

Jutustavad laulud

1.

Eesti regivärsiline rahvalaul on ülekaalukalt lüüriline. Tema üheks tähtsamaks ülesandeks on laulja sisemaailma avamine, mitmesuguste olukordade, sündmuste ja elamuste poolt tekitatud meeolude ja tunnete näitamine. Kuid mitte alati ei esitata oma emotsionaalseid suhteid ümbritseva maailmaga vahetute lüüriliste väljavalamiste või elu kohta käivate sügavate mõtiskluste kaudu, vaid antakse need pigemini koos konkreetse elumiljööga. Elamused, tunded ja meeolud tuuakse seejuures nähtavale tüüpilistes olukordades, seoses igapäevase elu-oluga, tervete elupiltidena, sagedasti koguni sündmuste kirjeldamise ja kõneluste tsiteerimise abil. Nõnda kujutatakse lapse ja kodu südamlikku vahekorda järgmises lüürilises laulus:

Kojup minda uodatanne,
verävällä vaadatanne,
kua otsas kuulatanne —
«Tuleks kulluke kuoje,
5 marjuka isa majasse,
marjuka ema majasse,
tuleks koju vettä tuoma
isa kirvestä ihuda,
venna vestu haljastada!
10 Isa kirves on ihessä,
venna vestu ruosteessa.»
Kui mina kuoje menne,
kaik sie oue oiganekse,
kaik sie vainu valgenekse,
15 suud annab veräväsammas,
kaela hakkab kaevukuoku,
rehupakku heitää riemu¹.

Kõrvuti mina-tegelasega seotud kujuteldava sündmuse otsese jutustamisega arendatakse ka «kodu» monoloogi. Omal kohal

¹ Vana Kannel III. Tallinn 1938, lk. 55, nr. 7.

oleks siin isegi vastus «mina». Laul jääb aga vaatamata jutustavaile elementidele oma iseloomult ikkagi lüüriliseks.

Regivärsside hulgas leiame siiski mõned täiesti selgete eepika-tunnustega laulud, milles kujutatakse üsna mitmekülgselt arendatud sündmustikku ning antakse terviklikke tegelaskaraktereid². Neid tuleb ette kõigepealt Setus, aga ka teistes piirkondades. Mõtleme siin esmajoones ballaade, millest kirjanduse kaudu on üldtuntuks saanud näit. «Kalmuneiu», «Mehetapja» («Maie laul»), «Naisetapja» («Tooma laul»), «Mareta laps» jt.³ Jutustatud sündmustik on siin laulu loojast objektiivses kauguses. Tundub, et on lähtunud soovist kõnelda mingist välis-sündmusest selle enese pärast. Küllaldaselt karakteriseeritud tegelased on kolmandas isikus, osalt isegi nimelised (Tõrma neitsi Maie ja tema peigmees Jürje; Toomas tore, mees madal; Peeter peeni poisikene; Annus, Saare saksa poeg; Mareta, kõreta neiu ja Madli, madal vaim jne.). Süžeeks on traagilised sündmused, teravalt dramaatilised perekondlik-olustikulised konfliktid, mille ohvriks sageli langeb lihtne inimene rahva hulgast. Kuid kujutatavaid sündmusi, eriti konflikti tekkimist on esitatud mõnikord ikkagi üsna napilt, isegi katkendlikult, seda enam on aga tähelepanu pööratud emotsionaalsele küljele. Äärmiselt fragmentaarse ekspositsiooniga «Mehetapjas» jäävad Maie või Meeli kuritöömotiivid peaaegu täiesti selgitamata, neid võib ainult aimata, kuid seevastu tõstetakse esile tema ahastuslik põgenemine. See kujutab endast pikka ja aeglast retardatsiooni, mis on saavutatud mitmekordse motiivikorduse teel koos dramaatiliste dialoogidega. «Kalmuneius» vastab sellele tugevnevas gradatsioonis kauplemine Peetri ja kalmuliste vahel. «Naisetapjas» on esile tõstetud Tooma naise pahaaimuslikud kõnelused mehevanemate ja ehetega enne minekut mahla tooma. «Kalmuneiu» lõpeb pika lüürilise epi loogiga, milles ema valab välja oma südamevalu kaotatud poja ja minia pärast. Ballaadid on niisiis küll jutustava iseloomuga, kuid vahel üsna tugevalt lüürilise ja dramaatilise sisuga žanriks.

Oluliselt eepilise arendusega on ka värsvormis muinasjutud ja legendid (näit. «Uba ja hernes», «Uibune neiu», «Jeesuse kannatamine» jmt. käesolevas valimikus⁴). Neil on bal-

² Jutustavate laulude kohta üldse vt. A. Annist, Meie rahvalaulude stiili küsimusi. Looming XIV (1936), nr. 7, lk. 781—788; Eesti rahvaluule ülevaade. Toim. R. Viidalepp. Tallinn 1959, lk. 177—204; H. Tampere, Eesti lüro-eepiliste rahvalaulude muusikalistest stiilidest. Paar sammukest eesti kirjanduse ja rahvaluule uurimise teed II. Tartu 1961, lk. 235—261.

³ Vt. nr. 66, 72, 70—71 ja 73.

⁴ Vt. nr. 62, 41 ja 134. — Leidub niisuguseid süžeid, mis esinevad paralleelselt muinasjutu, legendi või muistendi ja laulu kujul. Näit. lauludel «Kuningatütre meelitamine» (SL I nr. 321—325) ja «Loomadega pulmas» (VK IV nr. 122—124, 505, 516) on sama süžee muinasjutuga «Häälitsevad pealuud» (Mt 572*). Põgenemisstseenid lauludes «Mehetapja» ja «Uibune neiu» on sarnased põgenemisega tekkeloos «Miks haava lehed värisevad» ning sisaldavad ka värssides mõnikord etioloogilisi jooni.

laadidega võrreldes samuti palju dramaatilist pinevust ja lüürilisust, kuid puudub traagiline konflikt.

Puhtlüüriliste laulude ja ballaadide või muinasjuttude vahel leidub aga üsna suur hulk laule, mida on raske lugeda embakumba kategooriasse. Need on laulud, mis ei väljenda lauliku tundeid otseselt, kuid ei jutusta ka mingist välismaailma sündmusest selle enese pärast, «väljendavad küll autori isiklike tundeid, aga välismaailmas toimuva sündmuse abil»⁵. Laulu peategelaseks või tähtsamaks kõrvaltegelaseks on seetõttu enamasti «mina», «neiu», «veli» või mõni teine stereotüüpne nimetu tegelane. Vahetegemine tegelaste isiku põhjal on siiski üsna tinglik ega lase ennast alati tegelikult rakendada. N. P. Kolpakova loeb analoogilisi vene rahvalaule lüürikasse kuuluvaks, kus nad moodustavad omaette «lüüriliste jutustavate laulude» (või «jutustavat tüüpi pikaldaste lüüriliste laulude») rühma. Kuigi nende sisu esitatakse jutustuse kujul, on see siiski teissugune kui ballaadides. Puudub või on vähe arendatud viimaseile omane dramaatiline konflikt, süžee dünaamilisus ja terav traagilisus. Oma toonilt on nad rahulikumad, nukramad ja intiimsemad. Kangelaste iseloomud ja tüübid pole individualiseeritud⁶. Meil kuuluvad siia näit. «Imelik maja», «Suur tamm», «Suisa suud», «Ehted katki»⁷ ja paljud teised rohke fantaasiaga «ilujutulised» laulud, — l ü r o - e e p i k a selle sõna kitsamas mõttes (A. Annisti järgi). Kuid mitte kõigis mina-lauludes ei tungi lüürilisus nii selgesti esile. Niisuguseis regivärssides, nagu «Kubjas ja teomees», «Mõisast varastamas», «Nekruti põgenemine» on rõhk asetatud olustiku, teomehe ja nekruti elusündmuste ning mõisnike ja nende käsilastega kokkupõrgete täpsele kirjeldamisele⁸. Laulude üleolev, satiiriline toon tõstab siiski esile tugeva kurnamisvastase tendentsi, kutsub üles sotsiaalse ülekohtule vastu astuma nii nõu kui ka jõuga.

Eesti regivärsside hulgas leidub rohkesti sääraseidki palasid, milles kasutatakse küll eepika vormivõtteid, kuid nõnda saadud «sündmustel» on ainult stiililine väärtus, mille taha on peidetud siiski puhtlüüriline sisu. Tüüpiliseks näiteks niisugusest q u a s i - l ü r o e e p i k a s t on «Mere kosilased»⁹. Antud on peategelane Kristina, kes istub rannal ning ootab kosilast. Merest tõusevad üksteise järel vask-, tina-, hõbe- ja kuldmees. Kedagi neist Kristina ei taha. Viimaks tõuseb «villamies», kes võetakse vastu. Kasutades tõusvas gradatsioonis kordusvõtet, luuakse hüperboolsed rikaste kosilaste kujud, keda neiu hülgab, vastu aga võtab tava-

⁵ A. Annist, m. t., lk. 785.

⁶ Н. П. Колпакова, Русская народная бытовая песня. Москва—Ленинград 1962, lk. 143.

⁷ Vt. nr. 84—86, 8—10, 75 ja 89—90.

⁸ Vt. nr. 122—126, 128—129, 114 ja 120.

⁹ Vt. nr. 39.

lise talupoja. Sisu on niisiis didaktilis-lüüriline, faabula õieti puudub.

Kõiki neid omavahel ja lüürilistest lauludest (kitsamas mõttes) sisuliselt raskesti eraldatavaid jutustavate laulude rühmi ühendab eelkõige eepiline kompositsioon. Kõige täielikumalt ja mitmekülgsemalt tuleb see esile ballaadides, värssmuinasjuttudes ja -legendides. Eepikale omaselt on neil lauludel kindel tegevuskoht, tegelased ja intriig. Mõnikord jaguneb sündmustik tegevuskoha vahetuse või uute isikute juurdetuleku tõttu mitmeks «vaatuseks». Süžeed arendatakse otsese jutustamise, monoloogide ja dialoogide varal. Tähtsal kohal on niisugused stiilivahendid, mis on omased ka muinasjuttudele¹⁰.

Jutustavate laulude kompositsioonis paistab silma kõigepealt sagedane kordamine, mis arendatakse enamasti kolme või ka rohkema tegelase järjestikku esitamise ja nendega toimuvate dialoogide vormis. Laevapuu otsija kõneleb kase, kuuse ja tammega, venna otsijale tulevad vastu päike, kuu ja täht (samas järjekorras tulevad Salmele kosilasedki), ilmatütart kutsuvad koju isa, ema, vend ja õde, laevameeste käest pääsemist otsiv neiu pöördub samade perekonnaliikmete, kuid lõpuks ka küla noormehe poole jne.¹¹ «Kalmuneius» on esitatud tõusvas gradatsioonis Peetri tõotused kalmulistele (kindad-kapukad, puuted-maagelõngad, raha; saajamehed-kaasikud, noorik)¹². Niisuguste kordamistega saavutatakse faabula aeglustumine (retardatsioon), et peamine motiiv esile tõsta kõige meeldejäävamalt. Sagedasti valitseb niisuguste kordamiste puhul ka muinasjuttudele omane ees- ja taga-kaalu, samuti vastandite seadus. Esimene tegelane reas on harilikult oma positsioonilt kõige silmapaistvam, viimane kõige tagasihoidlikum, kuid osutub lõpuks siiski kõige tähtsamaks, nagu täht «Tähe mõrsjas», «villamies» «Mere kosilastes», küla noormees lauludes «Omaksed ajavad ära» ja «Lunastatav neiu» jne.¹³ Opositsiooni on asetatud rikas ja vaene kosilane, oma pere liikmed ja küla noormees. Kontrastivõtet kasutatakse harilikult ka neis lauludes, kus otsitakse mingi töö tegijat (tamme raiujat, sõudjaid, kandle helistajat, sea tapjat, kassi kaevust väljatõmbajat), kuid ei leita. Enamasti sooritab selle laulik ise või tema vend¹⁴. «Jeesuse kannatamises» on alguses fantastilised käskjalad, pooleldi keenud kala ja kukk, kuid vaatamata erakordsusele ei võeta nende juttu tõeks. Mõjukalt esineb aga vaeslaps¹⁵.

