

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

Sänni Noormets

**REGILAULU MAAILM KAASAEGSES AKADEEMILISES  
HELILOOMINGUS: VESTLUSED KOLME EESTI HELILOOJAGA**

Loomingulise magistrieksami kirjalik osa

Juhendaja: Žanna Pärtlas, PhD

Tallinn 2017

Regilaulu maailm kaasaegses akadeemilises heliloomingus: vestlused kolme eesti heliloojaga  
*The World of Runo Songs in the modern academic composing: discussions with three Estonian composers*

## **Abstrakt**

Käesoleva loominguulise magistrieksami uurimistöö kirjaliku osa eesmärgiks on tuua välja ja analüüsida kolme helilooja individuaalseid nägemusi regilaulude sisulisest ja muusikalisest omapärast ning nende kasutamisest akadeemilises heliloomingus. Kirjatöö autorit huvitavad regiviiside tõlgendamine ja nende kasutamise võimalikkus akadeemilises kompositsioonis. Analüüsiosas tugineb autor kahe aasta jooksul omandatud teadmistele pärimusmuusikapõhise loomingu tundidest Helena Tulve ja Tõnu Kõrvitsa käe all. Seisukohtade mitmekesistamiseks on läbi viidud poolstruktureeritud intervjuud eelnimetatud kompositsiooni juhendajatega ning helilooja Peeter Vähiga. Kirjalik töö aitab sõnastada ja kaardistada, kuidas ja milliste kompositsiooni võtetega on võimalik regiviisi heliloomingus kasutada, et selle stiililine omapära säiliks. Oluline on ka uute regiviisilaadsete meloodiate komponeerimisel toimuv stiilijoonte ja kujundite markeerimine. Eraldi peatükis analüüsib autor oma magistrikontserdi *Introverted bird* kontseptsiooni ja regiviiside kasutamist, võrreldes oma kogemusi intervjueeritud heliloojate seisukohtadega.

**Märksõnad:** Regilaul, regiviis, pärimusmuusikapõhine looming, kompositsioonilised võtted, akadeemiline helilooming

# Sisukord

Abstrakt.....	2
Sissejuhatus.....	4
1. Regilaulu ja selle stiili kasutamine akadeemilises heliloomingus.....	7
1.1 Regilaulu kasutamise seotud esteetilised ja eetilised küsimused.....	7
1.2 Regilauluga sobivad kujundid.....	9
1.2.1 Emotsionaalsed kujundid ja seisundid, mis sobivad regiviisidega.....	9
1.2.2 Stiilijooned regiviisi komponeerimiseks.....	10
1.3 Muusikalised omadused heliloomingus, mis tekitavad kuulajal seoseid regilaulu vaimu ja stiiliga.....	12
1.4 Kompositsioonilised võtted.....	13
1.4.1 Kompositsioonilised võtted loomaks individuaalses heliloomingus regiviisi tunnetust..	13
1.4.2 Regilaulu erinevatele kohalikele traditsioonidele vihjamine läbi heliloomingu.....	13
1.4.3 Regiviisidega sobivad kompositsioonilised võtted.....	14
1. Magistrikontserdi <i>INTROVERTED BIRD</i> kontseptsioon.....	16
2.1 Ideeline kontseptsioon.....	16
2.2 Muusikaline materjal, koosseisud ja kompositsioonilised võtted.....	18
2.2.1 <i>Linnud</i> .....	18
2.2.2 <i>Nukumäng</i> .....	19
2.2.3 <i>Lohvka</i> .....	19
2.2.4 <i>Juurikas ja muutumine</i> .....	19
2.2.5 <i>Itku lugu</i> .....	20
Kokkuvõte.....	21
Kasutatud kirjandus.....	24
Muud allikad.....	26
Lisa 1. Intervjuu küsimustik. Regilaulu maailm kaasaegses akadeemilises heliloomingus.....	27
Koostanud Sänni Noormets, aprill 2017.....	27
Lisa 2. Kavas <i>INTROVERTED BIRD</i> kasutatud materjal.....	29
Summary.....	30

## Sissejuhatus

Käesoleva loomingulise magistrieksami kirjalikus osas käsitlen regilaulu kasutamist kaasaegses akadeemilises heliloomingus, toetudes vestlustele kolme akadeemilise heliloojaga ja isiklikule õpikogemusele Tartu Ülikooli Viljandi Kultuuriakadeemia (TÜ VKA) ning Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia (edaspidi EMTA) pärimusmuusika magistri ühisõppekaval heliloomingu suunal 2015-2017.

Kirjatööl on kaks põhilist eesmärki. Esmalt jäädvustan kolme helilooja individuaalseid nägemusi regilaulu sisulisest ja stiililisest omapärast ja arutlen regiviiside kasutamise võimaluste üle akadeemilises heliloomingus, kaasates heliloojate poolt pakutud kompositsiooni võtteid ja ideid. Teiseks avan oma magistrieksami kava loomingulise osa, kontserdi *Introverted bird*, kontseptsiooni, kajastan loomingulises protsessis kasutatud materjale ja kompositsioonilisi vahendeid, kirjeldan ettevalmistusprotsessi koosseisude valimisel ja kontsertkoha leidmisel. Lisaks leian seoseid ja võrdlusi minu magistrikontserdi tarviduseks kirjutatud loomingu seisukohtade ja intervjueritud heliloojate arusaamade vahel.

Eesmärkide täitmiseks intervjuerisin kolme heliloojat. Kaks neist, Helena Tulve ja Tõnu Kõrvits, on seotud õppetegevusega EMTA kompositsiooniosakonnas, kellelt omandasin kahe aasta jooksul pärimusmuusikapõhise heliloomingu teoreetilisi ja praktilisi teadmisi. Kolmas intervjueritav oli helilooja Peeter Vähi. Need isikud on oma nägemuste ja põhimõtetega tänapäeva akadeemilises muusikas olulised ja mõjuvad suunajad. Igaühel neist on ka omanäoline seos ja suhtumine regilauluga. Kolme intervjuu kaudu püüan lahendada kolme olulist uurimisküsimust: 1) kuidas kasutada regilaulu individuaalses heliloomingus nii, et säiliks regiviisi sisuline külg ja stiililine omapära, 2) millistest stiilijoontest peab lähtuma regilaulu stiilis uue viisi komponeerimisel ning 3) millised omadused ja emotsionaalsed kujundid peavad muusikas olema, et see seostuks kuulaja jaoks regilaulu vaimu ja stiiliga ka siis, kui regiviise ei ole otseselt kasutatud.

Käesolev töö esindab etnomusikoloogia antropoloogilist suunda. Tõstatatud teemade analüüsimiseks kasutan kvalitatiivset lähenemist, mida Lembit Õunapuu iseloomustab järgmiselt: „Kvalitatiivne uurimistöö on tegevus, mis arvestab olukordi ning tõlgendab materjali praktilisel viisil, kasutades uurimisväljal tehtavaid märkmeid, intervjuusid või muid meetodeid, et teha maailm nähtavaks. Kvalitatiivne uurimistöö on interpreteeriv ja loomulik” (Õunapuu 2014: 53). Metodoloogia mõttes toetun poolstruktureeritud intervjuudele, mis tähendab, et heliloojaga ühekordse intervjuueerimise puhuks valmistasin ette põhiküsimused ja intervjuu plaani. Samas lastakse intervjuu käigus „informandil rahulikult küsimusele vastata. Informanti suunatakse vajadusel teema juurde tagasi” (Viire, vaadatud 6.05.2017).

