

TARTU ÜLIKOOLI VILJANDI KULTUURIAKADEEMIA  
JA EESTI MUUSIKA- JA TEATRIAKADEEMIA  
Pärimusmuusika ühisõppekava

**Villu Talsi**  
**MINU PÄRIMUS**  
**ÜHE PÄRIMUSMUUSIKU KUJUNEMISE LUGU**  
Loomingulise magistrieksami kirjalik osa

Juhendaja: Tuulikki Bartosik, MMus

Viljandi 2016

# ABSTRAKT

Magistrieksami kirjaliku osa eesmärgiks on luua tervikpilt endast kui pärimusmuusikust ning leida peamised tegurid, mis mind pärimusmuusikuks kujunemisel mõjutanud on. Selleks teostasin retrospektiivset enesepeegeldust ning viisin läbi intervjuud minu arengu olulisemaid etappe ja momente kõrvalt jälginud inimestega. Esitan tervikliku pildi endast narratiivselt ja autoetnograafiast inspireerituna. Lisaks minu arengule tagasivaatavale osale avan töö kolmandas osas pärimuse mõistet ja pärimusmuusikuks olemist puudutavaid probleeme. Kirjutis võiks pakkuda inspiratsiooni kõigile, kes tegelevad pärimuse ja eneseotsingutega.

Märksõnad: pärimusmuusika, pärimus, pärimusmuusika interpretatsioon, autoetnograafia, identiteet

# SISUKORD

SISSEJUHATUS	4
1. UURIMISMEETOD JA MÕISTED	4
1.1 Autoetnograafia	5
1.2. Intervjuud ja nende läbiviimine	7
1.2.1 Valim	7
1.2.2. Intervjueerimisprotsess	8
2. Minu kujunemise lugu	10
2.1. Lapsepõlv	10
2.2 Muusikakool	12
2.2.1 Jaanusest ja pedagoogikast	12
2.3 Kodune muusikaelu	14
2.4 Meelelahutaja	15
2.4 Rokiperiood	16
2.5 Eesti ETNO	18
2.6 Ülikooli eel	19
2.7. Viljandi periood	20
2.9 Rootsi aasta	22
2.10 Curly Strings	24
2.11 Pärimusmuusika akadeemias	25
3. Õppeprotsess magistrantuuris	26
3.1 Pulss	26
3.2 Toon, kõla rohkus	27
3.4 Vormi tajumine	28
3.5 Pärimus ja autor	29
3.6 Pärimus ja koht	30
Kokkuvõte	31
Kasutatud kirjandus	32
Muud allikad	35
Summary	36

## SISSEJUHATUS

Olen muusikuna elanud küllaltki vaheldusrikast elu. Uudishimu on mind viinud viljelema mitmesuguseid stiile koos erinevate muusikutega, moodustunud on hulgaliselt ansambleid. Selle juures olen alati end mingil määral pärimusmuusikuks pidanud. Akadeemilisel tasandil olen pärimusmuusikaga seotud olnud viimased paar aastat magistrantuuris õppides ning õpetades Tartu Ülikooli Viljandi Kultuuriakadeemias pärimusmuusika tudengitele mandoliini ja kitarr. Õpetaja ja tudengina kriitilist mõtlemist edendades satun oma kirju muusikalise tausta tõttu eksistentsiaalsel mõtteradadele: kas see muusika, mis ma teen ja õpetan on pärimusmuusika? Kas ma ise olen pärimusmuusik? Millist rolli mängib pärimusmuusika minu elus? Millist rolli mängin mina tänapäeva pärimusmuusikas? Kes ma üldse olen? Neid teemasid uurides jõudsin vajaduseni kaardistada oma muusikalist identiteeti, luua oma arengust tervikpilt ning leida selles peamised tegurid, mis mind muusikuna kujundanud on. Sellest sai käesoleva töö peamine eesmärk. Selleks tegin intensiivseid retrospektiivseid päevikuvormis enesepeegeldusi. Et töösse oleks lisaks minu mälestustele juurde panna ka kõrvalseisja pilgust lähtuv perspektiiv, viisin läbi intervjuud inimestega, kellega olen jaganud pikemaid perioode või lühemaid hetki oma elus. Mälestuste ergutamiseks kasutasin ka fotosid, videoid ning helisalvestisi.

Töö kõrvaleesmärk on analüüsida pärimusmuusika olemust. Pealkiri “Minu pärimus” kätkeb endas ideed, et kogu mu senine elu ning taust on osa minu pärimusest. Töö stiil on inspireeritud autoetnograafiast kui oma loo jutustamise meetodist. Uurimus on jagatud kolme ossa. Esimeses osas selgitan uurimuse metodoloogilisi aluseid. Teine osa on ajas tagasi vaatav ning loob minu senisest arengust tervikliku pildi. Kolmas osa kirjeldab minu arengu hetkeseisu ning tõstatab pärimusmuusika mõistega kaasnevaid probleeme, millega pärimusmuusik paratamatult tegelema peab.

Täna Tuulikkit, Jaanust, Eevat, ema, isa, Taavetit, Henrit, Marti, Jalmarit, Celiat, Karoliinat, Meelikat, Juhanit, Leannet, Jaani ja Kärti.

## 1. UURIMISMEETOD JA MÕISTED

## 1.1 Autoetnograafia

Mul läks küllalt kaua aega, et leida sobiv meetod oma uurimuse läbiviimiseks. Käisin läbi mitmeid kvalitatiivseid uurimisviise ning lõpuks leidsin autoetnograafia. Esialgu oli mul seda küllaltki raske mõista, sest uurimisvaldkonnad ja rakendamisvõimalused on autoetnograafilisel meetodil väga laiad ning selle tõttu ei ole sellel meetodil ühte kindlat raamistikku, mida järgida. Esimesena kasutab sõna *auto-ethnography* Karl Heider oma 1975. aasta uurimuses, kus ta uuris kooliõpilaste arusaamu oma rahvast (Bochner, Ellis 2016). Sellele järgnesid tööd *sisemise uurimise* alal kus uurija sai osaks kogukonnast ning analüüsis enda kogemusi elades uuritava kultuuri keskel (samas). 80ndatel otsiti sotsiaalteadustes uusi uurimisviise, paljud õpetlased katsetasid uurimistööd tegemisel läheneda rohkem kirjanduslikule stiilile ning avastati, et “lood ja narratiivid on keerukad, konstitutiivsed ja tähendusrikkad fenomenid, mis õpetavad moraali ja eetikat, tutvustavad unikaalseid mõtteviise ja tundeid ning aitavad inimestel endast ja teistest paremini aru saada” (Ellis, Adams, Bochner 2011). Carolyn Ellise, Stacy Holman Jonesi ja Tony E. Adamsi raamat “Autoethnography” kirjeldab autoetnograafiat kui uurimismeetodit, mis:

- kasutab uurija isiklikku kogemust kultuuriliste uskumuste, praktikate ja kogemuste kirjeldamisel ja hindamisel,
- teadvustab ja väärtustab uurija suhet teistega,
- kasutab sügavat ning hoolikat enesepeegeldust, et kirjeldada ja analüüsida löikepunkte enda ja ühiskonna, detailse ja üldise, personaalse ja poliitilise vahel,
- näitab inimesi protsessides, kus otsitakse, mida elus teha, kuidas elada ning nende püüdluste tähendusi,
- tasakaalustab intellektuaalset ja metodoloogilist rangust, emotsioone ja loovust,
- püüdleb sotsiaalse õigluse ning elu paremaks muutmise poole (Ellis, Adams, Jones 2014: 1).

Lisaks toovad nad välja, et tegemist on kvalitatiivse meetodiga, mis pakub detailseid ja keerukaid teadmisi konkreetsete, üksikasjalike elude, kogemuste ja suhete kohta ja mitte üldistavat infot suurte inimrühmade kohta (samas 21)

Ühest küljest on tegemist meetodiga, kuid seda sõna kasutatakse teinekord ka valmis produkti nimetusena. Näiteks: “Autoetnograafiad on sügavalt personaalsed jutustused, mis kasutavad uurija/autori kogemust laiendamaks arusaamu ühiskonnast “(Sparkes 2000: 21, tsiteeritud Wall 2006: 2 kaudu). Wall kirjeldab seda kui kirjutamisviisi, kus on ühinenud teaduslik ja

kirjanduslik, luues nii “sotsiaalteadusliku kunstivormi” (Wall 2006: 6). Billy Ehn annab intervjuus Sirbile meetodile meeldivalt lihtsa ning inimliku iseloomustuse:

Mingis mõttes pole autoetnograafias midagi erilist. Nagu teaduse puhul ikka, tuleb veenda oma lugejat, et tekst põhineb täpsel empiirilisel materjalil, mis on teoreetiliselt läbi töötatud ja mida on põhjalikult analüüsitud. Muidugi tuleb olla enesekriitiline, väljenduda selgelt ja usaldusväärset ning keskenduda olulisele. Teiselt poolt on see üsna kummaline ning mõnevõrra vastuoluline meetod. Uuriija pöörab etnograafilise pilgu iseendasse, vaadates analüütilise pilguga ühtlasi ka enesest väljapoole jäävat laiemat konteksti, kus tema enese-kogemused aset leiavad. Autoetnograaf on ühtaegu vaatluse subjekt ja objekt. (Jõesalu, Pihla 2013)

Ühest küljest pakkus autoetnograafia häid lahendusi, kuidas oma tööd kirjutada, lahendusi, mida ma olin otsinud. Teisalt leidsin rohkemat, kui lootsin: autoetnograafiad, mida lugesin innustasid oma köitva stiili ning põnevate teemadega mind jutustama *oma* lugu. Hakkasin tegema päeviku vormis enesepeegeldust (reflekteerima) peamiselt pärimuse olemust puudutatavatel teemadel. Ühtlasi tegin ka pikemaid retrospektiivseid “kirjutamismaratone”, kus lasin lool võimalikult vabalt voolata. Nendest tekstimassiividest hakkas kooruma minu kujunemislugu. Käisin kirjutatut korduvalt üle, tegin ümber ja kirjutasin mõningaid perioode uuesti, kui tundsin, et esialgne verisoon polnud piisavalt hea. Mõnel juhul kasutasin ka fotosid, videoid ja helisalvestisi ning kirjutasin tunnetest, mis mind valdasid, kui üle pika aja nende abil loodud minevikku ja nostalgiat kogesin. Liigse emotsionaalsuse vältimiseks ma neid passaaže lõppversioonis ei kasutanud.

Enda loo rääkimisel ning enda tundmisel andis üksjagu mõtteainet E. F. Schumacheri raamat “Hämmeldunu teejuht” (1979), kus ta filosoferib eksistentsiaalsete küsimuste üle, nagu “mis on elu?” ja “kuidas peaks elama?” üle ning pakub neile ka vastuseid. Ta vaatleb inimese olemist ning püüdlusi ja annab “juhiseid”, kuidas jõuda “kõrgema olemise tasanditeni” (22). Selles peab ta oluliseks enese tundmist, ning, et see oleks terviklik, “peab see koosnema kahest osast – minu enese sisemaailma tundmisest /—/ ja “enese tundmisest nii, nagu mind tunnevad teised”.” (103) Teist osa peab ta väga tähtsaks, kuna ainult esimesega tegeldes, võib see viia “suurte ja hävitavate eksitusteni” (samas). Tema mõtted toetasid hästi plaani intervjuuerida inimesi, kes minu kujunemise protsessi kõrvalt on näinud.

