

Rahvapärane viulimäng 20. sajandi esimesel poolel Tori ja Vändra viuldajate näitel

Krista Sildoja

Teesid: Artikkel annab ülevaate (a) eesti rahvapärase viulimuusika uurimise seisust, (b) tantsimisest külaühiskonnas viuli saatel ja viulimuusika iseloomulikemast žanritest labajalavalsist ja polkast (c) ning Tori ja Vändra kihelkondade tuntumatest külaviuldajatest tantsumuusika mängijatena nii oma kodupiirkonnas kui väljaspool seda; (d) mängumaneeride iseloomustamiseks on artiklisse koondatud viuldajate tollaegsete esituste põhjal valminud mänguvõtete ning vormianalüüside tulemused.

Märksõnad: ajalooline rahvamuusika, labajalavalss, mängumaneer, polka, rahvapärane viulimuusika, rahvapärane viulimäng, viulimuusika uurimine

Sissejuhatuseks

Käesolev artikkel on kokkuvõte minu uurimustööst, mis on Eestis üks esimesi katseid kirjeldada rahvapillimuusikat, lähemalt viulimuusikat n-õ seestpoolt. Esmalt olen õppinud viiulil mängima oma kodukandi, Tori ja Vändra kihelkonna külapillimeestelt kogutud labajalavalsse ja polkasid ning kasutanud nende palade omandamisel traditsioonilist kuuldelisel teel õppimise meetodit. Kahjuks ei ole need palad õpitud otse esitajailt, sest autentset esitajad on meie hulgast juba ammu lahkunud. Kontakt vanade viuldajatega on loodud arhiivisalvestuste abil, mis ulatuvad tagasi aastatesse 1936 ja 1937. Peale isikliku kogemuse vanade viulipalade mängimisel olen hakanud neid palu järjepidevalt transkribeerima ning lähemalt uurima.

Artiklis keskendutakse ülevaatele sellest, *kes* olid ja *kuidas* mängisid viiulit 20. sajandi esimese poole külaviuldajad. Eesmärgiks on olnud püüde mõista tollaegset rahvapärast viulimängutraditsiooni, võttes abiks nii viuldajate isikuloo kirjeldamise kui ka mänguvõtete ja viulipalade analüüsi. Saja aasta taguses Eestis toimetasid igapäevaselt veel väga paljud küla- ja pulmaviuldajad, mida me täna enam kahjuks tõdeda ei saa. Selle tõttu saame me nimetatud muusikast rääkida vaid kui ajaloolisest rahvamuusikast.

Rootsi muusikateadlane Jan Ling kirjutab, et viiulil on samaaegselt kaks erinevat staatust. Ühel juhul räägitakse viulist kui kõrgema seltskonna pillist, teisel juhul kui ülipopulaarsest tantsumuusikapillist talupoegade seas (Ling 1997: 154). Viiulit on seega võimalik ka mängida üldjoontes kahte moodi: akadeemilises (ehk koolis omandatud) ja rahvapärases (ehk iseõpitud) mänguma- neeris. Rahvapärast maneeri iseloomustavad paljudele jõukohane mänguteh- nika ning palade omandatavus kuuldelisel teel.¹ Veel 20. sajandi algul eksis- teerinud “isalt pojale” õpetamise meetod (kuuldelisel teel õppimine ehk otsene jäljendamine) on sisuliselt taandunud. Tänapäeval on viiulimängu võimalik õppida erinevate astme muusikaõppeasutuses, mistõttu on iseõppinud viulda- jad muutunud väga haruldaseks. Termin *rahvapärane viiulimäng* iseõppinud (küla)viuldajate pillimängu kohta iseloomustab hästi viiuli võimaliku kasu- tusala ühte osa ning on siinse käsitluse keskne mõiste. Rahvapärane viiuli- mäng selle sõna ajaloolises tähenduses on tänaseks meie igapäevaelust peaaegu kadunud.

Rahvapärase viiulimuusika uurimise seis Eestis

Ingrid Rüütel on tõdenud juba aastaid tagasi, et “pillimuusika on mitte üksnes kõige vähem publitseeritud, vaid ka kõige vähem uuritud valdkond eesti rah- vamuusikas” (Rüütel 1989: 4). Temaga tuleb nõustuda kahjuks ka täna. Her- bert Tampere nimetab rahvapillimuusika kogumist ja uurimist keeruliseks ülesandeks, sest tähelepanu tuleb pöörata väga paljudele detailidele. Ta peab oluliseks pöörata tähelepanu pillide osade ning mänguviiside alasele sõnava- rale, pillide ehitusele, muusikalistele võimalustele ja mängutehnikale, mängi- mise funktsioonile ja repertuaarile, pilli ajaloole ja levikule, ansambleile ning pillimeestele ja -meisterile (Tampere 1975: 8). Ilmselt on Tampere poolt nime- tatud ideaal hirmutanud paljusid uurijaid, sest sellealaseid uurimusi on Eestis senini ilmunud väga vähe. Sageli on etnomusikoloogias siiski tähelepanu suu- natud ka muusika enese uurimisele, mis on käesoleva töö lähtekohaks. Selles suunas on juba aastakümneid oluliseks peetud bi-musikaalsusest (*bi-musicality*) lähtuvat uurimisviisi.² Mantle Hood, kes sellele uurimissuunale aluse pani, soovib muusikat uurida seda ise mängides, lauldes või tantsides – nii saab muusikast kõige usaldusväärsemaid andmeid (Nettl 1964: 8).³ Isiklik kogemus võimaldab märgata detaile, mis näiteks mitteviuldajast uurija tähelepanu ei ärata ning seetõttu käsitlemata jäävad.

Rahvapillimuusika teaduslik uurimine Eestis sai alguse esimeste transkript- sioonide tegemise käigus. Üheks esimeseks, kes noodistas pillilugusid detaili- se täpsusega, oli helilooja Eduard Oja (1905–1950). Ta kogus 1929. aastal väli-

töö käigus Lääne-Eestist hulgaliselt erinevaid rahvapillilugusid. Nimetatud transkriptsioonid on publitseeritud 1989. aastal Ingrid Rüütli koostatud ja “Meie repertuaari” seerias ilmunud kogumikus *Eesti rahvapillilood I: Pärnu- ja Läänemaa rahvapillipalu Eduard Oja korjandusest 1929. a.* Väljaanne sisaldab 52 viiulilugu.

Suure panuse rahvapäraste viiulilugude noodistamisele on andnud etnomusikoloog Herbert Tampere vend, Vanemuise teatri orkestrant, viiuldaja Arnold Tampere, kes ajavahemikul 1939–1940 transkribeeris helisalvestatud materjalidelt hulgaliselt erinevate rahvapillimeeste (sh viiuldajate) esitusi. Transkriptsioone säilitatakse käsikirjadena Eesti Rahvaluule Arhiivis.

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

Samal eesmärgil, tutvustada vanade pillimeeste originaalesitust koos noodistustega, on publitseeritud kogumikud *Pärnumaa viiuldajad I* (1997) ja *Pärnumaa viiuldajad II* (1998), mille koostajaks on Raivo Sildoja ja senini noodistamata viiulilugude transkribeerijaks taas siinkirjutaja. Vihikud sisaldavad kokku 77 viiulilugu.

Mahukaim tänaseni ilmunud publikatsioonidest on Herbert Tampere raamat *Eesti rahvapillid ja rahvatantsud* (1975), mis sisaldab üle 200 pilliloo, sealhulgas vähemalt 60 viiuliloo noodistust.⁴ Seni ainus publitseeritud viiulimuusika uurimus on Airi Liimetsa *Viiulipalade muusikaline vorm eesti rahvatraditsioonis* (1988), milles on teadusteksti uurimisainesena avaldatud 32 viiuliesituse transkriptsiooni.⁵ Liimets on oma uurimuses analüüsinud nende viiulilugude vormistruktuuri taktmotiivide tasandit. 2011. aasta jaanuaris nägi ilma valgust Krista Sildoja uurimus, e-väljaanne *Põhja-Pärnumaa viiuldajad ja nende mängumaneer 20. sajandi esimesel poolel*, püüdes täita tühimikku, mis valitseb viiulimuusika uurimise alal 1988. aastast kuni tänapäevani.⁶

Omaette panuse eesti rahvapillide ja rahvapillimuusika uurimisse on andnud etnoloog Igor Tõnurist, kes on avaldanud hulgaliselt artikleid erinevates kogumikes. Tõnuristi käsitlused on pillikesksed, andes ammendavaid ülevaateid pillide ehitusest, pillinimedest ja kasutusalaadest, mängutehnikast, pillide ajaloost ja levikust, rahvapärastest esituskoosseisudest ning pillimängijatest ja -meistritest. Spetsiaalselt muusika kohta käivaid artikleid on Tõnuristil

ilmunud vähe, sest etnoloogi uurimisvaldkonna moodustavad eelkõige pillid. Tähtsaimaks Igor Tõnuristi publikatsiooniks on 1996. aastal ilmunud *Pillid ja pillimäng eesti külaelus*, mis sisaldab üheksa artiklit pillidest (sealhulgas viulist) ja nende mängimisest rahvatraditsioonis.

Viiuldajate repertuaari on tublisti täiendanud kaks väljaannet lähiminevikust. 2009. aastal nägi ilmavalgust plaadiantoloogia *Kihnu tantsulood* (koostaja Ingrid Rüütel), milles jõudsid esmakordselt avalikkuse ette Kihnu viuldajate Theodor Saare ja Mihkel Mäesi 1970. aastatel salvestatud viulipalad. Kogumik sisaldab ühtekokku 37 viulipala (neist 16 lugu ilmusid esmakordselt). Noodistused väljaandele on teinud siinkirjutaja. Lisaks on Krista Sildoja avaldanud 2010. aasta teisel poolel uudse lahendusega digitaalse veebikogumiku *Eesti viiul*, mis sisaldab Eesti Rahvaluule Arhiivi viiulisalvestusi ning nende transkriptsioone, lisaseletustega viuldajast autorilt.

