilugu	intervallid	lahtiste keelte kasutamine, reastatuna alustades alumisest keelest
L1	Labajalg	8	d : esimeses hääles ainult pala lõpunoodiga koos (d : teises hääles katkematu torupilliburdoonina)
L2	Labajalg	8	g : esimeses hääles A-osas lausete lõpus ning lõpunoodiga koos (d : teises hääles katkematu torupilliburdoonina)
L3	Venna lõss	8	g : A- ja B-osas toonikaga koos ning A-osas lõpunoodiga koos
L4	Unt aea taga	-	(g ja d : ainult teises hääles katkematu torupilliburdoonina)
L5	Harju lõss	8	g ja d : ainult teises hääles ning lausete ja osade lõpus
L6	Liku lugu	v3, p5, s6	g : viienda astmega koos rõhu andmise eesmärgil; d ja a : A- ja C-osa lõpunootidega koos; e : C-osas kolmanda astmega koos
L7	Vanaisa lugu	p5	d : A-osa esimeses taktis takti esimese löögiga koos rõhu andmise eesmärgil
L8	Kuimetsa Kaie lugu	8	(d : teises hääles katkematu torupilliburdoonina) a : esimeses hääles a ² noodiga koos
L9	Tõlla Jaani lõss	p5, 8	d : A-osas juhuslikult lausete alguses ning osa lõpus juhuslikult toonikaga koos
L10	Isa luige lugu	p5	(d ja a : teises hääles katkematu torupilliburdoonina) e : A-osas esimeses hääles esimesel löögil rõhutamise eesmärgil
L11	Labajalg: Unt aea taga	-	ei kasutata
L12	Labajalg: Ai niga-naga	-	ei kasutata
L13	Isa labajalg	-	ei kasutata
L14	Labajalg: Aamer August	p5, 8	d : B-osa lõpunoodiga juhuslikult koos; a : B-osa esimeses taktis a ² noodiga koos
P1	Tori polka	s3, p5, s6, 8	g ja d : A- ja B-osas teises hääles rõhulisemate nootidega koos; e : C-osas teises hääles esimese astmega koos
P2	Madarmäe Juhani polka	v3, 8	g : ainult B-osa lõpunoodiga koos, e : A-osas kolmanda astmega koos
P3	Tori polka	s6, 8	g , d ja a : osade lõpunootidega koos või rõhkude andmise eesmärgil lausete lõpus teises hääles
P4	Polka	p5, s6, 8	g : A-osa lõpunootidega koos teises hääles; d : A-osas

³⁴ Sellest lähemalt alajaotuses "Burdoonsaade ehk torupillipärane mitmehäälsus".

			teises hääles ja valdavalt
P5	Mihkli esimene polka	s2, v3, p4, p5, 8	d : A-osas juhuslikult, B-osa lõpunoodiga koos; a : sideosas a ² noodiga koos; e : A-osas juhuslikult, B-osas valdavalt
P6	Mardi esimene polka	v3, s3, p5, s6, 8	g : toonikaga koos, valdavalt lausete alguses; d : B-osa lõpus kolmanda astmega koos; a : A-osas juhuslikult, B-osas koos juhtheliga; e : A-osas neljanda astmega koos
P7	Polka	s3, p5, s6, v7, 8	g ja d : toonikaga koos osade ja lausete lõpus, lausete alguses rõhu andmise eesmärgil; e : A-osas teises hääles neljanda astmega koos
P8	Luige polka	p5, 8	g : teises hääles lausete ja osade lõpus, C-osa alguses toonikaga koos
P9	Lepiku Mihkli polka	p5, s6, 8	g : A-osas toonikaga koos; d : lõpunoodiga koos; a : C-osas juhuslikult funktsiooni kolmkõla nootidega koos
P10	Polka	s3	e : esimeses hääles toonikaga koos
P11	Sipelga polka	v3, p5	a : A-osas esimese lause lõpus; e : A-osas lausete alguses kolmanda astmega koos
P12	Polka	s3	e : B-osas teises hääles neljanda astmega koos, C-osas esimese hääle lõpunootidega koos
P13	Liblika polka	-	ei kasutata

Kokkuvõttes võib öelda, et lahtiste pillikeelte kaasamine meloodiale on küllaltki improvisatsiooniline tegevus ning ei moodusta kindlat süsteemi. Alati ei ole võimalik ette aimata, millal ja kus seda võtet kasutada võib ja sobib. Kõige süsteemsem on oktaavi tekkimine lahtise keele abil, kus see kõlab reeglina toonikaga koos ja osade lõpul. Tori ja Vändra viiuldajate esituse teeb omapäraseks veel see, et nad kasutavad meloodia mängimisel lahtiste keelte abi suhteliselt vähe, kui võrrelda nende esitusi teiste tolleaegsete esitustega.

2.3.1.2. Lahtiste keelte kasutamine kolme- ja neljahäälsete kooskõlade mängimisel

Lahtiste pillikeelte abil võetud kolme- ja neljahäälsed kooskõlasid ei saa nimetada akordivõtteks. Spetsiaalse akordivõttega neil juhtudel tegemist ei ole, kuigi vastavalt valitud helistikule võivad juhuslikult tekkida nn heakõlalised akordid. Näiteks G-duuris mängitud akordid koosnevad toonika kolmkõla akordihelidest G-d¹-h¹ (vt noodinäited 15 ja 22). G-duur annab võimaluse kasutada akordide võtmisel lahtiste keelte abi, mis on taas lihtsaim ja mugavaim viis mängutehnilises mõttes kui ka efektiivne dünaamilises mõttes (st kõlajõult tugevam). Huvitavaks erandiks on juhus, kus viiuldaja kasutab G-duuri subdominant-funktsiooni sfääris nootide G-e¹-c² asemel hoopis lahtiste keelte abil võetud kooskõla G-d¹-a¹ (vt noodinäide 17 C-osa 1. takt). Rahvapäraselt väljendudes võib öelda, et "pillimees tõmbas üle lahtiste keelte". Võib arvata, et tavapärasel situatsioonis tantsuks mängides kasutati sellist võtet sageli, et vajalikud rõhud oleksid tantsijatele kuuldavad.

Me võime seda käsitleda topeltnootide mängimisena, millele on kaasatud viiuli ülejäänud lahtised keeled. Sellist võtet on oma viiulimängus kasutanud vaid Tori viiuldaja Mart Jantson Mihkel Toomiga koos teist partiid mängides ning ta on teinud seda ainult polkades. Jantson on

mänginud akorde tõenäoliselt suurema rõhu andmise eesmärgil ning teinud seda kolmel korral (vt noodinäiteid 15, 17 ja 22). Arvatavasti mängisid viiuldajad loomulikus situatsioonis lahtiste keelte abil võetavaid kooskõlasid tihedamini, sest reaalne tantsu saatemuusika eeldab rõhkude selgemat esiletoomist. Heliplaadistamise situatsioonis võis nootide liigne rõhutamine tunduda tarbetu.

2.3.1.3. Topeltnootide mängimine: tertsi-, kvindi-, seksti- ja oktaavivõte

Lahtiste keelte kaasamise võte on kõige käepärasem ja seetõttu ka kõige enam kasutatud võte (75% mitmehäälsuse mängimise võtetest). Lisaks sellele on viiuldajad kasutanud spetsiaalselt vasaku käe kahe sõrme abil mängitud topeltnoote. Järgnevalt antakse ülevaade nende kasutamisest analüüsitud labajalavalssides ja polkades. Nimetatud mänguvõtted võib intervallidele toetudes jagada tertsi-, kvindi-, seksti- ja oktaavivõteteks.

Tertsivõte. Tori ja Vändra viiuldajad on kasutanud kahest võimalikust tertsi võtte tüübist vaid ühte, mil topeltnoodi ülemine noot võetakse vasaku käe esimese ja alumine kolmanda sõrme abil. Teist võimalikku tertsi võtet, milles ülemine noot on võetud teise ning alumine neljanda sõrmega, vaatluse all olevad rahvapillimehed ei kasutanud. See eeldaks vasaku käe neljanda sõrme küllaltki ebamugavat väljasirutamist. Samuti puudub nimetatud tertsi võttel praktiline väärtus vaadeldava repertuaari seisukohast. Sellist situatsiooni, mis vajaks nimetatud võtte kasutamist, repertuaaris ei esine seoses valitud helistikega, st helistikud tingivad või võimaldavad teistsuguseid mänguvõtteid.

Kvindi võte. Kvindi võtet esineb väga harva: analüüsitud esituste seas vaid kahes labajalavalsiesituses (vt noodinäited 4 ja 6). Ühel juhul (Mart Jantsoni esituses) on kvindi võtte sooritatud vasaku käe esimese sõrmega kahel keskmisel pillikeelel (noodinäide 6). Kvindi võtte nii vähene kasutamine võib olla tingitud viiuldajate muusikalisest maitsest – neile ei pruukinud see tunduda heakõlalisena. Teine võimalus on, et kvint ei omanud olulist positsiooni kohalikus traditsioonis.

Viiuldajad on kasutanud liikumist paralleelsetes kvintides. Seda tuleb ette juhul, kui viiuldaja katab meloodia mängimisel vasaku käe sõrmedega kinni korraka kaks keelt ning laseb nendel kahel keelel koos kõlada.³⁵ Sellist mänguvõtet kasutab vaid Tori viiuldaja Mihkel Toom ühe labajalavalsi C-osas (noodinäide 4).

Seksti võte. Analüüsitud esitustes on kasutatud kahte tüüpi seksti võtet: A-tüüp: ülemine noot on võetud vasaku käe kolmanda ning alumine noot teise sõrmega (D-duuris); B-tüüp: ülemine noot on võetud teise ja alumine esimese sõrmega (C- ja G-duuris). Seksti võtet, mis on mängitud neljanda ja kolmanda sõrme abil, Tori ja Vändra viiuldajad kasutanud ei ole – selle mänguasend on ebamugav.

Seksti võtet esineb nii Tori kui Vändra viiuldajatel harva. Kolmes Tori viiulipalas, kahes labajalavalsis (vt noodinäited 2 ja 8) ja kahes polkas (vt noodinäited 16 ja 17) kasutatakse seda lausete ja osade lõpunoodil. Kahes polkas (vt noodinäited 17 ja 21) esineb seksti võtte osa keskel

³⁵ Kuna nimetatud mänguvõtte esineb väga juhuslikult, võib selle kasutamist seostada nn laisa mänguviisiga.

ja rõhutus positsioonis. Väandra lugudes kõlab suur tekst osasid või tervikvormi lõpetava intervallina kolmes loos (vt noodinäited 13, 24 ja 25). Tori viiuldajad on kasutanud vaid A-tüüpi sekstivõtet ning seda C- ja G-duuris palade puhul. Nad on eelistanud B-tüüpi sekstivõtte asemel mängida lahtise keele abil oktaavi. Väandra viiuldajad on kasutanud mõlemat tüüpi sekstivõtet: A-tüüpi C-duuris ja B-tüüpi D-duuris.

Oktaavivõte. Kõige erandlikumaks võtteks on oktaavivõte, mida esineb analüüsitud paladest vaid ühes (vt noodinäide 16). Seda on kasutanud Mihkel Toom. Ta kasutab e-keelel neljanda sõrmega võetud h^2 -noodiga koos a-keelel esimese sõrmega võetud h^1 -nooti. Antud oktaavivõte on mängutehniliselt üks keerukamaid, millega võib ka seletada selle harva kasutamist. Tõenäoliselt on siin tegemist pigem mängutehnilise erandi kui unustusse vajunud reegluga.

