ÜRGNE, VÄRVILINE, PÖÖRANE, HÜPNOOTILINE. SETO VANA HELILAADI TAASELUSTAMISE KOGEMUSI[1]

JANIKA ORAS
Eesti Kirjandusmuuseum
janika@folklore.ee

Seto vana helilaad, teadusliku nimega pooltoon-poolteisttoon-laad, on seto rikka leelokultuuri üks tunnusjooni.[2] Vana helilaadi puhul tõstetakse esile omapära ja arhailisust, aga just tänapäevasest erinev muusikaline mõtlemine on muutnud küsitavaks selle helilaadi püsimise kaasaegses elavas seto leelotraditsioonis. Seepärast on põhjust tutvustada Värska naiste leelokoori (Verska naase') edukat vana helilaadi taaselustamise kogemust ja ühtlasi arutleda mõiste taaselustamine eri tähenduste üle seto leelokultuuri kontekstis. Kuna olen pärimuslaulu uurija ja õpetajana osalenud vana helilaadi taaselustamise protsessis, on järgnev osalt ka enesereflektsioon. Lisaks Värska naiste leelokoori lauljate kogemustele olen tuginenud isiklikele kogemustele, mis pärinevad koostööst Värska naistega[3], mitme teise seto leelokoori lauljate ja seto laulu huvilistega. Ühtlasi teen põgusa katse suhestada Eesti

[1] Tänan kogu südamest Elo Toomi, Eve Kaptenit, Jane Vabarnat, Janika Teervalti, Kristiina Sokku, Marika Keerpalu, Marje Linnust, Meel Valku, Meelike Kruusamäed, Merike Teini, Merle Sussi, Sille Ilvest ja Tiina Kadarpikku; Väikse Hellero lauljaid ja Anna Hintsi, kõiki, kellega mul on olnud rõõm koos laulda õpitubades, kursustel, ülikoolitundides või seto pidudel. Need kooslaulmised on olnud mulle tähtsad õppetunnid ja nad on teinud mu maailma palju põnevamaks ja rikkamaks. Tänan oma õpetajat Paul Hagu, kellega Muhu välitööpraktikal esimest korda seto laulu sain laulda, Žanna Pärtlast oma rikkalike teadmiste jagamise ning Andreas Kalkunit väsimatu ja lahke keeleabi eest. Artikli valmimist on toetanud Euroopa Liit Euroopa Regionaalarengu Fondi kaudu (Eesti-uuringute tippkeskus), see on seotud Eesti Haridus- ja Teadusministeeriumi uurimisprojektiga IUT22-4.

[2] Tegemist on helilaadiga, kus helirea astmetejärgnevus koosneb vaheldumisi pooletoonistest ja pooleteisetoonistest intervallidest. Pooltoonides väljendab helirida numbrijada 1-3-1-3-1, millele vastaksid astmenimed *d-es-fis-g-ais-h*. Laadi nimi ja tähistamisviis on teoreetilised abstraktsioonid, et oleks võimalik laadi euroopaliku muusikateooria terminites kirjeldada. Akustiliste mõõtmiste põhjal ei ole astmetevaheliste intervallide suurused mitte täpselt, vaid keskmiselt pool või poolteist tooni. Nii trükistes kui internetis on kättesaadavad laadisüsteemi põhjalikud kirjeldused etnomusikoloog Žanna Pärtlaselt: Ojamaa jt; Pärtlas 1997, 2000; Pärtlas, Oras 2012: 24 jm. Nimetan pooltoon-poolteisttoon-laadi siin artiklis läbivalt vanaks helilaadiks.

[3] Siin ja edaspidi tähistab sõnapaar „Värska naised" alati Värska naiste leelokoori lauljaid.

etnomusikoloogide-folkloristide rakendustegevust rahvusvahelise rakendusetnomusikoloogia maastikuga ja kasutada selle valdkonna teoreetilist pagasit seto vana helilaadiga seotud protsesside mõtestamiseks.

RAKENDUSETNOMUSIKOLOOGIA

Eesti laulu-uurijatest folkloristid ja etnomusikoloogid on läbi aja, eriti aga alates folklooriliikumise algusest 1960.–1970. aastatel Eestis tihedalt seotud rakendustegevusega – olgu see siis praktiline musitseerimine ja laulu või pillimängu õpetamine, rahvamuusika harrastustegevuse ja ürituste korraldamine, rahvamuusika populariseerimine või publitseerimis- ja arhiivitöö, mis hõlmab lisaks allikate kättesaadavaks tegemisele nende kasutamise alast nõustamist. Kogu seda tegevust ei ole Eestis seni mõtestatud rakendusetnomusikoloogiana[4] (inglise keeles *applied ethnomusicology*) ja kui vaadata maailma konteksti, siis pole selles midagi erandlikku.

19. sajandil alanud süstemaatilises traditsioonilise muusika uurimises, mille nimeks sai Jaap Kunsti 1950. aastal ilmunud teose eeskujul etnomusikoloogia (Kunst 1950),[5] on rakendustööl alati olnud oluline roll. Ajaloolises rahvamuusikauurimises (*folk music research*, *Volksmusikforschung*), mis mõjutas ka Eestit, oli mitut laadi rakendustegevus eriti olulisel kohal, sest uurijaid motiveeris vajadus hoida oma rahvuslikku pärandit (nt Pettan 2015: 37–40). Rakendusetnomusikoloogia eristati nii kontseptuaalsel kui institutsionaalsel tasandil iseseisva distsipliinina siiski alles 1990. aastate alguses. 1992. aastal ilmus etnomusikoloogia valdkonna juhtiva ajakirja Ethnomusicology teemanumber, kus USA uurija ja praktik Daniel Sheehy sõnastas rakendusetnomusikoloogia põhimõtted (Sheehy 1992). Seda artiklit on peetud rakendusetnomusikoloogia formaalseks alguspunktiks. Ajakirjas märgiti ka seda, et seni oli akadeemilises keskkonnas uurijate praktilist tegevust peetud teadustööst eraldiseisvaks (ja vähemväärtuslikuks) „alternatiivseks karjääriks“ (Davis 1992, ka Titon 1992). Rakendusetnomusikoloogia kui omaette distsipliini põhitunnuseks peetakse rohkemat kui lihtsalt teadmiste vahendamist muusika kohta – see on teadlik otsus minna uurimisest samm edasi ja ise mõjutada uuritavat olukorda, lähtudes seejuures just etnomusikoloogilises uurimistöös loodud teadmisest (Pettan 2015: 31; ICTM 2016).

---

[4] Rahvamuusikaõpetuse kuulumist rakendusliku etnomusikoloogia valdkonda on maininud Taive Särg (2008: 9).

[5] Terminit on Euroopas siiski kasutatud ka varem ja selle esmakasutajaks on peetud Ukraina tuntud rahvamuusikauurijat Klyment Kvitkat (1880–1953; vt Lukaniuk 2010).

Rakendustegevuse eri valdkonnad on välja toodud Ameerika Ühendriikide Etnomusikoloogiaühingu rakendusetnomusikoloogia sektsiooni[6] määratluses: „etnilise muusika toomine praktikasse nii akadeemilises kontekstis kui mujal, sealhulgas hariduses, kultuuripoliitikas, konfliktide lahendamisel, meditsiinis, muusikaprogrammide koostamisel ja kogukonnamuusikas“ (SEM 2016). Rahvusvahelise Traditsioonilise Muusika Nõukogu 2007. aastal asutatud rakendusetnomusikoloogia uurimisrühma[7] valdkonnakirjelduses on rõhutatud sotsiaalset vastutust ja konkreetsete probleemide lahendamist (ICTM 2016). Töörühma 2008. aasta Ljubljana konverentsi arutelul olid kolmeks olulisemaks teemaks etnomusikoloogide suhe ohustatud muusikakultuuridega, etniline muusika muusikateraapias ja muusika roll poliitiliste konfliktide lahendamisel (Harrison, Pettan 2010: 4–11). „Ohustatud muusikakultuuride“ asemel on kasutatud ka „muusika jätkusuutlikkuse“ mõistet (Titon 2009; Sustainable music). Ennekõike jätkusuutlikkusele on keskendunud Eesti rakendusetnomusikoloogide koostöö seto traditsioonilise laulukultuuri – seto leelo – kogukonnaga.

LEELO MUUSIKALINE JÄTKUSUUTLIKKUS JA SETO VANA HELILAAD

Leelo on veel paljudele setodele oma, lapsepõlvest kaasa saadud eneseväljendamise keel. See on saanud seto etnilise identiteedi oluliseks markeriks ja tunnistatud ka maailma kontekstis unikaalseks ning säilitamisväärseks nähtuseks – seto leelo kanti 2009. aastal UNESCO vaimse kultuuripärandi esindusnimekirja. Leelokultuuri kui terviku jätkusuutlikkuses ei ole põhjust kahelda: leelokooride arv läheneb 30-le, neis on esindatud kõik põlvkonnad, koorid laiendavad oma repertuaari ja säilinud on improviseerimisoskus. Leelos on läbi aja peetud kõige tähtsamaks sõnalist poolt. Viimast hoiab nii seto keele kui vana laulukeele eripära. Muusika aga on keel, mis kultuuride omavahelisel suhtlemisel tõlkimist ei vaja ja allub seetõttu kergemini väljaspoolsetele mõjutustele.

Nii seto leelo esitajad kui ka uurijad on probleemina välja toonud seda, et traditsioonilise laulmise mitmed olulised muusikalised tunnused kipuvad kaduma või muutuma ja tänapäeva kultuuris ei toimi enam traditsiooniline intuitiivne lauluoskuse omandamise mudel (nt Laanemets 2012: 89–90; Nassar

[6] The Society for Ethnomusicology, Applied Ethnomusicology Section.

[7] International Council for Traditional Music, Study Group on Applied Ethnomusicology.

Jn 1. Jekaterina Lummo mälestuskivi avamisel Lummo Kati laululaagris Katilt õpitud laulu laulmas: Janika Oras, Anna Hints, Meel Valk, Marika Ahven, Marta Vaidla.
Foto: Aivo Põlluäär 2015.

