

Lüürilised laulud

Kui tänapäeval veel rahvaliselt mõeldakse, et rahvalaule on üksnes häälikute ja sõnade järele, mis annab kõige suuremaid võimalusi materjali igakülgsele lähenemisele. Lühidelt öeldes tuleb lugeda ajalooliselt kujunenud kunstilist vormi, mis on tingitud vastava laulorühma ühiskondlikust funktsioonist ning sotsiaalsest. On loomulik, et rahvalaule kui kompleksne nähtus hõlmab iseenesest kindlaksmääramisel peaaegu ainult sõnu, millele ainult tekste, aga ka millele ainult meloodiaid, vaid mitte ainult kui muusikalist külge nende mitmekülgse vastastiku suhteis. Ei tohi seetõttu unustada ka laulude ajal ühiskondliku praktikaga, rahva mõtte- ja eluviiside ning tavade, mille kaudu ja folkloor kasvab välja ning mida ta oma kunstivahenditega peegeldab.

Lauludest leiab üldiselt võime eesti rahvas, mis on oma iseloomult düstooniline ja valdavas osas lüüriline. Järel terve rahva, millest igaüks võib omakorda jaguneda mitmesugusteks rühmadeks ning teiste poolt liikuda üldisemaks rühmaks. Nii eraldub suhteliselt hõlpsalt kolm suurt rühma: lauljad (lauljad või lauljad), koorid või elutähtsusega ja omadega seega peale esteetilisest vajadusest rahuldumiseks ka tavaliselt tarbeks (töö- ja ühiskondlik-vaheliste organisatsioonide, kontaktide vahel, tootmis- ja kasutuse loomine jne). Niiugustest lauludest olid geneetiliselt lähedased laulud, paljudes osades loomel ja elu sarnasest ning tegelikult üksteisest erinevad. Kõik nimetatud laulurühmade žanrid (karjase-, loomade-, pühade, küla- ja mardimängud jne) ning nende erikujud (kantslused, aadilaulud, mõrjalaulud jne) olid üksteisest erinevad, kuid

VI. näit. H. H. Kõhvak, "Püha ja pühade laulud", "Eesti Laul" 1962, nr. 11. H. H. Kõhvak, "Püha ja pühade laulud", "Eesti Laul" 1962, nr. 11. H. H. Kõhvak, "Püha ja pühade laulud", "Eesti Laul" 1962, nr. 11. H. H. Kõhvak, "Püha ja pühade laulud", "Eesti Laul" 1962, nr. 11.

1.

Kuigi tänapäeval puudub veel rahvusvaheliselt üldtunnustatud rahvalaulude klassifikatsioon, on nõukogude folkloristikas õigustatult ikka enam pinda leidnud laulude rühmitamine žanriliste tunnuste järgi, mis annab kõige paremaid võimalusi materjalile igakülgsest läheneda¹. Laulužanriks tuleb lugeda ajalooliselt kujunenud kunstilise vormi tüüpi, mis on tingitud vastava laulurühma ühiskondlikust funktsioonist ning sisu iseloomust. On loomulik, et rahvalaulu kui kompleksnähtuse žanriliste iseärasuste kindlaksmääramisel peab analüüsima mitte ainult tekste, aga ka mitte ainult meloodiaid, vaid nii sõnalist kui muusikalist külge nende mitmekülgseis vastastiku- seis suhteis. Ei tohi seejuures unustada ka laulude seost ühiskondliku praktikaga, rahva mõtte- ja eluviiside ning tavadega, mille rüpest ju folkloor kasvab välja ning mida ta oma kunstivahenditega peegeldab.

Lähtudes neist juhtnööridest võime eesti regivärsis, mis on oma iseloomult olustikuline ja valdavas osas lüüriline, leida terve rea žanre, millest igaüks võib omakorda jaguneda mitmesuguseiks erikujudeks ning teiselt poolt ühineda üldisemaiks rühmadeks. Nii eraldub suur hulk laule, millel olid kindlad seosed teatavate tööde või tavandite, kalendri- või elutähtpäevadega ja omasid seega peale esteetiliste vajaduste rahuldamise ülesande ka tunduvat tarbefunktsiooni (töö ja ühiskondlike vahekordade organiseerimine, kontaktiloomine inimeste vahel, looduse ja saatuse loitsimine jne.). Niisugustele lauludele olid geneetiliselt lähedased mängulaulud, paljude olulistes joontes nendega sarnased ning tegelikult alatasa ristuvad. Kõik nimetatud laulurühmade žanrid (karjase-, lõikuse-, pulma-, kiige-, mardilaulud jt.) ning nende erikujud (kaasitused, saadilaulud, mõrsja- itkud jt. pulmalaulude hulgas) evisid teatavaid spetsiifilisi, kuid

¹ Vt. näit. Н. П. Колпакова, Русская народная бытовая песня. Москва—Ленинград 1962, lk. 11 jj. (Вопросы классификации); В. Я. Пропп, Принципы классификации фольклорных жанров. Советская этнография 1964, № 4, lk. 147 jj.

