

Boolerost „Koiduni”

(avaldamiseks ajakirjas *Teater. Muusika. Kino*)

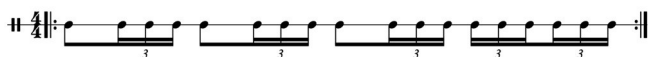
Kaire Maimets
18.11.2016

Boolerost „Koiduni”¹

„Muusikapalana on [„Koit”] ju suhteliselt lihtsake. Pluss muidugi booloro hüpnootiline rütm ja trumm, mis kasvab ja kasvab.“ (Tõnis Mägi intervjuus Tiina Jõgedale 2009)

Tõnis Mägi laulus „Koit” (1988) kõlab algusest lõpuni üks spetsiifiline muusikaline struktuur² – teravalt artikuleeritud *rataatatat*-rütmifiguur (♩♩♩♩♩), mida ostinaatselt esitab väike trumm (Näide 1).

Näide 1. Tõnis Mägi, „Koit”.³



Euroklassikalise põhjaga muusikakultuuri muusikule-kuulajale on see rütmifiguur küllap ennekõike tuttav Maurice Raveli orkestripalast „Booloro” (1928) – sestap ka selle nimetamine „boolororütmiks” või „boolorotrummiks” (vt Näide 2).

Näide 2. Maurice Ravel, *Boléro*.






Kuid äratuntavalt ilmub seesama muusikaline struktuur, s.t. ’boolororütm’ / ’boolorotrummina’ tajutav-määratletav korduv saatefiguur ka näiteks seesugustes lauludes-muusikapalades nagu Arne Oidi „Unustuse jõel” (1972, esitaja: Jaak Joala), Gilbert Bécaud’ *Et maintenant* (1961, tuntud ka pealkirja all *What Now, My Love*), Roy Orbisoni *Running Scared* (1961) ja *It’s Over* (1964), Jeff Becki *Beck’s Bolero* (1966), Ssgt. Barry Sadleri *The Ballad Of The Green Berets* (1966), Eino Tambergi „Laul kaugest kodust” (filmist *Inimesed sõdurisinelis*, 1968, esitaja: Voldemar Kuslap), ABBA *Fernando* (1976), John Williamsi *Olympic Fanfare and Theme* (1984), Francesco Sartori *Con te partirò / Time To Say Goodbye* (1996, Andrea Boccelli ja Sarah Brightman), Muse’i *Supremacy* (2013)... Tõsi, kõigis neis muusikapalades kõlab ’boolororütm’/’boolorotrumm’ veidi erinevalt – ometi pole kahtlust, et tegemist on sama muusikalise struktuuriga. See on nii, kuna

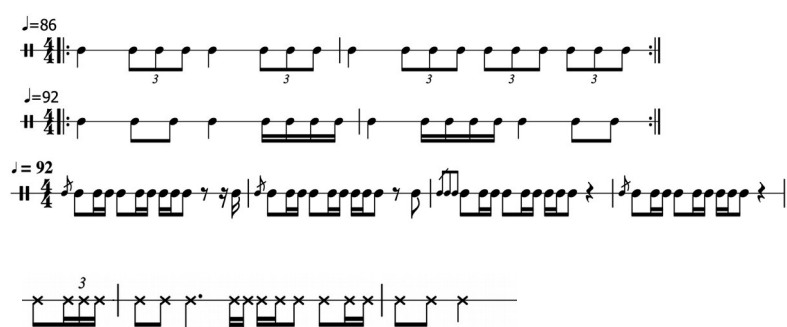
1 Tānud Philip Taggile, kelle raamat *Fernando the Flute: Analysis of Musical Meaning in an ABBA Mega-Hit* (2000) mind Tõnis Māgi „Koidust” mõtlema pani, ja kes on mind analüüsiprotsessis palju ka isiklikult aidanud. Koostööst oleme võitnud mõlemad: 2016 valmib Taggil raamatu *Fernando* uus ümbertöötatud versioon, milles ’booloro’-alapeatükk on kasvanud 2000. aasta versiooni kahelt paragrahvilt (Tagg 2000: 42–43) kaheteistkümnele leheküljele (Tagg 2016: 98–109).

2 S.t. teatud kindlal moel struktureeritud ja/või struktuurilisena (s.t. teatud kindlat struktuuri omavana) tajutud helidekogum, mis on ümbritsevast helidekogumist kuuldelselt eristatav, identifitseeritav (sh sildistatav) ja järgikorratav (māngitav, lauldav).

