

TARTU ÜLIKOOLI VILJANDI KULTUURIAKADEEMIA

Kultuuripärandi loovrakenduste magistriõppekava

Kadri Allikmäe

**MUSTRID TORUPILLI JUSSI MUUSIKAS EHK JUHAN MAAKERI PILLIMÄNGU
VARIATSIOONID**

Magistritöö

Kirjaliku töö juhendaja: Krista Sildoja (MA), etnomusikoloog

Kontserdi juhendaja: Cätlin Mägi (MA), TÜ Viljandi kultuuriakadeemia pärimusmuusika
lektor

Viljandi 2024

Saateks	4
Sissejuhatus	6
Allikmaterjalid ja töös kasutatavad mõisted	10
1.1. Uurimismaterjalide ülevaade	10
1.2. Töös kasutatavad üldmõisted	11
2. Teoreetilisi lähtekohti	16
2.1. Muusika muutusest rahvapillimuusikas	16
2.2. Muusika loomise erinevad tasandid rahvapillimuusikas	20
2.3. Rahvamuusika uurimise probleemid	23
2.4. Torupilliga mängitud tantsud	25
2.5. Muusikalisest vormist ja vormianalüüsi lähtekohtadest	27
3. Uurimus	38
3.1. Vormianalüüsi tasandid uurimuses	38
3.1.1. Esitus	38
3.1.2. Motiivikimp	39
3.1.3. Motiiv	40
3.2. Vormi analüüsimeetodid	43
3.3. Torupilli Jussi kolme pala analüüs, uurimistulemused ja interpretatsioon	45
3.3.1. Torupilli Jussi 4. ja 41. loo analüüs	45
3.3.1.1. Esituse üldvorm	45
3.3.1.3. Variatsioonid motiivide tasandil	47
3.3.2. Torupilli Jussi 13., 30. ja 43. loo analüüs	52
3.3.2.1. Esituse üldvorm	52
3.3.2.2. Vormianalüüs motiivikimpude tasanditel	53
3.3.2.3. Variatsioonid motiivide tasandil	53
3.3.3. Torupilli Jussi 14. ja 36. loo analüüs	56
3.3.3.1. Esituse üldvorm	56
3.3.3.2. Vormianalüüs motiivikimpude tasanditel	57
3.3.3.3. Variatsioonid motiivide tasandil	57
3.4. Üldistavad järeldused kogu analüüsimaterjali kohta	60
3.4.1. Esituste üldvormid	60
3.4.2. Vormianalüüs motiivikimpude tasanditel	61
3.4.3. Variatsioonid motiivide tasandil	64
3.5. Uurimisprotsessi järeldused - Torupilli Jussi mänguvõtete põhjal koostatud tööriistakast	66
Kokkuvõte	70
Allikate loetelu	74
Illustratsioonide loetelu	76
Lisad	79
Lisa 1. Hiiumaa torupillimees Juhan Maaker (1845 - 1930)	79

Lisa 2. Magistritöös analüüsitud Torupilli Jussi lugude nimekiri	85
Lisa 3. Torupilli Jussi lugude teadaolevad nimed	88
Lisa 4. Artikli “Ajaloolised andmed torupillimängu ja tantsimise kohta” käsikiri	90
Lisa 5. Lõpukontserdi kava	115
Lisa 6. Torupilli Jussi 4. ja 41. (“Vakatantsi”) vormianalüüsi materjalid ja noot	121
Lisa 7. Torupilli Jussi 13, 30. ja 43 loo materjalid	130
Lisa 8. Torupilli Jussi 14. ja 36 loo materjalid	144
Lisa 9. Torupilli Jussi 3. ja 39 loo (“Peiupoiste lugu”) materjalid.	152
Lisa 10. Torupilli Jussi 5. ja 42 loo (“Pill ütleb, pidu lõppeb”) materjalid	164
Lisa 11. Torupilli Jussi 10. ja 40. (“Nooripaari lugu”) loo materjalid	175
Lisa 12. Torupilli Jussi 15. ja 16. loo materjalid	187
Lisa 13. Torupilli Jussi 37. ja 38. loo materjalid	194
Lisa 14. Torupilli Jussi uuritud lugude esituste üldvormid	198
Lisa 15. Motiivikimpude esinemise sagedus	201
Lisa 16. Analüüsitud lugude kolme enimesinenud motiivi variatsioonid	203
Lisa 17. Kadri Torupilli Jussi loo noot	206
Lisa 18. Torupilli Jussi 13., 30. ja 43. loo seade	207
Summary	220

Saateks

Olen oma torupillimängija karjääri jooksul otsinud oma kohta pärimusmuusika maastikul. Kui ma 2017. aasta kevadel, pärimusmuusika aidas toonase August Pulsti õpistu õpetajate kursusel “Pärimusmuusika II” torupilli esimest korda kätte võtsin, ei oleks ma arvanud, et sellest saab minu elu kõige olulisem hetk - pärast mõnekuulist järelemõtlemist asusin õppima torupilli Tallinna rahvaülikoolis Leanne Barbo juures ja see on muutnud minu elu täielikult.

Pärast seda viis mu tee mind kokku torupillimängija Karolin Vetevoogiga, kellega koos harjutasime ning mängisime pilli terve aasta. Tänu 150. juubelilaulupeo rahvamuusikapeo torupilligrupis osalemisele sain tutvavaks torupilli grupi eestvedaja Katariin Raskaga, kellega koostöö tekitas minus mõtte, et võiksin kunagi ise torupillilugude seadeid luua. Lõpuks sain tänu Kristel Kutseri korraldatud laagrile “Torupill ja karmoška” osaleda 24 h pikkusel torupillimaratonil. Selle raames mängis hommikul kell 5 aida galeriis Cätlin Mägi üksinda Torupilli Jussi lugusid, sest ta oli end just siis graafikusse pannud. Sellest hetkest alates soovisin neid lugusid mängima õppida ja leida lõpuks ka oma mängustiili.

Hoolimata oma esialgsest hirmumõttest, et 36-aastaselt on jabur hakata torupilli õppima, ei olnud mul siiski tunnet, et see on võimatu. Teekond viis mind elama Viljandisse, kus osalesin Cätlin Mägi aastasel torupilli kursusel Pärimusmuusika aidas. Et hing ei andnud ka selle lõpetamise järgselt rahu, soovitas Mägi, et võiksin oma õpinguid jätkata. Tänapäevaks olen kolm aastat olnud kultuuriparandi loovrakenduste magistriõppes ja korjanud üles oma 15-aastaselt Viljandi pärimusmuusika festivalil unistatud unistuse – mängida torupilli. Kui mõni inimene leiab meelerahu muru niitmises, suusatamises, laste kasvatamises või mägironimises, siis minu jaoks võrdub meelerahu torupillimänguga. Nii lihtsalt on ja midagi selles suhtes ma parata ei saa.

Olen kuulnud muusikainimeste ringkonnas naljatlevat suhtumist, et torupill on kiviaja inimeste pill, mis on kahetsusväärsest primitiivsete võimalustega. Isiklikult arvan, et torupill on meie rahvuslik uhkus ning minu uurimuse keskne kuju – torupillimees Juhan Maaker – näitab oma pillimänguga eriliselt hästi, milliseid arvukaid võimalusi annab pillimäng sellel näiliselt väikeste võimalustega rahvapillil. Varieerida on võimalik nii palju kui leidub vaid mõtteid või taevatähti.

Kuigi olen torupilli õppimisel alles õpilase rollis, on Juhan Maaker, pillimehenimega Torupilli Juss, aidanud mul leida tee improvisatsiooni ning vormi vahel, jõudes selleni,

kuidas mina sooviksin (tantsuks) mängida. Et seda vabalt ning kõhklusteta teha, võtab aega võib-olla terve elu. Aga just nii mängisid traditsioonilised pillimehed – see oligi nende terve elu. Mul on kindel tunne, et sellisel viisil mängimisega oleme traditsioonitundlikkusele võib-olla isegi lähemal kui ideaalse pillimängutehnilise meisterlikkusega.

Täna väga oma torupilliõpetajat ja magistritöö muusikalist juhendajat Cätlin Mägi (MA), et tal on jätkunud kannatlikkust minusuguse hilise alustajaga maadelda ja juhendada mind minu hulludes eksperimentides. Näiteks proovisin alustuseks kirjutada magistritööd sellest, kuidas tõlgendada torupillil kirivöö mustreid ning noodistasin ühe Hiiumaa Emmaste kihelkonna vöö. Samuti täna Mägit kõigi võimaluste eest, mis ta on mulle torupillimängijana kinkinud – neid võimalusi on olnud palju! Tänu temale olen ka iseendasse rohkem uskuma hakanud.

Selle osas, et muusikal ja mustritel võiks olla midagi ühist, täna muusik Peeter Rebast, kelle projektist “Vaibamuusika” sain palju inspiratsiooni. Täna väga ka oma magistritöö kirjaliku osa juhendajat, suure südame ning avara hingega naist – endise Mooste rahvamuusikakooli asutajat, pärimusmuusikut, rahvamuusika uurijat ning edendajat, XIII noorte laulu- ja tantsupeo koondorkestri juhti Krista Sildojat (MA) väga sisulise juhendamistöö, töö teoreetilise põhja ning struktuuri alase nõustamise eest. Samuti täna endist TÜ Viljandi kultuuriakadeemia ja praegu EKA kultuuriteooria õppejõudu Johannes Saart (PhD), kes avardas minu pilku selle osas, mis võiks üldse olla muster meie rahvatraditsioonis. Lisaks täna oma magistriprogrammi juhti Kristi Jõestet (MA) ja osakonnajuhatajat Ave Matsinit (MA), kes on magistriuurimuse jooksul olnud alati mõtte ning kriitikaga kaasas. Kõige rohkem täna Torupilli Jussi, et ta mängis sellist muusikat – see andis mulle, ja ilmselt annab ka paljudele teistele, imelise võimaluse uurida eesti traditsioonilist torupillimängu.

Täna kõiki inimesi, kes panustasid minu lõpukontserdi õnnestumisse: Kelly Veinberg, Koidu Ahk, Helery Kõrvemaa, Merili Kask, Ahmet Sinan Kaya, Sigrid Koor, Mattias Pärt, Marko Peder, Ando Urbas, Piret Potter, Brett Hiiob, Hanna-Reet Ruul, Hanna-Miina Kivisäk ja Haldi Ellam! Aitäh, norra pärimusmuusika uurija Tellef Kvifte, kes saatis mulle oma ingliskeelse raamatu käsikirja. Aitäh, Dan Lukas muinsuskaitseametist, jagamast Torupilli Jussi fotosid! Aitäh, Helen Kõmmus ja Kadri Tamm ERAst ning Olli Tamminen KOTUS arhiivist Soomest. Suur aitäh, TÜ Viljandi kultuuriakadeemia, suure võimaluse eest õppida, harjutada, areneda. Täna kõiki õppejõude ning muusikalisi sõpru, kellega olen selle aja jooksul kokku puutunud. Võib tõesti öelda, et siin elab unistusi!

Sissejuhatus

Magistriõpingute algul võtsin eesmärgiks tõlkida Emmaste kihelkonna kirivöö mustrid muusika keelde, et neid torupillil mängida, ent samal ajal Juhan Maakeri torupilliesitusi kuulates ning neid analüüsides avastasin hoopis, et tema meloodiad ei ole tänapäeva inimesele harjumuspärased meloodiad, vaid kirivööle sarnaselt justkui motiivide jada ning seda illustreeris hästi ka salvestiste meloodia visuaalne analüüs audioprogrammis Tony. See tõdemus vääriski eraldi uurimist.

2023. aasta lõpus Eesti Rahvaluule Arhiivis tehtud arhiivipraktikale tuginedes on Eestis hetkel teadaolevalt kättesaadavad 273 torupilliloo salvestised või noodistused (Allikmäe 2023). Ent meil on vähe andmeid selle kohta, kuidas neid lugusid reaalselt mängiti, sest noodistustena on üles kirjutatud tõenäoliselt vaid lihtsustatud viisivariandid. Salvestistel on enamikel juhtudel lugu läbi mängitud vaid maksimaalselt paar korda. Ent mõne pillimehe mängu saame kuulata mitmelt salvestiselt mitme läbimänguga ning see annab võimaluse materjali võrrelda ja leida vastuseid küsimusele, kuidas traditsioonilised pillimehed mängisid. Üheks selliseks meheks on Hiiumaalt pärit, üle-eestiliselt kuulus Torupilli Juss ehk Juhan Maaker (1845-1930), kelle pillilugusid pole siiani lähemalt uuritud.

Seega on minu magistritöös “Mustrid Torupilli Jussi muusikas ehk Juhan Maakeri pillimängu variatsioonid” peamine eesmärk uurida Juhan Maakeri pillimängu süvatasandi ülesehitust ehk vormi ning kolme loo näitel ka sagedamini esinevate motiivide meloodilisi, rütmilisi ning eraldusnootide põhiseid variatsioone, et mõista seeläbi paremini eesti varasemat traditsioonilist torupillimängu.

Samuti olen seadnud eesmärgiks täiendada selle uurimusega eesti pärimusmuusika teooria mõistete varamut ning leida tööriistu, mida tänapäevane pillimängija saaks kasutada vanema rahvamuusika uurimiseks, mõistmiseks ja eesti traditsioonilise pillimängu mõttekäikudest lähtuva muusika mängimiseks.

Lisaks uurin praktikuna neid lugusid taasesitades pillimehe mängustiili laiemalt. Läbi isikliku pillimängu saan vahetu kogemuse justkui Torupilli Jussiga koos mängides, et tunnetada paremini tema mängustiili. Siis saan tema lugude loogikat ja varieerimise kunsti kasutada tänapäevase pillimängijana oma lõpukontserdil ning luua sellest lähtuvat repertuaari.

Konkreetseteks uurimismaterjalideks on 1921. aastal eesti helilooja Cyrillus Kreegi ja tema kaaskondlaste – rahvaluulekogujate Johannes Muda ja Andrei Laredei – ning soome uurija

Armas Otto Väisäneni poolt kahel korral salvestatud Juhan Maakeri kaheksa labajalga, mille kohta on olemas 16 salvestist¹ ja 16 noodistust. 2017. aastal noodistas need torupillimängija Cätlin Mägi. Salvestised on pärit Eesti Rahvaluule Arhiivist ning Suomalaisen Kirjallisuuden Seura varamutest.

Uurin Cätlin Mägi transkriptsioonide põhjal, mille poolest olid erinevad need Torupilli Jussi kaheksa lugu, mida erineval ajal salvestati². Kolme lugu, mida ise mängima õppisin, olen analüüsinud detailsemalt³.

Et selle eesmärgini jõuda, viin läbi vormianalüüsi, mis teeb nähtavaks pillimehe mängumustri ning küsin oma uurimuses:

1. Milline on Torupilli Jussi pillilugude esituse vorm?
2. Kuidas mängib pillimees kahel või kolmel⁴ korral mängitud lugusid erinevalt osade tasandil?
3. Kuidas varieerib pillimees väikseima muusikalise mõtte, motiivide tasandil?
4. Milliseid vormiüksusi on pillimees varieerinud eriti rikkalikult ning kuidas?
5. Mida järeltada Torupilli Jussi mängustiilist? Kuidas saaks kasutada uurimuse tulemusi tänapäeval, pillimängus ning kontserdi ülesehitusel?

See kõik on vajalik, et tänapäeva pillimängijad saaksid ajaloolistelt pillimeestelt võtta eeskujude mitte vaid nende meloodiaid järgi mängides, vaid ka selleks, et nad saaksid jäljendada nende vormikujundamise ja varieerimise põhimõtteid. Kuid kui puuduvad adekvaatsed andmed traditsioonilise pillimängu vormi ning varieerimisevõtete kohta, ei saa me täie kindlusega mängida torupilli traditsiooniliselt. Seega on minu uurimuse laiemaks sihiks heita valgust traditsioonilisele mängustiilile, et see tänapäeval taasluua.

¹ Tegelikult on olemas 19 salvestist kahest erinevast salvestuskorrast, ent kuna üks neist on dešifreerimatu ning kaks lugu on polkalood, mida ma antud juhul ei analüüsi, on minu analüüsiobjektideks 16ne salvestise noodistused. Vt minu analüüsiobjekte lisast nr 2.

² Kokku on Torupilli Jussilt tänapäevaks salvestiste kaudu olemas 44. lugu ja 3. laulu. Vt Cätlin Mägi albumit ja sellega kaasasolevat raamatut "Paras paar" (Mägi 2020). Siinkohal on oluline märkida, et oma uurimuses uurin vaid pillilugusid, ilma eelmängudeta.

³ Lähemalt uurin lugusid, mida ise õppisin mängima. Nendeks lugudeks on: Torupilli Jussi 4. ja 41 lugu (Vakatantsi), Torupilli Jussi 14. ja 36. lugu ja Torupilli Jussi 13., 30. ja 43. lugu (vt lisa 2).

⁴ Ühe loo puhul (13., 30. ja 43. lugu) on kahest salvestuskorrast olemas kolm salvestist. Salvestised on nummerdatud, kuna pole teada nende lugude tegelikke nimesid.

Uurimus ei ole klassikaline muusikateoreetiline uurimus, vaid otsib võimalusi kirjeldada teoreetiliselt pärimusmuusikat. Nagu norra hardangeri viiuli mängija ning pärimusmuusika uurija Tellef Kvifte väljendab, võib muusikateooria tähendada ka seda, et proovime leida võimalusi sõnaliselt kirjeldada muusikat ning tema põnevaid omadusi, mida kuuleme. “Seda tehes tegeleme samuti muusikateooriaga. Sel juhul on muusikateooria eesmärgiks muusikalise kogemise rikastamine.” (Kvifte 2008: 6.) See ongi minu eesmärgiks nii uurija kui pillimängijana. Seega leiab tööst küll klassikalisest muusikast pärit mõisteid, nagu nt “skaala”, “tonaalsus”, “meloodia”, “rütm” jne, ent kuna minu töö kuulub etnomuusikoloogia ning pärimusmuusika teooria valdkonda ja uurib eesti traditsioonilist torupillimuusikat, kasutatakse siin ka terminoloogiat, mis on pärit rahvapärasest keelekasutusest pillimängijate hulgas. Samas olen toonud Jussi muusika kirjeldamiseks sisse ka mõisteid, mida tavaliselt pärimusmuusika kirjeldamiseks ei kasutata.

Esimeses peatükis tutvustan uurimistöö uurimismaterjale ja uurimuses kasutatud üldmõisteid.

Teises peatükis tutvustan töö teoreetilisi lähtekohti, milles tuginen kõige rohkem vormianalüüsi teooriale. Käsitlen nii klassikalise muusika vormianalüüsi teoretikute Imbi Kulli, Airi Liimetsa kui pärimusmuusika vormiga tegelenud uurijate-pillimängijate Krista Sildoja, Cätlin Mägi (endine Jaago), Karolin Übneri ja Tellef Kvifte nägemusi palade muusikalisest vormist.

Kolmandas, empiirilise uurimuse osas näitan, kuidas analüüsin vormi mina, tutvustan oma uurimistöö mõisteid, meetodeid ning -küsimusi. Seejärel olen välja toonud kolme Torupilli Jussi pilliloo detailsema analüüsi, olles neid lugusid ise mänginud. Sellele järgnevad üldistavad järeldused kõigi kaheksa labajalaloo kohta nii esituste, motiivikimpude kui motiivide tasandil. Konkreetsed lood on analüüsi objektiks valitud põhjusel, et neid on salvestatud kahel või ka kolmel korral ning nende lugude pärimusmuusikalise vormianalüüsi ja erinevate noodistuste võrdlemise kaudu muutuvad nähtavaks ühe vanema rahvapillimängija muusikalised mõttemudelid – mustrid. Vormianalüüsis olen välja töötanud oma värvidepõhise vormianalüüsi meetodi, mis võimaldab minu hinnangul erinevalt varasematest uurimustest paremini visualiseerida pillimängu erinevate vormitasandite varieerimist ning näitab ära erinevate osade erinevused ning on seetõttu lugejale-vaatajale selgemini mõistetavamad kui vaid vormiüksuste numbriline ja täheline kirjeldamine (mis on olnud enamasti senine praktika). Kui käsitöös on vöökirjade tegemiseks olemas vöökirja muster, siis on minu soov tuua sarnane visuaalne kirjeldamisviis ka muusikasse. See aitaks

lihtsustada pillilugude vormist arusaamist. Seetõttu on ka minu töö pealkirjaks “Mustrid Torupilli Jussi muusikas ehk Juhan Maakeri pillimängu variatsioonid”. Analüüsi tulemusel pakun välja pillimängija “tööriistakasti” – Torupilli Jussist inspireeritud võimalike pillitehniliste vahendite komplekti, mille Torupillil Juss on minu hinnangul jätnud pärandiks tänapäevastele pillimängijatele.

Magistritöö lisadeks on Torupilli Jussi elulugu (lisa 1), analüüsitud lugude nimekiri koos arhiiviviidetega (lisa 2), loend Juhan Maakeri lugude teadaolevatest nimedest (lisa 3). Lisas 4 olen välja toonud kavandi artiklist, mis kõneleb kõigist minule teadaolevatest ajaloolistest Eesti torupilli uurimustest. Seal on viidatud Karl Leichterile (ja tema vahendusel Balthasar Russowi), Herbert Tamperele (ja tema vahendusel, Ingrid Rütli ning Carl Linné) ja Rudolf Põldmäele, Igor Tõnuristile, Anneli Kont-Rahtolale ja Krista Sildoja (ning tema vahendusel August Pulsti) töödele. Seal tutvustan ka Viljandi Kultuuriakadeemias tehtud üliõpilasuurimusi torupillist. Lisa on kindlasti hea lugemine, et luua tausta minu magistritöö mõistmiseks ajaloolises kontekstis.

Minu uurimusest lähtuva kontserdi kava ning selle koostamise põhimõtted leiab lisast 5. Lisades 6-13 saab näha detailseid vormianalüüsi skeeme, kust tuleb värvide kaudu välja, kuidas Torupilli Juss oma lugudes esituse, motiivikimpude ja motiivide tasandil varieeris. Neid saavad edasiseks ning põhjalikumaks uurimiseks eeskujuks võtta kõik tulevased torupillimuusika uurijad. Samuti on lisades 6-13 kõigi analüüsitud lugude noodid koos vormianalüüsiga. Lisas 14 on välja toodud lugude üldvormid. Lisas 15 on näha motiivikimpude esinemise sagedus ning lisas 16 on kirjas analüüsitud lugude kolme enimesinenud motiivi variatsioonid. Magistriuurimuse tulemusel sündinud kahe pilliloo noodid on lisades 17 ja 18.⁵

Kokkuvõtteks loodan väga, et lugeja leiab siit tööst teavet ning vihjeid selle kohta, kuidas lõi oma pillilugusid üks viimaseid Eesti traditsioonilisi torupillimehi Juhan Maaker. Tema pillimängu analüüs võimaldab kanda vana torupillimängija mõtteviisi üle ka tänapäevasesse pillimängu – kasutada sarnaseid varieerimisvõimalusi oma pillimängus, saada ideid tänapäevase muusika loominguks, mis lähtub traditsioonilise pillimängija eeskujust. Niimoodi saaksime üheskoos kõigi torupillimängijatega traditsioonilist pillimängustiili taastada.

⁵ Oma uurimuse käigus viisin läbi eksperimendi konstrueerida uus Torupilli Jussi lugu vanade lugude motiivide põhjal. Oma lõpukontserdil esitan seda vabavormiliselt nagu Torupilli Jusski. Samuti lõin uurimuse käigus ühest Juhan Maakeri loost (13., 30. ja 43. lugu) kolmehäälse torupilliseade, kus on kasutatud neis lugudes leiduvaid lõpumotiive ning nende lihtsustusi ja kahe laadi vahel balanseerimist seadelise elemendina.

Allikmaterjalid ja töös kasutatavad mõisted

Selles peatükis annan ülevaate, millised on minu uurimistöö aluseks olevad allikmaterjalid ning milliseid üldmõisteid töös kasutan. Osad mõisted tulevad uurimistöö käigust lähtuvalt mängu hiljem. Neid olen kirjeldanud peatükis “3.1 Vormianalüüsi tasandid uurimuses”.

1.1. Uurimismaterjalide ülevaade

Eesti helilooja Cyrillus Kreek koos kaaskondlaste Johannes Muda⁶ ja Andrei Laredeiga⁷ ning soome uurija Armas Otto Väisänen salvestasid 1921. aastal erinevatel aegadel, Juhan Maakeri (Torupilli Jussi) mängu⁸ (vt nimekirja lisast 2). Mõlemal korral mängis Juss oma lugusid erinevalt - nii erinevaid kaunistuselemente, vormi kui meloodilist ja rütmilist varieerimist kasutades. Eesti Rahvaluule Arhiiv (ERA) lasi 2003. aastal Rootsis digiteerida tundmata sisuga vaharullid, mida ei olnud võimalik tehnilistel põhjustel seni kuulata. Need salvestised muutsid eesti torupilli ajalugu, sest sealt tulid välja uurijatele seni tundmata Torupilli Jussi pillimängu salvestised. Muusik ja torupillimängija Cätlin Mägi on 2017. ja 2019. aastal toonast helimaterjali kõige peenemate detailide ning eraldusnootideni noodistanud. See annab võimaluse Torupilli Jussi pillilugusid analüüsida, võrrelda ning saada aimu tema muusikalisest mõtlemisest. Need noodistused ongi minu analüüsimaterjaliks.

Norra pärimusmuusik ja pärimusmuusika uurija Tellef Kvifte on öelnud, et noodistused ei ole kindlasti salvestiste asendajad, sest need ei anna edasi loo kõla, vaid muusika struktuuri (Kvifte 2008: 35). Ent antud juhul uuringi just struktuuri, mistõttu on noodistused heaks alusmaterjaliks.

Kaks või kolm korda salvestatud lugusid on tegelikult kokku üheksa, salvestisi on kokku 19. Et 37. loo salvestise kvaliteet oli liiga kehv, pole sellest terviklikku nooti ning noodistaja Cätlin Mägi need lood üheks noodistuseks ühendanud (37. ja 38 lugu). Samuti: 13., 30. ja 43. lugu on ühe ja sama loo kolm erinevat varianti. Ühte lugu – 8. ja 44. lugu – on salvestatud

⁶ Johannes Muda (1890-1947, alates 1921. aastast nimega Johannes Helila) oli trombooni- ja tuubaõpilane, seejärel muusikapedagoog, hiljem Muusikamuuseumi Ühingu esimees. (Kõlar 2010: 56, Wikipedia).

⁷ Andrei Laredei (1878- teadmata) oli õigeusu vaimulik - köster-kooliõpetaja, diakon ja preester (EOC 2024).

⁸ Tüpsustus: kõik analüüsitud lood on nummerdatud, sest isegi kui on teada osade lugude nimed, pole kõigi lugude puhul teada, millised nimed käivad kokku milliste lugudega ning arhiivis on pandud lugudele numbrid. Osade pillilugude nimed on meile teada voldiku “Torupilli Juss - Hiiumaa kuulsaim rahvapillimees” vahendusel (Viidik 2016). Samuti on oluline teada, et erineval korral salvestatud lood on omavahel paaris, sest tegemist on ühe ja sama loo erinevate esitustega. Ühel juhul on olemas isegi kolm salvestist. Seepärast nimetatakse magistritöös lugusid nt nii: 14. ja 36. lugu või 13., 30. ja 43. lugu, kuigi tegemist on ühe ja sama loo erinevate variantidega. Vt kõigi analüüsitud lugude nimekirja lisast 2, Jussi lugude teadaolevad nimed leiab lisast 3. Samas on oluline välja tuua, et kuigi nelja minu analüüsitud loo pealkirjad on teada, nimetan praegu neid lugusid siiski lihtsama võrdluse huvides numbritega.

kahel korral, ent erinevalt kõigist teistest lugudest, mis on labajalad, on see 2/4 taktimõõdus polka. Antud juhul on selle analüüs ruumi kokkuhoiu huvides välja jäetud, kuigi torupillimees kasutab ka seal samu vormikujundusvõtteid.

Seega on minu uurimise aluseks kokkuvõtvalt kaheksa lugu, 16 salvestist ja 16 noodistust.⁹

Detailsemateks uurimisobjektideks olen võtnud need Torupilli Jussi lood, mida ma ise olen mänginud ja seeläbi pillimängijana läbi tunnetanud. Need palad on:

1. Pala 1: Torupilli Jussi 4. ja 41 lugu (Vakatantsi).
2. Pala 2: Torupilli Jussi 14. ja 36. lugu.
3. Pala 3: Torupilli Jussi 13., 30. ja 43. lugu (vt lisa 2).

Üldistavad järeldused on välja toodud samas kõigi mitmel korral salvestatud Torupilli Jussi labajalgade vormi kohta ning nende vormianalüüsi skeemidega saab tutvuda töö lisades 6-13.

1.2. Töös kasutatavad üldmõisted

Minu uurimus keskendub Juhan Maakeri lugude **vormianalüüsile**. Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia välja antud muusikateooria võrguõpikus defineeritakse **muusikalist vormi** kui muusikateost moodustavate komponentide korrastatud süsteemi, mida nimetatakse ka muusikateose struktuuriks. Kitsamas tähenduses on muusikaline vorm aga eelkõige muusika ajaline liigendusstruktuur. (EMTA 2024, vaadatud 01.03.2024.) Siinkohal on oluline märkida, et analüüsin noodistuste liigendusstruktuuri.

Vormianalüüsi teeb uurijale huvitavaks võimalus, et vormil eksisteerib mingi dünaamika - korrapära või korrapäratus. Eestikeelses klassikalises muusikateoorias on kasutusel terminid kvadraatne ning mittekvadraatne vorm. Et minu uurimus keskendub pärimusmuusikale ning olen ka eesmärgiks võtnud rikastada pärimusmuusika teooriat uute terminitega, siis kasutan siinkohal mõisteid **korrapärane ja korrapäratu** vorm. Korrapärane vorm on minu jaoks sama, mis Norra uurija Tellef Kvifte (2008: 52) kasutatud mõiste **sümmeetriline vorm**.

Mõned vormiosad on samasugused, teistel on erinevad lõpud (neid võib kutsuda “poolikuks”

⁹ Juhan Maakerilt on salvestatud kokku 44 pilliviisi ja kolm laulu (Mägi 2020). August Pulsti andmetel (Pulst 1973: 34) olla Jussil olnud 56 lugu, millest 20 on teistelt pillimeestelt kuulnud, 36 aga tema enda omad. Eravestluses Krista Sildojaga (2024), kes on kirjutanud ja toimetanud raamatu “Äratismäng uinuvale rahvamuusikale. August Pulsti mälestusi” (2014) selgus, et August Pulst kohtus Torupilli Jussiga rahvamuusika kontsertide ja ringreiside korraldamise käigus ning pani kirja sedalaadi numbrilise teabe otse pillimehelt kuulduna. “Salvestamiseni jõudis Jussi tegeliku repertuaari hulgast seega vaid teatud osa,” kirjeldas Sildoja.

ja “täielikuks” lõpuks). Terve esitus tähendab seda, et tervet seda jada korratakse vähemalt kaks korda ning sellist vormi võib kirja panna “AABB kordusega”. (Kvifte 2008: 52.)

Seevastu on olemas ka vorme, mille erinevad osad võivad olla erineva pikkusega. Kvifte kirjeldab näiteks *hardingfele*-spetsiifilisi väiksemotiivilist vormi, ahelvormi ja võrkvõrmi (Kvifte 2008: 53-59). Mina nimetaksin neid **ebasümmeetrilisteks** või korrapäratuteks vormideks. Vormi märkimine kas korrapäraseks (sümmeetriliseks) või korrapäratuks (ebasümmeetriliseks) annab pärimusmuusika kirjeldamisel suurema vabaduse, kui terminid kvadraatne ja mittekvadraatne, mis on seotud nelinurkse süsteemiga, mida vanemas pärimusmuusikas esineb vaid kohati. Eesti torupillilugudega samasse kihistusse kuuluvate norra *hardingfele* lugusid uurinud Kvifte kirjutab, et paljud uuemad norra viulilood on vormiliselt lihtsamad ning sümmeetrilised, ent vanad *hardingfele* lood koosnevad enamasti väikestest motiividest (väiksemotiiviline vorm). “Selliseid lugusid võib kutsuda **paindliku vormiga** lugudeks, sest loos pole fikseeritud motiivide arvu, samuti, korduste arv võib varieeruda igal läbimängul ning erinevate esituste ajal.” (Kvifte 2017: 47.). Paindlik vorm võimaldab hästi kirjeldada tasakaalu sümmeetrilise ja ebasümmeetrilise vormi vahel.

Cätlin Mägi (endise nimega Jaago) on oma diplomitöös torupillimeeste Jaan Pihti ja Jaagup Kilströmi lugusid analüüsisid kirjutanud **vanast labajalavalsi vormist** (Jaago 2002: 14). Torupilli Juss mängis peamiselt kolmeosalise meetrumiga tantsuviise, mis on ka minu uurimuse objektiks, ent kuna tema pillilugude osas pole teada, kas tegemist oli labajalgade või labajalavalssidega (minu hinnangul pigem labajalgadega), siis kasutan ise selguse huvides pigem terminit **vana labajala vorm**. Krista Sildoja (2024)¹⁰ räägib ka **vabavormilisest labajalast**, kus ongi kõikide vormitasanditega varieerimine lubatud.

Rahvamuusikat iseloomustavad viiside **variandid** ja viiside **varieerimine**. Torupilli Jussi muusikas saame rääkida nii pillimängu vormipõhisest, rütmilisest kui meloodilisest varieerimisest. Rahvamuusikas võib variantsuseks pidada ka seda, kui ühest pilliloost või lauluviisist on tekkinud mitu erinevat varianti. Žanna Pärtlas kirjutab, et traditsioonilise muusika suuline edasikandumisviis määrab rahvamuusika põhimõttelise variantsuse - iga “teos” (lauluviis jne) eksisteerib paljudes samaväärsetes variantides, fikseeritud “õiget” varianti ei ole olemas (Pärtlas 2004: 452).

Varieerimisena käsitlen ühe motiivi või pilliloo osa erinevalt mängimist erineval mängukorral. “Varieerimise kunst seisneb sarnasuste ja erinevuste vahel tasakaalu leidmises”

¹⁰ Vabavormilisest labajalast rääkisime Krista Sildojaga magistratöö konsultatsioonis.

(Kvifte 2008: 60). Pärtlase (2022: 10) järgi võib varieerimiseks pidada ühe ja sama pilliloo või lauluviisi ettekavatsetud või ettekavatsemata erinevat esitust. Varieerimine võib olla seotud väliste mõjutajatega (nt tekstiga) ning olla puhtmuusikaline varieerimine.

Varieerimisest rahvamuusikas, kirjutan lähemalt peatükis “2.2. Muusika loomise erinevad tasandid rahvapillimuusikas”.

Mängutehnikana käsitlen torupillimängijana pilli tehnilise käsitlemise viisi, mis torupilli puhul võib olla avatud, kaetud või poolkaetud tehnika. Salvestiste ning ka noodistuste järgi võib öelda, et Torupilli Jussi kasutas ilmselt (pool)kaetud tehnikat. Kaetud tehnika tähendab seda, et pillimängija sõrmed katavad korraga kõiki sõrmilise avasid. Soovitud noodi jaoks vabastab pillimees ühe ava sõrme üles tõstes.

Torupilli sõrmilise skaalat kirjeldan kui konkreetse pilli heliulatust ning helide omavahelise korrastatuse süsteemi, mis tuleneb pilliehitusest. Näiteks minu tänapäevase pilli skaala ulatub D4 noodist E5ni. Torupilli Jussil oli teisiti. Skaala puhul saab rääkida selle ulatusest, heliskaala astmetest ning ka skaala (minu kõrvale kuuldavast ja tunnetatavast) helilaadist, ent nagu Kvifte (2008: 24) märgib, siis seda, mida peetakse silmas skaala all, sõltub kontekstist, milles seda kasutatakse, sest see võib viidata nii tegelikele helikõrgustele kui ka kuuldavatele helikõrgustele. Vanemate torupillimängijate pillide skaala puhul saame toetuda ka varasemate uurijatele andmetele: Herbert Tampere kirjutab oma raamatus “Eesti rahvapillid ja rahvatantsud”, et torupillidel oli tavaliselt 6 sõrmeava (diapasoon harilikult diatooniliselt 1-7 või VII-6), need asusid sõrmeotste kujule vastavais nõgudes. “Heli tekitab sõrmilise sisse pandud roopillist, mõnikord isegi hanesulest “piuk”. Sõrmilisse pandi veel õlgi ja peeni oksid helikõrguse reguleerimiseks.” (Tampere 1975: 19.) Samuti kirjeldab ta burdoone, mis oleval 30-75 cm pikad ning burdoon häälestati toonikasse, teine aga dominant (Tampere 1975: 20). Ka see info aitab Torupilli Jussi sõrmilise skaalat kirjeldada.

Lisaks tuleb torupillimängijate salvestisi kuulates sõrmilise skaalat määratledes mängu veel üks probleem, mis on seotud vanaaegse pillide häälestamise viisiga. Cätlin Mägi (toonase nimega Jaago) märkis oma diplomitöös, et torupillimängijate Jaan Pihti ja Jaagup Kälströmi skaalat ta üles ei märkinud, sest toimus pidev nootide helikõrguslik kõikumine, mis tulenes õhusurve ja mängutehnikast (Jaago 2002: 9). Kui toona ei olnud pillimeisritel-mängijatel kasutada tehnilisi abivahendeid¹¹, käis pilli häälestamine enamasti kõrva järgi ning arvata

¹¹ Iga pillimees ehitas ja häälestas torupilli oma kõrva järgi ning tempereeritud häälestust ei kasutatud. Tänapäeva inimene peab tempereeritud häälestust esmavajalikuks, ent me ei saa eeldada, et traditsioonilised pillimehed oleksid seda isegi vajanud.

võib, et skaala paika saamine mängijale sobivasse kõrgusesse käis “kõrva järgi” ning sõrmilisse topitud õlgede ja okstega mängu käigus.

Nagu märgib ka Tellef Kvifte, siis see ilmselt ongi see, mis meile pärimusmuusika tänapäeval eksootiliseks teeb ning tõik, et me tänapäeval suudame erinevate intonatsiooni praktikate vahel erinevusi kuulda, teeb meie kogemuse muusikast potentsiaalselt palju rikkamaks (Kvifte 2008: 29).

Laadiks nimetatakse helirida, mille astmete vahel moodustuvad funktsionaalsed seosed. Õhtumaises helikõrguslikus süsteemis on laadid tuletatud diatoonilisest helireast ning moodustuvad seega seitsmest astmest. Seetõttu nimetatakse neid ka heptatoonilisteks laadideks (*hepta* – seitse kr k) ehk lühendatult heptatoonikateks. (EMTA 2024, vaadatud 01.03.2024.) Laadina mõtlen antud juhul erinevaid kirikulaade.

Juhan Maakeri torupill oli alla ühe oktavilise ulatusega diatooniline pill, kus olid olemas I-IV ning madal VII aste. Selle pilli võimalused viitavad helisalvestisi kuulates miksolüüdia laadile. Torupilli Jussi pilli täpset tonaalsust pole keegi samas teaduslikult mõõtnud¹² ning antud hetkel ma ka ei tegele sellega, kuid räägin tema pillimängust kui **modaalsest muusikast**.

Modaalseks muusikaks peetakse muusikat, mis kasutab küll diatoonilisi skaalasid, kuid need pole tingimata mažoorseid ega minoorseid ning selles muusikas ei kasutata funktsionaalharmooniat nii nagu see toimib **tonaalses muusikas**. **Tonaalne muusika** viitab harmooniasüsteemile, mis kasutab mažoorseid ja minoorseid helisid. Tonaalne kese on mažoorse või minoorse laadi I aste ning sellel põhineb kogu tema funktsionaalharmoonia. (Veebileht *Music practice and theory*, vaadatud 01.03.2024.) Torupilli Jussi muusika pole aga funktsionaalharmooniline, seetõttu saame rääkida modaalsest muusikast.

Modaalset muusikat seostatakse lääne traditsioonis tihtipeale kaheksa kirikulaadiga. Nende laadide tonaalne kese on see, kus neis mängitud muusika lõpeb. Kõik kirikulaadid kasutavad pool ja täistoonide astmeid, mida saab mängida klaveri valgetel klahvidel. Mõistet

¹² Juhan Maakeri pilli skaala helikõrgusi võiks tegelikult veel põhjalikult edasi uurida tema pillilugudest tehtud salvestiste põhjal, sest tegelikult ei ole tänapäevane 440 Hz häälestusega G/D-duuri torupill võrreldav Juhan Maakeri enda tehtud pilliga, mille skaala ei olnud päris kindlasti tänapäevaselt kokku lepitud heliskaalaga võrreldes sama. Seda väidan Helen Kõmmuse 2023. aastal mulle taustaks saadetud materjalile, kus kajastuvad tema enda Hiiumaa muuseumis tehtud Jussi pilli sõrmilise esialgse mõõtmise tulemused ning nende järgi algas tema skaala hoopis G# noodi lähedal olevalt helikõrguselt (mis on astmeliselt juba madal VII). Meile ainult tundub Jussi skaala võrreldav miksolüüdiaga, sest me oleme harjunud nii kuulma. Siinkohal tuleks edasiseks uurimuseks minna Hiiumaa muuseumisse, leida üles Torupilli Jussi sõrmiline ning leida võimalus sellega mängida, võtta appi nt helikõrgusi kaardistavad audioprogrammid, nt Praat ning teha seejärel selle heli analüüs.

“modaalne” kasutatakse tänapäeval ükskõik millise mittetonaalse muusika kirjeldamiseks, mis kasutab diatooniliste helide kogu ning millel on tonaalne kese. Lisaks lääne laadidele on olemas veel väga palju laade erinevates kultuurides, mida ei saa lääne muusika laadidega võrrelda. (*Music practice and theory*, vaadatud 01.03.2024.)

Selles peatükis tegin ülevaate oma uurimismaterjalidest ning kirjeldasin töös kasutatavaid peamisi mõisteid: vormianalüüs, vana labajala vorm, vabavormiline, modaalne muusika, laadid jne. Järgnevas peatükis käsitlen töö teoreetilisi lähtekohti.

2. Teoreetilisi lähtekohti

Alljärgnevalt olen välja toonud oma töö teoreetilised lähtepunktid. Esmalt toon välja ajaloolise konteksti, kuidas toimus muutus modaalselt muusikalt harmoonilisele, seejärel kirjeldan etnomusikoloogilist arusaama muusikalisest mõtlemisest ning selle uurimise probleemidest. Seejärel toon välja nii klassikalise kui pärimusmuusika analüüsi lähenemise vormianalüüsile. Lähtun oma uurimuses etnomusikoloogia muusikaanalüütilisest suunast ning analüüsin muusikalisi tekste ehk noodistusi.

2.1. Muusika muutusest rahvapillimuusikas

Viulipalade vormi eesti rahvatraditsioonis uurinud muusikateadlane Airi Liimets kirjutas oma magistritöös Ingrid Rüütli uurimusele (“Eesti uuema rahvalaulu varasemast arengujärgust”, et instrumentaalmuusikas nagu vokaalmuusikaski võib eraldada vanemat (regilaulutraditsiooniga kaasnevat) ja uuemat (stiililt uuemale rahvalaulule vastavat) kihti. Sealjuures on võimalik palade vanust määrata nende vormistruktuuri põhjal. (Rüütel 1971 14-16, viidanud Liimets 1988: 13.) Millal ja miks aga erinevad kihistused tekkisid?

Kõige lihtsustatumalt tekkisid kihistused koos ühiskondlike muutustega. Et Eesti- ja Liivimaal elanud talupoegadel puudusid pärisorjadest talupoegadena enne pärisorjuse kaotamist¹³ 19. sajandi esimesel veerandil suured liikumisvõimalused, võis väheste väliste mõjutuste tõttu – kui Skandinaavia ja soome mõjutused tantsudes välja arvata, (millele viitab Rüütel 1982: 82) – meie torupillitraditsioon püsida muutumatuna aastasadu. Just seetõttu on selle uurimine vajalik ning põnev meie esivanemate muusikalise mõtlemise mõistmiseks. Ent 19. sajandil olud muutusid. Ühiskondliku elu teisenemine, pärisorjuse kaotamine, linnastumine, tööstusrevolutsioon, rahvusvahelise majanduse elavnemine tõid kaasa mitmeid protsesse, mis mõjusid fundamentaalselt ka muusikalisele mõtlemisele.

Tõnurist kirjutab, et 19. ja 20. sajandi vahetus oli arenevate kapitalistlike tootmissuhete võidulepääsemise aeg, mis tõi eesti talurahva ellu palju uuendusi ja muudatusi ning see omakorda mõjutas ka pillide kasutust või kasutuselt ärajäämist (Tõnurist 1996: 43).

¹³ Pärisorjus kaotati 1816. aastal Eestimaal ja 1819. aastal Liivimaa talurahvaseadusega, kuid kehtima jäid mitmed pärisorjusega seonduvad seadused, näiteks oli lubatud teorent ("teoorjus"). (Wikipedia, vaadatud 04.03.2024 <https://et.wikipedia.org/wiki/P%C3%A4risorjus>)

Artiklis “Eesti külamuusikud sajandivahetusel” kirjutab sama autor, et isegi talude kruntimine mõjus näiteks karjapasunate saatusele ning kui ühed pillimehed mängisid pulmas vaid traditsiooniliste veimete – kinnaste-sokkide või ainult säärepaelte (mida enam ei kantud) – eest, teised nõudsid ühel hetkel aga iga pulmapäeva eest kuldraha. “Rahvapillimäng, täpsemini rahvapärane pillimäng, muutus suhteliselt sujuvalt ja pikema aja vältel.” (Tõnurist 1985: 87.) Kui varem polnud muusikuks olemine eraldi amet, siis nüüd ta muutus selleks.

Ea Jansen kirjutab, et samal perioodil toimus pea kõigis Euroopa maades majanduslik teisenemine – tööstusele ja finantsvõimu arengule toetuva kapitalistliku majandussüsteemi küpsemine ja turu hoogne areng, tehnoloogiarevolutsioon, kommunikatsioonirevolutsioon, uute sotsiaalsete koosluste teke ja seega ühiskonna sotsiaalse ning organisatsioonilise struktuuri teisenemine, riigivõimu muundumine konstitutsionalismi, kodanikuõiguste tunnustamise ja parlamentarismi suunas. “Uute ühiskondlike jõudude esilekerkimisel ja turu arengu ning kirjaliku kommunikatsiooni võidukäigu tõttu toimus ka ühiskonna era- ja avaliku sfääri seniste vahekordade muutus. Teisest küljest tähendas see kõik ühtlasi inimese enda ja tema elulaadi muutumist.” (Jansen 2007: 12.)

Rahvapärases tantsukultuuris leidis aset “tunduv koreograafiline aktiveerumine”, millega kaasnes ka tantsumuusika areng. “Labajalavalsi juures valitsesid algul veel vanad torupillipärased, lühikesed ja kitsa ulatusega viisid. Aeg-ajalt, käsikäes uute pillide kasutuselevõtmisega, kasvas ka nende meloodilisus.” Nii jõudsid rahva pidustustele juba 19. sajandi algusest viiul, uue ehitusega (laudadest korpustega) kanded ning lõõtspillid. (Tampere 1975: 70.)

Kui 19. sajandi algul oli labajalavalss mõnda aega peale tavanditantsude ning vähestes kohtades tuntud kadrillide ja kontratantsude peaaegu ainukeseks tantsuks, siis sajandi teisel poolel hakkas rahva tantsuvara kiirelt rikastuma ning kohalike tantsude kõrval hakati tantsima ka polkat, reinlenderit, galoppi, polka-masurkat, valssi, krakovjakki jne (Tampere 1975: 65).

Samuti kirjutas Tampere, et juba 19. sajandi alguses on andmeid torupilli ja viiuli võistlusest, kusjuures jõukamate talude pulmades eelistati viimast. 19. sajandil võttis torupilli funktsioonid üle viiul, seejärel lõõtspill (Tampere 1975: 14, 23). See aga tähendas ka muusika järkjärgulist muutumist kitsama heliulatusega modaalselt muusikalt keerulisemate rütmide ja suurema heliulatusega viiside suunas ja muusikalise mõtlemise laienemist modaalselt

funktsionaalharmonilisele, mis transformeeris täielikult pillimeeste repertuaari ning muusikakäsitlust.

Kahtlemata mõjutas rahvamuusika arengut ka kooride ning orkestrimängu areng 19. sajandil (nt meloodiad muutusid ühehäälssetest mitmehäälsseteks jms), mis nagu Tõnurist väidab, oli ka üheks põhjuseks, miks koori- ja orkestritegevusest aktiivselt haaratud piirkondades kadusid vanad rahvapillid ja -pillilood varem – see säilis arhailisemana vaid Lääne-Eestis ja saartel (Tõnurist 1996: 45).

19. ja 20. sajandi vahetusel teati veel aktiivseid tegutsevaid torupillimängijaid – Jaan Piht Mustjalast Saaremaal, Jakob Kilström Kuusalu rannast, Torupilli Juss Hiiumaal, kes said isegi tänu August Pulsti ringreisidele üle-eestiliselt kuulsaks. “Kuid torupill oli juba Hiiumaalgi paratamatult hääbumisele määratud, sest uusi, moodsaid tantsulugusid sel mängida ei saanud. Sama saatus tabas ka läänlaste ja rannarootslaste ühist poogenpilli hiiu kannelt (eesti-rootsi *talharpa*). Uue tantsumuusika pillideks said viiul (levinud varemgi), lõõtspill ja kannel-simbel.” (Tõnurist 1996: 45.) Samas on selline info meile tänapäeval kulla hinnaga: kuna torupillil ei saanud mängida uuemaid lugusid, mängiti sellel järelikult vanu (modaalse iseloomuga) lugusid. Tänu salvestistele on mõned neist lugudest säilinud ning me saame uurida läbi nende traditsioonilist torupillimängu, mis oli hilisematest mõjutustest puutumata, sest torupillide võimalused olid väiksemad oma konkurentidest - viulist ja lõõtspillist.

