

Tartu Ülikool
Sotsiaal- ja haridusteaduskond
Ajakirjanduse ja kommunikatsiooni instituut

Piiri konstrueerimine ajakirjanduses klassikalise ja popmuusika vahel Sirbi ja Areeni näitel

Bakalaureusetöö

Madis Järvekülg
Juhendaja: Marju Lauristin (PhD)

Tartu
2012

Sisukord

1. SISSEJUHATUS.....	3
2. TEOREETILISED JA EMPIIRILISED LÄHTEKOHAD.....	5
2.1 Kõrge-madal eristuse kujunemine.....	5
2.2 Uued käsitlused, individualiseerumine.....	9
2.3 Eesti kontekst.....	10
2.4 Muusikast kirjutamine.....	12
3. UURIMISKÜSIMUSED.....	14
4. MEETOD JA VALIM.....	16
5. TULEMUSED.....	18
5.1 Kvantitatiivsed tulemused.....	18
5.2 Intervjuude tulemused.....	23
5.3 Artiklite analüüsi tulemused.....	31
6. JÄRELDUSED JA DISKUSSIOON.....	43
6.1 Järeldused.....	43
6.2 Diskussioon.....	46
7. KOKKUVÕTE.....	49
Summary.....	50
Kasutatud kirjandus.....	52
Lisad.....	57

1. Sissejuhatus

Antud bakalaureusetöö eesmärk on uurida muusikakirjutiste erinevusi Eesti Ekspressi kultuurilisa Areeni ja kultuurileht Sirbi vahel. See on laiendatud versioon seminaritööst. Suurendasin analüüsitavaid artikleid hulka ning keskendun kvalitatiivsele tekstianalüüsile abil peaaesjalikult erinevate autorite hoiakutele, aspektidele, mille kaudu nad muusikast kirjutavad ning sellele, kas Eesti muusikale keskenduv trükiajakirjandus teeb modernistlikule käsitlusviisile omaselt vahet kõrgel, väärt klassikalisel muusikal ning madalamal popmuusikal. Esmalt uurin artikleid kvantitatiivselt, neid erinevate tunnuste abil statistiliselt võrreldes ning hiljem kvalitatiivselt artiklitest pärinevate tekstilõikude ning mõlema väljaande muusikatoimetajaga tehtud intervjuude abil, mis kannavad endas hoiakuid ja aspekte, mis ilmnevad ka muusikast kirjutamisel.

Teema valimisel lähtusin isiklikest huvidest. Melomaanina olen pidevalt muusikateemalisi kirjutisi lugenud ning vahel on jäänud mulje, et klassikalise muusika haridusega inimesed vaatavad popmuusikale ülevalt alla ning samamoodi suhtuvad popmuusikasõbrad muusikute akadeemilisse tausta negatiivselt.

Teoses "Analysing musical multimedia" toob Nicholas Cook (1998: 3) välja erinevaid viise, kuidas muusikale läheneda: "Muusikaga seotult võib rääkida selle sisemisest struktuurist, selle sümmeetrilisusest ja liikumissuundadest, selle tähendusmuustritest ja nende teostumisest või mitteteostumisest; liikudes eemale muusikast endast kuulajate vastuvõtuni. See võimaldab muusika tähendusele psühholoogilisel tasandil läheneda. Või siis läheneda muusikale vastupidisest suunast, rääkides muusika loomise kontekstist või vastuvõtu kontekstist, eeldusel, et muusika omandab tähenduse läbi ühiskonna vahenduse. Või siis segada neid kahte vaatenurka tingimusel, et muusika tähendus ilmneb muusika ja ühiskonna mõlema läbi. Konkreetse muusika mõtet (kui sel üldse on mõte) tuleb uurida kommunikatsiooni kontekstis. Muusikal päris kindlasti on mõju ja muusika mõttest eristab seda just kommunikatsioonilise seose puudumine." Eelduslikult on minu uuringus klassikalise muusika objektiks looming iseeneses, popmuusika puhul pole fookuses aga looming, vaid selle vastuvõtt, tarbija vaatenurk (Kahu 2007).

Rääkides piirist klassikalise ja popmuusika vahel, tuleb kõigepealt selgeks teha, millest lähtuvalt piiri konstrueeritakse. Mille alusel erinevad autorid muusikat kvalifitseerivad? Enamik uurijate jaoks on muusikamaitsete uurimisel fookuses žanr. Douglas Holt (1998, Bennett et al 2010: 77 kaudu) on kritiseerinud, et oluline ei ole ainult uurida erinevate žanrite kohta, vaid ka kindlate teoste kohta ja viisi kohta, kuidas muusikat tarbitakse. Ei saa ju kindel olla, et inimesed žanripiire üheselt mõistavad.

Meie instituudis on mitmel korral uuritud Eesti muusikaajakirjandust ajaloolises plaanis, näiteks Mare Põldmäe (1986) diplomitöö „Muusika teema eesti ajakirjanduses aastatel 1880-1900” või Ene Nobeli (1990) diplomitöö „Muusikaalane ajakirjandus Eesti Vabariigis (1922-1940)”. Mati Braueri (1987) diplomitöö “Keskkooliõpilaste muusikalisest maitsest ja seda kujundavatest teguritest” uurib, kuidas eestikeelses ja venekeelses koolis käivate õpilaste muusikavajadus on seotud nende sotsiaalsühholoogiliste karakteristikutega. Nende tööde valmimise ajal tähistati osa popmuusikast terminiga estraadimuusika ning nõukogude aja lõpul seoti muusikat tugevalt rahvuse ja taasiseseisvumisega, millele mina oma töös tähelepanu ei pööra. Akadeemilise muusika ehk süvamuusika ja kergemuusika vastandus on nendes töödes iseenesestmõistetav.

Kui popmuusika uurimisse maailmas on seni lähenetud etnograafiliselt, kvalitatiivselt kultuuriuuringutest lähtudes, siis klassikalise muusika uurijad kasutavad enamasti kvantitatiivseid andmeid fookusega üldtunnustatud sotsiaalteooriatel (Bennett et al 2010: 77). Seepärast on raske popmuusika tormilist arengut silmas pidades võrrelda traditsioonilist klassikalist muusikat ja tänapäevast popmuusikat.

Hüpoteetiliselt pole Eesti ajakirjanduse muusikakäsitlus ei lõpuni modernistlik ega postmodernistlik, vaid sisaldab mõlemale käsitlusele omaseid elemente.

Esimeses peatükis kõrvutan erinevaid autoreid ning tutvustan madal-kõrge kultuurieristuse kujunemist modernismist ja teel postmodernismi läbi erinevate käsitluste, seejärel toon välja popmuusikakriitiku ja teoreetiku Tõnis Kahu olulisemad mõtted, lisan Eesti autorite sõnavõtte ning lõpuks puudutan lühidalt muusikast kirjutamise temaatikat.

2. Teoreetilised ja empiirilised lähtekohad

Erinevad kunstilised žanrid, liigid väljendavad sotsiaalselt konstrueeritud põhimõtteid, mis läbivad kunsti ja on vastutavad struktuurselt toodetud kultuurinõudluse eest (DiMaggio 1987: 441). Paul DiMaggio (1987: 441) kirjutab kunstilisest klassifikatsioonisüsteemidest, kus kultuuriliigituste juurutamine toimub nii tarbijate peades ja harjumustes kui ka institutsioonides, mis kollektiivselt kultuuri toodavad ja levitavad. Kultuurilised stereotüübid ühiskonnas erinevate ühiskonnakihtide kohta on palju koloriitsemad kui reaalsed uurimistulemused tarbimisharjumuste kohta näitavad (Dimaggio 1987: 445). Seega piirid ei teki iseenesest, neid konstrueeritakse. Nii nagu inimesi saab liigitada selle alusel, milline kultuur, kunst või muusika neile meeldib, saab eristada ka erinevaid kultuuri- või muusikaliike vastavalt sellele, millised inimesed seda tarbivad (DiMaggio 1987: 445).

2.1 Kõrge-madal eristuse kujunemine

Heal ja halval, lubatul ja lubamatul muusikal on vahet tehtud iidsest ajast peale. Theodor Adorno kirjutab essees "On the Fetish Character in Music and the Regression of Listening", et juba Platoni "Vabariigi" kolmandas raamatus põlastab autor "kurvalt ekspressiivseid" pealiskaudseid meloodiad või "pehmeid" meloodiad, mis kõlbavad ainult joomise taustaks (Adorno 1982: 31). Platon süüdistab selles joonia ja lüüdia helilaade. Jooniast lähtuv kaasaegne mažoorne helilaad oleks samuti Platoni poolt ära põlatud. Tema arvates oli väärt ainult muusika, mis on sõjakas ning mille julge mees surmaohu eel kuuldavale toob.

Eelindustrialsel ajastul jaotus Euroopa ühiskondade kultuuriruum kahte: kõrge kultuur ning rahvakultuur. Viimane oli geograafiliselt hajali, kodustes tingimustes loodud, sest talupojad elasid teineteisest isoleeritud külades. Kõrge kultuur levis linnas elava eliidi hulgas, kel oli aega, haridust ning raha, et end ümbritseda loominguliste inimestega, kes neile kultuuri, meelelahutust tootsid (Gans 1999: 65). Kui aga

majanduslikel ja tehnoloogilistel põhjustel talupojad linnadesse kolima hakkasid ning neil rohkem raha kogunes, tekkis popkultuur, mis varsti kõrgele kultuurile konkurentsi pakkus ja sellest enam levima hakkas (*ibid*).

Kultuurisotsioloogilistes uuringutes domineerinud modernistlik käsitlus lähtub sellest, et kultuuris eristuvad selgesti nn kõrgkultuur ehk päriskultuur ja madalkultuur ehk massikultuur (Kalmus et al 2004: 97). Madal kultuur on seejuures tähendanud lihtsakoelisemale maitsele kohandatud massikultuuri eelistamist.

Mõisteline erinevus kõrge kultuuri ja massikultuuri vahel tuleb saksakeelsetest sõnadest ”*kultur*” ja ”*massenkultur*”, mida tavaliselt tõlgitakse kultuur ja massikultuur. ”*Massi*” on vana Euroopa sotsioloogiline ja poliitiline termin, tähistamaks vaesemaid ja vähem haritud klasse. Kuna terminit „massikultuur” kasutatakse tihti halvustavas tähenduses, siis on sõna ”popkultuur” kasutamine neutraalsem. (Gans 1999: 5). Rääkides kõrgest ja madalast kultuurimaitsest, ei pea Gans ühte teisest paremaks või halvemaks, need on lihtsalt esteetiliselt erinevad (Gans 1999: 7).

Kõrge ja madala kultuuri vahekorra 19. sajandi alguses on 2009. aasta 3. septembri Sirbis tabavalt sõna võtnud Tiit Hennoste: ”Kõrge kannab tõelise kunsti, kunst kunsti pärast, modernismi, avangardi jms nime, madal on meelelahutus, kommerts, kits, rahvakultuur, propaganda jms. Kõrge kultuur on originaalne, autentne, tõsine, madal on koopia, tõlge, jäljendus, laen, nali jne. Ajaloo paradoksina aga toimus samal ajal muudatus kunstniku saatuses ja staatuses, nii et senisest metseenide armualusest sai oma töid müüv ja sellest elatuv ettevõtja. Tekkis kultuuritööstus. See vastuolu kõrge kunsti kui ideaali ja rahateenimise kui vajaduse vahel on määranud suurt osa kunsti muutumisest ja arengust läbi kahe sajandi.”

Muusikamaitse uurijate jaoks on madala ja kõrge kultuuri vahele piiri tõmmanud Pierre Bourdieu. Märgilise tähendusega teos „*Distinction*” (1979) jagab kuuekümnendatel Prantsusmaal läbi viidud ja 1217 inimest hõlmanud uuringu järgi muusikamaitse üldistavalt kolme rühma, vastavalt haridustasemele ja klassikuuluvusele, mis määravad selle, et eliidil on parem ligipääs nii-öelda väärtkultuurile (Bourdieu 1979). Ja seda igas kultuurivaldkonnas kujutavast kunstist muusikani. Veel väitis Bourdieu, et klassikuuluvus ja seeläbi ka kultuuriline käitumine pärandatakse edasi oma järglastele. Nii reprodutseeritakse ühiskonnas piiri kõrge ning madala kultuuri vahel. Seega

konstrueerub Bourdieu' piir erinevate maitsete vahel eelkõige inimeste tausta ja seeläbi kultuurilise kapitali kaudu, mitte muusika olemuse kaudu. Kõrgeima staatusega inimesed (highbrow) eelistasid uuringu tulemusena etteantud valimist palu nagu Bachi "Hästi tempereeritud klaviir" või Raveli "Klaverikontsert vasakule käele". Kesklassist (middlebrow) eelistas suurim osa näiteks Gershwini "Sinist rapsoodiat" ning tööliklassi (lowbrow) enamus eelistas näiteks "populariseerumise tulemusena devalveerunud väärtusega" Strauss'i teost "Ilusal sinisel Doonaul" (Bourdieu 1979: 16). Tänapäeva kontekstis on kõigi nende heliteoste puhul tegemist ikkagi klassikalise muusikaga.

Theodor Adorno kriitilise lähenemise järgi ei ole postmodernistlikus muusikamaailmas põhiline küsimus enam selles, et kas mõni muusikapala kellelegi meeldib või mitte, vaid see on asendunud äratundmisega, kas inimesele tundub muusika tuttav, sõbralik või mitte. Muusikale väärtushinnangute põhiselt lähenemine on kaotanud oma tähtsuse. Inimesed on võimetud muusikal vahet tegema, sest see on täiesti ühetaoline, kindel arv lööke ja kindlad standardiseeritud pikkused. Inimese eelistus ei sõltu enam muusikast enesest, vaid näiteks situatsioonist, mil muusikat kuulatakse (Adorno 1982). Herbert J. Gans lisab, et popkultuur on küll rohkem standardiseeritud kui kõrgkultuur, kuid viimanegi pole standardiseeritusest päris prii (Gans 1999: 32). Sarnaselt Bourdieu'ga seob Adorno muusikatööstuse tihedalt klassikuuluvusega. Tema kohaselt hakkas pealiskaudsus muusikas vohama kodanluse esilekerkimisega. Kui varem oli kerge muusika eesmärk rünnata valitseva klassi privileege kultuuritarbimisel, siis nüüd on massimuusika levinud üle kogu ühiskonna ja selle funktsioon on muutunud. Kultuuritööstuse poolt on loodud illusioon, et ühiskonna sotsiaalne eelistus on kerge muusika, mitte sügav väärtmuusika. Adorno võrdleb massikultuuri vangikongiga, mida tarbija ehk vang armastab, sest talle ei ole alles jäetud midagi muud, mida armastada (1982: 40). Kuigi Adorno omistab väärtuse devalveerumist nii massikultuurile kui ka klassikalisele kõrgkultuurile, mis nende vahelist piiri lõhub, teeb ta selgelt popkultuuril ja klassikalisel kultuuril vahet ning tema poolehoid on kindlalt viimase kasuks. Modernismiaegse popkultuuri ideoloogia oli sarnasem reaalsele olukorrale, milles inimesed elasid, seepärast oli Adorno järgi piir populaarkultuuri ja "tõsise" kultuuri vahel selgem.

Klassikaline massikultuurikriitika on viimastel aastakümnetel akadeemilises ringkonnas järjest vähem tähelepanu pälvinud. Isegi termin „massikultuur” on peaaegu välja surnud (Gans 1999: 77). Herbert J. Gans (1999: 29) toob välja neli põhilist teesi, mille alusel on popkultuuri massikultuurikriitikas klassikalisest kultuurist halvemaks peetud:

1. Erinevalt kõrge kultuurist toodetakse seda materiaalse kasumlikkuse eesmärgil.
2. Popkultuur laenab elemente kõrge kultuurist seeläbi viimase väärtust alandades.
3. Popmuusika mõjub selle kuulajale kahjustavalt.
4. Popmuusika mõjub ühiskonnale tervikuna kahjustavalt, muudab kuulajad passiivseks ja manipuleeritavaks.

Esimese punkti juures kirjutab Gans (1999: 31), et süstemaatilist tõestust sellele väitele ei ole ja tegelikult majandusliku poole pealt vaadates erinevad popkultuur ja kõrge kultuur vähem kui arvatakse. Põhiline erinevus on auditooriumi suuruses.

Teise punkti juures väidab Gans (1999: 38), et samamoodi nagu popkultuur laenab elemente klassikalisest kultuurist, toimib see ka vastupidi. Tema sõnul on klassikalise kultuuri elementide kasutamine popkultuuris küll levinum, kuid seda peaaesjalikult jällegi seepärast, et auditoorium on suurem.

Gansi kohaselt (1999: 42) pole mingeid andmeid selle kohta, et suur osa popkultuuri „negatiivse” mõju all olevaid ameeriklasi oleks selle tagajärjel manipuleeritavamad või vähem võimelised reaalsusega toime tulema. Enamik popkultuuri kohta käivast kriitikast ei ole empiirilisel tõestatud.

Gansi arvates on vale see, et tihti valitakse klassikalise- ja popmuusika võrdlemisel näideteks popkultuurist selgelt madala väärtusega teos ning klassikalisest kultuurist vaieldamatult kõrge kvaliteediga teos (1999: 57).

2.2 Uued käsitlused, individualiseerumine

Popkultuur on omanud olulist rolli inimeste individualiseerumisel, aidates neil arendada välja oma identiteet, ennast väljendada ja teostada oma loomingulisust (Gans 1999: 71). Postmodernistliku maailmaga suurenenud vabadus on loonud inimestele võimaluse kujundada oma maitset väljaspool kõrge ja madala kultuuri piire (Ollivier 2008: 21-22). Uuringud näitavad, et enamik kõrgema haridusega inimesi eelistab kultuuritarbimisel väga erinevaid stiile kõrge-madal skaalast sõltumatult. Kas on võimalik vaadelda Bourdieu´ teooria kultuurilist ebavõrdsust ilma klassi kontseptsioonita, küsib Michele Ollivier (2008: 23)?

Herbert J. Gans toob sarnaselt Bourdieu´le välja kõrge, kõrgema keskklassi, keskklassi, madala keskklassi ja madala kultuurimaitse, kuid lisab sinna veel hierarhilisest skaalast eraldi seisva alternatiivsele kultuurile orienteeritud maitse (1999 Kalmus et al 2004: 98 kaudu). Lisaks on Gansi (1999: 92-93) kohaselt olemas erineva maitse kultuurid, milles on oma esteetilised väärtused ja standardid. Iga maitse kultuuri moodustavad oma kujutav kunst, muusika, ilukirjandus jne. Seepärast ei saagi eristada kultuure kõrge-madal skaalast lähtuvalt ja veel enam ei saa eeldada, et on olemas üks popkultuur.

Kõrge ja madala kultuuri piiri lõhkudes on postmodernistlikule käsitlusele teed rajanud näiteks Richard Peterson, kes 1990-ndate alguses Ameerika kultuurimaitsete uurimisel väitis, et haritud keskklass on kujunemas kultuuriliselt kõigesööjateks (omnivore), kelle mitmekülgne maitse kultuuritarbimisel ühendab endas elemente nii kõrgest kultuurist kui ka popkultuurist (Bennett et al 2010: 18). Seda ideed toetab ka raamatu „Culture, Class, Distinction” autorite empiiriline materjal Suurbritannia elanike kohta (Bennett et al 2010). „Culture, Class, Distinction” autorid toovad Bourdieu´ teooriale ja enda poolt läbi viidud uuringutele tuginedes välja, et tänapäeva Suurbritannias ei ole põhiline erinevus inimeste muusikatarbimisel madal ja kõrge skaalal, vaid pigem saab näiteks välja tuua selge erinevuse inimeste aktiivsuse osas erinevaid kultuurivorme tarbida. Autorite hinnangul omavad mitmekülgset maitset, mis kultuuritarbimise hierarhia piire lõhub, just pigem kõrgema staatusega inimesed ühiskonnas (Bennet et al 2010). Sama tendentsi kinnitab ka Michele Ollivier (2008)

artiklis “Revisiting Distinction: Bourdieu without class?”. Uuringud näitavad, et enamik kõrgema haridusega inimesi eelistab kultuuritarbimisel väga erinevaid stiile kõrge-madal skaalast sõltumatult (Bennett et al 2010). Samas on mõned piirid muusikas sellised, mida vähesed ületavad. Näiteks USA-s *heavy-metal*, mida väldivad kõik peale raske muusika fännide. Seega võib rääkida uut moodi eliitkultuuri, -muusika (highbrow) taassünnist, kus üks stiil vastandub kõikidele teistele stiilidele (Bennett et al 2010: 77).

