

VILJANDI KULTUURIKOLLEDZ

Muusikaosakond

Rahvamuusika õppetool

Cätlin Jaago

TORUPILLILUGUDE VORMIANALÜÜS

Diplomitöö

Juhendaja: Anneli Kont-Rahtola

Viljandi 2002

SISUKORD

SISSEJUHATUS

1. ALGMATERJALID

1.1. Tellef Kvifte “Musikkteori for folkkemusikk” (Muusikateooria rahvamuusikas).....	6
1.2. Eesti torupillilood.....	6

1. MATERJALI KASUTAMISE PÕHIMÕTTED

2.1. Noodistamise põhimõtted.....	9
2.2. Mängutehnikad.....	9
2.3. Noodistamise märgid.....	10

2. ANALÜÜSI ELEMENDID JA KÕRVUTAMINE

2.1. Vormianalüüsi kolm tasandit.....	12
3.1.1. Motiivid.....	12
3.1.2. Vormi moodustumine.....	12
3.1.3. Läbimängud.....	13
2.2. Mõisted, mida kasutan oma vormianalüüsides	
2.2.1. “vana labajalavalsi vorm”.....	14
2.2.2. Poollause (PL) ning täislause (TL).....	14

3. EESTI TORUPILLIMUUSIKA ANALÜÜS

3.1. Jaakop Kilström.....	16
---------------------------	----

3.1.1. Saajalugu.....	18
3.1.2. Loppevalts.....	22
3.1.3. Voortants.....	26
3.1.4. Labajalavalts 1.....	31
3.1.5. Räditants.....	35
3.1.6. Polka e. Pärlin.....	40
3.1.7. Labajalavalts 2.....	44
3.1.8. Mustlase tants.....	47
3.1.9. Vene tants.....	50
3.1.10. Jaakop Kilströmi torupillilugude kokkuvõte.....	53
3.2. Jaan Piht.....	55
3.2.1. Mustjala vaimulik.....	57
3.2.2. Ristitants.....	61
3.2.3. Mustjala madal.....	66
3.2.4. Suure Tõllu labajalg.....	70
3.2.5. Viru lõss.....	72
3.2.6. Labajalavalts “Lehtmetsa Peeter”.....	76
3.2.7. Jaan Piht`i torupillilugude kokkuvõte.....	80
KOKKUVÕTE.....	82
KASUTATUD KIRJANDUS.....	83
RESÜMEE.....	84

SISSEJUHATUS

Eesti torupillilugusid ei ole keegi põhjalikult uurinud ega noodistanud. Mängides ise torupilli, tunnen ma teadmatust ja aukartust traditsioonilise mängustiili tunnetamisel. Et õiget tunnetust saavutada, tuleb traditsiooni põhjalikult tundma õppida. Käesoleva diplomitöö eesmärgiks on välja selgitada üks lõik eesti torupillimuusika olemusest. Selles töös ma analüüsin eesti torupillilugude vormi.

Kuna õpin Viljandi Kultuurikolledžis rahvamuusikat ja põhipilliks on torupill, siis ma olen võtnud endale ülesandeks püüda restaureerida torupillimängu stiili Eestimaal. Kahjuks on elav traditsioon katkenud, kuid on võimalik teha oletusi ja aimata mängustiili kuulates Eesti Kirjandusmuuseumi Rahvaluule arhiivi fonoteegis olemasolevaid matejale.

Käesolevas töös analüüsin ma kahe torupillimängija - Jaagup Kilströmi ja Jaan Piht'i poolt mängitud torupillilugude vormi. Võib muidugi väita, et uurides ainult kahe mehe poolt mängitud lugusid, võib olla järelduste tegemine torupillimuusika traditsioonist küllaltki subjektiivne. Kuid iga uurija käsitus ja analüüs on mõnes mõttes subjektiivne: "Igaüks võib luua oma teooriaid. Teooriad ei ole sellised, mida tehakse kiiruga ja üks kord ja igähe jaoks – teooriad, mida me loome on vahendid kasutamiseks ja pärastpoole jällegi ära viskamiseks. On olemas palju erinevaid noodistamise ja analüüsimise võimalusi." (Kvifte 2000, lk. 4).

Minu töö eesmärgiks on saada ülevaade lugude vormi käsitlemisest torupillitraditsioonis. Mitu korda lugusid läbi mängitakse, mitu korda korratakse erinevaid osi, missugune on osadesisene ülesehitus ja millest see sõltub?

Analüüse peab käsitlema koos noodinäidetega. Käesolevas töös olen kõik analüüsid teinud tuginedes minu enda poolt tehtud noodistustele.

Kuna Eestis ei ole välja antud materjali rahvamuusika pillilugude analüüsiks, siis toetun ma oma töös norra muusika uurija ja õpetaja Tellef Kvifte'i raamatule – “Musikkteori for folkemusikk” (tõlkes: “Muusikateooria rahvamuusikas”), kust olen üle võtnud endale sobivad analüüsimise printsiibid ning mudelid.

Käesolev diplomitöö on algmaterjaliks minu järgmisele tööle – Torupilliaabitsale, kus kasutan juba analüüsitud torupillilugusid õppematerjalina traditsioonilise mängustiili tunnetamiseks ning torupillimängijate repertuaari laiendamiseks.

Täna oma juhendajat, Anneli Kont-Rahtola, kelle kaasabil antud töö siin kaante vahel on ning Männiku Metsatalu, kus pererahva lahkkel loal kasutasin diplomitööks vajalikke tehnilisi vahendeid!

1. ALGMATERJALID

1. Tellef Kvifte “Musikkteori for folkkemusikk.”(“Muusikateooria rahvamuusikas”)

Kuna eesti rahvamuusikas puudub erialane kirjandus, millele ma saaksin oma diplomitöös toetuda, siis tõlkisin Tellef Kvifte'i raamatu “Muusikateooria rahvamuusikas” norra keelest eesti keelde ning tuginen oma töös paljuski sellele raamatule.

Tellef Kvifte kirjeldab erinevaid analüüsimise võimalusi rahvamuusika põhjal – vormianalüüs, tonaalsuse analüüs, rütmianalüüs. Kuna minu töö seisneb just vormianalüüsis, siis toetun Tellef Kvifte'i raamatus vastavale peatükile. Tema näited ja väited tuginevad norra viiulimuusika repertuaarile.

Tellef Kvifte toob oma raamatus välja mitu erinevat võimalust lugude vormianalüüsiks. Ma ei saa öelda, et ma võtsin ühe kindla analüüsimise meetodi tema raamatust, pigem on minu analüüside süsteem tulenenud siiski eesti torupillimuusika omapärast.

1.2. Eesti torupillilood

Minu vormianalüüside aluseks on minu enda poolt tehtud noodistused Jaagup Kilstömi ja Jaan Pihti repertuaarist. Lood olen valinud välja ERM fonoteegist. Lugude valik sõltus lindi tehnilisest kvaliteedist ja ka mängija mängutehnilisest kvaliteedist.

1936 a. plaadistused olid oma aja salvestustehnika parim saavutus, kuid siiski on nendel ka defekte ja tempokõikumisi, mis ilmselt tulenevad hilisemast lindile ümbervõttest. Ka nendes noodistustes, mida ma siin olen käsitlenud on mõningaid vaharulli defekte. Nt. Jaan Pihti mängitud Mustjala madal on loo alguses aeglasem ning seetõttu ka madalam.

Mängija mängutehniline kvaliteet tähendab seda, et mõne loo väljajätmise puhul sai määravaks meetrumis püsimine, mis johtub sellest, et pillimees oma mängutehnilise taseme tõttu ei jõudnud fraase ära mängida ning seetõttu oli raske motiive üksteisest selgelt eristada.