Rootsi pärimusmuusik ja uurija Sven Ahlbäck kirjutab Rootsi sama aja olusid kirjeldades, et ka seal andis väiksemõõduline külaühiskond, mis põhines isemajandamisel, teed urbaniseerunud tööstusühiskonnale ning põhjalikud muutused toimusid ka pillilugude muusikalises keeles isegi kuni 20. sajandi alguseni. Vanem stiil hakkas vaikselt kaduma siis, kui kirikute organistid hakkasid 18. ja 19. sajandil mängima ilmalikel sündmustel, kui kasutusele tuli Hæffnerska/Wallinska psalmiraamat, kui algkoolides hakati 19. sajandi keskel õpetama laulmist ning samal ajal muutus ka tantsusaalide muusika. Lisaks mõjutas tonaalse muusika keelt palju akordioni ja suupilli kasutuselevõtt. “Läbi nende ja teiste kanalite levis uus muusikaline mõtlemine uue muusikalise keelega, mis lõpuks muutus enamike inimeste muusikaliseks keeleks 19. sajandi lõpul ning 20. sajandi esimestel kümnenditel.” (Ahlbäck 2020: 10.)

Seega: tänu 20. sajandi alguse kogujatele, kes salvestasid torupillimeeste mängu oma piiratud võimalustega, on meil täna võimalik kuulda vanema, modaalse, muusikalise mõtlemise

ülesvõtteid. Et aga näitlikustada vanapärase mõtlemise eripärasid, olen välja toonud Sven Ahlbäcki (2020: 21) koostatud tabeli, kus on näha modaalse ja (funktsionaal)harmoonilise muusika erinevused.

Modaalne	Harmooniline
Nootide järgnevus meloodias muutub tähenduslikuks läbi üksikute nootide suhte ühe (või mitme) viitenoodiga. Kesksel viitenooti meloodia liikumisel kutsutakse tonaalseks keskmeks (või toonikaks).	Nootide järgnevus meloodias muutub tähenduslikuks läbi üksikute nootide suhte akordijärgnevustesse, mis loob seeläbi tähendusliku sündmuste järgnevuse. Lisaks kesksele viitenoodile on samuti igal akordil oma viitenoot või toonika.
Näited:	Näited:
Lineaarne mõtlemine – meloodialiini pidi	Vertikaalne mõtlemine – mõtlemine akordides, tajudes samal ajal noote.
Monofooniline muusika põhineb tihti modaalsel mõtlemisel ning seda ühtlasi tajutakse modaalselt.	Polüfoonilist muusikat tajutakse läänemaailmas harmoonilisena.
Burdoon: üks või mitu nooti kõlavad meloodiaga samaaegselt. See on tihti kas tonaalne kese või teisene viitenoot, mida kasutatakse burdoonina.	Saade: meie kultuuris see viitab tihti, et rütmilised akordijärgnevusi mängitakse koos meloodiaga.
Hurdy-gurdy, vanemad nyckelharpad, torupillid, parmupillid, tamera jne on burdooniga pillid ning modaalne mõtlemine on pilli sisse ehitatud.	Suupill, akordion, tsitter (bassidega kannel), koduorelid, Eestis ilmselt ka lõõtspill (Kadri Allikmäe täiendus) jne on pillid, millel on sisse ehitatud harmooniline saade.
Resonantskeeled toimivad sarnaselt burdoonidele, mil üks või mitu keelt kõlavad pidevalt samal ajal kui meloodiat mängitakse ning viitavad seega modaalse tonaalsuse kogemusele.	Läänemaises orkestris on saatpillide sektsioon, mis lisaks rütmi/meetrumi rõhutamisele peavad näitama ka, millised harmooniad kuuluvad meloodia juurde – akordijärgnevused.
Modaalset muusikat peetakse meie kultuuris tihti primitiivseks ja monotoonseks halvustavas tähenduses. Positiivsena räägitakse sugestiivsest muusikast.	Tihti kasutatakse harmooniliste meloodiate kirjeldamiseks meie kultuuris sõnu nagu ilus, meloodiline. Seda muusikat negatiivselt iseloomustades kasutatakse sõna „üliemotsionaalne”.

Illustratsioon 1. Modaalne versus harmooniline mõtlemine (Ahlbäck 2021: 21).

Juhan Maakeri muusika kuulub modaalse muusika hulka, sest meloodia jookseb lineaarselt, seda ei saa analüüsida vertikaalselt. Muusika on monofooniline (st ühehäälneline). Meloodia saateks kõlab burdoon ning sellega harmooniaplaan ka piirdub. Modaalsusele viitavad nii toonika kui ka madala seitsmenda astme vahelduv kasutamine. Modaalsus on justkui nagu pilli sisse ehitatud.

2.2. Muusika loomise erinevad tasandid rahvapillimuusikas

Samas tuleb küsida, mis on üksiku pillimehe muusika loomise vundament. Särg ja Ilmjärv kirjutavad, et rahvamuusikat luuakse, muudetakse ja kohandatakse olukorra vajaduste kohaselt, rahvalauludel ega -pillilugudel ei ole harilikult kindlaks määratud kohustuslikku kuju. “Rahvalaulik või pillimees loob oma mälu, isikupärase loomisvõime ja kuulajate ootuste põhjal muusika iga kord uuesti. Sealjuures on tal teatav vabadus seda muuta ja ümber teha ehk varieerida. Muutmise tõttu ei kõla pillilood ega laulud rahvamuusikas ühesugustena, vaid nendest tekivad erinevad variandid.” (Särg, Ilmjärv 2009, vaadatud 01.05.24.) Seega on pärimuslikus muusikalises mõtlemises nii üht-teist kindlat, ent iga kord loob iga pillimees selle muusika ka uuesti – selles seisnebki pillimängu meisterlikkuse ilu ning võlu, kui rikkalikult suudetakse olemasolevat materjali käsitleda. See ongi varieerimine.

Tänapäeval on meile kättesaadavad mitmete eesti traditsiooniliste torupillimängijate mängu helisalvestised nii Eesti Rahvaluule Arhiivi (ERA) kui KOTUS¹⁴e arhiivi vahendusel (Soome) ning nende põhjal tehtud noodistused. Tänu EÜSi kogumisretkedele, leiab mitmeid torupillilugude noodistusi ka ERA EÜSi kogumikest ning noodistusi leiab ka Eesti Teatri- ja Muusikamuuseumi kogudest, ent traditsioonilise torupillimängu osas on vaja siiski tegeleda sisuliselt arheoloogiaga ning juba kadunud elementide rekonstrueerimisega.

Minu hinnangul sisalduvad pillimehe tööriistakastis erinevad tasandid, mille vaatlemine aitab meil aimu saada pillimehe muusikategemisest ning tollaegsest muusikalisest mõtlemisest:

1. esituse veenvus, artistlikkus, karisma;

¹⁴ KOTUS - Kotimaisten kielten keskus.

2. pillilugude vormikujundamise võtted;
3. pillimängu varieerimise võimalused (nii pilli iseloomust kui loomingulisusest lähtuvad);
4. pillitehniline meisterlikkus, mängustiil;
5. repertuaari valik;
6. muusika funktsioon, muusiku roll kontekstis (pulmapillimees, laadapillimees, esineja laval jne).

Esimest nelja saame hinnata ja analüüsida esituse põhjal. Kui esitust pole võimalik kuulata ning olemas on vaid noodimaterjal, saame analüüsida ning uurida noodistust. Kui on olemas aga salvestised või elav esitus, annab see võimaluse hinnata nii vormi, varieerimist, pillitehnilist meisterlikkust kui mängustiili. Viimane punkt – muusika funktsioon – on minu hinnangul samuti ülioluline, sest sellest tuleb otseselt ka repertuaari valik, mille esituse põhjal saame analüüsida juba kõike muud nimetatut. Torupillimängu funktsiooni analüüsides on oluline meeles pidada, et torupilli mängiti pulmas, kõrtsis või talgutel korraga tõenäoliselt tunde (või päevi?), seega võimalik on, et lugusid mängiti väga kaua ning meloodiline materjal varieerus pillilugude käigus väga rikkalikult just seetõttu. Samamoodi võib oletada, et ehk polnud lugudel kindlalt fikseeritud meloodiat ega vormi ning toimus pidev motiivide varieerimine ning täienemine, sest see kuulus traditsioonilise mängu juurde. Seda kõike proovib lahata minu magistriuurimus.

Selge on, et iga nimetatud tasand aitab meil paremini mõista pillimehe muusikalisi mõtlemismudeleid ning iga tasand on teiste tasanditega seotud. Me eeldame tänapäeva muusikalise kogemuse, seega ka muusikalise mõtlemise tõttu, et muusikal oli kindel vorm, ent see ei pruugi nii olla. Varieerimine võib olla lihtsakoelisem ning väga keeruline – see oleneb juba pillimängija võimetest. Esitus võib olla tagasihoidlik või väga energeetiline.

Pillitehnilisest meisterlikkusest ehk mängustiilist on oma doktoritöös kirjutanud Juhan Uppin (2022). Ta kirjutab, et stiili võib käsitleda kui teatud mustri, käitumisladi või -maneeeri paljundamist, mis (nagu ka traditsioon) on oma olemuselt protsess ja tegevus. (Uppin 2022: 24.) Seega läbi mängustiili tuleb esile kõik see, mida esindab traditsioongi – korduvus, motiivid, mustrid, mis on osa terviklikust folklooriprotsessist, millest kõneleb Soome filosoof Lauri Honko, kes kirjutab ÜRO folkloori definitsioonile viidates, et folkloori peamiseks

tunnuseks on varieerumine ehk tõsiasi, et folklooriteosel ei saa olla emaplaati, õiget ja algupärast malli, mida lihtsalt kopeeritakse. “On vaid rida variante, mis on igauks omal viisil mitme teguri - teose kultuurilise malli, esitusolukorra, esitaja või autori oskuste ja kalduvuste jms ühismõju tulemused. Mis tingimustel võiks rääkida teose põhikujust või mallist, on lõppude lõpuks kokkuleppeline küsimus.” (Honko 1998: 5.)

Žanna Pärtlas kirjeldab, et folkloorses muusikakultuuris puudub lõpetatud ja ainsa tekstina fikseeritud heliteose mõiste ning folkloorne “teos” eksisteerib materiaalsel tasandil variantide kogumina, ideaalsel tasandil aga mõtlemismudelina, mida saab realiseerida teatud “tsooni” piires. Ta märgib, et seejuures on mõtlemismudelid ise samuti variantsed, kuna iga rahvamuusika ettekujutus esitatavast “teosest” on mingil määral individuaalne. “Variante uurides võib jõuda ka kõrgema tasandi mudeliteni, mis iseloomustavad mõnda lokaalset (näiteks ühe küla) traditsiooni. Nii võib liikuda ka edasi, kuid mingit ühist, kõige allikaks olevat invarianti me ei leia - tegemist on “võrdsete “variatsioonidega” olematule “teemale”.” (Zemtsovsky 1980: 38, viidanud Pärtlas 2004: 470.)

Juhan Uppin on välja toonud, et rahva seas suulisel teel levima hakanud repertuaari aluseks on avatus muutustele ja varieerimisele, mistõttu erineb see põhimõtteliselt klassikalise muusikaõpetuse suletud teose kontseptsioonist. “Meloodia tõlgendus hõlmab pärimusmuusika üldist põhimõtet – variatiivsust või laiemalt loomingulisust. Kuuldelises traditsioonis ei ole meloodiat kunagi ühtviisi tõlgendatud. Meloodiad eksisteerivad variantidena ning ei saa rääkida ühest ainsast õigest variandist või kuidas lugu „õigesti“ kõlama peaks,” kirjutab Uppin. “Seejuures peaks eristama rahvamuusika põhimõttelist variatiivsust (meloodilise invariandi puudumist) ja meloodia teadlikku varieerimist selle mitmekesistamise või pillile kohandamise eesmärgiga. Viimane on eriti iseloomulik rahvapillimuusikale, kus mängija alati soovib teatud mõttes demonstreerida kuulajatele oma muusikalist ja mängutehnilist osavust.” (Uppin 2023: 26, 63-64.) Varieerimist, rahvapillimehe esituste ühte tasandit, võib seega pidada üheks kõige olulisemaks teguriks, mis kujundab tema muusikat ning mis väljendab muusikalisi mõttemudeleid.

Siinkohal on aga oluline eristada varieerimist improvisatsioonist. Norra pärimusmuusika uurija Tellef Kvifte sõnul on improvisatsioon ja varieerimine sama mündi kaks külge, aga nad ei ole samad. Norra hardangeri viiuli mängust kirjutab ta järgnevalt: “Improvisatsioon viib varieerimiseni, aga varieerimine ei pruugi viia improvisatsioonini. On võimalik detailideni

välja töötada loo vorm nii, et ta kõlaks improviseerituna, väikeste variatsioonidega iga kord kui kindlat motiivi korratakse, ja erineva arvu motiivikordustega erinevatel kordadel kui lugu mängitakse. Seetõttu ei tea me kunagi, kas salvestatud esitus on improviseeritud või ettevalmistatud - pead teadma viulimängijat ja kuulama mitmeid sama loo esitusi.” (Kvifte 2008: 60.)

Seega muusika tegemisel on väga mitmeid tasandeid, mis kujundavad üleüldist muusikalist mõtlemist ning osasid neist proovib lahata ka järgnev uurimus.

2.3. Rahvamuusika uurimise probleemid

Ent rahvamuusikat uurides kerkivad üles mitmed probleemid, mida on oluline endale uurijana teadvustada.

Etnomusikoloog ja muusikateadlane Žanna Pärtlas kirjutab, et igasugune õnnestunud muusikaanalüüs, olgu selle objektiks rahvamuusika või kunstmuusika, on inimese muusikalise mõtlemise (ja koos sellega ka üldse mõtlemise) uurimine. Seega pole see vaid noodipildi analüüs. “Rahvamuusika, eriti oma arhailisemates ilmingutes, annab siin unikaalset informatsiooni, mida pole võimalik saada muul teel.” (Pärtlas 2005: 451.)

Sealhulgas kirjeldab teadlane, et rahvamuusikat on kõige efektiivsem uurida muusikaliste tekstide¹⁵ analüüsi abil. Pärtlase sõnul aitab rahvamuusika analüüs vastata paljudele etnoajaloolistele ja sotsioloogilistele küsimustele, kuna folkloorne (muusikaline) tekst on suulise kultuuri ainus kättesaadav dokument - peab ainult oskama seda lugeda. Küsimuseks on kindlasti see, kes ja kuidas peaks oskama seda teksti lugeda, et see oleks adekvaatne.

Täiendavalt peaks Pärtlase hinnangul sõnul muusika kultuurist tervikliku pildi saamiseks olema muusika konteksti ja teksti uurimine tasakaalus ja omavahel seotud. “Nii saaksime mõista muusikat kultuuri kaudu ja kultuuri muusika kaudu.” (Pärtlas 2005: 451.). Seega võime saada muusikat uurides informatsiooni ka toonase elu kohta.

Rahvamuusika analüüsi peamisteks probleemideks peabki Pärtlas seda, kui võrd objektiivselt suudavad uurijad materjali analüüsida. Ka arvutiprogrammide kaasabil noodistatud pillilugude tõlgendajaks jääb ikkagi inimene. Teiseks probleemiks peab teadlane uurija häälestatust uuritavale muusikasüsteemile, milleks võib olla näiteks uurija muusikaline

¹⁵ Vt artikkel “Mis on eesti rahvamuusika” kogumikus “Mõeldes muusikast. Sissevaateid muusikateadusse” (Särg 2005: 125).

väljaõpe. Et saavutada “võõra kultuuri” adekvaatset tajumist, soovitab ta etnomusikoloogil uuritavasse traditsiooni nii sügavalt sisse elada kui võimalik ning tonaalse mõtlemise ületamiseks soovitas Pärtlas kuulata erinevate ajastute euroopa professionaalset muusikat. (Pärtlas 2005: 458: 459.)

Võiksin öelda, et seitse aastat tagasi oli ka minu jaoks Eesti torupilli maailm võõras maailm. Minu muusikaline reaalsus oli olla osake õigeusu laadilist muusikat laulvast kirikukoorist. Et suuta torupillimaailma mõista, oli mul vaja sellesse sisse elada nii sügavalt kui võimalik: õppida mängima torupilli, õppida pillimängu analüüsima, kuulata arhiivisalvestisi jne. Kuigi mul on mõningane kokkupuude klassikamise muusikaharidusega, ei olnud see siiski nii sügav, et see oleks takistanud minu mõtlemist.

Uuritavasse traditsiooni olen saanud sisse elada küll põhjalikult, ent siiski põgusalt, kui arvestada tõika, et enam pole mul kahjuks võimalik traditsioonikandjatega rääkida ega kogeda ka nt toonast pulmamelu või pillimängu põllul kui torupilli elava esituse konteksti. Küll aga saan imiteerida näiteks Torupilli Jussi pillimängu ning läbi selle saada teadmisi traditsiooni kohta.

Tänapäevase inimesena on samuti oluline teadvustada, et oma kontekstist välja kistud materjali uurides on meie tajud ähmastatud. Sellele probleemile viitab näiteks Soome folklorist ja filosoof Lauri Honko, kes kirjutab oma artiklis “Folklooriprotsess” folkloori teisest elust, milleks ta kutsub pärimusainese ülestõusmist arhiivist või muust säilituspaigast ning pärimusprotsessist lahti rebitud ja talletatud aines satub jälle ringlusse. “Teaduslik uurimus pärimusest, näitus muuseumis, videofilm, essee või pärimuslikkust taotlev etendus, jutustus, tants, muusikaesitus jne võivad pürgida algupärase kultuuri lähedale, muuta seda mõistetavaks, kuid siiski erinevad tingimused pärimuslikust kommunikatsioonist, kust materjal algselt pärineb,” märgib ka Honko (1990: 14). Ka Norra pärimusmuusika uurija Tellef Kvifte kirjutab, et meie muusikataju on “värvitud” ning peab olema värvitud meie erinevatest muusikakogemustest ning ka tänapäevane muusikaline keskkond on märgatavalt erinev näiteks (Norra) muusikalisest kontekstist sada aastat tagasi. (Kvifte 2017: 2.) Nõnda ei saa tänapäevane uurimus või ka traditsiooniliste pillimängijate imiteerimine olla täiesti ehe, sest ta on tolelaegsest keskkonnast välja rebitud. Ka võin juba eos unustada mõtte, et minu mängitud Torupilli Jussi muusika on täpselt selline, nagu ta oli varem.

“Meil ei tule see välja sellisel moel, et me kuuleksime muusikat, nagu seda kuuldi varem. Me kuuleme muusikat alati lähtuvalt oma kogemuslikust kontekstist, nende kuuldeliste

oskustega, mille oleme välja arendanud läbi oma kuulamise ja muusika esitamise praktika. See praktika on tänapäeval elavate inimeste jaoks erinev võrreldes inimestega, kes elasid 200 aastat tagasi [...]” (Kvifte 2017: 4.)

Kas oleks toonane (nt 19. sajandil või 20. sajandi alguses elanud) inimene osanud oma (muusikalist) maailma pidada kuidagi eriliseks ning seda kõrvaltvaataja pilguga mõtestada? Seda ma ei tea, ent saan teadvustada, et minu maailm on piiratud ning tajud ähmastatud tänapäevase muusika, muusika õppekavade ning ühiskonna poolt, milles elan. Seega olen siin magistritöös küsimusi küsides ning materjali uurides kindlasti tõe lähemal, kui uurimust mitte tehes ning ehk annab minu kui uurija pilk võimaluse mõtestada toonast muusikat värskelt nurga alt. Nagu ütleb etnomusikoloog Žanna Pärtlas: “Muusikaanalüüsi teaduslikke riske ja kasutegureid omavahel kaaludes võiks öelda, et parem on mitte lõpuni usaldusväärne muusikaanalüüs kui selle täielik puudumine” (Pärtlas 2005: 458).

Väheoluline ei ole tõik, et torupill on olnud eestlaste põhiline tantsupill pikki sajandeid. Läbi nende tantsude ja muusika uurimise, mõistame paremini ka iseennast.

Edasi võib küsida, millised võisid olla torupillimängijate mõttemudelid?

Et torupillimuusika oli põhiliselt tantsumuusika, võib seetõttu järeldada, et torupillimängijate muusika tegemine lähtus väga paljuski tantsuliikumisest ning proovis leida võimalusi mängida tantsuks kaua. Et torupill mängis enamasti tantsuks tõenäoliselt labajalgu või labajalavalsse, oli nende tantsude kolmeosaline meetrum oluliseks muusikategemise vundamendiks.

2.4. Torupilliga mängitud tantsud

18. ja 19. sajandi vahetusel olid teadaolevalt rahva seas populaarsed 3-osalise taktimõõduga tantsud (nn kolonntantsud). Tantsuks mängides võimaldas see muusika pillimehel oma esitusele improvisatsiooniliselt läheneda.

Herbert Tampere (1909-1975) raamatus “Eesti rahvatantsud” (1975) on viide O. Huhni kirjakogule, kus üks tundmatuks jäänud autor kirjeldab eestlaste tantse: “Eesti rahvatants on üsna tormiline. See koosneb kolmest lühikesest kiirest sammust iga takti kohta, kusjuures esimene samm astutakse veidi tugevamini. Paarid, mees naisega, või mees mehega, või naine naisega, nagu juhtub, tantsivad tihedalt ringis üksteise taga, kuni üks paar osavalt ümber

pöörab. Sellele eeskujule järgnevad kõik ülejäänud ning tantsitakse vastassuunas. Seda korratakse sageli oma ¼ tundi vähem või rohkem, kuni torupillimees arvab küllalt olevat [...]. Kui veidi on puhatud ja muusikamees oma kopse mõne sõõmuga värskendanud, siis läheb tants samal kombel jälle lahti, ja nii läheb mitu tundi üksteise järel.” (Huhn 1820: 24, viidanud Tampere 1975: 58-59.) Kui rääkida labajalgadest, siis iseloomustab kõik kirjeldatu Torupilli Jussi muusikat samuti.

Ingrid Rüütel toob oma 1982. aastal artiklis "Uusi andmeid eesti torupillist" välja teavet loodusteadlane Carl Linné Gotlandi reisikirjadesst 1741. aastal. Kirjas on täheldatud, et kui Gotlandil pidu peeti, oli kohal ka torupillimees Saaremaalt ning rahvas tantsis nii, et astus ühe pika sammu ning kaks väiksemat. "Kohalikku rahvast kostitas Saaremaa pillimees koduõllega ning vaevalt maksab kahelda selles, et ka tema pill ja pillilood olid kodumaised. 3-osalise taktimõõduga torupillilood moodustavad valdava enamiku noteeritud ja helisalvestatud eesti torupillilugudest." (Rüütel 1982: 83.)

Rüütel kirjutab, et hiljem – 19. sajandi lõpus ning 20. sajandi alguses – tantsiti torupilli saatel peamiselt labajalavalsi mitmesuguseid erivorme. "3-osalise taktimõõduga torupillilugudes leidub muusikaliselt struktuurilt arhailisemaid ja arenenumaid viise. Esimesed on kitsama ulatusega (tugiintervallina domineerib kvint), titipeale ebasümmeetrilise ja ebakorrapärase vormiga (lühikesed teemad ja nende variatsioonid korduvad ja vahelduvad vabalt, regulaarse süsteemita). Selliste lugudega on tantsitud ka varasemaid ring- ja voortantse, kust nad ilmselt ongi pärit." (Rüütel 1982: 83.) Ta täiendab, et kolmeosalise taktimõõduga meloodiatele on leitud paralleele ruhnlaste ja rannarootslaste pillugudes. Et Linné kirjeldab 3-osalise taktimõõduga torupillilugusid, on taolised dateeritavad vähemalt 18. sajandi algusse, aga võib-olla isegi veelgi kaugemale. (Rüütel 1982: 83.) Siinse uurimuse peategelase - Torupilli Jussi - muusika kuulub samuti sellesse valsieelsesesse aega.¹⁶

Ullo Toomi kirjutab raamatus "Eesti rahvatantsud" (Toomi 1953: 171), et labajalg või labajalavalss on olnud levinud üle Eesti ning seda olla tantsitud igas kihelkonnas ning tants erinenud oma variatsioonides, põhisammudes ja tantsuvõtetes. Ta tõi välja, et näiteks Pärnumaal olla enam levinumaks olnud rahulik, ilma kõikumiste ja kallutusteta "Labajalg". "Vanarahva ütluse järgi iseloomustati seda järgmise lausega: "Tuleb veereda nagu muna

¹⁶Selgituseks: Tampere kirjutab, et kui 19. sajandi algul oli labajalavalss mõnda aega peale tavanditantsude ning vähestes kohtades tuntud kadrillide ja kontratantsude peaaegu ainukeseks tantsuks, siis sajandi teisel poolel hakkas rahva tantsuvara kiirelt rikastuma ning kohalike tantsude kõrval hakati tantsima ka polkat, reinlenderit, galoppi, polka-masurkat, valssi, krakovjakki jne. (Tampere 1975: 65).

mööda põrandat”, st tuleb pöörelda “keerelda” nii, et ülakeha koos peaga püsiks täiesti liikumatult. On teada, et Tori ja Vändra ümbruses on vanemal ajal mehed pulmades demonstreerinud oma tantsuoskust sellega, et asetanud peas olevale kübarale ääreni täidetud õllekapa ja tantsinud siis “Labajalga”, ilma, et ühtki tilka oleks sealt välja loksunud. (Toomi 1953; 172.)

Toomi kirjeldab, et olgugi, et “Labajala” nimetused, kujunduslik liikumine ja põhisammud on natuke erinevad ning tantsuvõtteid palju, on siiski üks tunnus, mis on kõigil neil sama - labajala rütm (Toomi 1953: 172). Tema sõnade kohaselt on labajalg olnud paaristants (välja arvatud üksikud erandid). “Lihtsamad variatsioonid on koosnenud kahest osast. Esimeses osas on liigutud mööda ringjoont edasi ilma pöörlemiseta. Teises osas on tavaliselt pööreldud. Rahva hulgas olevat nimetatud esimest osa mõnel pool “promenaadiks”, teist osa ”tantsuks”. (Toomi 1953: 172.). Seega võib siinkohal märkida, et taoline muna kombel veerev tantsuliikumine dikteeris ka muusika iseloomu: see pidi olema võimalikult ühtlane, mingil määral monotoonne, ent alati rütmiline.¹⁷

Kokkuvõtteks: kuna torupillimuusika on nii orgaaniliselt olnud seotud tantsumuusikaga, lähtub pillimängija mõtlemine eelkõige sellest, kuidas seda kõige paremini tantsuks mängida. Seega järgnevalt oleni välja toonud teoreetilise raamistiku, mille põhjal väidan, et on võimalik vastata küsimusele “kuidas?” ma oma uurimismaterjali analüüsin.

2.5. Muusikalisest vormist ja vormianalüüsi lähtekohtadest

Semiootik Juri Lotman on kirjutanud, et teadlane, kes otsib teose ideed, ignoreerides teose ülesehituse seadusi, on nagu inimene, kes, teada saanud, et ehituses on peidus, arhitekti ideed väljendav plaan, hakkab seinu lammutama ja otsima kohta, kuhu arhitekt on oma joonised peitnud. “Kuid arhitekt ei müürinud neid seinu, ta realiseeris nad ehituse proportsioonides.” (Lotman 1967: 4.) Samas essees toob ta välja, et mis tahes teksti ühiskondliku funktsiooni mõistmise paratamatuks eelduseks on tema struktuuri uurimine (Lotman 1967: 4). Etnomusikoloog Žanna Pärtlas kirjutab, et rahvamuusika ja lääne kunstmuusika analüüsil on nii ühiseid kui ka erinevaid jooni ning mõlemad uurivad muusika helikõrguslikku ja ajalist

¹⁷ Torupillisalvestiste muusika ajaline korrastatus oleks veel üks huvitav uurimisteema, millesse ma siinkohal ei lasku, aga nagu Norra uurija Tellef Kvifte välja toob võib muusikaliste motiivide rütmiline korrastatus samamoodi varieeruda ega pruugi tänapäeva mõistes püsida täielikult meetrumis.

organisatsiooni. Ta lisab, et samuti kattub ka osa muusikaanalüüsi puhul kasutatavast terminoloogiast. “Tihti esineb rahvamuusikas ka selliseid nähtusi, mille jaoks peab uusi mõisteid ja termineid looma.” (Pärtlas 2004: 461.)

Mina uurin oma magistritöös küll muusikat, ent Lotmani ja Pärtlase sõnad kõlavad minu jaoks asjakohaselt ka pärimusmuusika analüüsi kohta – et mõista muusikalist teksti paremini, on vaja mõista selle ülesehitust ning selle jaoks on vahel vaja kasutada ka uusi termineid. Seetõttu olen minagi vanema torupillimuusika mõistmiseks süvenenud torupillimees Juhan Maakeri lugude vormi ning võtnud lähema vaatluse alla tema kasutatud motiivid. Pillimehe muusika stukturi kirjeldamiseks olen kasutusele võtnud mõned uued terminid.

Alljärgnevalt on välja toodud klassikaline ning pärimusmuusika põhine lähenemine vormianalüüsile, millest olen oma uurimustöös lähtunud. Esmalt tutvustan varasemaid eestikeelseid uurimusi.

Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia välja antud muusikateooria võrguõpikus kirjeldatakse muusikalist vormi kui muusika ajalist liigendusstruktuuri (EMTA 2024, vaadatud 1.03.2024, vt ka muusikalise vormi definitsiooni käesolevas töös, lk 11).

Kauaaegne Tallinna Ülikooli, klassikalise muusika taustaga muusikapedagoog Imbi Kull on oma raamatus “Muusikateoste vormi analüüs” (Kull 1976) täheldanud, et mõistel “muusikaline vorm” on kaks tähendust. Laiem tähendus on Kulli sõnul üldesteetiline ning vorm tähendab sel juhul vahendeid, mille abil luuakse kunstiline kujund. Ta kirjeldab, et igal kunstiliigil on oma eripära ning vahendid kunstilise kujundi loomiseks ning muusika väljendusvahenditeks on helikeele algmed - meloodia, rütm, meetrum, harmoonia, tempo, helitugevus, register, tämber, faktuur ja artikulatsioon (legaato, stakaato jt.)” (Kull 1976: 5.) Ta märgib samas, et muusikalise kujundi loomisest ei võta alati osa kõik algmed korraga, mõni neist võib domineerida ning tavaliselt on selleks meloodia. Ent muusikapedagoog toob välja ka muusikalise vormi kitsama tähenduse, mis kuulub tema hinnangul kompositsioonitehnika valdkonda. “Selles mõttes tähendab vorm heliteose ühesehituse plaani, tema strukturi, jagunemist lühemateks ja pikemateks ehitusosadeks, nende mõõdukooskõla, vaheldumise seadusi jne.” (Kull 1976: 5.)

Kull toob välja, et vorm hõlmab mõisteid nagu fraas, lause, periood, kahe- ja kolmeosaline vorm, repriis, pea- ja kõrvalpartii, kooda jm ning iga teose struktuur on individuaalne ning tema sisule vastav. “Kuid samal ajal on aegade jooksul välja kujunenud kindlad tavad ja seaduspärasused, vormi tüübid.” (Kull 1976: 5.) Muusikalise vormi tähtsaimaks mõisteks on

Kulli hinnangul meloodia, milleks nimetatakse ühehäälselt kulgevat muusikalist mõtet ning see võib olla tõusev, laskuv, laineline, hüppeline, astmeline, paigalseisev. Meloodia tõus toob kaasa pinge kasvu, laskumine rahunemise. Ent ta nendib, et meloodiat ei tohiks samastada teemaga, milleks nimetatakse juhtivat muusikalist mõtet, mis on helitöö või tema suurema ehitusosa arengu aluseks. “Teema on seega nagu tees, teose kõige iseloomulikum, ilmekam ja individualiseeritum kujund.” (Kull 1976: 6-7.)

Et kirjeldada muusikalise mõtte arendamise mõtteid väljendab Kull, et muusika on ajaline kunst ning muusikateos kujutab endast ajas arenevat protsessi, mida saab paremini mõista, kui saame teada, mismoodi liigub edasi muusikaline mõte. “Kõige lihtsamaks edasiviivaks võtteks on kordamine. Väga tavaline on väikseimate ehitusosade - motiivide ja fraaside kordamine. Kuid korduvad ka suuremad vormiosad. Kui kordamine on täpne, siis ei too see arengusse erilist pinget. Pisut tugevama pinge loob varieeritud kordamine. Tavaliselt toimub varieerimine figuratiivsete võtetega ja väiksemate rütmiliste ja faktuuriliste muudatustega.” (Kull 1976: 18.) See mõte kõnetab mind ka pärimusmuusikuna, sest kordus on kindlasti pärimusmuusika üks võtteid nii väiksemate üksuste kui osade-fraaside tasandil.

Muusikateadlane kirjeldab ka, et kõige dünaamilisema “laengu” annab teemale töötlemine. Kui varieerimisel jääb teema põhiolemus samaks, siis töötlemisel tekivad olulist laadi muudatused. Tähtsat osa etendab tema sõnul muusikapalas ühtlasi kontrast. “Sagedamini kohtab kõrvutatud kontrasti: motiivile järgneb temast erinev motiiv, teemale uus teema, ulatuslikumale vormiosale uue materjaliga kontrastne vormiosa.” (Kull 1976: 18-19.)

Seejärel kirjeldab Kull juba lähemalt struktuuriüksusi, millest esimene on periood. “Periood on väikseim lõpetatud iseloomuga struktuurikuju. Mõtte lõpetatus on perioodi põhiomadus.” (Kull 1976: 20.) Pärimusmuusikas võib Kulli sõnul perioodi võrrelda nt kahelauseliste osadega. Perioode võib leida kõikides temast suuremates vormides, alates kaheosalisest lihtvormist ning lõpetades sonaadi ja teiste vormidega. Sealjuures toob autor välja, et kuigi perioodid võivad olla väga erinevad, siis perioodi põhitüüp on kvadraatne ehk nelikehitusega periood, millele oma iseloomulik korrapärasus ja võrdmõõdulisus. Selle alaosalad on lause, fraas ja motiiv. Kvadraatses perioodis on lauseid tavaliselt kaks. (Kull 1976: 20-21.) “Rohkem võib 4-taktiliseid perioode leida rahvamuusikas” (Kull 1976: 25). Rahvamuusikas on taolised perioodid pigem tuntud osadena. Kas neid saab osadeks nimetada ka Torupilli Jussi muusikas, selgub juba edasise analüüsi käigus.

Muusikateadlane Airi Liimets on oma magistritöös “Viulipalade muusikaline vorm Eesti rahvatraditsioonis” kirjutanud, et selleks, et muusikaanalüüs oleks arukas, peaks see täitma kaht funktsiooni:

1. aitama paremini mõista helitöö olemust.
2. aitama kuulajal lihtsamini aru saada teose kulgemisest. (Aho, K 1982, Humal, M. 1979, viidanud Liimets 1988: 9.)

Kuigi osad uurijad (Pekkilä 1981, viidanud Liimets 1988) on nimetanud kõige väiksemaks struktuuriosaks muusikas üksikut heli, käsitleb Liimets väikseima analüüsiobjektina Ingrid Rüütli eeskujul ühe takti pikkust taktmotiivi, mis on ühele taktile vastav helirühm (Rüütel 1981, viidanud Liimets 1988: 9).

Kokkuvõtlikult lähtub Liimets Pekkilä (1981, viidanud Liimets 1988: 10) vormianalüüsi hierarhiast, muutes seda pisut:

1. pala
2. repriisid -> perioodid
3. laused
4. segmendid -> taktmotiivid.

Nõustun Liimetsaga, et rahvaluule oluliste tunnuste hulka kuulub varieerimine ning taktmotiivid võivad olla meloodiastruktuuri kujundavad tegurid (motiivide kordused, sekventsidsid). Varieerumisel ei tarvitse nad aga oma põhikuju säilitada (Rüütel 1980-7-8, viidanud Liimets 1988: 10.). Liimets (1988: 10) ise on taktmotiivide meloodilisi variante käsitlenud järgnevalt: a_1, a_2, jne , Rütmsis esinevad variatsioonid tähistab Liimets tähtindeksitega, a_r, a_h, a_m, a_i, jne . Samuti on Liimets eraldi tähistanud taktmotiivid, kui neid varieeritakse sekventsiliselt, sest tegemist on tema sõnul sama ainesega korratud teisel helikõrgusel. Perioode on ta tähistanud suurte A, B, jne tähtedega, lauseid kursiivkirjas A, B, jne tähtedega. Samuti kasutab Liimets mõistet “lähtevorm”, mis tähendab tema sõnul vormi esmast esinemist antud palas.

Liimets märgib, et just tantsuliikumine toob sageli visuaalsete kujunditena nähtavaks muusika sisu ning ütleb ka, et oma varasemal arenemisperioodil on rahvatants olnud kõikjal tihedalt seotud ka rahvakommetega. “Nii on ka pillimuusika seotud rahva kogu elu-olu omapäraga ja on seega omakorda vaadeldav kui märk kultuurist.” (Liimets 1988: 5.)

Pärimusmuusika alastes uurimustes toon lähtekohtadena välja Juhan Uppini, Krista Sildoja, Karolin Übneri, Cätlin Mägi ja Tellef Kvifte varasemad mõtted nende uurimustest.

Oma doktoritöös lõõtspillilugude vormi ja mängustiili uurinud vabariigi pillimees ning lõõtspilli traditsiooni uurija Juhan Uppin (2022: 113) käsitleb vormi kui uuritava muusika loo ehk pala mitmekordse läbimängimise ülesehitust, loo osade pikkuste, helistike jms suhteid. “Vormikujundusvõtete kui ühtse stiilielemendi all võib vaadelda paljusid üldisi tunnuseid, mis väljendavad loo seadmise või esituse ülesehitusega seotud „loomingulisust“, otsuseid ja valikuid: osade järjestust ja helistikke, helistiku vahetamist, osade pikkussuhteid ja kvadraatsust ning lugude alustamist ja lõpetamist.” (Uppin 2022: 113.) Seega võib öelda, et vormianalüüs on ka pärimusmuusika mõttes muusikateose ajalise liigendusstruktuuri uurimine ja analüüs.

Uppin kirjutab lõõtspillilugudele viidates, et seal on valdav lihtsa ülesehitusega vorm – kahe- või kolmeosaline lugu (harvem on osasid ka rohkem), mida mängitakse korduvalt läbi, sealjuures korduste arv ja esituse pikkus oleneb olukorrast (näiteks tantsuks mängimine erineb salvestamis- või kontsertolukorrast). “Põhilist vormiüksust, mida korratakse ehk „läbi mängitakse“, nimetatakse rahvapäraselt „läbimänguks“ ning see vastab repertuaaris mõistetele lugu või pala.” (Uppin 2022: 113.) Ta märgib, et tema uuritavas muusikastiilis on vorm enamasti „avatud“ – ei ole klassikalises muusikas sageli esinevaid „repriise“, mis sulgevad vormi. Lõõtspillilugude puhul kehtib Uppini uuringu põhjal lõppriimilise rahvalaulu stroofiline (salmiline) ülesehitus. “Osade järjekord on tavaliselt AB-AB-... või ABC-ABC-... jne. Mõnikord esineb ka vormilist ülesehitust, kus üks loo osa on konstantne või variatsioon samast osast ning teine osa vahetub, varieerub.” (Uppin 2022: 113.)

Rahvamuusik ning pärimusmuusika uurija ja etnomusikoloog Krista Sildoja kirjutas oma magistritöös “Põhja-Pärnumaa viiuldajad ja nende mängumaneer” (2004), et neljateistkümne labajalavalsi ja kolmeteistkümne polka vormianalüüsi tulemusena võib eristada nelja peamist vormitasandit, millede omavaheline suhe võib olla iga konkreetse näite puhul erinev. “Kirjeldamiseks on antud igale vormitasandi üksusele oma nimetus, kõigile neile ei leidu klassikalises muusikateoorias vasteid.” Nende asendamiseks võttis Sildoja kasutusele viiuldajate seas kasutusel olevad kaasaegsed rahvapärased terminid. (Sildoja 2004: 43.)

Sildoja analüüsitavateks vormitasanditeks on:

1. läbimäng,
2. osad,

vormitasand	tähistus	lühike iseloomustus	
		labajalavalssid	polkad
läbimäng (kogu muusikaline materjal kuni selle kordama hakkamiseni)	Lm	erineva pikkusega, 13- kuni 54-taktilised: - AB vorm (8 näidet) - ABC vorm (3 näidet) - AB CB vorm (2 näidet) - AABA ABC vorm (1 näide)	erineva pikkusega, 16- kuni 32-taktilised: - ABC vorm (6 näidet) - AB vorm (3 näidet) - ABA C vorm (3 näidet) - AB CD vorm (1 näide)
osad	A ja B jne.	erineva pikkusega, 6- kuni 14-taktilised, kõige sagedamini esineb klassikalist perioodivormi (14-st 12 sisaldavad perioodivormis osasid)	kõik polkade erinevad osad on 8-taktilised ning enamjaolt klassikalises perioodivormis
laused	A ja B jne.	4-taktilised (perioodide puhul eel- ja järellaused)	4-taktilised (perioodide puhul eel- ja järellaused)
fraasid	a ja b jne.	2-taktilised (analüüsitud muusika puhul väikseimad iseseisvat tähendust omavad muusikalised mõtted)	2-taktilised (analüüsitud muusika puhul väikseimad iseseisvat tähendust omavad muusikalised mõtted)

Illustratsioon 2. Erinevad vormitasandid analüüsitud labajalavalssides ja polkades. (Sildoja 2004: 43)

3. laused ja

4. fraasid.

Krista Sildoja sõnul ei pruugi ka iga üksiku pilliloo struktuur sisaldada tingimata kõiki tasandeid, ent analüüsitud tasandid on välja toodud illustratsioonil 2.

Sildoja märgib, et suurim vormiüksus, millel on

rahvapillimeeste seas kasutusel olev nimetus läbimäng, tekib erinevate väiksemate osade liitmisel. “Läbimäng kujutab endast kogu muusikalise materjali ühekordset esitust. Üks läbimäng lõpeb siis, kui kõlanud muusikaline materjal hakkab korduma.” (Sildoja 2004: 44-45.)

Torupillimängija ning õppejõud Cätlin Mägi (toonase nimega Jaago) uuris oma 2002. aastal TÜ Viljandi kultuuriakadeemias kaitstud diplomitöös “Torupillilugude vormianalüüs” vormi käsitlust torupillitraditsioonis Kuusalu ranna pillimehe Jaagup Kilströmi ja Saaremaa Mustjala pillimehe Jaan Pihti torupillilugude vormianalüüsi põhjal (Jaago 2002). Jaago toetus vormianalüüsi teoorias Norra uurija Tellef Kvifte raamatule “Musikkteori for folkemusikk: en innføring” (Kvifte 2000). Sama raamatu ingliskeelsele tõlkele (Kvifte 2008) ja käsikirjalisele täiendusele (Kvifte 2017) viitan ka oma magistriritöös.

Jaago uuris lähemalt seda, mitu korda lugusid läbi mängitakse, mitu korda korratakse erinevaid osi ning millest see sõltub. Selleks uuris 14-t torupillilugu kahelt pillimehelt. Tema eesmärk oli luua Torupilliaabits (ilmselt teostunud hiljem "Torupilli meistriclassina"), kus ta saab kasutada torupillilugusid õppematerjalina traditsioonilise mängustiili tunnetamiseks ning torupillimängijate repertuaari laiendamiseks. (Mägi 2002: 4-5.)

Et lugusid paremini mõista, tegi ta vormianalüüsi ning uuris ka vormisestest motiivide ja fraaside variatsioone, ent ei uurinud viisivariante ega tonaalsust.

Jaago kasutas oma analüüsis kolme vormianalüüsi tasandit: motiivid, vormi moodustumine ja läbimäng. Motiivide tasandit analüüsides kirjutas ta välja loos mängitud motiivid ning kirjeldas motiivide seaduspärasusi ning varieerimist, ent ta ei uurinud motiivide viisivariante. Motiivi pikkuse määratles ta mitte taktipõhiliselt, vaid vastavalt oma tunnetusele. Seega leidis tema tööst nii ühe – kui ka kahetaktilisi motiive. (Jaago 2002: 13.)

Läbimängud jagas Jaago kolmeks eri tasandiks:

1. osade tasand.
2. motiivide tasand. (ühe või kahetaktilised)
3. fraaside tasand.

Ta nendib, et ka tema analüüsitavas materjalis leidis üksikmotiive, millest fraase ei tekkinud. Esines ka motiive, mis lõppesid toonikasse ning koos eelolevate fraasidega moodustasid lauseid ning need olid näiteks lõpumotiivid. Eelnevatele tasanditele järgnes Mägi kinnitusel veel kaks tasandit - lause tasand ning lausetest moodustunud perioodid. Laused tekkisid fraaside liitmisel ning perioodid, kuid vahel koosnes lugu tema uuringu materjali põhjal fraaside jadast, mida ei olnud võimalik lausete ning perioodidena käsitleda. (Jaago 2002: 13.)

Jaago leiutas ka hea termini – "Vana labajala valsi vorm" –, mille sarnast leidub Kvifte sõnul norra rahvamuusikas hardangeri viiuli lugudes. Seal nimetatakse seda "vana hardingfele vormiks", millega mängitakse vanemat rahvamuusikat. Seda iseloomustab motiivide ja osade arvu rohkem varieerimine igas läbimängus. Kuna Norras pole torupilli, ja on vaid hardingfele, mille repertuaar kuulub norra pärimusmuusika vanemasse kihistusse, on Eesti vanemad torupillilood hardingfele lugudega võrreldavad. (Jaago 2002: 14.)

Jaago sõnab Kviftet vahendades, et paljud uuemad norra viulilood on vormiliselt lihtsamad ning läbimängudes varieerumist ei toimu, kuid *hardingfele* ja antud juhul ka torupillilugude vorm on vabam ning varieeruvam. "Tõmmates paralleele eesti torupillilugudega, siis minu poolt analüüsitavate lugude hulgas on mõningaid reeglitele mittealluvaid labajalavalsse, mis on vormilt vabad ja varieeruvad," kirjutab ta. "Varieerumine toimub just motiivitasandil. Pillimees järjestas ja kordas vabalt motiive ning sellest tekkiski vormiline ebareeglipärasus." (Jaago 2002: 13.). Sarnast motiivitasandi varieerimist näeb ka Torupilli Jussi muusikas, mistõttu olengi ka Jaago töö edasiarendamiseks võtnud ette Torupilli Jussi lugude vormianalüüsi.

Üheks põnevamaiks uurimuseks minu magistritöö seisukohast on veel torupillimängija Karolin Übneri 2017. aasta seminaritöö “Torupillimängija Jakob Kilströmi kolme 1913., 1932., ja 1936. aastal salvestatud loo meloodiline varieeruvus” (Übner 2017), kus autor on uurinud läbi kolme aastakümne torupillimängija Jakob Kilströmi kolme loo (Labajala valts, Saajalugu ning Vuortants) kolme erinevat viisivarianti. Et neid salvestati erinevatel kordadel ja igal korral mängis pillimees neid samuti erinevalt, on Übneri järeldused huvitavaks võrdlusmaterjaliks minu analüüsi taustamaterjalina. Übner kirjeldab, et tema uuritud Labajala valtsi ja Valtsi puhul oli ühel korral lugude viisivariandid ühe takti võrra pikemad ning esines ka rütmilist varieerimist. Samuti toob ta välja, kuidas ühel korral on ühes taktis c-noodi eraldatud läbi d-noodi ning järgmisel korral on kaks c-nooti ühendatud pidega, millele lisandub veel konkreetse rütmiüksuse variatsioon. Übner toob sealsamas ka mitmeid näiteid, kuidas pillimees sama motiivi meloodiliselt varieerib. Ta kirjutab, et kuigi viisivariante on Kilströmil tagasihoidlikult, on tal muutusi rütmikas ja vormis, tuues näite, et kõige enam variatsioone leidis B-osade esimeses ja teises taktis. Huvitav on Übneri tähelepanek, et Saajalaulu kahe esimese aasta salvestiste B-osade taktide arv on erinev viimase aasta Saajalaulust, mistõttu võrdles autor kaht esimest omakorda eraldi. “Leidsin, et B1 on mõlemal aastal sarnane (erinevused tulenevad rütmist), kuid B2-s on märgata juba suuremaid viisivariante.” (Übner 2017: 15-16, 18.) Übner kirjutab ka, et 1932. ja 1936. aasta saajalugude A-osadest puuduvad praktiliselt viisivariandid, ent silma jääb aga 1913. aasta Saaja-laul, mille meloodia algab hoopis A-osa lõpust (Übner 2017: 16.)