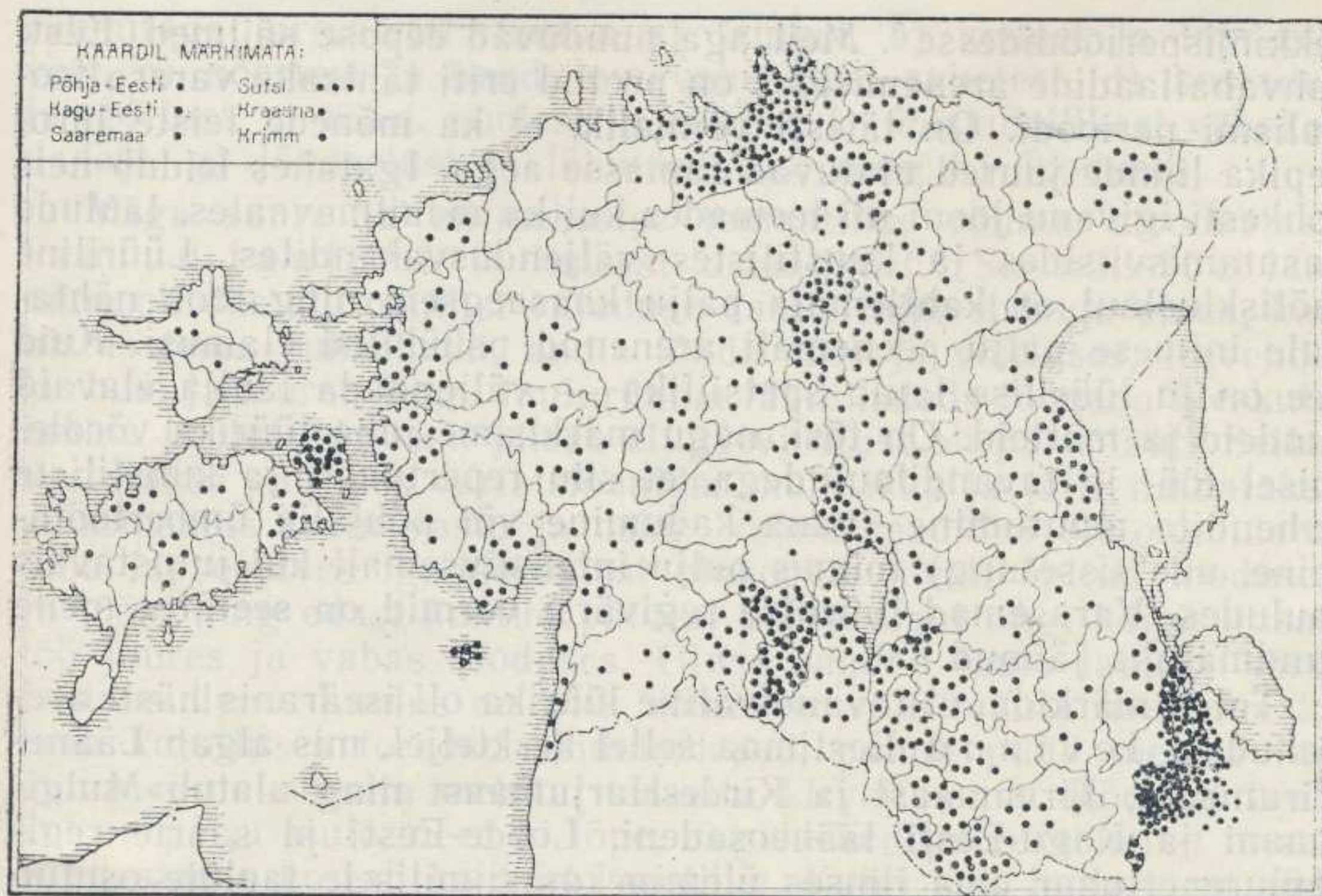
ka rohkeid ühiseid muusikalis-poeetilisi tunnuseid, mis lubavad oletada nende vahel kaugeleulatavaid tekke- ja arenemisloolisi sidemeid.

Oluliselt erisuguseid žanrilisi tunnuseid omavad aga sääraseid laulud, mis polnud seotud mingite kindlate tööde, tavandite, tähtpäevade või mängulise tegevusega, mida võis seepärast kasutada vabalt igal sobival hetkel. Siia kuuluvad kõigepealt j u t u s - t a v a d regivärsid, üsna vähesed ballaadid, legendid ja värssmuinasjutud kui ka märksa rohkearvulisem süželine lüürika, mis väljendavad inimese tundeid, mõtteid ja seisukohti ühiskondlikku või isiklikku laadi sündmuste abil ja valgusel. Eriti ulatuslik oli aga see «üldlaulude» rühm, mida me nimetame tinglikult lihtsalt l ü ü r i k a k s (tavandiväliseks lüürikaks, üldiseks lüürikaks, lüürikaks kitsamas mõttes jne.)². Lüüriliste laulude ülesandeks oli vahetult näidata inimese emotsionaalseid suhteid ümbritsevasse maailma, seega nad kujutasid endast värssi valatud intiimseid tundeavaldusi, mõtisklusi ja mälestusi. Valitseb tugev emotsionaalne element, mida ei sega mingi muu ülesanne, süželisus puudub peaaegu alati. Siin-seal antakse ainult üksikuid kirjeldusi ja kujutusi (portreid, peisaaže jne.). Töö- ja tavandilauludel ja tavandivälisel lüürikal on terve rida funktsionaalseid erinevusi, mida oleme konstateerinud juba varasemais köiteis. Siinkohal tuleks veel alla kriipsutada, et töö- ja tavandilaulude funktsioon oli põhiliselt n.-ö. kollektiivse, tavandivälise lüürika funktsioon individuaalse iseloomuga.

Lüürilised regivärsid on oma funktsioonilt ja emotsionaalselt iseloomult õieti kolmesugused. Ülekaalukalt avaldub neis r õ õ m - s a i d ja helgeid tundeid, kajastub inimese elurõõmu, julgust, rahulolu ja lootust õnnele. Kuid küllaltki sagedane on k u r b põhitoon, valatakse välja nukrust, tuska ja kahjutunnet, leina ja valu, mis siiski harva kujuneb meeleheiteks. Pigemini väljendatakse niisuguseil puhkudel isiklikku või ühiskondlikku protesti. Arvukas on s a t i i r i l i s t e laulude hulk. Vastavalt emotsionaalsele iseloomule võib leida nende žanriliste erikujude muusikalis ja kindlasti ka poeetilises keeles erinevusi, kuid kunstilised printsiibid on kogu regivärsilises lüürikas üldiselt siiski ühed ning samad. Nii valitseb siin peaaegu täielikult l a u l u l i n e muusikastiil, vastandina töö-, tavandi- ja mängulaulude, samuti ka suure osa jutustavate laulude juures täheldatavale sagedasele ja iseloomulikule retsitatiivsusele.

Kui võrrelda ühelt poolt töö- ja tavandilaulude, teiselt poolt lüüriliste laulude ajaloolist arengemist, siis peab küll nõustuma paljude folkloristide arvamusega, et esimesed sisaldavad palju sääraseid elemente, mis olid tekkinud juba üsna arhailises ühiskonnas (osalt sugukondliku korra ajal, osalt ülemineku etappi-

² Vt. Н. П. Колпакова, *op. cit.*, lk. 8 jj.



«Eesti rahvalaule viisidega» I—V esitatud viiside päritolu.

del klassiühiskonda). Igatahes olid need laulud seotud kindlate traditsiooniliste kommetega, mis aitasid nende ideelist sisu ja muusikalis-poeetilist vormi säilitada suhteliselt püsivana, kuigi siia tuli juurde aeg-ajalt uusi jooni ning kadus vanu vastavalt muutuvale ajalookäigule, teiseksaiale ühiskondlikele suhetele ja mõtteviisidele. Näib, et töö- ja tavandilaulude žanrid (peale väheste erandite) ei arenenud enam kuigi silmapaistvalt edasi viimaseil sajandil. Seda on konstateeritud vene folkloristikas ja küllap samasugune on olnud lugu ka eesti regivärsside arenemise puhul. Ka tavandiväline lüürika kasvas ja arenes loomulikult kõige eelneva baasil, selles kandusid edasi mitmedki küllalt vanad kunstilised väljendusvahendid, kuid selle žanri arenemistee oli siiski märksa elavam ja kiirem ning kestis õieti kuni regivärsi lõpliku taandumiseni. Lüüriliste laulude muusikas ei kasutatud sel ajal, millest meil on dokumentaalseid tõendeid, peaaegu sugugi sääraseid arhailisi võtteid, mis on säilinud töö- ja tavandilauludes. Lüürika muusikaline keel oli üsnagi rikkalikult kujundatud ja moodne.