Teine võimalus, ajastul, mil peaaegu kõik on kõigile kättesaadav: väärtustatakse seda, mis on haruldane, marginaalne või eksootiline. See aga endiselt nõuab teatud mõttes kultuurilist kapitali, inimene peab olema teadlik nendest kultuuriringkondadest, kus vastavat sisu pakutakse (Ollivier 2008: 22).

2.3 Eesti kontekst

2004. aasta Mina. Maailm. Meedia. uuringu tulemustest selgub, et Eesti rahvastiku muusikamaitstes domineerivad kergelt vastuvõetavad, lõõgastavad stiilid. Rohkem kui poolele vastanutest meeldis näiteks Eesti või rahvusvaheline popmuusika või filmimuusika. Kuid enamike inimeste puhul olid valikute erinevused palju suuremad. Näiteks moodustus uuringu tulemusena rühm nii-öelda spetsialiseeritud muusikavalikuga inimestest, kelle eelistused olid *jazz*’ist, folgist ooperini või isegi *reggae*’ni (Kalmus et al 2004: 108). Uuringu tulemusel koondati spetsialiseeritud muusikamaitse valdkonda ekspertide, aktiivsete melomaanide, aga ka erinevate subkultuuride esindajad. Järelikult ei saa Mina. Maailm. Meedia. andmetel muusikaeelistuste kaudu inimesi jagada madala ja kõrge muusika austajateks, vaid pigem on muusikaeelistused horisontaalselt jagunenud. Ükski grupp ei eristunud selle poolest, et kuulaks ainult ühte kindlat žanri. Selle järgi võib öelda, et kõrge ja madala muusika vahe tegemine ei sõltu žanritest. Nii „Culture, Class, Distinction” kui ka Mina. Maailm. Meedia. tulemused viitavad juba selgelt pigem postmodernismile ja piiride hägustumisele inimeste muusikamaitstes.

Kui Adorno kirjutistest kumab selgelt läbi klassikalise kõrgkultuuri poolehoid, siis tänapäeva Eesti üks väheseid popmuusikauurijaid Tõnis Kahu kaotab piirid klassikalise ja popmuusika vahel kui millegi kõrge ja madala vahel. 2010. aasta 6.

veebruari intervjuus Eesti Päevalehele (Kaarel Kressa) ütleb ta järgmist: "Ma ei arva, et me peame selleks, et Michael Jacksonist aru saada, minema iga hinna eest Baudrillard'i või Barthes'i käest küsima. Me võime ka Jacksoni käest küsida, kuidas saada aru Baudrillard'ist või Barthes'ist. On selge, et Nietzsche'lt õpitud skeeme saab kasutada metallist või räppmuusikast rääkimisel, aga me võime teha ka vastupidi. Kas või kõige labasem poplaul võib maailma kõige targemale filosoofile öelda palju asju, mida ta ei teadnud." Kui Adorno selgelt vastandab kuulekaid muusikatarbijaid haritud ja teadlikele tarbijatele, siis Kahu sõnul ei tohiks me eeldada, et kuskil on "rumalad inimesed", kes erinevalt meist ei saa aru, mis on väärtuslik ja mis mitte. 23. mail aastal 2011. Kanuti Gildi saalis avalike loengute sarja "Muusikakriitika luubi all" ettekandes nendib Tõnis Kahu, et kindlasti saavad need "rumalad inimesed" (näitena 14 aastased tüdrukud) mõnest kommertspopmuusika näitest paremini aru kui tema. Ka H. J. Gans on kultuuri demokratiseerumise poolt ja vastu ideele, et ainult eksperdid teavad, milline kultuur on hea inimestele ja ühiskonnale (Gans 1999: xi).

Näitena piiride lõhkumisest toob Kahu (2011) ettekandes välja Vikerraadio saate Fantaasia, kus tema sõnul luuakse uudset traditsiooni. See on saade, mis sisaldab nii Pärti kui ka uuemat *indie-pop* muusikat, mingis annuses *metal*it, kõike. Sarnaseid näiteid võiks tuua hulganisti nii Eestist kui ka välismaalt.

Äärmuslikumalt on madala ja kõrge kultuuri teemal sõna võtnud Postimehe kultuuriajakirjanik ning popmuusikakriitik Valner Valme. Margus Haava (2006) teemapüstitusele arvamusest, et tõeline kultuur peaks olema midagi elitaarset, mida vaid kitsas grupp võimeline vääriliselt nautima on, vastas ta järgmiselt: "See on kultuurifašism! Mind häirib kunstlik vastandamine: mingitele intellektuaalidele ei meeldi, et kultuuris nähakse vaba aja veetmise võimalust. Minu arust tulekski kultuuri sellisena käsitleda."

2.4 Muusikast kirjutamine

Bourdieu´ järgi saab kriitik mõjutada oma lugejat vaid nii palju kui lugejad seda lubavad, sest nende maitse ja vaade sotsiaalsele maailmale on sarnane kriitiku omale. Kui ühel hetkel hakkaks kriitik lugejaga rääkima mõne teistsuguse väljaande keeles, siis inimesed enam lihtsalt ei loeks seda kriitikut (Bourdieu 1979). Sarnane mõte läbib ka Priit Hõbemägi (2012) sõnavõttu 2011. aasta parimate albumite valimise kohta Eesti Ekspressis ja Postimehes: ”Lehearvustajad kirjutavad enamasti omasugustele, kes seda muusikat niigi hästi tunnevad. Peale selle on muusikamaailm jagunenud tuhandeks killuks nagu põrandale kukkunud diskopall. Ja nii juhtub, et suur osa muusikast kirjutavast mediast räägib tegelikult iseendaga. Uus uljas muusikamaailm on hermeetiline ja sinna sisse tungida ei õnnestu.” Bourdieu´ järgi kunstist kirjutavad kriitikud mitte ainult ei avalda oma arvamust mingi teose kohta, vaid teevad seda läbi mingi diskursuse, võisteldes nii paljude teiste kriitikutega, kes kõik püüavad just oma diskursust legitimeeriks, valitsevaks muuta (Bourdieu 1993: 36).

2007. aasta 2. veebruari intervjuus Sirbile toob Kahu välja olulise erinevuse, kuidas klassikalist ja popmuusikat uuritakse või sellest kirjutatakse: ”Tõsise muusika puhul, mida uurib ka muusikateadus, väärtustatakse ja uuritakse teksti: helisid, tonaalsust, ülesehitust. Popi puhul pole fookuses mitte tekst, vaid muusika funktsioon.” Ehk popmuusikast kirjutamine on enamasti vastuvõtjast lähtuv, tõsise muusika alased kirjutised aga enamasti loomingust endast lähtuvad. Kahu (2007) lisab, et massikultuurikriitika, kaasa arvatud Adorno, millega algas popmuusika akadeemiline uurimine ja püüti näidata, et popmuusika on kahjulik, uuris ainult tema funktsiooni, mitte teksti. Tänapäeval uuritakse muidugi ka popmuusika teksti, kuid varasem jaotus on suures osas säilinud. Lisaks võib intervjuust Kahuga välja lugeda, et popmuusikat ei uurita akadeemiliselt seepärast, et see on subjektiivne: ”Mina ei taha rääkida mingi objektiivse kõrvalseisja positsioonilt. Ma tegelen sellega, kuidas muusika toimib just mulle,” ütleb Kahu. Teadus peab aga olema rangelt objektiivne.

Adornole vastandudes on Kahu jaoks probleem see, et Eesti muusikakriitikas on kadumas kommertspopmuusika kui analüütiline väli. Ta lisab, et muusikakriitilistest tekstidest kumab läbi suhtumine, et laiahaardeline kommertspopp on kahjulik ning selle

üle enam ei diskuteeritagi. Kui Adorno (1982) arvates on massikultuur kapitalismi mõjul muutunud üksnes äriks, siis Kahu vaidleb sellele vastu. "Muusikatööstust huvitab täpselt samavõrra nagu iga muusikat ja muusikut, et sellel, mida ta maailma viib on kunstilised moraalsed või poliitilised tagajärjed," ütles Kahu (2011) Kanuti Gildi saali ettekandes. Tema sõnul ei ole tõsi see, et popmuusika on ainult äriiline kategooria, mitte esteetiline. Kahuga nõustub ka Herbert J. Gans (1999: 34), kes kirjutab, et stereotüübid nagu kõrge kultuuri looja, kes loob ainult iseendale ning popkultuuri looja, kes surub maha oma väärtused ja loob ainult publikule, on valed. Ka paljude popkultuuri loojate jaoks on oluline eneseväljenduslik aspekt ning ka paljud kõrge kultuuri loojad tahavad positiivset vastukaja publikult oma teoste kohta, paljud neist peavad oma loomingut harivaks, mis püüdleb publiku maitse paremaks tegemise poole. Seega kommertsipopmuusika väärrib, et sellest kirjutatakse. "Me ei saa öelda, et miski on halb, kui me pole sellega dialoogi astunud," sõnab Kahu (2011). Intervjuus Sirbile (2007) lisab Kahu, et Ekspressis on olnud lühiarvustusi, kus mõni kriitik kirjutab läbinähtavalt bourdieulikust või freudilikust võtmes, kuigi ta otse seda ei kuuluta. Ta lisab, et Adorno kõrge ja madala jaotus on muusikast kirjutajate jaoks enesestmõistetav.

Eelpool mainitud Kanuti Gildi saali ettekandes toob Kahu (2011) oma väidete tõestuseks välja 5 loogikat, millega püütakse kommertslikku popmuusikat tõrjuda:

1. Igavikuliste väärtuste omistamine muusikale – muusika kestab läbi aja.
2. Mineviku omistamine muusikale – muusika on pärit õilsast kohast
3. Ökoloogiline loogika – muusika on alternatiivsete struktuuride looming, loomult õilsam kui kommerts
4. Avangardiloogika – muusika püüdleb millegi uue poole
5. Psüühilise sügavuse loogika – inimese sisemaailm on rikas, segane ja hämar, järelikult selle avamine on väärtuslik

Need võtted on Kahu sõnul Eesti muusikakriitikas käibel.

3. Uurimisküsimused

Minu bakalaureusetöö eesmärk on selgitada välja, kuidas erineb klassikalise muusika ja popmuusika kajastus Eesti trükiajakirjanduses, et selle abil mõista, kas ja kuidas konstrueerib ajakirjandus piiri madala ja kõrge muusika vahel, millised on erinevate autorite hoiakud ning kas Eesti ajakirjanduse muusikakirjutistes on pigem levinud modernistlik või postmodernistlik käsitlus muusikast. Vastavalt eesmärkidele püstitan järgmised uurimisküsimused:

- 1) Millise taustaga autorid Sirbis ja Areenis kirjutavad?
- 2) Millised ajakirjanduslikud žanrid on kummaski väljaandes kasutusel?
- 3) Kui palju, millist muusikat kumbki väljaanne kajastab?
- 4) Kuidas Sirp ja Areen konstrueerivad piiri klassikalise ja popmuusika vahel?

Millised hoiakud ilmnevad Sirbi ja Areeni autorite puhul? Millise vaatenurga kaudu muusikast kirjutatakse? Kuidas erinevad Sirbi ja Areeni autorite kirjutamise stiil?

Esimese uurimisküsimuse eesmärgiks on uurida, milline on Areenis ja Sirbis muusikast kirjutavate inimeste taust ning mil moel erineva taustaga inimesed Areeni ja Sirbi vahel jagunevad. Võib eeldada, et Sirbi autorid erinevad Areeni autoritest oma muusikaalase akadeemilise hariduse poolest. Teise uurimisküsimuse tulemusel saab võrrelda kahes väljaandes kasutatavaid ajakirjanduslikke žanre. Võib arvata, et Areenis domineerivad lühikesed arvustused ja Sirbis on rohkem pikki intervjuusid ning analüüse. Kolmanda uurimisküsimusega püüan välja selgitada, kui palju on kummaski väljaandes klassikalise ja popmuusika temalisi kirjutisi. Ilmselgelt on Sirp keskendunud klassikalisele muusikale ja Areen popmuusikale, aga kui suurel määral on Sirbis popmuusikat ja Areenis klassikalist muusikat. Neljanda küsimusega püüan välja selgitada, mille kaudu muusikast kirjutatakse, milliste aspektide kaudu erinevaid teemasid käsitletakse, millised hoiakud mõlema väljaande puhul domineerima hakkavad. Lisaks tekstide analüüsile lisan töösse ka kokkuvõtted intervjuudest mõlema väljaande muusikatoimetajaga, kes kõnelevad suhtumisest muusikasse nii isiklikus plaanis kui ka väljaande spetsiifika kontekstis. Eelduslikult kirjutatakse Areenis rohkem kommertsiaalses kontekstis, Sirbis

loomingu esteetika kontekstis, Areenis rohkem tarbija, Sirbis looja või loomingu seisukohalt.

4. Meetod ja valim

Uuring käsitleb 2011. aasta kogu jaanuari ning veebruari kahe esimese numbriga muusikateemalisi kirjutisi Sirbis ja Areenis. Kodeerimisega alustasin juba seminaritöö tegemisel ja selle tähtaeg ei võimaldanud analüüsida käesoleva aasta artikleid aasta algusest. Esimese kahe kuu numbritest piisas, et oma küsimustele vastused leida. Antud valim kajastab väljaannete hetkeseisu uuritavates küsimustes. Sirp kui oma olemuselt klassikalise kultuuri propageeriv, riiklikult finantseeritud kultuurileht on tejuhiks klassikalise muusika austajatele. Lisaks Sirbile valisin uurimiseks välja just Areeni, sest sarnaselt Sirbile ilmub see korra nädalas ning võrreldes Postimehe või ka Päevalehega leidub muusikateemalisi kirjutisi seal rohkem ning need ei ole tähelepanuväärse arvult nii kokku surutud. Ekspressi kultuurilisa Areen on eelduslikult muusikakirjutiste valikult Sirbile mõnevõrra vastanduv, eelkõige popmuusikale keskenduv väljaanne. Nii annavad Areen ja Sirp koos võimaluse uurida laiaulatuslikku paletti erinevaid ajakirjanduslikke ja muusikalisi žanre ja erineva taustaga autorite hoiakuid. Kuigi mõlemad väljaanded ilmuvad korra nädalas, on ühe numbriga kohta Sirbis märksa rohkem materjali kui Areenis. Seega ei ole minu uurimuses analüüsiühikuks mitte artikkel, vaid temaatiline tekstilõik, mida ühe kirjutise piires eristan teemade ja vaatenurkade vaheldumise järgi, jälgides, mille kaudu muusikat vaadeldakse, mis kontekstis muusikast kirjutatakse.

Käesolevas bakalaureusetöös kasutan nii kvantitatiivset kui ka kvalitatiivset uurimismeetodit. Esimesele kolmele uurimisküsimusele saab vastata arvuliselt, sõnalise seletuse abiga. Neljandale uurimisküsimusele otsin vastust kodeerimise käigus artiklitest kirja pandud tekstilõikude abil, mida toetab ka intervjuudest mõlema väljaande muusikatoimetajatega saadud informatsioon. Püüan kasutada niinimetatud põhistatud teooria (*grounded theory*) meetodit. *Grounded theory* meetod toimib põhimõttel, et mis töötab praktikas, on õige. See meetod nõuab andmete süstemaatilist ja intensiivset, tihti teksti lause-lause või fraas-fraasi kaupa uurimist, neid pidevalt võrreldes. Erinevuste jälgimisel tuleb minna järjest spetsiifilisemaks. Analüüsi fookuses pole ainult andmete kogumine ja süstematiseerimine, vaid ka andmetest välja kooruvate ideede organiseerimine (Strauss & Corbin 1990, Titscher et al. 2000: 76 kaudu). Minu töö süstemaatika andmete kogumisel nägi välja järgmine: esmalt püüdsin kvantitatiivsete

andmete kõrval kõikidest artiklitest välja kirjutada ka tekstilõigud, mis sisaldasid kindlat temaatikat, mis võiks välja tuua kahe väljaande artiklite erinevuse. Nii hakkasid korduma teemad nagu populariseerumine, loomeprotsess, interpretatsioon, publiku vastuvõtt jne. Samaaegselt püüdsin jälgida ka keelekasutust, võtmesõnu, mis võiks iseloomustada teatud viisil muusikast kirjutamist. Seejärel püüdsin panna korduma hakanud teemad looja, loomingu ja tarbija konteksti, vastavalt sellele, millise vaatenurga kaudu antud teemadele lähenetakse. Näiteks võib loomingu sisu käsitleda nii vastuvõtu kui ka looja seisukohalt. Eesmärk on tuvastada kõige äärmuslikumad näited, erinevad hoiakud, mis võiksid erineval viisil muusikast kirjutamist illustreerida. Need näited on toodud juba tulemuste osas. Intervjuudest kujunes välja teemadering, mille järgi püüan ka tekstilõikude analüüsi tulemusi esitada. Selline kombineeritud analüüsimeetod võimaldab mul andmete põhjal üldistusi teha ning sellele toetudes kvalitatiivseid põhjuseid, inimeste sisemisi hoiakuid uurida.

Kvantitatiivse uuringu olulisemad kodeerimisjuhendi kategooriad on järgmised: väljaanne, pealkiri, ajakirjanduslik žanr, autor nimega, autori klassifikatsioon, käsitletava muusika põhiolemus, objekt, väljavõtte konkreetsest tekstilõigust, kasutatud muusikaterminid ning temaatika, mida see lõik endas kannab. Ajakirjandusliku žanri jaotasin kuude ossa: tutvustav arvustus, pikem arvustus, analüüs, intervjuu olemuslugu, persoonilugu. Autorid klassifitseerisin järgmiselt: kriitik, kultuuriajakirjanik, muu ajakirjanik, muusika, muusikahuviline, teadlane, õppejõud. Muusika põhiolemus sisaldab kahte varianti: klassikaline muusika ja popmuusika. Objekti jaotasin järgmiselt: kontsert, salvestus, helilooming üldiselt, muusikaüritus, muusik/ansambel. Need kategooriad on vajalikud kvantitatiivse analüüsi läbiviimiseks. Kvalitatiivse analüüsi jaoks noppisin artiklitest välja tekstilõike, millest saab välja lugeda seda, mis kontekstis muusikast räägitakse. Intervjuude transkriptsioonid, kodeerimisjuhend ning näide kodeerimistabelist on „Lisade” all välja toodud. Kodeerimistabel tervikuna siia dokumenti kopeerituna oleks väga mahukas ja segane, seepärast lisasin väljavõtte seitsmest esimesest artiklist ning visuaalse jäädvustuse Exceli tabelist, et uuringu maht ka piltlikult näha oleks.

5. Tulemused

Antud peatükk sisaldab teavet selle kohta, millise taustaga autorid Areenis ja Sirbis 2011. aasta jaanuaris ja veebruari kahes esimeses numbris muusikakirjutisi avaldasid, kuidas nad kahe väljaande vahel jaotuvad ja kas vaatluse all oli pigem popmuusika või klassikaline muusika. Suurema osa moodustavad aga intervjuude kokkuvõtted ning artiklite analüüs, mis valgustavad autorite hoiakuid, kirjutamisstiili ja erinevaid lähenemisi muusikale. Kõigepealt aga mõned statistilised numbrid. Kvantitatiivse uuringu tulemusena valmis kodeerimistabel, mille statistilisel analüüsimisel peaks saama vastuse esimesele, teisele ning kolmandale uurimisküsimusele.

