

TARTU ÜLIKOOLI VILJANDI KULTUURIAKADEEMIA

Muusikaosakond

Pärimusmuusika õppekava

Karolin Übner

TORUPILLIMÄNGIJA JAKOB KILSTRÖMI KOLME 1913., 1932. JA 1936. AASTAL
SALVESTATUD LOO MELOODILINE VARIEERUVUS

Seminaritöö

Juhendaja: Kadri Steinbach

Kaitsmisele lubatud (allkiri)

Juhendaja: Merike Paberits

Kaitsmisele lubatud (allkiri)

Viljandi 2017

SISUKORD

SISSEJUHATUS	3
1. TORUPILLIMÄNGIJA JAKOB KILSTRÖMI ELULUGU, HELISALVESTAMISED AASTATEL 1913, 1932 NING 1936 JA TORUPILLI MÄNGUTEHNIKAD	5
1.1 Jakob Kilström (1864 - ...)	5
1.2 Kogumisretked Kuusalust, Leesi külast aastatel 1913, 1932 ja 1936	6
1.2.1 Esimene kogumisretk ja helisalvestamine (1913. a.)	6
1.2.2 Teine kogumisretk ja helisalvestamine (1932. a.)	7
1.2.3 Kolmas kogumisretk ja helisalvestamine (1936. a.)	7
2. TORUPILLI MÄNGUTEHNIKAD	9
3. UURIMISPROTSESSI KIRJELDUS JA TÖÖS KASUTATUD MATERJALID	11
3.1 Uurimismeetod	11
3.2 Uurimismaterjal	13
4. JAKOB KILSTRÖMI LABAJALA VALTSIDE, SAAJALAUUDE NING VUORTANTSUDE ANALÜÜS.....	14
4.1 Labajala valts ja Valts	14
4.2 Saaja-laul, Saaja-lugu ja Saajalaul	15
4.3 Vuortants (üks, kaks, kolm, neli, viis, kuus, seitse), Voortants ning Vuortants e Sabatants..	16
4.4 Analüüsi kokkuvõte ja järeldused	17
KOKKUVÕTE.....	20
KASUTATUD KIRJANDUS JA VIITED	22
SUMMARY	25

SISSEJUHATUS

Käesolev uurimus käsitleb Kuusalu torupillimängija Jakob Kilströmi lugude meloodilist varieeruvust läbi kolme aastakümne.

Anneli Kont-Rahtola on nimetanud Kuusalu kihelkonda üheks eesti rahvapärandi kogumise kullaks, kuna väga mitmel kogujal on õnnestunud sealt üles märkida ja salvestada rikkalikult materjali (Kuusalu pillimehed...2017). Peamine põhjus, miks valisin oma uurimuse aluseks Jakob Kilströmi, peitubki just salvestatud materjalide rohkuses - on üsna haruldane, et ühelt pillimehelt on samast loost salvestatud kolm varianti, kusjuures kõik eri aastatel. See annab võimaluse paremini mõista mängija stiili - mis on tema mängus taotuslik ja mis pigem juhuslik ning kas ja kuidas on muutunud tema variandid samast loost. Lisaks sellele on mul huvi ka Kuusalu piirkonna vastu, kuna sealt on pärit kolm silmapaistvat torupillimängijat: Jakob Ratsov, Tõnu Eslon ning minu uuritav Jakob Kilström. Ratsovi lugude noodistamise ja analüüsiga olen tegelenud varem koolitöö raames ning sellest tärkas huvi ka teisi Kuusalu torupillimängijaid uurida.

Varasemalt on Jakob Kilströmi lugusid uurinud Cätlin Mägi (end. Jaago) oma diplomitöös (2002), kus on analüüsinud pillimehe mängitud üheksa loo vormi. Samuti esineb Sandra Vabarna (end. Sillamaa) loov-praktilise lõputöö (2011) lisades Jakob Kilströmi noodistusi. Mitmete teistegi tudengite loov-praktilistes lõputöödes on kasutatud uuritava pillimehe lugusid, mis eeldab esitajatelt põhjalikku süvenemist ning analüüsi.

Töö koosneb kolmest peatükist: esimeses annan ülevaate Jakob Kilströmist ning kolmest kogumisretkest Kuusalus aastatel 1913, 1932 ja 1936. Teises osas kirjeldan uurimisprotsessi, -meetodit ning matejali, mida kasutan uurimuses. Töö kolmandas osas olen analüüsinud torupillimängija Jakob Kilströmi kolme viisivarianti kolmest eri loost, milleks on *Labajala*

valts, *Saajalugu* ning *Vuortants* (täpsed lugude nimed on antud peatükis 3.2 Uurimismaterjal). Selle lõppu olen lisanud lühikese analüüsi järelduse ning kokkuvõtte.

Antud seminaritöö **eesmärk** on uurida torupillimängija Jakob Kilströmi mängitud kolme loo (*Labajala valts*, *Saajalaul*, *Vuortants*) meloodiat ja nende muutumist läbi kolme aastakümne (salvestised aastatest 1913, 1932, 1936).

Töö **uurimisprobleem** on sõnastatud järgneva küsimusena: kuidas on läbi kolme aastakümne muutunud Jakob Kilströmi poolt mängitud lugude *Labajalavalts*, *Saajalugu* ja *Vuortants* meloodiate variandid? Uurimisprobleemi lahendamine võimaldab teha järeldusi ka Jakob Kilströmi mängustiili muutumisest läbi kolmekümne aasta.

