



Kandle-Jussi  
ehk Johannes Rosenstrauchi  
muusikapäränd

Guldžahon Jussufi



Eesti Kirjandusmuuseum  
etnomusikoloogia osakond  
Eesti Rahvaluule Arhiiv

TÜ Viljandi Kultuuriakadeemia  
muusikaosakond

Kandle-Jussi  
ehk Johannes Rosenstrauchi  
muusikapäränd

Guldžahon Jussufi

Eesti Kirjandusmuuseumi Teaduskirjastus  
Tartu 2016

*Raamat ilmub, mõeldes kõigile neile, kes põgenesid  
1944. aastal Nõukogude võimu ja vägede eest  
üle Läänemere Rootsi, Soome, Saksamaale...*

Koostaja, noodistaja, artikli ja kommentaaride autor: Guldžahon Jussufi

Toimetaja: Taive Särg

Noodigraafika: Edna Tuvi

Kujundus ja küljendus: Pille Niin

Trükk: Vali Press OÜ

Fotod, helinäited ja muud arhiivimaterjalid:

Eesti Teatri- ja Muusikamuuseum, Eesti Kirjandusmuuseumi Eesti Rahvaluule Arhiiv,  
Rahvusarhiivi filmiarhiiv, Pille Karrase erakogu, Eesti Spordimuuseum, Soome Rahvus-  
muuseum

Helifailid Kandle-Jussi esitatud paladega on valminud TÜ Viljandi Kultuuriakadeemia  
helistuudios, helirežissöör: Mihkel Pajupuu

Raamatu väljaandmist on toetanud:

Eesti Muusikanõukogu

Eesti Kultuurkapital

Eesti Kandleliit

Haridus- ja Teadusministeeriumi projektid SF0030068s08 “Muusika perspektiivid eesti  
avatud identiteedi väljakujundamisel” ja IUT22-4 “Folkloor kultuurilise kommunikatsiooni  
protsessis: ideoloogiad ja kogukonnad”

Kaanekujunduses on kasutatud Mallorcal elava eesti pagulaskunstniku Erik Schmidti maali  
“Eesti rahvapillimees Kandle Juss” (1956). Maal asub Eesti Suursaatkonnas Madridis ning  
selle digikoopia koos kasutamisoigusega on saatkond loovutanud Eesti Kirjandusmuuseumi  
Kultuuriloolisele Arhiivile, toetamaks raamatu teostamist.

Autoriõigused: Eesti Kirjandusmuuseumi Teaduskirjastus ja Guldžahon Jussufi

ISBN 978-9949-544-58-5

ISMN 979-0-54002-291-4

# Sisukord

Sissejuhatus.....	9
Kandle-Jussi lugude avaldamise põhimõtted.....	9
Kandle-Jussi muusikapärandi avastamine ja allikad.....	11
Tänusõnad.....	16
Pillimehe järgedel	
Taeva tahtel kandlemees.....	17
Pagulaspõli.....	26
Kandle-Jussi pill ja pillilood	
Kannel ja selle mängutehnika. Kandle-Jussi pill.....	40
Kandle-Jussi mängustiili omapära.....	49
Kandle-Jussi repertuaar.....	52
Kandlepalade vormist.....	57
Kasutatud allikad	
Helisalvestised Kandle-Jussi pillilugudega.....	59
Kirjandus.....	61
Käsitajalised materjalid.....	64
Illustratsioonid.....	64
Summary	
The musical heritage of Johannes Rosenstrauch alias Kandle-Juss.....	65
Lisad	
Helisalvestuste nimekirjad.....	68
Lisa 1. Rahvusarhiivi filmiarhiivi (EFA) salvestuste nimekiri. EFA.595.H.HK.3033.....	68
Lisa 2. Rahvusarhiivi filmiarhiivi (EFA) salvestuste nimekiri. EFA.595.H.HK.3034.....	70

Lisa 3. Eesti Rahvaluule Arhiivi (ERA) salvestuste nimekiri. ERA, FAM 721 .....	71
Lisa 4. Eesti Rahvaluule Arhiivi (ERA) salvestuste nimekiri. ERA, FAM 574.....	72
Lisa 5. Eesti Rahvaluule Arhiivi (ERA) salvestuste nimekiri. ERA, FAM 575 .....	72
Lisa 6. Eesti Rahvaluule Arhiivi (ERA) salvestuste nimekiri. ERA, Fon. 367, 371.....	74
Lisa 7. Pille Karrase erakogu (kahe CD-plaadi) salvestuste nime- kiri. PKK.....	74
Lisa 8. Eesti Rahvaluule Arhiivi (ERA) magnetofonilindi salves- tuste nimekiri. RKM, Mgn. K 56.....	76
Lisa 9. Eestis leiduvad Kandle-Jussi helisalvestused, mis olid raamatu ilmumise ajaks fikseeritud.....	77
<b>Käsikirjalised materjalid</b> .....	77
Lisa 10. Ilmar Toigre käsikirjalised materjalid .....	77
a) “Kandle-Jussi alias Johannes Rosenstrauchi lühike eluloo- kirjeldus, mängutehnika ja lühike selgitus eesti kandle kohta”.....	78
b) Kolme laulu sõnad: “Hiiu-Aadu”, “Nii on inimese elu”, “Küll Tallinn on üks ilus linn”.....	82
c) Kandlelugude loetelu ja kommentaarid (RKM, Mgn. K 56, salvestatud 20. aprillil 1956 Stockholmis).....	84
<b>Lühendid</b> .....	86
<b>Noodid</b> .....	87
1. Teoposi künnilaul (B-duur).....	88
2. Targa rehealune (B-duur) .....	89
3. Kajaka labajalg (B-duur).....	91
4. Reilender Vigalast (B-duur) .....	94
5. Valsiviis sajandivahetuselt (Peterburgi valts) (B-duur).....	98
6. Linnukene puuri pandi (B-duur).....	102
7. Vana labajalg Saaremaalt (B-duur).....	105
8. Mustjala pulmarong Saaremaalt (B-duur).....	109
9. Tõstamaa valts (B-duur).....	111
10. Vana polka Saaremaalt (B-duur).....	114
11. Marsiviis (B-duur).....	117
12. Mu meelen kuldne kodukotus (B-duur).....	122
13. Väandra polka (F-duur).....	124

14. Kivikasukas (F-duur) .....	127
15. Tõstamaa valts (F-duur) .....	130
16. Vana labajalg Saaremaalt (F-duur) .....	134
17. Ainult sinuga (A-duur) .....	137
18. Üks omatehtud polka (A-duur) .....	143
19. Valss (A-duur) .....	146
20. Tuljak (A-duur).....	152
21. Torupilli labajalavalss (A-duur).....	157
22. Jooksupolka (A-duur).....	159
23. Viru valts (A-duur) .....	161
24. Pasatski polka (A-duur) .....	163
25. Vändra polka (A-duur) .....	166
26. Üks vanamees raius üht jämedat puud (A-duur) .....	168
27. Läksin mina, läksin mina läbi külatänava (A-duur).....	172
28. Mingem üles mägedele (A-duur).....	174
29. Laul sinule (A-duur).....	176
30. Maikuul (A-duur).....	178
31. Mul kodus on üks vanamoor (A-duur).....	181
32. Üks vanadest valtsidest (A-duur).....	186
33. Läänemere lained (A-duur).....	189
34. Ma tahaksin kodus olla (A-duur).....	192
35. Viljandi paadimees (A-duur).....	194
36. Üks kask meil kasvas õues (A-duur).....	197
37. Õrn ööbik (A-duur).....	199
38. Mu meelen kuldne kodukotus (A-duur).....	201
39. Saaremaa (A-duur).....	204
40. Ema süda (A-duur).....	206
41. Ma kõndisin vainul (A-duur).....	210
42. Sääl Mäeotsa talus (A-duur).....	213
43. Mulgimaa (A-duur).....	216
44. Poisikeste marss (A-duur) .....	220
45. Jussi polka (C-duur) .....	223
46. Tõstamaa valts (C-duur).....	226
47. Vana polka Saaremaalt (C-duur).....	230

48. Targa rehealune (C-duur).....	231
49. Katjuša (a-moll).....	233
50. Lesginka (a-moll).....	235
51. O, Sole mio (C-duur).....	238
52. Valss (C-duur).....	239
53. Targa rehealune (F-duur) .....	243
54. Kajaka labajalg (F-duur).....	245
55. Vana polka Saaremaalt (F-duur) .....	247
56. Teopoiši künnilaul (F-duur) .....	250
57. Reilender Vigalast (F-duur).....	251
58. Kandle Jussi polka (F-duur) .....	254
59. Hiiu Aadu (F-duur) .....	258
60. Polka (E-duur).....	260
61. Polkamasurka (E-duur) .....	261
62. Kaljud, hauad lahti läksid (B-duur).....	264
63. Oige ja vasemba (B-duur).....	265
64. Ah tsuhkadi (B-duur) .....	266
65. Torupilli-Jussi labajalg (B-duur) .....	268
66. Kandle-Jussi polka (B-duur).....	270
67. Hiiu Aadu (B-duur) .....	274
68. Pasatski polka (B-duur) .....	276
69. Mulgi polka (Piru polka) (B-duur).....	280
70. Kuke polka (B-duur).....	284
71. Mari polka (B-duur).....	287
72. Kilu-Mari polka (B-duur) .....	290
73. Polka Viljandimaalt (B-duur).....	292
74. Ei mul pole äia, mul pole ämma (B-duur).....	294
75. Pastla-Madli polka (B-duur).....	297
76. Kui juudid Kolgast tulivad (B-duur).....	298
77. Ainult sinuga (B-duur).....	300
78. Ja teisele kallimaks sa jääd (B-duur).....	307
79. Kivikasukas (B-duur).....	310
80. Vändra polka (B-duur) .....	313
81. Eideratas (B-duur).....	316



82. Kupparimuori (B-duur).....	319
83. Kiigadi-kaagadi (B-duur).....	323
84. Jooksupolka (B-duur_1) .....	326
85. Jooksupolka (B-duur_2) .....	328
86. Kükitamise tants (B-duur).....	330
87. Viru valts (B-duur).....	333
88. Tuljak (B-duur).....	335
89. Kaera-Jaan (B-duur).....	344
90. Nii on inimese elu (B-duur).....	347
91. Küll Tallinn on üks ilus linn (B-duur).....	349
92. Parmupillipolka (Des-duur).....	353
93. Parmupill (Des-duur).....	355

### Tantsude ja laulude register

<b>I Tantsuviisid ja tantsurütmis lauluviisid</b> .....	358
<b>II Laulud ja laulude instrumentaalversioonid</b> .....	363
<b>Helifailide sisu ja allikad</b> .....	364



# Sissejuhatus

Käesolev väljaanne annab ülevaate 20. sajandi esimese poole eesti kandlevirtuoosi Kandle-Jussi (kodanikunimega Johannes Rosenstrauch, 1891–1958) elukäigust, loomingust ja esinemistest pillimehena.

Raamatu esimeses osas on toodud allikate kirjeldus ja nende saamislugu. Sellele järgnevad Kandle-Jussi eluloolised andmed: ülevaade lapsepõlvest ja muusikuks kujunemisest tsaariajal, tuntuse ja edu saavutamisest kandlemängijana Eestis, pagulaselust Rootsis. Esimese osa lõpetavad kannelde ja kandlelugude kirjeldus ning Kandle-Jussi mängustiili analüüs.

Raamatu teine osa sisaldab üheksakümmend kolm raamatu autori poolt noodistatud Kandle-Jussi pillilugu. Välja arvatud kaks salvestust, mis tehti Eestis 1932. aastal Herbert Tampere poolt, põhinevad kõik noodistused Rootsis 1956.–1958. aastal sisse mängitud helilintide koopiatel. Noodistamisel on peetud oluliseks Kandle-Jussi peenekoelise harmoonia (ehk vasaku käe saatepartii) täielikku väljakirjutamist, mille järgi huvilisel oleks hea õppida saatefaktuuri loomise ja varieerimise kunsti. Iga pala juurde on lisatud raamatu koostaja kommentaarid, loo vormiskeem ja harmoonia analüüs.

Autorit ajendas Kandle-Jussi esitatud pillilugusid põhjalikult analüüsima ja noodistama soov tutvustada nende võlu ja erilisust laiemale muusikahuviliste ringile. Kandle-Jussi lugude noodistused sobivad suurepäraselt ka õppematerjaliks. Siiani pole kandlepalasid kahjuks eriti palju noodistatud ning veel vähem on neid jõutud avaldada.

## Kandle-Jussi lugude avaldamise põhimõtted

Raamatu valmimise lõppjärgus õnnestus leida veel mitmeid lindikoopiaid, nii et siinse väljaande ilmumise ajaks oli Eestis fikseeritud Kandle-Jussi helisalvestuste koguarv 233 pala (vt Lisa 9). Allikate noodistamise ja võrdlemise käigus tuli ilmsiks, et meieni jõudnud salvestuste hulgas on 99 Kandle-Jussi eri esitust – mõned neist on säilinud ühe, mõned aga 4–5 koopiana. Sellest pärandist on noodistatud ja siinses raamatus avaldatud 93 lugu. Erinevatel põhjustel on kogumaterjalist 6 salvestust kõrvale jätud. Mõned palad on väga lühikesed fragmendid, mis jätavad mulje lõpetamata kompositsioonist. Samuti pole noodistatud kahe laulu katkendeid, kus polnud võimalik sõna-

dest aru saada, ning mõningaid üksikuid minimaalse erinevusega teisendeid.<sup>1</sup> Arvestamata eri variante, on Kandle-Jussilt teadaolevalt jäädvustatud kuuskümmend kuus muusikapala. Lisaks kandlelugudele on salvestatud ja ka siinses raamatus avaldatud kaks parmupillilugu<sup>2</sup> (nr 92, 93). Valdavalt mängis Kandle-Juss varieerides, nõnda et ühegi loo eri esitused ei lange omavahel täpselt kokku. Iseloomulik näide oleks “Mu meelen kuldne kodukotus” (nr 12 ja 38), mille variandid on salvestatud 1956. aastal Stockholmis ja 1958. aastal Örebros.