Rahvapärast viiulimuusikat on avaldatud nii helikandjatel kui ka kirjalike publikatsioonidena.⁷ See on teinud kättesaadavaks materjali, mida tavainimene ei oska rahvaluule arhiividesse ja muuseumidesse otsima minna. Tänu avaldatud materjalidele on hakatud taasesitama unustatud repertuaari.

Tantsimine külaühiskonnas viuli saatel

Kuna Tori ja Vändra kihelkonna viuldajatelt on 1936. ja 1937. aastal salvestatud peamiselt labajalavalssse ja polkasid, osutub siinkohal vajalikuks lühikese ajaloolise ülevaate tegemine sellest teadmisesest lähtudes. Toona helisalvestatud materjali lähemalt uurides torkab silma, et teistest Eesti piirkondadest on kogutud samal ajal rohkelt ka teisi viiulil esitatud tantsuviise, näit “Kalamees”, “Kupparimuori”, “Ingliska”, “Üks-kaks-kolm-neli-viis-kuus-seitse” jm. Pärnu ja ka Läänemaa paistavad silma eelkõige labajalavalsside ja polkade poolest.

Tantsimine oli 20. sajandi alguse eesti külaühiskonnas peamiselt meeletahutusliku iseloomuga. Rudolf Põldmäe ja Herbert Tampere on 1938. aastal avaldatud kogumiku *Valimik eesti rahvatantse* sissejuhatavas osas näidanud, et varem olid tuntud ka maagilise sisuga tantsud ja et tantsu kaudu väljendati usulisi töökspidamisi (Põldmäe & Tampere 1938: 3–7). Moderniseeruvus ühiskonnas kaotas aga tantsimine järjest enam oma algset tähendust ning asemele tuli puhtlõbustuslik tantsimine koos uue repertuaariga. Gustav Vilberg (hilisem Vilbaste) on iseloomustanud seda muutust 1913. aastal ilmunud raamatus *Eesti Kultura II* sõnadega:

Tähtpäevade pühitsemise iseloom on nüüdsel ajal muutunud: nendel tarvitatakse rohkem nüüd viina, nooremad otsivad tantsust lõbu, kuna va-

nad seda aega taga kahetsevad, kui nemad Jaani päeva, Mihkli päeva jne. pühitsesid (Vilberg 1913: 11).

Vanade Eestis tuntud tantsude hulka kuuluvad imiteerivad tantsud, millega aimati järele mõnda tegevust, looma käitumist vms, samuti ka tavanditantsud, mida esitati nii rahvakalendri tähtpäevadel kui ka seoses siirderituaalidega. Viimased on Herbert Tampere jaganud vormi põhjal voor- ja sõõrtantsudeks, neist uuemasse kihti on paigutatud kontratantsud ja paaritantsud (Tampere 1975: 48–49).

19. sajandil, moodsamate ja keerukamate tantsuviisidega seoses muutus eesti külades populaarseimaks pilliks viiul.⁸ Saatemuusikal on tähtis osa tantsu õnnestumisel. Viiul sobis paremini kui varasem torupill uute tantsulugude mängimiseks, sest need eeldasid selgemate rõhkudega aktsenteeritumat mängimisviisi. Kõige arenenumaks tantsupiirkonnaks peavad rahvatantsu-uurijad Rudolf Põldmäe ja Herbert Tampere Ida-Harju rannikut (Kuusalu ja Jõelähtme kihelkond), nimetades sealt piirkonnast 1938. aastaks kogutud tantsuvara suurimaks (40 erinevat tantsu) (Põldmäe & Tampere 1938: 29). Rikkaliku tantsuvara olemasolu peamiseks põhjuseks peetakse sajandite taha ulatuvaid suhteid Soome ranniku inimestega, kusjuures suheldi märgatavalt tihedamini kui Eesti sisemaaga. Vaesemaks piirkonnaks tantsude alal peetakse aga Kesk- ja Lääne-Eestit. Seal on tantsitud vaid labajalavalssi ja polkat (Põldmäe & Tampere 1938: 30). Tampere ja Põldmäe poolt Eesti piirkondade rikkaks ja vaeseks jagamine kogutud tantsude põhjal võib iseloomustada ka kogumistöö tihedust ning vanemate tantsude varasemat käibelt kadumist mõnes piirkonnas.

Labajalavalss on meie aladel tuntud paaritantsudest üks vanemaid, mille leviku kohta on mitmeid arvamusi.⁹ Labajalavalss omandas aja jooksul rohkesti kohalikke erikujusid ja nimesid. Pärnumaal on näiteks labajalavalssi rahvapäraste nimetustena kasutusel olnud *labajalg* ja *löss*, harvem ka *valts* ja *harju keskmine*. Labajalavalss hakkas Eestis levima varem kui polka. Nende omavahelist ajaloolist suhet väljendab selgesti Tori viiuldaja Mihkel Toomi selgitus 1936. aastast: “Tantsiti – vanad lössi, noored polkat. Polkat mängis juba isa, löss on vanem” (Pulst 1971: 1008).

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

Polka pärineb 1830. aastate Tšehhimaalt ning oli populaarne tants 19. sajandi alguse Kesk-Euroopas. Polka sai Eestis iseseisva tantsuna tuntuks umbes 1880. aastatel (seega peaaegu kuuskümmend aastat hiljem kui labajalavalss) ning tõusis populaarsuselt labajalavalsi kõrvale (Põldmäe & Tampere 1938: 42). Enne seda tantsiti polkaga samalaadseid tantse, nt pärliine, pirupolka, vingerpolka jt. Muusikaliselt muutis polkaviisid lõplikult valitsevaks mažoorminoorse mõtlemislaadi levik (Tampere 1975: 65–66).

Külaviuldajate laiem tuntus, ringreisid ja heliplaadistamine

Kultuuritegelane ja vanavarakoguja, kunstnik August Pulst (1889–1977)¹⁰ nimetab oma käsikirjalistes mälestustes “Mälestusi muusika alalt” umbes 140 viuldajat, kes tegutsesid 19. sajandi lõpul ja 20. sajandi esimesel poolel üle Eesti (Pulst 1961–1967; 1971). Paljude viuldajate puhul on ta kirja pannud põhjaliku informatsiooni nende elukeskkondade ja isikute kohta. Käsikirjaliste memuaaride peatükis “Rahvamuusika Toris” selgitab Pulst oma huvi rahvapillimeeste vastu ning põhjendab varasemale kogumistööle viidates selle kirjatöö suunitlust:

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

Tema memuaaride peamine eesmärk on:

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

Pulsti lodusalt ja humoorikalt kirja pandud mälestused on ammendamatuks infoallikaks tolle ajastuga sideme loomisel. Lisaks kirjamehe staatusele oli Pulst ka esimene kultuurikorraldaja, kes tõi külapillimehed linnade lavadele esinema. Esimene kontsert viidi läbi 8. aprillil 1922. aastal Tallinnas Estonia kontserdisaalis. Korraldajate eesmärgiks oli külades säilinud rahvakultuuri tutvustamine pealinna elanikele ning Tallinna Eesti Muuseumi (hilisema Kunstimuuseumi) tegutsemiseks raha kogumine. Kontserdid aastatel 1922 ja 1923

õnnestusid väga hästi, rahvamuusikuid saatis tohutu edu ja ka muuseumile koguti hulgaliselt raha. Pulst ise nimetab sündmusi mitte ainult esmakordseteks, vaid ka ainulaadseteks ning murrangulise tähtsusega edaspidise suhtes (Pulst 1961–1967: 45). Siit alates võib rääkida rahvamuusika jõudmisest lavale, mida varem Eesti ajaloos toimunud ei olnud. Ajavahemikul 1922–1936 korraldas August Pulst 18 üle-eestilist ringreisi, neist igauks keskmiselt kuuajalise kestvusega, ning umbes kümme suuremat kontserti Tallinna erinevates paikades. Kõigil kontsertidel esinesid rahvalaulikud ja -pillimehed, kes tollel perioodil veel oma kodukohtades aktiivselt tegutsesid. Tori ja Vändra viiuldajad võtsid samuti osa neist ringreisidest ja kontsertettekannetest.

Rahvapärase viiulimängu viimine Eesti linnade ja alevite kontserdipubliku ette tõi kaasa rahvapillimeeste laiema tuntuse. See omakorda oli üheks tõukeks rahvamuusika ulatuslikuma helisalvestamise korraldamisel. Heliplaadistamise üheks korraldajaks oli samuti August Pulst. 1936. aastal muretses Riigi Ringhääling Ameerikast omale esimese heliplaadistamise aparraadi. Uudse tehnika olemasolu ärgitas Eesti Rahvaluule Arhiivi (edaspidi ERA) töötajaid alustama rahvamuusika süstemaatilist salvestamist.¹¹

Heliplaadistamise etappe pidi tulema neli (1936, 1937, 1938, 1939), kuid rahapuudusel jäi neljas toimumata. Ajavahemikul 1936–1938 salvestati kokku 629 rahvalaulu ja -pillilugu 56 esitajalt 105 heliplaadile. Plaadistatavate isikute valikul lähtuti printsiipest, et esindatud oleksid kõik iseloomulikud rahvamuusika piirkonnad ja peaaegu kõik rahvapillid.¹² August Pulst kirjutab, kuidas otsustati helisalvestamise esimene sessioon läbi viia – kolmest heliplaadistamist organiseerinud institutsioonist kahele jäi sisulise külje üle otsustamine:

Eesti Rahvaluule Arhiiv ja Muusikamuuseum nõustusid omavahel nii, et esimene annab kohalekutsutavatest 30-st ühe ja teine, Muusikamuuseum, 29. [...] Paladevalik plaadistamiseks aga tehakse ühiselt (Pulst 1961–1967: 697–698).

