

TARTU ÜLIKOOLI VILJANDI KULTUURIAKADEEMIA

Muusikaosakond
Rahvamuusika eriala

Kristjan Priks

**KITARRIMÄNG PÄRIMUSMUUSIKAS NORRA
NÄIDETE PÕHJAL**

Diplomitöö

Juhendaja: lektor Robert Jürjendal

Viljandi 2006

SISUKORD

SISUKORD.....	2
1. SISSEJUHATUS.....	3
1.1. TEEMA VALIK.....	3
1.2. TÖÖ EESMÄRK.....	4
1.3. PROBLEEMI PÜSTITAMINE.....	4
1.4. HÜPOTEESID.....	5
1.5. ÜLESANDED.....	5
1.6. TÖÖ PARADIGMA.....	7
1.7. TÖÖ PERSPEKTIIV.....	7
1.8. KOKKUVÕTTEKS.....	8
2. EELLUGU.....	9
2.1. KITARRI ARENGULUGU NORRAS.....	9
2.2. LEIV SOLBERG – LÜHIÜLEVAADE MUUSIKALISEST TAUSTAST.....	11
2.3. KOKKUVÕTTEKS.....	13
3. UURIMUS.....	14
3.1. TÄHELEPANEKUID.....	14
3.2. KAS ON OTSTARBEKAS MUUTA HÄÄLESTUST?.....	15
3.3. VAHEKOKKUVÕTE.....	16
3.4. MELOODIA, TEINE HÄÄL JA ISESEISVAD MELOODIAD ON PÄRIMUSMUUSIKALE VÄGA OMASED.....	16
4. KOKKUVÕTE.....	16
4.1. AJALUGU.....	16
4.2. LAHENDUSED.....	16
4.3. TULEMUSED.....	16
5. MÄRKUSED JA KOMMENTAARID.....	16
6. KASUTATUD KIRJANDUS.....	16
7. SUMMARY.....	16

1. SISSEJUHATUS

1.1. TEEMA VALIK

Teema valiku määras asjaolu, et riikliku õppekava tingimustes on mul olnud äärmiselt raske leida erialaõppejõududega üksmeelt pärimusmuusikale kitarrimängus omastes väljendusvahendites. See on täiesti loomulik, kuna eesti pärimusmuusikas on kitarr siiani vähest kasutamist leidnud. Minu erihuvi on olnud tutvuda eeskätt Skandinaavia kitarristide muusikalise mõttemaailmaga ja mängutehniliste võtetega, sest nende (Roger Tallroth, Ale Möller, Jan Ekedahl, Olle Lindvall, Lucas Scheffold) esitused on mulle pakkunud antud valdkonnas enim muusikalist naudingut ning suunanud isiklikku arengut.

Kuna Tartu Ülikooli Viljandi Kultuuriakadeemia (TÜ VKA) rahvamuusika õppetool on avanud rahvalike näppepillide eriala, on teema pidevalt päevakorral. Milline on õppekava sisu – see on diplomeeritud inimesele väga oluline küsimus. Millest õppimisel ja õpetamisel lähtuda, kui kohaliku rahva traditsioonis puudub vastava instrumendi originaalrepertuaar?

Varasemaid teemakäsitusi (eesti kontekstis) ei ole ma kahjuks kohanud ega ole nende jälgedele ka õppejõudude poolt suunatud. Harjumuspärane akordsaatemäng ei ole see, mis rahuldaks tänapäevast kitarristi pärimusmuusika mängimisel. Kitarrimäng areneb maailmas koos muusika arenguga. Võrdluseks – kitarrimängust iiri pärimusmuusikas on avaldatud mitmeid raamatuid, näiteks Paul de Grae „Traditional Irish Guitar“ või Dan Gelo „Fiddle tunes and Irish Music for Guitar“. Originaalmuusika hulgas peatub pärimusmuusikal Dan Crary oma noodiraamatus „The Flatpicker’s Guide“; peamiselt traditsioonilisi pillilugusid sisaldab Sarah McQuaid’i „The Irish DADGAD Book“. Näite võib tuua ka meile lähemal asuvast Soomest, kust pärineb Olli Varise „Pelimannimusiikka kitaralla“. Materjali kogumisel vahetusüliõpilasena Norras, leidsin Telemarki Ülikooli Raulandi Kolledži ravamuusikatudeng Øystein Sandbukti magistritöö „*Improvisasjon i tradisjon*“. See kattub osaliselt ka praeguse töö teemaga, aga ei ole seekord siiski alusmaterjaliks.

Märgates kitarril populaarsuse tõusu paralleelselt pärimusmuusika “ärkamisega”, on väga tähtis näha võimalusi muusika ja pilli ühendamiseks. Pärimusmuusikalaagrid ja muusikakoolide pärimusmuusika osakonnad vajavad üha enam sobilike oskustega kitarrioõpetajaid. Klassikalise kitarril õpikust või etüüdikogust võetud palad ei pruugi innustada inimest, kes on tulnud õppima teist muusikaliiki, kuid valinud pilli, millel puudub eesti traditsioonis õpetusmetoodika ja kahjuks veel ka säravad kodumaised esitajad. Idee kitarril mängimisest võrdväärse soolopillina viiuli, torupilli või lõõtsa kõrval väärib kindlasti tähelepanu ning levitamist, ka väljaspool riiklikke õppeasutusi.

1.2. TÖÖ EESMÄRK

Töö eesmärk on anda ülevaade kitarristide pärimusmuusikalisest tegevusest viimastel aastatel väljaspool Eestit, täpsemalt Norras. Minu soov on selle töö kaudu edastada eesti kitarristidele abistavat infot avaldatud väljaannete, oluliste esitajate ja salvestuste kohta, samuti läbi intervjuude analüüsida, mis on pärimusmuusika mängimisel kitarriga kõige olulisemad otsused ja valikud, et alles jääks nii kitarr pillina, kui pärimusmuusika stiilina. Et valdkond liialt laiali ei valguks, on peamise tähelepanu all ainult üks muusik – Leiv Solberg – ja tema tee läbi võimalike mõjutajate ja iseenese maitse ning oskuste tänasesse päeva pärimusmuusikas. Kokkuvõtteks peaks töö olema aluseks järeltule, milliseid lähenemisi ja „uuenduslikke“ võtteid võiks Norra eeskujul proovida eesti pärimusmuusika mängimisel kasutada.

Piirkonna valiku tingis asjaolu, et skandinaavia muusikud on TÜ VKA rahvamuusikatudengeid kümnekonna aasta vältel olulisel määral positiivselt mõjutanud. Kitarrilerialal on teerajajateks olnud peamiselt rootslased, kuid koostöös TÜVKA ja Telemarki Ülikooli Raulandi Kolledžiga (TÜRK) avanes mul 2006. a. kevadsemestril võimalus saada kitarritunde ja koguda materjali käesoleva töö jaoks viimati nimetatud koolis Norras.

1.3. PROBLEEMI PÜSTITAMINE

Millised on pärimusmuusika väljendusvahendid kitarril?

Eesti pärimusmuusikas on kitarr siiani vähest kasutamist leidnud. Peamiselt kuuleme seda laulude või pillimuusika saateks, enamasti akordimänguna. Kitarr aga on loodud lisaks teiste pillimeeste ja lauljate toetamisele ka iseseisvate meloodiate mängimiseks. Saatepartii võib samuti olla meloodiasarnane, näiteks teine hääl või kitarrile eriti sobilik - kombineeritud akordidest ja meloodiasarnastest liikumistest. Sellist kombineeritud mängustiili või ka lihtsalt meloodiate mängimist kohtab aga Eestis harva. On sellised võtted üldse sobilikud ?

Eestis tänapäeval esitatavat pärimusmuusikat küllalt olulisel määral mõjutanud Skandinaavia kaasaegsed esitajad on kitarrikäsitluselt Eesti ametivendadest mõnevõrra leidlikumad. Kõik eelpool nimetatud kompositsioonivõtted on neil kasutusel. Esirinnas on rootslased, eeskätt Roger Tallroth ja Ale Möller, kes on stiili arendanud juba mitukümmend aastat. Põnev on aga jälgida norralaste püüdlusi, kes on samuti otsinud eeskujusid oma muusikaliste mõtete elluviimiseks. Kuna norra muusika pisut erineb rootsi muusikast, siis peab ka kitarrimängu kohandama vastavalt vajadustele ja püstitatud nõudmistele. Neid võrdlusi kasutades võime näha olulisimaid jooni ja eelkõige mõttemaailma, mida saame kasutada ka eesti pärimusmuusika mängimisel kitarriga.

Eestis kahjuks puuduvad vastavad eeskujud, kes oleksid antud stiili suurematele massidele harjumuspäraseks mänginud või kasvõi uudse lähenemisega välja tulnud. Nimetada võiks ehk vaid Peeter Rebast, kes paraku küll vaid (minule teada olevalt) iiri muusika saatmisel kasutab seelses pärimusmuusikas levinud mänguvõtteid. Aga millised on need otsitavad eesti pärimusmuusikasse sobivad kitarril väljendusvahendid?

1.4. HÜPOTEESID

Olles mitmete aastate jooksul ja ka töö kirjutamise ajal läbi kuulnud ca 20–30 helikandjat, kus osalevad Skandinaavia kitarristid ning kuulnud nii kontsertidel kui ka vabamas õhkkonnas (jämm) paljusid mängijaid, esitan kaks põhilist oletust, millele püüan töö käigus tõestust leida.

Pärimusmuusikas võib osutada vajalikuks kitarril standardhäälestust [1] muuta. Oletan, et pillimehele on väga tähtis, kuidas tema pill kõlab – iga häälestus tekitab erinevaid ülemhelide kombinatsioone, mis paneb pilli teisiti kõlama. Topeltkeeled lisavad nii helitugevust kui värvi, muutes akordid ”laiemaks” ja meloodiad toekamaks (topeltkeeled: peenematel keeltel E ja B on paarilised priimis [2], jämedamatel aga oktaavi [3] võrra kõrgemal). Sõltuvalt mängitava loo iseloomust, teistest pillidest, rütmikast jmt-st tehakse valik, millise pilli või häälestusega hakatakse lugu mängima. Ka võib häälestuse muutmise põhjuseks olla mugavamate mänguvõtete otsimine – nt viiulilugusid on tõenäoliselt lihtsam mängida viiulihäälestuses.