Noodid on siinses väljaandes paigutatud samas järjekorras, nagu nad on helikandjatel, sest koostaja soovis ka trükiversioonis võimalust mööda säilitada pillimehe või raadiosaate koostaja terviklikke esinemiskavasid.<sup>3</sup> Arvatavasti ei mänginud Kandle-Juss oma lugusid ka salvestamise ajal juhuslikus järjekorras, vaid kaalus, mida mängida enne, mida pärast, kas alustada rahvatantsudest või vanadest lauluviisidest. Neid salvestusi võib võrrelda kontserdikavadega, mille puhul ka tervikul on omaette väärtus. (Vt Lisad 2, 3, 7). Isegi juhul, kui lood on raadiosaate<sup>4</sup> nõudeid arvestades ümber paigutatud, on tehtud seda mingi põhimõtte järgi (vt Lisa 1). Seetõttu on samade pillilugude eri variandid, mida on esitatud ka teises helistikus, sattunud raamatus eri kohtadesse. Et nende otsingut lihtsustada, on iga loo juurde märgitud viited teistele variantidele, nende helistik ning number siinses raamatus. Lisaks sellele koondab raamatu lõpus asuv “Tantsude ja laulude register” ühiste nimetuste alla kõigi pillilugude eri variandid. Registris on pillilood liigitatud tantsude ja laulude kaupa, sealjuures on ära toodud nende päritolu ning viisi ja sõnade autor.

Enamik pillilugude eri variante kannavad vastava helikandja loendis erinevat, Ilmar Toigre või Sulev Tailo kirja pandud või Kandle-Jussi öeldud nimetust (vt Lisad), mida antud raamatus on ka järgitud. Näiteks “Vändra polka” leiame teisel “Polkamasurka” nimetuse alt; “Kandle-Jussi polkat” on nimetatud “Üks omatehtud polka” ja “Jussi polka”; “Poisikeste marsi” variant on “Marsiviis”; “Torupilli labajalavalsi” variant on “Torupilli-Jussi labajalavalss”; “Valsiviis sajandivahetuselt (Peterburgi valts)” on “Üks vanadest valtsidest”. Kuid pala “Reilender Vigalast” puhul otsustasin ühesuguse pealkirja kasuks žanrist lähtudes, kuna ilmselt kohaliku levikuga nimetus “Vigala labajalg” oleks tekitanud segadust tantsu kuuluvuses. Samuti ühtlustasin sõnastust sisuliselt väga sarnastes pealkirjades, näiteks “Vana polka Saaremaalt” (“Vana Saaremaa polka”).

Kõiki noodistatud lugusid on võimalik kuulata veebiaadressil <http://www.folklore.ee/pubte/eraamat/kandlejuss/>. Helifailide sisu ja allikad on ära toodud lk 364.

Noodistustes on kasutatud euroopalikku viiejoonelist noodistussüsteemi. Antud süsteem sobib hästi siinsele materjalile ning on leidnud kasutust nii Eestis kui ka teistes kultuurides, kus on levinud samalaadsed pillid (vt Laitinen, Saha 1988; Järvinen 1993;

- 
- 1 Mainitud variandid on nimetatud lisades, kus kõik raamatus avaldamata lood on märgitud tärniga.
  - 2 Esimese parmupilliloo (nr 92) noodistuse kohta vt ka Jaago 2011: 57–58.
  - 3 On ainult kaks üksikut lugu – ERA, Fon. 367 ja 371, mis ei kuulu kavasse (vt lähemalt lk 12). Hiljem lisatud üksikute lugude puhul ei saa muidugi enam terviklikust kavast rääkida.
  - 4 Ilmar Toigre koostas kolmeosalise saatesarja Kandle-Jussist Rootsi raadio eestikeelsete saadete jaoks (Lisa 1).

Banin 1997; Romodin 2009; Udras 2010; Karras 2011 jt). Noodistustes on üksikasjalikult välja kirjutatud nii parema kui vasaku käe partiid selleks, et lugejatel oleks võimalik jälgida pillimehe varieerimiskunsti ning meisterlikku saatekujundamise oskust, leides viisidele alati sobivad harmooniad. Kõik palad on avaldatud originaalhelistikus.

Võimalust mööda on noodistustes osutatud mõningatele pillimehe esituse iseärasustele, kasutades vastavaid lisamärke.

1. ↑ – heli väikene kõrgendus (vähem kui pool tooni).
2. ↓ – heli väikene madaldus (vähem kui pool tooni).
3. U – helivältuse väike lühendus.
4. ∩ – helivältuse väike pikendus.
5. v – muusikaline mõttepaus (pikkus vastavalt interpreedi soovile).
6. → – tempovahetus loo kestel (nt lugu kiireneb järjest 72 → 96).
7. // – läbimängu lõpp (vt lähemalt lk 57).
8. Number viiulivõtme kohal tähistab loo kestust.

Noodistuses ja vormianalüüsis tähistatakse suurte tähtedega (A, B, C, D) pilliloo osi, indeksiga tähe juures märgitakse sama vormiosa varieeritud kordust ( $A_1, B_1, C_1, D_1$ ).

Kandle-Jussi pillilugude harmoonia on esitatud akordimärkide skeemide abil. Püst-kriipsud tähistavad taktijooni. Kuna Kandle-Jussi improviseeritud saatepartiidel on väga erisugune ja rikkalik faktuur<sup>5</sup>, siis on lähtutud harmoonia määramisel ja märkimisel esituse iseloomust.

## Kandle-Jussi muusikapärandi avastamine ja allikad

Esimest korda kuulsin Kandle-Jussi nime Viljandis kunstinäitusel 1996. aasta sügisel. Välja olid pandud Sulev Tailo akvarellid<sup>6</sup> ja ka kunstnik ise viibis kohal. Ta oli Teisest maailmasõjast osa võtnud soomepoiste rügemendi sõdurina ning pärast sõja lõppu siirdunud Rootsi. Seal oli ta koos praost Jaan Lattikuga rajanud Eesti Kultuurarhiivi Eksiilis ja nüüd kavatses aastakümnete jooksul kogutud kultuuriloolised materjalid üle anda Eesti Riigiarhiivile. Muuhulgas rääkis Tailo ka eksiilis oleva arhiivi säilikutega seas leiduvaist Rootsis salvestatud Kandle-Jussi helilintidest. Tookord ei teadnud ma Kandle-Jussist midagi, kuid nimi jäi meelde.

---

5 Faktuur on muusikas üldmõiste, millega tähistatakse muusika struktuuri vertikaalset mõõdet. Eraldatakse ühe- ja mitmehäälset faktuuri. Mitmehäälset faktuuri on kahte liiki: homofooniline ja polüfooniline. Homofoonilises faktuuris on võimalik eraldada saadet ja meloodiat. Kõik Kandle-Jussi esitatud lood esindavad homofoonilist faktuuritüüpi (lähemalt vt lk 51).

6 Sulev Tiits-Tailo on sündinud 1920. aastal Mõnistes. 1943. aastal läks ta Soome ja võitles 200. jalaväerügemendi koosseisus Karjala rindel Nõukogude Liidu vägede vastu. Pärast sõja lõppu elas ta Rootsis ja Soomes, õppis humanitaarteadusi, tegutses kunstniku ja kunstiõpetajana. On avaldanud luulekogusid eesti ja soome keeles: “Tormist kantud” (1947), “Koidueelne” (1955), “Laulu rannalla” (1970).

Alljärgnevalt kirjeldan, kuidas tasapisi avastasin Kandle-Jussilt jäädvustatud helisalvestisi ja nende kaudu tema muusikapärandid.<sup>7</sup> Hulk aastaid pärast mälestusväärset kunstinäitust leidsin Eesti Kirjandusmuuseumi Eesti Rahvaluule Arhiivist<sup>8</sup> kaks Kandle-Jussi pillimängu helisalvestist, mille Herbert Tampere oli fonografeerinud 1932. aastal. Siinses raamatus on need nr 60 ja 61 (vt Lisa 6). See vähenegi oli küllaldane, et mõista Kandle-Jussi ande omanäolisust. Pärast seda oleksin tahtnud tutvuda Rootsis tehtud helisalvestustega, kuid mõnda aega Tartus viibinud Sulev Tailo oli kadunud nagu tina tuhka. Mitmete keerdkäikude ja telefonikõnede järel viisid jäljed Rahvusarhiivi filmiarhiivi. Seal oli leidnud alalise paiga Eesti Kultuurarhiiv Eksiilis, mida Sulev Tailo pool sajandit oli hoidnud nagu oma silmatera<sup>9</sup> (Annus 2006). Rahvusarhiivi filmiarhiivi töötajad teadsid, et Sulev Tailo oli läinud tagasi Soome.

Kandle-Jussi Rootsis sisse mängitud helilindid, välja arvatud mõned väga halvasti säilinud lõigud, on Rahvusarhiivi filmiarhiivis digiteeritud. Arhivaar Paavo Annus kinnitas, et “Johannes Rosenstrauchi (Kandle-Jussi) salvestused on Rahvusarhiivi filmiarhiivi helisalvestiste kogu fondis nr. 595 – Eesti Kultuurarhiiv Eksiilis, tähistatud arhivaali numbritega 3033 ja 3034 helikassettide alajaotuses. Rahvusarhiivi filmiarhiivi koduleheküljel kasutatakse tähistust: EFA.595.H.HK.3033 ja EFA.595.H.HK.3034” (vt Lisa 1 ja 2).<sup>10</sup> Paavo Annus valmistas CD-plaadi ja siinses raamatus on nimetatud palad avaldatud numbrite all 1–44 ja 92.<sup>11</sup>

Otsides edasi Kandle-Jussi materjale, leidsin Eesti Teatri- ja Muusikamuuseumist kolm Rootsist pärinevat dokumenti. Üks neist on käsitsi kirjutatud Kandle-Jussi lugude nimekiri kahes osas: 1) “A. Lint – Kandle Jussi (alias Johannes Rosenstrauch) kandlelugusid”, mille all leidub selgitus: “Helilindistatud märtsis 1956. a. Stockholmis. Juss mängis oma vanal (Eestist kaasa toodud) kandlel”. 2) “B. Lint – Kandle Jussi kandlelugusid. Helilindistatud 17. aprillil 1956. a. Stockholms Radiotjänst’i studios. Juss mängis omal uuel (Rootsis tehtud) kandlel.” Nimekirja ülemisel äärel seisab märged: “Hr. V. Tormisele.”

Teine dokument on masinal löödud nelja-leheküljeline käsikiri “Kandle-Jussi alias Johannes Rosenstrauchi lühike elulookirjeldus, mängutehnika ja lühike selgitus eesti kandle kohta” (vt Lisa 8a). Esimese lehekülje servale on juurde kirjutatud Kandle-Jussi Tallinnas elava tütre aadress ja märkus: “Andmed palutud Veljo Tormise vahendusel juure lisada J. R. eluloole, mis läheb talletamisele Kreutzwaldi Nimelisse Kirj. muuseumi Tartus. T.”

Kolmas dokument, mis ei puuduta Kandle-Jussi, on samuti käsitsi kirjutatud kandlelugude nimekiri järgmise kommentaariga: “Sajandivahetuse külamuusikat. Helilindistatud Inglismaal, Bradfordis 1961. aastal. Mängivad: akordkandlel Alfred Kuus, kandlel Aadu Sildaru, vaheldumisi viiulil ja kandlel Ernst Ottan.”<sup>12</sup>

7 Leitud allikate nimistu ja nende sisu loendid on ära toodud raamatu lõpus lisades nr 1–8.

8 Eesti Kirjandusmuuseumi Eesti Rahvaluule Arhiivi helikogu, ERA, Fon. 367 ja 371.

9 Sulev Tailo-Tiits on 2001. a andnud filmiarhiivile üle Eesti Kultuurarhiiv Eksiilis muude materjalide seas ka 10 helilinti ja 24 helikassetti. (Arhivaalide üleandmis-vastuvõtmissaht nr 33.)

10 E-vestlusest Paavo Annusega 3. jaanuaril 2014. aastal.

11 Mõningaid raadiosaadete tarvis lühendatud palade noodistusi (vt Lisa 1) täiendati hiljem teiste allikate põhjal.

12 Kõigi kolme dokumendi ühine fondiviide on Eesti Teatri- ja Muusikamuuseum MO 238: 1/100.

Tol hetkel Eesti Teatri- ja Muusikamuuseumi fondides Kandle-Jussi mängust helilinte ei olnud. Varsti sain aga Veljo Tormise vahendusel otsitavad helisalvestused (vt Lisa 3, siinses raamatus nr 45–59, 93). Antud kassett (ERA, FAM 721) sisaldab kokku 51 lugu – A-poolel 24 ning B-poolel 27 lugu. A-poolel kõlavad Kandle-Jussi esituses 23 pala kandelil ning 1 parmupillil. Viimati mainitud palad kattuvad täiesti Eesti Rahvaluule Arhiivis leiduva säilikuga ERA, FAM 574.<sup>13</sup> B-poollele on aga salvestatud 20. sajandi alguse Lõuna-Eesti külamuusikat. Kasseti kaaskiri ütleb: “Kõik materjalid Kandle-Jussi, Lõuna-Eesti kapelli ja Robert Enggröni kohta on saadud Ilmar Toigrelt<sup>14</sup> Stockholmis 1979. aastal, kui osalesin seal Balti Instituudi konverentsil. 12.05.2008. I. Tõnurist”.<sup>15</sup>

Helilindiga oli kaasas samasuguseid käsikirju, nagu on tallel Eesti Teatri- ja Muusikamuuseumis (kaks eelpool kirjeldatud dokumenti), ning lisaks järgmised paberid: 1) käsikiri ühel lehel: “Andmeid rahvapillimees Robert Enggrön’i kohta”; 2) kolme laulu sõnad kahel lehel: “Hiiu Aadu”, “Küll Tallinn on üks ilus linn” ja “Nii on inimese elu” (vt Lisa 8b). Kõigi üksikute lehtede ja Kandle-Jussi eluloo esilehe ülemisel serval seisab viide adressaadile: “Hr. Igor Tõnurist”.<sup>16</sup>

Töö Kandle-Jussi lugude noodistamisega oli lõppjärku jõudnud, kui vestluses Viljandi Kultuuriakadeemia magistrandi Pille Karrasega 2012. aasta algul tuli välja, et tema valduses on kaks CD-plaati Kandle-Jussi helisalvestuste koopiatega (vt Lisa 7). Pille Karrase kätte olid need sattunud õpingute ajal Viljandi Kultuurikolledžis<sup>17</sup>, aga ta ei mäletanud, kellelt. Sain temalt nende plaatide koopiad koos lugude nimekirjaga ja salvestuse andmetega, mis kuulusid plaatide juurde. Lood on salvestanud Ilmar Toigre Stockholmis 20. aprillil 1956. aastal. Neljakümne nelja salvestatud loo hulgas oli 30, mida minu käsutuses varem ei olnud (siinses raamatus nr 62–91).

