

TARTU ÜLIKOOLI VILJANDI KULTUURIAKADEEMIA

Muusikaosakond

Pärimusmuusika õppekava

Mari Tammar

MÄNGURUUM

Diplomitöö

Juhendaja: Juhan Suits, MA

Kaitsmisele lubatud

(Juhendaja allkiri)

Viljandi 2014

SISUKORD

SISSEJUHATUS	4
1. KONTSEPTSIOON	5
1.1. Ruumi struktuur	6
1.1.1. Loodus.....	6
1.1.2. Loovus.....	7
1.1.3. Mäng	8
1.1.4. Liikumine ruumis ja ruumide vahel	9
2. MUUSIKALINE LÄHTEPUNKT	11
2.1. Kavas olevad lood.....	11
2.1.1. Juuru labajala viisid.....	11
2.1.2. Tarinasi.....	12
2.1.3. Liisu salm + Vihm mujale maale	13
2.1.4. Ox-läikin (Härgade tants).....	15
2.1.5. Puutants	16
2.1.6. Kolm õuna.....	17
2.1.7. Tõnisele	18
2.2. Vormiline idee	18
2.2.1. Loodusfotod	18
2.2.2. Kunstiline kujundus	19
2.2.3. Valguskujundus.....	19
2.2.4. Helikujundus	20
KOKKUVÕTE	21
KONTSERDI KOKKUVÕTE	22

KASUTATUD ALLIKAD	24
LISAD	26
Lisa 1. Sävelmät - Tarinaiasi	26
Lisa 2. Nattali ja tema poeg Romma.....	27
Lisa 3. Hobusekarjus Ingeri karjasepilliga	28
Lisa 4. Noot “Kolm õuna”	29
Lisa 5. Laulik Pauliine Pihlak Harglast	30
SUMMARY	31

SISSEJUHATUS

Mul on hea meel kutsuda teid täna pärimusele külla. Ta elab ruumis, millel on samblast põrand, mille seintest on puud läbi kasvanud, kus laulavad linnud, vuliseb vesi ja kohisevad puud. See on ruum, mis on maast laeni täis loovust ja loomist (kontserdil suuliselt esitatav tekst). „Thoreau arvates ei saa inimene loodust mõista muidu kui seda inimlikustades“ (Thoreau 2006: 1704) Mina usun sama kehtivat pärimuse kohta ning lähtun sellest ka oma alljärgnevas töös.

Mõeldes oma diplomikontserdi kavale, olen pidanud esmatahtsaks, et sellel oleks läbiv idee, kontseptuaalne raam ja tugev isiklik suhe loodava tervikuga. Mind on köitnud küsimused sellest, kust ja kuhu pärimus sünnib, millised on need sõnadega kirjeldamatud maailmad, mis pärimuspalades elavad ja mis toimub tegelikult pärimise protsessis. Olen põhiidee otsingul käinud läbi mitmeid perspektiive, kuid püsima jäänud mõttele sõnastada see vorm, millena mina pärimust mõistan ja ette kujutan. See on mitmekihiline ruum, kus kohtuvad loodus, loovus ja mäng ja minu diplomikontserdi kava on rännak läbi selle ruumi. Ma arvan, et formuleerida oma arusaamine oma erialast, on sobilik teema lõpetamiseks oma seitse aastat kestnud õpingud.

Oma kava koostades olen lähtunud kolmest põhiideest:

- 1. Kontseptuaalne idee:** Loodus/loovus on pärimuse mänguruum.
- 2. Vormiline idee:** Erinevad meediumid loovad uue, üksteist toetava terviku.
- 3. Muusikaline lähtepunkt:** Vähem on rohkem.

Minu diplomikontserdi kava ühendab kolme meediumi: loodust, fotokunsti ja muusikat. Looduse näitlikustamiseks kasutan Fred Jüssi linnulaulu salvestust, loodusest inspireeritud kujunduselemente saalis ning Tõnis Tuuga loodusfotosid. Muusikat esitan torupillil ja plokkflöödil, mis on mõlemad minu erialapillid. Esitusele tuleb kokku seitse numbrit, millest mõnda on kokku põimitud mitu erinevat arhiiviallikat. Kui neid vaadelda kui erinevaid lugusid, siis mängin viis Eesti, ühe Ingeri ja kaks omaloomingulist pala. Lisaks tuleb esitusele üks regilaul. Pooled lugudest on välja otsitud, õpitud ja seatud just diplomikontserti silmas pidades, teine pool pärineb varasemast repertuaarist.

Kontserdi pealkiri on mitmetähenduslik sõna „**Mänguruum**“, mis koondab kõiki eelpool välja toodud lähtepunkte.

1. KONTSEPTSIOON

Kujutus ruumist, kus pärimus sünnib, muutub ja areneb hakkas minu peas kuju võtma eelmisel aastal, kui tekkis idee kunstiprojektist N Ü Ü D R U U M. Tol ajal sõnastasin seda nii:

„N Ü Ü D R U U M “ tähendab Eestimaa, kui vormi sees olevat silmaga nähtamatut energiaruumi, mis on korruga pidevalt muutuv ja samas jääv (ürg)essents. Noored proovivad seda essentsi tabada ja aru saada, kuhu nad on sündinud ja mis neist selles ruumis tegelikult läbi voolab. Idee on jutustada oma põlvkonna lugu, näidates kui lahutamatu üks inimene on läbi kasvanud oma esivanemate kultuurist ja teda ümbritsevast keskkonnast. Kõike seda teevad nad omal nooruslikul ja naivistlikul moel ja ei häbene seda, sest see kõik on osa nende praegusest reaalsusest. Täiesti teine reaalsus on näitusel kasutatud vanad regilaulud ja regilaulude tekstid, mis aga tegelikkuses on vahest rohkemgi NÜÜDRUUM kui kõik ülejäänud.

Siis jäi see mõte veel teostamata, kuid on idanenud ning on kahtlemata mõjutanud ka käesolevat mänguruumi ideed. Milan Kundera on oma essekogumikus „Eesriie“ kirjutanud järgmiselt: „Veel üheks Euroopa iseärasuseks on suurte rahvaste kõrval elavad väikerahvad, kellest mitmed on minevikus, kahe viimase sajandi jooksul saavutanud või taasleidnud oma poliitilise iseseisvuse. Nende olemasolu ongi ehk see, mis aitas mul mõista, et just mitmekesisus on hinnaline euroopalik väärtus. Ajal mil Venemaa üritas minu väikest riiki oma näo järgi ümber kujundada, sõnastasin mina oma Euroopa ideaali nõnda: *maksimaalne mitmekesisus minimaalses ruumis*. Mu kodumaad ei valitse enam venelased, kuid nimetatud ideaal on veelgi enam ohustatud.“ (2008: 34) Olgugi, et ka poliitiline aspekt selle tsitaadi juures on täna väga ajakohane, inspireerib mind eelkõige Kundera sõnastus Euroopa kultuurimudeli kohta. Samasugune kontsentreeritus on omane Eesti kultuuriruumile. Võiks isegi öelda, et eesti on euroopa mikromudel, sest ajalooliselt oleme saanud nii palju kultuurilisi mõjutusi väljaspoolt, talletades ja pakkides kokku erinevad aja ja konteksti kihistused. Oma diplomitöö pealkirjaga „mänguruum“ viitangi sellele maksimaalsele mitmekesisusele.