## 1.2. Intervjuud ja nende läbiviimine

Intervjuusid ette valmistades kõhklesin pikalt meetodi valikus: pidasin küll silmas töö peamist eesmärki selgitada välja peamised tegurid, mis minu kujunemist mõjutanud on, teisalt tahtsin, et informandid räägiks võimalikult vabalt sellest, mis neile endile pähe tuleb ning enamasti jätsin endale vabaduse intervjuu käigus sõltuvalt jutuajamise iseloomust ning sisust lisada suunavaid küsimusi. Kuna ma ei teadnud, kuidas intervjuerimisprotsess täpselt välja nägema hakkab ning kuhu need kohtumised mind viivad, võtsin esimeseks valikuks struktureerimata intervjuu, mis on iseloomult mitteformaalne ning kus intervjuu käiku suunatakse minimaalselt. (Viires 2013) Tagavaravariandina jätsin võimaluse ka poolstruktureeritud intervjuuks, mille puhul on mõned küsimused ja teemad ette valmistatud, kuid mille järjekord ja sõnastus võib küsitlusprotsessis muutuda (Davies 1999: 95).

Küllalt hästi kirjeldavad siinse töö andmekogumist Arizona Ülikooli õppematerjalis välja pakutud kvalitatiivse intervjuu tüübid:

- elu ajalood, mis väljendavad individuaalseid kogemusi ning need moodustavad minevikku interpreteerivad narratiive ja jutte ning
- temaatiline intervjuu, mis püüab saada detailset ja põhjalikku infot mingi konkreetse sündmuse või kogemuse mõistmiseks (Arizona State University).

### 1.2.1 Valim

Valimi moodustavad inimesed, kes on erinevatel eluetappidel ning olulisematel momentidel minuga koos olnud ning kes annavad seeläbi minu nägemusele omapoolse perspektiivi. Vastavate inimeste välja valimine toimus retrospektiivsete enesepeegelduste käigus: meenutades sündmusi kerkivad esile ka sündmustega seotud inimesed. Igäühel neist on olnud tähtis roll minu elus ning ühtlasi on minu jaoks oluline, mida nad sellest ise arvavad.

Tutvustan siinkohal lühidalt iga informanti:

Riina Talsi – minu ema

Jaanus Põlder – minu esimene mandoliiniõpetaja

Henri Veidenbaum – kaasmuusik ansamblis Meelelahutaja

Taavet Niller – kaasmuusik ansamblites Meelelahutaja, Gjangsta, The Bloons, Curly Strings

Mart Kalle – kaasmuusik ansamblis Sininepilveke

Eeva Talsi – kaasmuusik ansamblitest VEM ja Curly Strings, abikaasa

Tuulikki Bartosik – kaasmuusik, õpetaja

Jalmar Vabarna – kaasmuusik ansamblites Gjangsta ja Curly Strings

## 1.2.2. Intervjueerimisprotsess

Intervjuud viisin läbi perioodil detsember 2015 – veebruar 2016. Intervjuude pikkused varieerusid 30 minutist (Eevaga) kolme tunnini (Jaanusega). Pikkused sõltusid teemade rohkusest, keerukusest ja intervjuu meeleolust. Mõnel juhul (ema ja Henriga) tegin telefonitsi lisaintervjuusid. Telefoni teel küsitlesin ka Marti, ülejäänud vestlused toimusid silmast-silma olukorras ning Henri ja Tuulikkiga toimus ühisintervjuu. Kõik intervjuud kujunesid orgaaniliselt kahepoolse vestlusena: ma ainult ei küsinud mingite perioodide kohta vaid esitasin ka oma nägemusi eesmärgiga saada neile kinnitust või alternatiivseid arusaamu. Enamjaolt lasin siiski rääkida teistel. Järgnevalt toon märksõnadena välja peamised teemad, mida iga inimesega arutasime.

- Emaga – lapsepõlv
- Jaanus – muusikakooli aeg, Meelelahutaja, tema pedagoogilised põhimõtted
- Henri, Tuulikki – Meelelahutaja, rokiperiood, ETNO laagrid
- Taavet – Meelelahutaja, ETNO laagrid, ülikooli aeg, Gjangsta, The Bloons, Curly Strings
- Eeva – Eesti ETNO laagrid, ülikooli aeg, VEM trio, The Bloons, Viljandi Gypsy Jazz Collective, Curly Strings
- Mart – Sininepilveke, rokiperiood
- Jalmar – Gjangsta, Viljandi aeg, Curly Strings



Uuritavad teemad olid intrigeerivad mõlemale poolele ning ehkki tegemist on mulle väga lähedaste inimestega, ei ole me varem nii põhjalikult “vanu aegu” meenutanud ega analüüsinud. Nostalgilise elemendi tõttu oli protsess emotsionaalne ja mitmete inimestega jõudsime koos filosofoerides küllalt keerukate teemadeni, mille abil õppisime üksteist paremini tundma. Nendel puhkudel tundsin end pärast kurnatuna, palju oli läbielamisi, avastusi ning mõtteainet, aga eelkõige tugevat empaatiat, mis vaatamata kurnatusele tekitas samas ka tervenemise tunde. Seda võiks võrrelda Wilfredo Alvarezi “kodu” fenomeniga (2013: 51). “Koduga” tähistab ta tunnet, mis tekib intervjuuerides “oma inimesi”, tema töös viitab see ladina ameerika päritolu rahvale USA-s, kellele langeb osaks igapäevast diskrimineerimist. Intervjuude käigus oma lugude rääkimine loob tema arvates mõistmise, turvalise, vaba ja rahumeelse tunde (samas).

## 2. Minu kujunemise lugu

### 2.1. Lapsepõlv

Lapsena oli mul rõõmus ja muretu elu. Ma ei mäleta erilisi probleeme või pingeid suhetes perega, sõpradega ega ka võõrastega. Koolis läks hästi, eks vahel pidi pingutama ka, kuid siis vanemad toetasid ja aitasid. Kui koolis esimest korda küsiti: “Kelleks sa saada tahad?”, ei osanud ma suurt midagi vastata. Kuna klassikaaslastel olid mingid sihid ikkagi silme ees (politseinikud, autojuhid), siis järgmiseks korraks mõtlesin ka vastuse välja: tuletõrjajaks. See oli siiski vaid selleks, et ma ei peaks õpetaja küsimuse ees nõutult vaikima. Elukutseni ja suureks saamiseni oli ju nii palju aega, mulle meeldis laps olla: mängida legodega, Batmaniga, sõpradega rahvastepalli, sõita rattaga suviti mere äärde ning käia vanaema ja vanaisa juures. Ma olen pere noorim laps, vend on neli ja õde kuus aastat vanem, lisaks olid veel sugulased, kes olid samuti minust vanemad, seega veetsin küllalt palju aega isekeskis omi mängude mängides, putukaid uurides ja maailma avastades. Ema mäletab, et ükski olemine oli oluline aeg oma kõigi laste juures. *“See on ju aeg, kus laps saab oma kujutlusel lennata lasta, maailma tunnetada, vaadelda, üksi olles sünnib looming.”*

Vanaema juures laulsime jõululaule. Vahel nuiasin keset suve, et ta juba oma kaustikud välja otsiks ning võtaks üles “Haldjate jõuluöö”. Ema laulis meiega kodus esimestest päevadest peale ning sealt edaspidi hakkasime juba ise viisijuppe ümismema. Oluline osa oli ka raamatutel ning üldise silmaringi avardamisel. *“Püüdsin lapsi avada kultuurile, käisime teatris, kontsertidel, üldse vedasime teid päris palju ringi, Ida-Virus ju väga palju asju ei toimunud.”*

Ema ei tõsta kunagi häält, talle ei meeldi tülitseda, see on tema jaoks väga tõsine asi. Ema: *“Minu lapsepõlvkodus oli raskustamist küllalt palju, temperamendid olid erinevad, ema ikka tõstis kergesti häält. Mõtlesin, et tahan ise teisiti elada, vabamalt. Eks ajad olid ka teised, nõukavärk oli keeruline. Üldiselt tajusin, et sel ajal oli vähe tolerantsust, vabameelsust. Seepärast ei tahtnud ma kuidagi oma lapsi survestada, vaid luua pingevaba õhkkonda.”* Kuigi

mu ema on hariduselt eesti keele ja kirjanduse õpetaja ja isa on kehalise kasvatusõpetaja ning treener, ei ole kumbki kuigi kaua oma erialal töötanud. Isa hakkas tegelema ettevõtlusega ning ema kasvatas lapsi ja juhendas Püssi kultuurimajas noorterinki. *“Mul ei ole elus olnud ambitsiooni, et mingi ühe asja nimel kõvasti pingutada ja paljust muust loobuda, ilmselt ka isa ei leidnud nii suurt enesekindlust spordis, et treener olla, see vajab tugevat usku, et spordi nimel elada”* Nad ei sisendanud mulle ka ambitsioone, et kõige tähtsam on elus midagi suurt ära teha või juba nooruses millegi poole pürgida. Koolis käimine oli oluline ja kui oli raskemaid hetki, siis ema aitas ja toetas, küllalt palju oli üheskoos õppimist. *“Lapsevanema roll on ikka last toetada ning, kui neil hästi läheb, ka nende üle rõõmu tunda. Eks emaks olemine ongi olnud suuresti minu eneseteostus, ka kodu on olnud hästi suur loominguiline väljund.”*

Meil oli kodus pianino, ema ja õde olid mõlemad muusikakooli lõpetanud, kuid nagu tihtipeale ikka juhtub, pärast lõputunnistuse kätte saamist nad klaverit ei puutunud. Vanemad käisid küll kooris laulmas, aga koduses olemises me nende koorilaulu kuulda ei saanud. Siiski, mulle väga meeldis muusika, mille järgi sai tantsida ja mis oli meloodiline ning jõuliste motiivide ja tämbritega, näiteks Queen, Singer Vinger. Üks minu esimesi lemmiklugusid oli “Are You Ready?” AC/DC esituses. Ühtlasi sai AC/DC-st minu esimene lemmikbänd, mida võisin valjult kaasa laulda, oskamata inglise keelt.

Algkoolis läksin poistekoori, see ei olnud minu initsiatiivil, koorilaul oli Lüganuse Keskkoolis kõigile kohustuslik. Vaid need, kes üldse viisi ei pidanud said päeva lõpus meist tund aega varem koju minna. Muusikaõpetaja Sarri Velli oli värvikas kuju, kes kasutas tundides muusikalisi signaale. Näiteks jõuliselt mängitud minoorne kolmkõla rütmiga tai-ri ta tähendas: “Olge vait!”. Tunni alguses mängis ta kiiresti tõusva meloodiaga fraasi, see tähendas: “Tõuske püsti”. Laskuva meloodiaga fraasi peale võtsime istet. Poistekooris laulsime peamiselt patriootilisi marsilikke laule, nagu “Jää vabaks, Eesti meri!” ning “Mürtsub trumm ja pillid hüüavad”. Mul polnud midagi kooris käimise vastu, kuid erilist loominguulist pinget selles ka polnud, pigem oli see kooliga seondud kohustus, kust ei tohtinud ka puududa, kuna vastasel korral saatis õpetaja oma suured ja tugevad lauljad viilijatele järgi ja nii polnud kellelgi poistekoorist pääsu.