2.3.2. Mitmehäälsus duomängus

Duomängus on Tori ja Väandra viiuldajad kasutanud kahte tüüpi mitmehäälsust:

- (1) üks viiuldaja mängib põhimeloodiat ja teine tõmbab torupillimängu imiteerivat burdoonsaadet kaasa;
- (2) üks viiuldaja mängib põhimeloodiat ja teine mängib teist partiid ehk saatehäält, mis lähtub funktsionaalharmooniast ning kõlab reeglina esimesest madalamalt.

Koos mängides on mõlemad viiuldajad lisaks kahe partii koosmängimisel tekkinud mitmehäälsusele kasutanud samu mitmehäälse viiulimängu võtteid, mida soolomängu puhul. Kahe pillimehe erinevate mitmehäälsete mänguvõtete koosmängu tulemusel moodustuvad erinevad kolme- ja neljahäälsed kooskõlad, mis mõnikord võivad olla ka juhuslikku laadi.

2.3.2.1. Burdoonsaade ehk torupillipärane mitmehäälsus

Torupillimängu imiteerivat esitusviisi ehk burdoonsaadet on kasutanud vaid Tori viiuldajad Mihkel Toom ja Mart Jantson mõningaid labajalavalssse mängides. Viis Tori labajalavalssi on mängitud burdoonsaatega, mis võib tähendada, et need lood on üle võetud otse torupillilt. Tori kandis on olnud palju torupillimängijaid, kellega ka viiuldajad kindlasti kokku puutusid. Polkalugudesse pole torupilli imiteerimise võtte jõudnud, kuna need on uuemad tantsuviisid, mida torupillil ei mängitud. Polkade tavapäraseimaks mitmehäälseks esitusviisiks on funktsionaalharmooniast lähtuv kahehäälnene koosmäng.

Torupilliburdooni on viiuldajad jäljendanud nii, et ühe viiuldaja poolt esitatud meloodiale mängib teine pillimees samaaegselt kaasa kas (a) ühte lahtist keelt (toonika) või (b) lahtise keele (toonika) ja sellest kvardi kaugusel allpool asuva noodi kooskõla (vt noodinäited 1, 2, 4, 8 ja 10). Sealjuures kulgeb burdoon katkematult, meetrumit rõhutamata, nii nagu see ka torupilli esituses kõlab. Burdoonsaates tekib väike katkestus vaid siis, kui viiuldaja poogna liikumise suunda vahetab. Kui poognakäsi hakkab liikuma allapoole, siis võib poognakäe loomulikust raskusest tingituna kõlada rõhulisem heli, kuid see ei ole seotud meloodia rõhkudega.

2.3.2.2. Funktsionaalharmoniast lähtuv kahehäälneline koosmäng

Funktsionaalharmoniast lähtuvat kahehäälsset koosmängu on harrastanud nii Tori kui Vändra viiuldajad. Oma iseloomult on viiuldajate kahehäälneline koosmäng homofooniline, jagunedes meloodiahääleks ja harmooniliseks saatehääleks. Harmoonilises saatehääles kasutatakse peamiselt meloodilis-harmoonilist figuratsiooni, mis on tihedas seoses meloodiahäälega. Siin analüüsitud 15 duo hulgas leidub 10 sel viisil esitatud pala (8 polkat ning 2 labajalavalssi). Saatehäält on duode puhul mänginud Tori viiuldaja Mart Jantson ja Vändra viiuldaja Anton Adamson.

Kui võrrelda omavahel Mart Jantsoni ja Anton Adamsoni esitusi, siis ilmnevad individuaalsed eripärad. Mart Jantsonit on peetud üheks parimaks saatehääle kujundajaks tollel perioodil tegutsenud külaviiuldajate seas. Jantsoni saatehääled on Adamsoniga võrreldes teistsuguse ülesehitusega ning järgivad oma partiis rohkem meloodiahääle liikumisi ja rütmipilti. Kui meloodiahääli liigub üles, siis teeb seda ka Jantsoni saatehääli ning vastupidi. Saatehääle rütm on sama, mis meloodiahääle puhul. Adamsoni saatehääled on staatilisemad ning meenutavad sageli lihtsat harmoonilist saadet. Need moodustavad meloodiahäälega harmoonilisi kooskõlasid, näiteks saatehääli peatub osa lõpus suure seksti võrra allpool (vt noodinäide 27), või jõuavad mõlemad hääled osade lõpus ühele kõrgusele (vt noodinäide 26). Viimane kirjeldus viitab klassikalise harmooniaõpetuse reeglite mõningasele tundmisele.

Funktsionaalharmoniast lähtuvas kahehäälses koosmängus on erinevad partiid omavahel muusikaliselt tihedamalt seotud kui torupillipärases koosmängus. Rütmiilisest aspektist vaadatuna on koosmäng mõlema duo puhul valdavalt korrektne. Esineb harvu rütminihkeid, mida võib seostada ebahariliku esitussituatsiooniga heliplaadistamisel. Oma osa võib olla ka viiuldajate vanusel heliplaadistamise ajal ning sellel, et nad ei esinenud enam aktiivselt.

Mõnel juhul esineb kahe partii liikumist paralleelsetes tertsides kogu pala vältel. Saatehääle mängija jätkab "jonnakalt" oma partii mängimist ülemise häälega paralleelselt tertsi võrra madalamal, kuigi ta ootuspäraselt peaks kasutama erinevaid intervale. Tori piirkonnale iseloomulik on näiteks olukord, mida illustreerib noodinäide 17. Mart Jantson (teine hääli) mängib siin koos pala lõpunoodi ehk toonikaga tertsi võrra madalamat heli, mis ei kuulu toonika kolmkõla koostisse (vt kooskõla g^2-e^1 noodinäide 17 C-osa lõpus).³⁶

Lühidalt kokku võttes iseloomustavad Tori ja Vändra viiuldajate kahehäälsset koosmängu paralleelsed tertsid ning sekstid ja ka liikumised oktaavis. Sekstis ja oktaavis mängimist esineb ainult ühes loos, mistõttu see mõjub pigem üllatava kooskõlana.

2.3.3. Mõned tähelepanekud teistest mänguvõtetest

Lisaks eelpool käsitletud viiuldajate vasaku käe mängutehnika üksikasjalisele vaatlusele on olulisteks kategooriateks rahvapärase viiulimängu juures veel intonatsiooniküsimused,

³⁶ Lisagem siia Žanna Pärtlase tabav iseloomustus situatsiooni kohta: "Saatehääle mängija Mart Jantson praktiseerib sageli meloodia ranget dubleerimist alumistes tertsides, seda ka siis, kui moodustatud intervallid on vastuolus meloodia funktsionaalse loogikaga. Paljud tema saatehääled justkui klammerduvad meloodia külge" (Pärtlas 2004).

meloodia helide kaunistamise võtted, vasaku käe sõrmestused, poognakäe tehnika, parema ja vasaku käe omavaheline koostöö ning dünaamiline plaan. Kuna analüüsivate esituste helisalvestused on väga vanad ning nendelt kuuldav ei anna adekvaatset pilti tõelisest tolleaegsest olukorrast, hoidun siinkohal põhjalike järelduste tegemisest eelpool loetletud kategooriate osas. Järgnev annab ülevaate, mida vanadelt salvestustelt siiski kuulda võib.

2.3.3.1. Intonatsioon

Intonatsioon on viuldajatel väga isikupärane ja individuaalne. Tempereeritud häälestustava järgi võib öelda, et viuldajad mängivad ebapuhtalt. Viulimängus on võimalik intoneerida üht- ja teistmoodi, seega on midagi täpset paika panna väga raske. See, mis ühe kuulaja jaoks tundub puhas, on teise jaoks ebapuhas. Niisiis oleks täpsem öelda, et viuldajad kasutasid oma mängus helikõrgusi, mis tundusid nende muusikalise maitsega sobivat. Nii ei saa kindlalt väita, et tegemist on ebapuhta viulimänguga.

Intoneerimise osas paistavad omanäolisusega silma torilaste Mihkel Toomi ja Mart Jantsoni viulimäng. Mart Jantsoni poolt mängitud lugudes esineb vasaku käe teise sõrmega võetud noodikõrgustes omapäraseid kõikumisi – kord kõlab noot kõrgemalt, kord madalamalt (näiteks noodinäide 7 A-osa: kord kõlab $f\#$ ja seejärel $\downarrow f\#$). G-duuris d-keelel mängides on teise sõrmega võetud helistiku seitsmes aste ($f\#$) madalam, samas helistikus a-keelel mängides on teise sõrme alla jääv neljas aste (c) kõrgem (näiteks noodinäide 3 B-osa). Kirjeldatus poleks midagi tähelepanuväärset, kui taoline olukord valitseks kõigis Mart Jantsoni poolt esitatud viulipalades. Sellist intoneerimist esineb Jantsoni viulipalades valikuliselt, mis välistab selle, et "tal olid lihtsalt sõrmed liiga jämedad ja tal ei mahtunud need pilli kaelale korraga ära" (Veljo Tormise suuline arvamusavaldus töö autorile). Ilmselt "nõudsid" mingisugused viulipalad või meloodiakäigud nimetatud intoneerimist.³⁷ Teise sõrmega võetud heli on kõrgendanud oma viulimängus kahes labajalavalsiesituses ka Mihkel Toom (noodinäited 1 A-osa ja 10 A-osa lõpp ning C-osa). Ta on kõrgendanud teise sõrmega võetavat heli D-duuris e-keelel ($\uparrow g^2$), kus noodinäite 10 puhul kaob hetkeks põhihelistiku valitsemisala ning valdavaks tundub saavat dominandi dominantelistik. Samas võib vaadelda seda situatsiooni ka kui kõrgendatud neljanda astmega helilõiku. Kõik eelpool kirjeldatud mänguvõtted kuuluvad labajalaesituste juurde.

Kahe labajalavalsi (noodinäited 6 ja 9 Mart Jantsoni esituses) ja ühe polka (noodinäide 25 Hendrik Adamson-Jõearu esituses) puhul on esinenud mänguvõtte, kus juhtheli mängitakse madalalt, mitte oodatult kõrgendatud kujul. A- või E-duuris kõlavate osade puhul võib selle mänguvõtte esinemise põhjus peituda taas mängumugavuses. Neis helistikes on helistiku põhiheliks üks ülemistest lahtistest keeltest ning sellest lähtuvalt tuleb juhtheli mängida tavapärasest enam väljasirutatud kolmanda sõrmega põhihelist allpool asuval naaberkeelel. Kirjelduse iseloomustamiseks sobib hästi noodinäide 25, ainus näide, kus Hendrik Adamson-Jõearu mängib A-duuris juhtheli sisaldavat meloodiat. Selle näite puhul tundub olevat tegemist nn mugava mänguvõttega, mitte teadliku madala juhtheli eelistamisega. Mart Jantsoni

³⁷ Siin võib võrdluseks tuua, et taoline helirida (tavapärasest madalam juhtheli ning veidi kõrgendatud neljas aste) tekib näiteks parmupilli mängides.

labajalavalsis (noodinäide 6) tundub madal juhtheli olevat selle sageda kõlamise tõttu pigem meloodia omapära, kui pillimehepoolset mugavust taotlev mänguvõte.

