

Kõlaluule tekstist ja esitusest

Jaan Malini häälutus „Eesti“

KERRI KOTTA

Kõlaluule kui muusika ja kirjanduse piirimail asuva nähtuse käsitlemiseks puuduvad väljakujunenud meetodid, kuid mõnel juhul on seda võimalik analüüsida teatavat tüüpi muusikana (Perloff 2009; Lehrdal 2001). Muusikaga seob kõlaluulet eelkõige teksti¹ ja esituse iseloomulik suhe: esimene ei ole kõlaluules reeglina kunstilises mõttes autonoomne ja eneseküllane, vaid pigem juhis esitajale, kes sellest alles kunstilise terviku vormib (see on ka põhjus, miks kõlaluule sõnalisi osi iseseisvate, st kunstiliste tekstidena tavaliselt ei kirjastata). Kuna tekst kunstilise sõnumi tähenduses tekib kõlaluules alles esituse kaudu, siis tähendab see ühtlasi, et kõlaluules on tekst peale verbaalse osa ka selle interpretatsioon. Sellisena ei anna see end kõlaluules vastuvõtjale kätte otse, vaid tõlgenduse kaudu, kusjuures sageli on olulise tähtsusega just tõlgendus kõlaluule kui kunstilise terviku tähenduse loomisel.

Selliste omaduste tõttu võib kõlaluule sõnalist osa võrrelda noodiga, mis samuti ei ole veel muusikateos, st vastuvõtjale suunatud kunstiline sõnum, vaid selle üks, kuigi väga oluline komponent, mille põhjal mainitud sõnum alles luuakse. Nii nagu muusikas, on ka kõlaluules sõnalise osa (noodi) ja selle esituse (interpretatsiooni) omavaheline suhe kunstilise sõnumi loomisel ambivalentne, eriti juhul, kui osutub vajalikuks rääkida mainitud sõnumi kui teksti struktuurasetest ehk selle ülesehitust määravatest kategooriatest. Muusikas on traditsiooniliselt struktuuraseks peetud neid komponente, mis avalduvad noodis, ning noodi põhjal loodavat interpretatsiooni on peetud pigem teose põhistruktuuri mittemõjutavaks nähtuseks. Kuid viimase aja uuringute valguses on hakatud seda vaatepunkti ümber hindama. Muusikaanalüüsi ei käsitleta enam meetodina, mis avab teose nooditekstis väljenduva objektiivse põhistruktuuri, vaid analüüsija selgelt teadvustatud ootustest ja eesmärkidest lähtuva nn dialoogilise suhtena nimetatud nooditeksti. (Hepokoski, Darcy 2006: 9–13) Teisisõnu on muusikaanalüüs teadvustanud oma interpretatsioonilist loomust ning selle valguses on hakatud värske pilguga vaatama ka sellele, missugune on muusiku esituse ja nooditeksti omavaheline suhe. Selles on mindud kohati nii kaugele, et muusikateose struktuuri reaalsus (konkreetsemalt muusikalise esituse kui struktuuri iseloomulik teostus) on seatud üldse kahtluse alla või vähemalt pole seda peetud esitusest rääkimisel oluliseks. (Berry 1989; Rink 1990)

Paralleel muusikaga avaldub veel ka kõlaluule sõnalise osa sagedases kalduvuses vältida selgelt piiritletud tähendusi. Tihti on sõnad seostatud mitte niivõrd semantiliselt, kui võrd kõlaliselt (foneetiliselt). Sellisena pole kõlaluule sõnaline osa sageli viide

¹ Terminiga *tekst* tähistan selles artiklis alati kõlaluule sõnalist osa, selle verbaalset struktuuri. Kui räägin tekstist laiemalt, st kõlaluuletuse kunstilise sõnumi või väljundi tähenduses, siis rõhutan seda eraldi.

mingile tähendusele, vaid pigem abstraktsele kõlale, ning selline omadus lähendab kõlaluule sõnalist osa muusikateose noodile veelgi. Mõnikord väldib kõlaluule üldse igasuguseid tähendusi, st selle verbaalsel aspektil ongi domineerivalt foneetiline eesmärk – sellisel juhul kõlaluule ja muusika vaheline piir kaob ning kõlaluulet saab käsitleda juba puhtalt muusikaanalüüsiks mõeldud meetoditega. (Erikson 1985) Sellises kõlaluules teostub klassikalise formalistliku esteetika vormi ja sisu eristamatuse maksimum: see, kuidas midagi öeldakse, on ühtlasi see, mida öeldakse.

Huvipakkuvad näivad olevat siiski kõlaluule sellised avaldumisvormid, mis muusika territooriumile tungides ei hülga täiesti sõnalise osa semantilist aspekti, ehk vormid, milles säilib verbaalse komponendi seos kirjandusega. Selline kõlaluule saab oma väljendusjõu eelkõige pingest kahe pooluse – muusika ja kirjanduse – vahel. Mõlema pooluse kohalolu ei võimalda aga sellise kõlaluule sisu mõista ainuüksi mõtetelise (kirjandusliku) või kõlalise (muusikalise) tervikuna. Samuti tekib siin küsimus, kas kõlaluule vormi tuleks mõista eelkõige sisu ehk kõlaluule sõnalises osas sisalduva tähenduse väljaütlemise viisina või – formalistliku esteetika maksimumist lähtuvalt – sisu enesena. Ilmselt mõlemana, kusjuures kõlaluule sõnalise osa ajas lahtirullumisel loovutab üks oma domineeriva asendi pidevalt teisele ja vastupidi.

Siinne käsitlus on katse kirjeldada kõlaluule ambivalentset ja mitmemõõtmelist vormi. Seda teen Jaan Malini kõlaluuletuse ehk – autori sõnul – häälutuse „Eesti” näitel. Malini looming on valitud seetõttu, et ta ei anna verbaalsele aspektile (tähdendusele) või selle kõlale nii abstraktse keele kõla kui ka konkreetse esituse tähenduses kunagi täielikku ülekaalu, mis võimaldaks neist ühel toimida teose struktuuraalse alusena (teine taanduks siis pigem kaunistavasse rolli), vaid laseb neil teineteist vastastikkü täiendavate või tühistavatena osaleda teose vormilise ülesehituse moodustamises. Erinevalt paljudest kõlaluule näidetest, mida võiks kirjeldada iseloomulikul viisil komponeeritud ja esitatud (surrealistliku) kirjandusena (näiteks Ilmar Laaban) või kirjanduslike ehk võimalikku semantilist tähendust omavate elementidega kaunistatud muusikana (näiteks Roomet Jakapi), jäävad Malini häälutused alati kuhugi muusika ja kirjanduse piirimaile, laskmata end lõplikult määratleda ühe või teisena.