1. TORUPILLIMÄNGIJA JAKOB KILSTRÖMI ELULUGU, HELISALVESTAMISED AASTATEL 1913, 1932 NING 1936 JA TORUPILLI MÄNGUTEHNIKAD

Selles peatükis kajastan lühidalt Jakob Kilströmi elulugu, tema lugude helisalvestamist aastatel 1913, 1932 ning 1936 ning peatüki lõpus annan põgusa ülevaate ka olulisimatest nüanssidest torupillimängu tehnikas.

1.1 Jakob Kilström (1864 - ...?)

Jakob Kilström sündis 1864. aastal, surma aastat pole teada. Pillimees oli pärit Kuusalust, Kolga vallast, Leesi külast Terneemelt, Kärka talust. Külas tunti teda ka kui Kärka Jaakobit, kuid kodus hüüti pillimeest vanaks, isaks või vanaisaks (Sildoja 2014, lk 165). Kilström pidas mitmeid ameteid – ta oli 15 aastat Leesi kabeli kellamees, 12 aastat kojamees ning aasta postimees (Põldmäe 1935, lk 236; Sildoja 2014, lk 165). Lisaks sellele oli ta ka kalamees ja haris isiklikku põllulappi. Külas tunti teda siiski peamiselt torupillimängijana. (Sildoja 2014, lk 165)

August Pulst kirjeldab Kilströmi väljanägemist järgnevalt: lühemat kasvu ja pisut küürus, juuksed ning vuntsid on pruunid, terav nina ning näos on kortsud. Torupillimänguga alustas Kilström 20-aastaselt ning enne seda mängis ta roopilli. Pill oli tema enda meisterdatud ning ka tuulekott enda pargitud, torud oli lasknud aga mujal treida. Pillil oli kaks burdoonitoru, kuid A. Pulsti esimese ringreisi eel selgus, et pillimees eelistab mängida vaid ühega neist. (Sildoja, lk 166, 167)

1.2 Kogumisretked Kuusalust, Leesi külast aastatel 1913, 1932 ja 1936

Jakob Kilströmi on salvestatud kolmel eri aastal: 1913, 1932 ning 1936. Nagu ka sissejuhatuses mainisin, on see pigem haruldane, et üht torupillimeest on õnnestunud nii mitmel aastal salvestada. Järgnevates alapeatükkides on kirjeldatud iga aasta kogumisretke tausta ja läbiviijaid.

1.2.1 Esimene kogumisretk ja helisalvestamine (1913. a.)

1913. aasta juunis külastasid Soome muusikateadlane (tol hetkel veel üliõpilane) Armas Otto Väisänen (1890-1969) ja rahvatantsukoguja Anna Raudkats Jõelähtme ning Kuusalu kihelkonda, et koguda kohalikke pillilugusid, laule, tantsukirjeldusi ning kombeid. (Kont-Rahtola 2011, lk 95, 98; Sarv 2002, lk 294). Väisäneni kogumisretked Eestis toimusid aastatel 1912-1924 ning tema peamiseks kogumisalaks oli Setumaa. Lisaks sellele käis ta 1912. aastal kogumas ka Antsla, Mõniste, Piirissaare, Räpina, Rõuge, Tartu ja Võru pärimust. Kokku kogus ta nende aastatega 1079 meloodiat. (Sarv 2002, lk 294)

1913. aasta aktsioon oli väga eriline, kuna varem ei oldud Kuusalu rannakülade rahvamuusikat salvestatud (Kont-Rahtola 2011, lk 95, 98). Heli võeti üles fonograafiga - enne salvestamist visandas Väisänen meloodialiikumise ning seejärel pidi rahvamuusik ruuporisse laulma või mängima. Kuna vaharulle polnud piisavalt, ei olnud tavaliselt võimalik salvestada tervet lugu, edasisest oli koguja teinud visandeid. Väisänen sai suureks eeskujuks noortele rahvaviisikogujatele nii oma uudse fonograafi tehnika kui ka täpsete ja nüansirikaste noodistuste poolest. (Sarv 2002, lk 295, 296)

Kuusalus elas sel ajal kolm torupillimängijat, kelle pillilood on salvestatud: Jaagup Ratsov, Tõnu Eslon (Atru Tenu) ja Jakob Kilström (Uki Jaakob) (Leisö 1992, lk 28). Neist kuulsaimaks peeti Tõnu Esloni, kellelt on salvestatud 22 pillilugu (Kont-Rahtola 2011, lk 103, 104). Hoolimata sellest, et Kilströmi ei peetud oma kodukülas kõige vägevamaks

mängijaks, arvas pillimees vastupidist - Kilström soovis kogujatele mängida ning ta oli lahkesti nõus laskma end pildistada. Väisäneni sõnul oli tema pill kehv, kuna tuulekott oli liiga väike ning lood, mida torupillimees ette kandis, kõlasid kogujale väga ühetaoliselt. Veel pani ta tähele, et Kilströmi pillil on kaks burdoonitoru, kuid kasutuses on vaid üks (Leisö 1992, lk 28). Jakob Kilströmilt salvestati selle kogumisretke käigus 7 lugu (Kont-Rahtola 2011, lk 102).

1.2.2 Teine kogumisretk ja helisalvestamine (1932. a)

1932. aasta helisalvestamise kohta uurisin nii Pärimusmuusika Aida teabekogust, Eesti kirjandusmuuseumi veebisaidilt Kivike kui ka Eesti Kirjandusmuuseumi Eesti Rahvaluule Arhiivi arhivaarilt, kuid kahjuks ei leidnud me vajalikku informatsiooni. Lugude viidetest selgub, et kogujaks on olnud Herbert Tampere. Uurides Cätlin Mägi koostatud torupilli lugude viidete faili, selgub, et 1932. aastal on salvestatud ainult Jakob Kilströmi 4 lugu. Otsisin lisainfot veel Kuusalu viulimängijate viidetest, kuid ka seal polnud ühtegi 1932. aasta salvestist.