2.3.3.2. Melismid

Melisme, mida meloodia helidele on lisatud, esineb kahte tüüpi: (a) mordendid (vt. näiteks noodinäide 17 A-osa 1., 3. ja 5. takt mõlemas hääles), ja (b) kiired eelläõgid (vt. näiteks noodinäide 1 A-osa 1. takt). Esimest tüüpi kaunistuse, mordendi korral on meloodia noodile lisatud kiire ülemine abiheli (alumist abiheli ei esine), millele järgneb meloodiaheli.³⁸ Sellist tüüpi meloodia kaunistamist esineb kõigis võimalikes olukordades – nii juhul, kui heliks, mida kaunistatakse on lahtine keel kui ka ülejäänud sõrmede alla jäävate nootide kaunistamiseks (välja arvatud neljanda sõrme all olev noot, millele ei saa ülemist abiheli juurde mängida). Teist tüüpi kaunistusheli, kiiret eelläõki kasutavad viiuldajad oma mängus samuti ning teevad seda justkui “mööda minnes”. Eelläõgina on kasutatud nii alumist kui ülemist abiheli, sagedamini alumist. Alumist abiheli on mugavam võtta ning sõrmede järjestamisel pilli kaelale on mugav enne meloodiaheli lasta kõlada alumine abiheli. Mõlemat liiki kaunistusheliseid mängitakse pikema vältusega helidega koos. Kui pillilugu kõlab näiteks valdavalt kaheksandikvältustes, siis kaunistusheliseid lihtsalt ei jõua mängida (vt. näiteks noodinäited 3 ja 13).

Ainult Tori viiuldajate polkades esineb lisaks üks huvitav mänguvõte – ettehaarav sisseastumine (ennakhelide kasutamine). Tavaliselt kasutatakse sellist mänguvõtet osade korduste vahel, kui osa on lõppenud ja selle kordus algamas. Viiuldajad astuvad osa kordama hakates esimese noodiga pisut varem sisse ning see võte seob kaks kordust omavahel ühtseks tervikuks (vt. noodinäited 15: A-osa lõpus enne kordamist mõlemas hääles, 16: B-osa lõpus enne kordamist, 19: A-osa lõpus enne kordamist, 20: B-osas 2. ja 3. takti ühendamisel, 21: A-osa lõpus enne kordamist teises hääles, 22: A-osa keskel ja lõpus enne kordamist mõlemas hääles, 23: A-osa lõpus enne kordamist, B-osa lõpus enne kordamist, B-osa lõpus üleminekul A-osasse, C-osa lõpus enne kordamist).

2.3.3.3. Sõrmestus

Sõrmestuse osas on mänguvõtted taas mugavad, lihtsad ja loomulikud. Viiuldajad on mänginud peamiselt esimeses positsioonis. Reeglina ei kasuta viiuldajad kolmel alumisel pillikeel mängides vasaku käe neljandat sõrme, vaid lahtist ülemist naaberkeelt selle asemel. e-keel on kasutatud h^2 noodi mängimisel neljandat sõrme, c^3 mängimisel on neljandat sõrme sirutatud, mitte liigutud terve vasaku käega teise positsiooni (vt. noodinäited 2 B-osa 3. ja 7. takt, 15 B-osa 1. ja 5. takt esimeses hääles, 16 C-osa 3. ja 7. taktis, 24. sideosa 2. ja 4. takt esimeses hääles ja B-osa 5. ja 6. takt esimeses hääles, 27 A-osa 2. ja 6. takt, B-osa 3. ja 7. takt ja C-osa 1. ja 5. takt esimeses hääles). Kuna tuleb ette ka eelnevatest kõrgemate nootide mängimist, siis nendel juhtudel ($c\sharp^3$ ja d^3) liigutakse vasaku käega korra kolmandasse positsiooni ja võetakse $c\sharp^3$ kolmanda ning d^3 neljanda sõrmega (vt. näiteks noodinäide 25 B-osa 1. ja 5. takt).

³⁸ Noodinäidetes olen kasutanud kahte märkimisviisi: (1) kui mordent on mängitud väga kiiresti, siis olen kasutanud märgistust “~”; (2) kui mordent on mängitud veidi aeglasemalt ning on hästi kuulda, olen kirjutanud kõik helid välja.

2.3.3.4. Poognakäe tehnika ja käte koordinatsioon

Ühteist on võimalik kuuldu põhjal öelda ka viiuldajate poognakäe tehnika ning parema ja vasaku käe omavahelise koostöö kohta. Poognakäe tehnika on tugevasti allutatud esitatava muusika funktsioonile. Viiuldaja jaoks tundub olevat esmatähtis meetrumist kinnipidamine, kuna tegemist on tantsusaatega. Viiuldaja näib otsivat kompromissi poognakäe liikumise (sellest sõltub meetrum) ning parema ja vasaku käe omavahelise koostöö osas (viimasest sõltub meloodia esitamise perfektsus).

On teada, et käsitletavad viiuldajad ei olnud enam aktiivselt praktiseerivad muusikud ning loomulikult on seda tunda ka nende pillimängus. Mõned poognavahetused on konarlikud ja ebapuhtad, kuid pilliloo iseloom selle all ei kannata. Poognaštrihhidest kasutavad viiuldajad nii meloodiahelide eraldi- kui kokkumängimise tehnikaid (*détaché* ja *legato*). Labajalavalsse iseloomustavad teatud kindlad poognaliikumise skeemid, mis on käepärased ning annavad labajalavalsile rütmipildiga koos nende iseloomu (vt. näiteks poognaštrihhe noodinäidetes 3, 4 ja 12).

Polkades kasutavad pillimehed eelkõige *détaché*-tehnikat, kuna polkade rütmi ja meloodia iseloom seda otseselt tingib. Kiirete kuueteistkümnendik-vältustes meloodiajooksude mängimisel kasutavad viiuldajad ka *legato*-tehnikat, ühendades omavahel noote kahekaupa (näiteks noodinäide 23 B-osa).

Kokkuvõtvalt iseloomustab rahvapärast viiulirepertuaari Toris ja Vändras küllaltki hüplev poognakäsitlus: enamasti kasutatakse kiireid üles-alla liikumisi ning sagedasi poognavahetusi. Poognatöö üksikasjalikum vaatlus ei ole võimalik pelgalt kuuldelise kogemuse põhjal. Täpsustavat lisainformatsiooni võiks siin anda meloodia akustiline analüüs, mis tõenäoliselt visualiseeriks poognavahetuse täpsed punktid.

2.3.3.5. Dünaamikast

Kõige minimaalsemaid järeldusi saab tollaste helisalvestuste põhjal teha esituste dünaamilise plaani kohta. Salvestustel kõlav muusika on kõlajõult ühesugune, erilisi kontraste dünaamika osas kuulda ei ole. Võimalikud on kaks oletust: (1) dünaamiline üksluisus oli tingitud mitteautentsest (ebamugavast) esitussituatsioonist; (2) külaviiuldajate mäng polnud dünaamiliselt väga vaheldusrikas ka autentse situatsioonis. Viimase kohta puuduvad paraku helisalvestused, mistõttu seda pole võimalik uurida.

2.4. Kokkuvõtteks

Järgnevalt antakse kokkuvõtlik ülevaade mänguvõtete kasutamisest žanrite lõikes ning tuuakse esile need mänguvõtted, mida iga analüüsiv viiuldaja kõige enam eelistas.

Allpool esitatud tabelisse (vt. tabel H) on kokku koondatud analüüsitulemused mänguvõtetest erinevate viiuldajate esitustes. Koosmängul on samaaegselt kuuldavavad individuaalsete mänguvõtete tulemusel tekkinud kõlad, mida võiks käsitleda Tori ja Vändra kihelkondadele iseloomulike kõlaliste iseärasustena. Ühtlasi saame rääkida ka iga pillimehe individuaalsetest

kõlalistest iseärasustest, mis on piirkondlikest iseärasustest kahtlemata selgemini väljenduvad. Tabelisse koondatud andmed baseeruvad väga väikesel materjalihulgal (kokku 27 helisalvestust), seetõttu ei saa neid andmeid vaadelda kui üldistust teatatud ajajärgu teatud piirkonna viiulimängu kohta (ka protsentide määramine on tinglik).

- (1) Kõige rohkem kasutatud mänguvõtte mitmehäälsuse saavutamiseks on lahtiste pillikeelte kaasamine meloodiale. Mart Jantson Torist on kaasanud oma viiulimängus kõige rohkem lahtisi pillikeeli, mis näitab, et tema pillimäng oli ilmselt kõige tugevama kõlajõuga. Kui võrrelda Jantsoni mänguvõtet absoluutse maksimumiga, mida lahtiste keelte abil mängida saab, siis selles valguses kasutab ta lahtisti keeli siiski suhteliselt harva.
- (2) Lahtiste pillikeelte kaasabil võetud nn. akordide mängimine on väga harva esinev mänguvõtte ning paistab oma harvaesinevuse tõttu eriliselt silma. Võib oletada, et loomulikus tantsusituatsioonis kasutati seda mänguvõtet märksa sagedamini.
- (3) Topeltnootidest on kõige rohkem kasutatud tertsi võtet, mis on võetud vasaku käe esimese ja kolmanda sõrme abil. Vaid Mihkel Toom Torist ei ole kordagi seda võtet kasutanud. Mart Jantson on käsitletavatest viiuldajatest tertsi võtet kasutanud kõige rohkem ja seda nii labajalavalssides kui polkades.
- (4) Kvintivõtet on kasutatud vaid labajalavalsses mängides, mis on vanemad kui polkad. Liikumist paralleelsetes kvintides kasutab vaid Mihkel Toom ühes loos ja see võib olla juhuslik, sest teistes tema esitustes seda ei kuule. Samas võib olla tegemist mänguvõttega, mis on olnud omane labajalavalssidele varem ning mis oli 20. sajandi alguseks seoses uute viisidega unustatud.
- (5) Kõige vähem on kasutatud oktavivõtet. Samas on kahe viiuli koosmängus tekkinud paralleelsetes oktavites liikumist, mis tähendab, et sellised kooskõlad olid pillimeestele meelepärased.
- (6) G- ja C-duuris mängides on viiuldajad helistiku põhiheli harmoneerimiseks kasutanud sekstivõtet, mis on võetud vasaku käe teise ja esimese sõrme abil. Taoline mänguvõtte on kõige iseloomulik Mihkel Toomile. D-duuris mängides on teist tüüpi sekstivõtet, mis on võetud vasaku käe kolmanda ja teise sõrme abil, oma mängus kasutanud ainult Vändra viiuldaja Hendrik Adamson-Jõearu. Teised viiuldajad ei ole D-duuris mängides taolist sekstivõtet kasutanud, kuigi seda on mängutehniliselt väga mugav kasutada.
- (7) Madala juhtheli kasutamine on kõige iseloomulik Mart Jantsoni mängule. Ta kasutab madalat juhtheli labajalavalsses mängides. Kuna madalad juhthelid ei ole igal erineval juhul sama sõrmestusega mängitud, siis on Jantsoni esitustes välistatud lihtne mängumugavuse püüdlus. Vastavat helirida on pillimees teadlikult kasutanud kui antud labajalavalssiga kokkukuuluvat.
- (8) Kaunistushelidest on tüüpilisim mordent, mida on kasutatud kõikides analüüsitud polkades, veidi vähem labajalavalssides. Eriliselt paistavad mordentide kasutamisega silma Hendrik Adamson-Jõearu polkaesitused, kus igas polkas esineb mõni mordent.
- (9) Eellööke on mängitud samuti hulgaliselt, kuid nende kasutamine on juhuslikumat laadi võrreldes mordentidega.
- (10) Tori viiuldajate polkad on erilised selle poolest, et neid mängides kasutavad pillimehed ettehaaravat sisseastumist. Nimetatud mänguvõtet ei ole kasutatud labajalavalsses mängides, kuigi mängutehniliselt oleks see täiesti teostatav.