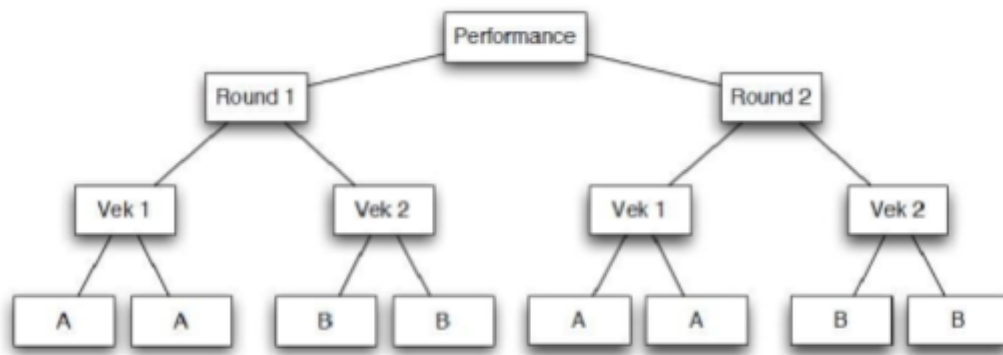
See, et mängija jaoks ei eksisteerinud A ja B osa sellises tähenduses nagu me räägime neist tänapäeval, võis tähendada, et nn A-osa polnud prioriteetsem B-osa ees. Või isegi: oli traditsioonipärane mängida nii, et lugu võis alata hoopis mõne eelneva „osa” motiiviga.

Lisaks on põnev, et Übner toob välja ka vormipõhise varieerimise Kilströmi näitel. Nagu ta kirjutab: “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.” (Übner 2017: 19.)

Kui sarnaseid järeltõlke vormi kohta (nagu neid tegid Cätlin Jaago, tänase nimega Mägi ja Karolin Übner) võib teha ka Juhan Maakeri pillimängu kohta minu uurimuses, võib öelda, et me oleme lähemal eesti traditsioonilise torupilli mängustiili kirjeldamisele.

Norra pärimusmuusika ja uurija, *hardingfele* mängija Tellef Kvifte on oma raamatus “What to listen for in Norwegian folk music” täheldanud, et muusika vormi võib vaadata kui mängu



Illustratsioon 3. Norra pärimusmuusika uurija Tellef Kvifte vormianalüüsi mudel (Kvifte 2008: 45)

motiivide või vormelitega, mis võivad olla väga selgelt defineeritud, aga on ka hetki, kus neid motiive on keerulisem määratleda, näiteks siis kui hea viulimängija improviseerib tantsuks. (Kvifte 2008: 42.)

Nii viuli- kui hardangerilugusid analüüsid toob ta välja järgneva lihtsustatud ja üldistava vormiskeemi, kus ta käsitleb:

1. esituse,
2. läbimängu,
3. perioodide (*vek*) ja
4. motiivide tasandit (aga tema käsitluses on motiivid tegelikult osa tähenduses, vt illustratsioon 3),

Ta kirjeldab, et loomulikult on olemas mitmeid erinevaid vorme, kuidas on võimalik lugusid mängida. Näiteks võib neid mängida “sümmeetrilise vormi” ning vähem ettearvatava “väiksemotiivilise vormi” järgi. Kvifte sümmeetrilise vormi tähendust kirjeldasin juba

peatükis “Töös kasutatavad üldmõisted” (lk 13). Kvifte kõneleb ka norra pärimusmuusika paindlikust vormist, kus loo osade pikkus võib olla teineteisest erinev ning nende arv võib ulatuda seitsmeni, sealjuures võivad osad neist osadest (tema kirjelduses motiividest, mis veel omakorda jagunevad väiksemateks üksusteks) olla omavahel sarnased ning pole kindlaksmääratud osade arvu. Samuti toob ta välja, et hardingfele lugude puhul on olemas ka kettvorm, kus kaheosaliste motiivide üks osa tuleb uuesti tagasi ABAC vormis ning mõnikord võib olla keeruline ennustada, milline motiiv tuleb järgnevalt, sest pillimängijad kombineerivad neid üsna vabalt ning sellisel juhul võib rääkida võrkvormist. Kvifte sõnab ise, et sellise vormi puhul on muidugi keeruline otsustada, kas seda lugu mängitakse üks kord ka terviklikuna läbi. (Kvifte 2008: 44-49.)

Kvifte kirjeldus hardingfele lugudest seostub huvitaval kombel ka Torupilli Jussi muusikaga, mis võib anda alust oletada sarnasustele vanade *hardingfele* lugude ja Hiiumaa torupillilugude vahel. Ka Tampere ja Põldmäe kirjutavad 1938. aastal raamatus “Valimik eesti rahvatantse” ringtantse kirjeldades, et neist tantsudest on andmeid neist Eestimaa paiguist, mis lähenevad Skandinaavia mõjupiirkonnale ning võib arvata, et need tantsud ongi paralleelsed Skandinaavia vastavate tüüpidega. Samuti märgivad nad, et laenusuhted võivad ulatuda kaugemaise sajandeisse, sest nende sõnul olevat teistel põhjamaadel need tantsud juba täielikult välja surnud ja pikemat aega asendumas keerukamate tantsuvormidega, millel on rohkesti seltskonnatantsu värvingut. “Meile on aga see ühisvara püsivamalt peatuma jäänud, esinedes peamiselt pulmatantsudena ja säilinud eeskätt koomiliste elementide pärast.” (Tampere, Põldmäe 1938: 36-37.)

Mina oma uurimuses kõiki eelpool nimetatud uurijate vormianalüüsi tasandeid ei kasuta, sest kõiki neid tasandeid pole minu hinnangul võimalik Torupilli Jussi muusikas analüüsiks tuvastada. Ma ei analüüsi seega perioodide ja lausete (fraaside) tasandit. Samuti jään erinevalt Jaagost (2002) ja Kviftest (2008) ühetaktiliste motiivide analüüsi juurde, tehes sellega kummarduse hoopis Ingrid Rüütlile ja tema terminile “taktmotiiv” (1980), sest ühe taktilise pikkused motiivid on minu hinnangul väikseimad iseseisvad üksused, mis loo jooksul tunduvad asukohta vahetavat.

Torupilli Jussil puudub minu minu kui pillimängija hinnangul läbimängu tasand. Et Jussi mängitud loo osad on võrdlemisi muutuva struktuuriga käsitlen neid seetõttu mitte osade, vaid hoopis motiivikimpudena (tänan selle termini eest oma juhendaja Krista Sildojat) ning nende allüksusi motiividena.

Eelnevas peatükis kirjeldasin töö teoreetilisi lähtepunkte. Tõin välja ajaloolise konteksti, kuidas toimus muutus modaalselt muusikalt harmoonilisele, seejärel kirjeldasin etnomusikoloogilist arusaama muusikalisest mõtlemisest ning selle uurimise probleemidest. Siis tõin välja nii klassikalise kui pärimusmuusika analüüsi lähenemise vormianalüüsile. Järgnevalt kirjeldan üksikasjalikult oma uurimust.

3. Uurimus

Selles peatükis toon välja minu kui uurija ettepaneku, kuidas võiks vanemat torupillimuusikat ning selle vormi analüüsida. Esmalt täiendan pärimusmuusika mõistete varamut uute mõistetega, mis minu hinnangul teevad sellise muusika kirjeldamise lihtsamaks.

Teiseks olen kirjeldanud põhjalikult oma uurimismeetodit, milles olen eeskujuga võtnud varasematelt uurijatelt.

Kolmandaks saab lugeda minu uurimisprotsessist ja uurimistulemustest, mille kokkuvõtteks olen välja toonud Torupilli Jussi võtete tööriistakasti. Üks uurimistulemuste osa on ka minu lõpukontserdi kava ning minu uurimisel põhinev looming. Sellega saab lähemalt tutvuda lisas nr 5.

3.1. Vormianalüüsi tasandid uurimuses

Et pärimusmuusika analüüsis ei ole pillilugude lahkamiseks olemas üheseid lahendusi ning Eesti vanem torupillimuusika pole nii põhjalikult läbi uuritud, tuleb osad mõisted ning ka vormianalüüsi tegemise meetodid ise leiutada.

Eelnevast lähtuvalt käsitlen oma vormianalüüsis järgnevaid tasandeid:

1. esitus (võrdne pilliloo kogupikkuses esitusega ühe salvestise jooksul),
2. motiivikimp (mis on võrreldav Krista Sildoja käsitluses osaga, ent erineb osast oma muutuva ja vahel ka täieneva sisestruktuuri tõttu),
3. motiiv (võrreldav Liimetsa ja Ingrid Rütli "taktmotiiviga).

Järgnevalt olen välja toonud nende tasandite spetsiifilisemad kirjeldused ja definitsioonid. Samuti põhjendan, miks olen kasutusele võtnud uued mõisted - osade asemel motiivikimbu ning takti asemel motiivi.

3.1.1. Esitus

Esitusena käsitlen terve loo esitust, mis on antud juhul võrdne ühe Juhan Maakeri pillimängu salvestise materjaliga (ilma eelmängudeta, mida ma siinkohal ei analüüsi). Esimene esitus on iga loo puhul see, kui lugu on salvestatud ühel korral ning teine esitus on see, kui lugu on salvestatud teisel korral. Ühe loo puhul (13., 30. ja 43. puhul) on olemas ka kolmas esitus.

Kõiki esitusi käsitlen vormianalüüsis kui ühte lugu ning kui esimesel salvestisel on nt motiiv a 1 esinenud a 1, a 2, a 3 versioonis, jätkan nummerdust teise salvestise motiividega sealt, kus eelmise salvestise nummerdus lõppes, nt a4, a5 jne. See on vajalik selleks, et motiivide variante saaks hiljem lihtsamini võrrelda.

Esitus koosneb omakorda motiivikimpudest.

3.1.2. Motiivikimp

Teiste autorite vormianalüüsi teostes oleks loogiliselt võttes järgmine tasand läbimängu tasand, kus pillimees mängib läbi nii A, B kui C osa.

Antud juhul ei saa öelda, et loo esitus koosneks täiesti kindlate vormiosade (osade) läbimängudest kindlas järjekorras. Mõneti saab küll rääkida osadest A, B ja C, kuid pillimees mängib neid läbi vastavalt oma vabale valikule läbiseigi üsna juhuslikult. Kord alustab ta lugu C-st, siis A-st, siis mängib B osa kaks korda, mistõttu ei joonistu välja selget läbimängu.

Seetõttu jätan kasutamata vahetasandi läbimäng ja lähen kohe osade tasandi juurde, mida antud juhul nimetan motiivikimbuks.

Motiivikimbuna käsitlen motiivide kogumit, mis üheskoos esituse jooksul korduvad. Ent motiivide hulk motiivikimbus võib esituse jooksul muutuda, osad motiivid võivad ka ümber paigutada, kaduda, samuti võib liituda uusi motiive, vahepeal hakkab mõni motiiv või kaks korraga kordama. Ühe ja sama motiivikimbuna käsitlen sellist motiivikimpu, kus vähemalt pool või rohkem motiive on võrreldavad teiste sarnaste motiivikimpudega.

Põhjusel, et mängija täiendab oma mängu täiendavate motiividega või vahetab mõnel juhul motiivid välja, ei saa siin rääkida osadest, millel oleksid selged ja korrapärased piirid. Kuna Torupilli Jussi osad on ebasümmeetrilised, saame rääkida varieerimisest motiivikimpudega, mis jäävad loo jooksul küll võrdlemisi samaks ning vahel korduvad isegi järjest kahel või kolmel korral, ent kus võib toimuda ka suuri sisemisi muudatusi. Päriskorras ei jää motiivikimbud aga muutuste tõttu motiivide tasandil. Seega ei saa rääkida loo osast ka selles võtmes, millest on seni pärimusmuusika maastikul räägitud. Koostöös juhendaja Krista Sildojaga pakume seetõttu välja uue mõiste – motiivikimp.

3.1.3. *Motiiv*

Et minu analüüsi materjal on Torupilli Jussi mitmeid kordi salvestatud labajalad, mis lähtuvad kolmeosalisest meetrumist ja need on kirja pandud $\frac{3}{8}$ taktimõõdus, on minu kõige väiksemaks analüüsi tasandiks ühetaktiline **motiiv**, sest see vastab labajalavalsis kehaga tehtud terviklikule kolmesammulisele liigutusele (libratsioon - ingl. k *libration*), mis algab kas paremalt või vasakult poolt (iga samm vastab meetrilise üksuse esimesele löögile) ning on minu silmis käsitletav väiksema tervikliku liikumisega tantsu jooksul.

Ka Cätlin Mägi (toonase nimega Jaago 2002: 13), kasutab mõistet motiiv, ent need on teises tähenduses, kui minu töö puhul, sest seal leidub nii ühe- kui kahetaktilisi motiive.

Taktipikkuste motiivide kasuks räägib ka tõik, et taktipikkused üksused Juhan Maakeri muusikas korduvad kindla süsteemi alusel.

Vahel eksisteerib Juhan Maakeril ka mitme motiivi rütmiliste üksuste omavahelisest kombineerimisest sündinud **ristmotiive**, aga antud juhul ma neid ei analüüsi - mõne loo puhul olen ristmotiivi lihtsalt näiteks ning edasistele uurijatele isutekitajaks välja toonud.

Motiivid moodustavad omakorda motiivikimbud.

Motiivide seas võib täheldada nii **püsivaid motiive**, mis on võrdlemisi muutumatud rütmiliselt kuni loo lõpuni. Mõnda motiivi võiks nimetada **rändmotiiviks**, sest ta jääb nt motiivikimbu raames samaks, ent muudab oma asukohta. Rändmotiiv on ka teisest motiivikimbust sisse rännanud motiiv. Samuti võib välja tuua **uitmotiivid** (justkui juhuslikult motiivikimpu asetatud uued motiivid), mis tekivad motiivikimpude (vt järgmine peatükk) vahele, kui mängija läheb ühelt motiivikimbult üle teisele. Need ei allu mingile süsteemile ning võimalik, et siinkohal pillimängija mõtles, mida edasi mängida ning lisas mõned taktid improvistsiooni vahele, sest need motiivid ei kordu.

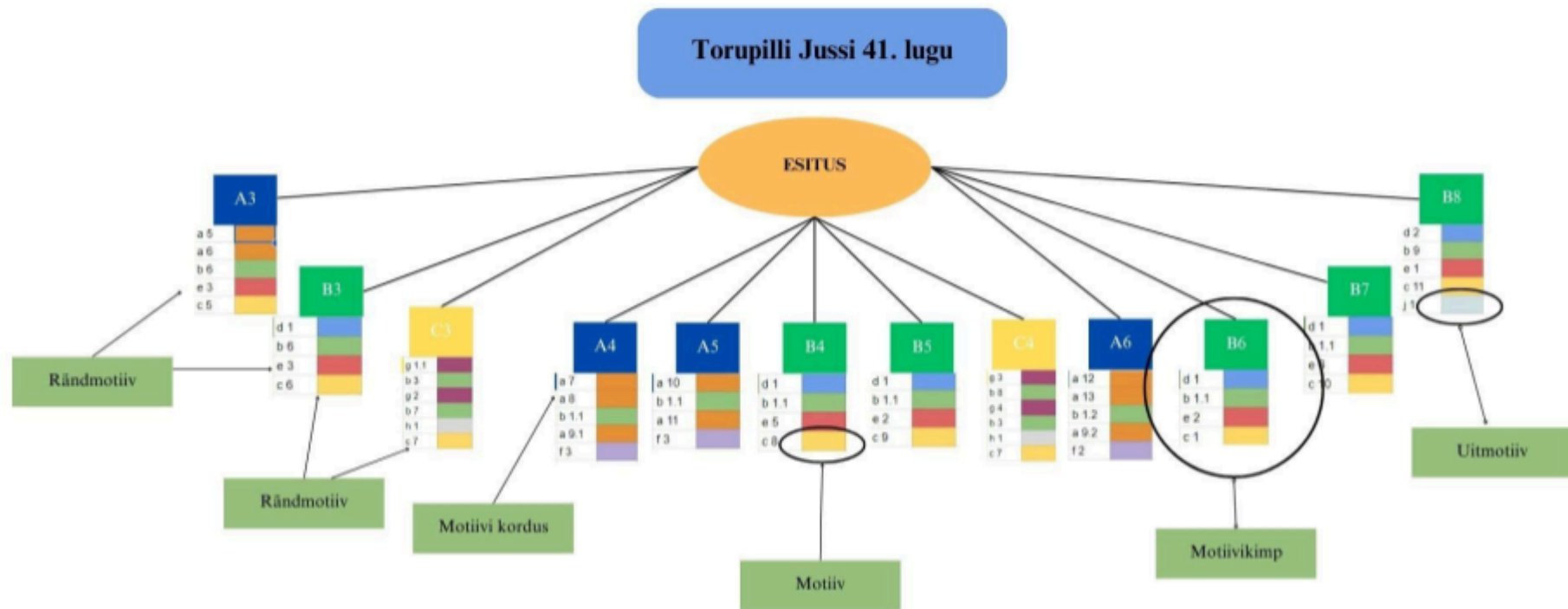
Samuti võib rääkida **lõpumotiividest**, mis lõpetavad motiivikimbu ning lõpumotiivid võivad sama motiivikimbu raames muutuda, mistõttu on neid huvitav kirjeldada. Klassikalises muusikas räägitakse pool- ja täiskadentsidest, mis lõpetavad vormiosad - esimene neist ei lõpe toonikasse ning teine lõpeb. Et aga Torupilli Jussi muusika pole funktsionaalharmooniline, mispärast ei ole võimalik kasutada selle loogikast lähtuvaid termineid. Seetõttu kasutan mina lihtsalt terminit lõpumotiiv.

Võiks öelda, et iga motiivi puhul eksisteerib ka **tuummotiiv** - kolmele heliastmele taandatav lihtsustatud motiiv kui kõiki ühe motiivi variante võrrelda. Tuummotiivide analüüsimine kuulub ilmselt doktoritöö valdkonda, ent ühe loo raames olen selle näitena välja toonud. Ühte tuummotiivi olen kasutanud ka oma Torupilli Jussi 13., 30. ja 43. loost tehtud kolmehäälses torupilliseades.

Motiividel võib olla eraldusnootide põhiseid, rütmilisi ja meloodilisi variatsioone. Nende tähistamisest, olen kirjutanud täpsemalt peatükis 3.2.

Et mõista paremini, mida pean silmas esituse, motiivikimbu ja motiivi all, olen loonud illustratsiooni 4.

Sealt nähtub, et Torupilli Jussi 41. lool (mis on 4. loo II salvestis) on 12 erinevat osa ehk motiivikimpu. Skeemi saaks lühidalt kirjeldada ABCAABBCABBB. Et tegemist on II salvestuskorra noodistusega, algavad motiivikimpude numbrid A3, B3 jne, sest A1 ja A2 on kasutusel juba 4. loo vormianalüüsi all. Käsitlen neid ühe loona, sest tegemist on sama looga, mida lihtsalt varieeritakse II korral erinevalt. Illustratsioonil on näha ka kõik minu vormianalüüsi tasandid.



Illustratsioon 4. Torupilli Jussi 41. loo vormianalüüsi skeem, kus on välja toodud vormianalüüsi erinevad tasandid ning visualiseeritud vormianalüüs nii värvide kui tähistega. Motiivikimpude loendamine algab A3-st, sest selle loo esimene esitus on 4. lugu ning motiivikimbud A1 ja A2 on seal olemas. Oma uurimuses käsitlen kahte esitust justkui ühe loona, et kõrvutada erinevate motiivikimpude varieerimise tehnikaid. Täpsema selgituse leiab peatükist 3.2 “Vormi analüüsimeetodid”.

3.2. Vormi analüüsimeetodid

Minu uurimisküsimuste valguses võtan vormianalüüsis vaatluse alla kolm tasandit:

1. motiivi tasandi,
2. osade ehk motiivikimbu tasandi ja
3. esituse tasandi.

Et motiivkimpe oleks lihtsam võrrelda, käsitlen kahte või kolme noodistust samast loost kui ühte ja sama lugu, analüüsides nende erinevaid osi - motiivkimpe (vt illustratsioon 4). Siiski olen nad analüüsi tabelites üksteise kõrval välja toonud, et oleks arusaadav, et võrdlen ühe ja sama loo erinevaid esitusi (vt alates lisa 6).

Vormianalüüsi protsessi kirjeldus:

1. Esmalt tegin vormianalüüsi paber kandjal olevate nootide alusel. Alustasin sarnaste motiivide nimetamisest: a 1, b 1 jne.
2. Kui rõhulised löögid taktis algasid samalt astmelt vähemalt kahel korral, nimetasin motiivi sama motiivi erinevaks variandiks: nt a 1, a 2 jne.
3. Kui motiiv oli teisel korral mängituna esimesest erinev vaid eraldusnootide osas, märkisin nad mõlemad sama motiivi eri variantideks. Nt a 1.1, a 1.2. Selliseid variante võib olla loomulikult rohkem kui kaks.
4. Kui esimese ja teise motiivi rõhulised löögid algasid samadelt astmetelt, ent pillimängija kasutas rütmilist varieerimist, märkisin nt motiivi a 1 rütmilise variandi a 2-na. Siis on võimalik sarnaseid motiive hiljem kõrvutada ja võrrelda.
5. Väikese erinevuse meloodias (nt astmelised erinevused mitterõhuliste löökide osas), märkisin samuti sama motiivi variandiks. Nt a1 meloodilise erivariandi märkisin seejärel a 2-ks jne.
6. Suure erinevuse motiivi meloodias märgin teiseks motiiviks: a 1, b 1 jne ehk siis oli tegemist juba minu hinannngul teise motiiviga.
7. Kui paber kandjal on vormianalüüs tehtud, sisestasin samad andmed ka noodistuse pdf faili, et minu paber kandjal tehtud märkmed oleksid loetavad ka magistratöö lugejale.
8. Seejärel kandsin andmed Google Sheet arvutustabelisse ning tähistasin erinevad motiivid erinevate värvidega, et joonistuks välja vormilise varieerimise muster. Näiteks a 1, a 2, a 3.1 ja a 3.2 klassifitseerusid seal kõik üheks värvitooniks, et analüüsi lugejal oleks selgem, mis tüüpi motiiviga on tegu ning joonistuks paremini välja ka motiivikimpude tasandi varieerimise muster.

9. Selleks, et vaadelda lähemalt juba motiivitasandi varieerimisvõimalusi, märkisin osad enim esinenud motiividest Sibelius noodistusprogrammi üksteise alla, et erinevusi oleks võimalik visualiseerida (vt nt lisa 6, tabel 6).
10. Et lugu paremini läbi tunnetada, pidasin väga oluliseks nad ka läbi mängida. Enamikke lugusid mängisin läbi torupillil või rootsi leiutaja Anders Fagerströmi tehtud elektroonilisel MIDI-torupillil, millega saab mängida kõrvaklappidega. Korralikult õppisin mängima kolme lugu.
11. Valik klassifitseerida üks või teine motiiv üheks või teiseks, tuli minu hinnangul nii võrdlemise teiste motiividega kui läbi pillimängu praktilise kogemuse.
12. Selleks, et mõista, mis motiiviga on tegu, vaatasin tihtipeale ka seda, mis talle eelneb ning järgneb, sest vahel muutus loo käigus motiivi kuju kaunistustega koos peaaegu tundmatuseni. Võib muidugi küsida, kas olen täiesti adekvaatselt määranud kõigi motiivide nimetused, aga olen seda teinud ka oma pillimängu loogikast lähtudes.
13. Olgu siinkohal ka mainitud, et ühelgi motiivil pole suuremat tähendust kui teisel ning küsimuseks on vaid nende esinemissagedus ja varieerimisvõtted loo esituse jooksul. Motiiv a pole tähtsam kui b, h või j jne.
14. Motiivikimpude tasandi määratlesin kõige hiljem, alles siis, kui olin motiivid kandnud Google Sheet arvutustabelisse ning nad erinevate värvidega tähistanud. Alles siis hakkasin nägema pillimehe motiivikimpe, mida ta omavahel vahetas ning kombineeris, sest need joonistusid välja värvadena. Olgu siinkohal uuesti toonitatud, et mõisted A, B ja C ei tähenda A, B ja C osi, vaid tõesti motiivikimpe. Tähestiku järjekord ei tähista tähtsuse järjekorda.
15. Esines mitmeid juhtumeid, kus nt esimese ja teise motiivi rõhulised löögid algasid samadelt astmetelt, ent pillimängija kasutas rütmilist varieerimist (mängis nt 16ndiknootide asemel kaheksandiku, ühe 16ndiku ja kaks 32ndikku või triooli jne). Siis märkisin nt motiivi a1 rütmilise variandi a 2-ks. Seda just põhjusel, et võrreldavaid varieerimisvõimalusi oleks hiljem võimalikult palju.
16. Väikese erinevuse meloodias (nt astmelised erinevused mitterõhuliste löökide osas), märkisin samuti sama motiivi variandiks. Nt a1 meloodilise erivariandi märkisin seejärel a 2-ks jne.
17. Siinkohal jätsin endale pillimängija vabaduse teha ka loopõhiseid otsuseid - vahel otsustasin, et tegemist on ka erineva motiiviga. Motiivi a1 väga erinev variant liigitus seetõttu b 1-ks.
18. Suure erinevuse motiivi meloodias märkisin teiseks motiiviks: a 1, b 1 jne.

19. Sellised tähtedega motiivide nimetused ei ole lugude ülesed. Minu vormianalüüsi tabelitest nähtub, et iga loo puhul on need erinevad ja näiteks a 1 motiiv kirjeldab iga konkreetse loo kõige esimest motiivi. Seega pole a 1 motiivid lugude üleselt omavahel võrreldavad ning antud juhul ma lugudeülest motiividega, mis rändavad loost loosse, ei tegele.

3.3. Torupilli Jussi kolme pala analüüs, uurimistulemused ja interpretatsioon

Alljärgnevalt saab lugeda minu analüüsi lugude esituse üldvormi, motiivikimpude varieerimise ning motiivide tasandil.

Et olen ise pillimängijana läbi mänginud ja tunnetanud kolm lugu, olen need lood valinud detailsemaks analüüsiks ning alustan nende lugude kirjeldamisest.

Need lood on:

1. Pala 1: Torupilli Jussi 4. ja 41. lugu (vt lisa 6)
2. Pala 2: Torupilli Jussi 13., 30. ja 43. lugu (vt lisa 7)
3. Pala 3: Torupilli Jussi 14. ja 36. lugu ehk Vakantansi (vt lisa 8).

Seejärel teen üldistavaid kokkuvõtteid kõigi analüüsitud lugude üldvormi, motiivikimpude varieerimise ja motiivilise varieerimise kohta. Kõigi lugude detailsed vormianalüüsi skeemid on välja toodud lisades 6-13. Lugude üldvormide analüüsid leiab lisast 14. Pillilugude motiivikimpude esinemissageduse võrdluse leiab lisast 15. Kõigi palade kokkuvõttes kolme enim esinenud motiivide variantide võrdluse leiab lisast 16.

3.3.1. Torupilli Jussi 4. ja 41. loo analüüs¹⁸

3.3.1.1. Esituse üldvorm

Tervet pilliloo vormianalüüsi näeb lisast nr 6. Illustratsioon 5 kirjeldab, kuidas pillimees varieerib mõlema esituse korral pala üldvormi tasandil. Siit nähtub, et pilliloo esitus pole kindlalt paika pandud nähtus, vaid pillimees varieerib motiivikimpudega nii 4. kui 41. loo

¹⁸ Juhan Maakeri lood on nummerdatud ning 13., 30. ja 43. loo puhul on tegemist ühe ja sama loo erinevate salvestistega. Tegemist on ainukese Torupilli Jussi looga, millest on olemas kolm salvestist. Lood kannavad numbreid, sest sellisena on nad arhiivides üles täheldatud.

puhul üsna vabalt. Vahel mängib ta ühe A motiivikimbu, vahel kaks, vahel mängib ühe B motiivikimbu, vahel kaks või kolm.

Seda, millest sõltus motiivikimpude arv, ei saa me Torupilli Jussi käest küsida. Ent ise pilli

4. lugu.	41. lugu
A1	A3
B1	B3
C1	C3
A2	A4
B2	A5
C2	B4
	B5
	C4
	A6
	B6
	B7
	B7

Illustratsioon 5. Torupilli Jussi 4. ja 41. lugude üldvorm

mängides olen avastanud, et taoline vabadus annab mängijale valiku teha otsuseid, kuidas lugu mängida, nõ puusalt. Vabadust lisab juurde ka võimalus varieerida motiividega – mängijal on võimalus mängida iga motiivi erineval korral pisut erinevalt või põimida motiivikimbu sisse ka mõni muu uitmotiiv mõnest teisest loost, korrata motiivikimbu algusmotiivi erinevate variatsioonidega või luua mõni improvisatsiooniline motiiv igal korral juurde. Mõneti võiks seda võrrelda klotsimänguga: kui antud loo puhul on olemas kolme värvi suuri klotse, siis valik on, mis värvi klotse üksteise otsa panna ning mitu korruga. See annab võimaluse tunda end elava traditsiooni osana, millele on võimalik igal korral midagi juurde lisada. Antud loo vormianalüüsi tabelid on välja toodud lisa 6.

3.3.1.2. Vormianalüüs motiivikimpude tasanditel

Lisa 6 tabelitest 1, 2, 3 ja 4. nähtub, millised on motiivikimpude A, B ja C erivormid loo jooksul.

Sealt nähtub, et motiivikimbul A võib olla kaks erinevat lõppu: see võib lõppeda nii motiiviga c kui motiiviga f, kusjuures identset motiivikimpu A siinkohal ei eksisteeri. Küll aga leiab sarnaseid B ja C motiivikimpe. Aga ka siis: kuigi väliselt tunduvad mõned motiivikimbud identsed, siis samasugust motiivikimpu Jussi mängust ei leia ning varieerimist ja muutusi võib näha enamike motiivide tasandil. Motiivikimbus A2, A3, A4 ja A6 on pillimees jäänud esimest motiivi kordama. Seega motiivide kordamine (tänapäevase nimetusega “luupimine”) on rikastanud ka vanemate pillimeeste mängu.

Pisut teistsugune on motiivikimp A3, kuhu enne lõpumotiivi c 5, on lisandunud veel motiiv e 3, mis on laenatud B-motiivikimbust.

Seda nimetaksin antud juhul rändmotiiviks, sest ta eksisteerib teises vormiüksuses (B-motiivikimbus), ent ta on rännanud A-kimpu ilmselt varieerimise eesmärgil.

B-motiivikimbu puhul joonistuvad samuti välja kaks erinevat lõppu, kuigi ta ei kasuta neid pooliku ja täieliku lõpuna, vaid pigem vaheldumisi, ent enamik B-motiivikimpe on siiski suhteliselt sarnased. Motiivikimbud B2 ja B6 on isegi võrdlemisi sarnased (erineb vaid viimane motiiv).

Motiivikimpu B8 on lisandunud motiiv, mida kuskil mujal varem ei eksisteeri - seda nimetaksin antud juhul uitmotiiviks.

Motiivikimbu C osas on nii C2, C3 kui C4 omavahel kõige sarnasemad (taaskord: kui vaadata asja motiivide tasandil, toimub seal aktiivne varieerimine), ent motiivikimp C1 on teistest erinev.



Illustratsioon 6. 4 ja 41. loo
b-motiivide mõned variandid.

Taaskord on pillimees lisanud kimbule uitmotiivi i 1 ning samuti lisanud sinna ka motiivi b 4, mille võiks küll liigitada b-motiivide alla, aga ta ei kordu tegelikult loo jooksul teist korda sellisena. Seega võis ka see olla b-motiivi põhine uitmotiiv.

Samuti võib motiivi b 4 kuulutada nii C1 motiivikimpu lõpumotiiviks, kui olla temale järgneva A2 motiivikimbu algusmotiiviks. Antud juhul olen ta siiski märkinud C-motiivikimbu alla, aga võis olla, et sellega pillimees ka alustas uut A-motiivikimpu.

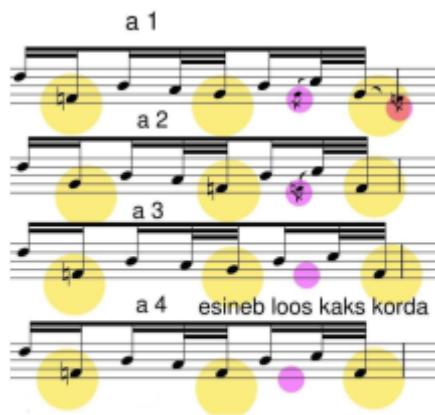
3.3.1.3. Variatsioonid motiivide tasandil

Nagu on näha Lisa 6 tabelist 5, on mõlema loo puhul kõige varieeritumaks motiiviks motiiv b (vt erinevaid näiteid ning esinemissagedust illusatratsioonilt 6). Sellele järgnevad a ning c motiivid. Võib loomulikult selle üle arutleda, kas minu määratletud b-motiiv on b-motiiv või oleks teda võinud tähistada ka teisiti, ent jään siiski endale kindlaks, sest pillimängija mängib samadele meetrumilöökidele samu noodikõrgusi - seega võib kõik lisandused ja rütmilised variatsioonid tegelikult kvalifitseerida sama motiivi alla. Nende motiivide kõrvutamine omakorda näitab ka, millised on varieerimise võimalused - seega pillimängijale on sellisel moel tulemuste esitlemine väärtuslikum.

Et tuua välja variatsioonide kolme kõige enim varieeritud motiivi näited, lõin tabeli 6.

Alljärgnevalt toon näiteid nii a-, b- kui c-motiivide varamust.

Illustratsioonilt 7 nähtub, et pillimees kasutab väga osavalt rütmiliselt samasuguse motiivi puhul astmelist (meloodilist) varieerimist toonika ja madala VII astme vahel. Seda teeb ta kõigi löökide all olevates rõhututes 16ndik või 32ndiknootides. Alljärgneval illustratsioonil



Illustratsioon 7. Torupilli Jussi
"Vakatantsi" a-motiivide
meloodilised variatsioonid.

nr 7 on konkreetse loo motiivi a meloodilise varieerimise kohad tähistatud kollase värviga. Lilla värviga on tähistatud varieerimine eraldusnoodiga (varieerimine on ka eraldusnoodi kohatine puudumine).

Illustratsioonilt 7 on hästi näha pillimehe meloodilise varieerimise lihtsad võtted: siit nähtub näiteks, et motiivi a 1 viimane rütmüksus lõpetab G-noodil (ja lisandub veel järgmise takti kanduv eraldusnoot Fi), siis a 2 motiivis lõpeb näiteks takti esimesel löögil olev kahest 16ndikust koosnev rütmüksus mitte F noodis nagu a 1 motiivi puhul, aga G-s jne. Samas kui teisel ja kolmandal löögil olevad rütmüksused lõpevad F-is

ning erineb ka eraldusnoot - a 1 puhul oli see G-noodis, a2 puhul aga F-noodis.

Selline pidev kõikumine G ja F-i¹⁹ vahel iseloomustab tegelikult kõiki Torupilli Jussi lugusid. Kas Juss mõtles F-i all madalat VII astmet, me ei tea, sest tema skaala polnud kromaatiline ega ulatunud ühe oktavini, aga balanseerimine kahe tonaalsuse vahel igal juhul motiive luubi alla võttes eksisteerib ning kui võtta eelduseks, et antud juhul on G toonika, siis võib öelda, et F on madal VII aste.

Illustratsioonil 8 on lillaga välja toodud ka eraldusnoodi põhine varieerimine. Eraldusnoodi puuduminegi on varieerimine, sest kõlapilt on ju täiesti teistmoodi ning eraldusnootidega varieerib Juhan Maaker minu kõiki teisi mitu korda salvestatud lugusid analüüsidest väga palju. Nii Illustratsioonil 7 kui 8 kui ka Lisa 6 tabelist 6 tuleb välja, et eraldusnootide astmed võivad erineda, samuti võivad eraldusnootid toimida melismide ehk kaunistustena. Rikkalik eraldusnoodiga varieerimine erinevatel mängukordadel viitab (pool)kaetud pillimängutehnika kasutamisele ning see on kindlasti tehnika, mille tänapäevanegi mängija saab osaliselt kasutusele võtta ja seda just pilli kasutamise mugavuse eesmärgil (mõtlemata

¹⁹ Igaks juhuks olgu öeldud, et Torupilli Jussi pilli heliskaala analüüsi pole veel teaduslikult läbi viidud. Samuti pole teada, milline peaks olema salvestiste kuulamiskiirus, et määratleda täpseid helikõrgusi (vt Kõmmus 2006). Kuna Cätlin Mägi on lood noodistanud G duuri põhisele skaalale, siis räägin antud juhul noodipildist nii nagu ta mulle kui uurijale paistab.

soolomängijana ilmtingimata tonaalsusele, sest kaetud tehnikas võivad osad helid kõlada pisut madalamalt).

Ülevalolevate rütmilise a-motiivi varieerimise näidetes tuleb välja, et võrreldes a 1 motiiviga annab efekti ka takti esimesel löögil asetseva rütmiüksuse



Illustratsioon 8. Torupilli Jussi 4. ja 41. loo a-motiivide rütmilised variatsioonid.

asendamine 8ndiknoodiga või mõlema esimese meetrumilöögi rütmiüksuse asendamine 16ndiknootidega ning juba pilt teine.

Rütmilise variatsiooni headeks näideteks on näiteks motiivid a 8 ja a 12, milles mõlemas on muudetud 16ndiknootide rütmilist (ajalist) vältust.



Illustratsioon 9. Torupilli Jussi 4. ja 41. loo b-motiivide kõige tüüpilisema versiooni variandid

Kõik antud loo b-motiivid on välja toodud lisa 6 tabelis 6. Nagu mainisin, võib b-motiivide puhul olla mõne inimese jaoks küsitav, kas kõiki neid oleks pidanud ühe motiivina

käsitlenu, ent pillimängijana tunnetan, et kõik teised b motiivid on tuletatud (justkui lihtsustatud) motiivist b1.1, mida esineb muutumatul kujul loo jooksul suisa 11 korral. Alljärgnevalt võib näha kõige tüüpilisema motiivi b 1.1 meloodilist ning rütmilist varieerimist.

Kui kõrvutada teisi b-motiive, siis joonistuvad sealt välja ka rütmilise varieerimise võimalused. Nagu kajastub Lisa 6 tabelist 6, on Juss siinkohal ära kasutanud kõik võimalikud rütmilise varieerimise võimalused, seda meetrumi kõigil löökidel. Rütmilise varieerimise headeks näideteks on näiteks motiivid b 3, b 4 ja b 5.

Illustratsioonilt 10 on näha, kuidas b 1.1 motiivist (vt illustratsioon 5) on saanud motiiv b 2, kus meetrumi esimesel löögil olevast 8ndiknoodist on saanud kaks 16ndikku. Teisel löögil asuv 8ndiknoot on muutunud üheks 16ndikuks ja kaheks 32ndikuks. Sama on toimunud kolmanda löögi all oleva rütmiüksusega. Samuti kaasneb meloodiline variatsioon Jussi lemmikusse käiku - B-G-F. Seejärel saame näha rütmilist variatsiooni motiivide b 3, b 4 ja b 5 näitel, kus teise kaheksandiku rõhuta löök on punkteeritud.

Meloodilise variandi huvitav näide on motiiv b 9 (vt illustratsioon 11), kus esimese löögi all olevad 32ndiknoodid maanduvad hoopis A- ja G-nootide peal ning enne viimast lööki on lisandunud kaunistus, mida võib mõnes mõttes pidada ka juba uueks motiiviks, aga kuna ta esineb b-motiivi rollis, nagu nähtub tabelist 3, siis klassifitseerisin ta praegu samuti b-motiiviks. Aga see on ka huvitav mõttekoht - võis ka olla, et pillimees leiutaski pidevalt



Illustratsioon 10. Torupilli Jussi 4. ja 41. lugude b-motiivide rütmilise variatsiooni näiteid.

ühtede motiivide variante, kuniks neist said juba teised motiivid. See aga teebki Torupilli Jussi muusika väga rikkalikuks materjaliks, mis on seda hoolimata pilli väikesest ulatusest. Lisa 6 tabelis 6 saab tutvuda kõigi b-motiivide variantidega kahe esituse jooksul kokku.

Nüüd liigun aga c-motiivide juurde. Nende mõtteleogika tundub pillimehel olevat üsna sarnane b-motiividele ning mõnes osas võiks



Illustratsioon 11. Torupilli Jussi 4. ja 41. loo motiiv b 9 kui näide meloodilisest varieerimisest.

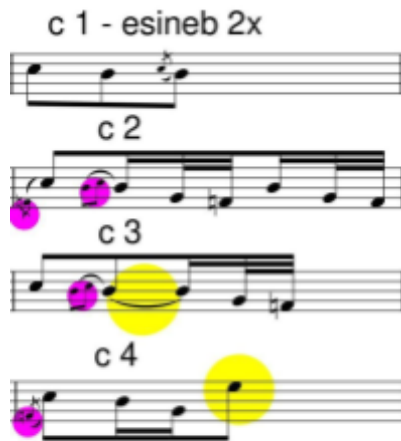
öelda, et c-motiivid on b-motiivide meloodilised

variandid. Ka lisa 6 tabelit 1, 2, 3 või 4 või loo nooti

(lisa 6, noot 1) vaadates saab märgata, et c-motiiv on b-motiiviga sarnases funktsioonis, kuna ta järgneb näiteks A1 motiivikimbus a-motiivile ning on nii A1 kui A3 motiivikimpude puhul motiivikimpu lõpetavas funktsioonis.

Ka B ja C motiivikimpe võrdlevas tabelis (lisa 6, tabelid 3 ja 4) märkame, et c-motiiv on lõpetavas funktsioonis. Põnev on siinkohal see, et sarnast motiivi on pillimängija kasutanud nii A-, B- kui C-motiivikimpude lõpumotiivina. Pillimängijana tundub mulle, et nii b- kui c-motiivide puhul, mis on oma struktuurilt ja variatsioonivõimalustelt üsna sarnased, tuleb taas mängu see, et neid on mõlemaid väga mugav mängida (juhul kui mängida pookaetud tehnikas) ning kui pillimängijal jookseb koguaeg taustal modaalne mõtlemine, tundubki taoliste b- ja c-motiivide omavaheline vaheldumine väga loogiline ning üsna sarnane motiiv on olemas ka tema teistes lugudes (nt Torupilli Jussi 13., 30. ja 43. loos, vt lisa 7).

Illustratsioonilt 12 on näha mõned näited c-motiividest. Esimene, c1 motiiv esineb kõige esimesena (erinevalt b 1.1 motiivist esineb ta vaid ühe korra, aga minu kui pillimängija arvates on ta kogu selle c-motiivi “tuummotiiv”, mis jääks järgi, kui kõik muu ära puhastada).



Illustratsioon 12. Torupilli Jussi 4. ja 41. loo c-motiivide näited.

üheks 16ndikuks ka kaheks 32ndikuks. Taas on Juss kasutanud oma lemmikkäiku B-G-F. Teisele löögile eelneb melism, mida on torupillimängijal üsna lihtne saavutada, kuna see tekib B-näppu kiirelt üles tõstes (väristades)²¹. Motiivis c 3 on teine löök (millele eelneb veel melism), ühinenud pidejoone abiga kolmanda löögi rõhulise löögiga. Motiivi c 4 puhul võib taaskord öelda, et kuna sellele eelneb h 1 motiiv, võib F-noodis olev eellöök pärineda eelmisest taktist ning et c 4 on Vakantansi loo I esituse (4. lugu) lõpp, võis pillimängija niimoodi oma konkreetse esituse lihtsalt lõpetada.

Huvitava näitena toon välja veel motiivi c 11, kust on näha nii meloodiline, rütmiline, samuti nii eellöökidega kui melismiga varieerimine. Esimese löögi rõhuline löök ning teise löögi rõhuta osa on punkteeritud - ometi on motiiv võrreldav nt c 1 motiiviga, mis on justkui lihtsustatuim selle motiivi musternäide.

Motiivis c 2 on näha, kuidas motiiv algab eellöögiga F-ist.

See on selgitatav sellega, et sellele motiivile eelneb eelmises taktis h 1 motiiv, mis noodi järgi on küll lõppenud A-noodil, aga (pool)kaetud tehnika tõttu jääb kõlama F noot, millest algavad liikumised järgmises taktis. Võimalik on ka, et pillimees ei mänginud ideaalses meetrumis (seda on tegelikult väga ebatõenäoline traditsioonilistelt pillimeestelt eeldada²⁰), vaid loomuliku tunnetuse järgi tantsurütmis. Seetõttu eellöök F-is võis olla ka noodistaja valik, kuigi võib-olla kuulus see veel pillimängija seisukohast eelmisse motiivi. Motiivis c 2 näeme sarnasusi b 2 motiiviga ning märkame, et meetrumi teine ja kolmas löök on jaotunud



Illustratsioon 13. Torupilli Jussi 4. ja 41. loo motiivi c näide.

²⁰ Samas me ei saa väita, et Torupilli Juss või teised traditsioonilised mängijad ei mänginud ideaalses meetrumis, sest keegi pole seda audioprogrammidega mõõtnud. See oleks üks võimalikke tuleviku uurimissuundi kindlasti. Norra uurija Tellef Kvifte (2008: 29) on oma raamatus, et muusikaliste motiivide rütmiline korrastatus võib samamoodi varieeruda ega pruugi tänapäeva mõistes püsida täielikult meetrumis.

²¹ Pillimängijana ütlen, et tegemist pole vibraatoga. Selle jaoks on teine tehnika ning vibrato pole kuulunud praegu meile kättesaadavate salvestuste järgi otsustades traditsioonilise eesti torupillimängu juurde.

Kokkuvõttes on c-motiivi puhul põnev see, et ta ei lõpe enamasti mitte eeldatavas toonikas G-s, vaid hoopis F-noodis. Seega võiks öelda, et meil polegi otseselt Torupilli Jussi puhul võimalik rääkida tonaalsest muusikast, vaid modaalsest muusikast, mis meenutab miksolüüdia laadile sarnanevat mängu I ja madala VII astme vahel. Tunnetuslikult võiks seda nimetada katseks luua läbi meloodia harmooniat - (taaskord tänase pillimängija seisukohast) pinget I ja madala VII astme vahel. Seda lugu mängides käib tunnetuslikult balansseerimine kogu aeg nende kahe tonaalsuse: D-F või D-G ja C-F vahel. Aga kui tonaalne maandumine toimub ikkagi suhteliselt tihti F-noodis, võiks tegelikult rääkida juba lüüdia ja miksolüüdia laadi omavahelisest vahetumisest.

Huvitav on ka see, et lugu ei lõpe kuidagi nii nagu tänapäevane pillimängija ootaks. Teise (36. loo) esituse lõpetab uitmotiiv j 1, mis lõpeb sarnaselt c 4 motiivile hoopis ülemises E-noodis. Lahenemist toonikasse või pikka nooti läbi erinevate järgnevuste lihtsalt ei juhtu ning seda ei juhtu ühegi Jussi loo esituse puhul. Lugu võib lõppeda motiiviga, mille viimane kolmanda löögi rõhutu 16ndik või 32ndiknoot on G, aga võib ka mitte olla.

Kuna ka kõigi c-motiivide (v. a c 1) viimane rõhutu löök lõpeb F-noodis, siis sellele pidevale balansseerimisele lahendust ei tule ning ilmselt võiski seda lugu pulmapillimees mängida soovi või vajaduse korral pulmas kasvõi tunde. Samas pillimängija seisukohast sel lool polegi konkreetset lõpumotiivi ning me ei tea, kuidas ta elavas olukorras selle loo lõpetas. Võib-olla mõne lõpumänguga (vastukaaluks eelmängule)? Või lõppeski lugu pilli vilesse pigistamisega ülemistel nootidel? Seda me ei tea. Lisa 6, tabelis 8 saab tutvuda ka kõigi c-motiivide variantidega. Sarnase analüüsi, nagu siinkohal tegin a, b ja c-motiivide kohta, saaks tegelikult teha kõigi motiividega.

3.3.2. Torupilli Jussi 13., 30. ja 43. loo analüüs

3.3.2.1. Esituse üldvorm

Torupilli Jussi 13., 30. ja 43 loo üldvormi vaadates on näha, et pillimees alustab loo mängimist salvestisel hoopis C osast. Olen märkinud selle osa

13. lugu	30. lugu	43. lugu
C1	A3	A6
B1	A4	A7
A1	B5	B10
B2	B6	C7
B3	C5	B11
C2	B7	A8
C3	A5	A9
A2	B8	B12
B4	C6	B13
C4	B9	C8
		C9
		B14
		B15
		C10
		A10
		A11
		B16

Illustratsioon 14. Torupilli Jussi 13., 30. ja 43. loo üldvorm

C osaks, sest järgneval kahel salvestisel mängib ta A osa esimesena. See võib tähendada ka seda, et ühelgi osal pole tähtsust teise ees ning mängu võib alustada sellest, mis parasjagu meelde tuleb.

Vormiskeemist illustratsioonil 14 nähtub ka, et kuigi osadel lugude puhul mängib Juss A, B ja C motiivikimpe erinevaid kordi mängides järjestikku, siis antud juhul ei mängi Juss motiivikimpe erinevate kordustega samas järjekorras ning C motiivikimbule võib järgneda ka B. See tähendab, et antud loo puhul tõstis pillimees ka motiivikimpe omavahel vabalt ringi ning otsustas, mida järgmiseks mängida mängu käigus, sest siin ei tundu eksisteerivat fikseeritud vormiosadega loo struktuuri.



Illustratsioon 15. Torupilli Jussi 13., 30. ja 43. d-motiivide meloodiline varieerimine

3.3.2.2. Vormianalüüs motiivikimpude tasanditel

Motiivide variatsioonide rohkusest hoolimata on loo vorm motiivikimpude tasandil tegelikult võrdlemisi sümmeetriline ja võiks isegi öelda - kvadraatne (vt tabelid 8, 9 ja 10, lisa 7). A motiivikimpe eristab teineteisest varieerimine motiivide tasandil, ent motiivikimbu sees motiivid asukohta ei vaheta. (vt tabel 8) ning on olemas vaid ühe lõpuga A motiivikimpe. Tabelist 9 on näha, et B motiivikimpe on kahte erineva lõpuga. Neis, kus viimaseks motiiviks on motiiv d ja neis, mille viimane motiiv on k. 43ndast loost leiab ka motiivikimpu B10, kus pillimees kordab kahte esimest motiivi, jätkates siis motiivikimbu mängimist nii, et see lõpeb motiiviga k (vt tabel 9).