Oma seisukohti väljendades ja eriti oma heliloomingut analüüsidest lähtun *refleksiivse analüüsi* põhimõtetest. Autori nähtavust ja eneserefleksiooni peetakse tänapäeval väärtuslikuks paljudes humanitaarteaduste valdkondades. Etnomusikoloogias on see lähenemine tuntud *reflexive ethnomusicology* nime all (Cooley; Barz 2008: 17). Cooley ja Barz'i seletuse järgi: „Kaasaegses etnomusikoloogias on kõige oluliem kuulata, tunda, küsida, mõista ja esindada ausat isiklikku kogemust” (Cooley; Barz 2008: 208). Minu töö puhul tähendab see, et uurides ei kujuta ma ennast mitte kui abstraktset ja objektiivset teadlast, vaid kui individuaalse taustaga tundlikku ja loominguist inimest, kelle ülesandeks on esindada objektiivsete vaadete kõrval isiklikku seisukohta ja kogemust.

Lisaks osaliselt struktureeritud intervjuudele ja nende analüüsile kasutan töös uurimismeetodeid, mis sisaldavad osalusvaatlust kahe aasta jooksul läbitud heliloomingu loome- ja õppeprotsessis. . Kõigele sellele on abiks ka erialakirjandus, mis avab töös kasutatud mõisteid ja aitavad kaasa analüüsimisel.

Intervjuuks valmistatud põhiküsimustele saadud vastustest lähtudes formuleerisin kirjalikus töös ka töö osad. Magistrieksami kirjalik osa koosneb kahest suuremast peatükist. Esimene neist käsitleb regilaulu kasutamist individuaalses heliloomingus heliloojatega tehtud intervjuude põhjal. Individuaalse heliloomingu all pean siin silmas akadeemilist kaasaegset helikeelt kasutatavat muusikat, mis on loodud ja kirjutatud kontserdil kuulamiseks ning kogemiseks. Teises peatükis arutlen oma magistrieksami loominguilise osa idee ja sisu üle. Muusikalise kontseptsiooni kirjeldamisel lähtun esimese peatüki analüüsi tulemustest. Kontserdiks kasutatud tekstilised materjalid ja päritolud märgin lisades.

Täna oma juhendajaid Žanna Pärtlast ja Celia Rooset. Täna kõiki teisi, kes on minu muusikalist maailma avardanud nii hääle- kui ka pillimängus ning muusika komponeerimise õpingutes: Karoliina Kreintal, Janika Oras, Anne-Liis Poll, Robert Jürjendal, Jaak Sikk, Helena Tulve, Tõnu Kõrvits ja Peeter Vähi.

# 1. Regilaulu ja selle stiili kasutamine akadeemilises heliloomingus

## 1.1 Regilaulu kasutamisega seotud esteetilised ja eetilised küsimused

Esitasin kolmele heliloojale küsimuse, mis tähenduse omandab nende jaoks regilaulude kasutamine nende heliloomingus. Esmalt sain kõigilt ühemõttelise vastuse nende omas väljenduses, et see on mingi *muusikaline alus*. Selle väite taga on oletatavasti mõte, et meie muusikalise kultuuri kõige vanem väljendusviis regilaulu näol on ka Eesti akadeemilise muusika mõtteline vundament. Seda enam, et siinne kunstmuusika ajalugu ei ole nii kirju ja pikk kui Lääne-Euroopas. „Regilaulu vanuseks arvatakse viimaste uuringute põhjal üle seitsme ja poole tuhande aasta” (tsit. Helimski, Pentikäinen 2008 järgi, vaadatud 18.05.2017). Regilaulude vanuse tõttu on Eesti muusikaline kultuur omanäoline.

Veljo Tormis on ühes oma ettekandes öelnud nii: „Viiside vanust on raskem määrata. Võib arvata, et algelisemad neist, ühe-kahekolme-astmelised võivad tõesti kuuluda inimkonna ürgaega. Mida primitiivsem viis, seda rohkem sarnaneb ta teiste rahvaste vanade viisidega. Regiviis on seega võib-olla inimkonna ühiskultuuri osa, kuulub inimkultuuri juurestikku” (Tormis, vaadatud 6.05.2016). Regiviisi kasutamine toob heliloomingusse ürgse kultuuri tähenduse – Tulve (Intervjuu Helena Tulvega, 2017) kirjeldab regiviit kui *silda* mütoloogilisse mõtlemisse. Läbi heliloomingu, mis põimib endas tänapäeva ja kõige vanemat laulumotiivi, annab võimaluse kaduma läinud regilaulmise traditsiooniga mingil tasandil uuesti kontakti saada.

Intervjuudes tulid esile eetilised küsimused seoses regiviiside kasutamise ja regiviisilike meloodiate komponeerimisel. Põhiliselt rõhutati komponeerimisel helilooja patriotismile, regilaulule kui vabalt kasutatavale materjalile ja regilaulu õigeks peetava kasutamise küsimustele. Sellised vastused nagu „Olen eestlane, miks mitte kirjutada, mis põhineb sellel” (Intervjuu Peeter Vähiga, 2017) ja „Kui

olen eesti helilooja, siis on ju orgaaniline ja loomulik, et kirjutatud looming on seotud selle kohaga” (Intervjuu Tõnu Kõrvitsaga, 2017) olid reageeringud, mida küsides eeldasin, et ka vastatakse. Peale selle, et regiviisi kasutamine oma heliloomingus tundub Eesti heliloojale igati loomulik, ei saa unustada ka seda, et need pealtnäha primitiivsed viisid on väga kaunid ja kõnetavad.

Regiviisidel ei ole autorit ja regiviis ei kuulu isiklikult kellelegi. Seega võib tähendada regiviis ka mingisugust vabadust. Esimene seos Kõrvitsal regiviisi kasutamisega oli „See võib olla kõik ju” (Kõrvits 2017). Siinkohal suunan tähelepanu *vabaduse* mõistmisele. Regiviisi komponeerimisel tekivad eetilised küsimused. Tavaliselt tekivad küsimused regiviiside kasutamise ümber, kui tegemist on erinevatest koolkondadest pärit pärimusmuusikute või uurijatega. Siiani ei ole minuni veel jõudnud vaidlused akadeemiliste heliloojate vahel. Siiski tean, et Tormisel oleks regilaulu komponeerimise koha pealt väga palju öelda.

Järgnevalt tõusis intervjuudes küsimus regilaulu stiilis uute viiside komponeerimise võimalikkuse ja vajalikkuse üle. Jakob Hurda 1888. a üleskutse õhutusel sai Oskar Kallasest (1868-1946) aastatel 1904-1916 Eesti Üliõpilaste Seltsi kaasabil süstemaatilise rahvaviiside kogumise organiseerija (Eesti Rahvaluule Arhiiv, vaadatud 7.05.2017). Arhiivides ja erinevates kogumikes on palju noodikirja- ja salvestusmaterjalina säilitatud regiviise. Kui neid on nõnda palju, kas on siis uusi regiviisilaadseid meloodiaid ikkagi tarvis juurde kirjutada. Küsisin oma informantidelt regilaulu stiilis uute viiside komponeerimise võimalikkuse ja vajalikkuse kohta. Kõik nad intervjuus nõustusid sellega, et uute regiviisilaadsete meloodiate loomine on õigustatud. Kõige enam rõhutasid heliloojad uute viiside tekkimise paratamatust ja selle loomulikkul kulgu. Viiside varieerimine ja nendega eksperimenteerimine helilooja jaoks on tavaline. Isegi kui professionaalne staatus nimetab kedagi akadeemiliseks heliloojaks, ei kao inimlik või meie ürgne vajadus olla laulikuna looja, veel olulisem on olla loomises vaba.