5.1 Kvantitatiivsed andmed

Uuringus kajastub 62 artiklit, millest 26 pärinevad Sirbist ning 36 Areenist. Teemaatiliste tekstilõikude võrdluses, Sirbist 95 ning Areenist 62. Tutvustava arvustuse alla kategoriseerisin artiklid, mille põhiolemus on artisti või heliteost kirjeldav, ajalugu tutvustav, mille eesmärk tundub eelkõige tutvustada, mitte kritiseerida, retsenseerida või loomingut sisuliselt, hinnanguliselt käsitleda. Üldiselt olid sellised kirjutised ka lühemad ja lõviosa neist moodustavad Areeni lühema formaadiga plaadiarvustuste nupud. Pikema arvustuse alla liigitasin artiklid, kus domineerib analüüsiv, võrdlev, kõrvutav, kriitiline, hinnanguline mõttearendus. Analüüsi alla liigitasin artiklid, kus fookus ei ole nii kitsas, mis on autori isiklik üldistav mõtisklus, kokkuvõte. Sellest annavad aimu juba artikli pealkirjad, näiteks „Eesti muusika 2010: esiettekandeid ja uudisloomingut” või „Mõtteid koorimuusika-aastast 2010”. Intervjuude alla liigitasin lood, mis esinesid vormis küsimus-vastus. Seminaritöös eraldasid olemuslood persoonilugudest, kuid kuna nii-öelda olemuslugudes oli ka enamasti põhiteemaks üks artist või ansambel, siis ühendasin need kaks kategooriat.

Tabel 1. kinnitab väljaannete olemuslikku erinevust: Areenis on ülekaalus lühemad, tutvustavad kirjutised, Sirbis on rohkem pikemaid, analüüsivaid kirjutisi kuigi

valimis on Sirbi artikleid kümne võrra vähem. Kindlalt on kõige populaarsem žanr arvustus. Siinkohal on oluline märkida, et Sirbi puhul on ülekaalus kontserdiarvustused, kuid Areenis on ülekaalus plaadiarvustused. Üle poole Areeni muusikateemalistest kirjutistest moodustavad plaadiarvustused, kuid nagu Eesti Ekspressis on ka Areenis levinud persoonilood, mida Sirbi kohta öelda ei saa.

Tabel 1. Artiklite ajakirjanduslik žanr väljaannete jaotuses.

	Sirp	Areen	Kokku
Tutvustav arvustus	1	21	22
Pikem arvustus	16	9	25
Analüüs	4	0	4
Intervjuu	2	0	2
Olemuslugu Persoonilugu	3	6	9

Uurisin 43 erineva autori tekste, neist 19 Sirbi autorid ja 24 Areeni autorid. Sirbis on üks autor (Leelo Kõlar) esindatud nelja artikliga, neli autorit kahe artikliga ning ülejäänud ühega. Areenis on Tristan Priimägi ja Priit Hõbemägi esindatud kolme artikliga, seitse autorit kahe artikliga ning ülejäänud ühega. Järgnevas tabelis (Tabel 2.) on toodud autorite jagunemine nende tausta, põhiollemuse järgi.

Tabel 2. Autorite jagunemine nende tausta, põhiolemuse järgi. Sirbi autorid märgitud sulgudes tähega S, Areeni autorid tähega A.

KRIITIK	KULTUURIAJAKIRJANIK	MUU AJAKIRJANIK	MUUSIK	MUUSIKAHUVILINE	TEADLANE	PEDAGOOG
Leelo Kõlar (S)	Ivo Heinloo (S)	Birgit Püve (A)	Kaie Tanner (S)	Kairi Leivo (S)	Kristel Pappel (S)	Tiiu Levald (S)
Tristan Primägi (A)	Tiina Mattisen (S)	Priit Hõbemägi (A)	Joosep Sang (S)	Immo Mihkelson (S)	Evi Arujärv (S)	Toivo Nahkur (S)
Tõnis Kahu (A)	Mart Niineste (A)	Meelis Kapstas (A)	Marju Riisikamp (S)	Andri Riid (A)	Anu Paulus (S)	Niina Murdvee (S)
Erik Morna (A)	Peeter Helme (A)		Malle Maltis (S)	Siim Kera (A)	Igor Garšnek (S)	Mart Jaanson (S)
Siim Nestor (A)	Tõnu Kaalep (A)		Vahur Luhtsalu (S)	Greta Varts (A)		
			Iren Lill (S)	Kert Semm (A)		
			Tõnu Pedaru (A)	Mart Kuldkepp (A)		
			Kaur Garšnek (A)	Tauno Maarpuu (A)		
			Anders Melts (A)	Aleksander T Yostafa (A)		
			Lauri Tikerpe (A)	Gert „Trash” Moser (A)		
			Mart Kalvet (A)	Ats Luik (A)		

Kriitikute alla liigitasin ma inimesed, kes ei pruugi olla akadeemilise taustaga, kuid kirjutavad pidevalt erinevates väljaannetes muusikakriitikat või esinevad pidevalt avalikkuse ees muusikakriitikuna. Kui nad lisaks ka ajakirjanikuna töötavad, siis peaaugjalikult ainult muusika alal. Kultuuriajakirjanike alla liigitasin autorid, kes on kirjutanud ka muudel teemadel, kui muusika, kuid need teemad jäävad siiski üldistavalt kultuuri alla (kujutav kunst, raamatud, kultuuriüritused, teater...). Muu ajakirjaniku alla liigitasin ma autorid, kes on kirjutanud ka ühiskondlikel, poliitilistel, majanduslikel teemadel. Muusiku alla liigitasin ma inimesed, keda põhiliselt identifitseeritakse muusikuna, kas nad siis mängivad mõnes või mitmes ansambelis või on vabakutselised ühe instrumendi professionaalid. Muusikahuviliste alla liigitasin ma inimesed, kelle põhitoõ ei ole ajakirjanduse või otseselt muusikaga seotud, kes aga aeg-ajalt mõnes väljaandes muusikat arvustavad. Neid võib nimetada diletantidest kriitikuteks. Teadlaste alla liigitasin ma autorid, kes on teinud akadeemilist karjääri just muusika vallas. Pedagoogide alla liigitasin ma inimesed, kes on peaaugjalikult teada kui õpetajad või õppejõud muusika alal.

Tuleb mainida, et paljud neist autoritest võiksid vabalt kuuluda mitme kategooria alla. Näiteks võiks Tõnis Kahu paigutada teadlaste alla, sest ta on tegelenud akadeemilise popmuusika uurimisega või pedagoogide alla, sest Kahu on teinud ka õppejõu tööd. Eelkõige, aga peetakse teda ikkagi Eesti üheks tuntumaks popmuusikakriitikuks. Samamoodi on teaduskraadiga ka Mart Kuldkepp ja Andri Riid, kuid seda mitte muusika alal. Kõik pedagoogide all ära toodud nimed on samaaegselt ka muusikud. See, millise kategooria alla mitme ametikohaga või tegevusalaga autorid liigitasin tulenes sümbioosis minu enda veebiotsingute ja mõlema väljaande muusikatoimetajate informatsiooni põhjal. Näiteks kui toimetaja pidas mõnda nime nii muusikuks kui pedagoogiks, siis eelistasin just seda kategooriat, mille olin ise eelnevalt vastava inimese juures ära märkinud.

Võib öelda, et eeldus autorite tausta kohta peab paika, sest teadlaste või pedagoogide hulka ei ole liigitunud ühtegi Areni autorit. Muu ajakirjanike lahtrisse ei ole aga liigitunud ühtegi Sirbi autorit. Muusikahuviliste lahtris on ainult kaks Sirbi autorit: Immo Mihkelson ja Kairi Leivo. Nemad on ka ainukesed Sirbi autorid, kes ei oma Sirbi muusikatoimetaja Tiina Mattiseni kohaselt muusikalist haridust.

Kultuuriajakirjanikeks on liigitunud kaks Sirbi autorit: Tiina Mattisen ja Ivo Heinloo. Muusikute all olevad Sirbi autorid tegutsevad kõik klassikalise muusika alal. Lõviosal Areeni autoritest muusikaline haridus puudub. Seega võib öelda, et Sirbi autorid üldiselt eristuvad Areeni autoritest oma akadeemilise tausta poolest. Lisaks tundub, et kriitiku tiitlit võtavad endale just rohkem popmuusika esindajad. Samas võib ka arvata, et selliseid sündmusi, kus popmuusika asjatundjad saavad kriitikutena esineda, toimub rohkem. Näiteks Raadio 2 saates „Muusikanõukogu” aeg-ajalt rääkivatele Siim Nestorile ja Tõnis Kahule viidatakse kui kriitikutele või Eesti Laulu telesaates on samad mehed koos Erik Mornaga sageli žürii kossseisus. Samamoodi on popmuusikakriitika teemadel mitmel korral sõna võtnud Tristan Priimägi. Leelo Kõlar liigitus kriitikute alla seepärast, et muusiku ja õppejõu ameti kõrval pidas Tiina Mattisen just Kõlarit õigeks kriitikuks ning ka valimis on ta esindatud koguni nelja tekstiga. Kriitikuks võiks pidada ka muusikateadlaste alla liigitunud inimesi, aga kõrgem muusikateoreetilise hariduse taust vääriks minu arvates siiski eraldi kategooriat.

Nagu arvata võis kajastati Areenis 2011. aasta jaanuaris ja veebruaris selgelt rohkem popmuusikat ning Sirbis sama arvu temaatiliste tekstilõikude juures selgelt rohkem klassikalist, süvamuusikat. 95-st tekstilõigust Sirbis vaid 7-8 keskendusid popmuusikale. Need kuus lõiku pärinevad ühest Joosep Sanga artiklist, kus ta käsitles pigem popmuusika alla liigituvaid plaate: Laura Junson ”Kodus”, Liisi Koikson ”Ettepoole”, Ain Agan ja Oleg Pissarenko ”A20” ning Mahavok ”Galaktikad”. Kaks lõiku Sirbi artiklist „Parmupill – soolopill” ning kolm tekstilõiku Mari Kalkuni kontserdiarvustusest käsitlevad pärimusmuusika temaatikat ja neli lõiku ühest artiklist *jazz*-muusikat. Popmuusikat puudutasid ka mõned lõigud Immo Mihkelsoni loos Valter Ojakääruga. Ülejäänud artiklid Sirbis käsitlesid klassikalist muusikat. 62-st tekstilõigust Areenis vaid 3 lõiku puudutasid klassikalist muusikat ja seda kahes artiklis, millest üks oli Greta Vartsi poolt kirjutatud kammerorkestri plaadiarvustus ning teine Birgit Püve persoonilugu noore ooperilauljaga.

5.2 Intervjuude tulemused

Intervjuu Sirbi muusikatoimetaja Tiina Mattiseniga kestis 1 tund 2 minutit ja 55 sekundit. Hõivasime ühe kolleegi kabineti Sirbi toimetuses ning intervjuu lõpus oli tunda Mattiseni poolt kiirustamist, sest tema kolleeg tahtis oma arvutilaua taga kohta tagasi saada. Intervjuu Areeni muusikatoimetaja Siim Nestoriga kestis 1 tund 16 minutit ja 22 sekundit ja see leidis aset Eesti Ekspressi toimetuse ruumis. Esitan mõlema väljaande toimetaja olulisemad hoiakud teemade kaupa, mis suhteliselt vabas vormis vestluste käigus arenesid. Esialgu oli intervjuu eesmärk selgitada välja toimetaja isiklik suhtumine erinevat sorti muusika tõlgendamisse. Lõpus on välja toodud kokkuvõtte intervjuu teise poole küsimustest, mis keskendusid mõlema väljaande iseärasustele, eesmärkidele, autorite ja muusika valiku aluste välja selgitamisele.

Muusika vastandamine laiemas plaanis

Tiina Mattisen leiab, et muusika erinevate pooluste vastandamisel ei ole mingisugust mõtet. Seejuures on Mattiseni arvates mõttekam hoopis ühisosa otsida. Tiina Mattisen ei saa täna loodud süvamuusika teoste kohta kasutada terminit klassikaline muusika. Laias laastus 20. sajandi keskpaigani oleks tegemist klassikalise muusikaga ning muidu oleks parim kasutada sõna nüüdismuusika.

Siim Nestori arvab, et isiklikus plaanis ei oma vastandamine muusikas tema jaoks mingit tähtsust, kuid muusikapubliku jaoks on vastandamine midagi automaatset, loomulikku. Samamoodi nagu vastandatakse näiteks süvamuusikat ja kergemuusikat, toimuvad sarnased paikapanemised ka nende kahe kategooria sees. Tema jaoks on terminid süvamuusika ja klassikaline muusika sünonüümid nagu ka kergemuusika ja popmuusika, aga need toimivad Nestori jaoks märgistusvahendina, milles ei ole hinnangulist kategooriat.

Olenemata hinnangute puudumisest teevad mõlemad muusikatoimetajad klassikalise muusika ja popmuusika vahel vahet.

Piir popmuusika ja klassikalise muusika vahel

Tiina Mattisen ei pea piiri popmuusika ja klassikalise muusika vahel oluliseks. Ta lisab, et aja jooksul piir muutub:

”Me võime öelda näiteks, et Johann Straussi valsid või Mozarti „Türgi marss“, see oli levimuslik omal ajal. Või väga palju sellest, mida praegu mängivad vanamuusikaansamblid, sellest ajast kui oli nagu kirikumuusika ja ilmalik muusika, see ilmalik muusika oli laias laastus ju olmemuusika.”

Mattisen pakub välja, kuigi kahtlevalt, liigituse kontsertmuusika ja olmemuusika, kuid kõik piirid on tema jaoks ebamugavad, mida ta illustreerib isikliku kogemuse kaudu:

„...ma olen isegi tundnud näiteks mingit ebamugavust ütleme näiteks väga heal jatskontserdil kui seda tehakse Estonia kontserdisaalis, et kuidagi ütleme see ruum või see vajadus seal suhteliselt kitsas pingireas vaikselt ja korralikult istuda, et see mingil hetkel võib-olla takistab mul selle muusikaga kaasa minemist...”

Selgitades, mida tähendab „akadeemiline muusikaelu”, jõuab Mattisen arusaamiseni, et ehk tekib põhiline vastandus popmuusika ja klassikalise muusika vahel nii, et viimast ei ole võimalik esitada kaua õppimata, akadeemilist muusikaharidust omandamata. Küll eristab Mattisen selgelt näiteks diskomuusikat, mida kasutatakse tema arvates taustana või väljaelamiseks ega minda kontserdile kuulama.

Siim Nestor leiab, et kui püüda eristada popmuusikat klassikalisest muusikas mingite kriteeriumite alusel, siis omadusi, millega ta ühte üritab defineerida võib kokkuvõttes leida ikkagi mõlemalt poolt. Ta tõdeb, et klassikalise muusika tegemine nõuab rohkem aega ja ressursse ning on kõvasti kulukam, aga siiski arvab, et seda on tänapäeval võimalik teha ka ilma muusikalise hariduseta. Kontsertmuusika ei defineeri Nestori arvates ainult klassikalist muusikat, sest tema sõnul on ka popmuusikas bände, kes ainult kontsertidel üles astuvadki. Nestori sõnul on selge see, et popmuusika levib massilisemalt, aga samas, miks ei võiks klassikaline muusika samamoodi levida. Ta lisab, et popmuusika publik on lihtsalt suurem.

„Aga seda ei saa ka defineerivaks omaduseks võtta, sest keegi ei ütle, et näiteks kümne aasta jooksul toimub näiteks selline areng, et popmuusika taandub, seda kuulatakse palju

vähem ja hoopis süvamuusika on see, mida kuulatakse kõige rohkem ipodides, arvutitest, mida tuleb televiisorist ja raadiost.”

Mitmel korral toob Nestor intervjuu jooksul välja näiteid, mida on raske pop-klassikaline teljel üheselt paigutada:

„...iseenesest võib olla täiesti selliseid abstraktseid helikunstnikke, kes on just kui sellel hämaral alal, kahe maailma vahel või siis täiesti eraldi maailmas, kes teevad muusikat või siis helikunsti ilma, et nad oleks seda õppinud ja teevad näiteks seda, võib-olla isegi mitte mingisuguste instrumentidega, mitte klassikaliste pillidega, vaid näiteks noh mingite... kuidas neid plokkide, mingite vidinatega, mingite masinatega, kus nad lihtsalt saavad mingisuguse hääle, mingi pörina, surina, mingisugused võnked, vibratsioonid välja...//...//... Võib-olla võiks selle asja kohta nimetada veel eriti süva muusika, eriliselt sügav...”

Lisaks sellele veel näiteks jazz-muusika tervikuna või Frank Zappa. Eestis võib Nestor sõnul muusikat defineerivaks omaduseks võtta selle, et millist muusikat riik rohkem toetab. Riik toetab rohkem klassikalist muusikat. Tema arutelust kumab samuti püsivalt läbi, et miski pole lõplik ja võib aja jooksul muutuda.

Väärtuslik ja väärtusetu muusika

Tiina Mattisen nendib, et millegi kohta on lihtsam öelda väärtuslik kui väärtusetu, sest kohtumõistja rolli on raske võtta. On tunda, et väärtuslikkuse määramine ei ole Mattiseni jaoks ainult subjektiivne hinnanguline määratlus, vaid oluline on ka teose üldine vastuvõtt erinevatel ajahetkedel:

„...on ju muusikaajaloos küllalt palju ka selliseid näiteid, kui rääkida nüüd sellest nii-öelda süvamuusikast või ütleme muusikaajaloost, kus mingi teos esiettekandel kukub läbi, ühel teisel või kolmandal põhjusel ja mida hiljem, vahel isegi pärast autori surma, ootab see tõeline karjäär...”

Ka siinkohal on lõplike otsuste tegemine Mattiseni arvates võimatu. Otsustamiseks, mis on väärtuslik ja mis mitte, peab Mattiseni arvates inimesel olema mingi asjatundmine. Üks teose väärtuslikkuse kriteeriume on tema jaoks püsima jäämine. Mattisen arvab, et teose

väärtus võib olla seotud ka kindla ajahetkega, viidates Alo Mattiiseni isamaalistele lauludele.

Mattisen ei soovinud välja tuua head ega halba näidet klassikalisest muusikast. Hea popmuusika näitena tõi ta välja Leonard Coheni.

Siim Nestor vaatlleb väärtuslik-väärtusetu vahetegemist üksnes isikliku maitse küsimusena. Esiteks, ütleb ta, on kriteeriumeid nende eristamiseks tal endal liiga palju ning teiseks võivad need olla üksteisele vasturääkivad:

"...mingi kriteerium, mille puhul ma mingisugust poplugu väga hindan või näiteks järgmise puhul olla selline, mille pärast see mulle just ei meeldi..."

Peamine kriteerium, mille põhjal otsustada, et mingisugune muusika meeldib, on hea ja väärtuslik, on Nestori jaoks uudsus ja üllatavus. Üldiselt leiab Nestor popmuusika hulgast rohkem väärtuslikku, sest klassikaline muusika on tema jaoks liiga range, reeglites kinni ja hariduse kulgu nõudev:

"...minu arvates seal ei ole ideedel sellist liikumise vabadust kui on kergemas muusikas."

Siim Nestor loob halva klassikalise muusika näiteks kujutluspildi:

"...mingisugune ilusti valgustatud, kihvtilt valgustatud õuekontsert, kus mängitakse klassikalise muusika hitte näiteks mingi Viini orkestri poolt, et see on nagu tõeline banaalsus..."

Hea klassikalise muusika näitena toob ta välja Erkki-Sven Tüüri. Halva popmuusika näitena toob Nestor välja ansambel Terminaatori ja hea näitena Vaiko Eplikku.

Looja, loomingu, tarbija vaatepunkt

Tiina Mattisen ei vaidle vastu väitele, et klassikalist muusikat käsitletakse üldiselt looja ja loomingu vaatepunktist ning popmuusikat tarbija seisukohalt, kuid samas toonitab ta taas, et selgeid piire on võimatu tõmmata. Ka klassikaline muusika peab võitlema oma kuulaja, oma turuosa pärast.

Siim Nestor ei näe mitte mingisugust põhjust, miks ta ei võiks klassikalisest muusikast otsida emotsionaalset funktsionaalsust ja popmuusikat selle sisu ja idee järgi hinnata. Ta

rõhutab jällegi individuaalsuse olulisust, vastav vahe tegemine on kuulajas kinni. Ta toob näiteks sümfooniaorkestri muusiku, kes on samaaegselt ka võimeline süldibändi saatel pulmaõhtul tantsu lööma. Kui see muusik teeb sealt oma järeldused ka muu popmuusika suhtes, siis on see tema enda viga, ütleb Nestor.