Siinkohal tooksin ära analüüsitava lugude nimekirja ning täpsed viited Eesti Kirjandusmuuseumi Rahvaluule arhiivi salvestuste registriraamatu järgi: Jaagup Kilström

Saajalugu

ERA, Pl. 13A1 <Kuusalu, Kolga vald, Leesi k- H. Tampere <Jaagup Kilström, 72a. (1936),

Loppevalts

ERA, Pl. 15A2 <Kuusalu, Kolga vald, Leesi k- H. Tampere <Jaagup Kilström, 72a. (1936)

Voortants

ERA, Pl. 15A1 <Kuusalu, Kolga vald, Leesi k- H. Tampere <Jaagup Kilström, 72a. (1936)

Labajalavalts 1

ERA, Pl. 13B1 <Kuusalu, Kolga vald, Leesi k- H. Tampere <Jaagup Kilström, 72a.
(1936)

Räditants

ERA, Pl. 13A2 <Kuusalu, Kolga vald, Leesi k- H. Tampere <Jaagup Kilström, 72a.
(1936)

Polka e. Pärlin

ERA, Pl. 14B1 <Kuusalu, Kolga vald, Leesi k- H. Tampere <Jaagup Kilström, 72a.
(1936)

Labajalavalts 2

ERA, Fon. 109a <Kuusalu, Kolga vald, Leesi k.- A. O. Väisanen <Jaagup Kilström, 49a.
(1913)

Mustlase tants

ERA, Pl. 14A3 <Kuusalu, Kolga vald, Leesi k- H. Tampere <Jaagup Kilström, 72a.
(1936)

Venetants

ERA, Pl. 14A2 <Kuusalu, Kolga vald, Leesi k- H. Tampere <Jaagup Kilström, 72a.
(1936)

Jaan Piht

Mustjala vaimulik

ERA, Pl. 3B2 <Mustjala vald, Vanakubja k- H. Tampere <Jaan Piht, 61a. (1936)

Ristitants

ERA, Pl. 3A3 <Mustjala vald, Vanakubja k- H. Tampere <Jaan Piht, 61a. (1936)

Mustjala madal

ERA, Pl. 5A1 <Mustjala vald, Vanakubja k- H. Tampere <Jaan Piht, 61a. (1936)

Suure Tõllu labajalg

ERA, Pl. 3B3 <Mustjala vald, Vanakubja k- H. Tampere <Jaan Piht, 61a. (1936)

Viru löss

ERA, Pl. 3A1 <Mustjala vald, Vanakubja k- H. Tampere <Jaan Piht, 61a. (1936)

Labajalavalts “Lehtmetsa Peeter”

ERA, Pl. 5A3 <Mustjala vald, Vanakubja k- H. Tampere <Jaan Piht, 61a. (1936)

2. MATERJALI KASUTAMISE PÕHIMÕTTED

2.1. Noodistamise põhimõtted

“Kui täpne üks noodistus saab olema oleneb sellest, milleks seda kasutatakse ja kellele on see suunatud.” (Kvifte 2000, lk.8).

Minu noodistuste eesmärgiks on välja tuua torupillilugude vorm ning vormisest motiivide ja fraaside variatsioonid, mitte aga viisivariante või tonaalsuse analüüsi.

Loomulikult ei saa neid noodistusi võtta täieliku tõena, sest iga noodistus on siiski subjektiivne, hetkeolukorras kuuldu. Lugude ülekontrollimisel leidsin enda noodistustest vigu, mida ei olnud esimesel korral tähele pannud või kuulsin teisel läbikuulamisel teistmoodi. Seepärast võib veel lõplikus kirjapandud versioonis kahelda.

Eelmängusid ja lõpumängusid eraldi ei uurinud, sest see ei olnud minu eesmärk. Burdooni e. bassiheli ei noodistanud, sest see ei ole vormianalüüsiks oluline.

Skaalat ei märkinud sellepärast, et kummalgi pillimehel, ei Jaagup Kilströmil ega ka Jaan Pihtil, ei esinenud kindlat skaalat. Nootide tonaalne kõikumine tuleneb õhusurvest ning mängutehnikast.

2.2. Mängutehnikad

Torupillimängimisel kasutatakse nn. katmistehnikat ja avatud tehnikat. Katmistehnika tähendab seda, et näpud asetsevad sõrmilisel kogu aeg, sõrmiline on kaetud, ja kui teatud nooti tahad helisema saada, siis tõstad vastava näpu augu pealt üles, samal ajal teised näpud jäävad sõrmilise peale. Avatud tehnikat on analoogne tinavile või plokkflöödi tehnikaga – mida kõrgemat heli soovid, seda rohkem pead näppe järjest üles tõstma ja auke avama. Nii Jaagup Kilström kui ka Jaan Piht kasutasid sünteesi kahest tehnikast ja seepärast oli ka nootide tonaalsus erinev. Selle kohta öeldakse *poolkaetud* tehnikat.

Jaan Piht mängis kohati ka täieliku katmistehnikaga ning seetõttu oli raske lugusid noodistada. Nagu eelpool juba mainiti, tõsteti heli tekitamiseks näppu, kuid kahe noodi vahepeal oli kogu sõrmiline kaetud ning tekkisid ebamäärased kõrgused eellöögid. Nt. Mustjala madal, mänginud Jaan Piht



2.3. Noodistamise märgid

↓ - keel jääb piugu peale kinni. See tuleneb torupilli spetsiifikast - heli tekitamiseks asetseb sõrmilisel (e.viisitorul) piuk, mille peal omakorda keeleke, mis võib liiga tugeva õhusurve puhul piugu peale kinni jääda. Muusikaliselt väljendub see selles, et viisis tekib paus. Nt. Saajalugu, mänginud Jaagup Kilström



☐ - libistus, mis esines Jaagup Kilströmil pärast eelmängu ning enne loo meloodia alustamist. Libistus toimus seitsmendalt astmelt toonikasse suundumisel. Seda kasutati kontrolliks, millise survega pillimees peab tuulekotti vajutama, et pill oleks hääles. Väiksema surve puhul jäi toonika madalamaks – Voortants, Loppevalts, Labajalavalts. Nt. Voortants, mänginud Jaagup Kilström



V – seda märki kasutasin siis, kui noot kipus madalaks jääma. Jaagup Kilströmi lugudes oli esimene aste kohati nii madal, et tundus, nagu oleks mängitud seitsmendat astet. Minu jaoks jäigi mõistatuseks, et kas tegu on siis natuke madalama esimese astmega või seitsmenda astmega. Kui pillimees kasutas tihti nn. madalat esimest astet või siis hoopis seitsmendat astet, siis kirjutasin noodistustesse seitsmenda astme. Nt. Voortants, mänginud Jaagup Kilström



Kuid kui pillimehel juhuslikult jäi noot madalamaks suurema tuulekoti surve puudumise tõttu, siis märkisin seda nii – Nt. Räditants, mänginud Jaagup Kilström



eelmäng – torupillimuusikale omane sissejuhatus, mille funktsiooniks on kontrollida pilli häälestust. Jaagup Kilströmil esineb eelmänge, kuid Jaan Pihtil mitte.

lõpumäng – torupillimuusikale omane järelmäng, millel erilist funktsiooni ei olnud, kui siis võib-olla ainult see, et torupillist veel viimane õhk välja pigistada. Jaagup Kilströmil on mõned lõpumängud, kuid mitte iga loo lõpetuseks. Jaan Piht lugusid lõpumänguga ei lõpeta.

3. ANALÜÜSI ELEMENDID JA KÕRVUTAMINE

3.1. Vormianalüüsi kolm tasandit

“Analüüsis jagatakse lugu väiksemateks osadeks, et näha osade vahel sarnasusi ja erinevus. See ei tohiks analüüsi teha keeruliseks, aga huvitavamaks teeb asja see, et seda

jagamist saab teha mitut erinevat moodi. Oluline ei ole leida see “õige” analüüs, vaid hoopis endale *sobiv* moodus, millega on võimalik teha enamus vormianalüüse. Tähtis on leida osade sisejaotus, mis on mõtekas ja loomulik.” (Kvifte 2000, lk.11).

Torupillilugude analüüsimiseks kasutan kolme vormi- tasandit - MOTIIVID, VORMI MOODUSTUMINE ja LÄBIMÄNG.

3.1.1. Motiivid

Tasand, kus kirjutan välja loos mängitud motiivid ning kirjeldan motiivide seaduspärasusi ning varieerimist. Motiivid olen eelnevalt noodistustes ära märkinud klambriga ja väikese tähega, sarnasele motiivile sama täht. Motiive ma ei nummerdanud, sest minu eesmärgiks ei olnud uurida motiivide viisivariante. Motiivi pikkus oleneb muusikalisest tähendusest. Minu töös võib leida nii ühe – kui ka kahetaktilisi motiive.

3.1.2. Vormi moodustumine

Kirjutan välja loo vormi ühe või mitme läbimängu ulatuses. Väljakirjutatud läbimängude arv sõltub loo ülesehitusest ja pillimehe mängu konkreetsusest.

Kui pillimees mängis kõik läbimängud vormiliselt ühtemoodi, siis kirjutan ühe läbimängu välja. Tihti esimeses läbimängus tuletas pillimees lugu alles meelde ning kindel vormi süsteem kujunes välja teisel või kolmandal läbimängul. Sel juhul valin analüüsiks teise läbimängu.

Kui aga lugu on vormiliselt väga varieeruv ning läbimängud väga erinevad, siis kirjutan terve loo läbimängud välja.

Läbimängud jagan omakorda vähemalt kolmeks eri tasandiks :

1. osade tasand, mida märgistan noodistustes suure tähe ja numbriga. Number näitab mitmenda läbimänguga on tegu.

2. motiivide tasand, kirjutan osade alla vastavad motiivide alfabeetilised tähemärgid, mis sinna osasse kuulusid.