1.2.3 Kolmas kogumisretk ja helisalvestamine (1936. a.)

Kolmanda helisalvestamise taga oli kunstnik, vanavara ja pärimusmuusika koguja August Pulst (1889-1977), kes korraldas külapillimeestega ringreise üle kogu Eesti (August Pulsti Õpistu, 2017; Sildoja 2014, lk 20). Koguja idee oli rahvamuusika toomine kontsertlavadele ja seeläbi rahvamuusika ja -pillide tutvustamine ning muuseumitele rahaliste vahendite kogumine (Sildoja 2014, lk 15). Ringreisid toimusid aastatel 1923-1936 ning selles vahemikus toimus 18 ringreisi, millest lühim (esimene) kestis 8 päeva ja pikim (viimane) 44 päeva. Kõik marsruudid ja kontsertkavad olid koostatud Pulsti poolt. 1936. aasta oktoobris lõpetati ringreisid majanduslike raskuste tõttu (Sildoja 2014, lk 20-21, 23).

1936-1938 toimus Eesti Rahvaluule Arhiivi, Riigi Ringhäälingu ja Muusikamuuseumi koostööl suur heliplaadistamise aktsioon, mille käigus salvestati mitmeid rahvalaule ja pillilugusid. Kuna August Pulst oli ringreiside käigus kogunud hulganisti andmeid rahvapillimeeste kohta, oli tema ülesandeks valida muusikud ka heliplaadistamisele. Lisaks

sellele pidi ta hankima toetussummad, mille eest katta muusikute transport, öömaja, toitlustamine, päevaraha ning fotografeerimine. (Sildoja 2014, lk 25)

Kutsutud 78-st laulikust ja pillimehest ilmus kohale 56, sh torupillimees Jakob Kilström, kes oli mänginud Muusikamuuseumi esimesel ja teisel ringreisil. Heliplaadistamise käigus sai torupillimees ka filmilindile jäädvustatud. (*ibid*, lk 26, 172)

Pulst kirjeldab oma päevaraamatus Kilströmi kui väga asjalikku pillimeest, kes ei tee üleliigseid eel- ega järelmänge ning kelle pill on alati hästi hääles. Ta võttis ringreisil mängimist väga tõsiselt ning tegi oma tööd ausalt. Lugusid mängis ta pikalt ning tihti pidi teda seetõttu katkestama. Lisaks sellele polnud tantsuks mängimine lonkava rütmika tõttu pillimehe tugevaim külg. Publikuga ta eriti ei suhelnud, mõnikord ütles enne loo alustamist vaid, et mängib veel. Pulst ootas torupillimehelt rohkem liikuvust ja pilliloole kaasaelamist. (*ibid*, lk 167-168)

Pillimees kiitles küll suure lugude pagasiga, kuid tegelikult jäi mängitud lugude arv kümnekonna ringi. Helisalvestamisel mängis pillimees kokku 11 lugu ning Pulsti andmetel oli tema repertuaaris veel *Üks, kaks, kolm ...* . (Kont-Rahtola 2011, lk 102)

2. TORUPILLI MÄNGUTEHNIKAD

Mõistmaks paremini 4. peatüki meloodia analüüsi, kirjeldan antud peatükis torupilli mänguvõtteid ning sellega annan põgusa ülevaate ka tänapäevase torupilli ehitusest.

Praeguste Eesti torupillide ulatus on d1 kuni e2, mis tähendab, et ulatus on pisut üle oktavi. Vanadel torupillimängijatel varieerus nii sõrmiliste aukude arv kui ka helistikud. Kõigi pillid helisesid unikaalselt, kuna puudus ühine meister. Tänapäeval tulevad pea kõik torupillid meister Andrus Tauli käe alt.

Torupillimängus on kasutatud mitut meloodia mängimise moodust: avatud, kaetud ning segatehnikat. Neist kaht esimest mainib ka Cätlin Mägi oma diplomitöös. Avatud tehnika tähendab, et iga sõrme all on vastav noot ning neid järjest avades muutub heli üha kõrgemaks. Seega, mida kõrgemat heli pillimees soovib, seda rohkem peab ta auke avama. Kaetud tehnika tähendab, et sõrmilisel olevad augud on kogu aeg kaetud ning helikõrguse muutmiseks tuleb tõsta vaid helikõrgusele vastav sõrm augult üles. Kilström kasutas neist mõlemat ehk segatehnikat (Jaago, 2002). Oma pillimängukogemusest julgen öelda, et tänapäeval kasutatakse põhiliselt avatud või segatehnikat ning ainult kaetud tehnikas mängimist eesti torupill ei võimaldagi.

Nii vanade kui praeguste pillimängijate üheks meloodia komponendiks on kaunistused. Olen tähele pannud, et kõige tüüpilisem kaunistus koosneb põhinoodist ja abihelist ning see eelneb põhinoodile. Noodipildis näeb see välja sedasi (valitud on juhuslik helikõrgus):

3. UURIMISPROTSESSI KIRJELDUS JA TÖÖS KASUTATUD MATERJALID

3.1 Uurimismeetod

Lugude analüüs saab alguse noodistamisest. Arhiivisalvestiste noodistamine on üsna subjektiivne, kuna inimesed kuulevad väga erinevalt muusikat ning olulist rolli mängib ka salvestise kvaliteet, mis on tihti kesine.