Professionaalsus vs. elamuslikkus

Tiina Mattisen defineerib professionaalsust järgmiselt:

"Professionaalsus on põhimõtteliselt see, et sa viid oma idee ellu nii veenvalt, et see jõuaks sinu kuulajani ja ta saaks sellest aru enam vähem nii nagu sina sellest aru saad..."

Süvamuusikas eeldab professionaalsus Mattiseni arvates koolitustsükli läbimist, kuid jazz'i puhul pole see nii oluline. Tema sõnul on võimalik siiski ka iseõppides professionaaliks saada, kuid see on Mattiseni arvates jalgratta leiutamine ja ebaotstarbekas. Pillimänguoskus, muusikaliste vahendite valdamise oskus on Mattiseni jaoks väga oluline. Ta toob loob paralleele kirjandusega:

"... kui ma tahan oma sõnumit jagada, aga ma kirjutan kirjavigadega näiteks, siis keegi ei kiida minu luuletust või mingit novelli mingi sügava sõnumi pärast kui ma ei oska seda, elementaarselt ei oska vormistada, aga muusika puhul millegipärast peetakse seda võimalikuks."

Muusikahariduse tähtsustamine on läbiv kogu intervjuu jooksul. Professionaalsus eksisteerib ka popmuusikas ning professionaalsuse ja elamuslikkuse vastandumine vastavalt klassikalise ja popmuusika puhul on Mattiseni jaoks absurdne:

"...ei saa öelda, et kogu see akadeemiline või professionaalne muusikute vägi on laval lihtsalt midagi sooritamas, tähendab ta ikkagi, see interpret, on selles teoses, selles muusikas midagi leidnud, mida ta tahab oma kuulajatega jagada...//...//...igäiks meist on kontserdil istunud niimoodi, et mingil hetkel hakkab silmanurgast pisar veerema, et emotsioon ei pea..."

Mattisen ütleb, et klassikaline teos on üldiselt pikem ja suurema joonega, samas kui poplugu kestab kolm minutit. Siis äkki peabki kogu kvintessentsi publikule jõulisemalt

või kiiremini ära andma ja selle tulemusena võib-olla ongi popmuusika publik kontserdil emotsionaalsem.

Siim Nestori jaoks tähendab professionaalsus eelkõige filigraanset instrumendi, enda hääle, tehniliste vahendite valdamist, mis eksisteerib kindlasti ka popmuusika juures alates stuudiotööst ja produtsendist, lõpetades taustalauljatega. Professionaalsus Nestori definitsioonis ei oma muusika hindamisel tema jaoks olulist tähtsust.

Sirbi üldiseloostus

Sirbi nišš ja ülesanne riigi poolt finantseerituna on jälgida Eesti professionaalkultuuri arengut.

Sirp püüab jäädvustada Eesti muusikaajalooliselt olulisi liikumisi, et tagada professionaalkultuuri järjepidevus, et iga hetk saaks mingil määral talletatud.

Tiina Mattisen võrdleb ühe interpreedi soolokava ettevalmistamist kirjaniku romaani kirjutamisega, selle vahega, et romaani saame me ikka ja jälle uuesti lugeda, kuid kontserdist jälge ei jää.

Autorite valikul on olulisemateks kriteeriumiteks asjatundlikkus, hinnangute andmise julgus ning kirjutamisoskus.

Sirbis kirjutamisel on oluline nii lugeja jaoks kui ka arvustatavale muusikule tagasiside andmine. Mattisen ütleb, et eelkõige käsitleb Sirp loomingut või esitust ja miks see on oluline, teostele vastuvõtu kaudu lähenemine ei ole artikli eesmärk.

Mattisen eeldab Sirbi lugejaskonnalt piisavalt haritust ja uudishimu, et lugeja „ikka teaks ka midagi”. Tema sõnul on oluline laiendada lugeja silmaringi, äratada huvi selle vastu, mis võiks potentsiaalselt lugeja elu rikastada, kuid kindlasti ei ole autori positsioon selles mõttes õpetav, et ta hakkab kuskilt „kõrgelt kantslist” dikteerima, mille vastu huvi tundma peab ja mille vastu mitte. Tiina Mattisen ise kirjutab harva ning autori eneseväljenduslik aspekt tundub tema jaoks isegi egoistlik ning toimetajana on olulisem anda objektiivne, lai ülevaade. Isikupärane vaatenurk ja ilukirjanduslikkus ei ole välistatud, kuid siis peab tegu olema tõesti sõnakunstiga, mitte „lihtsalt sõnade tegemisega”.

Sirbis domineerivad kontserdiarvustused ühest küljest tulenevalt eelpool toodud järjepidevuse jäädvustamise eesmärgist ning teisest küljest ei oleks maailma plaatide arvustamiseks ruumi. Eesti heliloojate ja interpretide salvestusi Sirp aeg-ajalt arvustab. Lisaks ütleb Mattisen, et juhul kui plaate arvustada peaks selle vormi kuidagi arendama, sest päevalehtedes ilmuvatel lühivormis plaadituvustustel ta Sirbis mõtet ei näe. Üldistavate, analüüsivate kirjutiste avaldamiseks on Mattisenil raskusi kirjutajate leidmisega.

Areeni üldiseloostus

Esiteks määrab Siim Nestori sõnul Areenis ära selle, millist muusikat arvustatakse, asjaolu, milliseid plaate Eesti artistid, plaadifirmad või välismaiste plaadifirmade esindajad toimetusse toovad. Seejärel on väga oluliseks kriteeriumiks Eesti muusika eelistamine välismaisele. Siis on oluline see, kui tuntud, populaarne, oluline potentsiaalselt arvustatav artist väiksemas muusikafanaatikute ringis on. Lisaks on oluline see, kas plaadil on midagi sündmuslikku, kas see esindab mingit uut huvitavat stiili või nähtust muusikamaailmas.

Autorite valikul üritab Nestor kõigepealt aru saada, kas tegemist on muusikafanaatikuga. Teiseks on oluline, et autori muusikaline huvi oleks võimalikult lahtine ja ta oskaks hinnata ja lugu pidada ka muusikas laiemalt toimuvast. Samamoodi on oluline ka see, et autor oskaks kirjutada.

Kui Nestor peaks Areeni autorile kirjutamiseks juhendeid andma siis need oleks järgmised: „Välgi klišeesid, sõnasta huvitavalt, leia mingisugune kokkuvõttev, läbiv idee ja katsu näiteks kirjutada nii, et see arvustus jääb millegagi meelde, ükskõik kas lugejale või sellele bändile.” Samamoodi on igasugune reeglite purustamine teretulnud, ütleb Nestor.

Areeni muusikakirjutiste eesmärk on see, et lugeja saaks neid lehekülgi jälgides mingisugusegi pildi, mis toimub popmuusikamaailmas. Teine vähem tähtsam, aga ka oluline eesmärk on juhatada lugejaid autorite arvates heade plaatide juurde ning juhatada nad ära halbade plaatide juurest. Kuna uut muusikat ilmub tohututes kogustes, siis Areeni autorid võtavad Nestori sõnul enda peale selle, et lasevad endast rohkem muusikat läbi ja

filtreerivad sealt midagi välja. Siinkohal tekib võib-olla küsimus, milleks siis arvustada plaati, mis saab hinnanguks 5 ja vähem punkti 10st. Nestori sõnul on see oluline, et panustada üleüldisesse diskussiooni popmuusikast, mis pidevalt üleval on. Kui mingi plaat halva hinnangu saab, siis teadupärast sellest pärast räägitakse. Nestor ütleb, et lugeja valgustamine ja lõbustamine on sama olulised, lugemiselamuse peab saama. Arvustatavale muusikule arvustuses tagasiside andmine ei ole nii oluline, kui lugejale kirjutada, sest 1200 tähemärki ei ole Nestori arvates selleks piisav.

Plaadiarvustusi eelistab Areen kontserdiarvustustele seepärast, et tänapäeva tarbijat juhendav mõtlemine väljaannete toimetustes on see, et plaati on võimalik endale soetada ning kohe kuulata saada. Areeni ruumipuuduses on Nestori arvates olulisem soovituslik hinnangute andmine kui järelvaatav hinnangute andmine.

Intervjuude kokkuvõte

Intervjuude tulemusena selgus, et kummagi väljaande muusikatoimetaja ei pea klassikalist muusikat olemuslikult popmuusikast (või vastupidi) kõrgemaks, kuid piiri nende vahel tunnetavad mõlemad. Millegi nimetamine klassikaliseks muusikaks või süvamuusikaks töötab eelkõige märgistusena, millel puudub subjektiivne hinnang kõrge-madal skaalal. Mõlemad autori püüdsid defineerida omadusi, mille alusel muusikat kahte lehte lüüa, kuid lõplikku tõde, ainult ühele stiilile omaseid kriteeriume välja tuua ei õnnestunud. Küll tekkis kahe toimetaja juttu võrreldes erinevus selles, mille alusel peavad nad mingit teost enda jaoks väärtuslikuks ning erinev arusaam oli ka professionaalsusest ja selle olulisusest. Tiina Mattisen väärtustab muusikaliste vahendite käsitlemise oskust, veenvat esitust ning ka aspekti, et teos on ajas püsima jäänud. Siim Nestor rõhutab, et millegi väärtustamine sõltub iga inimese individuaalsest maitsest. Tema väärtustab ideede liikumise vabadust ning uudsust, innovaativsust, erilisust. Mõlemad intervjuueeritavad pidasid oluliseks ajastut, mille sees me muusikat vaatame ning töid näiteid loomingu tähenduse muutumisest ajas. Kui Sirp toimib eelkõige Eesti klassikalise kultuuri jäädvustajana, siis Areeni eesmärk on olla filter, juhendaja, soovitaja popmuusikamaailmas. Mõlema väljaande jaoks on oluline anda ülevaade, vastavalt siis

Sirbi puhul klassikalise muusika maailmas ja Areeni puhul popmuusikamaailmas toimuvast.

5.3 Artiklite analüüsi tulemused

Intervjuude analüüsimisel kujunes välja teemadering, millest mõned aspektid on tihedalt seotud teemadega, mille abil struktureerin ka Sirbi ja Areeni artiklite kvalitatiivse analüüsi käesolevas peatükis.

Piirid muusikas ja nende lõhkumine

Otseselt žanrilisest mitmekesisusest kirjutati nii klassikalise muusika kontekstis kui ka popmuusika kontekstis, Sirbis märksa vähem kui Areenis. Esines teksti nii popmuusika sisesest stiilipiiride ületamisest kui ka kirjeldamist, kuidas popmuusika ja klassikalise muusika elemendid segunevad. Paljude stiilide ühendamist popmuusika siseselt illustreerib hästi lõik Mart Kuldkepi plaadiarvustusest:

”...tegu on stilistiliselt vaheldusrikka albumiga. Pingutusteta vahelduvad energiline trash/death- metal, meloodiline powerpop, rockabilly ja isegi country...”

Siinkohal on stiilipiiride hägunemist tuvastanud autor ise, vastuvõtja positsioonilt, arvustatavat muusikat kuidagi muusikamaastikule paigutades. Sama temaatikat aga käsitleti ka looja positsioonilt, kuidas muusik, et end loominguliselt lõpuni väljendada, ei pea kinni mingisugustest stiilipiiridest. Järgnevas Mart Niineste artikli lõigus põrkuvad kokku muusikalisest hariduse läbi ette kirjutatud piirid ning looja eneseväljenduslik vabadus. Argo Vals, kellest käib jutt, on muusikalise haridusega, kuid oma loomingus rikub nii-öelda reegleid, mis eelnev akadeemiline taust ette on seadnud:

”Selmet õpetaja etteantu võiduka lõpuni mängida, kippusid ta sõrmed pillikaelal mujale, otsima oma helisid, väljuma etteantud piiridest.”

Selles tsitaadis ei avaldu aga autori hinnang, kirjeldatakse ühe muusiku kujunemist neutraalselt. Üldiselt peeti popmuusikast kirjutades, plaate arvustades positiivseks kui popmuusika ja klassikalise muusika või džässi elemendid segunevad. Näiteks löik Joosep Sangi plaadiarvustusest:

"Agan mängib elektrikitarr (vahel ka krihvideta elektrikitarr), Pissarenko, nagu alati, akustilist metallkeeltega kitarr. Seesugune vastuokuste tõukumine on maailma ja Eesti muusikas varemgi hea resultaadi taganud ning annab nauditava tulemuse siingi."

Ning löik Tõnu Kaalepi arvustusest:

"...siin on kooskõla tõesti olemas, kuigi kahemeheplaadi tegijaiks on popartist ja klassikalise - või siis džässitaustaga klaverimängija."

Ühest Tristan Priimägi plaadiarvustusest võib selgelt välja lugeda ka negatiivset suhtumist pop- ja klassikalise muusika ühendamisest. Ei saa aga öelda, et autor oleks igasuguse popmuusika ja klassikalise muusika piiride lõhkumise vastu, vaid tundub, et antud kontekstis, kus autor nimetab arvustatavat loomingut "kommertshaltuuraks", ei anna see lihtsalt autori jaoks head tulemust. Priimägi on siinkohal pigem pooluste ühendamise suhtes kui klassikalise muusika enese suhtes negatiivne:

"Debüütplaadist valmis lausa kaks varianti, üks neist koos sümfooniaorkestriga! Ma ei oska midagi vähem coolimat välja mõelda."

Sirbi artiklis, kus Immo Mihkelson on vestelnud Valter Ojakääruga, nendib levimusika asjatundja, et väga raske on kahte poolust (klassikaline muusika ja popmuusika) ühendada ning "klassikutele selgeks teha, et nad võiksid ka aeg-ajalt kergemat muusikat mängida". Etteheiteks on põhjust, sest kuigi klassikalise muusika tekstides otseselt piiri temaatikat palju ei käsitleta, siis sõnakasutusest, ilma, et popmuusikat kuidagi halvustataks, võib välja lugeda klassikalise muusika kõrgele asetamist. Korra on Evi

Arujärv oma analüüsis "Eesti muusika 2010: esiettekanadeid ja uudisloomingut" ka otseselt klassikalist ja popmuusikapoolust vastandanud, pigem esimese kasuks:

"Tarbemuusika on eluliselt vajalik, muusikakultuuri elujõust ja staatusest aga kõneleb palju suurvormide olemasolu."

Sügav, suurt ruumi haaravad mõtted, mastaapne, kolossaalne, väljendusrikas, keerukas, surematu muusika - sellised sõnad ja väljendid olid Sirbi kirjutistes läbivad. Tabavaks näiteks on Leelo Kõlari kontserdiarvustuses pianist Irina Zahharenkova sõnad, et ta tunneb ennast selle muusika kõrval alati väiksena, Mozarti loomingu kohta. Niina Murdvee näiteks aga rõhutas kontserdil mängitud muusika väärtust läbi kontserdipubliku, kes oli autori sõnul piisavalt asjatundlik, et oskas kontserti vääriliselt hinnata. Toivo Nahkuri artikkel „Vardo Rumessen ja Sergei Rahmaninov” sisaldas seitsmel korral sõna „suurejooneline” ning artikli lõpetab autor sellega, et asetab sümbolsele väärtuslikule loominguale krooni pähe:

„...2. sonaadis täidavad muusikalised mõtted eriti suuremõõtmelise ruumi – tõepoolest sobiv kroon kuuldule.”

Omaette temaatika moodustas muusikast rääkimine kui kunstist. See domineeris eelkõige Sirbi kirjutistes sõnadega nagu „kunstiline kõrgväärtus”, „kunsti kõrguste saavutamine”, „kunstmuusika” või „laulukunst”. Akadeemilise muusika eri liikidest rääkimine kui kunstist on Sirbi puhul iseenesestmõistetav, aga Areenis näiteks peab Priit Hõbemägi põhjendama, et ka popmuusika puhul võib tegemist olla kunstiga:

„Pop- ja rokkmuusika on parimal juhul kunst, ilma mingi allahindluseta, ning kehvemal juhul rämps – nagu see on igas muusikastiilis.”

Seega tundub, et saab kinnitust üldine arusaam, mille kohaselt sageli klassikalist muusikat peetakse automaatselt kunstiks ja popmuusikat nii tihti mitte. Sirbi autorid kirjutavad klassikalisest muusikast nii, et kuigi ei ole võrdlusemomenti, peavad nad oma

arvustamisainest millekski kõrgeks ja väärtuslikuks, kasutades selle kirjeldamisel suure tähendusväljaga, võib öelda, et ülistavat sõnavara, mida Areeni popmuusikakirjutiste puhul ette ei tulnud, kui siis üksikutel kordadel.

Muusika massistumine

Levitamise, levimise, populariseerumise ja kommertsialiseerumisega, kuulsuse ja reklaamiga seotud temaatika hakkas popmuusika kirjutiste juures väga selgelt korduma. Fännlusest, muusika levimisest Youtube'i või raadio *playlistidesse*, Sirbi klassikalise muusika kirjutistes ei kõneldud, küll aga Areenis pidevalt. See-eest olid vaid paaris artiklis, milles Sirbis pop- või folkmuusikat käsitleti, populariseerumist kirjeldavad omadused sarnaselt Areeni artiklitega olemas. Klassikalise muusika kirjutistest eraldub erandina löik Igor Garšneki artiklist "Pühadeks Sisask, Tšesnokov pealekauba", kus autor iseloomustab heliloojat ja tema loomingut läbi populaarsuse ja vägagi sellisel viisil, võõrapärast üldmõistetavat terminit kasutades, mida läbivalt Areeniski näha võis:

"Ent kui populaarsusest rääkida, siis on tema vokaal- ja koorimuusika kindlasti esitusliku reitingu tipus."

Üldiselt toimus Areeni kirjutistes populariseerumise temaatikale viitamine läbi vastuvõtjate ehk muusikapubliku, fännide kaudu. Näiteks Priit Hõbemägi järelhüüdes kitarrist Gary Moore'ile:

"Kuulsad "Parisienne Walkways" ja "Still Got The Blues" on pikad, romantilised bluusballaadid, mille igatsevad kitarrisoolod on miljonitele inimestele pähe kulunud."

Kuigi mitte nii levinult kui vastuvõtu vaatepunktist lähenedes oli populariseerumise, kuulsuse temaatikat käsitletud looja vaatenurgast, enamasti muusiku sõnu tsiteerides või refereerides. Näiteks Priit Hõbemägi plaadiarvustusest:

"Kuulsus mind jalust maha ei löö," kinnitas ta Sunday Timesi intervjuus, aga seda me alles saame näha."

Populariseerumise temaatika alal eraldus küllaltki palju tekstilõike, mis kirjeldasid seda, miks mingi helilooja, artist on tuntud, mille poolest on ta eriline või äratuntav. Nii-öelda firmamärgistamine, brändingu alatemaatika. Klassikalise muusika puhul kasutati seda temaatikat käsitledes üldistavamaid väljendeid nagu järgnevas Kristel Pappeli tsitaadis:

"Rahvusvahelisel ooperikaardil paistab Viini Riigiooper silma pigem tasakaalukuse ja konservatiivsusega kui uuemeelsusega."

Ja Toivo nahkuri tsitaadis:

"...muusikaüldsus tunneb Rumessenit rohkem tema eesti muusika alase tegevuse järgi."

Popmuusika puhul aga kasutati paljudel kordadel sõnu firmamärk või kaubamärk, mis erinevalt eelnevatest tsitaatidest rõhutavad loomingu või muusiku kaubastumist. Näiteks Mart Niineste noorest muusikust Argo Valsist kirjutades:

"Tema esimeseks firmamärgiks on kujunenud kajade kasutamine."

See lause pigem just kannab muusiku kui looja rolli tähtsustamist, Argo Vals ise loob kajade kasutamist üldteada-tuntud omaduseks, mille järgi publik võiks teda ära tunda. Samas kui väljavõtted Pappeli ja Nahkuri sulest käsitlevad tuntust just muusikaüldsuse, publiku seisukohast, kuigi ei ole sõnakasutuselt nii kaubandusliku tooniga. Üldiselt piirdus vastuvõtu poole pealt muusikast kirjutamine Sirbis paarilauselise publiku reaktsiooni kirjeldamisega kontserdiarvustuses või muusika mõju kirjeldamisega autorile endale.