¹⁰ Vt. A. Olrik, *Epische Gesetze der Volksdichtung*. Zeitschrift für deutsches Altertum 51 (1909), lk. 1 jj. — Eesti keeles lühike kokkuvõte: E. Laugaste, *Eesti rahvaluule. Eesti kirjanduse ajalugu I*. Tartu 1946, lk. 103–106.

¹¹ Vt. nr. 12, 107, 3–5, 30–31, 37–38.

¹² Vt. nr. 66.

¹³ Vt. nr. 3–5, 39, 36 ja 37.

¹⁴ Vt. nr. 10, 87, 14 ja 15.

¹⁵ Vt. nr. 134.

Väga ilmekalt on rakendatud kontrastiseadust laulus «Ori taevas», kus vastandatakse sulase ja peremehe saatust teises ilmas¹⁶.

Kujunduselt omapärase rühma moodustavad mõned mina-vormis jutustavad laulud, milles kõneldakse mingist laulikule juhtunud õnnetusest või äpardusest. Neis korratakse sündmuse peaosa täpselt samade sõnadega, mistõttu neid nimetataksegi k o r d u s - l a u l u d e k s¹⁷. Harilikult on neil lauludel neli osa: a) jutustus: laulu peategelasele juhtub mingi õnnetus; b) siirdeepisood: ta ruttab nuttes koju, kus vanemad pärivad nutu põhjust; c) taasjutustus: küsitav jutustab oma loo (a) uuesti samade sõnadega; d) lohutus: vanemad lohutavad teda. Siia kuuluvad laulud: «Suisa suud», «Ehted kadunud», «Põll põrmune», «Haned kadunud», «Hobune varastatud», «Härjad murtud» jmt. Amorfsemal kujul leidub säärast kordust veel teisteski lauludes (vt. «Lind lohutama» ja «Ehete riisuja»)¹⁸.

Eepilise kompositsiooni elementideks on mina-lauludes ka sageli esinevad stereotüüpsed eepilised algusvärssid, nagu

Läksin metsa kondimaie
pühapäivä ommikulla,
aripäiva ohtaalla,
lauppäivä louneella...

(«Suur tamm», nr. 10.)

Tulli üles hummongulla,
varra inne valgõt,
mõsi suu, suie pää,
känge alla aujala',
pääle pikä' pääväjala'...

(«Lemmeleht», nr. 29.)

Viimane sissejuhatav motiiv on eriti produktiivne Setus. Kuid mõnikord leiame jutustavais lauludes otse sellele vastupidiselt lüürilisi pöördumisvärssse, nagu

Viere, viere, pääväkene,
viere nüüd luuja vettä müedä,
lasõ kasõ latvu kaudu!

(«Harja otsimine», nr. 2.)

Lähme toomele turule,
alla pääva pähkelelle!

(«Kulla põlemine», nr. 6.)

¹⁶ Vt. nr. 137.

¹⁷ Vt. O. K a l l a s, Die Wiederholungslieder der estnischen Volkspoesie. Helsingfors 1901.

¹⁸ Vt. nr. 27 ja 92.

Õekesed, hellakesed,
lähme merda pühkimaie,
mere alta äigamaie!

(«Suur tamm», nr. 8.)

Jutustavus pääseb laulus valitsema alles hiljem.

Eepilised lõppvormelid puuduvad. Lõppvärssides võetakse aga vahel kokku ühe tegelase suu läbi lühidalt kogu laulu peamõte, tendents. Nii laulus «Suisa suud» vanemate tänu, et tütar oma au hoidis ja «suure koera» surmas, laulus «Naisetapja» Tooma hili-
nenud veendumus, et naine tuleb võtta eluajaks, laulus «Arg kosi-
lane» õpetus naist silmata töö juures¹⁹.

Lüürika ja eepika võrdlevais käsitlustes on osutatud mitme-
suguseile muudelegi stiililistele erijoontele. Nii on leitud lahku-
minekuid tüübi kindluse ja varieerumise seisukohalt, parallelismi-
traditsioonis jne.²⁰

2.

Jutustavate laulude temaatiline skaala on pisut kitsam kui lüürilistel lauludel, piirdudes õieti viie põhilise ainealaga: laulud 1) loodusest, 2) perekonnaelust, 3) igapäevasest tööst ja olustikust, 4) ühiskondlikest vahekordadest ja 5) legendilaulud.

Laulu loodusest²¹ on suhteliselt vähe ning neid on mõni-
kord raske eraldada igapäevase elu olustikulistest lauludest. Lõi-
kumisi tuleb ette ka teiste laulurühmadega. Mõnede looduslaulude
iga võib väga pikaks lugeda ning nende tekkepinnaseks arvata
ürgset mütoloogilist mõtteviisi. Igatahes seletatakse neis looduse-
nähtusi fantastiliselt, tuues lauludesse üleloomulikke tegelasi ja
sündmusi. Näit. «Loomine» on ehitatud ürgseile kosmogoonilis-
tele vaadetele, mille järgi maailm ja taevakehad on tekkinud
mingi imepärase linnu munadest või poegadest. Sääraseid süžeid
leidub paljude rahvaste etioloogiliste muistendite hulgas ning
need kuuluvad tõenäoliselt väga vanade pärimuste hulka²². Müüti-
list alust on konstateeritud ka lauludes «Harja otsimine», «Tähe
mõrsja», «Kulla põlemine», «Suur tamm», «Suur härg» jt. Viimast
neist kasutati kohati veel XIX saj. loitsu funktsioonis²³. Eesti

¹⁹ Vt. nr. 75, 70—71 ja 48.

²⁰ Vt. U. Kolk, Rahvalauluvariandi mõistest. Keel ja Kirjandus II (1959), lk. 70. — A. Koemets, Sisu ja vormi ühtsus eesti regivärsilise rahvalaulu parallelismis. TRÜ Toimetised nr. 38. Tallinn 1955, lk. 152 jj.

²¹ Vt. nr. 1—16. Vrd. ka Eesti rahvaluule ülevaade, lk. 181—188 («Müüti-
lised laulud»).

²² Vt. näit. M. Э. М а т ъ е. Древнеегипетские мифы. Москва—Ленинград 1956, lk. 18 jj.; M. H a a v i o, Kirjokansi. Porvoo-Helsinki 1952, lk. 245 jj.

²³ Vt. Vana Kannel III, lk. 293—294, kus mõnd «Suure härja» varianti on nimetatud hiierabajus-, ravanduse- või tabajusesõnadeks.

jutustavad looduslaulud on aga arenenud eriti noorte neiude seltskonnas. Neid lauldi esmajoones väljas, niihästi kiigel kiikudes, ringmänge mängides, teed käies, rukist lõigates jne. Seepärast on neis võimalikud müütilised motiivid kaotanud oma esialgse tähenduse ning muutunud «ilujutuliste» laulude puhtpoeetilisteks kujunditeks. Mõnd looduslaulu harrastati ka meeste hulgas (näit. «Suur tamm», «Suur härg», «Suur siga», «Kass kaevus», «Kurg kündmas»). Iseloomulik on nende juures suurustlev toon.

Kõige suurema jutustavate laulude rühma moodustavad laulud perekonnaelust, mille tähtsamaiks teemadeks on lapse, eriti noore neiu ja vanemate suhted, kosjad ja abielu²⁴. Ka neis lauludes leidub terve rida jooni, mis võivad ulatuda kaugesse minevikku, isegi sugukondliku korra ja varase feodalismi perioodideni, s. t. aegadeni enne saksa-skandinaavia vallutust XIII sajandil. Neis kajastuvad vahel siisugused iidsed, ammu kadunud kombed ja tõekspidamised, nagu tütarlaste hukkamine («Ema ei viinud vette», «Tütarde tapja»), neiu müümine naiseks («Müüdüd neiu»), tõmbamine («Kaevul kosija») ja veritasu («Naisetapja»). Varase feodalismi pitserit kannavad laulud «Suisa suud», «Hiie noormees», «Mehetapja» jmt. Siin-seal tõstetakse üsna teravalt esile tekkivaid külasiseseid klassivastuolusid, paljastatakse tõusva kurnajakihi vägivalda ja omavoli, rahva tõekspidamiste ja tundmuste jalgade alla tallamist. Mitme laulu variandid osutavad vanale hingedeusule, mis püsis siiski veel üsna kaua pärast ristiusustamist. Nii esinevad lauludes «Ema haua», «Lahti hauauksed», «Lind lohutamasa», «Kalmuneiu» jt. tegelastena Tooni, kalmulised ja manalased. Müütilisi motiive võib kohata ka lauludes «Ilmatütar» ja «Uibune neiu» (eriti episood «Kalaneitsi»). Kindlasti on ristiusulisest keskajast pärit «Mareta laps» ja «Ristitud mets». Rahvalooming, olles loodud «sadade aastate tulemusena», on endas säilitanud sugemeid küll väga mitmesuguseist aegadest, kuid muutuvad ühiskondlikud tingimused ning koos nendega uuenevad rahva tõekspidamised ja tavad on seda loomingut tunduvalt ümber kujundanud ja mõtestanud. Nii võime mõnikord ühes laulus vanu motiive leida vaid väga ähmaselt ning tunduva hilisema katte all. Paljudes lauludes kajastuvad aga siisugused patriarhaalsed perekonnasuhted, mis on püsinud kuni kapitalistliku korra ja mille värsistamist ei ole võimalik seepärast sisust lähtudes lähemalt dateerida. Siin võib mõnikord appi tulla laulu stiili uurimine ja võrdlemine teiste rahvaste lauludega. Nii selgub, et näiteks «Mere kosilased» ja «Omaksed ajavad ära» on eesti traditsioonis üsna hilised, pärinevad naabrite, esimene soome, teine läti lauluvarast, «Lunastatav neiu» aga kuulub rahvusvaheliselt

²⁴ Vt. nr. 17—75. Vrd. ka Eesti rahvaluule ülevaade, lk. 188—193 («Perekondlikke suhteid kajastavad laulud»).

üsna laialt tuntud ballaadide hulka²⁵. Eesti perekondlikku elu käsitlevate jutustavate regivärsside tippsaavutuseks on kindlasti ballaadid, millest meil on juba varem juttu olnud. Neis ei kujutata ajaloolisi sündmusi ega kõrgemate seisuste elu, nagu sageli Lääne-Euroopa ballaadides, vaid nad on alati seotud lihtrahva igapäevase elu-oluga ning täidetud palava kaastundega asjatult hukkuvate inimeste, sotsiaalse õiglusetuse ja inimkurjuse ohvrite vastu. Ballaadid on iseäranis suurejooneliselt arenenud Setus, kus nende kujunemiskäigule pakkusid võib-olla mõnevõrra tuge vene olustikulised böliinad ja ballaadid. Süžeede otseseid ülekan-dumisi on konstateeritud siiski vähestel kordadel²⁶.

L a u l u d i g a p ä e v a s e s t t ö ö s t j a o l u s t i k u s t l o o -vad mitmesuguseid kujutusi talupoja elust, nähtud enamasti noore neiu või poisi silmadega²⁷. Süžeedeks kasutatakse kõigepealt sünd-musi, mis on otseselt seotud põlluharimise, karjakasvatamise ja muude tööaladega, ka tavade ja kommetega (kiigelkäimine, teel laulmine jne.). Arendus toimub üsna asjalikus laadis, kuid leidub ülemeelikut fantaasiatki, eriti kui kõneldakse noorte rõõmsast seltskonnast («Riia rikkumine») või püütakse väljamõeldistega kompenseerida tegeliku elu piiratud võimalusi («Heinast hobu», «Põdratapja», «Tedrelaskja», «Imelik maja» jt.). Viimastel laulu-del on meeste suurustlevate looduslauludega sarnane põhitoon. Omapärase rühma moodustavad nn. korduslaulud, mis oma aine-valla ammutavad esmajoones äpardustest igapäevase töö juures. Vanemate abil saadakse ometi kimbatustest üle. Nii kuuluvad need laulud mõnevõrra ka perekondlike laulude rubriiki.