3. fraaside tasand, mida märgistan f – tähega. Fraasid moodustusid erinevatest motiividest. Motiivide arvust sõltus fraasi pikkus. Esines ka üksikmotiive, millest iseseisvaid fraase ei tekkinud, siis märgistasin need lühendiga "m". Esines ka üksikuid motiive, mis lõppesid toonikasse ning koos eelolevate fraasidega moodustusid laused, siis märgistasin need lõpumotiivid lühendiga "lm"

Ülaltoodud kolmele tasandile võis järgneda vahel veel kaks tasandit – lause tasand (L) ning lausetest moodustunud perioodid. Need kaks tasandit sõltusid muusikaliste fraaside sisulistest omadustest. Fraaside liitmisel võisid tekkida laused ning perioodid, kuid vahel koosnes lugu fraaside jadast, mida ei olnud võimalik lausete ning perioodidena käsitleda.

3.1.3. Läbimängud

Kirjeldan loos mängitud läbimänge arvuliselt, nende erinevusi ja sarnasusi.

2. Mõisted, mida kasutan oma vormianalüüsides

2.1. "Vana labajalavalsi vorm"

“Vana labajalavalsi vorm” – see mõiste on tuletatud Tellef Kvifte'i järgi. Tema nimetab oma raamatus – “Muusikateooria rahvamuusikas.” (“Musikkteori for folkemusikk” 2000 a.) – sellist vormitüüpi “vana hardingfele” vormiks. Hardingfele on norra viiul, millega on mängitud Norras just stiililiselt vanemat rahvamuusikat. “Tüüpiline suurele osale hardingfele repertuaarile on motiivide ning osade arvude rohke varieerumine igas läbimängus. Seda tüüpi nimetan ma siin mitteametlikult “vana hardingfele” vormiks parema väljendi puudumise tõttu.” (Kvifte 2000, lk.18).

Paljud uuemad norra viiulilood on vormiliselt lihtsad st. et läbimängudes varieerumist ei toimu, kuid vanad hardingfele lood on vormilt vabamad, varieeruvad.

Tõmmates paralleele eesti torupillilugudega, siis minu poolt analüüsivate lugude hulgas on mõningaid reeglitele mittealluvaid labajalavalsse, mis on vormilt vabad ja varieeruvad. Varieerumine toimub just motiivitasandil. Pillimees järjestas ja kordas vabalt motiive ning sellest tekkiski vormiline ebareeglipärasus. Nt. Jaagup Kilströmi poolt mängitud Loppevalts ja Labajalavalts ning Jaan Pihti mängitud – labajalavalts “Lehtmetsa Peeter”.

3.2.2. Poollause (PL) ning täislause (TL)

Poollause (PL) ning täislause (TL) – neid mõisteid on kasutanud Tellef Kvifte oma raamatus - “Muusikateooria rahvamuusikas.” (“Musikkteori for folkemusikk” 2000a.)

“Peab veel märkima, et esineb kahetaktilisi motiive, mis on tegelikult sarnased, kuid lõpud on erinevad. Esimene motiiv lõpeb viienda astmega ja teine põhitooniga. Tihtipeale kutsutakse neid *poollauseks* ja *täislauseks*: esimene osa motiivist lõpeb mõnes mõttes, nagu edasijuhtija, kuid teine lõpeb, tehes täieliku lõpetuse toonikasse.” (Kvifte 2000, lk.13).

Ka mina kasutan neid kahte mõistet oma analüüsides samas tähenduses – poollause – edasiviiv ja tihtipeale dominandi noodi peal lõppev ning täislause –

toonikasse lõppev: Jaagup Kilström –Voortants ja Jaan Piht –Mustjala vaimulik,
Mustjala madal, Suure Tõllu labajalg, Viru lõss.

Nt. Voortants, mänginud Jaagup Kilström

B1

musical notation: treble clef, key signature of one sharp (F#), 2/4 time signature. The melody consists of eighth notes: d, e, f, g, with a final quarter note G. Above the staff, the notes are labeled 'd', 'e', 'f', and 'g' with brackets indicating their spans.

poollause PL

B1

musical notation: treble clef, key signature of one sharp (F#), 2/4 time signature. The melody consists of eighth notes: d, e, f, g, with a final quarter note G. Above the staff, the notes are labeled 'd', 'e', 'f', and 'g' with brackets indicating their spans.

täislause TL

4. EESTI TORUPILLIMUUSIKA ANALÜÜS

4.1. Jaagup Kilström

A. Pulst kirjutab oma mälestustes – “Torupillimees Jaakob Jüri poeg Kilström (26. jaanuar 1864) – Kärka Jaakob pärit Kuusalust, Kolga vallast, Leesi külast Terneemelt ja Kärka talust. Tema tütar Rand elas Tallinnas, Kõie tänaval nr. 5. Kodus hüüti pillimeest – vana, isa, vanaisa ja kodukülas Kärka Jaakob.

Torupillimees on tagasihoidlik väljendustes. Pillimängu kohta aga ütleb: “Miks ma mängida ei voi, selleks ju kutsusite ja ega ma tobine pole, et mängida ei voi. Kui maksate, mis lubasite, siis muudkui mängin.”

Torupill – Jaakob Kilströmi käsitusel oli nagu alati oodatud numbriks ja selle esmakordse esinemisega läks pillimehel oodatust kaugelt paremini. Tema kahebassitoruga varustatud pill hüüdis toredasti ja et teda hästi vastu võeti kuulajaskonna poolt, seda taipas pillimees tormilistest aplausidest vägagi hästi. Ometi ei olnud Jaakob vilunud tantsumuusika mees, vaid enamikus väikeses, koduses ringis esineja, millepärast ka rütmikindlus kippus lonkama.

Elukutselt oli Jaakob kiriku kellamees, orelitallaja, kalamees ja omas ka isiklikku põllulappi. Jaakobil oli tihe kontakt torupilli kui ka kirikuoreliga. Viimane aga ongi torupillist väljaarendatud. Kellamehena teda kohapeal tuntaksegi vähem aga torupillimehena. Puuduvad teated selle kohta, et Jaakob oleks oma torupilliga ka pulmapillimeheks olnud, olgugi, et pulmalugusid ja saajalule sellel mängis. Nagu pillimehega esmakordselt tutvudes kohe selgus, jäi temal rütmist mõnikord puudu. Kuidas siis sellise pilli järel tantsu oleks võinudki lüüa. Torupilli olla ta muide vägagi meelsasti mänginud ja peamiselt ikka seal, kus seda va “kibedat” ka pakutud.

Naistega olnud ta vägagi maias vestlema ja lõõnud nendelegi toredaid torupilli lugusid. Torupill olnud Jaakopi enda valmistatud, ainult torud väljaspool treitud. Tööriistadeks kasutanud pillimees selle juures kõveraaid nuge. Tuulekotiks oli hülgemagu, mille ise parkinud rukkijahu “abaduses”.

Pillimehe torupillil oli kaks bassitoru. Kui pillimees hääle sisse puhus ja pilli hüüdma pani, siis selgus kohe, et ainult üks bassitoru hüüab ja teisest piuksugi ei tule. Näis, et teisel torul topp ees oli. Küsisime pillimehelt, miks teine toru häält ei tee? Pillimees aga vastab kohe: "Hüüab küll!" Vaidleme vastu ja tähendame, et teisest torust ikka päris tõesti häält ei tule ja soovime järele vaadata, milles viga on. Pillimees ägedalt vastu: "Pilli puutada ei tohi!" Pill jäigi meist katsumata ja teine bassitorugi kinni. Hiljem aga selgus põhjus, miks teine bassitoru ei hüüa. Pillimees seletas: "Ei voi korruga kahte auku lahti teha, puhub liiga palju tuult, ei jõua puhuda!"

Jaakob seletab, et Saajalaulu saatel olla ka tantsitud ja Saajalaulule mänginud ikka ka torupill kaasa. Teisi sarnaseid laule aga ei olnud, mille saatel oleks tantsitud. Vanad torupillilood on pillimees õppinud Adru talu torupillimehelt Jürilt ja ühelt soomlaselt. Loppevaltsi olla pidude lõpul ikka mängitud ja tantsitud. Polkat tantsitud juba Jaakobi noores põlves. Vanad inimesed polkat ei osanud ja tantsinud ikka valtsi. Tantsule kutsusid ainult mehed.

Torupilli hakanud Jaakob õppima 20-ne aastaselt. Enne mänginud roopilli. Jaakopi kodus aga pillimehi ei olnud.

Oma pilli käsitamisel oli asjalik, ei mingeid liigseid liigutusi ega pilli kiunutamist eel –või järelmänguna. puhus tõsiselt tuulekoti õhku täis ja pani torud hüüdma. Kippus aga alati pikemalt mängima, lugu mitu korda kordama, mille tõttu tuli igakord tema mängu katkestada. Tema pill oli hästi häälestatud ja hüüdis korralikult. Ainult liikuvust, pillile kaasaelamist oli üpris vähe ja kogu mäng jäigi asjalikkuse raamesse. Publiku aplausidest ei teinud palju väljagi. Mõnikord vaid ütles: "Mengin veel!"