## 2.2 Muusikakool

Aastal 1999, värskelt kümneaastaseks saanuna, astusin Kiviõli Kaunite Kunstide Kooli. Ema mäletab, et mul oli endal kindel plaan hakata kitarri õppima. Õpetajaks sattus Jaanus Põlder, kes oli hiljuti lõpetanud Viljandi Kultuurikolledži pärimusmuusika eriala. Jaanus ise oli mandoliinimängija ning arvas, et ka mina võiksin pigem seda pilli mängida. Tal ei olnud raske mind veenda: nii tema pillimäng, kui üldine olemus said kiiresti minu eeskujuks ja autoriteediks. Ema mäletab selgesti, et ma ootasin, millal ma jälle tundi saaksin minna ning pärast kooli rääkisin õhinaga, mida Jaanus oli öelnud või üldse asjadest arvab (kuigi peamiselt mängisime tunnis pilli, leidis ta ikka ja jälle aega, et pajatada mõni huvitav lugu või anekdoot). Mandoliinimängu näol olin leidnud olulise väljundi oma ellu. Mulle meeldis pilli mängida. *“Sind ei pidanud sundima, kunagi polnud sul igav, sa said sel puhul alati musitseerida, sinus oli indu ja see pakkus sulle rõõmu,”* kirjeldab ema esimesi aastaid, kui kodus oli mandoliin.

### 2.2.1 Jaanusest ja pedagoogikast

*Istun Narva bussis Ekspress Auto L ja sõidan Ida-Virumaale, oma kodukanti, et külastada Jaanust, minu esimest mandoliiniõpetajat. Millegi pärast teeb see mind ärevaks, olen Jaanuse intervjuueerimist kaua edasi lükanud. Nüüd on kõik teised informandid läbi käidud ja jäänud on veel tema, kõige tähtsam. Võibolla sellepärast pelgangi, kuna vestlus temaga on kõige tähtsam, läheb kaugemale, sügavamale. Päike paistab eredalt läbi bussi akna otse näkku, õues on varakevadine kõledus. Lumi on kadunud, rohi pole veel tulnud, rääkimata lehtedest. Väljas on tühjus, elutus. Vaikus enne peagi puhkevat elutormi.*

*Jaanuse käest asju hakata uurima on midagi uut. Mitte, et ta asjadest ei räägiks, vastupidi, Jaanus lobiseb kogu aeg, lihtsalt ma pole harjunud talt miskit tõsist küsima. Kaevama teemasid, mis on emotsionaalsed, nostalgiat ilma emotsioonideta on raske kujutleda. Aga meie ei ole kunagi emotsioone väljendanud, vähemasti mitte otse. Ta ei kiitnud mind, ega ka laimnud, küll aga ta toetas mind, ma tundsin end kindlalt, enesekindlalt. Ma ei tundnud kiitusest puudust. Ta hoidis mind, sest ma olin oma, tema moodi, ta jagas minuga oma väärtusi, mida mina edasi kandsin. Ta on olnud mulle suureks eeskujuks. Tunnen, et võlgnen talle palju. Ei, "võlgnen" pole õige sõna. Ta on mulle palju andnud. Nii otseselt, õpetanud muusikat, elutarkust, kui ka kaudselt, eeskujuna, inspireeriva inimesena.*

Jaanus osales noorena Arne Haasma poolt juhitud puhkpilliorkestris ning hindab oma õpetamisstiili umbes 70% ulatuses olema Haasmalt päritud. Ta leiab, et pole õpetajana väga “süvitsi mineja ega pedant”, kuna liigne detailsus ja nõudlikkus võivad õpilases trotsi tekitada (tal endal oli lapsena pedantlik klarnetiõpetaja ning seepärast ei tahtnud ta tunnis käia). 1996.

aastal lõpetas Jaanus Viljandi Kultuurikolledži rahvamuusika eriala. Jaanus on ka ansambli Untsakad asutajaliige. Aastast 2002 on ta töötanud Kiviõli Kaunite Kunstide Kooli direktorina. Jaanus läbis Suzuki meetodi viiuliõpetajate kursuse ning järgib sealt saadud põhimõtteid enda pedagoogilises töös. Eelkõige tähendab see õppimist matkimise teel. Pea kõik lood omandasin tunnis noodimaterjalideta, lisaks mälule said palad ka kassetile talletatud, mille abil õppisin lugusid kodus, esialgu ema abiga ja hiljem iseseisvalt. Jaanus peab oluliseks esimesi lugusid väga palju korrata mille tulemusena toimub järgnevate palade omandamine juba kiiremini. Ema imestas, kuidas ma kodus nii palju võisin üht ja sama repertuaari leierdada. Esimesed palad olid Suzuki I noodivihikust, seejärel tulid “Savikoja venelane”, mõned valsid, polkad, hiljem ka iiri lood, labajalad. Seda kõike kokku nimetas Jaanus rahvamuusikaks.

### **Hinnangutest**

Jaanus ei kiitnud mind vist peaaegu kunagi, ma ei tundnud sellest ka puudust. Ma ei mäleta tema tundidest ka laitust, tema enda jutu järgi olevat see teadlik valik niimoodi käituda. Jaanus: *“Hinnangute ja hinnete tähtsus on õpetaja enda teha. Mul on kabinetis terve pakk tunnistusi, millele õpilased pole järgi tulnud, sest nende jaoks pole hinded olulised, pealegi, kui hakkad hinnanguid otsima, saad enamasti negatiivseid.”* Niisugune pessimistlik tähelepanek üllatas mind oma aususe ja tegelikult ka tõesusega. Negatiivsed hinnangud jäävad meelde ja õnestavad enesekindlust, seepärast on tõesti targem neist eemale hoida. Samuti ei öelnud ta ühegi loo kohta, et see on raske, tegelikult ei mäleta ma üldse, et ta muusikast oleks rääkinud. *“Kui ma annan eelnevalt mõnele palale hinnangu, et “nüüd võtame ühe väga keerulise loo,” tekitab see lapses juba enne mängimist raske ja ebakindla tunde.”* Õpilaskontsertidest ja eksamitest Jaanus eriti ei rääkinud, need lihtsalt tulid millalgi ja umbes nädal varem mainis ta, et ma võiksin seal paar lugu mängida. Kontsertidel ma eriti ei närvelanud, mängisin nii, nagu tavaliselt. Konkurssidele ta mind ka ei saatnud. Jaanus leiab, et konkursid, eksamid ja saaliproovid tekitavad mõttetut hirmu esinemise eel ja ajal. Ka direktorina püüdis ta kogu muusikakooli õhustikku muuta pingevabaks ja sõbralikuks. Õpilase mängu parandamisel ei ütle Jaanus kunagi, et too mängis valesti, vaid pöörab sellele tähelepanu neutraalsemalt. *“Sina tegid nii, aga mina teen nii,” kui ta siis aru ei saa, et mingi vahe oleks olnud, ei hakkagi ma asjaga rohkem jäändama, las mängib nii nagu tahab. Minu arvates ei ole rahvamuusikas vale varianti, on erinevad võimalused, kuidas lugu mängida, ega ma ise ka ühte lugu teist korda sama moodi ei mängi, nii oleks ju igav.”*

## Loovusest

Jaanus arvab, et loovust kui sellist ei saagi arendada, vaid seda saab hoida. *“Kõige loovam on inimene lapseas, vanemaks saades hakkame end ise piirama ja kontrollima. Mäletan su muusikakooli lõpukontserti elektrikitarri ja looper’iga. Sul oli seal mingi improvärk ja siis läks keel katki, aga sa ei jätnud mängu pooleli. Pärast teised õpetajad kiitsid ja imestasid: “Kuidas ta küll selle keele õigel hetkel katki oskas teha?!” Nad arvasid, et sul oligi nii plaanitud, minu arust on see hea näide loovusest.”* Õpetamise peamiseks eesmärgiks peabki ta loovuse säilitamist, õpilase inspireerimist oma pillimänguga, sealjuures väldib ta verbaalset selgitamist, et õppimine toimuks intuiitiivselt. Mäletan, et kuigi jutustamist oli tundides palju ja Jaanus ongi jutukas inimene, ei puudutanud ta kunagi muusikatehnilisi teemasid. Ta toob näite viiulipedagoogidele mõeldud kursusel, kus osalejatel paluti pillil lahtisel keelel poognaga mängida ning pärast küsiti, millele nad mõtlesid. *“Enamus osalejaid mõtles ikkagi umbes nii: “Alustan alla mängimist. Liigun pooganaga alla, jälgin rannet, kuulan tooni, esimene sõrm annab poognale survet, jõudsin alla jne”. Kui last on õpetatud niiviisi oma pillimängu jälgima, ei saa seda hiljem ära kustutada.”* Jaanuse arvates on liigselt tehnikale tähelepanu pöörates lihtne loovust pärssida, seepärast piirdub ta ainult lugude õpetamisega ning teeb seda kuulmise ja matkimise teel. *“Tehnikat saab hiljem ka õppida, siis, kui sul tõesti selle järele vajadus tekib, aga loovust tagant järele treenida ... ma arvan, et seda ikkagi ei saa õppida, seda saab säilitada, hoida, aga mitte õppida.”*

## 2.3 Kodune muusikaelu

Jaanus kutsus mind ka paarile Untsakate kontserdile. See muusika meeldis mulle ja mu vanematele. Küllalt kiiresti tekkis meie kodusesse plaadiriivulisse Untsakate, VLÜ, Folkmilli ja Zorbase plaate ning õige pea oli enamus laule mul peas. See oli muusika, mida kuulasime peamiselt autoreisidel. Oma lõbuks ja sõprade seltsis ma rahvamuusikat ei kuulanud, see, nagu ka mandoliin ja kogu rahvamuusikaga seonduv, jäi kodumaailma, minu küllalt isiklikku sfääri. Paralleelselt rahvamuusikaga meeldis mulle sel ajal kõik, mida mu vanem vend “fännas”: Scooter, Prodigy, erinevad *house*’i ja *drum’n’bass*’i stiilid, seda muusikat mängisin ka koolikaaslastele klassiõhtutel, määratlesin ennast koolikaaslaste hulgas elektroonilise

tantsumuusika kaudu. Nii Henri kui Taavet mäletavad, et rahvamuusikaga tegelemine polnud asi, mille abil end sõprade ringis kehtestada. Tegelikult ei kuulunud me ka üheskoos väga palju rahvamuusikat, vaid “lahedat” muusikat. Henri: *“Sul isa sõidutas meid tihti peale esinemistele. Siis sõidu ajal kuulasime trummi ja bassi, pärast mängisime rahvamussi.”* Mart mäletab, et ta oli minu mandoliinimängust teadlik, kuid ma ei afišeerinud seda sõprade ringis: *“See oli vist rohkem nagu hobi. Igaühel on oma väikesed hobid, millega kodus omaette hea nokitseda.”*

## **2.4 Meelelahutaja**

12-aastasena, ühinesin Jaanuse initsiatiivil tema rakvere õpilastest koosneva ansambliga, mis sai hiljem nimeks Meelelahutaja (S. Joplini “The Entertainer” järgi). Meelelahutajaga liitudes kohtusin esmakordselt inimestega, kes olid minu vanused ning jagasid sarnast huvi rahvamuusika vastu. Nad olid samuti Jaanuse õpilased, mistõttu oli lihtne muusikaliselt ühist keelt leida. Taavet meenutab: *“Sinuga oli kohe hea klapp, me teadsime samu lugusid ja mängisime sarnaselt, üldse olime kuidagi samal lainel.”* Meist said kiiresti head sõbrad, iseäranis head sidet tundsin Henri ja Taavetiga. Ansambli koosseisus olid viiul, kontrabass, akordion ja mandoliin. Jaanuse arvates puudus koosseisust kitarrist, nii sai minust äkki kitarrimängija.