Jutustavate regivärsside hulgas moodustavad kõige aktuaal-sema ja seetõttu ka kõige hilisema rühma l a u l u d ü h i s k o n d -likest vahetorkadest²⁸. Peamiselt põlvnevad need feoda-lismi lõppjärgust, eriti XVIII sajandist, osalt isegi veel XIX sajandi algusest. Neis kajastuvad kõigepealt järjest teravnevad klassivastuolud pärisorjusliku küla ja mõisa, samuti sulase ja peremehe vahel. Jutustatakse vastuhakkudest mõisnikele ja kub-jastele, mõisaaitade tühjendamisest, sündmustest killavooris-

²⁵ Eesti, vadj, karjala, isuri ja soome vanade jutustavate rahvalaulude hulgas (ka «Kalevalas») on üldse palju ühiseid laule, mida ei saa seletada ainult võrdlemisi hilise üksteiselt laenamisega. Pigemini näitab see iidse ja kauaaegse ühise laulukultuuri olemasolu. Soome, ühes sellega ka eesti ja teiste hõimrahvaste jutustavaid laule käsitletakse paljudes uurimustes, millest mainigem K. Krohn, Kalevalastudien I—VI. FFC nr. 53, 67, 71, 72, 75, 76. Helsinki 1924—1928; V. Salminen, Suomalaisten muinaisrunojen historia I. Helsinki 1934; M. Haavio, Kirjokansi. Porvoo-Helsinki 1952.

²⁶ Nii on leitud vene böliina «Ivan Godinovitš» vasteid Kagu- ja Kirde-Eestis ja Karjalas. Vt. K. Krohn, Kalevalastudien III. FFC nr. 71. Helsinki 1927, lk. 98—134.

²⁷ Vt. nr. 76—109. Vrd. ka Eesti rahvaluule ülevaade, lk. 193—197 («Olus-tikulised laulud»).

²⁸ Vt. nr. 110—132. Vrd. ka Eesti rahvaluule ülevaade, lk. 198—202 («Hili-sed jutustavad laulud»).

käimistel, kuid samuti ka pererahva ja «orja» (sulase ja näitsiku) teravaist kokkupõrkeist ränga töö ja kehva toidu pärast. Tüüpiliseks kangelaseks on rõhujate vastu kartmatult väljaastuv teomees või talusulane, kes ongi enamasti üks ning sama isik. Mõisavastased laulud on otseselt seotud nekrutilauludega. Harilikult anti nekrutiks just neid teomehi ja sulaseid, kelle käitumine polnud mõisahärrale meelt mööda. Leidub ka iseseisvaid nekrutilaule, milles kirjeldatakse nekruti püüdmist ja liisuvõtmist, sol-datiks vastuvõtmist linnas komisjonis, edasisi rännakuid võõral maal ning rasket kroonuteenistust, kuid ka põgenemisi. Regivärsiliste nekrutilaulude tekkimist saab juba hästi dateerida, — nende loomine võis toimuda pärast nekrutikohtustuse laiendamist Baltimaadele keiser Paul I ajal, 1797. aastal, seega XIX sajandi algusaastakümneil²⁹. Neis leiavad märkimist mitmesugused ajaloosündmused (Prantsuse sõda), konkreetset isikud ja kohad. — Nime-tatud ühiskondlikke vahekordi käsitlevaid laule laulsid enamasti mehed, ja pole kahtlust, et need on ka viimaste loodud. Võrreldes teiste lauludega leidub siin rohkem poliitilist teadlikkust ja aktiivsust. Seetõttu on ka süžeed arendatud vabamalt ja dünaamilisemalt, tähele panemata traditsioonilisi kompositsioonireegleid. Sõnastuses on palju teravust, esineb rohkesti koomilisi situat-sioone, satiiri ja isegi sõimu. Mõnikord jääb vajaka poeetilisest viimistlemisest.

Vanemaist sõjalauludest pole palju säilinud, ainult mõni motiivikene siin-seal ja paar terviklikku jutustavat laulu, nende hulgas väga populaarne «Venna sõjalugu». See laul omab sarnaseid jooni teiste läänemeresoome, samuti balti ja slaavi rahvaste sõjalauludega. Eesti versiooni tekkimist on arvatud aega enne XIII sajandit ning leitud selles sidemete kajastusi slaavi rahvastega³⁰. Laul on püsinud neiude repertuaaris ning temas tunneb mitmeid hilisemaid töötlusi ja lisandusi. Nii on tagaplaanile jäänud kangelasmotiivid, esile kerkinud aga perekondlikud suhted, esijoones venna ja õe sõbralik vahekord. Samasuguse «ilujutulise» karakteriga on ka «Sõjamees», «Mõök merest» (üks «Harja otsimise» redaktsioone) ja mõned teised vähemtuntud vanemad sõjalaulud. Et eestlastel muiste leidus heroilisi sõjameeste laule, selles ei tohiks olla kahtlust. Seda võib välja lugeda ka taanlase Saxo Grammaticuse teosest «Gesta Danorum» XII sajandi lõpust, mis kirjeldab muuseas skandinaavlaste ja eestlaste vahelist lahingut Ölandi saare juures 1170. a. Viimases ühenduses mainitaksegi eestlaste vaimustatud laulmist öises laagris enne lahingut.

Legendilaule, milles esineb piiblist võetud tegelasi ning sisus kajastub kristlik ideoloogia, tuleb eesti regivärsitraditsioonis

²⁹ Vt. Eesti rahvalaule viisidega II, lk. 204—207.

³⁰ Y. Penttinen, Sotasanommat. Helsinki 1947.

vähe ette³¹. Tekkinud on nad katoliiklikul keskajal, säilinud peamiselt Setumaal, mujal vähesel määral³². Oma funktsioonilt ja sisult on nad tunduvalt assimileerunud teiste jutustavate lauludega. Ka legende võib laulda ringmängude («pöörajooksmise») saateks ning neis võib täheldada samuti ekspluateerimise hukkamõistu, isegi kiriku kriitikat (vt. «Jeesuse sõit»).

Eesti regivärsid sisaldavad nõnda küllalt mitmekesisist jutustavat lauluvara, mis on tekkinud pikkade aegade jooksul, alates regivärsi sünniaegadest kuni tema kadumiseni rahva suust, ning on säilitanud mitmesuguseist ajaloojärkudest pärinevaid elemente enam või vähem puhtal kujul. Lüüriline laul kui laulja tunnete otsene väljendusvahend on oma iseloomult ja sisult alati palju kaasaegsem. Jutustavate laulude juures on teatavat konserveerivat mõju avaldanud ka tihedam kinnistumus rahva kommete ja isegi koreograafilise loomingu külge. Seda võib konstateerida eeskätt neiude poolt lauldud lauludes, mis olid palju sagedamini seotud kindlate «kordadega» ning säilitasid kauemini muistset sünkreetilisust kui meeste jutustavad laulud ja tavanditeväline lüürika. Nii laulsid setu neiud ballaade, muinasjutulisi laule, legende ja muid pikki «ilujutulisi» lüro-eepilisi laule kirmastel «pööra joostes», teatavat tantsuliste liikumistega ringmängu tehes³³. Ka Kihnus lauldi veel hiljuti «rattas» liikudes peale pulmalaulude selliseid laule, nagu «Ema haul», «Kari kadunud», «Tütarde tapja», «Tähe mõrsja» jt.³⁴ Sõõris ja kolonnis liikumine kuulub kahtlemata jutustavate laulude väga vanade esitamistavade hulka³⁵. Seda on leitud ka naaberrahvastelt, Karjalast ja Ingerist, samuti on teateid, et skandinaavlased, viimati veel Islandis ja Fääri saartel on laulnud kangelaslugusid ja ballaade ringtantsu saatel. Igatahes soodustab niisugune kestev ja ühetasane liikumine pikkade laulude esitamist. Vastavalt pöörajooksjate ja rattategijate soole ja eale olid esikohal süžeed, mis kujutasid neiude elu ja perekondlikke suhteid. Jutustavaid laule armastasid neiud ja noored naised laulda ka teed käies, olgu töölt tulles või pühapäeviti ja õhtuti jalutades (*kul'atamine*). Niisuguseid «teelaule» harrastati eriti Lõuna-Eestis (Setus, Mulgimaal jm.), kuid ka mitmelt poolt mujalt on teateid (Tallinna lähistelt, Kihnust jne.). Ülemaalises ulatuses leidub

³¹ Vt. nr. 133—137. Vrd. Eesti rahvaluule ülevaade, lk. 197—198 («Legendilaulud»).

³² Vt. Eesti rahvalaule viisidega II, lk. 15 (legendid jõulusantide ja tabaniaajajate lauludeks).

³³ Vt. Eesti rahvalaule viisidega III, lk. 16—18.

³⁴ Kihnu laulmistraditsiooni kohta vt. lähemalt O. Kõiva, Kihnu regivärsilise rahvalaulu funktsiooni ja esitamisi viisi küsimustest. Paar sammukest eesti kirjanduse ja rahvaluule uurimise teed II. Tartu 1961, lk. 262 jj.

³⁵ Niisuguseid laule, mida esitatakse mingi tantsulise liikumise saatel, võiks nimetada tantsulisteks lauludeks (mis ongi ballaadi algne tähendus).



Foto O. Kõiva 1962

Kihnu «ratas»

andmeid jutustavate laulude kindlast kohast mitmesuguste tööde ja tähtpäevade puhul. Oma sisult ja vormilt sobisid need hästi kiigel, pulmades (nagu saajasõidul ja veimevaka jagamisel), karja hoides, ühiseil tööõhtuil ja mõnel muul puhul. Kõik need loeteldud võimalused kuulusid esmajoones naiste, eriti noorte neiude eluringi. Enamik jutustavaid laule ongi naiseliku temaatikaga.

Kuid nagu juba nägime, ei saa sugugi väheseks pidada neid võimalusi, mis lubasid mehigi jutustada oma elusündmusi või vaadelda nähtusi oma aspektist. Pikad vooriskäigud, teoteekonnad, noormeeste kampamine külavahel, istumine peolauas ja muud sääraseid kooskäimise korrad andsid põhjust arendada ka pikki, vahel küllalt keeruka süžee laule³⁶. Mingeid erilisi traditsioo-

³⁶ Vt. ka Eesti rahvalaule viisidega II, lk. 16—17 ja H. T a m p e r e, Eesti lüro-eepiliste rahvalaulude muusikalistest stiilidest, lk. 249—250.

nilisi esitamistavasid pole ometi meestelaulude juures tähele pandud, välja arvatud tugev žestikuleerimine ja jälgadel tammumine nii ühel kui teisel lauljal.

3.