Fig. 1. At the unveiling of Jekaterina Lummo's memorial stone, singing a song learnt from Kati at the Lummo Kati singing camp: Janika Oras, Anna Hints, Meel Valk, Marika Ahven, Marta Vaidla. Photo: Aivo Põlluäär 2015.

Рис. 1. На открытии мемориального камня Екатерины Луммо в песенном лагере Луммо Кати, во время исполнения выученной у Кати песни: Яника Орас, Анна Хинтс, Меэл Валк, Марика Ахвен, Марта Вайдла. Фото: Айво Пыллуээр 2015.

Pilt 1. Lummo Kati mälestüskivi vallalõtegemise man Lummo Kati laululaagrih Katilt opit laulu laulva' Orasõ Janika, Hintsi Anna, Valgu Meel, Ahvena Marika, Vaidla Marta. Põlluääre Aivo pilt 2015.

2010a, 2010b, 2013; Oras 2009; Pärtlas 2013a; Rüütel 2013; Õ. Sarv 2011, 2013; Setomaa 2010). Näiteks on õpitubades sageli arutletud *kergütämise*[8] üle, mida ei saa hästi kasutada, kuna tänapäevase väheintensiivse, pehmetoonilise laulmise tõttu helikõrgus ei tõuse. Mõned lauljad teadvustavad vajadust taastada peaaegu kadunud torrõ[9] varieerimine, eriti nn alumine torrõ. Üldiseks probleemiks on kujunemas killõ oskajate vähesus. Mitte ilmaasjata ei korraldanud Siidisõsarõ leelokoori juht Ilme Haavalo Tallinnas 2016. aastal spetsiaalset lühikursust killõ õppimiseks. Killõ töötoad olid üheks osaks ka 2015. aastal Nedsaja külas Meel Valgu korraldatud Lummo Kati laululaagri õppetööst.

Muusikalisi muutusi kokku võttes on etnomusikoloog ja rakendusetnomusikoloog Vaike Sarv kirjutanud juba 1997. aastal Seto kuningriigipäeva improvisatsioonivõistlust analüüsides „kadunud viisiseadmise oskustest“, mille tulemusena on esitused muutunud „üheülbaliseks ja igavaks“ (V. Sarv 1997: 94). Seto mitmehäälse muusika uurija Žanna Pärtlas on loetlenud peamisi tunnuseid, mis lähendavad tänapäevase leelo muusikalist stiili aina enam euroopalikule muusikale: *Helilaadi vallas võib täheldada spetsiifiliste heliridade kadumist ja viiside diatoniseerimist, häälestuse lähenemist võrdtempereeritud süsteemile. Laulude rütmiline pool muutub sarnaseks euroopaliku proportsionaalse rütmisüsteemi ja taktimeetrumiga. Mitmehäälne faktuur lihtsustub heterofoonianähtuste kadumise tõttu, oluliselt muutub ka kaasaegsete kooride laulmismaneer ja hääletekitamise viis. Kõik need protsessid leiavad aset laululiikide ja viisitüüpide arvu kahanemise taustal.* (Pärtlas, Oras 2012: 23)[10]

Kõigi loetletud muutuste intuitiivne tajumine nõuaks suurt muusikalist andekust ja maailma etniliste muusikate kogemust – eriti mis puudutab heliridade muutumist. Ainsaks lahenduseks on teadlik õppimine.

Kuna muusikakultuur on muutunud, jääb kogukonnas aina vähemaks vanemate stiilijoonte tundjaid ja potentsiaalseid õpetajaid. Traditsioonitundjatel ei ole lihtne oma oskusi edasi anda, sest suulises kultuuris toimus õppimine intuitiivse jäljendamise teel ja seetõttu ei ole traditsioonis välja töötatud teadliku õpetamise vahendeid (vrd Nassar 2010b). Etnomusikoloogid on teatud määral eelisolukorras, sest nad tunnevad vanemaid arhiiviallikaid ning

---

[8] Järsk helikõrguse madaldamine, mis järgneb selle sujuvale tõusmisele.

[9] Torrõ on seto mitmehäälses laulus põhihääl, killõ soleeriv kõrvalhääl.

[10] Lähemalt on muutusi kirjeldatud nimetatud artiklis lk 23–26. Mõned näited siinse tsitaadi selgituseks: viiside diatoniseerimine ja tempereeritud häälestus – pooltoon-poolteisttoon-helirea asemel hakatakse kasutama mažoori või minoori laadset helirida ja lääne muusikale omaseid „täpseid“, ühtlustatud helikõrgusi; kaovad 2- ja 3-osalisi rühmi sisaldavad rütmid; torrõpartiid laulavad kõik täpselt ühtemoodi, keegi ei varieeri; lauldakse pehme häälega ja rahulikult (seetõttu lauldes helikõrgus ei tõuse ja ei ole põhjust *kergütädä*).

analüüs ja sõnastamine on nende igapäevased töövahendid. See loob aluse etnomusikoloogide ja kogukonna koostööks. Rakendusetnomusikoloogia põhimõtete järgi peaks koostöö lähtuma pidevast dialoogist võimalikult kõigi vahel, kes muusikakultuuri panustavad. Põhiküsimuseks on mõista, millist osa oma muusikakultuurist peab kogukond vajalikuks säilitada, mis on talle identiteedi hoidmiseks ja kujundamiseks oluline. Dialoogi teeb huvitavaks ja vahel ka keeruliseks kummagi poole lähtepositsiooni erinevus. Seejuures tuleb arvestada tänapäevaste muusikaliste kogukondade heterogeensust, kohati võivad neis samaaegselt kehtida isegi vastandlikud väärtussüsteemid (Harrison, Pettan 2010: 5–7; Harrison 2015; Shippers 2010: 156).

Etnomusikoloogi enesestmõistetavaks lähtepositsiooniks on soov, et seto laulu muusikaline eripära maksimaalselt säiliks, sest maailma muusikaline mitmekesisus on selle teadusvaldkonna põhiväärtusi. Iseenda kogemuse põhjal võin öelda, et ilmselt muutub iga muusikastiil uurides ja õpetades kogu aeg põnevamaks, armsamaks ja omasemaks – isikliku muusikalise identiteedi osaks. See motiveerib muusikastiili säilitamise heaks töötama. Ent ei tohi unustada, et seto leelo on tihedalt seotud seto etnilise identiteediga. Kuna ma ei ole seto ega ela Setomaal, olen seto kogukonna puhul püüdnud piirduda kogukonnaliikmete konkreetsete soovide täitmisega, tutvustades või õpetades vana helilaadi ainult siis, kui selle vastu on huvi tuntud.

Seto leelo omapära säilitamine on kindlasti ka seto kogukonna enamuse ja seto leelo muusikalise kogukonna eesmärk. Kui küsida aga täpsemalt, milliseid leelostiili tunnuseid peaks säilitama, selgub nende kogukondade arvamuste paljusus. Kogukondadest võib mitmuses rääkida seetõttu, et tänapäevasele globaliseerunud infoühiskonnale omaselt ei kattu seto leelo muusikaline kogukond – seto laulu ümber koondunud inimesed – täiesti seto etnilise kogukonnaga. Leelo muusikalisse kogukonda kuuluvad nii Setomaa kui mitme Eesti paiga elanikud, mõlemal pool etniliste setode kõrval ka mitte-setod. Kaasaegsed muusikalised kogukonnad on sisemiselt heterogeensed, nende liikmete mõtteviis ja hoiakud võivad erineda sõltuvalt vanusest, (muusikalisest) haridusest, sotsiaalsest staatusest või isiklikest eelistustest.

Väga ilmekalt näitab kogukonnasisest arvamuste mitmekesisust suhtumine vanasse helilaadi, seto leelo kõige omapärasemasse muusikalisse tunnusesse. Seda võiks illustreerida näitega õpitoast, kus olid koos eri põlvkondade lauljad. Mängisin „Laul läts läbi Setomaa“ 1985. aasta lindistust Veera Pähnapuu koori esituses,[11] mis oli vanas helilaadis, ehkki mõningate uuema, diatoonilise laadi mõjutustega. Seda laulu lauldakse tänapäeval väga palju ja alati

[11] RKM, Mgn. II 3931 (6), salvestanud Viktor Danilov.

diatooniliselt. Vanemate õpitoas osalejate hinnanguid sellele esitusele võiks iseloomustada kaksipidistena. Osa pidas Pähnapuu koori esitust omapäraseks ja huvitavaks, võrreldes harjumuspärase diatoonilise versiooniga. Ilmselt mõjutas hinnanguid positiivses suunas Veera Pähnapuu kui tuntud lauluema ja „Laul läts läbi Setomaa“ looja autoriteet. Siiski oldi üksmeelel, et parem on laulda sisseharjunud versiooni. Mõned lauljad ütlesid otse, et lindilt kuuldud esitus ei meeldinud neile. Samas kaldus nooremate lauljate eelistus vanas helilaadis esituse poole (noored tundsid ka üldiselt suuremat huvi vana laadi vastu ja tahtsid selles laadis laule proovida).

Suhtumine vanasse helilaadi ei seostu otseselt põlvkondliku kuuluvusega. Siiski mõjutab lauljaid varasem kokkupuude seto lauluga või üldisem muusikakogemus. Traditsioonilises külas kasvanud vanemate lauljate lapsepõlv möödus vana helilaadi keskkonnas. Selles helilaadis arhiivisalvestused võivad neis tekitada nostalgilise äratundmise: vanasti lauldi just niimoodi. Tuleb muidugi arvestada, et äratundmise taga on vanem esitusstiil kui tervik, mitte ainult helilaad. Ka Setomaal kasvanud noorematel inimestel peaks kuuldeline kogemus vanast helilaadist olemas olema, ent nende muusikalises kasvukeskkonnas oli siiski kesksel kohal lääne muusika. Enamik praegustest lauljatest on kohe laulma hakates tõlgendanud viise diatooniliselt, vana helilaad kõlab neile võõralt ja võib tunduda isegi esteetiliselt vastuvõetamatu. Vana helilaadi suhtes on kõige positiivsemalt häälestatud noorem põlvkond. Ilmselt on nende muusikalist mõtlemist „keskmise“ lääne muusika kõrval oluliselt kujundanud mitmesugune alternatiivmuusika, eriti etniliste muusikate ja maailmamuusika kättesaadavus ja populaarsus viimastel aastakümnetel. Näib, et seetõttu hindavad noored rohkem vana helilaadi kõla – see eristub igasugusest muust muusikast, on põnev ja eksootiline.