C motiive (vt tabel 10) on samuti kahte tüüpi ning erandiks on siinkohal motiivikimp C9, mille kolmanda j motiivi on välja vahetanud rändmotiiv g, mille kodu on hoopis B-osas.

3.3.2.3. Variatsioonid motiivide tasandil

Ent motiivide tasandil toimub rikkalik varieerimine ning esmalt oli mul mõne motiivi puhul raske aru saada, et tegemist on ühe ja sama motiivi variatsioonidega. Siinkohal aitas mind hästi meetod visualiseerida sarnaseid motiive värvidega ning ka loo ning motiivide eraldi läbimänd kas torupillil või elektroonilisel torupillil.

Illustratsioonilt 15 on näha loos kõige enim levinud motiivi d meloodilised variatsioonid. Kohe on näha ka rütmilised variatsioonid, aga neid olen pigem rõhutanud illustratsioonil 16. Mõlemalt illustratsioonilt tuleb välja Jussi meisterlikkus eraldusnootide ning melismide kasutamisel. Illustratsioonil 15 on näha lihtsam e-eraldusnoot d8, d9 ja d11 motiivide põhjal.

Illustratsioonil 16 on näha B-C nootidega kaunistust, mis toetab rütmilise variatsiooni loomist. Jussi lemmik tundub olevat olnud eraldamine läbi F noodi. Et see oli tema sõrmilise alumine noot, võib olla ka, et ta asetaski sinna parema käe tugisõrme, et sõrmiline käest ei libiseks. Ühtlasi näitab F-eraldusnoodi kasutamine taaskord balasseerimist toonika ning madala VII astme vahel ning loost jääb tervikuna mulje, nagu mängiks Juss koguaeg toonika I astme kolmkõla (D, B, G) ning madala VII astme kolmkõla nootidel (C, A, F).

Rütmiliste variatsioonide puhul on antud lugu sarnane eelnevalt analüüsitud 4. ja 41. loole. Illustratsioonilt 16 on näha, kuidas muutub loo käigus d-motiiv mõningaate näidete vara. Motiive d 1 ja d 2 kõrvutades näeme, kuidas meetrumi teisel löögil asuvatest kahest 16ndiknoodist, on saanud d 2 puhul üks 16ndik ja kaks 32ndikku. Motiivi d 3 puhul näeme, kuidas teise löögi rõhuta osa on punkteeritud. Tüüpiline tundub olevat esimesel positsioonil oleva 16ndiku pikendamine 8ndikuks või ükskõik, millisel positsioonil oleva rütmiiüksuse jagamine üheks 16ndikuks ja kaheks 32ndikuks. Samuti tundub Juss kasutavat tihti nii esimese, teise kui kolmanda löögi rõhuta osa punkteerimist.

Enim esinenud motiivide nimekiri on välja toodud lisa 7, tabelis 11. Võrdlemisi püsivad motiivid on lugude jooksul motiiv c, mida pillimees muudab vaid eraldusnootide osas ning meloodiliselt kasutab rõhuta rütmiiüksustes liikumist G noodi asemel F-i (vt illustratsioon 17).

Teine enimlevinud motiiv lisaks d-motiivile on k-motiiv. Kusjuures tuleb mainida, et mõlemad motiivid on motiivikimpe lõpevates funktsioonides. Motiivikimpe A lõpetavad vaid



Illustratsioon 16: Torupilli Jussi 13., 30. ja 43. loo d-motiivi rütmiline varieerimine



Illustratsioon 17: Torupilli Jussi 13., 30. ja 43. loo motiiv c meloodiline varieerimine



Illustratsioon 18. Torupilli Jussi 13., 30. ja 43. loo k-motiiv



Illustratsioon 19. Torupilli Jussi 13., 30. ja 43. loo a-motiivi variatsiooni näited. Eraldusnoodi vaheldumine.

d-motiivid. B motiivikimpe lõpetavad nii d kui k ja C motiivikimpe lõpetavad samuti nii d- kui k-motiivid.

Illustratsioonil 18 on näha k-motiivi meloodilised ja rütmilised variatsioonid. Taas on meloodilise varieerimise puhul näha võttena toonika ja madala VII astme vaheldumist.

Siingi korduvad juba tuttavad rütmilised võtted, kus 16ndiknoodid asenduvad ühe 16ndiku ja kahe 32ndikuga või muutuvad 16ndikud üheks 8ndikuks. Ühel juhul on kogu motiiv asendunud kahe löögi pikkuse pika noodiga, ent kahtlen, kas seda võib pidada tüüpiliseks, sest tegemist on salvestist lõpetava motiiviga.

Eraldusnootide osas on tihti kasutusel ülemine E. D nooti eraldades kasutab pillimees alumist abiheli. Poolkaetud tehnikale viitab G, F noodi kasutamine eraldusnoodina näiteks a-motiivis. Motiivide sellist varieerimist võiks pidada Juhan Maakeri varieerimise musternäiteks ning kindlasti saan selle pillimängijana ka ise oma tööriistakasti võtta.

Üheks motiiviks, mis on võrdlemisi k-motiivi sarnane, on tegelikult e-motiiv (vt illustratsioon 20) ning võib-olla oleks

ta võinud ka k-motiivi variandina kirja panna, ent kuna tema positsioon motiivikimpudes oli teise koha peal, liigitasin ta eraldi motiiviks, ent pillimängus on tegelikult päris mugav ja lihtne k- ja e-motiive teineteise variantidena mängida.

13., 30. ja 43 loo üheks teiseks levinumaks motiiviks on motiiv g (vt illustratsioon 21).

Enamasti asub ta B motiivikimbu kolmandal positsioonil. Ühe korra on ta rännanud ka C



Illustratsioon 20. Torupilli Jussi 13., 30. ja 43. loo e motiivide näited meloodilisest ja rütmilisest varieerimisest

motiivikimpu. Selle motiivi puhul on põnev jälgida selle teisel löögil asetseva rütmüksuse astmelist varieerimist C ja E nootidesse, ent ka C noodi puhul leiab E-noodi eraldusnoodina (v.a g 6 motiivi puhul). Siinkohal näeb samuti kolmandal löögil asetseva rõhutu 16ndiknoodi varieeruvat liikumist G ja F noodi vahel. Eraldusnootide osas on kasutusel nii F kui G ning ka loomulikult E, mis võiks öelda, on Juhan Maakeri lemmikud.

Kõigi enim esinenud motiivide pingerida on välja toodud lisa 7 tabelis 11 ja enimesinenud motiivide näited on välja toodud lisa 7 tabelis 12.



Illustratsioon 22. Torupilli Jussi 13., 30. ja 43. loo k motiivi lihtsustatud käik.

eriti rikas motiivikimpude lõpumotiivide varieerimise osas. Mul oli selle loo vormianalüüsi tehes kogu aeg tunne, et neist võiks lausa eraldi loo teha, mistõttu

kasutasingi seda lugu ning neid motiive oma heliloomingu praktika ajal, et luua 13., 30. ja 43. loost kolmehäälnelise torupilliseade, mille vaheosas luubin lõpumotiividega. Oma juhendaja Krista Sildoja üleskutsel proovisin luua ka antud loo k-motiivi lihtsustatud varianti - tuummotiivi.

See näeb välja selline nii nagu on kujutatud illustratsioonil 22.

Torupilli Jussi 14. lugu		Torupilli Jussi 36. lugu
A1		B4
B1		B5
C1		C3
A2		B6
B2		B7
C2		C5
		B8
		B9

Illustratsioon 23. Torupilli Jussi 14. ja 36. loo üldvorm.



Illustratsioon 21. Torupilli Jussi 13., 30. ja 43. loo g motiivi rütmilised ja meloodilised variatsioonid.

3.3.3. Torupilli Jussi 14. ja 36. loo analüüs

3.3.3.1. Esituse üldvorm

Lisa 8 tabelist 13 (vt ka illustratsioon 23) on näha terve loo vormianalüüs, mille põhjal on kokku pandud ka loo üldvorm. Konkreetse loo puhul on huvitav, et loo teises esituses ehk 36. loos, ei kasutagi pillimees A-motiivikimpu. Ka siin ei saa öelda, et loos oleks kindel vorm ning et kindel osa järgneks kindlale teisele osale nagu uuemates pillilugudes. Nii lihtsalt pole. Pigem mängib torupillimees motiivikimpe just

nii kaua ning nii mitme kordusega kui ise heaks arvab, mis kinnitab minu järelust, et see ongi traditsiooniline mängustiil: varieerida vormiosade (siinses uurimuses motiivikimpude) arvu ning järjekorraga.

3.3.3.2. Vormianalüüs motiivikimpude tasanditel

Nagu nähtub Lisa 8 tabelist 14, eksisteerib nendes lugudes vaid kaks A-motiivikimpu, mis koosnevad mõlemad neljast motiivist, kusjuures kuigi tegemist on ühe ja sama looga, siis teises esituse ajal ehk 36. loo puhul Juss seda motiivikimpu ei mängigi.

Tabelist 15 on näha, et pillimehel on kahte tüüpi B-motiivikimpe. Ühes on neli ning teises kuus motiivi ning esimesed kolm motiivi on neil motiivikimpudel samad, mistõttu liigitasin nad samadeks motiivikimpudeks. Tabel 16 näitab, et C-motiivikimbud koosnevad neljast motiivist ning on kõik ühtemoodi sisemise struktuuriga (motiivide asukoha vahetusi või rändmotiive ei ole).

3.3.3.3. Variatsioonid motiivide tasandil

Nagu on näha Tabelist 17, on kõige levinumaks motiiviks f- motiiv. Sellele järgnevad d- ja c-motiivid. Huvitav on see, et kuigi f-motiiv esineb lugudes kokku 13 korral, siis tal ei ole



Illustratsioon 24: Torupilli Jussi 14. ja 36. loo f-motiiv.

tegelikult väga palju variante ning neid on kokku 4.

Illustratsioonil 24 on näha kõik need variandid. Meloodilist varieerimist ei eksisteeri, küll aga on näha rütmiline

varieerimine meetrumi teisel löögil, kus triooll vaheldub kahe 32ndiku ja ühe 16ndikuga.

Eraldusnootide osas kasutab pillimees G-noodi puhul F-i eraldust ning üks väike melism aitab varieerida meetrumi esimesel löögil asetsevat

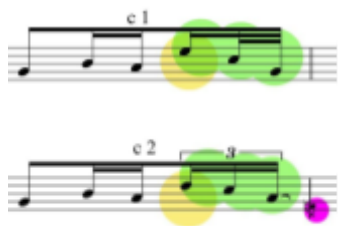
rütmiüksust.



Illustratsioon 25: Torupilli Jussi 14. ja 36. loo d-motiiv

Sageduselt järgmine on d-motiiv. Üldjoontes võib öelda, et d-motiive on kahte tüüpi. Kõiki d-motiive on võimalik vaadata lisast nr 8, tabelist 18. Illustratsioonil 25 on näha d 1.2 motiiv, mida võib pidada üheks neist kahest põhivariandist ning motiiv d 2.2 näitab teist varianti. Nende omavaheline erinevus ongi rütmiline: kui d 1.2 puhul katab 4ndiknoot kaks lööki, siis

d 2.2 puhul on samas kohas kasutusel neli 16ndiknooti. Melismide osas on see motiiv eriti rikas ning variantide loomine käibki selle



Illustratsioon 26. Torupilli Jussi 14- ja 36. loo c-motiiv

motiivi puhul põhiliselt nendega.

Illustratsioonil 25 on näha mõned võimalikud variandid. Kõigiga saab tutvuda lisa 8 tabelis 18.

Motiiviga d samaväärselt on Jussi 14. ja 36. loos esindatud motiiv c, ent kuigi see esineb loo jooksul 12 korda, ei ole sel eriti suuri rütmilise ega meloodilisi

variatsioone. Kuid just selle lihtsa motiivi näitel tuleb välja Jussi pillimängu üks võtteid - akordide arpedžeerimine. Kuigi torupillil ei ole võimalik mängida akorde, saab pillimees neid luua mängida neid arpedžodena ning jätta kuulajale mulje harmoonia liikumisest. Antud juhul esineb c1 motiivi kolmandal löögil justkui kvartsekstakord G-C-E. Seevastu c 2 motiivi puhul kolmandal löögil asuva triooli puhul tekib koos sellele järgneva järellöögiga F-noodis lausa midagi dominantkvintsekstakordi sarnast F-A-C-D.

Antud loo puhul on huvitav veel g-motiiv (vt illustratsioon 27), kuna selle puhul ei eksisteeri ei rütmilist ega meloodilist varieerimist (ta on lõpuni püsiv algkujus), ent varieerimine toimub eraldusnootidega lausa kuuel erineval moel.

Sellest loost võtsin heliloomingu praktika raames tehtud enda Torupilli Jussi loo konstrueerimisel kasutusse nii d-, g- kui ka b-motiivid.

Motiiv b on ka selles mõttes huvitav näide, et nii esimesel löögil kui teisel löögil asetseval rütmiüksuses mõlemas peitub tritoon, mis on ka väga tüüpiline Torupilli Jussi lugudes.

Kokkuvõttes võiks öelda, et mängijana oli mul sellest loost alguses kõige keerulisem aru saada, sest kõik motiivid tundusid nii sarnased ning pillimängijana hakkasin seda lugu õppima enne, kui olin jõudnud selle vormianalüüsini. Motiivide sarnasust näitlikustavad hästi illustratsioonid 29 ja 30.



Illustratsioon 27. Torupilli Jussi 14. ja 36. loo g-motiiv.



Illustratsioon 28: Torupilli Jussi 14. ja 36. loo motiiv b.

Illustratsioonilt 29 nähtub, et nii g kui e-motiivid on väga sarnased. Suurim erinevus on kolmanda löögi all olev rütmüksus, mis g puhul on C-noodi peal ning e-motiivi puhul



Illustratsioon 29. Torupilli Jussi 14. ja 36. loo g- ja e- motiivide võrdlus.

D-noodis. Motiivid g 1.1 ja e 2.1 on isegi identsed esimese ja teise löögi osas. Seega oleksin võinud nad märgistada ka ühe ja sama motiivi variantidena, ent loo üldvormi väljajoonistamiseks oli parem nad erinevalt nimetada.

Samamoodi on väga sarnased h-, f- ja b-motiivid (vt illustratsioon 30). Motiivid h 1 ja f 2.2 on identsed kahe esimese löögi osas ning f 2.2 motiiv ning b 1.1 motiiv on identsed teise löögi all oleva rütmüksuse osas. Motiivid h 1 ja b 1.1 on sarnased kolmanda löögi 16ndiknootide osas.

Tegelikult on ka b- ja f-motiivid omavahel väga sarnased.

Erinevus seisneb vaid viimasel löögil olevate 16ndiknootide astmetes. Kui f-motiivi puhul on need G-noodi peal, siis b-motiivi puhul toimub liikumine A-noodist F-i.

Motiive kõrvutades (nagu illustratsioonilt 29) on näha häid näiteid modaalsest mõtlemisest. Kui g 1 motiiv lõpeb C noodis, lõpevad e 1 ja e 2-1 motiivid D-noodis. Samamoodi saab illustratsioonilt 30 näha, kuidas h 1 ja b 1.1 motiiv lõpevad madalas VIIs astmes ning f 2.2 motiiv toonikas. Kui pillimees neid motiive omavahel vaheldumisi mängib, tekibki taas tunne, et ta balansseerib pidevalt kahe tonaalsuse vahel (D-G ja C-F).



Illustratsioon 30. Torupilli Jussi 14. ja 36. loo h-, f- ja b-motiivide võrdlus.

Oma kogemusest selle loo õppimisel ja mängimisel järeldan, et Torupilli Jussi lugusid on pillimängijatel parem õppida nii, et neil on selle loo vormianalüüs ees. Selleks võib kasutada minu tehtud analüüse või teha see analüüs ise. Siis on võimalik mõista, millised on motiivikimbud (tänapäevase mõistega osad) ning näha, millised on motiivide erinevad variandid - milline on mängumaa, kus ise vabalt klotse ümber tõsta. Kui mõtlen enda kogemuse peale seda lugu mängida, siis ma ei mõistnud alguses, et kõiki neid d-motiivi variante võin omavahel vahetada ning õppisin loo lihtsalt pähe selle asemel, et variante üksteise kõrvale kirja panna ja enda elu lihtsamaks teha. Olles seda lugu pidevalt mänginud, saan motiividega vabamalt varieerida.

Selle loo puhul oli mul pillimängijana eriti tunne, nagu oleksid kõik selle loo motiivid justkui nagu kergelt erineva varjundiga punased pliiatsid ning kui neid saaks üksteise kõrvale ritta panna, jääksid nad kõik endiselt punasteks pliiatsiteks.

3.4. Üldistavad järeldused kogu analüüsimaterjali kohta

3.4.1. Esituste üldvormid

Minu analüüsi materjaliks oli 17st erinevast salvestisest tehtud 16 erinevat noodistust kaheksast erinevast loost. Minu analüüsitud lugude üldvorme kõrvutav tabel (vt lisa 14) näitab ära, millised on olnud Juhan Maakeri korduvalt salvestatud lugude mängumuster. Üldvormide esituste põhjal saab järeldada mitmeid asju:

1. Torupilli Jussil ei olnud olemas kindlat lugude mängimise üldvormi ning ta kombineeris lood motiivikimpudest kokku igal korral elavas esituses, muutes soovi korral motiivikimpude järjekorda. Enamasti järgnes A motiivikimbule B, aga mitte igal korral. Näiteks 39. loo (vt lisa 9) puhul järgneb A motiivikimbule lõpus ka C motiivikimp. Samuti: 42. loo puhul järgneb B motiivikimbule hoopis D osa. Kuigi 4. loos mängib pillimees tänapäeva pillimängijale arusaadavalt vormi ABCABC, siis sellega paaris oleva 41. loo puhul on pilt muutunud ning loo üldvorm on hoopis ABCAABBCABBB. Aga see ei tähenda, et ta oleks seda igal korral niimoodi mänginud.
2. Üks varieerimistehnika on ka motiivikimpude mitte mängimine. Näiteks 14. ja 36. loo (vt lisa 8) puhul pillimees näiteks teisel salvestisel A motiivikimpu ei mängigi. Samamoodi ei mängi pillimees näiteks 3. ja 39. loo (vt lisa 9) puhul teisel salvestisel D motiivikimbu ühtegi korda. Siinkohal võib muidugi ka küsida, kas D osa kuulub üldse 3. loo juurde või tegi pillimees lihtsalt ühe väikese improvisatsioonilise ja kordumatu rännaku? Seda me ei tea, ent motiivikimp võiks täiesti loo juurde kuuluda, kuna seal on tuvastatavad isegi kaks korduvat motiivi - i ja j. Seega üks varieerimistehnika on ka see, et igal korral ta kõiki motiivikimpe ei mänginud.
3. Motiivikimpude korduste arv esituse jooksul polnud Torupilli Jussil kindlaks määratud. Kuigi meil on kolm salvestist vaid ühest loost, võib ka teiste lugude puhul väita, et pole olemas identset loo esitust. Igal korral valib pillimees elavas esituses mitut A, B, C, D või E motiivikimpu ta kordab. Näiteks 40. loo puhul on pillimees mänginud A ja B motiivikimpe suisa kolm korda järjest enne järgmise

motiivikimbuga jätkamist (loo üldvorm on salvestise järgi

AAABBCCAABBBCCABABBC. Samuti: kui 13. loo üldvorm on CBABBCCABC, siis sama loo kolmanda salvestise vorm on hoopis AABCBAABBCCBCCAAB.

Seega võib väita, et pillimees varieeris motiivikimpe vabalt, valides igal korral, mitu korda ta neid järjest mängib.

4. Torupilli Jussile ei olnud oluline, millisest motiivikimbust lugu (salvestiste näitel) algab või lõpeb ning ta reastas neid igal korral ritta omal moel. Nt 39. lugu algab B tüüpi motiivikimbust (võrreldes oma sõsarloo 3. looga), 13. lugu algab C tüüpi motiivikimbust, võrreldes oma sõsarlugude (30. ja 43. looga). Näiteks 3., 41., 30., 43., 36. ja 16. lugu lõpevad salvestistel hoopis B tüüpi motiivikimbuga. 42. lugu lõpeb D tüüpi motiivikimbuga, kuigi on olemas veel E. Seda võib selgitada sellega, et salvestise aeg sai otsa, ometi on pillimees tavaliselt oma motiivikimbu lõpuni mänginud. Seega võis selline mäng olla traditsioonilise pillimängu viis.
5. Pillimees kasutab lisaks motiivide kordamisele ka motiivikimpude kordamist. Põnev näide pillimängust on taas Torupilli Jussi 42. lugu, mille vormi üldskeem on ABCDEDABCDEDABDED ning on näha, et D, E ja D motiivikimbud moodustavad justkui omakorda motiivikimbu kimbu. Ka 36. loo puhul on pillimees jäänud kordama ühte ja sama motiivikimpude järgnevuse mustrit BBCBBCBB.
6. Huvitav on märkida, et kuigi igas loos oli ju B motiivikimp teistmoodi ning vahel alustas pillimees mängu mõnest muust motiivikimbust, nähtub tabelist 15, et pillimees on kõige meelsamini korranud B-motiivikimbu positsioonis olnud motiivikimpe.

3.4.2. Vormianalüüs motiivikimpude tasanditel

B2	c 22		B3	e 2	poolik	B4	b 5	
	b 22			f 4			e 1	
	e 1						f 12	
	f 31							

Illustratsioon 31. Torupilli Jussi 3. ja 39 loo B-motiivikimpude pikkuste erinevused kui näide motiivikimpude sisemise struktuuri varieerumisest.

Torupilli Jussi üks varieerimistehnika motiivikimpude tasandil oli muuta mängu käigus nende

pikkust. Ei eksisteeri lugusid, mille kõik motiivikimbud oleksid vaid neljamotiivilised. On lugusid, mille mõni motiivikimp on neljamotiiviline, aga seda pole kindlasti terve lugu.

Sellised on näiteks: 13., 30. ja 43. loo (vt lisa 7) A-motiivikimbud, 14. ja 36. loo (vt lisa 6) A ja C motiivikimbud, 3. ja 39 (vt lisa 9) A motiivikimbud, 5. ja 42. loo (vt lisa 10) C motiivikimbud ja 10. ja 40. lugude (vt lisa 11) B motiivikimbud.

Kõigis ülejäänutes toimuvad motiivide arvu muutused motiivikimbu sees ning motiivikimpude pikkus varieerub kahest kuni kuue motiivini. Nt 3. ja 39. loo B motiivikimbus (vt Lisa 9 tabelid 19-22) esineb korra kahe-, korra kolmemotiiviline kimp, kuigi üldiselt on selle loo B-motiivikimbud neljamotiivilised. Ent teisalt on jälle C motiivikimbud kuuemotiivilised (v.a ühel korral kui ta esineb kolmemotiivilisena). Ka 5. ja 42. loo puhul (vt lisa 10, tabelid 25-28) on näha, et motiivikimbud võivad olla kahemotiivilised, aga ka viie või kuuemotiivilised. 15. ja 16. loo puhul on heaks näiteks B motiivikimbud (vt lisa 12, tabel 39), mis varieeruvad kahest motiivist kaheksani.

B3	c 2		B4	c 1		B6	c 4		B7	c 5	
	d 1.3			d 1.1			d 3			d 2.4	
	e 4			e 5.2			c 5				
	d 1.1			d 1.1			d 3				
	e 5.1			e 5.3			e 6				
	d 2.2			d 2.3			d 2.5				
				e 3.1							
				d 2.2							

Illustratsioon 32. Torupilli Jussi 15- ja 16. loo B-motiivid. Motiivikimpude erinev pikkus ja motiivide asukohta vahetus motiivikimbu sees.

Tänapäevasele pillimängijale on ka harjumatu, et loo üks osa on neljamotiiviline, teine aga näiteks kuuemotiiviline. Aga selles võiski peituda toonase pillimängu võlu.

Kuidas aga motiivide pikkus muutub?

Näiteks 10. ja 40 loo puhul (vt lisa 11, tabelid 32-35) on näha, et pillimees kasutab motiivikimbu sees motiivide kordamist (nt motiivikimpudes A3, A7 ja A9, vt ka illustratsioon 32 loost 15. ja 15). Samuti kasutab pillimees varieerimistehnikana ka ühe või mitme motiivi ärajätmist motiivist ning selle asendamist mõnest teisest loo osast pärineva motiivi - rändmotiiviga.

A2	a 3		A3	a 5		B1	d 1		B2	d 1	
	a 4			a 6			b 1.1			b 1.1	
	b 1.1			b 6			e 1			e 2	
	a 4			e 3			f 1			c 3	
	f 2			c 5							

Illustratsioon 33. Torupilli Jussi 4. ja 41. loo A ja B motiivikimbud. Rändmotiivid.

Selliseks näiteks on 4. ja 41. loo A3 motiivikimp, kus kaks viimast motiivi on rännanud sisse sama loo B motiivikimbust ning sama loo B1 motiivikimp, mille viimane muster f 1 on laenatud A2 motiivikimbust (vt lisa 6). Samuti leiab sarnase näite 10. ja 40. loo A6

motiivikimbust (vt lisa 11). Sama loo B5 ja B8 osa on moodustunud B ja A motiivikimpude sulandumisel, kusjuures B5 moodustub vaid kahe motiivi kordamisest, millest üks on laenatud A osast.

Ka esineb motiivide ümbertõstmist motiivikimbu sees. Selle näiteks on A2 motiivikimp Jussi 5. ja 42. loost (vt lisa 10). Samuti 3. ja 39. loo C8 motiivikimbus on kolmas motiiv kopeeritud ka esimeseks (vt lisa 9).

A1	a 1.1			A2	a 2	
	b 1				d 2	
	c 1				a 1.2	
	d 1				b 2	

Illustratsioon 34. Torupilli Jussi 5. ja 42. loo A1 ja A2 motiivikimp. A1 motiivikimp on põhikujus, A2-es on teine ja viimane motiiv vahetanud asukohad, kolmas motiiv asendunud esimese kordusega.

Üks huvitav fenomen on veel uitmotiivid, mis esinevad loo jooksul võib-olla ainult ühe korra, ent teevad mõne motiivi pikemaks. Kas need on juhuslikud improvisatsioonilised motiivid või taotluslikud lisandid antud loole, me ei tea. Nad võivad olla mõlemat. Sellised on näiteks i 1 ja j 1 4. ja 41. loos (vt lisa 6) või h 1 ja k 1 motiivid

3. ja 39. loos (vt lisa 9). 3. ja 39. loo puhul võiks tegelikult uitavaks nimetada tervet D1 motiivikimpu, kuna ta 39. puhul ei eksisteeri. Pillimees võis mängida uitavaid mõtteid

B7	d 1			B8	d 2	
	b 1.1				b 9	
	e 6				e 1	
	c 10				c 11	
					j 1	
C1	g 1.1			C2	g 1.1	
	b 2				b 5	
	g 2				g 1.2	
	b 3				b 3	
	h 1				h 1	
	c 2				c 4	
	i 1					
	b 4					

Illustratsioon 35. Torupilli Jussi 4. ja 41. loo uitmotiivid j1 ja i 1. Motiivikimbud B7 ja C2 on põhikujus.

väikese vahemänguna mõnest teisest loost või teha vaheosana väikese improvisatsiooni. Samamoodi võib uitmotiivideks pidada salvestiste lõpumotiive. Näiteks 5. ja 42. loo (vt lisa 10) puhul olen nad tähistanud p 1 ja p 2 motiivina (vt lisa 10, noot 5) just kahte lõpumotiivi, mida võiks nimetada ka uitmotiivideks. Sama lugu on 10. loo lõpumotiiv j 1-ga (vt lisa 11).

Vaid 37. ja 38. loo puhul, millest meil on tegelikult küll kaks salvestist, aga ühe halva kvaliteeti tõttu vaid üks noot, saame öelda, et kõik on justkui tänapäevaselt süsteemis ning sümmeetriline: A motiivikimpe on kaks ning need on mõlemad kahe motiivi pikkused, B motiivikimpe on üks ning see on

samuti kahemotiiviline ja C motiivikimpe on kaks (mõlemad neljamotiivilised). Aga kui me saaksime kuulda teist salvestist paremas kvaliteedis, võib juhtuda, et avastame seal samasuguse varieeriva mängumustri.

Seega kui võtta aluseks Torupilli Jussi mitu korda salvestatud lood, võib väita, et motiivikimpude pikkus võis traditsioonilises pillimängus varieeruda kahest kaheksa motiivini loo jooksul ning varieerimistehnikatega olid kasutusel motiivide kordamine, ümbertõstmine, laenamine teistest osadest või motiivide ärajätmine ning see võis olla üks traditsioonilise mängustiili osa.

3.4.3. Variatsioonid motiivide tasandil

Lisaks üldvormi ja motiivikimpude (või isegi motiivikimpude kimpude) tasandile varieeris pillimees väga rikkalikult ka motiivide tasandil. Isegi kui osades lugudes on vormianalüüsi tabelite värve vaadates lugude motiivikimbud justkui identsed, ei eksisteeri tegelikult ühtegi identset motiivikimpu, sest kõiki motiive motiivikimpude sees varieeritakse pidevalt loo käigus. Värv lugude vormianalüüside üldtabelites (vt lisad 6-13) näitab ära vaid motiivi nõ perekondliku kuuluvuse.

Tõtt öelda oli mul mõne loo ning motiivi puhul väga raske motiivide variatsioone tuvastada ning võttis aega ning süvenemist, et aru saada, millega on tegu, ent võrdluses sama motiivikimbu varasema esinemisega erinevatel mängukordadel oli võimalik võrdluse teel siiski motiivid tuvastada.

Aga on ka motiive, mis säilitasid peaaegu lõpuni oma põhikuju. Minu analüüsitud materjal on sellisteks näiteks h 1 motiivid 4. ja 41. loost, h 1 motiiv 14. ja 36. loost. Samuti d 1 motiiv 3. ja 39. loost ning c 1, g 1 ja n 1 Torupilli Jussi 5. ja 42. loost. Kõiki teisi motiive varieeritakse kas meloodiliselt, rütmiliselt, eraldusnootidega või kõigi kolme elemendiga. (Vt lisad, 6, 8, 9 ja 10 ning illustratsioon 36).

See tuleb hästi välja minu analüüsimaterjali kõige enimkasutatud motiivide puhul, milleks on b-motiiv 10. ja 40 loost, mida esineb kahe salvestise jooksul 36 korda ning ta esineb 11s erinevas variandis. Teisel kohal on samuti b motiiv 3. ja 39 loost, mida Juss on kahe salvestise ajal kasutanud 32. korral 16-s erikujus. Sellele järgneb a-motiiv samuti 10. ja 40.



Illustratsioon 36. Näiteid püsivatest motiividest.

loost, mida Juss on kasutanud kokku 27 korral, ent sellest on siiski kõige rohkem variante - 19. (Vt lisad 9, 11 ning detailset motiivide variatsioonide tabelit lisas 16),

Seega eksisteeris vabadus luua iga kord lugu uueks. Oli olemas midagi, mida me tänapäeval liiga julgelt just ei kasuta - balanss vormi ning improvisatsiooni vahel.

Igal vormitasandil võis pillimees endale lubada vabadust varieerida - ta kasutas selleks kõiki vormitasandeid: nii üldvormi, kus ta varieeris vormiosade (motiivikimpude) arvu ning asukohaga, vahel hakkas korduma ka motiivikimpude kimp. Samamoodi olid motiivikimpudel omadus pidevalt täieneda ning motiivid võisid seal muuta oma asukohta, kaduda, rännata, tekkida, ära jääda. Motiivid muutusid loo jooksul pidevalt meloodiliselt (astmeliste muutustega), rütmiliselt (rütmüksused muutusid 8ndiku asemel 16ndikeks, või üheks 16ndikuks ja kaheks 32ndikuks või oli üks 16ndik punkteeritud) või eraldusnootide abil, mis samuti varieerusid - vahepeal piisas ühest eraldusnoodist, vahel eelnes rütmüksusele terve melism. Juss mängis ilmselt kaetud või poolkaetud tehnikas ning seetõttu on eriti põnev jälgida, kuidas ta kasutas eraldusnootidena E-nooti (võttes lihtsalt sõrmiliselt kiirelt ära vasaku käe nimetissõrme, sest tema sõrmilisel asus seal E), kas noodi alumist abiheli (nt B noodi puhul A-d), madalat VII astet (läbivalt ükskõik, mis nootide eraldamiseks) või toonikat (G), kuigi G-st räägime praegu tinglikult, sest G duuris on tänapäevane pill, Jussi pilli täpset skaalat me tegelikult ei tea, aga meil on au tema lugusid tänapäeval õppida ja analüüsida ning mõista seeläbi paremini kunagist pillimängu tehnikat.

Aga toonikat Torupilli Jussi lugudest ei leia. Pigem toimub kuuldavalt pidev balanseerimine miksolüüdia ja lüüdia laadi vahel. Minu analüüsitud lugudest lõpevad pooled nõ toonikasse 3. ja 39. lugu, 14. ja 36. lugu, 30. lugu, 40. lugu ja 37 ning 38. lugu. Toonikasse ei lõpe 4. ja 41. lugu, 5. ja 42. lugu, 13. ja 43. lugu, 10. lugu. 15. ja 16. lugu 9. Ma ütlen “nõ toonikasse”, sest harjumuspärast pikka nooti ei tule, motiiv saab lihtsalt otsa ning G noodi peal olev loo lõpetus on maksimaalselt 16ndiknoodi pikkune.

Kokkuvõttes võiks Torupilli Jussi analüüsitud lugude kohta öelda, et lugude vorm ja viis ei pruukinud pillimehe eluajal olla nii fikseeritud tähenduses kui ta on tänapäeval. Vormi lõi pillimees mängu aja igal korral uuesti ning viisi moodustasid pidevalt varieeruvad motiivid, mille asukoht ei olnud samuti lõplikult paika pandud. Seega võib järeldada, et vormi sellises tähenduses nagu me tänapäeval mõistame, Torupilli Jussi mängus ei eksisteerinud - aga oli olemas loov kulgmine motiivikimpude ja motiividega.

Samamoodi ei kujutaks tänapäeva pillimängijad vist ette, et mõni loo osa või ka motiivikimp oleks igal korral erineva pikkusega. Et tänapäeval on paljuski rõhk koosmängul, oleks taoline lähenemine võimalik vaid siis, kui mängijad on kindlalt kokku leppinud milliseid motiive ning kui mitu korda nad mängivad. Ent vormiosade pikkuse varieerimine on midagi, mis võiks väga põnevalt rikastada tänapäeval nt üksinda tantsuks mängiva pillimehe mängu. Samuti saab oskuslik pillimängija rikastada oma mängu motiivipõhise varieerimisega, võttes eeskujuks Torupilli Jussi kasutatud tehnikaid.

Minu kui pillimängija hinnangul suudaksime sellisel moel mängides oma traditsioonilise torupillimängu taas ellu äratada.

3.5. Uurimisprotsessi järeldused - Torupilli Jussi mänguvõtete põhjal koostatud tööriistakast

Järgnevalt võtan kokku pillimängu võtted, mida Torupilli Juss kasutas ning mida saan ise või saavad ka teised tänapäevased torupillimängijad varieerimisvõtetena kasutusse võtta.

Tasand	Varieerimistehnika
I Üldvorm	<ol style="list-style-type: none"> 1. Varieerimine üldvormiga, vahetades motiivikimpude asukohti: Ükski motiivikimp (nimetagem neid tinglikult A, B või C) ei ole olulisema tähtsusega kui teine. Võib alustada loo üldvormi ühest või teisest motiivikimbust ning igal korral on motiivikimpudest koosnev üldvorm erinev. 2. Loomevabadus motiivikimpude korduste arvus, sageduses, järjekorras, nt ABCC, AABC, BBBCB, AABCB jne
II Motiivikimpude kimbud	<ol style="list-style-type: none"> 1. Torupilli Jussi esitused lubavad muusikalise materjaliga vabalt ringi käia ja moodustada motiivikimpude järjestamise teel ka suurema tasandi kimpe, mis võivad hakata korduma, nt ABCB, CCABCB, BCBAAC, ABBCB. Neid võiks nimetada motiivikimpude kimpudeks.
III Motiivikimpude tasand	<ol style="list-style-type: none"> 1. Motiivikimpude erinevate lõpumotiivide varieerimine neid omavahel vahetades.

	<ol style="list-style-type: none"> 2. Motiivikimpude sees olevate motiivide vahetamine ja rändmotiivide kasutamine: motiivi laenamine loo teisest osast või motiivikimpus olevate motiivide järjekorra vahetamine. Motiivide laenamine kuskilt mujalt (nt teisest loost). Uitmotiivide kasutamine. Motiivide kordused (nn "luupimine") ühe või kahekaupa. 3. Motiivikimpude vahelt (või üldse) ärajätmine. 4. Kahe kuni kaheksa (või rohkema) motiivi kasutamine motiivikimbus. Vahepeal võivad mõned A, B või C-motiivikimbud olla teistest A, B või C motiivikimpudest erinevad ning neid võib ühendada teiste A, B või C tüüpi motiivikimpudega ainult nt kolm motiivi, ülejäänud on laenatud teistest vormiosadest. St, et siis on tegemist motiivikimpudest kokkusulanud motiivikimpudega.
IV Motiivide tasand	<ol style="list-style-type: none"> 1. Rütmiline varieerimine: Kolmeosalise meetrumi kõigil löökidel rütmüksustega varieerimine loo meloodiat muutmata. Rütmüksuste vältuse muutmine, punkteerimine, trioolid. 2. Meloodiline varieerimine: kolmeosalise meetrumi kõigil löökidel rütmüksustega varieerimine muutes iga löögi rõhutul osal asetseva 16ndiknoodi astet nt toonikast või madalalt VII astmelt ehituva kolmkõla piires. Ühe või kahe rütmüksuse rõhuta löögi astme kõrgendamine, madaldamine jne. 5. Eraldusnootide põhine varieerimine: (Pool)kaetud pillimängutehnika kasutamisel erinevate võimaluste kasutamine: madal VII, I, II, III, IV ja VI astmed ja nende madalad või ülemised abihelid, kuidas aga parasjagu meloodialiinist lähtuvalt mugav tundub. 6. Melismid kui edasiarendus eraldusnootidest. Kaunistuste kasutamine motiivi rikastamiseks nii rütmilise kui meloodilise variatsiooniga.

V Muud tehnikad	<ol style="list-style-type: none"> 1. Mulje harmoonia liikumisest, akordide arpeedžeerimine ning läbi selle uute motiivide variatsioonide leiutamine: liikumine läbi tritooni, toonika või madala VII astme kolmkõla või nt neljanda astme kvartsekstakordi põhiselt. 2. Enne pillimängu tasub enda jaoks lahti mõtestada, milliseid variante on plaanis kasutada. Väga lihtsustab vormi ja motiivide mängu mõistmist süsteemi väljakirjutamine värvidega ning motiivivariantide väljakirjutamine. 3. Loo vormi taustal peaks jooksmata teadmine, et toimub pidev miksolüüdia-lüüdia omavaheline tasakaalu otsimine, mis ei lõpe lahendusega. 4. Tihe tertsiline liikumine, rohked trioolid, rikkalikud kaunistused. 5. (Pool)kaetud pillimängutehnika kasutamine – see võimaldab variatsioone eraldusnootides ja torupilli ehitusest lähtuvalt ka veerandtoonide või kõrvaga määratlematul helikõrgusel olevate nootide teadlikku kasutust, mis lisavad pillile arhailisemat kõlapilti.
------------------------	---

Illustratsioon 37. Torupilli Jussi torupillitehniliste tööriistade kast. Kadri Allikmäe järgi.

Kokkuvõtlikult võiks Juhan Maakeri mängustiili kirjeldada Juhan Uppini sõnadega, kes kirjutab, et mängustiil on pärimusmuusika kontekstis eelkõige muusiku isikupärane, individuaalne väljenduslaad, ent teiste muusikutega on sel mängustiilil rohkem sarnast kui erinevat. Sel viisil on iga traditsiooni sobituv isikupärane stiil tervikuna osa üldisest traditsioonilisest stiilist ehk lihtsustatult – traditsiooniline (Uppin 2023: 22).

Mõistes Torupilli Jussi mängustiili, hakkasin paremini mõistma ka meie traditsiooni kui tervikut.

Põnev on ka tõik, et kolme torupillimuusikat käsitleva uurimistöö järeldused on sarnased (Jaago 2002, Übner 2017, Allikmäe 2024), mis lubab oletada, et vanemat traditsioonilist torupillimuusikat iseloomustavadki varieerimised vormiosades (nt motiivikimpude pikenemine ja lühenemine), rütmis ja meloodiates ning eraldusnootides. Kõik need

uurimused on tänapäevasele mängijale heaks vihjeks, kuidas traditsioonipäraselt mängida või luua traditsioonipärasest uusloomingut.

Torupilli Jussi näitel on üks kõige iseloomulikumaid traditsioonilise torupillimängu tunnuseid balanseerimine kahe modaalsuse vahel, samuti vaba varieerimine üldvormi ning vormiosade (motiivikimpude) ning motiivide tasandil. Samuti oli näha varieerimist motiivikimpude kimpude ning eraldusnootidega. Torupilli Juss on võtnud oma pillist tõesti viimast ning kasutanud kõiki oma pilli võimalusi maksimaalselt. Seda sama saan teha ka mina ning teisedki tänased torupillimängijad!

Magistritöö viimases peatükis tõin välja minu kui uurija ettepaneku, kuidas uurida vanema torupilli muusika vormi. Tõin välja mõisted, mis olid abiks lugude vormi kirjeldamisel.

Seejärel kirjeldasin oma uurimismeetodit. Kolmandaks sai lugeda minu uurimisprotsessist, kus tõin välja kolme loo detailsema vormianalüüsi ning üldistavad järeldused kõigi lugude kohta.

Täiendavalt joonistasin välja Torupilli Jussi pillimängutehnikate tööriistakasti.

Uurimistulemustele tuginedes sündis ka minu lõpukontserdi kava ning minu uurimisel põhinev omalooming. Sellega saab lähemalt tutvuda lisa nr 5.

Kokkuvõte

Minu magistritöö peamine eesmärk oli uurida torupillimees Juhan Maakeri pillimängu süvatasandi ülesehitust ehk vormi ning kolme loo näitel ka sagedamini esinevate motiivide meloodilisi, rütmilisi ning eraldusnootide põhiseid variatsioone, et mõista seeläbi paremini eesti varasemat traditsioonilist torupillimängu. Samuti seadsin eesmärgiks täiendada uurimusega eesti pärimusmuusika teooria mõistete varamut ning leida tööriistu, mida tänapäevane pillimängija saaks kasutada vanema rahvamuusika uurimiseks, mõistmiseks ja eesti traditsioonilise pillimängu mõttekäikudest lähtuva muusika mängimiseks. Lisaks uurisin praktikuna neid lugusid taasesitades pillimehe mängustiili laiemalt, et tema lugude loogikat ja varieerimise kunsti kasutada tänapäevase pillimängijana oma lõpukontserdil ning luua sellest lähtuvat repertuaari. Minu uurimuse laiemaks sihiks oli tuua tähelepanu alla eesti torupilli traditsiooniline mänguviis, et see tänapäeval taasluua.

Minu uurimismaterjalideks olid 1921. aastal kahel erineval salvestuskorral (Cyrillus Kreegi, Johannes Muda ja Andrei Laredei ning soome pärimusmuusika uurija Armas Otto Väisäneni) fonografeeritud Torupilli Jussi pillilood. Pärimusmuusik Cätlin Mägi tegi neist transkriptsioonid 2017. ja 2019. aastal. Mina uurisin, mille poolest olid erinevad need Torupilli Jussi kaheksa pillilugu, mida erineval ajal salvestati. Kokku olid minu analüüsiobjektiks pillimehe kaheksa labajalga, millest tehtud 16 salvestisest oli Cätlin Mägi teinud 16 noodistust.²²

Minu uurimisküsimused olid:

1. Milline on Torupilli Jussi pillilugude esituse vorm?
2. Kuidas mängib pillimees kahel või kolmel korral mängitud lugusid erinevalt osade tasandil?
3. Kuidas varieerib pillimees väikseima muusikalise mõtte, motiivide tasandil?
4. Milliseid vormiüksusi on pillimees varieerinud eriti rikkalikult ning kuidas?
5. Mida järeltada Torupilli Jussi mängustiilist? Kuidas saaks kasutada uurimuse tulemusi tänapäeval, pillimängus ning kontserdi ülesehitusel?

Et leida küsimustele vastuseid, kasutasin vormianalüüsi meetodit ning töötasin välja oma täiendava meetodi, millega visualiseerisin sarnaseid motiive erinevate värvidega, et

²² Tegelikult on olemas 19 salvestist kahest erinevast salvestuskorral, ent kuna üks neist on dešifreerimatu ning kaks lugu on polkalood, mida ma antud juhul ei analüüsi, on minu analüüsiobjektideks 16ne salvestise noodistused. Vt minu analüüsiobjekte lisast nr 1.

joonistuks lihtsamini välja pillimehe muusikalise mõtlemise loogika. Samuti kaardistasin kõik motiivid lähtuvalt sellest, kui sarnased nad omavahel olid ning tähistasin nad erinevate tähtede ja järjekorranumbritega, lähtuvalt sellest, kas tegemist oli ühe ja sama või erineva motiivi, ühe ja sama motiivi meloodilise, rütmilise või eraldusnoodi põhise variandiga. Selgusid ka iga loo enim varieeritud motiivid. Et kirjeldada Torupilli Jussi muusikat, kasutasin termineid – motiivikimp, rändmotiiv ja uitmotiiv.

Tulemuste analüüsis võtsin detailsema vaatluse alla kolm lugu²³, mida olin ise pillimängijana selgeks saanud ning tõin välja nende lugude rütmilise, meloodilise ja eraldusnootide põhise varieerimise näiteid. Uurimuse tulemusel muutusid värvidena nähtavaks pillimehe mängumustrid lugude esituste üldvormide, vormiosade (motiivikimpude) ning motiivide tasandil. Tulemustele tuginedes võib väita, et pillimehel puudus lugude üldvormi tasandil vorm, mida ta oleks igal korral järginud. Vastupidi: ta lõi igal mängukorral uue üldvormi. Sedalaadi üldvormi võiks vastavalt norra pärimusmuusika uurijale Tellef Kviftele (2008: 54) nimetada paindlikuks vormiks. Samuti võiks seda pärimusmuusiku Cätlin Mägi (2002: 14) termini järgi kutsuda vanaks labajalavalsi vormiks või vabavormiliseks labajalaks (Sildoja 2024). Mina nimetaksin seda vanaks torupillilugude vormiks ning kõik need terminid on sellise vormi loomise kirjeldamisel õiged, sest kivisse raiutud üldvormi lihtsalt polnud. Nii meenutas torupillitraditsioon mõneti regilaulude traditsiooni, kus ühtset invariantset viisivarianti ei eksisteerinud ning igal korral oli viis pisut teise värvinguga.

Torupilli Jussi muusikaesituste analüüsi põhjal võib järeldada, et tema muusika koosneb motiivikimpudest, millest mõned olid sisemiselt struktuurilt kvadraatsed ning sümmeetrilised, teised aga ebasümmeetrilised ning muutuvad. Pillimehel oli ettekujutus loost ning igal korral reastas ta motiivikimpe erinevalt. Kord mängis ta üksteise järel kaks, seejärel kolm või vaid näiteks ühe motiivikimbu. Vahetevahel muutis ta ka motiivikimpude omavahelise vaheldumise järjekorda. Mõnikord jättis ta loo teises esituses mõne motiivikimbu suisa mängimata. Võiks öelda, et analüüsi käigus tuli välja, et kohati varieeris Juss ka motiivikimpude kimpudega.

Samuti varieeris pillimees rikkalikult motiivikimpude sisemise struktuuriga. Ta varieeris motiivikimbu sees motiivide arvu, kordade ning järjekorraga. Motiivikimbus oli kaks kuni kaheksa motiivi. Motiivid hoidsid üldjoontes oma asukohta, ent päris tihti kordas pillimees kas ühte või kahte esimest motiivi, vahetas välja lõpumotiivi, jättis mõne motiivi ära, lisas

²³ Need kolm lugu olid: 1. Pala 1: Torupilli Jussi 4. ja 41. lugu. 2. Pala 2: Torupilli Jussi 13., 30. ja 43. lugu. 3. Pala 3: Torupilli Jussi 14. ja 36. lugu.

mõne motiivi juurde, võttis mõnest sama loo teisest motiivikimbust üksiku rändmotiivi appi või lisis loole mõne kordumatu uitmotiivi. Ja kuigi minu vormianalüüsist oli motiivikimpude tabelist välja joonistuvate värvidena näha, justkui oleks motiivikimpude tasandil kõik sama olnud, toimus kõigis lugudes väga rikkalik varieerimine motiivide tasandil, kus pillimees kasutas rütmilist või meloodilist varieerimist suure enamiku motiivide puhul. Seega ühtegi identset motiivikimpu tegelikult ei eksisteerinud. Erinevusi on võimalik näha minu magistritöö lisades 6-13 olevates vormianalüüsi tabelites, kus motiivid on tähtedega ning numbritega tähistatud. Motiivipõhilisel varieerimisel kasutas pillimees meetrumi erinevate löökide all olevate rütmüksuste rõhuliste või rõhutute osade punkteerimist, on rohkelt trioole, rütmüksuse vältuse pikendamist või lühendamist jne. Samuti kasutas pillimees osavalt meloodilist varieerimist: toonika põhikolmkõla astmeid, alumist või ülemist abiheli või madalat VII astet kasutades. Täiendavalt varieeris pillimees ka eraldusnootidega, kasutades nii ülemise E eraldust kui mitmeid teisigi (madal VII, I, II, III, IV) astmeid. Sellest võib järeldada, et Torupilli Kuningas mängis ilmselt (pool)kaetud tehnikas ning see võimaldas tal varieerida hõlpsalt ka eraldusnootidega.