3 Niimoodi kõlab see rütm originaalsalvestusel, esitajateks Tõnis Māgi, T. Māgi Ansambel ja Eesti Raadio segakoor (dir. Ants Üleoja); vt nt CD-kogumik *Tõnis Māgi. Eesti Kullafond*. Tallinn: Hitivabrik, 2000 (www.discogs.com kataloogis: HFC024). NB! Tõnis Māgi *Noodiraamatus* (Māgi 2010: 200) on see rütm kirjas veidi teistmoodi: takti viimasel löögil on kirjas ♩♩♩, mitte ♩♩♩♩♩.

'boolerorütmi'/'boolerotrummi' määravaimaks tunnuseks ei näi olevat mitte niivõrd spetsiifiline rütmimuster, kuivõrd rütmi „sissekirjutatud” edasiliikuvus (*ratata* → *tat*), täpne artikuleeritus ja teravloomuline tämber. Just sellest tulenevalt võib 'boolerorütmina/boolerotrummina' tajutud struktuuri täpne kuju erinevates muusikapalades varieeruda (ka nt [*tat-*]*rata* → *tat* , *ratatata* → *tat* ; vt Näide 3) ning antud rütmi võib esitada ükskõik milline särisevat-tärisevat tämbriteravust võimaldav instrument või artikulatsioonimoodus (vrd nt timpanil puust pulkadega ja keelpillidel *col legno* mängitud *forte fortissimos* $\frac{5}{4}$  rütmi Gustav Holsti orkestripalal „Marss, sõjatooja” tsüklist *Planeedid*).

Näide 3. 'Boolerotrummi' lauludes (a) Roy Orbison, *Running Scared*, (b) Roy Orbison, *It's Over*, (c) John Williams, *Olympic Fanfare and Theme*, (d) ABBA, *Fernando*.



Niisiis võib öelda, et 'boolerorütmi/boolerotrummi' näol on tegemist „rändava” muusikalise struktuuriga.⁴ Kuid üldjoontes samasse muusikakultuuri kuuluvate erinevate muusikute erinevates muusikapalades ei ilmu seesugune „rändav” muusikaline struktuur sugugi mitte juhuslikult, vaid ikka oma kultuuripõhise väljendus- või tähenduspotentsiaali (sh ennustatava toime või mõju) tõttu, mida üldjoontes sellesama muusikakultuuri kuulajad (sh needsamad muusikud ise) rohkem või vähem intuitsiivselt „teavad” või – juhul, kui nad ei pruugi sellest enda arvates üldse teadlikudki olla – on vähemasti võimelised tajuma-teadvustama.

Käesolev artikkel avabki 'boolerorütmi/boolerotrummi' kultuuripõhiste tähenduste-funktsioonide välja euroklassikalise põhjaga süva- ja levimuusikas. Ja küsib, mida teeb 'boolero' (kui eestlaste jaoks ikka pigem midagi eksootilist kui „oma”) Tõnis Mägi „Koidus” – pop-rock-ballaadis, mis alates „laulvast revolutsioonist” on kandnud eestlaste kokkukuuluvus- ja rahvustunnet (sh nt 2006. aasta presidendivalimiste eelsel ajal, kui Mägi tegi ringi laulu lõpusõnad, et „tõmmata tähelepanu võimu võõrandumisele rahvast, poliitikute kokkumängule ja sellele, et inimesed riigi juhtimises toimuvale käega löövad”, Mutov 2006), olnud mitteametlikuks hümnikandidaadiks (vt Jõgeda 2009), valiti televaatajate poolt ülekaalukalt Eesti Lemmiklauluks (2009, solist: Oliver Timmusk,

4 Rändavate „helikõneelementide” kohta Lääne süvamuusikas vt näiteks Laul 2004: 311–318.

koor: Tartu Akadeemiline Meeskoor), ning mis kõlab endiselt ka täna – erinevates seadetes (nt solistile ja puhkpilliorkestrile heategevuskontserdil „Eestist Ukrainale”, 2014) ja mitte ainult laulupidudel – sealjuures matkitult (nt Ott Lepland TV3 telesaate „Su nägu kõlab tuttavalt” finaalis, 2014), parafraaseritult (Sven Grünbergi muusikas animafilmile „Leiutajateküla Lotte”, 01:06:47–01:08:17), isegi parodeeritult („Toit”, YT: ddB5EftZfEo⁵).