Kui eelnevad tsitaadid popmuusikaarvustustest selle temaatika all on olnud neutraalsed, siis üks selgemaid hinnangulisi hoiakuid, mis Areenist välja tuli on negatiivne suhtumine nii-öelda enda maha müümissse. Näiteks Tristan Priimägi plaadiarvustuses:

"Black Eyed Peas esindab minu jaoks kõike seda, mis muusikas on valesti. Just seda ideedest lahtiütlemist rahalise kasusaamise eesmärgil...//...//... Ka kommertspop võib olla hea, see on selge..."

Siit järeldub, et kommertsiaalsus popmuusikas ei ole Priimägi jaoks ilmtingimata olemuslikult negatiivne, kuid selle sõna abil kirjeldati mitmel korral midagi negatiivset. Nii Tristan Priimägi ja Gert "Trash" Moseri plaadiarvustustes on kasutatud sõna „kommerts” ühenduses sõnaga „haltuura”, mille abil püütakse mõista anda põhimõtteliselt seda sama, mis eelnevas Tristan Priimägi tsitaadi esimeses pooles otse välja on öeldud:

"Kui Soundgardeni laulja Chris Cornelli väljakannatamatu kommertshaltuura sai vasakult ja paremalt kriitikat, siis miks on läinud leebemalt System of A Downi vokalistil Serj Tankianil..." (Tristan Priimägi)

"...eelistada mitmete austajate poolt välja pakutud jõuliste lugude kaverdamisele "Sputniks In Pectopah" plaadilt pärit kommertspalu või pikkida sisse fragmente teatrilavastuste helitaustast tundub rohkem haltuuraliku kiirema-kergetee tee valimisena kui soovina pakkuda parimat." (Gert "Trash" Moser)

Seega massikultuur ja kõik sellega kaasnev seostub minu valimi põhjal ikkagi peaaesjalikult popmuusikaga. Seda käsitletakse Areenis mitmete külgede pealt sidudes erinevaid teemasid, kasutades rohkem sellist sõnavara, mis viitab muusikale kui tootele, selle kohta on tajuda erinevaid arvamusi. Sirbis on see temaatika üleüldiselt vähem esindatud, aga ei saa öelda, et seda üldse ei oleks. Näiteks tuntuusest, vahel ka kuulsusest kirjutamine, mis sest, et tavapärasemate väljenditega kui Areenis.

Professionaalsus

Looja vaatepunktist lähtumine oli kogu valimi hulgas kõige populaarsem. Ülekaalukalt oli looja seisukohalt muusika käsitlemine kõige levinum interpretatsioonist rääkivate lõikude puhul ning seda lõviosas Sirbis, klassikalisest muusikast kirjutamisel. Selge on see, et interpretatsiooni ja esituse temaatika on enam levinud klassikalise muusika tekstides kui popmuusika tekstides, seda enam, et Sirbis oli arvustuste rõhk kontsertidel ning Areenis salvestatud muusikal.

Ühelt poolt oli mitmeid artikleid, kus mingis osas käsitleti interpretatsiooni rolli muusikas, eraldatuna mingist kindlast muusikalisest kogemusest. Paljud Sirbi artiklid väärtustavad interpreedi esitamisoskust kui loomingut, käsitlevad ka interpreedi kui loojat, mitte lihtsalt helilooja vahendit kava esitamiseks, näiteks Niina Murdvee artiklis „Talendid kodus“:

”Olgu helilooja ütlemistega nagu on, noodis kirjapandu teeb reaalselt kuuldavaks siiski interpreet...”

Tihti on interpretatsioonist, esitusest rääkimine seotud hariduse tähtsustamisega. Mitmel korral viidatakse tekstides esitusest rääkides interpreedi koolilisele baasile, otsides sealt põhjuseid kirjeldamiseks professionaalsust. Professionaalsust tajutakse kui meisterlikku muusikaliste vahendite kasutamise oskust, millele on lisatud emotsionaalne, hingeline, sügav ning tunnetuslik esitus. Meisterlikkuse kirjeldamisel kasutatakse spetsiifilisi muusikatermineid, mis ei pruugi kõigile lugejaile ühtmoodi arusaadavad olla. Näiteks Tiiu Levald artiklis „Suurepäraseid lauljad ja erksad mõttemallid“:

„Nauding oli kuulda, kuivõrd suveräänselt „istus” tenori hääl kogu I vaatuse üleminekuregistris ning saatis saali kvaliteetseid si-bemolle!”

Esituse emotsionaalset poolt kirjeldatakse väljenditega nagu „sisemine põlemine”, „võime väheste nootidega väljendada sügavaid mõtteid”, iseloomustatakse interpreedi

vaimu- ja mõttejõudu, hingemaastikku, pingestatust jne. Selle poole esitusest võtab hästi kokku Leelo Kõlari tsitaat artiklist „Enigma”:

„Hingestatud mängu ei saa ”ära õppida” – see kas on või ei ole.”

Erandina paistab silma Iren Lille artikkel ”Harjutused professionaalses ettekandes”, kus ta käsitleb interpreeti lihtsalt vahendajana ning ka professionaalsuse mõiste vabaneb interpreedi sügavast mõttemaailmast ja tundub, et esineb Lille tsitaadis ainult pillimeisterlikkuse tähenduses:

”Kontsert, kus ei tegelda interpreteerimise, oma isiku tähtsustamise või originaalitseamisega, vaid muusika professionaalse ja väärrika vahendamisega.”

Enamik interpretatsiooni temaatikat kandvad artiklid on ikkagi arvustused, mis on tihedalt seotud kindla sündmusega, kus siis kuulaja rollis olev autor kirjeldab esitust laval reportaažlikus stiilis ning lisab sinna suuremal või vähemal määral analüüsivat hinnangulisust, mis üldiselt on mõeldud eelkõige lugejale. Näiteks Igor Garšneki tsitaat:

”Oh halastuse Emake” esitusel täiendas koorifaktuur rütmi-impulsi kandjana sopran Maria Leppoja pikkade legato-kaartega niiviisi, et tekkis justnagu kaks erinevat kõlatasandit.”

Leelo Kõlar eristub teistest autoritest seepärast, et tema tekstid on tihti mõeldud otsese retsensioonina interpreedile.

Enda või mõne teise autori loominguga professionaalne esitamine kui väärtus ei tule Areeni popmuusika kirjutistes välja. Viited muusika esitamise täiuslikkusele piirduvad üldiselt ainult sõnadega nagu meisterlik või virtuoosne, kuid sellesse ei süveneta üldjuhul pikemalt. Üheks erandiks võib tuua lõigu Priit Hõbemägi poolt Gary Moore’ile pühendatud artiklist, kus autor kirjeldab esitust kontserdil, mida Areeni plaadiarvustustes väga palju ette ei tule:

”Moore oli täisvereline virtuoos, kes nautis kontsertesinemisi täiel rinnal, olles lapselikult õnnelik minutite pikkuseks venitatud tagasisidestatud kitarrinoodi, ojana voolavate passaažide või terve saalitäie inimeste tähelepanu vangistanud generaalpausi üle, mille lõppu teadis ette vaid tema ise. Moore oli ikka virtuoosne käsitööline, mitte arvutipoiss.”

Klassikalise muusika kirjutistega võrreldes on see aga vähem muusikatehnilistele aspektidele rõhuv, vabamas ja ilukirjanduslikumas stiilis kirjutatud. Popmuusika teemalistes kirjutistes võib tajuda teatavat professionaalsusele viitamist produktsioonist kõneldes. Produktsioon kui stuudiotöö, viis kuidas muusikalised ideed plaadile salvestatakse. Eelneva Priit Hõbemägi tsitaadi viimane lause ju vastandab samamoodi esituskunsti ning arvutitöötlust. Produktsioon eraldi temaatikana tuli välja peamiselt Arenis, kuid näiteks ka Joosep Sangi kolme plaadi arvustuses Sirbis, kus see on otseselt professionaalsusega seotud:

”...samas on produktsioon ja pillimäng heal tasemel...//...//... Mahavoki CD "Galaktikad" puhul torkavad kõige esimesena kõrva suurepärase stuudiotöö ja filigraansed, rikkalikud aranžeringud.”

Sarnaselt interpretatsiooniga klassikalise muusika kontserdiarvustuste puhul, kirjeldavad popmuusikast kõnelevad plaadiarvustused stuudiotöö tulemist erinevatest aspektidest lähtuvalt, kuid seal ei ole kasutatud muusikatermineid, vaid on lähenetud igapäevasele mõistetavalt. Näiteks Siim Kera arvustuses ”Indipop välja, turvadisko sisse!”:

”Mulle meeldib "WYWH" unine produktsioon, saund on mahe, saund on paigas...”

Üldiselt kasutatakse produktsioonist rääkides lihtsat sõnavara, hinnatakse produtsente või produktsiooni kas heaks või halvaks, räägitakse üleprodutseerimisest või piisavast produtseerimisest. Seega popmuusika kirjutistes väljendub professionaalsus eelkõige stuudiotöö meisterlikkuses. Just nagu klassikalise muusika kontserdiarvustuste interpretatsiooni juures tähendab ka popmuusika plaadiarvustuste produktsioonist

kirjutamisel professionaalsus püüdlust mingi täiuslikkuseni olenemata sellest, kas eesmärk on kommertspopmuusikale omaselt võimalikult suur auditoorium, või siis alternatiivpopmuusika puhul näiteks studios helikujundusega eksperimenteerides oma ideedele parim väljund leida, või siis klassikalise muusika edastamisele omane kooslus meisterlikust pilli- või häälekasutusest ja emotsionaalsest teose esitamisest.

Loomingust sisuliselt

Kuna loomingust kirjutamist võib klassikalise muusika ja popmuusika puhul vaadata põhimõtteliselt samadel alustel, siis tulevad kõige paremini välja ka teksti stiililised iseärasused. Siinkohal ei oma tähtsust, kas tegemist on klassikalise muusikaga või popmuusikaga, kontsertiarvustuse või plaadiarvustusega.

Loomingust sisuliselt kirjutati mõlemas väljaandes kõige rohkem. Kahe väljaande vahel loomingust kirjutamist kõrvutades ilmnevad nende kirjutamisstiilide erinevused. Mõlemast väljaandest leiab teose struktuuri, ülesehituse kirjeldust, viidates teose erinevatele osadele nende nimetustega, olgu nendeks siis lugude pealkirjad või etüüdpiltide nimetused, kuid Areeni kirjutiste puhul segunevad tihti sinna sisse ka populariseerumise, kuulsuse, massistumise elemendid, publiku vastuvõtule viitamine. Sirbis leiab aga mitmel korral puhast teose ülesehituse kirjeldust:

„Suurejoonelise terviku moodustavad mõlemad etüüdpiltide oopused: meeldejäädvalt kujundatud agressiivse rütmi ja meloodiaga etüüdpilt f-moll op. 33 nr 1 moodustab terava kontrasti etüüdpildiga nr 2 (C-duur), kus virvendaval, kohati tabamatul foonil leiab aset tundeküllane dialoog, ja etüüdpildiga nr 3 (es moll), kus tormilisus vastandub üksindusest kantud melanhooliaga.” (Toivo Nahkur).

"Warpaint" ja "Undertow" näiteks võiksid oma olemuselt jääda kummitama terveid staadione, kuid suurusest ja jõust kipub puudu tulema.../.../... Magushapu väävliballaad "Baby" loksus jällegi õrnalt "Bendsi"-aegse Radioheadi melanhoolialainel...(Lauri Tikerpe).

Viimasest Sirbi autori tekstilõigust võib välja lugeda, et ta eeldab lugejalt mingeid eelteadmisi. Ta võrdleb arvustatava kollektiivi plaadi ühega ansambli Radiohead albumitest. Samamoodi kirjeldab näiteks Siim Kera ansambli The Concretes plaadiarvustuses ühe loo bassikäiku väljendiga „Sexy Boy *rip-off*”. Siinkohal peab lugeja teadma, et „Sexy Boy” on ansambli Air lugu ja olema kuulnud, kuidas see kõlab. Või näiteks Peeter Helme arvustus, kus ta viitab ansablile Echo & The Bunnymen eestikeelselt Kaja ja Jänkumees. Ka Sirbi puhul tuli aeg-ajalt ette, et kirjutatakse väiksele kildkonnale, kes on tuttav keeruliste klassikalise muusika terminitega. Parim näide Igor Garšneki kontserdiarvustusest:

„Sümfoonia avaosa maestoso-karakter mõjus üsna väljapeetult, samuti sujuva accelerando’ga üleminek peateema Allegro molto’le, kus tähelepanu äratasid keelpillide täpsed detache´d.”

Popmuusika kirjutiste puhul võib tavainimesele võõraid termineid kohata veel stiilinimetuste juures. Mõned näited nimetustest, mida arvustustes kasutati: *hail jazz, happe-mariachi, drone, power-fusion, electro noise noir* jne. Sirbi kontserdiarvustustes võib loomingust kirjutamise stiil olla väga poeetiline, aga see on siiski formaalsem kui Areenis. Popmuusikast kirjutades kasutatakse rohkem metafoore, piltlikustamist ja mitmetel juhtudel mõeldakse muusika kirjeldamiseks uusi sõnaühendeid välja, heaks näiteks Siim Nestori väljend „võtame-end-kokku-ballaad”. Areen ei väldi ka poolvulgaarsete sõnade kasutamist, mida Sirbi puhul ette ei kujutaks. Näiteks Aleksander T Yostafa:

„Päris dekabristid saadeti Siberisse, tänapäeva dekabristid saavad selle sita eest ilmselt nii mõnegi auhinna.”

Seega tundub, et Areeni autorite puhul on eneseväljenduslik aspekt olulisem kui Sirbis, keelekasutus on vabam ja kirjutised sõnaliselt loomingulisemad. Sirbis on ilmselt mitmel juhul arvestatud ka artistile tagasisidestamisega, mis aeg-ajalt tingib ka muusikaterminite kasutamise, mida ainult akadeemiline seltskond mõistab. Sirbi kirjutistes võib kohata

pikki lõike, mis kirjeldavad teose ülesehitust, struktuuri, samas kui Areeni puhul on teose sisust kirjutamine enamasti kuidagi seotud ka selle vastuvõtuga.

6. Järeldused ja diskussioon

Selles peatükis toon välja olulisemad järeldused uurimistulemuste põhjal. Esitan need uurimisküsimuste kaupa. Diskussioonis osas püüan järeldused siduda eelpool kirjutatud teoreetilise materjaliga ning toon sisse ka enda subjektiivset vaatenurka. Arutlen teooria baasil teemadel, mis haakuvad nii kvantitatiivse uuringu, intervjuude kui ka artiklite analüüsi tulemustega.

6.1 Järeldused

Eelduslikult olid Areeni muusikakirjutuste žanrikasutuses enamasti lühikesed plaadiarvustused ning Sirbis pikemad intervjuud ja analüütilised, arutlevad lood. Põhimõtteliselt võib seda kinnitada ka pärast minu väikest raamistavat kvantitatiivvuuringut. Üks mis on kindel, ükskõik, milline Sirbi artikkel oli pea alati pikem kui iga Areeni artikkel. Kuid suhteliselt ühetaolist žanrikasutust võib näha mõlemas väljaandes. Sirbis olid selges enamuses kontserdiarvustused ning Areenis plaadiarvustused. Areenis olid need enamasti tutvustava iseloomuga, Sirbis pikemad ja analüütilisemad, kuid põimumist võis näha mõlemas väljaandes sageli. Areenile nagu ka Ekspressile tervikuna on iseloomulikud persooni-, olemuslood, Sirbis on rohkem intervjuusid ja analüüse. Viimaseid Areenis ette ei tulnudki kuigi artiklite arv oli kümne võrra suurem.

Minu teise uurimisküsimuse eesmärk oli välja selgitada, kuivõrd Sirbi ja Areeni autorid tausta poolest erinevad. Eelduslikult erinesid Sirbi autorid Areeni autoritest oma akadeemilise tausta poolest. Kategoriseerimise tulemusena selgus, et nii teadlaste kui ka pedagoogide alla, kelle akadeemiline muusikaline haridus on kõrgeim, ei liigitunud ühtegi Areeni autorit. Areenis domineerisid autorid, kes klassifitseerisid muusikahuviliste hulka. 11-st muusikahuvilisest vaid kaks on Sirbi autorid, Immo Mihkelson ja Kairi Leivo, ning nende artiklid ei kajastanud päris klassikalist muusikat, vaid Eesti levimusmuusikat ja pärimusmuusikat. Muusikute alla liigitus peaaegu võrdselt 6 Sirbi ning 5 Areeni autorit. Sirbi muusikud on selgelt akadeemilise muusikaharidusega

nagu näiteks pianist Marju Riisikamp ning Areeni muusikud on enamasti alternatiivpop/rock/metal- ansamblite liikmed, näiteks Tõnu Pedaru Röövel Ööbikust. Näib, et kriitiku tiitliga viidatakse rohkem popmuusika tundjatele, Areeni autoritele ning klassikalise muusika poolt võib nendega samastada teadlasi, kes omavad kraadi muusikavallas, aga kriitikutena tunnetatakse neid harvem. Üldiselt võib järeldada, et autori taust määrab ära selle, millisest muusikast ta kirjutab ning enamasti ka selle, millises väljaandes ta kirjutab. Erandiks võib lugeda Riikliku Akadeemilise Meeskoori laulja Joosep Sanga popmuusikaplaatide arvustused Sirbis.

Nagu arvata võis, keskendub Sirp klassikalise muusika kajastamisele ja Areen popmuusika kajastamisele. Vaid kolm-neli artiklit 26-st Sirbis käsitlesid pop-, jazz-, või pärimusmuusikat ning kaks artiklit Areenis klassikalist muusikat. Võib öelda, et erinevus on isegi suurem kui alguses arvata oskasin. Eelkõige just see, et Sirbis on ikkagi võrdlemisi vähe popkultuuri, alternatiivse popkultuuri temaatikat. Kuna Sirp on ainuke riigi poolt rahastatud kultuurileht, siis tekib küsimus, et kas Eesti kultuuri järjepidevus väljendub ainult nii-öelda klassikalise kultuuri arengus. Kas popkultuur oma paljudes vormides ei panusta siis Eesti kultuuri arengusse?

Enne tekstidesse süvenemist võis arvata, et Areen kirjutab muusikast rohkem kommertsiaalses kontekstis, tarbija vaatenurgast lähtudes ning Sirp loomingu esteetika kontekstis. Püüdsin küll tekstilõikude kaupa vaatenurka määratleda, kuid see osutus väga keeruliseks, sest paljudel puhkudel oli mitu lähenemist isegi ühte lausesse sisse kirjutatud. Kuid üldiselt kirjutati kõige rohkem loomingu sisulisest poolest nii Areenis kui ka Sirbis. Sirbis kirjutati looja vaatenurgast rohkem, sest seal kontserdiarvustuste puhul kirjeldati tihti esitust ja interpretatsiooni. Areenis kirjutati mõnevõrra rohkem tarbija vaatenurgast, kommertsiaalses kontekstis ilmselt seepärast, et Areenis domineerisid plaadiarvustused ning CD oma olemuselt rohkem „toode” kui kontsert. Kui lugejale arvustuse põhjal mõni album meeldib, siis on tal võimalus minna ja see endale poest osta - otsene seos kaubandusega, millele viitas intervjuus ka Siim Nestor. Seega ei ole üllatav, et populariseerumine, fänlus, kuulsus, levitamise temaatika Areenis rohkem esile tuli, kuid vaba ei olnud sellisest temaatikast ka Sirp. Raske öelda, mis tekitab siinkohal suurema eristuse, kas erinevus kontserti ja CD plaadi ehk meediumite vahel või erinevus klassikalise muusika ja popmuusika ehk sisu vahel.

Kuna aga loomingust sisuliselt kirjutati nii Areenis kui ka Sirbis palju, siis see andis võimaluse võrrelda väljaandeid põhimõtteliselt võrdsetel alustel. Mõlema väljaande puhul võis näha sarnast loomingu ülesehituse kirjeldamist, erinevusega, et Areeni puhul viidati näiteks lugude pealkirjadele ja Sirbi puhul näiteks etüüdipiltidele. Huvitavat, poeetilist sõnakasutust oli loomingu kirjeldamisel mõlemas väljaandes, kuid Sirbi puhul oli see süstemaatilisem, kohati reglementeerituma sõnakasutusega, mis ilmselt tuleneb sellest, et ka klassikalise muusika olemus on selline. Areeni puhul oli sõnakasutus märksa vabam ning tundub, et eneseväljenduslik aspekt on selle väljaande puhul olulisem. See tingib ka vabama, loomingulisema sõnakasutuse. Sellega haakuvad ka muusikatoimetajate vaated. Sirbi puhul on artistile kriitilise retsensiooni andmine kohati olulisem kui Areenis ning see tingib ka spetsiifilisema sõnakasutuse. Mattiseni sõnul on tema kui toimetaja jaoks Sirbis eneseteostusest olulisem anda objektiivne, lai ülevaade.