Torupillimehe lugude arv ei ole suur. Ta ütleb neid olema vaid üle kümne." (ETMM kogu, Pulst, fondi nr. M234:1 lk. 538 –549)

4.1.1. Saajalugu

lābimāng 1 lābimāng 2 lābimāng3
A1 A1 B1 B1 B1 B1 A2 A2 A2 B2 B2 B2 B2 A3 A3 A3 B3 B3 B3

MOTIIVID – A -osa koosneb väga kindlalt neljast motiivist – a, b, c, d ja vahel ka a, b, c, e. Erinevus seisneb viimases motiivis, kus e –motiivi kasutatakse üleminekumotiivina A -osalt B -osale üle minnes ja vastupidi.

B -osa seevastu on motiiviliselt varieeruv. On viis motiivi (e, f, g, h, i), mida pillimees kasutab vabalt, aga üks seaduspärasus siiski on – ka iga B -osa lõpus on e –motiiv

A1 – a b c d	A2 – a b c d	A3 – a b c d
A1 – a b c e	A2 – a b c d	A3 – a b c d
B1 – f f g e	A2 – a b c e	A3 – a b c e
B1 – h g e	B2 – f f g e	B3 – i i f e
B1 – i i f e	B2 – i f e	B3 – f f g e
B1 – h g e	B2 – f f g e	B3 – h g e
	B2 – h g e	

VORMI MOODUSTUMINE –

LÄBIMÄNG 1

A1	A1	B1	B1	B1	B1
ab cd	ab ce	ffg e	hg e	iif e	hg e
f f	f f	f f	f f	f f	f f
PL	TL	TL	TL	TL	TL

LÄBIMÄNG 2

A2		A2		A2		B2		B2		B2		B2	
ab	cd	ab	cd	ab	ce	ffg	e	i	fe	ffg	e	hg	e
f	f	f	f	f	f	f	f	f	f	f	f	f	f
PL		PL		TL		TL		TL		TL		TL	

LÄBIMÄNG 3

A3		A3		A3		B3		B3		B3	
ab	cd	ab	cd	ab	ce	i	i fe	ffg	e	hg	e
f	f	f	f	f	f	f	÷ f	f	f	f	f
PL		PL		TL		TL		TL		TL	

Saajalugu on pulmamarss, seepärast ei ole oluline, et lool oleks kindel vorm, tähtis on püsiv meetrum.

Fraasid moodustuvad ühest, kahest või kolmest motiivist.

Lauseline iseloom tuleneb lausete lõpumotiivist “e”, mis lõpeb pika põhitooniga.

LÄBIMÄNGUD - pillimees mängib kolm läbimängu, kus ta A ja B osade arvu varieerib. Esimeses läbimängus mängib 2 A osa ja 4 B osa, teises läbimängus 3 A osa ja 4 B osa ning viimases läbimängus 3 A osa ning 3 B osa.

4.1.2. Loppevalts

läbimäng 1	läbimäng 2	läbimäng 3	läbimäng 4	läbimäng 5	läbimäng 6
A1 B1	A2 B2	A3 B3	A4 B4	A5 B5	A6 B6

MOTIIVID – see on üks vanemaid labajalavalsi vorme, kus motiivide arv ei ole määratud.

A -osas on kahe motiivi a ja b vaheldumine, mis esinevad alati paaris. Varieerub paarismotiivi “ab” korduste arv igas läbimängus. See on iseloomulik “vanale labajalavalsivormile” vt. lk. 14

B -osa on seevastu aga väga kindel, kahest motiivist koosnev (c d) ja korduste arvus varieerimist ei toimu.

A1 – a b a b a b	B1 – c d
A2 – a b a b a b a b a b	B2 – c d
A3 – a b a b a b a b	B3 – c d
A4 – a b a b	B4 – c d
A5 – a b a b a b a b a b	B5 – c d
A6 – a b a b a b a b	B6 – c d

VORMI MOODUSTUMINE –

LÄBIMÄNG 1

	A1		B1
a b	a b	a b	c d
f	÷	÷	f = L

Fraasid moodustuvad kahest motiivist. Erinevates läbimängudes on fraaside arv A –osas erinev.

A –osas lauset ei teki, kuid B –osa motiivid (cd) moodustavad oma pikkuselt küll fraasi, kuid sisuliselt on see lause.

LÄBIMÄNGUD – pillimees mängib kuus läbimängu. Iga läbimäng sisaldab endas kahte osa – A ja B.

4.1.3. Voortants

läbimäng 1 läbimäng 2 läbimäng 3 läbimäng 4 läbimäng 5 läbimäng 6 läbimäng 7
A1A1 B1B1 A2A2 B2B2 A3A3 B3B3 A4A4 B4B4 A5A5 B5B5 A6A6 B6B6 A7A7 B7B7

MOTIIVID – voortantsu vormi võib käsitleda mitmetähenduslikult – iga läbimängu A -osas on motiivid -a a b c, B -osas -d e f g. Kui me motiivid järjestame, siis saame sellise rea –a a b c d e f g. Minu jaoks on ebaselge A -ja B -osa vahe, kas ta läheb enne või pärast d -motiivi B -osa peale. Siis läheks B -osa algus lihtsalt ühe motiivi võrra hilisemaks.

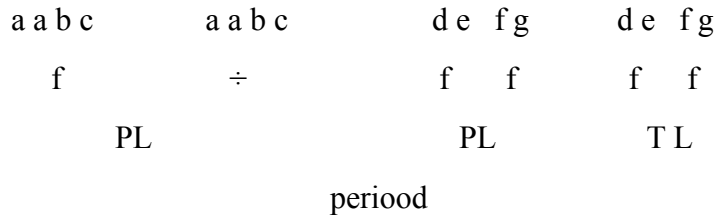
$$\begin{array}{cccccc} & \text{---} & & \text{---} & & \\ & \text{A} & & \text{B} & & \\ & \text{---} & & \text{---} & & \\ \text{a} & \text{a} & \text{b} & \text{c} & \text{d} & \text{e} & \text{f} & \text{g} \\ & \text{---} & & \text{---} & & & & \\ & \text{A} & & \text{B} & & & & \end{array}$$

Samas võib lugu analüüsida ka reeglipärase 2 – osalise vormiga, nagu on tehtud ka noodistuse analüüs - ||: A :||: B :|| Sel juhul jagaksin ma motiivid minu praeguse jaotuse järgi A - a a b c ja B – d e f g.

VORMI MOODUSTUMINE –

LÄBIMÄNG 1

A1 A1 B1 B1



Vormilist varieerimist ei toimu.

Poollased (PL) lõpevad alati dominant astmesse, täislaused (TL) aga toonikasse.

Üks läbimäng on üks periood, mis lõppeb täislõpuga põhitooni.

LÄBIMÄNGUD – pillimees mängib 7 läbimängu. Iga läbimäng sisaldab endas A – ja B –osa, mis korduvad.

4.1.4. Labajalavalts 1

läbimäng 1	läbimäng 2	läbimäng 3	läbimäng 4
A1 B1	A2 B2	A3 B3	A4 B4

MOTIIVID – nii A - kui ka B -osade sisesed motiivide vormilised varieerumised näitavad pillimehe vabadust looga ümberkäimisel. Üldjuhul esinevad motiivid paaridena, kuid vahetevahel liituvad mõne üksiku motiiviga pikemaks üksusteks. Nt. Esimesel läbimängul A -osa lõpeb a -motiiviga, kuid järgmised (A2, A3, A4) b -motiiviga. Ka B -osa motiivid ei ole kindlas seaduspärasuses, algused on erinevad, kuid lõpumotiiviks on alati d. A -ja B -osade motiivid vahelduvad näiliselt ootamatult.

A1 – ab ab a	B1 – c cd cd cd cd cd cd cd
A2 – ab ab ab ab ab	B2 – cd cd cd cd cd cd cd cd cd
A3 – ab ab ab ab b	B3 – d cd cd cd cd cd cd cd cd
A4 – ab ab ab ab ab	B4 – cd cd cd cd cd cd cd cd

VORMI MOODUSTUMINE -

LÄBIMÄNG 1

A1
ab ab a
f ÷ m

B1
c cd cd cd cd cd cd cd
m f ÷ ÷ ÷ ÷ ÷ ÷

LÄBIMÄNG 2

A2
ab ab ab ab ab
f ÷ ÷ ÷ ÷

B2
cd cd cd cd cd cd cd cd cd
f ÷ ÷ ÷ ÷ ÷ ÷ ÷ ÷

LÄBIMÄNG 3

A3
ab ab ab ab b
f ÷ ÷ ÷ m

B3
d cd cd cd cd cd cd cd cd
m f ÷ ÷ ÷ ÷ ÷ ÷ ÷

LÄBIMÄNG 4

A4
ab ab ab ab abb
f ÷ ÷ ÷ ÷

B4
cd cd cd cd cd cd cd
f ÷ ÷ ÷ ÷ ÷ ÷

Läbimängud koosnevad paarismotiivilistest, lauseteks või perioodideks, jagunematutest fraasidest. Kui A-osa motiiv jääb üksikuks, siis liidetakse B –osa motiiv. Nt. A1 - ja B1 –osade ühendamisel ühinevad motiivid - ac ning A3 - ja B3 –osade ühendamisel ühinevad motiivid – bd, mida ei ole võimalik viia klassikalise muusika vormimõiste –fraas, lause või perioodi alla.