Rohke toonika ja madala VII astme vaheline kõikumine viitab laadiliselt miksolüüdia ja lüüdia laadi omavahelisele vaheldumisele. Seda mängides ning kuulates tekkis tunne, nagu poleks pillilugudel harmooniliselt sellist lahendust, nagu tänapäeval harjumuspäraseks saanud muusikal. Sellest omakorda võib järeldada, et tegemist ei olnud tonaalse, vaid modaalse muusikaga ning kuna torupill oli ajaloolistele allikatele tuginedes sajandeid eestlaste pea, et ainuke tantsupill, ulatuvad selle muusika juured aega enne 19. sajandit. Kui 19. sajandil saavutasid oma võidukäigu Eestis harmooniapillid, tõid nad endaga kaasa hoopis uue repertuaari. Seega saame tänu tänaseni säilinud Torupilli Jussi salvestistele kiigata repertuaari ning mängustiili mõttes sellele eelnevasse aega – tõenäoliselt isegi Eestimaa hilisesse või varasemasse keskaega.

Et uurida Torupilli Jussi mängustiili, mängisin uuritud lugusid oma torupillil ning elektroonilisel torupillil Technopipe läbi ning õppisin uuritavast materjalist kolme pala ka lähemalt tundma, saades seeläbi kogemuse, kuidas mõista paremini Juhan Maakeri mängustiili. Selle tulemusel sain paremini aimu tema varieerimise loogikast ning lõin tema korduvalt salvestatud motiivide baasil oma Torupilli Jussi loo, mida sain vabavormiliselt varieerides esitleda oma lõpukontserdil, mis toimus 20. mail 2024 Viljandi pärimusmuusika aida väikeses saalis. Samuti sain luua Torupilli Jussi lõpumotiive kasutava kolmehäälse torupilliseade Jussi 13., 30. ja 43. loole.

Võin öelda, et Torupilli Jussi mängustiil andis mulle ning annab loodetavasti ka teistele pärimusmuusika uurijatele peale mind hulgaliselt vihjeid selle kohta, kuidas võiks luua Eesti traditsioonilist uut torupilliloomingut. Tänu Torupilli Jussi eeskujule, muutus ka minu jaoks kolmeosaline labajalameetrum ja väikese ulatusega pill väga rikkalikuks mängumaaks kui selle raames saab kasutada erinevate akordide arpedžeerimist, näiteks selliseid, millesse on sisse kirjutatud tritoon või I, III, V astme ning VII, II ja VI astme vahelduvad kolmkõlad. Kui seni olen mänginud torupilli peamiselt avatud tehnikas, olen nüüd üle läinud poolkaetud pillimängutehnikale. Lisaks mahub Torupilli Jussi näitel labajala kolmeosalisse meetrumisse väga palju erinevaid rütmüksusi, mida saab motiive varieerides vaheldumisi kasutada – seda kõike on meile andnud Torupilli Juss.

Võin väita, et minu töö tulemused tegid nähtavaks ühe traditsioonilise pillimehe pillimängu tehnika ning mustri ning see annab selgeid vihjeid selle kohta, milline oli Eesti traditsiooniline torupillimäng kunagi – suulise pärimuse aegadel. Samuti võib öelda, et minu uurimistulemused on võrreldavad Cätlin Mägi (Jaago 2002) ja Karolin Übneri (2017) uurimistulemustega eesti torupillimängust.

Neid teadaolevaid traditsioonilisi pillimängu võtteid kasutades saame tänapäeval oma pillimängu rikastada ning äratada traditsioonilise pillimängu viisi ellu läbi oma elava esituse. Taoline mäng on pillimehe jaoks justkui nagu ideaalne tasakaal vormi ning improvisatsiooni vahel. Selles on palju valikuvabadust, see eeldab pillimängu ajal aktiivset kohalolekut ning mõttetegevust oma järgmiste sammude planeerimisel ja loomisel.

Kokkuvõttes võib öelda: see, et torupillilabajala mängimisel oli pillimehe roll esituse vormi kujunemisel nii suur, oli minu jaoks üllatav. Torupilli Jussi lugusid mängides mõistsin, et iga pilliloo materjal avab oma võimalused alles siis kui seda iga kord elavas esituses mängida. Teadmine, et näiliselt piiratud pilli ulatuse maailm võib olla nii mitmekesine, oli värskendav.

Kindlasti oleks põnev minu uurimistöö järeldest lähtuvalt läbi analüüsida kõik Torupilli Jussi (või teiste torupillimeeste) lood. Samuti oleks põnev uurida sarnaseid motiive kõigis Jussi lugudes. Täiendavalt oleks oluline, et mõni järgmine uurija võtaks vaatluse alla Torupilli Jussi pilli skaala täpse mõõdistamise tema sõrmilisega (millest oleks võimalik ehk teha isegi etnograafiline koopia), mis on olemas Hiiumaa muuseumis, ning analüüsiks audioprogrammidega ka originaalarhiivisalvestisi.

Täna väga oma juhendajaid, Krista Sildojat ja Cätlin Mägi põneva koostöö eest. Suur aitäh, Torupilli Juss, selle põneva rännaku eest Eestimaa ajalukku!

Allikate loetelu

- Ahlbäck, S.** (2020). *The Tonal Language of Older Swedish Folk Music: Kd Swedish Folk Music I*. Sven Ahlbäck / Udda Toner 1989, 2020.
- Ahlbäck, S.** (2021). *Tune Pulse—Characteristic features of tune types in Swedish folk music tradition*. Sven Ahlbäck / Udda Toner 1986, 2021.
- Allikmäe, K.** (2023). *Torupillilugude andmebaas* [Arhiivipraktika tulemusel valminud tabel]. TÜ Viljandi kultuuriakadeemia. <https://shorturl.at/fxBFM>
- Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia.** (s.a.). *Muusikateooria õpik*. Salvestatud 23. märts 2024, <https://mt.ema.edu.ee/>
- EOC.** (s. a). Laredei Andrei Ants/Antoni p—Eesti Apostlik-Õigeusu Kirik. Salvestatud 16. märts 2024, <https://www.eoc.ee/koster/laredei-andrei/>
- Honko, L.** (1998). Folklooriprotsess. *Mäetagused*, 06, 56–84. <https://doi.org/10.7592/MT1998.06.honko>
- Jansen, E.** (2007). *Eestlane muutuv asjas: Seisusühiskonnast kodanikuühiskonda*. Eesti Ajalooarhiiv.
- Kull, I.** (1976). *Muusikateoste vormi analüüs: Õpik*. <https://www.antikvariaat.eu/imbi-kull-muusikateoste-vormi-analuus-opik>
- Kvifte, T.** (2008) *What to listen for in Norwegian folk music*. Oslo.
- Kvifte, T.** (2017). *What to listen for in Norwegian folk music* [Täiendatud käsikiri]. Rauland.
- Kõlar, A.** (2010.). *Cyrillus Kreek ja Eesti muusikaelu: Väitekirj muusikaajaloos ; (Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia väitekirjad, 5)*. Tallinn.
- Liimets, A.** (1988). *Viulipalade muusikaline vorm eesti rahvatraditsioonis*. Valgus.
- Lotman, J.** (1967). Semiootika ja kirjandusteadus. *Keel ja Kirjandus*, 1, 1–5.
- Music: Practice & Theory Stack Exchange.** (s.a) *Foorum*. Vaadatud 01.03.2024 <https://music.stackexchange.com/a/6407>
- Mägi, C.** (2002). *Torupillilugude vormianalüüs: Diplomitöö*. Viljandi Kultuurikolledž.
- Mägi, C., & Maaker, J.** (2020). *Paras paar: Quite a pair: Torupilli Juss & Cätlin Mägi* [[Helisalvestis] =]. Eesti Kirjandusmuuseum ; Eesti Pärimusmuusika Keskus. <https://catlin.ee/paras-paar-torupilli-juss-catlin-magi/>
- Pulst, A.** (1973). Torupilli Juss ja teised I. *Kultuur ja Elu 1973* : 7, 33–36.
- Põldmäe, R. & Tampere, H.** (1938). *Valimik Eesti rahvatantse* (Eesti Rahvaluule Arhiivi Kirjastus). Tartu.
- Pärtlas, Ž.** (2004). Muusikaanalüüs etnomusikoloogias. *Mõeldes muusikast : sissevaateid*

muusikateadusesse, 448–475.

- Pärtlas, Ž.** (2022). *Suulised muusikatradsioonid: Iseloomulikud jooned ja uurimise spetsiifika*. [Loengu presentatsioon].
- Rüütel, I.** (1982). Uusi andmeid eesti torupillist ja Rootsi-Eesti kultuurisuhetest 17. Sajandi alguses. *Teater. Muusika. Kino*.
- Sildoja, K.** (2004). *Põhja-Pärnumaa viuldajad ja nende mängumaneer 20. sajandi I poolel: Muusikateaduse magistritöö*. Eesti Muusikaakadeemia.
- Sildoja, K.** (Toim). (2014). *Äratusmäng uinuvale rahvamuusikale: August Pulsti mälestusi*. Eesti Teatri- ja Muusikamuuseum : SE & JS.
- Särg, T. & Ilmjärv, K.** (2009). *Eesti rahvamuusika*.
https://www.folklore.ee/muusika/eesti_rahvamuusika.htm
- Särg, T.** (2004). Mis on eesti rahvamuusika? *Mõeldes muusikast : sissevaateid muusikateadusesse, Varrak*, 126–160.
- Tampere, H.** (1975). *Eesti rahvapillid ja rahvatantsud*. Eesti Raamat.
- Toomi, U.** (1953). *Eesti rahvatantsud*. Eesti Riiklik Kirjastus.
- Tõnurist, I.** (1996). *Pillid ja pillimäng Eesti külaelus*. Teaduste Akadeemia Kirjastus.
- Tõnurist, I.** (1985). Eesti külamuusikud sajandivahetusel. *Eesti külaelu arengujooni : [kogumik] / Eesti NSV Teaduste Akadeemia Ajaloo Instituut ; toimetanud A. Viires, Tallinn : Eesti NSV Teaduste Akadeemia, 1985 (Tallinn : Eesti NSV Ministrite Nõukogu Asjadevalitsuse trükikoda)*, 175.
- Uppin, J.** (2022). *Teppo-tüüpi lõõtspilli traditsioonilise mängustiili kujunemine 20. sajandil ja traditsiooniteadliku esituspraktika loomine: Töö doktorikraadi taotlemiseks*. Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia.
- Viidik, A.** (2016). Torupilli Juss—Hiiumaa kuulsaim rahvapillimees. Hiiumaa muinsuskaitse seltsi fotonäituse voldik.
- Vikipeedia.** (s.a.). Pärisorjus. *Vikipeedia*. Salvestatud 4. märts 2024,
<https://et.wikipedia.org/wiki/P%C3%A4risorjus>
- Übner, K.** (2017). *Torupillimängija Jakob Kilströmi kolme 1913., 1932. ja 1936. aastal salvestatud loo meloodiline varieeruvus: Seminaritöö*. TÜ Viljandi Kultuuriakadeemia.

Illustratsioonide loetelu

Jrk	Nimetus	Lk
1.	Illustratsioon 1. Modaalne versus harmooniline mõtlemine. (Ahlbäck 2021: 21).	19
2.	Illustratsioon 2. Erinevad vormitasandid analüüsitud labajalavalssides ja polkades. (Sildoja 2004: 43).	32
3.	Illustratsioon 3. Norra pärimusmuusika uurija Tellef Kvifte vormianalüüsi mudel (Kvifte 2008: 45).	35
4.	Illustratsioon 4. Torupilli Jussi 41. loo vormianalüüsi skeem, kus on välja toodud vormianalüüsi erinevad tasandid ning visualiseeritud vormianalüüs nii värvide kui tähistega.	42
5.	Illustratsioon 5. Torupilli Jussi 4. ja 41. lugude üldvorm.	46
6.	Illustratsioon 6. Torupilli Jussi 4 ja 41. loo b-motiivide mõned variandid.	47
7.	Illustratsioon 7. Torupilli Jussi "Vakatantsi" a-motiivide võimalikud meloodilised variatsioonid (väljavõte).	48
8.	Illustratsioon 8. Torupilli Jussi 4. ja 41. loo a-motiivide rütmiline varieerimine.	49
9.	Illustratsioon 9. Torupilli Jussi 4. ja 41 loo b-motiivide kõige tüüpilisema versiooni variandid.	49
10.	Illustratsioon 10. Torupilli Jussi 4. ja 41. lugude b-motiivide rütmilise variatsiooni näiteid.	50
11.	Illustratsioon 11. Torupilli Jussi 4. ja 41. loo motiiv b 9 kui näide meloodilisest varieerimisest.	50
12.	Illustratsioon 12. Torupilli Jussi 4. ja 41. loo c-motiivide näited.	51
13.	Illustratsioon 13. Torupilli Jussi 4. ja 41. loo motiivi c näide.	51
14.	Illustratsioon 14. Torupilli Jussi 13., 30. ja 43. loo üldvorm.	52

15.	Illustratsioon 15. Torupilli Jussi 13., 30. ja 43. d-motiivide meloodiline varieerimine.	53
16.	Illustratsioon 16: Torupilli Jussi 13., 30. ja 43. loo d-motiivi rütmiline varieerimine.	54
17.	Illustratsioon 17. Torupilli Jussi 13., 30. ja 43. loo motiiv c meloodiline varieerimine.	54
18.	Illustratsioon 18. Torupilli Jussi 13., 30. ja 43. loo k-motiiv.	55
19.	Illustratsioon 19. Torupilli Jussi 13., 30. ja 43. loo a-motiivi variatsiooni näited. Eraldusnoodi vaheldumine.	55
20.	Illustratsioon 20. Torupilli Jussi 13., 30. ja 43. loo e motiivide näited meloodilisest ja rütmilisest varieerimisest.	55
21.	Illustratsioon 21. Torupilli Jussi 13., 30. ja 43. loo g motiivi rütmilised ja meloodilised variatsioonid.	56
22.	Illustratsioon 22. Torupilli Jussi 13., 30. ja 43. loo k motiivi lihtsustatud käik.	56
23.	Illustratsioon 23. Torupilli Jussi 14. ja 36. loo üldvorm.	56
24.	Illustratsioon 24: Torupilli Jussi 14. ja 36. loo f-motiiv.	57
25.	Illustratsioon 25. Torupilli Jussi 14. ja 36. loo d-motiiv.	57
26.	Illustratsioon 26. Torupilli Jussi 14. ja 36. loo c-motiiv.	58
27.	Illustratsioon 27. Torupilli Jussi 14. ja 36. loo g-motiiv.	58
28.	Illustratsioon 28: Torupilli Jussi 14. ja 36. loo motiiv b.	58
29.	Illustratsioon 29. Torupilli Jussi 14. ja 36. loo g- ja e- motiivide võrdlus.	59
30.	Illustratsioon 30. Torupilli Jussi 14. ja 36. loo h-, f- ja b-motiivide võrdlus.	59
31.	Illustratsioon 31. Torupilli Jussi 3. ja 39 loo B-motiivikimpude pikkuste erinevused kui näide motiivikimpude sisemise struktuuri varieerumisest.	61
32.	Illustratsioon 32. Torupilli Jussi 15- ja 16. loo B-motiivid. Motiivikimpude erinev pikkus ja motiivide asukoha vahetus motiivikimbu sees.	62
33.	Illustratsioon 33. Torupilli Jussi 4. ja 41. loo A ja B motiivikimbud. Rändmotiivid.	62
34.	Illustratsioon 34. Torupilli Jussi 5. ja 42. loo A1 ja A2 motiivikimp. A1 motiivikimp on põhikujus, A2-es on teine ja viimane motiiv vahetanud asukohad, kolmas motiiv asendunud esimese kordusega. Illustratsioon 35. Torupilli Jussi 4. ja 41. loo uitmotiivid j1 ja i 1. Motiivikimbud B7 ja C2 on põhikujus.	63

35.	Illustratsioon 35. Torupilli Jussi 4. ja 41. loo uitmotiivid j1 ja i 1. Motiivikimbud B7 ja C2 on põhikujus.	63
36.	Illustratsioon 36. Näiteid püsivatest motiividest.	64
37.	Illustratsioon 37. Torupilli Jussi torupillitehniliste tööriistade kast.	66

Lisad

Lisa 1. Hiiumaa torupillimees Juhan Maaker (1845 - 1930)



Foto 1. Hiiumaa torupillimees Juhan Maaker (Torupilli Juss), 1845-1930.

Torupilli Jussi võib pidada Hiiumaa kuulsaimaks rahvapillimeheks, keda on kutsutud ka torupilli kuningaks.

Torupilli Juss, kodanikunimega Juhan Maaker sündis 14. märtsil (uue kalendri järgi 26. märtsil) 1845 Hiiumaal Emmaste kihelkonnas Muda külas, Anupõllu talus Liso ja Andrus Maakeri peres teise lapsena. Peres oli ka vanem õde Ingel (hilisema nimega Seppel), kes sündis 1838. aastal ja suri 1867. aastal. Juhan Maakeril oli ka noorem vend Priidu (sündinud aastal 1858).

Ühtede andmete järgi alustas Juss pillimängu 10-aastaselt, teiste andmete kohaselt hakkas ta torupilli mängima 15-aastaselt ning muid pille ta ei mänginud. (Viidik 2016: 36)

Vennapoja, samuti torupillimängija Aleksander Maakeri sõnul õpetanud Jussi pilli mängima vana Valgu kõrtsi Toomas, kelle naine Kreet pidanud pulmades supimoori ehk peakoka ametit ning nii nad rännanudki ühest pulmast teise (Ilus, 1961: 32-22).

August Pulsti info kohaselt õpetas Jussi pilli mängima hoopis tema isa, kes oli soovitanud enne torupilli roopilli harjutada ja kopse treenida (Pulst 1961).

Juss olevat oma pilli ise teinud hülgeaost, piugu ja keele saanud pilliroost, sõrmilise lasi pillimees valmis teha treialil. Pille olnud tal vähemalt kolm. “Ühe neist jätab koju varna otsa ja kahega läheb esinema. Neist kahest riputab ühe lava taha varna otsa ja teisega astub rahva ette.” Jussi kutsuti mängima nii Helsingisse kui filmi “Mineviku varjud” (Pulst 1961, viidanud Sildoja 2014: 81 ja 82).

Tema pere tegeles põllupidamisega ning noores põlves tegeles ta sellega isegi. Hiljem sõitis ta 35 aastat merd ning tal oli ka kahemastiline purjekas „Viidemann”, millega ta kuni

Esimese maailmasõjani Tallinna rahvale küttepuid vedas. (Mägi 2020: 19). “Kahemastiline kuumar ehitati 1890. aastal Orjakus, omanikeks olid lisaks Juhan Maakerile T. Põld ja M. Kaevand.” (Puss 1974: 300. viidanud Mägi 2020: 20).

Herbert Tampere andmetel vedas ta enamasti laevaga puid ja kive, eriti Tallinna ja Riina ning lõbustas rahvast sadamais ja sadamakõrtsides. “1920-ndail aastail leidis tema mäng imetlemist muuseumipeol “Estoniaski”. (Tampere 1975: 44).

Juhan Maaker oli juba nooruses kodukandis tuntud külapillimees, kes mängis enda tehtud roopilli ja torupilli (Põllo 1995: 16, viidanud Mägi 2020: 20). Kaubareisidel käies mänginud ta ostjate ligimeelitamiseks torupilli nii Tallinna, Helsingi kui ka Stockholmi sadamates. 1921. aastal esines Juss ühes teiste eesti rahvamuusikutega ka Helsingi välikontserdilaval. (Pulst 1961).

Maakeri vanemate talu asus Muda külas, mis varem kuulus tema ema suguvõsale, see jagati poegade Priidu ja Juhani vahel pooleks. Pool 15 hektari suurusest maatükist koos majadega jäi ühele, pool teisele vennale. “Aastal 1918 pärandas Juhan oma Anupõllu (hilisema nimega Männiku) talu lähisugulasele.” (Põllo 1995: 16).

Jussi tähelend sai alguse aga traagiliste sündmuste tõttu. Tema tütar Anni suri 1913. aastal 41-aastasena lastetuna. Abikaasa Liso suri 1922. aastal 79-aastasena. (Viidik 2016: 38).

“Aga just siis algas 76-aastaselt Jussil uus elu, mis lasi tal täielikult pühenduda torupillimängimisele ja esinemisele. Nimelt oli ta maade ja majade pärandamisel tingimuseks seadnud, et sugulased talle kuni surmani ülalpidamise kindlustavad. Sellest ajast peale Juss enam põllule ei läinud” (Pulst 1961).

Torupilli Jussi kuulsusele andis suure tõuke August Pulst, kes 1920ndatel tuli välja mõttega kutsuda rahvapillimängijad kontsertlavadele esinema, et koguda toetussummasid erinevatele muuseumidele ning rahvamuusika päästmiseks. Pulsti mälestusi on vahendanud Krista Sildoja raamatus “Äratismäng uinuvale rahvamuusikale. August Pulsti mälestusi” (2014). Rahvamuusikud said tänu kontsertidele üle-Eestilist tuntuust, rahvamuusika ja rahvapillid said taasavastatud ning muuseumidele (nt Muusikamuuseum) koguti hulgaliselt vahendeid (Sildoja 2014: 15). Kokku toimus niimoodi 1923-1936 aastatel 18 ringreisi ning neist igaüks kestis pikemalt kui kuu. (Sildoja 2014: 20).

August Pulst kirjutab 1973. aastal ajakirjas “Kultuur ja elu”, et 1922-1939 aastatel korraldasid Tallinna Eesti Muuseum, Eesti Vabaõhumuuseum, Muusikamuuseum ja Tori

Muuseum rahvamuusika kommete, mängude ning muusikaga ringreise. Kokku toimus 18 ringreisi, kontserte anti 463 saalis, päeval koolidele, õhtul rahvale tantsuks. Kokku oli 901 esinemist 171 000 kuulajale sülelastest raukadeni. (Pulst 1973:33)

Et ringreisideks otsiti kollektiive ning eriti tunti huvi terviklike kollektiivide vastu. Et selgitada välja, keda Hiiumaalt kutsuda, palus August Pulst kohapeal olukorda selgitada Johan Jansil, kes oli tema üks vanimaid ning kogenenumaid (muinasvara) korjajaid. Jans kirjutas, et Hiiumaal on küll palju meeslauljaid, ent Hiiust pole siiski tuua kedagi peale Torupilli Jussi. (Sildoja 2014: 38).

Allikaviide: Pulst, August (1961), Mälestusi muusika alalt. Eesti Teatri- ja Muusikamuuseum. M243:1/14-16, lk. 13-16, 45-128

“Torupilli Jussi juures ei ole tähelepanndav mitte ainult see, (et) tema peaaegu kogu oma pika eluaja, täpselt 75 aasta vältel pidevalt torupilli käsitas, vaid peamiselt see, kuidas ta seda tegi, et tema esialgselt tutvusest kitsamas - siis laiemas piirkonnas ja lõpuks ülemaaliselt tuntud kuulus oli ning isegi “torupilli kuningaks” hüüdma hakati,” kirjutab Pulst Krista Sildoja raamatu vahendusel (Pulst 1961, viidanud Sildoja 2014: 81). “Tutvust, populaarsust tõi Jussile enne kõike tema loomulik anne, aga ka püüdlikkus, tahe, temperament, ja silmnähtav rõõm oma ülesannet siin kõige paremini täita. Torupillimäng oli tal sula ja selge nagu viis sõrme. Ta otse kippus oma pilliga rahva ette ja ei tahtnud sealt enne lahkuda, kui eemaldamiseks märku anti ja öeldi: “Aitab juba, teised tahavad ka mängida.” Juss oli väsimatu. (Pulst 1961, viidanud Sildoja 2014: 81).

Juss olevat enda kohta öelnud enesekindlusega, mis võiks julgustada tänapäeva inimeski: “Muul o’seitsme erja kopsud. Tulgu keegi mu vastu mengma! Ma mengin keik sisse! Ma mengin nagu taevatitt!” (Pulst 1961, viidanud Sildoja 2014: 81).

Allikaviide: Pulst, August (1961). Mälestusi muusika alalt. Eesti Teatri- ja Muusikamuuseum. Fond nr. M234:1/14 ja 15, lk. 16-45.

August Pulst kirjeldab ka, kuidas ta töötas kaaslastega muuseumi kantseleis Kadrioru lossis, kui uksest astus sisse lüheldane, tusemees ja ütles: “Tere, sii ma nüüd ole!”. (Tegemist oli Torupilli Jussiga). Järgnb vestlus:

Küsisin “Miks kirja ei saatnud, ootasime kirja?”

Juss: “Egas ma voind mette iljaks jeeda. Pidu akkab peele ja Jussi polegi.” (Juss oli siis 77 aastat vana

Vastan: “Miks me´s nüüd teeme? Peoks paar nädalat aega. Aga hea küll - tantsijad, vanemad inimesed, harjutavad vilepilli, parmupilli ja kandle saatel. Katsume, kas nad torupilli järgi ka oskavad tantsida.”

Juss sõnab rõõmsalt: “Eige neh! Aga sis temmame nendel kuraditel jalad p...st välja!” (Pulst 1973: 33).

Pidu alanud karjapasuna signaaliga nng kui kõik pillimehed said oma lood sarvepillil, roopillil, parmupillil, vile- või lehepillil mängitud, oli kord Torupilli Jussi käes. Esinemisel olla Jussil olnud kaasas kaks torupilli. “Kui häält andev roopillikeel piuk sõrmilises või passitorus juhtumisi piuksuma hakkas ja seda oleks tulnud korrastada, jooksis Juss junt-junt-junt lava taha, võttis seal varuks oleva teise pilli varna otsast ja ruttas niisama kiirel sammul tagasi.” (Pulst 1973: 33).

Sama allika järgi oli Juss omal ajal väga kuulus ja tuntud mängija, kes hakanud kontserdisaalis mängima juba vahekäigus enne, kui publik mängijat nägema hakkas. Samuti marssis ta alati välja teemarsi saatel. Enamasti tervitas publik teda tugeva aplausiga ning laval meeldis talle rahvast hullutada. Loo lõppedes võttis ta aplausi ajal “passitorust” kinni ja keerutas sellega pilli pea kohal, mängu ajal tantsis ta oma mängile ka ise hoogsalt kaasa. (Pulst 1973: 33).

Koolikontserdil Juurus olevat laste sinilillekimbud Jussi pea kohal lennanud justnagu ilutulestik. Pulst kirjeldab, et osa kimpe tabas teda, suurem osa lennanud põrandale ning katnud selle tihedalt. “See oli enneolematu ja üllatav vaatepilt.” Pärast mängis Juss pilli ning oli seejärel küllaltki nutuse häälega öelnud: “Mool oo na ee meel, et vetaks teid keiki oma õpilaseks!” (Pulst 1973: 36).

Juss olla olnud selline lavahiid, kes ei tahtnud ka lavalt väga ära minna. “Kui Jussile öeldi, et aitab, hakkas ta küll avalt lahkuma, kuid vaatas igal sammul üle õla, kas teda ehk tagasi ei kutsuta, sest tema tahaks pidevalt rahva ees olla ja muudkui mängida.” Tema kuulsus kasvanud iga ringreisi ja kontserdiga, sest ta olevat ka sündmuse plakatil välja toodud. “Olen isiklikult rohkem kui kümne torupillimehega kokku puutunud, neid paljudel lavadel rahvale esitlenud, kuid Juss jäi ületamatuks.” (Pulst 1973: 34).

Peale kontserte oli võimalik pillimeeste saatel ja jalga keerutada. August Pulst kutsunud ka Jussi mängima. “Kui algus oli tehtud, mõned tantsud tantsitud, ütlesin Jussile: “Mine tee ka paar lugu. Ütle ise, mida mängid.” Juss kohe krapsti valmis. Läks lava äärel. Ootas seal rahulikult, kuni rahvas vaikseks jäi, siis kuulutas: “Tuleb “Vabariigi polka”. Temmake nüüd na, et piss lahti!”” See olla olnud veel tagasihoidlik ütlemine (1973: 36).

Kahjuks pole aga ringreisidest säilinud salvestusi ning siiani ei tea me tegelikult kõigi Torupilli Jussi lugude puhul, mis on nende nimed. (Vt ka järgmine peatükk).

Ando Kiviberg vahendab ka vestlust Ain Sarvega, kes kirjeldas Torupilli Jussi pille: “1973. aastal Hiiumaal viibides juhatati mind sinna majja, kus Aleksander Maaker oli elanud ja nägin seal torupilli sõrmilisi koos piukudega ja temal olid küll roost tehtud piugud ja sõrmilised olid koonilised - alla poole läksid laiemaks ning sõrmilise sees oli vitsaraag häälestamiseks. (Kiviberg 1994: 4, viidanud intervjuule Ain Sarvega 1994).

Maria Sein - Jussi pärija kirjeldas, et kui Juss ringreisidelt tagasi hoidis, pani ta juba õueväravas torupilli hüüdma ja sammus teemarsi saatel üle õue tuppa. Riputas seejärel torupilli süngi kohta seinale naela otsa, suure pudeli viina, kaks ja pool liitrit, aetas süngi peatsisse. “Iga päev võttis korra pilli kätte, mängis paar lugu ja rüütas pudelist tubli lonksu ka peale.” (Kiviberg, 1994: 4, August Pulst ajakirjast “Kultuur ja Elu” nr 7 “Torupilli Juss ja teised”, 1973).

Torupilli Juss lahkus laevastele teedele 21. septembril 1930. aastal Muda külas, Hiiumaal.

Kuidas me tänapäeval Juhan Maakerit tunneme?

Pikki aastaid arvati, et Torupilli Jussi mängust pole säilinud ühtegi salvestist, sest ka näiteks Eesti film “Mineviku varjud” (Palm, Nugis 1924), kus Juss üles astus, hävines. Ent Eesti Rahvaluule Arhiiv lasi 2003. aastal Rootsis digiteerida tundmata sisuga vaharullid, millele kunagi rahvamuusika kogujad rahvamuusikat salvestasid. Nagu muusik ja torupillimängija Cätlin Mägi oma etnokulbi võitnud Juhan Maakeri muusika kogumiku “Paras paar” raamatus selgitab, sai see teoks tänu Eesti Rahvaluule Arhiivi, Rootsi Viisiarhiivi ja Rootsi Raadio koostööle. (Mägi, 2020: 12)

Seni polnud neid vaharulle olnud võimalik tehnilistel põhjustel kuulata. Need salvestised aga muutsid eesti torupilli ajalugu, sest sealt tulid välja seni leidmata Torupilli Jussi pillimängu

salvestused, millele on nüüd ligipääs ka Eesti Kirjandusmuuseumi Eesti Rahvaluule Arhiivi vahendusel.

Eesti helilooja Cyrillus Kreek salvestas neid 1921. aastal (Cätlin Mägi plaadil on need lood (1-38). Soome uurija Armas Otto Väisänen salvestas Torupilli Jussi samuti 1921. aastal ning need on Mägi plaadil järjekorranumbritega 39-47. Juhan Maakeril oli kokku 38. pillilugu ja kolm laulu. (Mägi 2020). Et aga mõnda pillilugu on salvestatud mõlemal korral, annab see võimaluse nende lugude mängu võrrelda. Olgu igaks juhuks märgitud, et Sõru muuseumi andmetel on Juhan Maakeril pillilugusid 56, neist salvestati aga tõesti 38.

August Pulsti andmetel (Pulst 1973: 34) olla Jussil olnud 56 lugu, millest 20 on teistelt pillimeestelt kuulnud, 36 aga tema enda omad.

Pulst kirjutas sealsamas, et ühel sügisel Järvemaal Aravetes tegi ta oma trupikaaslasele Ulrich Taumile (hiljem tuntud kui Ullo Toomi) ülesandeks laste Jussil kõik oma lood ette mängida ja nende nimed kirja panna - saadi 26 lugu. Juss arvas, et mõned kas ei tule meelde või on hoopis ära ununenud.”

Lisa 2. Magistritöös analüüsitud Torupilli Jussi lugude nimekiri

Jrk	Analüüsi objektiks olevad lood	Sõsarlugu	Viide ERA-s
1	3. lugu "Peiupoiste lugu"	Sõsarlugu looga 39	ERA, Fon A 8 a < Emmaste khk, Muda k, Männiku t – C. Kreek, A. Laredei, J. Muda 1921. a < Juhan Maaker (Torupilli Juhan, Torupilli Juss, 1845–1930). Noodistanud Cätlin Mägi (2019)
2	4. lugu "Vakatantsi lugu"	Sõsarlugu looga 41	ERA, Fon A 8 b < Emmaste khk, Muda k, Männiku t – C. Kreek, A. Laredei, J. Muda 1921. a < Juhan Maaker (Torupilli Juhan, Torupilli Juss, 1845–1930). Noodist. Cätlin Mägi (2017).
3	5. lugu "Pill ütleb, pidu lõppeb"	Sõsarlugu looga 42	ERA, Fon A 8 c < Emmaste khk, Muda k, Männiku t – C. Kreek, A. Laredei, J. Muda 1921. a < Juhan Maaker (Torupilli Juhan, Torupilli Juss, 1845–1930). Noodist. Cätlin Mägi (2017)
4	10. lugu "Noorepaari lugu"	Sõsarlugu looga 40	ERA, Fon A 10 b < Emmaste khk, Muda k, Männiku t – C. Kreek, A. Laredei, J. Muda 1921. a < Juhan Maaker (Torupilli Juhan, Torupilli Juss, 1845–1930). Noodist. Cätlin Mägi (2018)
5	13. lugu	Sõsarlugu looga 30 ja 43	ERA, Fon A 11 b < Emmaste khk, Muda k, Männiku t – C. Kreek, A. Laredei, J. Muda 1921. a < Juhan Maaker (Torupilli Juhan, Torupilli Juss, 1845–1930). Noodistanud Cätlin Mägi (2017)
6	14. lugu	Sõsarlugu looga 36	ERA, Fon. A 11 c < Emmaste khk, Muda k, Männiku t – C. Kreek, A. Laredei, J. Muda 1921. a < Juhan Maaker (Torupilli Juhan (Juss)) snd. 1845 a. Noodist. C. Mägi

7	15. lugu	Sõsarlugu looga 16	ERA, Fon A 11 d < Emmaste khk, Muda k, Männiku t – C. Kreek, A. Laredei, J. Muda 1921. a < Juhan Maaker (Torupilli Juhan, Torupilli Juss, 1845–1930). Noodistanud Cätlin Mägi (2017).
8	16. lugu	Sõsarlugu looga 15	ERA, Fon A 12 a < Emmaste khk, Muda k, Männiku t – C. Kreek, A. Laredei, J. Muda 1921. a < Juhan Maaker (Torupilli Juhan, Torupilli Juss, 1845–1930). Noodistanud Cätlin Mägi (2017).
9	30. lugu	Sõsarlugu looga 13 ja 43	ERA, Fon A 17 a < Emmaste khk, Muda k, Männiku t – C. Kreek, A. Laredei, J. Muda 1921. a < Juhan Maaker (Torupilli Juhan, Torupilli Juss, 1845–1930). Noodistanud Cätlin Mägi (2017).
10	36. lugu	Sõsarlugu looga 14	ERA, Fon. A 19 a < Emmaste khk, Muda k, Männiku t – C. Kreek, A. Laredei, J. Muda 1921. a < Juhan Maaker (Torupilli Juhan (Juss)) snd. 1845 a. Noodist. C. Mägi
11	37. lugu	Sõsarlugu looga 38	ERA, Fon A 19 c < Emmaste khk, Muda k, Männiku t – Cyrillus Kreek 1921. a < Juhan Maaker (Torupilli Juhan, Torupilli Juss, 1845–1930). Noodistanud Cätlin Mägi (2017).
12	38. lugu	Sõsarlugu looga 37	ERA, Fon A 19 c < Emmaste khk, Muda k, Männiku t – C. Kreek, A. Laredei, J. Muda 1921. a < Juhan Maaker (Torupilli Juhan, Torupilli Juss, 1845–1930). Noodistanud Cätlin Mägi (2017).
13	39. lugu “Peiupoiste lugu”	Sõsarlugu looga 3	SKSÄ A 533/17 Fon 170 a < Emmaste khk, Muda k, Männiku t – Armas Otto Väisänen 1921. a < Juhan Maaker (Torupilli Juhan, Torupilli Juss, 1845–1930). Noodist. Cätlin Mägi (2019)

14	40. lugu "Noorepaari lugu"	Sõsarlugu looga 10	SKSÄ A 533/17 Fon 170 c < Emmaste khk, Muda k, Männiku t – Armas Otto Väisänen 1921. a < Juhan Maaker (Torupilli Juhan, Torupilli Juss, 1845–1930). Noodist. Cätlin Mägi (2017).
15	41. lugu "Vakatantsi lugu"	Sõsarlugu looga 4	SKSÄ A 533/17 Fon 170 e < Emmaste khk, Muda k, Männiku t – Armas Otto Väisänen 1921. a < Juhan Maaker (Torupilli Juhan, Torupilli Juss, 1845–1930). Noodist. Cätlin Mägi (2017)
16	42. lugu "Pill ütleb, pidu lõppeb"	Sõsarlugu looga 5	NR 42 - SKSÄ A 533/17 Fon 170 g < Emmaste khk, Muda k, Männiku t – Armas Otto Väisänen 1921. a < Juhan Maaker (Torupilli Juhan, Torupilli Juss, 1845–1930). Noodist. Cätlin Mägi (2017)
17	43. lugu	Sõsarlugu looga 13 ja 30	SKSÄ A 533/17 Fon 170 h < Emmaste khk, Muda k, Männiku t – Armas Otto Väisänen 1921. a < Juhan Maaker (Torupilli Juhan, Torupilli Juss, 1845–1930). Noodist. Cätlin Mägi (2019)

Lisa 3. Torupilli Jussi lugude teadaolevad nimed

Jussi enda loodud lood:

1. Hiiu valts
2. Hiiu pruudilugu
3. Vene paruski
4. Mustlase kargutants (Kargutants)
5. Baptistide lugu
6. Labajala valts
7. Kalameeste lugu
8. Pulma lõppelugu
9. Saksamaa valts
10. Rahva polka
11. Mustlase polka
12. Juudi polka
13. Viru mage
14. Tüdruku lugu
15. Noorepaari lugu
16. Tee luuda, too luuda
17. Kui punapart Musku läks
18. Supimoori lugu (Supimoori valts)
19. Veimevaka lugu
20. Ringmäng
21. Orja peksulugu
22. Ilus valts

23. Teine valts

24. Isa kiusu lugu

25. Teemarss

26. Vabariigi polka

Allikas: Näituse "Torupilli Juss - Hiiumaa kuulsaim rahvapillimees" voldik (Hiiumaa muinsuskaitse selts 2016). Samad andmed on ka August Pulsti artiklis "Torupilli Juss ja teised" (Pulst 1973: 33-34).

Lisa 4. Artikli “Ajaloolised andmed torupillimängu ja tantsimise kohta” käsikiri

Artikkel on plaanis ilmutada pärast magistritöö kaitsmist lühendatud kujul Eesti Kirjandusmuuseumi väljaandes “Mäetagused”.

Alljärgnevas tekstis annan ülevaate neist allikatest, mida on varasemalt eesti torupillimuusikast kirjutatud. Selle ajaloolise ülevaate eesmärk on mõtestada lahti torupillimuusiku ja -muusika rolli külaühiskonnas ning konkreetsete tantsude mängimisel, mis olid möödunud sajanditel meile teadaolevate allikate põhjal kõige populaarsemad.



Foto 1. Alexander von Uexküll “nüüd pulmalesed votke anded vasto!” 1820-1830, ERM_EJ87_4_006921. Source: <https://www.muis.ee/museaalview/661758>

1. Miks uurida vanemat torupillimuusikat?

Viiulipalade vormi eesti rahvatraditsioonis uurinud muusikateadlane Airi Liimets kirjutas oma magistritöös Ingrid Rüütli uurimusele (“Eesti uuema rahvalaulu varasemast arengujärgust”, et instrumentaalmuusikas nagu vokaalmuusikaski võib eraldada vanemat (regilaulutraditsiooniga kaasnevat) ja uuemat (stiililt uuemale rahvalaulule vastavat) kihti.

Sealjuures on võimalik palade vanust määrata pisut nende vormistruktuuri põhjal. (Rüütel 1971 14-16, viidanud Liimets 1988: 13). Miks on aga vaja vanemaid torupillilugusid uurida?

Esiteks on oluline meile täna kättesaadavat torupillimuusikat uurida seetõttu, et võime seda tinglikult võrrelda regilauluperioodiga instrumentaalmuusikas, sest selles muusikas eksisteeris teistsugune vorm kui 19. sajandi läänest ja idast tulnud tantsumuusikal.

Rüütel kirjutab artiklis “Eesti uuema rahvalaulu varasemast arengujärgust” 18. sajandil ja tõenäoliselt varemgi eksisteerinud siirdevormilistest lauludest ning ühest nende alaliigist – tantsulauludest –, mis on tekkinud tänu torupillile ning mis imiteerivad torupillimängu. Ta kirjeldab, et enamik nende laulude viisidest on ühelauselised, koosnedes kahe-, harvem kolmemotiivilisest fraasist, ent oli ka kahelauselisi viise, kirjeldab Rüütel. Kuigi artikkel räägib tantsulauludest, siis on siinkohal oluline märkida, et nende vorm eristus hilisemast muusikast. “Meloodia arendusvõtetena kasutatakse vaadeldavais viisides tihti motiivide ja fraaside variatsiooni ja sekventsi, samuti motiivide kordust. Helilaadilist külge iseloomustab mažoorse kallaku domineerimine heliskaalas, mille äärmisteks tugihelideks on toonika ja selle kvint (või sekst), ning monoodilisus.” (Rüütel 1971: 18) Seega on oluline uurida vanemat torupillimuusikat, kuna tal oli hilisema muusikaga võrreldes teistsugune vorm.

Teiseks: on põnev torupillitraditsiooni uurida, sest Eesti- ja Liivimaal elanud talupoegadel puudusid pärisorjadest talupoegadena enne pärisorjuse kaotamist²⁴ 19. sajandi esimesel veerandil suured liikumisvõimalused, mistõttu võis väheste välise mõjutuste tõttu (kui Skandinaavia ja soome mõjutused tantsudes välja arvata, (Rüütel 1982: 82)) meie torupillitraditsioon püsida muutumatuna aastasadu. Just seetõttu on selle uurimine vajalik ning põnev meie esivanemate muusikalise pärandi mõistmiseks.

Tõnurist kirjutab hästi ajastust, mis oli torupillitraditsioonile saatuslik: 19. ja 20. sajandi vahetus oli arenevate kapitalistlike tootmissuhete võidulepääsemise aeg, mis tõi eesti talurahva ellu palju uuendusi ja muudatusi ning see omakorda mõjutas ka pillide kasutust või kasutuselt ärajäämist. (Tõnurist 1996: 43). Artiklis “Eesti külamuusikud sajandivahetusel” kirjutab ta, et isegi talude kruntimine mõjus näiteks karjapanunate saatusele ning kui ühed pillimehed mängisid pulmas vaid traditsiooniliste veimete – kinnaste-sokkide või ainult säärepaelte

²⁴ Pärisorjus kaotati 1816. aastal Eestimaal ja 1819. aastal Liivimaa talurahvaseadusega, kuid kehtima jäid mitmed pärisorjusega seonduvad seadused, näiteks oli lubatud teorent ("teoorjus"). (Wikipedia, vaadatud 04.03.2024 <https://et.wikipedia.org/wiki/P%C3%A4risorjus>)

(mida enam ei kantud) eest, teised nõudsid ühel hetkel aga iga pulmapäeva eest kuldraha. “Rahvapillimäng, täpsemini rahvapärane pillimäng, muutus suhteliselt sujuvalt ja pikema aja vältel.” (Tõnurist 1985: 87).

Ea Jansen kirjutab, et tol perioodil toimus pea kõigil Euroopa maadel majanduslik teisenemine – tööstusele ja finantsvõimu arengule toetuva kapitalistliku majandussüsteemi küpsemine ja turu hoogne areng, tehnoloogiarevolutsioon, kommunikatsioonirevolutsioon, uute sotsiaalsete koosluste teke ja seega ühiskonna sotsiaalse ning organisatsioonilise struktuuri teisenemine, riigivõimu muundumine konstitutsionalismi, kodanikuõiguste tunnustamise ja parlamentarismi suunas. “Uute ühiskondlike jõudude esilekerkimisel ja turu arengu ning kirjaliku kommunikatsiooni võidukäigu tõttu toimus ka ühiskonna era- ja avaliku sfääri seniste vahelkordade muutus. Teisest küljest tähendas see kõik ühtlasi inimese enda ja tema elulaadi muutumist.” (Jansen 2007: 12)



Foto 2. “Ees ratsutab torupillimees”. Adam Oleariuse joonistus pulmakirjelduse juurde 17. sajandist. Christian Lorenzen Rothgiesseri gravüür. Allikas: Estonian National Library.

Kui 19. sajandi algul oli labajalavalss mõnda aega peale tavanditantsude ning vähestes kohtades tuntud kadrillide ja kontratantsude peaaegu ainukeseks tantsuks, siis sajandi teisel poolel hakkas rahva tantsuvara kiirelt rikastuma ning kohalike tantsude kõrval hakati tantsima ka polkat, reinlenderit, galoppi, polka-masurkat, valssi, krakovjakkki jne. (Tampere 1975: 65).

Rahvapärases

tantsukultuuris leidis aset “tunduv koreograafiline aktiviseerumine”, millega kaasnes ta tantsumuusika areng. “Labajalavalsi juures valitsesid algul veel vanad torupillipärased, lühikesed ja kitsa ulatusega viisid. Aeg-ajalt, käsikäes uute pillide kasutuselevõtmisega,

kasvas ka nende meloodilisus.” Nii jõudsid rahva pidustustele juba 19. sajandi algusest viiul, uue ehitusega (laudadest korpustega) kanded ning lõõtspillid. (Tampere 1975: 70). Samuti kirjutas Tampere, et juba 19. sajandi alguses on andmeid torupilli ja viiuli võistlusest, kusjuures jõukamate talude pulmades eelistati viimast. (Tampere 1975: 14). 19. sajandil võttis torupilli funktsioonid üle viiul, seejärel lõõtspill. (Tampere 1975: 23).

Kahtlemata mõjutas rahvamuusika arengut ka kooride ning orkestrimängu areng, mis nagu Tõnurist väidab, oli ka üheks põhjuseks, miks koori- ja orkestritegevusest aktiivselt haaratud piirkondades kadusid vanad rahvapillid ja -pillilood varem - see säilis arhailisemana vaid Lääne-Eestis ja saartel. (Tõnurist 1996: 45)

Sajandivahetusel oli veel aktiivseid kuulsaid torupillimängijaid - Jaan Piht Mustjalast Saaremaal, Jakob Kilström (rannikualalt Kuusalu rannast), Torupilli Juss Hiiumaal. “Kuid torupill oli juba Hiiumaalgi paratamatult hääbumisele määratud, sest uusi, moodsaid tantsulugusid sel mängida ei saanud. Sama saatus tabas ka läänlaste ja rannarootslaste ühist poogenpilli hiiu kannelt (eesti-rootsi *talharpa*). Uue tantsumuusika pillideks said viiul (levinud varemgi), lõõtspill ja kannel-simbel.” (Tõnurist 1996: 45).

Samas on selline info meile kulla hinnaga: kuna torupillil ei saanud mängida uuemaid lugusid, mängiti sellel järelikult vanu lugusid. Tänu salvestistele on mõned neist lugudest säilinud ning me saame uurida traditsioonilist mängu, mis oli hilisematest lääne mõjutustest puutumata, sest torupillide võimalused olid väiksemad oma konkurentidest - viiulist ja lõõtspillist.

Kolmandaks: torupillitraditsioon on väga vana. Tampere sõnul jõudis torupill erinevate allikate järgi Eestisse juba 14. sajandil (Tampere 1975: 22). Traditsioon hakkas hääbuma aga 19. sajandil ning andmed selle kohta, milline meie traditsioon kunagi oli, on fragmentlikud.

Reese'i andmetel on torupill pärit Indiast ja rännanud läbi Lähis-Ida, Kreeka ja Rooma teistesse Euroopa riikidesse (Reese 53: 15, viidanud Podnos 1974: 13).

Allmo kirjutab, et siamaani arvavad teadlased, et kõige varasemad jäljed torupillist on pärit sumeri karjastelt, Eufrati ja Tigriise lähedal olevatelt tasandikelt, tänapäeva Jordaniast (Allmo 1990: 21, viidanud Kutser 2014: 13).