Sõnal „mänguruum“ on kolm erinevat tähendust:

1. Mänguruum on ruum, kus toimub mängimine.

Minu kava kontekstis tähistab see nii ruumi, kus pärimus ise elab ja mängib, kui ka ruumi, mis peitub pärimuses endas.

2. Mänguruum on tegutsemisvõimalus ja -vabadus.

Antud kavas tähistab see pärimuse sees oleva mänguruumi mitmekesisust, paindlikkust, pidevat uuesti loomist ja varieerumist.

3. Mängu ruum on ajutine ruum mängijate vahel (kujutluses), mis on tavalise maailma sees, aga on sellest ometi eraldatud. (Kakko: 2010)

Antud kavas lähtun sellest, et pärimuspala (pillilugu, muinasjutt, regilaul) võib samuti luua omaette toimiva mänguruumi, mis on sellisena hoomatav, vaid traditsioonis osalevate kogukonnaliikmete jaoks. Mäng toimub erinevate aegade, narratiivide ja ruumitasanditega, kuid ka traditsiooni reeglite ja personaalsusega.

1.1. Ruumi struktuur

Füüsika algab ruumi mõistega, kuna kõikide asukohtade hulka nimetatakse ruumiks. Ruum on ka matemaatika ühe eriharu – geomeetria – põhimõiste. (Lukki 2001: 8) Füüsikas ja matemaatikas on käibel terminid pikkus, laius ja kõrgus, mille abil ruumi kirjeldatakse. Igapäevasemalt kujutleme ruumi aga põranda, seinte ja lae abil. „Arhitekt Klaske Maria Havik on väitnud, et peamisteks märksõnadeks linnaruumi vaatlemisel on „iseloom“, „mälu“ ja „tegevus“. (Vahtmäe 2008: 46) Kirjeldamiseks pärimuse mänguruumi kasutaksin mina märksõnu „loodus“, „loovus“ ja „mäng“.

1.1.1. Loodus

„Von Sydowi meelet kannab loodus ise hoolt selle eest, et rahvaluuleski valitseks sisemine kord, mille avastamine on üks folkloristi põhiülesandeid.“ (Valk 1996: 36) Carl Wilhelm von Sydow oli rootsi folklorist, kes sidus esimesena rahvaluuleteaduse bioloogiaga. Ülo Valk on oma artiklis „Eesti rahvaluule loodusenägemised“ edastanud Sydowi ideed järgnevalt: „Nii nagu looduses kujunevad kasvukeskkonnale (mererannik, mäed jne.) omased taimestikuvormid, toimub analoogne protsess ka suulises pärimuses. Muinasjutud, muistendid, ballaadid ja teised

folkloorivormid levivad, kuid kohanevad vastavalt looduslikule ja kultuurikeskkonnale, omandades lokaalseid iseärasusi. (Valk 1996: 36)

Illustreerimaks looduse ja pärimuse lahutamatust sobib ideaalselt ka Andres Ehini „Unesnõidujas“ kirjutatu, kus ta selgitab, millistes tingimustes Tšukši munasjuttue vesteti. Möllanud lumetormid sealsetel maadel nädalaid ja kuid. Sellel ajal polevat võimalik kojast lahkuda, sest lumetorm oleks inimese enda alla matnud. Peamiselt küttemisega tegelevale rahvale tähendas see aga nälga ja pimedust (sest ka rasv, mida „lampides“ kasutati sai otsa). „Näljased, kasimata inimesed istusid pilkases pimedas ja külma käes, käed rüpes, aga nende vaim pani vastu. Oli ju nende hulgas jutuvestjaid, kes oskasid pealesunnitud jõudeaega täita muinasjutulise kujutlusvõime kummastavate värvidega. Loomulikult on need karmides tingimustes jutustatud lood ka ise karmid, tihtilugu koguni õudsad, aga ometi ununesid muinasjuttude võluilmas viibijatel nende enda hädad ja vaevad. Jutuvestmisega taheti rajust võitu saada ja omal kombel saadigi. Iga muinasjutt lõpetati uhkete sõnadega: Wango, jotskin tinmugan! (Ohoi, ma olen tapnud tormi)“ (1981: 6)

Usun minagi siiralt, et konkreetse paikkonna muusika on inspireeritud eelkõige selle paikkonna loodusest ja on läbi kasvanud ajaloolistest, looduslikest ja kultuurilistest kihistustest. Seega on loodus vankumatult pärimusruumi tugikonstruktsioon. Sellest ideest lähtuvalt olen valinud oma kavasse ka enda kodukandist üles kirjutatud lood - Juuru labajala viisid, (vt lisa lk 11) ja liisulugemise salm Märjamaalt. (vt lisa lk 16)

1.1.2. Loovus

„Loovus on iga vaimselt terve inimese võime lahendada mittestandardseid probleeme.“ (Kidron 2000: 7) Säärased lood nagu tšukšide muinasjutud, regilaulud või improvisatoorsed motiivilood ei saaks sündida ilma loovuseta, mis nähtu ja kuuldu omavahelistesse seostesse asetab. Tihtipeale on need seosed meile tänaseks päevaks hoomamatud, sest keskkond sh. loodus, millest inspiratsiooni ammutati, on muutunud. Samuti on muutunud viis, kuidas ümbritsevat tajutakse. Teaduslik maailmakäsitlus eeldab analüütilist ja kriitilist meelt, selleks, aga et lasta loovusel vabalt voolata, tuleb teatud sorti kriitikast loobuda. „Loov kujutlusvõime on tegelikkuse täiendamine fantaasiaga. Märkigem, et fantaasia eeldab suurt sallivust kõige võimaliku suhtes, jäik arusaam õigest ja ekslikust, tõesest ja väärast piirab seda. (Kidron 2000: 161)

Meie esivanemate pärimus näitab üles suurt tolerantsust ja mõtte lennukust, mis samas toetub kindlatele struktuuridele. Loomine aga teatud ruumi piirides, nõuab seda enam loovust, seoste nägemisvõimet ja kombineerimise oskust. Meie regilaulude värsimõõt, algriiim ja parallelism on üks sellistest struktuuridest, mille sees meie esivanemate loovus on saanud eriliselt avalduda. „Meile paradoksina näiv tõde on see, et vana regivärss on struktuurilt hoopis keerulisem nähtus kui mingi meil praegu käibiv luulevorm.” (Kaplinski 1997: 148) Loodan, et olen kunagi võimeline sõnastama oma uskumust sellest, et regilaulude struktuuris on säilinud universaalne elu alguse ja järjepidevuse logaritm/maatriks. Täna parafraseerin aga Kundera ideed regilaulule, milles avaldub minu jaoks kõige konsentreeritumalt meie kultuuri *maksimaalne mitmekesisus minimaalses ruumis*. Oma diplomikavasse olen valinud regilaulu „Kolm õuna.“ (vt lisa lk 16)

Kui me keskendume pillimimuusikale, millest valdav osa on tantsumuusika, leiame toetava struktuuri olevat taktimõõdus ja meetrumis (näit. labajalg 3/4, polka 2/4, reinlender 4/4). Nende raamide sees on varieerimine ja pillimehe personaalsus aga kirjutamata reegel. Oma diplomikontserdi kavasse olen võtnud kaks tantsulugu: Juuru labajalg (vt lisa lk 11) ja Pakri Ox-läikin (vt lisa lk 15)