Läbimängud A2-B2 ja A4-B4 koosnevad süstemaatilistest paarismotiiviliste fraaside vaheldumisest

Tegemist on “vana labajalavalsi vormiga.” Vt.lk. 14

“Fraaside liitmine ei anna lauseid ega perioode. Ei ole võimalik viia klassikalise mõiste alla,” kommenteeris minu diplomitöö juhendaja Anneli Kont-Rahtola.

LÄBIMÄNGUD – pillimees mängib 4 läbimängu, igas läbimängus A -ja B -osa.

4.1.5. Räditants

- lühendan sõna läbimäng - 'lm`

lm1 lm2 lm3 lm4 lm5 lm6 lm7 lm8 lm9 lm10 lm11 lm12 lm13 lm14 lm15 lm16 lm17
A1 B1 A3 B3 A5 B5 A7 B7 A9 B9 A11 B11 A13 B13 A15 B15 A17
A2 B2 A4 B4 A6 B6 A8 B8 A10 B10 A12 B12 A14 B14 A16 B16

MOTIIVID – motiivid jaotuvad korrapäraselt A - a a b, B - c c d. b -ja d – motiivid on osade A -ja B –osade lõpumotiivideks. A –osa viimane motiiv –b on edasiviiv, ei jää toonikasse, aga B –osa viimane motiiv -d jääb toonikasse ning on lõpumotiiviks.

Motiivide järjestuses varieerimist ei toimu, kuid motiivides on viisi – ja rütmivariante.

VORMI MOODUSTUMINE –

LÄBIMÄNG 1

A1

B1

a a b c c d
f f

L = period

Tegemist on reeglipärase kaheosalise vormiga - A B, mis omakorda jaguneb kaheks fraasiks. Üks läbimäng on lause pikkusega, ent on sisuliselt periood.

LÄBIMÄNGUD – kuna osad on lühikesed, siis pillimees on mänginud 17 läbimängu. Läbimängudes variante ei ole, peale selle, et pillimees lõpetas loo A –osaga.

4.1.6. Polka e. Pärlin

läbimäng1 läbimäng2 läbimäng3 läbimäng4 läbimäng5 läbimäng6 läbimäng7
A1 B1 A2 B2 A3 B3 A4 B4 A5 B5 A6 B6 A7 B7

MOTIIVID – loo teeb huvitavaks motiivide mittetäielik vormiline kvadraatsus, A –osas - a a b b c, kõik motiivid on kahetaktilised, a -ja b -motiivi pillimees kordas, kuid c -motiiv on A -osa lõpumotiiv ja seda ei korrata. B –osas on motiivideks d d e, kus d -motiivi korratakse, kuid e -motiiv on ainult ühe korra ja on B –osa lõpumotiiviks. Igas motiivis on meloodilisi ja rütmilisi variante.

VORMI MOODUSTUMINE -

LÄBIMÄNG 1

A1			B1	
a a	b b	c	d d	e
f	f	lm	f	lm

TL

TL

periood

Tegemist on reeglipärase kaheosalise vormiga - A B. Mõlema osa viimasteks motiivideks on lõpumotiivid, mis lõpevad toonikasse ja moodustavad täislaused.

LÄBIMÄNGUD – pillimees mängib 6 läbimängu. Läbimängudes variante ei esine, läbimäng koosneb alati kahest osast –A ja -B.

4.1.7. Labajalavalts 2

lm1	lm2	lm3	lm4	lm5	lm6	lm7	lm8	lm9	lm10	lm11
A1	A2	A3	A4	A5	A6	A7	A8	A9	A10	A11

MOTIIVID – labajalavalts on kindla vormiga A – a b c d, v. a. A4 ja A8 – a b c d d – kusjuures teine d -motiiv hakkab esimese d -motiivi viimase löögi pealt, nii et toimub muutus ka taktimõõdus. Ma sean kahtluse alla, et kas pillimees nii on realselt mänginud, või on tegu plaadi defektiga. Mis see täpselt on seda ma siiski kindlalt ei tea.

VORMI MOODUSTUMINE –

LÄBIMÄNG 1

A1
a b c d
f f
L

Kogu vorm koosneb ühest lausest.

LÄBIMÄNGUD – pillimees on mänginud 11 läbimängu, mis koosnevad ühest lausest..

4.1.8. Mustlase tants

läbimäng1

A1 B1 B1

läbimäng2

A2 B2 B2 B2

läbimäng3

A3 B3 B3 B3

MOTIIVID – osade sisesed motiivid on aga väga kindla struktuuriga. A -osas alati seitse a -motiivi ning B -osas bb -cc -dd -cc -motiivid ning neid korratakse täpselt samas järjestuses.

Huvitav on ka tempo vahetumine osade vahel, mis võib tuleneda tantsu iseloomust või tehnilisest mängust. Esimese osa motiivi on lihtsam mängida ja see kipub alati kiireks minema, teine osa on tehniliselt raskem ja ka motiivides on rohkem variatsioone ning see kipub aeglasemaks jääma.

VORMI MOODUSTUMINE –

A3 – ab ab ab ab

B3 – cd cd cd cd

A4 – ab ab ab ab ab

B4 – cd cd cd cd

A5 – ab ab ab ab

B5 – cd cd cd

VORMI MOODUSTUMINE –

LÄBIMÄNG 1

A1		B1			
a b	a b	c d	c d	c d	c d
f	÷	f	÷	÷	÷

Loo teeb huvitavaks ühtlane kulgemine, ükski osa ei lõppe toonikasse, tekivad fraaside jaded.

Vene tants on kindla vormilise ülesehitusega A –ja B-osade variatsioonid toimuvad motiivide korduste tasandil.

LÄBIMÄNGUD - pillimees mängib 5 läbimängu, mis koosnevad paarismotiivilistest fraasidest. Fraaside arvud läbimängudes varieeruvad.

4.1.10. Jaagup Kilströmi torupillilugude kokkuvõte

Analüüsisin Jaagup Kilströmi poolt mängitud üheksat lugu, mis on lindistatud siis, kui pillimehe “keskpäeva tipp hetk” juba möödas oli. Jaagup oli siis 72 aastane. See seik võib mõjutada lugude esituskindlust.

Motiivide tasandil on ülekaalus lood, kus iga osa moodustub erinevatest motiividest. Nt. Loppevalts, kus A –osas on a –ja b –motiivid ning B –osas c –ja d –motiivid. Ühesuguseid motiive erinevates osades esineb ainult Saajaloos, kus e –motiivi kasutatakse Lause lõpumotiivina nii A – kui ka B –osas.

Pillimees kasutab tihtipeale erinevate osade pealt üleminekuks erinevates lugudes ühte ja sama meloodilist v. motiivilist võtet. Mõned näited:

Mustlase tants, A osa üleminek B osa peale-



Labajalavalts 2, A osa üleminek teise A osa peale -



Labajalavalts, A osa üleminek B osa peale -



Räditants, A osa üleminek B osa peale –



Jaagup Kilströmil esineb palju kahemotiivilisi fraase: Nt. Loppevalts, Labajalavalts 1, Labajalavalts 2, Vene tants. Leidub ka kolme –ja neljamotiivilisi fraase, kuid mitte nii valdavalt.

Ma liigitan Jaagup Kilströmi poolt mängitud lood vormi ülesehituse seisukohalt kolme rühma:

I - väga kindla vormiga lood, kus on kindel osade arv ja kindel motiivide arv. Nt. Voortants, Räditants, Polka e. Pärlin ja Labajalavalts2.

II – kindla vormiga lood. Osade arv on igal läbimängul sama kuid motiivide arv ja ülesehitus on varieeruv. Nt. Loppevalts, Labajalavalts 1, Venetants.

III - varieerumine toimub osade arvus ja võib toimuda ka motiivide arvus. Nt. Saajalugu, Mustlase tants.

Jaagup mängib lugusid läbi vähemalt kolm korda, keskmiselt 6 –7 korda, kuid läbimängudes eriti ei varieeri, sest tegemist on tantsulugudega ja kindlate tantsukoreograafiast tulenevate vormidega.

