

## Varafolkloorsetelt vokaalzhanridelt lauluni

*Ingrid Rüütel*

Kõrvuti regivärsilise (*resp* runovormilise, kalevalamõõdulise) rahvalauluga eksisteerisid eestlaste jt läänemeresoome rahvaste traditsioonilises kultuuris mõned **arhailised vokaalzhanrid**, millele on uurijad seni hoopis vähem tähelepanu pööranud. Sisust ja funktsioonist tulenev **eriline intoneerimisviis** kuulub iga kõnealuse zhanri olemuslike tunnuste hulka. See ilmneb esitamisel, jäädes enamasti märkimata kirjalikes fikseeringuis, kuna **reeglina pole tegemist veel muusikaga selle sõna tavatähenduses**. Enamasti erineb neile zhanridele omane intoneerimisviis siiski tavalisest kõnest; tavalise kõne intonatsiooni kasutatakse vaid ühe võimaliku väljendusvahendina muude intoneerimisvormide kõrval.

### Arhailised vokaalzhanrid eestlastel jt läänemeresoomlastel

Läänemeresoome arhailiste vokaalzhanride hulka kuuluvad hüüded ja hõiked, loodushäälendid ja looduskõnelused, laulud muinasjuttudes, loitsud, itkud, äiutused ja lastelaulud, ahel- ja kumulatiivsed laulud ning mõistatamised.

#### 1. Hüüded ja hõiked

Siia kuuluvad mitmesuguste tööde jm tegevusega seotud hüüded, hõiked, huiked jne, millel on

- a) signaalne või/ja kommunikatiivne,
- b) rütmi koordineeriv funktsioon.

Esimeste hulka kuuluvad perenaiste hüüded karjastele, loomade kutsungid ja tõrjehüüded ning karjaste, marjuliste jm metsaandide korjajate hõiked omavaheliseks sidepidamiseks, jahimeeste signaalhõiked jne. Rütmi koordineerivaid hüüdeid kasutati laeva vettelaskmisel, palgiparvetusel, raskuste tõstmisel jne ([\\* näide 1](#); vt ka Viikuna 1946).

Omaette alaliigi moodustavad rituaalsed hüüded, näiteks pulmahõisked, millel, nagu tööhõigetelgi võis olla maagiline tagapõhi - antud juhul eelkõige kurje jõude eemalepeletav toime, nagu püssipaugutamistel ja muudel kolistamistel pulmas (Bojarkin 1986). Omapärased pulmahõiskamised on tänapäevani koos vanade pulmakommetega säilinud Kihnu saarel. Hõisati pulmarongi saabumisel mõrsjakodu õuele ja noorpaari saabumisel peigmehekoju, samuti teel sõites, kui külla jõuti. Alustas üks, temaga liitusid teised. Igaüks hõikas oma hääleregistris, tekkis omapärane kobarakord, ka rütm polnud päris koordineeritud ([\\* näide 2](#)).

Pulmahõiskeid on Eestis fikseeritud ka mujalt (vt [\\* näide 3](#)). Tõenäoliselt on neid tuntud üle maa. Ka tänapäeval üldiselt tuntud uuem tava hõigata *Kibe! Kibe!*, kuni noorpaar suudleb, on sisult ja funktsioonilt pulmahõige.

Hõiked võivad liituda ka loitsu või pulmalaulu lõppu (vt nt Tampere 1985: 55; Rüütel 1994: 54). Hüüdeintonatsioonidel põhinevad Lõuna-Eesti töö- ja tavandilaulude refräänid (Tampere 1965), samuti mõned töö- jm laulude viisid nii eestlastel kui ka teistel läänemeresoomlastel (Tampere 1956a; Tampere 1960; Vilkuna 1946).

Karjasehõigetest kujunesid meloodilised *helletused*, *aetused*, *õetused* jne, mis sisaldasid lisaks hüüdeintonatsioonidele ka karjasepillide meloodiate elemente ning retsitatiivseid vaheosi (Vissel 1986; Rüütel 1988a).

## 2. Loodushäälendid ja looduskõnelused

Loodushäälte imitatsioonid võivad olla kas naturaalsed või kunstilised. Esimestel oli eelkõige praktiline, utilitaarne funktsioon (nt tänapäevalgi kasutavad jahimehed peibutushäälitsusi lindude ja loomade ligimeelitamiseks), kuid loodushääli võidi jäljendada ka oma lõbuks (näiteks lõunaestlastel ja liivlastel tuntud karjalaste nali, nn karja kiiniajamine: jäljendati kiini häält karja jooksumiseks (vt nt Vissel 1988: 19 (7); Rüütel & Salve 1989: 4).

Meelelahutusliku funktsiooniga oli samuti käo kukkumise või lapse nutu jäljendamine, puhudes kokkupandud peopesadesse põialde vahele jäävasse pilusse, millesse võis olla asetatud ka lõikehein või võilillevars. Viimasel juhul oli tegemist juba primitiivse muusikariistaga (vt ka Tõnurist 1976: 47).