Meloodia, teine hääl ja muud iseseisvad meloodialiinid on kitarrile ja pärimusmuusikale väga omased. Saatepartii kujundamisel on need skandinaavia muusikas põhilisteks võteteks. Kitarr on võrdseks partneriks tavapärastele soolopillidele, nt viiulile, pakkudes tänu keelte arvule ja ulatusele palju erinevaid saatevõimalusi. Akordimäng ei ole alati kõige leidlikum võimalus, kuid paljud lood nõuavad just seda. Vähem tähtis ei ole ka rütmika. Üksi mängides on aga loomulikult kõige tähtsam meloodia.

1.5. ÜLESANDED

Et anda ülevaade kitarristide viimaste aastate tegevusest Norras, oli vajalik koguda infot kohalike pärimusmuusika ringkonnaga tuttavatelt inimestelt. Nendeks olid Frode Nyvold ja Ånon Egeland TÜRK-ist (nende taust paradigma alalõigus). Tarvis oli välja selgitada uurimiseks sobilike inimeste ring ning peatuda ülevaatlikult nende tegevusel, et leida üks, keda detailsemalt vaadelda. Intervjuude käigus selgus, et lähemaks uurimiseks sobib kõige paremini Leiv Solberg, kes on õppejõud TÜRK-is ning kes on väga hinnatud muusik mitmetes stiilides, mitmel pillil. Ka oli ta alustanud pärimusmuusika mängimist kitarril teistest intervjuudes mainitud tegevatest muusikutest varem. Alternatiiviks oleks olnud ka *heavy metal* [4] taustaga Anders Røine, kes mängib peale kitarril ka Hardangeri viiulit [5], parmupilli ja mandoolat [6]. Ta on mõjutatud *rock'n'rollist* ja *metalist*, harmoonia ja rütmid erinevad Leiv Solbergi stiilist. Temaga ei õnnestunud aga intervjuuks vajalikul määral kohtuda; ka ei osanud informandid piisavalt tema tegevust kirjeldada.

Küsimusele, mis on pärimusmuusika mängimisel kitarriga kõige olulisemad otsused ja valikud, et alles jääks nii kitarr pillina, kui pärimusmuusika stiilina, otsisingi vastust intervjuueerides praktiseerivat muusikut. Tausta laiendamiseks küsisin sarnaseid küsimusi ka uurimisobjekti leida aidanud Frode Nyvoldilt ja Ånon Egelandilt.

Et teha järeldusi, milliseid lähenemisi ja „uuenduslikke“ võtteid võiks Norra eeskujul proovida eesti pärimusmuusika mängimisel kasutada, on vaja välja selgitada, kas on olemas „universaalseid“ norra või skandinaavia pärimusmuusika kitarrivõtteid, mis sobivad ka eesti muusikasse. Kui neid leidub, siis on igaühe maitseküsimus, kas neid kasutada või mitte. Ülesanne on intervjuude ja kuulamise käigus selgitada, kas on olemas midagi, mida Norra kitarristid üksmeelselt kasutavad.

Et teada saada, kas pärimusmuusikas võib osutada vajalikuks kitarristandardhäälestust muuta, pean seda intervjuueeritavatelt küsima. Vastuse leian ka erinevaid esitajaid kuulates. Kui seda on kasutatud, siis on see vajalik olnud. Põhjendused võivad aga mängijate jaoks olla erinevad. Pigem ongi küsimus selles, mis kaalutlustel seda tehakse – mis tänu sellele paraneb. Ehk muudaks see midagi ka eesti kitarrimuusikas?

Kuidas suhtuda burdooni – sellele küsimusele leian vastuse jällegi salvestusi ja intervjuueeritavaid kuulates. Põhjused peituvad kindlasti ajaloos. Nii nagu ka liikuva bassi tulek rahvamuusikasse on tihedalt seotud paralleelselt rahva hulgas levivate stiilidega. Kokkuvõtlikult võib öelda, et kõikidele püstitatud eesmärkidele ja oletustele püüan leida vastust analüüsides materjali intervjuudest ja muusikalistest salvestustest. Mõningast tuge loodan leida ka avaldatud muu maailma, täpsemalt iiri muusika, kitarritõpikutest, kuna need on kõige kättesaadavamad ja kõige laiemalt kasutusel.

Esitan järgnevalt nimekirja salvestustest, mida analüüsimisel kasutan (sama järjekorda kasutan ka lisas oleval CD-l), kujul – pillimees, grupp (sulgudes), kogumiku nimi (kalkd kiri) ja pärast koolonit loo pealkiri:

- 1) **John Renbourn** - *The best of John Renbourn*: Hermit
- 2) **Tom Willy Rustad** - *Fiolsteinen*: Maskedans
- 3) **Roger Tallroth** (Väsen) - *Vilda Väsen*: Bygnan
- 4) **Leiv Solberg** (Frode Nyvold) - *Skjemt og Sjanti*: Steameren Gezina
- 5) **Tony McManus**: The Flanagan Brothers Jig - Dermot Byrnes - Miss Sarah McFadyen
- 6) **Roger Tallroth** (Väsen) - *Levande Väsen*: Bygnan
- 7) **Leiv Solberg** (Ånon Egeland) - *Ånon*: Fjellrilen
- 8) **Paul de Grae** - raamatust *Traditional Irish Guitar*: lugu nr 4
- 9), 10) **Ale Möller** (Gunnar Stubseid & Ale Möller): Håvår Heddi-valsens, Huldreslåttens
- 11) **Jan Ekedahl** - *Dubbelgångarn*: Hink och Spade
- 12), 13) **Øystein Sandbukt** - *magistritöö*: Gamal reinlender frå Sunndal, Marsj etter Godtfred
- 14) **Leiv Solberg** (Frode Nyvold) - *Skjemt og Sjanti*: Siri, dotter mi
- 15) **Mattias Pérez** (Mats Berglund & Mattias Pérez) – „-*Duradamm!*“: Två polskor efter Lejsme Per
- 16), 17) **Øystein Sandbukt** (Onkelfolke) - *Kasta beinet*: Signe Ulladalen, Polsdans frå Nordmøre
- 18) **Roger Tallroth** (Väsen) - *Live at the Nordic Roots Festival 2002*: Bygnan
- 19) **Mattias Pérez** (Mats Berglund & Mattias Pérez) – „-*Duradamm!*“: Polska från Eda
- 20) **Olle Lindvall**: Eva Karlsson
- 21) **Ale Möller** (Gunnar Stubseid & Ale Möller): Nils og Jens og Geidaug

22), 23) **Tore Bruvoll** (Tore Bruvoll, Jon Anders Halvorsen) - *Nattsang*: Liten Kirsten som stalldreng; Ingers hevn

1.6. TÖÖ PARADIGMA

Kuna uurimus on kvalitatiivse suunitlusega, kus eesmärgiks on uuritava nähtuse ehe tunnetamine ja saadud tulemustele toetudes teoreetilise mudeli loomine, ei ole mõeldav kogu olemasoleva materjali ühtsete reeglite alusel mõõtmine ning kvantiteeditulemuste järgi kvalitatiivsete järelduste tegemine. Mõõdulint ei ole selleks uurimuseks sobiv vahend. Kasutan töös tunnustatud isikute subjektiivset hinnangut. Oma kaheldamatu autoriteedi on nad saavutanud aastatepikkuse tunnustatud tööga pärimusmuusikas, mida kinnitavad nii nende avaldatud helikandjad kui ka välja teenitud ametikohad TÜRK-is (Frode Nyvold: *associate professor* [7] - kultuuriteooria, kultuuriajalugu, laul, 2-realine lööts; Ånon Egeland: lektor – pärimuslik repertuaar ja stiil, seadmine, viiul, hardangeri viiul, parmupill, flöödid ja viled; Leiv Solberg: kirjeldus 1. peatüki alalõigus „Leiv Solberg – muusikaline taust“).

Töös kasutatud nähtuste kirjeldused sisaldavad muusika elementaarteoorias ja terminoloogias kasutatavaid väljendeid, nt lai seade [8], funktsioon [9], riff [10].

Järelduste tegemisel toetun isiklikele kogemustele, mida olen pärimusmuusikas hankinud alates 1995. aastast. Selle aja sisse jääb sadade salvestuskogumike kuulamine, osalemine Põhjamaade rahvamuusikat õpetavate kõrgkoolide ühiskonverentsidel Viljandis a.-l 2000, Raulandis a.-l 2004, Arvikas a.-l 2005, Stockholmis a.-l 2006; osalemine paljudes rahvusvahelistes töötubades, kontsertide külastamised ja palju muud teemakohast. Üldmuusikalise rakendusliku kõrghariduse olen eelnevalt saanud Viljandi Kultuurikolledžis levimuusika erialal (põhipilliks trummid; levimuusik-ansamblijuhi kutsetunnistus, MIDI-studio operaatori kutsetunnistus, diplom väljastatud aastal 2000). Skandinaavia pärimusmuusikas on aidanud orienteeruda ka ansambliõppejõud Timo Alakotila (2004/2005) ja Tom Willy Rustad (2005/2006).

1.7. TÖÖ PERSPEKTIIV

Kirjalikul kujul ei ole mul edaspidi plaanis antud teemal tööd jätkata. Praegune teema on käsitlusel materjalipuudusest, kuna ei ole olnud kokkuvõtlikku baasmaterjali millele õppeprotsessis toetuda. Käesolev töö sisaldab infot nii Norra kui pisut ka Rootsi kohta, seega puudub edasine põhjus nii laial teemal teoretiseerida. Ka ei näe ma isiklikku vajadust skandinaavia pillimeeste detailsemaks uurimiseks, sest „oma stiili“ kujundab igaüks ise, eeskujudelt võib aga tuntavalt palju iseloomulikke võtteid külge jääda, mis võib muuta ühiste eeskujudega pillimehed üksteisele liialt sarnasteks ja seega ebahuvitavateks. Küll aga lubab antud töö edaspidi sihiteadlikumalt kitarrile seada skandinaaviast pärit lugusid. Kui nendest võtetest midagi sobib ka eesti pärimusmuusikasse, seda liigselt moonutamata, siis võib öelda, et muusikailm on tänu nendele tähelepanekutele rikkamaks saanud.

