

# Klaver Eesti kodus

Urve Lippus

Selles artiklis tuleb juttu klaveri ja klaverimängu jõudmisest Eestisse, seejärel aga keskendun klaverile eesti kodus. Vaatluse all on ajavahemik, mil selge Eesti-identiteediga, veidi haritum ja jõukam kodu alles hakkas tekkima, seega põhiliselt 19. sajandi keskpaigast kuni 20. sajandi alguseni. Kui klaver juba olemas oli, siis mängiti sel kindlasti igasugust muusikat, ka rahvamuusikat, eriti muidugi tantsuks. Asjaarmastajate kodumuusika sisaldab jooni niihästi kunst- kui rahvamuusikast, nii nagu ka asjaarmastajate oskused võivad tohutult erineda. Mitmel põhjusel aga on klaverist rahvamuusika kontekstis raskem mõelda kui viiulist või löötspillist. Asi pole ainult selles, et klaverit kodus meisterdada on peaaegu võimatu. Klaveri haamrite ja summutajate mehhanism on keerukas ja neid ostsid ka kohalikud klaveri-ehitajad sageli suurtest tehastest sisse. Kui mingisuguse viiuli sai osav puutöömees ise valmis, siis näiteks löötspille tegid üksikud laiemalt tuntud pillimeistrid ja need võisid küllaltki kallid olla. Löötspill aga ei ole kunagi selline staatuse sümbol olnud nagu klaver. Vastupidi, tema traditsiooniline kasutus ei eelda haridust ega nooditundmist ning esmane funktsioon ongi tantsude saatmine. Klaverist seevastu mõtleme eelkõige koos muusikahariduse ja nootidega, kuigi lihtsaid laule-tantse kõrva järgi mängida on klaveril isegi lihtsam kui viiulil või löötspillil. Erinevalt viiulist, kandlest, löötspillist ja teistest traditsioonilistest rahvapillidest ei saa klaverit ka lihtsalt kotti panna ja kaasa võtta – kiigemäele, kõrtsi, pulma. Seega on klaveri kasutamine rahvamuusika mängimiseks siiski piiratud jõukama olustiku ja seltskonnaga – suurema talu elutuba, koolid ja rahvamajad, kuhu 19. sajandi teisel poolel ja eriti 20. sajandi alguses hakati klavereid hankima.

Eesti rahvamuusika uurimine folkloristika raames on sündinud ja kasvanud rahvuslike ideede õhutusel ning kuni päris viimaste aegade ni keskendunud võimalikult autentse, eestlastele iseloomuliku materjali otsingutele. Seetõttu on uurijate tähelepanu kõige rohkem kõitnud regilaulud, tõeline „kirjutamata kirjandus”. Kõike, mis seda varjutab ja traditsioonist välja tõrjub, on vähemalt varasemal ajal käsitatud

kui sissetungijat, millest vana ja ehtne tuleks välja puhastada nagu kullaterakesed. Sellest vaatepunktist oleks klaver rahvakultuurile küll väga kaugel pill. Tänapäevane suhe rahvakultuuri siiski tunnistab selle pidevat arengut, samuti ei piirata seda mõistet ainult mingi abstraktse „rikkumata” talupojakultuuriga. Klaverimäng ja sellega seotud kodune musitseerimine laiemalt oli 19. sajandi teisel ja 20. sajandi algupoolel väga oluline kodukultuuri osa, linnas kindlasti rohkem, kuid ka maal. See oli seotud üldiste hariduspüüdlustega, eriti naiste haridusega. Miks peaks eestlaste muusikategemisest rääkides piirduma külapillimeeste (rahvamuusika aine) ehk siis juba laulu- ja mängukooridega (muusikaloo aine)? Kodumuusika on ala, kus kaks traditsiooni, kunstmuusika ja rahvamuusika kohtuvad ja lootusetu oleks leida kriteeriume selgeks piiritõmbamiseks. Küsimus ongi, et millal ja kuidas klaver majja tuli ja kes seda mängisid. Arutan seda küsimust, asetades kõrvuti mõningaid katkeid erinevatest eesti allikatest ja kõrvutades neid sellega, mida teame klaveri levikust ja asjaarmastajate klaverimängust Euroopas üldse ja eriti Saksamaal.

Seega, etno(musiko)loogia poolt vaadatuna on klaveri teema umbes samasugune rahva eluolu uurimise teema nagu näiteks kohvijoomise levik, moodsate riiete kodunemine taluolustikus ja muud suured muutused 20. sajandi algupoolel, mis rahvakultuuri uurijatele juba ammu huvi on pakkunud. Muusikaloo poolt vaadatuna on tegemist suure lünga täitmisega, mis tekkis muusikalookirjutusse 20. sajandil domineerinud stiiliajaloolise lähenemisega. Nimelt keskendus stiiliajalugu muusikateoste, eriti suurtele meistriteoste ja kompositsioonitehnilistele uuendustele. 20. sajandi paaril viimasel kümnendil on muusikaloole lähenemine ja uurimisväärsete probleemide ring väga palju laienenud, haarates muusikaelu institutsioone, muusika esituse probleeme ja muud. Siiski on tähelepanu keskmes nn. kunst- või „kirjutatud” muusika, kuigi paljudel juhtudel on selle piirid udused. Tasapisi on hakatud väärtustama ja uurima 19. sajandi asjaarmastajate muusika- ja kooriseltide

tegevust, samuti ajaviitemuusikat ja muid „madalamaid“ muusikaliike. Võrdlemisi vähe on uurijate tähelepanu köitnud asjaarmastajate kodumuusika ja sel on omad põhjused: kui avalik muusikaelu jätab järele rikkaliku allikmaterjalide kogu, mille põhjal toimunud sündmusi rekonstrueerida, siis kodumuusika peegeldub peamiselt mälestustes ja kirjades (vt. nt. Bashford 2010), mingil määral ka omaaegses ilukirjanduses, olustikupiltides. Rohkem on allikaid kodumuusikaks trükitud nootide ning nende leviku kohta. Viimasel ajal on 19. sajandi muusika uurijaid köitnud klaveritranskriptsioonide teema, seda aga peamiselt keerukama muusika levikuga seoses (Christensen 1999; 2000). Selles artiklis püüan kokku põimida killukesi erinevatest mälestustest ja muudest allikatest, mida olen aastate jooksul muude töödega tegeldes ära märkinud. Artikli eesmärgiks olekski luua mingi raamistik mõtlemaks klaverist meie kodukultuuri osana kõrvuti viiuli ja teiste nii kunst- kui ka rahvamuusika traditsiooni kuuluvate pillidega.

Käesolev artikkel ei ole otseselt sellele teemale pühendatud uurimus, nimetan seda „sahtlite koristamise looks“. Sestpeale, kui hakkasin 1995. a. raamatuks kirjutama (Lippus 1997) oma ema Virve Lippuse (1926–1990) 1980. aastal Leningradis kaitsitud kandidaadiväitekirja, on mul aastate jooksul kogunenud märkmeid klaveri ja klaverimängu levikust Eestis. Kasutasin kõrvuti tema venekeelse lõpliku tööga eestikeelseid ja palju pikemaid mustandeid (kandidaaditöö maht oli tollal rangelt limiteeritud ja töö viimistlemise faasis oli ohtrasti kääre kasutatud). Lisaks kasutasin ka ema 1970. aastatel arhiivides tehtud märkmeid ja muid materjale, mida sageli tuli kontrollida ja täiendada. Selsamal 1995. aastal tegin Tallinna Klaverivabriku tellimusel ajaloolise ülevaate „Kaks sajandit klaveriehitust Eestis“, mille jaoks tollane klaverivabriku töötaja Sirje Voitka oli kogunud üsna palju arhiivmaterjali ja mälestusi, kuid vajas muusikaloolast nende asetamiseks konteksti. Selleks sai küllaltki palju loetud klaveritest ja klaverimängust laiemalt. Lõpuks jäi töö pooleli, sest klaverivabriku jaoks läks tulemus liiga „teaduslikuks“, töö päris uurimusena lõpetamiseks

aga puudus tollal aeg ja huvi (nii tellijad kui ka hiljem Alo Põldmäe oma klaverimuuseumi ettevõtetes on siiski seda käsikirja kasutanud). Ka sellest tööst olen siia artiklisse osi võtnud. Mitmete hilisemate tööde käigus on tekkinud märkmeid ja mõtteid, mis keerlevad klaveri ja kodumustiseerimise ümber.