Komisjon, kes heliplaadistamise esimese järgu sisulise kava koostas, tuli kokku 9. aprillil 1936. aastal ning sinna kuulusid Riigi Ringhäälingust direktor Fred Olbrei ja saatekava korraldaja Felix Moor, ERAst direktor Oskar Loorits ja folklorist Herbert Tampere ning Muusikamuuseumist asjaajaja August Pulst (Pulst 1961–1967: 701). Viimasel õnnestus Muusikamuuseumi esindajana hankida plaadistamisaktsiooni jaoks vajaminev toetussumma Riiklikult Propagandataltitusele tingimusel, et plaadistamiseks välja valitud palad kantakse ette muusikakomisjonile, kuhu peale ERA ja Muusikamuuseumi kuuluksid veel toetussumma andja asutuse ja ka Tallinna Konservatooriumi esindajad.¹³



Foto 1. Heliplaadistamise suuraktsiooni I etapp 11. ja 12. mail 1936. aastal. Vasakult: Jaan Piht Mustjalast, Mart Jantson ja Mihkel Toom Torist, August Pulst, Felix Moor. Istudes vasakult teine Herbert Tampere. Foto: H. Soosaar 1936, ETMM, 8793 – KL.

Eelpool nimetatud komisjon otsustas ettenähtud 25 plaati täita järgnevalt: pillimuusikale 17 ja rahvalauludele 8 plaati. Sellest viulimuusikale kulutati kokku neli plaati, kolm sooloesituste ja üks kahe viuli koosmängu salvestamiseks. Heliplaadistamise teise sessiooni sisukomisjoni kuulusid taas Loorits, Tampere ja Pulst ning koosolek peeti 13. aprillil 1937. aastal. Rahvapillidest valiti salvestamiseks pillid, mida ei olnud veel plaadistada jõutud. ERA poolt valituna võeti kavva 16, Muusikamuuseumi poolt 14 esitajat. Kuigi pillimeestele oli see kogemus esmakordne ja situatsioon üldse mitte tavapärane, läks kõik hästi. August Pulst meenutab:

Valitud palade heliplaadistamine Riigi Ringhäälingus õnnestus üle ootuste hästi. Ainult võõrastav oli märguandmine, kätega vehkimine mikrofonile esitaja mängu alustamiseks. See erutas pillimehi algul. Värviliste märgutuledega mängijad siiski ei olnud harjunud (Pulst 1961–1967: 708).

Rahvapillimees oli asetatud konteksti, mis oli talle uudne ja sellega seoses erakordselt põnev. Kui salvestamise järel meestele nende endi pillimäng taas esitati, olid nad vaimustuses ega uskunud esialgu, et see nende pillimäng oli. Helitehnika pakkumise peale võtta koju kaasa terasnõela poolt välja lõigatud laastupundar, vastas Tori kuulus pulmaviuldaja Mihkel Toom:

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

Saabunud tagasi kodukohta, jutustasid pillimehed oma põnevatest seiklustest kodukandi inimestele.¹⁴

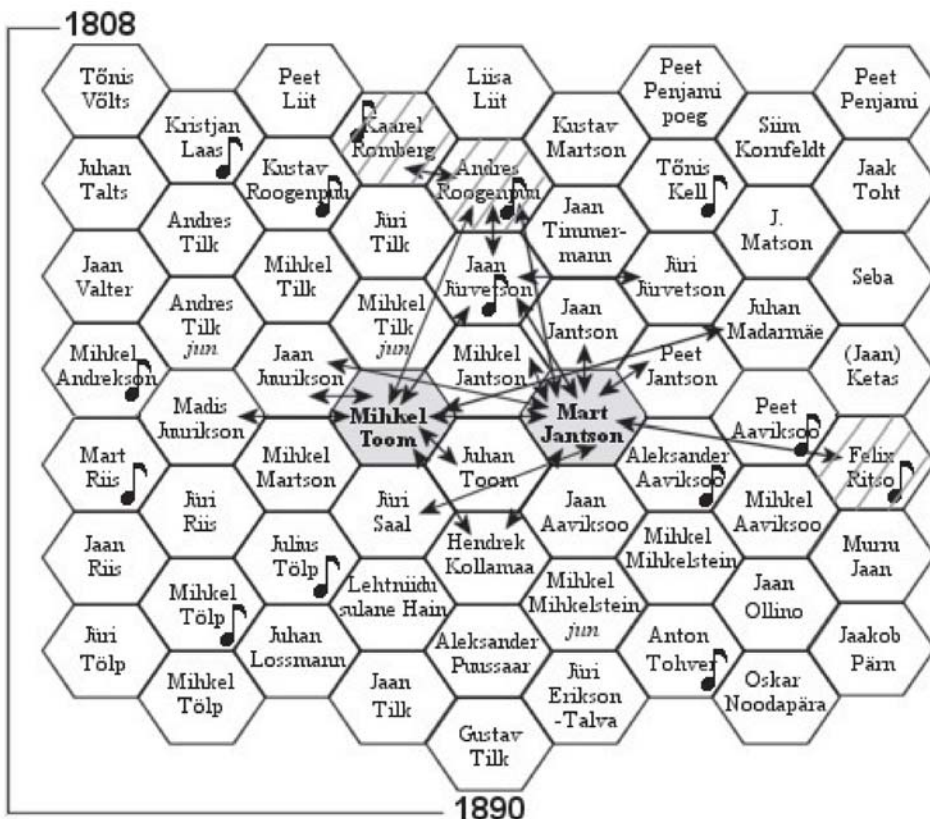
Tori ja Vändra kihelkonna viiuldajad

Aastatel 1936–1938 helisalvestati kolme Tori ja kahe Vändra kihelkonna viiuldaja pillimängu. Salvestamise täpsed valikuprintsiibid pole teada, kuid tõenäoliselt langes valik kihelkondade tuntumatele viiuldajatele.¹⁵ Üheks valikuprintsiibiks võis tõenäoliselt olla ka pillimeeste oskus mängida vanemaid tantsuviise (labajalavalsse ehk lösse ja polkasid). Kuigi helisalvestamisel osalenud viiuldajad oma ea tõttu enam aktiivset pulmapillimehe ametit ei pidanud, oli tolle ajani säilinud nende hea mänguoskus. Põhja-Pärnumaa viiuldajatest osutusid väljavalituiks Tori kandi pillimehed Aleksander Aaviksoo (1870–?), Mart Jantson (1872–1948) ja Mihkel Toom (1873–1958) ning Vändra kihelkonnast pärit viiuldajad vennad Anton Adamson (1877–?) ja Hendrik Adamson (1879–1958) (hiljem Adamson-Jõearu).

Neist Mart Jantson ja Mihkel Toom olid esimesed, keda 1936. aastal esimesel heliplaadistamise etapil salvestati. Viiuldajate mahukast repertuaarist valiti eelkuulamisel välja kakskümmend üks viiulipala. Pulsti mälestustest võime lugeda, kuidas ta käis 1933. aastal Tori viiulimeeste pillimängu nende kodukohas üle kuulamas. Palade ettekandmine vältas seitse ja pool tundi. Viiuldajad mängisid kokku viiskümmend üks pillilugu ega korranud neist ühtegi (Pulst 1971: 992–999). 1937. aasta sessioonile oli teiste seas kohale kutsutud Vändra kihelkonna viiuldaja Hendrik Adamson, kes ka ainsana Tallinnasse plaadistamisele ilmus, tuues kaasa oma venna Anton Adamsoni. Järgnevalt vaatleme nimetatud nelja viiuldaja elu, tegevust ja viiuliesitusi lähemalt, toetudes August Pulsti käsikirjalistele mälestustele (Pulst 1961–1967; 1971).

August Pulst on kõige üksikasjalikumalt kirjeldanud Tori kihelkonna viiuldajaid, kuna ta tundis paljusid neist isiklikult. Mälestustes loendatud ligikaudu saja neljakümnest viiuldajast elas kuuskümmend neli Tori kihelkonnas. Järgnev joonis aitab käesoleva töö huvikeskmes olevaid Mihkel Toomi ja Mart Jantsoni (pillimeestest loe lähemalt allpool) asetada omaaegsesse Tori kihelkonna viiuldajate laiemasse konteksti.

Joonisel kujutatud skeem on koostatud nii, et selle ülaossa on paigutatud vanemad ning alaossa nooremad viiuldajad. Skeem hõlmab 64 Tori kihelkonna viiuldajat, kellest vanim (Tõnis Võlts) sündis aastal 1808 ning noorim (Gustav



Joonis 1. Tori kihelkonna viiuldajad 19. ja 20. sajandil August Pulsti andmetel (Pulst 1971: 977–1090). Noodimärk viitab viiuldaja nooditundmisele. Viirutatult on tähistatud konservatooriumis õppinud viiuldajad. Nooled näitavad viiuldajate teadaolevaid omavahelisi muusikalisi kontakte.

Tilk) umbes aastal 1890. Neljateistkümne viiuldaja kohta on teada, et need tundsid nooti. Kolm viiulimängijat olid haridust saanud konservatooriumis: Kaarel Romberg Pariisis ning Andres Roogenpuu ja Felix Ritso ilmselt Peterburis. Nooltega on joonisel ära märgitud Jantsoni ja Toomi olulisemad suhted teiste viiulimängijatega, olenemata sellest, kas tegemist oli otsesuhete või vahendatud suhetega. Loomulikult oli viiuldajate kogu suhtlusring laiem. Nii Mihkel Toom kui ka Mart Jantson on viiulimängu ja pillilood esmalt õppinud kas oma vanaisadelt, isadelt või naabrimeestelt. Siiski tuleb viiuldajate olulisteks muusikalisteks eeskujudeks pidada ka Pariisi konservatooriumis aastatel 1850–1852 viiulit õppinud Kaarel Rombergi (1830–1876) ja Andres Roogenpuud (1821?–1906), kes samuti oli konservatooriumis õppinud. Märkimisväärne mõju nende mängule oli ka Roogenpuult noodiõpetust saanud rahvaluulekogujal, seltskonnategelasel ja viiulimeistril Jaan Jürvetsonil (Pulst 1971: 977–1090; Tilk 1978: 45).