Kõigi lauljate suhtumisi mõjutavad omalt poolt helilaadi ideoloogilised tähendused. Noorte puhul käib vana helilaadiga kaasas müstiline hõng. Kaasaja ebastabiilses maailmas pakub selline vana kohalik nähtus võimaluse identiteedi kujundamiseks, oma juurte tunnetamiseks ja sideme loomiseks kauge müütilise minevikuga. Kõiki neid tähendusi annab hästi edasi vana helilaadi poeetiline kirjeldus noorelt Tallinnas elavalt Lõuna-Eesti juurtega lauljalt Anna Hintsilt: *ürgne*, *metsik*, *võimas*, *ilus*, *lummav*, *päris*, *nõiduslik*, *olemuslikult omane*, *ürgemapiimane*, *ürgisavägine*.[12] Vanemaid lauljaid mõjutab samuti teadmine, et tegemist on seto laulukultuuri vana ja eriti omapärase tunnusega. Paljud peavad vana helilaadi säilitamist vajalikuks, sobigu see siis nende kui lauljate või kuulajate isikliku maitse ja esteetiliste eelistustega või mitte.

[12] Anna Hints oli üks neist, kes vastas minu küsimusele e-posti teel 2015. a sügisel.

Üldisemas plaanis „sunnib“ leelo omapäraseid jooni hoidma selle kuulumine UNESCO esindusnimekirja (vrd Kuutma, Kästik 2014 ja alapeatüki alguses tsiteeritud kirjutised). See ei tähenda siiski, et peaks tingimata säilitama vana helilaadi – põhimõtteliselt oleks seto laul piisavalt omanäoline ka juhul, kui suudetaks alles hoida leelokultuuri kõiki muid (sõna, muusika ja esituse) tunnuseid.

Säilitamise või taaselustamise ideoloogia kõrval ei puudu seto kogukonnas ka teistsugune suhtumine: pärimus peaks elama suulisel ja intuitiivsel ehk loomulikul viisil, selle muutumisprotsessi ei tohiks kuidagi suunata või juhtida. Sellelt seisukohalt võib vana helilaadi teadlikku õppimist pigem taunida, sest nii sekkutakse pärimuse loomulikku arengusse ja tulemus ei saa olla võrdväärne intuitiivse õppimise tulemusega.

Ehkki lähtusin eelnevas suuresti enda subjektiivsetest kogemustest, võib kokkuvõttes öelda, et seto etnilises ja seto leelo muusikalises kogukonnas leidub piisavalt palju inimesi, kes tunnevad huvi vana helilaadi vastu. See võib olla kõrvaltvaataja vajadus aru saada, millega täpsemalt on tegemist, aga ka tugevalt motiveeritud soov ise selles laadis laulma õppida.

TRADITSIOONI JÄTKAMINE VÕI TAASELUSTAMINE?

Taaselustamise (*revival*) mõiste kasutamine seto vana helilaadi kohta pole sugugi probleemitu – eriti kui tõlgendada taaselustamist elavast traditsioonist kadunud nähtuse uue kasutuselevõtmisena.[13] Praeguste pärimusprotsesside tegelikku mitmeplaanilisust toob Rootsi etnomusikoloogi Ingrid Åkessoni arvates paremini esile Rootsis kasutatud mõiste „uue elu andmine“ (*revitalization*).[14] Praktikas käib sellega enamasti kaasas ka *vitalization*, kultuuris mingil kujul elava nähtuse esiletoomine ja kasutamine. (Åkesson 2006) Seto laulutraditsioonis on juba toimunud sedalaadi protsess, seto meestelaulu väga edukas taaselustamine, algatajaks Paul Hagu koos Tartu Liinatsura' ansambliga, mille ta kutsus kokku 2000. aastal.

Ka seto vana helilaadi kohta sobib kasutada uue elu andmise mõistet. Ehkki leelokoorid, kes esindavad järjepidevat puhtsuulist muusikatraditsiooni, selles laadis laule peaaegu enam ei esita, on vana helilaadi jälgi lauljate mälus ja vanema põlvkonna laulmispraktikates. Mul on paaril viimasel aastal olnud mitu põnevat muusikalist kohtumist, mille käigus tundsin n-ö omal nahal seto

[13] *Revival*'i teooriat ja praktikaid käsitleb lähemalt nt Livingston 1999.

[14] Åkessoni järgi on *revitalization*'i konnotatsiooniks millelegi uue elu ja energia andmine, *revival* tundub pigem mingi peaaegu surnud nähtuse elustamisena (samas).

Jn 2. Taaselustatud seto meestelaul. Paul Hagu (paremalt teine) laulmas koos seto meestega 2008. a kuningriigipäeval. Foto: Aado Lintrop. Erakogu.

Fig. 2. Seto men's singing revived. Paul Hagu (second from right) singing together with Seto men on the Kingdom Day in 2008. Photo: Aado Lintrop. Private collection.

Рис. 2. Возрождённая к жизни сетуская мужская песня. Пауль Хагу (второй справа) поет вместе с мужчинами-сету на Дне Королевства Сету в 2008 году.
Фото: Аадо Линтроп. Частная коллекция.

Pilt 2. Vahtsõst ello herätet seto miihilaul. Hao Paali (hüvväkätt tõõnõ) üteh seto miihiga laulmah 2008. a kuningriigipääväl. Lintropi Aado pilt. Eräkogo.

vana helilaadi elusust. 2015. aasta suvel proovisime Radaja kirmasel[15] tuntud Värska lauliku Maret Vabarnaga paari pulmalauluviisi, et neid järgmisel päeval pulmas noorpaarile laulda. Mina pidin laulma killõt ja eeslaulu järgides laulsin korrektset, täpsete helikõrgustega diatoonilist (mažooris) killõt. Maret muutus seda kuulates murelikuks, viis mind vanema laulutraditsiooni hea tundja Kuremäe Anni (Anna Kuremägi) juurde ja lasi Annil killõt laulda. Ehkki Anni lauldud killõ ei olnud täiel määral vanas helilaadis, oli vana laadi mõju helikõrguste vahekorras selgelt kuuldav ja tema esitatud killõga kõlas kooslaul tõesti palju vanapärasemalt. Oli väga nauditav koos Anniga killõt laulda ja püüda tabada vana helilaadi ja tänapäevase mažoor-minoorsüsteemi vahepeale jäävaid helikõrgusi. Kui mõni aeg hiljem kuulasime ja katsetasime

[15] Tegemist on maarjapäeval, 28. augustil Petseri rajoonis toimuva iga-aastase festivaliga, mille ajalooliseks eelkäijaks on Petseris toimunud traditsiooniline, kohaliku kirikupühaga seotud pidu (M. Sarv, Õ. Sarv).

Kuldatsäuga leelokoori lauljatega ühte vanas helilaadis laulu, ütles Anni: „Aga me ju laulamegi nii."

Tõepoolest, Žanna Pärtlase ja Aare Tooli 2006. aasta mitmekanalisalvestuste mõõtmised näitasid selgelt, kuidas tugevama „vana kooli" mõjuga lauljate esituses jäävad helikõrgused kahe – vana ja uuema ehk diatoonilise laadisüsteemi vahepeale isegi siis, kui koori esitus tervikuna kõlab diatooniliselt, mažooris (Pärtlas 2004; Pärtlas, Tool 2011; Tool 2011; Pärtlas, Oras 2012: 24).[16] Väga paljudel seto leelo arhiivisalvestustel – ka mitme aastakümne tagustel salvestustel – laulavad eri lauljad ühel ja samal ajal eri süsteemides: mõned vanas helilaadis, mõned uuemas, mõned „vahepealsetel" helikõrgustel.[17]

Kuna mitmed leelokoorid laulsid vanas helilaadis päris palju veel 1990.–2000. aastatel, peaks vähemalt Setomaal kasvanud noortel lauljatel olema sellest noorusaja kõlamälestusi. Seega võib isegi nende puhul rääkida juba olemasolevale uue elu andmisest. Tuleb siiski arvestada, et see toimub täiesti ebatraditsioonilisel moel, teadliku õppimise kaudu.

VÄRSKA NAISTE LEELOKOORI KOGEMUS[18]

Värska naiste leelokoori (*Verska naase'*) kutsus 2008. aasta kevadel kokku kuulsa laulikusuguvõsa esindaja Jane Vabarna, kes tundis leelotraditsiooni tänu ema Maret Vabarna õpetusele ja varasemale laulmiskogemusele väga hästi. Koori tulid kahe teise Värska leelokoori, Leiko ja Kuldatsäuga koosseisuga võrreldes nooremad naised, kelle sünniaasta jäid vahemikku 1968–1985.

[16] Omaette probleemiks on just vanemate lauljate puhul see, kas ja kuivõrd nad eristavad vana helilaadi diatoonikast. Žanna Pärtlase tajukatsest selgus, et kui Värska Leiko koori eakad, kogenud lauljad kuulasid sama laulu nii vanas kui diatoonilises laadis, siis nad kas ei märganud kahe laadi vahelist erinevust või ei pidanud erinevust nii oluliseks, et seda oma hinnangutes nimetada. Pärtlas siiski juhib tähelepanu ühe laulja märkusele, mida võiks tõlgendada kui viidet laadisüsteemide erinevusele (Pärtlas 2016). Usun, et ka Annile tundus vana helilaadi kõla tuttav ja seostus sellega, kuidas ta ise laulab.

[17] Tuleb rõhutada, et ka juhul, kui kõik kooriliikmed laulavad vanas helilaadis, erinevad helilaadi astmete tegelikud vahekorrad eri kooride esitustes kui ka sama koori lauljatel. Lisaks varieeruvad astmete kõrgused laulmise ajal – traditsioonilisele esitusele on omane astmete lai („ebatäpne") ja „libisev" intoneerimine.

