

Kontrollitud korrapäratus polümuusikas seto pulmalaulu *kaasitamine* näitel

Žanna Pärtlas

Muusikalised esituspraktikad, kus autonoomsed muusikalised objektid („muusikad“) kõlavad koos samas ajas ja ruumis, on laialt levinud paljudes traditsioonilistes kultuurides üle maailma. Viimastel aastakümnetel on neid tihti tähistatud ingliskeelse terminiga *polymusic* – „polümuusika“. Selle termini võtsid 1991. aastal kasutusele prantsuse etnomusikoloogid ja see oli algselt defineeritud kui „mitme autonoomse muusikalise objekti ettekatsetatud üheaegse kohaloleku üldtulemus“, mille puhul puudub komponentide koordineerimine ajas (Rappoport 2013: 10).

Kirjeldataud muusikalist nähtust ennast märgati aga eri rahvaste traditsioonilises muusikas palju varem. Rappoport järgi on sellist esituspraktikat mainitud järgmistes publikatsioonides: Elkin 1967 [1938], Schaeffner 1968 [1936], Lomax 1968, Basset 1995 ja George 1996. Tundub, et veelgi rohkem on see nähtus käsitlemist leidnud venekeelses kirjanduses idaslaavlaste rahvamuusika kohta (Rudneva 1975; Efimenkova 1980; Tavlay 1986; Engovatova 1997, 2008; Dorokhova ja Pashina 2005; Berkovich 2012), kusjuures mõjukamaid teoreetilisi ideid sel teemal on pakkunud Margarita Jengovatova (Engovatova), kes hakkas kasutama terminit „kooslaulmise erilised vormid“ (*особые формы совместного пения*). Nende vormide olemus on Jengovatova järgi „kahe või enama muusikateksti (semiootilises mõttes) üheaegses esitamises, mille tulemusena tekib uus keerulisema struktuuriga tekst, mis on laetud eriliste funktsioonide ja semantikaga. Sellise teksti iga alatekst võib eksisteerida traditsioonis ka iseseisvalt. Esitajad ühendavad tekste teadlikult“ (Engovatova 2008: 63).

Peale mitme iseseisva muusikapala koostamise (palad võivad olla erinevad või samasugused) osutavad mõlemad definitsioonid selle situatsiooni *ettekavatsetusele*, mis eristab polümuusikat helimaastikust (*soundscape*, vt. Schafer 1994 [1977]). Jengovatova määratluse puhul on eriti väärtuslik *hüperteksti* idee, samas ei maini ta olulise tunnuseks muusikalise koordineerimise puudumist. Prantsuse definitsioon piiritleb aga polümuusikat liigagi kitsalt, rõhutades muusikalise (ajalise) koordineerimise täielikku puudumist. Kuigi mõisted „polümuusika“ ja „kooslaulmise erilised vormid“ pole päris kokkulangevad, tähistavad nad enamasti siiski sarnaseid esituspraktikaid. Seetõttu lähtun selles töös mõlema termini määratlustest, mis suuresti kattuvad ja täiendavad teineteist. Ühise terminina kasutan mõistet „polümuusika“.

Kõik uurijad pööravad tähelepanu asjaolule, et polümuusikalised esituspraktikad on peaaegu alati seotud *rituaalse kontekstiga* ja täidavad erilisi rituaal-maagilisi funktsioone. Nende hulgas on tüüpilised muusikalised ohverdused jumalatele, agraarsed viljakusrituaalid, sotsiaalne rivaalitsemine, mängulised ja traditsioonilise „naerukultuuriga“ (Mihhail Bahtini termin) seotud situatsioonid. On samuti märgatud, et polümuusikalised praktikad on sageli suunatud erilise *psühholoogilise ja/või sümboolse aja ja ruumi kujundamisele* – „sakraalse kronotoobi loomisele“ (Dorokhova, Pashina 2005: 89). Polümuusika abil võib lühendada, pikendada, kokku suruda või peatada sümboolset ja/või psühholoogilist aega, luua ühendused ruumi eri osade vahel või markeerida sümboolse ruumi piire.

Käesolevas artiklis uurin polümuusika teoreetilist probleematikat seto pulmalaulu *kaasitamine* (*kaaskõlmine*, *kaaskutmine*) näitel, mida traditsioonilise pulma teatud osas esitatakse kahe kooriga (või kahe lauljatepaariga) ajalises nihkes. Ka sel juhul esineb polümuusikaline esitus rituaali kontekstis ja täidab rituaalset funktsiooni. *Kaasitamine* puhul võib see olla pulma eriti tähtsa hetke esiletõmine, peigmehe hõimu võidu ja hõimude ühinemise pühitsemine ning noorpaari õnne ja heaolu tagamine tugevatoimelise „topeltpalvega“.

Analüüsid polümuusikat seto *kaasitamine* näitel, pean oluliseks mitut teoreetilist aspekti. Põhiliseks uurimisküsimuseks on *muusikalise koordineerimise olemasolu või puudumine polümuusikas*. Polümuusikaliste muusikasündmuste põhimõtteline ettekatsetus ja hüperteksti staatus teeb üsna tõenäoliseks osalise koordineerimise võimaluse, kuigi (kasvõi osaline) muusikaline koordineerimatus kuulub minu arvates polümuusika kohustuslike tunnuste hulka. Samas võib ka koordineerimise teadlikku vältimist pidada omamoodi koordineerimise liigiks. *Kaasitamine* viisitüübi struktuurseid omadusi silmas pidades (viis on väga lühike ja koosneb korduvatest osadest) nõuab koordineerimise vältimise lauljatelt

teatud pingutust ja tähelepanu. Ettekatsetatud koordineerimatus osalist koordineerimist nimetan siin *kontrollitud korrapäratuseks* (kasutades Rappoport'i väljendit *controlled disorder*).