Malini häälutuse „Eesti” käsitlemisel keskendun esmalt sõnalisele materjalile ja sellele struktuurile. Seal, kus see on võimalik, analüüsin sõnalist osa kui muusikalist nooti, st kui mingi iseloomuliku kõlajärgnevuse representatsiooni ja sellisena ka esituslikku juhust (sõnalise materjali kõlaline tasand). Et hoida järgnev analüüs rangelt vormilisel pinnal, käsitlen sõnalise osa semantilist tasandit vaid aspektis, kus see osaleb tekstilise pidevuse loomisel võimalikult ühemõtteliste ja loogiliste lausungite moodustamise kaudu. Sõnalise osa semantilise tasandi sissetungina käsitlen olukordi, kus üksteisele järgnevate värsiridade ühendumisel moodustub terviklik ja sidus propositsioon, millel on mõte ka väljaspool kunstilist teksti. Sellega ei taha ma väita, et sõnalise osa sedalaadi aspektiga ammendubki Malini häälutuse semantiline tasand. Vastupidi – kunstilisele tekstile omaselt kannab avaramas mõttes semantilist tähendust kogu häälutuse sõnaline osa. Ka esmapilgul vaid kõlalise seostatud tekstiosad ehk kõlakujundid kannavad tähendusi, silbid seostuvad neile häälikuliselt sarnaste sõnadega, ka sõnadel endil on mitmeid tähendusi, riimumine loob kaastähendusi jne. Rääkides pendeldamisest kõlalise ja semantilise tasandi vahel või

semantilise tasandi taandumisest, ei pea ma silmas semantilise tasandi kadumist üldse, vaid selle tagaplaanile jäämist ainult eelkirjeldatud tähenduses. Pärast teksti analüüsi keskendumal Malini esitusele, proovides määrata selles toimuvate retooriliste muutuste funktsioone. Lõpuks arutlen lühidalt selle üle, kuidas saadud teadmised võiksid aidata mõista häälutuse kui kunstilise terviku vormi.

Tekstist

Malini häälutuste verbaalse struktuuri keskse üksusena võib vaadelda värssi, mis väljendub kas mõnest sõnast koosneva lühema fraasi, sõna, sõnaosa või kindlat tähendust mitteomava silbijadana. Üksteisele vahetult järgnevad värssid seotakse ja seostatakse omavahel kõlalisel või semantilisel tasandil. Kõlaline tasand tekib sarnastel vokaalidel või nende järgnevusel, aga ka sarnasel vältelisel mustri ehk sarnasel rütmil põhinevate üksuste järjestamisest, semantiline tasand aga mõtteliselt seostatud üksuste järjestamisest.

Kõlalise tasandi loomiseks kasutatakse peamiselt kahte võtet, mis on üsna tavalised ka muusikas: variantset kordust ning haakumist. Variantne kordus on mingil iseloomulikul silbijadal põhineva üksuse kordamine mõnevõrra muudetud kujul. Silbijada kordamisel on invariantideks tavaliselt vokaalid ja nende järjekord ning varieeruvateks elementideks konsonandid. Mingil määral on võimalik ka silpide arvu varieerumine – näiteks kahest silbist koosnevale üksusele võib järgneda kolmest silbist koosnev üksus, mis on aga piisavalt sarnane, et olla mõistetav eelneva üksuse variandina –, kuid kõlalise sidususe selgeks esiletulekuks ei tohi muutused olla liiga suured. Variantset kordust kasutab Malin oma häälutuste tekstides eelkõige värsside ühendamisel.

Haakumise korral mõtestatakse aga mingi silbijada viimane silp (või viimased silbid) uue silbijada esimeseks silbiks (või esimesteks silpideks). Haakumisega kaasneb reeglina semantiline kontrast, st järsk tähenduse muutus, mis on seotud sõnaliite teisenemisega sõnatüveks või selle osaks. Mõnikord võib aga haakuvas funktsioonis olevat silpi ka korrata. Viimases on võimalik ka nn variantne haakumine, mis ei korda haakuvat silpi täpselt, vaid muudetuna. Haakumist kasutatakse tavaliselt sõnade ühendamiseks, mis suhteliselt pikemate värsside puhul võib esindada vormilises mõttes värssist väiksemat tekstiüksust. See tähendab, et haakumine võib ilmuda ka värssi sees, samal ajal kui variantne kordus ilmneb, nagu juba öeldud, tavaliselt värsside vahel.

Semantiline tasand luuakse kas jätkamise või alustamise kaudu. Jätkamine on eelneva värssi või eelnevate värssidega alanud mõtte edasiarendamine, alustamine aga uue mõtte sissetoomine. Jätkamise korral uue värssireaga lisanduv mõte täiendab juba olemasolevat mõtet, samal ajal kui alustamine lisab ühele mõttele teise.

Malini häälutuste teksti kõlaline ja semantiline tasand suhestuvad omavahel kõlalise katkestuse ja semantilise varjutuse kaudu. Kõlaline katkestus on ühel kõlamudelil põhineva tekstiüksuse asendamine teistsugusel mudelil põhineva üksusega, mis võimaldab teksti arengu pidevuse tagajana esile tulla teksti semantilisel

tasandil. Sellisena vastandub see variantsele kordusele, milles iga järgnev värss põhineb sarnasel kõlamudelil ning mis sellisena võib põhjustada hoopis semantilise varjutuse, st teksti tähendusliku aspekti taandumise. Viimane on küll võimalik ainult siis, kui üksteisele järgnevate üksuste (värsside) vahel ei moodustu sidusat ning üheselt mõistetavat mõtet.² Kui selline mõte siiski moodustub, siis ei põhjusta variantne kordus semantilist varjutust ning teksti arengu pidevuse tagavad nii kõlaline kui ka semantiline tasand. Teksti toimimist erinevatel tasanditel demonstreerib video põhjal (Malin 2016) koostatud Malini häälutuse „Eesti” tabel.