[18] Järgneva aluseks on lühiintervjuud Värska naiste leelokoori praeguste aktiivsete liikmete Elo Toomi, Eve Kapteni, Jane Vabarna, Janika Teervalti, Marika Keerpalu, Marje Linnuse, Merle Sussi, Tiina Kadarpiku, Sille Ilvese, Kristiina Sokuga ja intervjuu Meel Valguga 2016. aasta aprillis-mais. Kõik järgnevad kursiivis tekstiosad on tsitaadid neist intervjuudest. Artikli formaadi ja piiratud mahu tõttu tuli siin teha kokkuvõte ja palju avaldamist väärt mõtteid jäi kasutamata. Teiseks allikaks on mu enda mälestused.

Jn 3. Värska naiste leelokoori proovis Värska kultuurimajas 2015. a novembris. Foto: Jane Vabarna.

Fig. 3. At a rehearsal of the Värska women's *leelo* choir in Värska Culture House in November 2015. Photo: Jane Vabarna.

Рис. 3. На репетиции хора женщин из Вярска в доме культуры Вярска, ноябрь 2015. Фото: Яне Вабарна.

Pilt 3. Leelopark Verska naase' har´otas Verska kultuurimajah 2015. a novembrih. Vabarna Jane pilt.

Kuna leelokooris nagu igas muuski laulukoosluses on laulmise kõrval kooskäimiste tähtsaks osaks ka sotsiaalne suhtlemine, on loomulik, et eelistatakse laulda koos samavanustega. Tänu muusikavälistele ühenduspunktidele laabub muusikaline koostöö paremini, ent teisalt puudub võimalus õppida vahetult vanematelt traditsioonitundjatelt.

Kuna rohkem kui pooltel naistel Värska leelokooris oli põhjalikum või lühiajalisem seto leelo laulmise kogemus ja mitmed olid üles kasvanud lauljate keskel või kuulnud laulmist kogukonnaüritustel, tekib küsimus, mis tähenduses võiks vana helilaadi taaselustamisest rääkida Värska naiste puhul. Keegi neist polnud kuulnud vana helilaadi olemasolust, aga vähemalt mõnele tuli midagi tuttavat ette siis, kui nad juba laadist teadlikuna vanu salvestusi kuulasid – sellist laulmist oli kunagi varem vanematelt naistelt kuuldud. Meel Valk oli vana helilaadi „maaletoojaks", kes rääkis koorikaaslastele laadi olemasolust ja mängis vanu salvestusi.

Tartust 2007. aastal Nedsaja külla elama asunud Meel Valgul oli juba üsna pikk vana helilaadi laulmise kogemus ansamblist Väike Hellero, kus ma olin lauluõpetajaks. Alustasime vanas helilaadis laulude õppimist üsna kohe pärast Žanna Pärtlase (vähemalt minu jaoks) pöördelise artikli „Tähelepanekuid setu laulu laadiehitusest ja mitmehäälsusest" ilmumist 1997. aastal (Pärtlas 1997,

2000).[19] Mäletan suurt kergendust ja vaimustust, kui sain oma varasemad segased kuulmismuljed paigutada Žanna Pärtlase esitatud selgesse ja lihtsasse süsteemi. Seni olid mu katsed mõista, mis täpsemalt seto vanadel salvestustel kõlab, lõppenud allaandmisega. Nüüd järsku kuulsin, mõistsin, suutsin noodistada ja õpetada seto vana helilaadi. Mäletan, et esimeseks vanas laadis lauluks, mida me Väikse Helleroga õppisime, oli „Põllulaul“ Veera Pähnapuu kassetilt. Eest ütles Minni Oras, killõpartiid laulis tugeva häälega Meel Sarv (hiljem Valk). Järgnevatel aastatel Väikses Helleros lauldud laule õpetas Meel Värska naistele esimeste vana helilaadi näidetena, otsides neile täiendust rahvaluulearhiivist.

Miks Värska naised jäid vanas helilaadis laule laulma? Alguses ei suhtutud neisse lauludesse lõpuni positiivselt. Mingil määral mõjutasid lauljate hinnanguid nende muusikalised oskused. Mõne jaoks oli esialgu keeruline vana ja uuemat helilaadi kuulmise järgi eristada. Harjumatult halva kvaliteediga arhiivisalvestusi oli raske kuulata ja kuuldut oli keeruline ise järele teha: *Laulu kõla oli tuttav, kuid järgi laulda võimatu. Seepärast arvasin vahel, et laulaks hoopis uue helirea laule, et neid osatakse järgi ka öelda.* Paarile naisele kõlas vana helilaad *kurva*, *tõsise*, *sünge* või *raskepärasena.* Selle mulje võib tekitada kõlaseos kaasaegse muusika minoor-helilaadiga, millest vana helilaad erineb formaalselt ainult kahe noodi võrra.

Positiivseks pooleks oli tunnetuslik uudsus ja võimalus end arendada. Vana helilaad tundus huvitav, eriline, *tekitas heas mõttes külmajudinaid*, see pani avastama ja katsetama ning muutis proovid põnevaks. *See laad intrigeeris ja tundus kohe väga huvitav. Selle ajani võrdus minu jaoks seto leelo „Oh sa vana valge jänes“ lauluga ja millegipärast mitte enam kui kahehäälse kooriga.*

Vana helilaad eeldab harjumist ja omaks võtmist kõigilt, kes laulmisega alustavad. Mitmed lauljad tunnistasid, et nende suhtumine vanasse laadi on ajas muutunud: kõrv on ära harjunud, kõla ei ole enam võõras. Näib, et ainult uuemas, diatoonilises helilaadis laulmisest nüüd enam ei piisaks, see võib tunduda *ühetoonilise* või *isegi veidi igavana*. Vana helilaadi seevastu iseloomustatakse mõistetega *värviline* ja *värvikas*: *Minu kõrv saab ka aru, et on see vahe sees. Et kas on värviline see laul või on see ühetooniline ainult*. Võibolla ei lähtu „värvilisuse“ taju ainult helireast, vaid kaasa mõjub varieerimise tõttu tekkivat vaheldusrikas, liikuv kõlapilt, mis on omane just vanas helilaadis lauludele.

Teistsuguse esteetika omaksvõtmisest annab tunnistust ka see, et vana helilaadi säilitamise vajalikkust põhjendades ei tugineta ainult etnilise identiteedi

[19] Jaan Sarve esmakirjeldust 1980. aastast olin küll lugenud, aga ilmselt siis, kui teema ei olnud minu jaoks veel aktuaalne (Sarv 1980).

hoidmisele. Viimane on kindlasti oluline, enamik naistest rõhutas, et just setod ise peaksid vana helilaadi kui oma rahva pärandit elus hoidma: *Nagu hoiame oma rahvarõivaid, nii peaksime ka hoidma alal oma vana helilaadi. Kui mitte meie, setod, kes siis veel?* Aga seto pärandi kõrval toodi välja ka vajadus hoida maailma muusikapärandit või hoopis oma koori eripära. Pärandi säilitamise kõrval peeti vägagi tähtsaks isiklikku kogemust – laulmise mõnu ja vana helilaadi lummavat toimet. See haakub Taive Särje poolt välja toodud muutustega Eesti pärimusmuusikute ideoloogias pärast iseseisvuse saavutamist: rahvuslik motivatsioon jääb tagaplaanile ning olulisemaks muutub individuaalne loomingulisus (Särg 2010: 649–650).

Palusin nii Värska naiste leelokoori kui Väikse Hellero lauljatel[20] vana helilaadi lühidalt iseloomustada. Needki vastused panevad mõtlema etnilise identiteedi, esteetika ja esoteerika vahekorra üle lauljate suhtumises (tabel 1). Näib, et Värska naiste hinnangud on peaaegu eranditult positiivsed ja esoteerilisel komponendil on neis üsna kaalukas roll. Julgeksin oletada, et Värska naiste hinnangute üldist positiivsust mõjutab omalt poolt helilaadi seostamine etnilise identiteediga.[21] Väikse Hellero hinnangud ei ole negatiivsed, aga siin pääseb rohkem mõjule helilaadi teistsugune kõla, erinev esteetika. Ansambli repertuaaris on seto laulude kõrval paljude muude piirkondade rahvalaule ja selles kontekstis tuleb vanas helilaadis laulude kõlaline erinevus rohkem esile.

Lummuse, sõltuvustunde, meditatiivsuse või hüpnootilisuse väljatoomine võib osalt tuleneda sellest, et Värska naised laulavad ainult seto leelot ja seejuures palju vanas helilaadis laule, on pidevalt laadi „sees“. Lummusesse võib sattuda igasugusest muusikast, aga ka minu enda kogemuse järgi on vanas helilaadis lauludel tugev meeleseisundit muutev toime. Kas sellepärast, et lauldes jõutakse muusikaliselt täiesti „teise maailma“ – ühe Värska laulja sõnadega *tekitatakse justkui uus maailm selles ajas ja ruumis*? Või on olulisem see, et vana helilaadi laulmine nõuab „tavalise muusikaga“ võrreldes suuremat keskendumist, loomingulist panust ja intensiivsust? Intensiivsus ei seostu kaugeltki ainult hääletugevusega, ka vaikse laulu muudab intensiivseks ühtlane, peatusteta rütmiline kulgemine. Tekkivat seisundit võib pidada tüüpiliseks vooseisundiks (*flow*, vt Csíkszentmihályi 1990), pinget ja väljakutset pakkuva tegevusega kaasnevaks erilise keskendumise ja naudingu seisundiks, mis paneb unustama muu maailma ja aja kulgemise.

---

[20] Vastajad: Leanne Barbo, Maali Kahusk, Pihel Kuusk, Maarja Oras, Madli Oras, Minni Oras, Kadi Sarv, Tuul Sepp, Kati Soon, Meel Valk.

[21] Intervjuu puhul mõjutab vastuseid teatud määral ka intervjueerija isik. Kuna iseloomustust vana helilaadi kohta küsis selle laadi õpetaja, võis mõni negatiivsema varjundiga hinnang vastustest ka välja jääda.