Booloro/boolororütm/boolorotrumm

Booloro on Ladina-Ameerika tantsude hulka kuuluv aeglasemtempoline tants ja sellele vastav muusika, mille rütmi iseloomulikuks tunnuseks peetakse trioolide kasutamist teisel (rõhutul) taktiosal. Üldjoontes eristatakse kaht booloro-tüüpi, millest kummalgi on erinev päritolu ja stiil: hispaania booloro on terava rütmiga, 3/4 taktimõõdus ja valdavalt tantsitakse seda üksteisest lahus; kuuba booloro on aga aeglane sensuaalne 4/4 taktimõõdus paaristants. Niisiis on ootuspärane 'booloro' seostamine 'Hispaania'/'Ladina-Ameerika' või millegi 'hispaanialiku'/'ladina-ameerikalikuga' (sealt tema eksootilisus Eesti kontekstis). Meie kultuuriruumis on ilmselt ootuspärane ka 'booloro' seostamine 'Raveliga'/'Raveli „Booloroga”' (mille algne nimetus oli küll „Fandango”, ent seegi on hispaania tants). Kuid 'boolororütmi'/'boolorotrummi' kui „rändava” tähendusliku muusikalise struktuuri kultuuriline seosteväli on laiem kui 'Hispaania'/'hispaanialik' – seda isegi Raveli „Booloros” (vt Tagg 2016: 98–99jj). Olulisi tähenduseoseid kannavad nii rütmimuster ise kui ka väikese trummi tämber ning konkreetsetes muusikapalades ka konkreetse 'boolorotrummi' -figuuri üldine tonaalne-registriline-dünaamiline-tempoline kontekst ja tema positsioon tervikus (nt esi- või tagaplaanil, ühtlaselt terve laulu vältel või ainult näiteks refräänis kõlades jne).

Iseloomulik *ratatatat*-figuur rõhutul taktiosal annab boolororütmile eriomase tõukejõu ja edasiliikuvuse. Lihtsalt öeldes: $\frac{4}{4}$ ♩ ♩ ♩ ♩ | *♩ liigub märksa veenvamalt *♩ suunas kui $\frac{4}{4}$ ♩ ♩ ♩ ♩ | *♩, kuid sellest enama jõuga sisendab *♩ suunas edasiliikumist $\frac{4}{4}$ ♩ $\overset{3}{\text{triool}}$ ♩ $\overset{3}{\text{triool}}$ ♩ | *♩ ning lühemate rütmivältuste lisamine mustrisse – nt $\frac{4}{4}$ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ | *♩ või $\frac{3}{4}$ ♩ $\overset{3}{\text{triool}}$ ♩ $\overset{3}{\text{triool}}$ ♩ $\overset{3}{\text{triool}}$ ♩ | *♩ – annab *♩ suunas edasiviivale jõule veelgi suurema sihitäpsuse. Samas viitab rütmioostinaato ehk ühe ja sama rütmifiguuri lakkamatu kordumine kõigutamatusse, püsivusele, järjekindlusele, vankumatusse, järeleandmatusse. Tugeval vankumatul rütmil on inimpsühholoogia oma

5 Viited YouTube'i failidele olen siin artiklis lühendanud 'YT:' pluss faili unikaalne 11-märgiline tunnus. Näiteks viide YT: F3Liz2pJmBk tähendab <https://youtu.be/F3Liz2pJmBk> (Tõnis Mägi, „Koit”). Minnes YouTube'i lehele ja sisestades otsingukasti F3Liz2pJmBk, saate ainsaks vasteks viidatud salvestuse. Kõik artiklis mainitud YouTube'i lingid on kontrollitud 20.07.2016.

(bioloogiline) mõju:⁶ see tõstab pulssi ja nõristab hormooni (mõnuainet endorfiin), mis loob pinnase sünkroonsuseks (ühtmoodi tundmine, ühtselt tegutsemine), seega soodustab (masside) ühistegevust ja koostööd, „mis on eriti oluline mõne ühist jõupingutust nõudva tegevuse eel” (Raju 2013).

Kuid „päris” boolerotes ei kuule me rütmiinstrumendina reeglina mitte väikest trummi, vaid kitarr ja/või kastanjette.⁷ Ja õigupoolest näib Raveli „Booloro” olevat harv näide muusikast, mida peetakse booloroks, kus ’boolororütmi’ esitab läbivalt väike trumm (nt Jeff Becki rock-booloros kõlab terve trummikomplekt).

