

Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia ja  
Tartu Ülikooli Viljandi Kultuuriakadeemia  
Pärimusmuusika ühisõppekava

Mari Kalkun

**PÄRIMUSE JA LOOMINGU SUHESTAMINE  
PÄRIMUSMUUSIKAÕPETUSES**

Loomingulise magistrieksami kirjalik osa

Juhendaja: Janika Oras, PhD

Helsingi–Tallinn 2013

## Pärimuse ja loomingu suhestamine pärimusmuusikaõpetuses

### *Integrating traditional and newly composed music in folk music education*

## ABSTRAKT

Loomingulise magistrieksami kirjaliku osa eesmärgiks on jäädvustada ja analüüsida arusaamu, mis on seotud pärimusmuusikast lähtuva heliloomingu õpetamise ja praktiseerimisega. Tänapäeva professionaalses muusikaelus eeldatakse pärimusmuusikult oskust muusikat mitte ainult interpreteerida, vaid ka luua. Loomingul on märgatav osakaal nii Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia/TÜ Viljandi Kultuuriakadeemia kui ka Sibeliuse Akadeemia pärimusmuusika õppekavades. Autorit huvitavad küsimused loomingu rollist ja selle õpetamise meetoditest kahe kõrgkooli pärimusmuusikaõpetuses, pärimusmuusikast lähtuva loomingu tunnustest ja pärimuse kasutamise- ja tõlgendamisevõimalustest isiklikus loomeprotsessis. Uurimuses analüüsitakse intervjuusid pärimusmuusika magistriõppekavade õppejõududega ja isiklikku õpikogemust mõlemas kõrgkoolis. Õppejõudude pärimusmuusikast lähtuva loomingu alaseid seisukohti võrreldakse autori magistrikontserdi ettevalmistusprotsessi ja kontserdiks loodud muusikaga.

**Märksõnad:** pärimusmuusika, helilooming, eesti pärimusmuusika, regilaul, improvisatsioon, pärimusmuusikast lähtuv loomingu, pärimus ja tänapäev, maailmamuusika, pärimusmuusikaõpetus

# Sisukord

Sissejuhatus .....	5
<b>1. Uurimismeetod ja mõisted.....</b>	<b>8</b>
1.1. Intervjuuerimismeetod ja -protsess .....	8
1.2. Uurimisteemaga seotud mõisted .....	9
<b>2. Loomingu roll ja selle õpetamise meetodid pärimusmuusikaõpetuses .....</b>	<b>11</b>
2.1. Loomingu roll pärimusmuusikaõpetuses .....	11
2.2. Improvisatsioon loomingu õpetamise meetodina .....	13
2.3. Arhiivimaterjalide kasutamine õppeprotsessis. Arhiiviallikate suhe loominguga .....	14
2.4. Kommentaare ja järeltõlki .....	16
2.4.1. Looming, improvisatsioon ja traditsioonitundmine .....	16
2.4.2. Erinevad identiteedid ja ajalood.....	17
2.4.3. Minu kogemus õppekavade ja -ainetega .....	18
<b>3. Pärimusmuusikapõhise loomingu tunnused .....</b>	<b>21</b>
3.1. Loomingu õppejõudude “kolm vaala” .....	21
3.1.1. Alakotila: pärimusmuusikalik ornamentika, mängustiil, meloodiad .....	21
3.1.2. Jürjendal: isiklikkus, kõnetavus ja tänapäevsus .....	22
3.2. Rahvalaul ja looming .....	23
3.3. Pärimusmuusika tunnused kokkuvõtlikult .....	25
<b>4. Minu kogemus loomingu ja pärimuse suhestamisest.....</b>	<b>27</b>
4.1. Magistrikontserdi ettevalmistamise lähtekohad .....	27
4.2. Töömeetodid .....	29
4.3. Magistrikontserdi ”Tii ilo” kontseptsioon.....	31
4.4. Pärimusmuusikast lähtuva heliloomingu tunnused magistrikontserdi ”Tii ilo” kava näitel ..	33
4.5. Kokkuvõtlikult oma kogemusest .....	34

Kokkuvõte .....	36
Kasutatud kirjandus .....	40
Muud allikad .....	41
Lisa 1. Küsimuskava .....	42
Lisa 2. Mari Kalkuni magistrikontserdi "Tii ilo" esialgne kava .....	43
Summary .....	44

## Sissejuhatus

Käesolev loomingulise magistrieksami kirjalik osa käsitleb pärimuse ja heliloomingu suhestamist pärimusmuusikaõpetuses, toetudes õppejõudude arvamustele ja isiklikule õpikogemusele Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia (EMTA) ja TÜ Viljandi Kultuuriakadeemia (TÜVKA) pärimusmuusika magistri ühisõppekaval ning vahetusüliõpilasena Soome Sibeliuse Akadeemias 2010–2013. Töö eesmärkideks on: 1) jäädvustada ja analüüsida arusaamu, mis on seotud pärimusmuusikast ja rahvalaulust lähtuva heliloomingu praktiseerimise ja õpetamisega; 2) avada magistrieksami kontserdi "Tii ilo" kontseptsiooni, reflekteerida selle ettevalmistusprotsessi ning võrrelda tulemusi õppejõudude arusaamadega.

Oma õpingute jooksul olen korduvalt kokku puutunud küsimusega pärimusmuusikapõhisest loomingust. EMTA ja TÜVKA pärimusmuusika ühisõppekava interpreedi ainete nimetustes ja kirjeldustes esinevad pärimusmuusika ja loomingu mõisted sageli koos. Kuigi interpret on selle mõiste klassikalises tähenduses tõlgendaja, siis vaadates ainate nõudeid ja õppe-eesmärke ilmneb, et pärimusmuusika interpreedilt eeldatakse oskust seada traditsioonilist ja luua uut muusikat. Kuna pärimusmuusikaõpetuses on loomingu õpetamine võrdlemisi uus nähtus, siis tuleb minu kogemuse põhjal pärimusmuusika ja heliloomingu suhestamises veel ette ühenduslünki – seda nii õpetuspõhimõtetes kui tegelikus õppeprotsessis. Käesolevas töös püüan vastata küsimustele: Mida tähistab pärimusest lähtuva loomingu mõiste? Millised on pärimusest lähtuva loomingu tunnused? Kas ja kuidas saab pärimusest lähtuvat loomingu õpetada ning kuidas seda kahes kõrgkoolis tehakse? Kuidas võib pärimust muuta ja tõlgendada isiklikus loomeprotsessis?

Teema on aktuaalne, kuna see seostub reaalseste probleemidega õppeprotsessis nii õppija kui õpetaja perspektiivist, samas on avaldatud vähe selleteemalisi käsitlusi. Vajadus heliloomingu ja pärimuse seoste sügavama mõtestamise järgi tekib ka isiklikus professionaalses muusikuelus, mis ei ole tänapäeval seotud mitte ainult kontsertidega, vaid loometegevusega laiemalt – näiteks muusika loomisega filmidele, teatrile ja interdistsiplinaarsetele keskkondadele. Isiklikust vaatenurgast köidab antud teema mind minu heliloomingu ja autorilaulu tausta tõttu – olen alates põhikoolist aktiivselt tegelenud uue muusika loomisega, seega on loomine mulle midagi omast ja tuttavat. See annab mulle kogemustausta loomingu teema käsitlemiseks. Seotus pärimusmuusika maastikuga juba enne

õpingute algust ja magistriõpingud on minu jaoks tõstatanud aina uusi küsimusi, toonud endaga avastusi ja tekitanud ka vastuolusid. Seda protsessi peegeldab magistriõpingute jooksul loodud kontsertkava "Tii ilo", mis kombib autorilaulu ehk ise loodu ja rahvalaulu/traditsioonilise muusika vahelisi mõttelisi piire ja mängib nende piiridega. Lisaks kõrgkoolide õppejõudude arvamuste käsitlemisele pakun magistrikontserdi analüüsivas osas omapoolse nägemuse rahvalaulu ja loomingu suhestamisvõimalustest.

Eelnimetatud probleemidele vastuste leidmiseks olen intervjuerinud kahte EMTA/TÜVKA ja kahte Sibeliuse Akadeemia pärimusmuusika õppejõudu (Celia Roose, Robert Jürjendal, Anna-Kaisa Liedes, Timo Alakotila). Intervjueeritavate valikul lähtusin põhimõttest, et vastused peegeldaksid pärimusmuusika õppekaval toimuvat õppetegevust ja selle aluseks olevat filosoofiat. Samas on need õppejõud oma põhimõtetega tänapäeva pärimusmuusikutele olulisteks suunajateks ja mõjutajateks. Intervjuude kaudu püüan selgitada, mis on ühist ja erinevat õppejõudude nägemustes pärimusmuusikast ja heliloomingust ning millised on nende õpetamise praktikad. Minu õppeaeg kujunes 3-aastaseks ja jaotus võrdselt Muusikaakadeemia (1,5 aastat) ja Sibeliuse Akadeemia (1,5 aastat) vahel, seega on mul olemas isiklik õpikogemus mõlemast koolist.

Minu töö esindab etnomusikoloogia sotsioloogilist suunda. Tegemist on kvalitatiivse uurimisega, mille meetodideks on osaliselt struktureeritud intervjuud ja nende analüüs ning empiirilised uurimismeetodid – osalusvaatlus õppeprotsessis, isikliku loomeprotsessi, magistrikontserdi ettevalmistuse kirjeldamine ja analüüs ning loomepõhimõtete kõrvutamine intervjuude analüüsi tulemustega. Analüüsil on olnud abiks erialakirjandus – artiklid ja doktoritööd, mis avavad tänapäevase pärimusmuusika mõistet, analüüsivad selle tunnuseid ja viitavad loomingu. Minu töö on jaotatud nelja ossa: esimene peatükk avab uurimismeetodeid ja töös kasutusel olevaid mõisteid, teine ja kolmas on pühendatud pärimusmuusika ja heliloomingu suhestamisele õppejõududega tehtud intervjuude põhjal ning viimane peatükk kirjeldab minu isiklikku kogemust magistrikontserdi ettevalmistusprotsessist.

Täna siiralt oma juhendajat ja rahvalaulu õpetajat Janika Orast, kes on mind oma mitmekülgsede teadmiste ja oskustega õpingute jooksul alati toetanud ning Celia Rooset, kes julgustas mind magistriõpet alustama. Lisaks kõiki õpetajaid, kelle ideed ja meetodid on mind mõjutanud ja mu muusikamaailma avardanud: Robert Jürjendal, Anto Pett, Anne-Liis Poll, Tõnu Kõrvits, Tuule

Kann, Anna-Kaisa Liedes, Meri Tiitola, Sinikka Kontio, Timo Alakotila ja Kristiina Ilmonen. Tahan tänada Sibeliuse Akadeemia lahket peret, kes võimaldas mul seal poolteist aastat vahetusüliõpilasena õppida ning Dora, Kristjan Jaagu ning Erasmuse stipendiumiprogramme. Magistrikontserdi kava valmisele on kümnete töötundide ja loomingulise osalusega kaasa aidanud ansambli Runorun muusikud Nathan Riki Thomson, Maija Kauhanen ja Tatu Viitala. Eraldi soovin nimetada veel oma sõpra, kirjanikku ja muusikut Lauri Sommerit, kelle kompromissitu looming ja suhestumine pärimusega on mind inspireerinud ja kellelt olen õppinud mitmeid rahvalaule. Sügav kummardus Taavile ja minu perele kaasamõtlemise, kannatlikkuse ja toetuse eest.

# 1. Uurimismeetod ja mõisted

## 1.1. Intervjueerimismeetod ja -protsess

Õppejõudude arvamuste uurimiseks olen kasutanud osaliselt struktureeritud intervjuud. Valisin selle uurimismeetodi, et selgitada ühe tänapäevase muusikaliigi – pärimusmuusikast lähtuva loomingu – loojate ja õppejõudude pärimusmuusikaõpetusega seotud kontseptsioone. Osaliselt struktureeritud intervjuud iseloomustab paindlik struktuur, ettevalmistatud küsimuste kasutamine pigem eesmärgiga katta intervjuu käigus teatud olulised teemad. Kontrastina struktureeritud intervjuudele võib osaliselt struktureeritud intervjuudes küsimuste sõnastus ja järjekord muutuda. See uurimismeetod on saanud oluliseks kvalitatiivsete uurimuste tegemisel sotsiaalteadustes, antropoloogias, sotsioloogias jm sotsiaalteaduse valdkondades. Sageli kombineeritakse seda meetodit osalusvaatlusega. (Davies 1999: 95) Osaliselt struktureeritud intervjuude vastuseid käsitletakse uuemas kognitiivses analüüsis pigem diskursuste ja arutlusena kui eraldiseisvate tulemustena (Davies 1999: 152–153).