Tabel 1. Vana helilaadi lühiiseloomustused ansamblite Verska naase' ja Väike Hellero liikmetelt. Esimesed vastasid üksteisest sõltumatult, teised avalikult listis. Vastustes kordunud sõnadel on joon all. Kõrvutised sõnad ei pärine ühelt ja samalt vastajalt, püüdsin iseloomustusi rühmitada tähendusseoste järgi.

Verska naase'	*Väike Hellero*
ehe, eripärane, arhailine, huvitav,	eksootiline, võimas, jõuküllane, särisev,
värviline, kõlab super hästi	ilmekas
ürgne, pöörane, väge andev	ürgne teistmoodi loomulik, päris
lummav, müstiline, hüpnootiline,	paeluv, nõiduslik, viib transsi, tekitab
meditatiivne, sõltuvust tekitav	sõltuvust, tabamatu
uinutav, morbiidne	karvane, viltune, kriipiv, kummaline,
	hõre, mõnusalt kõrvahäiriv

Lummuse, sõltuvustunde, meditatiivsuse või hüpnootilisuse väljatoomine võib osalt tuleneda sellest, et Värska naised laulavad ainult seto leelot ja seejuures palju vanas helilaadis laule, on pidevalt laadi „sees". Lummusesse võib sattuda igasugusest muusikast, aga ka minu enda kogemuse järgi on vanas helilaadis lauludel tugev meeleseisundit muutev toime. Kas sellepärast, et lauldes jõutakse muusikaliselt täiesti „teise maailma" – ühe Värska laulja sõnadega *tekitatakse justkui uus maailm selles ajas ja ruumis*? Või on olulisem see, et vana helilaadi laulmine nõuab „tavalise muusikaga" võrreldes suuremat keskendumist, loomingulist panust ja intensiivsust? Intensiivsus ei seostu kaugeltki ainult hääletugevusega, ka vaikse laulu muudab intensiivseks ühtlane, peatusteta rütmiline kulgemine. Tekkivat seisundit võib pidada tüüpiliseks vooseisundiks (*flow*, vt Csíkszentmihályi 1990), pinget ja väljakutset pakkuva tegevusega kaasnevaks erilise keskendumise ja naudingu seisundiks, mis paneb unustama muu maailma ja aja kulgemise.

Vooseisundi eelduseks on laulmisoskuse ja -kogemuse olemasolu. Vana helilaadi õppimisprotsessi võib jagada kaheks osaks. Esimene meenutab kooli muusikaõpetust – see on laadisüsteemi mõistmine, teadvustamine, milline on helirea nootide vahekaugus ja millised helirea nootidest kõlavad koos (samas „akordis" või astmekompleksis). Teine osa nõuab palju rohkem aega ja pingutust – laulmist tuleb harjutada eesmärgiga omandada laad nii, et viisi esitamine muutuks peaaegu alateadlikuks. See tähendab, et lauldes ei pea mõtlema noodikõrgustele, vaid saab keskenduda laulule kui tervikule ja ühtlasi teha muusikat, olla muusikaliselt loominguline.

Vana helilaadi õppisid Värska naised algul Meel Valgu juhatusel suuliselt: tema laulis võimalikke viisikäike ette, lisaks kuulati salvestusi ja lauldi salvestusega koos – seda võtet olin ka Väikses Helleros palju kasutanud. Meele kutsel töötasin ise Värska naistega esimest korda 2010. aasta mai

Jn 4. Õpituba Värskas 2013. a. Janika Oras, Meel Valk ja Meelike Kruusamäe. Foto: Tiina Kadarpik. Erakogu.

Fig. 4. Workshop in Värska in 2013. Janika Oras, Meel Valk and Meelike Kruusamäe. Photo: Tiina Kadarpik. Private collection.

Рис. 4. Мастер-класс в Вярска 2013. Яника Орас, Меэл Валк и Меэлике Круузамяэ. Фото: Тийна Кадарпик. Частная коллекция.

Pilt 4. Opitarõ 2013. aastagal Verskah: Orasõ Janika, Valgu Meel ja Kruusamäe Meelike. Kadarpiku Tiina pilt. Eräkogo.

alguses, kahepäevases laululaagris. Alustasin n-ö algusest, süsteemi selgitamisest. Kasutasin jooniseid, tollal veel noote klassikalisel noodijoonestikul, aga kuna väga hea või mõningase nooditundmisoskusega lauljate kõrval on kooris neid, kes nooti üldse ei loe, otsisin ka muid abivahendeid.[22] Tegelikult jõudsin mõtteni kätega kahe hääle samaaegset liikumist suunata just selles esimeses laululaagris. Nii saab näidata killõ ja torrõ liikumist ja kokkusaamise kohti, samuti torrõ paralleelseid variante. Seda meetodit olen hiljem palju kasutanud. Käega hakkasid viisiliikumist näitama ka Meel Valk, samuti head

[22] Olen oma õpetamismeetodit lähemalt kirjeldanud varasemas artiklis (Pärtlas, Oras 2012: 26–29). Kommentaarina lisaksin, et alles 2015. aastal hakkasin katsetama alternatiivseid märkimissüsteeme, mis ei põhine klassikalisel lääne noodikirjal (ja tunnen ennast mitte-nooditundjate ees süüdlasena, et ma seda varem ei teinud).

nooditundjad Elo Toom ja Tiina Kadarpik, et aidata neid kaaslauljaid, kes nooti ei kasuta – ja viimased hindavad seda väga.

Kuna naistel oli vanast helilaadist juba kogemus olemas, langes süsteemi täpsem selgitamine viljakale pinnasele. Lisaks oskasin tänu pikaaegsele kuulamistreeningule seni õpitud laule paika sättida – täiendada variantide valikut ja tasakaalustada eri variantide kasutamist, vajadusel „tõsta" kõrgemale kahte ülemist nooti (need kipuvad paratamatult poole tooni võrra madalamale vajuma, eeskujuks tänapäeva muusikast tuttav minoorikõla; Oras 2010). Nooditundjatele oli abi ka nootidest, mis sestpeale kasutusse jäid, ehkki nende kasutajad rõhutavad, et põhiinformatsioon saadakse siiski salvestuselt. Kokkuvõttes meenutasid nii Meel kui teised, et minu õpetus aitas lauljatel süsteemi mõista, salvestusi ja iseennast paremini kuulama õppida. Osalesin veel kahes laagris, legendilaulude projektis Vox Clamantisega ja plaadi salvestamisel (CD Verska naase'; Kalkun 2011; Nutov 2012). Mõned lühemad ühisproovid jäävad 2014.–2016. aastasse.[23]

Põhitöö vana helilaadi omandamisel tegid loomulikult Meel Valk ja kõik leelokoori lauljad. Meie koostöö on olnud võrdsete poolte koostöö, sest Värska naistel on minust võrreldamatult suurem üldkultuuriline ja keeleline kompetents ning mitmetel ka tunduvalt rikkalikum isiklik laulupagas, rääkimata improvisatsioonioskusest. Minust oli kasu eelkõige muusikalise külje lihvimisel ja sedagi eelkõige vana helilaadi erijoonte osas, sest mitmed muud esitusstiili tunnused, millega seto leelokultuurist väljaspool olijate puhul tuleb palju tööd teha, olid naistel juba intuitiivselt, kultuuris sees olles omandatud (näiteks iseloomulik hääletämber või sõnakeskne, sõnade loomulikku häältdust arvestav rütmitunnetus). Usun, et rakendusetnomusikoloogi rolliks vana helilaadi õppimisprotsessis võikski olla etnomusikoloogiliste uurimuste tulemuste vahendamine – süsteemi ja esituse seaduspärade tutvustamine. Teiseks on teda hea kasutada rühmast väljapoole jääva kuulajana, sest lauldes harjutakse oma koori kõlaga ja eriti võõra süsteemi puhul võib pikapeale tekkida erinevusi traditsioonilisest kõlaideaalist, mis jäävad laulmise sees olles märkamata.

Kõik Värska naiste leelokoori lauljad on kuue aasta jooksul läbi teinud märkimisväärse muusikalise arengu. Viimasel kokkusaamisel omandasid naised vanas helireas laulu poole tunniga, tulemus kõlas usutavalt ja traditsioonipäraselt. See näitab helilaadi pooleldi intuitiivset ja loomingulist

[23] Paar leelokoori lauljat on vanas helilaadis laulmist õppinud ka Sakarias Jaan Leppikult, kes õpetas Värska Muusikakoolis pärimuslaulu 2011.–2014. aastal. Sakarias J. Leppik ise õppis pärimuslaulu (sealhulgas seto laulu) Eesti Muusika- ja Teatriakadeemias pärimusmuusika erialal aastatel 2008–2011 ja alustas 2015. aastal seal magistriõpinguid, spetsialiseerudes seto leelole.

tunnetamist. Meel Valk tunnistas, et tema suhe vana helilaadiga muutus tõeliselt loominguliseks just siis, kui ta ise pidi juhendajana salvestusi analüüsima: *Väikses Helleros ikkagi me lihtsalt tegime nii, nagu sina ütlesid. Aga kui sa peadki võtma selle salvestuse ja ise sellesse sisse minema ja vaatama, kuidas see alumine käik sealt on, siis see on nii põnev maailm ju.* Iseseisvus ja vastutus sunnivad võimeid täiel määral rakendama ja võib-olla on Meel Valgu koorist eemalejäämine omakorda soodustanud ülejäänud kooriliikmete muusikaliste oskuste arengut. Elo Toom ja Tiina Kadarpik kui professionaalsed muusikud on ses osas ilmselt kõige kaugemale jõudnud: *Suudaksin ka salvestuse järgi uue lauluviisi endale selgeks teha ja ka mingid koorihäälte*

Jn 5. Verska naase' 2012. a: Jane Vabarna, Janika Teervalt, Marje Linnus, Meelike Kruusamäe, Elo Toom, Merike Tein, Tiina Kadarpik, Eve Kapten, Merle Suss, Marika Keerpalu, Meel Valk. Foto: Paul Hunt. Erakogu.