1.8. KOKKUVÕTTEKS

- *Eesti pärimusmuusikas on kitarr siiani vähest nüansirikast kasutamist leidnud
- *Varasemaid teemakäsitlusi ei ole
- *Eesti pärimusmuusikas puudub kitarrõpetusmetoodika ja säravad esitajad
- *Annan ülevaate Norra kitarristide tegevusest
- *Annan infot avaldatud väljaannete, oluliste esitajate ja salvestuste kohta
- *Mis on pärimusmuusika mängimisel kitarriga kõige olulisemad otsused ja valikud, et alles jääks nii kitarr pillina, kui pärimusmuusika stiilina:
 - Pärimusmuusikas võib osutada vajalikuks kitarr standardhäälestust muuta.
 - Meloodia, teine hääl ja muud iseseisvad meloodialiinid on kitarrile ja pärimusmuusikale väga omased
- *Töö aluseks on tunnustatud isikute subjektiivne hinnang
- *Järeldusi teen isiklike kogemuste põhjal

2. EELLUGU

2.1. KITARRI ARENGULUGU NORRAS

Kuna kitarr ei ole eestis pärimusmuusikas kasutusel olnud, on raske seda muutust inimeste kuulamis- ja mängimisharjumustes kiiresti sisse viia. Kuidas seda peaks tegema? Tänapäeval võime juba kindlalt väita, et kitarr näiteks iiri muusikas on endale teiste pärimusmuusikas kasutatavate pillide seas koha leidnud, aga veel 1996 aastal (esmatrükk 1989) kirjutas Paul de Grae oma raamatus "Traditional Irish guitar", et kuna kitarr ei peeta Iirimaaal pärimuslikuks pilliks, siis ei ole kitarril ka üldiselt tunnustatud iiri muusika õpetamise süsteemi ega ka üheselt sõnastatud stiili (de Grae 1996, lk 5). Küsimusele, kui tugev on kitarril mängitava pärimusmuusika traditsioon Norras, vastab Anon Egeland.

"Astmetraatidega lautomängul on midagi traditsioonilaadset folk- või populaarse muusika tasemel, mis ulatub tagasi 18. sajandi teise poole. See pill, mida silmas pean, oli sel ajal Norras väga populaarne ja kandis nime *citar*, see on identne inglise kitarriga. Inglise kitarril on üks elusolev sugulane – portugali kitarr, mis sarnaneb mõõtmel suurele mandoliinile. Norras oli sellel pillil lahtine häälestus, näiteks CEGCEG, erinevates oktavites. Neli peenemat keelt olid topelt ja kaks jämedamat üksikuna. *Citar* ei ole traditsioonilisena säilinud, aga see oli väga populaarne, peamiselt väiksemates linnades. Üks pillimeister Haldenis, Rootsi piiri lähedal on teinud teadaolevalt vähemalt üle 200 pilli. Taolisi on säilinud 20-ringis ja veidi on säilinud ka kirja pandud muusikat. Moest läks pill tõenäoliselt 19. sajandi algukümnendil.

Aeg *citari* kadumise ja kitarriga saabumise vahel ei ole väga suur. Võimalik, et stiil on üle kantud, sellele viitab näiteks lahtise häälestuse soosing. Kitarril "esimestel päevadel" Norras kasutati kitarril rohkem usuringkondades – kohtumistel, kogunemistel ja kooslaulmistel – "populaarsetes religioonides", kui soovite. Võibolla tuli see nähtus USA-st või Inglismaalt, kes teab, aga sündis see 19. sajandi teisel poolel. See oli lahtine häälestus, kus tavaliselt kuues keel oli G ja ülejäänud võis jääda samaks, kui võrrelda tavalise kitarrihäälestusega, aga tihti oli esimene keel ka D. See oli mõeldud tavaliselt G-duuris mängimiseks. Parema käega mängiti lihtsalt ja rütmiliselt pöidla ja kahe sõrmega. Kohati võidi ka meloodiat mängida. Peamiselt kasutati seda küll saateks, aga on teada ka mõned soolopalad. Rahvamuusikaringis huvitab see pill oma lihtsuse tõttu tänapäeval tõenäoliselt väheseid. Tehnilises mõttes pole see väljakutset pakkuv. Muusikalises mõttes pole kolm akordi see, mis köidaks kaasaegset kitarristi.

Kitarristiili muutus Norras tuleb koos *jazz*- või *swing*-muusikaga. See ideaal on kindlasti inspiratsiooni saanud Ameerika stiilist - mediaatori [11] kasutamine, "kuiv" sound [12] paljude akordidega. 1920-ndatest on mõned huvitavad salvestused, kus on olemas bassi "jooksud" [13] ja akorde mängitakse takti rõhutul osal (*offbeat*). Mängiti ka meloodialõike, bassi läbimurdeid ja iseseisvaid kaunistavaid teisi hääli (*counter-melody* [14]) mõne takti ulatuses. See on stiil, mida öeldakse olevat arendatud Norra kitarristi Oscar Skau poolt. See on väga Django Reinardi stiili sarnane. Oscar Skau oli aktiivne 1920ndatel ja 1930ndatel. Veidi hiljem alustas Finn Westbye. Huvitaval kombel kasutati teda kitarristina paljudel *gammeldans*- [15] (valss, polka, reinlender jne; vastandiks nt *gangar*, *springar*, *pols*, *halling*) muusika salvestustel. Mingil moel on kuiv sound ja *offbeat*-akordid kinnistunud just tänu temale. Ta esindab otsest silda kaasaegse

gammeldans-kitarristiili ja *swing*-kitarristiili vahel. Akordid takti rõhutul osal justkui asendavad teise viiuli või vioola harjumuspärast rolli. See stiil võlgneb tänu pigem swingile kui eelpool nimetatud, usuringkondades levinud pillile – kasutades häälestust GADGBE ja mängides levinumates helistikes nagu D, on vajalikud bassinoodid lahtistel keetel. See on täiesti vastupidine kõlaideaal. Ja ka pillid olid mõõtnetelt väiksemad – veneetsia stiilis metallkeeltega kitarrid.

Kolmas kaasaegne kitarristiil on “*rock’n’roll*” ja “inglise” stiil, mida arendati Inglismaal 1960ndatel aastatel – tähtsaimateks nimedeks on John Renbourn (Lisa CD 01) ja Martin Carthy. Nad katsetasid lahtisi häälestusi bändžodelt ja Ameerika *blues*kitarrilt ning inglise lautostiilist. See on lähenemine, mis on ühtviisi ahvatlev ja loomulik paljudele - nagu näiteks Rootsist Roger Tallroth. See pole küll sõrmedega mäng, nagu inglise *fingerstyle* [16], kuid kasutusel on lahtine häälestus [17]. Roger Tallrothi stiil on segu sellest kõigest – usuringkondades levinud lahtisest häälestusest, *swing*-muusikas kasutatud bassi liikumisest ja ”inglise” stiilist.” (Egeland 2006, intervjuu)

”Et vaadelda kitarril tulekut pärimusmuusikasse soolopillina, peame minema tagasi 1980-ndatesse. Leiv Solberg oli üheks selliste võimetega inimeseks. Enamasti mängivad taoliste huvidega kitarristid ka teisi pille. Näiteks Tom Willy Rustad (Lisa CD 02), kes mängib lisaks lõõtsa ja parmupilli. Meil ei ole veel väga suuri ”säravaid tähti”, aga on mõned noored mängijad, kes on olnud tudengid siin, Raulandis:

Annar Nohre By,
Tore Bruvoll,
Anders Røine,
Trond Sporsheim Berg,
Per Ivar Tamnes,
Øystein Sandbukt.

See on uus põlvkond. Võtmeisik Norra kitarristide jaoks on olnud Roger Tallroth (Lisa CD 03) Rootsist. Mandoolat mängivad aga vähesed – Leiv Solberg, Thomas Reite, kes ka on meie tudeng. Kõik nad on kuulunud viulimuusikat.” (Nyvold 2006, intervjuu)

Seega on kitarrimängu ajalugu Norras paarisaja aasta vanune. Millisest punktist alates saab sellest aga pärimusmuusika kontekstis rääkida, ei ole päris selge. Kaheldav on, et hiljemalt 19. sajandi alguses kirja pandud *citaril* mängitud muusika oli pärit rahva seast. Norras on olnud üksikpillimeeste traditsioon ja näppepillid ei ole ”aktsepteeritud” pillide hulka kuulunud. Veel mõnikümne aastat tagasi ei tahtud akordionite perekonda kuuluvaid pille nt viulite või parmupillidega võrdväärseks tunnistada.

Meeles tuleb aga pidada seda, et Norras on mitu erinevat traditsioonilise muusika tüüpi. Kitarriga mängitava tantsumuusika seisukohalt võib nimetada neist kaht: 1) vanema kihistuse tantsud (*gangar, springar, pols, halling* jt), mida mängis tavaliselt ainult üks pillimees, ja 2) *gammeldans* (valss, reinlender, polka, masurka), mida mängis lõõts/akordion (ehk ”pill nagu orkester”) või hiljem juba ansambel. Just ansambliga mängitud *gammeldans* ongi ilmselt kitarril pärimusmuusikate alguseks. Oscar Skau ja Finn Westby *djangoreinhardtlik* stiil kuiva kõlaga *offbeat* akordidega ja bassi jooksidega, kus mõne takti ulatuses mängiti ka meloodia- või *counter-melody* löike. Vanema kihistuse tantsulugusid kitarril kui soolopillil, hakati mängima aga alles 1980-ndatel aastatel.

2.2. LEIV SOLBERG – LÜHIÜLEVAADE MUUSIKALISEST TAUSTAST

Kuna töös ei jõua üksikasjalikult keskenduda paljudele pillimeestele korraga, on peamise tähelepanu all ainult üks muusik – Leiv Solberg (1955). Hetkel on Leiv TÜRK-*is associate professor* meedia, pärimusmuusika esituse ja kitarril alal ning on väga hinnatud muusik mitmetes stiilides, mitmel pillil (kitarr, hardangeri viiul, kontrabass, 2-realine lõõts). Ta on ka pärimusmuusikaprogrammi produtsent Norra Ringhäälingu Korporatsioonis (NRK). Lisas oleval CD-l kuuleme tema esitusi plaatidelt „Skjemt og Sjanti“ ja „Ånon“. Vaatleme tema teed läbi võimalike mõjutajate ja iseenese maitse ning oskuste tänasesse päeva pärimusmuusikas. Selles abistavad meid Ånon Egeland, Frode Nyvold ning uuritav ise.