Ühest küljest oli muusikaline materjal ning selle iseloom mulle tuttav, teisalt olin täiesti uues olukorras: seni olin mänginud üksi või õpetajaga kahekesi ning peamiselt meloodiad, ansambelis jäid aga minu kanda saatepartiid. Endiselt käis õppimine ja töö kuuldelisel teel, mida Jaanus ansamblitöös eriti oluliseks peab. Ta õpetas loo ja akordid ning esialgu kujundas ka seaded. Ehkki peamiselt mängisin akordsaadet, kuulasin pidevalt, mida teised teevad ning olin “looga kaasas”, seetõttu ei hakanud muidu monotoonsena tunduvat saadet mängides kunagi igav. *“Kitarrisaate puhul on oluline, et ei mängi liiga palju ega liiga vähe, ja mis kõige tähtsam, tuleb kuulata, mis ümberringi toimub. Need, kes on kuulumise järgi õppinud, on ses mõttes paigas, lokaatorid kogu aeg töötavad, kuulavad teiste mängu,”* kommenteerib Jaanus.

Ansambli repertuaari kuulusid mõned eesti polkad, mõni valss ja labajalg, reilendrid, paar iiri lugu, mõni rootsi pala. Küllaltki suure osa moodustasid ameerika päritolu pillilood. Enamus ameerika lugusid pärinesid noodiraamatust "*American Old Time Fiddle Tunes*".

Meelelahutajaga esinesime palju. Mängisime koolide aktustel, lasteaedades, Rakvere kultuuriosakonna suunamisel ka teistel linna ja ka Lääne-Viru maakonnaga seotud sündmustel. Küllalt palju käisime välismaal: Soomes, Rootsis, Saksamaal, Leedus, Venemaal. 13-16 aastaste teismelistena eksperimenteerisime palju käitumisnormidega ning katsetasime ühiskondlikke moraalipiire, tihtipeale korraldasime hea nalja nimel palju segadust. Henri kirjeldab seda kui mingit lubatud süüdimatust. "*Üldiselt olime intelligentsed noored, samas me seda ei afišseerinud, kõik, mis vaja, tegime hästi ära, aga pärast tegime ikka kõvasti huumorit.*" Taavet meenutab: "*Kui me esinemas käisime, siis meid ei huvitanud, mida keegi meie muusikast või meist endist arvab, pigem huvitas meid, kuidas pärast kontserti kõvasti nalja saaks.*" Nendel huumoriga vürtsitatud välisreisidel oli meie vastutajaks Jaanus, kuid ta jättis meile teadlikult vabad käed, et iseolemist ja enda eest vastutamist õppida. Põhimõtte õpilaste eludesse mitte sekkuda olevat ta saanud Haasmalt. "*Elus ei saa teha vigade parandust, parem on kutsikaeas lollused ära teha ja neist õppida, see kasvatab enesekindlust ja iseseisvust.*" Tõepoolest, enesekindlust meil jätkus. Laval olime siiski tõsised ning teinekord koguni kohmetud. Jaanus innustas meid naeratama ja palade vahele rääkima, kuid see mõjus ebamugavalt. Kodus pilli mängides või bändiga proovi tehes me ei naeratanud ega rääkinud, tegime lihtsalt oma asja, enda jaoks, mitte kellegi teise jaoks. Me polnud varmad kuulutama oma rahvamuusikalikku identiteeti igapäevaste sõprade keskel. Rahvamuusika oli minu algupärase kogemuses sissepoole muusika, omaette ja enda jaoks olemise muusika, seetõttu oli raske end ka lava peal avada.

## 2.4 Rokiperiood

Teismeeas toimus minu muusikamaitstes iseteadvuse kasv. Ma ei sõltunud enam vanema venna fonoteegist ja mind hakkas rohkem huvitama 70ndate rokkmuusika. See jõudis minuni isa kaudu, kes mulle vahel oma noorusaja muusikat mängis. Peagi sain endale elektrikitarrri ning hakkasin lemmiklugude kitarrikäike ja *riffe* internetist leitud tabulatuuride abiga ise ära õppima. Sealjuures avastasin, et see materjal pole kuigi keeruline ning mõtlesin: "*Miks sellist muusikat*



*tänapäeval ei mängita?!” Samal ajal loodi muusikakooli bändiklass, kuhu toodi trummikomplekt, elektri- ja basskitarr ning helivõimendus. Esimesed kogemused “raskema” muusikaga oli Kiviõli punkbändi Rawka Hula näol, kus ma paaril korral kitarr käisin mängimas, kuid punk ei olnud minu maitse. Et oma maitse järgi muusikat teha, pidin ise ansambli moodustama. Selleks värbasin liikmeid oma sõprade seast. Taavet meenutab: *“Käisime sul ükskord külas, sa lasid meile Led Zeppelini ja viisid meid prooviruumi, kus andsid meile pillid ja mingid käigud, mida me võiks mängida, ise mängisid trumme. Ma ei saanud kohe arugi, mis toimub, aga sina olid ikka täiega teemas.”* Lõpuks valisin välja mõned paremad Püssist pärit sõbrad. Nad ei olnud keegi muusikat õppinud, kuid see isegi sobis mulle kuna minu muusikalised oskused seadsid koheselt ansambelis paika võimusuhted ning kuigi ma varem pole tundnud vajadust seltskonnas liider olla, sai minust selle ansambli loomingujuht. Ansambli koosseisus olid basskitarr, elektrikitarr ja laulja, ise võtsin trummari rolli. Mina mõtlesin kõik partiid välja ning õpetasin teistele selgeks. Kuna laulja Mart ei pidanud ei viisi ega omanud rütmitunnet, jätsin tema partii lahtiseks. Ta kirjutas sõnad ning lõi omal moel laulude meloodiad. Meie loominguks kollektiivi nimeks sai pika kaalumise järel Sininepilveke.*

Sinisepilvekese näol sai alguse oluline loomingujuht periood minu elus. Kogu repertuaar koosnes meie enda lugudest, iga järgmise palaga avastasime uusi muusikalise väljenduse võimalusi. Proovi tegime kaks-kolm korda nädalas ning iga kord veetsime bändiruumis mitu tundi. Partiid sündisid koos improviseerides ja jämmides. Ansambli solist Mart: *“Meil olid mingid signaalid, näiteks trummibreik, mille järgi sain aru, et nüüd pean lauluga sisse tulema”*. Ehkki laulu meloodiad ei olnud muusikalises plaanis kuigi väljendusrikkad ning tihtipeale pigem kõnelähedased, ei olnud selles mingit kõhklust, tema sõnumi ja energeetiline väljendus oli selge ja emotsionaalne, ta teadis täpselt, millest ta laulab. *“Loo sõnad tulid mul enamasti poole tunniga, see oli tohutult inspireeriv, looming andis piiramatu vabaduse tunde. Sõnad lihtsalt tulid, sulg ise kirjutas, ma ei pidanud midagi mõtlema.”* Stiililiselt oli meie muusikat raske määratleda, seal oli rokki, veidi punki, bluusi, indie't, küllalt palju eksperimentaalsust ja alternatiivsust, kuid otseselt me eeskujusid ei otsinud, pigem olime muusikalisel avastusretkel otsides enda nägu. Mart: *“Raamideta olek annab tihtipeale iseendast selgema pildi. Katsetasime muusikas piire, lõhkusime barjääre, sellest tekkis julgus ja ka tung välja öelda, mida ma mõtlen, teised ei julgenud neid asju öelda.”* Mart leiab, et vabaduse kogemus muusikas mängis olulist

rolli meie isiksuste arenemisel, me hakkasime ka tavaelus argisust ning harjumuspärasust küsimärgi alla seadma.

Üks kõitvamaid elemente minu selle aja lemmikmuusikas oli improvisatsioon. Mind kütkestasid Jimmy Page'i, Tony Iommi ja Jimi Hendrixi pikad, psühheedsed bluusiliku kõlaga kitarrisoolod ning püüeldes ka oma musitseerimises selle poole õppisin ise nende soolod mängima. Õige pea leidsin, et samu noote ja käike kasutades saan ma ka ise improviseerida nii, et see kõlas minu iidolite sarnaselt. Peamiselt põhinesid need bluusilaadile sarnaneval helireal, kus esines mõningaid juhuslikke kromatisme. Henri meenutab: *“Mingi hetk hakkasid sa proovides vabadel hetkedel ludistama, see oli mingi Zepi rida, vahest läksid sa nii ajasse sisse, et sind pidi katkestama, et proovi edasi teha.”* Teisalt imetlesin Robert Plant ja Ozzy Osbourne pingestatud ning bluusilikku laulmist. Õige pea moodustasingi trio, kus ma sain kitarriga mängida ja hakkasin ka laulma oma eeskujude moodi. Esialgu mängisime lemmiklugusid, nagu näiteks “Iron Man” “Mary Long”. Ema mäletab meie esinemist Kiviõli linnapäeval: *“See oli minu jaoks ikka suur üllatus. Ma ei osanud arvata, et sa oled valmis laval niisuguse paueriga esinema. Sa tulid lavale ikka rahvast hullutama.”* Ema sõnul tekitas see minust mingi uue kuvandi, mille kohaselt olin ma artistlik ning ei kartnud laval oma emotsioone näidata. *“Sa olid valmis muusik, tegelesid ju tõsiselt loominguga, see oli tähtis osa sinust, mis paistis ka välja.”* Tõepoolest, rokkmuusikat mängides tajusin mingit raputavat energiatulva, mis täitis mu pealaest jalatallani, see pressis välja. Kuna kaverid tulid juba küllalt hästi välja, hakkas tekkima järjest rohkem oma loomingut. Kitarririffe, lüürikat ja meloodiaid. Trio, kus ma neid lugusid teostas, sai pika kaalumise järel nimeks Voltmeeter. Ehkki rahvamuusikat tegin ma endistviisi edasi, sai rokkmuusikast järjest suurem osa minu identiteedist, ma kasvasin pikad juuksed, kuulasin ja jagasin ka teistega seda muusikat ning kogu loominguline väljund ja unistused oli seotud just selle maailmaga.