19. sajandi jooksul kujunes lääne kultuuris klaverist universaalne muusikainstrument, mis võis asendada kõiki teisi, ka lauljaid, koori ja orkestrit. Klaver säilitas oma keskse positsiooni muusikategemises kuni helisalvestistekiirelevikuni pärast 20. sajandi keskpaika. Võimalik, et klaveri roll kontserdielus polegi viimase sajandiga nii palju muutunud, küll aga on samahästi kui välja surnud ta kunagine kasutus tavaelus. Taustamuusikaks ja ka tantsimiseks on praegu vaja ainult nupule vajutada. Sümfoniaid ja muud niisugust „suurt muusikat“ kuulame samuti enamasti salvestistelt, mitte ei mängi omale klaveril ette. Laias laastus 19. sajandi algusest kuni Teise maailmasõjani oli aga kõigis neis rollides klaver ja klaverirepertuaar ulatus väga keerukast kunstmuusikast kuni nendesamade tantsudeni, mida külapillimehed teiste pillidega mängisid. Lääne uusaegsest muusikakultuurist mõeldaksegi suuresti klaveri kaudu – näiteks ollakse veendunud, et neljal käel mingit Beethoveni sümfooniat mängides on meil ikkagi tegemist sama sümfooniaga, kuigi see orkestri esituses kõlab ju hoopis teisiti. Kuigi praeguses uues muusikas on valdkondi, mida enam klaverile taandada ei saa, on ikka veel palju heliloojaid, kes komponeerivad kõigepealt klaveril ja siis orkestreerivad.<sup>1</sup>

Loomulikult on võimatu öelda, millal esimene klaver eesti koju jõudis – võimatu juba seetõttu, et mõiste „eesti kodu“ ise on väga udune. Keegi ei vaidle, et umbkeelse talupoja kodu maal oli eesti kodu, aga kas ka näiteks Jannsenite kodu Tartus või Hurda kodu Otepääl ja hiljem hoopiski Peterburis? Peaks ju olema, just neist kodudest laotus eestlust ja eestlaseks jäämise mõtet üle maa, kuigi seal ilmselt üsnagi palju saksa keeles räägiti. Eesti identiteedi seostamine peamiselt või isegi ainult (kodu)keelega kujunes välja pika aja jooksul, nagu allpool Jannseni väimehe Heinrich

<sup>1</sup> Lääne muusika klaverikesksusest selles mõttes, et igasugust keerukat muusikat saab taandada klaverile ja muusika(teose) teksti põhilisteks parameetriteks peetakse neid, mida saab eelkõige klaverinooti kirja panna (tempereeritud helikõrgused ja pikkused), arutleb huvitavalt muusikafilosoof Albrecht Wellmer, viidates ka helilooja Jakob Ullmanni mõtetele (Wellmer 2004: 90).

Rosenthali mälestuste põhjal lähemalt vaatleme. Klaverit mängiti nii Jannsenite kui Hurda kodus ja selle juurde tuleme veel tagasi, kõigepealt aga tulebki tutvustada klaveri sotsiaalset tausta. Klaver kodunes eesti olustikus koos sellega, et paljud eesti kodud nii linnas kui ka maal nihkusid 19. sajandi lõpuks kõige madalamast sotsiaalsest positsioonist keskklassi poole.

### Uus pill klaver 18. sajandi lõpus

Klaver tekkis 18. sajandil mitmete otsingute ja katsetuste käigus. Uuem muusika nõudis pillidel selliseid helikvaliteedi nüansse ja väljenduslikkust, mida klavessiini või oreli ehitus ei võimaldanud kätte saada. Klavikord vastas uue muusika vajadustele küll paremini, kuid konstruktsiooni poolest oli see pill nõrk ja sobis rohkem väikeses ruumis omaette musitseerimiseks. Klaveris on ühendatud klavessiini ja klavikordi elemente, alguses nimetatigi teda „haamritega klavessiiniks“. Põhimõtteline uuendus klaveri ehituses on väga keeruline haamrimehhanism, mis võimaldab sõrmelöögiga täpselt mõjutada heli tugevust ja mitmeid muid kõlaomadusi. Klaver levis kiiresti kogu Euroopas 18. sajandi teisel poolel ja asendas tasapisi senised klahvpillid klavessiini ja klavikordi. Samal ajal vähenes ka oreli populaarsus, nii et 19. sajandi alguses tähendas klahvpillide saksakeelne üldnimi *Clavier* (lad. k. *clavis* – võti, klahv) juba kindlalt klaverit. See kõik oli seotud muutustega mängitavas muusikas, veel rohkem aga ilmaliku muusika haritud tarbijaskonna laienemisega tol sajandil. Ilmalik kunstmuusika kuulus varasematel sajanditel eelkõige õukonnaelu juurde. Klahvpillidel mängiti peamiselt saadet, ansamblites või siis ainult solistidele, soolopillidena kasutati neid esialgu vähem. Klavessiinile ja klavikordile kirjutatud soolomuusika – süüdid, variatsioonid, sonaadid – oli enamasti mõeldud õppimiseks või harjutamiseks (Loesser 1954: 16). Näiteks kuulsad Domenico Scarlatti sonaadid kandsid esmatrükis 1738. a. nime „harjutused“ („*Essercizi per gravicembalo*“) ning olid kirjutatud Portugali printsessi Maria Barbara klavessiinimängu tundide jaoks (Kirkpatrick 1953: 401–402). Veel Mozarti ja Haydni ajal suhtuti klaverisonaati sageli kui teisejärgulisse õpperepertuaari.

Varasemal ajal eelistati muusikas klavessiini tüüpi pille. Klavessiini tüüpi pilli kõla oli tugevam, see sobis ka suuremat ansamblit saatma ja kõlbas pidusaalis mängimiseks. Suured särava kõla ja mitme manuaaliga klavessiinid olid eelkõige losside pillid. Neid kaunistati piltide ja nikerdustega, koguti kui kunstiobjekte ning kuulsate meistrite pillid võisid väga kallid olla. Väiksemad spinetid olid kättesaadavamad ning tõenäoliselt leidus neid rohkem keskmiselt jõukates majades. Klavikord kui õrn ja intiimne pill oli enne 18. sajandit vähem levinud. Sellel soovitati harjutada, kuna ta oli väike ja odav, „päris“ muusika pillina teda ei võetud. Erinevate pillide väärtusest annab mingi ettekujutuse Johann Sebastian Bach'i päranduse loetelu, koostatud Leipzigi 1750. a. sügisel. Löviosa pillikogust, mille väärtust hinnati 371 taalrile, moodustasid klavessiinid: üks vineeriga kaetud suur klavessiin hinnaga 80 taalrit ja kolm 50 taalrile hinnatud klavessiini, väike 20-taalrine klavessiin, ainult 3 taalrile hinnatud väike spinett, ning veel kaks erilist, Bach'i enda kavandi järgi ehitatud lauto-klavessiini hinnaga 30 taalrit. Keelpillide hinnad on palju madalamad: hea Steineri viiul 8 taalrit ja kehvem 2 taalrit, tšello 6 ja *viola da gamba* 3 taalrit; samas aga lauto 21 taalriga läheneb klavessiinile (ka kunstipärane välistöötlus võis hinda tõsta; „Bach-Dokumente II“ 1969: nr. 627). Bach'i kui oma aja ühe tuntuima muusiku pillikogu põhjal ei saa muidugi järeldusi teha keskmise linnakodaniku, kantori või organisti käsutuses olnud muusikariistade kohta, aga huvitavad on siin hinnavahekorrad: keskmine viiul ja väike spinett on ühes hinnas. Just need olid ka lihtsamale rahvale kättesaadavad.

Saksamaal tähendas sõna *Clavier* veel 18. sajandi lõpus eelkõige klavikordi, kuigi nii tähistati ka üldse klahvpille. Uus haamritega klahvpill sai alguses saksa keeles nimeks *Fortepiano*, sest võimaldas helitugevust mängimisel varieerida, mängida nii *forte's* kui *piano's*. Tänapäevane *Clavier* kinnistus klaverile alles 19. sajandi alguses, mitmes teises keeles aga ongi jäänud ta nimeks kombinatsioon vaikselt ja valjust (*piano-forte* – ingl., pr., it.). Mitmesuguseid väga erineva konstruktsiooniga klahvpille valmistati 18. sajandil palju. Neid ei tehtud tollal massiliselt poes müümiseks, vaid vastavalt tellimustele. Klahvpille ehitasid oreli- ja pillimeistrid (*Orgel- und Instrumenten-Macher*) ning iga pilli juures võis meister katsetada oma uusi ideid või siis

pidi arvestama tellija soove, nii et kahte päris ühtemoodi pilli vaevalt et välja kukkus. 1770.–1780. aastate Saksamaal eksisteerisid klavikord ja klaver veel kõrvuti koduse musitseerimise pillidena ning noote trükiti enamasti mängimiseks ühel või teisel. Näiteks 1771. aastal kuulutas Johann Sebastian Bachi õpilane Johann Gottfried Mützel, kes töötas Riias, et ta duetid on mängimiseks kas kahe klavikordi, kahe klavessiini või kahe klaveriga (*Fortepiano*; Klotiņš 1994). Alles 1790. aastatel on lihtsamad asjaarmastajatelegi mõeldud noodid enamasti märgitud kui klaverinoodid.

Ajaloolisi klavessiine ja klavikorde Eesti muuseumides säilinud pole. Kõik Saksamaal tuntud olulised klahvpillid olid aga kindlasti siin olemas. Arvukamalt klahvpille sai siia kanti tulla pärast seda, kui keskklassi linnakodanike majades levis muusikaharrastus ja klavikordimäng nagu Saksamaalgi 18. sajandi jooksul. Saksamaa moed, huvid ja kombed jõudsid siia üldiselt kiiresti, 18. sajandi alguskümneid aga takistas normaalset elu üks hullemaid siinseid sõdu, Põhjasõda. 18. sajandi keskpaigaks oli vilgas hariduslik ja kultuuriline tegevus taastunud. Oluliseks sidemeks siinse vaimuelu ja Saksamaa vahel said saksa noored haritlased, kes kohaotsinguil Baltimaale sattusid. Väga paljud siinses kultuuriloos olulist rolli mänginud mehed alustasid koduõpetajatena maal mõisates, pastorite peredes, linnades. Laulu- ja klahvpillimängu tundide võtmine, väärisuust pilli omamine muutus Tallinnas kiiresti samasuguseks prestiižiküsimuseks, nagu see oli Saksa linnakodanike majades. Üks 18. sajandi lõpu Tallinna kultuurielu väljapaistvamaid isiksusi oli August von Kotzebue ja oma uurimuses Tallinna muusikaelust tsiteerib Karl Leichter tema 1786. aastal kirjapandud arvamust, et daamid uhkustavad tantsude ja mõne laulu mängimisega ning on rahul juba siis, kui mahagonist pill tuba kaunistab (tsit. Leichter 1982a: 158; viide originaalile Kotzebue 1786).<sup>2</sup> Sellised noomiva alatooniga kirjutised on 18. sajandi teisel poolel

väga tavalised kõikides Euroopa maades, eriti aga Saksamaal, kus muusikasse traditsiooniliselt tõsiduse ja austusega suhtuti. Tauniti muusika õppimist moeasjana: tegelikult ei viitsivat noored daamid vaeva näha, muusikat ei mõisteta, väärt teostele eelistatakse lihtsate ja kerglaste lookeste klimberdamist (Loesser 1954: 73–84). Need kirjutised näitavad, kui laialt oli klahvpillimäng levinud, seda ka Tallinnas hiljemalt 1780. aastatel. Pill oli külaliste lõbustamiseks salongis vajalik ka siis, kui oma majas mängijat polnud.