Üsna raske on lahendada küsimust, kumb regivärsside rühm on tekkelt vanem, kas jutustavad või puht-lüürilised laulud. Üldiselt viiakse vägilaseepose tekkimine suhteliselt kaugesse minevikku — ürgkogukondliku korra lagunemis- ja klassiühiskonna

tekkimisperioodidesse³. Meil aga puuduvad eepose säilmed. Eesti rahvaballaadide arenemisloos on peetud eriti tähtsaks varase feodalismi perioodi. On täiesti võimalik, et ka mõnede teiste lüroepika liikide juured ulatuvad samasse aega. Igatahes leidub neis rohkesti igivanu jooni nii teemades kui ka maailmavaates, laulude kasutamiskiisides ja kunstilistes väljendusvahendites. Lüüriline mõtiskluslaul on kahtlemata palju kaasaegsem ning toob nähtavale inimese palju peenemalt arenenud psüühilisi elamusi. Kuid see on ju lüürilise laulu spetsiifika — väljendada laulja elavaid tundeid ja mõtteid. On tõsi, nagu märkisime juba lüürika võrdlemisel töö- ja tavandilauludega, et siin repertuaari ja kunstiliste vahendite muutumine (vana kadumine või põhjalik ümbertöötamine, uue sissetung) toimus palju intensiivsemalt kui jutustavais lauludes. Varasemad lüürilise regivärsi vormid on seetõttu meile tundmatuks jäänud.

Tuleb märkida, et tavandiväline lüürika oli iseäranis hästi arenenud ja levinud Eestimaa sellel keskteljel, mis algab Lääne-Virumaast, Järvamaast ja Kirde-Harjumaast ning ulatub Mulgi- maani ja Kagu-Eesti lääneosadeni. Loode-Eesti ja saarte regilaulurepertuaar oma ilmses üleminekus riimilisele laulule osutub märksa jutustavamaks. Erilises olukorras oli Setumaa, kus tänapäevani on üsna elujõulisena püsinud mitmesuguseid tähtpäevalaule, mille hulgas alatasa kerkib esile juhuimprovisatsioon. Väga rikkalik on olnud mängude ja ringmängude («horovoodide») repertuaar. «Üldlaulude» varamus esines aga silmapaistval määral jutustavaid laule («vana' laulu»), nende hulgas täiuslikult arendatud ballaade, legende, värssmuinasjutte jne. Tavandiväliseid lüürilisi mõttemõlgutusi eksisteeris iseseisvalt võrratult vähem, õieti päris tühisel hulgal. Lüürilised motiivid liitusid enamasti kas töö-, tavandi- või horovoodilaulude tsüklitega. Iseseisvad lühikesed laulud olid märksa uueaegsemad, enamasti üle võetud naabritelt Võrumaalt või tõlgitud venelaste repertuaarist. Kahtlemata näitab see olukord setu regivärsi suhteliselt arhailimat arenemisjärku kui mujal Eestis.

2.

Lüüriliste regivärsside temaatika, nagu see kajastub viimase poolteise sajandi kestel tehtud üleskirjutustes, oli tunduvalt laiem kui teiste laulužanride oma, haarates feodalismi ja kapitalismile ülemineku ajajärgu kõiki inimese elualasid. Käesolevas valimikus on püütud sellest esitada olulisemad osad, mida võib

³ Vt. K. М а р к с, Введение (Из экономических рукописей 1857—1858 годов). К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, т. 12. Москва 1958, lk. 736 jj. Vrd. ka В. Я. П р о п п, Русский героический эпос. Изд. 2-ое. Москва 1958, lk. 29 jj.

rühmitada järgmiselt: laulud a) laulust, b) kodust ja lapsepõlvest, c) noortest ja nende omavahelistest suhetest, d) kosjadest ja abielust, e) tööst, hoolest ja murest, f) ühiskondlikest vahekordadest, g) jõudeelust ja lõbutsemisest ning h) loodusest.

Väga suure ja mitmekesise temaatilise rühma moodustasid laulud laulust, laulmisest ja laulikust⁴. See näitab, et laulmine oli üks elu põhilisi vajadusi, saatis inimest kogu eluea, kaunistas tema puhkehetki, andis jõudu töös ja võitluses, leevendas kurbust ja muret. Kogu laulurühma läbib heleda joonena üleskutse laulda ja ilutseda kuni piisab elupäevi. Kust on pärit laul? Sellele vastatakse paljudes variatsioonides, kuid ikka ja jälle näidatakse, et armastus laulu vastu ja oskus «sõnu seadida» oli omandatud juba lapsepõlves igapäevastest elukogemustest, õpitud loodusest ja tööst ning edasi kantud põlvest põlve. Laul ongi kõige ilusam töö juures ja vabas looduses. Üldse saadab laule laulust kõrge fantaasialend. Laulus on kõik võimalik: võib muuta mere maaks, luua kujutluses toredad sõiduhobused, panna puud metsas langema «ilma noorita mehita, teravita kirveita» jne. Tõelisel laulikul on palju laule, need ei lõpe, nagu lehed puus ja kalad meres. Kuid samas kostab ka kurbi motiive. Kuigi suu laulab, on süda mõnikord siiski muret täis. Siin-seal vihjatakse ränkadele ühiskondlikele vastuoludele. Laulmist ei taha saksad ja mõnikord tuleb vaikida «kurja kodugi» pärast. Ka lauliku palgast räägitakse, tekib isegi lauljate vastastikust kemplemist, kuid niisugused robustsemat laadi laulud liitusid rohkem pulma- ja talgukommetega. Valdavas osas näitavad laulud laulust kauneid poeetilisi kujundeid ja suurt optimismi.

Kahtlemata kõige kaunimat ja südamlikumat lüürikat pakuvad aga laulud kodust ja lapsepõlvest⁵, eriti need, mis kõnelevad tütre ja ema vahekordadest. See on tõeliselt sügav kiindumus, mida laps regivärssides tunneb oma ema vastu. Paljudes lauludes tuletatakse meelde suurt vaeva, mida vanemad on näinud kasvatades, ning hoolt iseseisvaks eluteeks õpetusi ja kogemusi jagades. Enamik siia rühma kuuluvaid laule on mälestusliku iseloomuga. Eriti meenub kodu ja lapsepõlv, kui elutee on sellest kaugele viinud, kui vanemate surm on hävitanud kodu, kui abielu on ette veeretanud ootamata raskusi ja muresid. Siin-seal viidatakse ka paratamatule karmusele, millega eriti tütart saadeti iseseisvasse ellu, vilksamisi kõneldakse isegi arusaamatustest vanemate ja laste vahel. Üldiselt on jutt selles temaatilises rühmas ikkagi õnnelikust elust, millele aga mälestus lisab teatava nukruse varjundi.