## **2.5 Eesti ETNO**

Aastal 2003 läksin esimest korda Eesti ETNO laagrisse. Kui seni oli minuga sarnast rahvamuusika huvi jaganud inimeste ring piirdunud perekonna, õpetaja ning Meelelahutajaga, siis laagri näol avardus see oluliselt laiemaks ning mitmekesisemaks. Ka muusikaliselt oli ETNO

väga avardav, kuna seal viljeldav muusika oli palju mitmekesisem, kui senine Jaanuse koolkonnal põhinev repertuaar ning esteetika. Samas tajusin seda sama Jaanuse koolitust oma muusikalise platvormina, mille pinnalt ma teistega suhestusin ning sain aru, et selle poolest olime Henri ja Taavetiga erinevad ja seda hinnati meie juures. 2004. aasta laagris kohtusin Eevaga, kes meenutab: *“Ma olin kogu elu mänginud klassikalist viulit ning olin selles tegelikult väga hea, kuid ETNOs see eriti ei lugenud, see oli hoopis teine stiil ja teie olite selles stiilis need “lahedad.” Kui ma Henrit kuulsin esimest korda mängimas, arvasin, et ta on parim viuldaja maailmas, ehkki tehniliselt olin ma selgelt parem, aga siin luges miski muu.”* Ta mõnab, et lisaks efektsele ja haaravale musitseerimisele mängis olulist rolli ka Henri karismaatiline isiksus. Samas laagris kohtusime ka Tuulikkiga, kes oli seal laagris õpetaja rollis. Ta meenutab: *“Teiega kaasnes mingi vaba maailma hõng, teiega sai kõike mängida, piire polnud.”* Teisalt soodustas Tuulikki seda vabadust veel rohkem avardama ning sellega eksperimenteerima. Taavet: *“Mängisime ühte rootsi polskat ja ma ei teadnud täpselt, mida seal mängida, siis Tuulikki ütles, et ma võin ükskõik, mida, mängida. “Kas tõesti, ükskõik mida?!” Ja kui ma proovisin, siis avastasingi, et tegelikult ma oskangi kõike mängida, mis pähe tuli. See oli tohutu avanemine.”* 2006. aastal kaasas Tuulikki meid (mina, Taavet, Henri) projekti nimega Jullundur ja Viru Mehed ning organiseeris kontserdi Viljandi Pärimusmuusika Festivalil Ugala saalis. Mängisime eesti, skandinaavia päritolu ja omaloomingulist muusikat. Samal aastal osalesime (jällegi kolmekesi Taaveti ja Henriga) Rootsi Ethno laagris, kus kogetud inimeste ja muusika mitmekesisus oli veelgi suurem ning jättis veel sügavama mulje, kui eesti ETNO. Nendes laagrites ning Tuulikkiga koos musitseerimisest tekkisid Jaanuse koolkonnale alternatiivsed lähenemised, mis soodustasid ka kitarriga eksperimenteerimist ning selle pinnalt hakkasin rahvamuusikat saates rakendama roki mõjutusi. Rootsi lugudesse sobis see paremini, eesti muusika tundus olevat eksperimenteerimisele vähem avatud, ilmselt oli Jaanuse mõju nõnda tugev, raske oli muuta juba välja kujunenud mänguviisi, mis eesti lugudega kaasnes.

## 2.6 Ülikooli eel

Keskkoolis laienes minu muusikaline maitse 70ndate rokkmuusikalt ka muudele lääne retrohõngulistele stiilidele: 70ndate disko, 60ndate briti *beat*, bluus, *american roots music*, 80ndate ja 90ndate hip-hop jne. 2006. aastal käis Kiviõlis praktikal Pavel Karotajev, ta oli

Viljandi Kultuuriakadeemia jazzmuusika tudeng ning juhendas kooliansamblit. Seal mängisime James Browni, Stevie Wonderit ning muud lääne popmuusikat, see oli huvitav ning uus asi. Kui seni olin rokki ja bluusi omal käel õppinud, siis nüüd nägin, kui palju on veel lääne bändimuusikas avastamist. Samal õppeaastal osalesin ka Koolijazzil, kus sain esimest korda kuulda mõtteid ja meetodeid improviseerimise kohta. Üleüldse räägiti seal muusikast hulga rohkem, kui ma varem olin kogenud. Üldiselt see mulle meeldis, kõige rohkem ootasin improvisatsiooni aluste tundi, *“Mis need alused siis on?”*. Mõneti pidin pettuma, kuna seal räägiti mingitest laadidest ja akordidest, *“Aga muusika?”*. Mulle tundus, et improvisatsioon on midagi palju sügavamat ja põnevamat, kui argine ja tehniline teooria. Teisalt mõistsin, et see on asi, mida teised Koolijazzil osalejad suuremal või vähemal määral teadsid, kuid millest mina polnud kuulnudki. Seega hoolimata väikesest pettumusest kasvas huvi jazzisti vastu ning keskkooli lõppedes otsustasingi minna Tartu Ülikooli Viljandi Kultuuriakadeemiasse (TÜVKA) jazzkitarri õppima. Miks mitte pärimusmuusikat? See oli mul juba selge, mulle tundus, et seal pole enam eriti midagi õppida. Jaanus ütles samuti mingi hetk Meelelahutaja proovis, et *“Mina teid enam ei õpeta, bändi võime koos teha, aga siit edasi peate ise vaatama.”* Jazz seevastu oli tundmatu ja huvitav, seal oli palju, mida õppida.

## 2.7. Viljandi periood

Akadeemiasse õppima asumine tõi kaasa suure hulga muutusi minu vaadetes muusikale ning iseenesele. Muusikaga tegelemine muutus tõsisemaks. Ema meenutab: *“See oli aeg, kui muidu sinu rõõmsasse ilmesse tekkisid murelikud jooned, olen seda näinud kõigil oma lastel ja see on ka väga arusaadav.”* Kui keskkoolis oli elu veel muretu, proovisin erinevaid valdkondi, sai palju nalja ja kõik tuli kergelt, iseäranis muusika, siis ülikoolis hakkasin mõtlema rohkem eneseteostuse ja eriala valiku peale, elu läks tõsisemaks. Sarnaselt Koolijazzil kogetule pidin akadeemias küllalt palju tunnistama oma muusikalisi puudusi ning tajusin, et kogu mu senine viis musitseerida kippus jazzimaailmaga vastanduvat. Eelkõige vajas kõva tööd teooria ning selle rakendamine musitseerimise aja ehk teadlik ja mõtestatud mäng (Jaanus vältis eesmärgipäraselt mõtlemist ning soodustas intuiitvset musitseerimist). Karmi reaalsust aitas iseäranis kehtestada kitariõpetaja, kellel oli millegi pärast kombeks oma hävitavate kommentaaridega õpilastes ebamugavust ja isegi hirmu tekitada. *“See oli täielik läbikukkumine,”* hindas ta minu esimest

põhipilli arvestust. Hoolimata tema küllalt häirivatest hinnangutest ja õhkkonnast, mida ta suutis tunnis tekitada, kasvas minu soov jazziga järjest enam tegeleda. Mu iPod oli okupeeritud Miles Davise, John Scofieldi, John Coltrane'i, Clifford Browne, Jimm Halli ja teiste jazzikorüfeede albumite poolt. Levisid legendid, kuidas parimad mängijad jõudsid tippu suure harjutamise tulemusena ning üldine kreedo jazzmuusika üliõpilaste seas oli: "harjutamine teeb meistriks". Varasemalt ei kasutanud ma muusikas kunagi sõna *harjutama*. Oli pillimäng, bändiproovid, muusika. Harjutamine oli tõsine töö ja seda mõõdeti tundidega. Niisiis hakkasin ka mina tunde lugema ja päevade kaupa klassiruumis laade, akorde ning Charlie Parkeri sooloseid harjutama. Minu muusikaliseks ideaaliks kujunes ennast täielikult kontrolliv ning kõikvõimas jazzkitarrist, kes teeb muusikas kõike, mida tahab, olles samal ajal igast mängitavast noodist teadlik. Mind paelus niisugune idealism väga ning järjest enam mõtlesin ja rääkisin muusikast, kui keegi vähegi kuulata viitsis. Hakkasin läbi nägema muusika üldisi seaduspärasid, harmooniaregleid ning mõistma muusika sisemist "mehaanikat", kuidas muusika töötab, mis osadest ta koosneb ja kuidas need osad üksteist ning tervikut mõjutavad. Henri, kes ei valinud ülikooli astudes muusiku eriala, meenutab, et külastades meid Viljandis ja põhipilli ettemängu kuulates, oli minu mängus toimunud suur areng, muusika avardamine. See avaldus ka Meelelahutaja proovides. *"Sul oli hoopis rohkem tööriistu, millega sa oskaid kuidagi üldist muusika dünaamikat suunata."*

### **Pärimusmuusika ja mandoliin jazzioõpingute ajal**

Ehkki esimesed kaks aastat püüdsin oma jazzmuusiku ideaali poole, käisin aktiivselt läbi ka pärimusmuusika tudengitega. Taavet, kes tudeeris minuga samal erialal, meenutab: *"Mäletan, kuidas sul oli plaan, et õpime küll jazz, aga samas hängime pärimuse omadega ka, vaatame, millega nemad tegelevad."* Käisime Tegelaste toas folgijämmidel, koolipidudel ning leidsime Taavetiga kiiresti rahvamuusikute seas sõpru. Sõprusest kujunes välja muusikalisi koostöid, kus peamiselt mängisin mandoliini. Eeva meenutab meiega musitseerimist: *"Teid oli hea kampa võtta, teiega klappis hästi, lihtne oli."* Tõepoolest, rahvamuusikat mängida oli oluliselt lihtsam, kui jazz. Ma ei pidanud pingutama, lihtsalt mängisin. Eeva ja Taavetiga moodustasime ansambli The Bloons, kus kitarri mängis Eeva kursusekaaslane Ragnar Toompuu. Viljelesime peamiselt ameerika *bluegrass*'i ja *old time*'i. Oli ka eesti pärimuslugusid, aga ka näiteks "Jailhouse Rock", "House of The Rising Sun", paar omaloomingulist pala. Küllalt palju oli meie muusikas

soleerimist ja improvisatsiooni. Sealjuures täheldasin suurt erinevust Eeva ja minu mängus: Eeva mängis korrektselt, alati ühte moodi ning enamasti väga hästi, ka soolod olid tal ära õpitud. Mina mängisin iga kord erinevalt, mul polnud ühte versiooni loost ning soolod olid improviseeritud. Selle tõttu tekkis mu mängu ka päris palju ebamäärasust ning vigu.