”Leiviga on väga hea koostööd teha, sest ta ei sega sinu etteastet. Ta tõstab sind esile (Lisa CD 04). Igaüks, kes mängib saadet, peab seda teadma. Aga ta on hea mitte ainult kitarril, ta mängib ka *melodeoni* [18] ja hardangeri viiulit. Ta ei pea olema esiplaanil, sest ta on väga hea.”. (Nyvold 2006, intervjuu)

Tema vanaisa ja vanaonud olid hardangeri viiuli mängijad. Esimese pilli sai Leiv vanaisalt ja ta asus omal käel õppima 14-aastaselt, olles enne paar aastat mänginud kitarril. Keskkooli ajal mängis ta tantsumuusikat (mitte pärimusmuusikat) *pop-jazz* kitarristina restoranides, klubides ja hotellides. Alles Oslos kolledžisse muusikat õppima asudes kohtas ta inimesi, kes tundsid huvi pärimusmuusika vastu. Kuna Leivi vanaisa oli väga traditsiooniline hardangeri viiuli mängija, siis huvitas pärimusmuusika sel ajal noort Leivi paralleelselt *rock-* ja *pop-*muusikaga. Aga tema tantsuansambelis oli pärimusmuusikahuvi koguni ”saladuseks”. Pärast mõneaastaseid õpinguid musikoloogia erialal hakkas Leiv mängima mitmesugust muusikat. Ta käis tuuridel, esines teatrilavadel, osales salvestustel – mängis nii kitarril kui hardangeri viiulit – oli multiinstrumentalist ja teenis sellega elatist. Sellel perioodil ei mänginud ta palju koos ”vanemate” pärimusmuusikutega. 1980-ndate lõpus ostis ta Ale Möllerilt mandoola. Kui tekkis küsimus, kuidas üht või teist lugu pärimusmuusika varasalvest mängida, oli tal alati võimalus mängida seda kitarril asemel hardangeri viiuliga. (Solberg 2006, intervjuu)

”Tony McManus on torupillilugusid üle kandnud kitarrile (Lisa CD 05). Minul ei ole vaja hardangeri viiuli lugusid üle kanda kitarrile, kuna ma mängin hardangeri viiulit”, kirjeldab Leiv Solberg. (sealsamas)

”Leiv paistab tänu oma *jazz*-taustale olema inspireeritud *swing*-stiilist. Ta ei ole katsetanud lahtisi häälestusi ega ole vaimustunud inglise stiilist. Tal on tõenäoliselt raske mõista, miks inimesed nimetavad Martin Carthyt geeniuks. Pigem meeldib talle Django Reinhardt, suurt mõju on avaldanud ka Robert Normann. Aga Leiv ei ole ennast kunagi vaadelnud ainult kitarristina. Ta on muusik paljude pillidega – kontrabass, kitarr, hardangeri viiul. Tema taust on väga tähtis selle stiili juures, mida ta viljeleb. Ta kuuleb lahendusi oma peas ja teeb, mis selle saavutamiseks on vaja teha – selle asemel, et oma seadeid üles ehitada väga rangele stiilile. Leiv on, kui mitte konservatiivne, siis erinev teistest, kes on mänginud kitarril ja proovinud seda sobitada pärimusmuusikasse. Ta on ”kangekaelselt” kinni oma taustas ja ei kasuta lahtisi häälestusi, erandina vaid *drop D*-

[19]. Ta ei ole kunagi kuulanud väga palju ka mandoolamängijaid, et leida, mida võiks teha. Lihtsalt mängib seda, mis pähe tuleb ja püüab selle kõlama panna. Leiv on selline muusikaline isiksus, kellele “maksab” see, mis ta kitarril teeb, nii vähe. Ta ei püüa teha midagi originaalset, selles mõttes võivad pillimehed nagu Roger Tallroth (Lisa CD 06) ja Ale Möller teda kadestada. Leivi lähenemine on selline, mida võib ”igauks” kitarril teha - see on peaaegu tõi, aga miskipärast teised ei tee... Võibolla põhjustab seda seik, et ta ei ole väga palju teisi kitarriste kuulanud. Pillimäng on pigem peast pillile üle kandmine, mitte mingi stiili või tehnika demonstreerimine, mõne iidoli järgi mängimine. Leivi unikaalsus seisneb erinevate stiilide kohtumises – hea hardangeri viuli mängija ja hea *jazz*-kitarrist. Ta ei tee alati midagi rasket, aga pigem leidlikku, improviseerib ja ei piirdu kolme duuriga. Tal pole ka teooriat või kontseptsiooni sellest, mida ta teeb, ta lihtsalt teeb seda.” (Egeland 2006, intervjuu)

2.3. KOKKUVÕTTEKS

Kitarri arenguetapid Norras:

1. *Citar*, 18. saj. algus -19. saj. algus, häälestus CEGCEG.
2. Kitarr usuringkondades, 19. saj. keskpaik – 20. saj. algus, häälestus GADGBE.
3. Kitarr jazz-muusikas ja *gammeldans*-orkestrites, alates 20. saj. algusest, standardhäälestus.
4. Inglise stiil, alates 1960-ndatest aastatest (Inglismaal), Norra pärimusmuusikas algelise soolopillina alates 1980-ndatest aastatest, erinevad häälestused.

Põnev on jälgida asjaolu, et Norra pärimusmuusikas on kitarr alustanud saatepillina *gammeldans*-orkestris ja alles 50 aastat hiljem asunud otsima võimalusi vanema pillimuusika mängimiseks soolopillina. Ei tea, milliseks oleks võinud areneda kitarrimäng Eestis, kui II maailmasõja järgsed sündmused ei oleks pärimusmuusika loomulikku kulgu muutnud. Meie rahvamuusikakapellides asendas *gammeldans*-kitarri duurkannel. Kui kitarri mängiti, siis ikka akordsaadet. Meloodiate mängimise idee kogus (minule teada olevalt) populaarsust alles Viljandi Kultuurikolledži rahvamuusika osakonnas 1990-ndate alguses. Üheks suurimaks erinevuseks norra ja eesti muusika vahel on aga ehk see, et meil ei ole eriti levinud iseseisvad kaunistavad teised hääled (*counter-melody*, Lisa CD 07), mis Norras olid juba vähemalt 1930-ndatel aastatel *gammeldans*-muusikas kasutusel. Tavaliselt kasutab nt eesti viiulimuusika meloodiast tertsi kaugusel olevat teist häält, mis sõltuvalt harmoonilisest järgnevusest võib võtta ka suuremaid intervale.

Eelnevatest etappidest nähtuvalt kuulub Leiv Solberg oma muusikaliselt taustalt kitarri "jazz-muusika arenguetappi", mis on isiklikult tugevalt põimunud hardangeri viiuli traditsiooniga. Kõiki järgnevaid uuritava seisukohti käesolevas töös tuleb hinnata sellest faktist lähtuvalt. Ånon Egelandi sõnul on ta kangekaelselt kinni oma taustas ja ei kasuta nt lahtisi häälestusi, erandina vaid *drop D*, unikaalsus seisneb aga hea hardangeri viiuli mängija ja hea jazz-kitarristi erinevate stiilide kohtumises (2006, intervjuu).

"Meil oli pärimusmuusikas väga range režiim, mida tohib ja mida ei tohi mängida. See ei olnud väga palju aastaid tagasi, kui akordion ei olnud lubatud. Asjad muutuvad üleilmse kommertsmuusikaäri tõttu väga kiiresti. Inimesed muutuvad professionaalideks ja reisivad väga palju. See muudab väga palju ideid heast ja halvast. Arvatavasti tulevad näppepillid traditsiooniliste pillide perre õige ruttu." (Nyvold 2006, intervjuu)

Kuidas Leiv Solberg põhjendab oma muusikalisi valikuid ja kuidas suhtub ta minu poolt esitatud hüpoteesidesse, saame teada järgmisest peatükist.

3. UURIMUS

3.1. TÄHELEPANEKUID

Kuulates Leiv Solbergi salvestusi, panin tähele, et ta kasutab tihti järgmisi võtteid:

- *Burdoon [20] akordide vahetamisel (Lisa CD 04)
- *Keskliste ja ülemiste häälte liigutamine akordis vastavalt funktsiooni muutumisele minimaalselt, ökonoomselt, suurte hüpeteta (Lisa CD 04)
- *Uuele läbimängule minnes kadentsis sekstide ülesliikumine (Lisa CD 04, 07)
- *Liikuv bassiliin (Lisa CD 04, 07)
- *Suur kontrast bassi ja saatehelide registrite vahel
- *Teine hääle ja keskliste häälte keerutused
- *Vaheldusrikas akordipöörete kasutamine kõrges registris
- *Ilustavad iseseisva meloodia läbimurded
- *Erinevad esitus- ja kõlavõtted nagu summutamine, flazoletid (ülemhelid, lisa CD 04)
- *Lugudes pidev areng (Lisa CD 04)
- *G-duuri võimaluste kasutamine standardhäälestuses, topeltkeeltel mängimiseks (Lisa CD 07)
- **Drop D* kasutamine bassi ja topeltkeeltel mängimiseks
- *Mandoola topeltkeelte ja kvinthäälestuse ning väiksema kõlakastiga pilli omapärane kõla (Lisa CD)
- *Bassi või häälte jooksud ülalt alla (Lisa CD 07)
- *Meloodia või saatepilli partii kaasamängimine, ka intervallis

Kasutades isiklike tähelepanekuid Leiv Solbergi stiilist, asusin oma oletustele tõestust otsima. Kordan üle püstitatud hüpoteesid:

- *Pärimusmuusikas võib osutada vajalikuks kitarril standardhäälestust muuta
- *Meloodia, teine hääle ja muud iseseisvad meloodialiinid on kitarrile ja pärimusmuusikale väga omased.