Väikese trummi tämbriseostest on põhjust rääkida selle instrumendi traditsiooniliste kasutuskohtade ja -viiside põhjal: põhimõtte seisneb selles, et kõlamissituatsiooni iseloomustavad tunnused-tähendused kanduvad üle situatsioonis kõlavatele helidele-helistruktuuridele. Väike trumm on muusikainstrument, mis kaalub vähe, on kerge kaasas kanda ja teeb vajadusel kõva häält, s.t. on kaugemale kuulda ja püüab oma terava täriseva kõlaga tõhusalt juuresolijate tähelepanu. Nende omaduste tõttu kasutasid ajaloolises Lääne-Euroopas väikest trummi rahvale teadaannete kuulutamiseks heerolidid (ka kombinatsioonis pasunate, fanfaaride jm „signaalsarvedega”).⁸ Samade omaduste tõttu on mõistetav ka selle instrumendi populaarsus sõjaväemuusikas,⁹ eriti nn avaliku helina avalikel jõudemonstratsioonidel (tämbrioseos militaarsuse ja militaristlike rituaalidega nagu rividrillid, marssimine, paraadid) ning sõja- ja muudes rivilauludes (nt pioneerilauludes¹⁰) – pioneriajast tuttava „Väikese trummilööja”¹¹-sarnastest marssidest kuni sõduriballaadideni nagu *The Ballad Of The Green Berets* või „Laul kaugest kodust” (vt artikli algul). Olenevalt konkreetse muusikapala üldisest tonaalsest-registrilisest-tämbrilisest häälestusest, tempost ja dünaamikast, võivad ’boolorotrummid’ mõjuda rohkem või vähem ähvardavalt ja sõjakalt (vrd nt ’boolorotrummi’ erinevate muusikaliste kontekstidena Holsti „Marss, sõnumitooja” dissonantse pool- ja tritooniderohke kõlaväljaga asümmeetrilise $\frac{5}{4}$ marsi valjuhäälsel keskosa ning Vangelise märksa meloodilisema, kuid siiski „tumeda” karakteriga [pluss pseudoladinakeelsete sõnadega] nimiloo

6 Aitäh Marju Rajule sobiliku täienduse eest (kommentaari autori Facebooki seinal 03.06.2014, kl 21:02).

7 Kuula tuntumaid boolorosid nt <http://latinmusic.about.com/od/playlists/tp/BoleroPlaylist.htm> ja http://www.aarp.org/entertainment/music/info-02-2011/10_classic_boleros.html (vaadatud 20.07.2016).

8 Vt nt <http://www.gettyimages.co.uk/detail/video/town-crier-mr-serus-playing-sneer-drum-on-street-people-news-footage/514394315> (vaadatud 20.07.2016).

9 Kuula ka nt W.A. Mozart, *Kontretanz* C-duur, KV 535, „La Bataille” (1788), YT: 7mBwP72F2zo.

10 Kuula nt Anatoli Novikovi „Noorte sõpruslaulu” (1947) seatuna Rootsi vasakpoolsele „rock-kabaree” bändile *Röda Kapellet* (1972–76, sdn. Philip Tagg): <http://tagg.org/audio/Kapellet/Varldsungdom.mp3> (vaadatud 20.07.2016) (väike trumm astub sisse 00:34).

11 Algselt saksa revolutsiooniline laul, mis algab: „Me käinud karmil võitlusrindel, / meil surmaga ristunud tee, / kuid võitlusind meis ikka kindel, / sest Spartacus võitlejad me.”

algust Ridley Scotti eepilisele filmile *1492: Conquest of Paradise* [1992]) – või ka üldse mitte halvaendeliselt (nt Mägi „Koidus”). Kuid trummi saatel võitlusvalmilt „nagu üks mees” ühise eesmärgi poole marssimine ei toimu mitte ainult sõjaväes; sel on oma koht ka spordis, eriti sellega kaasnevatel pidulikel tseremooniatel (kuula nt John Williamsi „Olümpiafanfaare”: YT: YWdOFgDQIn0, väike trumm kõlab alates 00:49).¹² Koosmarssimiseks sobiv tugeva, täpselt artikuleeritud rütmiga muusika (marsid, marsilaulud) mitte ainult ei reguleeri sammu, vaid loob ja tugevdab ka marssijate-kaasaelajate osadustunnet ja miks ka mitte usku ühisesse ettevõtmisse. Seda liini pidi on 'boolerotrumm' seotud ka (kvaasi)religioosse mõõtmega.