Paljudel rahvastel, sealhulgas põhjarahvastel, näiteks tshuktshidel, eskimotel jt on ka naturaalsel loodushäälte jäljendamisel kunstiline funktsioon. Teatavad laulud kujutavadki endast looma- või linnuhäälte jäljendamist, põdranaha parkimist jne. Selliste laulude peamine tunnus on just tämber ja intonatsioon, kuna tekst ja meloodia puuduvad hoopis (vt nt RKM, Mgn II 2997). Reeglina kuuluvad selliste laulude juurde aga zhestid ja liikumine. Niisugustel lauludel-tantsudel oli algselt maagiline tähendus ja nad kuulusid teatud rituaalide juurde.

Soome-ugri folklooris võib nendega kõrvutada obiugrilaste karupidustuste imiteerivaid tantse, mida esitatakse vastavate häälitsuste saatel. Naturaalsed loodushäälendid kuuluvad nende pidustuste kombestikku kui üldisema mütoloogilis-usundilise kompleksi osa, millel on kaitse- ja tõrjemaagiline funktsioon (näiteks peab karuliha esmase söögikorra juures igauks enne selle vastuvõtmist tegema ronga või muu linnu häält ning esinema vastava olendina, mitte inimesena).

Andmeid jahimeeste maagiliste peibutussignaali kohta on ka mordvalastel (Bojarkin 1986: 42), samuti olid neil tuntud kevadised rituaalsed hüüded rändlindudele. Spetsiaalsed lindude äratamise laulud olid liivlastel, samuti baltlastel ja slaavlastel. Tampere arvab, et liivlaste lindude äratamise laul ei ole läti päritolu, vaid originaalne (Tampere 1979). Ka mordva vastava hääletes pole vist põhjust otsida vene mõjusid. Seejuures esineb liivi kui ka mordva lindude äratamise lauldes sarnane, ilmselt onomatopoeetiline refräänsõna - *tsitsor* liivlastel, *tsikor* mordvalastel (Rüütel & Salve 1989; Bojarkin 1981).

Tõenäoliselt olid maagilised loodushäälte jäljendused kunagi olemas ka läänemeresoomlastel, sealhulgas eestlastel, ajal, mil jahindus oli veel oluline tootmisala. Vahest just neist kasvasid välja eesti folklooris populaarsed, kunstiliste loodushäälte imitatsioonide hulka kuuluvad **linnulaulud**, milles on olemas ka poeetiline tekst (Laugaste 1931). Neis jäljendatakse nii

häälikulise koostise kui ka intonatsiooniga vastava linnu häälightsust. On ka dialoogilisi linnulaule. Kõik nad on humoristliku varjundiga ja meelelahutusliku funktsiooniga (\* näited [4](#), [5](#), [5](#), [6](#), [7](#), [8](#), ja [9](#)). Analoogseid linnulaule leidub ka baltlastel.

Omaette nähtus on **looduskõnelused** (sks *Naturlaut*), mis lisaks loodushäälte imitatsioonile sisaldavad ka kommenteerivat proosateksti. Sellised on loomade, lindude, aga ka vokkide, vankrite, kirikukellade jm. esemete "vestlused", mille esitamisel taotleti vastavat kõlaefekti (näiteks vaese ja rikka mehe kuded, ortodoksse ja luteri kiriku kellad, laisa ja virga tüdruku vokid, vankrirattad laadale minnes ja tagasi tulles jne - vt \* näited [10](#), [11](#), [12](#), [13](#), [14](#), [15](#), [16](#), [17](#) ja [18](#)). Zhanr on tuntud ka teistel Euroopa rahvastel, peamiselt lasterepertuaarina (vt Stockmann 1992: 112-119). Algselt tekkisid nad nagu loodushäälendidki ilmselt täiskasvanute traditsioonina, nagu nad on säilinud näiteks Siberi rahvastel (vt Ojamaa 1995).

Tehisobjektide matkimisel on eesti traditsioonis lisaks imitatsioonile olulisteks väljendusvahenditeks teatavate fraaside või sõnade temporaalne ja tonaalne (helikõrguslik) vastandamine (kiire-aeglane, kõrge-madal) (\* näited [12](#), [14](#), [15](#), [16](#), [17](#) ja [18](#)). Kasutatakse kahte või kolme erinevat temporaalset ja helikõrguslikku nivood.

Loodushäälte imitatsioonid ja looduskõnelused erinevad võrdlemisi selgesti lauludest, kokku-puuteid on neil vanasõnade ja kõnekäändudega, teiselt poolt aga ka lauludega muinasjuttudega, kuna mõlemad sisaldavad jutustuse ning tegelaste kõne või dialoogi, mille intonatsioon erineb tavalisest kõnest.

Kuigi linnuhäälightsuste jäljendusi nimetatakse eesti traditsioonis *linnulauludeks*, ei esitata neid tavaliselt viisidega muusikalisel tähenduses. See võib juhtuda vaid siis, kui ta kuulub laululise vaheosana muinasjuttu või on kunagi omanud sellist funktsiooni, hiljem aga eraldunud jutust ja käibib iseseisva lüürilise lauluna (vrd näiteid [8](#) ja [57](#)).

### 3. Laulud muinasjuttudes

Muinasjuttudes laulavad tegelased, sageli loomad-linnud, kes käituvad inimestena või ongi lindudeks nõiutud inimesed (nt Lõuna-Eestis "Vaeslaps käoks" - vt \* [näide 58](#)), aga ka inimtegelased, tavaliselt erilisse situatsiooni sattudes (Salve & Sarv 1987). Selgeilmeliste laulude kõrval esineb retsitatiivseid monolooge ja dialooge, mis vaevu eristuvad muust tekstist. Laulud on värsimõõdult ja muusikaliselt eriilmelised.