Fig. 5. Verska naase' in 2012: Jane Vabarna, Janika Teervalt, Marje Linnus, Meelike Kruusamäe, Elo Toom, Merike Tein, Tiina Kadarpik, Eve Kapten, Merle Suss, Marika Keerpalu, Meel Valk. Photo: Paul Hunt. Private collection.

Рис. 5. Хор «Verska naase'» в 2012 году: Яне Вабарна, Яника Теэрвалт, Марье Линнус, Меэлике Круузамяэ, Эло Тоом, Мерике Тейн, Тийна Кадарпик, Эве Каптен, Мерле Сусс, Марика Кеэрпалу, Меэл Валк. Фото: Пауль Хунт. Частная коллекция.

Pilt 5. Verska naase' 2012. aastagal: Vabarna Jane, Teervaldi Janika, Linnusõ Marje, Kruusamäe Meelike, Toomõ Elo, Teini Merike, Kadarpiku Tiina, Kapteni Eve, Sussi Merle, Keerpalu Marika, Valgu Meel. Hundi Pauli pilt. Eräkogo.

võimalused (killõ, torrõd). Nüüd pole enam vaja kogu aeg kontrollida ja kramplikult noodile mõelda. Mõnede lauludega tuleb juba päris palju salvestustelt õpitud variante meelde ja on tekkinud ka väike julgus neid helilaadi reeglite järgi ise juurde luua ja katsetada.

Ingrid Åkesson on rootsi ballaaditraditsiooni taaselustamisprotsessi kirjeldades näidanud, et osalev muusikategemine võimaldab nii professionaalsetel kui ka vähemate oskustega osalejatel leida maksimaalset rakendust ja nii tekib vooseisundile omane tasakaal muusiku oskuste ja muusikalise väljakutse vahel (Åkesson 2013: 270).[24] Seto mitmehäälne vanas helilaadis laulmine pakub selleks ideaalse võimaluse, kusjuures olukord sarnaneb vanale traditsioonile: muusikaliselt pädevamad lauljad juhivad ja kontrollivad laulmist ning esitavad vastutusrikkamaid, suuremat muusikalist kompetentsi nõudvaid partiisid – killõt ja kõige võimalusterohkemat „alumist" torrõt. Teised laulavad põhihäält, mis ei ole nii liikuv, ent annab siiski võimaluse loominguliselt varieerida ja osaleda koori tervikkõla kujundamisel.

Väga põnev teema, mis nõuaks täiendavat uurimist, on kuulajate hinnangud Värska naiste laulmisele. Tunnustuse kõrval on nad tajunud ka võõrastust ja kuulnud kriitilisi arvamusi. Mõneti võib arvamuste erinevust kõrvutada mitmeplaanilise suhtumisega vanasse helilaadi, siingi näib olevat seoseid hindajate põlvkonna- ja sotsiaalse kuuluvusega. Noored on üldiselt avatud ja positiivsed, Värska naiste plaati on kasutatud eeskujuna laulude õppimisel. Värska naiste laulmist on tunnustanud mitmed professionaalsed muusikud ja etnomusikoloogid. Mõnedki eakamad kohalikud on öelnud, et neile tuleb kuulates noorus meelde, isegi: *sa laulad nii, nagu minu ema laulis*. Samas näitab Žanna Pärtlase tajukatse, et mitmete tänapäeva kogenud lauljate hinnangud lähtuvad seto leelo kaasaegsest, viimase paarikümne aasta jooksul märgatavalt muutunud kõlaideaalist, millele Värska naiste laul ei vasta – seda tajutakse liiga kõrge, kiire ja intensiivsena (Pärtlas 2013a, 2016).

Värska naiste üheks põhieeskujuks on Anne Vabarna 1930. aastate salvestused. Seega ei ole tegemist mitte paarikümne, vaid isegi 80 aasta taguse kõlaideaaliga. Anne Vabarna koor laulab väga selgelt pooltoon-poolteisttoonlaadis, tõesti suhteliselt intensiivselt, kiiresti ja kõrgelt – muuhulgas ka *hähkämist*, mida Žanna Pärtlas oma tajukatse alusena kasutas (ERmA nr 51). Neid tunnuseid on Värska naiste esituses pisut ehk võimendanud mitmed asjaolud, näiteks üldine tendents õpitava stiili eripäraste joontega liialdada

[24] Åkesson toetub Ameerika etnomusikoloogi Thomas Turino kontseptsioonile osalevast (*participatory music making*) ja esitlevast muusikategemisest (*presentational music making*, siin esineb esitaja passiivselt kuulavale publikule; Åkesson 2013; Turino 2008).

ja salvestamisolukorra pinge, mille mõju esitusele tunnistavad ka suuremate kogemustega muusikud.

KOKKUVÕTTEKS

Värska naiste leelokoori kogemus näitab, et seto vana helilaadi teadlikult õppides on võimalik jõuda üsna traditsioonilähedase tulemuseni. Kuna Värska naised on kohaliku seto kogukonna liikmed, oli nende puhul vanapärase laulustiili kui terviku õppimiseks heaks eelduseks elavast kultuurist kaasa saadud keeleoskus ja traditsioonilise esitusstiili mudelid. Harjumuspärasest muusikast oluliselt erineva muusikakeele omandamisele pani aluse Meel Valgu varasem õppimiskogemus, laadisüsteemi teadvustamine ja ühine pühendunud harjutamine. Seda protsessi toetas koostöö minu kui rakendusetnomusikoloogiga – minu panuseks oli etnomusikoloogide poolt loodud teadmiste „tõlkimine“, samuti abi arhiivisalvestuste analüüsimisel ja esituse muusikaliste detailidega tegelemisel.

Seto mitmehäälne laul annab osalejatele hea võimaluse maksimaalselt rakendada eri tasemel muusikalisi võimeid ja oskusi. Kooris on erineva raskusastmega partiisid, õppimisprotsessis tuleb osata analüüsida eeskujuks olevaid salvestusi, jälgida lauldes kujunevat tervikut ja vajadusel seda korrigeerida. Märgiks stiili tunnetamisest on uute laulude kiire omandamine ning viisi poolintuitiivse loomingulise varieerimise oskus. See, kuidas lauljad pärast mitmeaastast laulmiskogemust vana helilaadi iseloomustavad, näitab võimet laadi erilisse kõlamaailma siseneda ja seda nautida, saavutada lauldes lummatud ja keskendunud olek, mis on iseloomulik psühholoogias tuntud vooseisundile.

Taaselustamist võiks vana helilaadi kontekstis tõlgendada uue elu andmisena kultuuris veel (varjatult) olemas olevale nähtusele. Seto leelo muusikalise jätkusuutlikkuse tagamiseks pole vana helilaadi taaselustamine tingimata vajalik. Ent mulle näib, et see väga eriline muusikakeel pakub tänases indiviidikeskses ja ebapüsivate identiteetide maailmas suurepäraseid võimalusi ühelt poolt individuaalseks ja jagatud loominguliseks eneseteostuseks, ja teisalt identiteedi pidepunktide leidmiseks – kas siis oma etnilise pärandi hoidmise või „ürgsete juurte“ tunnetamise kaudu.

KIRJANDUS

Åkesson, Ingrid 2006. Recreation, Reshaping, and Renewal among Contemporary Swedish Folk Singers. Attitudes toward Tradition in Vocal Folk Music Revitalization. – *STMOnline* 9. http://musikforskning.se/stmonline/vol_9/akesson/ (15.05.2016).

Åkesson, Ingrid 2013. Participatory and Multidirectional Music-making: Small-scale Singing Events as Creators of a Counter-aesthetic? – *Taking Part in Music: Case Studies in Ethnomusicology.* Toim. Ian Russell, Catherine Ingram. Aberdeen: Elphinstone Institute, University of Aberdeen, in association with the European Seminar in Ethnomusicology, 268–281.

CD Verska naase' = *Tsõõri, tsõõrigo' sõsarõ'*. CD-plaat. Verska Naase' 2012.

Csíkszentmihályi, Mihály 1990. *Flow: The Psychology of Optimal Experience*. New York: Harper & Row.

Davis, Martha Ellen. 1992. Careers, "Alternative Careers," and the Unity between Theory and Practice in Ethnomusicology. – *Ethnomusicology* 36 (3), 361–387.

ERmA = *Eesti rahvamuusika antoloogia* 2016. Veebiväljaanne. Koost. Herbert Tampere, Erna Tampere, Ottilie Kõiva. Tartu: Eesti Kirjandusmuuseumi Teaduskirjastus 2016. http://www.folklore.ee/pubte/eraamat/rahvamuusika/ (08.06.2016).

Harrison, Klisala, Svanibor Pettan 2010. Introduction. – *Applied Ethnomusicology: Historical and Contemporary Approaches*. Toim. Klisala Harrison, Elizabeth Mackinlay, Svanibor Pettan. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 1–21.

Harrison, Klisala 2015. Evaluating Values in Applied Ethnomusicology. – *The Oxford Handbook of Applied Ethnomusicology*. Toim. Svanibor Pettan, Jeff Todd Titon. Oxford: Oxford University Press, 93–108.

ICTM 2016 = Rahvusvahelise Traditsioonilise Muusika Nõukogu rakendusetnomusikoloogia uurimisrühma veebileht. http://www.ictmusic.org/group/applied-ethnomusicology (14.05.2016).

Kalkun, Andreas 2011. Pühä perändüs. Seto legendilaulu' ja Gregoriusõ laul. – *Setomaa* 11 (2011), 7. juuli.

Kunst, Jaap 1950. *Musicologica: A Study of the Nature of Ethno-musicology, Its Problems, Methods and Representative Personalities*. Amsterdam: Koninklijke Vereening Indisch Institut.

Kuutma, Kristin, Helen Kästik 2014. Creativity and "Right Singing": Aural Experience and Embodiment of Heritage. – *Journal of Folklore Research* 51 (3), 277–310.

Laanemets, Liisi 2012. Seto identiteedi loomisest ja hoidmisest väljaspool Setomaad tegutseva leelokoori näitel. – *Res Musica* 4, 75–96. http://www.muusikateadus.ee/wp-content/uploads/2012/12/Laanemets.pdf (15.05.2016).