Kaasitamise juhtumi analüüs ja selle tulemuste interpretatsioon koosneb kolmest osast. Esimeses osas (4.1) uurin aastatest 1921–2019 pärinevate helisalvestiste alusel *kaasitamise* kahe kooriga esitamise erinevaid traditsioonilisi vorme, mida on üllatavalt palju. Neid esitusvorme iseloomustab muusikalise koordineerituse/koordineerimatus erinev määr – täielikust koordineerimatuses täieliku koordineerituseni (kahe koori ajaliste suhete skeemid on toodud näidetes 2–7). Rohkem või vähem polümüusikaline tulemus sõltub kolmest asjaolust: (1) kas teise koori eeslaulja astub sisse suvalisel või koordineeritud hetkel, (2) kas esimese koori eeslaulja teeb pausi melostroofide vahel ja (3) kas esimese koori eeslaulja astub järgmise melostroofiga sisse suvalisel või koordineeritud hetkel. Huvitavaks leiuks on see, et kahe kooriga *kaasitamise* esitustes ilmnevad *polüfoonia ja polümüusika vahepealsed esitusviisid*.

Teises analüütilises osas (4.2) on tähelepanu all 2019. aasta mitmekanaliline helisalvestus, kus kahe kooriga *kaasitamist* esitab leelokoor Verska Naase', kes valis traditsiooniliste esitusvormide hulgast jälgendamiseks täiesti koordineerimatu mudeli. 11-kanaliline digitaalne helisalvestis oli tehtud spetsiaalselt selle uurimuse jaoks, ning see võimaldab mõõta ja jälgida kahe koori ajalisi suhteid väga detailselt. Analüüsi andmeid võrreldakse intervjuudega, mille andsid kahe leelokoori, Verska Naase' ja Väikese Hellero lauljad. Seega uuritakse küsimust nii traditsiooni seesmisest (*emic*) kui ka välisest (*etic*) vaatepunktist. Mitmekanalilise salvestuse analüüs näitas muutusi, mis toimusid *kaasitamise* esituse jooksul, kusjuures tähelepanuväärne on see, et muutuste tulemusena saavutati laulu lõpupoole kahe koori *maksimaalselt koordineerimatu vahekord*, mille puhul ei langenud kokku ei viisivormi tsesuurid ega rütmiline pulsatsioon. Seejuures tekkisid erilised efektid, mida võib seostada ühe lauliku tabava väljendiga „loksuv rütm” ja mitme lauliku mainitud pidulike kirikukellade assotsiatsiooniga.

Mõlemas analüütilises osas on tuvastatud põhimõtte, mida võib nimetada *kontrollitud korrapäratuseks*. Esimesel juhul n.-ö. doseerivad lauljad kahe koori kooslaulmise korrapäratust, järgides teatud esituse reegleid, mis tagavad nii (osalise) koordineerimatus kui ka (osalise) koordineerituse. Teisel juhul üritavad lauljad (kas teadlikult või mitte) saavutada esituse suurimat võimalikku koordineerimatust ja erilisi efekte, mis pakuvad neile esteetilist naudingut.

Kolmandas osas (4.3) uurin polümüusika võimalikke psühholoogilisi efekte, mis on seotud eespool mainitud rituaalse aja kujundamise ja ajataju muutmisega. Lähtun sellest, et igasugune musitseerimine viib n.-ö. tavalise ajataju muutamiseni, kuid polümüusika puhul on veelgi rohkem tegureid, mis võivad mõjutada ajataju. Schäferi, Fachneri ja Smukalla järgi võib ajataju uuringutes märgata kaht põhilist lähenemist – *tähelepanul* ja *mälul* põhinevad ajatöötamise mudelid (Schäfer, Fachner, Smukalla 2013: 3). Tähelepanu keskendumine lühendab enamasti subjektiivset aega, samal ajal kui informatsiooni (sündmuste) rohkus (mälu tegur) kipub aega pikendama. Polümüusikaline esitus (näiteks kahe kooriga *kaasitamine*) nõuab mitmel põhjusel rohkem tähelepanu kui tavaline esitus. Mis puudutab aga muusikalisi sündmusi, siis mikrotasandil on neid vähemalt topeltkogus, mis jällegi koormab tähelepanu, kuid makrotasandil on neid tavalisest vähem, sest kõik vormitsesuurid, rütmi- ja viisimuutused sulavad ühtlaseks vooluks. Võttes arvesse kõiki asjaolusid ning ka lauljate ütlust, tundub, et kõige paremini kirjeldavad polümüusikalise *kaasitamise* psühholoogilist efekti väljendid *aja peatumine* või *ajatus*. See haakub tuntud mõistega „vookogemus” (*flow state*; Csikszentmihalyi 1990) ning idaslaavlaste sarnaste esituspraktikate tõlgendustega Dorokhova ja Pašina poolt (Dorokhova, Pashina 2005: 89).

Polümüusikaga seotud „muudetud teadvusseisundid” (*altered states of consciousness*) sobivad hästi nii traditsioonilisse rituaalsesse konteksti kui ka rahvalaulu kaasaegsesse esituspraktikasse, kus vanast pärimusest otsitakse tihti erilisi kogemusi, mis oleksid seotud muistse aja sakraalse teadmise ja maagilise väega. Samas on tänapäeval rahvalaulu polümüusikalise esituse taga võib-olla kultuuritraditsiooni jätkamise soov või ka lihtsalt põnev loominguline väljakutse.