Tantsumuusikaväline repertuaar pakub aga suhtelist vormivabadust. Siinkohal on heaks näiteks sarvelood ja kutsungid, loodushäälte imitatsioonid, vilepilliviisid ja motiivipõhised improvisatsioonid. Sedapuhku esitavad pillimehe loovusele väljakutse instrumendi piiratud võimalused ja väike heliulatus. Näiteks võiks tuua erinevat tüüpi pasunad ja sarved. „Tavaline eesti karjapasun oli ilma sõrmeavadeta ning võimaldas seetõttu mängida ainult naturaalhelistest koosnevaid (ülemhelide süsteemil põhinevaid) signaale.“ (Tampere 1975: 23) Oma diplomikontserdi kavva olen valinud Ingeri karjusepilli loo „Tarinaisi“ (vt lisa lk 12) ja improvisatsioonil põhineva omaloomingu pala „Puutants“ (vt lisa lk 16)

1.1.3. Mäng

„Mängu peetakse vanemaks kui kultuuri. Inimkultuur tekib ja areneb mängus. Mängudes väljendab ühiskond oma elu- ja maailmatõlgendusi. Sõnad, mis on seotud mängude ja mänguga on leitavad enamikes kultuurides. Sellest saab aga järeldada, et mäng on universaalne.“ (Kakko: 2010)

Minu pärimuse ruumimudeli kontekstis esindab mäng käivitavat ja formeerivat jõudu, mis motiveerib loovust keskkonnast ja loodusest tulevat informatsiooni ümber töötlemata ja

realiseerima. Teisisõnu on minu nägemuses mäng rakendanud läbi sajandite looduse ja loovuse enda käsutusse ning sellest on sündinud väljendusviisid (laulud, tantsud, muinasjutud), mida me täna nimetame pärimuseks. Seejuures tuleb kindlasti mõista, et mängu all ei pea ma silmas mitte ainuüksi füüsilisi ajaviitelisi tegevusi, vaid eelkõige mõttemänge, mida me oma peas vormime ja nende sees peituvaid tähendusruume kombineerides mängime. „Erinevalt pelgalt füüsiliste oskuste harjutamisest sisaldub sümbolilises mängus ka kujuteldav reaalsus.“ (Butterworth, Harris 2002: 194)

See, et need mängust sündivad väljendusvormid on meieni pärinenud on aga tõesti suuresti seotud mängu füüsilise aspektiga. „Traditsioonilistes ühiskondades, nagu näiteks Aafrika pügmeede seas, on mängu rolliks mudeldada täiskasvanute elustiili. Lapsed mängivad jahti pidades ja ronides ning kasvades läheb nende mäng tasapisi üle tõelisteks tegevusteks.“ (Butterworth, Harris 2002: 193) Seega jälgendades mängu käigus eeskujusid, omandatakse traditsiooni, sealjuures võib jälgendamine ise olla ka mäng.

Jälgendusmängud on meie pärimuses üsna levinud mängutüübid. Väga sage on kehastumine loomadeks seejuures nende hääletsuste ja liigutuste matkimine. Samasse kategooriasse kuuluvad ka erinevad sanditamise traditsioonid, kus kehastutakse maagilist laadi tegelasteks (sh. ka näiteks loodusvaimudeks.) Mängu eesmärk on panna teised uskuma, et mängija on keegi teine, kui ta tegelikult on. Mängija unustab reaalsuse, varjab või ajutiselt lahkub oma personaalsusest selleks, et mängida kedagi teist. (Kakko 2010) Oma kavasse olen valinud tantsu Ox-läikin, mis oma olemuselt on ka jälgendusmäng (vt lisa lk 15)

Mängud on seotud ka inimese elu rituaalsete aspektidega. Paljuski on seda laadi tavandid ja uskumused säilinud just laste mängudes. Sellest inspireerituna olen valinud kavasse liisulugemise salmi ja laulu „vihm mujale maale!“. (vt lisa lk 13)

1.1.4. Liikumine ruumis ja ruumide vahel

Eelpool kirjeldatud ruumis sisalduvad veel omakorda ruumid. Ühelt poolt erinevad kultuurid ja kogukonnad ning nendes toimetavad persoonid, kellel igaühel on oma individuaalne mõtteline mänguruum. Teisalt aga erinevad reaalsused ja aegruumid. Saame need ruumid jagada kahe mõttelise telje vahel, mida mööda liikuda.

Horisontaalne telg on traditsioonivälja pinnalaotus ja sellel asetsevad erinevad geograafilised punktid (nt. Ingerimaa ja Rapla). Võime võrrelda paikondlikke erinevusi ning liigendada

pärimusvara päritolu järgi. Selles liinis käib suhtlemine ja suhestumine erinevate kogukondade ja kultuuride vahel. Minu kavas olev Pakri pulmatants kätkeb endas nii kahe kultuuriruumi kohtumist kui ka kahe kogukonna kohtumist. (vt lisa lk 15)

Vertikaalne telg on kultuurikeskkonna läbilõige ja selles nähtavad erinevad aja- ja ruumikihistused.

Kõige paremini näitlikustavad erinevaid ajastuid uuemad ja vanemad rahvalaulud. Ruume, mida pärimuse vertikaalne telg ühendab on aga mõneti keerulisem selgitada. „Folkloorižanrides luuakse alternatiivseid maailmu, mis ei tarvitse olla usundilised, aga on alati poeetilised ja teatud suhtes „päris“ maailmaga, milles kulgeb inimelu.“ (Valk 2005: 45)

Mind on selles suunas eelkõige kütkestanud šamanistlik kolmekihiline maailm, mis jaotab ruumi alumiseks, keskmiseks ja ülailmaks. „Igal maailmakõiksuse tasemel on oma värv: must alumise, teispoelse ilma jaoks, punane keskmise, inimese maailma jaoks, ja valge ülemise, jumalate maailma jaoks.“ (Kutšõran 2001) Sama kihistust sümboliseerib ka ilmapuu, mille juured ulatuvad allilma, tüvi keskmisse ja latv ülailma. Šamaan on inimene, kes suudab neis maailmades suurepäraselt navigeerida, suheldes sealsete vaimude ja teenäitajatega, sõlmides nendega kokkuleppeid ning ajades ära halbu vaime. Selleks teeb ta meelerände, rituaale ja tseremooniaid, viimaseid peamiselt tervendamise eesmärgil.“ (Tammar 2012: 146) Sellest inspireerituna on sündinud ka diplomikavas olev lugu „Puutants“ (vt lisa lk 16)

2. MUUSIKALINE LÄHTEPUNKT

Kontserdi muusikalise käekirja kujundamisel olen püüdnud lähtuda ideest „vähem on rohkem“, seades endale ülesandeks vahendada muusikat ja kehtestada teda ruumis läbi eheduse ja lihtsuse. Enamik lugusid põhinevad lühikeste motiivide varieerimisel, mis on rahvapäraste puhkpillide repertuaarile väga omane ja annab edasi ka pärimuskultuuri improvisatoorset algupära. Siin on tugev samasus ka mängu olemusega. „Mäng on nauditav vabatahtlik tegevus, mis sisaldab palju kordusi ja variatsioone.“ (Butteworth, Harris 2002 : 193)

2.1. *Kavas olevad lood*

2.1.1. Juuru labajala viisid

EÜS XI 518 (220) <Juuru khk. Keava v. Salutaguse k.< R.Kõhelik, Ed. Wiidakas (1914) < Jaan Luiga 48.a

EÜS IX 365 (32) Juuru khk. < J. Määr (1912) < Anne ja Salme Kaasik

Kavas tuleb lugu esitusele torupillil.