Ansambli Gjangsta näol algas koostöö ja sõprus Jalmariga, kes antud koosseisus mängib oktavmandoliini, sealjuures on mandoliini ja oktavmandoliini roll mängida melodiat, tihtipeale unisoonis või kahehäälselt. See eeldab muusikutelt ühesugust fraseerimist, mis osutus küllaltki problemaatiliseks. Hoolimata jazzmuusika õpingutel kasvavast teadlikkusest oma mängus, säilis mandoliinikäsitluses endiselt intuitiivne ja ebakorrapärane stiil, mille olin Jaanuselt pärinud. Jalmar oli jällegi väga kontrollitud ja selge mänguviisiga ning sellepärast kõlas meie mäng küllalt erinevalt. *“Mina mängisin tiksu (metronoomi järgi), sina jällegi vabamalt, siis tekkiski küsimus, et kes kelle järgi mängima hakkab,”* kommenteerib Jalmar. Probleem püsis pikka aega, Taavet meenutab, et kui me 2009. aasta detsembris studios paar lugu salvestasime ning valmivat materjali üle kuulasime, olevat ma pahaseks saanud ning justkui ise endale ette heitnud: *“Ükski teema ei tule korralikult maha, kuidas ma küll nii halvasti mängin?!”* Vigu oma mängus oli raske tunnistada, kuid salvestisel olid nad liialt tõelised, et neid eirata.

## 2.9 Rootsi aasta

Kolmanda kursuse veetsin koos Eevaga Göteborgi Muusika- ja Teatriakadeemias maailmamuusika osakonnas vahetusüliõpilasena, erialainstrumendiks sedapuhku mandoliin. Kui Viljandis olin tegelenud süsteemselt ja eesmärgipäraselt kitarriga, siis nüüd tekkis võimalus ja vajadus harjutada mandoliini. Palju häid teadmisi instrumendi kohta sain kaastudeng Oskar Reuterilt (Eeva kirjeldas meid kui “mandoliininohikuid”). Ta viis mind kurssi “mandoliinimaailmas” toimuvaga, jagas huvitavat muusikat ning tutvustas mitmeid mandoliinimängu tehnikaid, millest kõige rohkem tegelesin *alternate picking*’uga. Uue mänguviisi rakendamine tähendas suuresti enamiku lugude uuesti õppimist, kuid see oli põnev, mulle meeldis süvitsi ja teadlikult mandoliiniga tegeleda üha enam ja enam. Kui Gjangstaga juunis taas studiosse läksime, oli areng selgelt tunda, ma kontrollisin oma mängu ja suutsin

ilusti “tiksus” püsida ja sellega oli minu ja Jalmari peamine mänguerinevus kadunud. Nii Taavet kui ka Jalmar meenutavad, et mu mäng muutus selgemaks ja konkreetsemaks. Suuresti oli see mõjutatud kuulatavast muusikast, mida Oskar minuga jagas. Iseäranis olin vaimustuses Chris Thilest, kes siiani inspireerib ja mõjutab suuresti mu mängu. Tema toon on väga puhas, sirgjooneline, väljendus dünaamiline ning voolav. Eriti hämmastavalt mõjusid Thile improvisatsioonid.

Lisaks Thilele kuulasin küllalt palju ka muud mandoliinimuusikat. See tähendas peamiselt *bluegrass*’i ning selle erinevaid progressiivsemaid vorme, aga ka kõikvõimalike teisi žanre, kus see instrument muidu küllalt harv nähtus oli (nt jazz), mis soodustas minus mõtlemist mandoliinist, kui pillist, millega võib kõike mängida (seni oli ta jäänud ikkagi pigem rahvamuusika instrumendiks). Olin innustunud proovimaks žanre, mida ma varem mandoliinil polnud mänginud, õppisin Bachi soolovioli palu ning tegelesin jazzmuusika teadmiste adapteerimisega mandoliinile, mis leidis lõpuks väljundi ansambli Viljandi Gypsy Jazz Collective näol. Tegemist oli mustlasjazzi viljeleva kvintetiga, mängisime vanemaid jazzistandardeid Django Reinhardti instrumentaalmuusikat ning Raimond Valgre loomingut ning küllalt palju kuulasin vanu salvestisi Django enda mänguga, aga lemmikute hulgas oli ka Biréli Lagrène.

Göteborgis lõime Eeva ning Merikesega (samuti vahetusüliõpilane Viljandist) VEM trio, millega mängisime eesti pärimuslikke tantsulugusid- ja laule. See kompenseeris koduigatsust, saime eestlastega koos “eesti asja” teha ning selle üle uhked olla. VEM trios osalesin sedapuhku kitarristina ning tegelesin jällegi saatepartiidega. Eeva meenutab, et mu saatmise stiil oli “tugevalt mõjutatud skandinaavia muusikast.” Tõepoolest, endiselt olid suureks eeskujuks Soome, Rootsi ja Taani kitarristid ja võibolla kõige rohkem inspireeris briti kitarristi Ian Stephensoni saatekäsitlus rahvapärastes tantsulugudes. Teisalt oli see populaarne mitmete minu eesti sõprade seas, ka Jalmar, Jaan ja Taavet olid innustunud eelnimetatud muusikutest ning meie ühises virtuaalses fonoteegis oli albumeid ansamblitelt Baltic Crossing, Frigg, Kings of Polka, Väsen Matthias Perez Trio jne. Seega tuli tendents mängida “skandinaavia moodi” osalt otse põhjamaadest, teisalt ka eesti pärimusmuusikute sõpruskonnast.

## 2.10 Curly Strings

Aastal 2011 löime Jalmari, Eeva ja Taavetiga ansambli Curly Strings, mis on väljund pikaajalisele unistusele teha ameerikapärast progressiivset akustilist muusikat. Olin palju kuulunud Chris Thile, Nickel Creeki ning jälginud üldist *bluegrass*'i arengut uute, progressiivsete ansamblite näol, mis koosnesid suuresti Berklee pärimusmuusika tudengitest. Üks lemmikansambleid siiani on Punch Brothers, mis moodustub küll *bluegrass*'i traditsioonist sirgunud muusikutest ning mis instrumentatsiooni poolest on tüüpiline *bluegrass*'i kvintett (bändžo, kontrabass, kitarr, mandoliin, viiul), kuid kelle muusika on inspireeritud Bachist Radioheadini (Varian 2012). Sarnase ideega alustasime ka Curly Stringsiga. Esmalt õppisime tundma *bluegrass*'i põhialuseid ja repertuaari, ka bändi instrumentide rollijaotus on sarnane. John Reischman kirjeldab seda kui jazztrummi komplekti:

Kontrabass = basstrumm

Mandoliin = soolotrumm

Kitarr = *ride* taldrik, mis aktsentueerib rütmimustreid

Viiul = soolotrumm (kui mandoliin soleerib), muul ajal justkui *ride* taldrik (thejaybirds.com).

Seejärel hakkas tekkima omaloomingut, mille puhul ammutasime mõjutusi kõigest, kust soovisime. Tehes oma muusikat ning seda eesti pärimusmuusikaga mitte seostades (pigem isegi teadlikult vastandudes) valdas meid mingi vabaduse tunne. Jalmar: “*Olime seda värki ju palju kuulunud ja kui see lõpuks endal sõrmede alt hakkas tulema, oli see ohhoo, kui lahe.*” Taavet: “*See oli hästi vaba, aga samas selge kõlaga, kohe oli suur rõõm muusikast.*” Ka Eeva toob välja vabaduse tunnet: “*Meil oli mingi vabadus, saime teha, mida tahtsime ja see tõmbas meid käima, see tõmbas kuulajaid ka käima.*” Taavet näeb Curly Stringsiga loogilise jätkuna pikemas ahelas: “*See oli osalt seotud The Bloonsiga. Bloons oli nagu eelkäija, Jaanus ja Meelelahutaja olid omakorda eelkäijaks Bloonsile.*” Kui nii asja edasi vaadata, siis Jaanus peab oma suureks mõjutajaks ja lemmikuks Kukerpille, mida võiks pidada osaks eesti rahvamuusika uuest tulemisest 70ndatel (Särg, Johanson 2011:119). Niiviisi asjale vaadates oli küllalt loogiline, et Curly Stringsiga tugevalt ka folgi ja pärimusmuusikaga seostati, ehkki me enda arvates tegime kõike muud kui eesti pärimusmuusikat.



## 2.11 Pärimusmuusika akadeemias

Peale TÜVKA lõpetamist läksin Eesti Muusika ja -Teatriakadeemiasse (EMTA) pärimusmuusikat ja mandoliini õppima. Esialgu täiendasin oma teadmisi ühe aasta bakalaureuseõppes, seejärel astusin TÜVKA ja EMTA ühismagistriõppekavale, mille üks tulemustest on käesolev töö. Muidu valdavalt ise nokitsedes ja praktilises tegevuses kujunenud rahvamuusika olemuse tunnetus sai nüüd juurde akadeemilise mõõtme nii teoreetiliste ainete näol kui ka õppetööväliselt kursusekaaslaste ning õpetajatega mõtteid arendades ning muusikat tehes. Põhipilli õpetasid mulle Petri Hakala ja Tuulikki Bartosik. Petriga tegelesime mandoliinispetsiifilise muusikaga (*bluegrass*, iiri pärimusmuusika, brasiilia *choro*) ning Tuulikkiga peamiselt eesti viiulilugude analüüsimisega. Tuulikki tutvustas mulle Sven Aclbäcki muusika analüüsi meetodit (Ahlbäck 1995), millele toetus suuresti ka Maarja Nuudi poolt juhendatud pärimusmuusika noodistamise ning analüüsi loeng. Sama ainet õpetas ka Krista Sildoja, kelle laialdased teadmised ning osav tudengite kaasamine aruteludesse ning metoodika loomisesse aitas kujundada kriitilist ja mitmetahulist mõtlemist rahvapärase muusika osas. Tema tundides õppisin märkama pillimuusika detailsust. Palju lihtsaid ning tabavaid vastuseid ja mõtteid andsid laulutunnid Janika Orasega ning laiemat filosoofilist mõõdet inspireerisid muusikasse tooma Robert Jürjendali ansambli- ja improvisatsioonitunnid.

2012. aastal kutsus Tuulikki mind osalema oma sooloprojektis, see oli trio, kus lisaks meile mängis ka Timo Alakotila. Koostöö Tuulikki ja Timoga oli värskendav ja uudne. Kõrgkoolis (nii Viljandis kui Tallinnas) õppides oli minu suhtumine muusikasse kujunenud küllaltki tehniliseks ja ratsionaalseks, koosnes suuresti nootidest ja teooriast, mis neid kokku sidus. Samas vaimus käis ka loomine, ansambliproovis seadeid tehes või üldse koos musitseerides rääkisime harmooniast, faktuurist, dünaamikast. Tuulikki ja Timoga oli teisiti, muusika tehnilistest aspektidest ei olnud juttu, pigem loodi seoseid looduspiltidega või emotsioonidega. Rääkisime üldiselt vähe, mängisime palju, leppimata eriti midagi kokku. Meloodia oli teada, ülejäänud tuli improvisatsiooni käigus.

### 3. Õppeprotsess magistrantuuris

Magistriõpingute ajal olen püüdnud mõista, mis asi on pärimusmuusika/rahvamuusika/traditsiooniline muusika, seda nii teoreetilisel, kui ka praktilisel tasandil (pillimängus). Üldiselt olen pärimusse suhtunud kui inspiratsiooniallikasse ja arhiivilintidel olev vanade pillimeeste mäng on mind järjest rohkem inspireerinud ja seeläbi ka mõjutanud. Siinses peatükis kirjeldan, mis moodi on muutunud minu pillimäng ning teen sissevaate minu mõtetesse pärimusmuusika olemusest ja sellega kaasnevast probleemistikast, mis mind ikka ja jälle intrigeerib. Mõlemal tasandil on tegemist lõpetamata protsessidega, mis kulgevad teineteist mõjutades.