Kui intervjuudest selgus, et mõlemad muusikatoimetajad ei pea mingisugust muusikat olemuslikult kõrgemaks kui teistsugust muusikat, siis Areeni puhul võib öelda, et see suuresti leidis artikliallüüsis kinnitust. Oli mitmeid näiteid, kus räägiti piiride lõhkumisest klassikalise ja popmuusika vahel ning enamasti oli hinnang sellele positiivne. Sirbi klassikalise muusika teemalistes kirjutistes piiride lõhkumise temaatikat ei käsitletud. Küll aga võib suursuguse sõnakasutuse baasil öelda, et Sirbi autorid, kes kirjutavad klassikalisest muusikast, tunnetavad oma arvustusainest kui midagi kõrget, mastaapset, võimast, sügavat jne. Enamasti ei mainita seejuures, mis on nende jaoks madal, aga oli ka erandeid. Kas võiks öelda, minu uuringu põhjal, et Areen mõnes mõttes lõhub piire muusikas ning Sirp oma sõnakasutusega kinnistab neid? Ilmselt küll, sest popmuusikamaastik on sisuliselt piiritu ning klassikalise muusika maailma on rohkem piiritletud, seal on rohkem reegleid, siis Areeni valik kajastada popmuusikat tingib eelkõige selle, et piire lõhutakse rohkem kui Sirbis. Kummagi väljaande kohta ei saa aga öelda, et see lõhuks piiri just klassikalise muusika ja popmuusika vahel, sest selgelt on mõlemal väljaandel oma muusikaline suunitlus. Võib öelda, et Sirp on mõnevõrra modernistlikum, traditsioonilisem, reglementeeritum ja Areen postmodernistlikum ja vabam, kuid nagu enamiku arutluse puhul siin töös, ei saa jäiki piire tõmmata.

Väga selgelt eristus nii intervjuudes kui ka artiklites see, kui tähtsaks peetakse professionaalsust. Sirbi artiklites ja ka Tiin Mattiseni intervjuus omab professionaalsus

palju suuremat tähtsust kui Areeni autorite ja Nestori puhul. Klassikalise muusika puhul räägitakse professionaalsusest eelkõige seoses interpretatsiooniga, esitusega, milles eristatakse veel kahte tasandit, nii-öelda emotsionaalset ning pillimeisterlikkuse tasandit. Samuti seoti professionaalsust muusikalise haridusega. Areeni puhul tundus professionaalsus seostuma eelkõige stuudiotööga salvestamisel. Muusikalise materjali produtseerimisega, viimistlemisega. See tuleneb ilmselt jällegi sellest, et ühe puhul on tegemist salvestuste arvustamisega ning teise puhul kontsertide arvustamisega. Ühes Areeni artiklis, kus kirjeldati kontserdiolukorda oli samuti viidatud pillimeisterlikkusele ning ühes Sirbi popmuusikaplaadi arvustuses stuudioproduktioonile. Samamoodi ei ole ka popmuusikas nii suures ulatuses traditsiooni, et kellegi loomingut esitamist loominguna ning interpreeti loojana käsitletakse.

6.2 Diskussioon

Kõrvutades teoreetilist materjali, intervjuusid muusikatoimetajatega ning artiklite analüüsi tulemusi tundub paratamatult, et Sirbi puhul haakuvad mingid aspektid modernistliku käsitlusega ning Areeni puhul uuemate käsitlustega. Mõneti tekkis vastandus Sirbi kui traditsioonilise, konservatiivse, objektiivsema ning Areeni kui innovaatilise, liberaalse, subjektiivsema mõtteviisi vahel.

Kuigi mina oma analüüsis autorite sotsiaalsele taustale süvenenult ei keskendunud (on vaid teada, millised autorid on mõningal määral akadeemilise taustaga) on paljurääkiv kokkusattumus, et Sirbis süvaanalüüsitud Toivo Nahkuri artiklis on mainitud sama Bachi teost "Hästitempereeritud klaviir", mis Bourdieu´ liigituses (1979) on samuti kõrgeima klassi maitseks prantslaste enim eelistatud teos etteantud valimis. Johann Strauss'i valsid olid Tiina Mattiseni sõnul kunagi levimusmuusika ning seda toetab fakt, et Bourdieu´ (1979) uurimuse järgi oli „Ilusal sinisel Doonaul” töölisklassi maitse, populariseerumise tulemusena väärtust kaotanud madal muusika. Praegu peame me seda klassikaliseks muusikaks. Järelikult muusika tunnetamine on ajas muutuv, piir klassikalise ja popmuusika vahel muutub pidevalt ning ei saa välistada, et kunagi tulevikus on klassikaline muusika just see levinum pool nagu ütles Siim Nestor.

Adorno keskendus oma kriitilises lähenemises muusikamaailmale, kultuuritööstusele üldistavalt (1982). Kui aga püüda asetada Adorno mõtteid antud uurimuse konteksti, siis ei saa öelda, et muusikale väärtuspõhiselt lähenemine on oma tähtsuse kaotanud nagu Adorno mõtles. Suurelt osalt oli autorite objektiks ikkagi looming, muusika sisuliselt, mida käsitleti erinevate külgede pealt, sealhulgas ka esteetilistes aspektides. Lihtsalt meeldivusele või äratundmisele taandamist Sirbile või Areenile antud uuringu tulemusena küll omistada ei saa. Veel enam, näiteks Sirbis olid tihti käsitluse all ajalooliselt väärtustatud klassikalised teosed, mis ilmselt ka Adorno kõrgkultuuri alla oleks paigutanud.

Mõnevõrra leidis minu analüüsi tulemusena kinnitust Tõnis Kahu (2011) väide, et Eesti ajakirjanduses on kadumas kommertspopmuusika kui analüütiline väli. See muusika, mis meid kõige rohkem ümbritseb raadio ning välismaise televisiooni kaudu, kõige rohkem mängitud, edetabelite tipus paiknev puhtkommertsiaalne popmuusika tuli Areeni kirjutistes ette suhteliselt harva. Pigem keskenduti alternatiivsele popmuusikale. Ja need korrad, kui kommertspopmuusikat arvustati, hinnati seda võrdlemisi madalalt. Erandiks siin aga Kahu enese arvustus Rihanna plaadi kohta, kus autor kõige lihtsamat popmuusikat lühidalt, ent väga süvitsi käsitles. Kui tagantjärele hinnata Kahu (2011) poolt väljatoodud kommertspopi tõrjumise võtete kasutamist Areenis, siis palju kordi ilmnes ökoloogilist loogikat ning avangardiloogikat: sõna „kommerts” kasutatakse erinevates ühendites mitmel puhul negatiivse varjundiga ning muusikas väärtustatakse innovaatilisi, uuenduslikke, erilisi elemente, midagi sellist, mida pole varem kuulnud. Viimane oli ka Siim Nestori põhiline muusika väärtustamise kriteerium.

Arvan, et Sirbi autoreid võib vaadata kui ühte gruppi, kes kõik väärtustavad klassikalise muusika erinevaid vorme, samal ajal kui mitmete Areenis popmuusikast kirjutavate autorite maitse on kitsam väärtustades mingit kindlat osa alternatiivsest popmuusikast. Areeni puhul oli ju üks kriteerium plaati arvustamiseks valimisel, et see oleks väiksema muusikafanaatikute ringkonna jaoks oluline album. Seepärast võib tõesti rääkida mõnes mõttes uutmoodi eliitkultuuri sünnist (Bennett et al 2010: 77), milles mingisugune osa muusikast vastandub kõigele muule ning ligipääs sellele ja selle mõistmise võime eeldab kuulumist teatud kultuuriringkonda, käimist teatud alternatiivse kultuuri üritustel. Samamoodi nagu Sirbi autorite gruppi pääsemise eelduseks on

muusikaline haridus. Ja põhimõtteliselt võib siinkohal nõus olla Bourdieu' ja Hõbemägi, et arvustajad kirjutavad sellistele lugejatele, kes neid mõistavad, kes kuuluvad samasugusesse taustsüsteemi, kultuuriringkonda. Mõlema väljaande autorid kasutasid väljendeid, mida mõistavad ainult sarnaste huvidega lugejad. Näiteks olid Sirbis omal kohal akadeemiliste muusikaterminite kasutamine ning Areenis võrreldi loomingut erinevate ajaloost rohkem või vähem tuntud ansamblitega. Võrdluse mõistmiseks peab võrreldavatega kursis olema..

Eksisteerivad erineva maitse kultuurid, nagu kirjutab Herbert J. Gans (1999: 92-93), millel on erinevad standardid ja kriteeriumid. Individualiseerumist rõhutas ka Siim Nestor intervjuus mitmel korral. Samuti võib Areeni artiklite puhul öelda, et popmuusika on lõhenenud tuhandeks killuks ja me ei saa eeldada, et on ainult üks popkultuur nagu rõhutab ka Gans (1999). Samas ei ole seda mainitud klassikalise muusika kohta. Postmodernistliku maailmaga saabunud vabadus kujundada oma maitset ise sotsiaalsest staatusest sõltumata ei ole minu tulemuste najal Areeni ja Sirbi muusikavalikut mõjutanud nii, et segamini oleks nii klassikaline kui ka populaarne muusika. Enne uurimuse alustamist arvasin, et kõige kõnekam võiks olla võrrelda popmuusikateemalisi artikleid Areenis ja Sirbis ning klassikalise muusika artikleid Areeni ja Sirbi vahel, kuid kuna mõlemas väljaandes oli selle jaoks vähem omase muusikaliigi artikleid nii vähe, siis sealt midagi väga välja lugeda ei saanud. Mõlemad väljaanded käsitlevad muusikat muuhulgas ka aspektidest, mis peaks modernistliku käsitluse järgi olema iseloomulikumad antud väljaandele üldiselt mitteomasele muusikaliigile. Seega on segunemist, postmodernistlikke ilminguid, kuid klassikalisest muusikast ning popmuusikast kirjutamisel on siiski selge vahe sees ning see eristus jääb nii kauaks kuni püsib eristus klassikalise muusika ja popmuusika vahel. Selle erinevuse muutumiseks peaks ilmselt seda siiani sisuliselt ühtset klassikalist muusikat läbima samasugune individualiseeritus, killustumine nagu popmuusikat.

7. Kokkuvõte

Käesoleva bakalaureusetöö eesmärk on kvalitatiivse tekstianalüüsi teel tuvastada erinevused kultuurileht Sirbi ja Eesti Ekspressi kultuurilisa Areeni muusikakirjutistes, et näha, kas ja kuidas tehakse Eesti trükiajakirjanduses modernistlikule käsitlusviisile kohaselt vahet nii-öelda kõrgemal klassikalisel ja madalamal popmuusikal.

Uurimuse tulemustest selgub, et Sirp keskendub peaaegu ainult klassikalisele muusikale ja Areen peaaegu ainult popmuusikale. Seega kumbki väljaanne pole olemuselt lõpuni postmodernistlik, kumbki ei sega klassikalist muusikat ja popmuusikat laiaulatuslikult. Domineerivaks žanriks Sirbis on kontserdiarvustus, Areenis plaadiarvustus. Sirbi autorid eristuvad Areeni autoritest oma kõrgema akadeemilise haridusega.

Looja, loomingu ja tarbija vaatenurgast lähtumine on artiklites võrdlemisi segamini olenemata väljaandest. Areenis kirjutatakse mõnevõrra rohkem kommertsiaalses kontekstis ning Sirbis looja esituse, interpretatsiooni kontekstis. See erinevus tekib arvustusobjektide olemusest. CD plaat, album Areeni arvustustes on olemuselt rohkem kaubanduslik toode kui kontsert Sirbi arvustustes.

Loomingust kirjutamisel ilmnes, et Areenis on sõnakasutus vabam, Sirbis formaalsem. Areenis kirjutati rohkem muusikaliste piiride lõhkumisest. Sirbi sõnakasutus, mida läbisid sõnad nagu suurejooneline, mastaapne, sügavmõtteline jne viitavad klassikalisele muusikale kui millelegi kõrgele ning pigem kinnistavad piiri klassikalise- ja popmuusika vahel. Väljaannete erinevuse määrab eelkõige ära nende erinev suunitlus. Klassikaline muusika on olemuselt reglementeeritum, modernistlikum kui popmuusika. Eriti selgelt tuli Sirbi ja Areeni erinevus välja professionaalsuse mõiste juures, kus esimese väljaande puhul seostub see interpretatsiooni ja muusikalise haridusega ning teise puhul eelkõige stuudiotöö, produktsiooniga.

Muusikaarvustused kinnistavad arusaamu auditooriumi hulgas. Seepärast oleks põnev edasi uurida, kuidas ja mil määral kirjutised lugejaid mõjutavad ja kas ühe kriitiku

arvustus võib ka lugejat reaalselt tegutsema panna. Samamoodi võiks uurida ka muusikute endi suhtumist klassikalise ja popmuusika vastandamisse või reaktsiooni kriitikasse, mis on kirjutatud nende endi loomingu kohta. Muusika uurimist hõlbustaks, kui töötataks välja usaldusväärne süstemaatika, kuidas klassikalisest muusikast ja popmuusikast kirjutamist ühtsetel alustel võrrelda saaks.

Summary

The purpose of this bachelor thesis titled „Construction of Borders between Classical and Pop Music. The Case of Sirp and Areen” is to analyze differences between the musical writings in two weekly cultural Estonian newspapers of which state-funded Sirp is presumably focusing on classical music and Eesti Ekspress’ culture addition Areen focusing on pop music. Main idea is to find out if music journalism in Estonia differentiates classical music as something “high” and pop music as something “low” and therefore applies to the modernist approach on music or not. The work is based on classic theoretical writings by Pierre Bourdieu and Theodor Adorno as well as more recent postmodernist works by Herbert J. Gans or Estonian publicists on music classification.

The key question of this paper goes as follows: How Sirp and Areen construct the border between classical and pop music? This problem is examined by qualitative text analysis using elements of grounded theory. Sample includes all music-themed articles of January and two earliest issues of February 2011 from Sirp and Areen. It is supported by two interviews with music editors from both newspapers. Author tries to analyze attitudes toward border-building or –braking in music, different viewpoints on music, the style of writing and compare those aspects between two substantially different newspapers. Prior to that a small-scale quantitative analysis is added.

Results of this research show that there were very few articles in Sirp involved with pop-music and only couple of articles in Areen about classical music. Authors in Sirp show up for their extensive academic education on music. It was difficult to detect different viewpoints from creator to consumer in every phrase of the articles because they were often mixed in one sentence. In Areen music is more viewed in the context of

commercialization and distribution and in Sirp the context of musical performance itself, interpretation is common. That's because majority of the articles in Areen were record reviews and concert reviews dominated in Sirp. CD, a record, is clearly more observable as a product of consumer society than a concert. Object, that is reviewed, creates that difference.

When writing about creation, the essence of the musical pieces, authors in Areen stylistically tended to be less formal, slang and colloquialism was often used. Self-expression as a motive for writing seems more important in Areen than in Sirp and it was also supported by interviews' results. Border-breaking in music as a topic was also more popular in Areen. The use of words among Sirp authors was often overly expansive. Classical music was referred to as something grandiose, monumental, deep etc. Although there was rarely clear, what was being viewed as "low", such use of words concealedly considers classical music as something "high". Professionalism was seen quite differently when comparing two newspapers. In Sirp it was linked to musical education and interpretation, the technical instrument-handling skill, but in Areen it was mostly used to describe the production of music, work in the recording studio. Again, this probably comes from the difference of objects that are reviewed in both newspapers.

Still, the main aspect that makes Areen and Sirp different is their dissimilar orientation in music. Classical music by nature is more conservative tied to rules traditions and modernist values, when pop music seems more liberal and pursues more postmodernist values. Undoubtedly, the choice of music reviewed in both newspapers has affected the way music is written about.

KASUTATUD KIRJANDUS

Adorno, T. (1982). On the Fetish Character in Music and the Regression of Listening. Bernstein, J.M.. (toim.,1991). *Theodor W. Adorno, The Culture Industry, Selected essays on mass culture*. London: Routledge, 29-60.

Bennett, T. & Savage, M. & Silva, E. et al. (2010). *Culture, Class, Distinction*. 2 Park Square, Milton Park, Abingdon, Oxon: Routledge.

Bourdieu, P. (1979). *Distinction. A Social Critique of the Judgement of Taste*. London: Routledge.

Bourdieu, P. (1993). *The Field of Cultural Production*. Cambridge: Polity Press.

Brauer, M. (1987). *Keskooliõpilaste muusikalisest maitsest ja seda kujundavatest teguritest*. Diplomitöö. Tartu Riiklik Ülikool, žurnalistika kateeder.

Cook, N. (1998). *Analysing musical multimedia*. New York: Oxford University Press Inc.

DiMaggio, P. (1987). Classification in art. *American Sociological Review*, 52(4): 440-455.

Gans, H.J. (1999). *Popular Culture & High Culture*. New York: Basic Books.

Kalmus, V. & Lauristin, M. & Vengerfeldt, P-P. (2004). *Eesti elavik 21. sajandi algul*. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.

Nobel, E. (1990). *Muusikaalane ajakirjandus Eesti Vabariigis (1922-1940)*. Diplomitöö. Tartu Ülikool, filoloogia teaduskond, žurnalistika kateeder.

Ollivier, M. (2008). Revisiting Distinction: Bourdieu without class?. Warde, A (toim.). *Cultural Consumption, Classification and Power*. 2 Park Square, Milton Park, Abingdon, Oxon: Routledge, 27-37.

Põldmäe, M. (1986). *Muusika teema eesti ajakirjanduses aastatel 1880-1900*. Diplomitöö. Tartu Riiklik Ülikool, žurnalistika kateeder.

Titscher, S et al. (2000). Grounded theory. *Methods of Text and Discourse Analysis*. London: SAGE, 74-89.

Artiklid perioodikas:

Haav, M. (2006). VALNER VALME: kultuur pole mingi klaaskastis asi. *Sakala*, 2. september, URL (kasutatud jaanuar 2012)

<http://www.sakala.ajaleht.ee/160207/laupaev/inimene/5022560.php>

Hennoste, T. (2009). Kultuur, raha ja olematus. *Sirp*, 3. september, URL (kasutatud jaanuar 2012)

http://www.sirp.ee/index.php?option=com_content&view=article&id=9259:kultuur-raha-ja-olematus-&catid=7:kirjandus&Itemid=9&issue=3265

Höbemägi, P. (2012). Edetabelite egostripp. *Eesti Ekspress*, 15. jaanuar, URL (kasutatud jaanuar 2012) <http://www.ekspress.ee/news/arvamus/arvamus/article.php?id=63768632>

Kressa, K. (2010). Tõnis Kahu: Mind ei huvita muusika, vaid see, mida ta inimesega teeb. *Eesti Päevaleht*, 6. veebruar, URL (kasutatud jaanuar 2012)

<http://www.epl.ee/news/kultuur/article.php?id=51187285>

Tõnis Kahu: metal võib olla huvitavam kui Nietzsche (2007). *Sirp*, 2. veebruar, URL (kasutatud jaanuar 2012)

http://www.sirp.ee/index.php?option=com_content&view=article&id=1313:t-nis-kahu-metal-v-ib-olla-huvitavam-kui-nietzsche&catid=9:sotsiaalia&Itemid=13&issue=3145

Ettekanne:

Kahu, T. (2011). Kriitik ja kommerts. Ettekanne. *Avalike loengute ja vestlusringide sari „Muusikakriitika luubi all“*. Tallinn, 23. mai.

Analüüsiks kasutatud materjalid

Areeni artiklid

Püve, B. (2011). Lavaline meduus. *Areen*, 6. jaanuar.

Nestor, S. (2011). Põgeneb muusikastiilidesse. *Areen*, 6. jaanuar.

