

Tartu Ülikooli Viljandi Kultuuriakadeemia
Kultuuripärandi loovrakenduste magistriõppekava

Retsensioon Kelly Veinbergi magistritööle
VIIULIÕPPE MEETODID PÄRIMUSMUUSIKA ÕPETAMISEL

Käesoleva magistriprojekti eesmärgiks on tuua välja viiuliõppe meetodid pärimusmuusikas ja avada koolituse läbiviimise protsessi ning sisu. Uurimisprobleemina toob magistrant esile pärimusmuusika õppemeetodeid kirjeldava õppekirjande nappuse.

Pärimusmuusika õpetus Eesti (muusika)koolides on aasta aastalt muutunud üha populaarsemaks. Selles valguses on Kelly Veinbergi magistritöö teema kaheldamatult vajalik ning aktuaalne. Pärimusliku viiulimängu õpetamise muutumine ajas ja selle protsessi jäädvustamine ning kirjeldamine on uurimiseks ja metoodilise materjali loomiseks tänuväärne alusmaterjal. Seega on Kelly Veinberg oma magistritööga astunud edasi suure sammu süsteemse pärimusmuusika õpetamiseks kasutatava metoodilise materjali väljatöötamise suunas.

Magistritöö struktuur ja liigendus on loogiline ning jälgitav. Töö koosneb kahest osast, millest esimene on taustauurimuslik, kus magistrant kirjutab lahti töös kasutatavad põhimõisted, avab ravapärase viiulimuusika õpetamise ajalugu ning kirjeldab traditsioonilise viiulimängu stiilitunnuseid. Magistritöö teine osa keskendub Veinbergi poolt ellu kutsutud ja koordineeritud koolituse „Viiuliõppe meetodid pärimusmuusikas“ üksikasjalikule kirjeldusele ja analüüsile.

Peatükis 1.1. avab magistrant töös läbivalt esinevad võtmemõisted. Mõistet „pärimusmuusika“ kasutab Veinberg „valdavalt kui uuema kihistuse alla kuuluvat kaasaegset väljendusviisi, millel on rahvamuusika autentseid jooni“ (Veinberg 2024, lk 27). Samas asetab magistrant mõiste „pärimusmuusika“ alla ka suulise traditsioonina elanud ajaloolise viiulimängu (Veinberg 2024, lk 27), mis töö terminoloogiat tutvustava peatüki alusel peaks paigutuma pigem termini „rahvamuusika“ alla. Ka edaspidi jääb mitmes lõigus küsitavaks uurija poolt piiritletud termini „pärimusmuusika“ kontekstisene korrektne kasutus. Peatükis 1.2. kirjutab Veinberg: „Pärimusmuusikat ei ole tema ajaloolises kontekstis koolisüsteemis formaalõppena õpetatud, selle omandamine on toimunud igapäevaelu osana, suulise pärimusena inimeselt inimesele“ (Veinberg 2024, lk 5). Ka siin paigutub uurija kirjeldatu pigem mõiste „rahvamuusika“ ehk traditsioonilise külamuusika kui uuenduslike mõjutustega „pärimusmuusika“ valdkonda. Leian, et põhi- ja tuummõistete ning

terminoloogia täpne kasutamine magistritöö raames on oluline nii teema korrektse lahtimõtestamise kui tööd edaspidi viitavate uurijate mõtteselguse huvides.

Peatükis 1.2. annab Veinberg ülevaate rahvapärase viiulimängu ajaloo ning selle õpetamisest Eestis 17. sajandist kuni tänapäevani. Antud peatükk on minu silmis selle töö taustauurimusliku osa peamiseks teoreetiliseks mõtteaineks ja -allikaks. Eelnevatele teadustöödele tuginedes toob Veinberg välja ajaloolise külapillimeeste traditsiooni kui rahva- ja pärimusmuusika õpetamise ajaloolise alusepanija. Uurija tõstab muu hulgas esile 1879. aastal Tartus välja antud kogumiku “Esimene lustilik mängumees”, „mis oli rahvahariduslikust seisukohast oluline, kuna oli esimene väljaanne, kuhu olid koondatud rahvapärased viiulipalad ehk mängutükid noodistuste näol“. Tsiteerin: „Autor J. Matto kirjutab kogumiku eessõnas, et viiul on eesti rahva seas populaarne ning palasid õpitakse nii kuulmise järgi kui ka noodist“ (Veinberg 2024, lk 7). Kuna antud töö kontekstis tõuseb nii eelnevalt kui järgnevalt esile rahvapärase viiulimängu peamise õpetamismeetodina kuulmise järgi õppimine, annab ainuüksi eelnev tsitaat siiski alust arvata, et traditsiooniliste viiulimängijate repertuaari omandamine võis teatud juhtudel toimuda ka noodi vahendusel. Arhiivides on samuti suurtes kogustes käsikirjalisi külapillimängijate viiulinoote, mille järgi õpiti ning mängiti. Oluline oleks ka antud magistritöö kontekstis seda märgata ja märkida, kui traditsioonilise õppemeetodi üht võimalikku aspekti.

