

TARTU ÜLIKOOL  
HUMANITAARTEADUSTE JA KUNSTIDE VALDKOND  
KULTUURITEADUSTE INSTITUUT  
EESTI JA VÕRDLEVA RAHVALUULE OSAKOND

Katariina Tirmaste

**Pärimuslike vilepillilugudega sooloalbumi**  
**“Tule lill tudu” välja andmine:**  
**Tänapäevase pärimusmuusiku tööprotsess ja**  
**traditsioonikäsitlus**

Magistriprojekt

Juhendaja Ergo-Hart Västriik  
Kasjuhendaja Tarmo Kivisilla

Tartu 2024

# Sisukord

<b>SISSEJUHATUS</b> .....	<b>3</b>
<b>1. PROJEKTI TEOREETILINE RAAMISTIK</b> .....	<b>5</b>
<b>2. PILLIDEST JA PILLIMÄNGUST</b> .....	<b>8</b>
2.1. VILEMÄNG KÜLAÜHISKONNAS .....	8
2.2. RAHVAPILLIDEST, MILLE LUGUSID ALBUMIL MÄNGIN .....	9
2.2.1. <i>Lepätoro</i> .....	10
2.2.2. <i>Vilepill ehk vile</i> .....	10
2.2.3. <i>Põsepill</i> .....	12
<b>3. SOOLOALBUMI VALMIMISEST</b> .....	<b>14</b>
3.1. LUGUDE VALIMINE .....	14
3.2. SEADETE LOOMINE.....	15
3.2.1. <i>Pidin ma pea minema</i> .....	15
3.2.2. <i>Suure-Jaani vilepillilugu</i> .....	16
3.2.3. <i>Sangaste I</i> .....	17
3.2.4. <i>Haavapillilugu</i> .....	17
3.2.5. <i>Lill tudu(d)</i> .....	18
3.2.6. <i>Sangaste II, III</i> .....	18
3.2.7. <i>Põsepillimasurka</i> .....	19
3.2.8. <i>Lüganuse</i> .....	20
3.2.9. <i>Mustlase tants</i> .....	20
3.3. SALVESTAMINE JA HELITÖÖTLUS .....	21
3.4. ALBUMI TURUNDUS, KUJUNDAMINE JA AVALDAMINE .....	22
<b>4. TULEMUSED</b> .....	<b>25</b>
<b>KOKKUVÕTE</b> .....	<b>28</b>
<b>KASUTATUD KIRJANDUS JA ALLIKAD</b> .....	<b>29</b>
<b>SUMMARY</b> .....	<b>32</b>
<b>LISAD</b> .....	<b>34</b>

## Sissejuhatus

Minu magistriprojekti eesmärk on anda välja sooloalbum, mille põhiosa keskendub pärimuslikele vilelugudele ja nende interpreteerimisele. Albumil nimega “Tule lill tudu”<sup>1</sup> on üheksa muusikapala, mis on seatud minu põhipillile flöödile, lähtudes arhiivimaterjalidest ja tänapäevasest kuulajast. Seni on rahvapäraste puhkpillide nagu vilepill, lepätoro, haavapill ja pajupill repertuaar jäänud pärimusmuusikute tähelepanu äärealadele ning leidnud teenimatult vähe rakendust. Soovin seda albumi välja andmisega muuta. Album on esimene Eesti vilepillilugudele pühendatud kogumik, samas ka minule teadaolevalt esimene vaid pärimuslikule flöödimängule keskenduv sooloplaad Eestis.

Magistriprojekt valmib aktiivse muusikalise tegevuse pinnalt ja paralleelselt tiheda kontserdieluga. Mängin flööti ja laulan viies eriilmelises koosseisus, millest kaks tegelevad arhiivimaterjalide interpreteerimisega ja kolm rohkemal või vähemal määral pärimusmuusikast tõukuva autoriloominguga. Olen pärimusmuusikaga tegelenud peagi 14 aastat, kuid minu praktiline kogemus pole senini olnud kuigi teadvustatud. Pärimusmuusikat mängides ja seda interpreteerides olen tegutsenud peamiselt olukorrapõhiselt, „tunde pealt“ ning pole enamasti otsinud vastust küsimusele, miks just selline kunstiline lahendus mulle tol hetkel kõige parem tundub. Magistriprojektiga soovin saada teadlikumaks oma tegevusest muusikuna ning sügavamalt mõista pärimusmuusiku tööprotsessi. Töö siht on autoetnograafia ning loovuurimuse meetodeid kasutades mõtestada pärimusmuusiku rolli arhiivimaterjalide, seal hulgas rahvapäraste puhkpillilugude vahendaja ja edasikandjana. Uurin tänapäevase pärimusmuusiku suhet traditsiooniga: kuidas toetub pärimusmuusik traditsiooni tõlgendamisel arhiivimaterjalidele, kust saadakse inspiratsiooni lugude seadmisel, mida peetakse arhiivimaterjalide tõlgendamisel stiilseks või mitte stiilseks? Sooloalbumi välja andmine annab huvitava võimaluse analüüsida pikaajsemat muusikalist protsessi, mida olen suuremalt jaolt juhtinud üksi ning mille käigus vastu võetud otsused on lähtunud minu enda suhtest traditsiooniga.

Magistriprojekti katustekstis tutvustan esiteks pärimusmuusika ja pärimusmuusiku mõisteid. Annan ülevaate tänapäevase pärimusmuusiku tööprotsessist ja pärimusmuusika „uuest lainest“, kuhu minu album paigutub. Kirjeldan lühidalt tööd raamivaid autoetnograafia ja loovuurimuse meetodeid ning annan varem avaldatud kirjanduse põhjal ülevaate

---

<sup>1</sup> Album avaldati 21. mail 2024 kõigil suurematel voogedastusplatvormidel ning on kuulatav järgmiselt lingilt: <https://ffm.to/ozpnkzb>

rahvapärastest puhkpillidest, mille lugusid albumil mängin. Seejärel kirjeldan lugude valimise, seadmise, salvestamise ja albumi välja andmise teekonda, et mõista, mida peetakse oluliseks traditsiooni tõlgendamisel. Loovuurimuse meetodist lähtudes kirjeldan olukordi, kuhu tänapäevane pärimusmuusik loomingulise protsessi käigus sattuda võib. Uurin autoetnograafilist meetodit kasutades albumi loomisel tehtud valikuid ja leitud lahendusi.

# 1. Projekti teoreetiline raamistik

Pärimusmuusika on suulises-kuuldelises traditsioonis välja kujunenud etniliste tunnustega muusika, mille hulka kuuluvad ka selle töötlused ja edasiarendused (eelkõige segatuna omavahel ja/või populaarmuusikaga) ning pärimuslikke stiile kasutav autorilooming (Särg, Johanson 2011: 116). Selle kontseptsiooni eelkäijaks nii Eestis kui maailmas võib pidada 1970.-1980. aastatel levinud autentse rahvamuusika suunda, mis hakkas toetuma arhiiviallikatele ja veel elavale suulisele pärimusele. (Uppin 2022: 13)

Pärimusmuusika mõistet hakkasid 1990. aastate algul kasutama Viljandi Kultuurikolledži muusikatudengid, et eristada oma värsket lähenemist vanema külamuusika mängimisele nii nõukogude ajal välja kujunenud rahvakunstipõhisest „taidlusest“ – mille puhul side varasema traditsiooniga oli sisuliselt kadunud – kui ka poolprofessionaalsete folkloorirühmade välisele originaalilähedusele orienteeritud suhtest vanema külamuusikaga. (Särg, Johanson 2011: 129-130). Uues laines peeti „välise autentsuse“ asemel oluliseks „sisemist autentsust“ – pärimusmuusiku ülesandeks oli astuda muusikaga vahetus suhtes oleva taaslooja rolli. Originaaliläheduse kõrval said tähtsaks improviseerimisoskus, loomingulisus, õppimine vahetust kogemusest, ajastu muusikamaitse arvestamine ja kunstiline tase. (Samas: 126, 129)

Juhan Uppini sõnul on pärimusmuusik „looja, kelle looming (esitus, tõlgendus, muusika) põhineb traditsioonil, mida ta tunneb ja valdab ning (elus) hoida soovib” (Uppin, 2022: 15-16). Seejuures on üheks traditsiooni keskseks väärtuseks selle esitamise stiil (samas). Käepäraseimaks viisiks traditsioonilise mängustiili tundma õppimisel on töö arhiivisalvestistega, õppides salvestisi kuulates ja noodistades esmalt jäljendama ja seejärel tõlgendama omaaegsete külamuusikute mänguviisi. Tänapäeval on peamiseks eesti pärimusliku stiili õppimise allikaks Eesti Kirjandusmuuseumi kogud, mida minagi oma töös kasutan. Muusika uurimise teeb aga keerulisemaks asjaolu, et suur osa 19. sajandi lõpus ja 20. sajandi alguses kogutud rahvaluulest on arhiivi jõudnud väheste lisaandmetega. Vähe on teada pillimeeste ja laulikute kohta, esmatahtsaks on peetud konkreetse piirkonna repertuaari jäädvustamist. Ka Herbert Tampere kirjutab, et „kogujad ei tundnud enamasti uurimistöö vajadusi.“ (Tampere 1975: 8) See on mõistetav, sest ilmselt muutub uurijate ja arhiivimaterjalidega töötajate uurimisfookus ka tulevikus ning saja aasta pärast oleks tarvis hoopis omamoodi andmeid. Samas võib andmete vähesus olla osalt ka põhjuseks, miks kaasaegsed pärimusmuusikud tuginevad oma töös eelkõige konkreetsetele

pärimusmuusikapaladele. Viljandi pärimusmuusika festivalil kümne aasta jooksul kõlanud kontsertvestlusi uurides jõuab Helen Kästik märkimisväärsele järeldusele, et „Viljandi laine suhtumine algalasse on kõigepealt muusikatehniline ja seejärel taustahuviline.“ (2010: 15)

Pärimusmuusika mõistega on algusest peale kaasas käinud rõhuasetus muusiku isiklikule seosele mängitavaga. Arhiiviallikatele tuginedes luuakse tänapäevasele muusikamaitsele vastavaid seadeid, kombineerides pärimuslikku algmaterjali kõikvõimalike muusikaliste mõjutustega. See annab uue mõõtme ka pärimusmuusiku enese suhtele traditsiooniga. Mari Kalkun jäädvustab ja analüüsib oma magistritöös „Pärimuse ja loomingu suhestamine pärimusmuusikaõpetuses“ (2013) arusaamu, mis on seotud pärimusmuusikast lähtuva heliloomingu õpetamise ja praktiseerimisega. Pidades originaalloomingu kõrval silmas ka pärimuslugude seadeid, toob autor intervjuudest Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia ning Soome Sibelius Akadeemia pärimusmuusika õppejõududega välja pärimusmuusikapõhise loomingu tunnused:

- vähene, minimaalne seade
- korduste rohkus
- muusikaline mõtlemine, mille keskmes on meloodiad
- pärimusmuusikastiilidest inspireeritud harmooniate kasutus
- tekitab emotsioone
- meditatiivsus, välismaailma unustamine esitusel, pikkuse esteetika
- isikupärane häälekasutus / esitusstiil
- regivärsi mõõdu kasutus
- autor ja esitaja on sageli samad
- mõjutused naaberalade pärimusmuusikast ja erinevaist muusikakultuuridest (Kalkun 2013: 25-26)

Pidades ennast ise pärimusmuusikuks, tunnen enda loomingu ära ka eelnimetatud tunnused. Minu loomingu põhineb traditsioonil, mille sees ma pole küll üles kasvanud, aga mis on saanud minu huvist ja valikutest lähtudes minu elu ja loomingu osaks. Olen omandanud pärimusmuusikahariduse kõrgkoolis (Tartu Ülikooli Viljandi kultuuriakadeemia) ning tegelen igapäevaselt pärimusmuusika uurimise, tõlgendamise ja õpetamisega (Heino Elleri Muusikakool). Usun, et pärimusliku muusikalise materjali tundma õppimisele pühendatud senine kogemus kumab stiilitunnetusena läbi kogu minu muusikalises eneseväljenduses.

Tegutsen pärimusmuusikat uurides ja vilepillilugusid tänapäevase muusikuna tõlgendades omamoodi brikolöörina (vt Lévi-Strauss 2001). Kasutan käepäraseid vahendeid – pille, mida ma mängida oskan ja mis mul olemas on, vilepilliloo arhiivisalvestisi või üleskirjutusi, pilliloo päritolu kohta teada olevad lisaandmed ning elu jooksul kogunenud mõjutusi teistest muusikastiilidest – ja sobitan neid katse ja eksituse teel, et luua ajastu muusikamaitset arvestav kõrgel kunstilisel tasemel loominguline tõlgendus vilepillilugudest. Samuti võib brikolöörideks nimetada omaaegsed vilepillimängijad, kes meisterdasid ümbritsevast keskkonnast pärit materjalidest pille ning mängisid neil motiivilisi arendusi, regiviise ja teiste pillide repertuaarist tuttavaid meloodiaid. Hoolimata sellest, et vanem karjasemuusika traditsioon on katkenud ning pärimusmuusika mängimine on sekundaarses traditsioonis muutunud funktsionaalsest esmajoones etenduslikuks (vt Honko 1998), ühendab minu ja sajanditaguste pillimeeste tegutsemist käepäraste vahendite loominguline, mänguline kasutus.