Veel aasta hiljem leidsin Eesti Kirjandusmuuseumi Eesti Rahvaluule Arhiivist kaks helikassetti (ERA, FAM 574 ja 575), mille juures olid ülejäänud kassettidega samalaadsed käsikirjalised lisad. Need olid arvatavasti toodud sinna pärast seda, kui olin käinud sealt otsimas Kandle-Jussi salvestusi. Kaasas olevasse teatesse oli lisanud materjalide üleandja: “Selle nimekirja andis mulle kaasa Ilmar Toigre juunis 1979. a. Stockholmis, kui ta kinkis kasseti Kandle-Jussi lugudega. 01. dets. 2009. Igor Tõnurist.” (ERA, EFA I 172, 24).

Esimene neist kassettidest (ERA, FAM 574, vt Lisa 4) sisaldab kokku 24 lugu (23 kandelil, 1 parmupillil) ja kattub Kandle-Jussi osas täpselt Tormise vahendusel saadud materjalidega. Mõlema helisalvestuse juurde kuuluvas nimekirjas on mõned ebatapsused: seitsmes lugu on nimekirja järgi “Pastla-Madli polka” siblimistehnikas. Selle asemel kõlab polka “Ei mul pole äia, mul pole ämma” katmistehnikas. Kaheksas number on kirja järgi kaukaasia rahvaviis “Lesginka”, kuid tegelikult kõlab kõige-

13 Kuna Kandle-Jussi salvestiste osas ERA, FAM 721 ja edaspidi kasutusele tulev ERA, FAM 574 kattuvad, siis jätan viiteks vaid ERA, FAM 574 fondi numbri.

14 Ilmar Toigre (Toiger) (1913–?) – spordiorganisaator, rahvatantsujuht, Ernst Idla assistent ja järglane. Alates 1944. aastast elas ta Rootsis.

15 Igor Tõnurist kinnitas, et ta ei saanud kaasa helisalvestusi Veljo Tormisele üle andmiseks, vaid ainult need kaks helikassetti, mis praegu on numbrite all ERA, FAM 574 ja 575. (Raamatu toimetaja telefonikõne Igor Tõnuristile 21. jaanuaril 2015.)

16 Kõik materjalid on üle antud Eesti Rahvaluule Arhiivile (okt. 2014), ERA, EFA I 172, 17/26.

17 1991–2003 Viljandi Kultuurikolledž; 2003–2005 Viljandi Kultuuriakadeemia; alates 2005 Tartu Ülikooli Viljandi Kultuuriakadeemia.

pealt “Katjuša” (digikoopia liidetud ERA, FAM 574 (7) lõpuossa), misjärel tuleb kohe “Lesginka”. Number üheksast alates läheb kõik jälle edasi, nagu on nimekirjas.

Teine kassett (ERA, FAM 575, vt Lisa 5) sisaldab 43 lugu ja kattub suurel määral Pille Karraselt saadud kahe CD-plaadiga.

Mõlema allika peamine erinevus seisneb selles, et ERA kassetilt puudub kuus lugu, mis leiduvad Karrase plaatidel: “Viru valts”, “Tuljak”, “Kaera-Jaan”, “Marss” ja “Küll Tallinn on üks ilus linn” ning Kandle-Jussi laul “Nii on inimese elu”. Seevastu on ERA salvestuste hulgas kuus muud salvestust, mis ei ole seotud Kandle-Jussiga.

ERA kassetil on kolmandast loost alates (“Teopoiis künnilaul”)<sup>18</sup> järgmised 24 numbrit esitatud samas järjekorras nagu Karrase plaadil. Pärast neid 24 kattuvat lugu on Karrase plaadile kopeeritud “Peterburgi valts” kaks korda, kuid ERA salvestusele vaid üks kord. Jätakuvalt on veel ühesugused kümme lugu samas järjekorras. Erinevus on selles, et Karrase plaadil on tantsuviis “Eideratas” esitatud lühikese fragmendina, aga ERA salvestusel täispikkuses. Lugu, mille nimetus ERA salvestusel (ERA, FAM 575 (25)) on “Polka”, kannab Karrase salvestusel nimetust “Pastla-Madli polka” – kuigi tegemist on sama looga.

Raamatu toimetamise järgus leiti ERA magnetofonilindi-koopiade kogust 1960. aastatel Eestisse toodud Kandle-Jussi helisalvestus (RKM, Mgn. K 56), mis kattub Pille Karrase salvestustega (Lisa 8).<sup>19</sup> Lindi juurde kuulub Ilmar Toigre koostatud põhjalik nimestik koos andmetega laulude kohta (Lisa 10c).

Raamatu noodistuste järjekorra koostamisel lähtusin esmalt Rahvusarhiivi filmiarhiivi materjalidest, mille 49 loost noodistasin 44. Pärast täiendasin juba olemasolevat nimekirja. Veljo Tormise vahendusel saadud helikasseti 24 loost noodistasin 16. Järgmine oluline allikas oli Pille Karrase erakogu 44 helisalvestusega, millest noodistamiseks valisin 30 lugu. Hiljem lisasin veel ühe noodistuse ERA, FAM 575 salvestusest ja kaks ERA fonografeeringutelt.

Ei ole päriselt selge, kuidas Kandle-Jussi salvestused levisid ajal, mil Eesti oli raudse eesriide taga ja suhtlemine väliseestlastega polnud lubatud. Esmajoones levisid Kandle-Jussi helilindid muidugi Ilmar Toigre kaudu. Nagu eespool mainitud, sai Igor Tõnurist Ilmar Toigrelt kaks kasseti 1979. aastal Balti Instituudi konverentsil. Ju need temalt teistenigi jõudsid. Väikesed erinevused materjalides tulenevad ilmselt ümbersalvestamise käigus tehtud tahtlikest valikutest või on kogemata juhtunud. Kuid Kandle-Jussi lugude salvestusi võib veel kusagil alles olla, sest siin-seal allikates on mainitud ka helilindistamist. Kandle-Juss on väitnud, et 8. veebruaril 1955. a on sisse mängitud “minu kandle lugusid, vanad tantsud ja ringmängud” – kokku 45 kandlelugu, mis saadeti Ameerikasse (Tailo: 80–81). Kunstnik Erik Schmidt meenutab oma raamatus: “Korraldas ka Jussile sissemängu Rootsi ringhäälingu rahvamuusika osakonnas ja tegime ka ühe minu jõuka künde juures magnetofonil lindi Jussi muusikast” (Schmidt 1996: 148). Juhan Kanemägi<sup>20</sup> Göteborgist on 1957. a Jussile kirjutanud: “Olles ülimalt huvitatud Teie kandlemängust ja lugudest, sooviksin teid külastada lähemal ajal,

18 ERA, FAM 575 (3).

19 Linti oli keerukas leida, sest magnetofonilindi-koopiade kogu esitajad ei kajastu ERA esitajate kartoteegis, mille järgi üldiselt otsitakse andmeid eesti rahvamuusikute ja nende salvestuste kohta.

20 Juhan Kanemägi Göteborgist oli üks huvilistest, kes soovis saada endale Kandle-Jussi pillimängu salvestusi.



mis teile sobib. Kui Teie lubaksite, siis sooviksin Teie kandlelugusid helilindile sisse mängida, et neid kui üht osa meie rahva muusikalisest omaloomingust talletada.” (Tailo: 79)

Kokkuvõtteks Kandle-Jussi salvestustest võib öelda, et raamatu koostajal on olnud kasutada 99 helisalvestust Kandle-Jussi eri esitustega: 97 kandlelugu ja 2 parmupillilugu. Neist 2 on salvestanud Herbert Tampere 1932. aastal Eestis. Ilmar Toigre on salvestanud 12 lugu märtsis 1956, 13 lugu 17. aprillil 1956 ja 42 lugu 20. aprillil 1956 Stockholmis. Sulev Tailo on salvestanud 30 lugu 24. augustil 1958 (Lisa 9).

Suurimat austust väärivad omakasupüüdnud inimesed, eriti Ilmar Toigre ja Sulev Tailo, kes tegid kõik nendest oleneva, et kodumaast lahutatud kandlemängija pärand ei kaoks jäljetult.

Paralleelselt noodistamisega püüdsin leida Kandle-Jussi eluloolisi andmeid, samuti saada selgust tema muusikalise tegevuse kohta: kas ta eelistas mängida suurtele rahvahulkadele või omaette kodus; kas ta oli puhtal kujul instrumentalist või laulis ka kaasa; kas mängis mitut või ainult ühte pilli; mis tüüpi pilli ja millises häälestuses ta mängis; milline oli ta meelisrepertuaar; milles seisnes tema mängu isikupära jne. Alljärgnevad väljavõtted artiklitest, kirjadest, käsikirjadest ja raamatutest on ära toodud muutmata kujul.

Peamisteks allikateks Kandle-Jussi kohta olid August Pulsti (1961–1967, vt ka Sildoja 2014) ja Sulev Tailo (1999) käsikirjad, Voldemar Kurese (Fakt 1956a, b), Juhan Kokla (Tõik 1948, 1951) jt artiklid, samuti mitmed järelehüüded (Tailo 1958, Vello 1959) Rootsi ja Soome ajalehtedes, mõningad Kandle-Jussi ja tema sõprade kirjad (EFA.595; ERA, EFA I 172), Voldemar Kurese päevikud (Kures 2006–2009), Erik Schmidt mälestusteraamat (Schmidt 1996). Tailo käsikiri sisaldab palju Kandle-Jussiga seotud paberite – kirjade, käsikirjade ja kontserdikavade ümberkirjutusi, mille Jussi sugulane Julie Rosenstrauch andis 25. veebruaril üle Eesti Kultuurarhiivile (Anonüüm 1976, Tailo: 76) ja mis praegu asuvad selle järglaseks saanud Rootsi Eestlaste Arhiivis.<sup>21</sup> Sealhulgas peaks leiduma ka fotosid ja käsikirjaline luulekogu “Minu laulude kogu nr. 4” (Kandle Juss 1935–1939), millest Sulev Tailo (1999) on suure osa ümber kirjutanud. Helsingis Soome Kirjanduse Seltsi heliarhiivis leidub üks Julie Rosenstrauchi antud intervjuu.<sup>22</sup> Viimati mainitud välismaal asuvaid materjale ei ole raamatu koostajal kahjuks õnnestunud näha, v.a. mõned fotod ja ajaleheväljalõiked, mille saatsid Rootsist Mai Raud ja Kati Aednurm.

---

21 <http://rea.balther.net/?lang=et>. Mai Raud: “Rootsi Eestlaste Liidu arhiivis Stockholmis on minu teada üks arhiivikast Johannes Rosenstrauchi materjaliga. Ma pole kindel, kui palju see kirjavahetust ja luuletusi sisaldab. Küll aga on Jussist mõned fotod.” (E-kirjast 23.01.2015) Rõõmsa uudisena võib lisada, et siinse raamatu ilmumise ajaks on Kandle-Jussi arhiiv jõudnud Rootsist – eelkõige tänu Mai Rauale – Tartusse Eesti Rahvaluule Arhiivi.

22 Risto Blomster SKSi heliarhiivist: “Lisäksi löytyy Julie Rosenstrauchin haastattelu (syntynyt 21.9.1892 Tallinnassa). Kortissa sanotaan, että nauhoituksen teon aikaan hän on asunut Ruotsissa Södertäljessä ja että kertoja on oppinut suurimman osan kertomastaan perinteestä isovanhempiensa luona Pilitsveren pitäjässä Viljandimaalla.” (E-kirjast 6.02.2015)

## Tänuõnad

Minu suurimad tänuõnad kuuluvad mu abikaasale Avo Susile, kes esimesena tutvustas mulle Kandle-Jussi ja aitas materjalide otsimisel.

Täna südamest Rahvusrhiivi filmiarhiivi arhivaari Paavo Annust, kes tegi Kandle-Jussi Rootsisis sisse mängitud helilintidest minu jaoks vastutulelikult koopiad CD-plaadile ning aitas otsida ja kopeerida muid Kandle-Jussi materjale.

Ilma Eesti Kirjandusmuuseumi Eesti Rahvaluule Arhiivita ei oleks selle raamatu ilmumine olnud võimalik. Sain arhiivist suure hulga Kandle-Jussi salvestusi ning materjale, mille oli Eestisse saatnud Ilmar Toigre Stockholmis 1979. aastal toimunud Balti Instituudi konverentsi osavõtjate kaudu.

Oma sõbralikku abi arhiivimaterjalide ja -fotode kasutamiseks ja fondiviidete täpsustamiseks pakkus Eesti Teatri- ja Muusikamuuseum; häid sõnu tahaksime öelda muusikaosakonna lahkele juhatajale Risto Lehistele.

Täna Pille Karrast, kes andis mulle võimaluse kasutada tema valduses olevaid Kandle-Jussi salvestusi.

Samuti kuuluvad minu tänuõnad kunstnik Erik Schmidtile, kes saatis mulle Kandle-Jussilt kunagi saadud kirjad, et saaksin neid oma töös kasutada. Oma kaaskirjas avaldas kunstnik lootust, et need jõuavad lõpuks Eestisse kui kultuuriline ja ajalooline väärtus. Samuti saatis ta mulle fotod kahest oma õlimaalist: üks neist on Kandle-Jussi portree ja teine, nimetusega "Eesti rahvapillimees Kandle Juss", kujutab pillimeest kannelt mängimas. Mõlemad on maalitud 1956. aastal.

Kandle-Jussi vanema pilli fotode ja nende avaldamise lahke loa eest tänan Arja Kastist Sibeliuse Akadeemiast ja Anna-Mari Immoneni Soome Rahvusmuuseumist; piltide vahendamise eest tänan Tuule Kanni TÜ Viljandi Kultuuriakadeemiast.

Aitäh Mai Rauale Rootsi Eestlaste Liidust ja Kati Aednurmele Eesti Päevalehe Estniska Dagbladet toimetusest Kandle-Jussi foto ja ajaleheväljalõigete saatmise eest; Risto Blomsterile SKSi heliarhiivist otsimast andmeid Johannes ja Julie Rosenstrauchi helisalvestuste kohta.

Suureks abiks oli raamatu toimetaja Taive Särg, kes tegi keelelisi ja sisulisi täpsustusi ning lahkesti jagas oma teadmisi. Arutelud Helen Kõmmusega aitasid mõista mõnede kandlelugude ülesehitust. Kasulikke märkusi eesti rahvatantsude liigituse kohta tegi Sille Kapper.