Livingston, Tamara E. 1999. Music Revivals: Towards a General Theory. – *Ethnomusicology* 43 (1), 66–85.

Lukaniuk, Bohdan 2010. On the History of the Term "Ethnomusicology". – *Folklorica. Journal of the Slavic, East European and Asian Folklore Association* 15, 129–154. https://journals.ku.edu/index.php/folklorica/article/view/4028 (02.06.2016).

Nassar, Elvi 2010a. Tähe Anne kullanõ killõ. – *Setomaa* 13–14 (2010), 8. juuli.

Nassar, Elvi 2010b. Aastak UNESCOh: Kas om leelo lepäst tett, vai om tammõst tahvtsõt? – *Setomaa* 20 (2010), 20. oktoober.

Nassar, Elvi 2013. Seto leelo püüsümisõst Talinah. – *Setomaa* 18 (2013), 18. detsember.

Nutov, Mirjam 2012. „Tsõõri, tsõõrigo' sõsarõ'." – *Setomaa* 10–11 (2012), 3. august.

Ojamaa, Triinu, Žanna Pärtlas, Andreas Kalkun. *Seto mitmehäälne laulutraditsioon*. Eesti Kirjandusmuuseum, Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia. http://laul.setomaa.ee/ (08.06.2016).

Oras, Janika 2009. Leelokonverentsi päämätse' „õigõ'" ja „võlsi'" mõttõ'. – *Setomaa* 24 (2009), 2. november.

Oras, Janika 2010. Kas „õiget" leelot saab õppida? – *Setomaa* 15 (2010), 19. juuli.

Pettan, Svanibor 2015. Applied Ethnomusicology on the Global Arena. – *The Oxford Handbook of Applied Ethnomusicology.* Toim. Svanibor Pettan, Jeff Todd Titon. Oxford: Oxford University Press, 29–53.

Pärtlas, Žanna 1997. Tähelepanekuid setu laulu laadiehitusest ja mitmehäälsusest. – *Teater. Muusika. Kino* 1, 23–28.

Pärtlas, Žanna 2000. Helide funktsionaalsuhetest setu pooltoon-poolteisttoon-laadis (mitmekanaliliste salvestuste distributiivanalüüsi põhjal). – *Töid muusikateooria alalt* I. Toim. Mart Humal. Tallinn: Eesti Muusikaakadeemia, Scripta musicalia, 115–140.

Pärtlas, Žanna 2004 = Пяртлас, Жанна 2004. О ладовом "двуязычии" сетуских многоголосных песен. – *Механизмы передачи фольклорной традиции*. С.-Петербург: РИИИ, 78–90.

Pärtlas, Žanna 2013a. Muutuv „helüideaal" seto laulutraditsioonih. – *Setomaa* 18 (2013), 18. detsember.

Pärtlas, Žanna 2013b. On Musical Creativity in "Text-Oriented" Song Traditions: The Processes of Melodic Variation in Seto Multipart Songs. – *Local and Global Understandings of Creativities: Multipart Music Making and the Construction of Ideas, Contexts and Contents*. Toim. Ardian Ahmedaja. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 60–76.

Pärtlas, Žanna 2017. The Changing "Sound Ideal" as a Social Marker in Seto Multipart Songs. – *European Voices* III: *The Instrumentation and Instrumentalization of Sound. Local Multipart Music Cultures and Politics in Europe*. Toim. Ardian Ahmedaja. Wien, Köln, Weimar: Böhlau. (Ilmumas.)

Pärtlas, Žanna, Janika Oras 2012. Seto traditsioonilise laulmismaneeri jäljendamise eksperimendist. – *Res Musica* 4, 22–43.
http://www.muusikateadus.ee/wp-content/uploads/2012/12/Partlas_Oras.pdf (15.05.2016).

Pärtlas, Žanna, Aare Tool 2011. Retracing Processes of Change: The Case of the Scales of the Setu Songs (Southeast Estonia). – *RMN (Retrospective Methods Network) Newsletter* 2, 70.

Rüütel, Ingrid 2013. Folkloristina Setomaal: leelokultuuri muutusõ' 20. saandi tõõsõl poolõl. – *Setomaa* 18 (2013), 18. detsember.

Sarv, Jaan 1980 = Сарв, Яан 1980. Расшифровка сетуского многоголосия при помощи многоканальной студийной аппаратуры. – *Финно-угорский музыкальный фольклор и взаимосвязи с соседними культурами*. Составитель Ингрид Рюйтел. Таллин: Ээсти Раамат, 103–126.

Sarv, Maarja, Õie Sarv. Seto kirmas. Eesti vaimse kultuuripärandi nimistu sissekanne.
http://www.rahvakultuur.ee/vkpnimistu/index.php?page=Public.Knowledge&id=207&PHPSESSID=4p6jgpbtdrls7unsviunl876u0 (28.05.2016).

Sarv, Vaike 1997. Setu improvisatsioonid esimesel Kuninga kuulutamisel. – *Lee* 4. *Ümin*. Eesti Rahva Muuseumi Sõprade Seltsi väljaanne. Tartu, 79–95.

Sarv, Õie 2011. Etnograafilinõ ansambli Koss´olka. Ühe Petseri-taguse leelokoori lugu. – *Setomaa* 12–13 (2011), 4. august.

Sarv, Õie 2013. Ütski' kogo saa-ai midägi' alal ja eloh hoita'. – *Setomaa* 9 (2013), 24. juuni.

SEM 2016 = Ameerika Ühendriikide Etnomusikoloogiaühingu Rakendusetnomusikoloogia sektsiooni veebileht. http://www.ethnomusicology.org/?Groups_SectionsAE (14.05.2016).

Setomaa 2010 = Asutõdi Leelotarko Kogo. – *Setomaa* 6 (2010), 15. märts.

Sheehy, Daniel 1992. A Few Notions about Philosophy and Strategy in Applied Ethnomusicology. – *Ethnomusicology* 36 (3): 323–336.

Shippers, Huib 2010. Three Journeys, Five Recollections, Seven Voices: Operationalising Sustainability in Music. – *Applied Ethnomusicology: Historical and Contemporary Approaches*. Toim. Klisala Harrison, Elizabeth Mackinlay, Svanibor Pettan. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 150–161.

Sustainable music = Jeff Todd Titon. *Sustainable Music*. A research blog on the subject of sustainability and music. http://sustainablemusic.blogspot.com.ee/ (14.05.2016).

Särg, Taive 2008. Koolitus ku keele ja kultuuri umamoodu hoitja. – *Haridus keele ja kultuuri omapära hoidjana. The Role of Education in Preserving the Distinctiveness of Local Cultures and Languages. Võro Instituudi toimõndusõq* 22. Toim. Sulev Iva. Võro: Võro Instituut, 9–24.

Särg, Taive 2010. Ehedus mitut moodi: rahvamuusika ahtusest pärimusmuusika avarustesse. – *Keel ja Kirjandus* 8–9, 639–654.

Titon, Jeff Todd 1992. Music, the Public Interest, and the Practice of Ethnomusicology. – *Ethnomusicology* 36 (3): 315–322.

Titon, Jeff Todd (toim.) 2009. *The World of Music* 51 (1): *Music and Sustainability.* https://www.jstor.org/stable/i40079810 (25.07.2016).

Tool, Aare 2011. Varieeruvatest helilaadidest setu rahvalaulus akustilise analüüsi põhjal. – *Kuldkalake. Pro folkloristica* XVI. Toim. Ave Tupits, Kanni Labi. Tartu: Eesti Kirjandusmuuseumi Teaduskirjastus, 100–109.

Turino, Thomas 2008. *Music as Social Life: The Politics of Participation*. Chicago: University of Chicago Press.

Summary

ANCIENT, COLOURFUL, CRAZY, HYPNOTIC. EXPERIENCES WITH REVIVING THE SETO ONE-THREE-SEMITONE SCALE

Janika Oras

The rich polyphonic singing tradition, Seto *leelo*, has become one of the most important markers of Seto identity. In 2009, it was inscribed in the UNESCO Representative List of the Intangible Cultural Heritage of Humanity. Seto songs can be musically divided into two large layers. The older layer comprises of tunes in one-three-semitone scale that are unique in the context of surrounding song cultures and differ from Western music.[25] The second, relatively new layer consists of tunes that can be called diatonic and that are similar to modern tunes in major and minor. The older layer has

[25] In the Seto 'one-three-semitone scale', semitone intervals alternate with three semitone intervals (D-Eb-F#-G-A#-B). The mode has thoroughly been described by Žanna Pärtlas (1997, 2000, 2013b, 2017).

almost disappeared from the spontaneous oral tradition, although its 'footprint' – the relationships between scale steps approaching the one-three-semitone mode – can be heard in the performance of older generation singers.

The article gives an overview of the revival of the Seto one-three-semitone scale in the light of modern developments of *leelo* culture. Today's processes of Seto *leelo* culture and the role of the ethnomusicologist in these processes are interpreted on the basis of the theoretical viewpoints and practices of applied ethnomusicology. The author has participated in these processes as an introducer and teacher of the one-three-semitone mode**.** A closer treatment is presented of the revival of the one-three-semitone scale by a group of singers active in Setomaa, the *leelo* choir *Verska naase'*, with whom the author has collaborated since 2010. The analysis is based on personal experiences of the author, and on short interviews with the singers of the Värska women's *leelo* choir.

The musical community of Seto *leelo* is, characteristic of modern times, heterogeneous and includes people from outside Setomaa and people of non-Seto ethnicity. In this community, one can meet various attitudes towards the one-three-semitone mode and its revival – starting from a desire to learn it, to a standpoint that there is no point in artificially reviving a phenomenon from the past. These differences are due to several reasons, including the different musical experiences of different generations, but also to how important one regards the preservation of the one-three-semitone mode to be from the point of view of the sustainability of song culture as a whole.