Vähi on kirjutanud oma muusikat ja oma viise Tiibeti rahvalaulu ja munkade kloostri laulu sarnaselt, kuid samas mitte ainsatki nooti otseselt ehk ühtegi tsitaati kasutades. Seega ideeliselt on ta traditsioonilise viisilaadseid meloodiaid komponeerinud. Näiteks teos *Ülim vaikus* (originaalpealkiri *Supreme Silence*) on tema komponeeritud teos, mis imiteerib nii Tiibeti rahvalaulu kui ka kloostri laulu. Paraku pole ta aga kirjutanud ise regiviisilaadseid lugusid, kuid peab seda võimalikuks. Komponeerimise küsimuse ümber mõtteid vahetades, ilmnes üks oluline tähelepanek. Vähi jaoks tekkis mõtteline probleem komponeeritud ja originaalse regiviisi vahetegemisel. Nimelt peab ta segaseks kompositsioonides regiviiside kasutamise ja imiteerimise piiri: „Mozarti ja Vivaldi ajal

kasutati muusikalist jäljendamist ja seda ei pandud pahaks. „Kui üritaksin eesperelikult komponeerida.. kui see ei ole vargus või plagiaat, siis ikkagi kellegi jäljendamine ja epigoonlus. Ja selle peale ei vaadata hästi. Kui komponeerida midagi säärast, mis meenutab regilaulu, arvan, et see on positiivne, aga vot see piir on üsna segane, et kust alates on see nüüd minu lugu, kompositsioon, minu meloodia. Või kui ta ikkagi midagi liiga palju meenutab, siis on ta ikkagi nagu võetud tsitaat” (Vähi 2017).

Mõistan Vähi kirjeldatud hägusat ja ebaselget piiri. Siinkohal ei ole mul tarvis isegi vastust või kompromissi ise otsima hakata, sest Tulvel, teadmata minu arutelust Vähiga, on lahenduseks midagi väga ilusat ja samas mahub see ka eetika piiridesse: „Kui helilooja on selles ütlemises aus, et teema on tema enda kirjutatud ja see on tema looming, mis põhineb või tugineb regiviisilikkusele, siis inimesed võivad igasuguseid asju teha” (Tulve 2017). Olen nõus, et kuulajaga mängimine võib olla põnev, andes neile mõistatamiseks, kas heliloomingus on tegemist originaalse või imiteeritud viisiga. Oluline on lugupeetud suhtlus loomingu ja publiku vahel.

## **1.2 Regilauluga sobivad kujundid**

Antud alapeatükis kujutan regiviisidega seotud kujundeid ja regiviisi komponeerimise stiili iseärasusi ning arutlen tekstide tähtsuse ja rütmi iseärasuste üle.

### ***1.2.1 Emotsionaalsed kujundid ja seisundid, mis sobivad regiviisidega***

Emotsionaalseid kujundeid ja seisundeid, mida regiviisidega seostatakse on palju. Heliloojaid küsitledes sain omapäraseid ja erinevaid vastuseid. Esimese seosena käsitlen regiviiside seost kosmoloogiaga ja loodusega. Teisena püüan intervjuudest esile tulnud kontseptsiooni *aususest regiviisidest*.

Madis Arukask väidab: „Leidub hulgaliselt selliseid regilaule, kus räägitakse sellest, kuidas maailm otsa saab või kuidas maailm uueks luuakse. Õigemini, et kuidas toimub ühe maailma lõpp, teise algus, sest sellises arhailises maailmapildis maailm ei saa kunagi päriselt läbi. Ta lihtsalt teiseneb”

(Arukask, vaadatud 7.05.2017). Teisenemine, muutumine ja uuendus peegeldub paljudes regilauludes – loomislugudest kuni pulmapeo rituaalide ja toiminguteni välja.

Müüdid, kosmoloogia ja loodus on tugevalt omavahel seotud. Suhtlemine nendega kui teispoosusega on oluliseks kombetalituse osaks. Igapäevased lihtsad toimingud saavad läbi regiviiside ja laulutekstide külge teise tasapinna. Tulve seob regiviise nähtamatu tasandiga, millega inimene vajab suhte loomist. Seda läbi laulmise kui kahe maailma „kokkukudumisel”. Kõrvits aga loob seoseid looduspiltidega mõeldes tundlikele karjaselauludele.

Peeter Vähi mainib ka muusika sellist omadust nagu *ausus*. Seda on võimatu sõnades väljendada, kuid ometi on see tajutav. Vähi ütleb nii: „Küsimus ei ole andekuses või väga tehnilises interpretatsioonis, vaid muusika aususes. Pole võimalik mõõta, kuid hea intuitsiooniga muusik võib seda väga lihtsalt tajuda” (Vähi 2017). Regilaul on kaua elanud. See on kõik nende sajandite tuleproovid läbi elanud. Sellises olukorras kunstmuusikas mõned lood jäävad, mõned lood mitte. Kui kunstmuusikas saavutada regilaululikkust, on oluline, et looming selle ümber jääks samuti ausaks.

Iga stiili muusika võib olla aus. Siinkohal on oluline kunstniku siiras väljendusviis, et tal on midagi öelda ja ta ei ilutse. Regiviisides ei ole ilutsemist. Selles mõttes on see aus. Sama võiks ju taotleda ka heliloomingus, aususe ja lihtsusega.

### ***1.2.2 Stiiljooned regiviisi komponeerimiseks***

„Tarvitades rahvapärast regiviisi nimetust “mõnu”, võib mõnuga öelda: katkematu mõnu. Ühtlaselt voolav laulujõgi.” Nende sõnadega peab Tormis (2008: 7, vaadatud 7.05.2017) silmas esmast stiilitunnetust regilaulmisel. Spontaansel ahelhingamisel korratakse viisirida nii pikalt kui võimalik tekitades tunde katkematus kulgemises. Kuigi minu töö ei lülitu regilaulmise stiili täpsemasse sisevaatlusesse, on regiviisi tajumine sellega tugevalt seotud.

Märksõnad minu informantidelt regiviisi komponeerimiseks on monotoonsus, lühikesed fraasid ja nende kordus. Samuti erinevad emotsioonid vastavalt laadidele. Regiviisi komponeerimiseks lähtutakse teksti loomulikust liikumisest meloodias ja emotsioonist, mille tekitab helilaad. Tulve

loob seoseid teksti ja laadi vahel. Komponeerimine sõltub sellest, millist emotsiooni tahab helilooja väljendada või edasi anda.

Üldiselt seotakse regiviisi komponeerimiseks väga oluliseks osaks teksti retsiteerimisest tulenevat helide liikumist. „Meloodia põhineb kõneintonatsioonil, psühholoogiliselt põhjendatud kõneintonatsioonil. See tähendab, et kui mingit sõna lauldakse, siis kõneintonatsiooniga ja ka sõnade psühholoogilist tähendust arvestades” (Tormis 2000: 125). Sellest lähemalt on kirjutatud järgnevas alapeatükis.