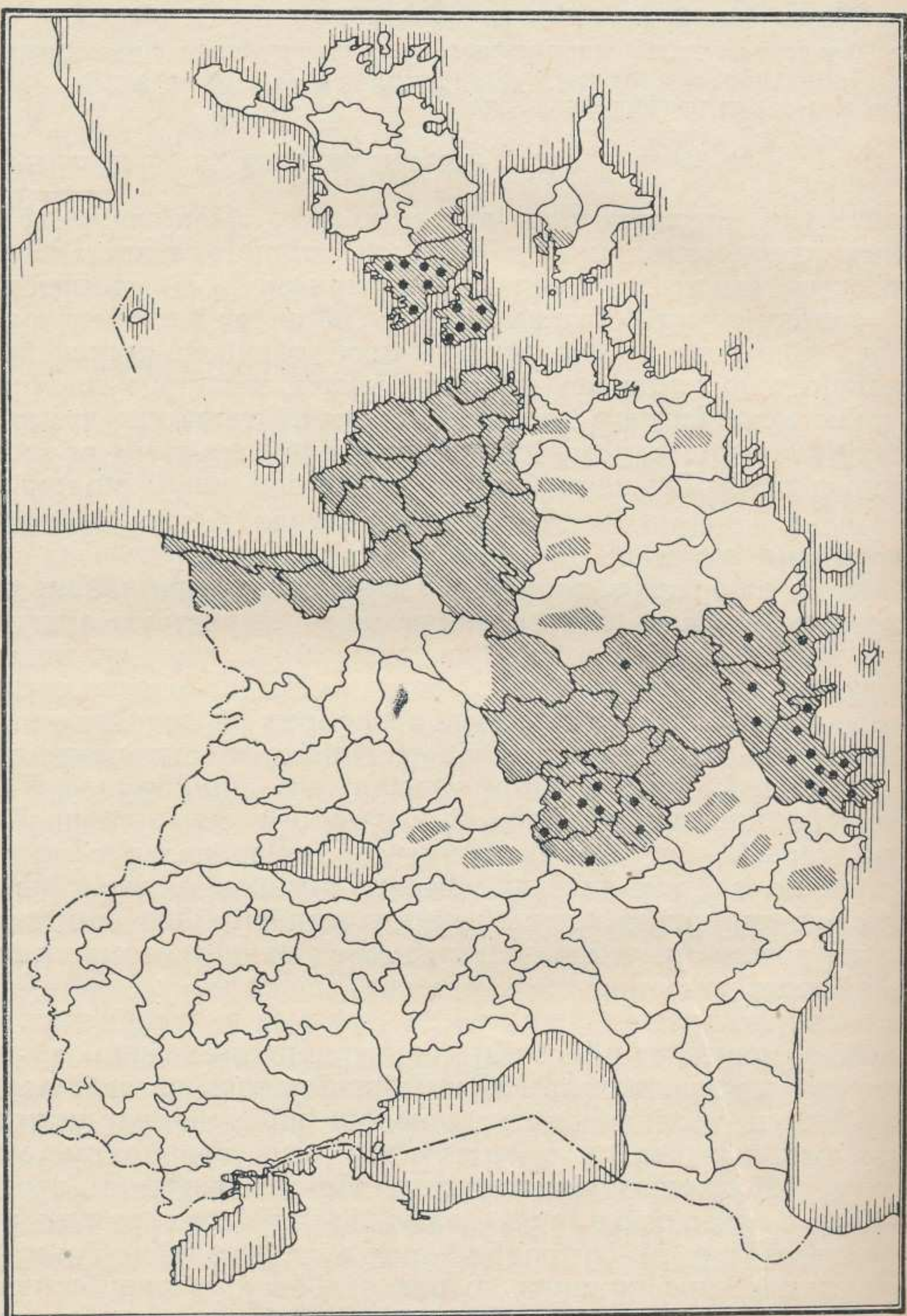
Jutustavate regivärsside muusika võib olla väga mitmesuguse iseloomuga, viisid erinevad üksteisest oma stiili ja emotsionaalse sisu poolest. See tuleneb suurel määral laulude temaatilisist ja funktsionaalseist erinevustest. Paikkonniti näeme vahel ka erinevaid arenemisteid. Väga suur osa jutustavaid laule kasutas siiski samasuguseid retsitatiivseid viise, mida oleme õppinud juba töö- ja tavandilaulude juures tundma. Retsitatiivne meloodia liikus kitsais, tavaliselt kvardi või isegi tertsi raamides. Muusikalise mõtte edasiandmiseks piisas ainult ühest fraasist või lausest, mida korrati kogu laulu kestel palju kordi kas täpselt või mõningate varieerumistega. Niisuguste viiside põhijooneks on niisii lihtsus ja ilustamatus, kuid ühes sellega ka suur kunstiline tihedus. Nappe muusikalisi vahendeid kasutati hoolikalt, et esile kutsuda vajalikke emotsionaalseid vaheldusi.

Jutustavate laulude juures on siiski väga vähest rakendamist leidnud ühefraasilised kaheosalises taktimõõdus

retsitatiivid ()³⁷, sest

nende abil on raske arendada laiemat jutustavust³⁷. On ainult mõned kirjapanekud Põhja-Eestist ja nimelt koos lauludega «Suur härg», «Kass kaevus», «Imelik maja», «Arg kosilane» ja «Venna sõjulugu», lauldud eeskätt talguil ja pulmades, õige harva kiigel, ning niihästi meeste kui ka naiste poolt. Kose kihelkonna vana lauliku Hans Remmelga kohta on kirjutatud: «Selle motiivi pääle laulis laulik kõik oma tagavara.» Sellesse tagavarasse kuulusid tal peale jutustava «Kass kaevus» veel talgu- ja nekrutilaul, värssse kosjateemadel, poiste ja tüdrukute pilget ning üldtuntud «Oleks minu olemine» («Kättemaks sakstele»). Nimetatud laulud on oma sisult ja iseloomult aga küllaltki lähedased. Materjalide ligem vaatlus näitab, et seda tüüpi retsitatiive on teisedki lauljad kasutanud, eeskätt humoristlike ja satiiriliste, samuti hoopleva ja kiitleva karakteriga laulude puhul. Omal kohal on nad ka kindlas rütmis toimuvate tööde ja mänguliste liikumiste saatjana. Peaaegu kõik viisid on mažoorseid, kusjuures rütm on dünaamiliselt ja vahel ka meloodiliselt üsna teravasti markeeritud. Viisi liikumises on rohkesti helide kordumisi, nii-öelda «paigaltampimist». Kogu laulmisest jääb mulje, nagu oleks see värsside kaupa tükkideks «hakitud».

³⁷ Vt. nr. 15.



Retsitatiivsed viisid pikemalt kinnipeetud fraasilõppudega.

— koos jutustavate lauludega; /// piirkond, kust on andmeid nende kasutamise kohta muudes laululii-
kides.

Eepilise iseloomu võivad ühefraasilised retsitatiivid omandada üsna kergesti, kui meloodia liikumisele antakse rohkem sujuvust, nõrgendatakse aktsente ning tuuakse rütmi avarust, eeskätt fraasi, motiivide või isegi üksikute intonatsioonide lõppe pikemalt välja pidades. Niisugust teed on käinudki silmapaistev osa Põhja-Eesti jutustavaid laule koos paljude töö- ja tähtpäevalauludega. Fraasi lõppheli pikem väljapidamine (õe — nagu seda nimetatakse Muhus) iseloomustab seejuures just läänepoolsete piirkondade viise (vt. kaarti lk. 19)³⁸. Niisugusel õe'l võib olla mitu funktsiooni, mõnikord sellest olenevalt, missuguste esitamisi viiside ja laulmismaneeridega ta koos esineb. Pulma-, mängu- ja jutustavais lauludes loob fraasilõpu tagasihoidlik venitamine koos mõõduka esitamislaadiga viisile karmilt eepilise varjundi. Kiigelauludes, samuti kui vastla liulauludeski, annab aga mõnikord äärmiselt pikalt väljavenitatud «õe» viisile ilmselt hüüde iseloomu, mis ongi tüüpiline vabaõhulaulude puhul. Enamik siia kuuluvaid viise on kvardi-ulatusega. Kitsam ambitus on haruldane. Küll aga võib leida ulatuslikumaid viise, mis on üles ehitatud põhikolmkõlale või laiendatud alumise juhttooni sissetoomisega. Heliliikumine on üldiselt sujuv, asteastmeline, sekka mõnede keerutuste ja kaunistustega. Suuremaid hüppeid esineb vahel viisi alguses või ka mõnede meeslaulikute juures. Meloodilised varieerumised on väga harvad ja vähe tähelepanekavad. Rütmilisi muutusi tuleb ette rohkem, kuigi need seisnevad peamiselt viisirõhkude sobitamises sõnarõhkudega. Aga nendelgi kordadel tekivad ikkagi uued muusikalised kujundid. Skansiooni ei leidu olemasolevais näidetes millalgi. Aktsendid on selles viisitüübis üldse nõrgad, ka siis, kui laulavad mehed.

Kirjeldatud rühma kuuluvad viisid olid üsna sagedased Lõuna-Järvamaa ja Kirde-Harjumaal lauluvaras, täiesti domineerivad aga Muhu ja Ida-Saaremaal jutustavais lauludes. Üleskirjutused on tehtud valdavalt enamuses naistelt. Laulude temaatika on seejuures naiselik, haarab enamasti noorte neiude elu- ja huviringi. Tihti esinevad korduslaulud, nagu «Põll põrmune», «Ehted kadunud», «Arg kosilane», «Kiigele minek», ka «Saani tegemine», «Kaevul kosija» ja «Venna sõjalugu», kõige sagedamini vahest siiski «Ema haul» ja «Loomine»³⁹. Need on laulud, mida harrastati just kiigel

³⁸ Vt. nr. 8, 19, 55, 60 ja 88. Tavaline meetriline skeem on

 , kusjuures lõppheli kestus võib olla mitmeti kõikuv. Siia rühma kuulub ka Saaremaal esinev vorm, sarnane Karjala runodega:   Vt. nr. 108.

³⁹ Harvemini tuleb ette niisuguseid humoristlikke ja bravuurseid laule, nagu «Kass kaevus» ja «Mõisast varastamas» (viimane ongi mehe poolt lauldud).

kiikudes. Mitmel korral on seesuguseid venitatud lõpuga viise nimetatudki kiigetoonideks. Et aga need viisid pole rütmiliselt kooskõlas kiige liikumisega, siis võib arvata, et lauldi kiigel tasa hõljudes, nii et viimase liikumine ei seganud iseseisvat laulmist.

Rohkearvuliselt on selle rühma viise kirja pandud ka koos spetsiaalsete kiige- ja pulmalauludega⁴⁰. Kuid jutustavate laulude uurimise seisukohalt väärib märkimist, et venitatud fraasilõpuga retsitatiivid tulevad väga sagedasti ette mängutoonina. Eriti oma- sed olid need viisid «Nõelamängu», «Hobusemängu», «Lamba- mängu», «Kuningamängu» ja Muhus ka «Kassimängu» juures. Muudes ühendustes esinesid nad harvemini. Nimetatud mängudes ei saatnud laul enamasti mitte kogu mängu tegevust, vaid esitati alguses. Koor (harvemini peategelane) jutustas ette ekspositsiooni või koguni terve sündmuse käigu, mida hiljem kujutati uuesti ning arendati edasi mänguliselt. Esituslaad oli neil puhkudel eepiliselt rahulik. Lauludes seisti või liiguti kolonnis või sõõris ning kallu- tati mõnikord sujuvalt kummalegi poole. Siingi ei tarvitsenud alati liikumisperiood ja muusikaline fraas ajalisel kokku langeda. Mängulise konflikti moodustas harilikult mingi toimunud või ähvardav õnnetus või äpardus: hobune kadunud, tööriistad (nõel, sõel) kadunud või lagunud, hunt viib lamba, kass kukub kaevu, «kuningas» tuleb makse riisuma jne. Süžeele olid need mängud niisiis lähedased vanadele korduslauludele, nende aluseks olid kas taolised või otse samad sündmused. Mõnikord võis sama laul muutumatult või väikeste muudatustega esineda koos mängulise kujutamise või ilma selleta (näit. «Hobusemäng» ja «Hobuse otsimine», vrd. ka «Kassimäng» ja «Kass kaevus»). Igatahes on niisugused laulud ja mängud väga vanad ning on säilitanud ka muusikas igivanu jooni.

Järjekindel 3-osaline meetrum, mis saadi fraasi kõigi nelja nõrga taktiosa pikendamisel (lihtsaim kuju:

, oli kujunenud eeskätt kiige-

ja jutustavate laulude juures Ida- ja Põhja-Järvamaal, suure- mas osas Kirde-Harjumaast ja samuti Virumaal⁴¹. Ka Kodaveres tunti seda hästi «looviisina». Võrreldes eelmisega osutub see viisitüüp nõnda rohkem kirde-eestiliseks nähtuseks. Üllatavalt kerkib ta üles ning valitseb Kihnuski pulma- ja jutustavate laulude esitamisel (vt. kaarti lk. 23). Lihtsamaid ja tõenäo-

liselt primaarsemaid rütmilisi figuure (harilikult , vahel

⁴⁰ Vt. lähemalt Eesti rahvalaule viisidega II, lk. 36 ja 200, ka H. Tam- pere, Eesti lüro-eepiliste rahvalaulude muusikalistest stiilidest, lk. 246—248.