Eelmise laulurühma otseseks jätkuks on laulud noortest

⁴ Vt. nr. 1—29. Vrd. Eesti rahvaluule ülevaade. Tallinn 1959, lk. 271 jj.

⁵ Vt. nr. 30—48. Vrd. Eesti rahvaluule ülevaade, lk. 263 jj.

ja nende omavahelistest suhetest⁶. Pearõhk on langetatud neiude seltskonnale, koos ilutsemisele ja laulmisele, mida on maalitud fantaasiaküllaselt ning eredais värvides. Poiste elu kujutamisel ei ole hoidutud hooplevast toonist, nagu võib seda märgata ka sarnaste teemade puhul jutustavais lauludes. Kuid siisugune idülliline või hooplev toon oli omane ainult ühele osale lauludest, sest kõrvale ei jäetud ka varjukülgi, mis võisid noorte elus ja suhetes esineda. Hukkamõistev hinnang anti kõrku-sele, laiskusele, poiste hoolimatule suhtumisele neiudesse, sek-suaalsele lodevusele jne. Enamik selle rühma laule kuulus neiude repertuaari, elunähtused olid fikseeritud nende vaatenurga alt, kuid teemade käsitus on tunduvalt aktiivsem kui kodu- ja lapse-põlvelauludes. Ei puudu isegi teatav annus irooniat ja satiiri.

Aste edasi viib äärmiselt suurele laulurühmale, mis käsitleb kosjasi ja abielu⁷. Nagu sissejuhatuseks leidub terve rida kauneid laule, mis näitavad neiu või ka noormehe igatsust oma armsama järele. Seda väljendati harva otseselt, vaid pigemini mõistukõnede, unenägude ja võrdluste kujul. Peaprobleemiks oli ikkagi: keda võtta ja kellele minna. Et enamik armastus-laulegi kuulus neiude repertuaari, kõneldi sagedamini sellest, mis-sugusena taheti näha kosilast, või siis õpetati kosja minevat noor-meest, missugune mõrsja valida. Neiu sooviks oli mehele minna sellele, kellega ühendas vastastikune kiindumus ja meeldimus («mehele meele tõttu», «kellele loodud»), kuigi see valitu oli vaene. Varandus võib kergesti kaduda, vaja on ainult õnne ja tervist, et elada ja teha tööd. Ja laulud annavadki üsna täieliku loetelu, kellele mitte minna: joodikule, kurjale, ilusale, vanale jne. Poistele soovitatakse naine võtta töö juurest, see tähendab virk ja hoolas, hoiduda kurjast, tuimast, isegi ilusast. Rahva tähelepanekute järgi oli ilus mees või naine sageli kuri ja laisk. Niisuguseid motiive on esitatud lauludes neiu või noormehe tõeks-pidamisena («ei lähe...», «ei võta...»), nõuandena («ära mine...», «ära võta...») või tehtud teona («läksin...», «võt-sin...»). Viimasel juhtumil kõneleb laul juba abielu õnnest või õnnetusest, enamasti küll viimasest. Terve rühm oli niisiis oma iseloomult ülekaalukalt didaktiline või avaldas nõrdimust abielu varjukülgede kohta. Siin-seal saadi mõnest vähemast ebakohast üle siiski huumoriga. Nii suhtuti enamasti ka neisse, kes olid otsustanud oma elu elada üksikuna, heatahtliku pilkega.

Peamiselt elu karmimat külge näitavad laulud tööst, hoo-lest ja murest⁸. Tööarmastust hinnati küll kõrgelt, osavaid käsi peeti kalliks. Rahvalaulu järgi võis inimene olla uhkem oma «viie sõrme» ja «kümne küüne» kui suure suguvõsa või rikkuse

⁶ Vt. nr. 49—66.

⁷ Vt. nr. 67—102. Vrd. Eesti rahvaluule ülevaade, lk. 258 jj.

⁸ Vt. nr. 103—122.



Setu koor.

peale. Kindlalt mõisteti hukka laiskus ja hooletus. Töö põllul, heinamaal, rehetoas oli raske, kuid sagedasti saadi laulus sellestki üle, kujutati olukordi optimistlikult, isegi poeetiliste liialdustega. Kuid ikkagi jääb neis lauludes kõlama hoole ja mure motiiv: öhtul magama heites paneb hoole õrrele, mure mustale parrele, hommikul tõuseb, võtab need sealt uuesti. Sagedasti ei suutnud inimene oma väega vältida ebaõnnestumisi ja kahjusid tööväljal, korraldada oma elu nõnda, et seda ei puudutaks hädad. Suurimat muret tõi kahtlemata omaste surm. Laulu järgi olid maailmas kõige armetumad: poeg isata, tütar emata ja vaene lesknaine. Omajagu muresid tõi küla laim. Kuid harva siiski laskus regi-värss lootusetusse. Tema lüüriline kangelane, kui kuulis ennast laimatavat ja teotatavat, kõndis seda kõrgemalt ning pidas pea püstemini.

Elu karmim pool tuli eriti teravalt nähtavale lauludes, mis käsitlevad ühiskondlikke vahekordi⁹. See on laulude rühm, mis opereeris kõige vähem «igaveste» teemadega, vaid näitas töötava inimese elu just feodaalse ühiskonna raskeis kurnamistingimustes. Ulatuslikult kujutati pärisorjuslikus külas aegade jooksul tekkinud mitmepalgelist ühiskondlikku diferent-

⁹ Vt. nr. 123—161, Vrd. Eesti rahvaluule ülevaade, lk. 275.

seerumist, vastuolusid rikaste ja vaeste, talupidajate ja saunikute, pererahva ja sulaste-näitsikute vahel, kuid pearõhk langetati siiski äärmiselt julma mõisaorjuse olemuse paljastamisele ning talurahva klassivõitlusele mõisnike ja nende käsilaste vastu. Rahvapärane terminoloogia nimetab neid laule orjulauludeks, sest lauludes ja rahvakeeles tähendas «ori» niihästi seda, kes tegi tööd mõisnikule kui ka peremehest ekspluateerijale. Mõisaorjusel on Eestis olnud rohkem kui 600-aastane ajalugu. Juba kohe pärast maa alistamist saksa ja skandinaavia röövvalutajate poolt koormati rahvast suurte maksude ja andamitega. Sedamööda, kuidas suurenes ja laienes mõisamajandus (eriti hoogsalt arenes see XV sajandist alates), sai ekspluateerimise põhivormiks teoorjus. Niisuguseis tingimustes kehtestus varsti sunnismaisus ning mõisnik omandas talupoja vara ja elu suhtes tegelikult piiramatud õigused. Lõplik pärisorjastumine toimus XVII sajandil. Eriti raskeks kujunes pärisorise talupoja olukord XVIII s. teisel poolel ja XIX s. alguses, millal mõisamajanduse kohandamine avaramaks muutuva turu nõuetele suurendas ekspluateerimist äärmiste piirideni. Olgugi et feodalismiajastu peamine antagonism oli mõisniku ja talupoja vahel, arenes diferentseerumine üsna silmapaistval määral ka külas endas. Osa rahvast jäi täiesti maata ning pidi ennast elatama taludes sulasepõlves, seejuures kandma ka tegelikke teotöö raskusi. Palju parem polnud vabadike elujärg.