### ***1.2.3 Regilaulu sõnalise teksti tähtsus ja rütm***

„Teatud regilauludes võib võtta muusikat ja teksti kui kaht autonoomset süsteemi” (tsit Lippus, 2008: 16 järgi), kuid peab tõdema, et regivärsiline tekst on suur osa regilaulu stiilitunnetusest ja sisust. Seda seetõttu, et tegemist on tekstikeskse traditsiooniga.

Tulve peab regilaulu puhul teksti olulisemaks kui viisi. Lugudel, kujunditel, maailmadel, mida tekst puudutab ja loob, on tugev tähendusväli. Vähi peab oluliseks teksti tähendusest tulenevaid tempo ja mõnes mõttes ka dünaamika valikuid. Teksti kaasamisel teose komponeerimisel on siinkohal teksti osatähtsus suur. . Komponeerimisel lähtuvad heliloojad tugevalt teksti loomulikust liikumisest meloodias, samuti emotsioonist, mis meloodia tekitab.

Komponeerimisel leidsin kolm võimalikku teksti kasutamise moodust. Esiteks regivärsi kasutamine koos regiviisiga, mis kujutab juba iseenesest regilaulu tervikut. Teine võimalus on teksti kasutamine originaalse viisita, see tähendab kõnes või isekomponeeritud meloodias. Kolmas võimalus, mille pakkus välja Kõrvits, lähtub teksti rütmist: „Kui arvestada teose kirjutamisel teksti rütmi või tähendusega, kuid otseselt tekst puudub, siis omab kompositsioon omamoodi muusikalist saladust, millest on teadlik ainult helilooja” (Kõrvits 2017). Kõnerütm, mida regilauludes kuuleme on samuti ka muusikaline omapära. Kui kasutada kõnerütmi ilma kõneta, siis sünniks kindlasti väga huvitav efekt.

### 1.3 Muusikalised omadused heliloomingus, mis tekitavad kuulajal seoseid regilaulu vaimu ja stiiliga

Esmaste omadustena pakkusid heliloojad kõige enam välja retsitatiivse laulmise ja regilaulule omase hääle tekitamise viisi, kui tegemist on vokaalse heliteosega. Üldisemas heliloomingus aga korduvad rütmi ja lühikest meloodiamotiivi.

„Oluline on laulmisel hääle tekitamise viis. Selle loomulikkus, lihtsus, selge ja sirge häälekasutamise viis. Kargus ja karedus, mida raske defineerida, mis pigem sobiks muusika esteetikaga seostamiseks. Kui kargus ja karedus muutub viisi ümber liiga magusaks, siis läheb see sellise muusika esteetikaga pigem vastuollu” (Tulve 2017).

Enda kogemusest pean tõdema, et regilaulude laulmine ei ole minu jaoks igapäevases mõistes loomulik. Olenevalt laulukontekstist või stiilist võtan alati mingisuguse teadliku hoiaku. Salvestustelt, juhendajatelt või õpikust saadud kirjelduste kaudne hääle kasutamise viis ja laulmise stiil on minu teadlik hoiak regilaulu esitamisel. Nii Tulve kui ka Tormis peavad oluliseks *loomulikku laulmismaneeri*: „Oluline on laulmismaneer, mis peaks olema võimalikult lähedane rahvalaulu omale. Igal juhul tuleb vältida nn ilmestatud ettekannet, mis on tüüpiline Lääne kultuuri atribuut ning orgaaniliselt võõras regilaulule. Taotleda tuleb pigem “maagilist” mõju, mis saavutatakse monotoonsusega. Seda soodustab laulmine istudes ning riietuse argipäevsus. Ei mingit rahvuslikku butafooriat” (Tormis 1972, vaadatud 9.05.2017). Küsimusele, kas teadlik hääle kasutamine regilaulu esitamisel ongi tegelikult juba kultuuriliselt determineeritud hääle kasutamise viis, vastan, et regilaulu omandamisel toimub paratamatult teadlik eeltöö, kuid esitamisel tuleb see juba loomulikumalt.

Regilaulule omase väe ja jõu tekitab muusikaline korduvus. Vägi tekib ostinaatsusest, millest tulenev kordus loob meditatiivsuse. Meloodiliste mudelite kordamine loob regiviisilikkuse ja annab heliloomingule tajutava väe. Kõrvitsa sõnade järgi loob regiviisilikkuse ka regiviisis tekkiv tüüpiline fraasitunnetus, mille vahele jääb tavaliselt meloodiline tõus. Ka instrumentaalsetes fraasides sellise meloodilise liikumise kasutamine annab vihjeid regilaulu vaimule ja stiilile. Ehk üheks suurimaks tunnuseks regiviisilikkusele on fraasitunnetus, kus kasutatakse lainelist ja lühikest meloodiat. Vähi sõnade järgi piisab regiviisilikkuse väe ja jõu säilitamiseks minimalistlik komponeerimine – regiviisi variatsioonilisi motiive ja dünaamilisi tõususid kasutades.

## **1.4 Kompositsioonilised võtted**

Käesolevas peatükis kirjeldan erinevaid regiviisidega sobivaid kompositsioonilisi võtteid. Viimases alapeatükis toon välja viise, kuidas kasutavad heliloojad regiviise kompositsioonis nii, et regiviisi sisuline ja stiililine omapära säiliks ning lähtun võimalikest harmoonilistest, faktuurilistest ja instrumentaalsetest võtetest.

### ***1.4.1 Kompositsioonilised võtted loomaks individuaalses heliloomingus regiviisi tunnetust***

„Kui tahta regiviisilik olla, siis on oluline pinge hoidmine. Monotoonsus ja rütmiline pidevus” (Vähi 2017). Mitte klassikaliselt harmoniseeritud muusika ja pigem meloodiale põhinev kompositsioon on kõige elementaarsem viis loomaks heliloomingus regiviisi tunnetus. Peamiselt aitab regiviisiliku karakteri säilitada regiviisi helirea põhikuju kasutamine kompositsioonis. Seega komponeerimisel tuleks mõtiskleda regiviisi laadilise struktuuri säilitamise üle. Näiteks regiviisi põhilise tugiheli ehk toonikaga arvestamine kompositsioonis.

Kõrvits toob intervjuus välja, et senikaua kuni üks mõjuv regiviisilik element teoses kõlab, on regiviisi tunnetus teoses äratuntav (Kõrvits 2017). Loomingulistes katsetes, näiteks regiviisi elementideks jagamine või harmooniliseks materjaliks „lammutamine”, teeb regiviisist iseenesest uue materjali. Siinkohal tähendab „lammutamine” vanast uue moodustamist ja sellest ka uue tähenduse loomist. Regiviis ei ole kompositsioonis fookuses, kuigi komponeerimisel oluline element.