Lõpetuseks võib öelda, et suuri erinevusi nelja viiuldaja analüüsitud mängutehnikates ei leidu, mis näitab selgelt, millised olid muusika tegemise ideaalid ühes kultuurilises piirkonnas. Kõik see lubab rääkida nimetatud mänguvõtetest kui Põhja-Pärnumaa viiulimängustiili ühtedest väljendusvahenditest.

Tabel H. Erinevad mänguvõtted Tori ja Vändra viiuldajate poolt esitatud labajalavalssides ja polkades (L – labajalavalsid, P – polkad; + on kasutatud, - ei ole kasutatud)

nr.	mänguvõtte	žanr		mänguvõtete kasutamine individuaalses viiulimängus							
				Mihkel Toom		Mart Jantson		Hendrik Adamson-Jõearu		Anton Adamson	
		L	P	L	P	L	P	L	P	L	P
1.	lahtiste keelte kaasamine	+	+	+	+	+	+	+	+	-	+
2.	nn. akordide mängimine lahtiste keelte abil	-	+	-	-	-	+	-	-	-	-
3.	tersivõtte, vasaku käe esimese ja kolmanda sõrmega võetud	+	+	-	-	+	+	+	-	-	+
4.	kvindivõtte, vasaku käe esimese ja teise sõrmega võetud	+	-	+	-	+	-	-	-	-	-
5.	sektivõtte, vasaku käe teise ja esimese sõrmega võetud	+	+	+	+	-	+	-	-	-	+
6.	sektivõtte, vasaku käe kolmanda ja teise sõrmega võetud	+	+	-	-	-	-	+	+	-	-
7.	oktavivõtte, vasaku käe neljanda ja esimese sõrmega võetud	-	+	-	+	-	-	-	-	-	-
8.	madal juhtheli	+	+	-	+	+	+	-	+	-	-
9.	mordendid	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+
10.	eellöögid	+	+	+	+	+	-	+	+	+	+
11.	ettehaarav sisseastumine	-	+	-	+	-	+	-	-	-	-

Võrdluseks muude samaaegsete helisalvestuste kuulamise järel võib öelda, et näiteks Kihnu viiuldaja Jaan Palu ja Häädemeeste viiuldaja Hindrek Grünberg paistavad siinsete viiuldajate taustal silma rohkemate lahtiste keelte kasutamisega. Näiteks Karl Leesment Tarvastu kihelkonnast ei kasutanud oma mängus spetsiaalselt võetud topeltnoote, mida aga Tori ja Vändra viiuldajad sagedasti kasutasid. Urvaste viiuliduo – Ott Hiiopi ja Kristjan Joakiti koosmäng – on hoopis teistsugusema muusikalise ülesehitusega, kui siinsete duode mäng. Näiteks Saarde viiuldaja Hindrek Pukk kasutas oma viiulimängus vibraatot, mida siinsed viiuldajad mitte kunagi ei kasutanud. Eeltoodud järeldused on tehtud samal perioodil (st 1936–38. aastatel) helisalvestatud esituste põhjal.

3. UURIMUSE KOKKUVÕTE

Uurimuses ei kirjeldatud, kuidas vanad viiulilood tänapäeval elavad. Käesolev töö andis ülevaate sellest, kuidas mängisid viiulit 20. sajandi esimese poole Tori ja Vändra külaviiuldajad. Töö üldine eesmärk oli tolleaegse rahvapärase viiulimuusikatraditsiooni kirjeldamine.

Esimene peatükk käsitles viiulimuusika kahte aspekti, milledeks olid:

- rahvapärase viiulimuusika funktsioneerimine autentses situatsioonis – viiulimäng ja tantsimine külaühiskonnas; labajalavalss ja polka alates 19. sajandist; viiulitantsusajatjana
- rahvapärase viiulimuusika kasutamine 1920–1930. aastatel väljaspool selle tavapärast keskkonda – lavakontserdid ja ringreisid; heliplaadistamise aktsioon – pillimeeste laiem tuntus

Nimetatud kahte aspekti seob eelkõige repertuaar. Tantsuviisid, mida tavapäraselt mängiti külapulmades ja -pidudel, leidsid 20. sajandi algupoolel tee kontserdilavadele ning heliplaatidele, mille vahendusel need said varasemast enam tuntuks ka linlaste hulgas.

Teises peatükis võeti lähema vaatluse alla uurimismaterjal, mille moodustasid helisalvestused ja transkriptsioonid viiulil esitatud labajalavalssidest ja polkadest, mis on plaadistatud Riigi Ringhäälingus ajavahemikul 1936-1937. Viiulilugude esitajateks olid Põhja-Pärnumaa kahe kihelkonna viiuldajad: **Mart Jantson** ja **Mihkel Toom** Torist ning **Hendrik Adamson-Jõearu** ja **Anton Adamson** Vändrast. Kõigi nelja viiuldaja vanus oli plaadistamise hetkel umbes 60-e eluaasta piirides.

Uurimismaterjaliks olid rahvapäraselt ehk rahvale omaselt esitatud viiulipalad. See materjal paigutati vastava aja kultuurilisse konteksti nii palju, kui see olemasolevate allikate põhjal võimalikuks osutus. Konteksti moodustasid teated tantsimisest ja tantsumuusikast 20. sajandi algul ning andmed viiulist, kui tantsumuusika pillist. Samuti moodustasid ülevaated Tori ja Vändra kihlekondade kultuuri- ja seltsielust viiuldajatele ümber nende igapäevase keskkonna, mida lugedes sai meile selgemaks, millises ajas pillimehed elasid. Elulood ja värvikad juhtumid viiuldajate igapäevast toetusid 20. sajandi alguse muuseumi- ja kultuuritegelase August Pulsti märkmetele. Pulsti tegevusest ja elust oli samuti uurimuses juttu.

Põhja-Pärnumaa viiuldajatest ja nende mängumaneerist

Uurimuses on vaadeldud nelja Pärnumaa külaviiuldaja elu ning tegevust. Heliplaadistatud materjali põhjal valiti muusikalise analüüsi objektiks nende viiulimäng – konkreetsemalt vormikäsitusviis nende labajalavalsi- ja polkaesitustes ning mängutehnilised võtted.

Tori kihelkonna viiuldajaid esindasid Mart Jantson Mannare ja Mihkel Toom Muti külast. Vändra kihelkonna viiuldajad vennad Hendrik ja Anton Adamson olid pärit Roja külast. Kultuurielu kohalikku konteksti, looduslikke olusid ning kodumajade asukohti arvesse võttes selgus, et Tori viiuldajad elasid oma aktiivsel pillimehe eluperioodil rohkem omaette ning toimetasid omi muusikalisi toiminguid eelkõige oma küla ja lähedaste seltskonnas. Vändra viiuldajad tegutsesid

rohkem seltskondlikus ühistegevuses, käies mitmete teiste tolle kandi viiuldajate ja muude pillimeestega regulaarselt koos näiteks viulikoori vormis. Ka nooditundmine, mis kahtlemata on üks viiulimängu mõjutajaid, oli viiuldajatel erinev. On teada, et Tori viiuldajad ei tundnud, Vändra omad seevastu tundsid noodist mängimise kunsti. Viimased tähelepanekud rõhutavad asjaolu, et see kõik väljendus ka nende viiuldajate pillimängus, eelkõige nende erinevates mängumaneerides.

Oma vanas eas said Tori ja Vändra viiuldajad tänu rahvamuusika ringreisidele ja heliplaadistamistele tuntuks ka laiemalt, kui ainult oma kodupiirkonnas. Nad esinesid näiteks Estonia kontserdisaalis, kus kanti ette mitmeid eeskavasid, mis sisaldasid rahvamuusikat. Neid heliplaadistati esimese rahvamuusika salvestamise suuraktsiooni käigus 1930. aastatel. Tolleaegne kultuuriline situatsioon võimaldas külaviiuldajatel võita üle-eestilist tuntust kontsert-ettekannete, ringreiside ja heliplaadistamise kaudu. Selline staatus oli nende meestele mitte-igapäevane ja lausa ennekuulmatu. Senini olid rahvamuusikat mängivad külapillimehed olnud pillimeesteks pulmades, kus neil oli täita selge funktsioon pulmarahva lõbustamisel ja pulmarituaalide läbiviimisel. Uudne situatsioon asetas pillimehed küllaltki võõrasse konteksti ja võib ette kujutada, kuidas funktsiooni muutus pillimehele mõjuda võis. Samas teame, et esinemisjulgusest neil oma kogemuste tõttu puudu ei tulnud, pillimehed kohanesid uute tingimustega väga hästi.

Viiulit on põhimõtteliselt võimalik mängida kahel viisil – rahvapäraselt ja nn. professionaalselt. Samamoodi jaotub viiulimuusika laiaemalt võttes kahte liiki – rahvapäraselt mängitav ja ülejäänud. Minu uurimismaterjaliks olid rahvapäraselt ehk rahvale omaselt esitatud viiulipalad, seega rahvapärane viiulirepertuaar. Ka neid samasid labajalavalsse ja polkasid on tegelikult võimalik mängida kahel erineval viisil, sest need pillilood on tõenäoliselt laenulised (valss ja polka on levinud ka kunstmuusikas). Kui pillilood otseselt laenulised ei olnud, löid külaviiuldajad kindlasti nende eeskujul ise samalaadseid. Tähtsaimaks iseloomulikuks jooneks rahvapärase esituse puhul on see, k u i d a s neid palasid on esitatud. "Kuidas"-küsimusele vastuste leidmine teeb võimalikuks kahe erineva viiulimängu omavahelise eristamise. Rahvamuusika mängimine klassikaliselt ehk nn. professionaalselt ei tee esitusest rahvapärast esitust, sest puudub olulisim – r a h v a p ä r a n e m ä n g u m a n e e r .

Mida võib öelda rahvapärase mängumaneeri kirjeldamiseks Tori ja Vändra kihelkonna viiuldajate näite põhjal? Uurimust alustades oli kõige keerulisemaks ülesandeks leida uuritavale materjalile lähenemisenurk, mis annaks toleaaegses külaühiskonnas käibel oleva muusika ja muusikute kohta põnevat ja uut informatsiooni. Lõpuks peatus valik aspektidel, mis tundusid mulle, kui viiuldajale olevat kõige informatiivsemad ning samas praktikasse otseselt ülekantavad.-Matkides analüüsitud viiuliesituste mängumaneeri kaasajal ning luues selle põhjal oma isiklik rahvapärane viiulimängutehnika, võime olla kindlad, et esitatav muusika kõlab eriliselt, kandes endas paikkondlikku eripära.