Tegemist on kvalitatiivse uurimusega, mille eesmärgiks ei ole teha laiemat statistikat ega püüelda üldkehtivate faktide selgitamisele. Sihtgrupi väiksust, teemade ja probleemide keerukust ning omavahelist põimumist arvestades otsustasin selgitada süvitsi konkreetsete inimeste vaateid, näidata nende individuaalsust ja omavahelisi erinevusi. Osaliselt struktureeritud intervjuu meetodi valik andis mulle võimaluse katta uurimistöö vaatenurgast olulised teemad, kuid teha seda loomulikule vestlusele sarnanevas vormis ja intervjueeritavaile võrdlemisi väikese ajakuluga. Osaliselt struktureeritud intervjuu võimaldab mõlemal intervjuu poolel arutelus osaleda ja vältib ettemääratud vastuste ohtu. Intervjuud on tehtud EMTA/TÜVKA ja Sibeliuse Akadeemia pärimusmuusika õppejõududega vahemikus sügis 2012 – kevad 2013. Intervjuud toimusid Sibeliuse Akadeemia ruumides, Tallinna kohvikus ja Võrumaal õppejõu kodus ning vestluskeelteks olid eesti, soome ja inglise keel. Intervjuude läbiviimiseks kasutasin küsimustikku, mille abil järgisin põhiteemasid, vajadusel muutes küsimuste järjekorda vastavalt iga intervjuu kulgemisele.



Intervjuude tegemise järel litereerisin kõik intervjuud ning tähistasin minule olulisematena tunduvad lõigud, teemad ja tsitaadid. Intervjuude kestuseks oli keskmiselt üks tund. Kõige raskem ja ajamahukam oli litereerida soomekeelset intervjuud Anna-Kaisa Liedesega, kuna minu kirjalik soome keele oskus on rahuldav ning mõnede lausete tõlkimisel pidin kasutama kõrvalist abi. Seetõttu otsustasin teise Soome õppejõuga teha intervjuu inglise keeles. Töö kirjutamisel võrdlesin litereeringuid veelkord omavahel ning koostasid töö arendamiseks ka eri vastuseid koondavaid jooniseid ja tabeleid. Intervjuude analüüsil selgus, et intervjuueeritavad peatusid pikemalt teemadel, mille üle nad olid juba enne rohkem mõelnud, mis olid neile tuttavamad ja huvipakkuvad. See tähendas, et eri intervjuudes olid mind huvitavad küsimused kaetud erinevas mahu. Ehkki nii selgusid teemad, mis olid olulisemad eri inimeste jaoks, tegi see vastuste süstemaatilise esitamise ja analüüsi keerukamaks. Ajapiirangute tõttu ei olnud võimalik teha enam teist intervjuueringi täiendavate küsimustega. Intervjuu küsimustik on lisatud töö lõpus (lisa 1).

## 1.2. Uurimisteemaga seotud mõisted

Põhilised mõisted, mida intervjuudes ja käesolevas analüüsis on kasutatud, on *pärimusmuusika*, *pärimuslaul*, *rahvalaul*, *Eesti pärimusmuusika*, *pärimusmuusikast lähtuv* või *pärimusmuusikapõhine looming*. Pärimusmuusika mõistet on Taive Särg ja Ants Johanson määratlenud järgmiselt: "...suulises-kuuldelises traditsioonis kujunenud etniliste tunnustega muusika, samuti selle edasiarendused ning pärimuslikke stiile kasutav autorilooming nii primaarses kui sekundaarses funktsioonis" (Särg, Johanson 2011: 116). Eesti pärimusmuusika on nende autorite järgi "ajaloolisel muusikafolklooril põhinev elav, avalikult esitamiseks mõeldud ja seltskondlikult viljeldav eestilik muusika", samuti "pärimuslikke laulu- ja mängustiile kasutav professionaalne muusika ja autorimuusika". Pärimusmuusika võib põimuda tänapäeva kunstmuusika ja popmuusikaga, samuti teiste rahvaste muusika rütmistruktuuride ja esitusmaneeridega (Särg, Johanson 2011: 131). Pärimuslauluks nimetaksin tsiteeritud autorite definitsioonist lähtudes suulises-kuuldelises traditsioonis kujunenud etniliste tunnustega laulu ja seda kasutavat autoriloomingut. Suulises-kuuldelises traditsioonis kujunenud etniliste tunnustega laulu tähistamiseks on töös kasutusel traditsiooniline termin *rahvalaul*.

Pärimusmuusika eestikeelne mõiste hõlmab selle valdkonna, mida inglise keeles tähistavad mõisted *folk music*, *traditional music*, *world music* – eri rahvaste suulises pärimuses välja kujunenud muusika ning selle seaded, töötlused ja edasiarendused segatuna omavahel ja/või populaarmuusikaga (Särg, Johanson 2011: 129). Soomes on pärimusmuusika mõiste vastetena kasutusel *kansanmusiikki* (*folk music*) või *nykykansanmusiikki* (*contemporary folk music*) (Hill 2011: 53–54).

Töö keskseks mõisteks on *pärimusmuusikast lähtuv looming* või teisisõnu *pärimusmuusikapõhine looming*. See mõiste sisaldub põhimõtteliselt ka pärimusmuusika mõistes, kuid antud uurimistöo teemat silmas pidades olen pidanud vajalikuks see pärimusmuusika suhteliselt laiast seletusest eraldada. Defineerin pärimusest lähtuvat loomingut kui originaalloomingu või pärimusmuusika loo seadet, mis on ühel või teisel moel pärimusmuusikaga seotud – mille loomise impulsiks on konkreetne pärimusmuusikapala või mis kasutab pärimusmuusikale omaseid stiilitunnuseid ja loomemeetodeid. Loomingu all pean käesolevas töös silmas eelkõige heliloomingu, ent see ei välista ka teisi loomingulisi eneseväljendusviise. Pärimusest lähtuva loomingu alla ei kuulu traditsiooni matkimine või kopeerimine arhiivisalvestuste järgi. Minu pakutud mõiste on üsna avatud, jättes ruumi eri tõlgendustele, mida intervjuude kaudu püüdsin välja selgitada.

## 2. Loomingu roll ja selle õpetamise meetodid pärimusmuusikaõpetuses

### 2.1. Loomingu roll pärimusmuusikaõpetuses

Kui tähtsaks peavad küsitletud õppejõud loomingu osa õppeprotsessis ja milline osakaal on loomingu nende endi praktilises õpetamistegevuses?

EMTA/TÜVKA pärimusmuusika magistriõppekava hoidja ja lauluõppejõu Celia Roose intervjuust selgus, et tema isiklikult väärtustab loomingulisust eelkõige õppeprotsessi osana: "Mina olen rahvalaule kasutanud ära pigem selleks, et õpiolukorrad oleksid loomingulised, ja nad ongi protsessis. Ma ei ole iial neid kavandanud neid mingisugusteks tulemusteks, mida lava pealt esitada." Põhimõtteliselt peab ta loomingu osa õppeprotsessis igal õpitasele oluliseks, kuid praktiliselt on loomingulisus õpetamisel tema jaoks pigem osa harjutusprotsessist ja võimalus loominguliste harjutuste kaudu tutvustada nt regilaulu põhitõdesid nagu algriiim, ümberütlemine või mõtte mahutamise ühe värsirea sisse. Celia Roose kogemus pärimusmuusika loomega põhineb peamiselt aastatepikkusele laste õpetamise kogemusele. Ta mõnab, et aastate jooksul on tema õpetamise meetodika muutunud mõnevõrra ettevaatlikumaks – tänapäeval kasutab ta tudengitele rahvalaulude õpetamisel peamiselt arhiivisalvestusi ja rahvalaulu raamatuid. Loomingulisi harjutusi annab ta pigem uuema rahvalaulu puhul. (Roose 2013)

Sibeliuse Akadeemia laulu õppejõud Anna-Kaisa Liedes ütleb, et lauluõpetus Sibeliuse Akadeemia pärimusmuusika osakonnas on pigem väga individuaalne ja lähtub õpilase valitud suunast ning õpetajast. Sellise õpetamise kaudu on võimalik välja selgitada tudengi tugevad küljed ja neid edasi arendada magistritasemel. Liedese meelest on oluline panna tudengid ise regilaulu tekste ja viise looma, et selle kaudu jõuda regilaulu mõistmiseni. Liedese meelest oleks ideaal see, et kõigepealt süvenetakse regilaulu ja arhailise muusikamaailma ning aja jooksul hakkab see avaldama mõju ka õpilase enda loominguks. Liedese sõnul iseloomustab Sibeliuse Akadeemia pärimusmuusika osakonda põhimõte, et loomine on midagi väga loomulikku ning loomingu tegemiseks ei pea olema kompositsiooniosakonna pabereid. Pärimusmuusika valdkonnas on looja/autor sageli ise ka esitaja/artist. (Liedes 2012)

Erilaadset nägemust pärimusmuusika loomingust esindab EMTA/TÜVKA pärimusmuusika ühismagistriõppe improvisatsiooni ja ansambli õppejõud Robert Jürjendal. Jürjendal leiab, et on olemas kahte tüüpi muusikuid ja muusikatudengeid – ühed on loomingulised juba oma loomult ja teised on interpreedid või vahendajad. Viimaste väljenduslaad on loominguline, aga nad ei loo otseselt, vaid nad kannavad pärimust edasi. Seega eristab Jürjendal selgelt uut loova loomingulisuse ja edasikandva loomingulisuse väljenduslaadid. Jürjendal ei usu, et loomingut saaks õppida, argumenteerides, et õppida saab kompositsiooni ja kompositsioonitehnikaid, aga mitte loomist. Ta toob näite: ”Paljud muusikateadlased on õppinud ka kompositsiooni ja väga hästi teavad vormi ja kõike, aga ometi nad ei loo.” Samas möönab ta, et kompositsiooni tundmine annab tudengile vähemalt mingisuguse võimaluse tajuda oma väljenduses proportsioone, balanssi. Loominguks peab Jürjendal eelkõige originaalloomingut. Ta ei ole nõus pärimusmuusika ja loomingu mõiste koos kasutamiselega. ”Sest tegelikult looming ei saa kohustada. Inimene, kes tahab loomingut teha, peab olema siiras, peab väljendama ennast nii, nagu ta tunnetab ja näeb. Ja kui pärimus on selle osa, siis on see tore lihtsalt.” (Jürjendal 2013) Jürjendal on esimene informant, kes ei ole nõus pärimusmuusikapõhise heliloomingu mõiste kasutamiselega. Jürjendali jaoks on žanrimääratlusest olulisem see, et muusika toimib ning et seal leidub originaalsuse, kõnetavuse ja isiklikkuse moment.

Sibeliuse Akadeemia pärimusmuusika osakonna kompositsiooni ja seadmise õppejõud Timo Alakotila peab uue heliloomingu rolli pärimusmuusika õpetusel väga tähtsaks. Alakotila hinnangul on uus muusika vajalik, sest pärimusmuusika on olnud alatises muutumises ning lisaks mõjutab heliloominguga tegelemine positiivselt muusikute pillimänguoskusi. Samas leiab ta, et äratuntava sideme säilitamine pärimusmuusikaga on vajalik selleks, et tulemust saaks siiski nimetada pärimusmuusikaks. See side võib tekkida näiteks kaunistuste, stiili, häälekasutuse, harmoonia, meloodialiinide kaudu. (Alakotila 2013) Pärimusmuusika osakonna loomingu-alase lähenemise võtab kokku ühe Sibeliuse Akadeemia algusaegade vilistlase Kristiina Ilmoneni sõnavõtt: ”On palju olulisem õpetada kunstnikke, artiste kui pärimusmuusikuid. Valmis pärimusmuusikat ei ole olemas – pärimusmuusika on see, milleks sina ta teed.” (Ilmonen 2012) Seesama põhimõte käib korduvalt läbi ka teiste siinse töö raames intervjueritud Sibeliuse Akadeemia õppejõudude jutus.

## 2.2. Improvisatsioon loomingu õpetamise meetodina

Improvisatsioon on esindatud mõlema kooli õpetuses. Sibeliuse Akadeemias on improvisatsioon integreeritud pärimusmuusika tudengi erialaainetega, EMTA/TÜVKA pärimusmuusikaõpetuses on see tähtsustatud pärimusmuusikapõhise improvisatsiooni ja kaasaegse vabaimprovisatsiooni ainete näol. Improvisatsiooni kasutamisel õpetamise meetodina peatusid intervjuudes pikemalt need õppejõud, kes on muusikutena ka ise tuntud kui improvisaatorid. Sibeliuse Akadeemias on improvisatsioon, seostatuna loovusega, keskse tähendusega osakonna toimimise põhimõtetes ja see väljendus vestlustes Timo Alakotila ja Anna-Kaisa Liedesega. Improvisatsioonil peatus põhjalikumalt ka Robert Jürjendal.