18. sajandi teisel poolel hakkas Tallinnas ilmuma nädalaleht Revalische Wöchentliche Nachrichten. Selles avaldasid kuulutusi nii muusikaõpetajad kui pillide ja nootide levitajad. Seal on ka esimene teade Tallinnas klahvpille, sealhulgas klavereid valmistanud meistrist: 1779. aastal kuulutas Johann Friedrich Gräbner, et ehitab klavikorde (*Clavier*), klavessiine (*Clavicembalo*), klavereid (*Fortepiano*), pantaloone, positiive, harfe ja lautosid (Saha 1940: 20–21).<sup>3</sup> Gräbner tuli Tallinnasse Bremenist ning 1783. aastal, pärast Tallinna kodanikuks saamist, võeti ta Toomgildi liikmeks (Saha, samas). Gräbneri juures töötas mitmeid õpipoisse ja selle.<sup>4</sup> Gräbner käis oma pille müümas ka Tartus, sajandivahetusel oli ta ilmselt rohkem seal ja suri 1812. aastal Tartus (Rohtla 2000: 45–46). Geiu Rohtla kirjutab ka 1790. aastatel Tartus töötanud, Saksamaalt pärit orel- ja instrumendimeistri Nicolaus Möhringist, kes on valmistanud oreleid (positiive), klavereid (*Fortepiano*) ja simbleid (*liegende Harfen*) (Rohtla, samas).

Hillar Saha (1940: 20) väidab, kahjuks ilma allikaviiteta, et juba 1784. aastal oli Tallinnas all-linnas tegev ka teine klahvpillimeister Johann Gottfried Neidhardt. Igatahes kaksteist aastat hiljem 1796. aastal kuulutas Johann Gottfried Neidhardt Tallinna nädalalehes, et kuuldused, nagu oleks ta pillide valmistamise lõpetanud, on valed, et ta valmistab ikka edasi kolme liiki pille: tiivakujulisi klavereid (*Fortepiano in Flügelform*)

<sup>2</sup> Leichter viide samas: Kotzebue, August von 1786. Für Geist und Herz. – *Eine Monatsschrift für die nordischen Gegenden*. Stück I–III, Reval, S. 109–112.

<sup>3</sup> Saha on tõlkinud *Clavier* küll klaveriks, aga lisanud sulgudes „= klavikord“, ning pantaloonele on lisatud seletus „= püstklaver“.

<sup>4</sup> 1786. aastast on säilinud tema poolt välja antud tunnistus Christian Ludwig Wernerile, kus on kirjas, et Werner on neli aastat tema juures olnud, ennast hästi ülal pidanud, et ta sel ajal kunstipärase orel- ja instrumendimeistri ametit on õppinud ning et tema, Johann Friedrich Gräbner, teda nüüd selles ametis selliks võib tunnistada ning talle õpitud kunstis edu soovib ning teda igati soovib (TLA 230-1-Bs 38 (554)).

Regensburgi moodi ja Augsburgi moodi ning klavessiine (*Clavecinroyal*).<sup>5</sup> Regensburg ja Augsburg olid Saksa klaveriehituses kuulsad linnad 1760.–1770. aastatest alates. Augsburgis töötas meister Johann Andreas Stein, kelle valmistatud klavereid Mozart kiitis ning pidas neid paremaks vanemat tüüpi Regensburgi klaveritest. Kui Neidhardt tõesti juba 1784. aastal Tallinnas oli ja sama tüüpi klavereid tegi, võisid siinmail väga moodsad pillid levida. Juhiksin tähelepanu veel sellele, et 1779. aastal Gräbneri kuulutusel olid esikohal klavikord ja klavessiin, ning ta loetelus on kõik vanad saatepillid (pantaloone, harf, positiiv, lauto), Neidhardt 1796. aastal asetab esikohale klaverid (*Fortepiano*).

Eesti muusikakirjanduses on kuulus ka teade esimesest eestlasest orel- ja klaverimeistrist Johannes Thalist. Oletus, et Thal ka klavereid valmistas, põhineb Friedrich Gotthilf Findeiseni andmetel 1787. aastast ja lõik kõlab nii: „Kahe miili kaugusel Tartust on üks eesti kõstri poeg Johannes Thal, kes mitte ainult et väga hästi klavikordi [*Clavier*] ja oreli mängib, vaid ka ise positiive ja oreleid ehitab. [...] Nüüd valmistab ta päris kunstipäraseid klavikorde [*Claviere*] ja klavereid [*Fortepianos*] uusima moe järgi, ja sest ajast, kui Kirschenecki moodi flöödiregistrid seda laadi pillidel siin tuntuks said, valmistab ta ka neid, erinevaid kunstipäraseid registreid, ja neil on väga meeldiv toon [...]“.<sup>6</sup> Kirjeldatud on orel- ja pillimeistri kui kindla käsitöökutseseistri tavalisi oskusi ja raske on uskuda, nagu kirjutaja rõhutab, et ta kellelki mingit õpetust polnud saanud. Klaveri-oreli kombinatsioone, vile- vms. registritega klavereid ehitati 18. sajandi lõpus mitmesuguseid ja neid pakuti ka siinsetes saksa lehtedes müüa.<sup>7</sup> Klaverid standardiseerusid rohkem 19. sajandil, kui tekkisid klaverivabrikud.

Tallinnas avas Hans Heinrich Falck 4. aprillil 1818. aastal oma klaveritöökoja, mis ruttu kasvas vabrikuks (Falck 1912: 31–33). Esimesel aastal oli tal neli selli, tegeldi põhiliselt klaverite häälestamise ning remontimisega. Oma mälestustes kirjutab ta, et maa-aadlikud ei tahtnud oma pille linna tuua, kuna väikeste vigade parandamise eest nõuti kõrget hinda. Siis leidis Falck teise väljapääsu: ta käis ise mööda Eestit ringi ja kus vaja, parandas klavereid. Sel ajal, kui ta ühes kohas pille remontis, olid kutsar ja hobused teisest mõisast juba ukse ees ootamas, et meistrit aega viitmata uue klaveri juurde viia. Tasu klaverite parandamise eest oli 15–25 rbl. piires. Falcki kuulsus laienes üle kogu maa ja seetõttu arenes ka ettevõtte kiiresti. 1822. aastal töötas Falcki juures juba 12 selli ja 24 õpilast. Vabrikus valmistati tiib- ja tahvelklavereid, mille raamid olid puust, raudtugedega (Oss 1992). Raudtugedega klaveri raami toestamine oli 19. sajandi alguse klaveriehituses üsna värske konstruktsiooniuuendus, mis võimaldas tõsta keelte pinget, seega teha nii tugevama kõlajõuga kui ka paremini hääles püsiva pilli.

Oreleid ja klavikorde oli osaval tiseril oma töökojas lihtsam teha, haamerklaveri keerukus seisnes haamrite pörke- ja summutajate mehhanismis. Klaveri headust mõõdeti näiteks sellega, kui kiiret ühe klahvi repetitsiooni see võimaldas ja kui kiireid käike selgelt mängida sai. Kui Euroopas arenes klaveritööstus, spetsialiseerusid mõned tehased just mehhanismide ja haamripeade valmistamisele, näiteks Ernst Ihse klaveritel 1930. aastatel ja ka praegustel Estoniatel on kuulsaks Saksa firma Renneri mehhanismid.<sup>8</sup> Aga selge on ka see, et kuigi klaver jäi pigem meistripilliks, tekkis koos pillide levikuga nii linnadesse kui ka maale häälestamise ja parandamise oskustega töömehi ja nende hulgas ka eestlasi, 19. sajandi

<sup>5</sup> „Bekanntmachungen. Ich halte es für Pflicht, dem musikalischen Publicum anzuzeigen, daß das Gerücht ungegründet ist, als verfertigte ich keine Instrumente mehr. Gerade jezt habe ich, um meine Gönner des Gegentheils zu versichern, dreierley Arten von Instrumenten fertig: ein Fortepiano in Flügelform nach Regensburger und nach Augsburger Art, und ein Klavecinroyal, eben so gut gebaut, wie sie ehemals verfertigt worden sind. J. G. Neidhardt“ (*Revalische Wöchentliche Nachrichten*, 1796, nr. 52: 2).

<sup>6</sup> „Zwo Meilen von Dörpt ist eines ehstnischen Küsters Sohn, Johann Thal, der nicht allein musikalisch ist, und ein ziemlich gutes Clavier und Orgel spielt, sondern auch selbst Positive und Orgeln bauet. [...] Jetzt verfertigt er ganz artige Claviere und Fortepianos nach der neuesten Art, und seitdem die Kirscheneckschen Flötenwerke unter dieser Art Instrumente hier bekannt geworden, verfertigt er auch dergleichen, die verschiedene artige Register und einen sehr angenehmen Thon haben [...]“ (Findeisen 1787: 351–352).