Saamaks võimalikult täpset tulemust, kasutasin *Audacity* muusikatöötlusprogrammi, kus on võimalik helifaile aeglustada ning korrata soovitud helilõike. Peamiselt kasutasin seda kaunistuste, noodieralduste ja eellõikide tuvastamiseks, kuna originaaltempo on liiga kiire ning salvestiste kvaliteet kehvapoolne. Helikõrgused, mida ei suutnud kahjustatud salvestise tõttu tuvastada, märkisin noodistuses väikese ristikesena; puuduvad taktid aga tärniga. Kui puudulikuks jäid terved taktid, kirjutasin sõnadega juurde, et tegemist on helifaili veaga.

Noodistades olen kasutanud põhimõtet, et esimene läbimäng on tervenisti välja kirjutatud, kuid järgnevates näitan vaid variatsioone. Tühi takt lähtub esimese rea variandist (juhul kui pole noodistusele teisiti märgitud), kuna sedasi on kõige lihtsam võrrelda läbimängude sarnasusi ning erinevusi.

Meetod, mida meloodilise varieeruvuse väljaselgitamiseks rakendan, on muusikaline analüüs. Selleks noodistasin Jakob Kilströmi 3 saajalugu, 3 voortantsu ning 2 labajalavaltsi, mis on salvestatud kolmel erineval aastal - 1913, 1932 ja 1936. Töö käigus selgus, et 1936. aastal salvestatud *Labajalavalts 1* kannab küll 1913. aastal salvestatud *Labajala valtsiga* sarnast nime, kuid tegemist on kahe erineva meloodiaga. Seetõttu puudub labajalavalsi

võrdlusest 1936. aasta lugu. Lisaks on pillimees korranud veel kolme lugu kahel erineval salvestusajal. Nendeks on *Pärliin/Polka* ehk *Pärilin*, *Räti tants/Räditants* ja *Venetants*.

Analüüsi alustan meloodiate astmelise **ulatuse** määramisega, et kindlaks teha, millisesse astmelisse vahemikku jäävad minu uuritavad lood. Oma töös ei ole ma välja kirjutanud kindlat skaalat helikõrgustena, kuna pillimehel ei esinenud seda (Jaago, 2002). Helikõrguste kõikumine võis tekkida nii muutuvast õhusurvest kui ka mängutehnikast (*ibid*, 2002).

Ulatuse määramisel oli abiks ka 1938. aasta filmiklipp Jakob Kilströmist (Tantsulugusid vanadelt..., 1938), kus pillimees esitab *Loppe valtsi*. See annab olulist infot pillimehe sõrmilisest ning sellest, kuidas tema sõrmed pillil liiguvad. Nähtu aitab aimata pilli skaala ulatust ning kasutatud võtteid.

Torupillimuusikas pole võimalik **eraldada noote** nii nagu teistel puhkpillidel ning selleks kasutatakse eelnevat või järgnevat abiheli (Kutser 2014, lk 40). Tuleb ette ka eraldamisi, kus abiheliks on helistiku 1., 3. või 7. aste. Mõnikord on eralduste asemel kasutatud **pidekaart**, mis ühendab kahte kõrvutiasetsevat ja võrdse kõrgusega heli (Muusikaleksikon 1996 *sub* eellöök).

Veel on olulisteks meloodia komponentideks **kaunistused** ning **eellöögid**, mis on kasutusel traditsioonilistes torupillilugudes. Siin on eellöök kui lühike abiheli, mis kõlab vahetult enne meloodiaheli ning hõlmab osa eelmise heli vältusest (Muusikaleksikon 1996 *sub* eellöök).

Kõikide lugude põhitooniks olen määranud oma noodistustes g1 (esimese oktavi g-noot), kuna see vastab praeguste torupillide põhitoonile. Seega on torupillimängijatel lihtsam katsetada ja kontrollida noodistuse vastavust oma pillil. Lisaks annab valitud põhitoon g1 võimaluse vältida liigseid võtmemärke. Kilströmi salvestistel kõlavad erinevad põhitoonid: 1913. aastal on selleks pisut madal d või isegi des ning 1932. ja 1936. aastatel as või g.

Noodistused on käsikirjas ning leitavad seminaritöö lõpus lisadest nr 1-8.

3.2 Uurimismaterjal

Valitud lood on Jakob Kilström mänginud kolmel erineval aastal: 1913, 1932 ning 1936. Esimese helisalvestamise ajal oli pillimees 48-aastane ning kogujaks oli Armas Otto Väisänen. Teisel kahel korral salvestas teda Herbert Tampere. Eesti Kirjandusmuuseumi Eesti Rahvaluule Arhiivist sain analüüsimiseks salvestiste digiversioonid.

Uurimise alla võtan järgnevad lood, sulgudes on salvestise aasta (viited on esitatud kasutatud allikate peatükis):

1. Labajala valts (1913)
2. Valts (1932)
3. Saajalaul (1913)
4. Saaja-lugu (1932)
5. Saajalaul (1936)
6. Vuortants (üks, kaks, kolm, neli, viis, kuus, seitse) (1913)
7. Voortants (1932)
8. Vuortants e. Sabatants (1936)

Labajala valtsi ning *Valtis* on ilmslet mängitud labajalgade saateks, voortantsude ning saajalugude puhul on tegemist pulmarituaale saatvate meloodiatega. Saajalugu mängiti peale pruudi “ülesleidmist” ja söögilaua taha tuues, supikatelt õueköögist tuppa tuues, pruuti linutama viies, tagasi tuues ning peigmehe koju viies. Seda meloodiat kasutati ka muudes situatsioonides, kus liiguti ühest kohast teise. Lugu on nimetatud ka *Pulmamariks*, *Pruudilooks* või *Tee käimise looks*. Peale sööki tantsis pulmarahvas Voortantsu, kus üksteise pihast või kätest kinni hoides pikas rongis liiguti nii peoruumis kui ka mujal majapidamises. Tegemist on ühe vanima muusika saatel organiseeritud liikumise vormiga ning usutakse, et sellel võis olla maagiline tähendus (Kont-Rahtola 2011, lk 97).