Vändra kihelkonna kultuurielu kohta on uurija käsutuses olev konkreetne teave tunduvalt napim Tori kihelkonda puudutavast informatsioonist, mida Pulst põhjalikult kirjeldanud on. Muude piirkondade puhul on talle huvi pakunud vaid viiuldajate isikud, nende elukäik, pillimeheks kujunemise tee ning hilisem muusikaline tegevus. Nii on eelpool kirjeldatud viiuldajate taust Tori-keskne.

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

Pulst kirjeldab Männi Marti kui pikka, tüsedat, tugeva kehaga ja sirge seljaga meest, kes oli rõõmsameelne, punetava palgega ja pikaldase loomuga. Tugevad käed ja jämedad sõrmed aitasid teda tema ametis, milleks oli ehitustöö. Ta töötas koos teiste ehitajatega ning töö viis teda sageli mitmekümne kilomeetri kaugusele kodukohast. Tema töö kohta ehitustel on räägitud, et ta oli suhteliselt laisk, kuid kui midagi ette võttis, siis tegi seda hoolsalt.

Männi Mardi põhienergia ja -huvi kulus pillimängule. Võib ütelda, et Mart oli hingelt sündinud pillimees. Pulst kiidab tema väsimatust pillimängu alal, üteldes, et sellest Mart ei tüdinenud, vastupidiselt oma päevatööle, kus “ta enesele liiga ei teinud ja oma konti üleliia ei vaevanud” (Pulst 1971: 1015). Ka Mardi vanaisa Jaan olevat tegutsenud viiuldajast pulmapillimehena, samuti isa Peet ja vend Mihkel – nii oli Mardil hea eeskuju viiulimängu alal juba kodus olemas. Peres olevat olnud kolme peale üks viiul, mis takistas mängimist. Veelgi tülikamaks tegi olukorra isa vasakukäelisus, sest ta asetas viiulikeeled pillile peegelpildiliselt. Pillikeelte pidevast ümberasetamisest olevat tekkinud pisikesed peretülid (Pulst 1971: 1012).

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

Teatan Teile, et minust jääb seekord ringreisule tulemata selle palga ports [---] ei meeldi mulle. Kui 2 krooni päevas saab, sis tulen küll. Pane teised mängumehed minu järel teist äält mängima, sis olen sellega rahul et kõigel on ühesugune palk. Mina katsun õppi ja arjutada et mäng param on ja pealkuulajatel on ka kenem kuulatada ... Pastlad pigistavad (Pulst 1971: 1014).

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

Ah, sina tahad mööda maailma ulkuma minna, ei viitsi kodu tööd teha. Ku lähäd, ä sis oma nägu enam kodu näita! Sügise olli põllu natukesel oter valmis, tarvis kokkupanna. Tema aga mängib toas pilli, ütleb: "Mina olen pillimees. Mina tahan mängida, põllule ei tule!" Pillimehed o püsti kuradid! (Pulst 1971: 1013).

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

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

Pulsti andmetel oli Männi Mart üks väheseid toleaegeid külaviiuldajaid, kes suutis vabalt pillilugudele kaashäält improviseerida (Pulst 1965a: 403). Rahvamuusika lavakontserte ja muid ettekandeid käisid kuulamas ka professionaalsed muusikud, kelle seas äratas Mardi viiulimäng tähelepanu. Näiteks 1936. aasta 14. septembril kuulati Tallinna Konservatooriumi saalis üle esimesi äsja plaadistatud helisalvestusi, millel mängisid ka Tori viiuldajad. Pulst meenutab, et pärast ettekannet küsinud konservatooriumi direktor Aavik, kas Männi Mart on helikunstnik või külapillimees ja kuuldes, et too on külapillimees, lisanud järgmist: "Ta peab ju siis väga hea mängija olema!" (Pulst 1967: 761).

Lisaks viiulile oskas Mart mängida klarnetit ja lõõtspilli – viimast pisut rohkem, ning oli seetõttu pulmapillimehena nõutud nii viiuli- kui lõõtspillimängijana. Ümberkaudseid pulmapidusid planeeriti selle järgi, kuidas pillimehel aega oli. Mardi järgi oli suur nõudlus. Pikkadel talveõhtutel juhtus sageli, et üks pulm järgnes teisele ning kodutööd jäid tegemata. Männi Marti võib seega nimetada elukutseliseks pulmapillimeheks. Viiuldaja Mart Jantson oli aastatel 1933–1936 üle-eestilistel rahvamuusika kontsertidel kõige rohkem esinenud rahvapillimees. Ta oli kaastegev üheksal ringreisil, esinedes kokku kolmesaja seitsmekümnes saalis seitsmesaja viieteistkümmel kontserdil kaheksakümne kolme tuhande viiesaja seitsmekümne ühele kuulajale. Mart Jantsoni viiulimängu saab kuulata ajakirja veebiversioonis, **helinäide 1** (<http://www.folklore.ee/tagused/nr49/sildojalisa>).



Foto 2. Viiuldajad Lepiku Mihkel Toom (vasakul) ja Mart Männimets Jantson. Foto: P. Parikas 1936. ERA, Foto 8929.

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

Pulsti mälestuste kohaselt oli Lepiku Mihkel kasvult keskmisest pikem ja mitte tüse. Kehahoid oli Mihklil veidi kühmus. Pilli mängides kaldus ta keha- ga lainetades tugevasti ette ja taha, lüües terve labajalaga “takti kaasa”.

Peamise elatise sai oli Mihkel talupidamisest. Suved olid töötegemise poolest väga pingelised. Nendele vastukaaluks peeti – enamasti talviti – pikki pulmapidusid. Mihklil oli üheksa õde-venda, kelledest noorim vend oli talus alaliseks töömeheks. Nii sai võimalikuks Mihkli sagedane eemalviibimine talutööde juurest, et käia pulmapillimeheks. Mihkli naine Anna oli pärit samast külast. Nende pulmapidu 1901. aasta septembrikuus oli nädala pikkune ning kahe otsaga: peigmehe ja pruudi kodus. Pulmapillimeheks oli Mihkli kaasviiuldaja Männi Mart. Mihkli perre sündis kaks poega. Neist ühe nimeks oli Mihkel ning ta asus elama Tallinnasse. Teine, Juhan, sai talukoha ja sellega seonduvad kohustused enda õlule Teise maailmasõja ajal.

Lepiku Mihkel osales sarnaselt Männi Mardile Tori Muuseumi asutamisel 1934. aastal. Ta kirjutas muuseumiühingu põhikirjale alla, kuigi kartis oma talukoha pärast – see võivat “käest minna”. Tema kartused hajutas muuseumi asutaja Pulst, kes rääkis oma kogemustest muuseumide rajamise alal. Mõne

aja möödudes valiti Mihkel ühingu juhatuse liikmeks. Ühiskondlikult oli Mihkel tegus – lisaks muuseumiühingule kuulus ta kahel valimisperioodil valla volikokku ning oli Tori tulekassa liige.

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

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

Pill, pillilugu kutsus, viis su isi tantsma kas tahtsid või mette, pidid minema. Iga santki läks tantsma, kui tal ainult karku all ei olnd. Pill viis su nurgast välja (Pulst 1971: 995).

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

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

Pulmas läksid viiuli keeled katki – tagavara oli taskus, uued asemele. Hullem oli, kui sõrmenahad purunesid. Sis polnd muud teha, ku põienahast paik peale, nõoriga kinni ja lõhu edasi! Mõnes kohas antakse pillimehele pudel tasku, et alati võtta oleks. Magada saab vähe, paar tundi. Ehk ku kaks pillimeest, sis üks mängib, teine magab. Põrgus olla palav, aga pulmas oo pillimehel tuhat korda palavam. Ühed tantsivad, ullavad päeva, teised öösi. Pulmapillimees, sina oled nagu krants, igaiüks sind muudku

kässib – mängi, mängi, olgu päeval või öösi. Lugusid peab juurde õppima, pärast surma tahame ka mängi, ega sis põle enam aega õppi! (Pulst 1971: 994).

Pulmapillimehe staatust oli külas raske saavutada ning kui see käes oli, ei olnud enam lihtne kõrvale astuda. Lepiku Mihkel tegutses aktiivselt pulmapillimehena aastatel 1890–1900. Sel perioodil oli ta oma parimas mängutehnilises vormis. Pulsti mälestustest võime lugeda, et “pärast abiellumist 1901. aastal jääb pillimehel esinemine pulmades küll harvemaks, kuid viiulimäng kestab lakkamatult edasi nii kodus, kui ka väljaspoolgi” (Pulst 1971: 989).

Lisaks teisele viiulile on Lepiku Mihkel koos mänginud mitmete pillidega, näiteks kitarr, klarneti ja löötpilliga. Mihkel Toom esines vaid ühel August Pulsti korraldatud ringreisil (3.–28. märtsini 1934) ja Tori muuseumi heaks korraldatud kontsertidel kokku kahekümne seitsmes saalis viiekümne neljal korral. Mihkel Toomi viiulimängu saab kuulata ajakirja veebiversioonis, **helinäide 2** (<http://www.folklore.ee/tagused/nr49/sildojalisa>).