Tabeli esimeses veerus on video ajaskaala, kus kooloniga eraldatud kahest arvust esimene tähistab minuteid ning teine sekundeid. Iga ajahetk märgib häälutuse vastava üksuse algust. Teises veerus on häälutuse tekst. Tekst on silbitatud juhul, kui Malin on vastavaid silpe oma esituses rõhutanud või üksteisest eraldanud. Teksti liigendumine värsiridadeks lähtub ühelt poolt semantikast, kuid samavõrd ka Malini esitusest (sellest tuleb juttu allpool), täpsemalt esituslikest tsesuuridest ehk lühikesest katkestustest, mida Malin teksti esitamisel teeb, ning intonatsioonist, millega ta teksti artikuleerib: näiteks sarnasel intonatsioonilisel ülesehitusel põhinevad üksused on tabelis antud eraldi ridadena, samuti on laskuvat intonatsiooni kohtades, kus see langeb kokku mingi mõtte lõpetamisega, seostatud tekstiüksust lõpetava esitusliku kadentsi ja selle kaudu tekstilise liigenduskohaga.

Tabeli kolmandas veerus on teksti kõlaline tasand. Esmalt on toodud funktsioon (variantne kordus, haakumine), mis tagab vastava tekstiüksuse kõlalise seose sellele vahetult eelneva või harvemini mõne varasema üksusega. Sellele järgnevad sulgudes vastavat kõlalist seost tekitavad tekstiüksused ise, mis on eraldatud kaldkriipsuga. Kui mingil üksusel puudub otsene kõlaline seos sellele vahetult eelneva tekstiüksusega, siis on see analüüsitud kui kõlaline katkestus (tabeli vastavas reas esile tõstetud kursiivi ja rasvase kirjaga).

Tabeli neljandas veerus on teksti semantiline tasand. Taas on esmalt nimetatud funktsioon (jätkamine, alustamine), mis tagab vastava tekstiüksuse semantilise seose sellele eelneva või harvemini mõne varasema üksusega. Mõnikord on semantilise seose iseloomu täpsemalt kommenteeritud (kursiivis tekstiosa). Sellele järgnevad sulgudes semantilist seost edasi andvad tekstiüksused, mis on jätkava funktsiooni korral eraldatud kaldkriipsuga. Alustava funktsiooni puhul on sulgudes ära toodud uut mõtet alustav tekstiosa. Kui mingil üksusel kindel ehk üheselt määratletav semantiline seos eelneva üksusega puudub – võimalikud semantilised seosed on tavaliselt alati olemas, kuid need on ambivalentesed ehk mitmeti tõlgendatavad (vt ka joonealust märkust 2) –, siis on see üksus analüüsitud kui semantiline varjutus (analoogselt kõlalise katkestusega esile tõstetud kursiivi ja rasvase kirjaga).

Osa kolmanda ja neljanda veeru lahtreid on koloreeritud tumedamaks siis, kui need osalevad näivalt teksti kõlalise või semantilise pidevuse loomises. Näivalt tähendab siin seda, et ei saa välistada mingi kõlalise või semantilise sidususe olemasolu mis tahes tekstiridade vahel: selline sidusus loetakse selles analüüsis puudevaks,

² Ei saa välistada ka seda, et esmapilgul seostamatutest sõnadest või silpidest võib moodustuda mingi tähendus, kuid ilmselt ei saa see toimida teksti arengu pidevust tagava võttena olukorras, kus üksteisele järgnevad värssid põhinevad selgelt äratuntaval sarnasel kõlamudelil.

Tabel. Jaan Malini häälutuse „Eesti” tekstiline ja esituslik liigendus.

Aeg	Tekst			Esitus		
	tekst	kõlaline tasand	semantiline tasand	tämber	dünaamika ja intensiivsus	register
00:00	Eesti		alustamine (Eesti)	õones (F5), F8	välj F5, (F8)	keskmine, moduleeriv (F5), F8
00:05	ees-ti-ha-ne	kordus (Eesti / ees-ti) + haakumine silbil „ti” (ees-ti / ti-ha-ne)	semantiline varjutus	mõrisev (F1), F4	poolvali (F1), F4	madal (F1), F4
00:09	vi-ha-ne	variantne kordus (ti-ha-ne / vi-ha-ne)	jätkamine, <i>ilmselt viide Helin Villi lasteluuletusele „Tihane, tihane, ära ole vihane”</i> (tihane / vihane)	muutub kärisevaks F2, F8	suureneb F2, F8	tõuseb F2, F8
00:12	ki-ha-se-	variantne kordus (vi-ha-ne / ki-ha-se)	semantiline varjutus			
00:15	-ma-fo-ri	haakumine silbil „se” (ki-ha-se / se-ma-fo-ri)				
00:17	lu-me-fo-ri	variantne kordus (se-ma-fo-ri / lu-me-fo-ri)		mõrisev F1, F7	vaikne F1, F7	madal F1, F7
00:20	silma	kõlaline katkestus	jätkamine (semafoori / [---] silma)		poolvaikne F3	
00:22	ilma	variantne kordus (silma / ilma)	semantiline varjutus	muutub kärisevaks F2, F4	suureneb F2, F4	tõuseb F2, F4
00:23	milleta rihma	keerukas kaudne variantne kordus (ilma / milleta; ilma / rihma)				
00:25	või vihma-(ha)-	variantne kordus (rihma / vihma)				
00:27	-ma-maa-ta pole	haakumine korduval silbil (vihma / ma-maa / maa-ta)		mõrisev F1	poolvaikne, moduleeriv F1	madal F1
00:30	saata pole	variantne kordus (maata pole / saata pole)		muutub nasaalseks F2		keskmine F2
00:32	sest laata pole	variantne kordus (saata pole / laata pole)				pisut tõuseb F2
00:34	enne sündi	kõlaline katkestus	jätkamine (sest laata pole / enne sündi)	mõrisev F3		madal F3
00:37	täheldet' kündi	variantne kordus (enne kündi / täheldet' kündi)	jätkamine (enne sündi / täheldet' kündi)			