4. JAKOB KILSTRÖMI LABAJALA VALTSIDE, SAAJALAUUDE NING VUORTANTSUDE ANALÜÜS

Selles peatükis analüüsin põhjalikult Jakob Kilströmi mängitud kahte labajalavalssi, kolme saajalugu ja voortantsu. Alapeatükid on struktureeritud lugude kaupa. Peatüki lõpus arutlen analüüsile tuginedes, kuidas on valitud lugude meloodiad muutunud kolme aastakümne vältel.

4.1 Labajala valts ja Valts

Tegemist on kvindi-ulatuses meloodiaga, mille ühe läbimängu pikkus on 4 takti. Varasemal salvestisel mängib Kilström seda 11 ning hilisemal 14 korda. Kuna mõlema loo puhul on esimeses läbimängus salvestises viga või pole pillimehel kohe lugu meenunud, valisin noodistustes eeskujuks teise läbimängu rea, mille alla kirjutasin variatsioonid.

Meloodias esineb palju tertsilist liikumist. Variatsioonid on mõlemas loos üsna tagasihoidlikud, kuid on märgata, et 1932. aasta salvestisel esineb rohkem variante. Eriliselt jäi silma *Valtsi* kuues läbimäng, kus pillimees kasutab huvitavat meloodiavarianti. Rida on takti võrra pikem ning viisivariant tekib teises taktis:



Joonis 3. Viisivariant Valtsist

Mõlemal juhul on tegemist pigem rütmiliste variatsioonidega, mille tõttu tekivad ka meloodiasse väikesed muudatused. Viis on liikuv ning nii nootide eraldamist kui ka pidekaart esineb vaid ühel korral - *Labajala valtsi* kümnenda läbimängu viimases taktis on

eraldatud kaks järjestikust c-nooti läbi ülemise abiheli ning *Valtsi* kolmandas läbimängus esineb pidekaar samas kohas kahe c-noodi vahel.



Joonis 4. Eraldamine ja pidega sidumine

Eellööke on kasutatud iga teise ja kolmanda takti alguses, hilisemas salvestises ühe korra ka neljandas taktis. Kuna tegemist on labajalgadega, võib oletada, et eellööke kasutati kui aktsente, mis andsid ka tantsijale impulsi varieerimiseks. Leian, et eellöögid muutsid meloodiat tantsulisemaks.

Võrreldes mõlema loo läbimänge eraldi, leidsin mõlemas rea, mida Kilström eelistab enim:



Joonis 5. Labajala valsi põhirida



Joonis 6. Valtsi põhirida

Ridasid võrreldes on näha, et variandid on üsna sarnased - erinevus tekib vaid kolmanda takti esimesel löögil, kus rütmi variatsioon toob sisse ühe lisanoodi.

4.2 Saaja-laul, Saaja-lugu ja Saajalaul

Lood on septimi ulatuses ning koosnevad A- ja B-osast. Läbimängude arv varieerub eri aasta salvestistel ning samuti ka A- ja B-osade taktide arv. Nii esimese kui teise aasta salvestisel

lõpetab ta loo A-osaga ning B-osa mängib vaid kaks korda (kusjuures B1 on nendel aastatel takti võrra pikem kui viimases *Saajalaulus*). Kilström mängib osade vahele alati lühikese üleminekufraasi:



Joonis 7. Saajaloo üleminekufraas B-osasse

Pillimees kasutab saajalugudes tihti kaunistusi ning eraldusi, viimaseid teeb ta alati läbi alumise abiheli. Kõige sagedamini kasutab ta kaunistusi teise ja kolmanda aasta salvestiste A-osade teise takti esimesel löögil, 1913. aastal kasutab vaid korra B-osas. Pidesid ja eellööke üheski loos ei esinenud.

Nii nagu labajalgades, jääb Kilström ka saajalugudes viisivariantidega tagasihoidlikuks, rohkem muutusi on näha rütmikas ja vormis. Kõige enam variatsioone täheldasin B-osade esimeses ja teises taktis. Tuleb arvesse võtta, et kahe esimese aasta salvestiste B-osade taktide arv on erinev viimase aasta *Saajalaulust*, seega võrdlesin ma kaht esimest omakorda veel eraldi. Leidsin, et B1 on mõlemal aastal sarnane (erinevused tulenevad rütmist), kuid B2-s on märgata juba suuremaid viisivariante.

1932. ja 1936. aasta saajalugude A-osadest puuduvad praktiliselt viisivariandid. Silma jääb aga 1913. aasta *Saaja-laul*, mille meloodia algab hoopis A-osa lõpust. Lisaks erineb selle aasta A-osa meloodia mõnevõrra viimaste aastate versioonidest. Teise aasta *Saaja-loo* A3 jätab mulje nagu pillimees oleks terve rea ulatuses varieerinud, kuid tegelikult on teise takti esimene löök ära jäetud ning jätkatud teisest löögist.

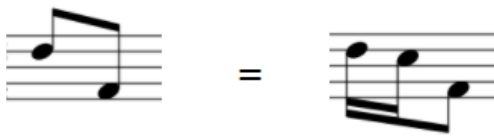
4.3 Vuortants (üks, kaks, kolm, neli, viis, kuus, seitse), Voortants ning Vuortants e Sabatants

Voortantsude meloodia ulatus on sekst. Antud loos jääb tihti ebaselgeks, kas pillimees on kasutanud seitsmendat või madalat esimest astet. Tutvudes Eesti Filmi Andmebaasis oleva

filmiklipiga, sain teada, et pillimehe sõrmilisel on 6 auku ning põhitoon kõlab, kui neist on kaetud 5. Terve loo vältel hoiab ta sõrme kõige alumisel augul ning hüpates alumistele nootidele, ei võta ta toenäppu ära. Võib oletada, et pillimees mängib sarnaselt ka teistes lugudes ning seetõttu märksin ka siin madalad esimesed astmed seitsmendateks.