Anna-Kaisa Liedes leiab, et pärimusmuusika omaksvõtmine ja pedagoogika peaks võrreldes teiste muusikažanritega olema teistsugune, sest selle lähtekohad on suulises traditsioonis ja argielus. See on ka üks põhjus, miks Sibeliuse Akadeemias on töömeetodina kasutusel improvisatsioon. Improvisatsiooni kaudu võib jõuda pärimuse mõistmiseni, kuid ka avaneda muusikuna. Liedes peab oluliseks improvisatsiooniõpetuse osaks Sibeliuses tavaks kujunenud mängulist ja mitte-tõsist improvisatsiooni – *vapaa hörheily*. See tähendab täieliku väljendusvabaduse otsimist improvisatsiooni kaudu, kõigi piiride hülgamist ja oma „alasti mina“ väljendamist. Ta möönab, et mitte kõigile ei pruugi see Sibeliuse Akadeemias tavaks kujunenud improviseerimisstiil algusest saadik meeltnööda olla, kuid kõigile peaks andma võimaluse seda kogeda ja selle kaudu areneda. Liedes leiab, et individuaalse õpetamise põhimõtte ja improvisatsiooni tähtsustamise tulemusena on Sibeliuse Akadeemias sündinud palju isiklikku ja kõnetavat muusikat. (Liedes 2012)

Robert Jürjendal arvab, et improvisatsiooni ja loomingu vahele võrdusmärki tõmmata ei saa. Need on erineva energetikaga tegevused – improvisatsioon on hetkes loomine, originaalloomingu komponeerimine on aga mõnevõrra asisem ja ratsionaalsem tegevus. Nagu Anna-Kaisa Liedes, rõhutab ka Jürjendal improvisatsiooni vabastavat funktsiooni: ”...kui nad saavad selle otsa kätte, siis kindlasti on sellel mingisugune selline vabastav toime.” Mõlemad loomingu ainete õppejõud, nii Robert Jürjendal kui Timo Alakotila, möönavad improviseerimise üliolulist rolli isiklikus loomeprotsessis. Jürjendal tunnistab, et ta ”ei suuda ilma improvisatsioonita luua”. Alakotila leiab, et **improvisatsioon on helilooja jaoks ehk kõige tähtsam töövahend** ning et see on olnud nii läbi

aegade, viidates suurtele improvisaatoritele Bachile ja Mozartile. Alakotila ise kasutab improvisatsiooni mõnikord ka komponeeritud teostes – näiteks džässbändile teoseid kirjutades lisab ta sinna improvisatsiooni osa. (Jürjendal 2013, Alakotila 2013)

Etnomusikoloog Juniper Hill on Sibeliuse Akadeemia pärimusmuusika osakonna tegevust käsitlenud oma 2005. a kirjutatud doktoritöös, kus ta nimetab improvisatsiooni võtmeprotsessiks kaasaegse pärimusmuusika loomisel ja esitusel. **Improvisatsiooni kaudu luuakse side kaasaegsete praktikate ja ajaloolise pärimusmuusika vahele**, kuid improvisatsioon on kasutusel ka pedagoogilise töömeetodina. (Hill 2005: 229) Ideoloog ja pedagoog Heikki Laitinen, kes on tugevalt mõjutanud Sibeliuse Akadeemia pärimusmuusika osakonna kujunemist, on improvisatsiooni defineerinud kui „loomist esitushetkes“. Ta on improvisatsioonile lisanud omalt poolt veelgi laiemat kontseptsiooni, mida ta nimetab *improks*. „Impro on muusiku ruum pidada läbirääkimisi, mängida ja manööverdada muusikalise vabaduse ja kohustuse vahel (kohustus kui reeglid, soovitusel, definitsioonid, normid ja „traditsioon“) ning harjutus, mille abil hakatakse tunnetama õigust teha muusikalisi valikuid.“ (Laitinen 1993: 35–36, tsiteeritud Hill 2005: 229–230 kaudu)

### **2.3. Arhiivimaterjalide kasutamine õppeprotsessis. Arhiiviallikate suhe loominguga**

Pärimusmuusika õpetuses on kujunenud tavaks, et arhiivisalvestused ja -materjalid on selles tähtsal kohal. Oma õpingute jooksul olen täheldanud, et Eesti pärimusmuusika õpetuspraktikas eelistatakse kasutada just arhiivisalvestusi. Need kannavad olulist informatsiooni pärimusmuusika esitajate stiilide kohta, mis muul kombel oleks kättesaamatu. Sibeliuse Akadeemia pärimusmuusikaõpetuse praktikas ei ole arhiivisalvestused sedavõrd kesksel kohal, kuid neil on siiski oma roll õpetusprotsessis. Kuna pärimusest lähtuva loomingu alla kuuluvad minu definitsiooni järgi nii originaallooming kui pärimusmuusika lugude seaded, siis on selge, et lugude omandamise viis mõjutab tugevalt ka pärimusmuusikast lähtuvat loomingu. Kuidas kasutatakse õppeprotsessis arhiivimaterjale?

Celia Roose leiab, et matkimine – s.t. arhiivisalvestuste järgi stiilide õppimine ja omandamine – peaks olema üks oluline etapp pärimusmuusika õppimisel ning see on ka eelduseks ja aluseks pärimuspõhisele heliloomingule. Matkimise oskuse kaudu saab süveneda talletatud pärimuslikku muusikalist materjali ja leida sellest oma, eesti pärimusmuusikal põhinevat helikeelt. Matkimine annab kätte nõ. esmase kirjaoskuse ja mõtlemisoskuse ning pärast stiilinüansside omandamist saab neid ise vabalt kasutada, edasi arendada. (Roose 2013)

Anna-Kaisa Liedes kasutab laule õpetades arhiivilindistusi sageli – neid kuulatakse ja noodistatakse, lindistustest saadakse ideid varieerimiseks ja loo jutustamiseks. Lauluõpetuses kasutatakse ka matkimist, kuid see pole õppeprotsessi kohustuslik osa ja matkimisele leidub mitmeid alternatiive. Liedes leiab, et kuna salvestused pärinevad regilaulu traditsiooni niivõrd hilisest ajast, siis ei saa need kaugeltki peegeldada regilaulu traditsiooni tegelikkust. On vaja kasutada ka kujutlusvõimet, et aimata, milline regilaul võis olla. Olulisemaks peab Liedes süvenemist eri piirkondade tekstidesse, meloodiatesse, oskust sobitada sõnu eri meloodiatega ning selle kogemuse põhjal hiljem enda sõnade ja meloodiate tegemist. Samas otsustavad mõnedki õpilased lõpuks kasutada traditsioonilisi tekste, sest vana laulukeel on rikkam ja tänapäeva keeles samal kunstitasemel väljenduda on raske. Sibeliuse Akadeemias on olukord pigem selline, et oma ja uut loomingut tehakse palju ning pärimuslikku materjali süvenemine ja selle edasikandmine sõltub igäihe personaalsest valikust. (Liedes 2012)

Intervjuudest koorub välja huvitav tõsiasi, et innukus arhiivilindistide järgi õppimisel võib mõnel puhul olla ka loominguliselt vaba mõtlemise kammitsejaks. Celia Roose kommenteerib: ”Sina, kes sa oled vähem õppinud seda, siis ma tahaks, et sa rohkem õpiksid. Samas, kes on liiga palju õppinud, neid tahaks, et olge nüüd vabamad.” (Roose 2013) Arhiivilindistustesse süvenemine võimaldab tunda õppida pärimusmuusika stiile ja esituse eripärasid, ent usk arhiivilindil sisalduva info lõplikkusse, tõesusse võib vähendada julgust teha sama lugu ise teistmoodi. Jürjendal manitseb arhiivisalvestuste kasutamisel ettevaatusele ja leiab, et ”tarka inimest tahavad need linnid ka”. Ta toob paralleeli näitlejaga: ”Ütleme näitleja, kes oskab teiste hääli teha, igasuguseid looma hääli, tal peab olema oma hääl ka ikka.” Jürjendal rõhutab oma intervjuus muusiku esmase ülesandena õppida pilli valdama ja ennast väljendama. (Jürjendal 2013) Oma hääle leidmist ja kasutusoskust peab intervjuus oluliseks ka Liedes. Jürjendali väitel tuleb arhiivimaterjalilt õpitu puhul luua sellega isiklik seos ja algmaterjalilis midagi muuta või liigutada: „...kui sa ei tee seda, siis sa oled lihtsalt

arhiivimaterjali uuendaja, värskendaja – et vanasti krabises ja nüüd ei krabise enam.“ Ta leiab, et ainult nii saab pärimusmuusika kõlada tänapäevaselt. (Jürjendal 2013)

Timo Alakotila kasutab loomingu õpetamiseks samuti salvestusi, kuid need on enamasti uuemast ajast pärit või kaasaegsed pärimusmuusika loomingu teoste salvestused, mida õppeprotsessis analüüsitakse ja noodistatakse. Tema sõnul muutub teiste muusikute looming analüüsi kaudu nähtavaks, milliseid meetodeid on nemad komponeerimisel kasutanud ning sealt saab koguda ideid enda muusika loomiseks ehk nagu Alakotila ise nimetab – vahendeid oma ”tööriistakasti”. Selliste töövahenditena nimetab ta lisaks noodistamisele kuulmise järgi õppimist, teiste muusikute visuaalset vaatlemist või nendega koos musitseerimist ja peab tänapäeval heaks õppevahendiks ka YouTube’i. (Alakotila 2013)

## 2.4. Kommentaare ja järeldusi

### 2.4.1. Looming, improvisatsioon ja traditsioonitundmine

Loomingul ja improvisatsioonil on oluline roll kõigi õppejõudude arvates, samuti peetakse tähtsaks traditsiooni tundmaõppimist arhiivimaterjalide põhjal. Tegelikult õppetöös praktiseeritakse siiski matkimist, loovat interpretatsiooni ja loomingut erinevas mahus ja eri meetoditega. Kui võrrelda loominguga ainete õppejõudude suhtumist, siis Alakotila peab seadmise ja kompositsiooni aines oluliseks, et pärimusmuusikud otsiksid oma töödessa pärimusmuusikaga otseselt seostuvaid elemente. Jürjendali seisukoht on, et looming peab olema vaba. Kui piirata loomingut pärimusmuusika raamiga, tekib vastuolu loominguvabaduse ja žanrilise sõltumatuse põhimõttega. See seletab ka Jürjendali vastuseisu pärimusmuusika ja loominguga mõiste ühendamisele. Ta leiab, et on positiivne, kui pärimusmuusika loomingut orgaaniliselt mõjutab, ent pärimusmuusikuid ei saa kohustuslikus korras mõne aine raames ”sundida” looma pärimusmuusika piirides. Intervjuudest selgub, et Alakotila ja Jürjendali nägemused ühtivad mõnedes väga olulistes põhimõtetes – mõlemad õppejõud **seavad esikohale hea pillivaldamise, koosmusitseerimise ja tähtsustavad improvisatsiooni loominguprotsessis**. Samuti toonitavad mõlemad laia muusikalise maailmapildi olulisust loomisel ning mitmekülgset ja huvi erinevate muusikastiilide vastu.

Laulu taustaga õppejõud Liedes ja Roose peavad loominguga kõrval samavõrd oluliseks traditsioonitundmist, regilaulu põhimõtete valdamist. Liedese seisukohavõtt sarnaneb mitmes



mõttes Roosega – mõlemad pooldavad **traditsiooni põhitõdede omandamist** enne loomult vabamat improvisatsiooni. Mõlemad peavad väga oluliseks ka arhiivimaterjali ja oma tööprotsessi analüüsimist ning selle kaudu laulu stiilidest ja iseenda laulumaneerist teadlikuks saamist. (Liedes 2012, Roose 2013) Erinevus seisneb aga selles, kui palju lauluõpetuses antakse loomingulisi ülesandeid ja kui oluliseks seda peetakse. Sibeliuse Akadeemias tundub loomingu-ülesannete osakaal olevat märksa suurem ja neid antakse juba õpingute algfaasis. Sibeliuse Akadeemia lauluõpetuses on kesksel kohal säilinud arhiivimaterjal tervikuna (salvestused, tekstid, viiside üleskirjutused jm), EMTA/TÜVKA pärimusmuusika lauluõppes on esikohal arhiivisalvestused ja alles siis muud arhiiviallikad.

Suurem osa õppejõududest näeb improvisatsiooni ja loomingu vahel tihedaid sidemeid ning **mitmed märgivad improvisatsiooni vabastavat funktsiooni**. Näiteks Anna-Kaisa Liedes leiab, et improvisatsiooni kaudu võib jõuda pärimuse mõistmiseni ning samuti avanemiseni muusikuna. Kuigi nägemused improvisatsiooni metoodikatest ja isiklikus õppetöös kasutamise määr varieeruvad, tunnistavad kõik õppejõud improvisatsiooni ja loomingu seotust.

Intervjuudes esineb ka mõningaid vasturääkivusi, mis võivad olla põhjendatud sellega, et õpetus on individuaalne ja sõltub konkreetsest juhtumist. Ei saa unustada, et intervjuudest selgub on osalt soov-visioon, mis ei pruugi realiseeruda tegelikus õppeprotsessis – soovitud (ideaal)programmi läbimiseks on lihtsalt liiga vähe aega ja võib nappida ka vahendeid. Teisalt ei piirdu õppija kogemus siin intervjuueeritud õppejõudude õpetusega, sest õppeprotsessi tervikuna on kaasatud märksa suurem hulk õppejõude ja aineid, kui selle töö raames käsitletud.

#### **2.4.2. Erinevad identiteedid ja ajalood**

Intervjuude põhjal joonistub selgelt välja lähtekohtade ning väärtushinnangute erinevus. Nii rõhutavad Liedese ja Roose nägemused rohkem **traditsiooni tundmise ja edasikandmise väärtust ja vastutust** ning Jürjendal ja Alakotila lähtuvad **originaalsusest, personaalsest mängustiilist ja oma kõla leidmisest**. Samas kattuvad laulu- ja loominguõppejõudude seisukohad mitmetes küsimustes – näiteks on Liedese mõtteavaldustes originaalsusest ja artistlikkusest palju ühist Jürjendali nägemustega.