Lisaks eelnevale paistab silma veel kaks huvitavat seika: huvitav fenomen on minu jaoks Loppevaltsi ja Voortantsu sarnasus. Kuigi Loppevalts on 3/4 taktimõõdus ning Voortants hoopis 2/4, siis nad mõlemad algavad sarnaste motiividega –

Voortants-



Loppevalts –



4.2. Jaan Piht

“Torupillimees Rauna Jaan Piht, Georgi poeg on sündinud Mustjala kihelkonnas, s. 17.05 1875 a. Vana-Kubja külas ja Rauna talus. Kodukülas kutsuti teda Rauna Jaaniks ja ka torupilli Jaaniks. Pillimees käsitas kolme pilli – torupilli, kannelt ja lõõtspilli. Torupilli hakkas õppima juba karjapoisi põlves ja 18-ne aastaselt mängis juba hästi.

Kohal oli mitu torupillimeest – isa mängis, ristiisa Priidik Väärt ja Veltsandi Jaan. Neilt õppis lugusid. Kui 1905 – 1917 aastatel suurele maale tööle läks, siis ikka oma lahutamata kaaslaste torupilliga. Teiste pillidega kokkumänginud ei ole. Ainult laulu saatel ei tantsitud. Eritantse meestele ega naistele ei olnud. Tantsule kutsusid mehed. Torupillimees nooti ei tunne.

Jaan Piht on viimane torupillimees, kellest kui ringreisitegelastest ja ühtlasi kui viimasest teadaolevast torupillimehest kirjutan. Oli ta ju, nagu paljudki teised vanad tegelased, ilmunud kohalikku, Mustjala rahvamajasse rahvamuusika ettekandeid kuulama. Kui ise torupillimees, tahtis ta oma konkurenti, kelle nimi kuulutustes, müürilehtedel seisis, tegelikkuses näha ja kuulata. Nii ta päevasele ettekandele ka aegsasti saabuski. Torupillimehe üllatus oli aga suur, kui kuulis, et väljakuulutatud torupillimeest, Torupilli Jassi – Jaakob Otsa polegi. Üllatus oli koguni kahepoolne, sest kogu ringreislaste pere oli sammuti üllatatud teadasaades, et Mustjalas leidub veel torupillimees! Nii see uus torupillimees enne lõunaseid ettekandeid lava taha tegelaste ruumi minu juurde toodigi. Et ta pillimees, torupillimees on, seda ta ei salganudki ja oli koguni kohe valmis meid torupilli osas abistama, oma pilli kodust ära tooma ja ka samas kohe esinemagi. See oli tore üllatus nii tublist saarlasest! Kui pill paari kilomeetri kaugusest kodust äratoodud, tegime proovi ja senini meile tundmatu torupillimees oli juba laval kuulajaskonna, koolinoorte ja vanade ees esinemas, kus omad esiettekanded täie eduga täitis. Ta esines veel sama päeva õhtusel ettekandel ja päästis meid selleks päevaks “torupilli hädast”. Õhtusele eeskavale järgneval tantsul kuulajaskonnast tõid energilised Mustjala naised, eesotsas ühe vanimaga, meie värsket torupillimehe saali põrandale ja kohe läks seal lahti tujuküllane Mustjala rahvatants – Mustjala paarisrong, mis laias kaares suure eduga läbi viidi. Meeleolu oli kõigil ülev. Jah – Mustjalas eneses leidis veel kõike seda, mida meie läksime pakkuma – rahvatantsu ja torupilligi.

Esmakordselt ringreisil oli tagasihoidlik, kuid mis peaasi, tema pill hüüdis hästi, bassid jõrased toredasti ning tema pillilood, need ta “nagu noppis” pilli seest kohe. Liiategi oli ju torupill ikka ja alati tõmbenumbriks olnud. Nii siingi. Juba lavale ilmudes ajasid noored kuulajad kaelad õieli, et seda haruldast pilli, nagu mõnd võõramaa looma

oma silmaga näha. Pillimees alustas Mustjala labajalaga ja lõpetas Mustjala pulmarongiga (ehk Mustjala vaimulik). Kõik suurepäraselt hästi esitades ja suurt kiitust saades.

Torupill on ta enda valmistatud. Tuulekotiks hülgemagu, nagu tavaliselt ikka on olnud. Pill on korralik ja hüüab hästi.

Laval esines pillimees julgelt, kindlalt ja asjalikult, tegemata üleliigseid liigutusi, sooritamata eel- ja järelmängu. Aplausid tema ettekannetele olid alati väga tugevad, kuid neile ta tähelepanu ei pööranud, neist ennast mõjutada mitte lastes.

Torupilli lugusid olnud tal üle kolmekümne.” (ETMM kogu, Pulst, fondi nr. M234:1 lk. 556 -568)

2.1. Mustjala vaimulik

läbimäng1

läbimäng2

A1 A1 B1 C1 C1 D1 D1 B1 B1 B1 B1

A2 A2 B2 B2 D2 D2 B2 B2 B2 B2

MOTIIVID – ühetaktilisi motiive on selles loos kümme. Osade sees olevad motiivid varieeruvad üsna palju, samas on neil ka omad seaduspärasused.

j –motiiv on lõpumiiv, millel on kaks funktsiooni –lõpetav ning j -motiivi viimane lükk on üleminekuks järgmisele vormiosale.

A1 – a b

A2 – a b

A1 – a b

A2 – a b

B1 – c d e f

B2 – c d e i

C1 – g h e i

B2 – c d e j

C1 – g h e j

D2 – l m e f

D1 – l m e f

D2 – l m e i

D1 – l m e i

B2 – c d e f

B1 – c d e f

B2 – c d e j

B1 – c d e j

B2 – c d e f

B1 – c d e f

B2 – c d e j

B1 – c d e j

VORMI MOODUSTUMINE –

LÄBIMÄNG1

A1

A1

B1

C1

C1

D1

D1

B1

B1

B1

B1

ab

ab

cd ef

gh ei

gh ej

lm ef

lm ei

cd ef

cd ej

cd ef

cd ej

f

÷

f f

f f

f f

f f

f f

f f

f f

f f

f f

PL

PL

PL

TL

PL

PL

PL

TL

PL

TL

LÄBIMÄNG2

A2	A2	B2	B2	D2	D2	B2	B2	B2	B2
ab	ab	cd ei	cd ej	lm ef	lm ei	cd ef	cd ej	cd ef	cd ej
f	÷	f f	f f	f f	f f	f f	f f	f f	f f
PL		PL	TL	PL	PL	PL	TL	PL	TL

On tuntud ka “Juudi jung” nime all. “Osade kestvuse määrab juhtantsija ning oleneb ka tantsijate arvust. Viisi üksikud osad ei ole seoses tantsuosadega.” (R. Põldmäe –H. Tampere: “Valimik eesti rahvatantse” Eesti Rahvaluule Arhiivi Kirjastus, Tartu 1938, lk.76 -77)

Fraase on võimalik liigitada poollauseteks (PL) ning täislauseteks (TL). Poollause ja täislause erinevus tuleneb motiivide lõppudest. Täislause tekib siis, kui motiiv lõpeb toonikasse. Antud juhul on selleks motiiviks j –motiiv.

LÄBIMÄNGUD – pillimees on mänginud kaks läbimängu, kus ta varieerib osadega. Võib ka olla, et pillimees oli loo esimeses läbimängus ebakindel ja ajas mõne teise looga segamini.

Kaks läbimängu on erinevad. Esimeses läbimängus on C osa, kuid teises läbimängus enam mitte.

4.2.2. Ristitants

läbimäng1 läbimäng2 läbimäng3
A1 A1 B1 B1 B1 C1 C1 A3 A3 A3 B3 B3 B3 C3 C3 C3
A2 A2 A2 B2 B2 B2 C2 C2 C2

MOTIIVID – iga läbimängu kõikides osades on motiivid samas järjestuses. B osas esineb motiivivariante.

B ja C osa on omavahel väga sarnased, lõpumotiivideks on mõlemal juhul e -ja f – motiivid, kuid algavad erinevalt.

A1 – a a b c	A2 – a a b c	(läbimäng 2 =läbimäng 3)
A1 – a a b c	A2 – a a b c	
B1 – d e f	A2 – a a b c	
B1 – g g e f	B2 – d e f	
B1 – d e f	B2 – i e f	
C1 – h g e f	B2 – d e f	
C1 – h g e f	C2 – h g e f	
	C2 – h g e f	
	C2 – h g e f	

VORMI MOODUSTUMINE – täieliku analüüsi aluseks võtan teise läbimängu.

LÄBIMÄNG 2

A2	A2	A2	B2	B2	B2	C2	C2	C2									
aa	bc	aa	bc	aa	bc	d	ef	i	ef	d	ef	hg	ef	hg	ef	hg	ef

f f f f f f f f f f f f f f f f
PL PL PL PL PL PL PL PL TL

Ristitants koosneb kahe –ja ühemotiivilistest fraasidest. Kahetajtilised d –ja i –
motiivid on fraasi tähenduses.

Laused on üleminekulise lõpuga ja laused koosnevad kahest fraasist.