Lähtuvalt eelpool kirjeldatud Carl Wilhelm von Sydowi ideest looduse ja pärimuse omavahelisest seotusest, oli ka minu jaoks oluline esitada kontserdil mõni oma kodukandi lähistelt pärit lugu. Selle leidmiseks pidin minema Tartusse rahvaluule arhiivi. Suurt noodivara Raplamaa pillilugude kohta sealt paraku ei leia, kuid samas on piisavalt laulutekste ja -viise. Leidsingi kaks Juurust üles kirjutatud labajala meloodiat, mis üheks looks kokku mängin.

Madis Arukask on kirjutanud oma artiklis „Setu lüro-epiliste regilaulude ruumimudel kui traditsiooni süvastruktuuri oluline element“ järgnevalt: „Kodumiljö on koos lähema ümbrusega, rutiinne laulualguse või -lõppemise paik, kus olukord on kontrolli all, isegi kui seal sünnib üleloomulikku.“ (Arukask 2007 : 224) Sellest inspireerituna asetasin kodu lähistelt ülestähendatud loo, kava algusesse, et tähistada punkti, kust rännak alguse saab.

Seda seost ei osanud ma küll ette planeerida, aga minugi suhe pärimusmuusikaga sai alguse Juuru kihelkonnas Mahtras toimunud sündmusest. „Oma esimesed kokkupuuted regilauluga sain Jüri Metssalu kaudu. Ta on kohapärimuse uurija ja arheoloog, minu hea sõber ja eeskuju, kelle pikkades sammudes püüdsin juba lapsena püsida. See oli 2005. aastal Mahtra sõjaväljal, kui regilaul mulle halastamatult vastu kukalt virutas ja end mu südamele nähtavaks tegi. Metsatöll ja leelokoor Tsõdsõpujaleelo, mille liige Jüri on, esitlesid oma sõja- ja mõisalaulude plaati „Mahtra sõda“. Kirjutasin sellest oma toleaegele muusikaõpetajale: „Plaadil on väga tugev ajalooline lugu taga. Esitatakse seda samuti tugeva tunde ja otse südamest. Oluline pole noodijoon ega väljakoolitatud hääl, vaid sõnum ja hing, mis ühe või teise loo taga on. See hing on nii suur, et pani augustis plaadi esmaesitlusel värisema kogu Mahtra sõjatandri. Üheskoos lauldi ja tantsiti hämardumiseni ja siis mindi koos Männiku tallu ning saunalavalgi lauldi edasi.“ Sellel õhtul puudutas mind regilaulu vägi. Aitäh, Jüri!“ (Tammar 2012: 13-14)

Esitan loo torupilliga. Teen mitmeid meloodia ja rütmi variatsioone, kasutan stakaatosid ja kaetud tehnikaga mängustiili.

2.1.2. Tarinaisi

Ingeri/ Teppo Revo/ noodiraamat lk. 42, (vt lisa 1)

Kavas tuleb lugu esitusele altplokkflöödil.

Minu kava teine lugu on Ingerimaalt Tarinaisi külast üles kirjutatud vilelugu „Tarinaisi.“ Loo on mänginud lambakarjus Nattali Vassili. Üles on selle tähendanud A.O. Väisänen. Leidsin loo Teppo Repo noodikogumikust, kuhu antud lugu on lisatud näitamaks Repo loomingu lähedust traditsioonilisele ingeri muusikale. Selle kõrvalt (lk 43) leiame ka Väisäneni tehtud mustvalge foto (vt lisa 2) Nattalist ja tema pojast Rommast, mille all on aastaarv 1914, mis on eeldatavalt ka üleskirjutuse aasta.

Jukka Louhivuori ja Rauno Niemineni koostatud kogumik „Paimenen säveliä“ (karjase lugusid) koondab Teppo Repo loomingut. „Huvitava elukäiguga isuri mees Fjodor Safronov sündis 1886. aastal Ingeris, Soikkola poolsaarel Viistina külas. Saatus viis ta Soome, kuhu ta I maailmasõja järel alatiseks elama jäi. Ta suri Helsingis 1962. a. ja seal kutsuti teda juba Teppo Repo. Ta tegi mitmesuguseid töid, oli isegi Helsingis politseinik, parandas õmblusmasinaid ja muudki, kuid tuntuks sai ta Soomes kui ingeri rahvapillide tegija ja mängija. Omapärast pilli nimetas Teppo Repo ise jalutuskepiks (vt lisa 3) - *kävelukeppi*. See oli pikk puust vilepill, mis oli pealt

kasetohuga mähitud. Mänguauke sellel polnud üldse ning helide kõrgust sai muuta kas reguleerides suuga puhumistugevust või sulgedes-avades sõrmega vilepilli alumist ava. See sarnaneb Läänemaal kunagi tuntud pikkvilele.“ (Tõnurist 1996)

Väisäneni fotol (vt lisa 2) näeme Nattali käes aga karjasepilli, millel on ka sõrmeaugud. Noodikogumiku sissejuhatavast osast saame teada, et seda pilli on mängitud Ingerimaal kitsal alal ja tema pärinemise kohta on vähe teateid. Ühe oletuse kohaselt on Ingeri karjased pilli kopeerinud Vene plokkflöödi järgi. Kuna pilli häälestust on praktiliselt võimatu muuta, on tegemist eelkõige sooloinstrumendiga. Sellest lähtun loo esitamisel ka mina.

Kogumiku autorid on oluliseks pidanud rõhutada: "Noodikirja tuleb suhtuda loovalt. Kui sa tahad lugusid mängida omal moel, muutes viisi või isegi loo struktuuri (või ülesehitust), siis lase käia... Pea meeles, et rahvamuusikat ei mängita noodist! Niipea kui viis on sulle meelde jäänud, viska noodid prügikorvi." (Louhivuori; Nieminen 1987: 9) Kuna karjaselood ka Eesti traditsioonis on eelkõige olnud improvisatoorsed, luban endale loo esitamisel mõningat vabadust, samas jälgin üsna täpselt noodis kirjapandud meloodia mudeleid. Improvisatoorseks osaks on motiivide kordused, nende omavaheline ümber kombineerimine võrreldes noodistusega ja mõningad rütmilised variatsioonid. Noodikiri ei väljenda rahvamuusika mitmekesisust ja pillimees võib järgmisel päeval mängida juba teisiti, nendivad ka noodikogu koostajad.

Loo esitan altplokkflöödil, mis võrreldes sopraniga on pehmema ja kumedama kõlaga. Lisaks järgin kogumiku sissejuhatuses tehtud soovitusi panna flöödi huulikusse pabeririba, et saada karjasepillile lähedasemat kõla. Paber paneb tooni sahisema ja teeb kõla ümaramaks. Nii mängides kõlab lugu tõesti autentsemalt.

Kontseptuaalses plaanis tähistab lugu rännaku algust. Karjane on sellesse sisenemisel meile teejuhiks.