Juba praegu võime näha, et hüpoteesid ja Leiv Solbergi kui elava pillimehe mänguvõtted langevad täielikult kokku. Tema stiilis on aga võtteid veelgi enam. Seepärast ei jää uurimus siinsamas pooleli vaid jätkub, et analüüsida uuritava kommentaare ning teha nendest järeldusi.

3.2. KAS ON OTSTARBEKAS MUUTA HÄÄLESTUST?

Dan Crary kirjutab oma õpikus "The Flatpicker's Guide" aastal 1986, et seade peaks tuginema loo algupärasele tervikvariandile, mis on mängitud traditsioonilise pilliga. Aga kokkuvõttes peaks see kõlama nagu kitarrimuusika. Küsimus on selles, kui kaugemale kummaski suunas võiks minna. Kas see peaks olema väga lähedal algvariandile või hoopis kaugemal – kitarrile iseloomulikus suunas? Kompromiss tundub olevat parim lahendus. Dan Crary soovib anda lugu kitarrile algvariandile võimalikult lähedaselt, aga mitte seal lõpetada: "Lase viuli- või bändzoolool oma meeli harida, siis tööta välja seade, mis sobib sinu pillile. Kitarristide sage viga on tormata kitarriversioonile, laskmata originaalil end harida või – kuulata ära viulinooidid ja ja jätta need täpselt nii nagu need on. Kumbki variant ei ole rahuldav." (1986, lk 26)

Selles lõigus sisaldub vastuvaidlematult suur tõde, kuid sellegipoolest on see ainult üks vaatenurk. Silmas on peetud standardhäälestust ja selle häid omadusi. Kuid kas on ka teistsugustel häälestustel omi eeliseid? Vaatame võrdluseks, mida on arvanud kitarrari arengust ja kasutamisest iirlased, täpsemalt õpiku "Traditional Irish Guitar" autor Paul de Grae. Tsitaadid pärinevad häälestusi puudutavast peatükist.

Iiri muusika mängimisel on kitarril standardhäälestusel (EADGBE) nii solistil kui saatjal puudusi: selles häälestuses ehitatud akordid loovad kinnise harmoonia, ülemäära kindla akordstruktuuri, mis on tihti – vaba loomuga, mitte kergesti rakmeteisse pandava meloodiaga – sobimatud. Soolomängus ei ole palju võimalusi lahtisi keeli, mis annavad kogu *soundile* resonantsi, pärast lööki kõlama jätta. Iiri lugu kõlab standardhäälestusega kitarril pigem kitsalt.

Standardhäälestuses kitarril ja teisel näppepillil (bändžo, mandoliin, *bouzouki*) mängitud lool on väga oluline vahe. See on seotud "kaasakõlava" (*sympathetic*) vibratsiooni printsiibiga. Keel, mida tegelikult ei ole puudutatud, vibreerib "sümpaatiaga" kaasa, kui kõlab noot, millesse see "lahtine" keel on häälestatud (kui mängid kitarril 2.-l keelel D- nooti, kõlab 4. lahtine keel (D) kaasa). Mandoliini (GDAE, nagu viiulil) või bändžo (sama, aga oktav allpool) häälestus on selline, et lahtiste keelte "kaaskõla" sobib hästi iiri muusikas kasutatavatesse levinumatesse helistillesse nagu G-, D- ja A-mažoor, A- E- ja B-minoor. Veelgi enam, tavaline on lüüa lahtist keelt, kui mängitakse lähedalasuval (külgneval) keelel. Standardhäälestuses kitarril ei ole see nii lihtne ja kaasakõlavate keelte vibratsioon pole sugugi nii "sümpaatne", tavapärasest tähenduses.

Nendel põhjustel ja ka uudishimust, hakkasin ma aastad tagasi eksperimenteerima ebastandardsete häälestustega. Esimene ja kõige iseenesestmõistetavam oli häälestada jämedam keel tooni võrra alla - D-sse (*drop D*). See annab saatepartiis bassinoodile rahuldava sügavuse ja on hea kuni oma võimaluste piirini. "G" (DGDGBD), "C" (CGCGCE) ja "D" (DADF#AD) lahtisel häälestusel on omad head küljed, aga siiski on need teistes helistikes mängimise vabaduse piiramise kõrval liiga kindlalt oma tonaalsuses. Davy Grahami leiutatud "Modal-D" häälestus (DADGAD), on hea, iseäranis laulu saateks, aga jällegi piirab helistike valikut.

Häälestus, mille leidsin olevat kõige rahuldavama ja mida ma kasutan alati iiri muusika mängimisel ja ka muudel juhtudel, on üks Martin Carthy leiutistest: DADEAE

(Lisa CD 08). See annab täieliku vabaduse mängida D-duuris või mollis, A-duuris või mollis, E-minooris ja väiksemas ulatuses G-duuris. B-minoori lood sisaldavad tavaliselt passaaže A-s või D-s, nii et ka need on küllalt elluviidavad. Capo kasutamine viiendal astmetraadil lubab kergemini mängida G-s, kasutades D-võtteid, nagu ka alternatiivne D-võimalus, kasutades A-võtteid. Mis veelgi tähtsam - see võimaldab olla helistiku või akordika poolest mitmetimõistetav (ambiguous), kasutades lahtiste keelte burdoone. (1989, lk 11-12)

Kas võib öelda, et kui kitarr häälestada viiuli moodi kvintidesse, siis ongi probleemid lahendatud? Leiv Solbergi arvates on aga hea, kui kitarrile jääb just standardhäälestus ja seda ei püüta mängida nagu teist instrumenti, sest siis saab kasutada kitarritehnikat ja -stiili. "Loomulikult tuleb töötada fraasidega ja poogendustega (viulimuusika puhul), aga see peab kõlama endiselt kitarrina."

Küsimusele, kas üldse mingilgi põhjusel oleks kasulik kitarr teisiti häälestada, vastab ta, et see sõltub mängijast ja tema vajadustest. "Ale Möller nägi kõvasti vaeva hardangeri viiuli lugude saatmisega Gunnar Stupsteidi järgi (Lisa CD 09, 10). Ta õppis mandoolaga fraase jne. See töötas, kuid mandoola on ikka mandoola ja kitarr on ikka kitarr. Võibolla mõtlen niimoodi sellepärast, et võin ise mängida hardangeri viiulit. Arvan, et algajale oleks pärimusmuusikas parim standardhäälestus, kus kuues keel oleks D. Siis on väga paljud võimalused saadaval ja endiselt saab mängida palju erinevat muusikat. Kitarrimängu baasi peaks kõigepealt omandama." (2006, intervjuu)

Tundub niimoodi, et pärimusmuusikas kitarrimängimist alustades, on kõige olulisem esiteks aluseks võtta mõne traditsioonilise pilli repertuaar ja alles siis otsustada, millist häälestust kasutada. "See võib olla vahendiks, kuidas teemasse sisse saada, aga nt laulmine on sama tähtis, nagu teised pillid, et mõista pärimusmuusika kvaliteeti. Akordioniga on raskem, sest see on tempereeritud. Seda ei saa muuta, aga laulu, viiuli ja kitarriga saab seda teha, kui oma meeled sisse panna. Lauljal on väga hea laulda näiteks lauto taustal, sest see järgneb häälele nii hästi. Idamaine pill sobib hästi mikrotoonide püüdmiseks." (Nyvold 2006, intervjuu)

Leiv Solberg nõustub eelpool toodud väitega: "Kui mängid pärimusmuusikat, siis kuula traditsioonilist pilli. Oluline on kuulata viiulit ja viiuli salvestusi, et need oleksid "kõrvas". Meil ei ole meetodikat pärimusmuusika jaoks kitarril, on veel liiga vara. Seepärast on tähtis õppida kitarrimängu aluseid. See muudab nootide leidmise lihtsamaks ja õpetab akorde kuulama, leidma meloodias harmoonilisi struktuure. Oluline on mängida palju erinevat muusikat, paljudes olukordades, kasutades kõrva, see pakub väljakutset. See on muusika progressile hea. Kitarrimängimiseks on nii palju võimalusi. Võibolla mängitakse 20 aasta pärast pärimusmuusikat DADGAD häälestusega kitarril (Lisa CD 11). Aga ma arvan, et madala D-keelega kitarr on hea, sest siis saab mängida hästi kokku viiulitega ja "vana hea kitarr" on ka alles." (2006, intervjuu)

Nagu kirjeldas Ånon Egeland, paistab Leiv Solberg tõesti "kangekaelselt" kinni olema oma taustas, soosimata muid häälestusi, samas põhjendades hästi *drop D* häid külgi. Ta nõustub aga, et häälestuse valik sõltub mängijast ja tema vajadustest. Näiteks on TÜRK-is magistritöö ("Improvisatsioon traditsioonis") kaitsnud Øystein Sandbukt häälestanud oma kitarril just hardangeri viiuli sarnaselt (jämedamast keelest alates: ADADAE – hardangeri viiuli levinud häälestus on BEBF# - toon madalam kitarrihäälestus võimaldab aga kergesti kokku mängida tavalise viiuliga, vajadusel kasutatakse *capot* [21]). Magistritöö sisaldab 11 loo salvestust kitarril ja nende originaalide näiteid, enamasti hardangeri viiulil. (Lisa CD 12, 13).

Leiv Solberg mõnab samas, et mandoola on ideaalne pill (Lisa CD 14), kui pillimees mängib nii kitarril kui viiulil, sest mandoolat hoitakse käes nagu kitarril, häälestatud on see aga nagu viiul – kvintidesse (oktaav madalamal ja topeltkeeltega) . Sõrmestus ja mõtlemine on viiuli moodi, aga mänguvõtted on kohati erinevad kuna mandoola kael on pikem. (2006, intervjuu)

3.3. VAHEKOKKUVÕTE

- *Häälestus sõltub mängijast ja tema vajadustest.
- *Kuula traditsioonilist pilli.
- *Lase nt viiulilool oma meeli harida, siis tööta välja seade, mis sobib sinu pillile.
- *Pärimusmuusika tegeleb rohkem ülemhelidega, kasutab lahtisi häälestusi ja burdoone.
- *Standardhäälestuses kitarril ei ole palju võimalusi lahtisi keeli kõlama jätta; kaasakõlavad keeled ei tekita pärimusmuusikale omaseid ülemhelisid.
- *Standardhäälestuses, kus kuues keel on D, on väga paljud võimalused saadaval ja endiselt saab mängida palju erinevat muusikat.
- *Kvinthäälestus on ideaalne kombinatsioon viiulimängijast kitarrimängijale.
- *Ära püüa mängida kitarril nagu mõnd muud instrumenti.