Üks läbimäng on üks periood, mis lõpeb täislausega põhitooni.

LÄBIMÄNGUD – pillimees mängib kolm läbimängu. Ristitants tundub olevat
kindla vormiga – 3xA; 3xB; 3xC. Esimeses läbimängus on 2xA 3xB 2xC, kuid mulle
tundub, et esimene läbimäng on alles meeldetuletus, samas ei ole välistatud, et
varieerimine osadega on selle loo puhul täiesti loomulik.

.2.3. Mustjala madal

läbimäng1

A1 A1 B1 B1 C1 C1 C1 C1`

läbimäng2

A2 A2 B2 B2 C2 C2 C2 C2

MOTIIVID – osadesiseseid motiivilisi varieerumisi ei esine, välja arvatud C1`, kus pillimees on d -motiivi mänginud on kaks korda, kuid ma arvan, et siin on tegemist pillimehe eksimisega.

Kuigi juuresolevalt pildilt võib näha, et A -ja C -osa motiivid on täpselt samad, ainult väikeste variatsioonidega, siis ei liigitanud ma neid meelega üheks osaks. Põhjuseks just tantsuline erinevus, kus on kindlalt kolm erinevat osa. (R. Põldmäe –H. Tampere: “Valimik eesti rahvatantse” Eesti Rahvaluule Arhiivi Kirjastus, Tartu 1938, lk.138 –139)

Huvitav on ka see, et kõik osad lõppevad d –motiiviga, mis on ülemineku motiiviks ühelt osalt teisele.

A – a b c d B – e f e f f d C – a b c d
C1` - a b c d d

VORMI MOODUSTUMINE – kuna esimeses läbimängus on viimases C osas pillimees mänginud d –motiivi rohkem, kui teistes C osades, siis analüüsin teist läbimängu.

LÄBIMÄNG 2

A2	A2	B2	B2	C2	C2	C2	C2
ab cd	ab cd	ef ef fd	ef ef fd	ab cd	ab cd	ab cd	ab cd
f f	f f	f ÷ f	f ÷ f	f f	f f	f f	f f
PL	PL	PL	PL	PL	PL	PL	PL

Fraasid koosnevad paarismotiividest. A –ja C –osas moodustub kaks fraasi, B – osas aga kolm. Huvitav on see, et d -motiiv võib ühineda nii c -(A-ja C-osas) kui ka f -(B –osas) motiiviga fraasiks.

Laused on üleminekulise lõpuga e. poollõpuga (PL).

LÄBIMÄNGUD – pillimees mängib kaks läbimängu ning mõlemas läbimängus on kindel kolmeosaline vorm – A B C. A -ja B -osa korratakse kaks korda C -osa neli korda. Selline kindel vormisüsteem tuleneb tantsu koreograafiast.

2.4. Suure Tõllu labajalg

läbimäng1

A1 A1 B1 B1

läbimäng2

A2 A2 B2 B2

MOTIIVID – loo teeb kvadraatseks osade sees olevate motiivide korrapärasus

A – a b

B – b b

VORMI MOODUSTUMINE –analüüsin teist läbimängu, sest esimeses läbimängus on viis kohati segane, pillimees tuletaks nagu lugu meelde.

LÄBIMÄNG 2

A2

a b a b

f f f f

L L

B2

c b c b

f f f f

L L

Tegemist on reeglipärase 2 – osalise vormiga - ||: A :||: B :|| Vormilist varieerimist ei toimu.

A –ja B –osad koosnevad neljast motiivist ning iga motiivi on võimalik käsitleda omaette fraasina.

Kaks fraasi moodustavad omakorda laused.

LÄBIMÄNGUD – pillimees mängib lugu kaks korda. Läbimängudes erinevusi ei esine. Üks läbimäng on üks periood, mis lõpeb täislõpuga toonikasse

4.2.5. Viru lõss

läbimäng1	läbimäng2
A1 A1 B1 B1 C1 C1 B1 B1	A2 A2 B2 B2 C2 C2 B2 B2

MOTIIVID – lugu koosneb kaheksast erinevast motiivist. Osadesiseseid motiivivarieerumisi esineb.

Esimeses läbimängus alustab A –osa poole pealt, kui võrrelda teise läbimängu A –osadega.

A –ja C –osade lõpumotiivid on samad (...ab ning ...ae). e –motiivid on üleminekumotiiviks järgmisele osale minnes.

B –osades motiivilisi erinevusi ei esine välja arvatud esimese läbimängu esimestes B -osades, kus pillimees ajab omavahel sassi kaks lugu -Mustjala madal ning Viru lõss. Esimesed kaks B -osa on täpselt Mustjala madala B -osad.

A1 - a b	A2 – c d a b
A1 – c d a e	A2 – c d a e

B1 – f g f g f h	B2 – f g f h
B1 – f g f g f h	B2 – f g f h
C1 – c a a b	C2 – c a a b
C1 – c a a e	C2 – c a a e
B1 – f g f h	B2 – f g f h
B1 – f g f h	B2 – f g f i

VORMI MOODUSTUMINE – B -osas ajab pillimees sassi omavahel kaks lugu – Mustjala madal ning Viru lõss. Esimesed kaks B -osa on täpselt Mustjala madala B -osad. A -ja C -osa on omavahel väga sarnased. Seepärast analüüsin teist läbimängu.

LÄBIMÄNG 2

A2	A2	B2	B2	C2	C2	B2	B2
cd ab	cd ae	fg fh	fg fh	caab	caae	fg fh	fg fi
f f	f f	f f	f f	f	f	f f	f f
	PL		PL		PL		TL

Viru lõss on kindlavormiline tantsulugu - A A B B C C B B.

Fraasid moodustuvad paarimotiividest v. a. C –osas, kus fraas moodustub neljast motiivist.

Laused moodustuvad omakorda neljast fraasist v. a. kolmas poollause, mis moodustub kahest fraasist.

LÄBIMÄNGUD – pillimees mängib kaks läbimängu, mis on omavahel erinevad, kuna pillimees ajas lood omavahel sassi. Alguses tuletab pillimees ka lugu meelde, seepärast on algus segane.

4.2.6. Labajalavalts “Lehtmetsa Peeter”

läbimäng1

A1 B1 A1 B1 A1 B1 C1 C1

läbimäng2

A2 B2 A2 B2 C2 C2

MOTIIVID – B -osa on üsna kindla motiivilise ülesehitusega - e f g h, teisel läbimängul esineb esimeses B -osas variatsioon -e e f g h.

C -osa on kõige kindlama motiivilise ülesehitusega – a i a f e f a h.

Esimeses läbimängus on kaks erinevat A –osa varianti – a b a b c d ja a a b a b c d . Teises läbimängus uus A – osa variant – a a b c d. Kõik kolm varianti lõppevad ühesuguselt – a b c d –motiividega.

h –motiiv on nii B – osas kui ka C – osas üleminekumotiiviks.

A1 – a b a b c d

A2 – a a b c d

B1 – e f g h

B2 – e e f g h

A1 – a a b a b c d

A2 – a a b c d

B1 – e f g h

B2 – e f g h

A1 – a a b a b c d

C2 – a i a f e f a h

B1 – e f g h

C2 – a i a f e f a h

C1 – a i a f e f a h

C1 – a i a f e f a h

VORMI MOODUSTUMINE –

LÄBIMÄNG 1

A1	B1	A1	B1	A1	B1	C1	C1
ab ab cd	ef gh	aab ab cd	ef gh	aab ab cd	ef gh	ai af ef ah	ai af ef ah
f f f	f f	f f f	f f	f f f	f f	f f f f	f f f f
PL		PL		PL		PL	PL

LÄBIMÄNG 2

A2	B2	A2	B2	C2	C2
aab cd	eef gh	aab cd	ef gh	ai af ef ah	ai af ef ah
f f	f f	f f	f f	f f f f	f f f f
	PL		PL	PL	TL

Siin on tegemist nii osade siseste, kui ka motiiviliste variatsioonidega. Osasid on kolm – A B C ning neid on varieeritud. Oluline ei ole, et need osad tuleksid üksteise järel – vahepeal on A -osa, siis B –osa ning siis ei pea tingimata tulema C -osa, vaid võib tulla ka uuesti A -osa. C -osa aga tuleb igal läbimängul kindlalt B -osa järgi.

Fraasid moodustuvad kahestest, vahel ka kolmestest motiivikooslustest.

Viimane lause (TL) lõpetab loo ning tervet lugu võibki käsitleda perioodina.

LÄBIMÄNGUD – pillimees mängis kaks erinevat läbimängu. Tegemist on “vana labajalavalsi” vormiga, kus pillimees võib varieerida omal soovil nii motiive kui ka osasid.