<sup>7</sup> Geiu Rohtla (Rämmer) kirjeldab mitmesuguseid erinevate registritega klaverite müügi kuulutusi Dörptsche Zeitungis, samuti orel- ja instrumendimeistrite kuulutusi, küll õige veidi hilisemast ajast (Rohtla 2000: 42–43).

<sup>8</sup> Reklaambuklett „Ernst Ihse Klaverivabrik“, Tallinn 1939 (TMM M65-1/5); Estonia koduleht <http://www.estoniapiano.com/index.php?page=67&> (29.03.2012).

jooksul tegutses Eestis üle kümne eri suurusega töökoja, sest klavereid vajati järjest rohkem.

### **Klaverimänguharrastuse sotsiaalne taust 18.–19. sajandil**

18. sajandi jooksul kujunes Saksa linnades võrdlemisi jõukas keskklass ning kasvas nende perede hulk, kus suudeti ja peeti vajalikuks anda lastele hea haridus, osta kunsti ja harrastada ka muusikat. Klavikord ja hiljem klaver levis just koos selle keskklassi vaimsete vajaduste kasvuga. Nende inimeste majad ja varandus ei võimaldanud matkida elu lossides, nagu seda võisid teha rikkamad kaupmehed ja pankurid. Jõukuse ja eneseväarikuse tõusuga kujunev kodanlik (ehk ka väikekodanlik) elulaad tõi endaga kaasa uusi väärtusi ja ajaveetmise viise. Samal ajal ümbritses saksa ühiskonnas muusikategemist auväärse oreool, ka haritud ja jõukal inimesel oli prestiižikas osata mingit pilli mängida. Saksa ülikoolides armastati musitseerida ja koos linna professionaalsete muusikutega mängisid asjaarmastajad professorite ja üliõpilaste hulgast. Tasapisi said vajadus haritud muusika järele ning harjumus õppida muusikat keskklassi elulaadi oluliseks osaks. Muusika oli ka naistele sobiv tegevus ning komme õpetada tütardele mingil määral laulmist ja pillimängu levis kiiresti. Sobivaimad pillid naistele olid väikesed klahvpillid ja eriti läks 18. sajandil moodi klavikord, mille varsti vahetas välja klaver. Klavikordi võisid endale lubada ka lihtsamad inimesed, nagu kooliõpetajad, vaimulikud, kantorid, väiksemad ametnikud (Loesser 1954: 16). Klavikord oli väike nelinurkne kast ja sobis hästi ka tagasihoidliku elutoa mööbli juurde. Varased tahvelklaverid on välimuselt sageli väga klavikordi moodi, nii et nad sobisid samasugusesse interjööri, samale tarbijaskonnale.

Kooskõlas väheste oskustega tarbijate vajadustega tekkis palju lihtsamat klahvpillimuusikat: tantsude seaded, laulud selge ja lihtsalt mängitava harmoonilise saatega. 18. sajandi keskpaigast saati trükiti Saksamaal järjest enam noote asjaarmastajatele. Näiteks ilmus 1736. aastal

Leipzigis laulukogu „Die singende Muse an der Pleiße“ („Laulev muusa Pleiße ääres“), mida osteti niisuguse õhinaga, et viie aastaga tuli välja kolm trükki (Loesser 1954: 54–55). Kümne aasta jooksul koostati „Laulvale muusale“ veel kolm järge, laule trükiti edasi laululehtedele ja kopeeriti käsitsi. „Laulva muusa“ oli koostanud juuratudengist asjaarmastaja Johann Sigismund Scholze (pseud. Sperontes). Need laulud olid saksa keeles (erinevalt aariatest, mis olid itaalia või prantsuse keeles), mõned ülistasid maaelu nagu tollal moes. Muusika oli enamasti köitvas tantsurütmis, meloodiad sageli populaarsete menuettide või itaalia laulude mugandused. Pärast 1750. aastat hakkas seda laadi kogumikke ilmuma massiliselt. Sugugi mitte kõiki noote ei ostetud endale, neid laenati<sup>9</sup> ja kirjutati armastatud lugusid käsitsi ümber, koostades nii oma isiklike noodialbumeid. 18. sajandi asjaarmastajatele mõeldud laulukogudes trükiti muusika enamasti kahele noodireale ning sõnad keskele, alles sajandi lõpus hakati trükkima kolmele reale ja saade muutus keerulisemaks (Loesser 1954: 56). Klavikordi- või klaverimängija võis ise laulda ning meloodiat kaasa mängida, võis teist lauljat saata, aga võis ka kogu lugu ainult mängida. 19. sajandi Inglismaal sai asjaarmastajatele mõeldud laulude trükkimisest omaette äri, nagu kirjeldab Derek Scott uurimuses viktorianaanliku aja kodumuusikast (Scott 2001) – ettevõtja korraldas uute laulude tutvustamist ja trükkis kohe ka noodid, võisteldi laulude ja müügitulude nimel. Asjaarmastajatele loodi ka perioodilisi väljaandeid või ajalehe-ajakirja noodilisa.

### **Eesti kodu ja klaver**

Eelneva taustal tuleks kõigepealt selgitada, millistest eesti kodudest me saame klaveriga seoses rääkida ja mida üldse mõista eesti kodu all. Tahaksin sellesse ringi võtta kodud, mis on eesti rahvuslikus liikumises oma rolli mänginud, isegi kui kodune keel on olnud saksa või midagi muud. Puhtast eesti soost, kuid saksakeelses linnakodus kasvanud Heinrich Rosenthal – üks Eesti Üliõpilaste Seltsi asutajaid – on oma 1912. aastal kirjutatud mälestustes tundnud

<sup>9</sup> Indrek Jürjo kirjutab Põltsamaa pastori August Wilhelm Hupeli ümber koondunud lugemisklubi kohta 1780. aastatest: „Telliti mitte ainult raamatuid ja ajakirju, vaid ka rikkalikult noodikirjandust (aariaid, operette, kontserte, sümfooniaid, menuette jm.)“ (Jürjo 2004: 137). Nagu lugemisklubi raamatud käisid ilmselt ka noodid siis käest kätte.

vajadust vabandavalt selgitada, miks ta emakeel ja ka hilisem kodukeel oli saksa keel: „Saksa keele kasutamine oli teatava harituse kriteeriumiks. Seepärast oli see tavaks kõigis peredes, mis ei kuulunud talupojaseisusesse. [...] Võõra keele oskamine ja kasutamine ka kodusel suhtlemises ei saa aga inimest denatsionaliseerida. Vaid päritolu on see, mis määrab ära kuulumise rahva hulka” (Rosenthal 2004: 36–38). Nii tunnetas tema ja kindlasti väga paljud ta ajastukaaslased oma rahvuslikku identiteeti rahvusliku ärkamise ajal, sealt hakkab ka see esialgu habras haritud eesti kodu kasvama. Juhan Kõpp peatub Eesti Üliõpilaste Seltsi alguskümnendite käsitlemisel korduvalt keeleprobleemil, kõigepealt kirjutab ta 1870. aastate kohta: „Omavahelise läbikäimise keeleks on peaausjalikult saksa keel, samasugune lugu on kauemat aega ka asjaajamise keelega. [...] Ka sel ajal, kui protokollid eesti keeles kirjutatakse, ei saa eesti keel täiesti ametlikuks keeleks. [...] ...eriti riiuasjade arutamine protokollitakse saksa keeles” (Kõpp 1955: 32–33). Ja sajandivahetuse kohta: „Eesti keele kõnelemine omavahel saab aastasaja vahetusel üldiseks, ometi on ikka veel üksikuid, kellel kergem mõtteid avaldada saksa kui eesti keeles. Seepärast on arusaadavad protokollides (1902, 1903) leiduvad manitsused, eriti suuremate pidude eel, et seltsiliikmed omavahel ja külalistega ainult eesti keelt kõneleksid” (Kõpp 1955: 219–220).

Heinrich Rosenthalist sai Johann Voldemar Jannseni väimees, ta abiellus noorema tütre Eugeniaga. Tema mälestused keerlevad rahvuslike ürituste ümber, ja kui laulupeod välja arvata, seal rohkem muusikat ei puudutata. Aga alustamegi sellest väga olulisest perest – kas Jannsenite peres mängiti klaverit? See oli nii endastmõistetav, et sageli ei jõuagi raamatutesse. Näiteks lipsab see teema Madli Puhveli Koidula-raamatusse nagu möödaminnes: „Umbes sel ajal [1850] on Jannsen väljendanud muret, et ta omad väikesed tüdrukud oskavad vaevalt lugeda. Lydia oli juba kuus ja pool, Eugenie neli. Esimesel kolmel Pärnu-aastal õpetas ta ise neile kodus lugemist,

kirjutamist, usuõpetust ja klaverit.”<sup>10</sup> Johann Voldemar Jannseni eluloost selgub küll, et ta oli nii muusikas kui muudes asjades suur iseõppija, kuid seda korvas suur energia. Teine samasugune möödaminnes tehtud märkus iseloomustab tollast ettekujutust naise haridusest: „Eugenie, kes oli käinud Lydiaga samas tütarlastekoolis, tuli koolist ära, kui ta õde lõpetas, jättes keskastme pooleli. Tema huvid olid rohkem kodused kui intellektuaalsed. Blond ja ekstravertne nagu isagi, oli Eugenie palju rohkem kui Lydia nende aegade ideaalse naise prototüüp: kergelt, aga mitte liialt haritud, hea muusikaharidusega, meeldiva seltskondliku käitumisega ja suurepärase majapidamisoskustega.”<sup>11</sup> Klaverimängu ja laulmist Jannsenite kodus on põhjalikumalt käsitlenud Karl Leichter, tema põhiliseks allikaks on olnud Koidula kirjavahetus ja sealt on ta noppinud välja teateid muusikategemisest (Leichter 1982b: 142–156). Tema andmeil laulis Koidula sageli külalistele meelelahutuseks, samuti on juttu laulukogumikest (ta tsiteerib kirja õele soovitusena tellida raamatukauplusest kuuks ajaks kogumik „Jocosus, vanad ja uued naljalaulud klaveri saatena” („Jocosus, alte und neue Scherzlieder, mit Pianoforte-Begleitung”). Kreutzwaldile aga kirjeldas ta, kui sügava mulje olid talle jätnud Yrjö Koskiselt saadud soome rahvalaulud: „Nad on mulle nii armsad, need „Kansan Lauluja ja Soitelmia” kohtlased ja raskemeelsed, sealjuures nii kütkendavalt vähenõudlikud viisid. Ka ühe „Viron valsi” leidsin [...]” (Leichter 1982b: 145). Jannseni pojad mängisid viiulit ja tšellot, nii et nende kodumuusika hulka kuulusid mitmesugused ansamblid.