Siin võib tuua paralleele näiteks Siberi rahvaste muinasjuttudega, samuti shamaaniriitustega, kus laul läheb sujuvalt üle kõneks ja vastupidi. Ilmselt on siin tegemist varafolkloorse nähtusega, zhanride algse diferentseerumusega, s.t kunsti sellise staadiumiga, kus polnud veel selget vahet proosa ja luule (laulu) vahel, ning sujuv üleminek ühest teise, samuti proosa ja laulu vahevormide olemasolu olid teatavates folklooriliikides normiks, nii nagu olid veel omavahel tihedalt seotud ka kunstiline ja praktiline, sealhulgas maagiline funktsioon.

Oli ju algselt ka juttude jutustamisel, mõistatamisel, samuti laulmisel algselt üldse maagiline tähendus ning neis kajastus muistse inimese mütoloogiline maailmapilt. Seejuures on iseloomulik, et arhailised zhanrid (laulud, jutud, lühivormid) säilisid traditsioonis märksa kauem kui nende esialgne funktsioon ja tähendus. Seega utilitaarne (praktiline), usundiline ja rituaalne funktsioon ajapikku taandusid ning esile tõusid kunstilis-esteetiline ja meelelahutuslik, nagu

see on juhtunud ka näiteks kalendrikommetega (millele viimasel ajal on lisandunud veel kommertslik funktsioon).

#### 4. Loitsud

Siia kuuluvad mitmesugused sõnumised

- a) loodusjõudude või loomade mõjutamiseks (näiteks vihma-, päikese-, tuule-, pikseloitsud, noore kuu teretamine, tulesõnad, hundi- ja ussisõnad);
- b) inimese mõjutamiseks (kohtusõnad, sõnad kurja silma vastu, õnne- ja tervisesoovimise sõnad, saunasõnad, samuti sajatused jne);
- c) töö edendamiseks (tulesüütamise, keedu-, õlletegemise, võitegemise, lüpsi- ja põllusõnad, karja-, jahi- ja kalaõnne taotlejad, aga samuti näiteks pajupilli valmistamise sõnad jm.);
- d) arstisõnad mitmesuguste haiguste puhuks, sünnitamisel jne (vt Kõiva 1990; Tedre 1972).

Kõik ülal mainitud liigid on Eestis esindatud värssloitsudena. Neid esitati kas poolsosinal pomisedes, vabarütmiliselt retsiteerides (pool-lauldes, pool-kõneldes), ühetooniliselt, kuid kindla taktimõõduga skandeerides või siis hõigates. Erinevad intoneerimisviisid võisid seguneda samas loitsus. Domineeris retsitatiivne intoneerimistüüp, varieerudes jutustavast kõnest hüüdeliseni, kusjuures võisid liituda eraldi hõiked (\* näited [19](#), [20](#), [21](#), [22](#), [23](#), [24](#), [25](#), [26](#), [27](#), [28](#) ja [29](#)).

Värssloitsud seonduvad ühelt poole proosaloitsudega, teiselt poolt töö- ja tavandilauludega. Paljud loitsud ongi muutunud lauludeks, mis ei erine ei värsivormilt ega meloodiatelt muudest regilauludest. Sellised on mõned lehmalüpsisõnad, võitegemise sõnad, samuti mõned kalendrilaulud (kiige-, jaani-, vastlatalaulud) või nende loitsulised algused. Samas võivad nad olla paralleelselt käibel ka loitsudena, mida sõnuti (retsiteeriti, hõigati) viisita (vt \* näide [30](#), [31](#), [32](#), [33](#) ja [34](#)). See võis sõltuda kohalikust traditsioonist, esitajast või muust.

Kui soome ja karjala loitsud, ka osa Põhja-Eesti loitse on runovormilised (regivärsilised), erinedes muudest lauludest vaid esitusviisilt ja funktsioonilt, siis enamik eesti loitse erineb värsimõõdult, kuigi sisaldab alliteratsiooni ja parallelismi. Neis tuleb ette heterosüllaabilist vabavärssi kui ka rõhulist värsimõõtu. Iseloomulik on kahe-kolme rõhualaga lühike värss. Näiteks Põhja- ja Lääne-Eestis laialt tuntud tanutamisesõnad:

*Unusta uni,  
mäleta müts,  
piä nuõr mies mieles!*  
RKM II 10, 89 < Kihnu, T. Saar (1947)

Kihnus öeldakse seda, lüües iga rea juures noorikule tanuga vastu pead. Igale löögile vastas üks rõhk. Järgmise, Karuse variandi puhul on märgitud, et noorikule löödi tanuga vastu pead kaks korda kolm korda - iga kord nii vasakult kui ka paremalt poolt:

*Unusta uni,  
mäleta mees!*

*Ära mine põlleta põllale,  
tanuta külatänavale!*

*Pea mees meeles,  
pea mees meeles!*

RKM II 254, 150 (3) < Karuse khk - O. Kõiva (1968)

Tanutamissõnad on esitatud viisita, tavalises kõnes, kuid eriliste rõhkudega.