Lood koosnevad A- ja B-osadest, millest viimast ta alati kordab. Kuna 1913. aasta *Vuortants* algab teisest taktist, valisin noodistustes A-osa eeskujuks teise läbimängu. 1932. aasta B3 ja B4 on suurem salvestise viga ehk läbimänge pole võimalik üles märkida.

A-osades on märgata peamiselt tertsis ning kvindis liikumisi. Nii A- kui B-osas varieerib pillimees taas vaid rütmikaga, meloodia on peaaegu muutumatu. Rütmikast tulenevalt esineb aga A-osades teatud meloodilist varieerimist:



Joonis 8. A-osa viisivariant

Kõigis voortantsudes kasutab Kilström eralduste tegemiseks alumist abiheli (v. a 1932. aasta teise läbimängu seitsmendast taktist). B-osade teises, neljandas ja kaheksandas taktis varieerib ta eralduste ning pidedega - kord seob kaks nooti kokku, teinekord jällegi eraldab. Eriti palju kasutab ta seda viimases *Vuortantsus*. Eellööki (läbi ülemise abiheli) kasutab ainult 1936. aasta loos korra. Kaunistusi ei tee ta üheski variandis.

4.4 Analüüsi kokkuvõte ja järeldused

Eelnevas kolmes alapeatükis selgitasin välja, kuidas on torupillimängija Jakob Kilström mänginud sama lugu kolmel eri aastal. Selgus, et peamiselt varieerib ta vormi ning rütmikaga ning oluliselt vähem meloodiaga. Tihti tekkisid väikesed viisivariandid just rütmika muutmisest, uusi iseseisvaid meloodiavariante tekkis harvem. Vormi puhul panin tähele, et mida aasta edasi, seda pikemalt pillimees lugusi mängis. Arvan, et see sõltus ka kogujate võimalustest ning salvestamisvahenditest – enne 1936. aastat kasutati heli ülesvõtmiseks vaharullidele salvestavat fonograafi, mis oli algeline ja kohmakas, kuid alates eelpool

mainitud aastast täienes Riigi Ringhäälingu tehnovarustus ning salvestamiseks kasutati uhiuut plaadimasinat (Sildoja 2014, lk 25).

Antud lugude põhjal on selge, et noodieraldusi eelistab Kilström mängida läbi alumise ning aktsente annab eellöögi näol pigem läbi ülemise abiheli. Meloodia ulatus erines vaid lugude kaupa - labajalad olid kvindi, saajalood septimi ning vuortantsud seksti ulatuses. Eellööke, milleks oli ülemine abiheli, kasutas pillimees kõige rohkem labajala lugudes, pidekaarega mängis vuortantsudes ning enim kaunistusi esines saajalugudes.

Suurimad variatsioonid esinesid saajalugudes, kus 1913. aasta A-osa algas hoopis viimase taktiga ning ka meloodia liikumine erines mõnevõrra kahe viimase aasta omast. 1913. ja 1932. aasta B-osades esines viisivariant, mis tekkis Kilströmi mängitud lisataktist. Võib öelda, kõige muutumatumaks jäi meloodia vuortantsudes, kus variatsioone peaaegu et ei esinenud.

Meetodid, kuidas pillimees meloodiaid kujundas, on tuttavad ka tänapäeva torupillimängus - praegugi eelistatakse nootide eraldamiseks lähimat abiheli (kuigi ülemise ja alumise abiheliga varieerimine on nüüd kindlasti vabam), kasutatakse pidekaart ning sarnaseid kaunistusi ja mängitakse eellööke läbi ülemiste abihelide.

Noodistades määrasin üldiselt ka Kilströmi sõrmilise skaala (veerandtoone pole märgitud):



Joonis 9 – Kilströmi pilli skaala 1913. aasta lugudes



Joonis 10 – Kilströmi pilli skaala aastatel 1932 ja 1936

Iga aasta puhul on näha, et pilli ulatus on septim, kuid teise ja kolmanda aasta helikõrgus on võrreldes esimesega erinev. Joonisel on märgitud punasega helirea põhinoot (vastavalt siis d ja as, kuid mõnel juhul oli tegemist isegi des ja g-nootidega. Joonistes ei toonud seda eraldi välja, kuna pidasin seda loomulikuks helikõrguse vajumiseks). Sellest võib järeldada, et pilliga on toimunud muutus. Tänapäevaste pillide ulatus on pisut üle oktavi ning tänu kromatisme võimaldavale sõrmilisele, on tekkinud rohkem võimalusi meloodiate kujundamiseks.

Antud töö eesmärk polnud uurida vormi, kuid analüüsi käigus panin tähele, et pillimees tunneb end väga vabalt osadega varieerides. Leian, et tänapäeval pole see nii loomulik ning lugudest on kujunenud kindlad vormid. Üks põhjustest võib olla koosmäng, mida vanasti polnud - torupill oli soolopill.

KOKKUVÕTE

Antud töö eesmärk oli uurida torupillimängija Jakob Kilströmi mängitud kolme labajala valtsi, saajaloo ning vuortantsu meloodiaid ning nende muutumist läbi kolme aastakümne. Töö käigus selgus, et 1936. aastal salvestatud sarnase nimega *Labajalavalts 1* on teine meloodia ning analüüsis seda kasutada pole võimalik ning seetõttu jäi analüüsi vaid kaks labajalga.