⁴¹ Vt. nr. 1, 2, 9, 12, 17, 45, 67, 68, 74, 93, 97 ja 110. Vrd. Eesti rahvalaule viisidega II, lk. 36—37. — Mõnikord on viis kujunenud 2-fraasiliseks, kusjuures järelrida tekib harilikult varieerumisel, harvemini küsimus-vastuse printsiibil.

ka eellöökidega  või ) leidub seejuures rohkem ida-

poolsemail aladel, eriti Alutaguses ja Kodaveres, kuid ka Kihnus. Idapoolsed näited on meloodiliseltki üsna kitsad, sageli ainult tertsi ulatusega⁴². Kuidas neid viise ka nimetatakse («kiigetoon», «pulmatoon», «looviis» jne.), näitavad need nimed ainult peamist kasutamiskohta, iseloom on neil ikkagi jutustav, teatava pidulik-pateetilise varjundiga. «Kiigetoonidena» puudus neil järjekindel kongruents muusikalise rütmi ja kiige liikumise vahel. Kuid juba Lääne-Virumaal, Järvamaal ja Kirde-Harjumaal oli kujunenud selle viisitüübi alusel spetsiaalne «kiigetoon», mis oma rütmilt, edasi ka meloodiliselt ja agoogiliselt on juba täiesti

kooskõlla viidud kiige liikumise faasidega (harilikult 

). Viisi sugenes rohkem hoogsust

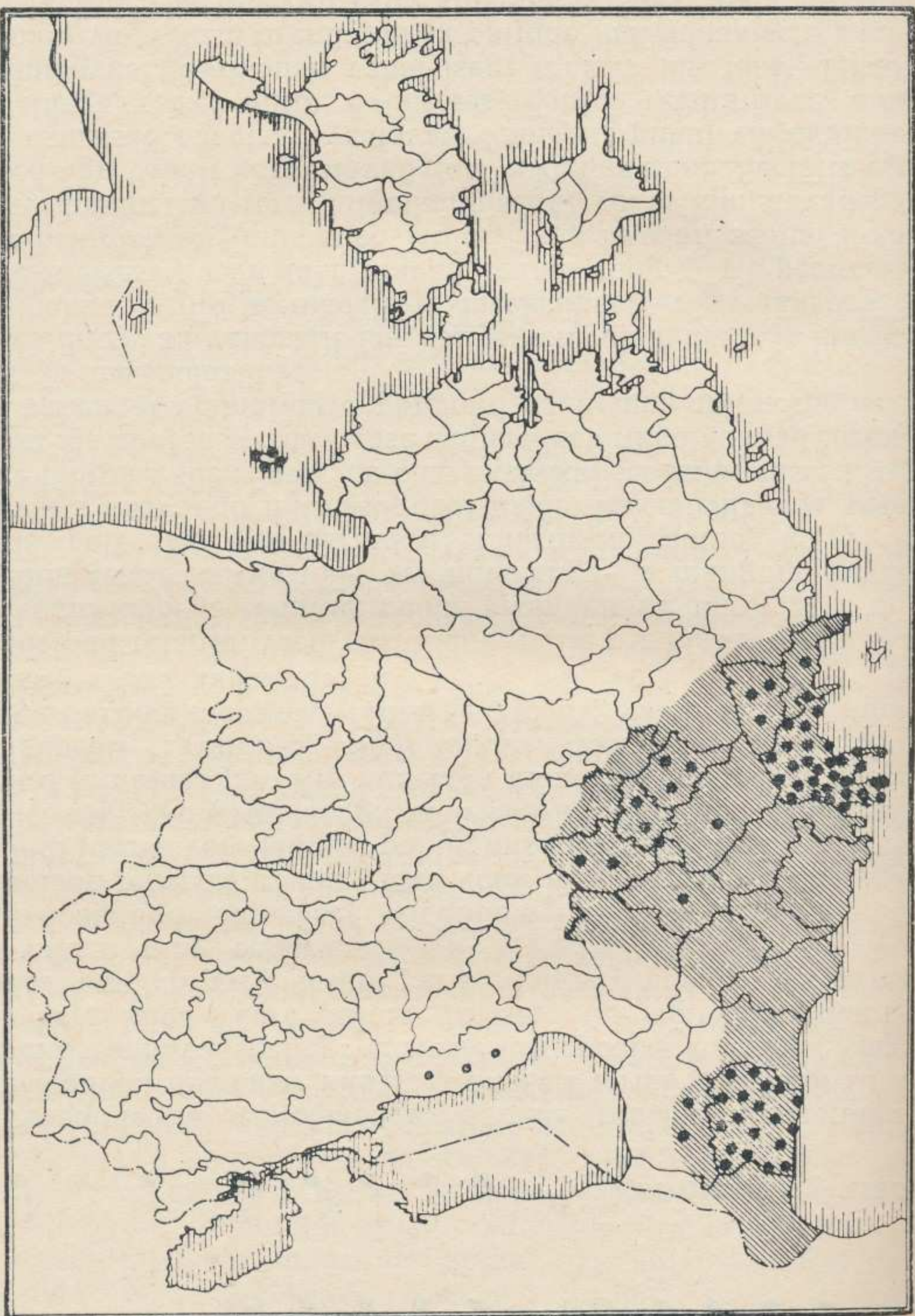
ja temperamenti, meloodiasse mitmesuguseid keerutusi, eellööke ja muid kaunistusi, mis neid omakorda lähendavad emotsionaalseile helletustele. Niisugused spetsiaalsed «kiigetoonid» olid täiesti sobivad ainult teatavate hoogsate ja kergema iseloomuga laulude laulmiseks. Seepärast võistleb selle viisitüübiga harilikult terve rida teisi viise. — Kui me läänepoolse viisitüübi juures konstateerisime skansiooni puudumist, on siin olukord pisut teine. Juhtumil, kui laulurütm oli kooskõlastatud kiige liikumisega või toimus laulmine jalalt jalale tammudes, nagu Kihnu «ratta» ja mõnikord Kodavere «looviiside» puhul, oli paratamatu teksti skandeeriv esitamine. Selle kõrval võidi ometi laulda istudeski, nagu Kihnu «üläljõstmistel», võidi laulda jalutades, kusjuures pääses rohkem maksvusele loomulik jutustavus.

Kuusalu neemedel esines mõnikord jutustavate laulude viise, mis olid otsekui l ä ä n e - j a i d a p o o l s e t ü ü b i v a h e a s t - m e i k s. Töö-, tavandi-, kiige- ja mängulaulu viisidena ulatusid nad mõnevõrra kaugemalegi spetsiaalsete «kiigetoonide» alale. Nendes on venitatud mitte ainult fraasi, vaid iga motiivi lõpp

⁴² Niisuguste rütmiliste ja meloodiliste iseärasustega viise kohtab ka teispool Narva jõge isuri ja karjala rahvamuusikas. Vt. A. L a u n i s, Runosävel-

mistä. Kalevalan selityksiä. Helsinki 1910, lk. 227. — Sama põhiritmi 

kasutati vene vesnjankade, eriti kevade kutsete (заклички), kuid ka semikilaulude jt. kevadlaulude juures ning mõnevõrra samuti jutustavaid laule lauldes. Vt. Т. В. П о п о в а, Русское народное музыкальное творчество I. Москва 1955, lk. 57—58, 75, 219.

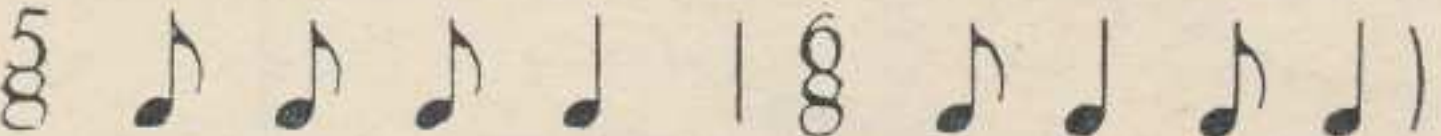


Retstatitused viisid pikemalt kinnipeetud nõrga taktiosaga.

● — koos jutustavate lauludega; /// — mn. kiigerütmiliste viiside levimisala.

() või teises motiivis isegi

iga rõhutu heli () või

 ⁴³. Keerutuste, glissan-

dode, trioolide ja eelläokidega, samuti rohkete varieerumistega meloodika, enamasti kitsas, peamiselt tertsi piiridesse surutud ambitus annavad neilegi viisidele kirdepoolse koloriidi. Nime-tatakse kord kiige-, kord pulma- ja isegi tiu- või vaimutooniks. Võrreldes eespool kirjeldatud päris «kiigetoonidega» on nende esitus vabam ning eepilisem.

Kõik loeteldud idapoolsed viisitüübid kuulusid peaaegu eranditult neiude repertuaari ning neid võidi tõepoolest kasutada peaaegu kõigi jutustavate laulude puhul, mis olid sobivad kiigel, ühis-tel töödel rukist lõigates, loogu võttes ja käsitöid tehes, töölt tulles, õhtuil jalutades jne. Kui nimetada mõnd populaarsemat tüüpi, siis kõigepealt «Loomine», «Suur tamm», «Harja otsimine», «Argkosilane», «Tähe mõrsja», «Tütarde tapja», «Mehetapja», «Põllpõrmune», «Kari kadunud» jt.

Vaadeldud retsitatiivsed viisitüübid, mille peamiseks tunnuseks on teatavate lõpp- ja rõhutute helide pikendamine, on omased niihästi jutustavaile kui ka töö-, tavandi-, kiige- ja mängulauludele. Lüürikas pole nad produktiivsed. Lüürilised laulud, kuigi on sageli välja kasvanud mitmesuguste tööde, kalendriliste ja perekondlike tähtpäevade rüpest, on oma muusikalises kujunduses liikunud kogu aja suurema laululisuse suunas, kus rikkalikumad meloodilised vahendid võimaldasid paremini esile tuua mitmesuguseid tundeid ja meeleolusid.

Selles ilmnevad vähemalt ühe osa jutustavate laulude ja lüürika lahkuminekid. Kuigi teemadelt ja meeleoludelt väga lähedased, sageli üksteisest vaevu lahutatavad laulud ning pärit peamiselt naiste eluringist, on jutustavad laulud üsna tihedalt seotud kindlate rahvakommetega (eriti kiigelkäimisega) või esitamistavadega, lüürilised aga vabalt kasutatavad, kus ja kuidas sobib. Seetõttu esitatakse esimesed enamasti vastavate kommete puhul väljakujunenud viisidega, teised mitte. Esimestes rõhutab retsitatiivne muusika jutustavust, eepilisust, vahel isegi rohkem kui tekst, teistes aitab enam või vähem arendatud ja paljude individuaalsete käändudega lauline viis ilmekalt esile kutsuda ja edasi anda tekstiga seotud emotsioone. Kummalgi rühmal on siis oma olustikuline ja kunstiline funktsioon.

⁴³ Vt. nr. 37, 72, 80, 88 ja 104.