Täna noodigraafika tegemise eest Edna Tuvi ning raamatu kujundamise ja küljendamise eest Pille Niint. Kandle-Jussi salvestuste helifaili valmistamise eest tänan Mihkel Pajupuud.

**Lõpetuseks** tahan noodiraamatu kasutajatele südamele panna järgmist: ärge mängige lugusid lihtsalt noodist, vaid kuulake neid kindlasti Kandle-Jussi esituses. See aitab paremini mõista pillimehe mängustiili ning võimaldab kiiremini omandada tema repertuaari. Kui neid lugusid kuskil esitama hakkate, nimetage kindlasti ära ka Kandle-Jussi nimi ja sünnikoht. See näitab Teie austust selle pillimehe vastu, kelle isikupärase esituse põhjal olete need lood õppinud.

# Pillimehe jälgedel

## Taeva tahtel kandlemees

Kandle-Jussi elukäiku jälgida on keerukas, kuid üldjoontes siiski võimalik. Johannes Rosenstrauch, tuntuks saanud Kandle-Jussi nime all, sündis Rakveres 24. veebruaril 1891. aastal.<sup>23</sup> Sissekanne selle kohta leidub Rakvere linnakoguduse sündide registris. Tema ema oli Anna, sündinud Krüger, isa – Kristjan Rosenstrauch, ristivanematena on kirjas Juhan Rosenstrauch, Johan Krüger, Mai Krüger. Ajakirjanik Voldemar Kures teadis kinnitada, et Kandle-Juss “põlvneb samast sugukonnast, kust olid pärit avalikus elus tuntud teised Rosenstrauchid, teiste hulgas perekonnaseisuametnik Rosenstrauch-Avasalu” (Fakt 1956b).

Kristjan Rosenstrauch pidas Kuivakaevu kõrtsi Rakvere lähedal. Jussi koolipõli kestis kõigest kaks aastat, seejärel andsid vanemad ta kullassepa õpipoisiks. Miks poisi haridustee nii vara lõppes, selle kohta ei ole Juss ise ega ka keegi teine sõnagi poetanud. Võib arvata, et kui peres väärtustati jõukust, siis kullassepa õpipoisina saadavad oskused tundusid ehk praktilisemad ja olulisemad kui ametlik kooliharidus. Kullassepa õpipoiss tähendas ju nagu ehtekunstniku haridust, vana traditsiooni järgi õppisid käsitöölised meistri juures, mitte koolis.

Kandlega tegi Juss tutvust varakult. Selle kohta on ta jutustanud: “Olin üheksa-aastane poiss, kui isa ostis Rakvere turult kuuekümmne viie kopika eest väikese kandle. Tarvastu ja Tartu poisid tegutsesid tookord Rakveres. Isa ostis neile viina ja käskis poisse mulle kandlemängu õpetada. Poisid jõid viina ära, kuid õpetamine jäi sinna paika. Hakkasin siis ise õppima. Olin vanemailt pärinud musikaalsuse.”<sup>24</sup> “Tartumaal mängiti teistmoodi, kahe käega, üks käsi bassidel.”<sup>25</sup> Sõda on kõik need rahvakanneldajad maha löönud. Raudtee teenistusse asudes kohtasin üht eestlasest Madissoni-

---

23 Tailo andmetel sündis Kandle-Juss täpsemalt Lehtses (Anonüüm 1976).

24 Toigre tsiteerib raadiosaates (ERA 595, 3033 (7)) väikeste muudatustega Kurest (Fakt 1956a).

25 Ilmselt peab aru saama nii, et Tartumaal mängiti viisikeelte juurde paigutatud valmis akordidega kannelt – tsitrit, mille nimetuseks sai rahvakannel või diatooniline kannel. Rahvakannel on kunstlik nimetus ning käibele läinud 1950. aastatel, kui rahvapilli-orkestrite loomisel tekkis vajadus eristada rahvapärast diatoonilist kannelt kromaatilise kontsertkandlest (Tõnurist 2008: 77–78).

nimelist rongijuhti, kel oli [väikene] harf<sup>26</sup>. Vahetasin oma tsilindermootori tema harfi vastu ja õppisin ka selle pilli selgeks. Seda viisi, kuidas ma nüüd oma pilli käsitan, võin nimetada ka – harfivõteteks.” (Fakt 1956a) See on ka kõik, mida Kandle-Jussi varasemate eluaastate kohta leida on õnnestunud ja mis, väikeste sõnastuslike erinevustega, rändab ühest Jussile pühendatud artiklist teise.

Kullasseppa Jussist ei saanud. Jõudnud täisikka, läks ta tööle raudteele. Tsaariajal ja Eesti iseseisvuse algperioodil teenis Juss raudteel üle kaheteist aasta, olles konduktor, rongijuht, magamisvagunite saatja, unustamata siiski pillimängu: “Mul oli ka raudteel alati kannel kaasas” (Fakt 1956a, b). Esimene maailmasõda viis Jussi Kaukaasiasse, autojuhiks tsaari-Venemaa raudteepataljoni koosseisu.

“Teenisin esimese maailmasõja puhkedes raudteel. 1915. a. mu ülemus tähendas ühel päeval: Anna 35 rubla kullas, siis pääsed mobilisatsioonist! Ma ei maksnud, siirdusin parem sõjaväkke, kus olin kaks ja pool aastat kuni revolutsioonini. Teenisin Kaukaasias kahe Ararati vahel, Shahtõi jaamas – see koht on ka kaardil olemas. Õppisin seal autojuhiks, mul on tehnilisi andeid. Stepis Araksi jõe ääres oli tore ümber kihutada, lasse kas või rool lahti, ega sa kellelegi otsa ei sõida. Olen supelnud pühas Eufraati jões. Sain seal nähtud kurdlaste ja armeenlaste elu ja nendega läbitud. Meie ülesandeks oli ehitusmaterjalide vedu ja toiduainete transportimine liinile. Meie käsutuses olid vanad ameerika Chefferi-autod, tugevad masinad. Liitlased andsid oma vana varustuse Venele. Sel armeenlaste ja kurdlaste alal on aasta läbi kuumad ilmad, kogutakse kahed viljad. Jahedus kestab ainult paar nädalat. Kord aastast peeti vägev laati, mis kestis kuu aega. Müütati igasugu kaupa kuni ussinahkadeni. Tegin neile idalastele oma kandlega muusikat, minu kaaslasena oli sõjaväes Aleksander Tamme nimeline eestlane, kes mängis hästi viiulit. Kuulasid huviga pealt, kui neile eesti polkasid ja valsse esitasin.” (Fakt 1956b)

Juss oli puhtal kujul iseõppija, nagu suur enamus rahvapillimängijaid enne ja pärast teda. Voldemar Kures kirjutab: “Ta on rahvapillimees, rahvamuusik nii öelda Jumala armust” (Fakt 1956a). Tuntud muusikamees ja helilooja Adolf Vedro on võrrelnud Jussi rahvapillimehena mustlasviuldajatega Ungaris: “Ei tunnista need noote. Omavad aga erakordse muusikalise andekuse, kuulmise ja tehnika” (Anonüüm 2004: 38). Eesti kultuuriavalikkus sai Kandle-Jussiga tuttavaks 1927. aastal, ühel paljudest Eesti Vabaõhumuuseumi rahvamuusika kontsertidest, mida korraldas August Pulst. Nende 1920.–30. aastail eri paikades toimunud kontsertide populaarsete esinejate hulgas leiame Kandle-Jussi nime sadu kordi (Tailo: 15). Siis oli ta veel Johannes Rosenstrauch, aga õige varsti vajus kodanikunimi koguni unustusse.

Ülevaate Kandle-Jussi esinemiste kohta Eesti Vabaõhumuuseumi ja Muusikamuseumi korraldatud kontsertidel leiame August Pulsti mälestuste käsikirjast. Artistide hulka sattus ta juhuslikult – läks ennast kuulutuse peale pakkuma<sup>27</sup>. August Pulst, et kriipsutada alla rahvapillide ja rahvamuusika põlisust ja kaalu, koondas tavaliselt oma truppi elatanud pillimehi. Hallid habemed ja kortsulised näod võisid kontserdikülastajatele tööga sisendada, et pillimäng ei ole pelgalt külapoiste jauramine laupäeval

26 Raske on öelda, mis pill see võiks olla tänapäeva terminoloogia järgi. “Väikene” on Ilmar Toigre lisatud täiend (Toigre EFA.595, 3033 (7)).

27 “Kui Eesti Vabaõhumuuseum asus esmakordselt rahvamuusika eeskavaga pikemaid ringreise korraldama [1927. a] ja Tallinna ajalehtedes sellest eelteated ilmusid, siis just esimese ettekande päeval Tallinnas, ilmus silmapiirile too Johannes Rosenstrauch, kellest hiljem sai Kandle Juss. Ta tuli nimelt ajalehtede teadete peale ennast oma kandliga ringreisi tegevalaste hulka pakkuma.” (Pulst: 533)

õhtul. Jussil polnud veel neljakümnetki turjal ja Pulst lükkas ta pikema jututa tagasi. Heliloojad Johannes Helila ja Cyrillus Kreek, kes parasjagu fonograafia salvestasid ringreisile kogunenud vanade rahvalaulikute ja pillimeeste lugusid, arvasid teisiti. Uue pillimehe ainulaadne mängulaad ja muusikatunnetus ei jäänud nende teravate kõrvade eest varjule. “Soovitasid, et ma võtku aga noormees Rosenstrauch ringreisile kaasa, sest kannelt tahab igaüks kuulata! Mis teha! Nõustusin teda katseks kaasavõtma ja noormees pääseski nii “ühe ropsuga” lavale esinema.” (Pulst: 533) Neil ringreisidel, tugevas konkurentsist teiste kandlemeestega, saigi Kandle-Juss tuule tiibadesse. August Pulst ei pidanud kahetsema, et teiste asjatundjate soovitus kuulda võttis: “noormehe” lood meeldisid publikule.

Põgusalt on puudutatud ka Kandle-Jussi üsnagi riukalist isiksust ja keerukat eraelu.

“Johannes Rosenstrauch – Kandle Juss, “krahv” – kandle, hiiukandle ja parmupillimängija. Pillimees pärines Virumaalt, Kadrinast. Elukutselt oli ta raudteelane. Oma pillidega oli kanneldaja kaastegev Eesti Vabaõhumuuseumi I, II, III, IV ja V-mal ringreisil 1927 ja 1928 a. ning Muusikamuuseumi I, II ja III-al ringreisil 1932–1933-al aastal. Nii esines kanneldaja Juhannes Rosenstrauch kokku 8-al ringreisil 200-as saalis 381-el ettekandel.” (Pulst: 529)

Kontserdid osutusid väga populaarseteks ning tõenäoliselt kuulsid Kandle-Jussi pillimängu kümned tuhanded inimesed. Viljandi ajaleht “Sakala” jutustab 9. märtsil 1923. a teadete rubriigis: “Muuseumi pidu Koidus oli haruldaselt palju rahvast kokku tõmmanud. Juba aegsasti olid kõik piletid isteplatsidele müüdud, kuid õhtul, enne pidu algust, kogus palju inimesi kokku, kes isegi maalt, nagu S-Jaanist siia sõitnud, et sellest haruldasest pidust osa saada, kuid taga läve pidid jääma piletite puudusel. Viimaks tuldi pidu korraldajate poolt soovijatele vastu ja müüdi igale seisupiletid, millega saali lävel ja korridoris tuli seista. Sissepääsjad<sup>28</sup> olid ka sellegagi rahul.” (Anonüüm 1923)

Kuidas Johannes Rosenstrauchist sai Kandle-Juss, nii et õige nimi hoopis unustati, sedagi saab lugeda August Pulsti mälestustest:

“1927. aastal Eesti Vabaõhumuuseumi I-sele ringreisile asudes oli pillimees vaid 36 aastat vana. Kui ta esimesel ringreisil koos Torupilli Jussiga oli mõnd aega juba esinenud, siis hakkaski ennast Kandle Jussiks nimetama. Seda nime kandis ta edaspidigi. [...] oli ka Rosenstrauchil rahvatükkide, lugude arv vägagi napp. Ta mängis oma kandlil:

Labajalavaltsi,  
Rahvapolkat ja  
Reinländerit.

Hiiukandlil aga ainult

Vana polkat.

Peale selle oli kanneldajal ülesandeks laval ettekantavatele rahvatantsudele saatemuusikat teha, milleks vajalikud lood temale enne kätte õpetati. Selle ülesandega tuli ta hästi toime.” (Pulst: 529)

“Rahvatükkide ja -lugude” hulga väike osakaal tegi August Pulstile meelehärmi ka kandlemängija Joosep Kotka juures (Pulst: 527, 529). See on otsene tõend, et vanemad rahvaviisid pillimehi eriti ei köitnud: moes olid uuema aja lood, nn uuem rahvamuusika. Saame aimu, et omakultuuri entusiastid, nagu August Pulst, uuemat rahvamuusika

28 Originaalis oli ekslikul kombel “Sisepääsjad”.

sikat eriti ei hinnanud. Teiselt poolt on tõenäoline, et kuna tekkis vajadus, hakkasid pillimehed vanemaid rahvaviise tihedamini mängima.

August Pulst meenutab: “Hiiukandli<sup>29</sup> käsitamisega tutvus Rosenstrauch juba Eesti Vabaõhumuuseumi I-se ringreisi puhul, mil seda pilli käsitas vanem mängija Anton Proos. Hiiukannel huvitas teda ja kohe valmistas ta ka endale sellise pilli ja asus seda õppima, mängima, ning saigi sellel esinejaks laval.” (Pulst: 530)

Ringreiside ajal oma pillimeestega tihedasti suhtlev August Pulst õppis tundma nii nende häid kui ka vähem meeldivaid külgi. Kanneldaja Joosep Kotkas oli Pulsti iseloomustusel tubli mängumees, aga laisavõitu, ei viitsinud pilligi häälede panna (Pulst: 528). Sellegipoolest on August Pulst osanud vältida kohtumõistja tooni: ta näeb inimeste nõrkusi, kuid suhtub nendesse mõistvalt. Kandle-Juss oli arvatavasti üks koloriitsemaid tegelasi, seetõttu on August Pulst tema iseloomu ja elukäiku kirjeldanud pikemalt ja suure kujundlikkusega:

“Kandle Juss aga ei piirdunud ainult mänguga laval, vaid temale meeldis oma pilli helistada ka väljaspool ettekannete saali, näiteks meie toitlustajatele nende köögis, meie tegelaste ühiskorteri pererahvale või kellegile õrnemast soost, kui oli õnnestunud enne tutvust sobitada. Selle viimase – tutvuse sobitamise eesmärgil oli kanneldaja iga õhtuse ettekande eel aegsasti pääsmete müügi kassa lähises, kus jälgis saabuvasid naiskülalisi ja algatas samas ka vestlust mõnega, kellele silma oli visanud. Sageli nähtus, et pärast tantsu publikule, s.o. peale peo lõppu, oli Kandli Jussil uksest väljudes kannel kaenla all ja ta saatis mõnd naispidulist koju. Kunas ta selliselt saatmiselt tagasi jõudis, olenes juba olukorrast. Selline suhtlemine oli pillimehele teiseks huvialaks ringreisidel ja tõi esile ka mõningaid erinähteid, juhtumeid ja seiklusigi.