Eesmärgist lähtuvalt sõnastasin probleemi: kuidas on läbi kolme aastakümne muutunud Jakob Kilströmi poolt mängitud lugude “Labajalavalts”, “Saajalugu” ja “Vuortants” meloodiate variandid? Valisin just need lood, kuna on haruldane, et et üht torupillimeest on õnnestunud nii mitmel aastal salvestada. Meloodia analüüsiks valisin järgnevad kriteeriumid: ulatus, nootide eraldamine, pidekaared, kaunistused ja eellöögid. Kõik nimetatud aspektid esinesid Kilströmi lugudes.

Eri aastate variantide uurimine võimaldas mul teha järeldusi Jakob Kilströmi mängustiili muutumise kohta läbi kolmekümne aasta. Pillimehe meloodia variandid jäid alati väga tagasihoidlikeks ning põhiliselt varieeris ta rütmi ning vormiga. Analüüsides väljatoodud aspekte, selgus, et need varieerusid pigem lugude kui aastate kaupa. Näiteks meloodiate ulatuse puhul joonistus välja, et labajalad olid alati kvindi, vuortantsud seksti ning saajalood septimi ulatuses. Ka kaunistuste ja eellöökide mängimine sõltus pigem lugudest: ohtralt eellööke on kasutatud labajalgades ning kaunistusi esineb enim Saajalugudes. Pillimees eelistas selgelt nootide eraldamisel alumist abiheli ning mõnikord kasutas ta selle asemel ka pidekaart. Viimast oli kõige rohkem kasutatud 1936. aasta *Vuortantsus e Sabatantsus*.

Kindlasti on võimalik teemaga veelgi rohkem süvitsi minna. Üheks edasiseks võimalikuks uurimussuunaks pakuksin välja antud lugude vormi ning rütmika varieerimise

põhimõtete uurimise. Huvitav oleks ka võrrelda Tõnu Esloni ning Jakop Ratsovi samanimelisi lugusid - kuidas sarnanevad või erinevad pillimeeste interpretatsioonid.

KASUTATUD KIRJANDUS JA VIITED

Eesti Kirjandusmuuseumi Eesti Rahvaluule Arhiivi helisalvestused:

- Labajala valts – ERA, Fon. 109 a < Kuusalu khk, Kolga v, Leesi k – Armas Otto Väisänen 1913. a < Jakob Kilström (Jaagup, Kielström; Kärka Jakob, Uhi Jakob, 1864– 1945), 48 a.
- Saaja laul – ERA, Fon. 109 c < Kuusalu khk, Kolga v, Leesi k – Armas Otto Väisänen 1913. a < Jakob Kilström (Jaagup, Kielström; Kärka Jakob, Uhi Jakob, 1864– 1945), 48a.
- Vuortants (Üks, kaks, kolm, neli, viis, kuus, seitse) – ERA, Fon. 110 a < Kuusalu khk, Kolga v – Armas Otto Väisänen 1913. a < Jakob Kilström (Jaagup, Kielström; Kärka Jakob, Uhi Jakob, 1864–1945), 48 a.
- Valts – ERA, Fon. 364 c < Kuusalu khk, Kolga v – Herbert Tampere 1932. a < Jakob Kilström (Jaagup, Kielström; Kärka Jakob, Uhi Jakob, 1864–1945).
- Saaja-lugu – ERA, Fon. 364 a < Kuusalu khk, Kolga v – Herbert Tampere 1932. a < Jakob Kilström (Jaagup, Kielström; Kärka Jakob, Uhi Jakob, 1864–1945).
- Voortants – ERA, Fon. 364 b < Kuusalu khk, Kolga v – Herbert Tampere 1932. a < Jakob Kilström (Jaagup, Kielström; Kärka Jakob, Uhi Jakob, 1864–1945).
- Saajalaul – ERA, Pl. 13 A1 < Kuusalu khk, Kolga v, Leesi k – Herbert Tampere 1936. a < Jakob Kilström (Jaagup, Kielström; Kärka Jakob, Uhi Jakob, 1864–1945), 72a.
- Vuortants e. sabatants – ERA, Pl. 15 A1 < Kuusalu khk, Kolga v, Leesi k – Herbert Tampere 1936. a < Jakob Kilström (Jaagup, Kielström; Kärka Jakob, Uhi Jakob, 1864– 1945), 72a.

Kasutatud kirjandus:

- **August Pulsti Õpistu.** *August Pulst.* <http://folk.ee/opistu/opistust/august-pulst> (09.10.2017)
- **Eelhein-issakainen, E.** 1996. *Muusikaleksikon.* Tallinn: Eesti Entsüklopeediakirjastus
- **Jaago, C.** 2002. *Torupillilugude vormianalüüs.* [Diplomitöö]. Viljandi Kultuurikolledž. Viljandi.
- **Kont-Rahtola, A.** *Kuusalu pillimehed enne 1940. aastat.* <http://www.folklore.ee/rl/inste/ars/tk08/kontrahtola.htm> (03.11.2017).
- **Kont-Rahtola, A.** 2011. *Tantsumuusika ja tantsud Kuusalu rannas.* <https://www.folklore.ee/tagused/nr49/kont-rahtola.pdf> (03.11.2017).
- **Kutser, K.** 2014. *Eesti torupilli õpetamisel kasutatavad meetodikad algajatele.* [Magistritöö]. Viljandi: Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia; Tartu Ülikooli Viljandi Kultuuriakadeemia.
- **Kutser, K.** 2012. *Lemmikud.* [Loov-praktilise lõputöö teoreetiline osa]. Viljandi Kultuuriakadeemia. Viljandi.
- **Leisö, T.** 1992. *Setumaalta Harjumaalle. A. O. Väisänen tutkimusmatka Viroom vuonna 1913.* Tampere: Tampereen Yliopisto. Sarv 2002.
- **Põldmäe, R.** 1935. *Märkmeid rahvatantsude kogumismatkast.* - Eesti Noorus, nr 9, lk 236.
- **Sarv, V.** 2002. *Rahvaviiside kogumisest Eestis 19. sajandi lõpus ja 20. sajandi alguses.* - Rmt: Rahvuslikkuse idee ja eesti muusika 20. sajandi algupoolel. Eesti Muusikaakadeemia, lk
- **Sildoja, K.** 2014. *Äratismäng uinuvale rahvamuusikale. August Pulsti mälestusi.* Tallinn: Eesti Teatri- ja Muusikamuuseum.
- **Sillamaa, S.** 2011. *Diplomikontsert.* [Loov-praktilise lõputöö teoreetiline osa]. Viljandi Kultuuriakadeemia. Viljandi.
- **Taul, A.** *Eesti Torupill.* <https://torupill.ee/> (03.11.2017).