00:39	pole mõtet vaadata	kõlaline katkestus	jätkamine (enne [...] kändi / pole mõtet vaadata)	muutub tavahääleks (F3), F6		tõuseb
00:41	ilma aateta	nõrgalt tajutav variantne kordus (vaadata / aateta)	jätkamine (pole mõtet vaadata / ilma aateta)	väheneb F6		laskub F6
00:43	eks ta ole jama	kõlaline katkestus	alustamine (eks ta ole jama niikuinii)	nasaalne (F3), F5, (F8)	vali (F3), F5, (F8)	kõrge (F3), F5, (F8)
00:45	niikuinii		semantiline varjutus	muutub tavahääleks F2	poolvali, muutlik F2	keskmine F4
00:48	kui nii - viinalast	variantne kordus (niikuinii / kui nii) + variantne haakumine (kui nii / viinalast)	semantiline varjutus			
00:52	hiivatakse kasti	kaudne variantne kordus (viinalast / hiivatakse)	jätkamine (viinalast / hiivatakse)			
00:54	ja viiakse igate masti	variantne kordus (hiivatakse / viiakse; kasti / masti)	kasti / ja viiakse igate masti / ärimeestele, kelle rassi)			
00:56	ärimeestele, kelle rassi	variantne kordus (masti / rassi)				
00:59	on raske määrata	kõlaline katkestus	jätkamine (kelle rassi / on raske määrata)			
01:00	miks nad küll lasti	variantne kordus varasemate stroofidega (masti / rassi / lasti)	alustamine (miks nad küll lasti)	nasaalne F5, F8		libisemine kõrgest registrist keskmisesse F5, F8
01:03	niimoodi	kõlaline katkestus	jätkamine (miks nad küll lasti / niimoodi / siia / lahti)			libisemine kõrgest registrist keskmisesse F8
01:05	siia					
01:06	lahti?					keskmine F6
01:08	mina ei mõista eesti eest teha muud		alustamine (mina ei mõista Eesti eest teha muud)	mõrisev F5	poolvaikne F5	madal F5
01:12	kui laksutada keelt		jätkamine (mina ei mõista Eesti eest teha muud / kui laksutada keelt)	muutub tavahääleks F2	väheneb F2	konkreetne helikõrgus hajub F2

01:14	[keele laskutamise kõlaline ekvivalent]	<i>semantiline varjutus</i>	[laskutamise hääl, muutused heli ülemspektris] F4	vaikne F4	konkreetne heli-kõrgus puudub F4
01:19	variantne kordus üle-eelmise stroofiga (keelt / keel)	jätkamine (kui laskutada keelt [---] / aga see on eesti keel / niimoodi näitangi oma meelt)	kergelt nasaalse alatooniga tavahääl F5	poolvaikne F5	keskmine moduleeriv F5
01:23	variantne kordus (keel / meelt)		tavahääl (F2), F6	vaikne (F2), F6	
01:26	<i>kõlaline katkestus</i>	alustamine (Oo, Looja)	mõrisev F3, F5, (F8)	poolvaikne F3, F5, (F8)	madal F3, F5, (F8)
01:30	variantne kordus (Looja / sooja)	jätkamine (Oo, Looja / anna mulle sooja / mitte roojasooja)			
01:32	variantne kordus (sooja / roojasooja)				
01:35	<i>kõlaline katkestus</i>	jätkamine välisistamise kaudu (mitte [---], vaid [---])	muutub tavahääleks F3		tõuseb F3
01:39	variantne kordus (ahju / kahju)	jätkamine otsese kõne sissetoomise kaudu (kui ma ahju hüüan / mul pole kahju)	õõnes, punnitav (F4), F5, F8	vali (F4), F5, F8	kõrge (F4), F5, F8
01:42	<i>kõlaline katkestus</i>	jätkamine (mul pole kahju / mitte millestki / ega mitte kellestki / tegelikult muidugi on / oi kuidas on)			
01:43	variantne kordus (mitte millestki / mitte kellestki)				
01:45	<i>kõlaline katkestus</i>		peaaegu tavahääl F3, F5, F8	vaikne F3, F5, F8	keskmine madal F3, F5, F8
01:47	variantne kordus (muidugi on / kuidas on)		pisut punnitavam (F2), F8	poolvali (F2), F8	keskmine kõrge (F2), F8
01:50	<i>kõlaline katkestus</i>	alustamine (jah, ma ei tea, kas teile läheb korda)	mõrisev (F3), F5?, F6?	vaikne (F3), F5?, F6?	madal (F3), F5?, F6?

kui see ei ilmne ühemõtteliselt variantse korduse, haakumise, jätkamise või alustamisena.

Malini häälutus algab afektiivse hüüatusega *Eesti* (0:00), misjärel tekstiridade seostamise peamiseks tagajaks saab kõlaline tasand; viimane toob endaga kaasa ka semantilise varjutuse (0:05–0:17). Sellist võtet kasutab Malin oma häälutustes võrdlemisi sageli: tähenduslikult laetud mõiste asetatakse peale väljaütlemist kohe omalaadsesse semantilisse vaakumisse, hakates seda kõlalisel pinnal seostama selget tähendust mitteomavate silbijadade või nähtustega, millel puudub nimetatud mõistega semantilisel tasandil selge ja arusaadav seos. Võtte eesmärk on sageli Malini tekstidele nii olulise sürrealistliku nihestatuse loomine. Mainitud nihestatust aitab selles lõigus võimendada katse tuua tagasi semantilist tasandit, mis siin väljendub küll ainult algeliselt (0:09, milles antakse oletatav viide Helin Villi lasteluuletusele).

Kõlaline tasand luuakse selles lõigus peamiselt tekstiridade variantsete korduste abil, kuid kasutatakse ka haakumist (0:05 ja 0:15). Teksti esimene kõlaline katkestus toimub 0:20 ning selles kohas tagab teksti ajas lahtirullumise sidususe ainult suhteliselt nõrgalt artikuleeritud jätkamine: sõna *siln* saab seostada semafori silmaga, kuid sõna *semafor* ei eelne vahetult sõnale *siln*, vaid avaldub tekstis mõnevõrra varem (0:12 ja 0:15). Juba eelmises lõigus mainitud kõlalist katkestust (0:20) võib vaadata teise katsena (esimene arglik katse toimus 0:09) tõmmata tekst tagasi semantilisele tasandile, mis ei osutu veel siingi edukaks. Sisuliselt kasutatakse selles kohas sama-sugust võtet nagu alguses, kus sõna tähendus muudetakse tühjaks või nihestatuks sellele kõlaliste, kuid semantiliselt raskesti seostatavate alternatiivide sissetoomise kaudu (0:22–0:32).

Olukord muutub alates 0:34. Kuigi kõlalise katkestuse järel taastub kohe kõlaline tasand (0:37), ei kaasne viimasega enam semantilist varjutust, st teksti tähendusliku aspekti taandumist, vaid see jääb, kuigi fragmentaarselt, funktsioneerima. Fragmentaarsuse all pean silmas seda, et üksused 0:34–0:45 ei moodusta terviklikku mõtet. Semantiline tasand siin teataval määral siiski toimib, sest üksteisele järgnevate tekstiridade vahel on võimalik märgata mingite mõttefragmentide moodustumist. Semantilise tasandi tähtsuse kasvust selles lõigus annab tunnistust ka kõlaliste katkestuste sagenemine (0:34, 0:39 ja 0:43), mis aitab nimetatud tasandil enam esile tulla.