Edasi vaatame Jakob Hurda kodu, mida tema väimees Aleksander Mohrfeldt kirjeldab nii: „Nagu varem Tartus Hurda elamu oli olnud kogunemispaiaks rahvuslikult meelestatud isikuile, nii muutus ka Otepää kirikla otse palverändamise paiaks. [...] Sõitsid Otepääl Hurda perekonda külastama vennad üliõpilased Eugen ja Harry Jannsen, mõlemad haritud linna-

<sup>10</sup> „It was also this time that Jannsen expressed concern that his own little girls could still barely read. Lydia, after all, was six and a half, Eugenie four. For the first three years in Pärnu, he himself taught them reading, writing, religion, and piano at home” (Puhvel 1995: 27).

<sup>11</sup> „Eugenie who had attended the same girls’ school as Lydia had withdrawn at the time her sister graduated, before completing the middle level. Her interests were more domestic than intellectual. Blond and extraverted like their father, Eugenie, much more than Lydia was the prototype of the ideal woman of those times: slightly, but not overly educated, with good musical training, pleasant social demeanor and excellent housekeeping skills” (Puhvel 1995: 34).

noorhärnad, noorem tubli viiulimängija ja tulevane arst, vanem hea luuletaja, filosoof ja tšellomängija. Tulid ka vennad Burchard ja Alfred Sperrling, esimene tulevane Hurda-järgne Otepää õpetaja, teine andekas arst Venemaal. Ilmus Karl August Hermann, meister laulma ja klaverit mängima, komponist Jumala armust, jutustaja, luuletaja, ajalehetoimetaja ning keeleteadlane veel kauba peale" (Mohrfeldt 2007: 120). Jakob Hurda abikaasa oli Tartu kooliõpetaja dr. Carl Oetteli tütar Eugenie, isa poolt saksa, ema poolt šveitsi päritolu, loomulikult oli tema hariduse juurde kuulunud ka muusika. Seda mainib Mohrfeldt oma Hurda-raamatus korduvalt: „Muusika ja laulmine on ühendajaks olnud ja ligitõmbajaks ühtlasi, olid ka Hurda perekonnal pärast uuele paigale [Peterburi] asumist. Juba teati, et proua Hurt muusika ja laulmise alal tegutses ja vanemal lastel oli klaveritunde vaja. Kooliõpetajad kirikukoolist olid esimesed, kes perekondlikult liitu heitsid. Noored kuulsused muusika alal, Johannes Kappel koos oma sõbra, pärastise läti professori Joosep Wihtoliga võeti alaliste ja heal meelel nähtud külaliste ja klaveritunni andjate näol vastu. Nende kõrvale ilmusid aastate jooksul meie kuulsusse sirguvad muusikamehed ja neiud, eesotsas Rudolf Tobias" (Mohrfeldt 2007: 196). Jakob Hurt oli Peterburi eesti koguduse õpetaja 1880–1907 ja tema kodu külaliste hulgas mainib Mohrfeldt paljusid Peterburis või selle läheduses elavaid eestlasi, ka Koidulat koos tütardega. Mohrfeldt määrati 1887. aastal Novgorodi luterliku kiriku pastoriks ja aasta hiljem abiellus ta Hurda tütre Mathildega, edasi kõneleb ta juba oma kodus: „Nooruse peale vaatamata – noorikul hakkas täituma üheksateistkümnes eluaasta – rakendus ta perenaise ameti kõrval mitmeti koguduse töösse ja hoolekandesse. [...] Anti kontserte, ta laulis kooris kaasa, peeti näitemüüke kiriku ja vaeste heaks, noorik harjus selle tööga" (Mohrfeldt 2007: 274). Loomulikult jätkus klaveriõpetus ka nende kodus ja tütrast Helmi Mohrfeldtist (hiljem Viitol-Mäevälja) sai elukutseline pianist ja Tallinna Konservatooriumi klaveriõpetaja. Muidugi on need tuntud ja haritud inimeste kodud, kuid see endastmõistetavus, et tütarlapse hariduse juurde kuuluvad ka klaveritunnid, levis peredes, kus oli võimalik tütardele haridust anda ja klaver hankida.

Edasi vaatleme klaverite müügikuulutusi olulisemas varases eestikeelses ajalehes Eesti Postimees, mida Johann Voldemar Jannsen hakkas

1864. aastal Tartus välja andma. Loomulikult oli klaverite müügikuulutusi pidevalt saksakeelsetes lehtedes, aga see leht oli siiski eesti lugejatele mõeldud ja sinna pandi kuulutus, mis võiksid huvitada eestlasi nii linnas kui maal. Esimeses aastakäigus oli kolm klaverimüügi kuulutus, neist kaks ühelt müüjalt ja saksakeelsed, näiteks 13. mail 1864 kuulutati: „Head vähetarvitatud klaverid on odavalt müüa R. Kochi juures v. Köhleri majas Kompanii tänavas" („Gute, wenig gebrauchte Forte-Pianos verkauft billig R. Koch im v. Köhlerschen Hause in der Kompagnie=Straße"), või 16. septembril 1864: „Üks klawwer (Flügel) on oddawalt müa Tartus Kiwwi=ulitsa otsas pandipidaja Sonni maeas lihnoniko Kleini wasto." Järgmise aasta algul, 27.01.1865 kuulutati riidekaupade poe tühjaksmüüki, peale selle mööblit, nõusid „... ja üks vägga heaste hoitud klawwer". Ka järgmistel aastatel ilmub üksikuid eestikeelseid (tarvitatud) klaverite müügi kuulutusi.

Eesti keeles kuulutatakse ka klaveritunde, enamasti koos teiste tundidega ja sageli kostile võtmisega, näiteks 16. septembril 1864: „Üks kolitud naesterahwasowiblaste kolitamisse kohta; õppetab igga asja, iseärranis klaverimängimist ja wenekeelt. – Leida Tartus Botanika=ulitsas Andrei Adoni maeas" (see kuulutus kordus veel kolmes lehes), või 14. juulil 1885: „Kosti=lapsed. Se läbbi annan ausa wannematele teada, et minna kosti=lapsi wasto wõttan, ja lubban koli tundide wahhe aeal lastele kas klawweri ehk wioli mängimist ilma hinnata õppetada, kui wannemad sedda sowiwad. Köster W. Düglas, Paides" (ka see kuulutus kordus veel kahes lehes). Juhiksin eriti tähelepanu ühele tütarlaste vanematele mõeldud kuulutusele 26. oktoobril 1866: „Kosti lapsed. – Tütтарlapsi, kedda Tarto koli pannakse, wõetakse Karlowa=ulitsas grahw Manteuffeli maeas kosti peale, kus ka nende koliõppimist üllewadetakse ja kui sowitakse, neile ka saksa=, wenne= ja prantsussekele tunnid antakse ning klawwerimängimist õppetatakse" (ka kordus). Kui mõelda klaveri levikust maakodudes, siis just niisugune linnas õppimine koos klaveritundidega tegi loomulikuks ka maale koju klaveri hankimise.

### **Klaveri- ja pillimängu seos soorollidega**

Nagu korduvalt rõhutatud, kuulusid klaveritunnid eelkõige tütarlaste hariduse juurde. Muidugi



ei tähenda see, et noormehed poleks klaverit mänginud, kuid muusikahuvilisele meeste-rahvale olid kõik tegevusalad lahti ja pillid võrdsed. Asjaarmastajaliku klaverimängu seos naistekultuuriga aga tekitas väikese nihetuse eesti kodus, kui püüame mõelda klaverist rahvamuusika kontekstis, sest pillimäng eesti rahvatraditsioonis oli meeste asi.

Igor Tõnurist on kirjutanud pillimeestest eesti külas 19.–20. sajandi vahetusel „Sajandivahetusaegne laialdane eesti maanaiste emantsipeerumine, mis avaldus näiteks nende aktiivsemas osavõtus laulukooride tegevusest ja muust kultuuritööst, mõjutas ka niisugust traditsioonilist meeste harrastuseks olnud meelelahutust kui pillimäng. Naiste pillimäng oli tollal niivõrd haruldane ja harjumatu, et rahvaluulekogujad on pidanud lausa vajalikuks rõhutada, et ühel või teisel juhul „harva kui mõni tütarlaps mängis ainult kannelt ja võttis osa mõnest koosmängust” (Põlva), isegi mõni taluperenaine võttis „ajaviiteks” kandle kätte ja „klimberdas sene kallal” ning „isegi tütarlapsed mängisid viiulit” (Rakvere, Viru-Nigula). Rõuges kinnitati: „Mängu naise on harva ja aruldased. Nende pea ei võtnud mängu tükisid meespidada.” Koeru Kaaruka külas „sajandivahetusel oli ka kitarrimängijaid neidusid”. Tauniv suhtumine naiste pillimänguharrastusse säilis tegelikult aastakümneid. Veel 1980. a. suvel ütles üks Vastseliina eideke siinkirjutajale, et „tu ei ole naene, kel lõõtspill käen” [...]” (Tõnurist 1985: 100–101).