Nii näiteks toimus Muusikamuuseumi III-ma ringreisi puhul sügishooajal 3. oktoobril 1933. aastal Kuressaares järgmine lugu. Seal andsime 3 ettekannet päevas, neist 2 õpilastele ja 1 rahvale. Seega oli meil kibe päev ja aega vähe, kuid Kandli Juss leidis siiski võimaluse oma teise huviala harrastamiseks. Ettekanded toimusid Kuressaare Eesti Seltsi saalis, kus linna kohaselt avar einelaud paljude laudadega ja mitme naisettekandjaga. Just siin, einelauas oligi Kandli Juss oma suhtlemisega algust teinud ja jõudnudki juba oma kanneltki helistada neile ettekandjatele.

Õhtusel ettekandel toodi Kandle Jussile lavale kinke – pakike ja lilli. Jussi kaastegelased arvasid, et need on Jussi värsketelt tuttavatelt s.o. ettekandjatelt einelauas. Peagi aga selgus, et see mitte nii ei olnud, vaid et Juss ise oli endale lasknud lavale need viia – tähelepanu äratamiseks, sest nähtavasti ei vedanud temal selleta ettekandjatega einelauas. Ent seegi trikk ei aidanud. Kui õhtusele eeskavale tants publikule oli juba alanud ja kanneldajagi selles laval tegev, oli ta ometi võimaluse leidnud uuesti “õnge visata”. Ta nimelt oli lavameistri tütreaga, kes veel kooliõpilane, “sehvtid sisse

---

29 Hiiu kannel on skandinaavia päritolu rahvapill. Eestis rannarootslastelt üle võtmist kajastab tema ajalooline nimetuski – rootsi kannel. Rootslased asusid eesti saartele ja rannikule elama 13.–14. sajandil. Kaasatoodud pilli nimetasid nad *talharpa*’ks. Seda mängisid peamiselt Vormsi, Noarootsi ja Hiiumaa eestirootslased. Eesti rahvapillide uurijat, Igor Tõnuristi tsiteerides: “Seda pilli mängisid ka Hiiumaa ning mõne Läänemaa kihelkonna, näiteks Kirbla ja Lääne-Nigula eestlased, kes pilli lihtsalt kandleks kutsusid” (Tõnurist 2008: 102). Eestlaste seas levides sai pill nimeks hiiu ehk rootsi kannel. Pill on kandilise või viiulit meenutava kujuga, mille ülemises otsas on nelinurkne raam, kuhu kinnituvad 3 kuni 4 lambasooltest keerutatud keelt. Pill asetatakse põlvedele või põlvede vahele ning mängitakse vibutaolise poognaga. Häälustus sarnaneb viiuli omaga.

saanud”. Tantsu lõppedes oli ta kohe tüdrukuga uksest välja tänavale lipanud, kannel kaenlas ja nimelt lavameistrile märkamatu. Einelaua näitsikud – ettekandjad aga, kellega Jussil ei vedanud, osutusid “äraandjaks”. Nähes, et Kandli Juss lavameistri tütreaga salaja väljavilksas, olid nad lavameistrile kohe “haisu ninasse pistnud”. Ja ilma pikemata ruttanud lavameister, keskealine, tüsedavõitu mees, põgenejatele tänavale jookstes järele ja tabanudki nad tänaval, kus tüdrukul kohe “kõrvad tuliseks” tehtud. Juss litsunud jooksmata, tagaajajaks lavameister kannul. Jussil olid küll pikad koivad, kuid lavameister jälle kiireim. Muuseumi ringreisi tegelased olid öökorteris ja söögil väikese kohviku ruumes Kuursaali lähises. Sinna siis Juss, kannel kaenlas tulistjalu tüürinudki. Vanad ringreisi tegelased, kes publiku tantsu ajaks pidusaali ei jäänud, olid aegsasti juba öökorterisse tulnud ja välisukse lukustanud. Kui Juss galo-piga lukustatud ukse taha jõudes sisse ei pääsenud, tagaajaja aga kannul, oli Jussil hea nõu kallis. Aga näe – öökorteri üks aken olnud siiski avatud. Silmapilk visanud Juss oma truu kaaslase – kandli üle pulkadest aia ja ise volksti järele. Nii jõudis enese veel lahtisest aknastki sisseupitada enne, kui tagaajaja lavameister jõudis tal koivast kinni haarata. Ja Kandli Juss oligi koos oma kandlega õnnelikult pääsenud, kuigi viimase kriipsu peal, tänu oma pikkadele jalgadele. Mis peaasi – “nahatäis jäi saamata”. Nii tabas Jussi õnne asemel koguni kaks äpardust ühel ja samal päeval – ei vedanud einelaua näitsikutega ja lavameistri tütre pärast pidi isegi “tupe peale saama”. Tule siis veel oma kandliga Kuressaarde või, nagu rahvakeeles öeldakse “tule veel paljajalu linna”.

Seda Kandle Jussi põgenemise lugu seletati järgmisel hommikul tegelaskonnas üksikasjalikult ja põhjalikult. Juss ise ei salganud juhtumit ja lausus üsnagi rahulikult: “No, mis seal siis nii imelikku oli”. Järgnevatel esinemistel oli Juss selles asjas ettevaatlikum ja kaastegelasedki hoiatasid teda, ent oma asja ajas ta ikkagi vaikselt edasi. Üldse kõneles ta vaikselt, muhedalt, rahulikult, heatujuliselt. Ta viskas väikselt ka nalja ja “pani mett keelele”, kus sobis.” (Pulst: 530–532)

Kandle-Jussi lihtsameelsus tuleb hästi ilmsiks loos, kuidas ta Krahvi hüüdnime sai. “Juba esimesel Eesti Vabaõhumuuseumi ringreisil oma kandlega kaasates, kõneles ta noortele tegelastele, tantsijatele, kellega suhteid püüdis sobitada, et tema on pärit Kadrinast ja krahvi soost. Et olla mõisas sündinud ja see sündimine ollagi krahviga seoses. Näis, et kanneldaja sellist väidet noorte tütarlaste juures “trumbina” püüdis ärakasutada. Oli nüüd selle krahvisooga kuidas oli, aga noored hakkasid kanneldajat siit peale “krahviks” hüüdma. Pikapeale tegid seda ka vanemad ringreislased ja nii ei kuulnudki kanneldaja enam oma õiget nime mujal, kui laval, kus teda kuulajaskonnale esitasin.

Vabaõhumuuseumi esimesel ringreisil oli sõidukiks raudtee vagun, teisel aga kihutav peamiselt autobusega. Küladest ja talunditest möödades olid külakoerad need, kes autobust oma haukumistega vastuvõtsid ja ärasaatsid. Siin aga leidsid noored ringreislased, tantsijad, et kõik külakoeradki kanneldajat tunnevad ja kutsuvad haukudes teda ikka “krahv, krahv” ja “krahv, krahv”! Naer oli üldine. Naeris Kandli Juss heatahtlikult kaasa.

Eelpool tähendasin, et Kandle-Juss peale oma otsese ülesande suhtles kõrvalalana kõikjal ka naisterahvastega. See suhtlemine aga ei piirdunud mitte ainult ringreiside ulatusega, ei lõppenud ringreiside lõppedes, vaid jätkus veel pärastki. Selle eest oli Juss juba ringreisidel olles ise hoolitsenud. Ta oli kõigile naisterahvastele oma aadressi andnud, kellega reisil olles suhteid sõlmis ja nii toimus Jussil nendega sidepidamine pärast reise juba kirjateel. Ühe olulise punkti aga oli Juss kas meelega või kogemata kahe silmapaari vahele jätnud nimelt, et ta oli naisemees ja lapse isa, kes mõlemad Jussi

kui perekonna pead pärast ringreisi koju ootasid. Koju ju kanneldajast perekonnapea ilmuski, kuid paraku – ringreisi suhtlemised ühes järeldustega ootasid teda kodus juba ees. Need olid tema paljude, värskete ringreisi tuttavate naisterahvaste kirjad. Et kirjad olid koduse abikaasa poolt avatud, sisuga tutvutud, siis olid ka asjakohased ja vajalikud otsusedki ette äratehtud. Jussile jäi vaid neid kõike vaikides ära kuulata. Peapesu ja perekondlik asjade klaarimine oli kandlimehele kojujõudes paratamatult ette kindel ja nii see toimuski. Edaspidi kuuldus, et mõned kirjajutajad Kandle Jussi tema kodus, Tallinnas olid ülesotsinud ja teda ka külastanud. Seoses sellega esinenud siis ka üsna põhjalikke “sulekitkumisi” kohal.” (Pulst: 533–535)

Edasi loeme käsikirjast: “Ringreiside lõppedes Kandle Juss oma töökohale raudteele enam tagasi ei läinudki ega ka mõnd teistki kindlat teenistust endale ei otsinud. Temaga kokku saades seletas ta rahulikult, et olla küll üht kui teist katsunud, kuid mitte kuhugi püsima jäänud. Ta koguni mainis, et saab niisamagi läbi juurde lisades, et on valmis oma kandliga igal pool esinema, kui tarvis peaks olema. Ta tegi noorsoolastele saatemuusikat rahvatantsudes ja esines mõnikord ka raadioski. Kandlemäng jäigi nii Jussile peamiseks tegevusealaks ja sellest püüdis ta ennast ära elatada. Selle vastu olla aga ta naine pidevalt töötanud. Juss aga mänginud kodus kannelt, mänginud pere-naist ja lapsehoidjati ühtaegu. Nii see kandlimehe elu ja põli peamiselt arenenudki.

Kui 1936. aastal algas rahvamuusika heliplaadistamine, siis pöördusin Kandli Jussi poole küsimusega, kas tema ei sooviks paar lugu ka heliplaati sissemängida. Juss vastas, et ta seda mitte teha ei või. Kui ta heliplaati mängiks, siis ei kutsuta teda enam oma pilliga esinema, vaid mängitakse heliplaadist tema lugusid ja ta kaotaks leiva! Nii jäidki tema kandlilood heliplaadistamata” (Pulst: 534–535).

See mälestuskild annab aimu Kandle-Jussi püüdest teha kandlemängust endale elukutse. Väga kiõnarliku raja valis ta endale: rahvapillimehi, keda pillimäng suudab ära elatada, on tänapäevalgi vähe. Veelgi vähem oli neid Kandle-Jussi aegadel, tegelikult ei olnudki.

Rahvakultuuris, mille keskelt tuli Kandle-Juss, ei olnud pillimehe staatus ega elukutse kuigi kaalukas. Kahtlemata mängiti ka tellimise peale, kuid ikkagi põhitegevuse kõrvalt. Elatise andis põllutöö või käsitööoskus, olgu siis tegu kuitahes kange pillimehega. Vanasõnagi kinnitab: “Ei pill peret toida ega kannel kaasat kosuta”. Tänapäeva mõttes professionaalsete muusikute eluviis oli kõige omasem pulmakaasitajatele, kuid nemadki tegutsesid ainult lähemate kihelkondade piirides: “Puru Liisu<sup>30</sup>, keda veetakse pulmast pulma ja kelle lõputut kaasitamist kuulatakse põnevusega ööd

---

30 Puru Liisu – kuulus laulik, tuntud selle nime all Paistu, Tarvastu ja Viljandi kihelkondades. Liisu Mägi (rahvalaulik Puru Liisu) sündis 28. (16.) detsembril 1831. a Holstres. Ta esines pulmades kaasitajana. Önnesoovide ja ülistuste kõrval iseloomustas Puru Liisu oma leelotustes pruuti, peigmeest ja nende sugulasi. Puru Liisu repertuaar sisaldas lõikus-, õitsi-, kiige- ja pulmalaule, aga ka jaani-, mardi- ja jõululaule. Sagedane pulmades esinemine ja võistlus teiste laulikutega aitasid suurendada laulude hulka. Temalt on üles kirjutatud üle 9000 värsi nii regivärsilisi kui ka riimilisi laule. Veel 90-aastasena olnud ta tugev, elav ja liikuv. “Aga kui süttivad tal sõnad, siis saab eidekene taas nägijaks. Laulik isegi satub varsti ekstaasi, paisust pääseb värsside valing – ja imelik on siis näha, kuidas ta häälm muutub majesteetlikuks, selg sirgeks ja uhkeks, kuidas ta viskab hooti pea üles ja kuidas põrutab ta vahel jalaga takti ning hõiskab loodusliku hooga: hõissa! Ja siis võlub laulik oma kuulajaid.” Nii iseloomustas professor Oskar Loorits Puru Liisut 1921. aastal (ERA, E, StK 10, 10a). Liisu Mägi suri 17. jaanuaril 1926 ja puhkab Paistu kalmistul. Liisu



läbi” (Aavik 1965: 32). Paistab, et eestlaste kui põlise agraarahva loomus ei lubanud pereisal lihtsalt lüüa vilet, näiteks võtta pill kaenlasse või kaubakast õlale ja minna, kuhu jalad viivad.