2.1.3. Liisu salm + Vihm mujale maale

ERA II 31, 356 (5) < Märjamaa khk., E.Poom (1930)

RMK II 142, 116(79) < Helme khk., Kiriku k. < H.Tampere < Jaan Sumberg, 77 a. (1962)

Kavas tuleb lugu esitusele plokkflöödil ja viiulil.

Jõudes konseptuaalse ideega „mänguruumi“ juurde, tekkis ka idee lisada kavasse mõni pärimuslik mäng. Erinevaid variante kaaludes meenus mulle hoopis Märjamaalt üles kirjutatud liisulugemise salm, mille olin Margit Kuhi koostatud käsikirjast „Regilaulud Raplamaalt“ leidnud ja edasi õpetamise tarbeks ära õppinud. Minu kava kontekstis tähistab see kohalejõudmist mänguruumi ja mängu algust. „Reaalne tegevus võib märkamatult üle kasvada mänguks, kuid sageli vajatakse mängu alustuseks mingit sissejuhatust, vaheastet tegelikkuse ja mängumaaailma vahel. Üheks traditsiooniliseks võtteks, mille abil mängijate rollid jaotatakse, on liisutamine.“ (Vissel)

Üksi kaksi, püksi traksi,
Eide annus, kuke kannus,
Odra okas, linnu nokkas,
Kade kops, mängu nops.

ERA II 31, 356 (5) <Märjamaa khk., E.Poom (1930)

Loo seade tegemisel lähtusin sellest, et liisusalme loetakse kõnehäälel, korduvalt ja kindlas rütmis. Nõnda toimub esimene lugemisring minu ja Sänni vahel, mil ma viitan näpuga vaheldumisi endale ja talle. Olen lavastanud nii, et liisk langeks Sännile, näitamaks, et tema peab esimesena pillimänguga alustama. Proovide käigus lisasime ka mõned vahekommentaarisid, et reaalselt mängusituatsiooni imiteerida.

Seade teise osana kasutan Helme kihelkonnast üleskirjutatud karjaselaulu, mis kuulub ilma manipulatsioonide hulka, kuigi konkreetne laul vihma ära ei saada. Laulja näitab pigem üles valmidust vihmaga toime tulla mitte teda tõrjuda. (Kuigi teatav üleolek võib samuti tõrjemaagiliselt mõjuda) Ühtlasi näitab see lugu, kuidas loodus/ keskkond saab sujuvalt pärimusmuusika teemaks.

„Seda aga vihma ma ei pelga, ma ei pelga, ma ei pelga.

Tõmban omal küüru selga, küüru selga, küüru selga.“

RMK II 142, 116(79) <Helme khk., Kiriku k. <H.Tampere <Jaan Sumberg, 77 a. (1962)

(Vissel 1990: 15)

Lisaks laulmisele, mängime pillidel ka korduvalt selle laulu meloodiat. Mina mängin seejuures teist häält või esimese hääle saatmiseks sekundat. Oma teise hääle kujundamisel võtsin inspiratsiooni loodushelidelt, jäljendades vihmapiiskade tantsu ja linnulaulu.

Olgugi, et tänasel päeval kuuluvad liisulugemised ja vihma/päikese loitsud eelkõige laste repertuaari, kajastub mõlemas žanris maagiliste toimingute rudimente. „Liisu heitmine tähendas millalgi inimese pöördumist üleloomulike olendite poole, võis olla riituse osa, kus loodeti saada kontakti jumala(te), kaitsevaimude vm üleloomulike olenditega, saatust juhtivate müstiliste jõududega, et saada vastust (mingit tunnusmärki) oma küsimusele. Liisu kaudu arvati ette ennustatavat sõjakäikude, rännakute vm otsustavate sündmuste kulgu. Analoogilist valimistehnikat võisid kasutada ka šamaanid ja ravitsejad.“ (Vissel)

Samasugused paralleelid kehtivad ka loitsude kohta, milles nagu ka liisusalmides on tihti kasutatud tavapärasest erinevat keelt. Üheltpoolt on tegemist mängulustiga, katsetatakse sõna ja keele rütmiga. Teisalt on ilmselt püütud reaalsusest erineva ilmaruumiga suhtlemiseks kasutada ka argisest erinevat keelt. „Oli ainuüksi sõnal võime kulgeda mitme maailma vahel, ületada kullerina elavate ja surnute ilma piiri, liikuda erinevates sfäärides, taevastes ning maistes, mõjutada mõjutamatut, ravida ravimatut.“ (Kõiva 2011: 5)

2.1.4. Ox-läikin (Härgade tants)

Robert Enggrön, Salvestus: „Ragölatar“ , Nyberg, B. 1987

Kavas tuleb lugu esitusele plokkflöödil.

Tegemist on Pakri pulmatantsuga. Originaalis on seda esitatud torupillil, kuid traditsiooni hääbudes, võtsid lõõtsamängijad torupilli repertuaari üle. Mina esitan lugu plokkflöödil, sest teisel kursusel jäljendasin sellega Pakri kuulsaima lõõtsamehe Robert Enggröni (1894-1964) mängu. Tema salvestuse järgi ka õppisin loo.

Pakri pulmalood jagunevad kaheks: vabad lood ja nimelood. Esimesed võisid olla mis tahes tantsud, teised olid aga seotud kindlate pulmategelaste ja tegevustega. Viimaste sekka kuulus ka Ox-läikin. „Huvitavad tegelased olid pulmahärjad. Need olid neli - viis poissi, kes liikusid pulmarongi ees. Pruudirahvas tegi rongile takistusi ette ja poisid pidid need lahti murdma. Kui aga pruudirahvas mõne härja kinni püüdis, lasti tal puumõõgaga mängult veri välja. Arvata on, et seda poissi enam pulmahärjaks ei kutsutud. Härgadel oli ka oma tants.“ (Sarv 1992)

Kirjeldusest võib aru saada, et tegemist on nõ. jäljendusemänguga, millest rääkis juba eel pool. Selleks, et illustreerida mängu nihestatust ja kaldumist teise reaalsusesse kasutan vahepeal astmete kõrgendusi ja madaldusi. Loo dramaturgiasse olen sisse mõelnud ka härja veristamise koha. Traditsioonis on selle näol tegemist ilmselt looma ohverdamist imiteeriva rituaaliga, mida enamasti suurte elumuutuste puhul (nagu seda pulm oli) varemalt tehti.

2.1.5. Puutants

Omalooming

Kavas tuleb lugu esitusele torupillil.

Selle omaloomingulise pala sünniga käib kaasas lugu, kuidas me Mikk Sarvega Rapla Kultuurikeskuses 2012. aastal toimunud pärimusõhtul koos esinesime. Meil oli kokkulepe, et mina mängin tema mõtiskluste vahele ning ma olin mõttes ettevalmistanud järgmiseks palaks „Isa polka“ Mikk rääkis aga puu tähendusest inimese elus ja palus publikul järgmise muusikapala saatel rännata kõige olulisema puu juurde nende elus. Olles ta leidnud teda tervitada ja kuulata ehk on puul mõni sõnum edasi öelda. Polka ei tundunud enam sobiliku palana. Avasin oma torupilli e-burdooni, panin sõrmed pillile ja hakkasin improviseerima.