On siiski üsna loomulik, et iga intervjueeritava arvamus on mõjutatud tema isikliku muusikukogemuse, identiteedi, kuid ka osakonna ja kohaliku pärimusmuusika ajaloo ning ideoloogiate poolt. Eestis võiks arhiivisalvestuste tähtsust tänapäeval seostada folklooriliikumise algusaegade autentsuse ideaali mõjuga. Sibeliuse Akadeemia pärimusmuusika osakonna algus oli tihedalt seotud avangardsete *performance*'itega, mille käigus rebiti näiteks puruks noote ja pille ning mängiti pärimusmuusika tähendustega (Ilmonen 2012). See seletab paljuski ka tänaseid suundi Sibeliuse Akadeemias. Etnomusikoloog Juniper Hill on identiteedi teemat kohaldanud laiemalt pärimusmuusikale ja näeb viimast osana laiemast rahvuse kuvandist. Hilli hinnangul on "kaasaegne pärimusmuusika (*contemporary folk music*) Soomes vahendiks, et hüljata "vanamoelisi" identiteete ja kinnitada kaasaegseid, rahvusüleseid identiteete ja suhteid, mille laiem eesmärk on tekitada kuvand soomlastest kui kaasaegsest ja kosmopoliitsest rahvast." (Hill 2005: 347)

See, kuidas õppejõud suhestavad pärimust ja loomingut, on kahtlemata **seotud ka nende enda positsiooniga osakonnas ning isiklike identiteetidega**. Laias plaanis tunnevad loominguga seotud õppejõud suuremat vastutust loovuse arendamise, erialaõppejõud traditsiooni jätkamise pärast. Mõni peab ennast pärimusmuusikuks, teine ütleb, et tal ei ole pärimusmuusiku staatust ja kolmas sõnab, et ei suuda helilooja ja pärimusmuusiku vahele selget piiri tõmmata. Needsamad identiteedid on lähtekohaks õppejõudude isiklikule suhestamisele pärimusmuusika ja loominguga. Ajalootegurite ja identiteetide põhjalikum käsitlemine nõuaks siiski eraldi uurimistööd.

### 2.4.3. Minu kogemus õppekavade ja -ainetega

EMTA/TÜVKA pärimusmuusika ühismagistriõppekavas on heliloomingu seostamine pärimusmuusikaga kujunemisjärgus. Pärimusmuusika interpreedi õppekavas leidub mitmeid aineid, mis otseselt või kaudselt haakuvad pärimusmuusikast lähtuva loominguga. Kõige otsesemalt seostub loominguga aine "Pärimusmuusika seadmine", mille eesmärgiks on "arendada üliõpilase loovust, enesekriitilist suhtumist oma loomingusse, võimet ja vajadust näha oma loomingut avaras, kogu maailmakultuurilist mitmekesisust hõlmavas kontekstis ja täiustada muusika loomise tehnilisi oskusi kasutades pärimusmuusika allikaid ja elemente" (Pärimusmuusika ainekava 2013). Lähitulevikus on pärimusmuusika seadmise aine plaanis ümber nimetada pärimusmuusika loominguks. Kõige otsesemalt loominguga seotud aineteks võib veel pidada ainet "Pärimusmuusikapõhine improvisatsioon" ja täiendavaid kaasaegse vabaimprovisatsiooni tunde

EMTA improvisatsiooniosakonna õppejõudude poolt. Sibeliuse Akadeemia pärimusmuusika osakonnas on samuti kompositsiooni ja seadmise aine, kuid loomingu seostamine pärimusega on minu kogemuse põhjal põimitud pea kõikide erialaainete töösse ning igal õppejõul on selle õpetamiseks välja kujunenud oma konkreetsed meetodid.

Pärimusmuusika interpreedi erialal lõpetajatelt oodatakse EMTAs/TÜVKAs kokkuvõttes mõlema väärtushinnangu kandmist – nii traditsiooni head tundmist kui ka oskust luua muusikat ja olla esitusel originaalne. Magistrieksami nõuetes on see sõnastatud järgmiselt: ”Mooduli läbinud üliõpilane: 1) on omandanud pärimusmuusika-alased teadmised, oskused ja valmisoleku osaleda kõrgel mängutehnilisel tasemel pärimusmuusikuna – nii solisti kui ansambli liikmena – ning juhendajana muusikalistes ja muudes kultuuriprojektides; 2) valdab meisterlikult erialainstrumenti ja on kujundanud välja isikupärase, pärimusmuusikal põhineva mängustiili.” Samuti oskab pärimusmuusika eriala lõpetaja „luua ja töödelda pärimusmuusikat erinevatele koosseisudele“. (TÜ VKA ja EMTA pärimusmuusika ühismagistriõppekava pärimusmuusik-interpreedi magistrieksami nõuded 2013) Sibeliuse Akadeemia pärimusmuusika magistrieksami nõuded on kontrastina väga vabad ja üldised. Erialased instrumendiõpingud on pikas plaanis suunatud just magistrikontserdi väljaarendamisele. (Etelätao 2013) Magistrikontserdi puhul on ette antud vaid osalemine magistriseminaridel, muusiku kunstiliste või pedagoogiliste eesmärkide püstituse ja kontserdi planeerimise oskus koostöös osakonna poolt heakskiidetud juhendajaga.

Oluline erinevus EMTA ja Sibeliuse Akadeemia õpetuses seisneb õpetajate kaadris ja nendevahelises tööjaotuses. Sibeliuse Akadeemia pärimusmuusika osakonnas on õpetajad enamasti pärit pärimusmuusika osakonna enda seest. Õppejõud paistavad minu hinnangul jagavat üldist filosoofiat kasvatada kunstnikke: rõhk on üliõpilase individuaalsel arengul, eneseväljenduse ja loovuse arendamisel. Suurema osa õppejõudude jaoks on pärimusmuusika igapäevane professionaalne tegevus. Õpetus on keskendunud just pärimusmuusika erinevatele kaasaegsetele vormidele. EMTAs on pärimusmuusikaõpetuses õppejõududena rakenduses väga erinevate osakondade õppejõud. Pärimusmuusikud saavad lisaks oma osakonna õpetajaile tunde nii kompositsiooni, klassikalise muusika kui improvisatsiooni osakonnast. Õpetatakse ühelt poolt arhiivimaterjalide asjatundlikku valdamist ja interpreteerimist, teiselt poolt on õppetöös tugevalt esindatud improvisatsiooni ained. Erinevate osakondade rakendamine õpetamisel tähendab paratamatult seda, et kõik õppejõud ei ole süvitsi kursis pärimusmuusika suundade ja eripäradega.

Võrreldes Sibeliuse Akadeemia õpetusega pakub EMTA pärimusmuusika suund üliõpilasele mitmekesisemat, eri muusikažanre hõlmavat õpetust. Ent õppijale võib see probleeme tekitada, sest tal on raske teha individuaalset sünteesi – eriti sellist, mis põhineks pärimusmuusikal, sest mitmed EMTAs pakutavad loominguga ained on keskendunud teistele muusikastiilidele.

Eelolevast johtub, et loomingut võib pärimusmuusika õpetamisel mõista mitmel moel. Ühele tähendab see loomingulist õppeprotsessi, teisele originaalloomingut, kolmandale impulsside ja teadmiste hankimist. Kõik õppejõud peavad loomingu rolli pärimusmuusika õppes oluliseks, ent rakendavad seda ise õpetades erineval määral ja meetoditega. Loomingu õpetamiseks ja õhutamiseks kasutavad õppejõud kompositsioonide ja arhiivimaterjalide analüüsi, arhiivisalvestuste kuulamist, noodistamist, loominguliste ülesannete andmist ning improvisatsiooni. Metoodikat ja väärtushinnanguid mõjutavad õppejõudude erinevad rollid ja identiteedid. Mõnevõrra üllatuslikult selgub, et kahe kooli ideoloogiad on tehtud intervjuude põhjal põhiosas sarnased, suurimad erinevused ilmnevad praktikas, reaalses õppekorralduses ja -protsessis.

### **3. Pärimusmuusikapõhise loomingu tunnused**

Käesoleva peatüki keskmes on küsimus, milline võiks olla see looming, mida saame nimetada pärimusmuusikapõhiseks? Sama probleem oli õigupoolest minu töö teema valiku algtoukeks – pärimusmuusikast lähtuv looming tundus olevat fenomen, millest viimasel ajal pärimusmuusikute seas palju räägitakse, aga mille sisu ja tunnuseid ei ole täpsemalt püütud sõnastada või määratleda. Oma õpingute jooksul olen sellest ka ise palju mõelnud ja loomingu teel vastuseid otsinud.

Püüdsin vestlustest õppejõududega noppida välja pärimusmuusikapõhisele loomingule tunnuslikku, panna kirja ühisjooni nende arvamustes ja teha oletusi võimalike universaalsete tunnuste kohta. Kuigi Soomes on pärimusmuusikast lähtuva loomingu õpetamine mõnevõrra pikema ajalooga, siis kinnitavad nii Soome kui Eesti õppejõud, et teema on uus ja põhjalikumaid järeldusi saame teha ehk alles mõnekümne aasta pärast. Kuna teemat on ka vähe uuritud, siis vormuvad paljud mõtted intervjuudes esimest korda sõnadesse. Tuleb arvestada, et intervjuueeritavate mõtteavaldused on seetõttu mõnevõrra haprad ja neid ei saa kindlasti käsitleda lõpliku tõena. Samas on võimalik vestlustest esile tuua olulisi märksõnu, mis on nende õppejõudude nägemuses pärimusmuusikapõhisele heliloomingule tunnuslikud. Lisaks õppejõudude arvamustele olen kasutanud ka teemakohaseid andmeid kirjandusest.

#### **3.1. Loomingu õppejõudude “kolm vaala”**

##### **3.1.1. Alakotila: pärimusmuusikalik ornamentika, mängustiil, meloodiad**

Alakotila rõhutab erinevate muusikaliste mõjutajate tähtsust loomingu inspireerijate ja õpetajatena. Enda isikliku heliloomingu kohta ütleb ta, et ta kasutab väga palju otse pärimusmuusikast võetud ornamente ja need panevad heliteose kõlama pärimusmuusikalikult. Alakotila arvates ongi pärimusmuusikapõhise loomingu tunnusteks pärimusmuusikalikud kaunistused, lisaks neile ka pärimuslikud meloodiad ja/või mängustiilid. (Alakotila 2013) Ta ei konkretiseeri ”pärimusmuusikalikke” elemente täpsemalt, vihjates teema subjektiivsusele. Tema arutlusest selgub siiski, et pärimusmuusikalikes elementides on nähtav otsene või kaudne seos pärimusmuusika

uuemate või vanemate traditsioonide, mängustiilidega. Alakotila möönab, et on raske nimetada midagi sajaprotsendiliselt originaalset või ainuomast just pärimusmuusikale, sest samasugused võtted – näiteks burdooni kasutus – võivad esineda ka jazzmuusikas, klassikalises muusikas või teistes muusikastiilides. Ent Soome tänapäevases pärimusmuusikas on laias plaanis välja kujunenud kaks suunda. Üks on *pelimanni* muusikast (uuemast pillimuusikast) inspireeritud suund, mille arendajaks ja mõjutajaks on olnud just Alakotila. Selle tunnuseks on väga liikuvad ja avatud harmooniad ning soomelikuks nimetatud poognakasutus. Teine suund põhineb regilaulul (soome k. *runolaulu*), mille harmooniakäsitlus on pigem vastand esimesele suunale – see kasutab harmooniaid vähesel määral, rõhutab enam laulu osatähtsust, helimaastike loomist ja pika esituse esteetikat. (Alakotila 2013)

### **3.1.2. Jürjendal: isiklikkus, kõnetavus ja tänapäevasus**

EMTA/TÜVKA pärimusmuusika ansambli ja improvisatsiooni õppejõud Robert Jürjendal nimetab oluliste väärtustena muusikas isiklikkust, kõnetavust ja tänapäevasust. Kuna Jürjendal ei tunnista pärimusmuusikast lähtuva heliloomingu mõistet, siis saame tema puhul rääkida pärimusmuusiku / pärimusmuusika tudengi komponeeritud muusikaloomingust ja küsida, mis teeb selle Jürjendali arvates mõjuvaks.

Lauljatel on tema meelest emotsionaalne eelis, kuna laul ja hääled on juba oma olemuselt midagi väga isiklikku. Instrumentalisti puhul peab Jürjendal oluliseks enda isikupära edasiandmist mängustiili kaudu ning usub, et pärimusest saab teha oma isikliku eneseväljenduse, kui algmaterjali lõhkuda või muuta: "Instrumentalistil on siis võimalus, kui ta väljub pärimusest, sihilikult." Seega, Jürjendal väidab, et esitatav materjal võib olla traditsiooniline, aga see, KUIDAS seda mängitakse, peab olema isiklik, isikupärane. Sarnane põhimõte kehtib tema jaoks ka tänapäevasuse kohta – selleks, et mõista pärimusmuusikat tänapäevaselt ja end sellega seostada, tuleb selle traditsioonilises struktuuris midagi muuta. Tänapäevasus on tihedalt seotud kõnetavusega – "...tänapäeval vahel selleks, et mingit pärimuslikku asja kuulajani viia, peab panuses olema midagi sellist, mis kõnetab." Seda kõnetavat panust nimetab Jürjendal *attachment*'iks ja peab seda väga vajalikuks, kuna tänapäeval võistleb pärimusmuusika kõikide teiste meediatega nagu kino, film, teater, arvutimängud, telefonihelinad jms. (Jürjendal 2013)

Oma isiklikust kogemusest pärimusmuusika vallas toob Jürjendal esile koostöö lauljate Kärt Johansoniga ja Celia Roosega. Ta kirjeldab neile saatemuusika loomist kui "loos (laulus) tekkiva unenäo toetamist", kasutades sonoristlikku, tihti ilma kindla helikõrguseta väljenduslaadi. Muusikas leidub ka harmooniaid, aga "nad on teistmoodi". (Jürjendal 2013) Jürjendali sõnalisel väljenduses paistab silma kategooriate ja mõistete eiramine ja kunstnikule omane poeetilisus – talle ei meeldi oma tööd paigutada ühe kitsa mõiste raamidesse.