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

Pulsti kirjelduste kohaselt oli Paltsaare Hendrik keskmist kasvu, ümmarguse näo ja vormidega. Tema põhitegevuseks oli talutöö, samuti teenis ta lisa katuselööja ja müüri-ladujana.

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

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

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

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

Peale tavalise töö järgnes igal õhtul pillimäng – oli see suvel või talvel. Viiul, see oli Hendriku hing. Eriti võlusid teda rahvatükid – labajala lössid, polkad, Hunt aia taga jt. Olid Vihtersteini ja Rombergi lood. Siis veel marrsid, galopid, reinländerid jt. Kokku oli lugusid väga palju. Kõik rahvatükid olid ta enda üleskirjutatud. Palju oli ka trükitud noote (Pulsti 1961–1967: 237).

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

Lisaks muule muusika-alasele tegevusele oli Paltsaare Hendrik ka tuntud pulmapillimees. Teda kutsuti sageli pulmadesse mängima, vahel ootasid viis-kuus pulma järjekorras. Pulmaviiuldajana oli ta väsimatu, nagu selgub Pulsti



Foto 3. Vennad Anton Adamson (vasakul) ja Hendrik Adamson-Jõearu. Foto: P. Parikas 1937, ERA, foto 776.

memuaaridest. Pulst iseloomustab Paltsaare Hendrikut väga emotsionaalse pillimehena, kelle mängus oli tehnikat, julgust, jõudu ja hoogu:

Ta esines nagu vana pulmapillimees kunagi, jõulise poognatõmbega, nii et viiul vingus käes (Pulst 1961–1967: 180).

Välimuselt vaikne, tagasihoidlik, aga kui viiuli kätte võttis, siis esimesest poognatõmbest oli tunda tuld ja särtsu. [---] Ta elas hingega oma mängudele kaasa (Pulst 1961–1967: 238).

Siit tuleb selgesti esile pulmaviiuldaja nn kutsealane nõue mängida viiulit võimalikult valjult ja humoorikalt, et tantsijatel või ka kuulajatel-vaatajatel oleks lõbus. Pulmades musitseeris Paltsaare Hendrik ansambelis ka teiste pillide – viiuli, torupilli ja akordioniga. Ühtlasi mängis ta sageli moodsamatel tantsupidudel. Paltsaare Hendrik saavutas oma puhta ja hoogsa mänguga tunnustust kõikjal, kus ta esines. Hendrik Adamson-Jõearu oli kaastegev samuti ühel ringreisil (12.–20. märtsini 1927), mil ta mängis üheksas saalis korraldatud seitsmeteistkümnel kontserdil. Hendrik Adamson-Jõearu viiulimängu saab kuulata ajakirja veebiversioonis, **helinäide 3** (<http://www.folklore.ee/tagused/nr49/sildojalisa>).

Anton Adamsoni (1877–19??) kohta on võrreldes teiste viiulimängijatega vähe andmeid. August Pulst ei kirjuta temast kuigi palju, kuna nende tutvus oli juhuslik ja põgus. Anton Adamson oli Hendrik Adamson-Jõearu vend ning seega pärit samast külast, kus elas ja tegutses Hendrik. Pulst oli Hendrikul palunud 1937. aasta heliplaadistamisel osaleda. Hendrik tõi kaasa tollal Tallinnas kingsepa ametit pidanud venna. Nii avastati täiesti juhuslikult viiuldaja Anton Adamson. Anton mängis oma vennale teist häält kaasa, nii olid nad “kodus palju kokkumänginud” (Pulst 1967: 765). Võrreldes Männi Mardiga, kes samuti mängis teist häält, sai Antoni mäng väiksema tähelepanu osaliseks. Tema teise hääle mängimises ei olnud Pulsti silmis arvatavasti midagi erilist, sest pillimees tundis nooti ja oli ilmselt oma partiid noodist õppinud, mitte kuulmisele toetudes improviseerinud. Ringreisidel ja muudel kontsertidel Anton Adamson esinenud ei ole. Anton Adamsoni viiulimängu saab kuulata ajakirja veebiversioonis, **helinäide 4** (<http://www.folklore.ee/tagused/nr49/sildojalisa>).

Tähelepanekuid viiuldajate mängumaneeridest

Tänu helisalvestustele on praegu võimalik tolleaegsete viiuldajate muusikat kuulata, taasesitada ja uurida. 20. sajandi alguse Tori ja Vändra viiuldajad esindavad ühte osa tolleaegsetest külamuusikutest, kellele sai osaks kuulsus väl-

jaspool oma kodupiirkonda. Oma kodukülas olid nad tunnustatud pulmaviuldajad. Lavadel mängides äratasid nad oma kogemuste ja isikupäraga elavat huvi kuulajates, kes rahvamuusika ettekannetel viibisid. Lisaks tuntusele, mida saavutati kontsertidel, jõuti teatud osa Tori ja Vändra viiuldajate repertuaarist heliplaadistada, mis pakub tänasele rahvamuusika-huvilisele ainulaadset informatsiooni tollast muusikaelust.

Tori ja Vändra viiuldajatelt salvestati 1936. ja 1937. aastal nii solo- kui ka duoesitusi. Tori viiuldajate Mart Jantsoni ja Mihkel Toomi esitused jagunevad järgnevalt:

Mart Jantson: 5 sooloesitust (4 labajalavalssi, 1 polka);

Mihkel Toom: 3 sooloesitust (kõik polkad);

Mihkel Toom ja Mart Jantson: 11 duoesitust (6 labajalavalssi, 5 polkat).

Vändra viiuldajate esitused:

Anton Adamson: 1 sooloesitus (labajalavalss);

Hendrik Adamson-Jõearu: 3 sooloesitust (2 labajalavalssi, 1 polka);

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

Helisalvestused moodustavad uurimisainese, mille põhjal on võimalik kirjeldada, kuidas tollel ajal viulit mängiti. Transkriptsioonid annavad ülevaate pillimeeste vormikäsitlusviisist ja viulipalades kasutatud mänguvõtetest. Kokkuvõtvalt võib nende tunnuste kogu nimetada *mängumaneeriks*, mille kirjeldamine tutvustab külaviiuldajate muusikalist mõtlemist ja esitatud muusika üldisemat omapära.

Tori ja Vändra viiuldajate esituste vormistruktuuride võrdlus näitab, et kõik helisalvestatud labajalavalssiviisid erinevad vormiehituse osas üksteisest. Vormi tähistav skeem võib olla sarnane, kuid lähemal vaatlusel peitub iga skeemi taga ainulaadne struktuur. Seega ei saa me rääkida ühtsest labajalavalssi vormist. Polkade puhul ei ole pilt nii kirju kui labajalavalssides. Ühesuguse struktuuriga polkasid on mitmeid, mis kinnitab hüpoteesi polkade pärimise kohta kirjalikest allikatest.

Olulisimaks Tori ja Vändra viiuldajate mänguvõtteks nii duo- kui soolo-mängus on mitmehäälsuse tekitamine. Sooloesituses on viiuldajad mitmehäälsuse saavutamiseks kasutanud lahtiste pillikeelte kaasamist meloodiale. Lisaks võetakse lahtiste keelte abil kolme- ja neljahäälsed kooskõlasid ning mängitakse topeltnoote. Topeltnootide mängimisel tekkivad kooskõlad on tertis, kvint, sekst ja oktaav. Lahtiste pillikeelte kaasamine on otseselt seotud valitud helistikega. Lahtisi pillikeeli kaasa mängides on mugav mängida akorde. Samuti lisasid meloodiaga kaashelisevad lahtised pillikeeled esitustele kõlatugevust, mis on tantsumuusika puhul oluline.

Torupillimängu imiteerivat esitusviisi ehk burdoonsaadet on kasutanud vaid Tori viiuldajad Mihkel Toom ja Mart Jantson mõningaid labajalavalssi mängides. Viis Tori labajalavalssi on mängitud burdoonsaatega, mis võib tähendada, et need lood on üle võetud otse torupillilt. Tori kandis on olnud palju torupillimängijaid, kellega ka viiuldajad kindlasti kokku puutusid. Polkalugudesse pole torupilli imiteerimise võte jõudnud, kuna need on uuemad tantsuviisid, mida torupillil ilmselt tollel ajal ei mängitud. Polkade tavapäraseimaks mitmehäälses esitusviisiks on funktsionaalharmooniast lähtuv kahehäälnene koosmäng. Torupilliburdooni on viiuldajad jäljendanud nii, et ühe viiuldaja poolt esitatud meloodiale mängib teine pillimees samaaegselt kaasa katkematu burdooni ühel või kahel viiuli alumisel keelel, rõhutamata erinevaid taktiosi. Burdoonsaates tekib väike katkestus vaid siis, kui viiuldaja poogna liikumise suunda vahetab. (Helinäide 5 veebiversioonis, <http://www.folklore.ee/tagused/nr49/sildojalisa>.)

Funktsionaalharmooniast lähtuvat kahehäälsset koosmängu on harrastanud nii Tori kui ka Vändra viiuldajad. Oma iseloomult on viiuldajate kahehäälnene koosmäng homofooniline, jagunedes meloodiahääleks ja harmooniliseks saatehääleks. Harmoonilises saatehääles kasutatakse peamiselt meloodilis-harmoonilist figuratsiooni, mis on tihedas seoses meloodiahäälega. Analüüsitud 15 duo hulgas leidub 10 sel viisil esitatud pala (8 polkat ja 2 labajalavalssi). Saatehäält on duode puhul mänginud Tori viiuldaja Mart Jantson ja Vändra viiuldaja Anton Adamson. (Helinäited 6 ja 7 veebiversioonis, <http://www.folklore.ee/tagused/nr49/sildojalisa>.)