Magistriprojekti katustekstis toetun albumi „Tule lill tudu“ valmimise protsessi analüüsid autoetnograafilisele meetodile, kus laiemate tendentside kirjeldamiseks kasutatakse uurija isiklike kogemusi. Uurija on igasuguse uurimise keskmes, kuid autoetnograafias on rõhuasetus teadvustatult uurija seosel kogetuga, „uurija on samaaegselt nii vaatleja kui vaadeldav“ (Ehn 2012: 53). Autoetnograafia sarnane loovuurimuslik meetod tõstab fookusesse loomingulise protsessi, mille käigus loov uurija katsetab endale uut väljendusviisi ja kirjeldab sellest sündinud uut teadmist (vt Varto 2018).

Tegin loomeprotsessi ajal märkmeid langetatud otsustest ning peetud aruteludest, pidasin projekti edenemise päevikut, mis aitas mul meenutada projekti valmimise erinevates etappides langetatud otsuseid ja nendega kaasas käivaid emotsioone. Magistriprojekti vorm suunas albumile saava muusika kultuurilise taustaga tavapärasest tähelepanelikumaltki tutvuma ning ehk ka loomingulisi otsuseid tõsisemalt kaaluma. Võtsin aga eesmärgiks oma mõtte võimalikult vabana hoida ning leida tasakaal paralleelselt käigus oleva muusiku- ja uurijarolli vahel. Laiemaid järeldusi ja kokkuvõtteid loomingulise protsessi kohta tegin alles selle lõppedes.

## 2. Pillidest ja pillimängust

Selles peatükis olen toetunud peamiselt Igor Tõnuristi ja Tarmo Kivisilla poolt avaldatud artiklitele.

### 2.1. Vilemäng külaühiskonnas

Rahvapillid või pärimuslikud pillid on rahva seas nii aegade jooksul kui ka tänapäeval mitteprofessionaalses muusikaharrastuses kasutatavad muusikariistad. (Tõnurist jt 2008: 11) Minu töös käsitletavat rahvapärased puhkpillid kuuluvad esmajoones karjaste instrumentariumisse, millel on ühisjooni eelkõige Baltikumi ja Soome pillidega, aga ka Skandinaavia ja Kesk-Euroopaga – aladega, kust juba vähemalt 3000 aastat tagasi levis siia korrapärane karjatamine.<sup>2</sup> (Tõnurist 1996: 9, 15)

Mitmekesisesse karjaste pilliringi kuuluvatel pillidel polnud algselt tähtis mitte “mängida ilusat meloodilist muusikat, vaid edastada signaale ja peletada kiskjaid” (Tõnurist jt 2008: 14). Lisaks vajaliku info edastamise funktsioonile oli karjasepillidel mõnel pool ka kindel usundiline tähendus: esimesel kevadisel karjalaskepäeval puhus karjus oma pasunat iga nelja tuule poole, et kari suvel hästi koos seisaks. (Samas: 15) Karjaste pillide kasutuses kehtisid mitmed rahvakalendrist lähtuvad piirangud, neid võis mängida vaid karjatamisperioodil jüripäevast mihklipäevani. (Samas: 27) Praegune jüripäev on aga veel üsna jahedal ajal, seega peeti silmas ilmselt vana kalendri järgset jüripäeva, mis langeks praegu maikuuks. (Tõnurist 1998: 6)

Rahvapärased puhkpillid on tehtud suuresti ümbritsevast keskkonnast pärit käepärastest materjalidest nagu pilliroog, paju- ja heinaputked, puulehed, orashein. Suur osa sellistest pillidest kuivab mõne päevaga mängukõlbmatuks, need on ilmastikust sõltuvad, üsna ebastabiilsed mänguriistad, mida mängiti mõni aeg ja siis tehti jälle uus pill. Pillide tegemine ja mängimine pakkus karjastele meeldivat ajaviidet, kusjuures meisterdamine võis pilli tekitatavast häälest tähtsamgi olla. Toona oli võrreldes tänapäevaga ka igapäevaseid hääletekitajaid vähem, lihtne pajupill pakkus karjas käivatele poisikestele palju rõõmu. (Tõnurist 1998: 6) Eelkõige peetigi puhkpillide mängimist poiste ja meeste tegevuseks,

---

<sup>2</sup> Karjase järelvalve all korraldatav karjatamine, vastukaaluks varasemale vabale, ilma karjuseta karjatamisele. (Tõnurist 1996: 9)

tüdrukutele anti karja minnes kaasa näputöö. Siiski on teateid ka sellest, et tütarlapsedki olevat vahetevahel pilli puhunud. (Tõnurist 1996: 38) Karjaste mängu soositi samuti seetõttu, et nii oli kodust hea kontrollida, et lapsed ikka karja juures olid. (Samas: 37)

Enamasti mängiti sääraseid pille üksi, kuid on ka väheseid teateid ansamblimängust. Rakvere ümbruses tegutses viuldaja Hans Upsi poolt ilmselt puhkpilliorkestrite eeskujul kokku kutsutud vilepillikoor, millega käidi ümbruskonna koolides kontserte andmas. Vilepillikoori koosseisu kuulusid puust ja pajukoorest viled ja piibarid, „kuhu hulka mõned puu lehed suus ööbiku ja teisi lindude laule lasivad.“ (Tõnurist 1996: 80) Ka Setomaalt on teada pajupillidest koosnev karjapoiste „puhkpillide orkester“, Jõhvis on vilepilli mängitud koos kandle ja lõõtspilliga (samas).

19. sajandil, kui talumaad aeti krunti, kadusid küla ühiskarjad ja sellega koos ka küla ühiskarjuse musitseerimine. Karjasemuusika traditsioon katkes 20. sajandi teisel poolel, kui seoses kolhooside loomisega lakkas ka väiksemate talukarjade pidamine. (Tõnurist jt 2008: 14) Tänapäeval on pärimusmuusika mängimise peamine roll muutunud funktsionaalsest performatiivseks. Nii mängitakse ka karjaselugusid ning pärimusmuusikutest instrumentalistide põhirepertuaari kuuluvaid tantsulugusid enamasti esinemise ja kuulamise eesmärgil. Kuid veel tänapäevalgi meisterdavad maalapsed kohati pajuviilet kui vahvat kevadist mänguasja. (Samas: 28)

## 2.2. Rahvapillidest, mille lugusid albumil mängin

Herbert Tampere jaotab kogumikus „Eesti rahvapillid ja rahvatantsud“ (1975) rahvapillid mänguviisi järgi idiofonideks ja membranofonideks, aerofonideks ning kordofonideks. Albumil „Tule lill tudu“ olevaid lugusid on mängitud peamiselt aerofonidel, mille heli tekib õhu liikuma panemisel. Aerofonide hulka kuuluvad albumil puhkpillid lepatoru (Eesti rahvamuusika antoloogia järgi „lepätoro“), lepararv, vilepill, pajupill, haavapill ja vile. Erandliku põsepilli võib tinglikult lugeda membranofoniks, kus helitekitajaks on pinguldatud membraan. (Tampere 1975: 9, 14) Mängin nende pillide lugusid modernsel Boehmi-süsteemi flöödil<sup>3</sup> ja sellest kvardi võrra madalamal altflöödil. Ühes loos kõlab ka ploomipuust tehtud kuue sõrmeavaga ungari karjusevile *furulya*.

---

<sup>3</sup> Baierimaa flötisti Theobald Boehmi poolt 19. sajandil täiustatud Lääne-Euroopa klassikalises muusikas kasutatav kontsertflööt.

Järgnevalt esitan ülevaate pillidest, mille lugusid albumil interpreteerin. Ülevaates olen võtnud aluseks käsitletavate lugude arhiivikirjetes leiduvad pillinimetused. Kui loost on olemas arhiivisalvestis, olen toetunud pillitüübi määramisel ka pilli tämbrile.

### 2.2.1. Lepätoro

Lepätoro – teiste nimedega karjapasun ja piipar ehk piibar – on puukoorest tehtud trompeti tüüpi instrument, mida mängisid karjased ja õitsilised. (Tampere 1975: 23) Ühise karjatamise tava aegadel oli karjapasun külakarjase tähtsaks töövahendiks, millega anti edasi vajalikke signaale, aga ka hirmutati hunte. Kagu-Eestis oli lepakoorest tehtud karjapasun peakarjuse poisikesest abilise pill, millega anti teada näiteks karja kokkukutsumisest, kojusaatmisest või õnnetustest. (Tõnurist jt 2008: 38) Lepätoroga saab põhitooni üle puhudes mängida vaid ülemheliskaalasse kuuluvaid noote, seega koosnesid kutsungid kolmest kuni viiest eri kõrgusega helist. Neid rütmilisi improviseeritud signaale on tabavalt iseloomustatud: „pumpah, pumpah, pumpah!“ (Tõnurist 1996: 35)

Pasunaid tehti kevadsuvel lepa- või pärnakoorest, harvem ka kasetohust, ning nende pikkus ulatus 80 sentimeetrini. Puult spiraalselt lõigatud umbes 10 sentimeetri laiune kooreriba keerati pikaks lehtriks ning kinnitati otsast oksaraoga. Pille hoiti öösel kraavis või künas vee sees, sest need mängisid vaid niiskena. Karjapasuna kohta kehtis mitmeid keelde ja hoiakuid: pilli võis puhuda ainult karjatamisperioodil jüripäevast mihklipäevani, samuti ei tohtinud võõrad pilli puutada, sest see oleks võinud karjale kahju tuua. (Tõnurist jt 2008: 38-40) Kasetohust, lepa- või niinekoorest tuututaoliselt keeratud pasunad olid levinud kõikjal meie lähiümbruses, seda mängisid peale eestlaste ka soomlased, karjalased ja lätlased. Taolise pasuna mängimisest Leedus andmeid pole. (Tõnurist 1996: 10)

### 2.2.2. Vilepill ehk vile

Vilepill ehk sõrmiline, pöörpill, pajupill või männipill on torukujuline puukoorest, puust, luust või metallist tehtud puhkpill, mille otsas on punni ja kitsa õhupiluga varustatud vilemehhanism. (Tõnurist jt 2008: 26) Ehituslikest iseärasustest tulenevalt eristatakse mitut liiki vilepille, kusjuures pilli ehitusviis ja materjal kajastuvad tihti ka pilli rahvapärastes nimetustes. Minu albumil olevad lood on mängitud puidust ja valgest vaskplekist tehtud vilepillidel.

Tüüpiline vilepill on 10 või ka kuni 30 sentimeetri pikkune toru, mille puhutavasse otsa on lõigatud vileaken: kandiline või poolkuukujuline sälk. Mõnel juhul on puhumisots ka diagonaalselt õhemaks lõigatud. Viletorus puhutava otsa ja vileakna vahel on punn, mis suunab

õhujuga sälgu teravale servale. (Tõnurist jt 2008: 26-27) Vilepilli heli tekib sarnaselt flöödile õhujoa murdumisel teraval serval. Lihtsamad vilepillid on sõrmeavadeta, keerulisema ehitusega pillidel, millel saab mängida ka meloodiaid, on enamasti kaks kuni kaheksa sõrmeava. (Tõnurist jt 2008: 27)

Vilepillide heliskaalad varieeruvad pilliti: looduslikest materjalidest valmistatud vilede jämedus, pikkus on varieeruvad, igal sõrmeavadega pillil on ka sõrmeavad erineva suuruse ja pisut isemoodi paigutusega. Tarmo Kivisilla on 23 vilepillimängija lugusid muusikaliselt analüüsides välja toonud 17 erinevat heliskaalat, millest enamik on küll mažoorse kõlaga ja põhinevad funktsionaal-harmonilisel laaditunnetusel. (Kivisilla 2011: 8)

Kuna vilepille mängisid eelkõige karjased, on vileloodki sageli väga sarnased nende lauludele ja helletustele. Kõige rohkem mängiti vilepillidel lututamisi ehk „viise, milles üksteisele harilikult kiiresti järgnesid korduvad, mitmel moel kaunistatud sekundi- või tertsikäigud“, samuti mängiti lauluviise ja tantsulugusid. (Tampere 1975: 16) Ka vilepillide mängimisele kehtisid mitmed rahvakalendrist lähtuvad piirangud, neid võis mängida vaid karjatamisperioodil jüripäevast mihklipäevani.

Tarmo Kivisilla on vilepillilood jaganud muusikalise vormi järgi järgmiselt:

1. motiiviline arendamine – lututamised ja helletused, lühikestel motiividel põhinevad improvisatsioonid
2. regilaulu viisist lähtuv vorm
3. pikemad vormid (nt tantsulood: polka, valss) (Kivisilla 2011)

Minu albumi vilepillilood kuuluvad tantsulugude („Suure-Jaani vilepillilugu“, „Mustlase tants“) ja motiiviliste arendamiste sekka (Sangaste pajupillimotiivid, „Haavapillilugu“, „Lill tudu(d)“).