Mõisteid *pärimusmuusika* ja *rahvamuusika* kasutan paralleelselt, nende tähendus on sama. See lähtub küllalt levinud definitsioonist, mille kohaselt on pärimusmuusika “suulises-kuuldelises traditsioonis kujunenud etnilis- te tunnustega muusika, samuti selle edasiarendused ning pärimuslikke stiile kasutav autorilooming nii primaarses kui sekundaarses funktsioonis.” (Särg, Johanson 2011: 116).

#### 3.1 Pulss

Pärimusmuusika õpingute ajal olen intensiivselt tegelenud arhiivisalvestistega, peamiselt viiulimuusikaga, aga ka mõnede torupilli ja väikekandle lugudega. Arhiivisalvestistega tegeledes olen mõelnud nende kvaliteetide üle, mis teevad rahvamuusiku/pärimusmuusiku pillimängu rahvapäraseks (Sildoja 2005: 5). Noodistuste analüüsimisel proovisin kätt Ahlbäcki meetodiga, kuid see ei viinud mind rahuldava tulemuseni. Palju aitas salvestistega koos mängimine, lihtsalt kuulamine ning oma arusaama ning tunnetuse leidmine. Seda omakorda aitas luua üksi mängimine. Kui varasemalt oli minu peamine muusikaline väljund seondunud ansamblitega (välja arvatud päris alguses Jaanuse tundides, kui mul veel ühtegi ansamblit ei olnud), siis magistrantuuris olen tegelenud rohkem üksi musitseerimisega püüdes kogu tervikut koondada enda mängu, kujutlemata sinna juurde teisi pille. Kuidas täita kogu ruum ja aeg iseenda ja oma muusikaga? Kas kogu ruumi peabki täitma? Osalt lõi see vabadus-, teisalt vastutustunde: ma ei pidanud teiste muusikutega arvestama, kõik on minu enda kätes. Metronoomiliselt täpne mäng oli pikka aega olnud üks mu peamisi muusikalise platvormi põhialuseid, mille olin viimastel aastatel konstrueerinud. Nüüd hakkasin ma neid samu aluseid õõnestama: mis siis kui ma ei

mängi kõike võrdselt? Tori kihelkonna viulimeeste salvestisi kuulates on mind eriti köitnud nende polkad, mis ei ole “tiksus” (metronoomiliselt täpsed).

Teisalt ei saaks öelda, et nende mängus pole pulssi, vastupidi just see, kuidas nad oma pulssi loovad, ongi see, mis nende mängus mind võlub. Ja mitte ainult mind, Eeva Talsi on sarnasel teemal kirjutanud magistritöö, hulgaliselt sedalaadi arutelusid toimub ka Sabatantsu festivalidel, seminaridel ja informaalsetel seltskondlikel jutuajamistel. Eeva toob välja erinevad artikulatsioonitüübid eesti polkades, mis annab aimu, kui võrd mitmekesine ja ka isikupärane oli iga pillimehe viis polkat mängida (Talsi 2013). Seega mõte, et ei ole olemas ühte kindlat polka artikulatsioonitüüpi ja sealt edasi, et ei ole olemas üldse kindlaks määratud viisi, kuidas muusika peaks kõlama, vaid on lõputu hulk fikseerimata võimalusi, kuidas muusika saaks kõlada. Niisugust mõtet aitas edendada Janusz Prusinowski, kelle õpitoas mul oli õnn osaleda. Tema sõnul ongi muusika kõige põnevam just siis, kui seda ei saa nooti panna. Ta on iga kord uus, iga kord varieeruv. See aitas mul mõtestada eesti (eriti Tori) polkade olemust. Ehkki neil on pulss, on ka iga uus löök meetrumis selles hetkes loodud, seda nihutatakse siia-sinna, sellega mängitakse. Iga hetk on uus ja muusiku enda teha, muusika on muusiku peos ja pillimees saab tema parameetritega kogu aeg manipuleerida, seda iseäranis üksi mängides.

### **3.2 Toon, kõla rohkus**

Teine oluline element, mis mulle üksi mängides mõtteainet pakub oli kõla rohkus/kõla paljusus. Olin varasemalt täheldanud mõningate mandoliinimängijate juures tendentsi meloodia mängimise ajal teisi keeli juhuslikult kaasa tõmmata. Viljandi perioodil tundus see mulle ebakorrektselt ja kontrollimatult, “räpase” mänguna. Ma olin oma ideaaliks seadnud võimalikult “puhta” ja kontrollitud mängu. Tahtsin kuulda ainult ettekavatsetud muusikat, mitte juhuslikke helisid. Üksi mängides leidsin, et sellest jääb väheks ning juhuslike helide näol saab muusika hoopiski rikkamaks ja huvitavamaks. Mingi aja eksperimenteerisin niisuguse mänguga päris palju ning see viis teinekord suhtumiseni “vahet pole, mis ma teen, kõik on ju muusika”. Täna olen siiski kõla rohkuse osas leidnud mingi tasakaalu ja valin, kui palju keeli ma kaasa tõmban ja kui palju juhuslikkust ma oma mängu luban.

Mandoliini tämber on üldiselt terav ning kandiline, iseäranis valjult mängides. Oma idealismi perioodil püüdsin ümara, tumeda ning pehmema tooni poole ja mängisin selle nimel ka vaiksemalt. Nüüd soolomuusikaga tegeledes tekib vajadus valjemalt mängida, mistõttu toon muutub jõulisemaks ja teistsuguseks (Viljandi perioodil oleksin öelnud “koledamaks”).

### **3.3 Eeskujud**

Rahvapärasuse fenomeniga tegelemisel saan inspiratsiooni viuli- ja kandlemuusikaga tegeledes, kuna need tunduvad mandoliinile kõige sarnasemad olevat. Mandoliinimaailmas olen hakanud hindama Mike Comptoni mängu. Teadsin teda juba varasemast, kuid siis tema mäng mulle ei meeldinud, see oli liialt juhuslik, karvane, kandiline. Paradoksaalsel kombel olid just need omadused, mida ma nüüd tema mängus hindan ja naudin. Varasema ideaali Chris Thile kõrvale kerkis hoopis teiste kvaliteetidega Mike Compton. Mõnes mõttes on nad väga erinevad, võiks öelda, et vastandlikud, aga kummale poole jään siis mina? Kas mulle saavad mõlemad vastandid samal ajal meeldida ja kas ma saan neid mõlemaid korraga oma mängus kasutada? Lõpuks jõudsin järeldusele, et nad on siiski lihtsalt erinevad, ühe mündi kaks külge. Siiski tajun praegu st aega, kui oma oluliste muusikaliste väärtushinnangute ümberehitamise aega ja Comptoni/Thile duaalsus ilmestab seda hästi. Thile esindab minu jaoks modernsust, ratsionaalsust, ideaalsust (jumalikkust), Compton väljendab rahvapärasust, intuiivsust, ebatäiuslikust (inimlikkust).

### **3.4 Vormi tajumine**

Nii, nagu pulsi ja fraaside loomine toimub hetkes ja alati uuesti, toimub ka suurema muusikalise vormi loomine hetkes. Seda on raske mõista, kuna veidigi suurem vorm muusikas on ju pikem kui “hetk”. Täpsustades võiks öelda, et see toimub vormi dünaamika kujundamises. Varasemalt olen idealiseerinud võimet hoomata muusikateost kui tervikut, mängides ühte osa, valmistan ette järgmist ning laiemalt vaadates olen osa veel suuremast struktuurist. Rahvapärasest pillimängus ma sellele ei mõtle ja pikki dünaamilisi “kaari” ei kujunda. Pigem tekitan vaheldust vaiksemates üksustes, fraasides, taktides aktsentueerides mõningaid noote ning teisi vaiksemalt mängides. Suuremat vormi justkui polegi, on üks voolamine. Soome pärimusmuusikas on olemas nn. arhailine muusika, mis koosneb motiividest, nende variatsioonidest ja improvisatsioonidest ning

kestavad üldjuhul väga kaua (Åkesson 2014: 7). Heikki Laitinen on välja pakkunud idee, et arhailises muusikas lugusid kui selliseid polegi olemas (Midgren 2013: 28).

### 3.5 Pärimus ja autor

Idee, et iga heli on praeguses hetkes loodud ning lugusid justkui polegi olemas koguneb minu jaoks kõik kokku ühe sõna alla: improvisatsioon. See oli minu jaoks rõõmus avastus, sest improviseerimine on kaua aega olnud üks olulisi väljendusvahendeid minu muusitseerimises. Niiviisi muusikast mõeldes ongi kogu muusika improvisatsioon. Teisalt, kui pole olemas lugusid, siis pole ka autoreid. Autori fenomeni ajaloolist kujunemist analüüsib Matthew Gelbart oma raamatus “The Invention of “Folk Music” and “Art Music” (2007) ning selle kohaselt tekkisid nii teose kui autori kontseptsioonid 18. sajandil. Varasemalt võis üks pala levida erinevates ühiskonna kihtides erinevas sotsiaalses ja muusikalises kontekstis. Muusikute jaoks oli oluline pala funktsioon, mitte selle päritolu ning nii võis üks meloodia bassiliin esineda mitmes üleskirjutuses väikeste või suuremate variatsioonidega. (Gelbart 2007: 19). Päritolu sai oluliseks rahvuste ning rahvusriikide idee teenistuses ning sellest johtuvalt hakati eristama kõrgkultuuri rahvakultuurist, kusjuures rahvakultuuris kuulutati autori puudumist, kõrgkultuuris kasvas jällegi autori ning teose tähtsus. Pärimusmuusika üheks tunnuseks peetakse tihtipeale autori puudumist. Johanna-Adele Jüssi arutleb autorluse küsimuse üle oma magistritöös: “Vaadates läbi Šetlandi noodiraamatuid, leiame sealt hulgaliselt lugusid, millel on autor juurde märgitud. Neid palu peetakse ikkagi traditsiooni osaks. Oli see sellepärast, et lugude autorid olid “traditsiooni kandjad” ja seepärast polnud küsimustki loo traditsioonilisuses?” (Jüssi 2012: 6).

Võibolla pole autor pärimusmuusikas lihtsalt oluline. Seepärast on pillimehel ka rohkem vabadust looga varieerida ning ise otsustada, kuidas mingit lugu mängida. Seega pillimees ise ongi loo autor, lugu sünnib iga kord uuesti, nii, nagu muusik seda antud hetkes loob.