Avaliku helina kuuleb väikest trummi ka hetke või sündmuse dramaatilisuse võimendajana – trummipõrinana – enne mingit põnevat või ohtlikku sooritust (nagu näiteks akrobaatiline või muu tsirkusetrikk). 'Dramaatilisusega' seoses on huvitav ka 'boolerotrummi' iseloomulik kasutamine üht kindlat sorti pop-lauludes – aeglastes *alla marcia* tempos esitatud „hingestatud ballaadides”, mille sõnad räägivad saatuslikust armastusest (nt Oidi/Karmo „Unustuse jõel”, Bécaud' *Et maintenant*, Orbisoni *It's Over* ja *Running Scared*, Bocelli/Brightmani lauldud *Time to Say Goodbye*; vt artikli algul). Eelöeldu põhjal ei ole vist üllatav, et „Saatus/Ettemääratus” kehastusena võib neis ennekõike tajuda 'boolerotrummi'. Kuid Saatus võib soosida või mitte (olla meie poolt või vastu) ja kehva saatust võib õnnestuda väärata – või mitte. Millist Saatus-tahku väljendab 'boolerotrumm' konkreetsetes lauludes, on taas seotud 'boolerotrummi' üldise muusikalise kontekstiga ja positsiooniga selles, samuti vokaalse esituslaadiga („minategelase” vokaalse *personaga*). Näiteks Joala lauldud minoorse salmiosa ja mažoorse refrääniga laulus „Unustuse jõel” kõlab 'boolerotrumm' ainult refräänides (YT: RVh1SJuvioI: 01:01–01:30 ja alates 02:21 kuni lõpuni), toetades-õigustades „minategelase” hääles üha paisuvat usku, et Saatus („Aeg”) toob armastatu ta juurde tagasi (NB! 02:17 juhatab just mainitud 'drammaatiline trummipõrin' sisse „minategelase” viimase lootusest tulvil proklamatsiooni: „Ka unustuse jõel...”). Seevastu näiteks Bécaud' ja mõlemas Orbisoni mažoorhelistikus laulus jäävad „minategelased” Saatusle pigem alla. Bécaud' hääles on meeleheide, kaebus, küünilisus, aga ka teatav resignatsioon, ning laulu lõpul, kui hääl katkeb poolelt sõnalt („Je n'ai vraiment plus rien à faire / Je n'ai vraiment plus rien ...”), sõidab boolerorütmi *crescendo* „temast” lihtsalt üle (YT: hmSBAJdie7E, 03:14). Vähem traagilisem pole ka Orbisoni *persona* laulus *It's Over*, ahastades laulu lõpul täiest kõrist „It's over! It's over! It's ooveeer!”, sellal kui lõppsõna jääb „julmale saatusle”, *ff*-s võidukalt rammivale boolerorütmile (YT: ec5sA5noMNE, 02:32; vt ka Tagg 2016: 106–107). Või nagu kirjutab laulusõnadele tuginedes

12 Suurte spordisündmuste muusika olemuslikku sarnasust sõjaväemuusikaga võib seletada asjaoluga, et nii nagu lahingusse minnes, on ka spordis võidu saavutamiseks otsustava tähtsusega füüsiline võimekus (jõud, jõulisus) ja pingutuste kooskõlastatus (energia, sünkroonsus ja koordineeritus). Spordisündmuste- ja sõjaväemuusika sarnasustest on kirjutanud Philip Tagg ja Bob Clarida (2003: 410–417, 426, 428, 475, 605–606, 624).

Philip Tagg (2000: 42): „Bécaud murrab pead, kuhu minna ja mida teha nüüd, kui tema armastatu on kahtlemata lahkunud (*'Et maintenant, que vais-je faire?'*), samas kui Orbison tunneb hirmu [*'Running scared'*], olles halastamatult üksi jäetud oma „vaiksete päevade ja vaiksete pisaratega” [*'silent days and silent tears'*] nüüd, kui kõik on möödas [*'It's Over'*].”