Suhtumine pillimeestesse on olnud erinev, mille kohta saab tuua järgmisi näiteid. Iseloomulik on Tallinna Konservatooriumi kunagise õppejõu Alice Roolaidi (1914–2001) vanemate abiellumise lugu. “Isa oli kange lõõtspillimängija, käis mööda külasimmaneid ja noored aina tantsisid. Eks ta pilk jäi pidama Palamuse koolmeistri tütre peale ja kui see sai kahekümneaastaseks, tuli too kolmekümne kahe aastane pillimees piiga kätt ja südant paluma. Gustav Blumenthal öelnud talle: “Kui sa jätad maha napsitamise, suitsetamise ja müüd ära oma lõõtsmooniku, siis räägime edasi. Praegu me sellest enam ei kõnele.” Isa jätnud päevapealt suitsetamise ja napsitamise ja müünud ka oma lõõtspilli. Mõne aja pärast läinud ta uuesti ema kätt paluma. Siis võetud kosjad vastu ja nad abiellusid.” (Haamer 1999: 53–54) Äramärkimist väärrib, et karm koolmeister, napsi, suitsu ja lõõtsmooniku vaenlane Gustav Blumenthal oli Oskar Lutsu “Kevade” õpetaja Lauri prototüübiks. Esmalt pidi mehel olema auväärne amet. “Enne töö, pärast löbu”, nagu öeldakse. Näitena võiks tuua ka Jussi kaaslaste ringreiside päevilt, kuulsa torupillimängija Johannes Maakeri – Torupilli Jussi. Laevakaptenina sõitis ta merd, aga torupilli helidest ammutas kosutust oma hingele. Tänapäeval on vahakord töö ja ajaviite vahel kardinaalselt muutunud, tihtipeale ajaviide ongi töö.

Samas on olemas rahvalaule, kus salmisespa terane silm on märganud ja riimides väljendanud teistlaadset suhtumist pillimehesse. Ema keelstab tüdriku mehele minema, soovib rätsepat, puuseppa, doktorit, põllumeest, müürseppa ja autojuhti, aga ikka mõtleb tüdrik välja mingi jubeuse, mis tulevase mehe käe läbi temaga juhtuda võib. Ei, ei, ei, on tüdriku vastus. Lõpuks pakub ema peigmeheks muusikut ja silmapilk vahetub ei-sõna jaa-sõnaks vastu: “Pill see mängib, lapsed laulvad, küll on tore elada” (Kõiva 2000: 340).

Kandle-Jussi elutee kõrgpunktidenäitena tõusevad esile suured rahvakunsti-pidustused kodumaal, Soomes ja Saksamaal. Näiteks 1937. aasta juulis käis Kandle-Juss koos Ernst Idla juhatajana Tallinna Võimlemise Instituudi 28-liikmelise rahvatantsurühmaga Saksamaal. Esinemised toimusid Hamburgis ja Düsseldorfis ning Berliini olümpia-staadionil, mille 130 000 istekohta olid viimseini täidetud. Jussi mängu kiideti ülivõrdeis, tema kandlelt sai suurejooneline ja värvikirev tantsukeerutus õige hoo. (Toigre ERA 595, 3033 (18); Tailo 1958)

Saksamaa ja Soome esinemiste järel ilmunud lehelood, võimlemis- ja rahvatantsuliikumises tooni andva Ernst Idla usaldus – see kõik arvatavasti küttis Kandle-Jussi enesehinnangut. Juubelikirjutises “Kandle-Juss ja tema pill” väidab autor Voldemar Kures: “Iseseisvuse ajal Tallinna konservatooriumis üle maa kokkutulnud rahvamuusikuile kandlemängijaile korraldatud ettekanneteõhtul tunnistati muusika eriteadlaste poolt Jussi mängutehnika ja kandle käsitus ning tema poolt kasutatud kandletüüp täiuslikemaks teiste samataoliste hulgas” (Fakt 1956a). Ei maksa imeks panna, et pillimees otsustas proovida kandlemängu abil elus läbi lüüa. Kandle-Juss kaalutles igati loogiliselt: tema on nõus mängima pilli kasvõi iga päev, simmanil tantsuks või staadionil rahvahulkade ees, andma kontserte, saatma rahvatantsijaid, esinema raadios, miks ta

---

Mäelt on talletatud 240 lauluvarianti kokku 8121 värsiga. Üleskirjutusi on tehtud kuuel korral ajavahemikus 1896–1924 (Kolk 2013: 31–34; Tampere 1999: 23–25).

ei peaks oma töö eest tasu saama. Siin aga ilmnes kahjuks erinevus pillimehe valmisoleku ja ühiskondliku nõudluse vahel, millele on osutanud August Pulst (Pulst: 535). Paistab nii, et Jussi ainsa enam-vähem kindla sissetuleku andis saatemuusika mängimine Ernst Ildla Võimlemise Instituudi rahvatantsurühmadele (Anonüüm 1948; Vello 1959; Ildla jt 1991: 139; Jussufi 2013: 140).

Dagmar Normeti, omaaegse Ernst Ildla eliitühma võimleja mälestustes on Kandle-Jussil asendamatu koht.

“1938. a. suve keskseks sündmuseks oli meie osavõtt Helsingis peetud Põhjamaade võimlemispidustustest, kus Ildla võimlejate esinemised nii Olümpiastaadionil kui ka Messuhallis suurt tähelepanu pälvisid. Need pidustused kestsid viis päeva, 15. kuni 19. juunini, ning peale Põhjamaade – Soome, Rootsi ja Taani rühmade esinesid ka Inglise, Saksa, Taani ja Itaalia eliitvõimlejad. Mäletan tänini seda uhket tunnet, kui me Eesti lipu järel pikas kolonnis – meid oli ikkagi üle kaheksa võimleja! – Olümpiastaadioni jooksurajal avadefileele marssisime. Ning esineda võimlemise ja rahvatantsuga proua Ildla klaveri ning Kandle-Jussi pillilugude saatel staadioni värskel murul – see oli isemoodi elamus, sest staadion oli alles äsja valminud, seisis 1940. aasta olümpiamängude ootel, ja mitte keegi ei osanud arvata, et need 1940. a. mängud jäävadki ainult unistuseks.” (Normet 2010: 216)

Kandle-Jussi mainib Dagmar Normet ka Võimlemise Instituudi Pärnumaa väljasõidu<sup>31</sup> kirjelduses:

“Vigala mõisa jõudsime lõuna paiku, kui Läänemaa maanoorte suvepäeva esimene osa mitmesuguste võistlustega maatöö alal, läbi oli. Rahvast oli koos rohkesti ja pealtvaatajate hulgas võis näha kauneid Läänemaa rahvarõivaid.

Bussiga olime teel kenasti jõest üle sõitnud, ja kui selgus, et sama jõgi voolab maja lähedusest mööda, tõmbasime ruttu ujumistrikood selga ja jooksime alla jõekaldale. Jõgi oli ujumiskohal üle kolme meetri sügav, sellepärast ei võinud keegi enne vette minna, kui vetelpäästjad-skaudid olid kohal ja valmis jälgima, et keegi meist liiga kauaks vee alla ei jääks kalu imetlema. Algas tore veepidu. Üks naisvõimlejaist demonstreeris kõiksugu vettelhüppeid: külgepidi, tagurpidi, ühesõnaga igatepidi; poisid näitasid, kuidas krokodillid, koerad, lehmad, põrsad ja teised elukad ujuvad. [---]

Ainuke, kes meie löbustustele kaasa ei tundnud, oli Kandle-Juss. Ta kiikus oma paadiga meie “pidupaigast” sadakond meetrit allpool ja püüdis kalu, vähemalt kavatses kalu püüda. Kuid nagu Juss pärast ise seletas, ei olevat see meie “veepeo” pärast mitte õnnestunud, kalad olid kartma lõõnud ja peitu pugunud.” (Normet 2010: 220, 221)

Teisal jutustab Dagmar Normet kokkupuutest tuntud rahvakanneldaja Kandle-Jussiga eliitvõimlejate suvelaagris:<sup>32</sup>

“Muretult ja kerge südamega – kool viimaks ometi läbi ja tulevik teada – läksin 1940. aasta juunikuul algul Ildla eliitvõimlejate suvelaagrisse.

31 Võimlemise Instituudi väljasõit Pärnumaale toimus 1938. aasta suvel.

32 Ernst Ildla eliitvõimlejate suvelaager toimus 1940. aasta juunikuul algul.

Laager asus Tallinna lähedal Kose-Lükatil, president Konstantin Pätsi suvekodu naabruses, maalilises jõekäärus. Kärestikuline Pirita jõgi teeb siin kaare, eraldades väikese poolsaare ja kitsa tasase maariba kõrgetel liivastel kallastel kasvavast männimetsast. Siin all on turvaline väike maailm, mis elab oma sõltumatut elu.

Meil oli kindel päevakava, kuhu mahtusid praktilised tunnid – võimlemise ja rahvatantsu harjutamine – ning teoreetilised vestlused kehakultuuri ajaloost, tunni ülesehitusest ja läbiviimise metoodikast. Ja muidugi – loengud folkloorist ja rahvatantsust, selle kogumisest ning taaselustamisest. Peale Idla enese käisid meiega vestlemas mitmete teiste alade esindajad.

Kes aga Kose-Lükati laagrile oma kordumatu näo andis, see oli Kandle-Juss, Torupilli Peetri<sup>33</sup> kõrval kahekümnenda sajandi Eesti kuulsaim rahvapillimees. Pikk ja kõhetu, nägu loendamatutest kortsudest uuristatud, kelmikad silmad ja mõni üksik hammas suus. Juss saatis meie rahvatantsuharjutusi oma kandlel ja oli ka muidu nõus vanu lugusid esitama.

Juunikuu valgetel öödel helises jõekäärus Jussi kandlemäng.



Kandle-Juss 1930. aastatel ringreisil.  
ESM F 620:78/A11552

---

33 Torupilli Peeter on Peeter Piilpärk (1872 – ?, Jõelähtme khk).

Kandle-Juss kuulus meie laagriperre, sõi koos meiega, eelistas aga kõrvalhoone lakas magada. Siin oli tal rahulik omaette olemine. Kuid tal ei olnud ka midagi selle vastu, kui mina redelist üles ronisin ja teda külastama tulin. Mulle meeldis seal lakas õlgedel istuda ja Kandle-Jussi pajatusi kuulata. Ta oli elus nii mõndagi näinud ning tema riukalikke lugusid oli mõnus kuulata. Ei tea, kas keegi on neid ka kirja pannud?” (Normet 2010: 255)

## Pagulaspõli

Päev pärast 1940. aasta kommunistlikku riigipööret, 22. juuni hommikul, esines Kandle-Juss Ernst Idla poolt juhatatavas hommikuvõimlemise saates. Ülemuste ootamatult lõpetas ta saate peaaegu meie hümniks saanud laulu “Eestimaa, mu isamaa” viimase salmi mängimisega.<sup>34</sup> Ajakirjanik Voldemar Kures meenutab, et rahvast haaras üleüldine vaimustus, tänulik kuulajaskond helistanud raadiostudio telefonid punaseks, aga punased võimumehed olnud paanikas (Toigre EFA.595, 3033 (18); Fakt 1956a). Jussi õnneks oli uus võim veel liiga värske ja korraldamata: pillimehel ei tekkinud probleeme ja ta lahkus stuudiost takistamatult. Edaspidi tuli olla ettevaatlik ja mälestusväärne juhtum, kui ta kandle maa sisse mattis, peaks kuuluma sinna aega – sellest allpool. Kandle-Juss pääses eluga, aga tema poeg, kes teenis raudteel, mõrvati 1940. aastal vastuhaku eest politrukile (Fakt 1956b).

1944. aastal, kui idast lähenes Nõukogude armee, siirdus Juss Saaremaale. Unes oli talle öeldud, et ta peab mandrilt lahkuma. Seda lõiku oma elust on ta kirjeldanud niimoodi:

“Sammusin randa kannel seljas. Üks laevamees hüüdis eemalt: “Mis sorti püss sul on? Lase mulle ka paar pauku!” Ta teadis, et mu “püss” on kannel ja see oli mõistukõneline soov, et ma midagi mängiksin. Kalameheonnid rannas olid inimesi täis, kes tahtsid pääseda üle mere. Inimesi asetses ka lagedal. Mängisin nende kurva tuju leevendamiseks. Mängu ajal võttis tüdruk mu õlast kinni ja ütles tasa: “Tule õhtul meile, mu isal on veski, kaptenid tulevad sinna viina võtma.” Need kaptenid olid ülevedajad. Nii ma tegingi. Mängisin sealgi ja tüdrukule kinkisin jalgratta, millega olin randa tulnud. See plika andis jälle head nõu: käskis mul kell 2 öösi randa siirduda ja isale märgusõna öelda, kes siis mu paadiga viivat suuremale laevale. Ta lisas, et ega kõiki põgenikke ei saada siit üle viia. Nii ma toimetasingi ja pääsesin suurde paati. Mõnedki kaptenid ja teised jäid randa pidutsema. Pidupaigas olid suured toobritaolised apteegipudelid kanget märjukest täis. Mõned pidutsejad saabusid hiljem üle vete, teised jäid maha. [---]

Saare rahval on head närvid. Ühes peres, kus peatusin ja kus ma inimesi teeleminekuks manitsesin, sest manner oli juba peagu üle ujutatud punaste jõukude poolt, vastas mulle perenaine rahulikult – “ei me liigu veel kuhugi, õlu on pandud käärima, tapame sea ja teeme lahkumispeo.” (Fakt 1956b)

---

34 Viis Friedrich August Schultz (1810–1893), sõnad Friedrich Kuhlbars (1841–1924). Laul oli Eesti Vabadussõjalaste (vapside), Eesti skautide ja noorkotkaste hümn.

4.

# Reilender Vigalast (B-duur)

2'13''  $\downarrow$ -72→96 **A**

5

9  $\downarrow$ -92 **A<sub>1</sub>**

13

17  $\downarrow$ -96 **B**

21

25 **B<sub>1</sub>**

Musical score for measures 25-28, section B<sub>1</sub>. Treble clef has a 7/8 time signature. Bass clef has a 4/4 time signature. The music consists of eighth and sixteenth notes in both staves.

29

Musical score for measures 29-32. Treble clef has a 7/8 time signature. Bass clef has a 4/4 time signature. The music consists of eighth and sixteenth notes in both staves.

33 **A<sub>2</sub>**

Musical score for measures 33-36, section A<sub>2</sub>. Treble clef has a 7/8 time signature. Bass clef has a 4/4 time signature. The music consists of eighth and sixteenth notes in both staves.

37

Musical score for measures 37-40. Treble clef has a 7/8 time signature. Bass clef has a 4/4 time signature. The music consists of eighth and sixteenth notes in both staves.

41 **A<sub>3</sub>**

Musical score for measures 41-44, section A<sub>3</sub>. Treble clef has a 7/8 time signature. Bass clef has a 4/4 time signature. The music consists of eighth and sixteenth notes in both staves.