Peatükis 1.3. toob Veinberg välja rahvapärase viiulimängu peamised stiilitunnused: lahtiste pillikeelte kaasamine, mitmehäälsus, kaunistused, intoneerimine, poognatehnikad, varieerimine ja vorm. Nimetatud kvaliteedid loovad aluse rahvapärase mängumaneeri määratlemiseks, mistõttu on antud peatüki sisulist kaalukust võimatu alahinnata. Lugejale jääb aga selgusetuks, millise loogika põhjal on uurija need tunnused struktureerinud ja järjestanud? Kas olulisuse, silmapaistvuse või intuiitivse sisetunde alusel? Kui kaunistused, poognatenikad ja intoneerimine klassifitseeruvad tõepoolest mängumaneeri kriteeriumitena, siis varieerimine ja teose struktuuri puudutav „improvisatsioon“ on pigem muusikalist vormi iseloomustavad kvaliteedid. Varieerimist võib tõepoolest pidada pärimusmuusika interpreteerimise üheks iseloomulikuks stiilielemendiks. Selguse huvides oleks siinkohal oluline märkida, et varieerimine ei olnud traditsioonilises muusikakeskkonnas mitte vaba loominguline akt, vaid tulenes ja oli mõjutatud piirkondlikust muusikatradsioonist. Samuti jäi lõpuni selgusetuks, mida peab Veinberg silmas viiulipalade vormi käsitledes mõiste „improvisatsioon“ all. Magistrant toob küll allikana esile Airi Liimetsa 1988. aastal avaldatud uurimuse „Viiulipalade muusikaline vorm eesti rahvatraditsioonis“ (Veinberg 2024, lk 11), kuid jätab selgitamata, mida ta ise nimetatud termini all antud töö kontekstis määratleb.

Siinjuures oleks olnud abi mõnest konkreetsest näitest, milliste tähelepanekute- ja järeldesteni vormi improviseerimise vallas on uurija ise viiulipalade arhiivisalvestusi analüüsid ning noodistades jõudnud. Rahvapärase viulimängu stiilielemente kirjeldavas peatükis jätab magistrant millegipärast tähelepanuta pillihoiu ja mänguasendi, mis kaheldamatult on kogu ülejäänud stilistika kujunemise algeelduseks. Kas otsus antud teema juures mänguasendit mitte käsitleda oli teadlik, kui jah, siis kuidas seda otsust põhjendada?

Peatükis 1.4. joonisel 1, on skemaatilisel näitlikustatud rahvapärase viiuliõppe meetodid. Skeem on ülevaatlik, selgepiiriline ja arusaadav. Minu jaoks jäi küsitavaks, kas antud kirjelduse puhul on tegemist edasijõudnute või algajate õpetamises tarvitavate meetodite määratlemisega? Selge on, et algaja õpe ei asetud samadele alustele edasijõudnute stiiliõppega. Kuuldeline ja visuaalne matkimine toimib kindlasti edasijõudnud õppija-, kas aga ka pilliõpet alustava algaja puhul? Repertuaari omandamine kuulamise ja matkimise teel on kaheldamatult äärmiselt arendav õppimismeetod, mille magistrant oma töös ka mitmel puhul esile toob. Siinkohal võiks uurija ka lahti kirjutada, milliste mänguoskusliku tasemega õpilaste puhul tema pakutud meetodite loetelu kõige tõenäolisemalt soovitud tulemusi annab.

Magistritöö teises pooles tutvustab Veinberg täienduskoolituse „Viiuliõppe meetodid pärimusmuusikas“ väljatöötamise protsessi ja annab ülevaate selle käigus käsitletud teemadest. Soovin siinkohal tunnustada Veinbergi tähelepanuväärse töö eest oma ala spetsialiste kaasava koolitusprogrammi loomisel. Kaheldamatult lisavad antud protsessi kirjeldused käesolevale magistritööle väga kaaluka osa. Koolituse ülesehitus ja mitmekesisusest ning isiklikust sümpaatiast lähtuv läbiviijate valiku printsiip oli piisavalt põhjendatud, tundus põnev ja huvipakkuv. Koolituspäevi kokku võtvad teesid lisasid mõtteainet ning sisaldasid inspireerivaid kogemuskirjeldusi. Uurija valitud “kvalitatiivse uurimismeetodi” metoodikale tuginedes oleks võinud ka töö kokkuvõttes olla välja toodud töö jooksul kogutud andmete analüüs, tõlgendus ja hinnang, andmete lähete võrdlus, mida ja miks oluliseks peeti.