Tähtsaimaks iseloomulikuks jooneks rahvapärase esituse puhul on see, k u i d a s neid palasid on esitatud. "Kuidas"-küsimusele vastuste leidmine teeb võimalikuks erinevate viiulimängumaneeride omavahelise eristamise. Rahvatraditsioonis levinud repertuaari mängimine akadeemilises mängumaneeris ei garanteeri kindlasti rahvapärase esituse

olemasolu, sest tõenäoliselt ei kasutata sel juhul viiulimängus rahvapärasele esitusele omaseid mänguvõtteid.

Mängumaneer rahvamuusika, kui kuuldelisel teel omandatud muusika, puhul on igal pillimehel küllaltki individuaalne. Samas võib täheldada, et kahe lähestikku elava pillimehe mängumaneerid ei erine üldjoontes oluliselt teineteisest. Seda näitab ka siinses uurimuses analüüsitud viiuldajate mängumaneeride analüüs. Omavahel on mängumaneeride osas sarnasemad/lähedasemad lähestikku elanud ning koos musitseerinud viiuldajad. Laiemalt vaadeldes leidub kahe viiuliduos esinenud viiuldajate mängumaneeris sarnaseid jooni ka piirkondlikul tasandil. Kui võrrelda Tori ja Vändra viiuldajate viiulimängu ülejäänud tolleaegsete Eesti viiuldajatega (näiteks Mulgi- või Võrumaalt), siis joonistuvad selgelt välja erijooned, mis on Põhja-Pärnumaale iseloomulikud.

Kokkuvõtvalt on 20. sajandi esimese poole Tori ja Vändra piirkonnale iseloomulik viiuliduos mängimine. See ei ole üldises tolleaegses Eestis toimunuga võrreldes midagi ainulaadset, sest viiuliduosid oli teisi. Eriliseks teeb Tori ja Vändra duoesitused see, kuidas duos mängiti. Duodes mängides kasutasid viiuldajad kahte erinevat mänguvõtet. Neist esimene, üks iseloomulikumaid on torupilli imiteerimine viiuliga, mida kasutasid vaid Tori viiuldajad. Kuna Tori viiulimehed ei tundnud nooti ning fotode põhjal olid ehk maamehelikumad kui Vändra viiuldajad, tundub ka nende viiulimäng veidi teistsugusem – vanem. Torupilli imiteerimine on kindlasti ajaliselt üks vanemaid mänguvõtteid. Teine mitmehäälsuse võte duomängus, mida Tori ja Vändra viiuldajad kasutasid, on funktsionaalharmooniast lähtuv kahehäälneline koosmäng. Ka nimetatud mitmehäälsuses paistavad eriti silma Tori viiuldajad Mihkel Toom ja Mart Jantson. Teist samalaadset saatehääle mängijat, nagu oli Mart Jantson, me tolleaegsetelt salvestustelt ei kuule.

Viiuldajad muutsid labajalavalsside ja polkade meloodiat huvitavamaks ja rikkalikumaks mitmehäälselt viiulimängu kasutades (seda nii soolo- kui duoesitustes). Individuaalsete mänguvõtete hulka kuuluvad aga veel ka iga üksiku heli kaunistamised kaunistushelidega – mordentide ja eellöökidega. Neid kaunistusheliseid kasutasid viiuldajad oma mängus siis, kui selleks "tuju tuli". Selline mänguvõte muudab pilliloo õhuliseks ja mängutehnilise üldmulje küllaltki meisterlikuks. Kuigi viiuldajatel olid jämedad ning igapäevatööst kurnatud sõrmed, suutsid nad erilise peensusega mängida välja kaunistusheliseid. Järelikult vajas seda kõike nende ja ka kuulajate esteetiline meel.

Uurimismaterjali muusikalisest analüüsist üldisemalt

Peamisteks analüüsiobjektideks käesolevas uurimuses olid külaviiuldajate vormikäsitusviis ning erinevad mänguvõtted. Analüüsi selguse huvides grupeerisin helisalvestatud pillilood žanrite kaupa labajalavalssideks ja polkadeks, kuigi originaalsalvestustel kõlavad need läbisegi. Teine võimalus oleks olnud liigitada pillilood nende esitajate kaupa. Vaid individuaalsete mänguvõtete analüüsimisel olnuks selline liigitus olnud põhjendatud. Vormianalüüsist lähtuvalt tundus siiski konkreetsem eraldada žanrid teineteisest. Seega osutus tähtsamaks liigitus žanrite kaupa, eelistades seda pelgalt järjestikusele individuaalsete mängumaneeride kirjeldamisele.

Analüüsitud viiulipalade struktuurid on võrreldes kunstmuusikaga lihtsakoelisemad ning samas ka küllalt üllatusliku (ka juhusliku) ülesehitusega. See just teebki vaadeldud muusika põnevaks. Iga pala pakub midagi uut ja ootamatut – ette aimatavat ja oodatud süsteemset mõtlemist valdavalt ei esine. Nii labajalavalsi kui polka puhul on tähtsaimaks, et pala sisaldaks katkematut meetrumit, mis toetab tantsijat tema tantsus. Üksikuid nn. rikkumisi meetrumi osas võib vaadelda kui pillimehepoolset huumorit – pulmanalja – et eksitada tantsijaid teadlikult.

Vormianalüüsi tulemusel selgus, et labajalavalsside erinevad kordused ehk läbimängud on oma ülesehituselt vabamad ehk improvisatoorsemad, polkadel seevastu stabiilsemad. Määravaimaks teguriks erinevate läbimängude kujunemisel osutus esituskoosseis. Kui pala on esitatud sooloesituses, on kõikumised eri vormitasandites sagedamad, kui duomängu puhul. See on ka mõistetav, kuna vähemalt kahe inimese koosmusitseerimine eeldab vormikäsitluses eelnevaid kokkuleppeid.

Kui analüüsi eel sai pillilood jaotatud žanrite kaupa labajalavalssideks ja polkadeks, siis vormianalüüsi tulemusel ei saa me rääkida ühest kindlast labajalavalsi- või polkavormist. Pigem saame me tõdeda, et vormikäsitusviis rahvapärastes esitustes on suuresti improvisatoorne tegevus. See ongi suurim erinevus võrreldes akadeemilise esitusega.

Mänguvõtete analüüs aitab iseloomustada seda, kuidas viiuldajad konkreetsetl mängisid. Tori ja Vändra viiuldajate rahvapärased seisneb pillilugude meloodialiini kaunistamises vastavalt pillimehe fantaasiale. Siinkohal ei tähenda viimati öeldu meloodia varieerimist selle klassikalises tähenduses, vaid erinevaid tehnilisi mänguvõtteid, mida on rakendatud olemasoleva kindla meloodia esitamisel. Nii viiuldaja vasaku kui parema käe mängutehnika ning mängutehnilised võtted on tugevalt meloodia (laiemalt võttes viiulipala) teenistuses.

Viiuldajad eelistasid mängida mitmehäälselt, seda ka soolomängus. Mitmehäälsuse tekitamise võtteid rakendasid viiuldajad oma mängus äärmise peenetundelisusega. Nad ei pannud mängu alati kõike, mida olnuks olnud võimalik teha. Mitmehäälsuse tekitamise võtteid soolomängus küll kasutati, kuid protsentuaalselt tavaliselt vähem, kui poole pala jooksul. Peamiselt lisasid viiuldajad meloodiale selle kaunistamisel juurde lahtisi pillikeeli ning topeltnoote. Lahtised pillikeeled võimaldavad esitatava muusika kõlajõudu suurendada ja nimetatud mänguvõtte kasutamine on vajalik igale pulmapillimehele, kuna reaalne situatsioon nõuab seda. Topeltnootidest eelistasid viiuldajad kasutada hästi kõlavaid intervale: tertse, kvinte, sekste ja oktave. Ka topeltnoodivõtteid esines protsentuaalselt viiuliesitustes harva.

Duomängus on selge, et mitmehäälsus esineb seal juba koosseisust tingituna. Tori viiuldajate mängumaneerile on omane vanapärane torupilli imiteeriv esitus, kus üks viiuldajatest mängis meloodiat ja teine tõmbas torupilliburdooni kaasa. Kahehäälsel viiulimängu, kus mõlemad viiuldajad omavad mängides omaette partiid, harrastasid nii Tori kui Vända pillimehed. Mõlema viiuliduo kahehäälsus on veidi erinev, kuid üldise tolleaegse helisalvestatud viiulimuusika kontekstis moodustavad need esitused taas ühele piirkonnale (Põhja-Pärnumaale) omase mängumaneeri.

Mängumaneerile lisavad nüansse ka intoneerimine, meloodia üksikute helide kaunistamine erinevate melismide abil, sõrmestuste valik, dünaamika jm. Nimetatud aspekte oli võimalik

analüüsida ka käesoleva ainese puhul. Helisalvestuste kvaliteedist lähtuvalt osutus peaaegu võimatuks teha veenvaid järeldusi vaid dünaamilise plaani osas. Intonatsioon on kategooria, mis on kõige rohkem seotud iga üksiku pillimehega. Analüüsiosas nimetatud juhthelide madaldamine ei seostu mitte niivõrd intoneerimisküsimustega, kui heliridadega. Heliridade analüüs on siinsest uurimusest välja jäetud. Melismidest on Tori ja Vändra viiuldajad kasutanud mordenti ja kiiret eellööki. Sõrmestuse osas on viiuldajad taotlenud eelkõige mängumugavust.

Lõpetuseks

Tori ja Vändra viiuldajad mängisid viiulit ja nende külades levivat viiulirepertuaari rahvapäraselt, mitte akadeemilises mängumaneeris. Antud töös ei olnud rõhk suunatud sõnale "repertuaar" (mis?), vaid sõnale "rahvapäraselt" (kuidas?). Tähtsaim küsimus - *k u i d a s* - on saanud osalise vastuse, sest käsitlestest jäid välja mõned teised olulised objektid (millede vaatlemine ei olnud olemasoleva helimaterjali tõttu võimalik).

Sellest kõigest, mis puudu jäi, tuleb juttu tulevikus.

NOODI- JA HELINÄITED

*NB! Noodi- ja helinäited on kättesaadavad samanimelises netiväljaandes aadressil :
<http://eestiviul.rahvamuusika.ee/>*

Käesoleva uurimuse mahukaks osaks oli transkriptsioonide valmimine koos analüütiliste lisadega nii muusikalise vormi kui erinevate mänguvõtete osas. Analüütilised transkriptsioonid ei ole mõeldud kasutamiseks palade omandamisel, vaid vanade külaviiuldajate "muusikalise käekirja" lahtimõtestamiseks ning läbi selle õppimiseks. Kel huvi neid pillilugusid ise selgeks õppida, neid aitavad eelkõige salvestused, mis on väljaandes samuti avaldatud. Käsitletud pillilood on nootidena avaldatud 1997. aastal ilmunud väljaandes "Pärnumaa viiuldajad. Esimene" (koostajad Raivo ja Krista Sildoja, Viljandi 1997).