### *2.2.2.1. Pajupill*

Vilepillide hulka kuulub pajupill, mida valmistakse küll enamasti pajukoorest, kuid seda saab teha ka toominga-, lepa- või pihlakakoorest. Pilli valmistamiseks on sobivaim kevadine mahlajooksu aeg, eelistatult pärast esimest äikest, kui puu koort annab kergesti eemaldada. (Tõnurist jt 2008: 28)

Pajupilli tegemiseks sobib kuni kahe sentimeetri jämedune ja 5-30 sentimeetri pikkune oks. Peenema oksa koor tuleb kergemini lahti, sellest saab ka kõrgema häälega vile. Koore

sisse tuleb teha pilli alumiseks otsaks saav ringlõige ja lõigata pilli ülemisest, puhutavast otsast umbes pooleteise sentimeetri kaugusele jääv poolkuukujuline sälk, millest saab vileaken. Seejärel tuleb koor lahti kopsida ja see pilli pealt ära keerata. Pilli sisust tuleb välja uuristada vileaknast allapoole jääv „õhukamber“ ning lõigata sisu puhumisotsast vileaknani siledamaks, et õhk liikuma pääseks. (VP, Veljo Tirmaste 21.04.2024) Koore sisse võib soovi korral teha ka sõrmeavad, kuid nende tegemine nõuab juba rohkem kogemust, seda harrastasid peamiselt täiskasvanud mänguhuvilised. (Tõnurist 1998: 7)

Pajupillile tegid vanasti karjused ja ka vanemad poisid, karjuste abilised. Et pajupilli saab mängida vaid niiskena, hoiti seda mängimise vahepeal vees või tehti iga päev uus pill. (Tõnurist jt 2008: 28) Misso kandis elanud 80aastane naine jutustas Igor Tõnuristile 1980. aasta suvel, kuidas tema vanaisa olevat talle varajases lapsepõlves rääkinud, et pillitegemise ajal ei tohtinud pahandada: „isegi siis, kui sõrme lõikasid, pidid lahke olema, „meeleolu peab hää olema“.“ Sellise psühholoogilise ettevalmistusega tuleb ka ettevaatlikkust nõudev pillitegu paremini välja. (Tõnurist 1998: 6-7)

#### 2.2.2.2. Haavapill

Haavapill on vilepilli haavakoorest tehtud alaliik. (Tõnurist jt 2008: 26) Albumil kõlav haavapill meenutab tämbri poolest tänapäeval pärimusmuusikute seas pikkvile nime all tuntud ülemheliskaalal põhinevat sõrmeavadeta pilli.<sup>4</sup> Viimastel aastakümnetel on pikkvile pärimusmuusikute seas levima hakanud Skandinaavia mõjutustel.

Pikkvile on umbes 60 sentimeetri pikkune ning see eristub teistest vilepillidest vileseadeldise vahetus läheduses asuva külgmise puhumisava poolest. Mängides hoitakse pikkvilet suu ees põiki, erinevate helide tekitamiseks tuleb muuta õhusurvet ning katta ja avada pilli alumist otsa. Nii moodustub mažoorne, kuid kõrge neljanda ja madala seitsmenda astmega helirida, mis on Eesti pärimusmuusikas tuntud näiteks parmupillilugudest. (Tõnurist jt 2008: 33)

#### 2.2.3. Põsepill

Järva Teatajas kirjutatakse 1939. aasta märtsis Estonia kontserdisaalis toimunud Muusikamuuseumi õhtust järgmiselt: „Õige omapärasel „muusikariistal“ mängis 62 aasta vanune Veski Ruuben Kesler Jõhivist – nimelt trummeldades sõrmedega oma põskedele, seda

---

<sup>4</sup> Vaata täpsemalt Lisa 2, Ivani Ol'oksa.

nimetatakse põsepilliks. Mees laskis põsepillil polkat nii et lust kuulata. Peale põsepilli ta käsitas veel vilepilli ja viiulit.“ (Rahvapillimehed esinesid „Estonias“ 1939)

Põsepilli võib minu albumi kontekstis erandlikuna lugeda tinglikult membranofonide hulka. Pilli korpuseks ja resonaatoriks on mängija enda suukoobas ning heli tekib ühe või mõlema käe sõrmedega justkui o-hääliku hääldamiseks pinguldatud põskede vastu nipsutades. Helikõrguse muutmiseks muudetakse pinget põskedes. (Tampere 1975:14) Krista Sildoja e- kirjaveestlusest Igor Tõnuristiga selgub, et põsepill on muusikariistana parajalt haruldane nähtus. Kõikide naabermaade avaldatud rahvapillikäsitlustes selline pill puudub, ka mujal Eestis pole teadaolevalt säärast pilli fikseeritud. Vaid üks vanem vene mees olevat 1970. aastatel Pihkva oblasti Petseri rajooni rannakülas Tõnuristile meenutanud, kuidas ta II maailmasõja ajal vangilaagris nägi Peipsi kandist pärit eestlast oma põskedel mängimas. (Sildoja 2014: 255)

### 3. Sooloalbumi valmimisest

Peatükki kirjutades olen tuginenud oma loomepäevikule (VP).

#### 3.1. Lugude valimine

Töö lugudega algas 2021. aastal, mil hakkasime tegema ettevalmistusi flöödiduo Paberits & Tirmaste teise plaadi välja andmiseks. Kuigi ansambli esimese plaadi nimi oli „Wilepillitükk“ (Paberits & Tirmaste 2018), mängisime seal koos duopartneri Merike Paberitsiga peamiselt viulilugusid. Tegime otsuse keskenduda teisel plaadil just vilepillilugudele, sest need pillid on rahvapärastest puhkpillidest mänguvõtetelt flöödile kõige sarnasemad.

Repertuaari otsinguil vaatasime esimesena üle vilepillilood Herbert Tampere välja antud kogumikust „Eesti rahvapillid ja rahvatantsud“ (1975) ja Cätlin Mägi ning Anneli Konti koostatud Kuusalu pillilugude noodivihikust (2019) ning tegime nende seast meloodiate subjektiivse meeldivuse põhjal valiku. Kirjandusmuuseumis leiduvate rahvapäraste puhkpillide lugudest ülevaate saamiseks töötasime läbi kartoteegid „Pillilood 1“ ja „Pillilood 2“ ning tegime seal leiduvatest rahvapäraste puhkpillidega seotud lugudest tabeli (Lisa 1). Uurimisfookuse kitsendamiseks jätsime käsitletavate pillide seast välja torupilli ning sikusarve – nende pillide muusikat on juba varasemalt rohkem avaldatud. Olime tabeli koostamise ajaks oma repertuaari põhiosa juba leidnud ja seega esialgsesse valikusse kartoteekidest leitud lugusid ei jõudnud.

Duoproove tegime 2021. aasta jaanuarist 2022. aasta detsembrini. Võtsime eesmärgiks kohtuda korra nädalas, et luua rutiini ja liikuda jõudsalt plaadi valmimise poole. Igas proovis andsime üksteisele ülesandeid, millega järgmiseks korraks tegeleda. Nii jaotusid ära lugude peavastutajad. Esimeste seadeversioonide valmides katsetasime neid ka laval, valisime need teadlikult kavasse, et tunnetada, kas need tunduvad loogilised ka esinemissituatsioonis. Plaan oli plaat salvestada 2023. aasta veebruarikuus. 2022. aasta lõpus tekkisid minu duopartneril aga ootamatud tervisekomplikatsioonid, mille tõttu pidime plaadi salvestamise mõneks ajaks pausile panema. 2023. aasta augustis võtsime vastu otsuse, et jätkan plaaditegu üksinda.

Täiustasin seadeid ja mõtlesin välja loogilised kihtide järjestused, milles lood üksinda sisse salvestada. Selleks tegin lugudest koduste vahenditega demod, et tekiks parem ettekujutus, kuidas seaded kõlavad.

## 3.2. Seadete loomine

### 3.2.1. Pidin ma pea minema

Soovisin, et albumi juhataks sisse laul, sest vokaaliga on kuulajal kerge koheselt suhestuda. Otsisin Eesti regilaulude andmebaasist (ERAB) vilepillimängimisega seotud regilaulutekste ja leidsin otsisõna „vilepill“ alt Mihkel Sperlingi sõnad, mis räägivad pillimängimise potentsiaalset inimest „ära kaotada“ [EÜS VII 734 (6)] < [Järva-Jaani khk], [1910]. Sõnad löid hästi plaadi alguseks sobiva meeolu. Soovin, et albumit kuulates oleks inimesel võimalus hetkeks tavakohustustest eemalduda ja et plaadi korduval kuulamisel oleks võimalik avastada muusikas üha uusi varjundeid.

Alustasin sõnadele meloodia otsimist Järva-Jaani viiside seast, kuid ei leidnud kohe sobivat varianti. Otsustasin selle hoopis ise luua, lähtudes sõnade loogikast ja kõnerütmist. Jälgisin, et viisi oleks võimalik hästi varieerida. Loodud viis sobitub muusikalistelt tunnustelt regilaulult uuemale rahvalaulule üle minemise siirdeperioodi.<sup>5</sup>

Minu eesmärk oli tekitada laulule kergelt segadustekitav, samas plaati sisse juhata helitaust. Selleks panin kokku kolme Nikita Vassili<sup>6</sup> leparatoruloo arhiivisalvestised (ERA, Fon. 75 a, b, c) ja Ando Vasso lepararvel mängitud loo (ERA, Fon. 54 i), mille olin leidnud Kirjandusmuuseumis rahvapäraste puhkpillide lugude tabelit koostades. Lepararvekutsungid märgivad sümboolselt plaadi algust, kutsudes albumit kuulama. Esiteks plaanisin Ando Vasso lepararvekutsungit mängida flöödil, noodistasin selle ja õppisin mängima. Täiskiirusel oli kutsungit aga väga keeruline mängida ja ka oma mängu salvestist kiirendades ei kõlanud see veenvalt. Seetõttu tegin otsuse kasutada laulu taustaks arhiivisalvestisi. Esialgu kõlab ainult üks Nikita Vassili leparatorulugudest, millele lisanduvad teised, laulu lõpus jääb kordama fragment Ando Vasso lepararveloost.

Arhiivisalvestise fragmendi korduse idee oli sündinud juba enne albumi seadete töö alustamist, kui noodistasin umbes viis aastat tagasi Paberits & Tirmaste repertuaari laiendamiseks Jüri Bruusi poolt mängitud hiiu kandle lugu. Hiiu kandlel mängitakse tavaliselt kahte pillikeelt korraga, meie idee oli jaotada kahe keele partiid kahele flöödile. Loo noodistamise käigus avastas, et lühikest arhiivisalvestise fragmenti kaks korda aeglasemalt

---

<sup>5</sup> Siirdeperioodi on lähemalt käsitlenud Ingrid Rüütel monograafias „Eesti uuema rahvalaulu kujunemine“ (2012).

<sup>6</sup> Omaegsete pillimängijate tutvustused leiab lugeja lisast nr 2.

ja oktav madalamalt kuulates tekib omapärane kaasaegsena mõjuv kõlamaastik. Vilepillilugude plaat pakkus võimaluse sellele kaua mõttes olnud ideele kasutust leida.

Laulu teises pooles lisandub teise laulupartiina järgilaulja osa. Partii eraldub rütmiliselt eeslaulja omast, juhatades sisse korduva fragmendi arhiivisalvestisest. Laulsin rahulikus tempos ja ajastasin värssid taustast lähtuvalt.

“Pidin ma pea minema” taustaks kasutatud lepatorolugude arhiivisalvestistel polnud pealkirju. Kolmel Nikita Vassila loo kohta öeldi “Lepatorulugu”, Ando Vasso lugu on ära toodud “Pilliloo” nime all. Seetõttu otsustasin pealkirjana kasutada Mihkel Sperlingi lauldud regilaulu esimest värssi, mis paneb kogumiku esimese palana sümboolselt kogu albumi liikuma.

### 3.2.2. Suure-Jaani vilepillilugu

Suure-Jaanist pärit vilepilliloo leidsime Herbert Tampere raamatust „Eesti rahvapillid ja rahvatantsud“ [1975: 174; RKM III 5, 213 (3)]. Pealkiri “Suure-Jaani vilepillilugu” on kokku pandud loo päritolupaigast ja Tampere raamatu pealkirjastusest “Vilepillilugu”. Soovisin, et albumi pealkirju lugedes saaks kuulaja aimu, mis pillidel lood originaalesituses mängitud on. “Suure-Jaani vilepillilugu” on albumi esimene singel, nii tundus vilepilli mainimine albumi temaatika tutvustamiseks sobiv.

Loost pole salvestist, nii lähtusime vaid üleskirjutusest, tempovalik tõukus meloodia sarnasusest labajalaviisidega. Esialgu oli seade loomine Merikese vastutada. Merike lõi meloodia rütmikaga sobivaid motiive, vormi täpsustustega tegelesime ühiselt. Saime inspiratsiooni Steve Reichi minimalistlikest teostest, kus duubeldatud meloodia läheb loo edenedes nihkesse ning tekib „täpne ja teadvustatud vulin“ (VP 11.09.2022). Vilepilliloo meloodia tõime sisse alles seade lõpus. Salvestamise käigus täpsustasin arranžeringut veelgi ning lisasin seadesse kihte, mida polnud ainult kahe flöödiga võimalik mängida.

Seade esimene osa põhineb kahehäälsel rütmilisel burdoonil, mis annab märku loo labajalamoelisest iseloomust ja tekitab ootusärevust. Teises osas lähevad motiivid nihkesse ning fookusesse asetub flöödiklappide müdin. Pikad ühest kõrvast teise liikuvad burdooninoodid loovad näilise keerutamise tunde, mis tekib loomulikult, kui tantsija positsioonist vaadates justkui pillimängija tantsupaari ümber tiirutab. Loo teine osa kestab teadlikult pigem kaua, et kuulaja saaks kohanduda minimalistlike muutustega ning jõuda teatavasse meditatiivsesse seisundisse. Kolmandas osas kõlab jälle „sumisev“ burdoon, millele

pakub helge lõpplahenduse vilepillimeloodia. Meloodiat varieerin labajala rütmikast lähtudes ja toetudes proovisalvestisele, millel seda mängis Merike.

### 3.2.3. Sangaste I

Tampere raamatus on järjest viis Sangaste kihelkonnas elanud Ain Parki mängitud pajupillimotiivi [Tampere 1975: 76-77; EÜS VI 211 (93 a, c, d, e, g)]. Plaanisime neist viimased kolm ühte seadesse kokku panna, kuid leidsime pärast seade kontserdiolukorras katsetamist, et see ei moodusta siiski loogilist tervikut. Lugu „tundus muidu pikaks jäävat ja üleminekud olid ootamatud“ (VP 11.09.2022), nii otsustasime mängida esimest pajupillimotiivi eraldi loona.