### ***1.4.2 Regilaulu erinevatele kohalikele traditsioonidele vihjamine läbi heliloomingu***

Heliloojad leidsid, et kohalikele traditsioonidele vihjamine läbi heliloomingu võiks ja peaks olema just seetõttu, et see ergutab kompositsioonilist mõtlemist. Teadlik materjali kasutamine toob esile piirkondlikke eripärasid. Näiteks kasutas Kõrvits Viljandi kirikule teose komponeerimisel teadlikult Viljandimaa karjaselaulude viise. Samuti on ta tsüklite loomise puhul jäänud paikkonna teadlikuks,

kuid konkreetselt koha stiililistele eripäradele tähelepanu pööranud ei ole. Kõrvits toonitab intervjuus teose originaalsust ja omapära, seega regilaulusid omamoodi tõlgendada isiklikus heliloomingus on nagu kompromiss, „sest muusika on keel, ta võiks elada natuke oma elu ka edasi” (Kõrvits 2017).

### **1.4.3 Regiviisidega sobivad kompositsioonilised võtted**

„Teine raskus on rahvaviisi omapärane iseloom. Seda tuleb algul ära tunda, tunnetada, siis aga töötluse käigus reljeefselt välja töödelda, mitte aga ebamääraseks muuta” (Tormis 2000:139). Nõnda tsiteerib Tormis ungarlasest mõttekaaslast Béla Bartóki. Lugeses Tormise mõtteid regilaulude kasutamisest heliloomingus on regilauludega ümberkäimine küll vaba, kuid eeldab materjali sisu ja stiiliga arvestamist. See aga ei tähenda, et regilaulude kasutamine heliloomingus loominguiliselt palju võimalusi ei pakuks. Heliloojad teevad seda omanäoliselt. Heliloomingu kirjutamise võtted on siinkohal isegi üksteisele vastanduvad. Näiteks komponeerimine lähtuvalt regiviisi algkujust vastandub selle „lammutamisega”.

„...meie regilaulu kui sellist, vana laulu, ei saa kasutada või harmoneerida saksa eeskujude järgi, harmooniad ei sobi nende viisidega” (Tormis 2000: 63). Harmooniaga soovitakse arhailist modaalsust pigem toetada välistades kõige enam klassikalise funktsionaalharmoonia kasutamist. Modaalsusele toetuv kompositsioon toetab regiviisist tulenevaid intonatsioonilisi motiive ja ühikuid, mis kuuluvad omavahel kokku ja mis väljendavad mingusugust emotsionaalset sisu. Siinkohal on oluline teada, et regiviisi suurel „laiailammutamisel” intonatsioonilised ühikud kaovad.

Minimalistlikus käsitluses regiviisi komponeerimisel peetakse silmas ühe meloodia kordamist ja selle varieerimist. Regiviisilikult soovitakse ka kompositsiooniga jääda ülivähesesse muusikalise materjali kasutamisse. Näiteks toonika ja kvindi burdoonide kasutamine ei loo konkreetset harmoonia muljet, vaid lihtsa mitmehäälsuse. Kui tegemist on instrumentaalse partiiga, siis viitab burdoonilik mäng ka traditsioonilisele pillimängu maneerile.

Regiviiside kasutamine polüfoonilises muusikas eeldab regiviisi ja laadiliselt sarnaste viiside paralleelset kasutamist. Tulve kasutab kompositsioonilist mõistet *polimodaalsus*, mis tähendab

erinevate modaalsete laadide korraga kasutamist. Siinkohal tekivad võimalused polümodaalsetest regiviisi variatsioonidest polüfoonilises muusikalises tekstis.

„Regiviisile omane komponeerimise võimalus on läbi sonoristliku harmoonia ehk klasterharmoonia” (Tulve, 2017). Näiteks regilaulus, kus esineb koori järgilaulmisel ühe viisi üheaegseid variatsioone, nimetatakse heterofooniaks. Helistikuvälised paralleelsed liikumised on näiteks üks komponeerimise viise. Selline muusika võib jätta paljud helilised koed ka juhuslikuks. See loomulikult oleneb juba helilooja otsusest improvisatsiooni võimalikkusest.

Regiviisi struktuurile pakutud märksõnad nagu „horisontaalsus”, „ühtlane kõrgus” ja „lagendikulaadne” panevad esialgu ette kujutama Eesti loodusmaastikku. Töö algusosas kirjeldatud regiviiside lähedus loodusega tekitab seose regiviisilikule horisontaalsusele. Kaasan siinkohal Urve Lippuse mõistet *lineaarne muusika*: „Nagu kõneski, on regiviisil omane meloodiline kontuur. Sellele kuuluv tonaalne hierarhia vajab meloodilise rea struktuurisest materjali kasutamist ning ei vaja klassikalise muusika abistavat saadet või struktuurilist tuge” (Lippus 1995: 11).

Järgnevat kompositsioonilist mõtlemist pakkusid intervjuus välja nii Tulve kui ka Vähi. Nad tõid välja, et regiviisi on võimalik komponeerida ka psalmilaulude vaimus, kasutades variatsioonidega meloodia fraase nõnda nagu seda on tehtud liturgiliste tekstidega religiooses muusikas. Vastupidiselt eelnevale, „regiviisi osadeks lammutamine või laialilaotamine võimaldab materjali teoses muustrina kasutamist nagu tehti gregooriuse koraalides” (Kõrvits 2017).

Instrumentatsioonis peetakse kõige tähtsamaks vabadust, uudsust ja originaalsust. Regiviisi vaimus leitakse sümbioos traditsiooniliste ja sünteetiliste muusikainstrumentide helide vahel. Näiteks kasutab Vähi oma kompositsioonides mitte tempereeritud süntesaatorit, mis on konkreetse helistiku suhtes naturaalhäälestuses: „Usun, et *non-tempered tuning* häälestab ka kuulaja mitte-klassikalisele lainele” (Vähi 2017).

# 1. Magistrikontserdi *INTROVERTED BIRD* kontseptsioon

Pärimusmuusik-helilooja magistrieksami üheks oluliseks osaks on loominguline projekt, mille väljundiks on pärimusmuusikapõhised autoriteosed. Oma kontsertteoste loomisel olen arvestanud erinevate koosseisudega nagu naiskoor ja keelpilliorkester. Sealhulgas on ka pala sooloinstrumentidele.

Käesolevas peatükis tutvustan loomingulise projekti ideelist ja muusikalist kontseptsiooni. Kahe õppeaasta jooksul juhendasid mind pärimusmuusikapõhise loomingu aines Helena Tulve ja Tõnu Kõrvits. Lähtuvalt oma uurimistöö esimesest peatükist loon ka seoseid oma kontserdiks ettevalmistatud materjaliga.

## 2.1 Ideeline kontseptsioon

Magistriõpingute alguses oli kirjatöö ja kontserdi kontseptsioon minu jaoks esialgu üsna segane. Siiani tegelesin pärimusmuusika seadetega, mis sündisid kollektiivse muusikalise koostöö tulemusena ega olnud fikseeritud noodikirja, kusjuures kokkulepete märkmed olid minimaalsed või jäid suuliseks. Magistriõpingute jooksul hakkas mind huvitama akadeemilisema muusika loomine koosseisudele, kus isiklik osalemine ei ole niivõrd oluline. Nii muutus minu jaoks esmatähtsaks eneseväljendamise oskus läbi noodikirja.