Alates 0:48 on kõlaline tasand taas esiplaanil, kuid erinevalt lõigust 0:34–0:45 kaasneb sellega nüüd tugevalt artikuleeritud semantiline tasand (tugevalt artikuleeritud jätkamine): tekstiread 0:48–0:59 on mõistetavad kindlat mõtet omava lõpetatud ja tervikliku lausena. Alates 0:59 algab kõlalise tasandi taandumine. Hetkeline katse seda taastada (1:00) on pigem nõrk ning alates 1:03 kaob see sootuks. Justkui kontrastiks või reaktsioonina viimasele toimub siin midagi, mis on erinevalt näiteks Roomet Jakapi kõlaluulest Malinile pigem võoras – väljumine tavakeelest ja sukeldumine puhtkõlalisse ehk muusikalisse maailma (1:14 keele laksutamise heli). See on ka sisuliselt viimane kord (korra toimub see veel päris häälutuse lõpus 2:22), kus semantiline tasand minetab oma tekstilise sidususe tagaja funktsiooni. Kõlaline tasand jääb alates 1:14 semantilise tasandi kõrval küll võrdlemisi aktiivseks, kuid sel pole enam juhtpositsiooni nagu teksti alguses ning teksti vormiline liigendumine

sõltub nüüd rohkem teksti sisust, selles moodustuvatest mõtteüksustest kui kõlalises välisilmest.

Kokkuvõtvalt võib öelda, et Malini tekstile on omane tugev sisemine seostatus, kuid see toimib peamiselt pinnatasandil, st üksteisele vahetult järgnevate värsiridade vahel. Selle seostatuse tekitamisel mängib olulist rolli teksti kõlaline aspekt, mis toob need seosed lausa pealetükkivalt esile. Ei saa loomulikult öelda, et Malini tekstiosad poleks mõtteliselt ühendatavad vormi sügavamal tasandil, kuid sidususe rõhutamine pinnatasandil ei võimalda teksti vastuvõtjal neid kohe tajuda ning surub ta justkui mingisse pidevasse olevikku. Seega ei avaldu Malini tekstide sürrealistlik aspekt mitte ainult ootamatutes mõttelises üleminekutes, mis väljenduvad pidevas kõlalise ja semantilise tasandi vahelises pinges, vaid ka peaaegu programmilises loobumises sellest, mida võiks mõista tervikliku vormilise tagaplaanina. Selline tagaplaan saab Malini tekstis eksisteerida vaid abstraktse konstruktsioonina, milleni jõutakse spekulatiivselt – näiteks teksti üksikasjalikuma analüüsi kaudu –, kuid selle taju on tugevasti ähmastunud või olematu esituses (teksti lahtirullumine lineaarses ajas), kus puudub võimalus naasta varem väljaöeldud tekstiosade juurde.

Esitusest

Sõnaline osa ei ole Malini häälutustes eesmärk iseeneses, vaid pigem materjal ja struktuur, mille põhjal vormitakse teose lõplik kuju. Nagu öeldud, saab analoogia alusel muusikaga käsitleda Malini tekste justkui noodina, millelt interpretatsioon tõukub. Kuid nii nagu muusikas on ka Malini häälutustes võimalik esituslike nüanssidega anda teksti osadele erinev struktuuriline tähendus ning selle kaudu muuta teose vormi. Tekstiüksuste sage seostumine kõlalisel pinnal teeb vormimuutuse ainult lihtsamaks, sest muudab nii esituslike kui ka kõlaliste ja rütmiliste nüansside mõju tugevamaks ja nähtavamaks. Võib öelda, et analoogselt muusikaga on Malini häälutuste vorm suuresti retooriline: see moodustub pigem struktuuri (teksti) artikuleerimise viisist kui struktuurist enesest. Nii nagu muusikas, kus mingi standardne harmooniajärgnevus võib olenevalt retoorilisest välisilmest (kompositsioonilisest retoorikast) artikuleerida nii väiksema kui ka suurema vormiosa lõppu – see, kui oluline on nimetatud lõpetus struktuuralselt, määrabki ära lõpetava harmooniajärgnevuse retoorilise kuju –, võib Malini häälutustes mingi sõna väljaütlemise viis asetada selle vormi seisukohast erinevasse funktsionaalsesse positsiooni, artikuleerida seda kui vormilist kulminatsiooni või hoopis lõpetust.

Seega ei reageeri esituse retooriliste muutuste funktsioonid Malini häälutustes ainult vormilisele ülesehitusele, vaid mõningal juhul ka kutsuvad selle esile: vormilise liigenduse piirid võivad olla põhjendatavad uue mõtte sissetoomisega ja seda just semantilise tasandi tugeva olemasolu korral. Kuid samavõrd võivad need olla põhjustatud esituse mingist retoorilisest aspektist, nt pikemast pausist kahe sõna vahel, mis asetab need erinevatesse värsiridadesse, intonatsiooni langusest, mis määratleb värsirea lõpetava üksusena jne. Alati polegi üheselt selge, missugust vormilise liigendumise aspekti tuleks pidada esmaseks, kuid reeglina mõjutavad esituse retooriliste

muutuste funktsioonid häälutuse vormilist ülesehitust tugevamalt eelkõige kõlalisel pinnal ning nõrgemalt semantilisel pinnal seostatud tekstis.

Malini häälutustes võib rääkida vähemalt kaheksast esituse retoorilise muutuse funktsioonist (F1–F8), mida võib omakorda klassifitseerida vormiliste, semantilis-vormiliste ning semantiliste funktsioonidena. Vormilise grupi moodustavad funktsioonid, mis artikuleerivad teksti kõlalisel tasandil toimuvaid sündmusi. Retooriline muutus esituses võib märkida kõlalise arendusvõtte muutumist, tavaliselt variantse arenduse asendumist kõlalise haakumisega (F1), rõhutada teksti arenduslikku aspekti või määrata selle suuna (F2), reageerida katkestusele kõlalisel tasandil ning sellega seotud semantilise tasandi paratamatule sissetungile (F3) ning artikuleerida kõlalise tasandi kui tekstilist pidevust tagava aspekti tagasitulekut ja sellega kaasnevat võimalikku semantilist varjutust (F4).