Sooloalbumile sai seade suhteliselt muutumatul kujul, mängisin sisse nii enda kui Merikese partiid. Seade põhineb meloodia kordamisel. See algab kahe flöödi unisooniga, millele lisandub loo edenedes üha rohkem variatsioone. Moodustub heterofooniline helimaastik, mis jõuab välja viimase rütmilise motiivi kordamiseni. Lugu lõppeb üleskirjutusest tuttava „ülesviskega“.

### 3.2.4. Haavapillilugu

Ivani Ol'oksa mängitud „Haavapilliloo“ [Tampere 1975: 80; EÜS X 900 (317); ERA, Fon 90 f)] seade oli esialgu samuti Merikese vastutada. Seade algab viienda astme rütmilise burdooniga, mis albumi kontekstis sobitub hästi „Sangaste 1“ „üles visatud“ lõpuga. Burdooni rütmika jätab loo taktimõõdu lahtiseks, ka meloodia taktimõõt on väga vahelduv. Esialgu mängis meloodiat Merike, minu kanda jäi burdooni järkjärguline kasvatamine ja seejärel harvemaks muutmine. Sooloseadet tehes meloodiaga lähemalt tutvudes avastasin, et loost on ka salvestis ning et juba mängitud meloodiale järgneb arhiivisalvestisel veel teinegi. Noodistasin mõlemad meloodiad ning otsustasin neid mõlemaid ka albumil kasutada. Seade lõppu panin esimese haavapilliloo arhiivisalvestise, sest see viis „tundus nii võluv“ (VP 12.01.2024). Haavapilli kõla juhatab sujuvalt sisse albumi järgmise loo, mida mängin ungari karjusevilel. Lisaks loob salvestis plaadi kontekstis ka tasakaalu esimeses loos kasutatud arhiivisalvestistega. Hiljem selgus, et „Haavapillilugu“ on üks vähestest pikkvile tüüpi pillide salvestistest Eesti aladel, mistõttu on mul hea meel, et just see arhiivisalvestis leidis tee plaadile. „Haavapillilugu“ on pealkirjastatud Tampere raamatu järgi.

### 3.2.5. Lill tudu(d)

Mart Masurini mängitud „Lill tudu“ (ERA, Fon 116 d) meloodia leidsime Cätlin Mägi ja Anneli Konti koostatud noodivihikust „Kuusalu pillilood“ (2019). Veebikogumikust „Pärimusmuusika noodikogu“ avastasime veel teisigi Mart Masurini mängitud vilelugusid, millest „Pillilugu 3“ ja „Pillilugu 6“ (ERA, Fon 116 g, 117 c; Pillilugu 3; Pillilugu 6) sobisid meloodiliselt hästi „Lill tuduga“ kokku. Et teiste kasutatud meloodiate pealkirjana on märgitud ainult „pillilugu“ koos järjekorranumbriga, otsustasin albumile saava põimiku nimetada koondnimetusega „Lill tudu(d)“. See vilemänguimitatsioonina mõjuv pealkiri sobib hästi albumi kõige originaalilähedasema seadega loo pealkirjaks.

Salvestasin selle loo sisse kõige viimasena, kui albumi üldmuljest oli juba parem ettekujutus. Soovisin, et plaadil kõlaks ka mõni lugu vilepillil, et pakkuda mitmehääelse flöödimuusikale kõlalist vaheldust. Niisiis mängisin lood ungari karjusevilel *furulya*'l, mis oli minu käsutuses olevatest pillidest nii kõlaliselt kui ehituslikult Mart Masurini mängitud vile kõige lähemal. Võtsin mängides aluseks arhiivisalvestised, mille olin eelnevalt noodistanud. Ma ei mõelnud enne salvestamist kindlat meloodiate ega variatsioonide järjestust valmis, vaatasin mängimise ajal noodistusi ja mängisin hetke ajel seda, mis peas kõlama hakkas.

### 3.2.6. Sangaste II, III

Pala „Sangaste II, III“ koosneb kahest pajupillimotiivist, mis on mängitud Sangaste kihelkonnast pärit Ain Parki poolt [Tampere 1975: 77; EÜS VI 211 (93 e ja g)]. Seade algab varieeruva rifi ning seda saatva burdooniga, sellele lisandub pajupillimotiiv, mida nimetan siin „Sangaste II“. Rifi lõin pooljuhuslikult perioodil, mil mängisime Merikesega kolme Sangaste pajupillimotiivi veel ühe seadena. Pidin esimeselt pajupillimotiivilt teisele üle minnes järgmist meloodiat mängima hakkama, kuid see ei tulnud mulle kohe meelde. Salvestasime parasjagu seadet ja otsustasin hetkes pigem edasi minna kui mängimise lõpetada ning mängisin „Sangaste I“ meloodiale sarnast riffs. Üleminek loole „Sangaste III“ [Tampere 1975: 77; EÜS VI 211 (93g)] põhineb kolmanda loo lõputaktide rütmikal, mis juhatab korrates ja kiirendades sisse tempokama loo. Tegin loole meloodiat tertsi võrra madalamalt järgiva teise hääle. Teise hääle alguses on seitsmes aste madaldatud nagu „Sangaste II“ riffs, esimese läbimängu poole pealt muutub seitsmes aste kõlalise vahelduse pakkumiseks kõrgeks.

Salvestades tundus, et lugu jääb siiski pisut tühjaks ning otsustasin kasutada laulus „Pidin ma pea minema“ mängimata jäänud Ando Vasso leparasvelugu (ERA, Fon 54 i), et lugu noodistades ja mängima õppides tehtud töö poleks olnud asjata. Mängisin selle sisse

originaalist umbes poole aeglasemas tempos ning kohandasin rütmika „Sangaste II-le“ sobivaks.

Koos Merikesega Sangaste pajupillimotiividega töötades kutsusime neid Tampere kogumiku peatükis “Aerofonid” leiduvate järjekorranumbrite järgi “Sangaste 13”, “Sangaste 14” ja “Sangaste 15”. Albumil tundus aga paslik luua oma nummerdus. Nii said lugude nimedeks “Sangaste I” ja “Sangaste II, III”.

### 3.2.7. Põsepillimasurka

Põsepilli eriline mängutehnika ajendas otsima ka tavapäratuid flööditehnikaid. Nii jõudsime klappide sulgemisel tekkiva põsepilli toonile sarnase helini. Enne studiosse minekut demo salvestades näis, et ainult klappide sulgemise heli jääb siiski veidi vaikseks. Seega otsustasin kasutada *pizzicato* tehnikat, mis eristus piisavalt teistes lugudes kasutatud tavapärasest mängutehnikast ja oli klappide sulgemisest kõlaliselt konkreetsem.

Merike mängis altflööti, mina sopranflööti, et erinevate pillide partiid üksteist täiendaksid. Altflöödil mängitud noodid kõlavad sopranflöödil mängitutele kvardi võrra madalamalt, seega kõlasid mõned noodid selgemalt altflöödil, mõned sopranflöödil. Merikesega koos mängides jaotasime kõigepealt partiid poole löögi kaupa kahe flöödi vahel ära, kuid jõudsime katsetades järeldusele, et kõige loomulikum on jaotada partiid kahel flöödil samamoodi, nagu Ruben Kesler neid kahel põsel mängis (vt Tantsulugusid vanadelt pillimeestelt 1938).

Sooloseadega töötades noodistasin kõigepealt kogu meloodia ja seejärel jagasin selle kaheks partiiks, transponeerides aldi partii lihtsuse huvides noodistuses kvardi võrra madalamale. Kui olin kaks partiid sisse salvestanud, tundus lugu veel tühjaks jäävat. Helitehnoloog Martin Kikas soovitas luua veel kolmandagi partii, mida luues võtsin eesmärgiks, et uus partii sulanduks tervikmeloodiaga. Võtsin aluseks sopranflöödi ehk parema põse partii ja valisin sealt välja tõusvas joones noote, mis oleksid rütmiliselt veidi segadusttekitavad. Esiteks on loos kuulda vaid lisapartii, seejärel sulanduvad aegamisi sisse parema ja vasaku põse partiid. Loo lõpus jõuab fookus ainult põsepillipartiidele, mis on helitehnoloogiliselt suunatud vastavalt paremale ja vasakule, nii et klappidega kuulates tekib tunne, nagu heli tuleks kuulaja enda põskedest. Vormi ja meloodia osas võtsin aluseks Eesti Kultuurifilmi filmisalvestise Ruben Kesleri mängust.

Soovisin, et vihjena erilise flöödimängutehnika kasutamise tagamaadest oleks loo pealkirjas välja toodud omapärane põsepill. Samuti oli mulle oluline, et pealkirjas oleks

mainitud pilliloo tantsutüüp. Arhiivis on loo salvestist nimetatud “Polkamasurkaks” (ERA, Pl 75 A3), samas juhatatakse lugu filmiülesvõttel sisse hoopis „Polkana“, mis tundub olevat inimlik eksitus. Polkamasurkasid on mõnel juhul nimetatud küll masurkadeks, aga polka on juba taktimõõdu poolest polkamasurkast olemuslikult erinev tants. Lõpuks jäi albumil pealkirjaks “Põsepillimasurka”, sest lugu oli varasemates materjalides kutsutud mitut moodi ja “Põsepillipolkamasurka” tundus pealkirjana liiga pikk.

### 3.2.8. Lüganuse

Seadega tööd alustades tegin Lüganuselt pärit Jaan Bergmanni mängitud vileloole [EÜS XII 1405 (5)] klaveril harmooniasaate. Esialgu olin selle osas kahtlev, sest üheski teises loos plaadil pole kindlat harmooniat ja see tundus ideena liiga „magus“. Merikeselt julgustust saades otsustasime aga harmoonia siiski sisse jätta. Jaotasime partiid kahele flöödile, jälgides, et harmooniline struktuur oleks hästi tajutav ja et partiide hääled oleksid juhitud sujuvalt. Lisaks avastasime mängides juhuslikult, et harmoonia juhib paremini meloodia kulgu, kui see on takti võrra esialgsest versioonist nihkes.

Sooloseade vormi aluseks võtsin Merikesega tehtud proovisalvestise. Kuigi Jaan Bergmanni pilliloo üleskirjutuse juurde on tehtud tempomärke „ruttu“, mängisime lugu unelevas, aeglases tempos. Lugu algab altflöödil mängitud staatilise saatepartiiga, mille rütmika on võetud meloodia viimasest taktist. Sinna peale improviseerin sopranflöödil, improvisatsioon pole meloodiaga seotud ja loob teadlikult mittekvadraatse tunnetuse. Improvisatsiooni lõppedes lisandub teine saatekiht ning harmoonia hakkab muutuma. Studios manipuleerisime ka soolo viimast nooti, millest tekkis liikuva harmoonia osale elektrooniline burdoon. Kahe harmooniaringi lõppedes siseneb meloodia koos toetavate burdooninootidega. Meloodia teise läbimängu lõpus on meloodiakaart järgiv teine hääl, lugu lõppeb harmoonia ja ühtlasi ka viimase takti rütmika kordamisega.

“Lüganuse” on sarnaselt “Suure-Jaani vilepillilooga” Tampere poolt pealkirjastatud kui “Vilelugu”. Otsustasin albumil kasutada pealkirjana ainult päritolukihelkonda, et vältida kordust “Suure-Jaani vilepillilooga” ning anda minu esituses unelevale loole rohkem hingamisruumi.

### 3.2.9. Mustlase tants

Salvestama minnes soovisin, et plaat algaks ja lõppeks lauludega, mis looksid albumile mõttelise raami. Koostöös Merikesega olime avastanud, et Hans Papi poolt vilepillil mängitud

„Mustlase tantsu“ [Tampere 1975: 192; EÜS X 2162 (6)] meloodiat kaanonis mängides tekib huvitav sekundirohke kõla. Merike oli teinud loole ka meloodiat tertsi võrra madalamalt järgiva teise hääle. Täpne partiide järjestus jäi aga ideetasandile, seega sobis „Mustlase tants“ hästi laulu põhjaks.

Plaadi viimase loo eesmärk on tuua kuulaja tagasi praegusesse hetke, valmistades ta albumi lõppemiseks ette. Leidsin Eesti regilaulude andmebaasist (ERAB) kaks Vigala kihelkonnast pärit regilauluteksti laulu jõust, mis „lööb lukku“ parmupilli-, luige- ja sarvehääle [H III 30, 245 (5) ja H II 54, 310 (21)]. Teematika sobis hästi plaadi lõpulooks, kohandasin sõnad kokku kahest kogutud regilaulutekstist. Laulu meloodiaks sobitasin „Mustlase tantsu“ meloodiast tertsi võrra kõrgema lihtsustatud kolmanda hääle.