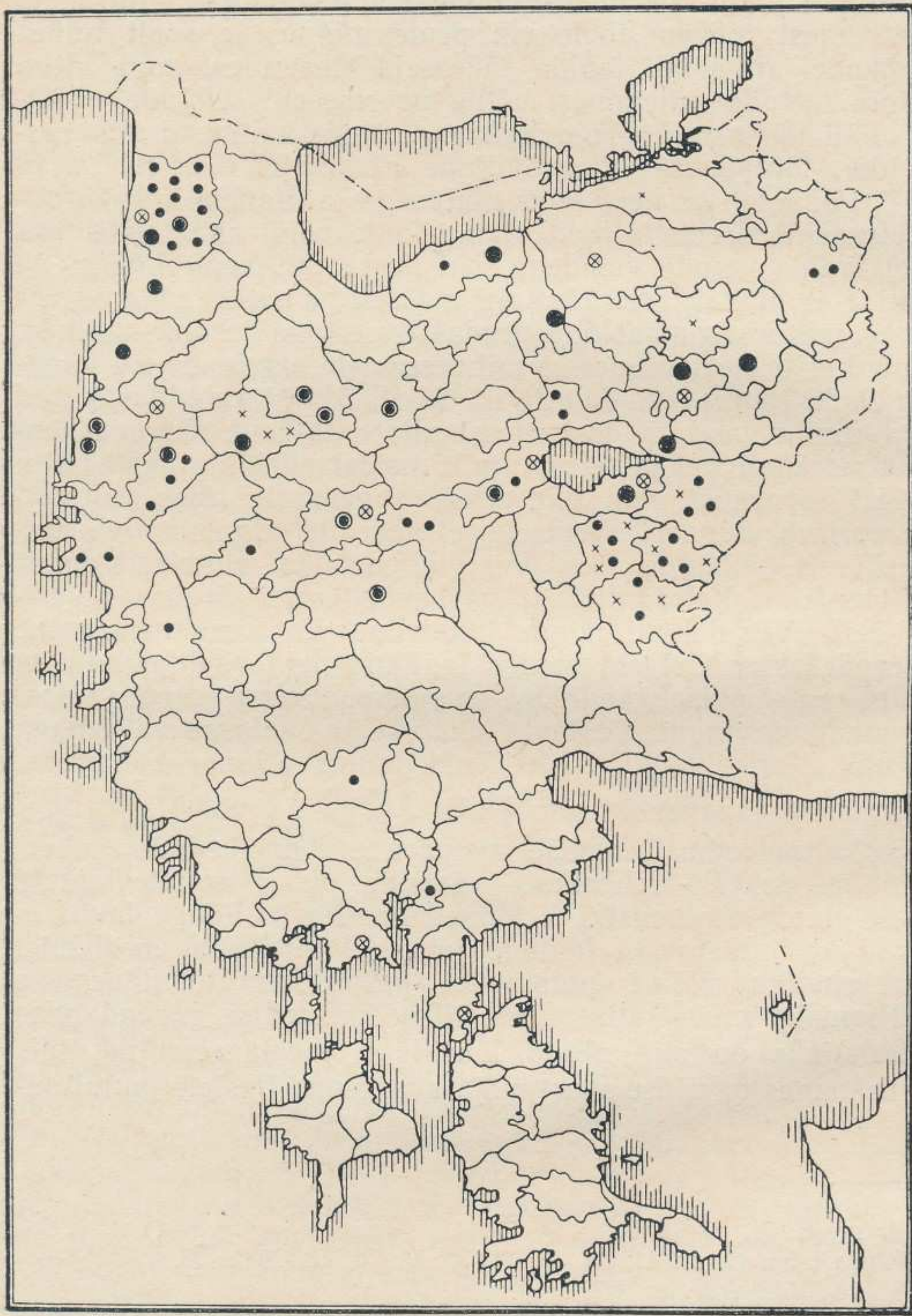
Ka Lõuna- ja Kesk-Eestis võisid jutustavad laulud mõnikord liituda kiige-, jaani- ja lõikuslaulude traditsiooniga, kuigi neid kasutati vahest rohkem tööle või peole minnes ja sealt tulles. Neil puhkudel armastati laulda sääraseid «teelaule», nagu «Riia rikkumine», «Kulla põlemine», «Hiie noormees», «Ohjade päästmine», «Põll põrmune», «Tõld katki» jt. Neile kandusid siis vastavate töö-, tähtpäeva- ja peolaulude refräänilised viisidki⁴⁴. Põhiliselt on need kitsa ulatusega ja litaneialiselt korduvad ühefraasilised retsitatiivid. Samu laule võidi aga teistel tingimustel laulda muude viisidega. Nii harrastati kogu Lõuna- ja Ida-Eesti alal lihtsaid, refräänituid kahetraasilisi retsitatiive, mis Mulgimaal olid produktiivsed just neiude laulude, selgi puhul eriti «teelaulude» ja mitmesuguste perekonnaelu käsitlevate palade juures (vt. kaarti lk. 26)⁴⁵. Mujal rahuldasid nad võib-olla tunduvamal määral meeslauljate tarbeid. Olgu tähendatud, et refräänilistel ja refräänituil viisidel oli Mulgimaal palju meloodilisi sarnasusi: nad olid kõige sagedamini üles ehitatud kas mažoori või minoori ülemisele tetrahordile, algusmotiivis toimus harilikult liikumine, isegi kvardihüppe näol alumiselt dominantilt toonikale. Refräänituil viisidel moodustati järelfraas variatsiooniliselt. Viisidel oli nõnda hüüdeline või päris neutraalne ilme. Seepärast armastasid mõned laulikud neid veidi muuta, et anda lüro-eepikale iseloomulikku emotsionaalsemat ning ühtlasi jutustavamast värvingut. Teatavat nukruse ja igatsuse väljendust taotleb näit. Karksi laulik Kadri Kukk laulus «Haned kadunud», kui ta muudab tavalise $\frac{4}{8}$ -takti $\frac{2+4}{8}$ -ks ( või ). Rütmi ja ka meloodia liikumise omapärane kõnelähedane ümberkujundamine daktülo-trohheiliste värsside puhul annab laulule tunduvalt juurde eepilisustki⁴⁶. Mõned Hargla ja Rõuge laulikud muudavad ka jutustavate laulude juures kasutatava võrdlemisi hoogsa kohaliku üldise pulmaviisi palju kurvatoonilisemaks ja eepilisemaks muusikalise lause lõpu meetrilise pikendamise läbi. Eeskujuks on siin olnud lüürilised vaeslapselaulud, mis selles piirkonnas on üldse suurt mõju avaldanud teistele laululiikidele⁴⁷.

⁴⁴ Vt. nr. 6. 21, 77 ja 94.

⁴⁵ Neiude laule vt. nr. 11, 33, 43, 44, 73, 75, 76, 78, 79 ja 98.

⁴⁶ Vt. nr. 105; vrd. nr. 65.

⁴⁷ Vt. nr. 69 (Varstu lauliku Katri Sika lauldud «Tütarde tapja»). Vrd. ühelt poolt ERIV II, lk. 49 (pulmalaul), teiselt poolt nr. 25 («Lind lohutamas»). Kagu-Eesti meetriliste pikendustega viisidest on varem kirjutatud karjase- ja lõikuslaulude puhul (ERIV II, lk. 47—48 ja 58—60). Käesolevas köites pakuvad veel näiteid nr. 18 ja 32.



Jutustavate laulude kahefraasilised retsitatiivsed viisid.

X — mažoorseid viisid; ● — minoorseid viisid; samad märgid rõngaga (○) — meestelaulud.

Omaette rühm kahefraasilisi retsitatiive on välja kujunenud setu rahvamuusika traditsioonis⁴⁸. Nendest liituvad jutustavate lauludega ennekõike «pöörä-» ja «kul'atamise-» ehk «tii-ääl». Nagu need rahvalikud terminid näitavad, kasutati Setus ballaade, legende ja muid jutustavaid laule teatava ringmängu või -tantsu (nn. «pööräjuuskmisõ») saateks, teed käies, marjule või lehesile («luuda») minnes ja külatänaval jalutades⁴⁹. Neil puhkudel olid väga sobivad just pikad jutustavad või paljudest motiividest kokkuliidetud lüürilised laulud. «Pöörä-ääle» ja «tii-ääle» vahel tehakse mõnes kohas vahet, kuid sageli on nad samad, kusjuures erinev on ainult esitamislaad. Pööra joostes toimub laulmine hoogsamini ja rütmiliselt korrapärasemalt kui teistes olukordades. Üldiselt on jutustavate laulude muusikaline fraas pikk, koosneb enamasti kolmest motiivist. Tavaliseks nähtuseks on ka taktivaheldus: kaheosalised liittaktid vahelduvad teatavas korras segataktidega. Kõige rohkem esinevad järgmised rütmilismetrilised skeemid:

$\frac{4}{8}$ ♪ ♪ ♪ ♪ | $3\frac{+}{8}2$ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ | $\frac{4}{8}$ ♪ ♪ ♪ ♪ :||⁵⁰
 Ku-rõst kas-vi, ku-rõst meil kas-vi kor-gõ nei-o.

$3\frac{+}{8}2$ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ | $2\frac{+}{8}4$ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ :|| või
 Piit-re no Piit-re, pee-nü poi-si-ke-ne

$3\frac{+}{8}4$ ♪ ♪ ♪ :| ♪ ♪ ♪ ♪ | $\frac{4}{8}$ ♪ ♪ ♪ ♪ :||⁵¹
 Piit-re no Piit-re, pee-nü poi-si-ke-ne.

Mõnel puhul on eeslaulja partii lühike, 2-taktiline, koor aga arendab oma osa pikemalt ühes värsiosade kordamisega, näit.

Eeslaulja :

$3\frac{+}{8}2$ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ | $\frac{4}{8}$ ♪ ♪ ♪ ♪ | $\frac{4}{8}$
 Tul-li no ü - les hum - mo - gul - la,

⁴⁸ Vt. nr. 5, 27, 29—31, 34, 38, 41, 62, 66, 70, 71, 92, 133—135.

⁴⁹ Lähemalt vt. Eesti rahvalaule viisidega II, lk. 16—18 (tantsulised laulud). — Lauldi ka teistel puhkudel, näit. istjastel ja nn. «tarõ-ilo» pidades.

⁵⁰ Vt. nr. 5, 29, 31, 92, ka 133.

⁵¹ Vt. nr. 66, 135; vrd. 62.

Koor:



tul-li ü-les, tul-li jo ü-les hum-mo-gulla.

Niisugused pikafrasilised, meloodia liikumiselt üsna deklamatsiooni-lähedased ja eeslaulja partiis alatasa varieeruvad viisid jätavad täiesti eepilise mulje⁵³. Kuid nende kõrval kasutatakse ka mittejutustavaid viise, mis on pärit enamasti praasnikulaulude juurest, näit.



Ol-li, ol-li i-melkül-lä üt-si, üt-si tü-tär.

Ajaüksuste kahendamisel saavutatud motoorses rütmis puudub eepiline voolavus täiesti.

Esitatud jutustavate laulude viiside heliulatus on vahel päris kitsas ning liigub seejuures kõige rohkem setu rahvamuusikale omase vähendatud kvardi raamides. Õieti on siin tegemist ühe tetrahordiga, millele on üles ehitatud enamik setu vanemaid viise⁵⁵. Võib-olla tavalisem on siiski laiem ambitus, näit. kvint ja septim. Kuid meloodia tuumiku ja seda kandvate tugihelide jälgimine näitab, et nendelgi puhkudel on siiski määravad intonatsioonid, mis püsivad tertsi või kvardi piirides. Kõik heliulatuse laiendamised ei kaota viisi retsitatiivset iseloomu.

Meeste retsitatiivne laul⁵⁶, millele viitasime juba eespool 2-fraasilistest retsitatiividest rääkides, harrastab rohkem autentseid viise, heliliikumine toimub harilikult toonika ja ülemise mediandi või subdominandi vahel. Meloodiat arendatakse sagedasti sekventsides abil, ja nii võib ambitus laieneda allapoole juhttoonini. See tähendab, et niisugused viisid omavad juba teatavaid uuema arengu ja ühes sellega laululise meloodika jooni. Kuid paljudes viisides leiame siiski helilaadilist sarnasust vanemate töö- ja tavandilauludega. Üldiselt on meeste jutustavad (teopoisi-, nek-ruti-, kosja- jm.) laulud oma meeleolult bravuursed, seepärast ilmneb nende viisidestki omapärasusi, mis lüürikas ja eespool vaadeldud neiude repertuaari kuuluvais jutustavais lauludes ena-

⁵² Vt. nr. 134.

⁵³ Jutustava laadiga on ka itku-lähedane nr. 38. — Üldse on jutustavate laulude ja itkude muusikalises vormis palju lähedast (näit. fraasi 3-motiivilisus).

⁵⁴ Vt. nr. 30, ka 27 ja 70.

⁵⁵ Selle kujunemisest ja levikust vt. H. T a m p e r e, Mõningaid eestlaste etnilise ajaloo küsimusi suulise rahvaloomingu valgusel. Eesti rahva etnilisest ajaloost. Tallinn 1956, lk. 273.

⁵⁶ Meeste kahefrasilisi retsitatiive vt. nr. 58, 61, 83, 116, 122, 125, 126, 128. — Meeste retsitatiivide leviku kohta vt. kaarti lk. 26.

masti puuduvad. Laulmine on kõigepealt jõuline ja teravalt aktsentueeritud⁵⁷. Seetõttu tekib meloodiasse rahutum liikumine, kujunevad suuremad hüpped, mõnikord isegi värssi lõppjalas, kuna lüürikas ja tavandilaulus esitatakse värssi lõpupool harilikult sujuvas diminuendos. Tugev aktsentueerimine toob kaasa oma-pärase maneeeri — rõhuliste helide pikendamise. Nõnda tekivad kaheosalises taktis hoogsamail kohtadel trioolid või siirdub terve laul reeglipäraselt kolmeosalisse taktimõõtu⁵⁸. Rõhutu värssilõpu venitamine, nagu nägime üherealistes retsitatiivides, oleks selles stiilitüübis täiesti kohatu. Näeme mõnikord otse vastupidist — lõp-pude kiiret rabamist. Eepilise ilme annavad viisidele kõigepealt meloodia ja rütmi varieerimised, rõhkude kohatised ümberpaigu-tamised (enamasti ka skansiooni vältimine), lisasõnade interpolee-rimine, tempomuutused jne. Üsna rohkesti leiame selles stiilis küll ülekaalukalt mažoorsete viiside kõrval minoorsust. Peab ütlema, et seegi on eepilise efekti teenistuses. Nii kujutatakse (koos ener-gilise väljenduslaadiga) teatavat heroilisust, karmi energiat ja dramaatilisi elamusi, allasurutud kurbust, ületatud alandust, mui-dugi ka südamlikkust ja intiimsust.