Noodi- ja helinäidete register

näide	žanr	pealkiri	ERA viide	esitajad
1.	L1	Labajalg	ERA, Pl. 1 B1	Mihkel Toom – I viiul Mart Jantson – torupilliburdoon
2.	L2	Labajalg	ERA, Pl. 1 B3	Mihkel Toom – I viiul Mart Jantson – torupilliburdoon
3.	L3	Venna lõss	ERA, Pl. 2 A2	Mart Jantson
4.	L4	Unt aea taga	ERA, Pl. 2 B3	Mihkel Toom – I viiul Mart Jantson – torupilliburdoon
5.	L5	Harju lõss	ERA, Pl. 4 A2	Mihkel Toom – I viiul Mart Jantson – II viiul
6.	L6	Liku lugu	ERA, Pl. 4 B1	Mart Jantson
7.	L7	Vanaisa lugu	ERA, Pl. 5 B2	Mart Jantson
8.	L8	Kuimetsa Kaie lugu	ERA, Pl. 6 A2	Mihkel Toom – I viiul Mart Jantson – torupilliburdoon
9.	L9	Tõlla Jaani lõss	ERA, Pl. 6 B1	Mart Jantson
10.	L10	Isa luige lugu	ERA, Pl. 6 B2	Mihkel Toom – I viiul Mart Jantson – torupilliburdoon
11.	L11	Labajalg: Unt aea taga	ERA, Pl. 32 B1	Hendrik Adamson-Jõearu – I viiul Anton Adamson – II viiul
12.	L12	Labajalg: Ai niga-naga	ERA, Pl. 32 B2	Anton Adamson
13.	L13	Isa labajalg	ERA, Pl. 32 B3	Hendrik Adamson-Jõearu
14.	L14	Labajalg: Aamer August	ERA, Pl. 32 B4	Hendrik Adamson-Jõearu
15.	P1	Tori polka	ERA, Pl. 1 A1	Mihkel Toom – I viiul Mart Jantson – II viiul
16.	P2	Madarmäe Juhani polka	ERA, Pl. 1 A2	Mihkel Toom
17.	P3	Tori polka	ERA, Pl. 1 B2	Mihkel Toom – I viiul Mart Jantson – II viiul
18.	P4	Polka	ERA, Pl. 2 A3	Mihkel Toom – I viiul Mart Jantson – II viiul
19.	P5	Mihkli esimene polka	ERA, Pl. 2 B2	Mihkel Toom
20.	P6	Mardi esimene polka	ERA, Pl. 4 A1	Mart Jantson
21.	P7	Polka	ERA, Pl. 4 B2	Mihkel Toom – I viiul

				Mart Jantson – II viiul
22.	P8	Luige polka	ERA, Pl. 5 B1	Mihkel Toom – I viiul Mart Jantson – II viiul
23.	P9	Lepiku Mihkli polka	ERA, Pl. 6 A1	Mihkel Toom
24.	P10	Polka	ERA, Pl. 31 A1	Hendrik Adamson-Jõearu – I viiul Anton Adamson – II viiul
25.	P11	Sipelga polka	ERA, Pl. 31 A2	Hendrik Adamson-Jõearu
26.	P12	Polka	ERA, Pl. 31 B2	Hendrik Adamson-Jõearu – I viiul Anton Adamson – II viiul
27.	P13	Liblika polka	ERA, Pl. 32 A1	Hendrik Adamson-Jõearu – I viiul Anton Adamson – II viiul

Selgitusi

- Iga noodirea ette on antud vastav määratlus, millega tegu – mitmes läbimäng (Lm), mis osa (A, B jne).
- Pillilugude osadesisene vormianalüüs kajastub noodipildis suur- ja väiketähtedena (A ja B jne on laused; a ja b jne on fraasid).
- Osad on paigutatud üksteise alla kohakuti; tühjad taktid tähendavad muusikalist materjali, mis esines eelmises läbimängus täpselt samal kujul.
- Iga transkriptsiooni alla on lisatud selgitused analüüsis esinevate mänguvõtete ja nende märkimisviiside kohta.
- Lisaks on võimalik kuulata juurde iga esituse originaalsalvestust. Koos transkriptsiooniga kuulamiseks tuleb avada teine samanimeline aken. Kahjuks ei ole helinäite kuulamine samas aknas võimalik.

Autoriõigused

© Analüütilised transkriptsioonid on teinud Krista Sildoja; noodigraafika on teinud Edna Tuvi.
 © Originaalsalvestuste autoriõigused kuuluvad Eesti Kirjandusmuuseumi Rahvaluule Arhiivile ning on mõeldud kasutamiseks vaid õppeotstarbelistel eesmärkidel.

KASUTATUD MATERJALID

- Fotod Eesti Rahvaluule Arhiivist
- Fotod Eesti Teatri- ja Muusikamuuseumist
- Helisalvestatud labajalavalsid ja polkad Tori ja Vändra viiuldajate esituses aastatest 1936–1937. Eesti Rahvaluule Arhiiv: plaadid 1–2, 4–6 ja 31–32
- Kaart 1. Peegel, Juhan. Kuld on jäänud jälgedesse. Regivärsi keelest ja poeetikast. Eesti Kirjandusmuuseum. Tartu 1997, lk. 177. Täiendanud Krista Sildoja
- Kaart 2. Regio Eesti Teede Atlas 2002/2003, lk. 72. Täiendanud Krista Sildoja
- Pulst, August. Muusika ja näitemäng Toris. Mälestusi muusika alalt. Tallinn – Merivälja 1971. Käsikiri Tori Muuseumis
- Pulst, August. Mälestusi muusika alalt. Tallinn – Merivälja 1961–67. Käsikiri. Eesti Teatri- ja Muusikamuuseum, fond M 234:1, SÜ 15–28
- Tilk, Mihkel. Tori laulukoorid ja orkestrid kuni 1940. a. Käsikiri, Tori Muuseum 1978
- Transkribeeringud Tori viiuldajate labajalavalssidest ja polkadest Arnold Tamperelt aastatest 1939–1940. Eesti Rahvaluule Arhiiv

KIRJANDUST

- Aarelaid, Aili. Rahva mälumustrid. Kultuuriteoreetilisi etüüde. Tallinn 1990.
- Aarelaid, Aili ja Jansen, Ea. Rahva kultuurielust minevikus ja tänapäeval. Tallinn 1982.
- Aeg ja lugu. Esseid eesti kultuuriloost. Koost. A. Jürgenson. Scripta ethnologica 5, Ajaloo Instituut, Tallinn 2003.
- Baltisaksa kultuuri osatähtsus Eesti ajaloos. Artiklite kogumik. Eesti Ajalooõpetajate Selts. Tallinn 1996.
- Bohlman, Philip V.; Myers, Helen; Pegg, Carole. Ethnomusicology. – The New Grove Dictionary of Music and Musicians, Vol. 8. Ed. Stanley Sadie. Massachusetts 2001, pp. 367–403.
- Dundes, Alan. Kes on rahvas? Valik esseid folkloristikast. Varrak 2002.
- Eesti rahvakultuur. Koost. ja toim. A. Viires ja E. Vunder. Eesti Entsüklopeediakirjastus. Tallinn 1998.
- Eesti rahva mängutükid I. Labajala walsid wiulile. Kogunud T. Allikas. Trükitud H. Leokese kulul, Viljandi 1904.
- Eesti rahva mängutükid II. Torupillile ehk sõrmilisele, wilepillile, sarwele ja wiulile. Kogunud ja korraldanud T. Allikas. Trükitud H. Leokese raamatukaupluse kulul, Viljandi 1905.
- Eesti walssid wiulile. Kõige ilusamad pillilood wiuli, sarwe ja torupilli järele üleskirjutanud J. Jürwetson. Kirjastaja H. Leoke, Viljandi 1910.
- Elschek, Oskár. Die Musikalische Individualität der slowakischen Primgeiger. – Studia instrumentorum musicae popularis VII. Ed. Erick Stockmann. Musikhistoriska Museet. Stockholm 1981, pp. 70–85.
- Esimene Lustilik mängumees. Wioli noodid. 22 tantsu-tükki, üksikult wioli pääl mängida. Esimene anne. Välja andnud J. Matto. Trükitud Heinrich Laakmanni kulu ja kirjadega, Tallinn 1879.
- Esimene Lustilik mängumees ehk wioli noodid, kus sees on mitmesugused tantsu-tükid, üksikult wioli pääl mängida. II anne. Välja andnud J. Matto. Trükitud Heinrich Laakmanni kulu ja kirjadega, Tartu 1880.
- Esimene Lustilik mängumees ehk wioli noodid, kus sees on mitmesugused tantsu-tükid, üksikult wioli pääl mängida. Isiäranes sõrmede õpetusega. III anne. Välja andnud J. Matto. Trükitud Heinrich Laakmanni kuluga omas raamatu- ja kivitrüki kojas, Tartu 1881.
- Goertzen, Chris. American Fiddle Tunes and the Historic-Geographic Method. – Ethnomusicology, fall 1985. Journal of the Society for Ethnomusicology, pp. 448–473.
- Harmoonia võimalikkus süsteemis inimene–keskkonad–ühiskond. Koost. ja toim. P. Vissak. Tallinn 2003.
- Hermann, Karl August. Tähtjas palve ja soov. – Postimees, 27. 08.1888.
- Hess, Beth B.; Markson, Elizabeth W. ja Stein, Peter J. Sotsioloogia. Toim. M. Mürsepp. Külim 2000.
- Honko, Lauri ja Pentikäinen, Juha. Kultuuriantropoloogia. Tallinn 1997.
- Honko, Lauri. Traditions in the construction of cultural identity. – National History and Identity. Approaches to the Writing of National History in the North - East Baltic Region Nineteenth and Twentieth Centuries. Ed. by Michael Branch. Studia Fennica, Ethnologica 6, Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki 1999.