Klaveril kodus, eriti maakodus, oli mitu funktsiooni – ta võis olla nagu orel või harmoonium, millega saadeti koraale, ta võis olla klaveritunnis käinud tütarde meelelahutuspill, millel mängiti populaarseid laule ja tantse nootide järgi; aga võis olla ka rahvamuusika mängimise pill, mil kõrva järgi mängiti tuntud viiuli- ja lõõtspillilugusid. Muusikaõpetaja Ludmilla Väinmaa (1907–1988), kes oli pärit Tudulinna köstri-kooliõpetaja perest, on meenutanud oma lapsepõlve: „Meid, lapsi, oli neli – mina, õde ja kaks venda. Sajandivahetusel oli meie külas kuus tahvelklaverit, kõigil mängiti. Minu ema kodus, see oli Köstritalust kuus kilomeetrit eemal, oli teistest erinev tahvelklaver, millel põlvtega lükatav pedaal oli otse klaverikasti all. Isa ja ema mängisid mõlemad klaverit. Ema Marie oli saanud lisaku köstri tütrelt Marta Hansenilt, keda hiljem tunti lauljate Aino Tamme ja Paula Brehmi klaverisaatjana, kaheksa klaveritundi,

muusikaõpetust aga lisaku kihelkonnakoolis Theodor Hansenilt endalt. Ema mängis ladusalt koraale, polkasid ja reinlendereid. Ta õpetas klaverimängu ka oma lastele” (Rannap 1984: 70–75). Nende funktsioonide paljusus ja erinev seos soorollidega lahjendas ka klaverimängu seostumist naistekultuuriga.

Olen püüdnud otsida viiteid klaverimängule eesti kirjandusest, kas ja millise määrgina seda kasutatakse. Kõigepealt muidugi on klaveriga palju tegemist Eduard Vilde „Tabamata imes” (1912), aga siin ongi teemaks mehest looja Leo Saalepi lavakarjäär. Avalikkuses, kriitikute tules esinemist ei peetud naistele sobivaks, kuigi ka 19. sajandil oli sellest hiilgavaid erandeid. Igatahes kirjanduses, niisuguse „tunnustamata geeniusena” sümbolina, on tolles ajas ainuvõimalik meesterahvas. Üsna huvitav on klaverimängu kujutamine Juhan Aaviku (J. Randvere pseudonüümi all ilmunud) jutustuses „Ruth” (1909) (vt. Lippus 2006). Nimelt on Ruth omamoodi pöörd-naine: ta mängib klaverit suurepäraselt (tähendab – naised üldiselt klimberdavad), ta mängib väärtmuusikat (tähendab – üldiselt mängitakse tühist muusikat), ta riulis on tollal väga moodsate heliloojate teosed (tähendab – üldiselt on naiste silmaringi piiratud). Ainult ühes on ta üdini naiselik: ta mängib iseendale ja lähimatele sõpradele. Aavik rõhutab kogu aeg Ruthi ülimalt naiselikkust, tal ei sobiks, talle pole vaja ennast eksponeerida avalikul laval. Korraaks lipsab klaverisse Oskar Lutsu „Suves” (1918–1919) ja seda tõesti jõukast perest naise sümbolina: Teele on käinud linnas õppimas, Raja uus häärber on valmis ja Teelel on ka klaver. Millal, mida ja kas ta üldse mängis, seda me teada ei saa, see ilmselt Lutsu ei huvitanud. Klaverit oli vaja ainult korraaks, et ta selle mehelemineku eeli Ülesoole koliks, kuhu see kohe üldse ei sobi.

### **Klaveri õppimisest ja levikust**

Millistesse eesti kodudesse hakkas tulema klaver? Toosin välja neli gruppi (1) kooliõpetajate ja köstrite peredesse paralleelselt koduoreli või harmooniumiga; (2) jõukamatesse taludesse, kus oli uut tüüpi elumaja ja elutoas või „saalis” tislirimööbel; (3) tähtsamate mõisateenijate peredesse; (4) linnas jõukamale järjele jõudnud kodudesse. Klaveri ostmisest ilmselt oma noorpõlves kirjutas Karl August Hermann: „Ühel

talvisel öhtul 1877. aasta lõpul istus üks üliõpilane Tartus oma toakeses. [...] Elu mured olivad juba noorest east saadik teda enamasti üksnes elu karedat külge tundma õpetanud, ja puudus oli sagedasti tema vali saatja olnud. Aga niisugustel aegadel oli laul ja mäng tema kõige armsamad ja kallimad trööstijad olnud. Klaver seisis temal toas, sest see mänguriist oli tema lahke ja lõbus seltsilane. Suure hoolega oli ta kopikaid kogunud, kuni nii palju sai, et selle kaunis hää mänguriista jõudis nõuutada" (Hermann 1885a: 5). Aastatel 1874–1878 õppis Karl August Hermann Tartu Ülikoolis usuteadust, aga võib-olla kirjutas ta siin ka üldistatult omataolisest vaesest eesti üliõpilasest. Temataoliste inimeste jaoks oli klaveri ostmine pikalt ette planeeritud, arvatavasti aga jõudsid klaverid vahel koju ka ootamatult, kui mõnel oksjonil või linnaskäigul sobiva hinnaga pill ette sattus.

Juba eespool oli juttu, et linnas ei olnud klaveriõpetaja leidmine probleem, kuigi õpetajad olid kindlasti väga erinevate oskustega. Maal sai õpetust kooliõpetajatelt ja köstritelt. Õpetajate haridus sisaldas üsna palju muusikalist algõpet. 1828. aastal asutatud Tartu Õpetajate Seminari juubelikogumikus leidub mitmeid kirjeldusi muusikaõpetusest koolis eri aegadel (Tork 1929). Näiteks 1833. aastal: „Ruumikas saal alumisel korral oli klassiruumiks. Sahtlitega lauad, 12 tooli, klaver ja väike orel muusikaõpetuse tarvis moodustasid klassi sisseseade. Teine klaver oli ülemisel korral.“ Edasi muusikaõpetusest samal ajal: „Kokkukõlas asutise eesmärgiga jaguneb õppetöö 4 osasse. Esimese osa moodustavad need õppeained, mida seminaristid peavad tulevikus õpetama. Need on: usuõpetus, laulmine, lugemine, kirjutamine, arvutamine, saksa ja vene keel. [...] Neljas osa sisaldab muusikaõpetuse, kuhu kuulub lihtne ja harmooniline koraalilaul, orelimäng ja vajalisemad teadmised muusikateoorias” (Tork 1929: 13–14). 1869. aasta põhikirja järgi on kirjeldatud õppekava: „Kogu kursuse vältusel: (a) Muusika. Viiuli-, orel- ja klaverimängu ja laulu õpetatakse ja harjutatakse niipalju, kui algkooliõpetaja tarbed nõuavad ja kasvandikkude loomulikud võimed lubavad. (b) Võimlemine. [...]” (Tork 1929: 25). 1880. aastal lõpetanud Karl Undritzi mälestuste järgi oli koguni igas klassis klaver: „Muusikariistadest oli orel 4 registriga ja pedaaliga, 1 tiibklaver (vana kontsertklaver) ja klassides tahvelklaverid” (Tork 1929: 28). Sellise kooli lõpetanud õpetaja sai

oma lastele (ka tütardele) muusikalist algõpetust jagada, samuti õpilasi aidata. Esialgsete tulemusteni jõudmiseks pole klaveril ju palju juhatust vaja, huviline võib kõrva järgi edasi otsida.

Mida klaveril mängiti? Kindlasti koraale ja laule, neid noote oli rahva seas palju, tantsumuusikat mängiti tõenäoselt ka kuulmise järgi, saadeti laule ja viiulit. 1885. aastal kaebas Karl August Hermann nootide puudust: „Millest meie noodikirjanduses alles täieline puudus on, need on klaverinoodid, iseäranis laulud klaveri kaasmänguga. Aga ligemalt vaadates ei ole see liig suur viga: Iga neljahäälisel laulu võib laulja väga hästi ka klaveriga ehk oreliga lauldes ühes mängida, sest kaasmäng on enamasti sedasama viisi, nagu nelja häällega laul. Siis ei ole aga meie rahva seas veel palju klaverisid leida, nõnda et siis ka seda noodipuudust väga liiga ei tunta. Kui rohkem klaverit hakatakse mängima, külap siis ka neid nootid sigineb. Et Eesti rahva seas palju klaveri=mängimist ei ole, see on ühelt poolt kasulik, selle läbi lauldakse rahva seas seda rohkem koorilaulusid kas meeste= või segakooriga. Klaverimäng ei ole ilus, kui ta väga puuduline on; ta ei ole siis muud kui pilli paugutamine. Aga laul on alati armas kuulda, ja laulu vastu ei saa ükski mänguriist” (Hermann 1885b: 42). Siiski hakkas ta oma ajakirja noodilisades avaldama ka eestikeelseid laule klaverisaatega ja kirjutas arvukalt klaveripalu. Näiteks 1896. aasta Laulu ja Mängu Lehe noodilisa sisaldab 25 soololaulu ja duetti „klaveri- ehk oreli-kaasmänguga”, nende hulgas Miina Härma „Küll oli ilus mu õieke”, Johannes Kappeli „Oleksin laululind” ja viis Karl August Hermann enda laulu. Kui mõelda klaverimängijate tausta peale, siis oli eestikeelsete ja eesti oma laulude levitamine põhimõtteline üritus, mitte et huvilistel nootidele üldse ligipääsu poleks olnud.