„Mustlase tants“ algab staatilisena mõjuva meloodiast tertsi võrra madalama teise häälega, teises läbimängus lisandub sellele paralleelne meloodia ning kolmandas laul. Jätsin laulu ajal mängimata meloodia viimase, lõpetava fraasi, et lugu sujuvamalt edasi läheks. Samuti jätsin laulu värsside vahele pause, mis meenutavad lauliku mõtlemis- või hingamispause ning Põhja-Ameerika *old time* muusika traditsioonis kasutatud võtet, kus viuliloo meloodiaga koos lauldakse ainult rida korraga. Meloodia ja ühtlasi ka plaadi lõppu sai lõpetus, mida „Mustlase tantsu“ esitaja Hans Papp tarvitas „niihästi ühe kui teise loo juures lõpuks“. [EÜS X 2162 (6)]

Loos kasutatud regilaulu esimene värss “Laseme hääled hästi hüüda” ei sobinud minu meelest hästi albumi lõpuloole pealkirjaks, seega langetasin otsuse kasutada pealkirjana Hans Papi mängitud pilliloo nime, mida kasutasime ka Merikesega koos looga tööd alustades. Pilliloo pealkiri Kivikeses on “Mustlase tants”, Tampere raamatus on pealkiri kokku kirjutatud kui “Mustlasetants”. Valisin nende seast varasema, lahku kirjutatud variandi.

### **3.3. Salvestamine ja helitöötlus**

Salvestasin albumi “Tule lill tudu” Karlovas asuvas Õ Studios 2024. aasta jaanuaris. Albumi salvestas helitehnoloog Martin Kikas, kes oli ka kogumiku miksija ja masterdaja. Salvestamise, helitöötluse ja albumi välja andmisega seotud kulutuste katteks taotlesin 2023. aasta augustis osalist toetust Kultuurkapitalilt ja Eesti Autorite Ühingult. Puudujääva summa katsin oma vahenditest.

Iga partii salvestati Martin Kikase ettepanekul kolme kondensaatormikrofoniga, millest üks oli flöödi küljes, teine flöödist umbes kahekümne sentimeetri kaugusel ja kolmas umbes meetri kaugusel. Nii oli järeltöötuses võimalik teha rohkem tämbrilisi valikuid ja eksperimenteerida erinevate mikrofonide toonidega, näiteks lisada heliefekt ainult ühele kanalile. Enamiku lugudest mängisin sisse koos metronoomiga, et partiisid oleks omavahel lihtsam kokku mängida ja et tempo oleks suhteliselt püsiv, võimaldades asendada ebakindlamad taktid sama kohaga teisest *take*'ist. Erandiks oli seejuures lugu "Lill tudu(d)", mille jätsin taotluslikult traditsioonilähedasse vormi.

Plaati salvestama minnes oli minu peamine muusikaline eesmärk, et lood voolaksid, "liiguksid edasi". Seda mõtet proovisime koos Martin Kikasega ka helitöötuses edasi anda. Jaanuari lõpust aprilli alguseni käisin mõnenädalase vahega Ö Studios ja andsin suuniseid, et lood kõlaksid nii, nagu ma neid ette kujutan. Parandasime rütmiliselt või kõrguslikult ebatäpseid kohti ning lõikasime välja salvestamisel tekkinud ebavajalikku müra. Hoidsime end siiski tagasi üleliigsest täiusepüüdest.

Soovisin, et flööti kõlaks enamasti loomulikult ja kuulajale lähedalolevana, seetõttu lisasime *reverb*i minimaalselt. Partiide "liikuma panemiseks" kasutasime loo tempos volüümi kõigutavat *tremolo* efekti ja efekti *autopan*, mis liigutab helisignaali ühest kõrvast teise. Lisaks kasutasime helisignaali filtreerivat efekti *phaser*, mis vaheldumisi tõstab ja langetab sageduste osakaalu helispektris. Kui mõni partii tundus lugu liigselt „tagasi tõmbavat“, liigutasime seda millisekundi võrra ettepoole.

Kahes loos kasutasin helitehnoloogilisi vahendeid ka seadete edasi arendamiseks. "Suure-Jaani vilepilliloos" soovisin tekitada tantsulist meeleolu, mis meenutaks veidi ka tänapäevast rohkete bassisagedustega tantsumuusikat. Selleks rõhutasime helitehniliselt flöödiklappide sulgemisel tekkivat "müdinat", lisades loo teises osas järk-järgult madalaid sagedusi. Loos "Lüganuse" tekitasime sürreaalse meeleolu loomiseks elektroonilise burdooni. Selleks kasutasime efektiplokki Ninja Tune Zen, millega venitasime ühe flöödi partii viimase noodi pikemaks.

### **3.4. Albumi turundus, kujundamine ja avaldamine**

Album ilmus nii rahaliste kulutuste kui ökoloogilise jalajälje vähendamiseks esialgu ainult digitaalselt. Lisaks on viimastel aastatel vähenenud ka üldine füüsilistelt helikandjatelt

muusika kuulamise harjumus. Albumi levitamiseks kasutasin Playground Music Estonia OÜ teenuseid, kes organiseeris plaadi digitaalset levikut. Valisin plaadi välja andmiseks kevadise aja, sest ka traditsiooniliselt on minu albumi lugusid mängitud peamiselt kevadel ja suvel. Albumi esimene singel “Suure-Jaani vilepillilugu” ilmus 19. aprillil, teine singel “Lüganuse” ilmus 10. mail ning album “Tule lill tudu” 21. mail.

Albumi välja andmisel aitas mind Elisabet Suursaar, kes saatis välja singlite ja plaadi avaldamisest teada andvad pressiteated ning tegeles intervjuude kokku leppimisega. Sotsiaalmeediakanalites andsin nii singlite kui albumi avaldamisest teada Instagrami ja Facebooki vahendusel. Koostöös Elisabet Suursaarega lõime albumi teisele singlile “Lüganuse” ka muusikavideo.<sup>7</sup> Taotluslikult koduvideot meenutavas videos teeb minu vanaisa pajupilli, mida ta õppis oma Siberis möödunud lapsepõlves vanemate poiste käest. Esialgu soovisime sooja ja nostalgilise meeleolu rõhutamiseks video pärast monteerimist Õ Studio videoprodutsendi Siim Parisoo abiga filmilindilt läbi lasta, kuid aegade mittedobivuse tõttu lõime sarnase lahenduse videoefektidega. Helitehnoloog Martin Kikas lihvis muusikavideo heli.

Kui selgus, et flöödiduo Paberits & Tirmaste teise albumi asemel ilmub “Tule lill tudu” minu sooloprojektina, otsustasime koostööd Merike Paberitsiga jätkata albumi- ja singlikujunduste loomisel. Kujunduse läbivaks jooneks on vitraaž, mille kildudena on kasutatud motiive minu eelnevate muusikaliste projektide fotodest. “Lüganuse” singlikujundusel on ka kaader muusikavideost. Tajun, et kogu minu eelnev muusikaline taust on mind minu esimese sooloprojekti valmimisel tugevalt mõjutanud, samuti on album ise kui vilepillimotiividest ja mitmetest muusikalistest kihtidest kokku pandud vitraaž. Kujundustel on kasutatud ka vilevõtete skeeme, mille aluseks on võetud standardiseeritud ja internetist lihtsasti leitavad iiri tinavile sõrmestused. Singlikujundustel on kasutatud vastavalt “Suure-Jaani vilepilliloos” ja “Lüganuses” esinevate nootide sõrmestusi, tervikplaadi kujundusel on muusikavideo filmimise käigus valminud pajuvilede helikõrgused. Singlikujunduste värvigamma aluseks võtsin toonid, mis mulle nende lugudega seostuvad. Albumikujundusel on kasutatud video filmimise käigus valminud pajupillide piirjooni, mille sees on singlikujundustelt tuttav vitraaž. Merikese ettepanekul on albumikujunduse üldmulje inspireeritud jaapani minimalismist.

---

<sup>7</sup> Muusikavideo on leitav veebiaadressilt <https://www.youtube.com/watch?v=rQt1W9HRsk8>.

Albumi pealkiri „Tule lill tudu“ kõlab esmapilgul vilepillimängu imitatsioonina, see on ka Mart Masurini mängitud vilepilliloo<sup>8</sup> pealkiri Pärimusmuusika noodikogu veebiväljaandes. Esialgu plaanisin seda lugu mängida põimikus „Lill tudu(d)“, aga lõpuks ei jõudnud see siiski plaadile. Loo pealkiri tundus mulle aga huvitavalt „segane“, selle tähendus ei olnud kohe arusaadav. Ka albumi “Tule lill tudu” üks eesmärke on mitte kohe kõike „välja anda“. Mitmekordsel kuulamisel võiks kuulaja avastada üha uusi detaile, mis võiksid mõjuda võrdselt tähtsatena. Nii otsustasin kasutada mängimata jäänud loo pealkirja hoopis albumi pealkirjana. Masurini loo pealkirja kohta rohkem uurides selgus, et peamiselt Lõuna-Eestis on levinud ka regivärss, kus sõnadega “tule, lilli” kutsutakse kallist kaasat. Kursi kihelkonnas üles kirjutatud regilaulus jutustab petis peiu ilusast elust, mis temaga koos noorikule osaks saab: *Neiukene hellakene/ Hommiku hõikan sind ülesse:/ Tule Lilli lüpsa lehma,/ Tule Armu aja karja;/ Vaenekene jooda vasikad.* (ERM 85, 1/2)

---

<sup>8</sup> Eesti Rahvaluule Arhiivis on sama loo pealkiri „Tule lilli tudu“ (ERA, Fon 117 d).

## 4. Loomeprotsessi vaatluse tulemused

Albumi loomise protsessi kirjeldusest kerkivad esile korduvad märksõnad ja muusikalised arusaamad, mida olen pärimusliku materjali tõlgendamisel mitmel puhul oluliseks pidanud. Need märksõnad on kesksseteks tugipunktideks, millel põhineb minu stiilitaju pärimusmuusikat seades. Suuresti kattuvad need punktid ka Mari Kalkuni välja toodud pärimusmuusikapõhise loomingu tunnustega (Kalkun 2013: 25-26) , kuid olen need eneseanalüüsi kaudu „uuesti avastatud“.

Enamiku seadete loomise alguspunktiks oli **meloodia**, sellele ehitus üles kogu edasine arranžering. Pidasin tähtsaks, et seade toetaks põhimeloodiat ega hakkaks sellega liialt konkureerima – ühehäälele viisile kihte juurde lisades võtsin aluseks pärimuspala rütmika ja meloodilise kaare. Teised hääled olid enamasti meloodia liikumist järgivad (vt „Mustlase tantsu“ ja „Sangaste III“ meloodiat tertsi kaugusel ning „Lüganuse“ kvindi kaugusel järgivad teised hääled) või meloodial põhinevad (vt „Põsepillimasurka“ lisapartii). Kasutasin seadetes ka palju burdoone, mis muutsid arranžeringu täidlasemaks, aga jätsid meloodia fookusesse. Meloodiapõhist „horisontaalset“ muusikat seades tajusin endas isegi teatavat harmooniakartust. N-õ vertikaalse mõtlemise sisse toomine tundus suur samm, mida astuda (vt „Lüganuse“).

Lugude „Haavapillilugu“ ja „Lill tudu(d)“ seaded olid üles ehitatud meloodia **varieerimisele**, lähtusin selle käigus lugude arhiivisalvestistel kõlavatest variatsioonidest. Viisivariatsioonidel põhineb samuti „Sangaste I“ seade, kus kahe paralleelse pidevalt varieeruva meloodialiini koosmõjus tekib heterofooniline kõlamaastik. Ka teistes lugudes varieerisin meloodiat traditsioonist lähtuvalt, kuid kõlalise vahelduse pakkumiseks lisasin ja muutsin seadetes eelkõige saatehääli (vt „Sangaste III“ teise hääle seitsmenda astme muutus). Ainsaks palaks, mille seadmine ei alanud meloodiast, oli „Pidin ma pea minema“, mille lähtepunktiks olid meloodia asemel regilaulu sõnad. Tekstile viisi luues lähtusin eelkõige sõnade loogikast ja kõnerütmist ning pidasin tähtsaks, et meloodiat saaks sõnadest lähtuvalt varieerida.

Üheks oluliseks märksõnaks albumi loomise protsessis kujunes „**taaskasutus**“. Minu loomingu aluseks on kunagi mängitud pillilood, millele annan tänapäevases kontekstis uue elu. Võimalusel kasutasin ära kirjapanekuid sellest, kuidas pillimees ise lugusid mänginud on (vt „Mustlase tantsu“ lõpetus oli sarnane Hans Papi lõpetusega). Inspireerusin algse materjali eristuvatest elementidest ja proovisin seadetes leida sobivaid viise nende näitamiseks (vt „Põsepillimasurka“). Mitmehäälsete seadete loomisel kasutasin motiive meloodiast endast (vt

„Lüganuse“ harmoonia rütmika). Samuti leidsid kasutust teiste muusikaliste projektide käigus tekkinud ideed (arhiivisalvestise motiivi kordamine loos „Pidin ma pea minema“, mõjutused *old time* muusikast ja inspireerumine Steve Reichist) ja ka protsessi käigus välja jäänud ideed teises kontekstis. Nii sai albumi pealkirjaks plaadilt välja jäänud lugu „Tule lill tudu“ ja loos „Pidin ma pea minema“ mängimata jäänud lepararvelugu jõudis „Sangaste II, III“ seadesse.

Teine oluline märksõna oli „**tervikutunne**“. Pidasin nii arranžeringute erinevate osade kui albumi lugude järjestuses tähtsaks sujuvust. Seadsin eesmärgiks, et album voolaks tervikuna, et seda oleks võimalik kuulata ühe loogilise järjestusena („Haavapilliloo“ algus on sarnane „Sangaste I“ lõpuga). Jälgisin, et ka erinevad seadelised elemendid oleksid albumi kontekstis tasakaalustatud, nii kasutasin mitmes loos arhiivisalvestisi ning albumi algust ja lõppu raamisid vokaaliga lood. Plaadi valmimise protsessis oli minu jaoks oluline esmalt muusika- ja seejärel kujundusealane koostöö Merike Paberitsiga.