Raskest olukorrast otsis rahvas pääsu küll põgenemise, küll ülestõusude ja vastuhakkude teel, hilisemal aegadel omandasid feodalismivastase iseloomu ka mitmed usulised liikumised (vennastekogudus, õigeusku minek). Rahva tähtsamaks ideoloogiliseks relvaks jäi mõisniku ja tema käsilaste, samuti külasiseste kurnajate vastu võitlemisel siiski folkloor oma mitmesuguste žanridega. Eriti suurt löögijõudu omasid rahvalaulud, hiljem naljandid, milles mitte ainult ei näidatud kisendavat ülekohut töötava inimese suhtes, vaid võideldi selle vastu ka terava satiiri-relvaga. Seda on märkinud paljud feodalismiajastu matkajad, ajalookirjutajad ja teised kirjamehed (Th. Hiärn, A. W. Hupel, J. Chr. Petri jt.). Nii kõneleb juba Th. Hiärn oma kogemuste põhjal XVII sajandist, kuidas talupojad oma sundijaid, keda nad kogu hingest vihkavad, lausa kirjeldamatul kombel pilkavad, sõimavad ja naeruks panevad¹⁰. Meile teadaolevad ühiskondlikke vastuolusid kirjeldavad regivärsid on tekkinud kahtlemata paljude sajandite kestel. Võib-olla, et mõned vaeslaste ja orjade kaebelaulud ulatavad koguni varasesse feodalismi, kuid tõenäoliselt on suur osa mõisnike ja kubjaste vastu suunatud satiiri loodud XVII ja XVIII sajandil, millal pärisorjus Eestis kujunes

¹⁰ Th. Hiärn, Ehst-, Liv- und Lettländische Geschichte I. Mitau 1794, lk. 64.

eriti julmaks. Sulastelaulude suurimaks tekkeajaks on uurijad pidanud XVIII s. lõpupoolt, kusjuures väga soodus oli pind nende levimiseks ka XIX s. alguses¹¹. Põhiteemad on sulastelauludes halb söök, raske töö ja vilets palk, millele lauludes vastati kas ähvardustega või omapoolse halva tööga. Mõisat aga võrreldi otse põrguga ning orjusele anti alati sügavalt hukkamõistev hinnang. Ainult talupoja töö tõttu võivad saksad olla rikkad ja ilusad. Töö ränkus ja sinna juurde käiv julm peks oligi üks silmapaistvamaid mõisalaulude teemaringe. Kokkuvõtte ja järelduse kõigest sellest löid arvukad kättemaksufantaasiad ja sajatused (saksad santima, härrad härgadena adra ette, saksad põrgusse, kubjas ahju, kupjale kibe surm jne.). Eriti vihane on rahvalaul kubjaste ja teiste rahva enda hulgast tõusnud mõisniku käsilaste vastu. Nõnda valitseb selles rühmas täiesti ülekaalukalt terav pilge, sarkasm, iroonia ja lööv satiir. Sügavat elegiat näitavad vahest ainult vaeslapse laulud, kuid needki kuuluvad suurelt osalt kodumälestuste või üldiste murelaulude teemaringidesse.

Hoopis teist elulehekülge näitavad laulud *jõudeelust ja lõbutsemisest*¹². Teatavaid temaatilisi kokkupuuteid märkame siin lauludega noorte elust, kuid ka kiige-, pulma-, talgu- ja külaskäigulauludega. Omaette rühma moodustamist õigustab aga nende laulude seostamatus kindlate peokordadega ja noorte elu kujutamise spetsiifiliste joonte puudumine. Enamasti on need meestelaulud ning neid kannab õllelaua bravuurne meeoleolu. Õlu, mis võtab meeled meeste peast, ja viin, mis paneb viltu käima, — need on seda liiki laulude tähtsamad «kangelased». Kuid mehed isegi tunnevad end vägilastena, kes käituvad ülemealikus tujus kui «metsapullid» ning oma fantaasias sõidavad kresla ette rakendatud kirbuga kirikusse, kus teevad tõelist furoori. Kuid mõnigi lõbusa elu moment paneb irooniliselt mõtlema sellest, kuidas viin «jookseb küll suhu sorinal», samas aga suure vaevaga teenitud rahagi jookseb «raginal kõrtsikambrisse», et «ei pill toida peret» jne.

Tundeküllaseid iseseisvaid laule *loodusest* on eesti regi- värsitraditsioonis vähe¹³. Võib-olla, rohkem antakse lühikesi peisaaže ja muid looduspilte teiste lauluteemade meeoleolu tõstmiseks. «Ei tohi murda puude latvu, need tuleb hoida lindudele. Kui läheb kägu siit maalt, jätab oma kirjad kivile, sealt võtavad selle kavalad kupjanaised ja koovad kinnastesse, panevad särgi- ja tanukirjaks. Sellest tunneb neid kiriku- ja laadateel. Vaeslapse riided on kaunistamata.» Looduspilte ja omaette looduslüürikatki kohtab kõige rohkem Lõuna-Eesti aladel, nagu võisime märkida

¹¹ Vt. V. Pīno, Sotsiaalsed vastuolud Eesti külaühiskonnas rahvalaulu andmete põhjal. Tartu 1953 (käsikirjaline dissertatsioon).

¹² Vt. nr. 162—170.

¹³ Vt. nr. 171—189.

juba varem, karjaselaulude käsitletus. Seevastu hoopis laiemalt ja rohkeis variantides olid levinud humoristlikud loodustaulud, milles loomad pannakse mitmesuguseid töid tegema (põldu harima, õlut tegema), pidutsema või vahetatakse nende loomulikud funktsioonid. Isesuguse loodustaulude rühma moodustavad värsismõistatused kodu- ja metsloomadest, puudest, viljadest ja loodusnähtustest. Oma ainetiku ammutasid loodusest ka lõputa laulud, mis koosnevad tõeliselt ainult paarist värsist, kuid mida on mõnikord vooriline laulnud lõpuni jõudmata terve linnatee.

3.