Nagu näha, peetakse kõikides allikates väga tähtsaks pilli kõla. Leiv Solberg toob lõpetuseks välja olulise erinevuse nt *jazz*-muusikast: "Pärimusmuusika erineb suuresti *jazz*-muusikast. *Jazz* kasutab rohkem "liine", akorde. Pärimusmuusika tegeleb rohkem ülemhelidega, sest kasutab lahtisi häälestusi ja burdoone, mis elavad oma elu (Lisa CD 15). Ka kasutatakse pilli akustilisi omadusi rohkem. Häälestama peab väga hästi, et toon kasvaks pillist välja. *Jazz* on rohkem matemaatika. Mängid liine ja ei kasuta puitu samal viisil. Ka rütmilised erinevused on olemas. Väga lihtne on minna rohkem *jazz*-suunda. Sellest peaks olema teadlik ja seda mitte tegema. Sinna on väga lihtne langeda. See peaks aga olema rohkem efekt, mitte asi iseeneses." (Solberg 2006, intervjuu)

3.4. MELOODIA, TEINE HÄÄL JA ISESEISVAD MELOODIAD ON PÄRIMUSMUUSIKALE VÄGA OMASED

Paul de Grae: Stiilide segamine on aastate vältel tekitanud kahetsusväärset "tühja loba", aga müüt ainult ühest õigest viisist, kuidas mängida iiri muusikat, ei saa enam kauem kesta. Kogu muusika, mis on seda nime väärt, peab olema mängitud austuse ja mõistmisega, aga ma ei usu, et kaasaegne muusik peab olema rangelt piiratud traditsioonilise kultuuri "stiililiste kokkulepetega" – need on kasulikud pigem akadeemilistes kirjeldustes, kui muusikute tõekspidamistes ja igaljuhul, on neist enamasti rahvamuusikute endi poolt (kes ei ole midagi arvanud oma repertuaari valsside, šottiste, rändshow'delt pärit lugude, seltskonnaballaadide ja Carolani *airide* lisamisest - puhtatöuliste *jigide*, *reelide* ja *hornpipe*'ide kõrval – mis on paljugi põliselanike sünnipärase muusika taandarenguna nähtuna, mõne hukkamõistva varajase rahvamuusikakoguja teaduslikult kujundatud), rõõmsameelselt kõrvale vaadatud. Aga ainus kriteerium muusikutele oli ja peaks olema: iga muusiku isiklik tundelaad.

Parim nõuanne, kuidas oma maitset iiri muusikas harida, on: õpi selle ajalugu, kuula igat tüüpi salvestusi – "karvasest" autentsest kaasaegse "professionaalseni", ja püüa kogeda muusikat Iirimaa kodudes ja pubides selle kõige loomulikumas ja nauditavamas kuues. Siis mängi nii, nagu sulle kõige parem tundub. (1989, lk 9-10)

Ka siin on skandinaavilased ja paljud teised eeskujud võtnud keldi muusikutele, see laine ei ole meistki mööda läinud. Norra muusikas ei tekita kitarr otseselt "iiri pilli" muljet, kuid keldi buum on mõjutanud seadete tegemise viisi (keldilik ansamblimäng algas 1960ndatel/1970ndatel, Lisa CD 16). "Keldi kommertsmõju on muutnud ansamblike koosseisu. Mõned lood on küll tõesti iiri muusika sarnased, kuna norra muusika ongi keldi muusikale lähedane, seepärast on lihtne neid ideid kokku segada. Aga Norras on mikrotoonide kasutamine rohkem säilinud, see esitab näppepillidele väljakutse. Aga mitte ainult kitarrile – kuidas näiteks peaks klaver mängima? See on tunduvalt raskem kui kitarriga. Keldi buum lõi ansamblimängu, seni mängiti traditsiooniliselt üksi." (Nyvold 2006, intervjuu)

Keldi muusikast on tõenäoliselt üle võetud ansambliseades kasutatavad ostinatod [22] või rifid (Lisa CD 17) ja iseseisvad saatemeloodiad (*counter-melody*). Mis võiks olla aga pärimusmuusikas kitarrimängimisel kõige raskem?

"Sõltub sellest, mida sa mängida tahad. See on akordimängu võimaldav pill, mille enamus raskustest asuvad mängija peas. Kui mängija on põhivoolumuusikast nii mõjutatud, et ei märka tonaalsuse erinevusi, siis see võib talle takistuseks saada. Annar Nohre By ja Øystein Sandbukt näiteks mängivad küllalt huviäratavaid viulilugusid, sest nad on seda seest poolt näinud. See on võimalik, kuid kunagi ei saa kõlada täielikult nagu teine pill." (Nyvold 2006, intervjuu)

Kui Leiv alustas kitarriga pärimusmuusika mängimist, püüdis ta kasutada palju *rock*-muusika elemente, aga see ei toiminud tema arvates siis väga hästi. Nüüd on ta pisut meelt muutnud, sest mõned Rootsi kitarristid kasutavad sarnaseid rütmirõhke, näiteks Roger Tallroth (Lisa CD 18), ja see sobib ülihästi. ”Parim lahendus on õppida ära meloodia ja ka harmoonia võimalused ning siis neid vahetada (Lisa CD 19). Ei ole huvitav kuulata kitarristi, kes mängib kogu aeg üht ja sama. Näiteks *gammeldans*-stiilis oli meil kitarrist Finn Westby, kes mängis koos akordioni ja viuliga. 1960ndate salvestustel mängis ta kitarriga nii bassi kui *offbeat* akorde. Samuti mängis ta liine, mis olid meloodiast kõrgemal. Need on kitarril võimalused, aga mitte kõik ei kasuta neid võimalusi. Tuleks kasutada palju variatsioone. See on kõige tähtsam. Aga nt 2-realise lõõtsa meloodiat on kitarriga raske mängida. Ei teagi, mida teeks, kuulaks kõigepealt lugu ja seda, mida mängija teeb.” (Solberg 2006, intervjuu)

Tundub, et uuemat, funktsionaalharmooniat võimaldavaid lugusid on lihtsam saata. Mida aga peale hakata vanemate lugudega, millised on erinevused?

”Ma olen uurinud lindistusi, kus esitaja on olnud sündinud 1828. aastal, seega õppinud inimestelt aastatest 1700. Peamised huvitavad leiud olid seotud tonaalsuse ja harmoonia kasutamisega. Põhiliselt oli burdoon ja toonika-subdominant-dominandi vaheldumist ei olnud. Vana pärimusmuusikat ei ole lihtne tempereeritud näppepillidel mängida. Kui kasutada erinevaid häälestusi, võib leida ”vanemaid” akorde. Aga kui mängida koos ületoonivilega (*seljefløyta*), siis tuleks vältida sattumist tempereeritust väga erinevatele astmetele, nt neljandale. Eemale tuleb hoida ka kolmandast, selle asemel võiks mängida üheksandat (või teist). Võib olla ka kaugel eemal, näiteks piisavalt madalas registris, kui mängid laulu saateks.

Tantsumuusikat on väga raske mängida. Peavad olema õiged rõhud ja hoog. Eriti *springari* ja *gangari* puhul. See on enamasti seotud viiuli poogendustega ja käetõuga. Kitarril on see väga raske. Võid jalgadega rütmi lüüa. Fraseerimine on tantsuga seotud, see on kitarril raske. Kitarril on muud head omadused - akordid ja puit - sellega on väga hea saata lauljat ja viulimängijat, aga üksi tantsuks ei ole hea. Viiuliga on lihtsam, sest tants ja viiul arenesid koos. Kui sa oled tõeliselt hea kitarrist, siis võib see olla võimalik, aga keegi Norras praegu ei suuda seda.

Kui sa mängid *reele* või valsse või ”muusikalisi nalju” vanadelt 78-kiirusega plaatidelt, siis mõnedel lugudel on tunda juures vana *jazz*-stiili elemente. Seal ma vahel kasutan samasuguseid kitarristiili elemente, aga ei kasuta traditsioonilise mängustiili juures. Kontserdil ei tohiks sellist ”muusikalist nalja” näidata rohkem kui ühe loo juures. Soomes mängib JPP 1920ndate aastate muusikat, nende muusikaline stiil on avatum. Nad mängivad vana populaarset muusikat läbi pärimusmuusika. Norra on sirgjoonelisem, siin ei ole see pärimusmuusika, isegi kui see on kõrva järgi õpitud ja üle põlvkondade kandunud.” (sealsamas)

4. KOKKUVÕTE

4.1. AJALUGU

Kitarrimäng on Norras arenenud loomulikku rada pidi, saades mõjutusi 20. saj. alguses Ameerikast, 1960-ndatest aastatest Inglismaalt, Irimaalt, Šetlandilt, 1980-ndatest aastatest Rootsist ja mujalt. Kuni viimase ajani oli kitarr saatepillina kasutusel peamiselt *gammeldans*-orkestrites, mis tekkisid ja püsisid praktiliselt muutumatutena 1920/30-ndatest aastatest saadik. Keldi buum 1960/1970-ndatel tõi muutusi põhiliselt ansamblite koosseisus ja sellega seoses veidi ka kitarrimängu maneerides. Suuremad muutused on toimunud Rootsi ja Roger Tallrothi eeskujul alles 1980-ndatest aastatest alates. Sealt pärineb idee mängida kitarril pärimusmuusikas soolopillina ja kasutada teisi häälestusi. Muutused partiis (nt *counter-melody*) on tõenäoliselt seotud keldi mõjudega, kuigi suure töö tegid 1920/30-ndatel juba ära ka Oscar Skau ja Finn Westby, mängides vaheldumisi nii bassipartiid, *offbeat* akorde (kuivad akordid takti rõhututel osadel), iseseisva meloodia läbimurdeid, häälte jookse paari takti kestel jne. Frode Nyvoldi sõnul muutuvad asjad üleilmse kommertsmuusikaäri tõttu väga kiiresti. Inimesed muutuvad professionaalideks ja reisivad väga palju – see muudab jõuliselt ideid heast ja halvast ja arvatavasti tulevad näppepillid traditsiooniliste pillide perre õige ruttu.