45

Musical score for measures 45-48. Treble clef has a 7/8 time signature. Bass clef has a 4/4 time signature. The music consists of eighth and sixteenth notes in both staves.

49 **B<sub>2</sub>**

Musical score for measures 49-52, section B<sub>2</sub>. Treble clef has a 7/8 time signature. Bass clef has a 4/4 time signature. The music consists of eighth and sixteenth notes in both staves.

53

Measures 53-56: Treble clef, bass clef, 3/4 time signature, key signature of two flats. Measure 53 starts with a quarter rest. The right hand features a continuous eighth-note pattern, while the left hand plays a steady quarter-note accompaniment.

57  $B_3$

Measures 57-60: Treble clef, bass clef, 3/4 time signature, key signature of two flats. Measure 57 is marked with  $B_3$ . The right hand continues with eighth-note patterns, and the left hand maintains a quarter-note accompaniment.

61

Measures 61-64: Treble clef, bass clef, 3/4 time signature, key signature of two flats. Measure 61 is marked with a fermata. The right hand has eighth-note patterns, and the left hand has a quarter-note accompaniment.

65  $C$

Measures 65-68: Treble clef, bass clef, 3/4 time signature, key signature of two flats. Measure 65 is marked with  $C$ . The right hand features eighth-note patterns, and the left hand plays a quarter-note accompaniment.

69

Measures 69-72: Treble clef, bass clef, 3/4 time signature, key signature of two flats. The right hand continues with eighth-note patterns, and the left hand has a quarter-note accompaniment.

73  $C_1$

Measures 73-76: Treble clef, bass clef, 3/4 time signature, key signature of two flats. Measure 73 is marked with  $C_1$ . The right hand has eighth-note patterns, and the left hand plays a quarter-note accompaniment.

77

Measures 77-80: Treble clef, bass clef, 3/4 time signature, key signature of two flats. Measure 77 is marked with a fermata. The right hand has eighth-note patterns, and the left hand has a quarter-note accompaniment.

Esitatus ka F-duuris (vt nr 57).

Vorm: AA<sub>1</sub>BB<sub>1</sub> (t. 1–8; 9–16; 17–24; 25–32)

A<sub>2</sub>A<sub>3</sub>B<sub>2</sub>B<sub>3</sub> (t. 33–40; 41–48; 49–56; 57–64)

CC<sub>1</sub>B<sub>4</sub>B<sub>5</sub> (t. 65–72; 73–80; 81–88; 89–96)

Harmonia:

A-osa: <sup>1</sup> Bb Am<sup>b5</sup>/C | <sup>2</sup> Bb Bb/D | <sup>3</sup> F/C F | <sup>4</sup> Bb | <sup>5</sup> Bb Eb | <sup>6</sup> Bb Bb/D | <sup>7</sup> F/C F<sub>7</sub> | <sup>8</sup> Bb |

A<sub>1</sub>-osa = A-osa, v.a t. | <sup>10</sup> Bb/D | | <sup>12</sup> Bb Bb/D |

B-osa: <sup>17</sup> Eb | <sup>18</sup> Bb | <sup>19</sup> Am<sup>b5</sup>/C | <sup>20</sup> Bb | <sup>21</sup> Eb | <sup>22</sup> Bb | <sup>23</sup> F/C F<sub>7</sub> | <sup>24</sup> Bb Bb/F |

B<sub>1</sub>-osa = B-osa, v.a t. | <sup>28</sup> Bb Bb/D | <sup>32</sup> Bb |

A<sub>2</sub>-osa = A-osa, v.a t. | <sup>36</sup> Bb Bb/D | <sup>40</sup> Bb/D |

A<sub>3</sub>-osa = A-osa, v.a t. | <sup>41</sup> Bb Eb | <sup>44</sup> Bb Bb/D |

B<sub>2</sub>-osa = B-osa, v.a t. | <sup>52</sup> Bb Bb/F |

B<sub>3</sub>-osa = B-osa, v.a t. | <sup>59</sup> F<sub>7</sub>/C | <sup>60</sup> Bb Bb/F | <sup>64</sup> Bb |

C-osa: <sup>65</sup> Bb | <sup>66</sup> Eb | <sup>67</sup> Am<sup>b5</sup>/C | <sup>68</sup> Bb Bb/D | <sup>69</sup> Bb | <sup>70</sup> Eb | <sup>71</sup> F/C F<sub>7</sub> | <sup>72</sup> Bb |



C<sub>1</sub>-osa = C-osa, v.a t. | <sup>75</sup> F/C F<sub>7</sub> |

B<sub>4</sub>-osa = B-osa, v.a t. | <sup>84</sup> Bb Bb/F | <sup>87</sup> F/C F | <sup>88</sup> Bb Bb/D |

B<sub>5</sub>-osa = B-osa, v.a t. | <sup>96</sup> Bb<sup>6</sup> |

Pala on tehniliselt keeruline ja väga nõudlik, tuleb ette palju tõusvas ja laskuvas suunas jookse, *glissando*'sid ning topeltnoote.

## 5. Valsiviis sajandivahetuselt (Peterburgi valts) (B-duur)

1'57" <sup>A</sup>  
♩.160

6

10

14 <sup>B</sup>

18

22

Musical notation for measures 22-25. The system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The time signature is 4/4. The treble staff contains a melodic line with eighth and quarter notes, and some measures have a 'v' marking above the notes. The bass staff contains a harmonic accompaniment of chords, mostly dyads and triads.

26

Musical notation for measures 26-29. The system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The time signature is 4/4. The treble staff contains a melodic line with eighth and quarter notes, and some measures have a 'v' marking above the notes. The bass staff contains a harmonic accompaniment of chords, mostly dyads and triads.

30

Musical notation for measures 30-33. The system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The time signature is 4/4. The treble staff contains a melodic line with eighth and quarter notes, and some measures have a 'v' marking above the notes. The bass staff contains a harmonic accompaniment of chords, mostly dyads and triads. The system ends with a double bar line and the marking *// A<sub>1</sub>*.

34

Musical notation for measures 34-37. The system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The time signature is 4/4. The treble staff contains a melodic line with eighth and quarter notes, and some measures have a 'v' marking above the notes. The bass staff contains a harmonic accompaniment of chords, mostly dyads and triads.

38

Musical notation for measures 38-41. The system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The time signature is 4/4. The treble staff contains a melodic line with eighth and quarter notes, and some measures have a 'v' marking above the notes. The bass staff contains a harmonic accompaniment of chords, mostly dyads and triads.

42

Musical notation for measures 42-45. The system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The time signature is 4/4. The treble staff contains a melodic line with eighth and quarter notes, and some measures have a 'v' marking above the notes. The bass staff contains a harmonic accompaniment of chords, mostly dyads and triads.

46

Musical notation for measures 46-49. The system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The time signature is 4/4. The treble staff contains a melodic line with eighth and quarter notes, and some measures have a 'v' marking above the notes. The bass staff contains a harmonic accompaniment of chords, mostly dyads and triads. The system ends with a double bar line and the marking *B<sub>1</sub>*.

50

Musical notation for measures 50-53. The system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The treble staff contains a melodic line with eighth notes and quarter notes, with a fermata over the final note of each measure. The bass staff contains a harmonic accompaniment of chords, primarily dyads and triads, with some rests.

54

Musical notation for measures 54-57. The system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has two flats. The treble staff contains a melodic line with eighth notes and quarter notes, with a fermata over the final note of each measure. The bass staff contains a harmonic accompaniment of chords, primarily dyads and triads, with some rests.

58

Musical notation for measures 58-61. The system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has two flats. The treble staff contains a melodic line with eighth notes and quarter notes, with a fermata over the final note of each measure. The bass staff contains a harmonic accompaniment of chords, primarily dyads and triads, with some rests.

62

Musical notation for measures 62-65. The system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has two flats. The treble staff contains a melodic line with eighth notes and quarter notes, with a fermata over the final note of each measure. The bass staff contains a harmonic accompaniment of chords, primarily dyads and triads, with some rests. A double bar line and the marking  $A_2$  are present at the end of measure 65.

66

Musical notation for measures 66-69. The system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has two flats. The treble staff contains a melodic line with eighth notes and quarter notes, with a fermata over the final note of each measure. The bass staff contains a harmonic accompaniment of chords, primarily dyads and triads, with some rests.

70

Musical notation for measures 70-73. The system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has two flats. The treble staff contains a melodic line with eighth notes and quarter notes, with a fermata over the final note of each measure. The bass staff contains a harmonic accompaniment of chords, primarily dyads and triads, with some rests.

74

Musical notation for measures 74-77. The system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has two flats. The treble staff contains a melodic line with eighth notes and quarter notes, with a fermata over the final note of each measure. The bass staff contains a harmonic accompaniment of chords, primarily dyads and triads, with some rests.

Esitatud ka A-duuris (vt nr 32 “Üks vanadest valtsidest”).

Vorm: AB (t. 1-17; 18-33)

A<sub>1</sub>B<sub>1</sub> (t. 34-49; 50-65)

A<sub>2</sub>B<sub>2</sub> (t. 66-81; 82-97)

Harmonia:

A-osa: <sup>1</sup> Bb [ | <sup>2</sup> Bb/ | <sup>3</sup> Bb/ Eb/Bb | <sup>4</sup> Eb/Bb | <sup>5</sup> Bb/Eb F/A | <sup>6</sup> F/ F/A | <sup>7</sup> F/ F/A | <sup>8</sup> Bb | <sup>9</sup> Bb ] 2 korda

B-osa: <sup>18</sup> Gm/ | <sup>19</sup> Am<sub>7</sub>/ | <sup>20</sup> F/A | <sup>21</sup> F/A | <sup>22</sup> Am<sup>b5</sup> F/A | <sup>23</sup> F/A | <sup>24</sup> Bb | <sup>25</sup> Bb |

<sup>26</sup> Bb | <sup>27</sup> F/A | <sup>28</sup> F<sub>7</sub>/ | <sup>29</sup> F<sub>7</sub>/ | <sup>30</sup> Am<sup>b5</sup> F/A | <sup>31</sup> F/A | <sup>32</sup> Bb | <sup>33</sup> Bb |

A<sub>1</sub>-osa =A-osa, v.a t. |<sup>37</sup> F/A |

B<sub>1</sub>-osa: <sup>50</sup> Gm/ |<sup>51</sup> Am<sub>7</sub>/ |<sup>52</sup> Am<sub>7</sub>/ |<sup>53</sup> Am<sub>7</sub>/ |<sup>54</sup> Am<sup>b5</sup> F/A |<sup>55</sup> F/A |<sup>56</sup> Bb |<sup>57</sup> Bb |  
<sup>58</sup> Gm/ |<sup>59</sup> Am<sub>7</sub>/ |<sup>60</sup> Am<sub>7</sub>/ |<sup>61</sup> F<sub>7</sub>/A |<sup>62</sup> Am<sup>b5</sup> F/A |<sup>63</sup> F/A |<sup>64</sup> Bb Gm |<sup>65</sup> Bb |

A<sub>2</sub>-osa =A<sub>1</sub>-osa, v.a t. |<sup>72</sup> Gm/ |

B<sub>2</sub>-osa: <sup>82</sup> Bb |<sup>83</sup> F/A |<sup>84</sup> F/A |<sup>85</sup> F/A |<sup>86</sup> Am<sup>b5</sup> F/A |<sup>87</sup> Am<sub>7</sub> F/A |<sup>88</sup> Bb Gm/ |<sup>89</sup> Bb |  
<sup>90</sup> Bb/ |<sup>91</sup> F/A |<sup>92</sup> Am<sub>7</sub>/ |<sup>93</sup> F/A |<sup>94</sup> Am<sup>b5</sup> F/A |<sup>95</sup> F/A |<sup>96</sup> Bb |<sup>97</sup> Bb |

## 6. Linnukene puuri pandi (B-duur)

2'43" **A**  
♩. 63 *poco rit. - -*

5 *a tempo* *poco rit. - -*

9 *a tempo*

**B**  
13 ♩. 80 *Elavamalt* ♩. 72 *poco rit. - -*

19 *a tempo* *poco rit.* - - - - - //

24 **A<sub>1</sub>** ♩ = 66 *a tempo*

28

32 *rit.* - - - - -

36 **B<sub>1</sub>** ♩ = 92 *a tempo*

42 *poco rit.* - - - - - //

47 **A<sub>2</sub>** ♩ = 66 → 69 *a tempo*

51

55

60

$B_2$   
♩. 96 *à tempo*

66

Uema rahvalaulu instrumentaalversioon, mis vastab kolmele salmile (kolm läbimängu).

Vorm: AB (t. 1-12; 13-23)

$A_1B_1$  (t. 24-35; 36-46)

$A_2B_2$  (t. 47-59; 60-70)

Harmoonia:

A-osa: [ <sup>1</sup> Bb Bb/F | <sup>2</sup> F | <sup>3</sup> Gm Gm/D | <sup>4</sup> Gm Dm/A ] 2 korda

<sup>9</sup> Dm<sub>7</sub>/A F | <sup>10</sup> Gm | <sup>11</sup> F F<sub>7</sub> | <sup>12</sup> Bb |

B-osa: <sup>13</sup> Bb Bb/D | <sup>14</sup> Bb Bb/D | <sup>15</sup> Bb Dm<sub>7</sub> Bb/F | <sup>16</sup> Eb Bb F | <sup>17</sup> F Gm F | <sup>18</sup> Bb F Bb |

<sup>19</sup> Gm Gm/D | <sup>20</sup> F F/C | <sup>21</sup> Bb | <sup>22</sup> F<sub>7</sub>/A F<sub>7</sub> | <sup>23</sup> Bb |

$A_1$ -osa = A, v.a t. | <sup>24</sup> Bb | <sup>30</sup> F F<sub>7</sub>/A |

$B_1$ -osa: <sup>36</sup> Bb | <sup>37</sup> Bb | <sup>38</sup> Bb F Bb | <sup>39</sup> Eb Bb F | <sup>40</sup> F Gm F | <sup>41</sup> Bb F Bb |

<sup>42</sup> Gm | <sup>43</sup> F | <sup>44</sup> Bb | <sup>45</sup> F/A Am<sup>b5</sup>/C | <sup>46</sup> Bb |

$A_2$ -osa: <sup>47</sup> Bb Bb/F | <sup>48</sup> F | <sup>49</sup> Eb Gm | <sup>50</sup> F<sub>sus</sub><sub>4,3</sub> |

<sup>51</sup> Bb Bb/F | <sup>52</sup> F | <sup>53</sup> Gm | <sup>54</sup> Gm Dm/A |

<sup>55</sup> Dm<sub>7</sub>/A Dm | <sup>56</sup> Gm | <sup>57</sup> F | <sup>58</sup> Am<sup>b5</sup>/C | <sup>59</sup> Bb |

B<sub>2</sub>-osa: [algus, t. 60–63, = B-osa t. 13–16], edasi | <sup>64</sup> F/C Bb/ C/ | <sup>65</sup> Dm<sub>7</sub>/C F/C Bb |

<sup>66</sup> Gm Bb/ | <sup>67</sup> F A/ | <sup>68</sup> Bb | <sup>69</sup> F/A F<sub>7</sub>/C | <sup>70</sup> Bb |

## 7. Vana labajalg Saaremaalt (B-duur)

1'53'' A  
♩ 138 → 148

5

9 B

13

17 B<sub>1</sub>



21 //

25 **A<sub>1</sub>**

29

33 **B<sub>1</sub>**

37

41 **B<sub>2</sub>**

45 //

49 **A<sub>2</sub>**

Musical score for system 49, labeled **A<sub>2</sub>**. It consists of a treble and bass staff. The treble staff has a melodic line with eighth and quarter notes. The bass staff has a harmonic accompaniment with chords and single notes.