Väga levinud harrastus oli klaverimäng neljal käel. Lihtsamad noodid ka sellisele ansamblile on populaarsed tantsud ja marsid, kuid laiemate huvide ja noodilugemisoskusega kodudes mängiti kindlasti ka klassikaliste sümfooniade, avamängude ja kvartetide seadeid neljale käele, need noodid olid lihtsates seadetes väga levinud. Näiteks tooksin lõigu Ellu Elleri kirjast Virve Lippusele, kes oli oma klaverimängu ajaloo uurimuse jaoks palunud tal meenutada klaveriõpinguid Tartus. Heino Elleri teine abikaasa Ellu Eller oli õppinud 1918. aastal Tartu legendaarse klaveriõpetaja Ernst von Knorre juures, kes siis oli

juba raugaeas. Knorre oli olnud oluline pianist ja klaveriõpetaja Tartus 1860. aastatest peale (ka Miina Härma oli tema juures õppinud) ning arvatavasti mängis ta nii väga paljude oma õpilastega: „Et see Ernst von Knorre oli Koidulaegne, siis peatus muusika areng tema jaoks enne Wagnerit. Ta vihkas Wagnerit ja ironiseeris Ljadovit, Glazunovi, eriti Skrjabinilt. Ka Bachist ta ei hoolinud ja Bachi-eelseid heliloojaid ei mänginud üldse. Ta eelistas Beethovenit, Liszti, Chopini, Schumanni ... Mängisime neljal käel Beethoveni, Haydni kvartette, triosid, isegi sümfooniasid. Õppisin klassikat armastama. Ainult tehnikat ta ei osanud õpilastele anda. Aga kaugele sa jõuad „s tšuvstvom, bez tehniki“.<sup>12</sup> Viitaksin siin taas sellele, mida artikli algul mainisin kuulamistavade kohta enne raadio ja helisalvestamise ajastut: muusikaarmastajaid oli palju, aga päris kontsert oli siiski erandlik sündmus, igapäevases elus kõlas ka orkestri- ja ooperimuusika klaveril nii kahel kui neljal käel, ja muidugi vastavalt iga mängija oskustele.

Klaveri levik eesti seltsielus oli seotud majanduslike võimalustega, seltsimajad ja koolid hankisid klavereid järjest rohkem 19. sajandi lõpupoole. Näiteks EÜSi kohta kirjutab Juhan Köpp: „Üksikud liikmed harjutavad eraldi mõndagi mänguriista, kannavad vahel ka teistele midagi ette, iseäranis klaveril, mis 1888 II poolaastal Seltsile muretsetakse“ (Köpp 1955: 120). Väikese löigu klaverist koolis on kirjutanud Heino Rannap viitega kooliõpetajate mälestustekogule, mis on kogutud kunagise nõukogudeaegse Vabariikliku Õpetajate Täiendusinstituudi ajal ja kuulub praegu Eesti Pedagoogika Arhiivmuuseumile (Rannap 1972: 89–90): „On andmeid vaid üksikute klaverite olemasolust 19. sajandi rahvakoolis, kusjuures need olid enamasti koolmeistrite isiklik omandus. Nii on 1830. aastatel muretsetud klaveri Sauga vallakooli õpetaja Aabram Holter, kes Pärnus Rosenplänterilt<sup>13</sup> oli õppinud veidi klaverimängu. Halliste kihelkonnakoolile muretseti tahvelklaver 1885. a. paiku. 1889. aastal on Nõo kihelkonnakoolis oleva tahvelklaveriga õpetanud laulmist Aleksander Läte. Klaver on sajandi

lõpul olnud lisaku kihelkonnakoolis. Virumaal muretsetes Vihula ministeeriumikool klaveri 250 rubla eest tõenäoliselt 1904. aastal.“ Viimane viide Vihula kohta pärineb Elisabeth ja Juhan Kallaku mälestustest, kes 1920. aastatel tulid Tartu Õpetajate Seminari harjutuskooli õpetajateks, ehitasid Tartusse maja ja ostsid ka (Sprenk-Läte) klaveri, kõigepealt Elisabeth Kallaku jaoks, kes juba ise õpetajana hakkas klaveritunde võtma. Klaveritundidesse pandi ka kõik kolm tüdruku, kellest kahest saidki professionaalsed pianistid ja klaveriõpetajad: Laine Mets ja Virve Lippus.

### Kokkuvõtteks

Klaveri ajastu igapäevases kodukultuuris on ilmselt lõppenud, kuigi klaverit ikka õpitakse palju ja teda leidub ka paljudes kodudes. Eelnendud arutlust kokku võttes rõhutaksin, et siin põimusid kaks jutustust: klaveri ja klaverimängu levik Eestis ja eesti kodu lugu. Ajaloo seisukohalt pole keeruline kaardistada klaveri levikut Eestis, eri linnades tegutsenud klaveriõpetajaid, nootide müüjaid ja tellimisi. Mingil määral peegeldub osavamate asjaarmastajate klaverimäng linnade seltsielu kuulutustes (näiteks et saadab või laulab see või teine tuntud seltskonnainimene, mitte elukutseline muusik). Intiimse koduse musitseerimiseni on raskem jõuda, aga sellegi kohta leidub mälestustes, kirjades ja muudes sellistes allikates kirjeldusi, mida võib pidada tüüpiliseks ja laiendada ka teistele kodudele, eriti kui võtame appi samalaadsed teadmised klaverimängust Saksamaal, Venemaal ja mujal. Hoopis teine küsimus on, kuidas kujunes sellise haridustaseme ja eluviisiga eesti kodu, kus klaveri omamist ja klaveritundides käimist (eriti tüdruku puhul) peeti endastmõistetavaks. Nii nagu kunst- ja rahvamuusika vahel pole asjaarmastajate kodumuusika puhul kindlat piiri, pole seda ka saksa ja eesti kodu vahel.

Kui mõelda Eesti pianismi ajaloo, siis tuleks 19. sajandi ja 20. sajandi esimese poole klaverimängu ja eriti klaveriõpetuse uurimisel eristada kahte valdkonda, milles valitsevad erinevad tavad ja

<sup>12</sup> Ellu Elleri kiri Virve Lippusele 26. detsembril 1982. Selle on avaldanud lühikeses artiklis „Ernst von Knorre – Koidulaegne klaveriõpetaja Tartust“ Aime Karm (2005: 83–84); muusikute Knorrede suguvõsa Tartus on uurinud Geiu Rohtla (2000: 20–26).

<sup>13</sup> Mõeldud on kirikuõpetajat ja tuntud estofili Johann Heinrich Rosenplänterit (1782–1846), kes 1809. aastast surmani oli Pärnu Eliisabeti koguduse õpetaja.

repertuaar (ja jällegi ei saa neid selgelt lahku lüüa). Ühel pool on nn. „suur pianism“, õppimine ja harjutamine eesmärgiga saada elukutseliseks muusikuks ja üksikutel juhtudel ka suurte metropolide vahel rändavaks kuulsaks virtuoosiks, enamasti siiski kohalikel lavadel esinejaks ja klaveriõpetajaks. Teisel pool on muusika õppimine enda tarbeks, sest seltskondlik ja kodukultuur teatud tasemel, teatud eluviisi juures pole ilma selleta võimalik ja klaver oli selles kultuuris kõige võimalusterohkem pill. Selline klaverimäng algab tõesti kõrva järgi klimberdamisest, aga võib jõuda ka küllaltki kõrge tasemeni. Samas on selge, et siin ei saa rakendada neid esteetilisi kriteeriume,

millega uurime-vaatleme kunstipretensiooniga mängu. Just see aspekt lähendab seda valdkonda rahvapärasele spontaansetele musitseerimisele, mille funktsioon ja väärtused on hoopis teised. Selliste klaverimängutraditsioonidega eesti kodu hakkas kujunema 19. sajandi teisel poolel koos eesti identiteedi kasvuga haritlaste seas ja oli täiesti enesestmõistetav Eesti Vabariigi ajal, nagu näitab nii omaaegse Tallinna Konservatooriumi kui ka Tartu Kõrgema Muusikakooli klaveriklasside koosnemine peamiselt noortest neidudest. Ametlikult koolis õppinutele tuleks aga lisada veel hoopis suurem hulk (tütarlapsi), kes mõne aasta eratundidega piirdusid.