- Hood, Mantle. The Ethnomusicologist. Institute of Ethnomusicology. University of California. Los Angeles McGraw Hill 1971.
- Hurt, Jakob. Paar palvid Eesti ärksamaile poegadele ja tütardele. – Olevik nr. 8, 9, 10 ja 12, Tartu 1888.
- Jansen, Ea. Ilmalik ja kiriklik eesti talurahva maailmavaates 19. sajandil. – Religiooni ja ateismi ajaloost Eestis. Koost. J. Kivimäe. Tallinn 1987, lk. 192–220.
- 25 mitmesugust ilusat ja uut tantsu tüki wiili pääl mängida. Trükitud Wilhelm Justi kirjade ja kuluga, Tartu 1883.
- Karjahärm, Toomas ja Sirk, Väino. Eesti haritlaskonna kujunemine ja ideed 1850–1917. Eesti Entsüklopeediakirjastus 1997.
- Karu, Ellen. Maa kultuurhariduslike seltside asutamisest Liivimaa Kubermangus. – Muunduv rahvakultuur. Toim. A. Viires. Tallinn 1993, lk. 154–165.
- Kasema, Maarja. Kuuldeline transkriptsioon kui analüüs. – Lohetapja . Pro Folkloristica VI. Tartu 1999, lk. 75–81.
- Kasema, Maarja ja Sarv, Vaike. Setu hällitused. Eesti Keele Instituut, Ars Musicae Popularis 13. Tallinn 1999.
- Kasemaa, Olavi. Orkestrimänguharrastuse ulatus ja levik Eestis aastail 1818–1917. – Eesti Teaduste Akadeemia Toimetised. Ühiskonnateadused, 1983, 32. köide, nr. 1.
- Kazanskaja, T. Traditsii narodnovo skriptšnovo iskusstva Smolenskoi oblasti. – Narodnoje muzõkalnoje instrumentõ i instrumentalnaja musõka. Moskva, 1988, str. 78–105.
- Tellef, Kvifte. On Variability, Ambiguity and Formal Structure in the Harding Fiddle Music. – Studia instrumentorum musicae popularis VII. Ed. Erick Stockmann. Musikhistoriska Museet. Stockholm 1981, pp. 102–107.
- Leichter, Karl. Torupill – eestlaste lemmikpill. – Valik artikleid. Koost. J. Jürisson, Eesti Raamat, Tallinn 1982, lk. 125–141.
- Liimets, Airi. Viilupalade muusikaline vorm eesti rahvatraditsioonis. Eesti NSV Teaduste Akadeemia Keele ja Kirjanduse Instituut, Tallinn 1988.
- Ling, Jan. The Playing of Folk Music: Musical Instruments for the People. – A History of European Folk Music. University of Rochester Press 1997, p. 154.
- Läbi aegade Väandra radadel. Koost. J. Holsting. Tallinn 1991.
- Läbi aegade Väandra radadel II. Koost. J. Holsting. Tallinn 1999.
- Mandel, Venda. Küsimusi rahvapärase viuliharrastuse kohta. – Rahvapärimate koguja 4. Tartu 1965, lk. 74–77.
- Merriam, Allan P. The Anthropology of Music. North - Western University Press, Evanston 1964.
- Mitmesugused uued tantsu-tükid. Ühe ja kahe wiili pääl mängida. Väljaandnud Herman Schmalz. Trükitud K. A Hermann'i kirjadega, Tartu 1893.
- Mägi, Arvo. Eesti rahva ajaraamat. Eesti Päevaleht Förlags AB. Stockholm 1979.
- Mäsak, Ene. Vastastikuseid mõjutusi eesti linna- ja maaolmes. – Muunduv rahvakultuur. Toim. A. Viires. Tallinn 1993, lk. 132–150.
- Nettl, Bruno. Ethnomusicology: Definitions, Directions, and Problems. – Music of Many Cultures. An Introduction. Ed. by Elizabeth May. University of California, 1983, p. 1.
- Nettl, Bruno. Theory and Method in Ethnomusicology. The Free Press of Glencoe, New York 1964.
- Niinemäe, Orest. Väandra. Tallinn 1972.

- Pappel, Kristel. Kihnu viiuldajate Mihkel Mäesi ja Theodor Saare mängutehnikast. – Noored filoloogias. Tallinn 1987, lk. 18–21.
- Peacock, James L. The anthropological lens. Harsh light, soft focus. Cambridge University Press 1986.
- Pekkilä, Erkki. Musiikki tekstinä. Kuulonvaraisen musiikkikulttuurin analyysiteoria ja –metodi. Suomen Musiikkitieteellinen Seura. Acta Musicologica Fennica 17. Helsinki 1988.
- Pillimees. Ilusad tantsutükid ühe, kahe ja kolme wiilule. Helistanud A. S. H. Leokese raamatukaupluse kirjastus, Viljandi 1910.
- Plaat, Jaanus. Usuliikumised, kirikud ja vabakogudused Lääne- ja Hiiumaal: usuühenduste muutumisprotsessid 18. sajandi keskpaigast kuni 20. sajandi lõpuni. Tartu 2001.
- Plaat, Jaanus. Vormsi usk: usuliikumised Vormsi rootslaste ja eestlaste seas 1740.–1990. aastail. – Akadeemia nr. 2/1999, lk. 277–309.
- Põldmäe, Rudolf. Kultuuriloolisi vahelugemisi. Tallinn 1979.
- Põldmäe, Rudolf. Rahvaloomingu, eriti rahvatantsu arengust Ida-Harju rannikul. Eesti Kirjanduse Selts. Tartu 1937.
- Põldmäe, Rudolf; Tampere, Herbert. Valimik eesti rahvatantse. Eesti Rahvaluule Arhiivi Toimetused 8, Tartu 1938.
- Pärnumuusika muutuvus ühiskonnas 1. Töid etnomusikoloogia alalt 1. Koost. ja toim. T. Ojamaa ja I. Rüütel. Eesti Kirjandusmuuseumi etnomusikoloogia osakond. Tartu 2002.
- Pärnumaa. Maadeteaduslik, tulunduslik ja ajalooline kirjeldus. Toim. A. Tammekann, J. Köpp, Edg. Kant. Eesti Kirjanduse Seltsi kirjastus. Tartu 1930, lk. 1–244, 515–554, 596–633.
- Pärnumaa viiuldajad I. Koost. K. ja R. Sildoja, Viljandi 1997.
- Rahva ja luule vahel. Kogumispäevikuid aastaist 1878–1996. Eesti Kirjandusmuuseumi aastaraamat Paar sammukest 14. Koost. M.-A. Remmel, Tartu 1997.
- Rahvuslikkuse idee ja eesti muusika 20. sajandi algupoolel. Koost. U Lippus. Eesti Muusikaloo Toimetised 6. Tallinn 2002.
- Rannap, Heino. Muusika eesti perekonnas ja rahvakoolis. Tallinn 1972.
- Rüütel, Ingrid. Sissejuhatus. – Eesti rahvapillilood I. Meie Repertuaar nr. 4. Eesti Raamat, Tallinn 1989.
- Saha, Hannu. Kansanmuusiikin tyyli ja muuntelu. Kansanmusiikki-instituutin julkaisuja 39, Kaustinen 1996.
- Saha, Hillar. Muusikaelust vanas Tallinnas. Tallinn 1972.
- Sarv, Vaike. Setu itkukultuur. Ars Musicae Popularis 14. Tartu–Tampere 2000.
- Seltsid ja ühiskonna muutumine. Talupojaühiskonnast rahvusriigini. Artiklite kogumik. Toim. E. Jansen ja J. Arukaevu. Tartu–Tallinn 1995.
- Sloboda, John A. Muusikaline meel. Kognitiivne muusikapsühholoogia. Scripta Musicalia 2000.
- Sundberg, Johan. Õpetus muusikahelidest. Scripta Musicalia 1995.
- Tampere, Herbert. Burdonism ja selle arendusi Lõuna-Eesti rahvalaulus. – Muusikalisi lehekülgi V. Koost. U. Lippus, Eesti Raamat, Tallinn 1988, lk. 146–155.
- Tampere, Herbert. Eesti rahvapillid ja rahvatantsud. Eesti Raamat, Tallinn 1975.
- Tampere, Herbert. Rahvapillid ja rahvamuusika. – Rahvapärimate kogu 10. Tartu 1976, lk. 10–16.

- Toht, A?. Tori. Tallinn 1980.
- Tõnurist, Igor. Eesti valss kodumaa tunnusena? – Eestlane ja tema maa. Scripta ethnologica 4, Ajaloo Instituut, Tallinn 2000.
- Tõnurist, Igor. Harju keskmine? Palun tantsima! – Rahvast, luulest ja meretuulest. Harjumaa uurimusi 5. Harjumaa Muuseum. Keila 2000, lk. 53–67.
- Tõnurist, Igor. Harjumaa rahvapillid. – Harju kärjad. Tallinn 1988, lk. 46–57.
- Tõnurist, Igor. Külähääled läbi aegade. – Maakodu nr. 7/1996, lk. 1–3.
- Tõnurist, Igor. Pillid ja pillimäng eesti külaelus. Teaduste Akadeemia Kirjastus. Tallinn 1996.
- Ullo Toomi. Kaerajaanist tantsupeoni. Koost. H. Kermik. Tallinn 1983.
- Vahter, Artur. Karl August Hermannii päevik. Kui Karl August Hermann oleks päevikut edasi pidanud. Tallinn 1990.
- Viik, Tõnu. Kultuuri fenomen. – Looming nr. 10, 1997, lk. 1376 ja 1380.
- Viires, Ants. Kultuur ja traditsioon. Eesti Mõttelugu 39. Tartu 2001.
- Vunder, Elle. Renessansi mustiraaamatud ja eesti rahvakunst. – Muunduv rahvakultuur. Toim. A. Viires. Tallinn 1993, lk. 91–128.
- Väandra metsast Tori põrguni. – Pärnumaa ja pärnumaalased. Koost. Ernst. Helemäe. Tallinn 1989, lk. 72–87.
- Õunapuu, Piret. Eesti pulm. Tänapäev 2003.

Lisa 1. August Pulsti korraldatud ringreisid rahvamuusika eeskavaga aastatel 1922–1936 ning Tori ja Vändra viiuldajate osavõtt nendest

jknr	ringreis	toimumise aeg	Tori ja Vändra viiuldajatest osalesid
1.	Tallinna Eesti Muuseumi ringreis	4. – 11. 3. 1922	-
2.	Eesti Vabaõhumuuseumi I ringreis	12. – 20. 3. 1927	Hendrik Adamson-Jõearu
3.	Eesti Vabaõhumuuseumi II ringreis	29. 4. – 23. 5. 1927	-
4.	Eesti Vabaõhumuuseumi III ringreis	10. – 25. 3. 1928	-
5.	Eesti Vabaõhumuuseumi IV ringreis	5. – 24. 5. 1928	-
6.	Eesti Vabaõhumuuseumi V ringreis	8. 9. – 10. 10. 1928	-
7.	Muusikamuuseumi I ringreis	30. 4. – 26. 5. 1932	-
8.	Muusikamuuseumi II ringreis	10. 9. – 8. 10. 1932	-
9.	Muusikamuuseumi III ringreis	17. 9. – 26. 10. 1933	-
10.	Muusikamuuseumi IV ringreis	3. – 24. 3. 1934	Mart Jantson, Mihkel Toom
11.	Muusikamuuseumi V ringreis	4. 9. – 18. 10., 11. ja 13. 11. 1934	Mart Jantson
12.	Tori Muuseumi I ringreis	19. 10. – 10. 11. 1934	Mart Jantson
13.	Muusikamuuseumi VI ringreis	10. 3. – 2. 4. 1935	Mart Jantson
14.	Muusikamuuseumi VII ringreis	7. 9. – 17. 10 ja 9. 11. 1935	Mart Jantson
15.	Tori Muuseumi II ringreis	19. 10. – 8. 11. 1935	Mart Jantson
16.	Muusikamuuseumi VIII ringreis	5. – 25. 3. 1936	Mart Jantson
17.	Muusikamuuseumi IX ringreis	17. 9. – 30. 10. 1936	Mart Jantson
18.	Tori Muuseumi III ringreis	31. 10. – 19. 11. 1936	Mart Jantson

Visuaalseid materjale:

Muusikamuuseumi IX ringreisi ajal Ellamaa algkoolis toimunud kontserdi plakat. Ringreis toimus 17. septembrist kuni 30. oktoobrini 1936.a. Ringreisist võttis osa Tori viiuldaja Mart Jantson (pillimehenimega Männi Mart):



Muusikamuuseumi ühing.

IX ringreis 17. sept. kuni 30. okt. 1936. a.

= Muuseumi pidu. =

Eeskavas: Jõul, nää, pulm.
Esineb valitud tegelaskond, kelle pillilood ja laulud heliplaatidele ülesvõetud valitsuse toetusel.