Paraku ei saa mainimata jätta, et selles, sisulises mõttes väga tihedas ja huvitavas peatükis jäid silma riivama mitmed kas kiirustamisest või tähelepanematuses tingitud õigekirja- ja lausestusvead. Mõtete sõnastamises oli märgata sisulist ja stiiliist väsimust ning terminoloogia ebatäpset kasutamist. Keelegrammatika ja lausete ning tekstilõikude süntaksi hoolikas läbivaatamine suurendaks märkimisväärselt töö selgust ja professionaalsust, sest kirjavead võtavad paratamatult liigselt tähelepanu sisulise poole arvelt. Küsitavaks jäi ka tööd läbiv viitamise süsteem, kus punkt oli nii viidatava lause kui viite järel. Sellest tulenevalt jäi

selgusetuks, kas viidatud oli lõiku, lauset, tsitaati või uurija poolt sõnastatud allikal tuginevat mõtet.

Kokkuvõtvalt leian, et käesolev magistritöö on osa õppeprotsessist, mille läbimine iseenesest on suure väärtusega. Hea meel on tunda, et magistrant on valinud aktuaalse ja südamelähedase teema. Soovin Veinbergi tunnustada pärimusliku viiulimängu õpetust puudutavate erinevate aspektide uurimise eest, mis võiksid edaspidi olla metoodilise materjali ja meetodite väljatöötamise raamistiku aluseks. Võime neid aspekte tuvastada ja tähele panna, on tubli. Ent kahjuks võib märgata, et magistritöö ei kirjelda paljuski meetodeid endid (nagu see oli püstitatud eesmärgis), vaid metoodilisi aspekte, mis võiksid olla meetodite väljatöötamise aluseks. Töös välja toodud põhiaspektid ja mõtted, mida magistrant meetoditena kirjeldab, on väärtuslikud ent pole töö eesmärki silmas pidades piisavad. On äärmiselt oluline, et töö selles valdkonnas jätkuks. Käesoleva magistritöö põhjal on selge, et selles temaatikas on veel palju, mida kogeda, õppida ja õpitut metodoloogiliselt praktikasse viia.

Lisaküsimus:

Kirjutaja toob välja, et „pärimusmuusika õpetamine on olnud kõigepealt kõrghariduses, siis huvihariduses ning seejärel liikunud kutseõppeasutustesse“ (Veinberg 2024, lk 8). Samas toob uurija eelnevalt esile „pärimusmuusika“ mõiste: „põhineb ajaloolisel traditsioonilisel muusikal, ning mis võib olla põimunud nii tänapäevaste muusikastiilidega kui ka teiste rahvaste traditsioonilise muusika elementidega“ (Veinberg 2024, lk 5). Siinkohal soovin kirjutajalt küsida, kas antud pärimusmuusika mõiste tunnusjoontest lähtuvalt võiks olla ka 1930.-ndate aastate EÜNO¹ ja rahvusliku propagandatalituse poolt ellu kutsutud küla- ja kutseliste pillimeeste orkestrid, kes esitasid valdavalt rahvamuusika seadeid, liigitatav pärimusmuusika alla? Samuti 1940.-ndate pool-professionaalsed riiklikud rahvamuusikaorkestrid, kuhu oli, lisaks külapillimeestele, liidetud ka muid pillirühmi. Ei saa jätta märkimata, et antud kontekstis „pärimusmuusika“ õpetamine toimus teatud alustel ka 1950.-1960.-ndate aastate isetegevusrühmades (vt. riiklikud taidlejate ülevaatused), samuti 1970.-ndatel sündinud rahvamuusika-kollektiivides (nt. Leegajus, Leigarid ning nendele eelnenud kollektiivides), samuti huvihariduses (T. Luhats ja Piibarid) jne.

¹ Ülemaailmne Eesti Noorte Organisatsioon

Kas pärimusmuusika tekkis antud töö kontekstis alles pärimusmuusika mõiste loomisega või võiks teatud tingimustel mõiste definitsioonist lähtuvalt leida pärimusmuusikat ka sadakond ja rohkem aastat tagasi?

Soovitan hinnata magistritööd hindegaga hea.

Meelika Hainsoo, MA

27.05.2024