4.2.7. Jaan Pihti torupillilugude kokkuvõte

Analüüsisin Jaan Pihti poolt mängitud kuute lugu. Nende lugude põhjal on võimalik teha järgmisi järeldusi:

Nimetan analüüsitavad lood siinkohal - Mustjala vaimulik, Ristitants, Mustjala madal, Suure Tõllu labajalg, Viru lõss, Labajalavalts “Lehtmetsa Peeter”

Vormid ehituvad motiivipaaridest, kus motiive võib suhteliselt vabalt vahetada. Esineb ka palju universaalseid motiive, mida mängitakse erinevates osades. Nt. Viru lõss, kus c -, e- ja a –motiive esineb nii A –kui C –osas. Osad motiivid on iseloomulikult alguse -ja teised lõpumotiivid. Lõpumotiivid on enamasti üleminekulise iseloomuga. Nt. Mustjala madal, kus iga osa lõppeb d –motiiviga.

Kuna Jaan Pihti lood olid põhiliselt tantsulood (Mustjala madal, Mustjala vaimulik, Ristitants, Viru lõss), kus varieerimist esineb vähe. Esineb mõningaid variatsioone osade jaotuses, kuid tihtipeale tundub see olevat pillimehe eksimusest, sest esimesel läbimängul on pillimees ebakindel. Näiteks Viru lõss, mille pillimees ajab segi Mustjala madalaga.

Jaan Pihti lood koosnevad paljudest erinevatest osades. Igas loos on vähemalt kolm osa (A, B, C + osade kordused), v. a. Suure Tõllu labajalg, kus on kaheosaline vorm.

Pillimehe poolt mängitud fraasid on enamuses lugudes lauseliste iseloomudega. Poollauseid ja täislausete ühendusi on võimalik käsitleda perioodidena.

Huvitav oma vormilise ülesehituse poolest on Labajalavalts “Lehtmetsa Peeter”, mis on ainuke lugu Jaan Pihti poolt mängitud – “vana labajalavalsi” vormis lugu. Loos on motiive ja osasid mängitud vaba arv kordi.

Jaan Piht mängib lugusid 2 – 3 korda, kus väga suuri variatsioone vormis ei esine. Küll aga on vormiliselt erinevad lugude esimesed läbimängud võrreldes järgnevatega. Oletan, et pillimees tuletas esimesel läbimängul lugu meelde ning seetõttu tekkisid erinevused vormis võrreldes teise ja kolmanda läbimänguga. Nt. Ristitants.

Huvitav on ka Viru lõssi esimene läbimäng, kus pillimees ajab Viru lõssi segamini Mustjala madalaga ning mängibki esimesed kaks B –osa Mustjala madala B –osadele sarnaselt. Kuna järgnevas läbimängus on B –osad vormiliselt Viru lõssi motiividest koosnevad, siis järeldangi, et Jaan Piht ajas lood omavahel segamini.

KOKKUVÕTE

Käesolev töö peaks olema abiks neile, keda huvitab eesti torupillimuusika. Antud töös on analüüsitud kahe torupillimehe, Jaakob Kilströmi ning Jaan Pihti, mängitud 15 loo vormi.

Torupillilugude noodistused jagasin väiksemateks üksusteks – osadeks ning motiivideks, noodistuste analüüsimisel tõin välja kolm vormitasandit – motiivid, vormi moodustumine ja läbimängud.

Vormid ehituvad motiivipaaridest, kus motiive võib suhteliselt vabalt vahetada. Osad motiivid on iseloomulikud alguse ja teised lõpumotiivid. Lõpumotiivid on enamasti üleminekulise iseloomuga.

Motiivipaarid moodustavad fraase, kuid klassikalise muusikateooria mõttes moodustuvad fraasidest laused ja perioodid väga tinglikult. Alles loo lõpp annab kindla lõpetatuse tunde, mida võiks võrrelda perioodi tekkimisega.

Kui motiivide jaded vahelduvad suhteliselt korrapäraselt, võib neid nimetada vanaks vormiks.

Kuna Eesti torupillimuusikat ei ole varem uuritud ega analüüsitud, siis arvan, et käesolev töö, noodistused ning vormianalüüsid, on vajalikuks lähtekohaks järgnevatele uurimustele – meloodia analüüs, rütmi analüüs, torupillilugude mängutehniline analüüs, torupillimängijate viisiskaalade analüüs jne.

Torupillimäng on hetkel jällegi populaarseks muutunud ning et mitte kaotada juuri, mis meil lindistuste näol olemas on, siis arvan, et sellest tööst tulenevad impulsid on suureks abiks aidata inimestel leida tee traditsionaalse torupillimängumängu juurde.

KASUTATUD KIRJANDUS JA ARHIIVIMATERJALID

Kvifte, T. 2000. *Musikkteori for folkemusikk*. Oslo:Norsk Musikforlag.

Pulst, A. Eesti Teatri –ja Muusikamuuseum, Fond nr. M234:1 “Mälestusi muusika alalt”

Põldmäe, R. & Tampere, H. 1938. *Valimik eesti rahvatantse*. Tartu: Eesti Rahvaluule Arhiivi Kirjastus.

Tampere, H. 1975. *Eesti rahvapillid ja tantsud*. Tallinn: Kirjastus “Eesti raamat”.

Torop, K. *Käsikirjaline materjal: folkloorsed tantsud variantidega.*

Torop, K. 1995. *Kontratantsud.* Tallinn.

Õunapuu, L. 2000. *Üliõpilaste kirjalikud tööd.* Viljandi: Viljandi Kultuurikolledz.

ERA, Pl. 13A1

ERA, Pl. 15A2

ERA, Pl. 15A1

ERA, Pl. 13B1

ERA, Pl. 13A2

ERA, Pl.14B1

ERA, Fon.109a

ERA, Pl. 14A3

ERA, Pl. 14A2

ERA, Pl. 3B2

ERA, Pl. 3A3

ERA, Pl. 5A1

ERA, Pl. 3B3

ERA, Pl. 3A1

ERA, Pl. 5A3

Analysis of the Form of Bagpipe Tunes

C. Jaago

Résumé

No one has thoroughly studied or noted down Estonian bagpipe tunes. As a bagpipe player I feel ignorant and in awe getting the feel of traditional style of playing. In order to achieve the right feeling it is important to learn the traditions more thoroughly. The aim of the present diploma paper is to clarify one part of the essence of Estonian bagpipe music. The paper will analyze the form of Estonian bagpipe tunes.

Since I study folk music in Viljandi Culture College and my main instrument is bagpipes, I have taken it upon myself to try to restore the bagpipe playing style in Estonia. Unfortunately the living tradition is broken but it is possible to hypothesize and get an idea listening to the recorded materials available in the stock of the Estonian Literary Museum Folklore Archives.

Since there are no publications issued on analyzing folk music instrumental tunes, I will base my work on the book “Musikkteori for folkemusikk” (Music theory in folk music) by Norwegian music researcher and teacher Tellef Kvifte. I have used analyzing principles and patterns mentioned in this book that suited me the most.

The present paper analyses the form of bagpipe tunes played by two bagpipers - Jakob Kilström and Jaan Piht. It could be said that studying tunes played by two men only might result in quite subjective conclusions concerning the traditions in bagpipe playing. However, any analysis and treatment carried out by a researcher is to some extent subjective: "Everyone can create their own theories. Theories are not something that are made in a hurry and once and for everyone – theories that we create are a means to be used and discarded later on. There are many different possibilities to note down music and analyze it." (Kvifte 2000, p. 4).

The aim of the paper is to get an overview of the treatment of the form of the tunes in bagpipe music tradition. How many times is a tune repeated, how many times are certain parts repeated, what is the inner structure of the parts and what does it depend on?

It was interesting to find free treatment of the form by the musicians, at the same time there were sentences and phrases serving as rules and regulations.

The bases of my form analysis are my own notations of the pieces played by Jaagup Kilstöm and Jaan Piht. I chose the pieces from the archives of the Estonian National Museum. The choice was dependent on the technical quality of the tape and also on the quality of the playing technique of the musician.

The recordings of 1936 were true achievements of the recording technology at that time, however, there occur defects and fluctuations in the tempo that are likely to have appeared during the later rerecording on the tape. It is possible to notice some wax-roll defects in the notations discussed in the present paper, too. For instance, “Mustjala madal” played by Jaan Piht is slower at the beginning of the tune and therefore also lower.

Player’s quality of the playing technique means that in case of some pieces the reason to be selected out was the ability to keep the meter. It was due to the fact that the player, because of their technical capability could not play the phrases and that is why it was difficult to clearly separate motifs from each other.

Since Estonian bagpipe music has not been studied or analyzed before, the present paper with notations and form analyses will prove to be the necessary starting point for the following studies: melody analysis, rhythm analysis, analysis of bagpipe playing techniques, analysis of bagpipers melody-scales, etc.

Bagpipes playing has recently regained its popularity, and in order not to lose the roots that we have in the recorded form, I think that the impulses emerging from the present paper constitute a great deal of assistance in helping people find the way to traditional way of bagpipe playing.