Tervikutunnet löid ka seosed minu loominguga ja algse materjali vahel, mida kutsun siin „**sümboliteks**“. Plaadi temaatika valikul oli määravaks flöödi ja vilepillide ehituslik ja mängutehniline sarnasus. Lepasarvekutsungid albumi alguses kutsusid kuulajaid plaati kuulama, „muusika juurde minema“ suunas ka esimese loo pealkiri. Lõpetasin albumi samamoodi, nagu Hans Papp tavatses kõiki oma vilepillilugusid lõpetada, ka plaadi viimase loo sõnad löid sümbolise kogu albumi „lukku“. Ajastasin plaadi avaldamise ühtima peamise vilepillide mängimise ajaga. Ka minu vanaisa kaasamine muusikavideo tegemisse löi sümbolise silla minu ja sajanditaguste pillimeeste vahele.

Pidasin oluliseks, et lood tekitaksid koheselt kindla **meeleolu** ning et plaadi korduval kuulamisel oleks võimalik avastada muusikas ka üha uusi varjundeid. Iga lugu plaadil on kui omaette „pildike“. Kasutasin teadlikult albumi esimeses loos vokaali, millega kuulajal on lihtne kohe suhestuda, aegade taha vaatava meelega loomiseks lõin laulule arhiivisalvestistest koosneva tausta. „Lüganuse“ alguses olev kvadraatset tunnetust lõhkuv flöödiimprovisatsioon löi uneleva meelega ning elektrooniline burdoon lisas seadesse sürreaalsust. Kuigi albumil olevad lood on võrdlemisi lühikesed, väljendus seadetes mõnel puhul ka „pikkuse esteetika“ (vt meditatiivse seisundi loomine „Suure-Jaani vilepilliloo“). Albumi seaded kasvavad ja arenevad ajas, kuid säilitavad teatud ärksa stabiilsuse.

Pean igasuguse muusika juures tähtsaks pideva „**edasi liikumise**“ tunnet, mida proovisin albumil edasi anda nii mängutehniliselt, seadetes kui helitehnoloogiliselt. Ma ei kasutanud plaadil luupimist, vaid mängisin ka korduvad partiid algusest lõpuni sisse, et selle käigus tekkivad väikesed variatsioonid looksid pideva uudsuse tunde. Vaheldasin heakõlalisi lugusid sekundirohkete kõladega, kasutasin albumil erinevaid flöödimängutehnikaid ning

mängisin ühes loos ka ungari karjusevilet. Tähelepanu hoidmiseks ja kõlalise vahelduse pakkumiseks tekitasin muusikalisi küsimusi. Nii polnud „Haavapilliloo“ alguses olevast rütmilisest partiist esialgu võimalik aimata loo meetrumit, viisi lisandudes sobitus partii aga meloodiaga kokku. „Põsepillimasurka“ kahele põsele jaotatud meloodia sai kuuldavaks alles loo lõpuks. Lugude lõpud jäid mitmel puhul „õhku“, lahenduse pakkus järgmise loo algus.

Otsuste langetamist loomingulises protsessis lihtsustasid vahetevahel ajasurve ja tehniline piiratus. Sellest tulenevalt sündisid esialgsed otsused mõnikord küll pooljuhuslikult, kuid said töö käigus minu jaoks loo loomulikuks osaks. Kui ma ei leidnud kohe „Pidin ma pea minema“ tekstile sobivat meloodiat, otsustasin selle aja kokkuhoiu mõttes ise teha, juhuslikkus tuli mängu ka „Sangaste II“ rifi sündimisel. Mõnel juhul selgus loo kohta ka lisainfot alles siis, kui seade oli juba oma vormi saanud („Lüganuse“ tempomärke „ruttu“ oli lisatud ainult käsikirja). Sellisel puhul pidasin esmatähtsaks looga juba tekkida jõudnud **isiklikku suhet** ning ei hakanud ma oma tõlgendust vastavalt selgunud informatsioonile muutma.

Pidasin oluliseks ka lugude pealkirjade valikut. Potentsiaalsele kuulajale on loo pealkiri esimene, millega ta kokku puutub, see annab kätte suuna, millise kõrvaga muusikat kuulata. Pärimusmuusikute seas uude käibesse minnes on võimalik, et minu tõlgendusele pandud pealkiri laieneb ka seade alguspunktiks olnud vilepillimeloodiale. Mitmel juhul polnud arhiivis lugudele aga pealkirju pandud, teada oli ainult päritolukihihikond, pillimehe nimi või pill, millel lugu mängiti. Lugusid pealkirjastades kasutasin teadaolevat informatsiooni, aga pidasin ka silmas, et albumi pealkirjad tervikuna kokku kõlaksid. Sealjuures ei seadnud ma eesmärgiks läbivat meetodilist täpsust, vaid pigem vaheldusrikkust albumi kontekstis. Mitmel juhul sain inspiratsiooni kava kokku panemise alguses ansamblikaaslase Merikesega kasutatud tööpealkirjadest.

## Kokkuvõte

Magistriprojekti eesmärgiks oli sooloalbumi „Tule lill tudu“ loomine ja avaldamine. Selle käigus seadsin oma põhipillile flöödile üheksa pärimuslikku muusikapala, salvestasin oma seaded ja avaldasin albumi digitaalselt suurematel voogedastusplatvormidel.

Sooloalbumi lähtepunktiks oli Eesti Kirjandusmuuseumi kogudes leiduv rahvapäraste puhkpillide repertuaar. Peamiselt karjasemuusika hulka kuuluvad pillilood on tänapäeval minetanud oma algse usundilise ja signaalide edastamise funktsiooni, saades sekundaarses traditsioonis eelkõige esinemise ja kuulamise muusikaks. Kaasaegse pärimusmuusikuna neid lugusid seades tegutsesin omamoodi brikolööriina, kes inspireerub traditsioonilise materjali eristuvatest elementidest ja leiab neile oma loomingus sobiva kasutuse. Oluliste märksõnadena pärimusmuusika seadete loomisel tõusid esile meloodiakesksus, varieerimine, taaskasutus, tervikutunne, sümbolid, meeleolu loomine, muusikaline „edasi liikumine“ ja isiklik suhe oma traditsioonil põhineva loominguga. Need ühtisid üldjoontes Mari Kalkuni poolt välja toodud pärimusmuusikapõhise loomingu tunnustega.

Uurisin oma loomingulist protsessi autoetnograafia ja loovuurimuse meetoditest lähtudes, dokumenteerides albumi seadete loomisel ja albumi välja andmisel langetatud otsuseid ning selle käigus peetud arutelusid. Üleskirjutustest koosnev projekti edenemise päevik aitas mul vaadata justkui kõrvaltvaataja pilguga minu kui pärimusmuusiku tööprotsessi. Sain projekti käigus parema ülevaate enda suhtest traditsiooniga ning õppisin tundma oma pärimusmuusika seadmise stiili.

Magistriprojekti katustekstis tutvustasin esmalt Eesti pärimusmuusika „uut lainet“, kuhu minu album paigutub. Andsin ülevaate pillidest, millel mängitud lugusid oma albumil interpreteerin, ja karjaseinstrumentide funktsioonist külaühiskonnas. Seejärel kirjeldasin albumi valmimise protsessi – kirjutasin päeviku põhjal lahti lugude valimisel, seadete loomisel, albumi salvestamisel ja välja andmisel tehtud valikute tagamaad. Viimases peatükis tegin kokkuvõtteid tehtud tööst ja tõin näidete varal välja olulisemad mõisted ja suundumused, mis arhiivimaterjalidega töötades esile kerkisid.

Minu magistriprojekt jäädvustab ühe pärimusmuusika albumi sünni. Näitena Eesti pärimusmuusika suundumustest ühel ajahetkel võib see huvi pakkuda tulevastele muusikaurijatele või olla õppematerjaliks pärimusmuusikatudengitele. Ühe edasise uurimisvõimalusena näen töö kõrvutamist teiste pärimusmuusikute tööprotsessiga, samuti oleks huvitav uurida pärimusmuusikal põhineva albumi loomise protsessi ansamblites.

## Kasutatud kirjandus ja allikad

### Kasutatud kirjandus

**Ehn, B.** 2012. Doing-it-yourself: Autoethnography of Manual Work. *Ethnologia Europaea* 41(1), 53-64.

**ERAV: Nikita Vassil** 2016. – Eesti rahvamuusika antoloogia. Veebiväljaanne. Toim. Janika Oras, Kadi Sarv. Tartu: Eesti Kirjandusmuuseumi Teaduskirjastus.

<https://www.folklore.ee/pubte/eraamat/rahvamuusika/ee/Esitaja-Nikita-Vassil> (viimati vaadatud 23.01.24)

**ERAV: Vilepill: Taaveti polka** 2016. – Eesti rahvamuusika antoloogia. Veebiväljaanne. Toim. Janika Oras, Kadi Sarv. Tartu: Eesti Kirjandusmuuseumi Teaduskirjastus.

<https://www.folklore.ee/pubte/eraamat/rahvamuusika/ee/102-Vilepill-Taaveti-polka> (viimati vaadatud 17.04.24)

**Honko, L.** 1998. Folklooriprotsess. – Mäetagused, 6. Veebiväljaanne. Toim. Kristi Salve.

<https://www.folklore.ee/tagused/nr6/honko.htm> (viimati vaadatud 20.05.24)

**Jaago, C.** 2011. Eesti parmupill: ajalugu ja mänguõpetus. Helisalvestisi Eesti Rahvaluule arhiivist, 6. Tartu: Eesti Kirjandusmuuseumi Teaduskirjastus. [CD ja noodiraamat].

**Kalkun, M.** 2013. Pärimuse ja loomingu suhestamine pärimusmuusikaõpetuses. Helsingi, Tallinn: Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia, Tartu Ülikooli Viljandi Kultuuriakadeemia. [Magistritöö].

**Kivisilla, T.** 2011. Eesti vilepillilood. – Pro Folkloristica II. Veebiväljaanne. Toim. Janika Oras. Tartu: Eesti Kirjandusmuuseum. <https://www.folklore.ee/era/nt/PF2/> (viimati vaadatud 8.05.24)

**Kont, A., Mägi, C.** 2019. Pärimusmuusika noodikogu 5. vihik. Kuusalu pillilood. Viljandi ja Tartu: Eesti Pärimusmuusika Keskus, EKM teaduskirjastus.

**Kästik, H.** 2010. *Regilaul kontserdirepresentatsioon: pärand ja kultuurikirjeldus.*

*Magistritöö.* Tartu Ülikool, Eesti ja võrdleva rahvaluule osakond.

**Lévi-Strauss, C.** 2001. Metsik mõtlemine. Tallinn: Vagabund.

**Paberits & Tirmaste** 2018. Wilepillitükk. [Eesti]: M. Paberits, K. Tirmaste.

**PMNK: Pillilugu 3** – Eesti Pärimusmuusika Keskuse noodikogu. Veebiväljaanne. Toim. Cätlin Mägi. Viljandi: Eesti Pärimusmuusika Keskus.

<https://www.folk.ee/opi/valjaanded/noodikogu/pillilugu-3> (viimati vaadatud 16.04.24)

**PMNK: Pillilugu 6.** Eesti Pärimusmuusika Keskuse noodikogu. Veebiväljaanne. Toim. Cätlin Mägi. Viljandi: Eesti Pärimusmuusika Keskus.

<https://www.folk.ee/opi/valjaanded/noodikogu/pillilugu-6> (viimati vaadatud 16.04.24)

**Rahvapillimehed esinesid „Estonias“.** 1939. Järva Teataja, 29. märts, 6.

**Sildoja, K.** 2014. Äratismäng uinuvale rahvamuusikale. August Pulsti mälestusi. Tallinn: Eesti Teatri- ja Muusikamuuseum.

**Särg, T. Johanson, A.** 2011. Pärimusmuusika mõiste ja kontseptsiooni kujunemine Eestis. – Mäetagused, 49, 115-138.

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

**Talsi, V.** 2016. Minu pärimus. Ühe pärimusmuusiku kujunemise lugu. Viljandi: Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia, Tartu Ülikooli Viljandi Kultuuriakadeemia. [Magistritöö].

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

**Tõnurist, I.** 1998. Pajupill puhkma... – Maakodu, 98 (5), 6-7.

**Tõnurist, I., Sünter, A., Kivisilla, T., Kont-Rahtola, A., Hainsoo, M., Jaago, C. & Noormaa, T.** 2008. Eesti rahvapille. Tallinn: Ajakirjade Kirjastus.

**Uppin, J.** 2024. Teppo tüüpi lõõtspilli traditsioonilise mängustiili kujunemine 20. sajandil ja traditsiooniteadliku esituspraktika loomine. Tallinn: Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia kirjastus.

**Varto, J.** 2018. Artistic Research: What is it? Who does it? Why? Espoo: Aalto University publication series.

## **Kasutatud allikad**

Eesti Kirjandusmuuseumi Eesti Rahvaluule Arhiivi kogud ja seeriad

ERA, DF – Eesti Rahvaluule Arhiivi digitaalfotod

ERA, Fon – Eesti Rahvaluule Arhiivi vaharullide kogu, salvestised aastatest 1912-1948

ERA, Foto – Eesti Rahvaluule Arhiivi mustvalged fotod

ERA, Pl – Eesti Rahvaluule Arhiivi reportaažplaatide kogu, salvestised aastatest 1936-1938

ERM – Eesti Rahva Muuseumi rahvaluulekogu aastatest 1915-1925

EÜS – Eesti Üliõpilaste Seltsi rahvaluulekogu aastatest 1875-1917

H – Jakob Hurda rahvaluulekogu aastatest 1860-1906

RKM – Eesti TA Fr. R. Kreutzwaldi nim. Riikliku Kirjandusmuuseumi rahvaluule osakonna rahvaluulekogu aastatest 1945-1996

ERAB – Eesti regilaulude andmebaas. <https://www.folklore.ee/regilaul/andmebaas/> (viimati vaadatud 28.03.24)

ERM – Eesti Rahva Muuseumi esemekogu

Peeter Kuldkepp. Geni koduleht. <https://www.geni.com/people/Peeter-Kuldkepp/6000000000092339558> (viimati vaadatud 21.01.24)

Tantsulugusid vanadelt pillimeestelt 1938. Eesti Kultuurfilmi ringvaade. Eesti filmi andmebaas <https://www.efis.ee/et/filmiliigid/film/id/1201> (viimati vaadatud 3.04.24).