Mõned päevad hiljem sain Jüri Metssalult kirja, kus ta rääkis elavalt enda nägemusest, mis tal loo kestel tekkis. Kuna olin kogu sündmuse salvestanud, kuulasin tehtud improvisatsiooni uuesti üle ja kombineerisin sellest loo. Pala pealkiri „Puutants“ on eelkõige inspireeritud Jüri nägemusest.

Lugu on sellest ajast pidevalt muutunud, olen säilitanud tema improvisatoorse iseloomu. Teda mängides avastan pidevalt uusi motiive, mille ma järgmisel korral kasutusele võtan. Samuti on täienenud loo semiootiline tähendus, kuna osalesin Mikk Sarve „Šamaanitee algkursusel“. Nüüd kujutan lugu mängides ette ka erinevaid ruumitasandeid (alumine, keskmine ja ülemine maailm.) Millest tegin juttu juba varem.

Enamasti toimuvad šamaanirännakud trummi saatel. Minu eesmärk on kasutada torupilli trummi asemel, et rännata mööda mänguruumi vertikaalset telge. „Juha Pentikäinen on oma käsitluses saami šamaanitrummist (1987) võrrelnud seda kognitiivse kaardiga, millele on kantud kogu traditsioonimaailm (nii reaalne kui usundiline) ja mida “maanteeatlasena” kasutades šamaan oma eesmärgipäraseid rände abivaimude toel sooritab.“ (Arukask 2007: 215)

2.1.6. Kolm õuna

ERA III 3, 143 (132) < Hargla khk., Mõniste v. < Pauliine Pihlak. (vt Lisa 4)

Seda laulu kuulsin esimest korda 2006 aastal Tartus, kui Jalmar Vabarna, Karoliina Kreintaal ja Katariin Raska seda esitasid. Sellest hetkest alates on see lugu mulle väga meeldinud. Hiljem leidsin loo ka H. Tampere raamatust „Eesti rahvalaule viisidega V“ , mis mul kodus juhtumisi olemas oli juba enne, kui pärimusmuusika õpinguid alustasin. Selle raamatuga võrreldes olen teksti pisut toimetanud, muutes õunte järjekorda. (Originaalis on esmalt kuldne, siis hõbedane ja lõpuks vaskne õun.)

Mina laulan alljärgnevat varianti:

Mis sääl mäe pääl veretäs.

*Vees, vaas veereli,
hoi marja, hoi marja,
piis pilli hainamaale.*

Uibu mäe pääl veretäs

Mitu ossa uibum om?

Kolm ossa uibum om.

Mitu ubinat ossan om?

Kolm ubinat ossan om.

Üits om vasega valetu

sii saab minu imäle.

Teine hõbet hõpõga

sii saab minu esäle.

Kolmas kullat kullaga

sii saab minu kallimal.

Kontserdil esitan seda koos Maili Metssaluga nii, et refräänis kõlab ka 2-häälsust. Kontseptuaalses plaanis juhatab see lugu meid tagasi koju. „Õun, eriti punapõsine, sümboliseerib armastust ja viljakust ning on Veenuse võrdkuju. Õuna ümar kuju seostub igaviku ja Maaga.“ (Bruce-Mitford 1997: 48)

2.1.7. Tõnisele

Omalooming

Kavas tuleb lugu esitusele torupillil.

Lugu on aastaid tagasi kirjutatud sõbrale Tõnis Tuugale, kelle loodusfotod saadavad ka mu diplomikontserti. Loo olen seadnud mängimiseks kuuele torupillile. See on lihtne ent pidulik lugu. Koos minuga mängivad: Merike Paberits, Kristel Kutser, Mari Meentalo, Ulvi Võsa, Karolin Übner, Hanna-Liis Lao.

Loo taustaks on loojuva päikese taustal kaugusesse üle raba viiv laudtee. Kontseptuaalselt viitab see, et iga rännaku lõpp on teise rännaku algus. TÜ Viljandi Kultuuriakadeemia lõpetamisega, avanevad ka minu jaoks kahtlemata uued mänguruumid ja ees ootavad uued rännakud. „Mis see on, mis muudab mõnikord nii raskeks otsusele jõudmise, kuhu poole jalutada? Ma usun, et looduses toimib peen magnetism, mis siis, kui me sellele teadmatult alistume, juhatab meid õigesti.“ (Thoreau 2006: 1687)

2.2. Vormiline idee

2.2.1. Loodusfotod

Oma diplomikava koostades on mind kannustanud huvi siduda erinevaid meediume. Muusika ja looduse kõrval on esindatud ka foto. Iga muusikapala kõrvale olen välja valinud ühe pildi, mis ekraanile kuvatakse. Enamjaolt tegin valiku arvestades loo ja foto meeleolu ja kontseptuaalset ideed, kuid mõnel juhul haakuvad ka tehtud foto ja loo päritolu koht. Märgin need ka fotodele juurde, et muusika ja foto omavaheline suhe ka publikule teatavaks saaks.

Eelpool kirjeldatud NÜÜDRUUMI idee saigi tegelikult alguse Tõnis Tuuga loodusfotodest. Ta oskab märgata loodust moel, et pilte vaadates tuleb ninna sambla lõhn, nahale lumehelbe puudutus ja hinge tohutu avaruse tunne, mida looduses olemine tekitab. „Sellest hobist on saanud haigus, millele ei ole ravi, sest mida ka ei teeks, fotograafide jääb alatiseks teistmoodi nägemine külge. Ega ma ei otsigi sellele ravi, vaid vastupidi, tahaks ainult rohkem näha ja

avastada. Loodus on mul alati südames olnud, aga fotograafia andis hea põhjuse sinna minna ja seda nautida“, kirjutab Tõnis oma kiindumuse kohta.

Fotode kasutamiseks teise impulsi sain, kui käisin vaatamas Remek Meele filmi „Eesti loodus: Alam-Pedja“, mis Matsalu loodusfilmide festivalil rohkelt tunnustust kogus. Minu jaoks on huvitav jälgida, kuidas loodusfilmides kasutatakse muusikat, tihti valitakse visuaali täiendama just pärimusmuusika või etno mõjutustega muusika. Antud flmi puhul oli aga kasutatud helidepangast kokkumiksitud lugusid, mis küll illustreerisid kaadrit, aga ei loonud talle juurde lisaväärtusi ega ruumilisust. Kohati pigem vastupidi, kui põhjamaa päikese loojangu taustaks oli idamaade helilaad või udusteks hommikuteks Lõuna-Ameerika pambusflööt. Olin sellest väga häiritud ja hämmastunud, et režissöör polnud tulnud selle peale, et otsida visuaaliga sobivat Eesti pärimusmuusikat. Usun, et film võinuks puudutada palju sügavamalt, kui oleks kohtunud pildi ja heli maagia, mis kannavad ühe ja sama paikkonna energiat. Otsustasin ise järele proovida, kui lihtne või raske on muusikat ja pilti kokku sobitada.

2.2.2. Kunstiline kujundus

Kontserdi plakat kujutab pillimängijat looduses. Selle tarbeks tegime Viljandi järve äärsel loodusmaastikul fotosessiooni, mille vältel ma oma kontsertikava looduse auditoriumile esitasin. Kontserdiks valmistumise perioodil tegin seda veelgi, et arendada oma tunnetust ja tajuda, kuidas loodus ja muusika omavahel suhtlevad. Saali kunstiline kujundus on inspireeritud samuti loodusest, tuues selle meile nõ. koju kätte. Minu kontserdi kunstiline kujundaja on Stella Roonurm.