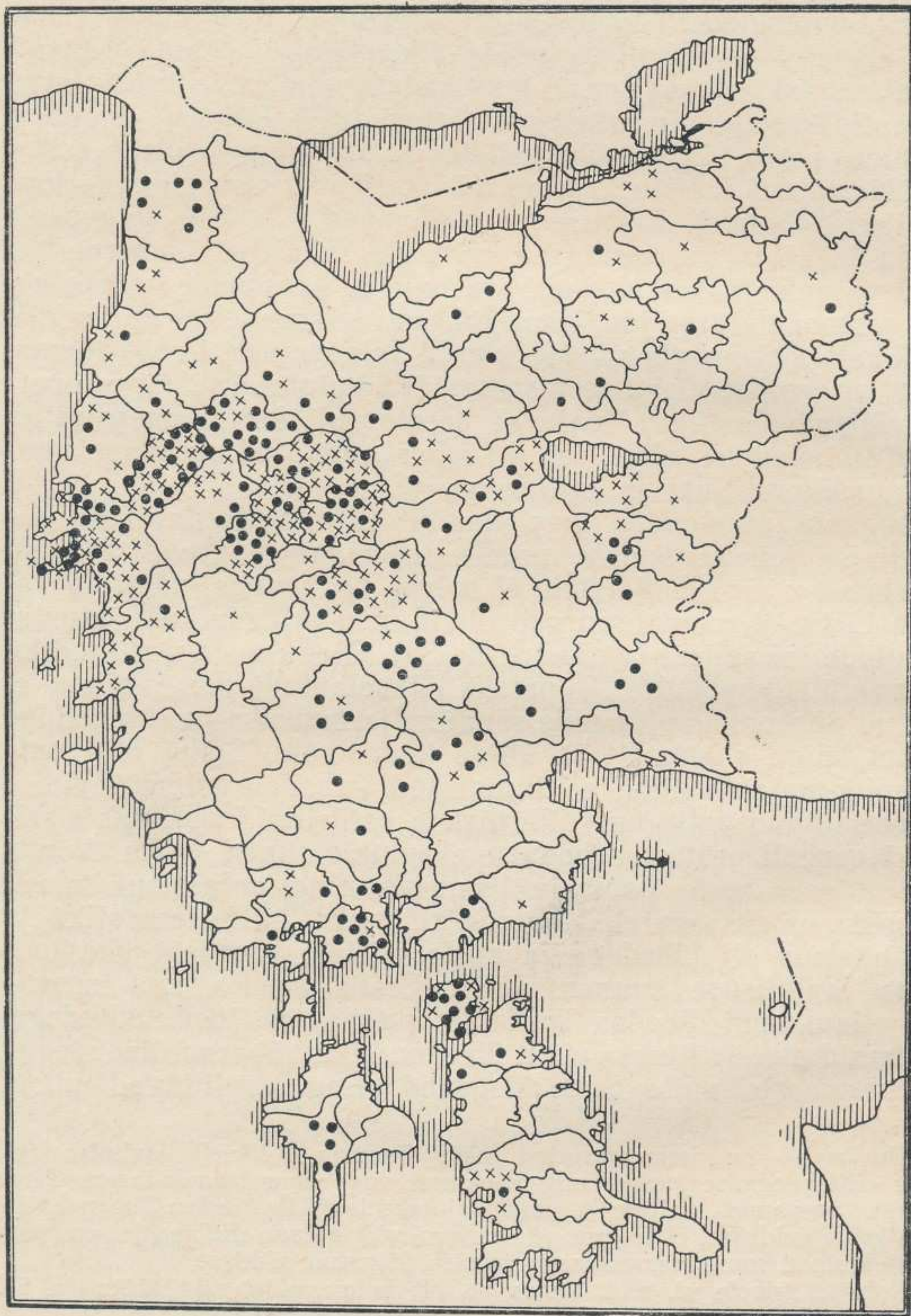
Niisuguste jutustavate, sageli laadilt karmide ja dramaatiliste retsitatiivide kõrval leidub meeste repertuaaris veelgi rohkem laululisi viise⁵⁹. Paistab, et mõnes piirkonnas, nagu Järva-maal ja Lääne-Virumaal, on neil olnud otse valitsev koht jutusta-vate laulude esitamisel (vt. kaarti lk. 30). Oleme seda nentinud ka teiste laululiikide puhul.⁶⁰ Nii paistis lõikuslaulude juures silma, et nimetatud piirkonnas oli nende sõnaline ja muusikaline arenemine kulgenud kõige elavamalt ja kõige kaugemale. Sellel olid oma ühiskondlik-majanduslikud eeltingimused. Vanadele põhimotiividele oli juurde tulnud palju uusi lüürilisi ja satiirilisi jooni, mis sisal-dasid kõigepealt protesti feodaalse ekspluateerimise vastu. Nõnda sulasid töölaul ühelt poolt ja teomehe- ning sulaselaul teiselt poolt kokku üheks suureks laulude rühmaks, mille temaatika ja emotsionaalsus oli lähedane ja mille viisidki arenesid üheskoos suurema laululisuse suunas. Lääne-Eestis arenes aga meeste jutustav laul eriti tihedas kontaktis pulma- ja joodulauludega. Nii pääsesid meeste ülekaalukalt ühiskondliku või erootilise sisuga laulurepertuaaris maksvusele hoogsad, isegi trallitavad viisid

⁵⁷ Huvitavalt on iseloomustatud näit. Toomas Kõömeli laulmist (vt. nr. 122): «Ettekandmise juures laulis vanamees viisi esimest poolt tasem. Teine pool lauldi tugevamalt, valjumalt, nagu vajutaks ta hääle peale.» Juhan Luige laulmise kohta öeldakse, et ta eriti viimased värssid laulust «Kubjas ja teomees» (nr. 126) laulnud suure rõhutamisega ja otse hõigatud oi'dega.

⁵⁸ Kohatise trioole vt. näit. laulus nr. 58, kolmeosalist taktimõõtu nr. 53.

⁵⁹ Vt. nr. 3, 7, 10, 13, 16, 35, 39, 51, 53, 57, 59, 85, 87, 102, 106, 111, 113, 114, 115, 117, 120, 123, 127, 129, 131 ja 132 (kahefraasilised); 47, 49, 52, 82, 109, 124 ja 130 (neljafraasilised).

⁶⁰ Vt. Eesti rahvalaule viisidega I, lk. 57—58 (lõikuslaulud), II, lk. 21 (mardilaulud), lk. 200 (pulmalaulud) jm.



Jutustavate laulude kahe- ja neljafraasilised laululised viisid.

● — meestelt kirja pandud või meestetooniks nimetatud; X — naistelt kirja pandud.

(rahvakeeles nimetatudki vahel trallideks), tugevasti aktsentueeritud, sageli stakaatoliselt lauldud, järskude või «kandiliste» meloodiakäikudega ning üldse võrdlemisi suure ulatusega (mõnikord isegi üle oktaavi-piiride) ja arenenud vormiga. Sekventse teostatakse neis täpsemalt ning kogu rütmilis-meetriline ehitus on palju kindlam kui retsitatiivseil viisidel. Skandeerimine on tavaliseks nähtuseks. Valitseb väljakujunenud mažoorsus ning kohati juba täiesti selge meloodia kujundamine funktsionaalse harmoonilise mõtlemise baasil. Eriti ilmne on see neis viisides, mis on üle võetud pillilugude hulgast. Meloodia värvikuselt jääb siis mõndagi vajaka, kui neid võrrelda monoodilise meloodikaga viisidega. Esitamislaad on sageli žestikuleeriv.

Ei ole järsku piiri meeste ja naiste laululiste viiside vahel. Tõepoolest võidi üht ning sama meloodiat kasutada nii meeste kui naiste poolt. Ka spetsiaalseis «meeste-», «naiste-» ja «karjatoonides» oli muusikaline vorm üldiselt üks ning sama. Kuid naiste, kõigepealt noorte neiude repertuaar oli siiski tunduvalt erinev, piirdudes ikkagi peamiselt teemadega neiude elust, kosjadest, abielust, vanemate ja laste vahekordadest, vaeslapselst jne.⁶¹ Seda ainevalda käsitleti üsna tõetruult, kuid ikkagi tugeva lüürilise tooniga. Viimane kajastub ka muusikas, mis on ühine samateemalistele puhtlüürilistele lauludele. Lüürilises meloodias on rohkem pehmust ja sügavust, valitsevad sujuvamad käigud, aktsentueerimine on tunduvalt nõrgem, tempo aeglasem ja minoor-sust rohkem.

Kuusalu rannas on viise, mida nimetatakse «karjatoonideks». Need pole töölaulud selle sõna otseses tähenduses. Tegelikult nimetatakse samu viise ka «naistetoonideks». Nimi näitab ainult üht sagedamini esinevat võimalust koos laulmiseks. Rannakülades polnud kombeks pidada palgatud karjast. Karjad käisid küll koos, kuid hoidma kogunes inimesi peaaegu igast perest, ja mitte ainult lapsi, vaid ka täiskasvanuid, neiusid ja naisi. Tehti käsitööd, vesteldi ja lauldi. Väga armastatud olid seejuures pikad, kontaminatsioonilised lüürilised ja jutustavad laulud. «Karjatoonide» hulgas leidub ka ilmselt soomepärase intonatsioonidega viise.

Pärnu ümbruskonnas lauldi peaaegu kõik neiude jutustavad laulud nn. «kaskelaulude» viisidega, millele oleme lühidalt viidanud juba lõikus-, kiige- ja muude väljas lauldud laululiikide puhul⁶². Need on tekkinud küll refrääniliste retsitatiivide baasil, kuid funktsiooni muutudes kujundatud laululisteks. Irdunud otse-

⁶¹ Vt. nr. 20, 22, 40, 42, 46, 48, 50, 54, 56, 63, 64, 81, 84, 89, 91, 95, 107 ja 112.

⁶² Vt. nr. 23, 90 ja 121. — Näiteid ja lähem muusikaline analüüs on antud veel: H. Tamper, Tähelepanekuid rahvaviisidest ja rahvalaulude ettekandmisest lõunapoolses Lääne-Eestis. Äratrükk teosest «Kultuuri ja teaduse teilt». Tartu 1932, lk. 12–15.