### 3.2. Rahvalaul ja looming

Mõlemad laulu õppejõud Roose ja Liedes leiavad vestluse käigus, et regilaul on see unikaalne muusikaline nähtus, mille põhjalt saab luua originaalset muusikamaailma ja kohalikule muusikakultuurile omast helikeelt. "Pillimuusika on ju üldse väga rahvusvaheline, et seal on väga raske seda „päris oma“ leida, et kui seda päris oma otsida, siis ongi see regilaul." (Roose 2013) Regilaul on tänapäeva muusikaõppijale ja kuulajale ühelt poolt võõras ja vajab seetõttu pikemat süvenemist (Liedes 2012, Roose 2013), teisalt on selles midagi ürgomast ja universaalset (Liedes 2012). Laulja taust ja tegelemine regilauluga annab mõlemale õppejõule tugeva lähtekoha teemaga suhestumiseks regilaulu pinnalt.

Celia Roose ja Anna-Kaisa Liedese vaated pärimusmuusikapõhisele loomingule on mitmes mõttes sarnased. Mõlemad toovad **olulise tunnusena välja loo vähese seaduse** – loo või laulu edasiandmise võimalikult minimaalsete vahenditega. Roose kommenteerib: „...mis mulle endale alati hästi meeldib – mida vähem, seda rohkem. Et sa võtad ühe asja ja teed viie-minutilise loo. Sa ei kuulegi seal seadet, aga mingi põhimõte on – see lugu kulgeb, lihtsalt, ja ta ei ole üle seatud, teatud mõttes alaseatud. Aga lugu kulgeb." Just sellist lähenemist peab ta pärimusmuusika ellujätmise võimaluseks. Veel tõuseb Roose puhul intervjuust esile soov pakkuda kuulajatele ühislaulmise võimalust. Ta toonitab regilaulu puhul oskust olukordi laulu sisse panna, tuues heade näidetena Eesti laulikud Õie Sarve ja Lauri Õunapuu. (Roose 2013)

Regilaulust lähtuva loomingu puhul peavad Roose ja Liedes tähtsaks **regivärsi mõõdu säilitamist** ning **varieerimise kasutamist meloodiates**. Roose nimetab värsirea terviklikkuse ja ühe paikkonna keele säilitamist, murtud värsside olemasolu. Liedese arvates võib regivärsiga suhestuda sellest

kinni pidades või seda vabalt käsitledes. Liedes rõhutab eriti pikkadesse lauludesse ja tekstidesse süvenemist. Liedese ja Roose meelest oleks ideaal see, et kõigepealt süvenetakse regilaulu ja arhailisse muusikamaailma ning aja jooksul hakkab see avaldama mõju ka õpilase enda loomingule. Mõlemad mainivad regilaulu puhul ka teatavat ”**äraunustamise momenti**”, Liedese sõnastuses ”välismaailma unustamist muusika esitusel”. Roose kommenteerib: ”Leian, et ülioluline on täie tõsidusega suhtuda rahvalaulu õppimisse ja lasta endal saada nõ. rahvalaulikuks, st unustad enda ära, oled täiega laulu päralt, mitte publiku päralt.” (Liedes 2012, Roose 2013)

Pärimuslaulu eripärasid on konkreetsemalt käsitletud ka Rootsi etnomusikoloog Ingrid Åkesson. Pärimuslaulu iseloomustab ta Rootsi õpilaste ja pedagoogide arvamuste põhjal järgmiste tunnustega:

- rinnahääl;
- võrdlemisi madalad naishääled ja kõrged meeshääled;
- ei kasutata klassikalist vibratot;
- hääle tekitamine suuõõne esiosas;
- lähenemine helikõrgusele alt- või ülaltpoolt;
- kõlavate konsonantide esiletoomine;
- eellööke esitatakse järgnevast noodist eraldiseisvana.

Neid stiilitunnuseid võib Åkessoni järgi leida erinevate maailma paikade traditsioonilises laulus, samuti klassikalises laulus väljaspool Lääne maailma, kuid leiab harva Lääne kooli- või koorilaulus. ”Enamikke tunnuseid on võimatu eristada kirjapandud muusikas, neid peab õppima kuulmise järgi.” (Åkesson 2012: 77) Enamik väljatoodud tunnustest on seostatavad ka Eesti ja Soome vanema rahvalaulu traditsiooniga. Åkessoni arvates on nende tunnuslike elementide esiletõstmisega püütud kombineerida iidset ideaali tänapäevase ebatavalisuse ideaaliga. Need stiilitunnused on kahtlemata olnud olemas ka vanemate lauljate esituses, kuid enamasti mitte samaaegselt ühe inimese esituses. (Åkesson 2012: 77) Seega on pärimuslaulu puhul Rootsi näitel lauljad kasutanud **vanemast traditsioonist eripärase väljatoomist ja võimendamist.**

Regilaulu puhul tekib erinevate elementide esiletõstmisel kindlasti küsimus terviklikkusest ning sellest, kas regilaulu elemendid saavad loomingus eksisteerida ka eraldiseisvalt. Eestis on



regilauluga seotud loomingut tugevalt mõjutanud Veljo Tormise teosed ja mõtted. Tormise sõnul on regilaulu ehtsuse kandjaks "struktuur", "vorm" (Tormis 1997: 24, tsiteeritud Särg 2010: 646 kaudu) ning teksti ja viisi seotus. "Selline seisukoht vastandus varasemale praktikale lahutada rahvalaulu tekst ja meloodia kasutamaks neid kirjanduses ja kunstmuusikas eraldi loomingulise "toomaterjalina"." (Särg 2010: 646). Roose eristab loomist kas materjali pealt loomist või esitusstiili tunnuste järgi – neist kahest erinevast loomise võimalusest rõhutab ta rohkem esituse tunnuseid: "Saame alles siis aru, et see on rahvaviis, kui seda esitatakse – kas need esituse tunnused vastavad rahvaviisile." (Roose 2013).

### **3.3. Pärimusmuusika tunnused kokkuvõtlikult**

Nagu võis arvata, ei ole õppejõudude arvamused pärimusmuusikapõhisest loomingust homogeenised ning igapähele on oma vaatenurk, vastavalt eelnevale isiklikule õpetamise ja artistikogemusele. Samas õnnestus leida ka märkimisväärne hulk ühisjooni ja intervjuudest läbikäinud sarnaseid märksõnu.

Pärimusmuusikapõhise loomingu tunnuste otsimisel eraldusid selgelt kaks vaatepunkti – üks regilaulust lähtuv ja teine, mis toetub laiematele maailmamuusika ja heliloomingu põhimõtetele. Nõnda rõhutasid loomingu ainetega seotud õppejõud Jürjendal ja Alakotila laia muusikakuulamise ja eri muusikastiilide tundmise kogemust ja sealt mõjutuste otsimist. Mõlemat õppejõudu ühendas selgete piiritluste ja liialt konkreetsete tunnuste nimetamise vältimine. Lauluõpetusega seotud õppejõud toonitasid eelkõige just vanema pärimuse tähtsust pärimusmuusikaõppes ja nägid loomingut rahvalaulu (eelkõige regilaulu) vaatepunktist. Liedes rõhutas laulu kaudu loo jutustamist ja tekstidesse süvenemist, Roose ühislaulmist ja oskust olukordi laulu sisse põimida. Jürjendal ja Liedes pidasid kõige olulisemaks emotsionaalset ja isiklikku väljenduslaadi.

Kokkuvõtteks loetlen need tunnused, mis intervjuude põhjal iseloomustavad pärimusmuusikast lähtuvat loomingut. Järgnevad tunnused käisid läbi rohkem kui ühe intervjuueeritava vestlusest:

- vähene, minimaalne seade;
- korduste rohkus;
- muusikaline mõtlemine, mille keskmes on meloodiad;
- pärimusmuusikastiilidest inspireeritud harmooniate kasutus;
- tekitab emotsioone;

- meditatiivsus, välismaailma unustamine esitusel, pikkuse esteetika;
- isikupärane häälekasutus / esitusstiil;
- regivärsi mõõdu kasutus;
- autor ja esitaja on sageli samad;
- mõjutused naaberalade pärimusmuusikatest ja erinevaist muusikakultuuridest.

## 4. Minu kogemus loomingu ja pärimuse suhestamisest

Alljärgnevalt kirjeldan ja analüüsin, kuidas kulges minu magistrieksami kontserdi ettevalmistuse protsess, milliseid töömeetodeid palade õppimisel ja uue muusika loomisel kasutasin ning millised pärimusmuusikast lähtuva loomingu tunnuseid toob välja minu magistrikontserdi kava. Püüan oma nägemusi seostada ja võrrelda töö eelnevas osas esitatud õppejõudude põhimõtete ja visioonidega.

### 4.1. Magistrikontserdi ettevalmistamise lähtekohad

Magistriõpingute algusest alates oli minu eesmärgiks kokku panna uus koosseis, mis esitaks traditsioonilisel muusikal ja minu uuel loomingu põhinevaid lugusid. Kuna oma senise esinemispraktika jooksul olen suure osa kontsertidest andnud üksinda, siis magistriõpingute jooksul huvitas mind just uue muusikalise materjali realiseerimine koostöös teiste muusikutega. Õpingute edenedes kujunes see koostööks muusikutega teisest keele- ja kultuuriruumist. Õppeprotsessis mõistsin, et lisaks muusikalistele oskustele on samavõrd oluline ansambli liikmete lähedane muusikamaitse ja maailmavaade. Selliste muusikute leidmine on olnud pikk, üle kahe aasta kestev protsess, mille jooksul olen musitseerinud ja improviseerinud koos mitmete eri riikidest pärit muusikutega.

Oma magistriansambli loomisele eelnes näiteks harjutusperiood potentsiaalse koosseisu arendamise nimel koostöös Itaalia ja Rootsi muusikuga. Mitmete koostehtavate lugude aluseks oli regilaul. Prooviprotsessis põrkasin endalegi ootamatult kokku traditsioonilise muusika, täpsemalt, regilaulu tähenduslikkuse küsimusega väljaspool talle omast kultuuri- ja keelekonteksti. Küsisin endalt näiteks, kas laulude tähendus kaob, kui need ei ole keeleliselt ja kultuuriliselt mõistetavad kaasmuusikuile? Harjutuspäevikus olen tõdenud, et regilaulu puhul on **järellaulmine siiski äärmiselt oluline tunnus**, kuna järel- ja kaasaulmine on osa regilaulu esitusstiili mõjuvusest, regilaulu väest. See seostub Celia Roose mõtetega regilaulust – temagi toonitab regilaulu puhul ühislaulmist (Roose 2013). Leidsin, et kui kasutada muusikas regilaule, on eestlastega ansambli tegemine siiski tunduvalt lihtsam (Kalkun 2011).

Minnes 2012. aasta alguses vahetusüliõpilaseks Sibeliuse Akadeemiasse Soomes, tekkis mul mõte, et kultuuri- ja keelebarjäär, mida on raskem ületada kaugemast kultuurist inimestega, võib läänemeresoome muusikatraditsiooni ruumis olla kergemini ületatav. Otsides ansamblesse muusikuid, mõtisklesin sarnaste küsimuste üle, nagu on käsitletud siinse töö intervjuude analüüsi osas: mis on pärimusest lähtuva heliloomingu tunnused ja milliste vahenditega pärimuslikkust muusikas väljendada? Multiinstrumentalistina olin magistriõpingute ajal otsustanud vähendada pillide hulka ning keskenduda ainult häälele ja kandlele. Seetõttu kujuneski minu lähtekohaks **luua uut muusikat ja töödelda regilaule peamiselt hääle ja kandle abil**. Samal ajal leidsin Soome kandlemängija ja -uurija Arja Kastineni artikli, kus ta räägib, et veel 19. sajandi lõpus ja 20. sajandi alguses oli kaugemates Karjala külades kandlemäng loomulik osa inimeste igapäevaelust – kandlega mängiti tantsulugusid, saadeti regilaule ja jutuvestmist, kannelt mängiti hüvastijätku sõprade lahkumisel. Kastinen märgib, et regilaul ja kandlemuusika on elanud aastasadu kõrvuti vanas suulises muusikakultuuris. (Kastinen 2011) Ise olin selleks ajaks tunnetanud, et kannel sobib regilaulu saateks eriliselt hästi. Ja kuigi ma teadsin, et regilaulu võib laval esitada ka ilma igasuguse saateta, tundus mulle, et väljaspool loomulikke sõprade ringis regilaulmisi võiks laulule pillide abil kõlavärve ja rütme lisada.

Minule isiklikult olid senisel Eesti pärimusmuusikamaastikul sümpatiseerinud Suurõ' Pilvõ', Kärt Johanson ja Robert Jürjendal, Kago ja veel mõned koosseisud, kes eristuvad selgelt popmuusika mõjudega lähenemisest. Mulle tundus loomulik ja vajalik leida selliseid muusikalisi väljendusvahendeid, mis lähtuvad rahvalaulu loogikast ja toimest. Vastandina harmoonia vaheldusrikkusele toetuvale lähenemisele sobisid regilauluseadesse minu arvates pigem **vähese harmoonia kasutus, meditatiivsus, kordused, varieerimine**.