Intonatsioon on viiuldajatel väga isikupärane ja individuaalne. Tempereeritud häälestustava järgi võib öelda, et viiuldajad mängivad ebapuhtalt. Viiulimängus on võimalik intoneerida üht- ja teistmoodi, seega on midagi täpset paika panna väga raske. See, mis ühele kuulajale tundub puhas, on teise kõrvus ebapuhast. Niisiis oleks täpsem öelda, et viiuldajad kasutasid oma mängus helikõrgusi, mis tundusid nende muusikalise maitsega sobivat. Nii ei saa kindlalt väita, et tegemist on ebapuhta viiulimänguga.

Meloodia kaunistushelid, melisme, esineb Tori ja Vändra viiuldajatel kahte tüüpi: (a) mordendid (st meloodiahelile on lisatud kiire ülemine abiheli (alumist abiheli ei esine), millele järgneb taas meloodiaheli) ja (b) kiired eellöögid. Esimest tüüpi meloodia kaunistamist esineb kõigis võimalikes olukordades – nii juhul, kui heliks, mida kaunistatakse on lahtine keel, kui ka ülejäänud sõrmede alla jäävate nootide kaunistamiseks. Teist tüüpi kaunistusheli, kiiret eellööki, kasutavad viiuldajad oma mängus samuti ning teevad seda justkui möödaminnes. Eellöögina on kasutatud nii alumist kui ülemist abiheli, sagedamini alumist.

Sõrmestuse osas on mänguvõtted taas mugavad, lihtsad ja loomulikud. Viuldajad on mänginud peamiselt esimeses positsioonis. Üldjuhul ei kasuta viuldajad kolmel alumisel pillikeelel mängides vasaku käe neljandat sõrme, vaid lahtist ülemist naaberkeelt selle asemel. Ülemisel pillikeelel on kasutatud neljanda sõrme väljasirutamist kõrgemate nootide võtmisel, selle asemel, et liikuda kogu vasaku käega pillikaelal ülespoole.

Ühtteist saab kuuldu põhjal öelda ka viuldajate poognakäe tehnika ning parema ja vasaku käe omavahelise koostöö kohta. Poognakäe tehnika on tugevasti allutatud esitatava muusika funktsioonile. Viuldajale tundub olevat esmatähtis meetrumist kinnipidamine, kuna tegemist on muusikaga tantsu saateks. Viuldaja näib otsivat kompromissi poognakäe liikumise (sellest sõltub meetrum) ning parema ja vasaku käe omavahelise koostöö osas (viimasest sõltub meloodia esitamise perfektsus). On teada, et siin vaadeldavad viuldajad ei olnud enam aktiivselt praktiseerivad muusikud ning loomulikult on seda tunda ka nende pillimängus. Mõned poognavahetused on konarlikud ja eba puhtad, kuid pilliloo iseloom selle all ei kannata. Poognaštrihhidest kasutavad viuldajad nii meloodiahelide eraldi- kui ka kokkumängimise tehnikaid (*détaché* ja *legato*). Labajalavalsse iseloomustavad teatud kindlad poognaliikumise skeemid, mis on käepärased ja annavad labajalavalsile rütmipildiga koos nende iseloomu. Polkades kasutavad pillimehed eelkõige *détaché*-tehnikat, kuna polkade rütmi ja meloodia iseloom seda otseselt tingib. Kiirete kuueteistkümnendik-vältustes meloodiajooksude mängimisel kasutavad viuldajad ka *legato*-tehnikat, ühendades omavahel noote kahekaupa. Rahvapärast viulikasutust Toris ja Vändras iseloomustab küllaltki hüplev poognakäsitlus: enamasti kasutatakse kiireid üles-alla liikumisi ning sagedasi poognavahetusi.

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

Kokkuvõtteks

Mida võib öelda rahvapärase viulimängu maneeeri kirjeldamiseks Tori ja Vändra kihelkonna viuldajate näite põhjal? Uurimust alustades oli kõige keerulisemaks ülesandeks leida uuritavale materjalile lähenemisnurk, mis annaks tolleaegses külaühiskonnas käibel oleva muusika ja muusikute kohta uut

informatsiooni. Lõpuks peatus valik aspektidel, mis tundusid autorile, kui viiuldajale olevat kõige informatiivsemad ja samas praktikas rakendatavad. Matkides analüüsitud viiuliesituste mängumaneeri tänapäeval ja luues selle põhjal oma isikliku rahvapärase viiulimängutehnika, võime olla kindlad, et esitatav muusika kannab endas paikkondlikku eripära.

20. sajandi esimese poole Tori ja Väandra piirkonnale on iseloomulik viiuliduodes mängimine. See ei ole tollaegses Eestis toimunuga võrreldes midagi ainulaadset, sest viiuliduosid oli teisigi. Eriliseks teeb Tori ja Väandra duoesitused see, kuidas nad duos mängisid. Viiuldajad kasutasid koosmängul kahte erinevat mänguvõtet. Neist esimene, üks iseloomulikumaid, on viiuliga torupilli imiteerimine, mida kasutasid vaid Tori viiuldajad. Et Tori viiulimehed ei tundnud nooti ja näivad fotode põhjal ehk maamehelikumad kui Väandra viiuldajad, tundub ka nende viiulimäng veidi teistsugune – vanem. Torupilli imiteerimine on viiuldamises kindlasti ajalisel üks vanimaid mänguvõtteid. Teine mitmehäälsuse võte duomängus, mida kasutasid nii Tori kui Väandra viiuldajad, on funktsionaalharmooniast lähtuv kahehäälneline koosmäng. Ka nimetatud mitmehäälsuse poolest paistavad eriti silma Tori viiuldajad Mihkel Toom ja Mart Jantson. Teist samalaadset saatehääle mängijat, nagu oli Mart Jantson, me tollaegsetelt salvestustelt ei kuule. Tema saatehääled olid nn rikkumata klassikalise harmoonia reeglitest.

Esiletõstmist väärib asjaolu, et Tori ja Väandra viiuldajatelt helisalvestati peamiselt labajalavalssi ja polkasid, mis erineb tollaegsete teiste Eesti piirkondade viiuldajate poolt mängitust. Tõenäoliselt tantsiti 20. sajandi alguse Tori ja Väandra pulmades veel nii labajalavalssi kui ka polkat. Viiuldajad muutsid palade melodiat huvitavamaks ja rikkalikumaks mitmehäälselt viiulimängu kasutades, seda nii soolo- kui ka duoesitustes. Individuaalsete mänguvõtte hulka kuuluvad aga veel ka iga üksiku heli kaunistamised spetsiaalsete lisahelidega – mordentide ja eelloökidega. Neid kaunistusheliseid kasutasid viiuldajad oma mängus siis, kui selleks “tuju tuli”. Selline mänguvõte muudab pilliloo õhuliseks ja mängutehnilise üldmulje üsna meisterlikuks. Kuigi viiuldajatel olid jämedad ja igapäevatööst kurnatud sõrmed, suutsid nad erilise peensusel mängida välja kaunistusheliseid. Järelikult vajas seda kõike nende ja ka kuulajate ilumeel.

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

sijaid teadlikult. Samas võib pilliloo meetrumi löhkumine olla seotud ka vana-de tantsudega, mida meie tänapäeval enam ei tunne. Vormianalüüsi tulemu-sel selgus, et labajalavalsside erinevad kordused ehk läbimängud on oma üles-ehituselt vabamad ehk improvisatoorsemad, polkadel seevastu stabiilsemad. Määravaimaks teguriks erinevate läbimängude kujunemisel osutus esituskoos-seis. Kui pala on esitatud sooloesituses, on kõikumised eri vormitasandites sagedamad, kui duomängu puhul. See on ka mõistetav, sest vähemalt kahe inimese koosmusitseerimine eeldab vormikäsitluses eelnevaid kokkuleppeid.

Tähtsaimaks on rahvapärase esituse puhul, *kuidas* neid palasid esitati. Sel-lele küsimusele vastuste leidmine teeb võimalikuks erinevate viiulimängu-maneeride omavahelise eristamise. Rahvatraditsioonis levinud repertuaari mängimine akadeemilises mängumaneeris ei garanteeri kindlasti rahvapära-se esituse olemasolu, sest tõenäoliselt ei kasutata sel juhul viiulimängus rah-vapärasele esitusele omaseid mänguvõtteid. Rahvamuusika, kui kuuldelisel teel omandatud muusika mängumaneer on igal pillimehel üsna individuaalne. Samas võib täheldada, et kahe lähestikku elava pillimehe mängumaneerid teineteisest üldjoontes oluliselt ei erine. Seda näitab ka siinses uurimuses analüüsitud viiuldajate mängumaneeride analüüs. Omavahel on mänguma-neeride osas sarnasemad lähestikku elanud ja koos musitseerinud viiuldajad. Laiemalt vaadeldes leidub kahe viiuliduo mängumaneerides sarnaseid jooni ka piirkondlikul tasandil. Kui võrrelda Tori ja Vändra viiuldajate viiulimängu ülejäänud tolleaegsete Eesti viiuldajatega (näiteks Mulgi- või Võrumaalt), siis joonistuvad selgelt välja erijooned, mis on iseloomulikud eelkõige Põhja-Pär-numaale.

Lisa 1

Helinäited 1936. ja 1937. aasta originaalsalvestustest, mis on hoiul Eesti Rahvaluule Arhiivis

Helinäide 1.

Mart Jantson, soolo "Liku lugu".

ERA, Pl. 4 B1 < Tori – H. Tampere, A. Pulst < Mart Jantson, 64, (1936).

Helinäide 2.

Mihkel Toom, soolo "Mihkli esimene polka".

ERA, Pl. 2 B2 < Tori – H. Tampere, A. Pulst < Mihkel Toom, 63, (1936).

Helinäide 3.

Hendrik Adamson-Jõearu, soolo “Sipelga polka”.