Holmes kirjutab, et väidetavalt on torupill pärit Sumeri aladelt või Hiinast ning selle ajalugu ulatub juba umbes viiendasse aastatuhandesse e.m.a, ent sellele pole leitud kunagi kindlaid tõendeid. Vanimad torupillileiud pärinevad Egiptusest ja Aleksandriast ja neid dateeritakse

esimesse sajandisse e.m.a.. Nii Rooma kui ka Kreeka kirjutistes mainitakse torupilli umbes 100 aastat p. Kr ja torupill oli levinud üle Euroopa 9. sajandiks. Inglismaa allikate väitel olid palverändurid torupillimängijad. 1598. aastal ilmavalgust näinud näidendis “Veneetsia kaupmehes” mainib torupilli ka kuulus kirjanik William Shakespeare. Itaalias sai enne 18. sajandit populaarseks kahe sõrmilisega *zampogna*, Prantsusmaal *cornemuse ja musette*. Prantsuse pillid on tõenäoliselt olnud ka Inglismaa Northumbria *smallpipe* 'ide esiemad. (Holmes 2013, vaadatud 04.03.2024)

Galpin on kirjutanud, et Inglismaale jõudis torupill keltide vahendusel, kes originaalis tulid Kesk-Aasiast (Galpin 1932, viidanud Podnos 1974:13). Samas võisid torupilli Inglismaale tuua nii keldid, foiniiklased kui roomlased. (Galpin 1937: 204, viidanud Podnos 1974: 13).

Rooma ajaloolase Suetoniuse kirjelduse järgi mängis torupilli isegi Rooma keiser Nero (O'Neill 1913: 39, viidanud Podnos 1974: 14).

Tampere kirjutab, et torupilli ürgne vorm olevat olnud ilma bassitorudeta. Eesti torupillid kuuluvad ida-euroopa torupillide rühma, millele on iseloomulikud silindrilised ja klarneti põhimõttel häält tekitavad torud (läänetüübis on sõrmilised tehtud oboe, burdoonid aga klarneti printsiibil). (Tampere 1975: 23).

Seetõttu iga katse traditsiooni uurida ning taastada on oluline, et tuua selle killukesi ka tänapäeva. Neile andmetele tuginedes võime õppida toonast pillimänguloogikat paremini mõistma, võib-olla isegi loovalt jäljendama.

Neljandaks: Et torupillimängu traditsioon Eestis nõukogude ajal katkes, siis on vana pillimehe mängu sisseelamine üheks (väheseks) võimaluseks saada aimu tema mõttemaailmast ning pillimängu loogikast.

Torupillimängija ning -uurija Lauri Õunapuu kirjutas 2021. aastal ERRi kultuuriportaalis, et Eesti viimased traditsioonijätkajad-torupillimehed, kes olid õppinud pillimängu oma eelkäijatelt ja meisterdanud ka ise torupille, enne suurt ärkamist, saadeti viimsele tee 20. sajandil. “Juhan "Torupillijuss" Maaker (1930), Jakob Kilström (1945), Peeter Piilpärk (1948), Jaan Piht (1950), Peeter Sild (1967), Aleksander Maaker (1968). “Viimane pärimuse jätkaja üksiku ööbikuna vabas maailmas, Voldemar Varik, lahkus Kanadas parematele jahimaadele 1988. aastal,” kirjutas ta. (Õunapuu 2021, vaadatud 01.03.2024).

Ka Ando Kiviberg kirjutas oma diplomitöös, et August Pulsti 1920.-1930. aastatel toimunud ringreisidel osalenud torupillimängijad olid viimased selle pilli traditsioonilised mängijad ja meistrid. “Kurvastusega peab tõdema, et enamik parematest torupillimeestest lahkus siit ilmast enne, kui nende mngu üldse salvestada jõuti.” (Kiviberg 1994: 8).

Ent meil on olemas suurepärased arhiivisalvestused ning mõnel juhul ka noodistused enamike nende viimaste pillimängijate, sh Juhan Maakeri, mängust. Tema pillimängu analüüs võimaldab kanda vana torupillimängija mõtteviisi üle ka tänapäevasesse pillimängu - kasutada sarnaseid varieerimisvõimalusi oma pillimängus, saada ideid tänapäevase muusika loominguks, mis lähtub traditsioonilise pillimängija mõtteviisist. Niimoodi saaksime üheskoos kõigi pillimängijatega traditsioonilist pillimänguviisi taastada.



Foto 3. Tants torupilli saatel, aastal 1795. Gravüüri autor: J. Chr Brotze

Siinkohal on oluline teadvustada, et tänapäeva uurija seisukohad, eeldused, oletused ja järeldused ei pruugi olla täiesti adekvaatsed. Soome folklorist ja filosoof Lauri Honko kirjutab oma artiklis “Folklooriprotsess” folkloori teisest elust, milleks ta kutsub pärimusainese ülestõusmist arhiivist või muust säilituspaigast ning pärimusprotsessist lahti rebitud ja talletatud aines satub jälle ringlusse. “Teaduslik uurimus pärimusest, näitus muuseumis, videofilm, essee või pärimuslikkust taotlev etendus, jutustus, tants, muusikaesitus jne võivad pürgida algupärase kultuuri lähedale, muuta seda mõistetavaks,

kuid siiski erinevad tingimused pärimuslikust kommunikatsioonist, kust materjal algselt pärineb,” märgib ka Honko (1990: 14).

Ka Norra pärimusmuusika uurija Tellef Kvifte kirjutab, et meie muusikataju on “värvitud” ning peab olema värvitud meie erinevatest muusikakogemustest ning ka tänapäevane muusikaline keskkond on märgatavalt erinev näiteks (Norra) muusikalisest kontekstist sada aastat tagasi. (Kvifte 2008: 2).

Nõnda ei saa tänapäevane uurimus või ka traditsiooniliste pillimängijate imiteerimine olla täiesti ehe, sest ta on toleaeegsest keskkonnast välja rebitud.

Ka võin juba eos unustada mõtte, et minu mängitud Torupilli Jussi muusika on täpselt selline, nagu ta oli varem. “Meil ei tule see välja sellisel moel, et me kuuleksime muusikat, nagu seda kuuldi varem. Me kuuleme muusikat alati lähtuvalt oma kogemuslikust kontekstist, nende kuuldeliste oskustega, mille oleme välja arendanud läbi oma kuulamise ja muusika esitamise praktika. See praktika on tänapäeval elavate inimeste jaoks erinev võrreldes inimestega, kes elasid 200 aastat tagasi [...]” (Kvifte 2008: 4)

Kas oleks toonane inimene osanud oma (muusikalist) maailma pidada kuidagi eriliseks ning seda kõrvaltvaataja pilguga mõtestada? Seda ma ei tea, ent saan teadvustada, et minu maailm on piiratud ning tajud ähmastatud tänapäevase muusika, muusika õppekavade ning ühiskonna poolt, milles elan. Seda teades olen uurijana kindlasti tõele lähemal kui uurimust mitte tehes ning ehk annab minu kui uurija pilk võimaluse mõtestada toonast muusikat värske nurga alt.

Lõpuks: väheoluline ei ole tõik, et torupill on olnud eestlaste põhiline tantsupill pikki sajandeid. Läbi nende tantsude ja muusika uurimise, mõistame paremini ka iseennast.

2. Ajaloolisi teateid torupillimängust ja tantsudest

Kirjalikke teateid torupillist Eestimaa pinnal ja ka litograafiat ning joonistusi leiab erinevate saksa soost autorite reisikirjadest (nt A. Olearius, A. W. Hupel, Chr. H. J. Schlegel, J. Chr. Petri, O. Huhni, J. Chr. Brotze, F. Üxkülli, Th. Gehlhaari teostest), mis annab tõestust sellest, et torupill on meie maal olnud tantsupillina kasutusel juba pikki sajandeid. (Tampere 1975: 22, 41, 47-60).

Samuti leiab andmeid loodusteadlase Carl Linné reisikirjadest Gotlandil, mille on lähemalt kirjutanud Ingrid Rüütel (1982: 82).

Seda aga, mida täpselt tantsiti, me tegelikult väga hästi ei tea. Herbert Tampere märkis 1975. aastal, et eesti rahvatantse on vähe uuritud ning isegi materjale, millele tugineda, võrreldes teiste folklooriliikidega, napib.²⁵ (Tampere 1975: 47). Huvitav on ka tõik, et kui 19. sajandi lõpupoolel sai teoks põhjalik rahvaluulekogumine Jakob Hurda ja Mattias Johann Eiseni juhtimisel, siis korrespondendid enamasti tantse üles ei kirjutanud. Alles Oskar Kallase juhitud ekspeditsioonidel, 20. sajandi alguses kirjeldas näiteks Anna Raudkats 1913. aastal koos soomlase Armas Otto Väisäneniga Kuusalu ranna, Jõelähtme ja Setumaa ekspeditsioonidel eestlaste tantse²⁶. 1933-1939 kogusid eesti tantse Rudolf Põldmäe, Herbert Tampere ja Ullo Toomi ning hiljem²⁷ ilmus sellestki uurimus, mis elavdas rahvatantsude harrastust. (Tampere 1975: 47-48).

Tegelikult pole kogutud ka liiga palju materjale torupillimängu kohta. Minu enda TÜ Viljandi kultuuriakadeemias tehtud arhiivipraktika torupillilugude andmebaasis on 2024. aasta veebruari lõpuks 273 kirjet (Allikmäe 2023). Mõni neist kirjetest on torupilliloo salvestus, mõni vaid noodistus, mõni info selle kohta, et selle või tolle mängija kohta peaks asju edasi uurima. Võrreldes Lätiga²⁸, kus on salvestisena säilinud vaid üks torupillilugu, oleme samas ikkagi üsna heal järjel. Teisalt pole meil ka näiteks salvestiste puhul täielikku infot kõikide tantsude kirjelduste kohta. Samas võime olla siiski õnnelikud, et meil on säilinud torupillimängust isegi nii palju. Näiteks on päris rikkalik materjal säilinud ime tõttu ka Hiiumaa kuulsalt torupillimehelt – Juhan Maakerilt.

Just seetõttu väärivad torupillitraditsioon jätkuvat ja lähemat uurimist. Nii võime saada täiendavaid andmeid ajaloo lünkade täitmiseks.

²⁵ Õnneks on tänaseks päevaks pilt paranenud: Sille Kapper-Tiisler on oma doktoritöös “Muutuv pärimustants: kontseptsioonid ja realisatsioonid Eestis 2008-2013” (2013) pärimustantse põhjalikult uurinud. Selle raames andis ta välja neli põhjalikku artiklit: "Kuidas uurida eesti rahvatantsu tänapäeval" (Mäetagused, 2009), "Pärimus ja jäljendus. Postkolonialistlik katse mõista rahvatantsu olukorda Eesti NSV-s ja pärast seda" (Methis, 2011), "Kujutledes kogukondi: traditsioonist ja improvisatsioonist tänapäeval pärimustantsus" (Mäetagused, 2011) ja "Estonian Folk Dance: Terms and Concepts in Theory and Practice". (Folklore, 2013). Lisaks on Kristiina Siig kirjutanud magistratöö teemal “Kristjan Toropi töö (pärimus)tantsu uurijana – mõjurid ja väljundid” (2023), mis annab ülevaate eesti tantsu uurimise loost.

²⁶ Anna Raudkatsi raamat “Eesti rahvatantsud” ilmus 1926. aastal.

²⁷ Ilmselt on siinkohal mõeldud Ullo Toomi raamatut “Eesti rahvatantsud”. (Tallinn 1953)

²⁸ Lätis on kahjuks teadaolevalt praegu alles vaid üks torupillimuusika salvestus 1935. aasta filmist “Dzimtene sauc” (Barbo 2024), erinevalt Eestist, kus saame olla uhked üle 150 salvestise ja kuskil veerandtuhande noodistuse üle. Ieva Vīvere andmetel (2024) oli Lätis torupilli mängimine 18. sajandil mingil hetkel keelatud (mistõttu olid piirangud ka torupillilugude kogumisele 1750-1770. aastatel), mistõttu kogusid kogujad Lätis vaid laule. See, et Lätis on niivõrd vähe torupillilugusid säilinud võib Vidzeme näitel olla ka olla ka hernhuutlaste tegu ning hiljem läks teatepulk juba viiuli kätte. Lääne-Kuramaal, Malienas, Latgales ja Ilūkste kandis oli veel 20. saj. algul torupille. 19. saj. kirjutasid uurija Jurjāns jt, et pilli hakatakse unustama. (Vīvere 2024).

2.1. Torupilli ühiskondlik roll

Tampere sõnul on torupilli funktsioon olnud eelkõige seotud tavanditega (pulmad, metsikukultus²⁹, vakused, kirmased jne) ning vanemal ajal olnud ta peaaegu ainuke tantsupill. (Tampere 1975: 14; Tampere & Põldmäe 1998: 10). Raamatus "Eesti rahvapillid ja rahvatantsud" märgib Tampere, et vanades kroonikates ja dokumentides leidub üsna rohkesti andmeid torupilli kui omaaegse kõige populaarsema ning juba ilmselt 14. sajandil siiakanti jõudnud instrumendi kohta. Ta viitab mitmetele autoritele, kes kirjeldavad eestlaste tantsu torupilli saatel. Näiteks Tallinna Pühavaimu kiriku pastor ning Liivimaa kroonik Balthazar Russow oli kirjutanud, et 16. sajandil olla eestlastel kirmastel ja jaanituledel mänginud tähtsat rolli suured Liivimaa torupillid. Külameeste pillimäng olnud populaarne ka linnaelanike hulgas ning sõja ajal tunti neist puudust. (Tampere 1975: 22).

Karl Leichter kirjutab raamatus "Valik artikleid" (1982: 125) eesti torupillist ning kirjeldab samuti Russowi abiga eestlaste lemmikpilli kasutamist 16. sajandi viimasel veerandil, mil ilmus teos "Liivimaa kroonika". Russow kirjeldab kuuldule ja nähtule tuginedes rahva pidustusi, mida olevat saatnud torupillimuusika. Leichter vahendab: "Kirjeldades suviseid **kirmesid** (kirikulaatu), mispuhuks kõik talupojad tegid õlut ja ka kiriku juurde toodi "mõni last õlut" müügiks, ütleb kroonik: "Ja kui talupojad oma naiste, tüdrukute ja sulastega laupäeval enne seda mõnegi penikoorma tagant suurtes hulkades päralt tulid, hakkasid nad kohe lakkuma ja prassima ja oma suurte torupillidega, mida õhtu ajal pea enam kui penikoorma maa peale kuulda oli, omale lõbu tegema." Nii olevat see kestnud hommikuni, purjuspäi mindi kirikusse ja kui nad "just nii targalt kui ennegi kirikust välja tulid, läks uus purjutamine, laulmine ja lakkumine jälle lahti, mõnda, et nende kisast ja naiste ja tüdrukute laulust ja ka hulga torupillide hüüust kuulmine ja nägemine kaduda tahtis." (Russow 1920: 71, viidanud Leichter 1982: 125).

Lisaks kirmestele tantsiti keskajal ka **vakustel**, mis toimusid vähemalt kaks korda aastas, et talupojad saaksid mõisnikuga õiendada oma maksukohustusi. Talupojad pidid sinna palkama pillimehi (Põldmäe, Tampere 1998: 10).

Samal ajavahemikul hakkasid juurduma ka **talgud**, mis said alguse lätlaste juures, ent mis sisaldanud elemente meie oma rahva sügisesi ohvriteenistustest. Mõisnik kutsunud kõik

²⁹ Vt nt Västriik 1998.

vabatahtlikule ühistööle näiteks heina või viljalõikusega, pärast järgnenud pidustused torupilli saatel. (Põldmäe, Tampere 1998: 10).

Tampere ja Põldmäe kirjutavad, et keskajast alates asutati rohkelt **kõrts**e kirikute lähedusse, meelitades seega kirikusse tulnuid ka joomisele. “Viina müüdi isegi jutluse ajal, nii et rahvas läks sagedasti joobnult kirikusse, kus käitus skandaalselt, nii et pastor pidi jutlust katkestama. Kiriku ees aga vaieldi, vannuti ja kakeldi jumalateenistuse ajal,” kirjeldavad Tampere ja Põldmäe. “Ja kõik see sündis Eestimaal nii armastatud torupilli saatel.” (Tampere, Põldmäe 1998: 10)

Ent kõrtsid olid talupoegadele mõneti ka rahvamaja funktsioonides. Seal kuuldi uudiseid, tegeleti mõistliku meelelahutusega - näiteks täitsid nad rahvaliku teatri rolli. “Ega kõrts pole veel põrgu ja kirik taevariik,” olevat rahvas öelnud (Põldmäe, Tampere 1998: 21). Kõrtside lähedusse paigutati rahva kohalemeelitamiseks kiiged. Kõrtsmik olla hoolitsenud pillimehe korraldamise eest. Tantsiti kõrtsides peamiselt pühapäeva õhtupoolikuti ja suurte pühade viimastel päevadel. “Tavaliselt mängis kõrtsis torupill, hilisemal ajal ka muud instrumendid, eriti lõõtspill.” Pillimängu koht olnud kõrtsi keskel, seal olnud post, mille ümber tantsiti, posti ümber aga oli lava. (Põldmäe, Tampere 1998: 22).

Kõrtside levikule pani piduri teadlik karskustöö - tantsuõhtud jätkusid taludes ilma tähtpäevadeta “eritantsuõhtutena” ning selleks kasutati suviti ka rehealuseid. Taolised õhtud olevat soodsaks pinnaseks rahvalaulu arenemisel. 19. sajandil tõmbasid eestlasi endaga kaasa juba rahvusvahelised seltskonnatantsud (Põldmäe, Tampere 1998: 21).

Peale Põhjasõda levisid Eestis uued usuvoolud - pietism ning hernhuutus, mis olid “kõige fanaatilisemad ilmaliku elu põlgajad” ning usuvooludel õnnestus kihelkondade kaupa inimesi oma meelevalda painutada. “Muidugi peeti neis ringkondades just tantsimist kõige kardetavamaks hädaohuks hinge heaolule. Tantsu nimetati halvaks panevalt põrgulõbuks ja kuradorjuseks, maja, kus tantsimist lubati, põrgu eeskojaks ja tantsijaid jumalariigi salgajaiks ning teotajaiks, kes pidid pärast surma vaevlema kuradi saagina viimastes põrgupiinades.” (Põldmäe, Tampere 1998: 14). Sellise hirmutamise peale võis nii mõnigi pillimees oma pilli kokku pakkida ning ka tantsija tantsimise lõpetada ning 18. sajandil püüdsid mõned pastorid torupilli tarvitamist täiesti keelata - pillimängijaid ei lubatud armulauale ja hävitati kõik pillid, mis nende kätte sattusid. Pillimängule määrati ka piirang, et seda pühapäeviti mängida ei tohi. (Põldmäe, Tampere 1998: 28). Ent nagu rahvaluule uurijad sealsamas märgivad, ei suutnud ükski jõud takistada rahva lõbutsemisetungi edasikestmist ning keelamine tekitas

hoopis vastupidise efekti - nii, et paaril viimasel sajandil on tantsu vormid isegi rohkem arenenud kui millalgi varem. (Põldmäe, Tampere 1998: 15)

Nõnda saatis tants tähtpäevade pühitsemist, kiigekultuuri, mängiti ka laulumänge ning teisi mänge. Lõbutseti ka jõulude teisel ja kolmandal pühal, lihavõtete ajal, vastlaajal, nelipühil, jaanipäeval. (Põldmäe Tampere 1998: 15-16). Ent teisalt polnud tingimused tantsuks just eriti soodsad: laupäeva õhtul lõppes töö ning pühapäeval oli poolkohustuslik käia kirikus, mispeale tuli paljudel pühapäeva õhtul end juba tagasi mõisa sättima hakata. Nii puudunud noorel inimesel vaba aeg täiesti ning kohati võisid talupojad pidutseda vaid suurtel pühadel, nagu nelipühil ja jaanipäeval., sest sellest kardeti talupoja tööjõu langust, kodustest koosviibimistest konkurentsi kõrtsidele - mõisnike rahaallikale. (Põldmäe, Tampere 1998: 17).

Vanema aja torupillimängijal oli tööd ka **laatadel**. “Ka pillimees ei puudunud laadalt. Enamasti oli selleks torupillimängija, kes mõnes kohas istunud keset laadaplatsi erilise posti otsas. Mihkli kihelkonnas saanud laadapillimees mõisalt palgaks ühe rubla päevas ja ühe pastla, mis kulunud päeva jooksul läbi taktilöömisega.” (Põldmäe, Tampere 1998: 21)

Torupill polnud vaid sooloinstrument. Pidustustel hüüdnud Russowi kirjelduse järgi kümned torupillid ning Tartu raad olevat 1765. aastal lubanud pulmas mängida kahe viiuli ning torupilliga. “Hupeli, Huhni, Schlegeli ja Petri märkused ning ülevaated eesti talupoegade rahvamuusikast 18. ja 19. sajandi vahenduselt kõnelevad ansamblitest, talgutel, kiigeplatsidel ja pulmades. Petri märgib paaril korral, et eestlaste lemmikut torupilli saadetud ka viiuli, kandle või šalmeiga (=sõrmilisega, roopilliga).” (Tampere 1975: 41) Autor viitab ka J. C. Petri märkmetele eestlaste kõrtsielust: “Kui tal on peale selle muusika, st kriiskav torupill, roopill või paar kratsivat viiulit selle juurde, siis peab ta seda jumalikuks meelelahutuseks, ega mõtle sugugi, et selles lubamatut oleks.” (Petri 1802: 13, viidanud Tampere 1975: 41)

Tants oli alguses peamiselt vokaalse saatega - selle viiteid leiab ringtantsudest. Alates keskajast tantsiti muusikainstrumentide saatel ning ka usulisel talitusel.

Tampere viitab ka A. W. Hupelile, et kirjutas 18. sajandil “Mõlemale rahvale (s.o eestlastele ja lätlastele) on ühiseks ja arvatavasti väga vanaks instrumendiks torupill, mida nad ise teevad ja mängivad suure osavusega, kahehäälselt ja taktikindlalt. Igas kõrtsis, kus see võluv instrument külalisi kutsub, on eriti pühapäeviti suur tunglemine ja kaubal hea minek. Vilets kannel ja viiul, mida eriti lätlased oma pidudel tarvitavad, on neile alles sakslaste kaudu tuttavaks saanud.” (Hupel, viidanud Põldmäe, Tampere 1998: 28).

Aga torupill sobis Põldmäe ja Tampere andmetel vaid lihtsamate ja vanemate tantsuviiside mängimiseks, kuna ei võimaldanud uuema aja keerukamaid meloodiaid mängida, mistõttu ta hakkas kaduma 19. sajandi keskel. (Põldmäe ja Tampere 1998: 28)

2.2. Tantsud torupilli saatel

Eesti rahvapärase pillimuusika ja tantsude monumentaalteos, Herbert Tampere (1909 - 1975) "Eesti rahvapillid ja rahvatantsud", mis ilmus 1975. aastal, annab meile teateid torupillil mängitud muusika kohta. Tampere kirjutab: "Torupillilugudel on omapärane voolav ja figuratsioonirohke stiil, paljude keerutuste ja kaunistuste, trioolide ja sünkkoopidega. Pillil ei ole võimalik anda reeglipäraseid aktsente, seepärast mängitakse rõhulised taktiosad sageli pikendatult. Tavaliselt lisati viisile lühem või pikem eelmäng [...]." (Tampere 1975: 21)

18. ja 19. sajandi vahetusel olid populaarsed valdavalt 3-osalises taktimõõdus tantsud (nn kolonntantsud), mille muusika võimaldas pillimehel improvisatsiooniliselt oma esitusele läheneda. Samuti märgib Tampere, et tolleaegsed 3-osalises taktimõõdus torupilliviisid sarnanesid hilisemate labajalavalsiviisidega. Kõik see kirjeldatu iseloomustab Torupilli Jussi muusikat samuti.

Ingrid Rüütel kirjutab 1982. aastal artiklis "Uusi andmeid eesti torupillist" ka veelgi varasemast ajast ning loodusteadlane Carl Linné Gotlandi reisikirjadesst 1741. aastal. Kirjas on mainitud seda, kuidas Gotlandil pidu peeti ning kohal oli torupillimees Saaremaalt, rahvas tantsinud nii, et üks pikk samm, kaks väikest. "Kohalikku rahvast kostitas Saaremaa pillimees koduõllega ning vaevalt maksab kahelda selles, et ka tema pill ja pillilood olid kodumaised. 3-osalise taktimõõduga torupillilood moodustavad valdava enamiku noteeritud ja helisalvestatud eesti torupillilugudest." (Rüütel 1982: 83).

Rüütel märgib, et 19. sajandi lõpus ning 20. sajandi alguses tantsiti torupilli saatel peamiselt labajalavalsi mitmesuguseid erivorme. "3-osalise taktimõõduga torupillilugudes leidub muusikaliselt struktuurilt arhailisemaid ja arenenumaid viise. Esimesed on kitsama ulatusega (tugiintervallina domineerib kvint), titipeale ebasümmeetrilise ja ebakorrapärase vormiga (lühikesed teemad ja nende variatsioonid korduvad ja vahelduvad vabalt, regulaarse süsteemita). Selliste lugudega on tantsitud ka varasemaid ring- ja voortantse, kust nad ilmselt ongi pärit." (Rüütel 1982: 83) Ta kirjeldab veel, et sellise kolmeosalise taktimõõduga meloodiatele on leitud paralleele ruhnlaste ja rannarootslaste pilllugudes. Et Linné kirjeldab

3-osalise taktimõõduga torupillilugusid, on taolised dateeritavad vähemalt 18. sajandi algusse, aga võib-olla isegi veelgi kaugemale. (Rüütel 1982: 83). Siinse uurimuse peategelase - Torupilli Jussi - muusika kuulub samuti sellesse valsieelsesesse aega.³⁰

Linné andmetest ei selgu, kas tegemist oli ring-, voor-, kolonn- või paaristantsuga. "Igatahes ei paista üldine liikumisjoonis ja tantsuvõtted Linné silmis imestust äratavat, erilised tunduvad talle olevat vaid sammud. Järelikult esindas see üldiselt liikumistüübilt tollal küllalt tavalist tantsu või vähemalt oli kirjeldaja midagi analoogilist antud reisil varem kohanud." Rootsis tantsiti toona menuetti polskat. (Rüütel 1982: 82) Üsnagi üksikasjalikult on Rüütel oma artiklis kirjeldanud Linné vahendusel ka toonast pilli: tehtud terve hülgeaast, ilma ühegi õmbluseta, temasse puhuti läbi mao põhja ja sõrmiline oli paigaldatud söögitorusse (Rüütel 1982: 82). Umbes sellise pilliga mängisid ka meie viimased traditsioonilised pillimehed.

Kust on eesti tantsud mõjutusi saanud? Tampere ja Põldmäe nendivad, et kõige varasemat ja arvuliselt suuremat mõju on meil avaldanud Skandinaavia-maade, kaasaarvatud ka Soome tantsuvara. Geograafilise ulatuse poolest piirduvad need mõjud küll ainult kitsa põhjarannikuga ja mõnede läänepoolsete kihelkondadega. Kõige varasemad võib-olla keskaega ja veel kaugemale ulatuvad - paralleelsused Skandinaavia tantsuvaraga avalduvad meie ringtantsudes. Need esinevad üsna suurte sarnasustega paljudes eri paikades, millel pole suuremaid omavahelisi kokkupuuteid. See sunnib oletama ühist algallikat, mis on on kooskõlas ka ajalooliste andmetega nende provintside suhetest rootsi aladega. Näiteks toovad Põldmäe ja Tampere, et ringtantsud esinevad kõige ulatuslikumalt Jõelähtmel ja Kuusalus, Lääne-Harju rannikul (ristil ja Lääne-Nigulas), kus on ühendused rannarootslastega ning Pärnu rammamaadel (Kirblas, Tõstamaal, Häädemeestel ja Kihnu saarel), kus on elanud rootslased. Samuti ka Mustjalas ja Muhus. (Põldmäe, Tampere 1998: 32). "Suurelt osalt on tantsulaenude vahetalitajaiks olnud meie rannarootslased, kes võisid oma kiiremal kultuuristuimsel varakult nende endi juurest kadus. Kuid paljudes kohtades on meie rannarahvas ka otseselt kokku puutunud pärisrootslastega, enamasti välismaistel meresõitudel. Nõnda leiamegi eesti tantsuvarast Skandinaavia rahvaste vanemat repertuaari, mis neil endil on peaaegu tundmata." (Põldmäe, Tampere 1998: 33).

³⁰Selgituseks: Tampere kirjutab, et kui 19. sajandi algul oli labajalavalss mõnda aega peale tavanditantsude ning vähestes kohtades tuntud kadrillide ja kontratantsude peaaegu ainukeseks tantsuks, siis sajandi teisel poolel hakkas rahva tantsuvara kiirelt rikastuma ning kohalike tantsude kõrval hakati tantsima ka polkat, reinlenderit, galoppi, polka-masurkat, valssi, krakovjakki jne. (Tampere 1975: 65).

Sarv (2004: 9-10) väidab koguni, et kuna labajalaviisid levisid eelkõige Põhja- ja Lääne-Eestis, mis langeb suures osas kokku eestirootslaste asualadega, on tema oletus see, et just eestirootslased olid need, kes labajala Eestisse tõid.

2.3. Pulmapillimehe rollist

Torupill on lähedalt olnud seotud pulmakommetega. Miks aga üldse tantsiti?

Algselt usuti tantsust noorpaarile head saatust. Hiljem oli tantsul pulmas lõbustuslik eesmärk ning nii on ta püsinud keskajast tänapäevani. Tantsul olevat olnud pulmades ka usuline tähendus. “Hilisemal ajal on tants olnud lähedas seoses keerukate pulmakommetega, mille kunagine usuline tagapõhi pole enam nähtav.” (Tampere 1998: 18).

Ühiselt lõbutseti juba kosjajootudel, Lääne-Eestis korraldati ühiseid veimetegemisi, mil igal pühapäeval ja neljapäeval aitasid külaneiuud ja noorikud pruudil puuduolevaid veimi valmistada, kes koos sukka, kes kirjut võöd, õhtul tulid poisid pilliga ja siis keerutati ühiselt jalga. Pulmadel pidutseti aga nii, et unustati kõik muu. Vahel kestsid pulmad terve nädala, olid traditsioonikindlad pulmakombed, mille vahel visati nalja ning tantsiti palju. Enamasti oli peigmees olnud see, kes hankis pulma pillimehe, vanemal ajal olla see olnud torupillimängija. “Pillimäng toimus vahelduvalt pulmalaulude ettekandega, sagedasti ka üheaegselt. “Selle [s. o laulmise] aegus mürab torupilli kambris ja sunnib noort ja vana tantsima.” Nii tantsiti hommikust õhtuni. (Tampere 1998: 18).

Üleüldine pulmatants alanud pärast esimest pulmasööki pruudikodus ja selle avas pruutpaar. “Kõige enne hakkas tantsima pruutpaar, saajaeit, saajataat, siis peiupoolt saaja ja viimaks ka pruudi saaja.” (Põldmäe, Tampere 1998: 18). Pulma kulminatsiooniks olla olnud pruudi noorikuks tegemine, linutamise või tanutamisega, mida jälle oli tantsuga tähistatud. “Ka muudel puhkudel (näit. pruudi peitmisel, tuppatoomisel, pruudi kirsti kodust-viimisel jn.) tantsis mõni pulma “ametimees” pruudiga. Sõpruse näitamiseks tantsis pruut oma tulevaste sugulastega pulmakinkide ehk veimede väljajagamisel. Seda nimetati “vakatantsuks”, täheldavad Põldmäe ja Tampere. Pulma lõpus tantsiti pulmad katki ehk pulmad välja. “Risti kihelkonnas on nähtavasti rannarootslaste eeskujul pulma lõpul tantsinud “kokamoorid” oma naljakat lõputantsu “kulbid, pajad ja teklid seljas.” (Põldmäe, Tampere 1998: 20).

Lõuna-Eestis olid pulmad pigem religioossed ning seal ei olevat noori tüdrukuid pulma

lubatud. Samuti peeti Lõuna-Eestis “perajoodu” ehk järelpulma. On tantsitud ka varrudel (Põldmäe, Tampere 1998: 20, 21).

Kont-Rahtola, kes on kirjeldanud Kuusalu ranna torupillimehi selgitab, et pillimängu on pulmas kasutatud nii rituaalsel kui ka meelelahutuslikul eesmärgil. “Pulmapillina mäletati veel ka 20. sajandi 30. aastatel eelkõige torupilli, kuigi sel ajal kasutati peamiselt viiulit ja lõõtsa. Liikumised pilli saatel nii pruudi kui peigmehe kodus olid: pruudi toomine pärast “ülesleidmist” aidast tuppa söögilaua taha, supikatla õueköögist tuppa toomine, linutama viimine ja tagasi toomine, pruudi viimine peigmehe koju. Kõikidel puhkudel mängiti sama lugu, mida nimetati Saajalaul või Pruudilugu või Pulmamarss. Sama meloodiat kasutati ka muudes situatsioonides kui oli võimalus pilli saatel teed käia. Kord ongi seda nimetatud Tee käimise looks (EÜS II747 (98))”. (Kont-Rahtola 2011: 97). Sama autor toob välja ka, et pulma rituaalse tantsu roll oli ka peale sööki tantsitud Sabakkal (Sabatants) või Vuortantsul, kus üksteise pihast või kätest kinni hoides pikas rongis liiguti nii peoruumis kui ka majapidamise kõikvõimalikes muudes kohtades. “Seda on tantsitud ka muudes peosituatsioonides. See on üks vanemaid muusika saatel organiseeritud liikumise vorme ja on võimalik, et sellel oli ka maagiline tähendus. Pulma lõpul mängiti ja tantsiti Loppe- või Lõppe-valtsi) või ka lauluna tuntud “Pill ütleb, pidu lõppeb”). (Kont-Rahtola 2011: 97).

Meie tuntuim etnograaf, rahvapillide uurija Igor Tõnurist (1947 - 2021) kirjeldab 1996. aastal ilmunud raamatus “Pillid ja pillimäng eesti külaelus”, artiklis “Pillimees pulmas”, kuidas pulmalaulik ja pulma pillimees olid eesti pulmade kohustuslik element. Tõnurist kirjutab, et pea igas pulmakirjelduses on torupillimeest mainitud, nii ka 1630. aasta Adam Oleariuse pulmasõidu kirjelduses: “Kui pruut ja peigmees on kahest eraldi külast, toob peig pruudi ära hobuse seljas. See istub tema taga ja paneb parema käe tal ümber keha. Ees ratsutab torupillimees, sellele järgneb kaks peiupoissi paljaste mõõkadega.” (Olearius 1960: 183, viidanud Tõnurist 1996: 90). Nii Oleariuse pulmarongi joonistusel kui teiste, hilisemate autorite (näiteks F. v. Uexkülli ja T. Gehlhaari) pulmapiltidel 19. sajandist ning pulmafotodelt 20. sajandi algusest. (Tõnurist 1996: 90-91).

Peale tantsumuusika mängimise võis torupillimängijal rolle olla erisuguseid (Tõnurist 1996: 93). Pillimees mängis noorpaari vastuvõtul, tantsitas pruuti, mängis veimevaka sissetoomisel ja veimede jagamisel. “[...]Torupill ja viiul hakkavad seejuures mängima ning peiupoiss valsseerib kingituse saanud inimestega [...]” Valsseerimine viitab selgesti 3-osalises taktimõddus lugudele, mis on peamiseks žanriks ka Torupilli Jussi muusikas. 2-osalises

taktimõõdus lugusid kasutati rongkäigutaoliste liikumiste saatmiseks pulmas, 3-osalises taktimõõdus tantsimiseks (Tõnurist 1996: 45).

Pulmakombestikust on tulnud ka lugude nimed. Vähemalt 19. sajandi ja 20. sajandi alguse traditsioonis seostusid pillimeeste teadvuses algselt lihtsad labajalgade, valsside või polkade viisid pulmategevuse teatud järguga, mistõttu kannavad need iseloomulikke nimetusi “Pruudilugu (-tants, -valss)” jne. (Tõnurist 1996: 95)

Aga 19. ja 20. sajandi vahetusel oli Hiiuemaalgi (s.o Torupilli Jussi kodusaarel) torupill juba unustusse vajunud ja hääbumisele määratud, sest moodsaid tantsulugusid sellel esitada ei saanud (Tõnurist 1996: 45).

Vanavarakoguja ja muuseumitegelane August Pulst (1889 - 1877) on värvikalt oma mälestustes kirjeldanud esimese Eesti Vabariigi aegseid viimaseid torupillimehi, kellega tal õnnestus läbi viia palju kontserte ja üle-eestilisi ringereise. Nende hulgas on tähtsalt kohal ka mälestused torupillikuningast Torupilli Jussist, keda Pulsti isiklikult tundis ja kellega läbi käis. 1970ndatel Pulsti poolt trükimasinakirja löödud käsikirjalised mälestused on osaliselt avaldatud 2014. aastal Krista Sildoja koostatud raamatus “Äratismäng uinuvale rahvamuusikale. August Pulsti mälestusi”. Torupillimeeste isikukirjeldused vahelduvad pillide kirjeldustega ning esineb ka teateid torupillimuusika kohta (Sildoja 2014).

2.4. Torupillimäng tänapäeval

Pärimusmuusika pole ka tänapäeval oma funktsionaalsust kaotanud. Kuigi pulmades või kõrtsides kõlab ta üliharva, on teda siiski kuulda laatadel, festivalidel ja laulupeo rahvamuusikapeol suurel laval, ning õdusama atmosfääriga pärimustantsu tantsuklubides Tartus, Tallinnas, Viljandis, Obinitsas jne, kus mängitakse vahel ikkagi torupilli tantsuks ning soovitakse paremini mõista, kuidas seda nii endale kui tantsijatele nauditavalt teha. Kahjuks pole tantsudel enam muistset maagilist sisu ning ka pillimängijad vahel ei tea (siinkirjutaja sealhulgas), millise kombestiku puhul konkreetseid tantse tantsiti. Võib-olla on sisu ikka seal, ent me ei teadvusta ega mõista selle tähendust. Ühendavalt ja ürgselt mõjub selle pilli mäng meile endiselt ning ehk tuletab see natukegi meelde seda, mida ta kunagi meie rahvale tähendas.

Võime siiski uhked olla, et Eestis on torupillitraditsioon taastumas tänu sellele, et Ants Tauli isa, Johannes Taul, tellis torupilli Abja kandis elanud torupillimeister Peeter Sillalt

viiekümnendate lõpus torupilli kohalikule rahvamajale, mis jäänud sinna seisma (Kiviberg 1994: 9), ent selle põhjal oli võimalik Ants Taulil hiljem torupilli taastada ning enamiku tänaste mängijate pillidest on ehitatud omakorda tema poeg Andrus Taul.

Kõik on uuenemas ühtlasi tänu paljudele pillipuhujatele: uudsel on torupillid jõudnud Kaitseliidu suvise võidupüha paraadi Sakala maleva Ümera allüksuse torupilligrupiga (sõjatorupillid pole olnud Eesti traditsioonis varem see, ent nüüd on) ning ka Cätlin Mägi eestvedamisel ERRis ülekantud 2023. aasta jõulujumalateenistusele Viljandi Jaani kirikust.

Selline asi oleks olnud keskajal täiesti lubamatu ning oli tegelikult peaaegu, et ka ka 1990ndatel, mil peale Celia Roose mängu Viljandi Jaani kirikus, olevat Ain Sarv talle öelnud, et nüüd tuleks kirik uuesti sisse pühitseda (Roose 2024).

Kõige suurem uuendus on ilmselt ka see, et tänapäeval mängivad torupilli isegi põhiliselt naised. See, et naised üldse ükskõik mis pilli mängivad, ei juhtunud veel enne 19. sajandi lõppu.

2.5. Viljandi kultuuriakadeemias tehtud torupilliuurimused

Järgnevalt on välja toodud Ando Kivibergi, Ain Sarve, Karolin Übneri, Karoliina Kreintaali, Sandra Sillamaa, Kristel Kutseri ja Cätlin Mägi tööde ülevaade, kes on torupillist kirjutanud TÜ Viljandi kultuuriakadeemias.

Ando Kiviberg kirjeldab oma diplomistöös (1994) “Eesti torupilli langus ja taassünd” viimaste traditsiooniliste torupillimängijate elu. Ta selgitab, et kui teadaolevalt kõige viimane traditsiooniline torupillimängija Aleksander Maaker 1968. aastal suri, ei tähendanud see õnneks torupilli lõplikku surma, seda eriti tänu Olev Roometile, kellega seostub eesti torupilli taassünni lugu. Autor kirjutab: “Muide see lugu kestab veel autori arvates edasi, sest hoolimata sellest, et torupilli Eestimaal uuesti ehitama on hakanud, ei ole kaasaegne torupilimuusika omandanud endisaetset loomulikkust ja väge, mis lubaks öelda, et pärast vahepealset varjusurma Eesti torupilli jälle elab.³¹”

Oma uurimuses toob Kiviberg August Pulsti mälestustele, vastavalt Ingrid Rütli uurimustele ja vestlustele Ants Tauli ning Ains Sarvega välja viimaste torupillimängijate (Juhan Maakeri, Andres Metsniidu, Jakob Kilströmi ehk Kärka Jakopi, Jakop Otsa ehk Torupilli Jassi, Jaan Pihti ehk Rauna Jaani, Peeter Pillpärki ehk Pilli Peedu, Hans Adamberki ehk Jänesselja

³¹ 2024. aasta märtsiks on olukord võrreldes 1994. aastaga märkimisväärselt paranenud. Cätlin Mägi andmetel registreerus 2025. aasta üldlaulupeo rahvapillipeo torupilligruppi 75 inimest, neist 15 meest ja 60 naist. Olgu mainitud ka, et hulgaliselt on veel pillimängijaid, kes peole ei registreerunud.

Hansu ja Jaan Sinka) elulood nii, nagu August Pulstile nad teada olid. Seejärel kirjeldab ta eesti torupilli kui muusikainstrumendi taassündi 1970. aastatel, tuginedes vestlusele Ants Tauli ja Ain Sarvega, tuues välja ka Ingrid Rüütli vestluse Ants Tauli isa Johannes Tauliga. Lisaks kirjeldab diplomitöö 1970. aasta rahvatantsupidu Tallinnas, kus 25 meest mängis debüüt-torupillioskestris ning mille kokkukutsujateks olid Olev Roomet ja Peeter Süda.

Ain Sarv on kirjutanud põhjaliku uurimuse “Pakri torupillimuusika noodistuste allikakriitika” 2004. aastal. Ta kirjeldab soomerootsi uurija Otto Andersoni 1903. ja 1904. aasta retke Eesti saartele, mille raames kogus ta rannarootslaste torupillivaramut Pakri saartelt ja Vihterpalust. Sarv kritiseerib mitmeid Anderssoni artikleid (“Bröllöpmusik på säckpipa”, “Bland Estlands svenskar” ja “Folkmusiken i Svensk-Estland”) ning töös on välja toodud ka viieteist torupilliloo noodistused, mis on kogutud Pakri lähedalt mandrilt Vihterpalult (kust ta kogus torupillimängija Jan Pulga viise). Ent Sarv teeb Andersoni noodistused siiski pihuks ja põrmuks, öeldes, et need on vigadega üles kirjutatud, publikatsioonide ilmumise vahel oli väga suur ning on ebatõenäoline, et Anderson olnud olnud suuteline neid lugusid meeles pidama nt 57 aastat ning välis-pakrilased Rootsis ei suutnud nende järgi enam Cätlin Mägi professionaalsest esitusest hoolimata tantsida, kuna lood tundusid võõrad. (Sarv 2004: 5, 8).

Autor kirjutab, et tema silmis on õigustatud seada kahtluse alla nii Otto Andersoni tudengiaja algmärkmed kui ka hilisemad, lugupeetud rahvamuusikaprofessori, publikatsioonid, kuna nad ilmselt tuginevad vaid 1904. aastal kogutud algmaterjalile ja hilisemat muusikalist täiendust neile ei tulnud. (Sarv 2004: 10). Hoolimata kõigest sellest leiab Sarve kursusetööst märkimisväärse noodimaterjali, mida isegi nende materjalide puudulikkusest on võimalik torupilliga mängida. Isegi kui Otto Andersoni noodistuste puhul on tegemist vaid fragmentaarsete üleskirjutistega Pakri ja Vihterpalu pulma- ja tantsumuusikast, on tegemist siiski unikaalse torupillimaterjaliga, mis annab võimalusi uurida edasi juba 14. sajandil siia asunud rootslaste mõju meie muusikalisele varamule, sest Sarve kursusetöö on rikastatud ohtrate viidetega allikatele, mida saaks huviline ka edasi lugeda.

Karoliina Kreintaal kirjutas oma 2016. aastal valminud loomingulise magistratöö “Torupillilugude jäljendamine viiulil 1936.-1938. aasta helisalvestiste ning “Torupilli Jussi trio” ansambli näitel” kirjalikus osas, et tema eesmärk oli uurida torupillimängu imiteerimist viiulil läbi ajaloolise konteksti ning läbi oma kogemuste. Ta kirjeldas, et torupilli imiteerimine viiulil oli täiesti eraldi rahvapärase viiulimuusika žanr, mis tekkis 18. sajandi lõpus torupilli taandudes viiuli ees ning eksisteerib ka tänapäeval, sh Torupilli Jussi Trio

esituspraktikas. (Kreintaal 2016: 2). Autor kasutas oma uuringus helisalvestiste muusikalist analüüsi, ja eksperimenti. Samuti noodistas ta kolm uuritavat pala. Esmalt analüüsis ta 1936.-1938. aastate ERA salvestisi viuldajatest, kes mängivad torupillilugusid, juhtides tähelepanu lugude vormile ja motiivilisusele, rütmile, helireale, harmooniale, burdooni kasutamisele, varieerimisele jne. (Kreintaal 2016: 5)

Analüüsi raames palus ta kõigil ansambli Torupilli Jussi trio liikmetel (Eeva Talsi, Cätlin Mägi ja tema ise) salvestada oma partiid loost “Pill ütleb, pidu lõpeb” (ühe läbimängu ulatuses). Kõrvaklappidest kuulati plaadil ilmunud lugu ning mängiti samaaegselt sellega kaasa. Seejärel noodistas Kreintaal kõik salvestised ning asetas kõigi partiid ja Juhan Maakeri originaalsalvestise noodistuse üksteise alla. “Selline transkribeerimise meetod aitab mul hõlpsalt välja selgitada, kas ja mille poolest erinevad Torupilli Jussi Trio muusikute mängitavad partiid üksteisest ning Juhan Maakeri mängust. Kindlasti on siin oluliseks märksõnaks improvisatsioon ning varieerimine,” märkis Kreintaal (2016: 6).

Kreintaal toob Sildojale (2004: 30) viidates välja, et torupillile on omased arhailised stiiljooned. “Torupillil esitati vanemaid rahvatantse nagu labajalavalss, voor- ja sõõrtantsud ning maagilise iseloomuga imiteerivad tantsud. Ka labajalavalsi meloodiad, mida mängiti torupillidel, olid lihtsa ülesehitusega, viisid olid peamiselt astmelise liikumisega ning ühe- või kaheosalise struktuuriga (Sildoja 2004: 30, viidanud Kreintaal 2016: 8).

Oma uurimistöös toob Kreintaal välja, et väikeste motiivide kordused ja motiividest koosnev muusikaline materjal viitavad vanemale tantsumuusika stiilile. (Kreintaal 2016: 9-10).

Kreintaal järeltas kolme analüüsitud pala kokkuvõttena, et nende muusikalises stiilis segunevad vanema ja uuema stiili jooned. “Uuema stiili tunnuseks on viiside harmooniline tagapõhi ning osalt kvadraatne ehitus. Samas ei ole harmoonia igal pool ühetähenduslikult määratav, osade pikkus varieerub, mis viitab arhailisele improvisatsioonilisusele, ja vormi põhiliseks ehitusmaterjaliks on lühikesed motiivid. Samuti esineb tonaalsele muusikale mitteomaseid jooni heliridades.” (Kreintaal 2016: 10).