VP – Vilepillindus. Katariina Tirmaste loomepäevik 2021-2024.

## Summary

### **Releasing „Tule lill tudu“, a Solo Album Based on Traditional Whistle Tunes: The Working Process and Sense of Tradition of a Contemporary Folk Musician**

The aim of my master's project was to release an album based on traditional Estonian whistle tunes. The album titled „Tule lill tudu“ consists of nine pieces of music, which I arranged for the flute, recorded and released digitally.

The arrangements are based on the repertoire of traditional wind instruments, which were used by shepherds in Estonia up until the mid-20<sup>th</sup> century for protective magic, entertainment, and for communicating important information over long distances. The notations and field recordings of the original tunes were collected in the end of 19th century and the first half of 20th century, and are currently stored at the Estonian Literary Museum. In our time, the function of these tunes has become mostly performative – they act as a source of inspiration for artistic expression.

Through my interest in contemporary folk musicians' relationship to traditional materials, I was looking for answers to the following research questions: how do the archive materials support the contemporary folk musician in interpreting the tradition? What are the sources of inspiration when arranging traditional melodies? What is considered stylish or not stylish when arranging these melodies? Using methods of autoethnography and artistic research, I studied my own creative process and ways of working with traditional materials. I kept a fieldwork journal, tracking the decisions made in different stages of the creative process, and illustrating the background of those decisions.

In the written report of the master's project, I described the “new wave” of Estonian folk music – which includes my newly recorded album. I gave an overview of the instruments on which my flute arrangements were based, and the function of shepherds' instruments in the agrarian society. Based on my fieldwork journal entries, I described the creative process of making the album “Tule lill tudu”: choosing and arranging the tunes, and recording and releasing the album. I then summarized my experience and outlined the recurring concepts and tendencies used in my arrangements.

As a contemporary musician with an academic background in folk music, my process of arranging the whistle tunes was similar to the concept of *bricolage*. Inspired by the characteristic elements of the traditional material, I was looking for ways to showcase them in my compositions. Some of the keywords that stood out in the arranging process were “melody

centricity”, variations, recycling, “sense of whole”, symbols, setting the mood, musical flow and creating a personal relationship with the tradition.

My master’s project captures the process of releasing an album based on traditional music. As an example of tendencies in the Estonian folk music scene at a specific time, it may interest future musicologists or serve as an educational material for current folk music students. Further expansions of this case study could include comparing it to the working processes of other folk musicians or studying the process of arranging folk melodies in ensembles.

## Lisad

### Lisa 1

Tabel, mis koondab informatsiooni rahvapäraste puhkpillide kohta Eesti Kirjandusmuuseumi kartoteekides „Pillilood 1“ ja „Pillilood 2“. Tabeli koostasid 2022. aasta suvel Katariina Tirmaste ja Merike Paberits ning on leitav järgmiselt lingilt:

<https://docs.google.com/spreadsheets/d/11JPDTrzeLiHQodssye1KUBfhXSsJj7E29vjo393cF/MQ/edit?usp=sharing>

### Lisa 2. Andmeid esitajate kohta

Tutvustan Eesti Kirjandusmuuseumi kogude põhjal pillimehi, kelle lugusid olen albumil interpreteerinud.

#### Ando Vasso

Ando Vasso elas Setomaal Meremäe vallas Duplevo (tänapäeval Tuplova) külas. 1912. aastal, kui Vasso oli 15aastane, on Armas Otto Väisänen temalt salvestanud kolm lepararvel mängitud pillilugu (ERA, Fon 5 g-i). Kolmas Ando Vasso mängitud lugudest (ERA, Fon 54 i) kõlab albumil nii arhiivisalvestisena kui flöödil mängituna. On huvitav märkida, et Eesti Rahva Muuseumis on hoiul „lepatoru pill“ (ERM 18567), mille üle andjana on märgitud Duplevo küla lähistelt Palovina (tänapäeval Polovina) külast pärit Ando Vasso. Vajab veel täpsustamist, kas lepararvemängija ja pilli muuseumile üle andja näol on tegemist ühe ja sama isikuga või mitte.

#### Nikita Vassil

1913. aasta mai- ja juunikuus käis Armas Otto Väisänen välitöödel Setomaal ning Harjumaal. Soomekeelses välitööpäevikus kirjutab ta, et Kiova külas elava lutusarvemängija Sido Nikiti poeg mängis fonograafi leparatorul karjaselugusid (EÜS X 815). Toona kolmeteistaastaselt Nikita Vassilalt on Eesti Rahvaluule Arhiivi fonograafikogus kolm karjapasuna ehk lepatoro salvestist, ühte neist (ERA, Fon 75 c) kasutan oma plaadil. Nikita Vassilat on lepatoroga ka pildistatud (ERA, Foto 972) ja tema karjapasunalugu on avaldatud Eesti rahvamuusika antoloogias (ERA, Fon. 75 a; ERAV: Karjapasun 2016).

## Mihkel Sperling

1910. aastal käisid Järvamaal vanavara kogumas Oskar Lõvi, Johannes Lauri ja Oskar Lalli. Reisimärkmete koostaja Oskar Lõvi järgi oli Johannes Lauri toona Tartu Poeglaste Gümnaasiumi VII klassi õpilane ning Oskar Lalli Tallinnas keskkoolikursustel. (EÜS VII 651) Kokku said nad 1670 laulurida (EÜS VII 609). Suuremas osas olevat laulikud sõnad ette lugenud, laulsid ainult kolm laulikut (EÜS VII 651).

Einmanni vallas Kuie külas elanud Mihkel Sperlingit käisid küsitlemas Oskar Lõvi ja Oskar Lalli. (EÜS VII 651) Nende sõnul oli laulik „iseloomu poolest [...] kergevõitu mees, armastab palju kõnelda ja valetada, ka alkoholiga on ta väga hea sõbra.“ (EÜS VII 729) Sperling oli teeninud kroonut 25 aastat, olnud madruseks, käinud ka Krimmi sõjas. Kui temalt vanuse kohta küsiti, oli ta kavala tooniga vastanud: „Ega ma veel väga vana olegi, kahe mehe iga kõigist ongi selja taga.“ (EÜS VII 729) Tervis oli tal Lõvi ja Lalli järgi „selle vanaduse peale veel üsna korralik ja hääl kole valju.“ (EÜS VII 729) Ühe laulu puhul oli ta ainult paar rida laulnud ja kui kogujad palusid tal edasi laulda, oli ta vihastanud ja karjunud: „See kostab juba Põdrangule ära!“ Ei laulnudki edasi. „Harilikult sai ta ikka vihaseks, kui teda liiga palju käskisime ja palusime.“ (EÜS VII 746) Mihkel Sperling laulis ka vene keeles ja poola keeles, mis osutus siiski venekeelseks hommikupalveks ja sai ruttu otsa. Selle juurde tähendas ta: „Ega pohlakad palju ei räägi ega laula.“ Lisaks laulis ta ka n-õ läti keeles: „Piipadi-paapadi pigapaga tantsu / Otsi võid leiba kust võid saada [...]“, seda aga nii kiiresti, et kõiki sõnu ei saanud üles kirjutada. (EÜS VII 754)

Kuigi Sperlingi nime laulvate laulikute seas ei olnud ning sõnadele pole meloodiaid lisatud, esitas ta märkmete järgi siiski vähemalt mõned laulud ka viisiga [EÜS VII 735/8 (9)]. Esituslaad olevat Mihkel Sperlingil olnud küllalt mahlane. Näiteks olevat ta harilikult laulu lõpetades öelnud “mõned lõpusõnad näiteks “ptrruu! Eest kurat ega sa siga purjus ole,“ ja veel palju teisi sõnu ja lauseid” [EÜS VII 735/8 (9)]. Kosjalaulu algussõnadega “Tere seppa, ilmatarka” lõppedes tegi ta “käega õhus keerutuse, nagu hoiaks ta hullu täkku kinni” [EÜS VII 741 (12)]. Laulude vahepeal laulis ta aga enesele kiituseks: “Ma laulan lagi müriseb / Koda kõldine kõliseb” [EÜS VII 743 (16b)].

Mihkel Sperlingi käest koguti 31 regilauluteksti, mis asuvad koos lauliku iseloomustusega Eesti Üliõpilaste Seltsi kogus (EÜS VII 730/46). Kõige suurem osa tekstidest, kuus laulu, olid laulud noorrahva elust, lisaks neli lüroepilist laulu, kolm nekrutilaulu ning kolm laulu meelelahutamiseks. Minu plaadile on jõudnud laul vilepuhujast [EÜS VII 734 (6)].

## **Peeter Kuldkepp**

Peeter Kuldkepp (1871-1930) oli pärit Suure-Jaani kihelkonnast Taevere (endisest Vastemõisa) vallast Pärassaare külast Väikevälja (Väiksevälja) talust. Kuldkepp mängis sikusarve, vilepilli, parmupilli, lehepilli, viiulit ja torupilli, pidades end ise eelkõige sikusarve- ehk sokusarvemängijaks. Peeter Kuldkepp oli saanud kooliharidust kolm talve ning töötas pärast kooli vanematekodus põllul, veetes perioodi ka Vändras tööl. Vanemas eas tegi põllutööd vend Antsu juures. (Sildoja 2014: 111, 112)

Kuldkepi noorem vend Jüri on 1961. aastal August Pulstile jutustanud, et Peeter hakkas pille proovima väga noorelt. Kaheksa-aastaselt mängis ta juba kõiki kodus olnud pille: pajupill, vilepill, lehepill, parmupill. Peeter Kuldkepil olnud „kange tahtmine mängida, laulda. Mets ümberringi, siin oli tore häält teha kõik kajast ilusti vastu [...] Läks õhtul välja kas mäe nukale või ronis puu otsa ja kui hääle lahti tegi, kostis kaugele.“ (Sildoja 2014: 112)

Enamasti mängis ta oma pille kodus ja ka väiksematel külapidudel, tantsuõhtutel ja talgutel. Viiulit mängis ta juba 13aastaselt ka pulmades ja esines sageli (Sildoja 2014: 111, 112). Vilepill oli aga peamiselt koduseks mängimiseks, vilepillilugudeks olid polkad, labajalavalsid ja muu, mõned ainult ühe duuriga. Pilli valmistas ta ise kas männiladvast või noorest lepast. Selleks tuli valitud puutükk kas tulel või keevas vees üles kuumutada ja süda välja väänata. Saadud õõnsast torust meisterdati siis kõik tarvilik, huulik, sõrmelised ja muu. (Sildoja 2014: 111)

Peeter Kuldkepil oli mitmel pillil kokku mitukümmend lugu, millest pealkirjad olid vaid üksikutel (Sildoja 2014: 112). August Pulst meenutab oma mälestustes, et Kuldkepi pillilood on helilooja Cyrillus Kreegi poolt vaharullidel jäädvustatud, kuid need pillilood on mälestustekogu koostaja Krista Sildoja andmetel seni leidmata (Sildoja 2014: 118). 1907. aastal käisid Viljandimaal Suure-Jaani ja Pilistvere kihelkondades välitöödel Hans Siimer ja Mart Saar, kes kirjutasid Peeter Kuldkepilt üles ühe regilauluteksti ja 11 sarvelugu. Need asuvad Kirjandusmuuseumis Eesti Üliõpilaste Seltsi kogus (EÜS IV 1525/30 ja 1672/3).

1920. aastal on Peeter Kuldkepilt kaks regilauluteksti üles kirjutanud Karl Tomp. Need asuvad Eesti Rahva Muuseumi arhiivis [ERM 146, 99/101 (35) ja ERM 146, 137/9 (44)]. Peeter Kuldkepi pillid on alates 1934. aastast Teatri- ja Muusikamuuseumis (Sildoja 2014: 112).

Peeter Kuldkepp suri 1930. aastal vähki, tema matustel osalenud terve Pärassaare küla (Sildoja 2014: 118). Pärast Peeter Kuldkeppi Pärassaare külas enam teisi sarve-, parmupilli ja vilepillimängijaid polnudki. Peeter Kuldkepi kohta andmeid otsides selgus, et oleme isaliini pidi sugulased (Geni, vaadatud 21.01.24). Seda teadmata olin plaadile valinud Peeter Kuldkepi

labajalamoelise „Vilepilliloo“ [RKM III 5, 213 (3)]. August Pulst kuulis seda lugu esmalt 1927/28. aastal, mil Peeter Kuldkepp osales viiel Pulsti korraldatud Eesti Vabaõhumuuseumi ringreisil. August Pulst pidas loo meeles ja kirjutas selle üles 1972. aastal.