Kuigi loitsudes esineb ka hilisemaid (näiteks katoliiklikke) elemente, võib arvata, et sellised jooned, nagu heterosüllaabiline vabavärss, kõne, laulu ja hõigete segunemine ja põimumine ning kõne ja laulu piiril olev intoneerimisviis, samuti erilised rõhulise värsimõdu vormid kuuluvad muistsesse runolaulueelsesesse soome-ugri kultuuri (vt Korhonen 1987; Mikushev 1976 jt).

## 5. Itkud

Surnuitke on üles tähendatud vaid Ida-Eestist, kus nad on meie päevini säilinud ainult setudel (vt Pino & Sarv 1981; 1982). Rituaalsed surnuitkud (matuse- ja mälestusitkud) ja pulmaitkud olid veel käesoleva sajandi alguskümnetel, osalt hiljemgi elavas käibes ka teistel ida-läänemeresoomlastel - karjalastel, vepslastel, vadjalastel ja isuritel. Kaugematest sugulasrahvastest oli itkuzhanr eriti populaarne komidel ja mordvalastel.

Surnuitk kujutab endast intiimset, mina-vormis esitatud pöördumist kadunu poole, keda usutakse elavat edasi teises maailmas, kuid kelle hing enne lõplikku lahkumist viibib veel elavate keskel ning kes ka pärast siirdumist surnute ilma võib käia kodus (näiteks hingede ajal) ning osaleb nii või teisiti elavate saatuse kujundamisel. **Surnuitk on omapärane rituaalne kommunikatsioonivorm leinaja ja lahkunu vahel.** Tal on ka psühholoogiline, stressist vabastav funktsioon.

**Ehtsas situatsioonis esitatav itk kujutab endast halamist läbi nutu, kus kõnefraasi (halamise) intonatsioon seguneb nutuga ja kus itkuvärsile (või värsipaarile või pikemale perioodile) järgneb naturaalne nutt ja kuuldav hingetõmme** (vt Rüütel & Rimmel 1980: 179; \*näide 59).

Tekstid sisaldavad traditsioonilisi kujundeid ja motiive ning regilaulule omaseid vormivõtteid (alliteratsiooni, süntaktilist parallelismi). Ent võrreldes regilauluga on improvisatsiooni osa märksa suurem, see haarab nii sisu kui vormi. Värss on enamasti heterosüllaabiline ja vabarütmiline (vastab kõnerütmile). Varieerub nii teksti kui ka viisirea pikkus. Viimane sõltub värsirea pikkusest.

Paljudes itkudes võib märgata muusikalis-poeetiliste ridade organiseerumist kindla arvuga rõhualadeks (3-4) ja muutuva arvuga rõhututeks silpideks. Siiski võib sama itku erinevais ridades varieeruda ka rõhkude arv, kusjuures tekstirea pikkus võib varieeruda vabamalt ja rõhkude arv selles võib olla suurem kui viisireas, kuna esitusel võib osa sõnu või sõnaühendeid tervikuna langeda viisi rõhutule positsioonile (Sarv 1996; Pino & Sarv 1981; 1982).

Nii tekstide kui ka viiside poolest **esindavad kõige arhailisemat arenguastet** vepsa itkud, eriti **lõunavepsa üherealise muusikalise vormiga** itkud (vt Rüütel & Rimmel 1980).

Vepslastel on ka itke, milles 2-3 või enam rida on ühendatud poeetilis-muusikalisse perioodi (viimastesse kuuluvate värsside ja muusikaliste fraaside arv võib kõikuda ka ühe itku piires). Need on lähedased vadja ja isuri itkudele (vt Kiuru jt 1974; Salmenhaara 1976; Rüütel 1979a). Analoogne on ka ainus Põhja-Eestist kirja pandud itkuviis (\* näide 60).

Setu surnu itkudes tekivad laiendatud struktuurid igas reas korduvate pöördumissõnade tõttu, millel on refrääni funktsioon (vt Sarv 1986). Nii poeetiliselt kujundlikkusest kui ka muusikaliselt kõige arenenumad on Karjala itkud (vt Krasnopolskaja 1986; Konkka & Gomon 1977; Stepanova 1985).

Enamikku läänemeresoome itke iseloomustab **prosoodiline rütm**, mis avaldub

- 1) silpnootide domineerimises;
- 2) muusikalise fraasi meetriliste üksuste vastavuses varieeruvale silpide arvule tekstireas;
- 3) silpnootide pikkus- ja rõhusuhete sõltuvuses teksti silpide pikkus- ja rõhusuhetest, kusjuures **rõhuline silp**, eriti pearõhuline silp, nagu kõnes nii ka itkus **on tavaliselt helikõrguslikult esile tõstetud**, st. esitatakse kõrgemal helil kui järgnevad rõhutud silbid. See pole küll päris absoluutne, kuid üldiselt **välditakse vastuolu kõneintonatsiooniga**, s.t olukorda, kus pearõhuline silpnoot oleks järgnevast rõhutust silbist madalam (selle reegli rikkumisi võib üldjuhul esineda vaid viisirea alguses tõusev-laskuva meloodiakontuuri puhul, kui domineerima pääseb muusikaline alge või kui sõna intonatsioon on allutatud üldisemale fraasiintonatsioonile);
- 4) itkurea sisese meloodilise ja rütmilise segmentatsiooni vastavuses poeetilise teksti segmentatsioonile, s.t sõnadele või sõnaühenditele.