Viljandi Kultuuriakadeemias on kirjutatud ka kaks torupillipedagoogilist uurimust. **Kristel Kutseri** magistr töö "Eesti torupilli õpetamisel kasutatavad meetodid algajatele" eesmärk oli seitsme eesti torupilli õpetaja ja nende õpetamismetoodikate kaardistamine. Samuti kirjeldas töö torupilli õppimisvõimalusi Eestis ja välismaal, analüüsides ka võõrkeelseid torupilliõpikuid. (Kutser 2014: 2). Oma töös toob autor välja ka põhjalikult selgitused mõistetele rahvamuusika ning pärimusmuusika, kirjeldab eesti pillimängu traditsioone,

torupilli ajaloolist sündi, kirjeldades isegi kahe sõrmilise pilli 4000 aastat tagasi (Kutser 2014: 14). Kutser teeb ülevaate ka Eesti torupilli taassünnist, huviline leiab tema tööst viiteid ka võõrkeelsetele torupilliõpikutele. Põnev on lugeda ka eesti metoodikate ja välismaiste metoodikate võrdlust. **Sandra Sillamaa** kirjutas 2015. aastal kaitstud magistritöös “Eesti torupilli tutvustava videoblogi "100 torupilli" pedagoogilised aspektid.” seda, kuidas võiks täiskasvanutele tänapäeval torupilli õpetada, et see muutuks populaarsemaks, ning vaagis sellega seonduvaid pedagoogilisi küsimusi. (Sillamaa 2015)

Üks põnevamaid töid traditsioonilise pillimängu uurimisel on kindlasti **Karolin Übneri** 2017. aasta seminaritöö “Torupillimängija Jakob Kilströmi kolme 1913., 1932., ja 1936. aastal salvestatud loo meloodiline varieeruvus”, kus autor on uurinud läbi kolme aastakümne torupillimängija Jakob Kilströmi kolme loo (Labajala valts, Saajalugu ning Vuortants) kolme erinevat viisivarianti. Et neid salvestati erinevatel kordadel ja igal korral mängis pillimees neid samuti erinevalt (neid meloodiliselt varieerides), on Übneri järeldused ka huvitavaks võrdlusmaterjaliks minu analüüsi taustamaterjalina. 1913. aastal salvestasid Kilströmi soome uurija Armas Otto Väisänen ja eesti rahvatantsukoguja Anna Raudkats. 1932. aasta salvestajaks oli Herbert Tampere ning 1936. aastal kogus tema lugusid August Pulst (Übner 2017: 6-7). Karolin Übner kirjeldab ka pillimehe mängutehnikat, ehitust, kaunistusi, pillide ning nende burdoonide võimalusi. (Übner 2017: 9)

Et materjali uurida, noodistas Übner korduvalt salvestatud lood nii, et esimene läbimäng on tervenisti välja kirjutatud, kuid järgnevates näitas ta vaid variatsioone. Põhitooniks määras ta oma noodistustes g1 (esimese oktaavi g-noot), kuna see vastab praeguste torupillide põhitoonile. (Übner 2017: 11-12)

Karolin Übner kirjeldab Labajala valtsi ja Valtsi analüüsis, et ühel korral mängides oli selle loo viisivariant ühe takti võrra pikem ning esines rütmilist varieerimist. Samuti toob ta välja, kuidas ühel korral on ühes taktis c-noodi eraldatud läbi d-noodi ning järgmisel korral on kaks c-nooti ühendatud pidega, millele lisandub veel konkreetse rütmiüksuse variatsioon. Übner toob sealsamas ka mitmeid näiteid, kuidas pillimees sama motiivi meloodiliselt varieerib, mistõttu on see analüüs oluliseks võrdlusmaterjaliks ka minu magistritööle. Ta kirjutab ka, et viisivariante on tal tagasihoidlikult, aga pigem on muutusi näha rütmikas ja vormis ning toob ka näite, et kõige enam variatsioone täheldas ta B-osade esimeses ja teises taktis. Huvitav on Übneri tähelepanek, et kahe esimese aasta salvestiste B-osade taktide arv on erinev viimase aasta Saajalaulust, mistõttu võrdles autor kaht esimest omakorda eraldi. “Leidsin, et B1 on

mõlemal aastal sarnane (erinevused tulenevad rütmist), kuid B2-s on märgata juba suuremaid viisivariante.” (Übner 2017: 15-16, 18).

See, et traditsiooniline pillimees Kuusalustki varieeris rütmikas ja vormis on oluline teave eesti traditsioonilise torupillimängu mängustiili jälgi ajades. Ent ma ei nõustu Karolin Übneriga, et sarnaselt rahvalaulule saame torupillimuusikas rääkida viisivariantidest. Kui tugineda minu magistritöö (Allikmäe 2024) andmetele, siis näiteks Torupilli Jussi muusikas ei saa rääkida viisivariantidest, vaid tuleb analüüsida motiivide ning motiivikimpude variante, ent muidugi võisid mängijati varieerimistehnikad erineda.

Übner kirjutab, et 1932. ja 1936. aasta saajalugude A-osadest puuduvad praktiliselt viisivariandid, ent silma jääb aga 1913. aasta Saaja-laul, mille meloodia algab hoopis A-osa lõpust. (Übner 2017: 16). Minu hinnangul võis see hoopis tähendada seda, et mängija jaoks ei eksisteerinud A ja B osa sellises mõttes nagu me räägime neist tänapäeval ning nn A-osa polnud prioriteetsem B-osa ees. Või isegi: lugu võis alata hoopis mõne muu motiiviga ning jätkuda siis harjumuspärase motiivide jadaga.

Lisaks on põnev, et Übner toob välja ka vormipõhise varieerimise Kilströmi näitel. Nagu ta kirjutab: “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.” (Übner 2017: 19).

Kui sarnane materjal ilmneb ka Juhan Maakeri töödest, võib öelda, et me oleme lähemal hoopis traditsioonilise pillimängu kirjeldamisele ning asi ei pruugi olla vaid selles, et pillimängija mängis üksinda ja võis endale kõike lubada.

Oma töö järeldestes ütleb Übner, et tema nägemuses on üheks edasiseks võimalikuks uurimissuunaks antud lugude vormi ning rütmika varieerimise põhimõtete uurimine. “Huvitav oleks ka võrrelda Tõnu Esloni ning Jakob Ratsovi samanimelisi lugusid - kuidas sarnanevad või erinevad pillimeeste interpretatsioonid.” (Übner 2017: 20-21). Kuigi mina oma töös uurin Torupilli Jussi pillimängu variatsioone, võib öelda, et tegeleme Übneriga siiski sarnase uurimisvaldkonnaga ning ehk loob see selgust traditsioonilise torupillimängu mängustiili osas.

Cätlin Mägi (toonane Jaago) uuris oma diplomitöös “Torupillilugude vormianalüüs” vormi käsitlust torupillitraditsioonis Jaagup Kilströmi ja Jaan Pihti torupillilugude põhjal, mille noodistused ta ka kõik ise teinud oli.

Mägi uuris lähemalt seda, mitu korda lugusid läbi mängitakse, mitu korda korratakse erinevaid osi ning millest see sõltub. Et Eestis polnud tema hinnangul väga palju pärimusmuusika analüüsi teemalist materjali, toetus Mägi Norra uurija Tellef Kvifte (2000) raamatule "Musikkteori for folkemusikk" ("Muusikateooria rahvamuusikas").³²

Ta eesmärk oli luua Torupilliaabits (ilmselt teostunud 2022. aastal "Torupilli meistriclassina"³³), kus ta saab kasutada torupillilugusid õppematerjalina traditsioonilise mängustiili tunnetamiseks ning torupillimängijate repertuaari laiendamiseks. (Mägi 2002: 4-5), et selleks soovis ta analüüsida 14-t lugu torupillilugu kahelt pillimehelt. Et lugusid paremini mõista, tegi ta vormianalüüsi ning uuris ka vormisest motiivide ja fraaside variatsioone, ent mitte viisivariante või tonaalsuse analüüsi. Ka Mägi nendib, et noodistusi ei saa võtta puhta tõena, kuna igal kuulamisel leidis ta sealt midagi, mida veel parandada ning iga noodistus on siiski ka pisut subjektiivne, hetkeolukorras kuuldu. "Seepärast võib veel lõplikus kirjapandud versioonis kahelda." (Mägi 2002: 9)

Sarnaselt minule ei analüüsinud ka Mägi pillimängijate skaalat ning põhjendas seda sellega, et kummalgi pillimehel, ei Jaagup Kilströmil ega ka Jaan Pihtil esinenud kindlat skaalat. "Nootide tonaalne kõikumine tuleneb õhusurve ja mängutehnikast." (Mägi 2002: 9).

Mägi kasutab oma analüüsis kolme vormianalüüsi tasandit: motiivid, vormi moodustumine ja läbimäng. Motiivide tasandit analüüsides kirjutas ta välja loos mängitud motiivid ning kirjeldas motiivide seaduspärasusi ning varieerimist. Motiive ma ei nummerdanud, sest minu eesmärgiks ei olnud uurida motiivide viisivariante. Motiivi pikkus oleneb Mägi analüüsis muusikalisest tähendusest ning tema tööst võis leida nii ühe – kui ka kahetaktilisi motiive. See ilmselt on ka peamine erinevus minu analüüsiga, sest mina jäin ühetaktiliste motiivide juurde.

Lugude vormid kirjutas Mägi välja ühe või mitme läbimängu ulatuses ning see on sõltunud loo ülesehitusest ja pillimehe mängu konkreetsusest. Kui pillimees mängis kõik läbimängud

³² See raamat on sisuliselt sama raamat, millele viitan enda artikliski - erinevus seisneb vaid selles, et mina lugesin ingliskeelset autorilt saadud tõlgitud käsikirja ning Cätlin norrakeelset ilmunud raamatut.

³³ Torupilli meistriclass on Cätlin Mägi loodud ja 2022 aastal avatud veebikeskkond torupilli õppimiseks, kus lisaks algõtõdede õpetusele saab omandada ka repertuaari, mille jaoks on olemas Mägi tehtud videod ning noodistused. <https://torupill.vka.ee/repertuaar> (vaadatud 22.03.2024)

vormiliselt ühtemoodi, kirjutas Mägi vaid ühe läbimängu noodistuses 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," märgib ta. Kui aga lugu oli vormiliselt väga varieeruv ning läbimängud olid väga erinevad, siis kirjutas ta kõik läbimängud välja. (Mägi 2002: 13).

Läbimängud jagas Mägi kolmeks eri tasandiks:

1. osade tasand.
2. motiivide tasand.
3. fraaside tasand - fraasid moodustasid motiividest.

Mägi nendib, et ka tema analüüsitavas materjalis leidis üksikmotiive, millest fraase ei tekkinud. Esines ka motiive, mis lõppesid toonikasse ning koos eelolevate fraasidega moodustasid lauseid ning need olid näiteks lõpumotiivid. Eelnevatele tasanditele järgnes Mägi kinnitusel veel kaks tasandit - lause tasand ning lausetest moodustunud perioodid. Laused tekkisid fraaside liitmisel ning perioodid, kuid vahel koosnes lugu fraaside jadast, mida ei olnud võimalik lausete ning perioodidena käsitleda. (Mägi 2002: 13).

Mägi oli leiutanud ka hea termini, millega hästi kirjeldada labajalavalsside tüüpe, mis sobib ka minu töö analüüsi väga hästi. "**Vana labajala valsi vorm**", mille sarnast leidub Tellef Kvifte (Kvifte 2000: 18, viidanud Mägi 2002: 14) sõnul norra rahvamuusikas hardangeri viiuli lugudes. Seal nimetatakse seda vana *hardingfele* vormiks, millega mängitakse vanemat rahvamuusikat. Kuna Norras pole torupilli, ja on vaid *hardingfele*, mille repertuaar kuulub norra pärimusmuusika vanemasse kihistusse, on Eesti vanemad torupillilood *hardingfele* lugudega võrreldavad.

Kvifte sõnul on selline vorm igal juhul tüüpiline suurele osale *hardingfele* repertuaarist. "Seda iseloomustab motiivide ja osade arvu rohke varieerimine igas läbimängus." (Kvifte 2000: 18, viidanud Mägi 2000: 14)).

Mägi sõnab, et paljud uuemad norra viiulilood on vormiliselt lihtsamad ning läbimängudes varieerumist ei toimu, kuid *hardingfele* ja antud juhul ka torupillilugude vorm on vabam ning varieeruvam. "Tõmmates paralleele eesti torupillilugudega, siis minu poolt analüüsitavate lugude hulgas on mõningaid reeglitele mittealluvaid labajalavalssse, mis on vormilt vabad ja varieeruvad," kirjutab ta. "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”. (Mägi 2002: 13).

Artikli kasutatud kirjandus:

Holmes G.S. (2006). *Bagpipes*. <http://www.madehow.com/Volume-6/Bagpipes.html>

Honko, L. (1998). Folklooriprotsess. *Mäetagused*, 06, 56–84.

<https://doi.org/10.7592/MT1998.06.honko>

Jansen, E. (2007). *Eestlane muutuv asjas: Seisusühiskonnast kodanikuühiskonda*. Eesti Ajalooarhiiv.

Kapper, S. (2013). *Muutuv pärimustants: Kontseptsioonid ja realisatsioonid Eestis 2008-2013*. Tallinna Ülikool.

Kutser, K. (2014). *Eesti torupilli õpetamisel kasutatavad meetodikad algajatele: Magistritöö*. Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia.

Kreintaal, K. (2016). *Torupillilugude jälgendamine viiulil 1936.-1938. Aasta helisalvestiste ning „Torupilli Jussi trio“ ansambli näitel* [Loomingulise magistrieksami kirjalik osa]. Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia, TÜ Viljandi kultuuriakadeemia.

Leichter, K. (1982). *Valik artikleid: Raamat muusikast*. Eesti Raamat.

Lüimets, A. (1988). *Viiulipalade muusikaline vorm eesti rahvatraditsioonis*. Valgus.

Mägi, C. (2002). *Torupillilugude vormianalüüs: Diplomitöö*. Viljandi Kultuurikolledž.

Podnos, T. H. (1974). *Bagpipes and Tunings: Kd Detroit Monographs in Musicology*. Number 3.

Põldmäe, R., & Tampere, H. (1998). *Jooni eesti rahvatantsu arengust: R. Põldmäe-H. Tampere raamatu „Valimik eesti rahvatantse“ I peatükk*. Rahvakultuuri Arendus- ja Koolituskeskus.

Kiviberg, A. (1994). *Eesti torupilli langus ja taassünd: Rahvamuusika ja folkloori kateedri riigieksami teoreetiline töö*. Viljandi Kultuurikolledž.

Kont-Rahtola, A. (2011). Tantsumuusika ja tantsud Kuusalu rannas. *Mäetagused*, 49, 93–114. <https://doi.org/10.7592/MT2011.49.kont-rahtola>

Kvifte, T. (2008) *What to listen for in Norwegian folk music*. Oslo.

Rüütel, I. (1971). Eesti uuema rahvalaulu varasemast arengujärgust. *Paar sammukest eesti kirjanduse uurimise teed, VII* (Tartu), 11–101.

Raudkats, A. (1926). *Eesti rahvatantsud*.

- Rüütel, I.** (1982). Uusi andmeid eesti torupillist ja Rootsi-Eesti kultuurisuhetest 17. Sajandi alguses. *Teater. Muusika. Kino*.
- Sarv, A.** (2004). *Eesti torupillimuusika noodistuste allikakriitika* [Seminaritöö]. Viljandi Kultuuriakadeemia.
- Siig, K.** (2023). *Kristjan Toropi töö (pärimus)tantsu uurijana – mõjurid ja väljundid* [Magistritöö]. Tartu Ülikool.
- Sildoja, K.** (Toim). (2014). *Äratismäng uinuvale rahvamuusikale: August Pulsti mälestusi*. Eesti Teatri- ja Muusikamuuseum : SE & JS.
- Sillamaa, S.** (2015). *Eesti torupilli tutvustava videoblogi „100 torupilli“ pedagoogilised aspektid* [Loomingulise magistrieksami kirjalik osa]. Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia, TÜ Viljandi kultuuriakadeemia.
- Tampere, H.** (1975). *Eesti rahvapillid ja rahvatantsud*. Eesti Raamat.
- Toomi, U.** (1953). *Eesti rahvatantsud*. Eesti Riiklik Kirjastus.
- Tõnurist, I.** (1996). *Pillid ja pillimäng Eesti külaelus*. Teaduste Akadeemia Kirjastus.
- Tõnurist, I.** (1996). Pillimees pulmas. *Pillid ja pillimäng eesti külaelus, Teaduste Akadeemia Kirjastus*. Tallinn, 90–104.
- Tõnurist, I.** (1985). Eesti külamuusikud sajandivahetusel. *Eesti külaelu arengujooni : [kogumik] / Eesti NSV Teaduste Akadeemia Ajaloo Instituut ; toimetanud A. Viires, Tallinn : Eesti NSV Teaduste Akadeemia, 1985 (Tallinn : Eesti NSV Ministrite Nõukogu Asjadevalitsuse trükikoda), 175.*
- Wikipedia.** (s.a.). Pärisorjus. *Wikipedia*. Salvestatud 4. märts 2024, <https://et.wikipedia.org/wiki/P%C3%A4risorjus>
What's the difference between „modal music“ and „tonal music“? (2024, märts 1). Music practice and theory.
<https://music.stackexchange.com/questions/6401/whats-the-difference-between-modal-music-and-tonal-music>
- Õunapuu, L.** (2021, detsember 13). *Lauri Õunapuu. Kuidas viiuli- ja laulumees Olev Roomet eesti torupilli päästis*. ERR.
<https://kultuur.err.ee/1608434555/lauri-ounapuu-kuidas-viiuli-ja-laulumees-olev-room-et-eesti-torupilli-paastis>
- Übner, K.** (2017). *Torupillimängija Jakob Kilströmi kolme 1913., 1932. ja 1936. aastal salvestatud loo meloodiline varieeruvus: Seminaritöö*. TÜ Viljandi Kultuuriakadeemia.

Lisa 5. Lõpukontserdi kava

Magistrikontserdi kava

Oma uurimusest lähtuvalt olen kokku pannud kontserdikava, mis tutvustab neid tööriistu, mida ma olen tänu Torupilli Jussi uurimisele avastanud.

Kontserdikava “Torupillikirjad” (toimumisaeg 20. mail 2024. aastal kell 16 Viljandi pärimusmuusika aida väikeses saalis) panin kokku põhimõttel, et see tutvustaks minu uurimistulemusi praktilises vormis ning tõmbaks ka kaudseid seoseid traditsioonilise torupillimängu ning vöökirjade vahel, näidates seoseid ka visuaalselt. Teiseks soovisin näidata ka minu kui muusiku loomingulist külge ning omanäolisust, mistõttu lisasin kavasse ka oma heliloomingu praktika tulemusi. Seetõttu kajastuvad kontserdil:

1. vanem torupillimuusika - motiivilisus. Oma motiivilise mängustiili leidmine.
2. minu huvi teha torupilli seadeid
3. minu huvi eestirootslaste kultuuri vastu läbi torupillimuusika
4. improvisatsioon kui üks minu kirgi
5. koosmäng erinevate instrumentidega, mis mõjutasid torupilli ajalugu (viul, akordion).
6. laadiline mitmekesisus (ja siin tuleb välja just modaalse muusika omapära ning rikkus),
7. erinevate vanemate torupillimängijate muusika, kes on mind õpingute ajal inspireerinud ning olnud lisaks Cätlin Mägile justkui minu teised õpetajad. See teekond on andnud võimaluse motiivilist torupillimängu omal nahal läbi kogeda.

Kõigi lugude taustaks jooksevad kontserdipaiga seinale animaator Piret Potteri tehtud visuaalid, millest osades on kasutatud spektrogramme (muusika valguspilte). Seal on animeeritud meloodia liikumine läbi mustri. Teiseks on kasutatud muusikapalade päritolukihelkondade vöösid, mis seinal liiguvad.

Kontserdil teevad muusikutena kaasa: Kelly Veinberg (viul), Koidu Ahk (akordionil), Helery Kõrvemaa ja Merili Kask (torupillidel). Tantsijatena tulevad kaasa: Brett Hiiob, Hanna-Miina Kivisärk, Hanna-Reet Ruul ja Kelly Veinberg.

Tehnilisse tiimi kuuluvad: Sinan Kaya Türgist (helikunstnik), Sigrid Koor ja Mattias Pärt (helitehnikud), Marko Peder (video), Ando Urbas (video), Piret Potter (animatsioonid), Mati Ploompuu (valgus).

Kuidas tegin oma Torupilli Jussi loo

Üheks minu lõpukontserdi olulisemaks looks on “Kadri Torupilli Jussi lugu”, mis on Torupilli Jussi lugu, sest ta on kokku pandud Jussi pillimängu motiividest. Teisalt pole see tema lugu, sest mina panin kokku hoopis uue Torupilli Jussi loo.

Juhan Uppin (2022:16) on oma doktoritöös kirjutanud, et üheks võimaluseks traditsiooni luua on ise lugude tegemine, millel oleks võimalus kunagi saada traditsiooniks (Uppin 2023: 16). “Luua võib nii traditsioonilise stiili rangeid kui ka vabu (loomingulisi) reegleid järgides. Pärimusmuusiku traditsiooni sobituvat loomingut käsitletakse pärimusmuusikana (nn uue loominguna pärimusmuusikas).” Sellest mõttest kantuna soovisingi luua loo, mis põhineb traditsioonilise torupillimuusika muusikalisel mõtlemisel, see muusika isegi pärineb traditsioonilise pillimängija (Juhan Maakeri) varamust ning ka kõlab nagu tema lugu.

Et olen viimase viie aasta jooksul mänginud kuskil 10-t Torupilli Jussi lugu, on sellest tekkinud omamoodi tunnetus, milline üks Torupilli Jussi lugu on. Peamine, mida ma selle kohta ütleksin, on see, mida ütles Leanne Barbogi torupillimängijate 2023. aasta sügisel toimunud laagris, et käib pidev liikumine kahe tonaalsuse (ma lisaksin ise, et võib-olla isegi kahe modaalsuse) vahel. Olen temaga nõus: Juss mängib kogu aeg I ja madala VII astme vahel, mis annab tema torupillilugudele eriti modaalse kõla. Samuti on Jussil olemas loogika, et kui ta ühe motiivi ühes astmes lõpetab, millisest astmest algab siis järgmine motiiv ning millisest uus motiivikimp.

Minu Torupilli Jussi lugu sündis nii, et asetasin kõik enda uuritava palad enda ette ning hakkasin tunnetuse järgi konstrueerima A, B ja C osi (motiivikimpe). Kasutasin kõiki tema motiive justkui puzzletükke ning asetasin nad ükshaaval noodijoonestikule tunnetuse järgi. Kuna olin mitmeid Torupilli Jussi lugusid mänginud ning pala loomise hetkel oma magistriuurimusega poole peal, tundus mulle, et olen Jussi lugude motiivilises loogikas väga sees. Seetõttu asusin enda tunnetuse järgi motiivne lihtsalt üksteise otsa lükkima. Kui ma ei leidnud sobivat motiivi ühest loost, võtsin ette teised lood. Kõigi nende lugude noodid olid mul korraga samal ajal ees ning vastavalt tunde otsisin kas ühest või teisest astmest algavaid motiive.

Kuigi panin loo kirja pannud sümmeetrilise vormina AABBC, siis saab lugu mängida tegelikult vormiliselt näiteks hoopis nii: ABBAABCCAABC, mängides ka motiivikimpude sees asju ümber. See jäägu aga iga mängija enda otsustada, sest minu uurimuskäsitlus näitab: iga loo vorm loodi pala esitades kohapeal. Vt loo nooti lisast nr 9.

Torupilli Jussi 13., 30. ja 43. loo seade tegemine

2023. aasta sügisel hakkasin mõtlema, millised lood võiksid olla minu lõpukontserdi kavas. Ma ei plaaninud üldse alguses teha Torupilli Jussi loo seadet, aga kui ma Cätlin Mägi “Paras paar” plaadi ga koos harjutamise ajal avastasin, et selles loos saab osi üksteisele peale mängida, sest ma mängisin lugu teise vormiga kui Cätlin Mägi oli välja valinud, oli see minu jaoks heureka moment.

Tänapäevaste pillilugude puhul on nii, et enamasti ei saa A ja B osa üksteisega samaaegselt mängida. Tundub aga, et motiivilise torupillimuusika puhul see pole probleem. Nii saigi. Et mul oli tunne, et soovin teha just kolmehäälset seadet, asusin teele ja imelik öelda, aga see kõik sündis lennukis Frankfurt-Santiago de Compostela ning teine suur osa valmis rongis Santiago de Compostela - Vigo. Olime TÜVKA muusikaosakonnaga teel pärimusmuusikat õppivate tudengite ühislaagrisse TUNE, mis toimus Vigo muusikaakadeemias Hispaanias, Galiitsias. Kas see riik mind inspireeris või see, et olime pidevalt liikumises, see töö sai igal juhul seal tehtud.

Lool on algus, mille jätsin põhiliselt endale mängida, kuna see läheb esitlusele ikkagi minu lõpukontserdil. Teisel läbimängul liitub saatepartii. Kolmandas võib näha seda, kus A ja B osa üksteisele peale mängivad. IV osa on B ja C osa minoorsete versioonide läbimäng. Ühes kontserdi eelproovis lisasime sinna Cätlin Mägi ettepanekul ka vahelduva D/E burdoonisaate, mis on olnud ka minu enda stiielelement läbi kõigi nende torupilliaastate.

Minoorne osa lõpeb tagasipöördumisega G-miksolüüdiasse ning teistel mängijatel on võimalik lühikeses G-de “tuututamise” osas avada oma burdoonid. Seal osas tahtsin saavutada burdoonidega ruumiefekti Et kõik erineval ajal burdoonid avavad, tekitab see omapärase helilaine.

Vestlustest oma magistritöö kirjaliku osa juhendaja Krista Sildoja kui Cätlin Mägiga, kes on jälle muusikaline juhendaja, olen saanud inspiratsiooni, et Jussi osade/motiivikimpude lõpumotiividest võiks täiesti midagi eraldiseisvat teha. Mõeldud, tehtud! Kasutasin osad lõpumotiivide ära vaheosade loomisel, kus mängin mitmeid lõpumotiive üksteise järel. Peale vaheosa algab saate ja motiiviriffi ühisosa, mis jätkub sellega, et motiiviriff mängib kohakuti loo A osaga. Sellele järgneb kõik juba unisoonis, millega lugu ka lõpeb. Olen väga tänulik Merili Kaskile ja Helery Kõrvemaale, et nad on nõus minuga koos seda mängima ning koostöö on olnud väga hea. Tegemist on väga professionaalsete mängijatega, kes omandavad materjali ülikiiresti.

Selle loo puhul on Cätlin Mägi juhendamine olnud tõesti asendamatu. Ta on tõesti andnud ka väga häid mõtteid. Tema mõte oli ka pikendada kohakuti mängivaid osi ning kasutada saadet ja motiiviriffi kohakuti, et inimestele motiiviriffi esmalt tutvustada. Samuti andis ta hea mõtte, et minoorses osas võiks kasutada vahelduvat burdooni. Tänaan teda väga ausa ja hea tagasiside eest, tänu millele sai see lugu ka nii hea! Vt loo looti Lisast nr 10.

Kava nimekiri

Jrk	Loo nimi ja autor	Laad	Kes mängivad	Arhiivikirje (kui on)
1	“Polka”, Andres Metsniit.	G-miksolüüdia	Soolo	Kotimaisten kielten tutkimuskeskus Suomen kielen nauhoitearkisto A. O. Väisänen: viron vahalieriöäänitteet. 18060. 1922. Väisänen, A. O. viro Nro 66. Muhu Soittoa, soitin säkkipilli (torupill).
2	“Ringtants”, Andres Metsniit sooloseade,	G-miksolüüdia	Soolo	Kotimaisten kielten tutkimuskeskus Suomen kielen nauhoitearkisto A. O. Väisänen: viron vahalieriöäänitteet (alkuosa kokoelmasta SKS: ssa). 18059 1922 Väisänen, A. O. viro Nro 65. Muhu. Soittoa, soitin säkkipilli (torupill).
3	“Pruudimarss”, Jan Pulk	e-dooria	Ansambel Kadri Allikmäe torupillil ja Kelly Veinberg viiulil.	SLS 95/96 Folkmelodier samt lyriska dansvisor upptecknade på Wormsö Nuckö Rågörna och i

				Wichterpaal hösten 1903 (Dec. 1903-Jan. 1904) av Otto Andersson. Svenska Litteratursällskapet i Finland, Folkkultursarkivet, Helsingfor.
4	“Torupilli Jussi Kadri lugu”. Torupilli Jussi motiivide põhjal Kadri Allikmäe	G-miksolüüdia	Soolo	Kadri Allikmäe Juhan Maakeri mitu korda salvestatud lugude põhjal.
5	Rahvakoraal “Ma tahan jätta maha” torupilliseade kahele torupillile. J. Schmidt	Vahelduv laad. e-moll vaheldub E-duuriga. Vahelduv kõrge ning madal kolmas aste.	Ansambel Kadri Allikmäe ja Helery Kõrvemaa torupillidel. Laul - Kadri Allikmäe.	ERA III 2, 21 (13). J Schmidt (1890) (Saadetud Poolast). Pärnu-Jaagupi khk, Hallingu v, Tõrdu k, ERA kogumikus number 397.
6	Minoorne labajalg ja Kadri labajalg, inspireeritud esimesest. Originaalautor viiuldaja Jüri Tiits.	e-dooria ja D-miksolüüdia	Ansambel Kadri ja Koidu - Kadri Allikmäe torupillil ja Koidu Ahk akordionil.	Minoorne labajalg: Jüri Tiits, 77.a, Vigala khk, Naravere küla. Ed. Oja noodistus ca 1929. Kadri labajalg: Kadri Allikmäe. Kahe loo ühisseade: Kadri Allikmäe ja Koidu Ahk
7	Torupilli Jussi 13., 30. ja 43. loo seade kolmele torupillile	G-miksolüüdia	Torupilliansambl: Kadri Allikmäe, Helery Kõrvemaa, Merili Kask torupillidel.	ERA, Fon. A 11 < Emmaste, Ulja v. Muda k. Männiku t. - C. Kreek, A. Laredei; J. Muda (1921) ERA, Fon. A 17. < Emmaste khk., Ulja v. Muda k. Männiku t. - C. Kreek. A. Laredei; J. Muda (1921) SKSÄ A 533/17 Fon 170 h < Emmaste khk, Muda k, Männiku t – Armas

				<p>Otto Väisänen 1921. a < Juhan Maaker (Torupilli Juhan, Torupilli Juss, 1845–1930). Noodist. Cätlin Mägi (2019)</p> <p>Seade: Kadri Allikmäe</p>
--	--	--	--	---

Lisa 6. Torupilli Jussi 4. ja 41. (“Vakatantsi”) vormianalüüsi materjalid ja noot

Tabel 1. Torupilli Jussi 4. ja 41. loo vormianalüüs motiivide ja motiivikimpude tasanditel.

Kuula 4. lugu [siin](#). Kuula 41. lugu [siin](#).

A	B	C							
a	b	c	d	e	f	g	h	i	j
	Torupilli Jussi 4. lugu				Torupilli Jussi 41. lugu				
Motiivikimbu tüüp	Motiivikimbu järjekorranumber	Motiiv			Motiivikimbu tüüp	Motiivikimbu järjekorranumber	Motiiv		
A	A1	a 1			A	A3	a 5		
		b 1.1					a 6		
		a 2					b 6		
		c 1					e 3		rändmotiiv
							c 5		
B	B1	d 1							
		b 1.1			B	B3	d 1		
		e 1					b 6		
		f 1		rändmotiiv			e 3		
							c 6		rändmotiiv
C	C1	g 1.1							
		b 2			C	C3	g 1.1		
		g 2					b 3		
		b 3					g 2		
		h 1					b 7		
		c 2					h 1		

		i 1	uitmotiv			c 7	
		b 4					
				A	A4	a 7	
						a 8	
A	A2	a 3				b 1.1	
		a 4				a 9.1	
		b 1.1				f 3	
		a 4					
		f 2		A	A5	a 10	
						b 1.1	
B	B2	d 1				a 11	
		b 1.1				f 3	
		e 2					
		c 3		B	B4	d 1	
						b 1.1	
C	C2	g 1.1				e 5	
		b 5				c 8	
		g 1.2					
		b 3		B	B5	d 1	
		h 1				b 1.1	
		c 4				e 2	
						c 9	
				C	C4	g 3	
						b 8	
						g 4	
						b 3	
						h 1	
						c 7	

				A	A6	a 12		
						a 13		
						b 1.2		
						a 9.2		
						f 2	rändmotiv	
				B	B6	d 1		
						b 1.1		
						e 2		
						c 1		
				B	B7	d 1		
						b 1.1		
						e 6		
						c 10		
				B	B8	d 2		
						b 9		
						e 1		
						c 11		
						j 1	uitmotiv	

Tabel 6. Sagedasemad motiivid Torupilli Jussi 4. ja 41. loos

a 1		
a 2	b 1.1 - esineb 11x	c 1 - esineb 2x
a 3	b 2	c 2
a 4 esineb loos kaks korda	b 3 - esineb 3x	c 3
a 5	b 4	c 4
a 6	b 5	c 5
a 7	b 6 - esineb 2x	c 6
a 8	b 7	c 7 - esineb 2x
a 9.1	g 2	c 8
a 10	b 8	c 9
a 11	b 1.2	c 10
a 12	b 9	c 11
a 13		
a 9.2		

Noot 1. Torupilli Jussi 4. ja 41. loo noodid koos vormianalüüsiga

www.folk.ee/noodikogu

Torupilli Jussi 4. lugu Vakatantsi lugu

Juhan Maaker, *Torupilli Juss*
Emmaste
torupill

The musical score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/8 time signature. It consists of six staves of music. The notes are labeled with letters and numbers, indicating different sections or variations. Some labels are enclosed in colored circles: A1 (blue), B1 (green), C1 (yellow), A2 (blue), B2 (green), and C2 (yellow). The sequence of labels is as follows:

- Staff 1: A1, a1, b 1.1, a 2, c 1, B1, d 1
- Staff 2: b 1.1, e 1, f 1, C1, g 1.1, b 2
- Staff 3: g 2, b 3, h 1, c 2, i 1
- Staff 4: b 4, A2, a 3, a 4, b 1.1, a 4
- Staff 5: f 2, B2, d 1, b 1.1, e 2, c 3, C2, g 1.1
- Staff 6: b 5, g 1.2, b 3, h 1, c 4

ERA, Fon A 8 b < Emmaste khk, Muda k, Männiku t – Cyrillus Kreek 1921. a < Juhan Maaker (Torupilli Juhan, Torupilli Juss, 1845–1930). Noodist. Cätlin Mägi (2017).

www.folk.ee/noodikogu

Torupilli Jussi 41. lugu Vakatantsi lugu

Juhan Maaker, *Torupilli Juss*
Emmaste
torupill

A3 a 5 a 6 b 6 e 3 c 5
B3 d 1 b 6 e 3 c 6
C3 g 1.1 b 3 g 2 b 7 h 1 c 7
A4 a 7 a 8 b 1.1 a 9.1
 f 3 **A5** a 10 b 1.1 a 11
 f 3 **B4** d 1 b 1.1 e 4 f 4
B5 d 1 b 1.1 e 5 c 8 d 1
 b 1.1 e 2 c 9 **C4** g 3 b
 g 4 b 3 h 1 c 7

Lisa 7. Torupilli Jussi 13, 30. ja 43 loo materjalid

Tabel 7 Torupilli Jussi 13., 30. ja 43 loo vormianalüüs motiivide ja motiivikimpude tasanditel

Kuula 13. lugu [siin](#). Kuula 30. lugu [siin](#). Kuula 43. lugu [siin](#).

	A	B	C									
	a	b	c	d	e	f	g	h	i	j	k	
Torupilli Jussi 13. lugu												
Torupilli Jussi 30. lugu												
Torupilli Jussi 43. lugu												
Motiivikimbu tüüp	Motiivikimbu järjekorranumber	Motiiv		Motiivikimbu tüüp	Motiivikimbu järjekorranumber	Motiiv				Motiivikimbu tüüp	Motiivikimbu järjekorranumber	Motiiv
C	C1	h 1			A	A3	a 2.1			A	A6	a 2.1
		i 1.1					b 1.1					b 1.3
		j 1.1					c 2.2					c 1
		k 1					d 5.1					d 7
B	B1	e 1			A	A4	a 3.1			A	A7	a 2.2
		f 1					b 1.1					b 2.1
		g 1.1					c 2.2					c 2.1
		k 2					d 5.1					d 1

A	A1	a 1		B	B5	e 3		B	B10	e 4		
		b 1.1				f 3				f 4		
		c 1				g 5.1				e 4		
		d 1				k 6				f 4		
										g 2.2		
B	B2	e 1		B	B6	e 2.1				k 7		
		f 1				f 3						
		g 2.1				g 5.2		C	C7	h 2.3		
		k 3				k 6				i 4		
										j 3.1		
B	B3	e 1		C	C5	h 3				d 8		
		f 1				i 2						
		g 3.1				j 1.4		B	B11	e 1		
		d 2				d 6.1				f 5		
										g 1.2		
C	C2	h 2.1		B	B7	e 1				k 2		
		i 1.1				f 1						
		j 1.2				g 1.2		A	A8	a 3.2		
		k 1				k 2				b 2.2		
										c 2.1		
C	C3	h 2.1		A	A5	a 3.1				d 5.3		
		i 1.2				b 1.2						
		j 2				c 1		A	A9	a 2.2		

		d 3				d 5.2				b 1.1	
										c 2.1	
A	A2	a 2.1		B	B8	e 2.1				d 4	
		b 1.2				f 3					
		c 2.1				g 5.2		B	B12	e 5	
		d 4				k 6				f 4	
B	B4	e 2.1		C	C6	h 2.1				g 2.2	
		f 2				i 3				k 7	
		g 4				j 1.1		B	B13	e 1	
		k 4				d 6.2				f 6	
C	C4	h 2.2		B	B9	e 2.2				g 3.2	
		i 1.2				f 1				d 2	
		j 1.3				g 1.3		C	C8	h 2.1	
		k 5				k 2				i 4	
										j 3.2	
										d 9	
								C	C9	h 2.1	
										i 1.2	
										g 6	
										d 10	
								B	B14	e 1	

												f 4			
												g 1.2			
												k 6			
											B	B15	e 1		
													f 6		
													g 3.2		
													d 11		
												C	C10	h 2.1	
														i 1.2	
														j 3.2	
														d 6.3	
												A	A10	a 2.1	
														b 1.3	
														c 2.2	
														d 12	
												A	A11	a 3	
														b 3	
														c 2.1	
														d 12	
												B	B16	e 1	

Tabel 9. Torupilli Jussi 13., 30. ja 43. loo B-motiivikimpude erinevad vormid

B1	e 1		B2	e 1		B3	e 1		B4	e 2.1	
	f 1			f 1			f 1			f 2	
	g 1.1			g 2.1			g 3.1			g 4	
	k 2			k 3			d 2			k 4	
B5	e 3		B6	e 2.1		B7	e 1		B8	e 2.1	
	f 3			f 3			f 1			f 3	
	g 5.1			g 5.2			g 1.2			g 5.2	
	k 6			k 6			k 2			k 6	
B9	e 2.2		B10	e 4		B11	e 1		B12	e 5	
	f 1			f 4			f 5			f 4	
	g 1.3			e 4			g 1.2			g 2.2	
	k 2			f 4			k 2			k 7	
				g 2.2							
				k 7							
B13	e 1		B14	e 1		B15	e 1		B16	e 1	
	f 6			f 4			f 6			f 4	
	g 3.2			g 1.2			g 3.2			g 2.2	
	d 2			k 6			d 11			l 8	

Tabel 10. Torupilli Jussi 13., 30. ja 43. loo C-motiivikimpude erinevad vormid

C1	h 1			C2	h 2.1			C3	h 2.1			C4	h 2.2		
	i 1.1				i 1.1				i 1.2				i 1.2		
	j 1.1				j 1.2				j 2				j 1.3		
	k 1				k 1				d 3				k 5		
C5	h 3			C6	h 2.1			C7	h 2.3			C8	h 2.1		
	i 2				i 3				i 4				i 4		
	j 1.4				j 1.1				j 3.1				j 3.2		
	d 6.1				d 6.2				d 8				d 9		
C9	h 2.1			C10	h 2.1										
	i 1.2				i 1.2										
	g 6				j 3.2										
	d 10				d 6.3										

Tabel 11. Motiivide esinemise sagedus Torupilli Jussi 13., 30. ja 43. loo jooksul

	a	a 1	b	b 1.1	c	c 1	d	d 1	e	e 1	f	f 1	g	g 1.1	h	h 1
		a 2.1		b 1.2		c 2.1		d 2		e 1		f 1		g 2.1		h 2.1
		a 2.1		b 1.1		c 2.2		d 3		e 1		f 1		g 3.1		h 2.1
		a 3.1		b 1.1		c 2.2		d 4		e 2.1		f 2		g 4		h 2.2
		a 3.1		b 1.2		c 1		d 5.1		e 3		f 3		g 5.1		h 3
		a 2.1		b 1.3		c 1		d 5.1		e 2.1		f 3		g 5.2		h 2.1

	a 2.2	b 2.1	c 2.1	d 6.1	e 1	f 1	g 1.2	h 2.3
	a 3.2	b 2.2	c 2.1	d 5.2	e 2.1	f 3	g 5.2	h 2.1
	a 2.2	b 1.1	c 2.1	d 6.2	e 2.2	f 1	g 1.3	h 2.1
	a 2.1	b 1.3	c 2.2	d 7	e 4	f 4	g 2.2	h 2.1
	a 3	b 3	c 2.1	d 1	e 4	f 4	g 1.3	h 2.1
				d 8	e 1	f 5	g 2.2	
				d 5.3	e 5	f 4	g 3.2	
				d 4	e 1	f 6	g 6	
				d 2	e 1	f 4	g 1.2	
				d 9	e 1	f 6	g 3.2	
				d 10	e 1	f 4	g 2.2	
				d 11				
				d 6.3				
				d 12				
				d 12				
i	i 1.1	j	j 1.1	k	k 1			
	i 1.1		j 1.2		k 2			
	i 1.2		j 2		k 3			
	i 1.2		j 1.3		k 1			
	i 2		j 1.4		k 4			
	i 3		j 1.1		k 5			
	i 4		j 3.1		k 6			
	i 4		j 3.2		k 6			
	i 1.2		j 3.2		k 2			

Tabel 12. Sagedasemad motiivid Torupilli Jussi 13., 30. ja 43. loos

The image displays 36 musical motifs arranged in four columns. Each motif is represented by a single staff of music with a label above it. The motifs are organized as follows:

- Column 1 (Left):** Motifs labeled d 1, d 2, d 3, d 4, d 5.1, d 6.1, d 5.2, d 6.2, d 7, d 8, d 5.3, d 9, d 10, d 11, and d 12.
- Column 2:** Motifs labeled k 1, k 2, k 3, k 4, k 5, k 6, k 7, and k 8.
- Column 3:** Motifs labeled e 1, e 2.1, e 3, e 2.2, e 4, and e 5.
- Column 4 (Right):** Motifs labeled f 1, f 2, f 3, f 4, f 5, and f 6.

Additionally, there is a separate column of motifs on the far right, labeled g 1.1, g 2.1, g 3.1, g 4, g 5.1, g 5.2, g 1.2, g 5.2, g 1.3, g 2.2, g 3.2, and g 6.

Noot 2. Torupilli Jussi 13., 30. ja 43. lugu

www.folk.ee/noodikogu

Torupilli Jussi 13. lugu

Juhan Maaker, *Torupilli Juss*
Emmaste
torupill

The musical score consists of ten staves of music, each with a key signature of one sharp (F#) and a 3/8 time signature. The notes are primarily eighth and sixteenth notes, often beamed together. Above each staff, specific measures are labeled with letters and numbers, indicating fingerings or measure numbers. The labels are: C1 (yellow), B1 (green), A1 (blue), B2 (green), B3 (green), C2 (yellow), C3 (yellow), A2 (blue), B4 (green), and C4 (yellow). The labels are placed above the first measure of each staff.

Measure labels for each staff:

- Staff 1: C1 h 1, i 1.1, j 1.1, k 1
- Staff 2: B1 e 1, f 1, g 1.1, k 2
- Staff 3: A1 a 1, b 1.1, c 1, d 1
- Staff 4: B2 e 1, f 1, g 2.1, k 3
- Staff 5: B3 e 1, f 1, g 3.1, d 2
- Staff 6: C2 h 2.1, i 1.1, j 1.2, k 1
- Staff 7: C3 h 2.1, i 1.2, j 2, d 3
- Staff 8: A2 a 2.1, b 1.2, c 2.1, d 4
- Staff 9: B4 e 2.1, f 2, g 4, k 4
- Staff 10: C4 h 2.2, i 1.2, j 1.3, k 5

ERA, Fon A 11 b < Emmaste khk, Muda k, Männiku t – Cyrillus Kreek 1921. a < Juhan Maaker (Torupilli Juhan, Torupilli Juss, 1845–1930).
Noodistanud Cätlin Mägi (2017).

Copyright © EPMK

www.folk.ee/noodikogu

Torupilli Jussi 30. lugu

Juhan Maaker, *Torupilli Juss*
Emmaste
torupill

The musical score consists of ten staves of music, each with a unique label in a colored circle and specific performance instructions. The staves are as follows:

- A3** (blue circle): a 2.1, b 1.1, c 2.2, d 5.1
- A4** (blue circle): a 3.1, b 1.1, c 2.2, d 5.1
- B5** (green circle): e 3, f 3, g 5.1, k 6
- B6** (green circle): e 2.1, f 3, g 5.2, k 6
- C5** (yellow circle): h 3, i 2, j 1.4, d 6.1
- B7** (green circle): e 1, f 1, g 1.2, k 2
- A5** (blue circle): a 3.1, b 1.2, c 1, d 5.2
- B8** (green circle): e 2.1, f 3, g 5.2, k 6
- C6** (yellow circle): h 2.1, i 3, j 1.1, d 6.2
- B9** (green circle): e 2.2, f 1, g 1.3, k 2

ERA. Fon A 17 a < Emmaste khk, Muda k, Männiku t – Cyrillus Kreek 1921. a < Juhan Maaker (Torupilli Juhan, Torupilli Juss, 1845–1930).
Noodistatud Cätlin Mägi (2017).

Copyright © EPMK

www.folk.ee/noodikogu

Torupilli Jussi 43. lugu

Juhan Maaker, *Torupilli Juss*
Emmaste
torupill

A6 a 2.1 b 1.3 c1 d 7

A7 a 2.2 b 2.1 c 2.1 d 1

B10 e 4 f 4 e 4

f 4 g 2.2 k 7

C7 h 2.3 i 4 j 3.1 d 8

B11 e 1 f 5 g 1.2 k 2

A8 a 3.2 b 2.2 c 2.1 d 5.3

A9 a 2.2 b 1.1 c 2.1 d 4

B12 e 5 f 4 g 2.2 k 7

B13 e 1 f 6 g 3.2 d 2

2 www.folk.ee/noodikogu

C8 h 2.1 i 4 j 3.2 d 9

C9 h 2.1 i 1.2 g 6 d 10

B14 e 1 f 4 g 1.2 k 6

B15 e 1 f 6 g 3.2 d 11

C10 h 2.1 i 1.2 j 3.2 d 6.3

A10 a 2.1 b 1.3 c 2.2 d 12

A11 a 3 b 3 c 2.1 d 12

B16 e 1 f 4 g 2.2 k 8

SKSÄ A 533/17 Fon 170 h < Emmaste khk, Muda k, Männiku t – Armas Otto Väisänen 1921. a < Juhan Maaker (Torupilli Juhan, Torupilli Juss, 1845–1930). Noodist. Cätlin Mägi (2019).

Lisa 8. Torupilli Jussi 14. ja 36 loo materjalid

Tabel 13. Torupilli Jussi 14. ja 36. loo vormianalüüs motiivide ja motiivikimpude tasanditel

Kuula 14. lugu [siin](#). Kuula 36. lugu [siin](#).

A	B	C						
a	b	c	d	e	f	g	h	i
	Torupilli Jussi 14. lugu				Torupilli Jussi 36. lugu			
Motiivikimbu tüüp	Motiivikimbu järjekorranumber	Motiiv		Motiivikimbu tüüp	Motiivikimbu järjekorranumber	Motiiv		
A	A1	a 1			B	B4	e 3	
		b 1.1					f 2.1	
		c 1					g 1.1	
		d 1.1					f 2.2	
B	B1	e 1.1			B	B5	e 2.2	
		f 1.1					f 2.1	
		g 1.1					g 1.3	
		h 1					h 1	
		c 2					c 1	

		d 2.1				d 2.2	
C	C1	i 1		C	C3	i 2.2	
		b 1.2				b 1.3	
		c 1				c 2	
		d 1.2				d 1.3	
A	A2	a 2		C	C4	i 1	
		b 1.2				b 1.2	
		c 3.1				c 2	
		d 3				d 2.3	
B	B2	e 1.2		B	B6	e 1	
		f 2.1				f 2.1	
		g 1.2				g 1.4	
		f 2.2				f 1.2	
B	B3	e 2.1		B	B7	e 2.2	
		f 2.1				f 2.1	
		g 1.1				g 1.5	
		h 1				h 1	
		c 3.1				c 1	
		d 2.1				d 2.1	
C	C2	i 2.1		C	C5	i 2.1	

		b 1.3				b 1.4	
		c 1				c 3.1	
		d 1.3				d 1.4	
				B	B8	e 1	
						f 2.1	
						g 1.4	
						f 2.2	
				B	B9	e 1	
						f 2.1	
						g 1.6	
						h 1	
						c 3.2	
						d 1.5	

Tabel 14. Torupilli Jussi 14. ja 36. loo A-motiivikimpude erinevad vormid

A1	a 1		A2	a 2	
	b 1.1			b 1.2	
	c 1			c 3.1	
	d 1.1			d 3	

Tabel 16. Torupilli Jussi 14. ja 36. loo C-motiivikimpude erinevad vormid

C1	i 1		C2	i 2.1		C3	i 2.2		C4	i 1	
	b 1.2			b 1.3			b 1.3			b 1.2	
	c 1			c 1			c 2			c 2	
	d 1.2			d 1.3			d 1.3			d 2.3	
C5	i 2.1										
	b 1.4										
	c 3.1										
	d 1.4										

Tabel 17. Motiivide esinemise sagedus Torupilli Jussi 14. ja 36. loo jooksul

a	a 1	b	b 1.1	c	c 1	d	d 1.1	e	e 1.1	f	f 1.1	g	g 1.1	h	h 1	i	i 1
	a 2		b 1.2		c 2		d 2.1		e 1.2		d 2.1		g 1.2		h 1		i 2.1
			b 1.2		c 1		d 1.2		e 2.1		f 2.2		g 1.1		h 1		i 2.2
			b 1.3		c 3.1		d 3		e 3		f 2.1		g 1.1		h 1		i 1
			b 1.3		c 3.1		d 2.1		e 2.2		f 2.1		g 1.3		h 1		i 2.1
			b 1.2		c 1		d 1.3		e 1		f 2.2		g 1.4				
			b 1.4		c 1		d 2.2		e 2.2		f 2.1		g 1.5				
					c 2		d 1.3		e 1		f 2.1		g 1.4				
					c 2		d 2.3		e 1		f 1.2		g 1.6				
					c 1		d 2.1				f 2.1						
					c 3.2		d 1.4				f 2.1						
					c 3.2		d 1.5				f 2.2						
											f 2.1						

Tabel 18. Sagedasemad motiivid Torupilli Jussi 14. ja 36. loos

The musical score consists of 24 staves, each representing a different motif. The motifs are organized into four columns:

- Column 1 (Leftmost):** Motifs d 1.1, d 1.2, d 3, d 1.3, d 2.2, d 2.3, d 1.4, d 1.5, f 1.1, f 2.1, f 2.2, f 1.2.
- Column 2:** Motifs c 1, c 2, c 3.1, c 3.2.
- Column 3:** Motifs g 1.1, g 1.2, g 1.3, g 1.4, g 1.5, g 1.6.