Väikese trummi tämbri kohta seni öeldu võimaldab ühtlasi üldistada, et selle instrumendi kõlades avalikus ruumis pole tegemist argielulise seigaga, vaid erakordse (piduliku, dramaatilise) ehk isegi pöördelise tähtsusega sündmusega või üliolulise informatsiooni edastamisega (nt „kõrgemalt tulnud” avalikud teadaanded-üleskutsed), mis kahtlemata nõuab kõrgendatud tähelepanu. Ja veel: tänase kuulaja jaoks on väikesel trummil kui iseseisval tämbri suurem seos mineviku (*'olnud aegade'*) kui olevikuga: heerolidid kärarikastel linnatänavatel on vajunud minevikku, eelpool kirjeldatud militaristlike rituaalidega on tekkinud ajalooline ja kultuuriline distants ning levimuusikas on väike trumm „sulandunud” trummikomplekti (reeglina kuuleme seda trummikomplekti osana, mitte iseseisva tämbri).

Kokkuvõtvalt: 'boolerotrummi' kui „rändava” muusikalise struktuuri kultuurilisse tähendusvälja näivad kuuluvat seosed millegi 'hispaaniaaliku', millegi 'militaarse' (organiseeritus, distsipliin, jõud/vägi/võimsus, sooritusvalmidus), 'püsiva ja sihipärasega' („nagu üks mees”, vankumatus, järjekindlus, järeleandmatus), millegi 'dramaatilise/saatuslikuga' (põnevus, oht, pöördelisus, tugevad elamused), 'rituaali/tseremoonia' (argiülesus, pidulikkus) juurde kuuluva ning 'olnud aegade' (side minevikuga/ajalooga, ajaülesus).

Boolero ja Tõnis Mägi „Koit”

Kõigil neil 'boolerotrummi'-täendusseostel on koht Mägi „Koidus”. Laulusõnad toetavad 'püsivust ja sihipära' („ühisel nõul, ühisel jõul me suudame kõik”, „ulatagem käed”, „ees on ainus tee, vabaduse tee”, „võiduni [on] jäänud veel üks samm, lühikene samm”, „laul, kõlama see jääb”), 'militaarset organiseeritust' („selg sirgu”, „murrame kõik”, „ühendagem väed”, „läheme koos”, „võim”, „võidu laul”), 'olnud aegu' (laulusõnad sisaldavad 19. sajandi rahvusliku ärkamisaja luulele

omaseid kujundeid-väljendeid: „orjarüü”, „kuninglik loit”, „prii on taevapiir”, „priiuse hõim”, „näe on kaljust käe kätte saanud hiid” ehk viide Kalevipojale), ’dramaatilis/taatuslikku’ („on jälle aeg”, „et loomishoos kõik loodu koos võiks sündida kui uuesti”, „on murdunud jää”, „Peagi vaba Eestit sa näed!”) ning usulise iseloomuga ’rituaali’ („usk edasi viib”, „taevane kiir saatmas on meid”, „on püha see maa”). „Koit” on pigem protsessioon kui lihtsalt marss – mulje, mida tugevdab mõõdukalt aeglane tempo ($\text{♩}=60^{13}$), kokkumiksis kujundatud avar, järelkõlaga akustiline ruum (sarnane katedraalile või mõnele looduslikule (püha)paigale), 01:44 sisseastuva segakoori miksimine muu muusikalise kulgemise „taha” ja „kohale” (sopranid helendamas üle madalamate häälte – nagu ingliskoor, valideerimas solist-„minategelase” sõnumit) ning kellade helisemine laulu veidi aeglasemas tempos kulgevas „suures finaalis”¹⁴ (alates 04:21). Ja nagu Mägi ise on intervjuudes korduvalt öelnud, ega „Koit” igale kontserdile sobigi: see on laul, mis „kuulub pigem mõne rituaali juurde. Seda peab laulma siis, kui on õige aeg” (Leivak 2013) – „kui inimestel tekib jälle kokku hoidmise vajadus” (Jõgeda 2009).