LISAD

Lisa 1 – Labajala valts (1913)

Labajala valts

1.

2.

3.

4.

5.

6.

7.

8.

9.

10.

11.

ERA, Fon. 408 a < Kuuvalu khk, Kolga v, Leesi k
- Armas Odo Väisänen 1913. a < Jakob Kilström, 48 a
Noodistatud Karolin über.

Lisa 3 – Saajalaul (1913)

Saajalaul

EKA, Ton A0 c < Kaukale KHE, Kolon v., Lesti K
 - Armas Oho Väisänen 3013 a < Jooas Kishon.

Lisa 4 – Saaja-lugu (1932)

Saaja-lugu
Esimuoto:

A1 A2 B1 B2

ERA, Fon. 364 a < Kausalu klt, Kolga v - Herbert Tampere
1932. a < Tokeo Kistim. Nooistavud Karefin Uboner

Lisa 5 - Saajalaul (1936)

Saajalaul

A1
A2

ei ole muu Soovla muidasgi

ERA, PR. 13 A1 < Kuusala Kalk, Kolga v. Leesi k.
- Herbert Tampere, 1936. a < Jakob Kilsõnn, 72a.
Noodistatud Kirõby õtõner.

Lisa 6 - Vuortants (üks, kaks, kolm, neli, viis, kuus, seitse) (1913)

Vuortants (üks, kaks, kolm, neli, viis, kuus, seitse)

ERA, fon. MO & Kuvastu Kik, kolm v., leevik
 - Armas oho Viisänen, 1913 a. 4. juulis kirjutan, H.E.A.
 Nooistatud Kaareni ühik.

Lisa 7 – Voortants (1932)

Handwritten musical score for "Voortants" (1932) by Lisa 7. The score is written on two systems of five staves each. The top staff of each system contains a melodic line in treble clef. The music is written in a simple, rhythmic style with various note values and rests. There are several annotations, including asterisks and boxed letters "A1" and "A2", which likely refer to specific measures or sections of the piece. The title "Voortants" is written above the first staff of the second system.

Handwritten musical score for five staves, labeled B1 through B5. The notation includes notes, rests, and some markings like asterisks and brackets.

ERA, Fon. 36416 < Kuusala bok, Kolja v, Leirik
 - Herbert Tampere 1932. a < Jalos Kivistöm.
 Nuorisatantant. Kertoin. Söyvä.

Five empty musical staves for notation.

Lisa 8 - Vuortants e. Sabatants (1936)

Vuortants e. Sabatants

A 1

B 2

C 3

D 4

E 5

F 6

G 7

This page contains ten staves of handwritten musical notation for guitar. Each staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 2/4 time signature. The notation includes quarter notes, eighth notes, and sixteenth notes, often beamed together. There are several instances of triplets, indicated by a bracket and the number '3'. Slurs are used to group notes across measures. The music is written in a fluid, handwritten style.

ERA, Pk 15 M & Kuusala knt, Kolgan V, Leesi K - Herbert Tampere
 1936. a - Gaku Kijström, Noodistauud, Karolin Uiver.

SUMMARY

The goal of this paper was to research bagpipe player Jakob Kilström's melodies and changes in performance through three decades based on different versions of three tunes. During the research it turned out that a tune, recorded in 1936, called Labajalavalts 1 has a different melody altogether and could not be used in the analysis.

The purpose of this paper was to see how the three tunes' melodies have changed over the course of three decades. I chose the tunes based on the rarity that the same bagpipe player has recorded the same material multiple times. I analyzed the melodies in view of range of the notes, separating of the same notes, ties, embellishments, and appoggiaturas. All the above criteria were present in the analyzed tunes.

By investigating tunes from different years, I was able to make conclusions about Jakob Kilström's differences in performance over three decades. His variants of melody were always very modest, and he mostly varied with rhythm and form. By analyzing the parameters, it turned out that they varied more from song to song than by year. For example, the range of the melodies in labajalg's were always fifths, vuortants' were a sixth and in saajalugu's a seventh. The use of embellishments and appoggiatura were also more dependent on the tunes played: There are many appoggiaturas in labajalg's and embellishments in saajalugu. The musician clearly preferred separating the notes through the lower note in the scale but sometimes used a tie instead. The latter was used the most in a recording from 1936 called "Vuortants" or "Sabatants".

There is certainly enough material to look more into the subject. I would suggest one possible way of further research on the subject to see if there is a principle to the variation of rhythm and form of the tunes. It would also be interesting to research Tõnu Esilon's and Jakop Ratsov's tunes of the same names - how do the different interpretations relate, if at all.

The paper can be of use to students interesting in Estonian traditional music, music students learning to play bagpipe as well as musicians already playing bagpipe professionally.