2.2.3. Valguskujundus

Idee on luua võimalikult looduslähedane interjäär. Selleks kasutame pehmet üld-eestvalgust, sooja põranda valgust suunaga alt üles ja taustaks kergelt värvi. Valgus muutub vastavalt palale, kontsentreerudes või avanedes. Minu kontserdi valguskujundaja on Villu Konrad.

2.2.4. Helikujundus

Meie eesmärk on jätta muusika võimalikult naturaalseks, aga päris ilma võimenduseta siiski hakkama ei saa. Soov on kujundada ruumi delikaatne helimaastik, mis viib dünaamika nüansid küll kõigi kuulajateni, kuid ei joonista instrumente teravalt välja. Soov on katsetada ka poodiumi alust mikrofoniga, et võimendada ühe loo puhul jala matsu. Minu kontserdi helikujundaja on Virgo Vellend.

KOKKUVÕTE

Kontserti ettevalmistav aeg on olnud väga huvitav ja intensiivne. Alustasin sellest, et valisin teema. See protsess võttis küllalt palju aega ja kõikidest idee-kontseptsioonidest on oma väike nüanss lõpliku kava ülesehitusse jäänud. Nõnda on idee samm-sammult koorunud ja kujunenud.

Järgmises etapis valisin oma repertuaarist välja lood, mis mind õpingute käigus kõige enam inspireerisid või millel on mulle oluline emotsionaalne väärtus. Siis järjestasin lood ja analüüsisin, millised on nende omavahelised seosed. Nende kahe etapiga koos on käinud ka vahetekstide sõnastamine ning töö Tõnis Tuuga loodusfotodega.

Tutvustamaks oma kontserdi ideekontseptsiooni, valmistasin oma juhendajale powerpoint esitluse, mis sisaldas fotosid ja esialgseid vahetekste. Sain väärt nõuandeid ning asusin otsima täiendavat materjali Tartust rahvaluule arhiivist. Sellele järgnes töö leitud materjaliga, seadmine, harjutamine ja proovid. Aprilli lõpus muutsin veel kord kontserdi pealkirja ja tegin väikese perspektiivnihke, et jätta endale rohkem mänguruumi ja improviseerimise võimalust. Sellega seoses jätsin mõned lood kavast välja ning lisasin liisusalmi.

Kuna Teppo Repo noodikogumik oli soomekeelne, käisin sellega Ly Ehini juures külas. Tema on ka soome keelest tõlkija. Olin eelnevalt välja otsinud lõigud, mis mulle olulised tundusid. Sain teada, et Nattali Vassili oli lambakarjus, mis minu kontseptuaalse ideega ideaalselt sobis. On teisigi sarnaseid kokkulangevusi kava ette valmistades ja tööd kirjutades välja tulnud. Sestap on kava pidevas protsessis ja muutumises nagu elav organism.

Olen võtnud isiklikuks eesmärgiks parandada ka oma lavalist olekut. Soovin siiralt ja lihtsalt avaneda, et muusikaline mõte edasi anda. Varemalt on ettemängudel olnud probleeme esinemisnärviga ja barjääriga, mida enda ja publiku vahele loon. Lisaks kulturidessandi kontsertidele, mis annavad hea võimaluse oma lugusid esitada, olen käinud ka looduses mängimas, et sealt inspiratsiooni ja kindlust koguda.

Diplomitööga olen püüdnud sõnastada oma kujutlust sellest, mis pärimus minu jaoks on – avar ja mitme kihiline ruum, mis saab inspiratsiooni loodusest, mida rikastab loovus ja realiseerib mäng. Minu diplomikontserdi kava on kui rännak, mis seda ruumi läbib.

KONTSERDI KOKKUVÕTE

Tehnilise meeskonnaga koostöö sujus üldiselt hästi ja oli mulle väga õpetlik. Helitehniliste katsetuste käigus loobusin jala matsu võimendavast mikrofonist ning esialgu planeeritud kondensaator-mikrofonidest, mis oleks pidanud võimendama torupilli. Viimane tuli saali naturaalselt. Laulu ja plokkflööti võimendas aga reväärimikrofon.

Enamik eelnevalt ettevalmistatud vahetekstidest käiku ei läinud, sest kohtudes valguse, heli, ruumi ja fotodega need enam ei sobinud. Nõnda muutsin munasjutulisema stiili lihtsamaks ja mõtlesin päev enne ümber selle, kuidas ma lugusid sisse juhatan.

Samuti loobusime kunstnikuga loodusinterjööri kujundamisest ruumi ja piirdusime kasepakkude ja roheline vaibaga laval, et hoida lihtsat ja puhast stiili ja rohkem mänguruumi fotodele. Kangas, mida fotode kuvamiseks kasutasime, oli väiksema tagasipeegelduse astmega kui lootsime.

Võrreldes diplomitöös välja käidud kavaga tegin lugude järjekorras veel nädal enne kontserti väikese muudatuse. Lisasin sissejuhatusse laulu “Tee-ilu” ning seda saatma põimiku must-valgetest fotodest, mis ühel või teisel moel olid kavas esitatud lugudega seotud.

Olgugi, et kolmapäeva õhtul tehtud läbimäng sujus oluliste viperusteta, oli neljapäeva õhtul, päris diplomikontserdil nii mõnigi üllatus varuks. Siinkohal tootsin kava järgides välja esialgselt plaanist kõrvalekalded.

Fotode seeria laulu taustal oleks pidanud algama loo esimesel veerandil, aga algas alles loo lõpus ja fotoseeria poole pealt. Sestap tegin laulu planeeritust pikemalt, et sünkroniseerida pala “Tarinaisi” alguse Nattali fotoga, nagu oli plaanitud.

Lavale astudes kukkus mul sülest plokkflööt. Õnneks küll pehmele vaibale ja suuremat kära tegemata, aga pilli alumine, kolmas detail tuli ära. Pärast pilli kokku pannes ei kontrollinud ma üle, kas C/Cis ava on sõrmele õiges asendis ning selle nahka läks vihma loo saatmisel ka neli takti sekundat. Samas loos muutus ka sujuvalt seade, kui lugesime Sänniga vormi erinevalt.

Härgade loo ajal hakkas revääri mikrofon krabisema ja see võttis päris palju ka enda tähelepanu, hoolimata sellest õnnestusid nii variatsioonid kui ka minoorne puänt. Puutants sujus ilma viperusteta.

“Kolme õuna” puhul oli hääli kinni ja Mailiga häälestumise probleemid, vaatamata sellele oli mul rõõm Mailiga koos esineda.

Häälestumise probleemid jätkusid Tõnise loo alguses. Meil oli planeeritud, et teised torupillid häälestavad end väljaspool saali enne lugu ära ja Merike annab mulle hääle, mille järgi, mina oma pilli häälestan. Lootsime, et säästame nii aega ja ka häälestumine saab korrektsem. Nii paraku ei läinud ja mul läks pilli häälestamisele oodatust kauem aega ja päris lõpuni ta hääle ei saanudki. Küll lõi aga see situatsioon tõelise “mänguruumi”, kus sõna said nii kaasmuusikud, publik kui ka mina ise. Nii lõppes pigem tõsine kontsert ootamatult humoorikas toonis.