Ideeline kontseptsioon kasvas esimese õppesemestri jooksul, kui linnulaulude transkribeerimisel avastasin, et häälsalvestisi aeglasemaks muutes on inimkõrvaga võimalik mingisuguseid meloodilisi motive leida. Isegi lindudelt, kes esmapilgul tunduvad ainult raskesti määratletavaid helisid tegemas. Lindude häälsalvestiste aeglustamisel tulid esile ülemhelid, millest oma äranägemise järgi

ka meloodilisi fraase üles kirjutasin. Sellest hetkest peale mõistsin, et idee on inspireeriv. Samal ajal läbisin kompositsiooni kirjutamise harjutusi, kus kasutasin regiviisiliku laulumängu meloodiat. Konkreetsemalt oli tegemist Mari Sarve esitatud *Nukumänguga*, mida seostan pulma ettevalmistusliku rituaaliga, sest laulus toimub mõrsja ehtimine.

Järgmine äratundmine toimus Žanna Pärtlase Maailma muusikakultuuride loengus, kus kuulasime arhiivisalvestisel üht vene itku käoga. Vene traditsioonilises kultuuris peetakse kägu noore naise surnud siirdhingeaks. Ka eesti mütoloogias on lindudel olnud oma tähendus: „Siirdhinge-kujutelmaga seostub rahvausu eriline austus ja hool teatud putukate ja muude loomade suhtes: need sisaldavad surnute hingejõudu, mis võib mõjuda nii kasuks kui kahjuks, vastavalt sellele, kuidas loomi koheldakse. Linnud arvati olevat surnutega tihedas seoses ning mitmed neist ennustasid surma või õnnetusi. Rahvajuttudes tihti esinevate imelindude erilised omadused ja võimed seletuvad nende siirdhinge-olemusega” (Kilp 2000, vaadatud 9.05.2017).

Ideelised punktid nagu linnuimitatsioon ja motiivid ning linnu kui mütoloogilise ilmingu tähendus löid minu peas seose mõrsja tähendusega, mis on seotud sümboolse surmaga. Mõrsja „surm” toimub mitte füüsilisel, vaid mingisuguse algseisundi transformeerimisel toimuva poetilise kaotuse tasandil. Mõrsjaks olemist defineeritakse kui sümboolset surma ehk seisundi muutumist, mil neist saab abielunaine (vt. Näiteks Särg; Ilmjärv 2009, vaadatud 9.05.2017). Kontseptsiooni illustreerimiseks seon kontserdil esitatavaid teoseid ka Artur Alliksaare kahest tekstist kokku põimitud tsitaatidega. Read on pärit luuletustest *Aeg* (1968: 5) ja *Kuskil ajajõe taga* (1968: 70).

Kontserdi pealkiri *Introverted bird* (eesti keeles *Introvertne linnuke*) on sõnastatud inglise keeles seetõttu, et viibin ja tegutsen väga tihti rahvusvahelises seltskonnas. Minu jaoks on oluline, et nii pealkiri kui ka ideeline sisu jõuaksid igasuguse kuulajani. Samuti iseloomustab sõnapaar minu kui autori natuuri ja kahe aasta jooksul loodud ideelise ning muusikalise kontseptsiooni põimitist.

## 2.2 Muusikaline materjal, koosseisud ja kompositsioonilised võtted

### 2.2.1 Linnud

*Linnud* on neljast lühikesest osast koosnev vokaalteos neidudekoorile ja ansamblile. Teoses *Linnud* olen lähtunud eelkõige tekstist, selle rütmist ja sisu meeleolust. Esimeses osas kasutan Paide ja Türi kihelkonna (edaspidi khk) regilaulu teksti, millele eelnevad improvisatsioonilised linnuhääled. Teksti sisu ja isekomponeeritud meloodiaga vastavuses püüdsin kompositsioonis kasutada meeldivaid harmoonilisi liikumisi. Harmoonia koosneb burdoonist ja minimaalsetest hääleliikumistest, mis tekitavad laulu saateks lihtsa mitmehäälsuse. Tekstile komponeerisin meloodia ise, sest sisu väljendamine muusikas on esimeses osas kõige olulisem, samuti ei olnud tekstile originaalset regiviisi.

Teises osas taotlesin kontrasti ning lähtusin enda tehtud varese hääle salvestisest ja transkribeeritud varese häälsuse rütmist ning kahest noodist koosnevast meloodiast. Üleskirjutatud materjali sobitasin erinevatest kihelkondadest kogutud ja kombineeritud varese häälsuste ja varese erinevate nimetustega (vt lisa 2).

Teose kolmandaks osaks on ansamblikoosseisu poolt esitatav vaheosa. Teoses toimub sõnaline mäng „varese” ja „varga” vahel. Soovisin teksti edasiandmiseks lisada esialgu kaunilt kõlavaid polüfoonilisi käike, kulmineerudes hiljem polümoodaalsesse klasterharmooniasse. Ansambli osa on tehniliselt kõige keerulisem. Paralleelsed klasterharmoonilised liikumised lõpus on iseseisvad ja väikeste sekundite tõttu väga kriipivad. Ansamblile järgneb koor ja taasesitab esimese osa, kus isekomponeeritud meloodias on kasutatud meloodilisi variatsioone.

### **2.2.2 Nukumäng**

*Nukumäng* on teos neidudekoorile, vibrafonile ja kandlele. Teoses kasutan kahte erinevat Mari Sarve ja Märjamaa khk teksti. Tegemist on mõrja ehtimise lauluga. Regiviisi olen kasutanud ühte- ja teistpidi. See tähendab, et regiviis esitatakse ka tagurpidi, säilitades sellega viisi arhailist modaalsust.

Instrumentide, vibrafoni ja kandle, ülesandeks on teoses hoida pinget lähtuvalt teksti sisu meeleolust. Samuti olen vibrafonimängus lähtunud polütonaalsusest. Teosel puudub üheselt mõistetav helistiku määratlus kuni koori sissetulekuni. Kandle partiis lähtusin regiviisi ühest elemendist ja panin selle tempokasse kordumisse.

### **2.2.3 Lohvka**

*Lohvka* on teos sooloinstrumendile – saksofonile. *Lohvka* puhul on tegemist minu kirjutatud kaheosalise viisi ja selle laiendustega. Teose kompositsioon areneb justkui tagurpidi – see algab laiendustega ja jõuab lõpuks oma algteemasse. Teoses kasutan saksofonile omaseid *multifoone*, mis pillist ühel puhumisel mitu nooti korraga kõlades tekitavad kontsertkavas minu jaoks mütoloogiliste helide maailma müra tähendust.

### **2.2.4 Juurikas ja muutumine**

*Juurikas ja muutumine* on vokaalteos neidudekoorile. Teos kirjeldab looduse pidevat ringlemist, kus visualiseerin helidega puu kasvamist selle seemne kujust kuni lehtede langemiseni välja. Komponeerimisel kasutasin teksti ideeliseks kontseptsiooniks ilma seda teoses kasutamata. See tähendab, et tekst oli inspiratsiooni allikaks, kuid mitte kompositsioonis kasutatavaks tekstiliseks materjaliks. Regiviisiliks väe ja jõu säilitamiseks kasutasin teose alguses monotoonset meloodilist ja

rütmilist kordust, korrates sama meloodilist fraasi pikema aja jooksul. Teose esimene kulminatsioon toimub mõtteliselt „puulehtede langemisega”, kus vokaalid liiguvad *glissandos* ja vabas tempos ülevalt alla. Sellel hetkel kõlab liikuv klasterharmoonia. Teose teine kulminatsioon on vahetult enne lõppu, kui kooril tekib vaikuse hetk ning esitatakse teose ainuke tekstiline osa.