Itkumeloodia laskuv üldsuund vastab nii prosoodilisele (s.t kõne) kui ka nutu intonatsioonile, naturaalne itk ongi erutatud kõne läbi nutu.

**Itkuviisidele on üldiselt iseloomulik:**

- 1) laskuv üldsuund (võimaliku tõusuga rea alguses) või mitme laskuva (*resp* tõusev-laskuva) meloodiakaare ühendus laiendatud struktuuride puhul;
- 2) aste-astmelise liikumise domineerimine;
- 3) rea või perioodi lõpuheli (mis on tavaliselt ühtlasi põhiheli) esiletõstmine fermaadi või (ja) kordustega;
- 4) mitmesugused libistused.

**Itkuviis**, eriti kui ta pole esitatud loomulikus situatsioonis, vaid kogujale tema tellimusel, **kujutab endast nutu- ja erutatud kõne intonatsiooni muusikalist üldistust**, mida eristab tavalisest nutust ja kõnest:

- 1) kitsam ja stabiilsem helidiapasoon;
- 2) kindlamalt fikseerunud helirida, milles eristub tavaliselt teatav kindel arv heliastmeid (s.t suhteliselt selgesti eristatavad helikõrguslikud platood), kusjuures viimastel on kindlad funktsioonid meloodiakujunduses;
- 3) kindlakujulisem meloodiajoonis;
- 4) laululisemad (ühtlustatumad) silpnootide pikkussuhted.



Seega on itkuviis, põhinedes küll erutatud kõne ja nutu intonatsioonil, omandanud **suhtelise autonoomia**. Kujunevad ka teatavad muusikalised normid, millele vahel allutatakse ka tekst, näiteks lisatakse viisitüübi meloodiakontuuri täitmiseks lisasilpe ja täitesõnu, vahel ei peeta kinni rõhulise silbi esiletoomisest kõrgema noodiga jne. Tuleb siiski rõhutada, et loomulikus esituskeskkonnas (matustel, mälestuspäevadel jne) on itkuviis palju lähedasem naturaalsele halamisele kui enamikus fikseeringutes, mis on tehtud sellele zhanrile mitteomases esitus-situatsioonis koguja tellimusel.

Itkud on reeglina ühe inimese "soololaulud", vaid setu mõrsjaitke esitatakse, nagu muidki laule, eeslaulja ja kooriga: mõrsja eeslaulu saadab *podruskite* kolmehäälnelne koor (vt nt Tampere 1969: 395-396; vt ka Rützel 1997, \*näide 13).

Hoolimata variatsiooni olulisusest tekstis ja spetsiaalsest funktsioonist ning rollist pulmakombestikus on setu mõrsjaitk oma muusikaliselt kujunduselt juba tegelikult laul. Sama võib öelda ka surnuitku kohta, mida neiu esitab sõbratarile. Lisaks mitmehäälsusele erinevad niisuguste itkude meloodiad ka meloodiatüübilt ja muudelt tunnustelt teistest setu itkuviisidest (vt Tampere 1960; Sarv 1986). Seevastu vaeslapsest mõrsja itk, mida viimane itkeb pulmade ajal oma vanemate haul, vastab kõikidelt tunnustelt tavalisele surnuitkule - mõrsja itkeb üksi, kasutades surnuitku meloodiat ja poetilisi iseärasusi.

Vadja, isuri, vepsa ja karjala pulmaitkud on nii poeetiliselt kui ka muusikaliselt struktuurilt lähedased surnuitkudele, erinedes tavaliselt vaid sisult ja funktsioonilt.

Kõigil neil rahvastel eksisteerivad ka **pulmaitkud mõrsjale**. Neid esitavad sugulased, vahel ka spetsiaalselt kutsutud itketajad-naised pulmatseremoonia teatud momentidel, et sundida mõrsjat nutma. Tegemist on nn. rituaalse nutuga kodust lahkumisel, millel oli ilmselt ennetusmaagiline funktsioon. Setus pole mõrsjale adresseeritud itke, kuid kodust ärasaatmise tseremoonial esitatav *hähkamine* on seotud kaitse- ja tõrjemaagiaga, meenutab oma funktsioonilt, vormilt ja meloodialt itku (Sarv 1986: 198-202).

Mujalt Eestist pole fikseeritud ei mõrsja enese ega ka mõrsjale adresseeritud itke, kuid on regivärsilisi laule, millest võib arvata, et nad on välja kasvanud pulmaitkudest või itketamistest, kuid hiljem assimileerunud tavalisse regivärsilisse vormi, seostunud regiviisidega ja esitatud kõigi muude regilaulureeglite järgi.

Laulus "Ema haul" pöördub neiu surnud vanemate poole, paludes neil tõusta hauast, et aidata tal pulmadeks valmistuda. Sama motiivi võib kohata setu vaeslapsest mõrsja pulmaitkudes. Laulus leidub ka setu ning teiste läänemeresoome rahvaste surnuitkudes esinevaid motiive, näiteks "Käi koju kärbsena (linnuna)", mis põhinevad muistsest maailmapildist lähtuvatel kujutelmadel, mille kohaselt inimese hing võib käia maa peal linnu või putukana, samuti uskumusel, et **kommunikatsioon elavate ja surnute vahel on võimalik ja vajalik, et viimastele austust avaldada ning taotleda neilt õnnistust elavate käekäigule**. Viimane ongi tegelikult kogu itkutraditsiooni kui teatava kommunikatsioonivormi uskumuslikuks aluseks.