Usun, et valitud lood olid huvitavad ja täitsid oma ülesannet näidata erinevaid pärimusmaastikul peituvaid ruumitasandeid. Olen rahul kava lõpliku ülesehitusega, mis oli minu jaoks loogiline ja terviklik. Sain ühtlasi kogemuse, et pilti ja muusikat omavahel toimima panna pole sugugi lihtne, kuid olen rahul, et jugesin proovida. Oma esinemisnärvi ei suutnud päris lõpuni siiski seljatada, kuid suutsin selle hoida kontrolli all.

KASUTATUD ALLIKAD

Arukask, M. 2007 Setu lüro-epiliste regilaulude ruumi- mudel kui traditsiooni süvastruktuuri oluline element. Sator, nr. 6 lk. 213-239

Bruce-Mitford, M. 1997 Kogumaailma märgid ja sümbolid. Tallinn: Varrak

Butteworth, G. Harris, M. 2002 Arengupsühholoogia alused. Tartu: TÜ kirjastus.

Ehin, A. 1981 Unesnõiduja. Tallinn: Kunst

Kakko, H. 2010 Õppematerjal Mänguõpetus rekreatsioonisündmuste korraldusõppes. Kuressaare Ametikool

Kaplinski, J. 1997 Võimaluste võimalikkus. Vagabund

Kidron, A. 2000 Leidlik meel. Tallinn: Mondo

Kuhi, M. Regilaulud Raplamaalt. Käsikiri

Kundera, M. 2005 Eesriie. Essee seitsmes osas. Tallinn: Tänapäev

Kutšõran, J. (2001, nr. 2) Udmurdi šamanismist. Eesti kunsti ja visuaalkultuuri ajakiri, lk. 94–96

Kõiva, M. 2011. Eesti loitsud. Tallinn: Pegasus

Louhivuori, J. Nieminen, R. 1987 Paimenen säveliä. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura

Lukk, T. 2001 Füüsika. Tallinn: Ilo

Saar, A. 1997 Laps ja mäng. Tallinn: Riiklik Eksami ja Kvalifikatsioonikeskus. Pakri rahvamuusika.

Sarv, A. 1992 Esivanemate vaimuvara. Põhjamaade rahvamuusikat. Raadiosaade

<http://arhiiv.err.ee/vaata/esivanemate-vaimuvara-pohjamaade-rahvamuusikat-pakri-rahvamuusika>

Thoreau, H. D 2006 Jalutuskäik. Akadeemia, nr. 8 lk. 1675- 1723

Tammar, M. 2012 Sõna raamat. Vaimuilmast nüüd ja muiste. Tallinn: Tänapäev

Tampere, H. 1975 Eesti rahvapillid ja rahvatantsud. Tallinn: Eesti Raamat

Tampere, H. 1965 Eesti rahvalaule viisidega V. Tallinn: Valgus

Tõnurist, I 1996 Isuri rahvamuusikast. Mäetagused, nr. 1

<http://www.folklore.ee/tagused/nr1/tonuris.htm>

Vahtmäe, P. 2008 Füüsiline ruum mõtteruumis: Weneri kohvik *weneristide* mälestustes. Rmt: Ruumi loomine. Artikleid maastiku kujutamisest tekstides. Koostanud Tiiu Jaago. Tartu: TÜ kirjastus.

Valk, Ü. 2005 Eesti rahvaluule looduse nägemised. Rmt: Eesti Looduskultuur. Koostanud Timo Maran ja Kadri Tüür. Tartu: Bookmill

Vissel, A. Vanamees ja valge tuvi.

<http://www.folklore.ee/pubte/kuuldust/Vanamees.html>

Vissel, A. 1990 Eesti karjaselaulud III Mulgimaakarjaselaulud. Tallinn: Eesti teaduste akadeemia.

LISAD

Lisa 1. Sävelmät - Tarinaisi

Sävelmät

Inkeriläisiä sävelmiä

Nattali Vassili: Tarinaisi

♩ = 144

Lisa 2. Nattali ja tema poeg Romma



Kuva 30. Lammaspaimen Nattali Vassili ja hänen poikansa Romma Tarinaisin kylässä Inkerissä. Kuva A.O. Väisänen 1914. Museovirasto.

Lisa 3. Hobusekarjus Ingeri karjasepilliga



Kuva 31. Hevospaimen Matti Pukonen soittamassa haapapilliä Inkerin Robohoilan kylässä. Kuva A.O. Väisänen 1914. Museovirasto.

Lisa 4. Noot "Kolm õuna"

45. KOLM ÕUNA. Hargla.

MM ♩ = 200

1. Mis sääl mäe pääl ve-re-täs, vees, vaas
vee-re-li, hoi mar-ja, hoi mar-ja,
piis pil-li hai-na-maa-le?

Lisa 5. Laulik Pauliine Pihlak Harglast



SUMMARY

The current thesis “ (A) Space for Playing” expands on the concept and preparation for the author’s diploma concert of the same name. In the introduction the author introduces general principles that the programme relies on. In the next chapter the concept of the idea is introduced, followed by an introduction of the programme and an in-depth view into the reasons behind choosing the pieces and how they relate to the concept. In the same chapter the author introduces the technical solutions and artistic design of the concert.

The author places overriding importance on the programme having a continuous idea, a conceptual framework and a strong personal relationship with the whole that is created. The main idea of the concert is to introduce the author’s views on what folk culture is. For the author it is a multilayer space where nature, creativity and playing meet. The author calls it ‘(a) space for playing’ because in Estonian this can denote a physical space where playing occurs, a special imaginary space between players and also possibility for action and flexibility. The pieces chosen for the programme show the different aspects of this space, making the concert like a journey through the different layers of folk pieces.

The music will be played on bagpipes and a recorder, both of which are the author’s main instruments. There will be altogether seven musical pieces performed, some of which have a number of different archive sources mixed in. If viewed separately, the author will be playing five Estonian, one Ingrian and two original pieces. There will be two additional runic songs. Half of the pieces have been selected for the purposes of this diploma concert alone, the rest are picked from earlier repertoire.

In regard to the musical handwriting of the concert, the author has tried to hold true to the idea of „less is more“. Most of the pieces are based on varying small motifs which is very common for wind instruments’ folk music repertoire and relays the improvisational origins of folk culture.

For each musical piece the author has chosen one nature photo that will be displayed on a linen screen. For the most part the choice was made keeping in mind the mood and conceptual ideas of the musical piece and the photo, but in some cases there is a link between where the photo was taken and where the piece originated from. The photographer is Tõnis Tuuga. In the very beginning of the concert the audience will see a selection of black and white photographs that are

in some way connected to the ensuing concert. The photos depict the killing of an ox in a Pakri wedding, Ingrian herder's whistles, old views of Rapla (the author's home town) and folk researcher Richard Viidalepp.

The last part of the thesis makes conclusions about the outcomes of the concert and how the aims were achieved.

Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja lõputöö üldsusele kättesaadavaks tegemiseks

Mina: MARI TAMMAR

Sünnikuupäev: 28.02.1988

Annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) enda loodud teose „Mänguruum“, mille juhendaja on Juhan Suits,

- 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.

Viljandis, 04.05.2014