### **2.2.5 *Itku lugu***

*Itku lugu* on teos keelpilliorkestrile. Teos on inspireeritud alapeatükis 2.1 mainitud salvestisest vene itkuga. Loomingulises protsessis lähtusin esmalt laulja hääle liikumisest, mis sai lõpuks klaveri peal improvisatsioonilise vormi ja meloodia. Teise hääle loomisel lähtusin pigem helistikuvälistest helidest. Teose algmaterjaliks on kaheosaline lugu, mis kordub ja on igas järgnevas läbimängus erinev. Erinevus väljendub pigem variatsioonilistes harmoonilistes liikumistes ja teises hääles. Teose lõpposas lisandub arhiivisalvestis itkuga.

Kogu kontserdi kava seovad tervikuks improvisatsioonilised vaheosad, näiteks loodushäälte imitatsioonid, vene itku arhiivisalvestus koos keelpilliorkestri klastriliste tõmmetega ja nii edasi. Koorina astub lavale üle-eestilise neidudekoori LEELO vähendatud koosseis, dirigeerib Külli Kiiwet. Keelpilliorkestrile kirjutatud teose esitab Vanalinna Hariduskolleegiumi Keelpilliorkester, dirigeerib Rasmus Puur. Vibrafonil mängib Tiit Joamets, kandlel Kaisa Nõges, saksofoniga esitab soololugu Katariin Raska. Kontserti toimub 7. juunil 2017 kell 19.00 Tallinna Mustpeade Majas.

## Kokkuvõte

Loomingulise magistrieksami kirjalikus osas jäädvustasin ja analüüsisin regilaulu kasutamist kaasaegses akadeemilises heliloomingus. Toetusin vestlustele kolme akadeemilise heliloojaga ja isiklikule õpikogemusele TÜ VKA/EMTA pärimusmuusika magistri ühisõppekaval heliloomingu suunal 2015-2017. Mind huvitasid küsimused: kuidas kasutada regilaulu individuaalses heliloomingus nii, et säiliks regiviisi sisuline külg ja stiililine omapära; millistest stiilijoontest peab lähtuma regilaulu stiilis uue viisi komponeerimisel; millised omadused ja emotsionaalsed kujundid peavad muusikas olema, et see seostuks kuulaja jaoks regilaulu vaimu ja stiiliga ka siis, kui regiviise ei ole otseselt kasutatud. Teema huvitas mind, sest magistriõpingute kestel ei jõudnud ma praktilise õppetöö kõrval kõikidesse kirjatöös esitatud küsimustesse nii põhjalikult süüvida. Seda eriti esimesel magistriõppe aastal, sest akadeemiline komponeerimine oli minu jaoks uus teema. Töö viimases peatükis kirjeldasin oma magistrikontserdi *Introverted Bird* kontseptsiooni ja teoste kompositsioonilist ülesehitust. Lisaks teemat toetavale kirjandusele ja isiklikule kogemusele tuginesin töö esimeses osas peamiselt osaliselt struktureeritud intervjuudele kolme heliloojaga Helena Tulve, Tõnu Kõrvitsa ja Peeter Vähiga.

Kaasaegse kompositsiooni ja kõige vanema laulumotiivi põimimine heliloomingus annab võimaluse kaduma läinud regilaulutraditsiooniga mingil tasandil uuesti kokku saada. Regilaulu kasutamisega luuakse seos muusikalisele vundamendile, märkimaks heliloomingus ürgse kultuuri tähendust ja silda mütoloogilisse mõtlemisse. Läbi heliloomingu, mis põimib endas tänapäeva kompositsiooni ja kõige vanemat laulumotiivi, annab võimaluse kaduma läinud regilaulutraditsiooniga mingil tasandil uuesti kontakti saada.

Regiviisilaadse meloodia komponeerimist iseloomustati intervjuudes märksõnadega nagu monotoonsus, lühikesed fraasid ja nende kordus. Regiviisi komponeerimisel lähtutakse laadist, mis sõltub omakorda emotsioonist, mida helilooja soovib väljendada või edasi anda. Oluliseks peeti ka tekstist lähtumist. Komponeerimisel leidsin kolm võimalikku teksti kasutamise moodust. 1) regivärsi kasutamine koos regiviisiga, mis kujutab juba iseenesest regilaulu tervikut; 2) teksti kasutamine originaalse viisita, see tähendab kõnes või isekomponeeritud meloodias. 3) lähtumine ainult teksti rütmist, mis tähendab, et teoses teksti verbaalselt ei kasutata. Lähtudes sellisest võttest, omab kompositsioon omamoodi muusikalist saladust, millest on teadlik ainult helilooja.

Intervjuudest välja tulnud regiviisidega sobivad kompositsioonilised võtted:

- Vähenenud harmooniate kasutus – klassikalise funktsionaalharmoonia vältimine
- Monotoonsus ja teoses toimuvad rütmilised korduvused
- Ostinaatsus: fraaside ja motiivide kordamine
- Modaalmuusika kasutamine
- Regiviisi elementideks jagamine
- Regiviisi lammutamine ja sellest uue materjali loomine
- Lihtne mitmehäälsus, näiteks burdoonide kasutamine
- Regiviiside liikumine polüfooniliselt
- Regiviiside kasutamine polümoodaalselt
- Regiviiside komponeerimine läbi sonoristliku harmoonia (klasterharmoonias)
- Heterofooniline kompositsioon ehk regiviisi variatsioonide üheaegne kasutamine
- Klassikalise muusika abistava struktuurilise toe vältimine ehk linearsus
- Regiviisi komponeerimine psalmilaululikult ehk variatsiooniliste meloodiate kasutamine
- Regiviisi komponeerimine gregooriuse koraalilikult ehk regiviisi „lammutamine”
- Muusikainstrumentaalide naturaalhäälestus
- Traditsiooniliste ja sünteetiliste muusikainstrumentide helide sümbioos
- Muusikaliste instrumentide burdoonilik mäng

Magistrieksami loomingulises projektis lähtusin teoste kirjutamisel eelkõige tekstidest, selle rütmist ja sisu meeolust. Komponeerisin tekstidele meloodiad ning kasutasin harmooniatena nii lihtsaid mitmehäälsusi ja polüfoonilisi käike kui ka keerulisi polümoodaalseid klastreid. Pärimusmuusika magistriõpingute jooksul ja kirjatööd kirjutades olen jõudnud lähemale vastustele seoses regilaulude ja akadeemilise helikeele kombineerimisel. Teose komponeerimisel ja regiviiside kasutamisel on

oluline, et nende kombineerimisel säiliks regilaulu vaim ja stiil, samuti on oluline regiviiside modaalsuse säilitamine ja kasutamine, sest siis seostub helilooming regilauluga. Pean seda ise oluliseks ning jätkan samas ka katsetusi kirjatöös nimetatud, kuid veel isiklikus loomingu kasutamata kompositsiooni tehnikatega.

## Kasutatud kirjandus

Arukask, Madis 2010. Ööülikool – *Eesti regilaulu mütolooogia läänemeresoome kontekstis*, <http://vikerraadio.err.ee/v/ooylikool/saated/39ef5dfc-9969-49be-b4f5-cf407650c906/podcast>, vaadatud 7.05.2017

Cooley, Timothy J. , Gregory Barz 2008. Casting Shadows: Fieldwork Is Dead! Long Life Fieldwork! Introduction. – *Shadows in the Field: New Perspectives for Fieldwork in Ethnomusicology*. Second Edition. Eds. Timothy J. Cooley, Gregory Barz. New York: Oxford University Press.