Kuidas on väljendunud muusikas regivärsilise lüürika laia amplituudiga emotsionaalsus? Peab ütlema, et niisugused retsitatiivsed viisitüübid, mis olid omased töö- ja tähtpäevalauludele, ei olnud produktiivsed lüürikas. Siia tuleb kõigepealt lugeda Põhja-Eestis laialt levinud ühefraasilised viisid, milles fraasi- või motiivilõpud, koguni iga rõhutu heli peeti välja pikemalt (). Lüürikas rakendati sääraseid viise mõnikord tekstide juures, mis võisid kasutamist leida ka pulmades, rukkilõikusel, kiigel või muil tähtpäevalistel kooskäimistel, seega enamasti laulude puhul, milles kõneldi laulust ja laulmisest või perekondlikest suhetest¹⁴. Samasuguseis olukordades ja üsnagi harva tarvitati Lõuna-Eestis analoogilisi refräänilisi retsitatiive (näit. )¹⁵. Ühefraasilised kaheosalises taktis retsitatiivid () olid küllalt sobivad väljendama hooplevat meeleolu, huumorit ja satiiri, kuid neidki leiame lüürikas harva ja ainult Põhja-Eestis¹⁶. Laiemalt kasutati sääraseid lühiviise töölaulude ja mängude puhul.

Üsna rohket kasutamist leidsid seevastu kahefraasilised refräänitud retsitatiivid ()¹⁷. Nende iseloom oli emotsionaalselt üsna neutraalne, enamasti narratiivne, seepärast sobisid sääraseid viisid kõigile lauludele, milles polnud tegemist niipalju tunnete väljavalamise kui olukordade jutustamise ja arutlemisega. Viise ei iseloomustanud mitte ainult

¹⁴ Vt. nr. 7 (Laulud pulmades õpitud), 10 (Hea hääl) ja 21 (Laulu võim).

¹⁵ Vt. nr. 16 (Pole lauljat hulgas), 118 (Ärge lööge vaeslast!) ja 178 (Käokiri). Vrd. ka nr. 121.

¹⁶ Vt. nr. 57, 73 ja 168.

¹⁷ Vt. nr. 4, 6, 15, 30, 31, 37, 38, 39, 41, 43, 61, 67, 76, 84, 89, 102, 108, 110, 127, 137, 141, 147, 164, 173, 179 ja 183. Huvitaval kombel on üks neid retsitatiive (nr. 102) omandanud isegi individuaalviisi positsiooni. Seda lauldakse Kanepis ja ümbruskonnas ainult lauluga «Öösi üksi» (tingimata skandeerimatult).

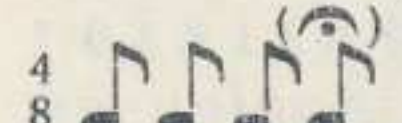
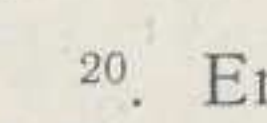


Laulik ja jutustaja Anna Lindvere Kodaverest.

meloodia kitsus (terts, kvart), vaid ka jutustav esitamislaad. Paaril korral on seda kirjeldanud viiaside noteerijad. Nii ütleb K. Viljak Tohver Klemborki poolt esitatud laulu «Rikka härg ja vaese vares» (nr. 127) kohta: «Vanamees laulis nagu luges. Detoneeris.» H. Siimer märgib Leenu Eeriku lauldud «Kassi kiituse» (nr. 183) kohta: «Kindluseta ette lauldud.» Kodavere lauliku Sohvi Sepa «Pisike pörsas» (nr. 185) muutus hoopis parlandoks. Võib seepärast arvata, et «detoneerimine» ei iseloomustanud mitte lauliku muusikalist küündimatust, vaid kuulus traditsioonilisse jutustavasse laulustiili. Niisiis ei olnud selles viisirühmas kohta skandeerimiselgi, vaid laulus valitses kindlasti sõnarõhk¹⁸. Nii

¹⁸ Vt. näit. viise nr. 38, 39, 67, 76, 102 ja 127.

ühe kui ka teise lauliku juures tuli meloodia arendamisel ette rohkesti suvalist improvisatsiooni, rubaatolist esitamislaadi, üksikute helide pikendamist või lühendamist jne. Siin-seal omandasid niisugused viisid tavandilauludele omaseid tunnuseid, nagu lõppsilpide regulaarne pikemalt laulmine, — jooni, mis spetsiaalseis pulma-, loo- jt. taolistes viisides leidsid rakendust enamasti ühefraasilises vormis¹⁹. Kahefraasiliste retsitatiivide kasutamine lüürikas oli küll suhteliselt vähene, kuid seejuures päris ülemaaline. Silmapaistvalt rohket pinda ja seejuures päris tundeküllastes lauludes leidsid niisugused viisid aga Alutagusel ja Mulgimaal, missugused piirkonnad näitavad üldse teatavat konservatiivsust rahvamuusika arenemiskäigus. Mõnesuguseid erikujusid leiame Kagu-Eesti aladel. Nii oli Sangaste-Urvaste ümbruskonnas levinud sellele piirkonnale väga iseloomulik retsitatiivitüüp³ 

 ⁴/₈  ²⁰. Endisel Võrumaal levis eriti vaeslapselauludes meetrum  ²¹, äärmises kagus ka setupärane pikkvärss²². Kahefraasiliste refrääniliste retsitatiivide hulgas leidis juba terve rida ainult lüürikale ja nimelt eeleegilistele lauludele omaseid viise (refräänid leele, oh hale lugu see jt.)²³.

Valdav osa oli lüüriliste laulude muusikas siiski laululisel stiilil, mis oma ulatuslikuma heliliikumise (vähemalt kvindi ja seksti raamides), täiuslikuma vormi (enamasti küll ainult kahefraasilise lausena) ja selgesti väljaarendatud helilaadidega võimaldas pretsiissemalt edasi anda mitmesuguseid emotsioone. Seda stiili võib tähele panna juba töö- ja tavandilauludes mitmes paikkonnas (näit. Järva-Viru lõikuslauludes, Lääne-Eesti pulmalauludes jm.), kus nende laulude esialgne funktsioon oli kadumas ning maad andmas lüürilistele tundeavaldustele. Võtame vaatluse alla kõige suurema rühma — kahefraasilised ja kaheosalises taktis viisid (). Missuguste vahenditega on neis edasi antud erinevaid tundeid? Kõigepealt küll erinevate helilaadide kaudu²⁴. Valitsevad mažoor ja pisut

¹⁹ Vt. näit. nr. 63, 129 ja 138; vrd. ka samasuguseid nähtusi laiema ambitusega viisides: nr. 88, 109, 135 ja 182.

²⁰ Vt. nr. 64, 72 ja 146. Võib arvata, et sääraseid viisid olid väga vanad. Neid tavatseti laulda burdonistliku saatehäälega. Sääraseid meloodiaid kasutati ka Setus koos primitiivse tantsulise liikumisega (nn. hannah kargaminô). Vt. Eesti rahvalaule viisidega III, lk. 18.