In the *leelo* choir *Verska naase'*, founded on the initiative of Jane Vabarna in 2008, the introduction and teaching of the one-three-semitone mode was started by Meel Valk who had both the basic knowledge of the mode system, as well as singing experience. The singing style was acquired in a non-traditional way – not by intuitive imitation, but by conscious learning and the use of archive recordings. The acquisition of an older singing style as a whole was facilitated by the singers' knowledge of the language and culture, as well as earlier participation of several choir members in other *leelo* choirs. The role of the author of the article in the learning process was to refresh knowledge of the mode among the singers, to mediate the results of ethnomusicology research, and to aid in enriching and correcting the level of detail in performance in cases when the interpretation of the singers deviated from the traditional sound ideal. The singers' current attitudes towards the mode reflect the change from an unfamiliar musical language to a known and inherent one, and an opportunity to reach the so-called *flow* (Csíkszentmihályi 1990) in singing. The latter is facilitated by the opportunity to apply to the best advantage the different levels of musical abilities and skills made available by the Seto polyphonic tradition, and in particular the songs in the one-three-semitone scale.

Резюме

ДРЕВНЕЕ, РАЗНОЦВЕТНОЕ, ШАЛЬНОЕ, ГИПНОТИЧЕСКОЕ. ОПЫТ ВОЗРОЖДЕНИЯ СТАРОГО СЕТУСКОГО МУЗЫКАЛЬНОГО ЛАДА

Яника Орас

Богатая сетуская традиция многоголосого пения – сетуское *leelo* – превратилась в один из важнейших признаков идентитета сету и в 2009 году включено в список нематериального культурного наследия ЮНЕСКО. С музыкальной точки зрения сетуские песни распадаются на два наслоения. В более старое наслоение входят уникальные в контексте окружающих песенных культур и отличающиеся по звучанию от западной музыки напевы в музыкальном ладе полутон-полутора тон.[26] Второе относительно новое наслоение составляют напевы, которые условно можно назвать диатоническими и которые по звучанию похожи на современные мелодии в миноре или мажоре. На сегодняшний день старое наслоение почти исчезло из спонтанной устной традиции, но все же его «следы» – приближающиеся к ладу полутон-полутора тон соотношения ступеней звукоряда – встречаются в исполнении певцов старшего поколения.

Статья предлагает обзор восстановления старого музыкального лада на фоне развитий современной культуры сетуского леэло. Современные процессы культуры сетуского *leelo* и роль этномузыколога в этих процессах осмысливается исходя из теоретических точек зрения и направлений деятельности прикладной этномузыкологии. Автор принимал участие в этих процессах осуществляя знакомство с ладом полутон-полутора тон и обучение. Более подробно рассмотрено возрождение старого музыкального лада действующей в Сетумаа группой певцов – исполняющим сетуское *leelo* хором «Verska naase'», с которым автор сотрудничал с 2010 года. Анализ опирается на личный опыт автора и короткие интервью с певцами хора «Verska naase'».

Музыкальная община сетуского леэло, как это и характерно для современности, является гетерогенной, включая и людей из-за пределов Сетумаа, а также и не являющихся этническими сету. В этой общине можно встретить различные установки в отношении лада полутон-полутора тон и его возрождения – начиная с желания научиться этому до позиции, что относящееся к прошлому явление не имеет смысла искусственно восстанавливать. Различия обусловлены несколькими обстоятельствами, в числе которых можно привести различный в зависимости от поколений музыкальный опыт, а также и то,

[26] Лад основанный на регулярном чередовании полутоновых и полуторатоновых интервалов (в полутонах – структура 13131; нотируется обычно как *d-es-fis-g-ais-h*; Pärtlas 2017). Музыкальный лад подробно описан у Жанны Пяртлас (1997, 2000, 2013b, 2017).

насколько важным считают сохранение лада полутон-полутора тон с точки зрения устойчивости песенной культуры как целого.

В основанном в 2008 году по инициативе Яне Вабарна хоре, исполняющим сетуское *leelo* «Verska naase'» знакомство и обучение ладу полутон-полутора тон начала Меэл Валк, у которой имелись как базовые знания о системе лада, так и песенный опыт. Песенный стиль осваивали нетрадиционным способом – не подражая интуитивно, а сознательно обучаясь и используя архивные аудиозаписи. Усвоению старого стиля пения как целого способствовало знание певцами языка и культуры, а также участие некоторых из них ранее в других хорах, исполняющих сетуское леэло. Ролью автора статьи в процессе обучения было пополнение знаний певцов в области музыкального лада, знакомство с результатами этномузыкологического исследования и помощь в обогащении и корректировании исполнения на уровне деталей – в случае, если толкование певцов расходилось с традиционным идеалом звучания. Сегодняшние оценки, которые певцы дают музыкальному ладу отражают тот факт, что чужой музыкальный язык стал знакомым и своим, и возможность через пение достичь состояния потока (англ. *flow*, Csíkszentmihályi 1990). Последнему способствует возможность оптимально использовать музыкальные способности и умения, которые предлагает сетуская традиция многоголосья, а особенно песни лада полутон-полутора тон.

Kokkovõtõh

MUSTINÕ, VÄRMILINE, MEELEDÜ, AR' TETTÜ. LÄBIELÄMISI SETO VANA HELÜLAADI VAHTSÕST ELLOHERÄTÄMISEST

Orasõ Janika

Seto rikas mitmõhelüline lauluperändüs leelo om muutunu' ütest tähtsämbäst seto hindätiidmise näütäjäst ja om kannõt 2009. aastagal ka UNESCO maailma vaimsõ kultuuriperändüse nimekirja. Muusiga poolõst jagonõs seto leelo katõst suurõst kihist. Vanõmbah kihih omma' tõisi ümbretsõõri olõvidõ laulukultuurõ hulgah ainulitsõ' ja õdagumaa muusikast tõistsugudsõ kõlaga puultuun-puultõisttuun-helülaadih viie'.[27] Tõõsõh, vahtsõmbah kihih omma' viie', midä kokkolepmisi või kutsu' diatoonilitsist ja mia' omma' kõla poolõst lähko' täämbädse päävä masoorih vai minoorih viisele. Vanõmb kiht om täämbädse ao loomuligust suulidsõst pruugist pia ar' häönü', a siski

[27] Puultuun-puultõisttuun-helülaati kutsu s´ooh kirotusõh (seto) vanast helülaadist. Helülaati om kõrdapiteh seletänü' Pärtlase Žanna (1997, 2000, 2013b, 2017).

kuuld tuu „jälgi“ – puultuun-puultõisttuun-laadilõ lähkoid helüria astmidõ vaihõkõrdo – vanõmbidõ lauljidõ laulõh.

S´oo kirotus and ülekaehusõ vana helülaadi tagasituumisõst seto vahtsõ ao leelokultuuri ja tõistmuudu laulmisõ keskehe. Vana helü jakkumist parhilladsõ ao leelokultuurih ni etnomusikoloogia ossa tuuh tõlgõndamisõh om vallalõ seletet korgõlt opat muusigatiidläste arvusaamistõ ni uurmistsihte perrä. S´oo jutu kirotaja om nuist vana helü edesiviimise pruummistõst ossa võtnu’ ku seto vana helülaadi tutvasttegijä ja oppaja. Lähkombahe om kaet tuud, kuis Setomaa leelopark Verska naase’ om vanna helülaati vahtsõst ello herätänü’. S´oo kirotusõ kokkopandja om taa leelokooriga üteh tüüd tennü’ 2010. aastagast pääle ni seletäs asja hindä läbielämisi ja Verska leelonaisiga tettüisi lühkeisi küsütelemisi perrä.

Seto leelo muusigakogokund om, nigu täämbätsel pääväl õks, peris kirriv. Tah om inemisi välästpuult Setomaad, ni ka sääntsit, kiä’ olõ-õi eis’ vere poolõst seto’. Niisama om tah mitmõsugumatsi arvamisi ka vana helülaadi ja tuu ello tagasi herätämise kotsilõ. Om noid, kiä’ tahtva’ taad oppi’, ja noid, kiä’ arvasõ’, õt säänest vanna asja olõ-õi mõtõht kunstligult ello herätä’. Naa’ mitmõsugumatsõ’ arvamisõ’ tulõva’ mitmist asjust, minkast või vällä tuvva’ vanõmbidõ ja noorõmbidõ eis’sugust muusigatiidmist ja -harinõmist, niisama tuud, ku tähtsäst peetäs vanna helülaati alalõ hoita’ terve laulukultuuri püüsümise jaost.

2008. aastagal Vabarna Jane alostõt leelopargih Verska naase’ naas´ vanna helülaati tutvas tegemä ja oppama Valgu Meel, kiä tund´ laadikõrda ja kiä oll´ seto leelot ka eis’ küländ pall´o laulnu’. Laulmismuudu opiti tõistmuudu ku hariligult – mitte õnnõ tundõ ja kuuldmisõ perrä, a tävve tiidmisega oppõh ja arhiiviülesvõttit kullõldõh. Vanõmbat laulmismuudu oll´ tuuvõrra kergemb kõrdapiteh ar’ oppi’, õt laulja’ mõisti’ seto kiilt ja tiidse’ seto kultuuri, niisama tuu, õt nää’ olli’ innemb tõisih leelopargõh laulnu’. S´oo kirotusõ kokkopandja avit´ laulunaisi tuuga, õt selet´ näile ummi helülaadi tiidmisi ja etnomusikoloogia uurmistulõmuisi, niisama avit´ laulmisõ man väikoid asju tähele panda’ ja paranda’ – sis ku lauljidõ arvusaaminõ läts lahku tuust, kuis laul vana kombõ perrä olõsi’ pidänü’ vällä kostuma. No’ omma’ leelonaase’ vana helülaadi ku näile algusõh võõra muusigakeele hindäle tutvast ja umatsõst saanu’ ja tundva’ lauldõh jo eis’erälist joosutunnõht (*flow*, Csíkszentmihályi 1990). Tuud om avitanu’ kätte saia’ tuu, õt nä saava’ höste ar’ tarvita’ mitmõsugumatsi muusigatiidmisi ja -mõistmisi, midä pakva’ seto mitmõhelüline leelolaul ja eis’eränis seto vana’ puultuun-puultõisttuun-laadih laulu’.