ERA, Pl. 31 A2 < Vändra khk. ja v., Roja k. – H. Tampere, A. Pulst < Hendrik Adamson-Jõearu, 58, (1937).

Helinäide 4.

Anton Adamson, soolo “Labajalg: Ai niga-naga”.

ERA, Pl. 32 B2 < Vändra khk. ja v., Roja k. – H. Tampere, A. Pulst < Anton Adamson, 60, (1937).

Helinäide 5.

Mihkel Toom (meloodia) ja Mart Jantson (burdoonsaade), duo “Labajalg”.

ERA, Pl. 1 B1 < Tori – H. Tampere, A. Pulst < Mihkel Toom, 63, ja Mart Jantson, 64, (1936).

Helinäide 6.

Mihkel Toom (esimene hääl) ja Mart Jantson (teine hääl), duo “Tori polka”.

ERA, Pl. 1 B2 < Tori – H. Tampere, A. Pulst < Mihkel Toom, 63, ja Mart Jantson, 64, (1936).

Helinäide 7.

Hendrik Adamson-Jõearu (esimene hääl) ja Anton Adamson (teine hääl), duo “Polka”.

ERA, Pl. 31 B2 < Vändra khk. ja v., Roja k. – H. Tampere, A. Pulst < Hendrik Adamson-Jõearu, 58, ja Anton Adamson, 60, (1937).

Kommentaariid

¹ Inglisekeelses maailmas tähistavad vastavaid mängumaneere eraldi terminid pilli kohta, mida mängitakse – *violin* ja *fiddle*, mis meie keeles sarnasel kujul tänapäeval puuduvad. Kagu-Eestis on viiuli kohta kasutatud rahvapäraseid iseloomustavaid sõnu “kiik”, “kiigepill”, “kiigapill”, “kiigakannel”. Etnoloog Igor Tõnurist andis eravestluses autoriga (2.11.2011) pillinimele järgmise seletuse: “Tõenäoliselt tõi lõuna-eestilise kiiga viiuli paralleelnimetuse eesti kirjakeelde keelemees F. J. Wiedemann 1869. aastal. Vt F. J. Wiedemann. Eesti-saksa sõnaraamat. Neljas, muutmata trükk teisest, Jakob Hurda redigeeritud väljaandest. Tallinn, Valgus 1973, lk 303. [---] Väike murdesõnastik I, Tallinn, Valgus 1982, lk 217 on “kiiga Urv viiul” [---] ja “kiik Kan Krl Har Se viiul”. [---] Muide, A. O. Väisänen nimetab setu viiulimeest Wanase Jurit [---] “giiganlööjä.” Samuti viitab rahvapärane pillinimetust “kiik” saksakeelsele sõnale “Geige” (viiul).

² Bi-musikaalsus – võõra muusika uurimismetod, mis tugineb võõra muusika omandamisele ühiskonnas, kus see muusika on elavas kasutuses.

- ³ Bruno Nettli andmetel on Mantle Hood oma bi-musikaalsuse konseptsiooni esmakordselt tutvustanud artiklis “The Challenge of bi-musicality”, mis on ilmunud ajakirjas *Ethnomusicology* 1960 (4), lk 55–59.
- ⁴ Kõikide palade kohta nimetatud väljaandes täielikke andmeid pole, st noodistuse juures puudub märged pilli kohta.
- ⁵ Nimetatud väljaandes on avaldatud esmakordselt Arnold Tampere transkriptsioonid aastatest 1939–1940.
- ⁶ Lisan uurimuste loetellu ka andmed muusikateadlase Kristel Pappeli varasema ettekande kohta, mille ta pidas noorteadlaste konverentsil 1987. aastal Tallinnas, ja mis käsitleb kahe Kihnu viuldaja mängutehnika võrdlust (Pappel 1987:18–21). Vestluses autoriga (aastal 2003) mainis ta, et ettekanne ise on tal läinud kaduma ning üleüldse palus ta nimetada toonast uurimust tagasihoidlikult üliõpilastööks.
- ⁷ Eespool loetletud on publikatsioonid ja uurimused, mis on koostatud teadusliku lähenemisega ja süsteemselt, viidates allikmaterjalidele. Lisaks leidub hulgaliselt publitseeritud viiulilugude noodikogumikke, mis lähtuvad eelkõige praktiseerivate muusikute vajadustest.
- ⁸ Meie linnades tunti viiulit juba 17. sajandil (Tampere 1975: 36).
- ⁹ Esiteks arvatakse see kuuluvat oma sammude iseloomu ja rikkaliku viisirepertuaariga Kesk-Euroopa valsside rühma, mis 1820. aastate paiku Euroopa ballisaalides soosingusse tõusnuna hakkas levima ka Eesti külades (Põldmäe 1937: 22). Herbert Tampere näeb ühte võimalikku valsi leviku teekonda Kesk-Euroopast Eestisse läbi Peterburi, kuna Peterburi etendas 19. sajandi alguse Venemaal valsi levikus tähtsat osa. Lisaks andsid oma panuse valsi tuntusele ka sadamalinnad Tallinn ja Pärnu, kus toimus eestlaste tihedam suhtlemine teiste rahvustega. Tampere kirjutab, et eestlased võtsid uue tantsu kiiresti omaks ning 19. sajandil folkloriseerus valss meie aladel täielikult. Valss kohanes siinse sõõr- ja voortantsu traditsiooniga ning võttis neilt üle mitmed liikumise iseärasused. Tantsusammude uusi ja vanu jooni arendati edasi ning nõnda kujuneski välja meie aladele iseloomulik labajalavalss (Tampere 1975: 60–62). Vana kolonntants tõrjuti välja. Karl Leichter andmetel kirjutas Riias töötanud arst Otto v. Huhn oma topograafilis-statistilises ülevaates, et ühe jaanipäevapeo ajal 19. sajandi alguse Lääne-Eestis ei õnnestunud tal näha enam torupilli koos vana tantsuga. Seal mängiti viiulivalssi – nii viiul kui pillilood-tantsud olnud võõrad ning tõrjuvat välja rahvuslikke instrumente, laule ja tantse (Leichter 1982: 135).

Teise arvamuse labajalavalssi leviku kohta meie aladele pakub välja Ingrid Rüütel, kummutades sellega eelneva: “Meie teaduslikus kirjanduses on seni levinud seisukoht, et labajalavalss on omaaegse kõrgseltskonna ballitantsu, valsi kohalik erikuju, mida ma, tõsi küll, olen varemgi püüdnud vaidlustada. Nüüd on selge, et tegemist on varasema Kesk-Euroopa talupojatantsuga, mis kandus 19. sajandi algupoolel kas rannarahva vahendusel, meremeeste või soldatite kaudu Eestisse, kus muutus väga populaarseks ning andis ka mitmeid kohalikke eriarendusi. Huvitav on seejuures, et tants pole iseloomulik lõunaeestlastele, lätlastele ega ka leedulastele, vaid on levinud just Põhja- ja Lääne-Eestis. Seega ei saanud vahendajaks olla baltlased, vaid pigem skandinaavlased, kellel leidub samuti selle tantsu analoogiaid” (Rüütel 2010: 580). Skandinaavia päritolule viitavad ka näiteks ühes Mustjala labajalamõdulises laulus leiduvad read: “...täna tantsime rootsi tantsi...”, ning samuti Vormsil eesti-rootslaste seas mängitud ja lauldud väikesed palad *leikid*. Igor Tõnurist seostab labajalavalssi eelkäijat Tallinna linnamuusikute tegevusega, mille kohta on andmeid juba aastast 1532, mil pulmades olla tantsitud topeltant-

se. Teine tantsuosa – proports – oli $\frac{3}{4}$ -taktimõõdus, nagu ka eestlaste vanemad paarikolonn- ja voortantsud ning neid saatvad pilliviisid. Seega peab Tõnurist saksa ja rootsi $\frac{3}{4}$ -taktimõõdus tantsumuusika üheks levikukeskuseks Tallinnat, “kust see levis ümbruskonna eesti talupoegade hulka eesti soost linnaelanike, sealhulgas ka pillimeeste kaudu” (Tõnurist 2000: 66).

¹⁰ August Pulst (1889–1977) sündis ja kasvas Tori kihelkonnas Tammiste vallas Nõme talus. Ta omandas koolihariduse Tori kihelkonnakoolis ja Pärnu progümnaasiumis. Aastatel 1911–1915 õppis Pulst Riia kunstikoolis ning töötas selle lõpetamise järel teatridekoraatori ja kunstiõpetajana Tallinnas. Tema kunstiharrastus jätkus kuni hiliste eluaastateni. Aktiivse kultuuritegelasena valutas ta südan kohaliku rahvakultuuri püsimise pärast. Kultuuriväärtuste säilitamiseks moodustati Pulsti juhtimisel mitme tulevase muuseumi ühingud (nt Eesti Vabaõhumuuseum, Muusikamuuseum, ka esimene kihelkondlik muuseum Toris). Vajaminev algkapital muretseti samuti tema eestvõtmisel. Muuseumide tegevuse käivitamiseks organiseeris Pulst rahvamuusika üksikkontserte ja ringreise, mis hõlmasid Eestimaa erinevaid paiku. August Pulst oli esimene kultuuritegelane, kes tõi külates tegutsevad rahvapillimehed linnalavadele esinema. Pulst töötas 1930. aastatel Eesti erinevates muuseumides enamasti asjaajajana, tegeldes peamiselt majandusküsimustega. Muuseumide sisuline tegevus (sh teabe kogumine pillimuusika kohta) ei kuulunud Pulsti tööülesannete hulka. Seda enam on põhjust rõhutada tema poolt kirja pandud memuaaride “Mälestusi muusika alalt” väärtust ning ta teeneid rahvamuusika tutvustamisel ja salvestamisel. “Mälestusi muusika alalt” on August Pulsti käsikiri, mille mahukam osa on hoiul Eesti Teatri- ja Muusikamuuseumis ning Tori kihelkonna rahvamuusikuid puudutav osa Tori Muuseumis. Umbes 1200 trükileheküljele koondatud mälestused on esitatud süsteemselt, sisaldades erinevaid alateemasid, nagu näiteks: muuseumiettekannete ja ringreiside detailsed kirjeldused, muuseumiühingute asutamiste lood, rahvamuusikute eluloolised andmed, heliplaadistamise aktsiooniga seotud informatsioon jpm. Mälestustes kajastatav jääb valdavalt 20. sajandi esimesse poole. Masinakirja on autor oma kirjatükid lõõnud pensionipõlves ajavahemikul 1961–1971.