4.2. LAHENDUSED

Kuna pärimusmuusikas kõlab traditsiooniliselt tihti kaasa burdoon (Norras *langeleik*, parmupill, hardangeri viiul), siis loogilise jätkuna sobib seda teha ka kitarrimängus. Kõigi traditsiooniliste pillide kõla on väga ülemheliderikas. Kitarril koos burdoonidega moodustatud akordid ei sulge ka meloodiat väga kindlasse harmooniasse.

Erinevad esitus- ja kõlavõtted garanteerivad pideva arengu. On nendeks siis summutamine, flazoletid, bassi või häälte jooksud erinevates suundades; ilustavad iseseisva meloodia läbimurded või vaheldusrikas akordipöörete kasutamine nt kõrges registris. Ka suur kontrast bassi ja saatehelide registrite vahel on värskendav.

Klassikalise kitarril mängust pärinev töö väikeste liikumistega harmoonia mängimisel hoiab hääled lähestikku ja väldib suuri ebaökonomiseid hüppeid. See on võrreldav hardangeri viiuli võtetega, sest seal ei ole ka suuri liikumisi. Bassiliini liikuvusele aitab kindlasti kaasa bassinstrumendi mängimise harjumus.

Standardhäälestuses kitarril ei ole palju võimalusi lahtisi keeli kõlama jätta, kuid seda saab teha mingil määral nt G-duuris, A-duuris (Lisa CD 20) ja *drop D* puhul üsna hästi ka D-duuris – väga paljud võimalused on siis saadaval ja endiselt saab standardhäälestuses mängida palju erinevaid stiile. Kui aga on tarvis rohkem keeli kaasa kõlama jätta, sobib selleks hästi topeltkeeltega mandoola (Lisa CD 21) või nt kvinthäälestuses kitarr (12-keelne oleks veelgi parem). Sellistel pillidel on väga hea ja omapärane kõla, mis sobib hästi nii soolopillile kui ka saatmiseks. Meloodia või teise saatepilli partii kaasamängimine on ka seadmisevõte, mis kõlab hästi.

On ka lahendusi, mis minu hinnangul ei sobi hästi pärimusmuusika juurde – kui ”pärimuslik osa” jääb nii tahaplaanile või muutub tundmatuseni. Mõnikord võib see olla iseenesest väga hea muusika, kuid ei ole ikkagi ”see” (Lisa CD 22, 23).

4.3. TULEMUSED

1. Teatud juhtudel võib olla vajalik nii Norras kui Eestis kasutada standardhäälestusest erinevaid häälestusi, et saavutada soovitud kõlaefekti või tabada eeskujupilli meloodia-kaunistusi – kui see on eesmärk. Arvestada tuleb aga tõsiasi, et iga häälestusega ei ole mugav mängida erinevat muusikat – nt DADGAD-häälestuse puhul tuleb helistiku vahetamisel enamasti kasutada capot, see aga muudab mänguvõtted ja kõla väga ühetaoliseks ja võibolla ka igavaks. Loomulikult aitab sel juhul süvenemine ja hea mängutehnika, et seda vältida, aga lahtised burdoonkeeled ei täida sel juhul ehk küllaldaselt oma eesmärki. Pigem on siiski küsimus pillimehe loovuses, kuidas ta erinevaid häälestusi kasutab. Üksluiselt mugavad mänguvõtted ei peaks olema kellegi unistuseks.

2. Unisoonis [23] mängimine (või burdoon) on kõige esimene ja elementaarne koosmänguvõtte. Harmooniamäng on uuemas muusikas harjumuspäraselt järgmine. Vanemas muusikas, kus puudub algne harmooniline mõtlemine (selle asemel on meloodiline ehk lineaarne), on kasutusel burdoon või teine hääl – iseseisev või meloodiaga intervallis. Norras kasutatakse keldi ja rootsi muusika eeskujul palju just iseseisvat meloodialiini, Eestis aga meloodiaga intervalliliselt või harmooniliselt seotud teist häält. Kui mängitakse nt lõõtsalugu, mille kaunistusi on kitarriga raske järgi teha (teine hääl teeb tavaliselt võimaluse korral samu kaunistusi), võiks üheks väljapääsuks olla iseseisva meloodia mängimine, mis seda ”rasket” kohta omal moel toetab või välja toob. Iseseisev meloodia või nt ka riff võib leida head kasutust siis, kui heliastmikus on noote, mida tuleb tempereeritud pilliga vältida. Vaheldusrikkus on ka siin lahenduseks.

Minule isiklikult on kahe aasta jooksul väga sümpaatseks muutunud häälestus CGDAEG, mida on mulle õpetanud väga loova mõtlemise ja hoiakuta hoiakuga Robert Jürjendal. Tegemist on kvinthäälestusega, mille kahe peenema keele vaheline intervall on erandina väike tertis. Mugav on mängida meloodiaid ja akordide lai seade tekitab samuti väljakutseid, luues omapärase kõlamaailma. Ühtviisi hea on mängida nii lahtisi kui kinnisi võtteid. Norras õppisin ka DADGAD- ja DADADE- häälestust, millest viimane tundub huvitavam. Sellel on palju võimalusi – eriti madal bassinoot, kuid on olemas ka oht kinni jääda harjumuspärastesse võtetesse. Samas häälestuses mängiv Øystein Sandbukt aga tõestab oma magistritöö salvestuses 11 looga veenvalt, et on võimalik mängida huvitavalt ja ilma ennast kordamata.

Lõpetuseks üks mõte Ånon Egelandilt: ”Mulle meeldib mõelda rahvamuusikast kui vana stiili populaarsest muusikast – 18–19. sajandi *rock’n’roll!* Möödunud sajandite viiuldajad ei erinenud tänapäeva *rock’n’rolli* mängijatest. Nad olid professionaalid ja jälgisid moejooni.” (Egeland, intervjuu)

5. MÄRKUSED JA KOMMENTAARID

[1] **Standardhäälestus:** kuuekeelne kitarr häälestusega EADGBE. Häälestus võeti mõningatel andmetel kasutusele 17. sajandil. <http://www.win.net/mainstring/tunings.html> (19. aprill 2006)

[2] **Priim:** (ladina k primus "esimene") on intervall helide vahel vahekaugusega 0 (null) diatoonilise helirea astet ehk seesama heli (unissoon). Puhta priimi (p1) suurus toonides on 0 (null) tooni. Priim on akordi põhikuju esimene (alumine) heli (noot). <http://et.wikipedia.org/wiki/Priim> (19. aprill 2006)

[3] **Oktaav:** (oktav), ladina k "kaheksas", on intervall helide vahel vahekaugusega 7 diatoonilise helirea astet. Puhas oktaav (p8) on suurusega 6 tooni. Oktaavi kaugusel olevatel heliastmetel (nootidel) on samad nimed. Oktaavi kaugusel olevate helide sagedused suhtuvad teineteisesse nagu 1 : 2. Igast helist oktaavi võrra kõrgemalt kõlav heli on tema esimene ülemheli. Puhas oktaav ja puhas priim on ainsad intervallid, mida häälestatakse täpselt nii naturaalses kui ka tempereeritud häälestuses. [http://et.wikipedia.org/wiki/Oktaav_\(muusika\)](http://et.wikipedia.org/wiki/Oktaav_(muusika)) (19. aprill 2006)

[4] **Heavy metal:** 1970. aastate algul bluesist ja rockist tekkinud muusikasuund, mida algusaastatel iseloomustasid sünged, sageli okultsete mõjutustega, laulutekstit, depressiivsete meloodiate kasutamine ning mille mängimisel omasid muusikainstrumentidest suuremat rõhku elektrikitarrid ja trummid. Üheks esimeseks metalit viljelevaks ansamblik loetakse sageli briti gruppi Black Sabbath. http://et.wikipedia.org/wiki/Heavy_metal (19. aprill 2006)

[5] **Hardangeri viiul:** (hardingfele) on Norra traditsiooniline keelpill. Enamasti 8 või 9 keelega, millest neljal mängitakse nagu tavalisel viiulil, 4 või 5 resoneerivad sõrmlaua all. Enamasti on häälestus ADAE, kuigi pill häälestatakse tavaliselt kõrgemaks - sinna kus see kõige paremini kõlab. Üldjuhul jääb see Bb ja B vahele. ADAE-häälestuse puhul kasutatakse resoneerivatel keeltes häälestust BDEF#A. Teine levinuim häälestus on AEAC# ehk "trolli häälestus". <http://en.wikipedia.org/wiki/Hardingfele> (19. aprill 2006)

[6] **Mandoola:** oktav-mandoliin (oktaavi võrra madalam mandoliini häälestus ja suurem pill).

[7] **Associate professor:** antud juhul õpetav professor; mitte tingimata madalam positsioon kui *full professor*. <http://en.wikipedia.org/wiki/Professor> (19. aprill 2006)

[8] **Lai seade:** kolmkõlanoodid on nt kujul I, V ja järgmises oktavis III aste ehk lähimal asuv kolmkõlanoot jääb vahele ja sellest hüpatakse üle. Kitsas seades järgneb nt esimesele astmele kolmas ja sellele viies aste ehk lähimal asuvad kolmkõlanoodid on kõrvuti.

[9] **Funktsioon:** Funktsioon on klassikalises harmoonias ja muusikateoorias mõiste, millega iseloomustatakse antud diatoonilises helilaadis toimivaid helidevahelisi suhteid.