Ellamaa algkooli saalis, laupäeval, 10. oktoobril.
1936. a.

Männi Mart ja Uueda Jüri Torist — viiulite koosmängus.

I. Torupill; kaks viiulit koosmängus ja teisi rahvapille. II. Rahvalaule — Kaske-, Mardi-, Pulmalaule jt. III. Lindulaule — vint, varblane, vares, peoleo, pääsuke jt. IV. Jõululaule ja -mänge — Jõuaks, jõuaks jõulud tulla; jõuluorik; rehepapp; tedrelaskmine, rebasepüüdmine, sepalkäimine jt. V. Näärimänge ja -kombeid — Nääripoiss; Näärinäkid; sokk, kurg, hobune jt.; kingsepp, passinäitamine jt. VI. Pulmakombeid ja -nalje — pulmatõhter, vihtlemine. VII. Mõistatusi. VIII. Laulumänge — Nõelamäng, Võõralmaal jt. IX. Rahvatantse — Kükitamants, Ristitants, Targarehealune, Teotants jt.

Esinevad: Kuulus Torupilli Jaan, Mustjalast, Saaremaalt; kuulsad pulmapillimehed — Männi Mart ja Uueda Jüri, Torist, Pärnumaalt; kuulus karjapasuna ja luige mängija Karja Peeter, Virumaalt; kuulus laulik Jäätma Mari, Audrust; laulik Liisu Tamp, Jõeletnimest jt. Noored mängijad ja tantsijad.

I Ettekanne — kell 1 päeval õpilastele ja vanadele. Pääsetäht lõunasele ettekandele: vanadele üle 60 a. ja õpilastele — 20 senti. Kehvad, abisajad õpilased ja kehvad vanad pääsevad ettekandele tasuta.

II Ettekanne — kell 7³⁰ õhtul rahvale. Pääsetäht õhtusele ettekandele: I istek. 75 s.; II istek. 60 s.; III istek. 50 s.; IV istek. 40 s. Lõpuks tants torupilli, karjapasuna ja teiste vanade pillide saatel kuni kella 12 õisel. Pääsetäht tantsule 25 senti.

Müügil: trükitud pildiga eeskava 5 senti ja postkaardid tegelastest 5 ja 12 senti. Pidulisi palutakse ilmuda võimalikult rahvariietis. Ükski seitskonnaliige, õpilane ja vana ärgu jätku ettekannetele tulemata, sest need ei korda siin enam. Austage meie vanu laulikuid ja pillimehi oma rohkearvulise ihumisega. Teatage vanu laulikuid ja pillimehi — aadressil: Muusikamuuseum Tallinn.

Hinnata pääs pidule — a) vanadele, kes oskavad vanu laule, pillitükke või rahvatantse ja b) igatlehele, kes kingib või müüb muuseumile vana pilli — karjapasuna, sikusarve, vilepilli, parmupilli, viiuli, kandi, molpilli või torupilli.

Tähelepanuks: Muusikamuuseum asub Tallinnas, Konservatooriumi majas, sisekäik Müüriku tee nr. 12. Muuseum on avatud: pühapäeval, teisipäeval ja neljapäeval kella 12–14. Pääsetäht muuseumi maksab 10 ja 5 senti.

Juhatus.

Keskvaanglaja trükitööd, 1936. a.

Kontserdi kava, mis toimus Estonia kontserdisaalis 28. märtsil 1939. a. Eesti Teatri- ja Muusikamuuseumi viienda sünnipäeva puhul. Kontserdil esinesid Tori viiuldajad Mihkel Toom ja Mart Jantson:

ESTONIA KONTSERTSAL teispäeval, 28. märtsil 1939. a.

MUUSIKAMUUSEUMI SUUR ESINEMINE

muuseumi 5-e ja ühingu 15-ne aastase tegevuse tähistamiseks.

571-ae ettekanne

I

Avamine.

1. Avasõna — Haridusministeeriumi esindajalt.
2. Peeter Süda orel, valmistatud Saaremaal 1874. aastal —
P. Indra

Rahvamuusikat.

3. Karja Peeter Liivandi, 56 a. v., eesti-ingerist — karjapasu, roopill.
4. Veski Ruuben Kesler, 62 a. v., Jõhivist — põsepill, vilepill, viiul.
5. Eemäe Villem Munnäe, 69 a. v., L. Nigulast — suupill.
6. Männi Mart Männimets, 65 a. v., Torist — viiul.
7. Lepiku Mihkel Toom, 66 a. v., Torist — viiul.
8. Juuli Ott, 69 a. v., K. Jaanist — laule.
9. Aru Kadri Asu, 69 a. v., K. Jaanist — karjaste huikeid, laule, sarvelugusid häälega.
10. Kangru Liina Kaskman, 65 a. v., Haljalast — oma loodud laule.
11. Hansu Hindrek Tammi, 62 a. v., Jõeletnimest — laule.
12. Põlde Liisu Orih, 66 a. v., Tõstamaalt — pulmalaule.
13. Poe Hindrek Janson, 77 a. v., Tõstamaalt — pulmalaule.

II

14. Kärka Jaagop Küström, 75 a. v., Kuusalust — torupill.
15. Siltaotsa Hans Dreiman, 67 a. v., Väandrast — metslindude ja -loomade hääli, kannel.
16. Pili Peedu Piilpärk, 66 a. v., Jõeletnimest — hiukannel, parmupill.
17. Paltsoare Antou Adamson, 62 a. v., Väandrast — viiul.
18. Priidu Maritov, 69 a. v., Kullamaalt — parmupill.
19. Joosep Kotkas, 52 a. v., Tartu-Maarjast — kannel.
20. Torupilli Jaan Pihl, 64 a. v., Mustjalast — torupill.
21. Julius Helenurm, 49 a. v., Amblast — kannel.
22. Heliplaatidele muusika jäädvustamise tutvustamine.

K A V A :

III

Eesti päritoluga rahvusvahelisi muusika-ajaloolist pille kaasaegse muusikaga.

23. Rootsaegne sõjasarv, umbes 250 aastat vana —
prof. J. Vaks.
24. Eesti I-se üldlaulupiduagene tuuba aastast 1869 —
* *
25. Pedaalideta harf, aastast umbes 1880 —
S. Tobias.
26. Viole d'amour aastast umbes 1800—1850 —
E. Kells.
27. Orel Antslast aastast 1795 —
P. Indra.
28. Harmoonium „Melodicon“ aastast umbes 1850 —
P. Indra.
29. Püstklaver „Giraffe“ (kaelkirjak) aastast umbes 1800 —
E. Frants.
30. Prantsuse pianino aastast umbes 1850 —
E. Frants.
31. „Ave Maria“, Peeter Süda helitöö — Estonia kontsertorelil
P. Indra.

Seletused muuseumi juhatajalt A. Palsilt.

JUHATUS.

Muusikamuuseum asetseb E. V. Tl. Konservatooriumi ruumes, Müüriku tee nr. 12. Muuseum avatud — teispäeval, neljapäeval ja pühapäeval kella 12–14.

Lisa 2. Teateid viiuldajate kohta 19. sajandi lõpust ja 20. sajandi algusest võrdlevalt Eesti Rahvaluule Arhiivi (ERA, Herbert Tampere) ja Teatri- ja Muusikamuuseumi (TMM, August Pulst) andmetel

Kihelkond	ERA	TMM	kokku
Tori	Aaviksoo, Aleksander Jantson, Mart Toom, Mihkel	Aaviksoo, Aleksander Jantson, Mart Murru Jaan Puussaar, Aleksander Saal, Jüri Seba Tilk, Mihkel Toom, Mihkel + 56 tk veel (kokku 64)	64
Kuusalu	Aaman, Eduard Lindström, Gustav Mikiver, Jakob Niiholm, Kristov Silber, Arnold	Krall, Jaan Lindström, Gustav Manitski, Mart Niiholm, Kristohv Silberberg, Arnold Vaagiström, Jaan Viilman-Viljur, Jaan	9
Vigala	Keller, Jüri Reeman, Tõnis Tiits, Jüri Neeris, Madis Valdek, Eduard Kokk, Jüri Tõldmaker, Leonhard	Reeman, Tõnis Lillesmägi, Hans	8
Rakvere	-	Elents, Aleksander Luugenberg, Jaan Tammik, Iisak Utendorf, Paulus Utendorf, Toomas	5
Vändra	Adamson, Anton Adamson-Jõearu, Hendrik	Adamson, Anton Adamson-Jõearu, Hendrik Laos, Jaan Sildeberg, Kustas Vahtra, Jüri	5
Haljala	-	Liibrei, Jaan Liibrei, Joosep Tolman, Anton Vilberg, Villem	4
Jõelähtme	Sepp, Juhannes	Kruuspak, Jaan Piilpärk, Peeter Tiide ?	4
Jõhvi	Kesler, Ruuben	Mihkelson, Mihkel Vanemuine, Juhannes	4

		Kesler, Ruuben Sivadi, Kristjan	
Vormsi	-	Stenholm, Aleksander Ahlström, Andres Ahlström, Juhan Ahlström, Toomas	4
Hargla	Laas, Ott	Uipo, Friedrich	2
Kihnu	Laasen, Jüri Palu, Jaan	Palu, Jaan	2
Käina	-	Särglepp, Juhannes Lahe Juss	2
Lääne-Nigula	-	Korpe, Jakob Korpe, Kustav	2
Põlva	Toberluts, Eduard	Narusk, Eduard	2
Ruhnu	Schönberg, Elias	Ulas, Eliias	2
Tarvastu	Rõõm, Johan	Rõõm, Juhan Kustavus, Hendrik	2
Urvaste	Hiiop, Ott Joakit, Kristjan	Hiob, Ott Joakit, Kristjan	2
Viru-Jaagupi	-	Epler, Peeter Raudkivi, Valter	2
Audru	-	Ots, Jakob	1
Häädemeeste	Grünberg, Heinrich	Grünberg, Hindrek	1
Iisaku	-	Ülejõe, Rudolf	1
Järva-Madise	Karjus, Jaan	Karjus, Jaan	1
Karja	-	Ratas, Jaan	1
Karksi	-	Nirk, Ants	1
Keila	-	Põldsalu, Jaan	1
Kolga-Jaani	Ott, Juuli	Ott, Juuli	1
Kullamaa	-	Õrust, Jüri	1
Paistu	Leesment, Karl	Leesment, Karl	1
Pilistvere	-	Pilli Mihkel	1
Pärnu-Jaagupi	Hendrikmann, Hendrik	Hendrikman, Hendrik	1
Pöide	-	Koel, Aleksander	1
Pühalepa	-	Lõpe, Kustav	1
Rapla	-	Taumi, Ulrich (Ullo Toom)	1
Reigi	-	Pärdi, Juhan	1
Ridala	-	Valgemäe, Jaan	1
Risti	Nahk, Jüri	-	1
Räpina	Ruusaar, Peeter	-	1
Saarde	Pukk, Hindrek	Pukk, Hindrek	1
Setu	Vanase, Juri	-	1
Tapa	-	Saar, Jüri	1
Tartu	Saar, Peeter	-	1
Tartu-Maarja	-	Schüts, Juhan	1
Tõstamaa	-	Köster, Jakob	1
Varbla	-	Sibrits, Jaan	1
Võnnu	Vardja, Jaan	-	1