¹¹ Riigi Ringhäälingu ja ERA esimesel ühisel koosolekul 4. aprillil 1936. aastal tehti põhimõtteline otsus rahvamuusika jäädvustamiseks, kuid järgmise päevakorrapunkti – keda kutsuda helisalvestamisele – juures jäädi hätta. Järgnevas nõupidamiseks (7. aprillil 1936. a) kutsuti Muusikamuuseumist kohale August Pulst, kes omas hulgaliselt teavet rahvapillimeeste kohta.

¹² Lisaks plaadistati linnulaulude imitatsioone, karjasehuikeid, arstimis- ja lausumissõnu ning jutte. Teatelehtedele kirjutati esitaja andmed, vastused 44 küsimusele ning lisati foto. Teatelehe lõppu võeti esitajalt allkiri, kirjaoskamatutelt kolm risti.

¹³ Siit näeme, et heliplaadistatud materjal ei anna päris täielikku ülevaadet tolle aja rahvapillimeeste repertuaarist, protsess oli suuresti juhitud “kõrgemalt” poolt. Pillimehe eest otsustati, mida ta salvestusel esitas.

¹⁴ Rahvamuusika heliplaadistamise tähtsust rõhutab seik, et salvestatud muusika avalikul ettekandel 14. septembril 1936. aastal viibisid Tallinna Konservatooriumi saalis nii koolipere, Muusikamuuseumi Ühingu liikmed kui ka ajakirjanikud. Avasõna ütles konservatooriumi direktor professor Juhan Aavik, kes tänas ettekande korraldajaid ja soovis, et selliseid ka edaspidi korraldataks, sest need on konservatooriumile väga vajalikud.

¹⁵ Tori koduloouuriija Mihkel Tilk on kirjutanud, et tema kodukandis kerkisid esile üksikud kõrgetasemelised pulma- ja pidupillimehed Kaarel Romberg, Andres Rogenbau, Mihkel Toom, Mart Jantson jt (Tilk 1978: 10).

Allikad

Pulst, August 1961–67. *Mälestusi muusika alalt*. Käsikiri, Eesti Teatri- ja Muusikamuuseum, fond M 234:1.

Pulst, August 1971. *Muusika ja näitemäng Toris*. *Mälestusi muusika alalt*. Käsikiri, Tori Muuseum.

Tilk, Mihkel 1978. *Tori laulukoorid ja orkestrid kuni 1940. a.* Käsikiri, Tori Muuseum.

Kirjandus

Leichter, Karl 1982. Torupill – eestlaste lemmikpill. Jürisson, Johannes (koost). *Valik artikleid*. Tallinn: Eesti Raamat, lk 125–141.

Liimets, Airi 1988. *Viiulipalade muusikaline vorm Eesti rahvatraditsioonis*. Tallinn: Valgus.

Ling, Jan 1997. *The Playing of Folk Music: Musical Instruments for the People. A History of European Folk Music*. University of Rochester Press, lk 154–166.

Nettl, Bruno 1964. *Theory and Method in Ethnomusicology*. New York: Free Press of Glencoe.

Pappel, Kristel 1987. Kihnu viiuldajate Mihkel Mäesi ja Theodor Saare mängutehnikast. Mare Kõiva & Piret Viires (toim). *Rahvaluule ja etnograafia. Noored filoloogias 1987: 2. Noorteadlaste konverents 8. ja 9. detsembril*. Teesid. Tallinn: Eesti NSV Teaduste Akadeemia, lk 18–21.

Põldmäe, Rudolf 1937. *Rahvaloomingu, eriti rahvatantsu arengust Ida-Harju rannikul*. Tartu: Eesti Kirjanduse Selts.

Põldmäe, Rudolf & Tampere, Herbert 1938. *Valimik eesti rahvatantse*. Eesti Rahvaluule Arhiivi toimetused 8. Tartu: Eesti Rahvaluule Arhiiv.

Rüütel, Ingrid 1989. Sissejuhatus. Rüütel, Ingrid (koost). *Eesti rahvapillilood I*. Pärnu- ja Läänemaa rahvapillipalu Eduard Oja korjandusest 1929. a. Meie Repertuaar 4. Tallinn: Eesti Raamat & Eesti NSV Rahvaloomingu ja Kultuuritöö Teaduslik Metoodikakeskus, lk 3–5.

Rüütel, Ingrid 2010. Rahvuslikust dimensioonist Eesti ja Euroopa kultuuris. *Muutudes endaks jääda. Valik meenutusi, artikleid, uurimusi*. Tallinn: Tea, lk 579–584. [Esmatrükk 1996 *Kultuurilehes* (Sirbi nimi 1994–1997) nr 28 (2637) 9. augustil rubriigis “Mälu”.]

Sildoja, Krista 2004. *Põhja-Pärnumaa viiuldajad ja nende mängumaneer 20. sajandi I poolel*. Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia, muusikateaduse magistritöö. Tallinn. Käsikiri Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia raamatukogus.

Sildoja, Krista 2010. *Eesti viiul*. Viiulimuusika repertuaarikogumik (<http://eestiviul.rahvamuusika.ee/> – 22. november 2011).

Sildoja, Krista 2011 [2010]. *Põhja-Pärnumaa viiuldajad ja nende mängumaneer 20. sajandi I poolel* (http://www.rahvamuusika.ee/vana/sildoja_uurimus/index.htm – 22. november 2011).

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

Tõnurist, Igor 1996. *Pillid ja pillimäng eesti külaelus*. Tallinn: Teaduste Akadeemia Kirjastus.

Tõnurist, Igor 2000. Harju keskmine? Palun tantsima! Nurger, Heli (koost ja toim). *Rahvast, luulest ja meretuulest. Harjumaa folkloorikogumik*. Keila: Harjumaa Muuseum, lk 53–69.

Vilberg, Gustav. *Eesti Kultuura II*. Tartu 1913.

Summary

Fiddlers and their manner of playing from Tori and Vändra parish in the early 20th century

Krista Sildoja

Key words: historic folk music, flat foot waltz, play manner, polka, folk fiddle music, folk fiddle play, research of fiddle music

The article gives an overview of the most well-known village fiddlers in Tori and Vändra parish, their repertoire, playing style and status as dance music players in the first half of the 20th century. This is one of the first efforts to try and describe Estonian traditional instrumental music from the inside so to say. First, the author learned to play the Estonian type of waltzes and polkas gathered from the local village musicians in her neighbourhood and used traditional method of learning by ear. Contact with the old fiddlers has been created artificially using the help of archive recordings dating back to the years 1936 and 1937. Following the personal experience of playing old fiddle tunes the author started transcribing and examining the tunes systematically.

At that time both solo and duo performances were recorded from Tori and Vändra fiddlers. Those recordings compile the research material for the present article and on the basis of the recordings it is possible to describe *how* the fiddlers played back then. Transcriptions give an insight to the approach to form of the music and playing technique used in the fiddle tunes. Briefly, the body of those characteristics can be called the *manner of playing* the description of which introduces the musical thinking of village fiddlers and the overall characteristics of the performed music.

What can be said to describe the traditional manner of playing based on the example of Tori and Vändra parish fiddlers? The districts of Tori and Vändra in the first half of the 20th century can be characterised by playing in fiddle duos. Compared to what

was going on in Estonia of that time generally, it is not unique, because there were also fiddle duos elsewhere. What is special about Tori and Vändra duos is how they were played in. When playing in duos fiddlers used two different ways of playing. The first of them, one of the most characterising ones, is imitating bagpipe with fiddle, which was only used by Tori fiddlers. Imitating bagpipe is definitely one of the earliest of way of playing in terms of age in our old fiddle music. The other way of playing in duo performances is simple polyphony based on functional harmony.

Fiddlers made the melodies of Estonian type of waltzes and polkas more interesting and richer using polyphonic fiddle playing technique and embellishments of melody notes. They used embellishments (mordents and upbeats) when they “felt like it”. Such means make a piece of music airy and general impression of the playing technique rather masterly.

The structures of the analysed fiddle pieces are simpler and also of a rather surprising (and random) construction as compared to composed classical music. This is what makes the music under survey so exciting. Each piece offers something new and unexpected – prevalently the predictable and expected systematic thinking does not exist. In case of Estonian type of waltzes as well as polkas the most important idea is that the piece of music had a continuous metrum to support dancers in their dance. As a result of form analysis it appeared that different playthroughs of Estonian type of waltzes are freer in terms of their construction, or more improvised, polkas on the other hand are more stable. The dominant factor in the development of playthroughs proved to be the number of members in the performance. If it is a solo performance, the variations in different levels of form are more frequent than in case of a duo performance. It is also understandable as the co-play of at least two people requires previous agreement in approach to form.

The playing style in traditional music, as a form of music learnt by ear, is quite individual in each player. At the same time it can be observed that the playing styles of two players living close to each other generally do not differ significantly. The same can be seen in the analysis of the fiddle players' playing styles in the present research. The playing styles of fiddle players who live close by and play together are more similar to each other.