Konkreetsed andmeid **mõrsja rituaalse nutu** kohustuslikkusest kodust lahkumisel ning spetsiaalseisse abielunaise rõivastesse riietamisel, tagamaks abieluõnne ja head käekäiku tulevases elus, leidub nii pulmakommete kirjeldustes kui ka pulmalauludes üle Eesti. Näiteks lauldakse Kihnus, kus muistsed pulmakombed on püsinud kuni viimase ajani:

*Nuta, nuta, neiukene,  
kui sina nutad ehites,  
siis sina naerad elädes;  
kui sina naerad ehites,  
siis sina nutad elädes.*

ERA II 185, 72/6 (5) < Kihnu - T. Saar (1938)

Laulu esitati varem aidas mõrsja ehtimisel, hiljem on seda lauldud (tavalisel pulmaviisil) nooriku ärasaatmisel isakodust. Funktsioonilt on see niisiis tüüpiline itketamine.

Üle kogu Eesti on tuntud mõrsja kodust lahkumise tseremoonia juurde kuuluv laul "Kodu nutab mõrsjat". Laulul on ilmselt sama funktsioon mis eeltoodud näitel - sundida mõrsjat nutma. Tavaliselt ei erine see laul millegi poolest muudest regilauludest. Hanilast Mari Luigelt on jäädvustatud variant, mida eristavad tavalistest regilauludest muutuva silpide arvuga värsiread ning samuti varieeruva pikkusega viisiread. Viimane on silmatorkav erijoon, kuna tavaliselt mahutatakse võimalikud lisasilbid normaalsesse 8 üksusest koosnevasse muusikalisse vormi. Võimalik, et siin on säilinud mitte üksnes muistse pulmaitku sisu ja funktsiooni, vaid ka mõned vormi erijooned (vt [\\* näide 61](#)).

Kagu-Eesti pulmalauludes, mida on lauldud mõrsja kodunt ärasaatmise tseremoonia ajal, leidub koos retsitatiivse vabarütmiga ka muutuva pikkusega viisiridu, kuid siin pole need haruldased muudiski lauludes.

Nii või teisiti, **teksti ja viisiridade pikkuse varieerumine kuulub ilmselt regilaulueelsete traditsiooniliste vokaalhanride normide hulka.**

Metrorütmilised muutused ja **ebaregulaarne meetrum, mis tuleneb loomulike sõna-rõhkude säilitamisest laulmisel 3-silbilisi sõnu sisaldavates värssides**, on eesti regilauludes laialt levinud nähtus. Mis puutub väitlusse selle üle, kas see on vana ja algupärane või hilisem joon regilaulutraditsioonis, siis kaldun arvama, et see on kindlasti muistne joon, mille juured ulatuvad runovormieelsesesse staadiumi (on iseloomulik itkudele, loitsudele, lauludele muinasjuttudes, loodushäälenditele) ning on sealt kandunud ka kindla silpide arvuga regivärsilisse laulutraditsiooni. Viimast tõendab ka sellise esitusviisi eelistamine **vanimais, üherealistes viisitüüpides** (v.a kindla liikumISRütmiga seotud kiigelaulud), kuigi see pole haruldane ka eesti kaherealistes regiviisides. Soome-karjala nn kalevalalauludele pole see karakterne, kuid need ning neile iseloomulikud meloodiad on vanimate eesti regilaulude ja nende viisidega võrreldes kindlasti hilisemad, pealegi on Soomes skansioon tavaline ka uuemais, sealhulgas vaimulikes lauludes, see pole eriomane runolaulule (vt nt Asplund 1994: 369 jm.).

Lisaks surnu- ja pulmaitkudele olid setudel (nagu ka teistel itkutraditsiooni kauem säilitanud soomeugrilastel) tuntud **nekrutiitkud**, mis olid samuti nagu surnu- ja pulmaitkudki seotud **siirderiituse** või sellele lähedase situatsiooniga: noormees saadet ära uude, võõrasse keskkonda ning ta omandas ka uue sotsiaalse staatuse. Kuna see itkuliik on suhteliselt hiline,



siis kindlat väljakujunenud rituaali sellega seoses pole kujunenud, mistõttu nekrutiitkud lähenevad muudele **juhuitkudele**, näiteks itkudele oma elust. Viimased omakorda on lähedased teistele soome-ugri rahvastele iseloomulikele **improvisatsioonilistele isiku- ja saatuse-lauludele**. Setu nekrutiitke nagu muid juhuitkegi esitati surnuitkuvuuisidel (vt nt Tampere 1960).

## 6. Lastelaulud

Neid võiks jagada:

- 1) lastele lauldavad laulud,
- 2) laste eneste repertuaar.