*Eesti Rahvaluule Arhiiv* [ametlik kodulehekülg], <http://www.folklore.ee/rl/inste/era/ajal.htm>, vaadatud 7.05.2017

Kilp, Alar 2000. *Loomakultuur eesti mütolooias*, [http://www.loodusajakiri.ee/eesti\\_loodus/EL/vanaweb/0008/mytoloogia.html](http://www.loodusajakiri.ee/eesti_loodus/EL/vanaweb/0008/mytoloogia.html), vaadatud 9.05.2017

Sarv, Mikk 2008. *Püha regilaulus*, <http://mikksarv.blogspot.com.ee/2008/01/pha-regilaulus.html>, vaadatud 18.05.2017

Särg, Taive; Ilmjärv, Koidu 2009. Eesti rahvamuusika – *Itkud*, [http://www.folklore.ee/muusika/eesti\\_rahvamuusika.htm](http://www.folklore.ee/muusika/eesti_rahvamuusika.htm), vaadatud 9.05.2017

Tormis, Veljo 1972. *6 eesti jutustavat rahvalaulu*, [http://www.kappiyhing.ee/esi/veljo\\_tormis\\_2004.html](http://www.kappiyhing.ee/esi/veljo_tormis_2004.html), vaadatud 9.05.2017

Tormis, Veljo 2000. *Lauldud sõnad*. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.

Tormis, Veljo 2007. Loeng põhjamaade pärimusmuusikute konverentsil VKA-s – *Probleeme selle regilauluga*, [http://www.tormis.ee/Probleeme\\_selle\\_regilauluga.pdf](http://www.tormis.ee/Probleeme_selle_regilauluga.pdf), vaadatud 6.05.2017

Tormis, Veljo 2008. *Regilaulmise stiilitunnused*,  
[http://www.tormis.ee/Regilaulmise\\_stiilitunnused.pdf](http://www.tormis.ee/Regilaulmise_stiilitunnused.pdf), vaadatud 7.05.2017

Viires, Kadri. Intervjuu tüübid ja meetodid – *Etnograafiline intervjuu* [autori õpiobjekti ametlik lehekülg], <http://intervjuu.weebly.com/intervjuu-tuumluumlbid-ja-meetodid.html>, vaadatud 6.05.2017

Õunapuu, Lembit 2014. *Kvalitatiivne ja kvantitatiivne uurimisviis sotsiaalteadustes*. Tartu Ülikool

## **Muud allikad**

### **Intervjuud**

Tulve, Helena 2017. Autori intervjuu Tallinnas, 27. aprill. Helisalvestis autori valduses.

Kõrvits, Tõnu 2017. Autori intervjuu Tallinnas, 29. aprill. Helisalvestis autori valduses.

Vähi, Peeter 2017. Autori intervjuu Tallinnas, 1. mai. Helisalvestis autori valduses.

### **Helisalvestis**

Vene itk käoga. Pihkva obl. (Loode-Venemaa)

# **Lisa 1. Intervjuu küsimustik. Regilaulu maailm kaasaegses akadeemilises heliloomingus**

Koostanud Sänni Noormets, aprill 2017

## **Individuaalne (akadeemiline) helilooming, kus esineb ehtsate regiviiside tsiteerimist:**

1. Mis tähendus on regiviisi kasutamisel heliloomingus? Kui see on mingi märk või sümbol, siis mille oma? Milliseid võimalusi see annab sisulises ja stiililises mõttes?
2. Kuidas kasutada heliloomingus regiviise nii, et nad säilitaksid nii oma sisulist külge (vaimsust) kui ka stiililist omapära?
3. Millised kompositsioonilised võtted sobivad paremini regiviisidega (ei moonuta neid)?
  - a. harmoonias
  - b. faktuuris
  - c. instrumentatsioon
4. Regilaul on üldiselt tekstikeskne traditsioon. Kui regiviise kasutatakse koos sõnalise tekstiga (vokaalses muusikas), siis kui suur tähtsus on helilooja jaoks tekstil?

## **Regilaulu stiilis uute viiside komponeerimine:**

1. Kas see on võimalik ja vajalik?
2. Millistest stiilijoontest peab lähtuma kõigepealt?

## **Uuslooming, kus ei ole otseselt ei ehtsaid ega oma loodud regiviise, kuid mis seostub stiililiselt ja sisuliselt regilaulu maailmaga:**

Millised omadused peavad olema sellisel muusikal, et ta seostuks kuulaja jaoks regilaulu vaimu ja stiiliga?

Millised emotsionaalsed kujundid ja seisundid sobivad paremini regiviisidega? Loodus, eepilisus, põhjamaaisus, meditatiivsus, veel midagi? Miks?

Millised kompositsioonilised võtted loovad individuaalses heliloomingus regiviisi tunnetust? Kas neid võtteid peab kasutama kompleksis või saab ka eraldi?

Kas saab vihjata muusikas ka regilaulu erinevatele kohalikele traditsioonidele?

## **Lisa 2. Kavas INTROVERTED BIRD kasutatud materjal**

**1. Linnud** – H I 7, 36 (17) <Paide khk. & Türi khk – O. J. Siiun (1894);

H, Kase 109a (1) <Halliste khk või Karksi khk – Leena Kase (1868);

ERA II 39, 153 (39) <Audru khk – Herbert Tampere < Mari Sutt (1931).

**2. Nukumäng**

**3. Lohvka**

**4. Juurikas ja muutumine** – H III 7, 156 (30) <Viljandi l., Kivistiku – Jaan Karus (1891).

**5. Itku lugu**

**Kontserdi juhendaja:** Celia Roose

## Summary

The topic of this research for the creative Master's Exam is *The World of Runo Songs in the modern academic composing: discussions with three Estonian composers*. The aim of the written part is to bring out and analyse the individual approaches to the runo songs' content and musical uniqueness as well as the usage of runo song in the academic composing. The author of this research is interested in the interpretation of runos and the possibility of the usage in academic composing. The analysis is based on the author's two year long knowledge obtained in the folklore music creativity lessons with Helena Tulve and Tõnu Kõrvits. To diverse the viewpoints, half-structured interviews were conducted with Tulve and Kõrvits as well as with composer Peeter Vähi. The written thesis helps to map and formulate the how and which composing methods can be used for the usage of runo songs in composition so that their individuality is preserved. An important note is the marking of styles and metaphors when composing melodies. In a separate chapter the author analysis her Master concert's *Introverted Bird* concept and the usage of runo songs, comparing her experiences with the interviewed views.

**Keywords:** Runo songs, runo melody, traditional music based creation, composing methods, academic composing

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

Mina, Sänni Noormets,

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) enda loodud teose **REGILAULU MAAILM KAASAEGSES AKADEEMILISES HELILOOMINGUS: VESTLUSED KOLME EESTI HELILOOJAGA**, mille juhendaja on Žanna Pärtlas,
  - 1.1.reprodutseerimiseks säilitamise ja üldsusele kättesaadavaks tegemise eesmärgil, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace-is lisamise eesmärgil kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni;
  - 1.2. 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.

**Tallinnas, 20.05.2017**