Semantilis-vormiliste funktsioonide grupi moodustavad esituslikud muutused, mis on seotud teksti semantilise tasandiga. Need on reeglina võimalikud neis kohtades, kus teksti semantiline tasand on võrdlemisi tugevalt esil. Sedalaadi esituslik muutus võib kaasneda mingi uue mõtte sissetoomise ehk vormilise algusega (F5), kaasneda mingi mõtte lõpetamise ehk vormilise lõpetusega (F6) ning tähistada semantilise tasandi sissetungi olukorras, kus tekstiline pidevus kõlalisel tasandil ei katke (F7). Puhtalt semantilise funktsioonina võib esile tuua esitusliku muutuse, mis mõjutab teksti tähendust, st annab sellele väljaütlemise viisi kaudu lisatähendusi, rõhutab emotsionaalselt selles sisalduvat mõtet jms (F8).

Esituslike muutuste väljendamiseks kasutab Malin peaaegu eranditult oma häält. See eristab teda paljudest teistest kõlaluule loojatest, kes hääle kõrval kasutavad ka elektroonikat, helide tekitamist keele ja suuõõne abil, plaksutamist jm keha abil kuuldavale toodud helisid jne. Samal ajal võib Malini hääle tämber olla väga varieeruv: peale tavapärase võib see olla mörisev, kärisev, nasaalne (inisev), õõnes, punnitav ning erineva emotsionaalse alatooniga (rõõmus, kurb, küsiv jne). Möriseva tämbri all pean silmas Malinile iseloomulikku ülimaldat häält, mille kuuldavale toomiseks kasutab ta spetsiaalset tehnikat. Võrreldes möriseva tämbriiga on kärisev lähemal tavahäälele. Tegemist on hääle sedalaadi manipulatsiooniga, mida sageli kasutavad näiteks rokkartistid, kui nad soovivad anda oma häälele teravamalt kõla.

Peale tämbri varieerib Malin ka hääle suhtelist intensiivsust ehk hääle tajutavat dünaamikat. Ka see on pigem tämbriiline nähtus, kuid selline, mis on tajutav hääle suhtelise vaiksuse või valjusena ja mis sellisena ei pruugi kokku langeda hääle tegeliku dünaamilise nivooga. Sellega mõnevõrra sarnane on hääle kõrgusliku paiknemise tajuga, mis võib samuti sõltuda pigem hääle iseloomulikust tämbrist kui hääle tegelikust registrilisest paiknemisest: näiteks tämber, mille loomises osalevad enam kaugemad osahelid, on tajutav peenemana ja seega ka kõrgemana (täpselt sama kõrguslikest häälikutest *i* ja *a* mõjub *i* näiteks sageli kõrgemana kui *a*).

Malini esituse n-õ muusikaliste aspektidena on tabeli viiendas, kuuendas ja seitsmendas veerus välja toodud juba eespool käsitletud tämber, dünaamika ja intensiivsus ning register. Muusikalisteks nimetan neid aspekte seetõttu, et need on seotud eelkõige kuuldelise tajuga, samal ajal kui esitusega kaasnevad veel ka visuaalsed jm kontekstiga seotud elemendid, mida siinses artiklis ei käsitleta. Tämbri veerus on

igas lahtris ära toodud märksõna (mõrisev, kärisev jne), mis hääle tämbrit vastava tekstirea esitamisel kirjeldab. Kui mitu tekstirida on esitatud sama tämbri, siis on need read tämbri veerus ühendatud. Mõnikord põhinevad tekstiread ka muutuval tämbri. Sellisel juhul on ära toodud hääle muutumise tämbriine suund (muutub kärisevaks, muutub nasaalseks jne). Tämbrit kirjeldavale märksõnale on lisatud esituse retoorilise muutuse funktsioon (F1, F2, F3 jne). Kui funktsioone on mitu, on need kõik ära toodud. Kui mõni funktsioon on n-ö latentne, st võimalusena olemas, kuid vastavat retoorilist muutust ilmselt siiski ei põhjenda, siis on see antud sulgudes. Kui funktsiooni avaldumine on ebaselge, on funktsiooni tähisele lisatud küsimärk.

Sarnaselt on koostatud tabeli dünaamika ja intensiivsuse ning registri veerg. Dünaamika veerus on esmalt ära toodud dünaamika tasand (vaikne, poolvaikne, poolvali, vali), selle muutumise suund (suureneb, väheneb) või avaldumisvorm (moduleeriv) ning seejärel retoorilise muutuse funktsiooni tähis(ed). Ka registri veerus on esmalt hääle tajutav register (madal, keskmine, kõrge, konkreetne helikõrgus puudub), selle muutumise suund (tõuseb, laskub, konkreetne helikõrgus hajub) või selle registriine profiil (libisemine kõrgest registrist keskmisesse).

Häälutuse algussõna *Eesti* artikuleerimisel avalduvad funktsioonid F5 ja F8. Funktsioon F5 on seotud eelkõige esituse dünaamikaga, sellega, et algussõna on välja öeldud valjult. Retoorilise võttena on selle ülesandeks haarata kuulaja tähelepanu ja ühtlasi tähistada selgelt häälutuse algus. F5 avaldub ka hiljem just neis kohtades, kus on tegemist alustamisega semantilisel tasandil, vt üleminekuid üksustele 0:43, 1:00, 1:08, 1:19, 1:26, teataval määral 1:39 ja 1:45 (neis kohtades avaldub küll alustamine nõrgemalt, mitte niivõrd uue mõtte, kuivõrd perspektiivi muutuse kaudu; seetõttu on need kohad tõlgendatud jätkamisena), 1:50 ja 1:57.

Funktsiooni F8 ülesandeks on moduleeriva intonatsiooni kaudu anda irooniline kõrvaltähendus häälutuse alguses riiki või institutsiooni märkivale sõnale *Eesti*. F8 kui suhtumist või positsiooni väljendav funktsioon avaldub veel üksustes 0:09 (kärisevaks muutuv hääl väljendab viha ja ärritust), 0:43 (nasaalseks muutuv hääl väljendab halvakspanu, negatiivset hinnangut), 1:00–1:05 (ülalt alla libisev hääl iga sõna artikuleerimisel väljendab iroonilist etteheidet) ja 1:39 (punnitav tämber tekitab siin afektiivse liialduse, mis muudab sõnades väljendatu ebaavevaks ja tühjaks; paar värsirida hiljem kinnitab sellist hoiakut ka tekst). Ka üksused 1:47 ja 2:00 on seotud juba mainitud afektiivse liialdusega. Häälutuse lõpupoole Malin just nagu kehastuks erinevateks tegelasteks ning F8 ongi neis kohtades seotud eelkõige kõneleja positsiooni muutumisega, vt üksusi 2:09 ja 2:13.