Niineste, M. (2011). Esimene visand Argo Valsist. *Areen*, 6. jaanuar.

Höbemägi, P. (2011). Vabameelne ja teravkeelne. *Areen*, 13. jaanuar.

Varts, G. (2011). Kidon Kremer & Kremerata Baltica. *Areen*, 13. jaanuar.

Luik, A. (2011). Glasser. *Areen*, 13. jaanuar.

Kapstas, M. (2011). Paipoisist hittmeheks. *Areen*, 13. jaanuar.

Nestor, S. (2011). J.M.K.E. 25 – punkkillavoori kiirajalugu. *Areen*, 13. jaanuar.

Priimägi, T. (2011). Tedremängudeks ööklubides. *Areen*, 20. jaanuar.

Kahu, T. (2011). Pop R'n'B sümpaatne anonüümsus. *Areen*, 20. jaanuar.

Kuldkepp, M. (2011). Energiapomm Taanimaalt. *Areen*, 20. jaanuar.

Melts, A. (2011). Futu-klassikute tubli tagasitulek. *Areen*, 20. jaanuar.

Höbemägi, P. (2011). Eks me näe!. *Areen*, 20. jaanuar.

Riid, A. (2011). Mudase kidrasaundiga *heavy metal*. *Areen*, 20. jaanuar.

Kuldkepp, M. (2011). Teateid tegelikkusest, meloodilises *punk-rock*'is. *Areen*, 27. jaanuar.

Kera, S. (2011). Indipop välja, turvadisko sisse! *Areen*, 27. jaanuar.

Tikerpe, L. (2011). Kummituslik linnakõrbe-*rock*! *Areen*, 27. jaanuar.

Kalvet, M. (2011). Nekropornograafiline narkosatanism on doom- voolusängis paika loksunud. *Areen*, 27. jaanuar.

Semm, K. (2011). Luarviku ninamehe mürav salaarmastus. *Areen*, 27. jaanuar.

Nestor, S. (2011). Täiesti keskmine Jackson. *Areen*, 3. veebruar.

Helme, P. (2011). Veidi klanitud, aga miks ka mitte. *Areen*, 3. veebruar.

Morna, E. (2011). Stingi tütar mattub elektroonika alla. *Areen*, 3. veebruar.

Maarpuu, T. (2011). Kareda lauluga peavooluindi. *Areen*, 3. veebruar.

Yostafa, A.T. (2011). Kodutu mehe R.E.M. *Areen*, 3. veebruar.

Pedaru, T. (2011). Folktäht laiendab kõlalist ja stilistilist paletti. *Areen*, 3. veebruar.

Priimägi, T. (2011). Isa poegade kaugemas kaunisse kaugusse. *Areen*, 3. veebruar.

Moser, G. (2011). 25 aasta juubel koos kaveritega. *Areen*, 3. veebruar.

Höbemägi, P. (2011). Bluus Gary Moore'ile. *Areen*, 10. veebruar.

Pedaru, T. (2011). Tumedam, gootim, elegantsem nõiamuusika. *Areen*, 10. veebruar.

Kaalep, T. (2011). Plaat, mida Koit Toome ehk oleks tahtnud teha, aga...*Areen*, 10. veebruar.

Priimägi, T. (2011). Metal-akrobaat teelahkmel. *Areen*, 10. veebruar.

Maarpuu, T. (2011). Kuldse popi legendid tuttavatel radadel. *Areen*, 10. veebruar.

Garšnek, K. (2011). Aastate 1962-1967 lugusid monona. *Areen*, 10. veebruar.

Kera, S. (2011). Heade tüdrukute hea muusika. *Areen*, 10. veebruar.

Niineste, M. (2011). Singibändist eklektiliseks kogumikubändiks. *Areen*, 10. veebruar.

Varts, G. (2011). Materjali britpopi eri külgede tutvustamiseks. *Areen*, 10. veebruar.

Sirbi artiklid

Pappel, K. (2011). Kuidas kirjutada edukat ooperit. *Sirp*, 7. jaanuar.

Garšnek, I. (2011). Pühadeks Sisask, Tšesnokov pealekauba. *Sirp*, 7. jaanuar.

Nahkur, T. (2011). Vardo Rumessen ja Sergei Rahmaninov. *Sirp*, 7. jaanuar.

Kõlar, L. (2011). Enigma. *Sirp*, 7. jaanuar.

Kõlar, L. (2011). Palju rõõmu! *Sirp*, 7. jaanuar.

Sang, J. (2011). Noppeid neljalt uudispaadilt. *Sirp*, 14. jaanuar.

Arujärv, E. (2011). Eesti muusika 2010: esiettekandeid ja uudisloomingut. *Sirp*, 14. jaanuar.

Riisikamp, M. (2011). Oratoorium “Messias” meil ja mujal. *Sirp*, 14. jaanuar.

Levald, T. (2011). Inimhää! ja kirsioks. *Sirp*, 14. jaanuar.

Paulus, A. (2011). Kuidas Tartu kõlab?. *Sirp*, 21. jaanuar.

Tanner, K. (2011). Mõtteid koorimuusika-aastast 2010. *Sirp*, 21. jaanuar.

Kõlar, L. (2011). Klaverijutud. *Sirp*, 21. jaanuar.

Mihkelson, I. (2011). Valter Ojakäär ja vaibumata viiside kaja. *Sirp*, 28. jaanuar.

Maltis, M. (2011). Vanemuise orkester ja Eino Tamberg. *Sirp*, 28. jaanuar.

Heinloo, I. (2011). Kui magav vulkaan ärkab. *Sirp*, 28. jaanuar.

Garšnek, I. (2011). Romantismist koomikani. *Sirp*, 28. jaanuar.

Murdvee, N. (2011). Talendid kodus. *Sirp*, 28. jaanuar.

Mattisen, T. (2011). Kui tahta, siis saab...kinnitab direktor Jüri Leiten Eesti Kontserdi 70. sünnipäeva eel. *Sirp*, 4. veebruar.

Leivo, K. (2011). Parmupill – soolopill. *Sirp*, 4. veebruar.

Jaanson, M. (2011). PNP ja futurism - soov midagi ära teha. *Sirp*, 4. veebruar.

Luhtsalu, V. (2011). Madjarite tipporkester Maarjamaal. *Sirp*, 4. veebruar.

Lill, I. (2011). Harjutused professionaalses ettekandes. *Sirp*, 4. veebruar.

Heinloo, I. (2011). Kuulates vaikust helide vahel. *Sirp*, 11. veebruar.

Levald, T. (2011). Suurepärased lauljad ja erksad mõtemallid. *Sirp*, 11. veebruar.

Murdvee, N. (2011). Küpsete muusikute nauditav kava. *Sirp*, 11. veebruar.

Kõlar, L. (2011). Sz, Ch, Sch. *Sirp*, 11. veebruar.

LISAD

KODEERIMISJUHEND

A ÜLDOMADUSED

A1 Järjekorranumber

A2 Väljaanne

1 Ekspress

2 Sirp

A3 Ilmumise kuupäev

A4 Pealkiri (märgitakse sõnadega)

A5 Žanr

1 Tutvustav arvustus

2 Pikem arvustus

3 Analüüs

4 Intervjuu

5 Olemuslugu

6 Persoonilugu

A6 Autor (nimega)

A7 Autori klassifikatsioon

1 Kriitik

2 Kultuuriajakirjanik

3 Muu ajakirjanik

4 Muusik

5 Muusikahuviline

6 Teadlane

7 Õppejõud

B ARTIKLI SISU

B1 Muusikažanr

1 Süvamuusika

2 Popmuusika

B2 Objekt

1 Kontsert

2 Salvestus

3 Helilooming üldiselt

4 Muusikaüritused

5 Muusik, bänd

B4 Autori hinnang

1 Positiivne

2 Neutraalne

3 Negatiivne

4 Hinnang puudub

B5 Hinnangu kriteerium (sõnadega)

B6 Tekstilõik numbriga

B7 Väljavõtte artiklist

B8 Muusikast kirjutamise kontekst, temaatika

B9 Võtmesõnad

B10 Muusikaterminid

KODEERIMISTABELI NÄIDIS (esimesed seitse artiklit)

Järjekorranumber	Väljamine	Kuupäev	Rubriik	Pealkiri	Žanr	Autori nimi	Autori klassifikatsioon	Muusikažanr	Objekt	Autori hinnang	Hinnangu kriteerium	Lõiknumbriga	Teema	Võtmesõnad	Muusikaterminid	
1	2	06. jaan	Tulevikutäh	Pealkirjelaualine meduus	6	Birgit Püve	3	1	5	4	puudub	1	VÄLJAVÕTE 17 aastase Mariale suure üllatusena, et tal on hääl. "Žanrieelistused mul tegelikult üldse puuduvad, eelistan žanripiiride ületamist-hägune mõiste, mis ei allu verbaliseerimisele." Lõppenud aastal andis Kali välja kaks elektrooniliselt ilmunud EP-d ja maxi-singli, mille lood on jupphaaval kinnistanud ta nime ja loomingu muusikahuviliste orgaanilistesse ja digitaalsetesse mäludesse.	persooni taust		
	2				6	Birgit Püve		1	5			2	olematud žanripiirid, postmodern			
2	2	06. jaan	Tulevikutäh	Põgeneb muusikastiilidesse	6	Siim Nestor	1	2	5	1	erilisus, segu	1	populaarseerumid	Vedrudel hüplemise vunki juurde keerate s võib ta ennearvatute sse kõrgustesse põrgata.	Maksisingle	

	2				Siim Nestor	2	5				2	Piirideta muusikamaailmas toimetamise lõpetab Briis arvuti taga. Loodise võivad alguse saada tänaval jalutades ja ümisesedes. Bassid, kitarrid ja sündid mängib ta ise sisse. Rütmid on tulnud lusikaga vastu teetassi koksimisest, mikrofoniga vastu peopesa tagumisest. Selmet õpetaja etteantu võiduka lõpuni mängida, kippusid ta sõrmed pillikaelal mujale, otsima oma helisid, väljuma etteantud piiridest. Tema esimeseks firmamärgiks on kujunenud kajade kasutamine. Tihtipeale tundub tema helilooming filmilik, vahelduvate	loomepotsess	kirju palett, lahterdamatu tantsuja mittetantrumusika	alternatiiv, punk, numetal, indie, räpp.
3	2	06. jaan	Tulevikutäh	Esimese visand Argo Valsist	Mart Niineste	2	2	5	4	puudub	1		Piirid muusikas	Korni kassett, pendeldamine	nullindad,
	2				Mart Niineste	2	5				2	bränding, firmamärk	narkomaania,	hail jazz, indie-pop,	

4	2	13. jaa n	Kuhuminn a	Vabam eelne ja teravke elne	2	Priit Hõb emä gi	3	2	2	1	tervik likkus, este etika	1	meeleolupiltidega . "Päästeingel" on mu meelest üks plaadi parimaid lugusid. Avalugu "Linnutee liiprite all" on klassikaline Riho Sibula muusikaline fragment. Need lood on mõeldud kunstilise kõrgväärtusega koputama kuulajate hingedele ning laiemas pildis paljastama maailma hetkelise valu tema pinnapealses igapäevas, ulatudes sügavale ahnuse ja kannatuse sügavikku. see on ürgse tunnetusega muusika, mis sellest, et tehtud moodsa tehnoloogia abil. Rahvusvahelisel	looming	muusika line fragmen t, ledzepp enlikult	varane Yes, jeffbec kilikult mootor ne, staadi onirok k
5	2	13. jaa n	Kuhuminn a	Kidon Kremer & Kremer ata Baltica	1	Gret a Vart s	7	1	2	1	süga v, tundlik, viimistletud	2	see on ürgse tunnetusega muusika, mis sellest, et tehtud moodsa tehnoloogia abil. Rahvusvahelisel	kunst looming , ürgse ja moodsa segumine firmam	kunstiline kõrgvää rtus, eepilisel t mõjuv	Schub ert, Schumann...
6	2	13. jaa n	Kuhuminn a	Glasser	1	Ats Luik	5	2	2	1	erilis us, segu	3	Rahvusvahelisel	firmam	produts eerimise l abiks, Apple, Riigioop	mantra -jämm, outro 1970.
7	1	7.1.	Muusi	Kuidas	2	Kris	6	1	1	1	pühe	1				

12	ka	kirjutada edukat ooperit	tel Pap pel		ndun ud esitu s	ooperikaardil paistab Viini Riigiooper silma pigem tasakaalukuse ja konservatiivsuse ga kui uumeelsusega.. . Vahest polegi siis nii üllatav, et lõppenud ooperiaasta üheks suuremaks sensatsiooniks kujunes Aribert Reimanni uue ooperi "Medea" ülimalt menukas esietendus Viinis. Tegemist oli Riigiooperi tellimusega, küll ehtviinilikult ettevaatlikuga... Aribert Reimann on olulisemaid ja kogenumaid saksa ooperikomponist e... Loomisperiood oligi väga intensiivne, 2006. aasta detsembrist 2009. aasta augustini	ärk, tuntus	eri tellimus	aastat e moder nismi tippnäi de
1			Kris tel Pap pel	2	1 1	2	loomep rotsess		libreto

1								
2	Kris tel Pap pel		1	1	3	peamiselt Lanzarotes eemal suurlinna melust, oli ta ülimalt keskendunud libreto ja muusika kirjutamisele, mida katkestasid ainult kohtumised lavastajaga ja dirigendiga. Ent Reimanni konkreetne kirjanduslik alus, Franz Grillparzeri näidend osutus just tänapäeva närvi tabavaks. Grillparzer interpreteeris Medea loos psühholoogilist suhtedraamat ja konflikti eri mentaliteetide vahel: eneseksjäämine contra enesesalgamine karjääri nimel...	Teose tekstiline ainestik	kirjandu slik alus, Franz Grillparz er, antiik mütoloogia