„Koit” ka pigem kuulutab sõnumit kui avaldab seisukohta, s.t. on rohkem koputus südametunnistusele (♩ ♩) ja reageerimist ootav üleskutse kui lausung või seisukohavõtt – eriti võrdluses teiste uue ärkamisaja pop-„hümnidega” (nt „Ei ole üksi ükski maa” [1987, Alo Mattiisen/Jüri Leesment], „Eestlane olen ja eestlaseks jään” [1988, Alo Mattiisen/Jüri Leesment], „Ärgake, Baltimaad” [1989, Boriss Rezniks/Valdis Pavlovskis, Stasys Povilaitis, Heldur Karmo], „Palve (Looja, hoia Maarjamaad)” [1988, Tõnis Mägi/Villu Kangur]). Lisaks ’olnud aegade’ heeroldite ’proklamatsiooni’ markeerivale väikese trummi ja „signaalsarvede” kombinatsioonile „Koidus”¹⁵ (väike trumm ja metsasarve signaalina-toimiv meloodia laulu algul, 00:14–00:33; trumm ja trompetid alates 04:26 kuni lõpuni), tuleneb see mulje ka vokaalsest materjalist ja esituslaadist. „Koidu” solistiosa on iseenesest pigem deklameeriv kui „jutustav” (v.a. sissejuhatuses: „On jälle aeg...”), koosnedes pausidega hakitud lühikestest loosungilaadsetest fraasidest (alates: „On koit...” kuni lõpuni). Selline väljendusviis oli rohkem kui kohane laulu loomisajale, Eesti poliitilise kultuuri „mütoloogilisele faasile” (Lauristin, Vihalemm 1997), milles sümbolitel, müütidel (idealiseeritud muistne priiuseaeg, orjaöö lõppemine), rituaalidel (kätest kinnihoidmine, lippude lehvitamine, ühine kõikumine laulu või hõigete taktis) nagu ka väärtusmõistete-loosungite kordamisel („Vabadus!”),

13 Noodis on kirjas $\text{♩}=64$ (Mägi 2010: 200), kuid salvestus, mida analüüsin (vt joonealune märkus 3), kulgeb tempos $\text{♩}=60$.

14 Tahes või tahtmatult haakub „Koidu” *grand finale* („Maa, isade maa...”) kelladega täiendatud täisorkestrikõla(mulje) teistegi rahvusromantiliste usukinnitustega; kuula nt Maurice Raveli orkestreeringus (1922) Modest Mussorgski tsükli „Pildid näituselt” (1874) „Kiievi väravate” finaali või Pjotr Tšaikovski avamängu „1812” finaali (1880).

15 Sarnase proklamatsiooni-efekti loovad väike trumm ja trompetid ka näiteks John Williamsi „Olümpiafanfaarides”: kuula YT: YWdOFgDQIn0 alates 02:50.

„Eesti vabaks!”, „Ükskord me võidame niikuinii!”, „Eesti keel riigikeeleks!”, „Eesti tuleb tagasi!”, „Tartu Rahu kehtib!”, „Eestlane olla on uhke ja hää!”) oli maagiline toime. Lisaks sunnib laulu originaalhelistik Des-duur Mägi hääle kõrgemas registris laulmisel mugavustsoonist välja, paneb ta kõrgete nootide tabamiseks realselt pingutama, mis tähendab, et õnnestumiseks tuleb laulmishetkes „kohal olla”, endast kõik anda. Tulemuseks on mulje mitte pingevabast häälest, vaid kuhjunud pinget vabastavast karjest – siirast (jõupingutus on reaalne, midagi ei hoita tagasi või vaos), emotsionaalsest, tungivast, vältimatust.¹⁶ Sellist häält on raske eirata (pluss pole kahtlustki, et Saatus on „tema” poolt) ning selle hääle tõttu mõjub möödapääsmatult, edasilükkamatult ka edastatav sõnum.

Vokaalselt pole „Koit” niisiis laulmiseks sugugi mugavate killast (viis ei „voola”, helistik kipub kõrgeks jääma) – ja ka mitte kaasaulmiseks. Taas joon, mis eristab teda teistest „laulva revolutsiooni” tunnuslauludest. Veel on jäänud rääkida laulu vormist ja tämbrivalikust (kõlamuljest), mis toob meid lõpuks „Koidu” seose juurde ’booleroga’ kui millegi ’hispaanialikuga’.