Afektiivsele algushüüatusele järgnev värsirida (0:05) teisendab sõna *Eesti* kohe peaaegu täielikult kõlaliseks nähtuseks, mis on ühelt poolt tingitud järsust tämbri muutusest (tavahäl asendub Malinile iseloomuliku sügavmõriseva häälega), kuid ka teksti kõlalistest manipulatsioonidest, eelkõige kõlalise haakumisest *ees-ti-ha-ne*. See on semantilise varjutusega seotud funktsiooni F4 üks avaldumisvorme, mis ilmneb veel ka liikumisel üksustele 0:22 ja 1:14. Semantilise tasandi tugevnemise tõttu see häälutuse teises pooles peaaegu puudub.

Avahüüatusele järgnevates värsiridades (0:05–0:12) hakkab mõrisev tämber teisenema kärisevaks, millega kaasneb ühtlasi dünaamika ja registri tõus. Siin rakendub

eelkõige vormilist arendust artikuleeriv funktsioon F2, mille ülesandeks on markeerida variantseid sõnakordusi kulminatsiooni suunas liikuva protsessina. Nimetatud funktsioon avaldub variantsetes kordustes võrdlemisi sageli, mis ongi ilmselt seotud Malini sooviga rõhutada eelkõige teksti kõlalist ja varjutada semantilist aspekti, vt üksusi 0:22, 0:30, 0:32, 0:48, 2:00 ja 2:19. Nii nagu F4 hakkab ka F2 seoses semantilise tasandi tugevamaks muutumisega häälutuse teises pooles kaduma, vt üksusi 1:23 ja 1:47. Harvemini saab funktsiooni F2 seostada semantilise tasandi lahtirullumisega, vt üksust 1:12.

Funktsiooni F2 avaldumine katkeb äkitselt 0:15 ning selle põhjuseks on tekstis toimuv kõlaline haakumine *ki-ha-se-ma-fo-ri* (F1), kuid ka semantilise tähendusvälja sissetung (*se-ma-fo-ri*) olukorras, kus tekstilise arengu pidevuse tagab endiselt eelkõige selle kõlaline tasand (semantiline tasand töötab erinevat tähendust omavate sõnade ootamatu kõrvutamisele sellele pigem vastu; F7). F1 kui tekstilise haakumisega seotud funktsioon tuleb esile veel üksuses 0:27 (variantne haakumine), F7 aga selles häälutuses rohkem ei avaldugi.

Teksti kõlaline katkestus (F3) üksuse 0:20 tulekul on esituses artikuleeritud pigem nõrgalt, ainult väikse dünaamilise muutusena. Ilmselt on selle põhjuseks autori soov retušeerida ühe korduva kõlamudeli asendamist teise korduva kõlamudeliga, omistada sellele vormiliselt väiksem tähendus, kui sellel puhtalt tekstiliselt võiks olla. Sellised nõrgalt artikuleeritud muutused on omased ka näiteks üleminekul tekstiosadele 0:34 ja 0:39. Siin avaldub teksti semantiline pidevus veelgi tugevamalt kui üksuses 0:20, mistõttu nendes üksustes kesktasandi vormilise liigenduse küsimust ilmselt üldse ei kerkigi. Kui aga esituslik muutus langeb kokku alustamisega semantilisel tasandil, siis loob see reeglina tugeva vormilise tsesuuri, vt üleminekuid tekstiüksustele 0:43, 1:08, 1:26 ja 1:50 (neis kohtades toimub muutus esituse kõikides tabelis kirjeldatud aspektides).

F6 kui kadentseeriv funktsioon avaldub esmalt üksustes 0:39 ja 0:41 ning enne semantilist alustamist üksuses 0:43. See on esituses artikuleeritud tämbri nihkumisenähtena tavakõnele lähemale, kuid ka dünaamilise intensiivsuse vähenemise ning registrilise laskumisenähtena. Nõrgalt avaldub F6 ka üksuses 1:06, olles artikuleeritud vaid registri tasandil, ja mõnevõrra tugevamalt üksustes 1:23 ja 2:09, olles artikuleeritud nii tämbri kui ka dünaamika tasandil. Mõnevõrra problemaatiline on üksuse 1:50 tõlgendus, mis võib vormiliselt kuuluda nii eelneva lõigu lõppu kui ka järgneva lõigu algusesse. Funktsioonist F6 võib rääkida ka liikumisel viimasele üksusele 2:33, millele eelneb võrdlemisi pikk paus ning mille artikuleerimisel kaasneb aeglustumine, *ritenuto*.

Vormist

Tabelist ilmneb, et sageli on esitusega seotud nii tämbri, dünaamika kui ka registri osa muutused samaaegsed, kuid mitte alati pole sedalaadi retooriline esiletõste seotud vormilise liigenduskohaga. Sellest tuleneb, et häälutuse vormiline ülesehitus ei ole avatav puhtalt esituse pinnal. Teisalt ei ole see käsitletav ka ainult häälutuse

verbaalsest struktuurist – näiteks kõlalises katkestusest või semantilisest varjutusest – lähtuvalt, sest ei ühe ega teise olemasolu ei artikuleeri alati nähtust, mida saaks intuiitiivselt tajuda vormilise tsesuurina. Näib, et viimase tekkimiseks on vajalik teatavate tingimuste samaaegne täitmine nii verbaalsel kui ka esituslikul pinnal.

Häälutuse alguses toimuvad muutused korraga kõigis kolmes esituse aspektis võrdlemisi sageli (0:05, 0:09, 0:15, 0:22, 0:27 ja 0:43). Samal ajal on need muutused erinevat laadi: kui järsud muutused on märgatavad kohe, siis järkjärgulistest muutustest (või täpsemalt: järkjärguliste muutuste alguspunktidest) saab teose vastuvõtja teadlikuks alles tagantjärele. Samuti toimuvad need muutused häälutuse sõnalist osa ja ka selle ajalisk struktuuri silmas pidades erinevates olukordades. Näiteks häälutuse ajapunktis 0:05 artikuleeritud esituslik muutus toimub liiga vara, et olla suurema vormilise üksuse liigenduskoht. Muutus ajapunktis 0:09 langeb aga piirkonda, kus teksti pidevus on kõlalise tasandi poolt tugevalt artikuleeritud. Samuti ei ole punktis 0:09 märgitud esituslikud muutused tajutavad kohe, vaid tegemist on kohaga, kus järkjärgulised muutused alguse saavad.