Each motif is written on a five-line staff with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The motifs are primarily eighth and sixteenth notes, often grouped with beams. Some motifs include triplets (indicated by a '3' above the notes) or slurs. The motifs are arranged in a grid-like fashion, with some motifs in a column appearing in pairs (e.g., f 1.1 and f 2.1).

Noot 3. Torupilli Jussi 14. ja 36. lugu

www.folk.ee/noodikogu

Torupilli Jussi 14. lugu

Juhan Maaker, *Torupilli Juss*
Emmaste
torupill

The musical score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/8 time signature. It consists of seven staves of music. The melody is characterized by eighth and sixteenth notes, often grouped in pairs or triplets. There are several repeat signs (double bar lines with dots) throughout the piece. The score is annotated with letters and numbers in colored circles: A1 (blue), B1 (green), C1 (yellow), A2 (blue), B2 (green), B3 (green), and C2 (yellow). The measures are labeled with letters and numbers: a 1, b 1.1, c 1, d 1.1, e 1.1, f 1.1, g 1.1, h 1, c 2, d 2.1, i 1, b 1.2, c 1, d 1.2, a 2, b 1.2, c 3.1, d 3, e 1.2, f 2.1, g 1.2, f 2.2, e 2.1, f 2.1, g 1.1, h 1, c 3.1, d 2.1, i 2.1, b 1.3, c 1, d 1.3.

ERA, Fon. A 11 c < Emmaste khk, Muda k, Männiku t – C. Kreek, A. Lareda, J. Muda 1921. a < Juhan Maaker (Torupilli Juhan (Juss)) snd. 1845 a. Noodist. C. Mägi

www.folk.ee/noodikogu

Torupilli Jussi 36. lugu

Juhan Maaker, *Torupilli Juss*
Emmaste
torupill

The musical score consists of ten staves of music in 3/8 time, written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The notes are primarily eighth and sixteenth notes, often beamed together. The score includes various fingering and breath markings:





- Staff 1:** B4 e3 f 2.1 g 1.1 f 2.2 B5 e 2.2
- Staff 2:** f 2.1 g 1.3 h 1 c 1 d 2.2
- Staff 3:** C3 i 2.2 b 1.3 c 2 d 1.3
- Staff 4:** C4 i 1 b 1.2 c 2 d 2.3
- Staff 5:** B6 e 1 f 2.1 g 1.4 f 1.2
- Staff 6:** B7 e 2.2 f 2.1 g 1.5 h 1 c 1 d 2.1
- Staff 7:** C5 i 2.1 b 1.4 c 3.2 d 1.4
- Staff 8:** B8 e 1 f 2.1 g 1.4 f 2.2 B9 e 1
- Staff 9:** f 2.1 g 1.6 h 1 c 3.2 d 1.5

ERA, Fon. A 19 a < Emmaste khk, Muda k, Männiku t – C. Kreek, A. Lareda, J. Muda 1921. a < Juhan Maaker (Torupilli Juhan (Juss)) snd. 1845 a. Noodist. C. Mägi













Copyright © EPMK

							f 2		
C	C1	a 2.1							
		b 3.1		A	A4		a 5		
		c 3.1					b 6	Salvestise rike, aga algab nagu b motiiv	
		b 4					c 5		
		g 1.1					d 1		
		f 2							
				B	B5		c 6		
A	A2	a 3					b 2.2		
		b 1.1					e 3		
		c 1					f 3.2		
		d 1							
				C	C4		a 2.1		
B	B2	c 2.2					b 3.4		
		b 2.2					c 3.2		
		e 1					b 3.4		
		f 3.1					g 3		
							f 5	Salvestise rike, aga f motiivi algusega	
C	C2	a 2.1							
		b 3.2		B	B6		c 2.2		




















































Tabel 20. Torupilli Jussi 3. ja 39. loo A-motiivikimpude erinevad vormid

A1	a 1.1			A2	a 3			A3	a 3			A4	a 5		salvestise rike, aga algab nagu b motiiv
	b 1.1				b 1.1				b 1.1				b 6		
	c 1				c 1				c 1				c 5		
	d 1				d 1				d 1				d 1		
A5	a 3			A6	a 1.1										
	b 1.1				b 1.1										
	c 5				c 8										
	d 1				d 1										

Tabel 21. Torupilli Jussi 3. ja 39. loo B-motiivikimpude erinevad vormid

B1	c 2.1			B2	c 2.2			B3	e 2		poolik motiiv	B4	b 5		poolik motiivikimp
	b 2.1				b 2.2				f 4				e 1		
	e 1				e 1								f 1.2		
	f 1.1				f 3.1										
B5	c 6			B6	c 2.2			B7	a 2.1		teistmoodi	B8	c 2.2		
	b 2.2				b 2.2				e 4				b 7		
	e 3				e 1				f 3.3				e 3		
	f 3.2				f 3.1				a 1.2				f 1.1		
									d 1						
B9	a 2.2			B10	c 6			B11	c 3.1						
	b 3.6				b 2.3				b 3.7						
	e 5				e 1				e 5						
	f 1.2				f 6				f 1.2						

Tabel 22. Torupilli Jussi 3. ja 39. loo C-motiivikimpude erinevad vormid

C1	a 2.1		C2	a 2.1		C3	a 4		C4	a 2.1		salvestise rike, aga f motiivi algusega
	b 3.1			b 3.2			b 3.3			b 3.4		
	c 3.1			c 3.1			c 4			c 3.2		
	b 4			b 4			b 1.1			b 3.4		
	g 1.1			g 2.1			g 2.2			g 3		
f 2		f 2		f 2		f 5						
C5	a 6		C6	a 2.2		C7	a 2.2		C8	c 2.1		
	b 7			b 3.5			b 8			b 1.2		
	c 3.1			c 3.3			c 7			c 9		
	b 3.4			b 4			b 3.4			b 9		
	g 2.1			g 2.2			g 2.2			g 4		
	f 2			f 2			f 2			f 1.2		
C9	c 4		poolik motiivikimp									
	b 3.1											
	c 4											

Tabel 23. Torupilli Jussi 3. ja 39. loo D-motiivikimp

D1	h 1	
	i 1	
	j 1	
	k 1	
	i 2	
	j 2	

Tabel 24. Motiivide esinemise sagedus Torupilli Jussi 3. ja 3. loo jooksul

a	a 1.1	b	b 1.1	c	c 1	d	d 1	e	e 1	f	f 1.1	g	g 1.1
	a 2.1		b 2.1		c 2.1		d 1		e 1		f 2		g 2.1
	a 3		b 3.1		c 3.1		d 1		e 2		f 3.1		g 2.2
	a 2.1		b 4		c 1		d 1		e 1		f 2		g 3
	a 3		b 1.1		c 2.2		d 1		e 3		f 4		g 2.1
	a 4		b 2.2		c 3.1		d 1		e 1		f 1.2		g 2.2
	a 5		b 3.2		c 1		d 1		e 4		f 2		g 2.2
	a 2.1		b 4		c 4				e 3		f 3.2		g 4
	a 6		b 1.1		c 5				e 5		f 5		
	a 2.1		b 5		c 6				e 1		f 3.1		
	a 1.2		b 3.3		c 3.2				e 5		f 2		
	a 2.2		b 1.1		c 2.2						f 3.3		
	a 2.2		b 6		c 3.1						f 1.1		

	a 3		b 2.2		c 2.2					f 2		
	a 2.2		b 3.4		c 3.3					f 1.2		
	a 1.1		b 3.4		c 5					f 6		
			b 2.2		c 6					f 2		
			b 7		c 7					f 1.2		
			b 3.4		c 3.1					f 1.2		
			b 7		c 8							
			b 3.5		c 2.1							
			b 4		c 9							
			b 3.6		c 4							
			b 1.1		c 4							
			b 2.3									
			b 8									
			b 3.4									
			b 3.7									
			b 1.1									
			b 1.2									
			b 9									
			b 3.1									
h	h 1	i	i 1	j	j 1	k	k 1					
			i 2		j 2							

Noot 4. Torupilli Jussi 3. ja 39. lugu

www.folk.ee/noodikogu

Torupilli Jussi 3. lugu
Peiupoiste luguJuhan Maaker, *Torupilli Juss*
Emmaste
torupill

A1 a 1.1 b 1.1 c 1 d 1

B1 c 2.1 b 2.1 e 1 f 1.1 C1 a 2.1

b 3.1 c 3.1 b 4 g 1.1 f 2

A2 a 3 b 1.1 c 1 d 1 B2 c 2.2

b 2.2 e 1 f 3.1 C2 a 2.1 b 3.2

c 3.1 b 4 g 2.1 f 2

D1 h 1 i 1 j 1 k 1 i 2 j 2

A3 a 3 b 1.1 c 1

d 1 B3 e 2 f 4

ERA, Fon A 8 a < Emmaste khk, Muda k, Männiku t – Cyrillus Kreek 1921. a < Juhan Maaker (Torupilli Juhan, Torupilli Juss, 1845–1930). Noodistanud Cätlin Mägi (2019).

www.folk.ee/noodikogu

Torupilli Jussi 39. lugu Peiupoiste lugu

Juhan Maaker, *Torupilli Juss*
Emmaste
torupill

B4 b 5 e 1 f 1.2 C3 a 4

b 3.3 c 4 b 1.1 g 2.2 f 2

A4 a 5 b 6 salvestise rike c 5 d 1 B5 c 6

b 2.2 e 3 f 3.2 C4 a 2.1

b 3.4 c 3.2 b 3.4 g 3 salvestise f 3.1

B6 c 2.2 b 2.2 e 1 f 3.1 C5 a 6

b 7 c 3.1 b 3.4 g 2.1 f 2

B7 a 2.1 e 4 f 3.3

a 1.2 d 1 B8 c 2.2 b 7 e 3

www.folk.ce/noodikogu

2

f 1.1 C6 a 2.2 b 3.5 c 3.3

b 4 g 2.2 f 2

B9 a 2.2 b 3.6 e 5 f 1.2

A5 a 3 b 1.1 c 5 d 1 B10 c 6

b 2.3 e 1 f 6 C7 a 2.2 b 8

c 7 b 3.4 g 2.2 f 2

B11 c 3.1 b 3.7 e 5 f 1.2

A6 a 1.1 b 1.1 c 8 d 1 C8 c 2.1

b 1.2 c 9 b 9 g 4 f 1.2

C9 c 4 b 3.1 c 4

SKSÄ A 533/17 Fon 170 a < Emmaste khk, Muda k, Männiku t – Armas Otto Väisänen 1921. a < Juhan Maaker (Torupilli Juhan, Torupilli Juss, 1845–1930). Noodist. Cätlin Mägi (2019).

Lisa 10. Torupilli Jussi 5. ja 42 loo (“Pill ütleb, pidu lõppeb”) materjalid

Tabel 25. Torupilli Jussi 5. ja 42. loo vormianalüüs motiivide ja motiivikimpude tasanditel.

Kuula 5. lugu [siin](#). Kuula 42. lugu [siin](#).

A	B	C	D	E				
a	b	c	d	e	f	g	h	i
j	k	l	m	n	o	p		
	Torupilli Jussi 5. lugu				Torupilli Jussi 42. lugu			
Motiivi- kimbu tüüp	Motiivikim- bu järjekorra- number	Motiiv			Motiivi- kimbu tüüp	Motiivikimbu järjekorra- number	Motiiv	
A	A1	a 1.1			A	A4	a 1.4	
		b 1					b 2	
		c 1					c 1	
		d 1					d 1	
B	B1	e 1.1			B	B4	e 1.2	
		b 2					b 2	

		e 2				e 1	
		f 1				f 2	
C	C1	g 1		C	C4	g 1	
		b 3				b 3	
		h 1.1				h 1.1	
		i 1.1				i 1.3	
D	D1	j 1		D	D3	j 5	
		k 1.1				k 2.1	
		l 1.1				l 2.1	
		i 2.1				i 4.1	
E	E1	j 2.1		E	E3	j 2.2	
		m 1.1				m 1.3	
		n 1				n 1	
		h 1.2				h 1.3	
		o 1				o 2	
A	A2	a 2		D	D4	j 3.2	
		d 2				k 1.2	
		a 1.2				l 1.3	
		b 2				i 4.2	
B	B2	e 2		A	A5	a 2	

		f 2				b 2	
						c 1	
C	C2	g 1				d 3	
		b 3					
		h 1.1		B	B5	e 1.1	
		i 3				b 2	
						e 2	
D	D2	j 3.1				f 2	
		k 1.1					
		l 1.2		C	C5	g 1	
		i 1.2				b 3	
						h 1.1	
E	E2	j 4				i 1.1	
		m 1.2					
		n 1		D	D5	j 3.3	
		h 2.1				k 1.1	
		o 1				l 3	
						i 1.4	
A	A3	a 1.3					
		b 2		E	E4	j 2.3	
		c 1				m 1.1	
		d 1				n 1	
						h 1.3	
B	B3	e 2				o 3	
		f 3					

					D	D8	j 3.1		
							k 1.1		
							l 3		
							p 2		uitmotiv

Tabel 26. Torupilli Jussi 5. ja 42. loo A-motiivikimpude erinevad vormid

A1	a 1.1		A2	a 2		A3	a 1.3		A4	a 1.4	
	b 1			d 2			b 2			b 2	
	c 1			a 1.2			c 1			c 1	
	d 1			b 2			d 1			d 1	
A5	a 2		A6	a 2							
	b 2			b 4							
	c 1			a 1.3							
	d 3			b 2							
				a 2							
				d 1							

Tabel 31. Motiivide esinemise sagedus Torupilli Jussi 5. ja 42. loo jooksul

a	a 1.1	b	b 1	c	c 1	d	d 1	e	e 1.1	f	f 1	g	g 1	h	h 1.1
	a 2		b 2		c 1		d 2		e 2		f 2		g 1		h 1,2
	a 1.2		b 3		c 1		d 1		e 2		f 3		g 1		h 1.1
	a 1.3		b 2		c 1		d 1		e 2		f 2		g 1		h 2.1
	a 1.4		b 3				d 3		e 1.2		f 2		g 1		h 2.2
	a 2		b 2				d 1		e 1						h 1.1
	a 2		b 3						e 1.1						h 1.3
	a 1.3		b 2						e 2						h 1.1
	a 2		b 2						e 1.1						h 1.3
			b 3												h 1.3
			b 2												
			b 2												
			b 3												
			b 4												
			b 2												
			b 1												
i	i 1.1	j	j 1	k	k 1.1	l	l 1.1	m	m 1.1	n	n 1	o	o 1		p 1
	i 2.1		j 2.1		k 1.1		l 1.2		m 1.2		n 1		o 1		p 2
	i 3		j 3.1		k 2.1		l 2.1		m 1.3		n 1		o 2		
	i 2.1		j 4		k 1.2		l 1.3		m 1.1		n 1		o 3		
	i 1.2		j 5		k 1.1		l 3		m 1.1		n 1		o 4		
	i 1.3		j 2.2		k 2.2		l 3						o 3		

Noot 5. Torupilli Jussi 5. ja 42. lugu

www.folk.ee/noodikogu

Torupilli Jussi 5. lugu Pill ütleb: pidu lõppeb

Juhan Maaker, *Torupilli Juss*
Emmaste
torupill

The musical score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/8 time signature. It consists of 42 measures, each containing a note and a label. The labels are as follows:

- Measure 1: A1 a 1.1
- Measure 2: b 1
- Measure 3: c 1
- Measure 4: d 1
- Measure 5: B1 e 1.1
- Measure 6: b 2
- Measure 7: e 2
- Measure 8: f 1
- Measure 9: C1 g 1
- Measure 10: b 3
- Measure 11: h 1.1
- Measure 12: i 1.1
- Measure 13: D1 j 1
- Measure 14: k 1.1
- Measure 15: l 1.1
- Measure 16: i 2.1
- Measure 17: E1 j 2.1
- Measure 18: m 1.1
- Measure 19: n 1
- Measure 20: h 1.2
- Measure 21: o 1
- Measure 22: A2 a 2
- Measure 23: d 2
- Measure 24: a 1.2
- Measure 25: b 2
- Measure 26: B2 e 2
- Measure 27: f 2
- Measure 28: C2 g 1
- Measure 29: b 3
- Measure 30: h 1.1
- Measure 31: i 3
- Measure 32: D2 j 3.1
- Measure 33: k 1.1
- Measure 34: l 1.2
- Measure 35: ^{salvestuse praak} i 1.2
- Measure 36: E2 j 4
- Measure 37: m 1.2
- Measure 38: n 1
- Measure 39: h 2.1
- Measure 40: o 1
- Measure 41: A3 a 1.3
- Measure 42: b 2
- Measure 43: c 1
- Measure 44: d 1
- Measure 45: B3 e 2
- Measure 46: f 3
- Measure 47: C3 g 1
- Measure 48: b 3
- Measure 49: h 2.2
- Measure 50: p 1

ERA, Fon A 8 c < Emmaste khk, Muda k, Männiku t – Cyrillus Kreek 1921. a < Juhan Maaker (Torupilli Juhan, Torupilli Juss, 1845–1930). Noodist. Cätlin Mägi (2017).

www.folk.ee/noodikogu

Torupilli Jussi 42. lugu Pill ütleb: pidu lõppeb

Juhan Maaker, *Torupilli Juss*
Emmaste
torupill

a 1.4 b 2 c 1 d 1 **B4** e 1.2 b 2
 e 1 f 2 **C4** g 1 b 3 h 1.1
 i 1.3 **D3** j 5 k 2.1 l 2.1 i 4.1
E3 j 2.2 m 1.3 n 1 h 1.3 o 2
D4 j 3.2 k 1.2 l 1.3 i 4.2
A5 a 2 b 2 c 1 d 3 **B5** e 1.1
 b 2 e 2 f 2 **C5** g 1 b 3
 h 1.1 i 1.1 **D5** j 3.3 k 1.1 l 3
 i 1.4 **E4** j 2.3 m 1.1 n 1 h 1.3
 o 3 **D6** j 5 k 2.2 l 3 o 4
A6 a 2 b 4 a 1.3 b 2 a 2
 d 1 **B6** e 1.1 b 1 **D7** j 6 j 7
 l 2.2 i 5 **E5** j 2.3 m 1.1 n 1
 h 1.3 o 3 **D8** j 3.1 k 1.1 l 3 p 2

NR 42 - SKSÄ A 533/17 Fon 170 g - Emmaste lkh, Muda k, Männiku t - Armas Otto Väisänen 1921. a < Juhan Maaker (Torupilli Juhan, Torupilli Juss, 1845-1930). Noodist: Cätlin Mägi (2017).

Copyright © EPMK

Lisa 11. Torupilli Jussi 10. ja 40. (“Nooripaari lugu”) loo materjalid

Tabel 32. Torupilli Jussi 10. ja 40. loo vormianalüüs motiivide ja motiivikimpude tasanditel

Kuula 10. lugu [siin](#). Kuula 40. lugu [siin](#).

A	B	C							
a	b	c	d	e	f	g	h	i	j
	Torupilli Jussi 10. lugu				Torupilli Jussi 40. lugu				
Motiivikimbu tüüp	Motiivikimbu järjekorranumber	Motiiv			Motiivikimbu tüüp	Motiivikimbu järjekorranumber	Motiiv		
A	A1	a 1.1			A	A4	a 6.1		
		a 2.1					a 6.2		
		b 1					a 6.2		
		a 3					b 1		
A	A2	a 4			A	A5	a 7		
		b 2.1					b 2.2		
		c 1.1					c 2		
		b 1					b 1		

B	B1	a 2.2			A	A6	a 1.3		
		d 1					b 2.2		
		e 1.1					e 4		
		f 1					b 6		
							c 3		
C	C1	g 1.1		sarnane a motiiviga			b 1		
		b 3.1							
		h 1.1			B	B3	a 8		
		b 2.2					d 3		
							e 1.1		
C	C2	g 2					f 3.1		
		b 4							
		h 1.2			B	B4	a 1.2		
		i 1.1					d 1		
							e 5		
A	A3	a 5					b 7		
		e 2							
		a 2.3			C	C5	g 1.1		
		b 2.2					b 3.1		
		e 3					h 3		
		b 2.2					b 8		
		c 1.2							

		b 2.2		C	C6	g 5	
						i 3	
						e 6	
B	B2	a 1.2				i 3	
		d 2					
		e 1.2		A	A7	a 1.1	
		f 2				e 7	
						a 9.1	
C	C3	g 3				b 2.2	
		b 3.2				h 3	
		h 2				b 1	
		b 5					
				A	A8	a 10	
C	C4	g 4				b 6	
		i 2				e 8	
		j 1				b 2.2	
				B	B5	d 4	
						b 2.2	Motivikordused
						d 5	
						b 1	
				B	B6	a 1.1	
						d 1	
						e 9.1	

						f 4	
					B	B7	a 1.1
							d 1
							e 9.1
							f 3.2
					C	C7	g 6
							b 3.1
							h 1.3
							b 7
							c 4
							f 5
					C	C8	g 1.2
							i 1.2
							h 1.4
							i 4
					A	A9	a 11
							e 10
							a 12
							b 8
							e 1.3
							b 8

Tabel 33. Torupilli Jussi 10. ja 40. loo A-motiivikimpude erinevad vormid

A1	a 1.1		A2	a 4		A3	a 5		A4	a 6.1	
	a 2.1			b 2.1			e 2			a 6.2	
	b 1			c 1.1			a 2.3			a 6.2	
	a 3			b 1			b 2.2			b 1	
							e 3				
							b 2.2				
							c 1.2				
							b 2.2				
A5	a 7		A6	a 1.3		A7	a 1.1		A8	a 10	
	b 2.2			b 2.2			e 7			b 6	
	c 2			e 4			a 9.1			e 8	
	b 1			b 6			b 2.2			b 2.2	
				c 3			h 3				
				b 1			b 1				

Tabel 34. Torupilli Jussi 10. ja 40. loo B-motiivikimpude erinevad vormid

B5	d 4		B6	a 1.1		B7	a 1.1		B8	a 9.2	
	b 2.2			d 1			d 1			b 2.2	
	d 5			e 9.1			e 9.1			d 6	
	b 1			f 4			f 3.2			b 8	
B9	a 13		B10	a 14							
	d 1			d 1							
	e 1.1			e 1.3							
	f 6			f 3.3							

Tabel 35. Torupilli Jussi 10. ja 40. loo C-motiivikimpude erinevad vormid

C1	g 1.1		C2	g 2		C3	g 3		C4	g 4	
	b 3.1			b 4			b 3.2			i 2	
	h 1.1			h 1.2			h 2			j 1	
	b 2.2			i 1.1			b 5				
C5	g 1.1		C6	g 5		C7	g 6		C8	g 1.2	
	b 3.1			i 3			b 3.1			i 1.2	
	h 3			e 6			h 1.3			h 1.4	
	b 8			i 3			b 7			i 4	
							c 4				
							f 5				
C9	g 1.1										
	b 9										

Tabel 36. Motiivide esinemise sagedus Torupilli Jussi 5. ja 42. loo jooksul

a	a 1.1	b	b 1	c	c 1.1	d	d 1	e	e 1.1	f	f 1	g	g 1.1	h	h 1.1	i	i 1.1	j	j 1
	a 2.1		b 2.1		c 1.2		d 2		e 2		f 2		g 2		h 1.2		i 2		
	a 3		b 1		c 2		d 3		e 3		f 3.1		g 3		h 2		i 3		
	a 4		b 3.1		c 3		d 1		e 1.2		f 4		g 4		h 3		i 3		
	a 2.2		b 2.2		c 4		d 4		e 4		f 3.2		g 1.1		h 3		i 1.2		
	a 5		b 4				d 5		e 1.1		f 5		g 5		h 1.3		i 4		
	a 2.3		b 2.2				d 1		e 5		f 6		g 6		h 1.3				
	a 1.2		b 2.2				d 1		e 6		f 3.3		g 1.2						

Noot 6. Torupilli Jussi 10. ja 40. lugu

www.folk.ee/noodikogu

Torupilli Jussi 10. lugu
Noorepaari luguJuhan Maaker, *Torupilli Juss*
Emmaste
torupill

A1 a 1.1 a 2.1 b 1 a 3
 A2 a 4 b 2.1 c 1.1 b 1
 B1 a 2.2 d 1 e 1.1 f 1
 C1 g 1.1 b 3.1 h 1.1 b 2.2
 C2 g 2 b 4 h 1.2 i 1.1
 A3 a 5 e 2 a 2.3 b 2.2
 e 3 b 2.2 c 1.2 b 2.2
 B2 a 1.2 d 2 e 1.2 f 2 C3 g 3
 b 3.2 h 2 b 5 C4 g 4 i 2 j 1

ERA, Fon A 10 b < Emmaste khk, Muda k, Männiku t – Cyrillus Kreek 1921. a < Juhan Maaker (Torupilli Juhan, Torupilli Juss, 1845–1930). Noodist. Cätlin Mägi (2018).

www.folk.ee/noodikogu

Torupilli Jussi 40. lugu
Noorepaari lugu

Juhan Maaker, *Torupilli Juss*
Emmaste
torupill

A4 a 6.1 a 6.2 a 6.2 b 1 **A5** a 7
 b 2.2 c 2 b 1
A6 a 1.3 b 2.2 e 4 b 6 c 3
 b 1 **B3** a 8 d 3 e 1.1 f 3.1
B4 a 1.2 d 1 e 5 b 7 **C5** g 1.1 b 3.1
 h 3 b 8 **C6** g 5 i 3 e 6 i 3
A7 a 1.1 e 7 a 9.1 b 2.2 h 3
 b 1 **A8** a 10 b 6 e 8 b 2.2
B5 d 4 b 2.2 d 5 b 1
B6 a 1.1 d 1 e 9.1 f 4 **B7** a 1.1
 d 1 e 9.1 f 3.2 **C7** g 6 b 3.1
 h 1.3 b 7 c 4 f 5 **C8** g 1.2

2

www.folk.ee/noodikogu

i 1.2 h 1.3 i 4 A9 a 11 e 10

a 12 b 8 e 1.3 b 8 B8 a 9.2

b 2.2 d 6 b 8 A10 a 2.1 b 8

e 11 b 8 B9 a 13 d 1 e 1.1

f 6 B10 a 14 d 1

e 1.3 f 3.3 C9 g 1.1 b 9

SKSÄ A 533/17 Fon 170 c < Emmaste khk, Muda k, Männiku t – Armas Otto Väisänen 1921. a < Juhan Maaker (Torupilli Juhan, Torupilli Juss, 1845–1930). Noodist. Cätlin Mägi (2017).

Tabel 39. Torupilli Jussi 15. ja 16. loo B-motiivikimpude erinevad vormid

B1	c 1		B2	c 1		B3	c 2		B4	c 1
	d 1.1			d 1.2			d 1.3			d 1.1
	e 1			e 3.1			e 4			e 5.2
	d 1.1			d 1.1			d 1.1			d 1.1
	e 2			e 3.1			e 5.1			e 5.3
	d 2.1			d 1.1			d 2.2			d 2.3
										e 3.1
										d 2.2
B5	c 3		B6	c 4		B7	c 5			
	d 1.3			d 3			d 2.4			
	e 3.2			c 5						
	d 2.4			d 3						
	e 5.3			e 6						
	d 2.1			d 2.5						

Tabel 40. Motiivide esinemise sagedus Torupilli Jussi 5. ja 42. loo jooksul

a	a1	b	b 1.1	c	c 1	d	d 1.1	e	e 1
	a 2.1		b 2.1		c 1		d 1.1		e 2
	a 3		b 1.2		c 2		d 2.1		e 3.1
	a 2		b 3		c 1		d 1.2		e 3.1

a 4		b 2.2		c 3		d 1.1		e 4
a 5		b 2.3		c 4		d 1.1		e 5.1
a 4		b 2.2		c 5		d 1.3		e 5.2
a 2.2		b 2.1		c 5		d 1.1		e 5.3
a 6		b 2.4				d 2.2		e 3.1
a 5		b 1.3				d 1.1		e 3.2
a 6		b 2.4				d 1.1		e 5.3
a 2.3		b 1.4				d 2.3		e 6
a 2.1						d 2.2		
b 2.3						d 1.3		
						d 2.4		
						d 2.1		
						d 3		
						d 3		
						d 2.5		
						d 2.4		

Noot 7. Torupilli Jussi 15. ja 16. lugu

www.folk.ee/noodikogu

Torupilli Jussi 15. lugu

Juhan Maaker, *Torupilli Juss*
Emmaste
torupill

The musical score consists of six systems, each with a melodic line and a corresponding figured bass line. The systems are labeled as follows:

- A1** (blue circle): a1, b 1.1, a 2.1, b 2.1
- B1** (green circle): c 1, d 1.1, e 1, d 1.1, e 2, d 2.1
- A2** (blue circle): a 3, b 1.2, a 2, b 3
- B2** (green circle): c 1, d 1.2, e 3.1, d 1.1, e 3.1, d 1.1
- A3** (blue circle): a 4, b 2.2, a 5, b 2.3
- B3** (green circle): c 2, d 1.3, e 4, d 1.1, e 5.1, d 2.2
- A4** (blue circle): a 4, b 2.2

ERA, Fon A 11 d < Emmaste khk, Muda k, Männiku t – Cyrillus Kreek 1921. a < Juhan Maaker (Torupilli Juhan, Torupilli Juss, 1845–1930).
Noodistanud Cätlin Mägi (2017).

www.folk.ee/noodikogu

Torupilli Jussi 16. lugu

Juhan Maaker, *Torupilli Juss*
Emmaste
torupill

A5 a 2.2 b 2.1 a 6 b 2.4

B4 c 1 d 1.1 e 5.2 d 1.1

e 5.3 d 2.3 e 3.1 d 2.2

A6 a 5 b 1.3 a 6 b 2.4

B5 c 3 d 1.3 e 3.2 d 2.4 e 5.3 d 2.1

B6 c 4 d 3 c 5 d 3 e 6 d 2.5

A7 a 2.3 b 1.4 a 2.1 b 2.3

B7 c 5 d 2.4

ERA, Fon A 12 a < Emmaste khk, Muda k, Männiku t – Cyrillus Kreek 1921. a < Juhan Maaker (Torupilli Juhan, Torupilli Juss, 1845–1930).
Noodistanud Cätlin Mägi (2017).

Lisa 13. Torupilli Jussi 37. ja 38. loo materjalid

Tabel 41. Torupilli Jussi 37. ja 38. loo vormianalüüs motiivide ja motiivikimpude tasanditel

Kuula 37. lugu [siin](#). Kuula 38. lugu [siin](#).

A	B	C	
a	b	c	d
Noodistaja Cätlin Mägi on märkinud, et noodistus on tehtud alates teisest läbimängust, kuna esimest läbimängu on raske kuulda salvestuse halva kvaliteedi tõttu.			
	Torupilli Jussi 37. ja 38. lugu		
Motiivi- kimbu tüüp	Motiivikimbu järjekorranumber	Motiiv	
A	A1	a 1	
		b 1	
A	A2	a 2	
		b 2	

B	B1	c 1	
		a 3.1	
C	C1	d 1	
		e 1	
		c 2	
		f 1	
C	C2	d 2	
		e 2	
		c 2	
		a 3.2	

Noot 8. Torupilli Jussi 37. ja 38. lugu

Noodistaja Cätlin Mägi on märkinud, et noodistus on tehtud alates teisest läbimängust, kuna esimest läbimängu on raske kuulda salvestuse halva kvaliteedi tõttu.

www.folk.ee/noodikogu

Torupilli Jussi 37. ja 38. lugu

Juhan Maaker, *Torupilli Juss*
Emmaste
torupill

Noodistus on tehtud alates teisest läbimängust, kuna esimest läbimängu on raske kuulda salvestise halva kvaliteedi tõttu.

ERA, Fon A 19 c < Emmaste khk, Muda k, Männiku t – Cyrillus Kreek 1921. a < Juhan Maaker (Torupilli Juhan, Torupilli Juss, 1845–1930).
Noodistanud Cätlin Mägi (2017).

Lisa 14. Torupilli Jussi uuritud lugude esituste üldvormid

3. lugu	39. lugu		4. lugu	41. lugu	5. lugu		42. lugu	
A1	B4	poolik	A1	A3	A1		A4	
B1	C3		B1	B3	B1		B4	
C1	A4		C1	C3	C1		C4	
A2	B5		A2	A4	D1		D3	
B2	C4		B2	A5	E1		E3	
C2	B6		C2	B4	A2	b ja d motiiv omavahel vahetuses	D4	
D1	C5			B5	B2	poolik	A5	
A3	B7	teistmoodi		C4	C2		B5	
B3	B8	poolik		A6	D2		C5	
	C6			B6	E2		D5	
	B9			B7	A3		E4	
	A5			B7	B3	lühem	D6	
	B10				C3		A6	kordab kahte esimest motiivi 3x
	C7						B6	
	B11						D7	
	A6						E5	
	C8						D8	
	C9							

10. lugu	40. lugu	13. lugu	30. lugu	41. lugu
A1	A4	C1	A3	A6
A2	A5	B1	A4	A7
B1	A6	A1	B5	B10
C1	B3	B2	B6	C7
C2	B4	B3	C5	B11
A3	C5	C2	B7	A8
B2	C6	C3	A5	A9
C3	A7	A2	B8	B12
C4	A8	B4	C6	B13
	B5	C4	B9	C8
	B6			C9
	B7			B14
	C7			B15
	C8			C10
	A9			A10
	B8			A11
	A10			B16
	B9			
	B10			
	C9			

Lisa 15. Motiivikimpude esinemise sagedus

Siinkohal on oluline meeles pidada, et A, B, C, D või E motiivid pole identsed. Siia on kokku kopeeritud kõikide lugude A, B, C, D või E motiivikimbu positsioonis olevad motiivikimbud, et tuvastada erinevat tüüpi motiivikimpude esinemise sagedus ning näha, millisel positsioonil olevat vormiosa pillimees kõige tihemini kasutas.

	Motiivikimpude esinemise arv minu analüüsitud lugudes.				
1	A1	B1	C1	D1	E1
2	A2	B2	C2	D1	E2
3	A3	B3	C3	D2	E3
4	A4	B4	C4	D3	E4
5	A5	B5	C5	D4	E5
6	A6	B6	C6	D5	
7	A1	B7	C7	D6	
8	A2	B8	C8	D7	
9	A3	B9	C9	D8	
10	A4	B10	C1		
11	A5	B11	C2		
12	A6	B1	C3		
13	A1	B2	C4		
14	A2	B3	C1		
15	A3	B4	C2		
16	A4	B5	C3		
17	A5	B6	C4		
18	A6	B7	C5		
19	A1	B7	C1		
20	A2	B1	C2		
21	A3	B2	C3		
22	A4	B3	C4		
23	A5	B4	C5		
24	A6	B5	C6		
25	A7	B6	C7		
26	A8	B1	C8		
27	A9	B2	C9		
28	A10	B3	C1		
29	A1	B4	C2		

30	A2	B5	C3		
31		B6	C5		
32		B7			
33		B8			
34		B9			
35		B10			
36		B1			
37		B2			
38		B4			
39		B5			
40		B6			
41		B7			
42		B8			
43		B9			

Lisa 16. Analüüsitud lugude kolme enimesinenud motiivi variatsioonid

b 1
 b 2.1
 b 3.1
 b 2.2
 b 4
 b 3.2
 b 5
 b 6
 b 7
 b 8
 b 9

Torupilli Jussi 10. ja 40. loo
b-motiivi erikujud.

b 1.1
 b 2.1
 b 3.1
 b 2.2
 b 3.2
 b 4
 b 5
 b 3.3
 b 6 salvestise rike
 b 3.4
 b 7
 b 3.6
 b 2.3
 b 8
 b 3.7
 b 9

Torupilli Jussi 3. ja 39. loo
b-motiivide variatsioonid

a 1.1 a 1.3
 a 2.1 a 8
 a 3 a 9.1
 a 4 a 10
 a 2.2 a 11
 a 5 a 12
 a 1.2 a 9.2
 a 6.1 a 13
 a 6.2 a 14
 a 7

Torupilli Jussi 10. ja 40. loo a-motiivid kui kõige rohkemate variatsioonidega motiiv minu analüüsiobjektide seas.

Illustratsioon 38. Torupilli
Jussi 3. ja 39. loo
b-motiivid

Lisa 17. Kadri Torupilli Jussi loo noot

Torupilli Jussi Kadri lugu

Juhan Maakeri ehk *Torupilli Jussi* motiivide
põhjal uue loo kokku pannud Kadri Allikmäe

= 90

Torupill

Torupilli burdoon

Lisa 18. Torupilli Jussi 13., 30. ja 43. loo seade

Torupilli Jussi 13, 30. ja 43. loo seade

Seade: Kadri Allikmäe

Tempo: 110

Autor: Juhan Maaker

Musical score for Torupilli I and II. The score is in 3/8 time and G major. It consists of six staves:

- Torupill I:** Main melody, starting with a first ending bracket over the final two measures.
- Torupill I burdoon:** Burdoon part for Torupilli I, consisting of four dotted half notes.
- Torupill II:** Main melody, which is silent (indicated by a horizontal line).
- Torupill II burdoon:** Burdoon part for Torupilli II, which is silent.
- Torupill III:** Main melody, which is silent.
- Torupill III burdoon:** Burdoon part for Torupilli III, which is silent.

Musical score for TP I and II. The score is in 3/8 time and G major. It consists of six staves:

- TP I:** Main melody, starting with a second ending bracket over the final two measures. A measure number '5' is written above the first measure.
- TP I burd.:** Burdoon part for TP I, consisting of four dotted half notes.
- TP II:** Main melody, which is silent.
- TP II burd.:** Burdoon part for TP II, which is silent.
- TP III:** Main melody, which is silent.
- TP III burd.:** Burdoon part for TP III, which is silent.

2

9

TP I

TP I burd.

TP II

TP II burd.

TP III

TP III burd.

14

TP I

TP I burd.

TP II

TP II burd.

TP III

TP III burd.

19 3

TP I

TP I burd.

TP II

TP II burd.

TP III

TP III burd.

23

TP I

TP I burd.

TP II

TP II burd.

TP III

TP III burd.

4

27

TP I

TP I burd.

TP II

TP II burd.

TP III

TP III burd.

32

TP I

TP I burd.

TP II

TP II burd.

TP III

TP III burd.

37 5

TP I

TP I burd.

TP II

TP II burd.

TP III

TP III burd.

41

TP I

TP I burd.

TP II

TP II burd.

TP III

TP III burd.

6

44

1. 2. VAHEOSA I

TP I

TP I burd.

TP II

TP II burd.

TP III

TP III burd.

Detailed description: This musical score block covers measures 44 to 48. It features six staves: TP I, TP I burd., TP II, TP II burd., TP III, and TP III burd. The key signature is one sharp (F#). The score is divided into two endings: '1.' (measures 44-45) and '2.' (measures 46-48). A section labeled 'VAHEOSA I' begins at measure 46. In the first ending, TP I and TP III play a melodic line, while TP II and the burd. parts play sustained notes. In the second ending, TP I and TP III continue their melodic lines, and TP II and the burd. parts play a rhythmic accompaniment.

49

1. 2.

TP I

TP I burd.

TP II

TP II burd.

TP III

TP III burd.

Detailed description: This musical score block covers measures 49 to 53. It features six staves: TP I, TP I burd., TP II, TP II burd., TP III, and TP III burd. The key signature is one sharp (F#). The score is divided into two endings: '1.' (measures 49-50) and '2.' (measures 51-53). In the first ending, TP I and TP III play sustained notes, while TP II and the burd. parts play a rhythmic accompaniment. In the second ending, TP I and TP III play a melodic line, and TP II and the burd. parts play a rhythmic accompaniment.

54

1. 2.

TP I

TP I burd.

TP II

TP II burd.

TP III

TP III burd.

59

1. 2.

TP I

TP I burd.

TP II

TP II burd.

TP III

TP III burd.

8

64 1. 2. SILD I

TP I

TP I burd.

TP II

TP II burd.

TP III

TP III burd.

74 VAHEOSA II

TP I

TP I burd.

TP II

TP II burd.

TP III

TP III burd.

79

TP I

TP I burd.

TP II

TP II burd.

TP III

TP III burd.

83

SILD II

TP I

TP I burd.

TP II

TP II burd.

TP III

TP III burd.

10

89

VAHEOSA III

TP I

TP I burd.

TP II

TP II burd.

TP III

TP III burd.

98

TP I

TP I burd.

TP II

TP II burd.

TP III

TP III burd.

102 11

TP I

TP I burd.

TP II

TP II burd.

TP III

TP III burd.

Detailed description: This musical system covers measures 102 to 111. It consists of six staves. The top staff (TP I) has a first ending bracketed over measures 109-111. The second staff (TP I burd.) contains sustained notes with slurs. The third staff (TP II) has a melodic line with slurs. The fourth staff (TP II burd.) contains sustained notes with slurs. The fifth staff (TP III) has a melodic line with slurs. The sixth staff (TP III burd.) contains sustained notes with slurs. The key signature has one sharp (F#).

106 2.

TP I

TP I burd.

TP II

TP II burd.

TP III

TP III burd.

Detailed description: This musical system covers measures 106 to 115. It consists of six staves. The top staff (TP I) has a second ending bracketed over measures 112-115. The second staff (TP I burd.) contains sustained notes with slurs. The third staff (TP II) has a melodic line with slurs. The fourth staff (TP II burd.) contains sustained notes with slurs. The fifth staff (TP III) has a melodic line with slurs. The sixth staff (TP III burd.) contains sustained notes with slurs. The key signature has one sharp (F#).

12

110

TP I

TP I burd.

TP II

TP II burd.

TP III

TP III burd.

115

TP I

TP I burd.

TP II

TP II burd.

TP III

TP III burd.

119 13

TP I

TP I burd.

TP II

TP II burd.

TP III

TP III burd.

The musical score is for three trumpet parts (TP I, TP II, TP III) and their respective burd. parts. The score is in G major and 4/4 time. It features a first ending (1.) and a second ending (2.) for the trumpet parts. The burd. parts consist of sustained notes.

Summary

Before the 19th century, the Estonian bagpipe was the only instrument used to perform at dances, weddings, fairs, work parties, and other social gatherings in Estonia. We know very little about how the tunes were actually played. The main research issue this master's thesis, "The Musical Patterns of Torupilli Juss - Variations in the Bagpipe Playing of Juhan Maaker," seeks to address is to determine what musical form (as is known today in traditional music) existed in the bagpipe songs of one of the last traditional masters of the Estonian bagpipe. The music of Juhan Maaker, a native of Emmaste Parish on Hiiumaa Island was born in 1845 and died in 1930, was recorded, and based on this information, we can obtain more knowledge about how the Estonian bagpipe was traditionally played.

The first aim of this thesis is to analyze the musical form of the bagpipe tunes of Juhan Maaker, in order to determine how a traditional player used to play them. The second aim is to enrich the vocabulary of Estonian folk music research and to find practical tools that a modern day player of Estonian bagpipe could use to understand the traditional way of playing better, and to provide information to current bagpipe players on how to recreate a similar way of playing in a live concert situation today.

The research materials used for this thesis were transcriptions made by the modern folk musician Cätlin Mägi of Juhan Maaker's music, which was recorded two times in 1921 by the Estonian composer Cyrillus Kreek and his research colleagues – Johannes Muda and Andrei Laredei, as well as by the Finnish folklore collector Armas Otto Väisänen. In total, 16 recordings, including 16 transcriptions (scores) of eight different *labajalg* dance tunes were investigated.³⁴

Different levels of Juhan Maaker's music were analyzed and the research questions were:

1. What is the general form of the tunes?
2. How does the player play tunes that were played twice or thrice differently at different recording times?
3. How does the musician variate with the smallest musical thought – a musical motif (equals with 1 bar in the $\frac{3}{8}$ metric rhythm)?

³⁴ Actually 19 recordings from two different recording sessions have been preserved, but as one of the recordings (37th tune) is indecipherable, two tunes are polkas (which are not in my sphere of research because of their different time signature), my research focuses on 16 recordings. There are six tunes with 2 recordings, 1 tune with 3 different variants and one tune with just 1 recording.

4. Which parts of the form has the musician varied most frequently and how exactly?
5. What can be concluded from the bagpipe playing of Juhan Maaker? How could one use the results of this research in a live concert situation today?

Musical form analysis was used as a method to compare the musical form of the same tune recorded at different times and to also analyze the variations of separation notes and the melodic and rhythmic variations of musical motifs that he used to use most often. As a side method, playing through these tunes with an Estonian bagpipe and an electronic Techopipe bagpipe was used to comprehend the musical thinking of Juhan Maaker better.

For the form analysis, I constructed a special colour-based method that allowed me to visualize different units of musical pieces (like motifs, parts, and playthroughs) in comparison to the system of motifs or parts being named only with letters or numbers that is and has mostly been used by researchers. The aim of this was to outline the musical playing pattern of the player more efficiently and to illustrate the differences of the parts, similarly to ethnic belt patterns, where the pattern is clearly visible.

As a result of this research it can be stated that through colours the musical patterns of Torupilli Juss became visible and the following can be read out from them:

1. Juhan Maaker (Torupilli Juss) did not have a clear way of playing his tunes through. It was quite the opposite: every time he created a general form of a piece during a live performance. A form like this according to the Norwegian folk music researcher Tellef Kvifte (2008: 54) could be called "the flexible form." Or it could also be called "the old *labajala valse* form" according to Cätlin Mägi (2002: 14) or a free-form labajalg (according to Krista Sildoja (2024). I would call it "an old Estonian bagpipe tune form". Every term is correct when trying to describe it and the way of playing and varying can be compared with the old Estonian runosong tradition where every variant of a tune is correct.
1. It can also be stated that Torupilli Juss varied richly with the parts (I named them bundles of motifs) of the tune by placing them next to each other freely, without any coherent system: once he played one type of bundle of motifs only once, another time he played it twice or thrice. Once he changed the order of placing the bundle of motifs next to each other, the other time he skipped playing some bundles of motifs all together. Based on the research here, it can be stated that some of these bundles of motifs are symmetrical and quadratic, whereas other ones are not. The analysis

showed that occasionally he was also varying his playing by repeating a bundle of motifs together and by repeating the same later in the tune.

2. He also varied richly with the inner structure of the bundles of motifs by changing the number of motifs in a bundle (from 2 to 8), by changing the order of motifs, by looping the first or the first two motifs, by borrowing a motif from another part of the tune (another bundle of motifs), by leaving some motifs out or by inventing a random motif in addition to what already was there which did not repeat during the tune.
3. Torupilli Juss also varied every motif of the same kind in a rich way, so there are only a few motifs that he repeated throughout the tune exactly as during the first time it was being used. He changed rhythmic units on each beat of the metric rhythm, changing also the rhythmic variations richly on both accented and the nonaccented beat of the measure. He used melodic variations of motifs by playing around on the steps of the tonic chords and the chord of the lower 7th step of the scale. From this, we can conclude that the music of Torupilli Juss was clearly modal and it balanced between the lydian and the mixolyian scale. In terms of separation notes, he used all the options possible using mostly the VII, I, II, II, IV or the VI note as a separation note and by creating different melismas. As decorations like this are difficult to achieve with an open technique of playing on the chanter of the bagpipe, Torupilli Jussi quite probably played in a semi-closed technique by leaving his fingers on while playing and lifting them according to need.

Thanks to this research I also created my own tune that was based on the motifs of the research material mentioned. As the 13th, 30th, and 43th tune (as three variants of the same tune) was very rich in end-motifs, I created an arrangement from this for three bagpipes that used these end-motifs as a middle part on it's own.

As a result of my research, it can be claimed that the term "tune" was much more flexible during the times of oral tradition when the Estonian bagpipe was played at every wedding, every village party, or fair. There was no similar playthrough. Every player could find his own balance between form and improvisation. In this way, this research gives clear evidence on how Estonian traditional bagpipe playing style once may have been.

Lihtlitsents

Lihtlitsents (Tartu Ülikoolis lõputöö juurde lisatav lihtlitsents)

Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja üldsusele kättesaadavaks tegemiseks

Mina, _____ Kadri Allikmäe _____,

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) minu loodud teose, magistritöö "Mustriid Torupilli Jussi muusikas ehk Juhan Maakeri pillimängu variatsioonid", mille juhendaja on _____ Krista Sildoja (MA), reprodutseerimiseks eesmärgiga seda säilitada, sealhulgas lisada digitaalarhiivi DSpace kuni autoriõiguse kehtivuse lõppemiseni. 2. Annan Tartu Ülikoolile loa teha punktis 1 nimetatud teos üldsusele kättesaadavaks Tartu Ülikooli veebikeskkonna, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace kaudu Creative Commons'i litsentsiga CC BY NC ND 3.0, mis lubab autorile viidates teost reprodutseerida, levitada ja üldsusele suunata ning keelab luua tuletatud teost ja kasutada teost ärieesmärgil, kuni autoriõiguse kehtivuse lõppemiseni. 3. Olen teadlik, et punktides 1 ja 2 nimetatud õigused jäävad alles ka autorile.

Kadri Allikmäe