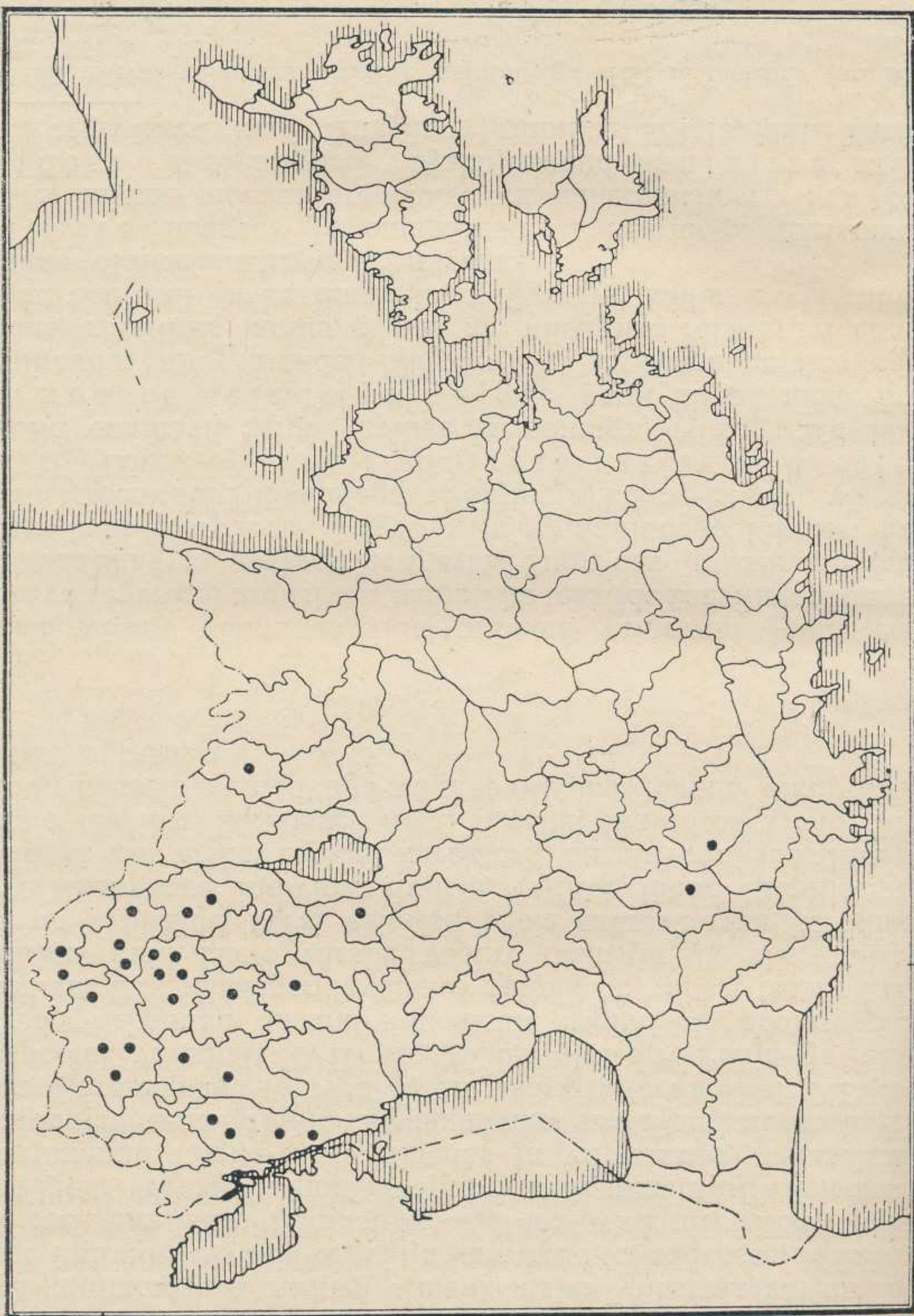
sest kokkukuuluvusest tööde ja tavanditega, taotlevad nad peamiselt esteetilisi eesmärke — «ilu tegemist». See aga nõuab avaramalt väljatöötatud meloodiaid.

Laululiste ja retsitatiivsete viiside piir pole samuti järsk, vaid omab arvukaid üleminekuastmeid. Igatahes pole meloodia ambitus vahetegemisel ainsaks kriteeriumiks. Näiteks üleminekuvormidest võiks olla laulu «Kubjas ja teomees» üks Harju-Jaani variante (nr. 123), mis oma ulatuselt ja meloodia struktuurilt on laululine, kuid esitamismaneerilt retsitatiivne. Üleskirjutaja ongi märkinud: «Laulis (Toomas Lepp) peaaegu nagu jutustades (recit.). Eemalt vist oleks arvata võinud, et kõneleb.» Rütmi ja mõnikord ka meloodiat muutes loob laulik alatasa uusi muusikalisi kujundeid. Seda sama võib ütelda ka Liisu Renteli lauldud laulu «Ehted kadunud» (nr. 91) kohta⁶³.

Regivärss kadus üldisest kasutusest juba XIX saj. lõpupoolel, püsis kauem, harva kuni tänapäevani, ainult mõnes üksikus paikonnas. Järk-järgult oli selle asemele astunud uus repertuaar riimilise rahvalaulu kujul. Süvenev rahvamuusika uurimine leiab küll selleski mõndagi, mis on võrsunud regivärssi juurtest. Kuid enamasti on riimiline laul oma viisid ammutanud teistest allikatest, mille hulgas professionaalse muusika osa pole väike. See repertuaar on üsna üle-eestiline, isegi rahvusvaheline. Tunduvamal määral elavad mõned meesteviisid edasi uuemais kohalikes laulukihitides («külalauludes»), kas otse oma vanal kujul või vanalt põhjalt täiesti orgaaniliselt välja kasvades ja edasi arenedes. Kauemini, kohati samuti tänapäevani on püsinud mõned hästi arenenud laululised viisid, mis on saavutanud individuaalviiside positsiooni, s. t. kindistunud ühe või päris väheste lähedaste tekstide külge. Üks selliseid on nähtavasti Kagu-Eestist lähtunud ja aegade jooksul üsna laialt levinud viis, mille järellause moodustab refrään (*vat luuli, vat lulii*) ja eellause II fraasi täpne või varieeritud kordamine (abcb)⁶⁴. Harilikult on viis seotud laulurühmaga, mille algussõnad on «Oh mina väike mehekene» või «Väikene vaimupoiss» («Tillukene teopoiss», «Nutust järv», «Hobune varastatud», «Härjad murtud» jt.), kuid ka lauluga «Loomine» (uuem, ringmänguks kasutatud redaktsioon). Sellele lähedased on mõned *joeda*-refraäniga viisid Lõuna-Eestis, enamasti küll seotud lüürilise «Miks ei mullu tulnud» või poolimprovisatsioonilise «Linakatkuja»-lau-

⁶³ Huvitavaks lisandiks eelmistele on Muhu viis, mis toodud artiklis «Eesti lüro-eepiliste rahvalaulude muusikalistest stiilidest», lk. 259–260 (G. Ernesaksa ooperi «Tormide rand» kõrtsistseeni üks allikaid). See on kahelauselise perioodi ulatusega viis, kuid lauldes saavutati täielik kuju ainult ajutiselt, esmajoonel laulu alguses, kuna hiljem hakkas korduma kõige iseloomulikum lause. Ja seegi mitte täpselt, vaid üsna suuresti varieerudes ning teksti parallelsimihühmadega kohandudes.

⁶⁴ Vt. nr. 100; vrd. ka 14.



Mitmesuguste meetriliste pikendustega jutustavate laulude viise.

luga⁶⁵. Teksti ja viisi konstantsust leiame ka mitmete teiste Kagu-Eesti päritoluga viiside hulgas, näit. nende hulgas, mille eellause liigub pikkades ajaüksustes, järellause aga teatavas kiirkõnes või on tantsulise iseloomuga («Ketra, Liisu»-tüüp). Jutustavaist lauludest kuuluvad siia mitmed «Imelik maja» Võrumaa variandid⁶⁶. Mõned individuaalviisid on välja kasvanud ka säärasest lüürikast, mille iseloomulikeks tunnusteks olid teatavad meetrilised pikendused lause, fraasi või motiivi lõpul⁶⁷. Kõik nimetatud viisirühmad on kujunenud Lõuna-Eestis tihedas ja viljastavas vastastikuses kokkupuutes vene ja läti rahvamuusika suhteliselt uuemate kih tidega (lüro-eepika, horovod ja ringmäng), tõenäoliselt XIX saj. alguspoolel, varemalt XVIII saj. lõpust alates⁶⁸. Põhja- ja läänepoolsed piirkonnad on individuaalsete regiviiside poolest palju vaesemad. Üks tähelepandavamaid näiteid on vahest teatav kahefraasiline, kuid ühele värsile vastav nekrutilaulu viis, millega tekst on sobitatud värsi esimese poole mitmekordse kordamise teel⁶⁹. Niisugused individuaalviisid, millest tõime tüüpilisemaid näiteid, ei oma erilist eepilist karakterit, on pigemini lüüriline või tunduva lüürilise kallakuga nagu teisedki laululised viisid. Oma kujundirikkuselt on nad aga väga palju uut toonud eesti rahvamuusika varasalve.

*

Kokkuvõttes võime nentida mitmeid erinevaid jooni eesti jutustava regivärsi muusikas, samuti ka tekstide žanrilistes tunnustes, temaatikas ja esitamistavadeski. Suur osa jutustavaid laule kasutas koos tähtpäeva-, kiige- ja mängulauludega lühikesi ühefraasilisi, venitatud lõppudega (Põhja- ja Lääne-Eestis) või refraänilisi (Lõuna- ja Kesk-Eestis) retsitatiivseid viise, mis olid enamasti selge eepilise iseloomuga. Niisuguseid laule lauldi noorte neiude ja naiste poolt kiigel, mõnevõrra ka pulmades ning muudel tähtpäevadel ja kooskäimiskordadel. Uuemas, riimilises laulus ei näe me niisuguse retsitatiivi edasielamist. See stiil on kustunud ühes regivärsi kadumise ja rahvakommete olulise ümberkujunemisega.

Meeste hoogsas ja omapäraste maneeridega jutustavais lauludes näeme pidevat arenemisjoont kaherealistest retsitatiividest kuni selgesti väljakujunenud laululise stiilini, regivärsist kuni tänapäeva riimilise külalauluni. Vaata-

⁶⁵ Käesolevas valimikus siiski ka laulutüübiga «Härjad murtud» (nr. 103). Vrd. nr. 26 ja 136.

⁶⁶ Vt. nr. 86.

⁶⁷ Vt. nr. 101; vrd. nr. 4. — Niisuguste meetriliste pikendustega viiside levikut vt. kaardil lk. 33.

⁶⁸ Mitmeil veelgi hilisemal Hargla ja Rõuge viisidel, nagu nr. 28 ja 36, on otseseid vasteid läti rahvamuusikas.

⁶⁹ Vt. nr. 118 ja 119.

mata kogu repertuaari tunduvaile ühisjoontele võime eraldada nendes lauludes paar stiilitüüpi: jutustavama ja tantsulisema karakteriga viise. Samasuguseid arenemisjooni näeme teiste meestelaulu žanride ja üsna laialt pulma- ja talgulauludegi juures (ka siis kui neid lauldi naiste poolt). Regivärsiline neiude ja naiste poolt lauldud lüüriline ja jutustav laul, kui see polnud seotud tööde ja tähtpäevadega, arenes samuti väga sagedasti laululise stiili suunas, kuid meestelaulust erinevate intonatsioonide ja maneeridega.

Jutustavate laulude muusika uuemais kihtides leidub ka arvukalt individuaalviise, eriti Lõuna-Eestis.

ПОВЕСТВОВАТЕЛЬНЫЕ ПЕСНИ.

1.

Эстонские внеобрядовые руны по большей части представляют собой лирические песни. Однако эмоциональные отношения с окружающим миром не всегда выражаются в них непосредственными лирическими излияниями или глубокими размышлениями о жизни; они передаются скорее вместе с конкретной жизненной обстановкой. Имеется также целый ряд песен с совершенно отчетливыми признаками эпики, в которых излагается весьма многосторонне развитая фабула и даются целостные характеры действующих лиц. Мы имеем в виду здесь в первую очередь баллады, из которых получили известность через литературу например «Могильная девушка», «Мужеубийца», «Женоубийца», «Дитя Марет» и др.¹ Излагаемая фабула здесь находится в объективном отдалении от создателя песни. В достаточной мере охарактеризованные действующие лица — в третьем лице, иногда их даже называют по имени. Сюжетами служат трагические происшествия, острые драматические семейно-бытовые конфликты. Однако изображаемые события, особенно возникновение конфликта, описываются иногда все же совсем немногословно, даже отрывисто; тем больше внимания уделяется эмоциональной стороне. Благодаря крайне фрагментарной экспозиции в песне «Мужеубийца» мотивы преступления Майе или Мээли почти совершенно не выясняются, о них можно лишь догадываться; тем в большей степени выдвигается на передний план отчаянное бегство преступницы. Таким образом баллады, хотя и носят повествовательный характер, однако иногда представляют собой жанр с весьма сильно выраженным лирическим и драматическим содержанием.

Эпическое развитие получают также стихотворные сказки и легенды (например, «Боб и горох», «Яблонева девушка», «Страдания Иисуса» и мн. др. в данном сборнике². По сравне-

¹ См. №№ 66, 72, 70—71 и 73.

² См. №№ 62, 41 и 134.