---

**Kirjandus**

- Bach-Dokumente** II 1969. Fremdschriftliche und gedruckte Dokumente zur Lebensgeschichte Johann Sebastian Bachs: 1685–1800, Hrg. Werner Neumann, Hans-Joachim Schulze, Kassel/Leipzig: Bärenreiter / VEB Deutscher Verlag für Musik.
- Bashford**, Christina 2010. Historiography and Invisible Musics: Domestic Chamber Music in Nineteenth-Century Britain. – *Journal of the American Musicological Society* 63/2, pp. 291–360.
- Christensen**, Thomas 1999. Four-Hand Piano Transcriptions and Geographies of Nineteenth-Century Musical Reception. – *Journal of the American Musicological Society* 52/2, pp. 255–298.
- Christensen**, Thomas 2000. Public Music in Private Spaces: Piano-Vocal Scores and the Domestication of Opera. – *Music and the Cultures of Print*. Ed. Kate van Orden, New York: Garland Press, pp. 67–93.
- Falck**, Paul Th. 1912. *Ein baltischer Bürger von altem Schrot und Korn*. Nach hinterlassenen Aufzeichnungen Hans Heinrich Falcks, Riga: Verlag von Jonck & Poliewsky.
- Findeisen**, Friedrich Gotthilf 1787. *Lesebuch für Ebst- und Livland* IV. Oberpahlen: Grenzius u. Kupzau.
- Hermann**, Karl August 1885a. Äratuus. – *Laulu ja Mängu Leht*, 1. aastakäik nr. 1 (heinakuu), lk. 5.
- Hermann**, Karl August 1885b. Eesti laulust ja mängust. – *Laulu ja Mängu Leht*, 1. aastakäik nr. 6, lk. 42.
- Jürjo**, Indrek 2004. *Liivimaa valgustaja August Wilhelm Hupel 1737–1819*. Tallinn: Riigiarhiiv.
- Karm**, Aime 2005. Ernst von Knorre – Koidula-aegne klaveriõpetaja Tartust. – *Teater: Muusika. Kino* 3, lk. 83–87.
- Kirkpatrick**, Ralph 1953. *Domenico Scarlatti*. Princeton: Princeton University Press.
- Klotiņš**, Arnolds 1994. Johann Gottfried Mützel – ein Originalgenie im alten Riga. – *Balticum – a Coherent Musical Landscape in 16th–18th Centuries*. Ed. Irma Vierimaa, *Studia Musicologica Universitatis Helsingiensis* VI, Helsinki: University of Helsinki, pp. 36–42.
- Köpp**, Juhan 1955. *Eesti üliõpilaste seltsi ajalugu I. 1870–1905*. Uppsala: EÜSi kirjastus [orig. Tartu 1925].
- Leichter**, Karl 1982a. Tallinna muusikaelu XIX sajandil. – *Valik artikleid*. Toim. Johannes Jürisson, Tallinn: Eesti Raamat, lk. 157–199.
- Leichter**, Karl 1982b. Koidula ja kunst. – *Valik artikleid*. Toim. Johannes Jürisson, Tallinn: Eesti Raamat, lk. 142–156.
- Lippus**, Urve 2006. Kirjeldused Ruthi muusikaharrastusest kui eesti muusikaloo allikas. – *J. Randvere „Ruth“ 19.–20. sajandi vahetuse kultuuris*. Koost. Mirjam Hinrikus, Tallinn: Underi ja Tuglase Kirjanduskeskus, lk. 40–54.
- Lippus**, Virve 1997. *Eesti pianistliku kultuuri kujunemine*. Koost. Urve Lippus, Eesti Muusikaloo Toimetised 3, Tallinn: Eesti Muusikaakadeemia.
- Loesser**, Arthur 1954. *Men, Women & Pianos. A Social History*. New York: Simon and Schuster.
- Mohrfeldt**, Aleksander 2007. *Jakob Hurda elu ja töö*. Tartu: Ilmamaa.
- Oss**, Endel 1992. Käsikirjaline klaveriehituse ajalugu Tallinna Klaverivabriku valduses.
- Puhvel**, Madli 1995. *Symbol of Dawn. The life and times of the 19th century Estonian poet Lydia Koidula*. Tartu: TU Press.
- Rannap**, Heino 1972. *Muusika eesti perekonnas ja rahvakoolis*. Tallinn: Eesti Raamat.
- Rannap**, Heino 1984. *Tee muusika juurde*. Tallinn: Eesti Raamat.
- Rohtla** [Rämmer], Geiu 2000. Tartu muusikaelu 1789–1802. – *Valgeid laike eesti muusikaloo*. Koost. Urve Lippus, Eesti Muusikaloo Toimetised 5, Tallinn: Eesti Muusikaakadeemia, lk. 7–56.
- Rosenthal**, Heinrich 2004. *Eesti rahva kultuuripüüdlused ühe inimpõlve vältel. Mälestusi aastatest 1869–1900*. Tartu: Ilmamaa.
- Saha**, Hillar 1940. *Eesti muusika ajaloo lugemik* II. Tallinn: H. Saha.
- Scott**, Derek 2001. *The Singing Bourgeois: songs of the Victorian drawing room and parlour*. Aldershot: Ashgate.
- Tork**, Jaan 1929. Tartu I Õpetajate Seminar (saksa õppekeeleaga). – *Tartu Õpetajate Seminar 1828–1928*. Tartu: TÕS vilistlaskogu väljaanne, lk. 10–67.
- Tõnurist**, Igor 1985. Eesti külamuusikud sajandivahetusel. – *Eesti külaelu arenguhooni*. Toim. Ants Viies, Tallinn: ENSV TA Ajaloo Instituut, lk. 87–106.
- Wellmer**, Albrecht 2004. On Music and Language. – *Identity and Difference: Essays on Music, Language and Time*. Collected Writings of the Orpheus Institute, ed. Peter DeJans, Leuven: Leuven Univ. Press, pp. 71–132.

## **The Arrival of the Piano in the Estonian home**

—  
Urve Lippus

In this article I shall examine the arrival of the piano and of piano playing in Estonia, firstly in general terms. I shall then examine what is known of the role of the piano in a domestic context during the period of developing Estonian self awareness among the more educated and prosperous social groups in the second half of the 19th and early 20th centuries.

If a piano was available, it would almost certainly have been used for playing popular and folk music, and particularly for dancing. It would be used by amateur musicians who had never studied music and who had little or no skills in music reading. So the piano could be considered a folk instrument, just as a violin could be both a concert and a folk instrument; the boundaries between the two traditions are often blurred. In amateur domestic music it is particularly easy to move seamlessly between the two traditions. However, a piano is a large instrument which cannot easily be transported, for example to a wedding celebration or to an open air event. Playing the piano for folk dances or with folk musicians is therefore limited to wealthier members of society since it requires the living space of a large farm, a school or meeting room. The numbers of those Estonians who could afford to buy a piano increased towards the end of the 19th and beginning of the 20th century.

Methodologically this study falls between music history and ethnomusicology. Studies of comparatively recent households and ways of life are quite common among Estonian ethnologists. A parallel could be drawn with the study of any aspect of everyday life, such as the habits and spread of coffee-drinking. In this study, however, I have not carried out conventional research into piano playing traditions. My sources are mostly historical: memoirs, biographies, newspaper advertisements, novels. I have attempted to assemble a whole mosaic from many small pieces of data in order to demonstrate that the piano can be seen just as we see any instrument which is used both in art and folk music (such as the violin). As such I aim to present domestic music as an area of interest where those two traditions merge.

It is impossible to establish exactly when the piano first arrived in the Estonian (non-German) home, just as it is impossible to establish the point where the Estonian (middle class) household first appeared. For example, the homes of the early Estonian intelligentsia such as the journalist Johann Voldemar Jannsen in Tartu or Pastor Jakob Hurt in Otepää, later in St. Petersburg, were certainly Estonian homes and centres of a developing Estonian society. However, the language spoken among their multi-national family and guests was predominantly German. The piano was found increasingly in the Estonian home as the Estonian middle class grew, both in towns and in the country. A sense of Estonian identity developed rapidly during the second half of the 19th century together with the status of the Estonian language itself. Thus, this article also reflects upon the social aspects of Estonian cultural life.

The piano arrived in Estonia in the late 18th century, when amateur music making had become established among the German middle classes. An important link between local Baltic-German culture and that of Germany were the young German intellectuals who came to the Baltic countries in search of employment. During the 19th century piano playing spread to Estonians themselves. Homes with pianos were initially (1) teachers' and kösters' homes where the piano could be used side by side with a pipe organ or harmonium; (2) wealthier farms, with large living spaces furnished by craftsmen; (3) the families of higher ranking servants in manors; (4) the more prosperous homes in towns. In towns, piano teachers were widely available since piano lessons were widely advertised not only in German, but also in Estonian language newspapers. In rural areas the schoolteacher or köster was also able to teach, since studies at teachers' training schools included a considerable amount of time for music, including keyboard lessons. By the end of the 19th and early 20th century, more and more Estonian societies and schools could afford to buy a piano.

The domestic repertoire certainly included church hymns and popular (choral) songs. Sheet music was widely available; dances and marches were probably also played by ear. Very popular were arrangements for four hands, both of dance music and of more complicated art music. Domestic music, being more

private, is less well documented than that of public musical life. We can learn about music printed for amateurs, but rarely find in written sources descriptions of their playing habits or how they played by ear. However, it is possible to broaden the material we find in memoirs, correspondence and novels to cover similar types of homes. For this, some knowledge of domestic music in Germany and Russia is helpful. Another question is a part of social history: how a home with a distinct Estonian identity developed and adopted a way of life which expected ownership of a piano and taking of piano lessons, particularly for girls. This introduces the gender issue of piano playing: since the 18th century, certain musical skills (playing a keyboard instrument and singing) were a part of the education of middle class girls, considered essential for their future social life. However, in Estonian peasant culture, the playing of instruments was a male role. This gender issue is certainly a further reason why piano playing tends to be omitted from the overall picture of Estonian folk music.

In the study of the history of piano playing and teaching in the 19th and early 20th centuries, we have to distinguish between two overlapping areas. On the one hand, there is concert life and professional piano playing; on the other, amateur music making for pleasure at home. We know about prominent amateur pianists who participated in social semi-public/semi-professional musical life. But apart from these, there were many who were closer to folk musicians than to educated amateurs.