Oluliseks küsimuseks oli mulle ka see, kas traditsiooniline muusika ja sellest lähtuv helilooming saab olla isiklik? Pean isiklikkust, äratuntavalt originaalset lähenemisviisi loominguks oluliseks ning see on minu arvates ka võti kõnetavusele ja kaasaegsusele. Rahvalaulu peetakse kollektiivseks loominguks. Regilaulu puhul võib öelda, et see on aastasadade või isegi aastatuhandete jooksul suulises traditsioonis kujunenud laul ja seetõttu nimetatakse seda sageli ka anonüümseks. Mind on huvitanud, **kuidas tunnetada traditsioonilist regilaulu isiklikuna, leida sellega oma side?** Isiklikkus tähendab minu jaoks enamat kui neutraalset teiste loodu esitamist. Isiklik side lauluga võib tekkida näiteks siis, kui laul on õpitud elavalt esitajalt. Samuti kui lauluga seostub mõni lugu

või kogemus oma elust või see pakub kuidagimoodi vastust kontserdi kontseptsioonis püstitatud küsimustele. Olen nõus Jürjendali nägemusega, et üheks võimaluseks traditsioonilisele materjalile isikliku mõõtmise andmiseks, selle omana tundmiseks on "selles midagi liigutada või muuta" ja selle kaudu lisada kollektiivsele loomingule iseennast. Mis täpselt on muutuja, sõltub juba igast konkreetsest palast, näiteks tahtsin laulus "Tsirr-virr lõokene" muuta osa sõnu, et laul tunduks omasena ja seostuks minu kontserdi kontseptsiooniga.

Paralleelselt arutlemisega eelnimetatud probleemide üle olin alustanud magistrikontserdi ansambli kokkupanemist. Ansambel sai alguse 2012. aasta esimesel poolel koostööst Sibeliuse Akadeemias õppiva Austraalia päritolu kontrabassimängija Nathan Riki Thomsoniga, kellel, nagu selgus, on silmapaistavalt suur maailmamuusika kogemuste pagas. 2012. aasta teiseks pooleks olid ansambliga liitunud Sibeliuse Akadeemia kandlemängija ja laulja Maja Kauhanen ja perkussionist Tatu Viitala, kellega asusin magistrikontserdi kava ette valmistama. Koosseis sai nime Runorun.

## **4.2. Töömeetodid**

Minu muusika ja seadete loomise meetodid põhinevad enamasti kuulamisel ja salvestamisel. See sobib minu arvates eriti hästi pärimusmuusikapõhisusega ning imiteerib mingil määral traditsioonilist suulisel/kuuldelisel teel õppimist ja loomist. Noodistamist kasutasin harva ning minu eesmärk bändiga seadeid tehes oli lisaks ettemääratule anda ruumi ka improvisatsioonile. Loetlen järgnevalt meetodeid, mida tööprotsessis kasutasin.

### **Traditsiooniliste laulude õppimisel**

- Laulude õppimine tänapäevast elavat esitust kuulates – õppides sõpradelt koosviibimistel või õpetajatelt pärimusmuusikatundides (abivahendina olen kasutanud ka esituse salvestamist).
- Arhiivimaterialide kuulamine, noodistamine ja matkimine.
- Oma esituse salvestamine, kuulamine ja analüüs.

## Seadete ja uue muusika loomisel

- Muusikaliste ideede ja improvisatsioonide salvestamine, salvestuste kuulamine ja kriitika/tagasiside endalt ja õppejõududel. Väärt ideede selekteerimine salvestuste põhjal, edasine töö materjaliga.
- Improvisatsioon proovides – üksinda, duona, ansambliga.
- Regilaulu sõnade muutmise või edasiarendus.
- Uue viisi loomine traditsioonilistele sõnadele.
- Uusi viise luues a) traditsiooniliste viiside motiivide kasutamine; b) traditsioonist inspireeritud hääletehnika (nt pilliimitatsioon) kasutamine.
- Traditsioonilise laulu segamine ise looduga – ühe loo piires nii pärimusliku kui omaloomingulise laulu kasutamine.
- Lugude edasiarendus luuperi abil – töömeetod üksinda töötamiseks ja mitmekihilisemaks/tihedamaks loo struktureerimiseks. Hiljem saab üksi välja arendatud seadeid kohandada ansamblile.
- Muusika loomine kiht-kihi kaupa arvutis ja diktofoni 4-realise salvestajaga: kihtide salvestamine ja seejärel loo struktuuri määramine kõrva järgi.
- Kandle abil seadetele harmoonia- ja rütmipõhja loomine.
- Harjutuspäeviku pidamine. Märkmed kriitika ja lugude analüüsiga.

Tööprotsessi käigus jõudsin ansambliga **poolavatud vormini** – see tähendab, et loo põhistruktuur on ette antud, kuid struktuuri sees on vabamaid osi, kus igal bändiliikmel on vabadus improviseerida ja ühtlasi muuta mõne lõigu pikkust. Seadete loomisel oli iga ansambli liikme panus küllalt suur. Mina pakkusin välja ideed, harmoonia ja põhistruktuuri, suunasin üldist kõlapilti, kuid konkreetsed käigud ja mängutehnikad sõltuvad igapäevast endast. Selline lähenemine pakub ansambli liikmetele loomingulist väljakutset ja osalust ning lood vormuvad ühisloominguna. Seadete loomisel olid instrumentideks minu oma hääl ja kannel, sellele liitusid teine kannel ja hääl, kontrabass ja löökriistad.

Minu töömeetoditel on palju sarnast õppejõudude õpetamise ja loomise meetoditega ning ilmsesti on need mõjutatud sellest, kuidas mind on õpetatud. Näiteks on kõik nimetatud traditsiooniliste laulude õppimise viisid mainitud Anna-Kaisa Liedese ja Celia Roose arvamustes. Neid meetodeid

olengi kasutanud eelkõige laulude õppimisel, mitte niivõrd loomise protsessis. Muusika ja seadete arendamisel olen sarnaselt õppejõudude nägemusega väga oluliseks pidanud proovisalvestusi – järelkuulamisel olen selekteinud väärtuslikke muusikalisi ideid ja kirjutanud kriitikat/märkmeid. Oluline osa minu kontsertkava loomisel on olnud improvisatsioonil – eelkõige improvisatsioonil proovi- ja harjutusprotsessis. Milliseks kujuneb improvisatsiooni osa esitusel, on praegu raske öelda, sest esinemised kontsertkavaga on alles ees. Usun, et teatud määral jääb spontaansusele ruumi ka esinemisolukorras. Õppejõudude poolt nimetatud meetoditega kattuvad analüüsi tähtsuse rõhutamine (minu puhul eelkõige soolo ja bändi palade analüüs) ning uute viiside ja tekstide loomine kas traditsioonilise materjali põhjal või omast peast. Võrreldes õppejõudude mainituga on minupoolne lisandus loomise meetoditesse luuperi, arvuti ja diktofoni 4-realise salvestaja kasutus ning traditsioonilise laulu segamine ise looduga.

### 4.3. Magistrikontserdi ”Tii ilo” kontseptsioon

Kontserdi läbivaks teemaks on ”tii ilo” (tee rõõmu või lõbu) tegemine ja teel olemisega seotud laulud. Kontsertkava eesmärgiks on **luua ühendusi traditsiooni ja oma loomingu vahel ning tunnetada ja vahendada eesti traditsioonilist muusikat laiemas, maailmamuusikalikus kontekstis**. *Tii ilo* tehti vanasti pikematel sõitudel vankritel istudes ja lauldes (Sommer 2005). Minu jaoks tähistab *tii ilo* liikumise ilu, rütmi, lõpetamatust. Isegi kui laulud ei ole otseselt teelkäimisega seotud, siis võivad nad olla seda kaudselt. Nii leidub käimise ja teelolemise motiive näiteks une-, kiige- ja pulmalauludes. Samuti on rändamise teemaga seotud linnud, kes on tähtsad tegelased magistrikontserdi kava lauludes ”Tsirr-virr lõokene” ja ”Tšitšor linkizt”. *Tii ilo* laiem tähendus on, et kõik inimesed, muusikud ja muusikad, keda ma oma loominguks teekonnal kohtan, saavad loomulikuks ja ka paratamatuks osaks minu kogemusest ja muusikast.

Kontserdi kontseptsiooni kujunemist on mõjutanud ka idee eestlastest kui rändrahvast ning mulle endale ja üldisemalt, tegevmuusiku elukutsele omasest liikuvast elustiilist. Kui kirjanik Ernest Hemingway märkis, et igas sadamas leidub kaks eestlast, siis Eesti kaasaja filosoof Valdur Mikita kirjutab: ”Mitte kunagi pole eesti kultuur ajaloo vältel nii lühikese ajaga sedavõrd palju muutunud. Selle kiire muutumise põhjustas suuresti ühe eesti kultuuri omanäolise tunnusjoone kiire häving, mis Euroopast kadus juba mitu inimpõlve tagasi – maarahva sajandeid püsinud paikne eluviis.”

(Mikita 2012). Regilaul on pigem pärit Mikita kirjeldatud maarahva paikse eluviisi ajast. Kava kokku pannes huvitas mind, kuidas regilaul toimib muutunud globaalses kultuurikontekstis, tõlgendatuna ja esitatuna eri riikidest pärit muusikute poolt.

Kontsertkava koosneb minu kirjutatud muusikast ja läänemeresoome rahvalauludest, mille hulgas leidub laule Võrumaa, vadja, liivi, Kuusalu aladelt ning vihjeid Kihnule ja Setomaale. Magistriõpingute jooksul loodud kontsertkava liigub pärimusliku ja ise loodu piirimaile ja püüab neid mõttelisi piire hägustada. Selleks olen kasutanud eelpool nimetatud töömeetodeid ja võtteid, kus enda tehtud laul läheb üle rahvalauluks või laenab sealt motiive. Magistrikontserdi kava leidub töö lisas (lisa 2).

Kontserdi nimiloo "Tii ilo" olen õppinud Lauri Sommerilt. Lauri on selle õppinud Urmas Kallalt, kes leidis selle laulu Jakob Hurda "Vana Kannel I. Põlva laulud" kogumikust. Viis on pärit Põlvamaalt Adistest ja lauldud vaharullile 1931. aastal Eva Plakso poolt. (Kalla 2013) Selline laulu rändamise ahel seostub kontserdi kontseptsiooniga ja näitab, et ka lauludel on võime rännata. Mulle on selle laulurände kirjeldamine oluline näitamaks, et kuigi vana suuline traditsioon on katkenud, antakse tänu aktiivsele pärimusmuusikute ringkonnale tänapäeva Eestis regilaule taas edasi inimeselt inimesele. Tõenäoliselt laulud muudugi muutuvad sellel teekonnal. Kui eespool oli juttu vajadusest leida isiklik suhe traditsioonilise lauluga, siis minu kogemuse põhjal on see lihtsam siis, kui õppida laul elavalt inimeselt – nii, nagu see toimus suulises traditsioonis.

Nagu teada, ei ole laval esitatud traditsioonilisel muusikal tema algset funktsiooni (nt. Honko 1990) – ühtlasi ka mitte algset tähendust ja mõju. Samas tahtsin mingil moel edasi anda oma kogemust traditsioonile lähedastest esitusolukordadest väljaspool lava – laulmistelt kosjades, suitsusaunas, sõprade keskel. Need olukorrad lähenevad traditsioonilistele laulmisolukordadele ja laul mõjutab kõiki osalejaid. Kuidas anda regilaule laval samasuguse mõjujõud, kuidas regilaulu sõnumit lavalt kuulajateni tuua? Mina näen lahendusvõimalusena traditsioonilise laulu suhestamist tänase muusikamaailmaga, kasutades kaasaegset kõlapilti või vihjeid kaasajale laulu sõnades, postmodernset tähenduste ja stiilide segamist. Üks võimalusi on regilaulu kui kooslauu idee rakendamine: **publiku ja esineja vahelise barjääri vähendamine** (vrd. Roose 2013, Åkesson 2012). See võib toimuda näiteks kohaspetsiifilise improvisatsiooni (ruumi akustika eripärade kasutamine esitusel või ruumis liikumine) ning publiku kaasamisega kontserdil (regilaulu



järellumine, minu poolt õpetatud käikude laulmine publiku poolt). Neid võimalusi olen aastate jooksul katsetanud kontsertpraktikas ning kasutan osaliselt ka magistrikontserdi lugude esitusel.

#### **4.4. Pärimusmuusikast lähtuva heliloomingu tunnused magistrikontserdi "Tii ilo" kava näitel**

Järgnevalt olen püüdnud kirjeldada isiklikus loomeprotsessis kasutatud muusikalisi võtteid ja vahendeid, mis võiksid olla tunnuslikud pärimusmuusikapõhisele loominguks. Olen tunnuste määramisel arvesse võtnud nii muusikalist lõpptulemust kui ka kasutatud töömeetodeid. Kuna tegemist on konkreetse juhtumi ja tulemusega – minu isiklik õppe- ja loomeprotsess ja magistrikontserdi kava –, tuleb arvestada, et minu poolt toodud näited ei püüdle universaalsusele. See on üks näide või võimalus paljude muude seas. Tänu sellele, et kirjeldan konkreetset loominguks, on minu esitatud tunnuste nimekiri võrreldes õppejõudude poolt esile toodud üldiste printsiipidega konkreetsem, piiritletum ning ka pikem.