Esimeste hulka kuuluvad

- a) asemantilise tekstiga, aga ka improvisatsioonilisi sõnu või fraase sisaldavad **äiutus**, samuti kindlama struktuuriga **hällilaulud** (vt nt Tampere 1958), nad võivad olla runovormilised, ent eristuvad viimastest suurema improvisatsioonilisusega, mis viisi puhul võib erinevalt regilauludest haarata ka muusikalist vormi (Rüütel 1980);
- b) **hüpitus- ja mängituslaulud**, mida esitati vastavate liigutuste saatel (imiteeriti hobusega sõitu, lindude lendu, koera lontimist hommikul karja ja jooksu õhtul karjast koju jne - \* näide [39](#), [40](#), [41](#), [42](#), [43](#), [44](#), [45](#), [46](#), [47](#), [48](#), [49](#) ja [50](#));
- c) **lastele loetud loitsud** valu vaigistamiseks (*Varesele valu* jm), esimese hamba äratulekul (*Kilk, säh luuhammas, anna mulle raudhammas*) jne (\* näide [26](#), [27](#), [28](#) ja [29](#));
- d) **laulud kitsamas mõttes**; kindlat piiri lastele lauldavate ja täiskasvanute repertuaari vahel pole, lastele lauldi laule loomadest ja lindudest, aga ka mitmesuguseid muid laule.

### Laste repertuaari kuulusid:

- a) **traditsioonilised pöördumised lindude, loomade ja loodusobjektide poole**, millel algselt on olnud maagiline tagapõhi, hiljem aga on see ununenud. (*Lepatriinu, lenda ära, Kured, ritta* jne); siia võib arvata ka karjalaste pöördumised päikese ja vihma poole (\* näide [35](#), [36](#), [37](#) ja [38](#));
- b) narritamissõnad jm. **naljasalmikesed** (\* näide [51](#));
- c) **liisklugemised** (mängualguse lugemised) on hilisem zhanr, mis on Eestisse jõudnud rahvusvahelisest traditsioonist. Siin on rohkesti laenulist (näiteks naaberrahvaste liisklugemiste jäljendusi, mis eesti traditsioonis on muutunud asemantiliseks sõnamänguks). See on tänapäevalgi käibel olev, muutuv ja täienev repertuaar;
- d) **laulud kitsamas mõttes** (sageli samad, mida lauldi lastele). Spetsiifilisi lastelaule, mis pole seotud mängutegevusega, on vähe teada.

## 7. Ahel- ja kumulatiivsed laulud ning mõistatamised

Ka ahel- ning kumulatiivsed laulud siirdusid hiljem lastelaulude hulka, algselt aga lähtusid täiskasvanute repertuaarist. Varasemad ahellaulud omasid usundilis-maagilist tagapõhja, olles seotud kosmogooniliste müütidega (vt Kuusi 1963).

Eestis olid tuntud eeskätt ahellaulud, kuna kumulatiivse vormiga laulud on haruldased ning tuntud peamiselt Kagu-Eestis, üksikuid kirjapanekuid on aga ka Põhja-Eestist (vt \*näide 56). Neid võib kohata muinasjuttudes (nt Salve & Sarv 1987: 154-155) või nad kujutavadki endast lauluvormilisi muinasjutte. Kumulatiivseid laule tunnevad karjalased, vepslased, komid, marid jt soomeugrilased, samuti baltlased, slaavlased jm. rahvad. See on arhailine rahvusvaheline lauluvorm nagu ahellaulgi.

Ahellaule Eestis sagedamini skandeeriti või retsiteeriti (\*näide 53, 54, 55). Regiviiside või uuemate viiside kasutamine neis on ilmselt sekundaarne, nagu ka nende esitamine mitmesugustel improviseeritud meloodiatel. Teised soomeugrilased esitasid ka kumulatiivseid laule tavaliselt skandeerides või retsiteerides kõne ja laulu piiril. Kagu-Eestis lauldi neid aga tavaliselt viisiga, kusjuures kumulatiivsete laulude viisid on uuema ilmega kui regiviisid ning mitte üld-, vaid reeglina individuaalviisid (s.t üksnes antud teksti juurde kuuluvad). See asjaolu viitab oletatavasti nende hilisemale ja vahest laenulisele algupärale. Põhja-Eesti laulud on lähedased Karjala jt ida-läänemeresoomlaste lauludele, Kagu-Eestis võib oletada baltlaste traditsiooni mõjusid.

Mõistatamised on eestlastel säilinud põhiliselt poeetilise proosaliigina ja regivärsilise rahvalauluna (viimaste esitamise kohta, tõsi, on võrdlemisi vähe andmeid), ent vähesel määral ka kõne ja laulu piirimaile jääva nähtusena (\*näide 62). Tegemist on samuti varafolkloorse nähtusega, millel algselt oli maagiline tagapõhi, kuid mille esitust on seni väga vähe uuritud.

## Varafolkloorsete vokaalzhanride intoneerimistüübid

Käsitletud arhailistele vokaalzhanridele on iseloomulikud järgmised intoneerimistüübid.

1. **Monotoonne intoneerimine.** Eristub tavalisest kõnest just monotoonsuselt, kuna kõnes on helikõrguslikud erinevused märksa suuremad. Tuleb ette nii laululisemat kui ka kõnelisemat esitust. Esimesel juhul võib seda noodistada ühe ja sama noodi kordumisena, teisel juhul ei eristu helikõrguslikud platood nii selgesti ja tavaliselt sellist esitust üldse ei noodistata või siis kasutatakse erilisi märke (meil tavaliselt x). Esineb loodus-kõnelustes, loitsudes, lastelauludes ja -lugemistes jm.