²¹ Vt. nr. 46 ja 117. — Samuti laululises stiilis nr. 17, 114 ja 154. — Vrd. Eesti rahvalaule viisidega I, lk. 58 jj., samuti IV, lk. 25.

²² Vt. nr. 12 ja 148. — Ulatuslikuma ambitusega vt. 13 ja 132.

²³ Vt. nr. 40, 130; vrd. ka 116. — Refrään «Oh hale...» näitab üleminekut riimilisele laulule ning on kodunenud arvatavasti juba XVIII s. lõpust alates.

²⁴ Vt. mažoorseid viise nr. 5, 22, 24, 28, 32, 34, 42, 44, 47, 50, 51, 52, 53, 62, 68, 69, 70, 71, 75, 78, 79, 85, 91, 92, 93, 100, 103, 104, 105, 106, 107, 111, 119,

vähemal määral loomulik minoor. Uuemail aegadel näikse järjest rohkem kodunevat minoori kõrgendatud juhttoon, suhteliselt harva esinesid aga niisugused alteratsioonid, nagu dooria sekst, früügia sekund ja lüüdia kvart. Näib, et retsitatiivses stiilis esines neid sagedamini. Mažooris väljendati enamasti helget meeoleolu, optimismi, elurõõmu, samuti pilget, irooniat ja satiiri, minooris kurbust, muret, alandust, kuid ka igatsust ja mitmesuguseid vaikkeid meeoleolusid. Absoluutsed niisugused piirid muidugi polnud. Olenes palju kohalikust traditsioonist ja viisirepertuaarist, lauliku isiklikest kalduvustest ja esitamislaadist.

Eesti regiviiside laululine stiil ei ole jäänud siiski peatuma kõige lihtsamate vormide juurde, vaid näitab mitmesuguseid edasisi arenemisteid. Juba vormi laiendamata rikastasid muusikat rütmilis-meetrilised muutused. Tõenäoliselt Kagu-Eestist lähtunud ja vene rahvaviiside eeskujul tekkinud, kuid hiljem üsna laialt levinud oli niisugune vahelduva emotsionaalsusega viisitüüp, milles aeglaselt, isegi piduliku tõsidusega esitatud algusfraasile (või -lausele) järgnes viisi elav, kiirkõneline lõpposa²⁵. Genuinse muusikamaterjali arendamine käis siiski muusikalise vormi ja enamasti ühes sellega heliulatuse avardamise teed. Seda võime tähele panna mitmes etapis. Sageli sai kahefraasilisest viisist neljafraasiline, kui viis lõpetati regulaarselt igal teisel kordamisel, esimesel aga kasutati kadentsisidehelisid²⁶. Üldisem ja vanem oli kindlasti niisugune moodus, milles sidehelid kadentsides kordusid kogu laulu kestel, peale mõne episoodilise peatuse ja päris lõpu, mis viisid toonikasse. Niisuguseid nähtusi ei saa aga veel võtta muusikalise vormi laiendamisena. Hea näite kahefraasilise vormi tõelisest edasiarendamisest neljafraasiliseks pakub laul nr. 1 («Laula»), mille viis on J. Mambergi poolt kirja pandud kahel korral ja seejuures tunduvate erinevustega. B-variant on tüüpiline kahefraasiline minoorne viis, üles ehitatud toonika põhikolmkõlale, millele on juurde haaratud ka madal juhttoon. A-variandis on sellele jätkuks loodud järellause, mis annab uue kulminatsiooni toonika oktaavis. Esimeses lauses kohtame aga kõrgendatud, juhttooni funktsioonis tugevdatud VII astet. Nii näitavad need variandid meile tegelikult kaht erinevat etappi regivärsilise rahvalaulu arengus. Kaheauselise perioodini on jõutud suuremal või vähemal määral lõpuks kõigi piirkondade regivärssides, kuid kõige enam oli niisugune vorm läbi löönud siiski Loode-Eestis ja saartel, kus see moodustas ühendava silla regiviiside ja riimiliste laulude viiside

120, 126, 128, 131, 134, 140, 142, 143, 144, 149, 157, 158, 159, 160, 161, 167, 169, 170, 174, 177, 180, 181, 184 ja 187. — Minoorseid viise nr. 20, 25, 26, 27, 33, 36, 48, 49, 59, 60, 77, 80, 112, 113, 115, 123, 124, 125, 151, 152, 155, 156, 163, 166, 172, 175, 176, 186 ja 189.

²⁵ Vt. nr. 11, 83, 86, 99 ja 165.

²⁶ Vt. näit. viise nr. 8, 35, 87, 90, 95 ja 171.

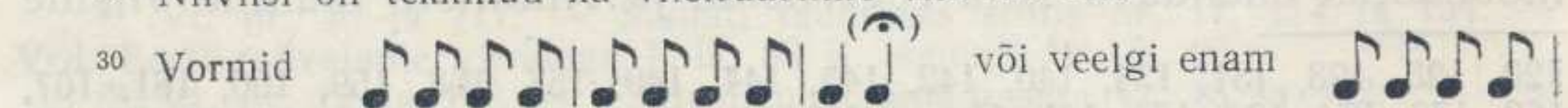
vahel²⁷. Enamasti käis säärase viiside kasutuselevõtmisega kaasas ka loobumine eeslaulja ja koori vaheldumisest, tekstis aga kujunes vormiühikuks muutuva ulatusega parallelismirühma asemel kindel stoof. Võib-olla, teissugune arenemissuund on tinginud kolmefraasiliste viiside tekkimise (peamiselt Kesk-Eesti aladel)²⁸. Teatava tõuke on andnud siin vahest vajadus viisi kohandada kolmevärsilistele parallelismirühmadele²⁹. Kuid leidub ka muid tegureid. Laulu «Mure murrab meele» (nr. 122) on Kolga-Jaanis lauldud kolme ketrava tüdruku poolt järjekorras. Kordumised pidanud seejuures toimuma ilma vahedeta ja segiminekuita. Nagu jutustas laulik Marie Sepp, olevat see olnud raske ja laulikuile päris «eksami» ülesandeks.