Sama kehtib ka ajapunktis 0:15, mis leiab aset piirkonnas, kus teksti pidevuse tugev artikuleerimine (kõlalise tasandi valitsemine, millega kaasneb semantiline varjutus) ei lase arvestataval vormilisel liigenduskohal tekkida, ning punktis 0:22, millele eelnev kõlaline katkestus (0:20) võiks ju lasta tekkida olukorral, kus tugev esituslik muutus kaasneb olulise muutusega teksti liigendumisel, kuid mis arvestatava tsesuurina tühistatakse kohe uue semantilise varjutuse ning pidevuse loomisega kõlalisel tasandil. Eelkirjeldatust erinev ei ole ka situatsioon ajapunktis 0:27.

Tegelikult saakski esimese arvestatava vormilise liigenduskohana käsitleda alles ajapunkti 0:43. Esiteks toimuvad esituslikud muutused siin kõik selliselt, et on teose vastuvõtjale kohe tajutavad. Teiseks langeb tugev esituslik muutus siin kokku katkestusega teksti kõlalisel tasandil ning alustamisega (uue mõtte sissetoomisega) teksti semantilisel tasandil. Selliseid kohti, mis sisaldavad kõiki eespool loetletud komponente, saab selles häälutuses välja tuua veel ajapunktides 1:08 (toimub erinevalt eelkirjeldatust juba kõlalise katkestuse sees), 1:26 ja 1:50. Neid võiks pidada ka selle häälutuse kõige tugevamateks vormilisteks tsesuurideks. Madalama tasandi tsesuuridena oleks võimalik käsitleda ajapunkte, milles üks või mitu eelnimetatud komponentidest puudub, kuid see on valdkond, mida tuleks täiendavalt uurida – võib oletada, et komponentide mõju teose vormilisele struktuurile pole võrdse kaaluga. Näiteks peale eespool mainitud punktide võiks puhttekstiliste tsesuuridena veel välja tuua punktid 0:20, 0:34, 0:48, 1:45 ja 2:09, mis on aga esituslikult lahendatud üsna erinevalt.

Kokkuvõte

Uurimistöö esimeses etapis püstitasin ülesande uurida retooriliste muutuste funktsioone seoses Jaan Malini häälutuse „Eesti” vormiga. Teemasse süvenedes aga ilmnas, et see, mida saaks kirjeldada häälutuse vormina, polegi üheselt defineeritav. Kuna häälutuse tekst sai algselt üles kirjutatud kuulmise järgi, siis polnud selge, kas

selle vormiline ülesehitus tuleneb otseselt teksti enda struktuurist või on see sellisena tajutav pigem Malini esitusest lähtuvalt. Varasemalt olen pidanud häälutuse vormi seisukohalt esmatahtsaks teksti, sest seda on semantiliselt tasandit täiesti kõrvale jättes võimalik kirjeldada kirjapandud kõlalise struktuurina, analoogselt muusikas kasutatava noodiga (Kotta 2017).

Kuid nagu selles artiklis esitatud analüüsist ilmnes, võib puhtalt teksti pinnal (lähtudes nii selle kõlalisesest kui ka semantilisest tasandist) tuua välja mitmeid liigenduskohti, millest ainult mõni artikuleeritakse sellisena ka esituses. Analüüsist selgus, et esituslikult rõhutamata tekstilised liigenduskohad suuresti ei toimi vormiliste tsesuuridena. Teisisõnu ei ole esitus Malini häälutuste puhul pelgalt interpreedi valik, mis lähtub otseselt teksti struktuurist: Malini esituslik retoorika teisendab ka viimast, luues vormilisi liigenduskohti seal, kus need tekstist lähtuvalt poleks esmapilgul mõeldavad.

Kirjutise valmimist on toetanud Euroopa Liit Euroopa Regionaalarengu Fondi kaudu (Eesti-uuringute Tippkeskus), see on seotud Eesti Haridus- ja Teadusministeeriumi uurimisprojektiga IUT12-1 „Muusika performatiivsed aspektid“.

VEEBIVARAD

Malin, Jaan 2016. Jaan *Luulur* Malini häälutus. YouTube'i video. <https://www.youtube.com/watch?v=j-Y4iUrEejw>

KIRJANDUS

- Berry, Wallace 1989.** *Musical Structure and Performance*. New Haven–London: Yale University Press.
- Erikson, Jon 1985.** The language of presence: Sound poetry and Artaud. – *Boundary 2*, kd 14, nr 1–2, lk 279–290.
- Hepokoski, James; Darcy, Warren 2006.** *Elements of Sonata Theory. Norms, Types, and Deformations in the Late Eighteenth-Century Sonata*. Oxford: Oxford University Press.
- Kotta, Kerri 2017.** Muusikalised arendusvõtted ja muusikalise mõõtme konstrueerimine Jaan Malini häälutustes. – *Mäetagused*, nr 68, lk 101–122.
- Lehrdal, Fred 2001.** The sounds of poetry viewed as music. – *Annals of the New York Academy of Sciences*, kd 930, nr 1, lk 337–354.
- Perloff, Nancy 2009.** Sound poetry and the musical Avant-Garde: A musicologist's perspective. – *The Sound of Poetry / The Poetry of Sound*. Toim Marjorie Perloff, Craig Dworkin. Chicago: The University of Chicago Press, lk 97–117.
- Rink, John 1990.** Review [Untitled]. *Reviewed Work: Musical Structure and Performance by Wallace Berry*. – *Music Analysis*, kd 9, nr 3, lk 319–339.

Kerri Kotta (sünd 1969), PhD, Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia muusikateooria professor (Tatari 13, 10116 Tallinn), kerri.kotta@gmail.com

Text and performance in sound poetry: *Eesti* by Jaan Malin

Keywords: sound poetry, music, text, performance, form, Jaan Malin

There exist no well-established methods for discussing sound poetry. Sound poetry can be associated with music through a specific relationship between text and performance. According to modern understanding, in music, performance is seen not only as a realization of the structure of a work, i.e. of its content, but also as its essential component, and this can also be said about sound poetry. At the same time, sound poetry contains a semantic aspect, due to which it, unlike music, also operates with specific meanings. Consequently, the form of a work of sound poetry is formed on the basis of both music and language (literature), but neither of them has an absolute predominance in the formation of the structure of such a work. This article examines, on the basis of Jaan Malin's sound poem *Eesti* (Estonia, 2016), what are the connections between text and performance and how their combination creates an artistic output.

Kerri Kotta (b. 1969), PhD, Estonian Academy of Music and Theatre, Professor of Music Theory (Tatari 13, 10116 Tallinn), kerri.kotta@gmail.com