2. **Hüüdeline intoneerimine,** mis põhineb kahe eri kõrgusega heli vastandamisel. Tavaliselt intoneeritakse rõhulised silbid kõrgemal, rõhutud madalamal helil, mis vastab ka läänemeresoome keelte kõneintonatsiooni iseärasustele. Esineb hõigetes, loitsudes, hälli- ja lastelauludes.

Nimetatud printsiip ei esine alati puhtalt, lisaks sõnarõhkudele võidakse esile tõsta ka prosoodilisi rõhke, mis assimileerib kohati sõnarõhud, allutades need lauseintonatsioonile, nagu see on omane retsitatiivsele intoneerimistüübilegi. Tuleb ette ka mõlema, nii ülemise kui alumise heli dubleerimist, mispuhul kaks järjestikulist silpi (rõhuline ja rõhutu) esitatakse samal kõrgusel, helikõrguslikult vastanduvad omavahel aga kõrvuti olevad värsijalad. Selline intoneerimisviis on eriti iseloomulik lastelauludele. See on rahvusvaheline, paljudele Euroopa rahvastele tuntud väga vana lastelaulude esitustava.

**3. Asteastmeliselt laskuv liikumine.** Laskuv liikumine, sagedamini kvardi ulatusega, mis hõlmab mingi sõna või sõnaühendi, kordub mitu korda kogu loo kestel või selle mingi osa jooksul. Siingi võib kohata iga astme dubleerimist. Iseloomulik lastelauludele.

**4. Glissandod ja muud libistused.** Glissandod ja järsemad libistused, enamasti laskuvad, on tavaliselt fraasi, harvem sõna lõpus. See intoneerimistüüp, mis on kõigile eespool kirjeldatud varafolkloorseile zhanridele väga omane, ei esine tavaliselt iseseisvalt, vaid liitub muude intoneerimistüüpidega.

Väiksemaid laskuvaid libistusi võib kohata sõna keskel. Need seovad sujuvalt rõhulist ja rõhutut silpi, kui esimene lõpeb diftongi, pika vokaali või helilise konsonandiga ja talle järgnev rõhutu silp langeb madalamale noodile (eriti kui nende vahele jääb laskuv hüpe, näiteks terts). Sellisel juhul silbid ei eraldu teineteisest järsult, vaid lähevad üksteiseks üle nagu kõneski. Niisugune libisemine toimub reeglina juba esimese, rõhulise silbi lõpuhäälikul (*linna, sai-a*).

Samasugune intoneerimine on omane ka eesti regiviisidele (vt nt Kõiva & Rüütel 1997) ning see on ka üheks nende kõneläheduse tunnuseks. Tavaliselt jäävad need noodistustes märkimata. Veel vähem märgatavad on väikesed tõusvad eelibistused sõna algul, mis on samuti kõnelised ning esinevad nii laulueelsetes liikides kui ka lauludes.

**5. Tonaalne ja temporaalne kontrast.** Vastanduvad kõrgem ja madalam tonaalsus või (ja) kiirem ning aeglasem tempo. Kontrastsus haarab siin mitte üksikuid noote, vaid pikemaid löike, mis vastavad mingile fraasile või lausele. Selline intoneerimisviis on iseloomulik eriti loodushäältele ja -kõnelustele, samuti lastemängitustele, milles imiteeritakse mingit tegevust.

**6. Vokaalne imitatsioon** - spetsiifilised kõlakujundid, millega imiteeritakse mingeid loodushääli või liikuvate tehisobjektide tekitatud helisid. Ilmneb eriti markantselt loodushäälendites ja looduskõnelustes, aga ka lastemängitustes, mis sisaldavad jäljendamist. Imitatsioonid laiemas mõttes sisaldavad ka helikõrguslikke ja temporaalseid kontraste ning muid eelkirjeldatud väljendusvahendeid, näiteks libistusi. Kuid on ka spetsiifilisi imitatsioonelemente, näiteks tämber, mida on raske verbaalselt kirjeldada ning noodipildis kajastada.

**7. Retsitatiivne intoneerimine.** Meloodialiikumine vastab kõneintonatsioonile. Iseloomulik on asteastmeline liikumine ja laskuv üldsuund. Meloodia segmendid vastavad sõnadele või sõnaühenditele, rõhulised silbid on reeglina kõrgemad kui rõhutud, ent siin ilmneb veelgi enam prosoodilise intonatsiooni assimileeriv mõju: üksikute sõnade intoneerimine on allutatud fraasi intonatsioonile, kus kõige enam on helikõrguslikult esile tõstetud lause (fraasi) kulminatsioon, s.t tähenduslikult kõige olulisem sõna. Ka siin kohtab nii laululisemat kui kõnelisemat esitust, kusjuures need võivad üksteiseks üle minna. Seejuures on märkimisväärne, **et laululisema esituse üldine helidiapasoon on märksa kitsam kui retsiteeriva või päris kõnelise esituse puhul.**

See mõneti paradoksaalne järeldus seab kahtluse alla küllalt laialt levinud seisukoha kitsast helidiapasoonist kui viiside kõneläheduse tunnusest. **Järelikult seisneb eesti vanade rahva-  
viiside kõnelähedus pigem milleski muus kui kitsas helidiapasoonis.**

Kirjeldatud varafolkloorsetele vokaalzhnridele eriomased intoneerimistüübid võivad ühes ja samas palas omavahel mitmeti seostuda ja üksteiseks üle minna.

*[Läheb edasi...](#)*