Kui vaadata ainult nooti, on „Koit” muusikapalana ju tõesti „suhteliselt lihtsake” (Mägi sõnad). Tegemist on põhimõtteliselt kolmeduurilooga (valdavalt I, ii₇ ja V₍₇₎^(sus4)), vaid hetketi põgusalt ka IV), milles kõige enam kõlab toonika (loo algul lausa 46 sekundit järjest). Vormilt liigendub see 5-minutiline lugu instrumentaalseks sissejuhatuseks, solisti sissejuhatavaks osaks (salmiks) ja kuueks korduvaks osaks (refraaniks). Kuid *kõlava* muusikana on vormiliselt ennekõike tegemist ühe suure *crescendoga*, ostinaatse ’boolerotrummi’ saatel toimuva ühesuunalise tämbrilise-registrilise-volüümilise kasvuga *ppp* dünaamikast *fff*-sse, mis loob pildi ’vääramatust jõust, mis järjest läheneb ja suuremaks kasvab’. Isegi kui ’boolerotrumm’ kõrvale jätta, et tea ma ühtki teist pop-/rock-ballaadi, mida määratleks sama või sarnane vormiprotsess. Küll aga kulgeb samamoodi Raveli „Booloro”. Ja siin toimub mu arvates huvitav semiootiline hüpe: „Koidu” boolorolikkus ei seo teda mitte niivõrd ’hispaanialikuga’, kuivõrd ’Raveli „Booloroga”, mis omakorda on küll seotud ’hispaanialikuga’, kuid samuti ’klassika(lise)’ (’olulise’, ’tõsiseltvõetava’), ’(süva-)kultuurse’, ’Lääne-Euroopa’ / ’Lääne maailmaga’. Viimaseid tähenduseseid toetab ka „Koidu” saatetämbrite valik – ootuspärase 1980ndate rock-bändi kõla asemel kuuleme hoopis (süntesaatoril loodud) klassikalist sümfooniaorkestrit, sh trummikomplekti asemel ainult väikest trummi ning solisti saadab (professionaalne) segakoor. Aastal 1988 ei saanud siin ükski teine laul võimsamalt kanda *muusikalist* sõnumit Eesti kuulumisest Lääne-Euroopasse. Samuti on sel *muusikalisel* ulatumisel üle aegade ja riigipiiride oma roll „Koidu” kõlama jäämisel ka pärast „laulva revolutsiooni” lõppu.

16 Sarnane häält on näiteks Bruce Springsteenil salvestustel *Born in the U.S.A* (1984) ja *War* (1986).

Lauldes ja kaasauldes, mõeldes ja kirjutades rändame selle laulu tähendusväljal ringi tänagi – tähendusi mäletades ja uueks luues. Mis muu võiks selgemalt ühe muusikapala klassikastaatust kinnitada.

Viited

Jõgeda, Tiina 2009. „Mäks, laula „Koitu””. *Eesti Ekspress*, 31. mai.

Laul, Rein 2004. „Muusikaanalüüsi põhialused”. Rmt-s: Jaan Ross, Kaire Maimets (toim.). *Mõeldes muusikast. Sissevaateid muusikateadusesse*, lk. 299–337. Tallinn: Varrak.

Lauristin, Marju, Peeter Vihalemm 1997. „Recent historical developments in Estonia: Three stages of transition (1987–1997)”. Rmt-s: Marju Lauristin, Peeter Vihalemm, Karl Erik Rosengren, Lennart Weibull (eds.). *Return to the Western World: Cultural and Political Perspectives on the Estonian Post-Communist Transformation*, pp. 73–126. Tartu: Tartu University Press. Eesti keeles vt nt: Lauristin, Marju, Peeter Vihalemm, Ivar Tallo 2013. „Poliitilise kultuuri areng Eestis.” *U: Eesti urbanistide väljaanne* [Võrguteavik], nr. 15 (Linnaidee eri), detsember. <http://www.urban.ee/pdf/15/U15-1-ee.pdf> (vaadatud 18.07.2016).

Leivak, Verni 2013. „Tõnis Mägi, teel tuuma poole”. *Postimees*, 6. juuli.

Mutov, Martin 2006. „Mägi tegi protestiks ärkamisaegse laulu „Koit” sõnad ringi”. *Postimees*, 18. september.

Mägi, Tõnis 2010. *Noodiraamat*. Tartu: Elmatar.

Raju, Marju 2013. „Muusika ja endorfiinid”. *Sirp*, 07. veebruar.

Tagg, Philip 2000 (1991). *Fernando the Flute: Analysis of Musical Meaning in an ABBA Mega-Hit*. 3rd edition. New York: Mass Media Music Scholars' Press.

Tagg, Philip 2016. *Fernando the Flute: Analysis of Musical Meaning in an ABBA Mega-Hit*. 4th revised edition. New York and Huddersfield: Mass Media Music Scholars' Press [ilmumas].

Tagg, Philip, Bob Clarida 2003. *Ten Little Title Tunes. Towards a Musicology of the Mass Media*. New York, Montreal: Mass Media Music Scholars' Press.