KODEERIMISTABELI MARKEERING

A	B	C	D	E	F	G	H	I	J	K	L	M	N	O	P	Q		
1	Järjekorranumber	Väljakuu	Kuupäev	Rubrik	Pealkiri	Zanr	Arti nimega	Arti klassifikatsioon	Muusikažanr	Objekt	Arti hinnang	Hinnangu kriteerium	Lõik numbriga	VÄLJAVÕTE	DISKURSU	Võtnesõnad	Musikaterminid	
2	1	06. jaan	06. jaan	Tulevikutähe	Lavaline meduus	6	Birgt Püve	3	1	5	4	puudub	1	17 aastasena tuli Mariale suure üllatusena, et tal on hääli.	1	17 aastasena tuli Mariale suure üllatusena, et tal on hääli.	1	personoi taust
3	2	06. jaan	06. jaan	Tulevikutähe	Põgeneb muusikastiilidesse	6	Birgt Püve	1	2	5	1	enilnisus, segu	2	2 "Zanneelustel mul tegelekult üldse puuduvad, eelistan žanri	2	olematud žanripiini, postmodern	2	populaarseenimine
4	2	06. jaan	06. jaan	Tulevikutähe	Põgeneb muusikastiilidesse	6	Siim Nestor	1	2	5	1	enilnisus, segu	1	1 Lõppenud aastal andis Kall väija kaks elektroonilist ilmunud	1	populaarseenimine	1	populaarseenimine
5	2	06. jaan	06. jaan	Tulevikutähe	Esimene visand Argo Valsist	6	Siim Nestor	2	2	5	4	puudub	2	2 Pindeta muusikamaailmas toimetamise lõpetab Bnis arvuti ta	2	Populaarseenimine	2	Populaarseenimine
6	3	06. jaan	06. jaan	Tulevikutähe	Esimene visand Argo Valsist	6	Mart Niineste	2	2	5	4	puudub	1	1 Tema eesajaks firmamängis on kujunenud kajade kasutamise	1	bränding, firmamärk	1	bränding, firmamärk
7	4	13. jaan	13. jaan	Kuhu minna	Vabameelne ja teravkeelne	2	Prit Hõbemägi	3	2	2	1	tervikklikkus, esteetik	1	1 "Päästeingel" on mu meelest üks plaadi parimaid lugusid. Aval	1	looming	1	looming
8	5	13. jaan	13. jaan	Kuhu minna	Kidon Kremer & Kremerata Baltica	1	Greta Varts	7	2	1	1	sügav, tundlik, viimi	2	2 Need lood on mõeldud kunstilise kõrgväärtusega koputama ku	2	kunst	2	kunst
9	6	13. jaan	13. jaan	Kuhu minna	Glasser	1	As Luik	5	2	2	1	enilnisus, segu	3	3 see on ürgse tunnetusega muusika, mis sellest, et tehtud mod	3	looming, ürgse ja mooda segu	3	looming, ürgse ja mooda segu
10	7	17.12	17.12	Muusika	Kuidas kirjutada edukat ooperit	2	Kristel Pappel	6	1	1	1	pühendunud eestis	1	1 Rahvusvahelisel ooperikaardil paistab 'Mini Riigiooper silma pi	1	fimmamärk, tuntus	1	fimmamärk, tuntus
11	1	17.12	17.12	Muusika	Kuidas kirjutada edukat ooperit	2	Kristel Pappel	1	1	1	1	pühendunud eestis	2	2 Loomispeenod oligi väga intensiivne, 2006. aasta detsembrist	2	loomeprotsess	2	loomeprotsess
12	1	17.12	17.12	Muusika	Kuidas kirjutada edukat ooperit	2	Kristel Pappel	1	1	1	1	pühendunud eestis	3	3 Ent Reimanni konkreetne kirjanduslik alus: Franz Grillparzer na	3	Teose tekstiline ainek	3	Teose tekstiline ainek
13	1	17.12	17.12	Muusika	Kuidas kirjutada edukat ooperit	2	Kristel Pappel	1	1	1	1	pühendunud eestis	4	4 Kõige virtuoossem on Apolloni pühapaigast Delfist lähtunud H	4	estus, interpretatsioon, lavakujundus	4	estus, interpretatsioon, lavakujundus
14	1	17.12	17.12	Muusika	Kuidas kirjutada edukat ooperit	2	Kristel Pappel	1	1	1	1	pühendunud eestis	5	5 Lõppenud aasta sügiselvel oli uus etendus seena, osaliselt	5	publiku vastuvõtt	5	publiku vastuvõtt
15	8	14.1.11	14.1.11	Esti muusika 2010: esiettekanded ja uue	Esti muusika 2010: esiettekanded ja uue	3	Evi Anurjöv	6	1	3	4	puudub	1	1 Käesoleva nimestiku keskmes on 2010. aastal esiettekander	1	madal, kõrge	1	madal, kõrge
16	1	21.1.11	21.1.11	Kuidas Tartu kõlab?	Kuidas Tartu kõlab?	4	Anu Paulus	6	1	4	4	puudub	2	2 Tartmuusika on eluliselt vajalik, muusikakultuuri elujõust ja sta	2	publiku huvi	2	publiku huvi
17	1	21.1.11	21.1.11	Kuidas Tartu kõlab?	Kuidas Tartu kõlab?	4	Anu Paulus	1	4	4	4	puudub	1	1 "Kaks aastat tagasi kui Eleri kooli närimusmuusika osakond oli v	1	majanduslik	1	majanduslik
18	1	21.1.11	21.1.11	Kuidas Tartu kõlab?	Kuidas Tartu kõlab?	4	Anu Paulus	1	4	4	4	puudub	2	2 "Tartus käiakse omale kolleegide kontserdit hea meelega kuulama	2	publiku erinevused	2	publiku erinevused
19	9	13. jaan	13. jaan	Paisoist hittmeheks	Paisoist hittmeheks	6	Meelis Kapstas	2	2	5	1	muusiku isikuomad	1	1 "Osa publikust ennevatel jazzi kontserdit muudugi katab, kuid	1	publiku huvi	1	publiku huvi
20	2	13. jaan	13. jaan	Paisoist hittmeheks	Paisoist hittmeheks	6	Meelis Kapstas	2	2	5	1	muusiku isikuomad	2	2 1990-ndate diskodoo Code One'i diskopisist - meie esimeses	2	populaarseenimine	2	populaarseenimine
21	2	13. jaan	13. jaan	Paisoist hittmeheks	Paisoist hittmeheks	6	Meelis Kapstas	2	2	5	1	muusiku isikuomad	3	3 Kui kõik see eestlane seises 1989 nagu üks mees Balti ketis	3	raulev revolutsioon	3	raulev revolutsioon
22	2	13. jaan	13. jaan	Paisoist hittmeheks	Paisoist hittmeheks	6	Meelis Kapstas	2	2	5	1	muusiku isikuomad	4	4 Ja rahva rõõmuse hakkas siis meie Maanja ja meie Koidu vah	4	muusiku erale	4	muusiku erale
23	2	13. jaan	13. jaan	Paisoist hittmeheks	Paisoist hittmeheks	6	Meelis Kapstas	2	2	5	1	muusiku isikuomad	5	5 Selle tabamuse pealt olid Koidul muusikazann tegelased "Käpa	5	estus, esinemine	5	estus, esinemine
24	2	13. jaan	13. jaan	Paisoist hittmeheks	Paisoist hittmeheks	6	Meelis Kapstas	2	2	5	1	muusiku isikuomad	6	6 Meelis Kapstas uue Eesti ajaloosikavak Koidu lõppes. Tanel	6	bränding, firmamärk, staari loomine	6	bränding, firmamärk, staari loomine
25	2	13. jaan	13. jaan	Paisoist hittmeheks	Paisoist hittmeheks	6	Meelis Kapstas	2	2	5	1	muusiku isikuomad	7	7 Aga olgema ausad: kergem on saajada "oma nägu" välja alternati	7	estus vs meinstriim	7	estus vs meinstriim
26	2	13. jaan	13. jaan	Paisoist hittmeheks	Paisoist hittmeheks	6	Meelis Kapstas	2	2	5	1	muusiku isikuomad	8	8 Ma kujutasin hulka lugusid, mis olid mõeldud naljalugudena...	8	komöödia, naljategemine	8	komöödia, naljategemine
27	2	13. jaan	13. jaan	Paisoist hittmeheks	Paisoist hittmeheks	6	Meelis Kapstas	2	2	5	1	muusiku isikuomad	9	9 Live'is mängisime kõike. Väga lahe saund tuli, suhteliselt hõre	9	produktioon	9	produktioon
28	2	13. jaan	13. jaan	Paisoist hittmeheks	Paisoist hittmeheks	6	Meelis Kapstas	2	2	5	1	muusiku isikuomad	10	10 Kuu aega võisid 100 marga Eestis pidu pidada. Muudkui lakk	10	amatoorium vs professionaalne, majanduslik	10	amatoorium vs professionaalne, majanduslik
29	2	13. jaan	13. jaan	Paisoist hittmeheks	Paisoist hittmeheks	6	Meelis Kapstas	2	2	5	1	muusiku isikuomad	11	11 Pikem kontserttumees Euroopas. Peamiselt esineb bänd Roots	11	reisimine, tuutamine	11	reisimine, tuutamine
30	2	13. jaan	13. jaan	Paisoist hittmeheks	Paisoist hittmeheks	6	Meelis Kapstas	2	2	5	1	muusiku isikuomad	12	12 Olen süüdimatu mees, kellele on kõik lubatud. Võin lihasööjate	12	vastandumine	12	vastandumine
31	2	13. jaan	13. jaan	Paisoist hittmeheks	Paisoist hittmeheks	6	Meelis Kapstas	2	2	5	1	muusiku isikuomad	13	13 Kogu austuse juures Sai-Salleni vastu - mu vana sõber ja mee	13	alternatiiv vs meinstriim, majanduslik	13	alternatiiv vs meinstriim, majanduslik
32	2	13. jaan	13. jaan	Paisoist hittmeheks	Paisoist hittmeheks	6	Meelis Kapstas	2	2	5	1	muusiku isikuomad	14	14 Mõttu on hõlmaselt vahetult vahetult "meie" ja "muu" mõiste	14	alternatiiv vs meinstriim, majanduslik	14	alternatiiv vs meinstriim, majanduslik
33	2	13. jaan	13. jaan	Paisoist hittmeheks	Paisoist hittmeheks	6	Meelis Kapstas	2	2	5	1	muusiku isikuomad	15	15 Rihanna pole diiva, pole sulu selle tavatavahendustes. Tema hästi	15	artisti produktioon	15	artisti produktioon
34	2	13. jaan	13. jaan	Paisoist hittmeheks	Paisoist hittmeheks	6	Meelis Kapstas	2	2	5	1	muusiku isikuomad	16	16 Ühesõnaga kõlab kogu plaad vastu värske, veidi naljalugude	16	stiililine vaheldusrikkus, postmodern	16	stiililine vaheldusrikkus, postmodern
35	2	13. jaan	13. jaan	Paisoist hittmeheks	Paisoist hittmeheks	6	Meelis Kapstas	2	2	5	1	muusiku isikuomad	17	17 Tubli töö, milleks on tunda hobi ja asjaarmastust rõhkom kui töö	17	hobi vs töö tegemine	17	hobi vs töö tegemine
36	2	13. jaan	13. jaan	Paisoist hittmeheks	Paisoist hittmeheks	6	Meelis Kapstas	2	2	5	1	muusiku isikuomad	18	18 Debütüplaadi kaanet vaatab vastu värske, veidi naljalugude	18	popmuusika, kuulsus, produtsioon	18	popmuusika, kuulsus, produtsioon
37	2	13. jaan	13. jaan	Paisoist hittmeheks	Paisoist hittmeheks	6	Meelis Kapstas	2	2	5	1	muusiku isikuomad	19	19 Seda mõistet comebacki võiks hinnata kõrgemamtki, kui umb	19	produktioon	19	produktioon
38	2	13. jaan	13. jaan	Paisoist hittmeheks	Paisoist hittmeheks	6	Meelis Kapstas	2	2	5	1	muusiku isikuomad	20	20 Kurjam on generator M4 ja Väikeiki Luki adadeta pärja nii mu	20	nostalgia	20	nostalgia
39	2	13. jaan	13. jaan	Paisoist hittmeheks	Paisoist hittmeheks	6	Meelis Kapstas	2	2	5	1	muusiku isikuomad	21	21 Hea on sin targutada, et kunsti kõrgust ei saavutata mitte loo	21	kõrge kunst	21	kõrge kunst
40	2	13. jaan	13. jaan	Paisoist hittmeheks	Paisoist hittmeheks	6	Meelis Kapstas	2	2	5	1	muusiku isikuomad	22	22 Oma parameetrid hetkedel suudab Warpaint viliseda nagu teelus	22	lukukirjutus vs laulukirjutus	22	lukukirjutus vs laulukirjutus
41	2	13. jaan	13. jaan	Paisoist hittmeheks	Paisoist hittmeheks	6	Meelis Kapstas	2	2	5	1	muusiku isikuomad	23	23 Selgelt hitihõlmasid "Warpaint" ja "Undertow" näiteks võiks	23	publiku vastuvõtt	23	publiku vastuvõtt
42	2	13. jaan	13. jaan	Paisoist hittmeheks	Paisoist hittmeheks	6	Meelis Kapstas	2	2	5	1	muusiku isikuomad	24	24 Olenemata sellest, et haip Warpaint ümber on suur, oskavad	24	staari loomine, haip vs laulukirjutus	24	staari loomine, haip vs laulukirjutus
43	2	13. jaan	13. jaan	Paisoist hittmeheks	Paisoist hittmeheks	6	Meelis Kapstas	2	2	5	1	muusiku isikuomad	25	25 See ei ole geniaalne (nagu "Come My Fanatics") ega isegi olul	25	looming	25	looming
44	2	13. jaan	13. jaan	Paisoist hittmeheks	Paisoist hittmeheks	6	Meelis Kapstas	2	2	5	1	muusiku isikuomad	26	26 Omaette väärtuse on artisti tavatu kontseptsioon, mis välj	26	loomisprotsess	26	loomisprotsess
45	2	13. jaan	13. jaan	Paisoist hittmeheks	Paisoist hittmeheks	6	Meelis Kapstas	2	2	5	1	muusiku isikuomad	27	27 Urmas Sisaski kui väga produktiivse helleloja puhul on raske	27	populaarsus	27	populaarsus
46	2	13. jaan	13. jaan	Paisoist hittmeheks	Paisoist hittmeheks	6	Meelis Kapstas	2	2	5	1	muusiku isikuomad	28	28 Sügavusmõtted oli sel kontserdil ka koordineeritud, kuna	28	estus	28	estus
47	2	13. jaan	13. jaan	Paisoist hittmeheks	Paisoist hittmeheks	6	Meelis Kapstas	2	2	5	1	muusiku isikuomad	29	29 Ühesõnusest võib "Äni orator spirtus" jaotada kahte suure	29	teose ülesehitus	29	teose ülesehitus
48	2	13. jaan	13. jaan	Paisoist hittmeheks	Paisoist hittmeheks	6	Meelis Kapstas	2	2	5	1	muusiku isikuomad	30	30 Kontsentseeritud vestluses ei teinud Sisask saladust, et ta oli	30	helleloja olemus	30	helleloja olemus
49	2	13. jaan	13. jaan	Paisoist hittmeheks	Paisoist hittmeheks	6	Meelis Kapstas	2	2	5	1	muusiku isikuomad	31	31 Ülatas seepärast, et muusikalidus tunneb Rumessant rõhke	31	fimmamärk, tuntus	31	fimmamärk, tuntus
50	2	13. jaan	13. jaan	Paisoist hittmeheks	Paisoist hittmeheks	6	Meelis Kapstas	2	2	5	1	muusiku isikuomad	32	32 Presentatsiooni järel alustasin etüüdpiltide kuulamist ja -jäingi	32	estus, interpretatsioon	32	estus, interpretatsioon
51	2	13. jaan	13. jaan	Paisoist hittmeheks	Paisoist hittmeheks	6	Meelis Kapstas	2	2	5	1	muusiku isikuomad	33	33 Suurejooneline terviku moodustavad mõlemad etüüdpiltide oot	33	looming, ülesehitus	33	looming, ülesehitus
52	2	13. jaan	13. jaan	Paisoist hittmeheks	Paisoist hittmeheks	6	Meelis Kapstas	2	2	5	1	muusiku isikuomad	34	34 Interpreedi töö helleloja ei lõpe kunagi. Veel vähem tuleb mo	34	interpretatsioon ja publik	34	interpretatsioon ja publik
53	2	13. jaan	13. jaan	Paisoist hittmeheks	Paisoist hittmeheks	6	Meelis Kapstas	2	2	5	1	muusiku isikuomad	35	35 Hea on sin targutada, et kunsti kõrgust ei saavutata mitte loo	35	kõrge kunst	35	kõrge kunst
54	2	13. jaan	13. jaan	Paisoist hittmeheks	Paisoist hittmeheks	6	Meelis Kapstas	2	2	5	1	muusiku isikuomad	36	36 Tanel Joamets kelle täiskasva klaveritõttu sai kuulata Estonia	36	kontserdihoold	36	kontserdihoold
55	2	13. jaan	13. jaan	Paisoist hittmeheks	Paisoist hittmeheks	6	Meelis Kapstas	2	2	5	1	muusiku isikuomad	37	37 Helleloja ise on mainitud, et tema muusika on saageli piltlik, mit	37	teose ainek	37	teose ainek
56	2	13. jaan	13. jaan	Paisoist hittmeheks	Paisoist hittmeheks	6	Meelis Kapstas	2	2	5	1	muusiku isikuomad	38	38 Inna Zaharenkova on tema komme teha eesti publikule jõulu	38	publik vastuvõtt	38	publik vastuvõtt
57	2	13. jaan	13. jaan	Paisoist hittmeheks	Paisoist hittmeheks	6	Meelis Kapstas	2	2	5	1	muusiku isikuomad	39	39 Kostutav oli kuulata sümfoniaorkestril üle hulga aja algusest k	39	kõrge muusika	39	kõrge muusika
58	2	13. jaan	13. jaan	Paisoist hittmeheks	Paisoist hittmeheks	6	Meelis Kapstas	2	2	5	1	muusiku isikuomad	40	40 Aga tema esitus peegeldas võimet väheste nootidega väljendi	40	interpretatsioon	40	interpretatsioon
59	2	13. jaan	13. jaan	Paisoist hittmeheks	Paisoist hittmeheks	6	Meelis Kapstas	2	2	5	1	muusiku isikuomad	41	41 Lühilise koega lauludeksid ja seaded ei välju kuigi tihti muu	41	produktioon, pillimäng	41	produktioon, pillimäng
60	2	13. jaan	13. jaan	Paisoist hittmeheks	Paisoist hittmeheks	6	Meelis Kapstas	2	2	5	1	muusiku isikuomad	42	42 Laulude "Lahkumine", "Süvine aeg" ja "Sügis kodus" on tuu	42	populaarseenimine</		

A	B	C	D	E	F	G	H	I	J	K	L	M	N	O	P	Q
81		1			5				4				5	Ma olen kogu el imetlenud Eni Laansood kui muusikut. Ta on pop vs klassika		
82	31	1	4.2.11	Muusika	Kui tahta, siis saab... hinnitab direktor Jüri	4	Tiina Mattisen	2	1	5			1	olen kogemas mänginud nii lenget kui ka tõesti muusikat, nii lenge vs klassika		
83	32	1	11.2.11	Muusika	Kuulates vaikust helide vahel	2	Ivo Heinloo	2	1,2	1	1	1	1	Uus üllitis on põhjustanud sedavõrd palju kõneainet, et kõlkun populatseerumine	tekitaund palju kõneainet	
84		1			2				1,2	1			2	Silver Sepp aga, kellega paljud seostavad kollektiivi Ro-Toro j; firmamärk, tuntus	kaubamärk	
85		1			2				1,2	1			3	Publik kuulatas hirvaikset või ümises sügavalt mõttesse vähe publiku vastuvõtt		
86	33	2	3.veebr	Pop	Täiesti keskmine Jackson	1	Siim Nestor	1	2	2	2	2	2	1	1	1
87		2			1				2	2	2	2	2	2	2	2
88	34	2	3.veebr	Pop	Veidi klanitud, aga miks ka mitte	2	Peeter helme	2	2	2	2	1	1	1	1	1
89		2			2				2	2	2	2	2	2	2	2
90	35	2	3.veebr	Pop	Stingi tütar mattub elektroonika alla	1	Erik Moma	1	2	2	2	2	2	2	2	2
91	36	2	3.veebr	Pop	Kareda lauluaga peavooluind	1	Tauno Maarpuu	5	2	2	2	1	1	1	1	1
92	37	2	10.veebr	Pop	Bluus Gary Moore'ile	5	Pnit Hõbemägi	3	2	5	1	1	1	1	1	1
93		2			5				2	5				1	1	1
94		2			5				2	5				1	1	1
95		2			5				2	5				1	1	1
96	38	2	10.veebr	Pop	Tumedam, gootim, elegantsem nõiamuus	2	Tõnu Pedaru	3	2	2	2	1	1	1	1	1
97	39	2	10.veebr	Pop	Plaat, mida koit Toome ehk oleks tahtnud	2	Tõnu Pedaru	2	2	2	2	1	1	1	1	1
98	40	2	10.veebr	Pop	Metal-kroobaa teeliskirjel	1	Tristan Primägi	1	2	2	2	3	3	3	3	3
99		2			1				2	2	2	2	2	2	2	2
100		2			1				2	2	2	2	2	2	2	2
101	41	2	10.veebr	Pop	Kuldse popi legendid tutvavatel radadel	1	Tauno Maarpuu	5	2	2	2	1	1	1	1	1
102		2			1				2	2	2	2	2	2	2	2
103	42	2	10.veebr	Pop	Aastate 1962-1967 lugusid monona.	1	Kaur Garšnek	5	2	2	2	1	1	1	1	1
104	43	2	3.veebr	Pop	Kõdutu mehe R.E.M.	1	Aleksander T Y	5	2	2	2	3	3	3	3	3
105	44	2	3.veebr	Pop	Folktaht laendab kõlalist ja stiilistilist palet	2	Tõnu Pedaru	3	2	2	2	1	1	1	1	1
106	45	2	3.veebr	Pop	Isa poegadega kulgemas kaunis kaugus	1	Tristan Primägi	1	2	2	2	2	2	2	2	2
107	46	2	3.veebr	Pop	26 aasta juubel koos kavertega	1	Gert "Trash" Mä	5	2	2	2	2	2	2	2	2
108	47	2	10.veebr	Pop	Heade tüdrukute hea muusika.	1	Siim Kera	5	2	2	2	1	1	1	1	1
109	48	2	10.veebr	Pop	Singibändist eklektiliseks kogumikubändik	2	Mart Niineste	2	2	2	2	2	2	2	2	2
110		2			1				2	2	2	2	2	2	2	2
111	49	2	10.veebr	Pop	Materjali britpopi en külgede tutvutamise	2	Greta Varts	5	2	2	2	2	2	2	2	2
112		2			2				2	2	2	2	2	2	2	2
113	50	1	14.jaan	Muusika	Inimhääli ja kirsioks	2	Tiiu Levald	7	1	1	1	1	1	1	1	1
114		1			2				1	1	1	1	1	1	1	1
115		1			2				1	1	1	1	1	1	1	1
116		1			2				1	1	1	1	1	1	1	1
117		1			2				1	1	1	1	1	1	1	1
118	51	1	21.jaan	Muusika	Klavenjutud	3	Leelo Kõlar	7	1	1	1	1	1	1	1	1
119		1			3				1	1	1	1	1	1	1	1
120		1			3				1	1	1	1	1	1	1	1
121	52	1	28.jaan	Muusika	Vänemuse orkester ja Eino Tamberg	2	Malle Maltis	4	1	2	2	1	1	1	1	1
122		1			2				1	2	2	1	1	1	1	1
123	53	1	28.jaan	Muusika	Kui magav vulkaan ärkab	5	Ivo Heinloo	1,2	5							
124		1			2				1,2	5						
125		1			2				1,2	5						
126		1			2				1,2	5						
127	54	1	28.jaan	Kontserdipee	Romantismist koomikani	2	Igor Garšnek	4	1	1	1	1	1	1	1	1
128		1			2				1	1	1	1	1	1	1	1
129	55	1	28.jaan	Kontserdipee	Talendid kodus	2	Niina Murdvee	7	1	1	1	1	1	1	1	1
130		1			2				1	1	1	1	1	1	1	1
131		1			2				1	1	1	1	1	1	1	1
132		1			2				1	1	1	1	1	1	1	1
133	56	1	4.veebr	Muusika	Pamupill - soolopill	5	Kairi Leivo	5	1,2	1	1	1	1	1	1	1
134		1			5				1,2	1	1	1	1	1	1	1
135	57	1	4.veebr	Muusika	PNP ja futurism - soov midagi ära teha	1	Mart Jaanson	7	1	1	1	1	1	1	1	1
136		1			2				1	1	1	1	1	1	1	1
137		1			2				1	1	1	1	1	1	1	1
138	58	1	4.veebr	Kontserdipee	Madjante tipprester Maarjamaal	2	Vahur Luhtsalu	4	1	1	1	1	1	1	1	1
139		1			2				1	1	1	1	1	1	1	1
140		1			2				1	1	1	1	1	1	1	1
141		1			2				1	1	1	1	1	1	1	1
142	59	1	4.veebr	Kontserdipee	Harjutused professionaalses ettakandes	2	Iren Lill	4	1	1	1	1	1	1	1	1
143		1			2				1	1	1	1	1	1	1	1
144	60	1	11.veebr	Muusika	Suurepäraseid lauljaid ja erksad mõtemallic	2	Tiiu Levald	7	1	1	1	1	1	1	1	1
145		1			2				1	1	1	1	1	1	1	1
146		1			2				1	1	1	1	1	1	1	1
147		1			2				1	1	1	1	1	1	1	1
148		1			2				1	1	1	1	1	1	1	1
149		1			2				1	1	1	1	1	1	1	1
150		1			2				1	1	1	1	1	1	1	1
151	61	1	11.veebr	Muusika	Kõpsete muusikute nauditav kava	2	Niina Murdvee	7	1	1	1	1	1	1	1	1
152		1			2				1	1	1	1	1	1	1	1
153		1			2				1	1	1	1	1	1	1	1
154		1			2				1	1	1	1	1	1	1	1
155	62	1	11.veebr	Muusika	Sz, Ch, Sch	2	Leelo Kõlar	1	1	1	1	1	1	1	1	1
156		1			2				1	1	1	1	1	1	1	1
157		1			2				1	1	1	1	1	1	1	1
158		1			2				1	1	1	1	1	1	1	1