53

Musical score for system 53. It consists of a treble and bass staff. The treble staff has a melodic line with eighth and quarter notes. The bass staff has a harmonic accompaniment with chords and single notes.

57 **B<sub>3</sub>**

Musical score for system 57, labeled **B<sub>3</sub>**. It consists of a treble and bass staff. The treble staff has a melodic line with quarter and eighth notes. The bass staff has a harmonic accompaniment with single notes.

61

Musical score for system 61. It consists of a treble and bass staff. The treble staff has a melodic line with quarter and eighth notes. The bass staff has a harmonic accompaniment with single notes.

65 **B<sub>4</sub>**

Musical score for system 65, labeled **B<sub>4</sub>**. It consists of a treble and bass staff. The treble staff has a melodic line with quarter and eighth notes. The bass staff has a harmonic accompaniment with single notes and rests.

69

Musical score for system 69. It consists of a treble and bass staff. The treble staff has a melodic line with quarter and eighth notes. The bass staff has a harmonic accompaniment with single notes and rests. A double bar line is at the end of the system.

73 **A<sub>3</sub>**

Musical score for system 73, labeled **A<sub>3</sub>**. It consists of a treble and bass staff. The treble staff has a melodic line with eighth and quarter notes. The bass staff has a harmonic accompaniment with chords and single notes.

77

81 **B<sub>5</sub>**

85

89 **B<sub>6</sub>** *poco a poco rit. - - -*

93

Esitatus ka F-duuris (vt nr 16).

Vorm: ABB<sub>1</sub> (t. 1-8; 9-16; 17-24)

A<sub>1</sub>B<sub>1</sub>B<sub>2</sub> (t. 25-32; 33-40; 41-48)

A<sub>2</sub>B<sub>3</sub>B<sub>4</sub> (t. 49-56; 57-64; 65-72)

A<sub>3</sub>B<sub>5</sub>B<sub>6</sub> J (t. 73-80; 81-88; 89-96; 97)

Harmoonia:

A-osa: <sup>1</sup> Bb | <sup>2</sup> Bb | <sup>3</sup> F/C | <sup>4</sup> Bb | <sup>5</sup> Bb | <sup>6</sup> Bb/D | <sup>7</sup> F/C | <sup>8</sup> Bb |

B-osa: <sup>9</sup> F/C | <sup>10</sup> F<sub>7</sub> | <sup>11</sup> F/C | <sup>12</sup> F<sub>7</sub> | <sup>13</sup> F/C | <sup>14</sup> F<sub>7</sub> | <sup>15</sup> Bb | <sup>16</sup> Bb |

B<sub>1</sub>-osa, B<sub>2</sub>-osa, B<sub>3</sub>-osa, B<sub>5</sub>-osa = B-osa

A<sub>1</sub>-osa = A-osa, v.a t. |<sup>26</sup> Bb/D |<sup>30</sup> Bb |<sup>31</sup> F<sub>7</sub>/C |

A<sub>2</sub>-osa = A-osa, v.a t. |<sup>51</sup> F<sub>7</sub>/C |<sup>55</sup> F<sub>7</sub>/C |

B<sub>4</sub>-osa: <sup>65</sup> F |<sup>66</sup> F<sub>7</sub>/A |<sup>67</sup> F |<sup>68</sup> F<sub>7</sub>/A |<sup>69</sup> F |<sup>70</sup> F<sub>7</sub>/A |<sup>71</sup> Bb |<sup>72</sup> Bb |

A<sub>3</sub>-osa = A-osa, v.a t. |<sup>78</sup> Bb |

B<sub>6</sub>-osa = B<sub>4</sub>-osa

Järelmäng: <sup>97</sup> Bb |

Loo kolmandas ja neljandas läbimängus on kasutatud F- ja A-bassikeelt.

## 8. Mustjala pulmarong Saaremaalt (B-duur)

Voortants

16''  
♩ = 76 → 84

5

9 B

13 //

17 **A<sub>1</sub>**

Musical notation for measures 17-20, section A<sub>1</sub>. The treble staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, and the bass staff contains a supporting bass line with eighth notes.

21

Musical notation for measures 21-24. The treble staff continues the melodic line, and the bass staff continues the bass line.

25 **B<sub>1</sub>**

Musical notation for measures 25-28, section B<sub>1</sub>. The treble staff features a melodic line with eighth notes, and the bass staff features a bass line with eighth notes.

29

Musical notation for measures 29-32. The treble staff continues the melodic line, and the bass staff continues the bass line. A double bar line is present at the end of measure 32.

33 **A<sub>2</sub>**

Musical notation for measures 33-36, section A<sub>2</sub>. The treble staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, and the bass staff contains a supporting bass line with eighth notes.

37

Musical notation for measures 37-40. The treble staff continues the melodic line, and the bass staff continues the bass line.

41 **B<sub>2</sub>**

Musical notation for measures 41-44, section B<sub>2</sub>. The treble staff features a melodic line with eighth notes, and the bass staff features a bass line with eighth notes.

Vorm: AB (t. 1-8; 9-16)

A<sub>1</sub>B<sub>1</sub> (t. 17-24; 25-32)

A<sub>2</sub>B<sub>2</sub> (t. 33-40; 41-48)

Harmonia:

A-osa: <sup>1</sup> Bb Am<sup>b5</sup>/C | <sup>2</sup> Bb Bb/D | <sup>3</sup> Am<sup>b5</sup>/CF | <sup>4</sup> Bb | <sup>5</sup> Bb Am<sup>b5</sup>/C | <sup>6</sup> Bb Bb/D | <sup>7</sup> Am<sup>b5</sup>/C | <sup>8</sup> Bb |

B-osa: <sup>9</sup> Eb | <sup>10</sup> Bb | <sup>11</sup> F<sub>7</sub>/C F<sub>7</sub> | <sup>12</sup> Bb Bb/D | <sup>13</sup> Eb | <sup>14</sup> Bb Bb/D | <sup>15</sup> F<sub>7</sub>/C F | <sup>16</sup> Bb |

A<sub>1</sub>-osa = A-osa, v.a t. | <sup>19</sup> F<sub>7</sub> F | <sup>20</sup> Bb Bb/D | <sup>23</sup> Am<sup>b5</sup>/C F |

B<sub>1</sub>-osa = B-osa, v.a t. | <sup>28</sup> Eb/Bb Bb/D | <sup>30</sup> Eb /Bb Bb |

A<sub>2</sub>-osa = A<sub>1</sub>-osa, v.a t. | <sup>39</sup> F<sub>7</sub> F |

B<sub>2</sub>-osa = B-osa, v.a t. | <sup>44</sup> Bb | <sup>46</sup> Bb | <sup>47</sup> F/C |

## 9. Tõstamaa valts (B-duur)

1'18" **A**  
♩ = 144 → 160

13

Musical notation for measures 13-16. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The melody in the treble clef starts with a dotted quarter note, followed by eighth notes, and ends with a half note. The bass line consists of a steady eighth-note accompaniment.

17 **A<sub>1</sub>**

Musical notation for measures 17-20, labeled **A<sub>1</sub>**. The melody in the treble clef features a series of eighth-note runs. The bass line continues with eighth notes, including some rests.

21

Musical notation for measures 21-24. The melody in the treble clef continues with eighth-note patterns. The bass line remains consistent with eighth-note accompaniment.

25

Musical notation for measures 25-28. The melody in the treble clef includes a half note with a fermata. The bass line continues with eighth notes.

29

Musical notation for measures 29-32. The melody in the treble clef features a half note with a fermata. The bass line continues with eighth notes.

33 **B**

Musical notation for measures 33-36, labeled **B**. The melody in the treble clef consists of quarter notes and half notes. The bass line continues with eighth notes.

37

Musical notation for measures 37-40. The melody in the treble clef features quarter notes and half notes. The bass line continues with eighth notes.

41

Musical notation for measures 41-44. Treble clef has a melodic line with eighth notes and quarter notes. Bass clef has a bass line with quarter notes and rests.

45

Musical notation for measures 45-48. Treble clef has a melodic line with quarter notes and a slur. Bass clef has a bass line with quarter notes.

49 **B<sub>1</sub>**

Musical notation for measures 49-52. Treble clef has a melodic line with quarter notes and chords. Bass clef has a bass line with quarter notes.

53

Musical notation for measures 53-56. Treble clef has a melodic line with quarter notes and chords. Bass clef has a bass line with quarter notes.

57

Musical notation for measures 57-60. Treble clef has a melodic line with eighth notes and quarter notes. Bass clef has a bass line with quarter notes and rests.

61

Musical notation for measures 61-64. Treble clef has a melodic line with quarter notes and a slur. Bass clef has a bass line with quarter notes.

65 **A<sub>2</sub>**

Musical notation for measures 65-68. Treble clef has a melodic line with eighth notes and quarter notes. Bass clef has a bass line with quarter notes and rests.



Esitatud ka F- ja C-duuris (vt nr 15 ja 46).

Vorm: AA<sub>1</sub>BB<sub>1</sub>A<sub>2</sub> (t. 1–16; 17–32; 33–48; 49–64; 65–80)

Harmonia:

A-osa: <sup>1</sup> Bb | <sup>2</sup> Bb | <sup>3</sup> F/C | <sup>4</sup> F | <sup>5</sup> F<sub>7</sub>/C | <sup>6</sup> F<sub>7</sub>/C | <sup>7</sup> Bb | <sup>8</sup> Eb |  
<sup>9</sup> Bb | <sup>10</sup> Bb | <sup>11</sup> F/C | <sup>12</sup> F | <sup>13</sup> F/C | <sup>14</sup> F<sub>7</sub> | <sup>15</sup> Bb | <sup>16</sup> Bb |

A<sub>1</sub>-osa = A-osa, v.a t. | <sup>29</sup> F |

B-osa: <sup>33</sup> Bb | <sup>34</sup> Bb | <sup>35</sup> F/C | <sup>36</sup> Eb | <sup>37</sup> F/C | <sup>38</sup> F | <sup>39</sup> Am<sub>7</sub><sup>b5</sup>/Eb | <sup>40</sup> Bb |  
<sup>41</sup> Bb | <sup>42</sup> Bb | <sup>43</sup> F/C | <sup>44</sup> F | <sup>45</sup> F | <sup>46</sup> F<sub>7</sub> | <sup>47</sup> Bb | <sup>48</sup> Bb |

B<sub>1</sub>-osa = B-osa, v.a t. | <sup>51</sup> F | <sup>55</sup> Am<sub>7</sub><sup>b5</sup>/C | <sup>61</sup> F/C |

A<sub>2</sub>-osa = A<sub>1</sub>-osa

## 10. Vana polka Saaremaalt (B-duur)

B

6

Musical notation for measures 6-9. The system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a melodic line with eighth-note patterns and rests. The bass staff contains a bass line with quarter notes and eighth notes. The key signature has two flats.

10

Musical notation for measures 10-13. The system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a melodic line with eighth-note patterns and rests. The bass staff contains a bass line with quarter notes and eighth notes. The key signature has two flats.

14

Musical notation for measures 14-17. The system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a melodic line with eighth-note patterns and rests. The bass staff contains a bass line with quarter notes and eighth notes. The key signature has two flats. A double bar line and the label *A<sub>1</sub>* are at the end of the system.

18

Musical notation for measures 18-21. The system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a melodic line with eighth-note patterns and rests. The bass staff contains a bass line with quarter notes and eighth notes. The key signature has two flats.

22

Musical notation for measures 22-25. The system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a melodic line with eighth-note patterns and rests. The bass staff contains a bass line with quarter notes and eighth notes. The key signature has two flats. A double bar line and the label *B<sub>1</sub>* are at the end of the system.

26

Musical notation for measures 26-29. The system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a melodic line with eighth-note patterns and rests. The bass staff contains a bass line with quarter notes and eighth notes. The key signature has two flats.

30

Musical notation for measures 30-33. The system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a melodic line with eighth-note patterns and rests. The bass staff contains a bass line with quarter notes and eighth notes. The key signature has two flats. A double bar line and the label *A<sub>2</sub>* are at the end of the system.

34

Musical notation for measures 34-37. Treble clef with a key signature of two flats and a 3/4 time signature. The melody consists of eighth-note patterns. The bass line is a simple eighth-note accompaniment.

38

B<sub>2</sub>

Musical notation for measures 38-41. Treble clef with a key signature of two flats and a 3/4 time signature. The melody continues with eighth-note patterns. The bass line is a simple eighth-note accompaniment.

42

Musical notation for measures 42-45. Treble clef with a key signature of two flats and a 3/4 time signature. The melody continues with eighth-note patterns. The bass line is a simple eighth-note accompaniment.

46

// A<sub>3</sub>

Musical notation for measures 46-49. Treble clef with a key signature of two flats and a 3/4 time signature. The melody continues with eighth-note patterns. The bass line is a simple eighth-note accompaniment.

50

Musical notation for measures 50-53. Treble clef with a key signature of two flats and a 3/4 time signature. The melody continues with eighth-note patterns. The bass line is a simple eighth-note accompaniment.

54

poco rit.

Musical notation for measures 54-57. Treble clef with a key signature of two flats and a 3/4 time signature. The melody continues with eighth-note patterns. The bass line is a simple eighth-note accompaniment. A "poco rit." marking is present above the staff. The piece ends with a double bar line and repeat sign.