Funktsioonid on järgmised: toonika (I aste), funktsionaalselt "põhihelistik": sellest algavad ja sellega lõpevad kõik (klassikalised) heliteosed; dominant (V aste), funktsionaalselt "juhü" toonikasse. Dominandi funktsioonis käsitletakse enamasti ka VII astet ning samuti III astet. Subdominant (IV aste), funktsionaalselt "kaugeneb" toonikast. Subdominandi funktsioonis käsitletakse enamasti ka II astet ning samuti VI astet. [http://et.wikipedia.org/wiki/Funktsioon_\(muusika\)](http://et.wikipedia.org/wiki/Funktsioon_(muusika)) (19. aprill 2006)

[10] Riff on ostinatoga võrdväärse sisuga termin. Kasutatakse rohkem pop-jazz ja rock-muusikas.

<http://www.bbc.co.uk/schools/gcsebitesize/music/musicalelements/devicesrev3.shtml> (19. aprill 2006)

[11] Mediaator: (plektron) on plastmassist ese keelpillide mängimiseks. <http://et.wikipedia.org/wiki/Mediaator> (19. aprill 2006)

[12] Sound: kõla.

[13] Jooks: (run) kitarril teatud skaala noodijada üles või alla mängimine. Tavaliselt mängitakse jookse "täiteks" fraasi lõppudesse või meloodias pikemate nootide alla. Kasutatakse helilaadi, bluesi skaalat vms.

http://www.accessrock.com/IntermediateLessons/soloing_runs_and_ideas.asp (19. aprill 2006)

[14] Counter-melody on meloodiana tajutav nootide jada, mida mängitakse põhimeloodiaga samaaegselt. Tavaliselt mängib *counter-melody* kõrvalrolli, kasutades tekstuuris meloodiat ja saadet. Teine meloodia, mis ei ole päriselt seotud põhimeloodiaga, on vabam, aga peab tugevdama/toetama põhimeloodiat ja mitte seda maha suruma. Enamasti on põhimeloodiast madalamal. Tihti täidab pausid ja kannab rütmi pikkade meloodianootide ajal. Tihti kasutab arpedžosid. <http://en.wikipedia.org/wiki/Counter-melody>, <http://www.volksmusik.cc/lehrgang/enggegenst.htm> (19. aprill 2006)

[15] Gammeldans on peamiselt 19.-20. sajandi rahvalik tantsuvorm. Tõlkes „vana tants“, kuid on uuem kui traditsiooniliselt vanemad tantsud (springar, gangar, halling jt). Termin tuli kasutusele koos moderntantsude pealetungiga 1930-ndatel aastatel (nt foxtrott). Nendega võrreldes on termini alla kuuluvad tantsud (valss, reinlender, polka, masurka) "vanad". <http://www.aktivioslo.no/gdans.html>, <http://sv.wikipedia.org/wiki/Gammeldans> (19. aprill 2006)

[16] Fingerstyle: (fingerpicking) näpuotsi või küüsi kasutatav kitarrimängutehnika., tihti mõeldakse selle all meloodia ja saate üheagset mängimist, aga üldisemalt ka igasugust sõrmedega mängimist. <http://en.wikipedia.org/wiki/Fingerstyle> (19. aprill 2006)

[17] Lahtine häälestus: lihtsustatult öeldes - annab ilma sõrmlauale vajutamata (lahtised keeled) minoorse või mažoorse akordi kõla (võib ka ilma tertsideta). <http://www.win.net/mainstring/tunings.html> (19. aprill 2006)

[18] **Melodeon:** diatooniline nuppakordion või lõõtspill. Terminit kasutatakse peamiselt Suur-Britannias ja Iirimaal. <http://en.wikipedia.org/wiki/Melodeon> (19. aprill 2006)

[19] **Drop D:** ka dropped-D, standardhäälestus, mille madalam keel on tooni võrra madaldatud D-ks.

[20] **Burdoon:** ühtlaselt kestev (saate-) noot või (saate-) akord. http://en.wikipedia.org/wiki/Drone#In_music (19. aprill 2006)

[21] **Capo:** lühend it. k. *capotasto*'st ("sõrmlaua pea"). Abivahend keelte lühendamiseks ja helikõrguse tõstmiseks näppepillidel. Teisaldatav ja kergesti paigaldatav kummiga kaetud pulk, mis surub keeled vastu sõrmlauda, kinnitades pilli kaela külge näpitsaga, elastse paelaga või mõnel muul moel. <http://en.wikipedia.org/wiki/Capo> (19. aprill 2006)

[22] **Ostinato** on korduv noodimuster. Korduv lühike akordijärgnevus või meloodiakujund, tihti seadet vormivate rütmipillide esituses. Terminit kasutatakse rohkem klassikalises, maailma- ja pärimusmuusikas. <http://www.bbc.co.uk/schools/gcsebitesize/music/musicalelements/devicesrev3.shtml>, <http://en.wikipedia.org/wiki/Riff> (19. aprill 2006)

[23] **Unisoon:** (hilisladina keeles 'monotoonne', keskaja ladina keeles 'unisoonis') on mitme laulja või instrumendi ühehäälnelise laul või mäng. <http://et.wikipedia.org/wiki/Unisoon> (19. aprill 2006)

6. KASUTATUD KIRJANDUS

- 1) **Crary, D.** 1986. *The Flatpicker's Guide*. Centerstream Publishing.
- 2) **Gelo, D.** 1985. *Fiddle tunes and Irish Music for Guitar*. Mel Bay Publications, Inc.
- 3) **de Grae, P.** 1989. *Traditional Irish Guitar*. Paul de Grae.
- 4) **de Grae, P.** 1996. *Traditional Irish Guitar*. Ossian Publications Ltd.
- 5) **McQuaid, S.** 1995. *The Irish DADGAD Book*.
- 6) **Sandbukt, Ø.** 2005. *Improvisasjon i tradisjon*. Telemarki Ülikooli Raulandi Kolledž. [Magistritöö].
- 7) **Varis, O.** 1999. *Pelimannimusiikkia kitaralla*. Sibelius-akatemian kansanmusiikin osasto.

Intervjuud:

- Egeland, Å.** 07. veebruar 2006, Rauland. Intervjueeris Kristjan Priks.
Nyvold, F. 07. veebruar 2006, Rauland. Intervjueeris Kristjan Priks.
Solberg, L. 08. veebruar 2006, Rauland. Intervjueeris Kristjan Priks.

CD-d:

- Ånon Egeland.** 1999. *Ånon*. Northside
Frode Nyvold. 1998. *Skjemt og Sjanti*. Heilo
Gunnar Stubseid & Ale Möller. 1997
Jan Ekedahl. 2003. *Dubbelgångarn*. Sjelvar Records HB
John Renbourn. 2001. *The best of John Renbourn*. Sanctuary Records Group
Mats Berglund & Mattias Pérez. 2004. *"-Duradamm!"*. Mats Berglund
Olle Lindvall. 2001.
Onkelfolke. 2005. *Kasta beinet*. NORCD
Paul de Grae. 1996. Raamatu *"Traditional Irish Guitar"* CD-lisa. Ossian Publications Ltd
Tom Willy Rustad. *Fiolsteinen*. KVARTS 007
Tore Bruvoll, Jon Anders Halvorsen. 2005. *Nattsang*. Grappa Musikkforlag as
Väsen. 1992. *Vilda Väsen*. Drone Music AB
Väsen. 1996. *Levande Väsen*. Drone Music AB
Väsen. 2002. *Live at the Nordic Roots Festival*. Music Network Records Group
Øystein Sandbukt. 2005. Magistritöö

7. SUMMARY

„Playing guitar in traditional music - according to the samples from Norway.“

K. Priks

I chose the subject according to the fact that there has not been too attractive use in guitar playing in Estonian traditional music. Therefore it has been extremely hard to find suitable style components satisfying both the student and the teacher. My special interest has been to learn the musical ways of thinking and the technical shapes and tricks of Scandinavian guitar players as Roger Tallroth and Ale Möller, for instance.

The purpose for the research is to give an overview of the trends among the Norwegian „traditional“ guitar players in last two decades. I am trying to find out how to play traditional music without “loosing the guitar” and how to play the guitar without “loosing the traditional music”.

The research is based on the interviews with Leiv Solberg (associate professor at Telemark University Rauland College, Norway; traditional music program producer at Norwegian Broadcasting Corporation), Frode Nyvold (associate professor at Telemark University Rauland College) and Ånon Egeland (lecturer at Telemark University Rauland College).

What are the style components in traditional music playing with guitar?

Hypothesis: 1) Changing the standard tuning may be a good solution.
2) Melody, voice and counter-melody is very often used in traditional music.

There has been long tradition in using drones in traditional music (langeleik, Jew’s harp, Hardanger fiddle in Norway). It is suitable for guitar also. Most of the traditional instruments have naturally a lot of overtones. Playing drones with chords do not fix the melody to very specific harmony, as well.

Different sound and accompaniment figures as muting and flageolets help to keep the tune in progress. Bass or voice runs, counter-melodies, big contrast between the bass and chords in high register is also refreshing.

Working with small movements in changing chords will keep the voices close to each other and avoid big jumps. We can compare it with Hardanger fiddle – there are also small movements.

There are not many possibilities to let the open strings sound in standard tuning but still it is possible somehow in G-major, A-major/minor and - using drop D: also in D-major/minor. Drop D enables to use both open strings (limited) and standard guitar shapes. But if there is a need for more sound of open strings – octave mandolin (mandola) or guitar in “fifths” is perfect.

Conclusion

In some occasions there may be needed to use different tunings to have the required sound quality or to catch the ornamentation of the source instrument. But you must be aware that not all the open tunings are good for playing different kind of music. You will need the capo to play in different keys in DADGAD, for instance, but then it will sound all the same all the time. The main solution should be in the musicians head more than in particular tuning.

Playing in unison is one of the basic things. Harmony would be the next step, usually. But it can be problematic in older music which does not have „vertical“ thinking. Playing drones, voices or counter-melodies and also riffs would be the solution. Using counter-melodies or ostinatos is not common in Estonian music, yet. There are simple interval-related second voices in Estonian music, usually. If you do not get bored then it is just perfect for you.

My personal sympathy belongs to CGDAEG-tuning. It is comfortable to play melodies and the “wide chords” are also challenging, creating special sound. Both open and close shapes are comfortable to play and sound good, also. I learned DADGAD and ADADAE in Norway and found the last one to be quite interesting because its very low bass, but you must be careful not to get stuck in very few comfortable shapes.

A good guitar player can choose what he wants to use – the most important thing is: not to be easily foresensible.