### **Ain Park**

1909. aastal käisid Karula, Sangaste ja Rõngu kihelkondades pärimust kogumas arstitudengid Alfred Mõttus ja Jaan Sossi (EÜS VI 167). Sangaste ja Kanepi kihelkondi peeti toona sealkandi kõige elavama regilaulutraditsiooniga piirkondadeks, kus võis võrdluses Otepää ja Kambja laulutraditsioonidega otepäälaste ja kambjalaste endi sõnul kohata kõige rohkem lauluoskajaid (EÜS V 173). Sangaste kihelkonnas asuvas Keeni mõisas võeti rahvaluulekogujad mõisapidajate härra ja proua Grünbergi poolt väga hästi vastu, nad veetsid mõisas pea nädal aega ja oleks veel kauemgi viibinud, aga kõik lähemad ja kaugemad kohad mõisa naabruses said läbi käidud (EÜS VI 181/2).

Alfred Mõttuse ja Jaan Sossi järgi olid Sangastes laulikuteks enamasti elatanud naised ning kõige „osavamad leelutajad kõige lagunevamates onnides elasivad“ (EÜS VI 184), enamasti olid vanad rahvalaulud aga rahva suust kadunud. „Aasta 15-20 eest olla ka siin veel pulmapidudel kaasitatud, nüüd aga naerdavat niisuguste laulude kui „vana naiste lori“ üle“. Selle asemel tantsitavat nüüd pulmades, „tehtavat tsõõri“<sup>9</sup> ja lauldavat uuemaid laulusid. Vanu muusika riistu ei mäleta keegi palju enam, [...] nüüd tuntakse ainult viiulit, [...] kannelt, guitarret, harva ka harmoonikat“ (EÜS VI 190/2).

Mõttus ja Sossi kirjutasid üles laulusõnad ning saatsid viiside järgi Peterburi muusika kooli kasvandiku August Kiissi (EÜS VI 169). August Kiiss kirjutas sellel retkel peale nimetatud regiviiside üles ka seitse pajupillimotiivi [EÜS VI 211/2 (93 a-g)] Ain Parki käest, kes elas Keeni mõisa maadel Sangastes. Kolme neist motiividest [EÜS VI 211 (93d, e, g)] interpreteerin oma plaadil. 1911. aastal naasid Alfred Mõttus ja Jaan Sossi Sangastesse. Toona 65 aastaselt Ain Parkilt kirjutasid Mõttus ja Sossi üles 22 regilauluteksti (EÜS VI 341/9, 387/92, 356/69), kuuele neist on lisatud ka viisid. Ain Park oli oma laulud Sangastes õppinud ja teadnud ka torupilli- ja sarvelugusid (EÜS VI 391). Oma vilepilli oli ta teinud pajupilli mudeli järgi valgest vaskplekist, et see „alati võtta oleks. Pajupilli kestab kõigest ühe päeva“ [EÜS X 2162 (6)]. Vile oli talle karjas käies seltsiliseks, mida ta igavuse peletamiseks mängis. Karjast tulles või karja minnes puhus ta vilet külarahvale märku andmiseks. [EÜS X 2162 (6)]

---

<sup>9</sup> Ilmselt pidasid autorid silmas pulmades mängitud ringmänge.

### **Ivani O'loksa**

Armas Otto Väisänen kirjutab 1913. aastal oma Setomaa kogumisretke päevikus: „Õhtul hämaras külast lahkudes kuulsime teiselt poolt orgu haavapilli tõrtsutamist. Kutsusin väiksed poisid meie juurde ja soovisin, et nad mängiksid oma lugu fonograafi tarvis. Pillis polnud auke vaid eri hääled sündisid pilli teise otsa oskuslikul sulgemisel ja avamisel.“ (EÜS X 821/2) Lugu on tähelepanuväärne, sest säärase mängutehnikaga pill – pikkvile – on eesti pärimusmuusika harrastajate seas tuntuks saanud alles paar aastakümnet tagasi. Varasemast ajast on Eesti aladel pikkvilenimelise pilli mängimise kohta küll teateid Harjumaalt ja Läänemaalt, kuid uuslaenulise pikkvilega seda samastada ei saa. (Tõnurist jt 2008: 33) Kirjeldatud kolm pala, mis on Setomaalt Eesti Rahvaluule Arhiivi fonograafikogusse jõudnud (ERA, Fon 90 e-g, kokku neli pillilugu), kõlavad aga nii mängutehnika kui helikõrgusliku skaala poolest väga tänapäevase pikkvile moodi. Need on mängitud 13aastase Ivani Ol'oksa ja 14aastase Mihaili Vas'so poolt, kes nimetasid oma pilli haavapilliks. Minu plaadil kõlavad Ivani Ol'oksa mängitud lood (ERA, Fon 90 f) nii flöödil kui ka arhiivisalvestisena.

### **Mart Masurin**

Kuusalu kihelkonnas Kolga vallas elanud Mart Masurinilt on salvestatud kaheksa pala (ERA, Fon 116 e-h ja Fon 117, b-d), kokku üheksa vilel mängitud lugu. 1935. aastal on Rudolf Põldmäe Mart Masurinilt üles kirjutanud ka Kuusalu kihelkonna kohapärimust, muu hulgas arheoloogiateate, teate nõidussõnade kohta ja muistendeid (ERA II 114 311/26 ja 343/51).

Albumil mängin kolme Mart Masurini lugu: „Lill tudu“ (ERA, Fon 116 d) ja kaks pealkirjata lugu, millele on Pärimusmuusika noodikogu leheküljel viidatud kui „Pillilugu 3“ (ERA, Fon 116 g) ja „Pillilugu 6“ (ERA, Fon 117 c). Ka albumi „Tule lill tudu“ pealkiri on inspireeritud Mart Masurini mängitud loost, mis on arhiivis „Tule lilli tudu“ nime all (ERA, Fon 117 d).

### **Ruuben Kesler**

Ruuben Kesler (1878-1965) sündis Jõhvi kihelkonnas ja vallas Vasavere külas Jõeleppe talus. Teda kutsuti Veski Ruubeniks, sest tal oli oma tuuleveski (Sildoja 2014: 255). Ruuben Kesler oli eeskujulik põllumees, kes oli oma õiglase meele ja majandamisoskustega küla autoriteediks. Ta oli karsklane, armastas palju lugeda ning tema kartul, või ja kanamunad sobisid alati ekspordiks. (Jaago 2011: 83) Kesler oli pikka kasvu, sirge selja ja pikliku, tõsise, kuid

külalislahke näoga. Kõndis pikkade, tugevate sammudega ja kõneles pikaldaselt, rõhuga. (Sildoja 2014: 256)

Ruuben Kesler osales aktiivselt ka kodukandi muusikaelus, teda kutsuti mängima pulmadesse ja pritsimaja pidudele, ta saatis koolilaste esinemisi, koos abikaasa Annaga laulsid nad laulukooris ja tegid kaasa näitemängus. Kesler mängis viiulit, suu- ehk parmupilli, vilepilli, lehepilli ja põsepilli (Sildoja 2014: 255-266). Oma suure suupilli mängimiseks oli ta lasknud teha spetsiaalse „jala“, et saaks korruga mängida nii viiulit kui suupilli (Jaago 2011: 84). Pillimehe otsinguil oleva August Pulstiga kohtudes pani Kesler kohe põllutöö seisma ja läkski pillimänguks lahti, „üks pill heliseb teise järel“ (Sildoja 2014: 256). Mitmekülgne töö- ja pillimees ütles enda kohta: „Kui põllust aega saan, kohe pill kätte, teeb meele rõõmsaks ja keha kergeks!“ (Sildoja 2014: 256)

Ruuben Keslerilt on salvestatud neli pala vilepillil (ERA, Pl 74 B1-B3, 75 A1), kolm viiulil (ERA, Pl 74 A1-A3), kolm parmupillil (ERA, Pl 75 B1-B3) ja üks põsepillil (ERA, Pl 75 A3). Siinkohal on Kesleri mängitud pillidest tähelepanuväärne põsepill. Põsepillimängu õpetasid Ruuben Keslerile karjasepõlves vanemad mehed. Kõige paremini tuli Kesleri sõnul põsepillil välja „Polkamasurka“, millest on nii helisalvestis kui filmiülesvõtte (Tantsulugusid vanadelt pillimeestelt 1938). Seda pilli ei saanud enne salvestamist siiski kaua harjutada, sest põsed jäid kibedaks (Sildoja 2014: 255). Plaadil võtsin aluseks põsepilli „Polkamasurka“ filmiülesvõtte.

Ruuben Kesleri vilepillilugu „Taaveti polka“ koos pillimehe tutvustusega on avaldatud Eesti rahvamuusika antoloogias (ERA, Pl. 75 A2; ERAV: Vilepill: „Taaveti polka“ 2016), temast on ka fotosid (ERA DF 1771-1783, 1785-1787, 1789, 1791) ja väike sari pilte Keslerist erinevaid pille mängimas (ERA, Foto 850-853).

### **Jaan Bergmann**

1915. aastal käisid Virumaal, Lüganuse kihelkonnas vanavara kogumas Oskar Köster ja Voldemar Rosenstrauch. Oskar Köster kirjutas üles viisid ning Voldemar Rosenstrauch sõnad (EÜS XII 1409), kogutud materjal saadeti Tartusse Oskar Kallase kätte ning asub Eesti Üliõpilaste Seltsi kogus (EÜS XII 1383/535). Rosenstrauch on kirjutanud saadetisele lisatud kogumispäevikus, et Lüganuse kihelkond on veel vaesem kui palju teisi ja et vanavara korjamine on siin 30-40 aastat hiljaks jäänud. Teoagseid laulikuid oli kihelkonnas toona vaid kolm, peamiselt käidi kogumas nende laste juures. Laulmist olid esialgu keelanud kupjad, siis hakati koolis teistmoodi koorilaule õpetama ja vanemad läksid moest. (EÜS XII 1396) Siiski

oli nende saak 35 viisi, üks muinasjutt ja umbes 1200 rida laulusõnu (EÜS XII 1397). Saadi teateid ka Lüganuse kihelkonnas tantsitud tantsude kohta (EÜS XII 1396/9).

Laulikute ja pillimängijate kohta on teateid napilt, ka Jaan Bergmanni kohta ei õnnestunud andmeid leida. Kogumisretkel kirjutati temalt üles kolm pillilugu, millest kaks on pealkirjastatud „Vile lugu“ ning üks „Viru mage“. Üks vilelugudest, tempomärkega „ruttu“ [EÜS XII 1405 (5)] on jõudnud ka minu plaadile.

### **Hans Papp**

1913. aasta suvel käis Karl Viljak koos Gustav Vilbergiga Harju-Jaani, Jõelähtme ja Kose kihelkondades vanavara kogumas. Vilbergi sõnul Kose kihelkonnas vanavara korjamisest arusaamine täiesti puudus ning ka vanema vanavara saak oli seal üldiselt õige vilets (EÜS X 1792/3). „Teistes kihelkondades teati kõnelda, et laulu mõistjaid on olnud, kes aga ära juba surnud, siin aga ei teata laulumõistjatest midagi rääkida – pole neid enne olnud, ei ole neid ka nüüd.“ Ka kiikesid pole kohalike elanike sõnul vanal ajal koguni olnud. „Kord on need moodi hakanud minema, kuid siis raiuti need kohe maha õnnetuste kartusel.“ (EÜS X 1800)

Kose kihelkonnas Ravila vallas Voose külas elanud 79 aasta vanuse Hans Papi käest on Karl Viljak 1913. aastal üles kirjutanud kaks vilelugu: „Mustlase tants“ [EÜS X 2162 (6)] ja „Kui kari kadunud..“ [EÜS X 2163 (7)]. Vile oli pillimees ise pajupilli mudeli järgi valgest vaskplekist teinud. Seda selle pärast, et pill alati võtta oleks, sest pajupill kestab kõigest ühe päeva. Vilepilli oli hea karjas igavuse peletamiseks mängida, „vile oli seltsiliseks“ (EÜS X 2171). Karja minnes või sealt tulles puhus ta külarahvale märku andmiseks samuti vile. Augud tegi pillimees „umbes, sõrmede järele“ (EÜS X 2171), aga ikka üleval kõige väiksem ja all kõige suurem. Kui Gustav Vilberg küsis, kuidas sõrmesid panna, vastas taat: „eks pange, kuida tahate, kui aga lugu välja tuleb. Aga esimene auk ikka kõige enne kinni, siis teine ja siis kolmas.“ Mõlema loo puhul mängis ta „kõiki nootisi ühe puhumise alla kokku võttes“ lõpetuse. (EÜS X 2171/2) Minu plaadi lõpulugu on Hans Papi „Mustlase tants“.

### **Teadmata esitajad**

Albumi viimases loos olen kombineerinud kahte regilauluteksti [H III 30, 245 (5) ja H II 54, 310 (21)], mille esitajate kohta on andmeid äärmiselt napilt. Mõlemad tekstid on pärit Vigala kihelkonnast, esimene on üles kirjutatud Hans Laipmanni poolt 1902. aastal, teine M. Lemmerkändi poolt 1895. aastal. Lemmerkänd on üleskirjutuse juurde lisanud, et laulu esitaja oli „eit, umbes 70aastane“.

## **Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja üldsusele kättesaadavaks tegemiseks**

Mina, Katariina Tirmaste,

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) minu loodud teose

"Pärimuslike vilepillilugudega sooloalbumi "Tule lill tudu" välja andmine: Tänapäevase pärimusmuusiku tööprotsess ja traditsioonikäsitlus",

mille juhendaja on Ergo-Hart Västriik ja kaasjuhendaja Tarmo Kivisilla,

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 4.0, 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.
4. Kinnitan, et lihtlitsentsi andmisega ei riku ma teiste isikute intellektuaalomandi ega isikuandmete kaitse õigusaktidest tulenevaid õigusi.

*Katariina Tirmaste*

**21.05.2024**