Oma ettevalmistusprotsessi ja kontsertkava analüüsidest leidsin ma järgmised pärimusmuusikapõhisele loominguks omased tunnused:

- Vähenenud harmooniate kasutus – lugude harmooniapilt toetub tihti vaid ühele või kahele saateakordile ja nende edasiarendustele. Funktsionaalharmoonia vältimine.
- Kohaliku traditsiooni pillide kasutus – kanded.
- Vokaali suur osakaal kontsertkavas.
- Ühislaulmine, publiku kaasamine.
- Rütmilise mitmekesisuse otsimine – löökriistades ja ansamblimängus alternatiivi otsimine "standard" kahe, kolme ja nelja peale saaterütmidele – rõhkudega mängimine ja taktimõõdu "hägustamine". See on kaasaegsete võimalustega loodud paralleel murtud värssides tekkivale ühtlase meetrumi "murdmise" efektile.
- Improvisatsioon prooviprotsessis, palade loomisel ja mingil määral ka kontserdil.
- Meloodiates ja improvisatsioonil lähedaste astmete kasutus, suurte hüpete vältimine. Duo- laulus ja kandlemängus rohke sekundite ja heterofoonia kasutus.
- Alternatiivsete häälestuste ja helilaadide kasutus (nt. miksolüüdia, dooria).

- Pikkuse esteetika, tavapärasest ”3-minuti-raadioformaadist” tunduvalt pikemad lood.
- Emotsionaalsus, kirglikkus esitusel.
- Sugulasrahvaste muusika kasutamine kontsertkavas, maailmamuusika mõjud seadeis.

Minu poolt nimetatud tunnused nagu vähese harmoonia kasutus, improvisatsiooni tähtsustamine, ühislaulmine, emotsionaalsus ja pikkuse esteetika ühtivad mitmete õppejõudude poolt nimetatud tunnustega. Uue teemana tõuseb minu tunnustest esile rütmilise mitmekesisuse otsimine, mida ükski õppejõududest vestluses ei maininud. Samuti uute meloodiate tegemisel ja improvisatsioonil üksteisele lähedaste helide kasutus (see on omane regilaulule ja vastandub kaasaegsele vabaimprovisatsioonile). Mõned tunnused, nagu erinevate helilaadide ja häälestuste ning pärimuspillide kasutus, ei leidnud kajastamist intervjuudes, ent neid võib pidada enesestmõistetavaks ja need on kasutusel ka õppejõudude professionaalses muusikutegevuses.

#### **4.5. Kokkuvõtlikult oma kogemusest**

Magistriõpingud on minu jaoks kujunenud põnevaks küsimuste küsimise ja avastuste tegemise ajaks. Algne eesmärk – panna kokku uus ansambel – on saanud teoks ja minu lootus on, et koosseis jätkab tegevust ka pärast magistrikontserte. Olles saanud Eestis tunnustust autorilaulu plaatide eest, on kerge jääda kinni sellesse, mida juba niikuinii teen ja oskan. Magistriõpingud pärimusmuusikas on mind sundinud arenema edasi, aidanud leida uusi suundi ja impulsse oma muusikas ning viinud lähemale pärimuse sügavamale tunnetamisele. Ja muidugi – olen saanud aru, kui vähe ma tegelikult tean ja kui palju on veel õppida. Enamikele probleemidele, mida käsitlesin 4.1. peatükis, olen leidnud loomingu ja pärimusmuusikaga tegelemise kaudu lahenduse. Mõned küsimused on jäänud endiselt lõpliku vastuseta ja ootavad oma aega.

Magistrikontserdi ettevalmistusprotsessis tegelesin mitme ”kuristiku” ületamisega. Minu jaoks olid nendeks lõhe pärimusmuusika isiklikkuse ja anonüümsuse vahel, keele- ja kultuuritakistused koostööl ansambliga ning esitaja ja publiku vahelised barjäärid. Isiklikkust püüdsin pärimusmuusikast leida toetudes oma laulukirjutaja taustale ja otsides sealt ideid pärimuse ja loomingu suhestamiseks. Kui autoriloomingus on palad sageli pühendatud konkreetsele inimesele,

siis magistrikontserdi kava on pühendatud pigem nähtustele ja on seotud mind hetkel paeluva liikumise, rändamise teemaga. Ometi on igal laulu taga mingi "oma lugu", mis võib olla tekkinud õppimise-loomise käigus või on minu enda väljamõeldud. Keele- ja kultuuritakistuste ületamisele on kaasa aidanud reaalne eri kultuuridest pärit muusikutega koosmusitseerimise kogemus ning see, et pooled magistriansambli muusikutest on pärit lähedasest kultuurist Soomest, millega jagame sarnast pärimusmuusika- ja keeleruumi. Esitaja ja publiku vaheliste barjääride vähendamiseks olen võtnud ideid regilaulust (ühislaulmine) ning kaasaegsest kohaspetsiifilisest lähenemisest, kus esituses arvestatakse paiga eripärasid ja püütakse neid kunsti eesmärgil rakendada.

Pärimusmuusika õpingute jooksul olen jõudnud lähemale vastusele, milline võiks olla minu oma pärimusmuusikapõhine looming ja mis seda iseloomustab. Lühidalt on läbivateks muusikalisteks tunnusteks traditsiooniliste pillide ja vokaali suur osakaal, funktsionaalharmoonia vältimine, rütmilise mitmekesisuse otsimine ansambli mängus, alternatiivsete helilaadide ja häälestuste kasutamine ja improvisatsioonilisus. Seal on veel midagi, mida uurimuses on raske sõnastada või näidata – ansambli liikmete omavaheline tunnetus või muusika üldine energeetiline tase, mis minu jaoks seostub samuti pärimusmuusika olemusega. Väga paljud nimetatud tunnustest kattuvad õppejõudude nägemusega pärimusmuusikast lähtuvast loomingust, ent minu poolt pakutud tunnused on konkreetsemad, kuna need toetuvad kindlalt piiritletud kontsertkavale ning mul on olnud aega neid analüüsida.

## Kokkuvõte

Loomingulise magistrieksami kirjalikus osas jäädvustasin ja analüüsisin, kuidas suhestada pärimust ja loomingut pärimusmuusikaõpetuses. Uurimismeetoditena on kasutatud osaliselt struktureeritud intervjuusid nelja EMTA/TÜVKA pärimusmuusika magistriõppekava ja Sibeliuse Akadeemia õppejõuga, osalusvaatlust isiklikus õpiprotsessis ning minu enda magistrikontserdiga seotud loomeprotsessi ja loomingu empiirilist analüüsi. Mind huvitasid küsimused: Mida tähistab pärimusest lähtuva loomingu mõiste ja millised on selle tunnused? Kas ja kuidas saab pärimusest lähtuvat loomingut õpetada ja kuidas seda kahes kõrgkoolis tehakse? Kuidas kasutada ja tõlgendada pärimust isiklikus loomeprotsessis? Teema huvitas mind, sest pärimusmuusikapõhine looming on võrdlemisi uus nähtus, mida Eestis pole palju uuritud. Samuti seostus teema minu magistriõppe loomingulise osaga, kus olen püüdnud leida võimalusi pärimusmuusika ja loomingu ühendamiseks.

Intervjuudest ja õppekavade analüüsist selgus, et loomingut peavad oluliseks kõik intervjuueeritud õppejõud, ent seda õpetatakse erinevas mahus ja eri meetoditega. Loomingu õpetamisel kasutavad õppejõud kaasaegsete kompositsioonide ja pärimuse arhiivimaterjalide (helisalvestuste, käsikirjaliste tekstide) analüüsi, loominguliste ülesannete andmist ning improvisatsiooni.

Mitmed intervjuueeritustest leiavad, et pärimuse mõistmiseni ja muusikuna avanemiseni võib jõuda just improvisatsiooni kaudu. Robert Jürjendal ja Timo Alakotila nimetavad improvisatsiooni isiklikus muusikuelus ühe olulisema loomingu tööriistana. Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia pärimusmuusikaõpetuses on lisaks pärimusmuusikapõhisele improvisatsioonile iseseisva õppeainena esindatud kaasaegne vabaimprovisatsioon. Sibeliuse Akadeemias on improvisatsioon osakonna toimimise põhimõtetes keskse tähendusega ja see on põimitud pärimusmuusika tudengi erialaainetesse. Improvisatsiooni kasutatakse Soomes meetodina, et luua sidet kaasaegsete praktikate ja ajaloolise pärimusmuusika vahel.

Laulu eriala õppejõud Celia Roose ja Anna-Kaisa Liedes peavad loomingu kõrval samavõrd oluliseks traditsiooni tundmaõppimist arhiivimaterjalide põhjal. Eesti pärimusmuusika õpetuses kasutatakse traditsiooniliste lugude õpetamisel palju helisalvestuste matkimist, Soomes on rõhk eri meediatel leiduva traditsioonilise materjali looval interpreteerimisel.

Jõudsin järeldusele, et kuigi kahe kooli ideoloogiad on tehtud intervjuude põhjal üsna sarnased, siis suurimad erinevused ilmnevad praktikas, reaalses õppekorralduses ja -protsessis. Eesti Muusika- ja Teatriakadeemias õpetavad pärimusmuusikuid erinevate osakondade õppejõud, Sibeliuse Akadeemias peamiselt pärimusmuusika õppejõud. Kuigi põhimõtteliselt on mõlemas koolis oluline nii hea traditsioonitundmine kui ka loomingulisus, siis praktikas on Eesti õpetuse eelistused kaldu traditsiooni ja Sibeliuse Akadeemias loomingu poole. See kehtib just interpretide õpetamise kohta, sest EMTA/TÜVKA magistriõppes on võimalik õppida ka helilooja ja uurija suunal. Samas on mõlemas koolis ka interpretidel soovi korral olemas võimalused arendada nii traditsioonitundmise kui loomingulist poolt. Erinevusi on siiski ka suhtumises loomisse. Sibeliuse Akadeemia õppejõudude jutust ilmnes, et iga pärimusmuusik võib olla – isegi peaks olema – looja. EMTA pärimusmuusika seadmise ja ansambli õppejõud Robert Jürjendali nägemuses peavad loomiseks olema loomupärased eeldused ning looming ei peaks olema kohustuslik, vaid tulenema muusiku sisemisest väljendusvajadusest.

Eespool nimetatud väärtushinnanguid ja õpetamise metoodikaid mõjutavad ka õppejõudude erinevad rollid ja identiteedid kõrgkoolides ja professionaalses muusikuelus. Ühed tunnevad suuremat vastutust traditsiooni õpetamise ja edasikandmise eest, teised rõhutavad rohkem loomingulisust, originaalsust, head pillivaldamist. Samuti on oluliseks mõjuteguriks osakondade kujunemislööd, mis Sibeliuse Akadeemia puhul on seotud avangardsete kaasaegsete kunstivooludega ja Eesti pärimusmuusika õpetuse puhul folklooriliikumise mõjuga. Sibeliuse Akadeemias usaldatakse üliõpilase märksa suurem isiklik vastutus – vähem on kohustuslikke aineid, nõudeid ning igale tudengile jäetakse ruumi arendada ennast vastavalt kalduvustele ja huvidele.

Pärimusmuusikapõhise loomingu tunnustena tõusid intervjuude põhjal esile vähene või minimaalne seade, korduste rohkus, meloodiatest lähtuv muusikaline mõtlemine ja pärimusmuusikastiilidest inspireeritud harmooniate kasutus. Märgitakse veel meditatiivsust, pikkade palade esteetikat, isikupärast häälekasutust ja stiili. Pärimusmuusikast lähtuva loomingu tunnuste otsimisel selgus, et lähtekohaks võivad olla väga erinevad pärimusmuusikastiilid (regilaul, uuem pillimuusika, maailmamuusika). Nii näevad laulu õppejõud Roose ja Liedes originaalse pärimusmuusikapõhise loomingu alusena eelkõige vanemat pärimust ja toonitavad regilaulu põhimõtete kasutamist loomingus. Rohkem kui ühe õppejõu mõtteavaldustest ilmneb, et pärimusmuusikas peab otsima

vahendeid tänapäevase publiku kõnetamiseks ja emotsioonide tekitamiseks. Nii Robert Jürjendal kui Timo Alakotila rõhutavad loomingu komponeerimise eeldusena head erialainstrumendi valdamist, samuti erinevate muusikastiilide tundmise ja laia muusikalise maailmapildi osatähtsust loomingu mõjutajatena.

Omalt poolt pakkusin magistrikontserdi kava analüüsidest välja täiendavaid pärimusmuusikapõhise heliloomingu tunnuseid. Minu poolt pakutu kattus olulisel määral õppejõudude poolt nimetatuga, kuid täiendavate võimalustena lisandusid rütmilise mitmekesisuse otsimine, improviseerimisel üksteisele lähedaste helide ja duo-laulus sekundite kasutus, samuti traditsioonilise laulu ühendamine ise loodud lauluga ühe loo piires. Kava luues otsisin muusikalisi väljendusvahendeid, mis lähtuksid rahvalaulu loogikast ja toimest. Lugude loomisel ja esitamisel kasutasin erinevaid helilaadide, häälestusi ning pärimuspille.