Teatavat lokaalset vormi pakuvad Edela-Eestis (Pärnu ümbruses) tekkinud ja levinud «k a s k e - l a u l u d», mis on kujunenud küll refrääniliste pulma-, kiige- ja lõikuseretsitatiivide baasil, kuid oma ambituse ja heliliikumise poolest arendatud laululisteks³⁰. Nagu oleme märkinud juba «Eesti rahvalaule viisidega» IV köites ning varasemais töö- ja tavandilaulude käsitlustes, on muusikaline avarumine toimunud käsikäes laulude funktsiooni muutumisega. Irdunud otsesest kokkukuuluvusest tööde ja tavanditega, taotlevad need laulud peamiselt esteetilisi eesmärke ning on kohandatud koosviibimistega vabas looduses (tööleminek ja eriti sealt tulek, kiigel-, marjul- ja lehisilkäimine jne.). Teatavat helletuslikku münti annab neile refräänide ja algushelide pikk kinnipidamine. — Rohkearvuliselt leidub pikkade, omaette lauseks kujundatud helletavate refräänide kasutamist Lõuna-Eesti aladel, kus nende kujunemiseks on kindlasti oma mõju avaldanud vene ja läti lüürilised laulud³¹. Eriliselt tuleb välja tõsta veel tugeva emotsionaalsusega joeda-laule Lõuna-Eestis, milles tähenduseta refräänsõnu paigutatakse mitmele poole teksti vahele ja lõppu. Tegemist on peamiselt kahe meloodiatüübiga, millest kumbki on omandanud individuaalviisi positsiooni, rohkem läänepoolne koos üsna improvisatsioonilise ja riimilisele laulule ülemineva «Linakatkujaga», teine, idapoolsem tekstiliselt peaaegu varieerumatu lauluga «Miks ei mullu tulnud?»³² Tegemist on kindlasti uuemate nähtustega.

²⁷ Vt. viise nr. 1, 19, 29, 66, 97, 98, 101, 133, 136, 139 ja 188. — Laulus nr. 98 («Tilluke naine») kohtame koguni kupleelist vormi: perioodi korratakse refrääniga. Tegemist on regivärsilise rahvalaulu ülekandmisega XIX s. levinud ringmängulaulude hulka.

²⁸ Vt. viise nr. 94 ja 122; vrd. ka refräänilist viisi nr. 96.

²⁹ Niiviisi on tekkinud ka viiefraasiline viis nr. 145.

³⁰ Vormid  või veelgi enam  — nr. 3, 14, 18, 23, 56, 58, 153; vrd. ka nr. 54, milles esimese värsi refrään kujutab endast juba omette fraasi.

³¹ Vt. viise nr. 2, 45, 65 ja 150.

³² Vt. viise nr. 81 ja 82.

Regiviiside laululises stiilis võime eraldada õieti kaks põhitüüpi, arvestades erinevaid meloodia kujundamise printsiipe: monoodilist ja harmoonilist (viimasest küll ainult mõningaid algmeid). Monoodilise meloodikaga viise arendati sageli edasi vanadest retsitatiivimotiividest, eriti neid, mis olid tavadite ja töödega seotud, kuid ka tavandivälises lüürikas. Nii kujutavad mažooris sekst ja minooris madal alumine septim mõnikord nagu mingit reministsentsi vanade hüüdemotiivide rõhk- ja langushelist³³. Niisuguste viiside meloodiline kujundus, sugenud paljude sajandite viimistluses, oli tihtilugu rikas ja omapärane. Kuid ei saa väga uueaegseiks lugeda ka neid viise, mis kulgesid toonika põhikolmkõla- või kvartsekstakordikäikudes või vähemalt neile toetusid. Teatavaid prototüüpe leidub neilegi töö- ja mängulaulude hulgas, mille meloodilist kujundust tingis sageli kindel liikumine. Kummalgi monoodilise meloodia kujundamise tüübil oli teataval määral erinev emotsionaalne iseloom. «Tralli- viisideks» on sageli just viimaseid nimetatud. Nõnda näeme ka eesti regivärsiviisides niisuguste žanride algeid, nagu seda on kaugelearenenud ja viimisteldud kujul «kiired» (частые) ja «pikaldased» (протяжные) laulud vene lüürikas. XIX sajandist, eriti selle kolmandast veerandist alates hakkasid regivärsilistes rahvalauludes vähesel määral kodunema juba päris selged funktsionaalse harmoonilise mõtlemise tunnused. Täielikult valitsema pääsis see stiilitüüp aga riimilistes rahvalauludes.

Lüürika laululise muusika stiili iseloomustamiseks ja selle alatüüpide leidmiseks on huvitav tähele panna teksti ja viisi, täpsemalt värsijalgade ja taktide omavahelisi suhteid. Retsitatiivses stiilis oli otsustav osa laulu sõnalisel küljel, harva esines (enamasti siis liikumisest tingitult) skansiooni, ning koos värsi rõhulise struktuuri muutumisega kujunesid ümber ka muusikalised motiivid. Laululises stiilis oli olukord mitte küll alati, kuid siiski sagedasti vastupidine. Muusikalised motiivid olid saanud üsna kindla kuju, eriti kui need baseerusid kolmkõlakäikudel, kusjuures nende muutmist ei soodustanud ka viisi sekventsiline arendus. Täiesti ülekaalukad olid skandeerimise juhtumid või nende kõrval muud teksti sobitamised kindlaisesse taktidesse mažoorseis viisides³⁴. Siia kuulus muide enamik «trallitavaid» ja tantsulise iseloomuga meestetoone, milles takti löödi teinekord

³³ Vrd. hüüdemotiive



ja



³⁴ Näiteid skandeerimisest mažoorseis 2-fraasilistes viisides vt. nr. 28, 34, 47, 51, 52, 75, 79, 91, 92, 103, 120, 128, 140; mitteskandeerimisest nr. 100, 107, 142, 157, 159, 177, 184; segaesindusest nr. 180.

ЛИРИЧЕСКИЕ ПЕСНИ.

1

Хотя в настоящее время еще нет общепризнанной в международном масштабе классификации народных песен, тем не менее среди советских фольклористов вполне обоснованно все больше используется группирование песен по жанровым признакам, которое дает наилучшие возможности подходить к материалу всесторонне¹. В качестве песенного жанра следует рассматривать исторически сформировавшийся тип художественной формы, обусловленный общественной функцией и характером содержания соответствующей группы песен. Вполне естественно, что для установления жанровых особенностей песни как комплексного явления необходимо анализировать не одни только тексты и, с другой стороны, не одни только мелодии; следует рассматривать как словесную, так и музыкальную сторону в их разнообразных взаимоотношениях. При этом нельзя забывать и о связи песен с общественной практикой, с образом мыслей и жизни народа, с народными обычаями, из которых в конечном итоге вырастает фольклор и которые он отражает своими художественными средствами.

Исходя из этих основных положений, мы можем найти в эстонских рунических песнях, бытовых по своему характеру и в преобладающей части лирических, целый ряд жанров, каждый из которых может в свою очередь подразделяться на различные особые виды и, с другой стороны, объединяться в более общие группы. Таким образом выделяется большая группа песен, тесно связанных с определенными работами или обрядами, с календарными или семейными праздниками, которые вследствие этого, помимо задачи удовлетворения эстетических потребностей, выполняли также извест-

¹ См., напр., Н. П. Колпакова, Русская народная бытовая песня. Москва—Ленинград, 1962, стр. 11 и сл. (Вопросы классификации); В. Я. Пропп, Принципы классификации фольклорных жанров. Советская этнография 1964, № 4, lk. 147 jj.