### 3.6 Pärimus ja aeg

Kui oluliseks saab praegune hetk, mil muusika sünnib, ning tüki (üks võimalikke alternatiive sõnale “lugu” (Sildoja 2012: 42)) päritolu kaotab oma tähtsuse, tekib küsitavus mineviku ja tuleviku osas. Nagu Johanson ja Särg (2011) välja pakuvad, põhineb eesti pärimusmuusika ajaloolisel muusikafolklooril. Julgen arvata, et silmas peetakse minevikku. Küllalt levinud on arvamus regilaulust, kui tuhandete aastate vanusest traditsioonist: *“Regivärsiline rahvalaul on iseenesest põliselt vana. Ta tekkis ajal, mil läänemeresoome hõimud olid veel vahetus kontaktis, seega meie ajaarvamise algul.”* (Tormis, Tedre *“Uus regilaulik”*). Martin Åkesson uurib soome arhailise muusika olemust ning ka tema täheldab, et arhailisest muusikast rääkides, tuuakse esimese asjana välja selle vanus, mis küündib tuhandete aastateni. Kuna muusikalisi materjale (noodistusi, salvestisi) jätkub Soomes umbes saja aasta taha ning nende usaldusväärsus peegeldada “autentset” on küllaltki küsitav, kuidas saame me siis midagi väite tuhandete aastate taguse muusika kohta (Åkesson 2014: 4)? Lõpuks jõuab ta järelduseni, et vanus ja ajalugu on suuresti inimeste kujutluse vili, konstruktsioon. Intervjuus Maria Kalaniemiga, toob Kalaniemi välja, et talle meeldib fantaseerida, kuidas kunagi mängiti, see kõik ongi üks suur fantaasia, kujutluste muusika ja niisugune mõte mõjub vabastavalt: keegi ei tea, mis on õige või vale, kui kõik on üks suur kujutus (Åkesson 2014: 9). Ka Midgren arutleb samal teemal ning jõuab sarnaselt Åkessoniga küsimuseni: kui minevik on fantaasia, siis miks mitte fantaseerida tulevikust, mängida nii, nagu kujuteldavalt võiks inimesed mängida tuhandete aastate pärast (Midgren 2013: 26)? Aga miks fantaseerida just ajast? Me võiksime ju kujutleda ükskõik mida, ammutada inspiratsiooni kõigest mõeldavast.

### 3.6 Pärimus ja koht

Helen Kästik analüüsib oma magistritöös Viljandi Pärimusmuusika festivalidel artistide kontsertvestlusi kui kultuurikirjeldusi. Töös selgub, et kontserdil lugu tutvustades toovad esinejad valdavalt välja loo päritolu, nii geograafilist, ajaloolist kui ka esivanemlikku tausta (Kästik 2010: 26-54), niisugune praktika on saanud iseenesest mõistetavaks: nii lihtsalt tehakse, see on üldiselt kombeks. Aga mida tähendavad need tunnused muusiku enese jaoks? Olen vahel ka ise mõtlema jäänud, mida see tähendab, kui lugu tuleb Kirbla kihelkonnast. Lõpuks ei ole

sellel muusikaga mingit seost, ma ei tea isegi, kus Kirbla asub. Milleks sellest siis rääkida? Sest nii lihtsalt tehakse. Kõik teevad ju nii. Miks? Kästik leiab, et see on tingitud seosest “institutsionaalse ideoloogiaga, festivali, kui kontekstikihi ning muusikasündmuse kui performatiivse kanaliga” ning et “institutsionaalsed raamid, festival ja konkreetne muusikasündmus seavad oma tingijad kontserdivestlusele.” (2012: 15) Seega vajadus tükkide tutvustamisel päritolust rääkida on välja kujunenud mingi ideoloogia tõttu ja Kästiku arvates täpsemalt “Viljandi laine” ideoloogia tõttu (samas).

Kuidas siis pärimusesse suhtuda? Kui ideoloogiasse? Kui rahva juurtesse ja omapärasse? Ilmselt võib igaüks leida oma suhte pärimusega, lõpuks on ju ideoloogia tekkinud kindlast uskumisest mingisse tõesse ja õigusse ning päritolu väärtustamine on meie kultuuri loomulik osa. Minu jaoks on oluline mõista oma suhet pärimusega ja seda aegajalt endale meelde tuletades. Mulle meeldib mõelda pärimusest kui inspiratsiooniallikast, pagasist, mille elu jooksul korjame ning kust saab ammutada ideid, tarkusi ja oskusi, kuid käesoleva töö lõpus mõistan, et elus on palju olulist, mida me valida ei saa ja mis koguneb samuti meie pagasisse hoolimata meie endi soovidest. Pärimus on osalt paratamatu, teisalt meie endi teha. Leian, et mõlemat osa on vaja teadvustada ja avastada.

## **Kokkuvõte**

Minu töö peamiseks eesmärgiks oli luua enda arengust tervikpilt ja näha seal olulisemaid tegureid, mis minu kujunemist mõjutanud on. See on kokkuvõtte minu senisest elust muusikuna, ja siin peaksin tegema sellest omakorda kokkuvõtte. Ilmselt oleks see isegi võimalik, kuid mul oleks kahju midagi välja jätta, kõik minu loos on oluline, kõigel on olnud oma roll minu kui muusiku arengus. Oluline on see, et ma näen ennast nüüd palju selgemini ja terviklikumalt. See aitab mul minna edasi, püstitada uusi küsimusi ning anda vastuseid eksisteerimisele muusikuna, õpetajana ja inimesena. Töö on andnud mulle olulist teavet selle kohta, kuidas teised mind mõistavad, kuidas mina end ja teisi mõistan. Ma olen hakanud paremini aru saama pärimuse keerukast loomusest. Ma loodan, et minu lugu, minu pärimus annab ka lugejatele inspiratsiooni omapoolse loo rääkimisel ning pakub mõtteainet, vastuseid ja küsimusi sarnastel teemadel.

## Kasutatud kirjandus

Ahlbäck, Sven 1995. *Tonspråket i äldre svensk folkmusik*. Stockholm.

Åkesson, Martin 2014. *Pseudoarchaica*. Helsinki: Sibelius Academy

Alvarez, Wilfredo 2013. Finding “Home” in/through Latinidad Ethnography: Experiencing Community in the Field with “My People”. *Liminities: A Journal of Performance Studies*. Vol. 9, No. 2. URL (kasutatud mai 2016) <http://liminalities.net/9-2/alvarez.pdf>

Arizona State University. – *What is Qualitative interviewing?* URL (kasutatud mai 2016) <http://www.public.asu.edu/%7Eifmls/artinculturalcontextsfolder/qualintermeth.html#whyinterview>

Bochner, Arthur P.; Ellis Carolyn 2016. *Evocative Autoethnography: Writing Lives and Telling Stories*. New York: Routledge.

Davies, Charlotte Aull 1999. *Reflexive Ethnography. A Guide to Researching Selves and Others*. London: Routledge.

Ellis, Carolyn; Adams, Tony E.; Bochner, Arthur P. 2011. Autoethnography: An Overview. URL (kasutatud mai 2016) <http://www.qualitative-research.net/index.php/fqs/article/view/1589/3095>

Ellis, Carolyn; Jones, Stacy Holman; Adams, Tony E. 2014. *Autoethnography (Understanding Qualitative Research)* New York: Oxford University Press.

Gelbart, Matthew 2007. *The Invention of “Folk Music” and “Art Music”: Emerging Categories from Ossian to Wagner*. Cambridge: Cambridge University Press

John Reischman and the Jaibirds URL (vaadatud mai 2016) [http://www.thejaybirds.com/press\\_and\\_tech.php](http://www.thejaybirds.com/press_and_tech.php)



- Jüssi, Johanna-Adele 2012. *What Does It Mean To Be An Estonian Fiddler?* Odense: Syddansk Musikkonservatorium & Skuespillerskole
- Jõesalu, Kristi; Pihla, Siim 2013. Keha, vaimu ja isiksuse osa teadmiste loomisel. – *Sirp*. URL (kasutatud mai 2016) <http://www.sirp.ee/s1-artiklid/c9-sotsiaalia/keha-vaimu-ja-isiksuse-osa-teadmiste-loomisel/>
- Kästik, Helen 2010. *Regilaul kontserdirepresentatsioonis: pärand ja kultuurikirjeldus*. Tartu: Tartu Ülikool
- Midgren, Sven 2013. *My Development as an Artist*. Stockholm: Kungl. Musikhögskolan.
- Schumacher, Ernst Friedrich 1979. *Hämmeldunu teejuht*. (originaalpealkiri *A Guide for the Perplexed*). Tallinn: Tea
- Sildoja, Krista 2010. *Põhja-Pärnumaa viiuldajad ja nende mängumaneer 20. sajandi esimesel poolel*. URL (kasutatud mai 2014) [http://www.rahvamuusika.ee/vana/sildoja\\_uurimus/sildoja\\_uurimus.pdf](http://www.rahvamuusika.ee/vana/sildoja_uurimus/sildoja_uurimus.pdf)
- Sparkes, A. C. 2000. Autoethnography and narratives of self: Reflections on criteria in action. – *Sociology of Sport Journal*, 17.
- Särg, Taive; Johanson, Ants 2011. Pärimusmuusika mõiste ja kontseptsiooni kujunemine Eestis. – *Mäetagused* 49, lk. 115–138.
- Varian, Ethan 2012. Interview: Punch Brothers Guitarist Chris Eldridge Discusses the Band's New Album, “Who’s Feeling Young Now?” – *Guitar World* URL (kasutatud mai 2016) <http://www.guitarworld.com/interview-punch-brothers-guitarist-chris-eldridge-discusses-bands-new-album-who-s-feeling-young-now>

Viires, Kadri. Etnograafiline intervjuu. (Eesti Kunstiakadeemia õpiobjekt). URL (kasutatud mai 2016) <http://intervjuu.weebly.com/intervjuu-tuumluumlbid-ja-meetodid.html>

Wall, Sarah 2006. Autoethnography on Learning about Autoethnography. – *International Journal of Qualitative Methods* 5 (2) URL (kasutatud mai 2016) [https://www.ualberta.ca/~iiqm/backissues/5\\_2/PDF/wall.pdf](https://www.ualberta.ca/~iiqm/backissues/5_2/PDF/wall.pdf)

## **Muud allikad**

Kalle, Mart 2016. Autori intervjuu Tartus 2. aprill. Helisalvestis autori valduses

Niller, Taavet 2016. Autori intervjuu Viljandis, 15. detsember. Helisalvestis autori valduses

Talsi, Eeva 2015. Autori intervjuu Tartus, 13. detsember. Helisalvestis autori valduses

Talsi, Riina 2015. Autori intervjuu Toilas, 15. detsember. Helisalvestis autori valduses

Vabarna, Jalmar 2016. Autori intervjuu Põltsamaal, 13. veebruar. Helisalvestis autori valduses

Veidenbaum Henri, Bartosik Tuulikki 2016. Autori intervjuu Tallinnas, 12. jaanuar.

Helisalvestis autori valduses

## **Summary**

The Folklore of Me: The Development of One Folk Musician

This master thesis aims to provide a thorough image of myself as a folk musician and find the main factors that have influenced this process. To complete this image I have conducted retrospective self-reflection and interviewed people who have witnessed the pivotal moments in my progress. I present this image as an autoethnographical narrative and provide a background context by analysing the nature of folk music and the challenges that folk musicians face. I believe this thesis could inspire any reader who is interested in folk music and aspires to find their musical identity in that field.

Keywords: folk music, folklore, folk music interpretation, traditional music, tradition, autoethnography

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

Mina, Villu Talsi,

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

“Minu pärimus. Ühe pärimusmuusiku kujunemise lugu”

mille juhendaja on Tuulikki Bartosik,

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.

Villu Talsi

2. mail 2016

Viljandis