Minu loomemeetodite lähtekohaks kujunes magistriõpingute jooksul uue muusika loomine ja regilaulude töötlemine hääle ja kandle abil. Töövõtted põhinesid peamiselt kuulamisel, salvestamisel ja analüüsil ning palade loomisel rakendasin ka elektroonilisi abivahendeid nagu arvuti, 4-realine diktofon, luuper. Töös ansambliga tahtsin leida tasakaalu eelnevalt komponeeritu ja improvisatsiooni vahel ning harjutusprotsessis sai lahenduseks palades poolavatud struktuuri kasutamine. Samuti oli igal ansambli liikmel oluline loominguline panus ka seadete loomisel.

Magistriprojekti eesmärgiks oli luua muusikalisi seoseid pärimusmuusika ja autoriloomingu vahele ning tõlgendada eesti pärimusmuusikat maailmamuusikalikust vaatenurgast. Õpingute jooksul kujunes see koostööks muusikutega teisest (kuigi lähedasest) keele- ja kultuuriruumist. Magistrikontserti ettevalmistades otsisin vastust mitmele pärimusmuusika mõistmisega seotud probleemile: isiklikkuse ja anonüümsuse vahekord pärimusmuusikas, keelelised ja kultuurilised takistused koostööl kaasmuusikutega ning esitaja ja publiku vahelised barjäärid. Isikliku sideme leidmiseks kasutasin laulude õppimist elavalt esitajalt, algse materjali muutmist oma käekirja järgi või seostas laulu mõne kogemuse/looga oma elust. Tööprotsessis avastasin, et kaasmuusikutega sarnasusse pärimusmuusikaruumi kuulumine hõlbustab tunduvalt üksteise mõistmist ja sõnadega muusika tähenduslikkuse säilimist kõigi osapoolte jaoks. Esineja ja kuulajate vahelist lähedust olen kontsertpraktikas püüdnud saavutada publiku kaasamisega laulmisesse ning kohaspetsiifiliste võimaluste kasutamisega esitusel.

Isiklikust vaatenurgast on õpingud Helsingis ja Tallinnas teineteist oluliselt täiendanud. Kahes koolis õppimine on olnud rikastav kogemus, mille põhjal võin öelda, et eesti pärimusmuusikud peakski proovima teha mõlemat – õppima tundma traditsiooni ja ühtlasi olema aktiivsed ja pädevad loomingus. Just hästi ja süvitsi traditsiooni tundvad muusikud võiksid olla eesti pärimusmuusika „firmamärk“, ent samas ei ole sellel oskusel laiemat kõlapinda ilma uue muusika loomise oskuseta. Minu kogemuse põhjal on loomingulisus ja võime kohaneda erinevate kultuuri- ja muusikaprojektide vajadustega elutähtis ka hakkamasaamiseks professionaalse muusikuna. Kõige selle kõrval ei tohi unustada, et looming pakub muusikule ka palju avastamisrõõmu ja eneseteostusvõimalusi. Töö loomingulise magistrieksami kirjaliku osaga on andnud mulle võimaluse sõnastada ja mõtestada neid avastusi, probleeme ja ideid, millega olen õpingute jooksul kokku puutunud ning lisada oma nägemusele laiem, õppejõudude poolt esitatud nägemus pärimuse ja loomingu suhestamisest.

## Kasutatud kirjandus

- Åkesson, Ingrid 2012. Oral/Aural Culture in Late Modern Society? Traditional Singing as Professionalized Genre and Oral-Derived Expression. – *Oral Tradition* 27/1, 67–84.
- Davies, Charlotte Aull 1999. *Reflexive Ethnography. A Guide to Researching Selves and Others*. London: Routledge.
- Hill, Juniper 2005. *From Ancient to Avant-Garde to Global: Creative Processes and Institutionalization in Finnish Contemporary Folk Music*. Doktoritöö. Los Angeles: University of California.
- Honko, Lauri 1990. Folkloreprosessi. [The folklore process.] – *Sananjalka* 32, lk. 93–121.
- Kastinen, Arja 2011. *1900-luvun alun karjalaisista kanteleensoittajista*. URL (kasutatud aprill 2012 ja 2013) [www.temps.fi/temps/?s=tutkimuksesta](http://www.temps.fi/temps/?s=tutkimuksesta)
- Laitinen, Heikki 1993. Impron teooriaa [A Theory of Impro]. – *Musiikin suunta*, lk. 31-40.
- Mikita, Valdur 2012. Kalevipoeg lehmas seljas. – *Eesti Päevaleht*, 5. mai, URL (kasutatud mai 2012) <http://arvamus.postimees.ee/831344/valdur-mikita-kalevipoeg-lehmas-seljas/>
- Sibelius Academy Folk Music Curriculum Structure & Course Descriptions. URL (kasutatud aprill 2013) [www.siba.fi/documents/10157/bd79ba1e-705d-4f65-ab60-a3c5410cbbc1](http://www.siba.fi/documents/10157/bd79ba1e-705d-4f65-ab60-a3c5410cbbc1)
- Tormis, Veljo 1997 [1980]. Mitte mina ei kasuta rahvalaulu, vaid rahvalaul kasutab mind. – V. Tormis. *Rahvalaul ja meie. Artiklid. Intervjuud. Kommentaarid*. Koost. V. Jürisson. Tallinn: SP Muusikaprojekt, lk. 23–24.
- Sommer, Lauri 2005. "Kõngerjonks". (Plaadi sisututvustus). URL (kasutatud aprill 2013) [www.ounaviks.ee/kago/ov03/tii\\_ilo.htm](http://www.ounaviks.ee/kago/ov03/tii_ilo.htm)
- Särg, Taive 2010. Ehedus mitut moodi: rahvamuusika ahtusest pärimusmuusika avarustesse. – *Keel ja Kirjandus*, lk. 639–654.
- Särg, Taive; Johanson, Ants 2011. Pärimusmuusika mõiste ja kontseptsiooni kujunemine Eestis. – *Mäetagused* 49, lk. 115–138.



## **Muud allikad**

### **Intervjuud**

Alakotila, Timo 2013. Autori intervjuu Helsingis, 17. aprill. Helisalvestus autori valduses.

Jürjendal, Robert 2013. Autori intervjuu Tallinnas, 6. märts. Helisalvestus autori valduses.

Liedes, Anna-Kaisa 2012. Autori intervjuu Helsingis, 18. detsember. Helisalvestus autori valduses.

Liedes, Anna-Kaisa 2012. Vestlus autoriga erialatunnis Helsingis, 4. oktoober. Helisalvestus autori valduses.

Roose, Celia 2013. Autori intervjuu Pirrupuusaares, 9. Veebruar. Helisalvestus autori valduses.

### **Avaldamata käsikirjad**

Etelätalo, Anne 2013. E-kiri autorile. 6. mai.

Ilmonen, Kristiina 2012. Vestlus tudengitega magistriakadeemias. Kallio-Kuninkala, 24. oktoober.  
Autori märkmed.

Kalla, Urmas 2013. E-kiri autorile. 15. aprill.

Kalkun, Mari 2010–2013. Autori märkmed harjutuspäevikust.

Roose, Celia 2011. E-kiri magistrantidele. 11. detsember.

TÜ VKA ja EMTA pärimusmuusika ühismagistriõppekava pärimusmuusik-interpreedi magistrieksami nõuded 2013 EMTA õppeinfosüsteemis.

TÜ VKA ja EMTA pärimusmuusika ühismagistriõppekava ainekavad 2013 EMTA õppeinfosüsteemis.

# **Lisa 1. Küsimuskava. Pärimuse ja loomingu suhestamine pärimusmuusikaõpetuses.**

Koostanud Mari Kalkun, detsember 2012

## **1. Loomingu osa õppeprotsessis ja selle õpetamise meetodid**

- Kui tähtsaks peate loomingu õppeprotsessis? Kas see on pärimusmuusikaõpetuses oluline?
- Milliseid meetodeid pärimusmuusika õpetamisel kasutate? Milline roll on matkimisel ja arhiiviallikail?
- Mis järjekorras õppeprotsess peaks olema / toimub? Kas enne peaks valdama traditsiooni kui hakatakse looma pärimusmuusikapõhist loomingu?
- Millised on muusiku väljundid professionaalses tegevuses ja valdkonnad pärast kooli lõpetamist? Keda „kasvatatakse“?

## **2. Pärimusmuusikast lähtuva heliloomingu tunnused**

- Kuivõrd eeldatakse või nõutakse pärimusmuusikaüliõpilaste/tänapäeva pärimusmuusikute loomingu otsest seost pärimusmuusika või vanema pärimusega?
- Millised tunnused võiks iseloomustada pärimusest lähtuvat heliloomingu? Miks just see tunnus on oluline? Kas nimetatud elemendid eraldiseisvalt või on tegemist ühe lahutamatu tervikuga? Mis teeb laulu või heliloomingu pärimuslikuks?
- Millistele muusikatraditsioonidele saab Sinu arvates pärimusest lähtuv helilooming põhineda? Kuidas on see lauluõpetuses?
- Mis on Sinu arvates kõige erilisem ja iseloomulikum Eesti/Soome pärimusmuusikale ja traditsioonilisele muusikale?
- Kui suur roll on laulu puhul sõnal, sõna kaudu tähenduse edasiandmisel?
- Kui palju kasutatakse EMTAs/Sibeliuse Akadeemias loomingu ja seadete tegemisel olemasolevat pärimusteksti/viisi ja kui palju tehakse ise uusi tekste/meloodiaid?

## **3. Improvisatsioon**

- Kas ja kuidas on improvisatsioon loomingu seotud? Kuivõrd on samastatav?
- Milline on improvisatsiooni roll loomingu protsessis?
- Kas improvisatsiooni kasutatakse õppeprotsessis? Kas Sina kasutad ja mida täpsemalt?
- Kas improviseeritakse sõnade, hääle, viisiga või muud variandid?

## **4. Mõjutajad, identiteet**

- Mis/kes on Sind looja ja/või pärimusmuusikuna elus seni enim mõjutanud ja inspireerinud?
- Kellena Sa ise ennast näed – kas pärimusmuusiku, heliloojana või kellegi muuna?

## **Lisa 2. Mari Kalkuni magistrikontserdi "Tii ilo" esialgne kava**

Magistrikontserdid:

4. mail 2013 Sibeliuse Akadeemia R-talo kammermuusikasaalis, Helsingis

7. ja 8. juunil 2013 Hobuveskis Tallinna Vanalinna Päevadel, Tallinnas

Kava:

1. **Tsirr virr lõokene** - trad. Hargla, Võrumaa. Seade ja osa sõnadest Mari Kalkun
2. **Lähzin kotont kulkõma** - trad. vadja, seade Mari Kalkun
3. **Vanavanaema kandlekas** – Mari Kalkun
4. **Unetulaul** – Võru, Seto Kihnu, seade Mari Kalkun
5. **Hommik Siberis** – Mari Kalkun, trad. liivi / Carolina Pihelgas, trad. liivi
6. **Linnaitk** – trad. Võru / osa sõnadest Mari Kalkun ja trad. Karula, Võrumaa
7. **Kiike korge'elle** - trad. Kuusalu, seade Mari Kalkun
8. **Tii ilo** – trad. Põlva, seade Mari Kalkun
9. **Tee hümn** – Mari Kalkun / Mari Kalkun, Kristiina Ehin

**Kontserdi juhendaja:** Kristiina Ilmonen

**Magistriansambel Runorun:**

Nathan Riki Thomson – kontrabass, helinad

Maija Kauhanen – laul, Soome Saarijärvi kannel

Tatu Viitala – löökriistad

Mari Kalkun – laul, 12-keelne kannel, diatooniline 39-keelne kannel

## **Summary**

### **Integrating traditional and newly composed music in folk music education**

This research is written as part of a master of music examination at the Estonian Music and Theatre Academy/UT Viljandi Culture Academy folk music programme. The goal of this work was to document and analyze approaches and practices to integrating traditional and newly composed music, within the context of folk music education. In today's professional music world a folk musician is expected to not only interpret but also create music. Composing is regarded as an important skill within the curriculum of the Estonian Music and Theatre Academy as well as the Sibelius Academy folk music department. The author has been interested in what characterizes tradition within newly composed music and has analyzed the teaching methods used in these two academies. From the author's personal perspective, there have been questions raised about the various practices of interpreting and using traditional music as part of creative processes. This research is based on interviews with folk music pedagogues as well as personal experiences as a master's student in two different academies. The author has compared the pedagogues opinions about new music based on tradition with her own artistic processes and the experience of preparing and composing for her master's concert.

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

Mina, Mari Kalkun, sünnikuupäev: 01.04.1986

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

”Pärimuse ja loomingu suhestamine pärimusmuusikaõpetuses”, mille juhendaja on Janika Oras,

1. reprodutseerimiseks säilitamise ja üldsusele kättesaadavaks tegemise eesmärgil, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace-is lisamise eesmärgil kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni;
2. üldsusele kättesaadavaks tegemiseks Tartu Ülikooli veebikeskkonna kaudu, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace’i kaudu kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni.

2. olen teadlik, et punktis 1 nimetatud õigused jäävad alles ka autorile.

3. kinnitan, et lihtlitsentsi andmisega ei rikuta teiste isikute intellektuaalomandi ega isikuandmete kaitse seadusest tulenevaid õigusi.

Helsingis, 16.05.2013