J. ZEIGER

Rahvamuusikalise loomingu aluseid ja traditsioone

A-30871

JUHAN ZEIGER

Rahva muusikalise loomingu aluseid ja traditsioone

KIRJASTUS „EESTI RAAMAT"
TALLINN 1970

78
Z28

Kaanekujundus
U. Ploomipuu

Noodigraafika
A. Pärn

TARTU ÜLIKOOLI
RAAMATUKOGU

Sissejuhatus

Selle raamatu mõte on vaadelda rahvaviisi rahva muusikalise loomingu aluste seisukohast. Niisugune eesmärk on komplekssel võetult küllaltki uudne ja mõningal määral julge, kuid tänapäeva muusikalise loomingu avardamiseks väga vajalik, otse vältimatu.

Käesoleva raamatu soov ei ole mineviku pärandit muuseumlikult kanoniseerida tänapäeva kui ka homse modifitseerimiseks, eelistada ühe rahvuse muusikalist folkloori teise omale, sest igal rahval on öelda ka sel alal palju omapärast, püsivat ja progressiivset. Kui kohati ilmnebki mõne rahva muusikalise folkloori näidete rohkemat kasutamist, siis on see tingitud ainuüksi hõlpsamast juurdepääsust salvestusallikaile, nagu võib märgata bitoonikat käsitlevas osas.

Ei püüa see raamat anda laulude kronoloogilist stadiaalsust, milleks on vaja peale muusikalise folkloori andmete veel palju teisigi komponente. Andmed üksiku laulu kohta (noodistaja, koht) võivad siin aga alati abistada. Lauliku kui rahvamuusika looja osatähtsust pole vähimalgi määral püütud alahinnata, samuti nagu pole tahetud peale suruda folkloristlikke taktistusskeeme. Nad on aga rahva muusikalise loomingu aluste mõistmiseks vajalikud, sest rahvalaulik on neile rajanud oma laulu rütmiskeemi. Ja sellest meil tulebki alustada.

Muusika tähtsaimad elemendid on kahtlemata rütmika ja meloodika, ilma nendeta ei saa eksisteerida ühtki viisi, järelikult mingit muusikat. Antiikkreeka sõna «rhytmos» tähendab takti, ühtlust liikumises (kõnnakus, tantsus, muusikas). Liikumine võrdsetes ajaüksustes (ld. proportio simpla, suhe 1 : 1) ongi kõigi rahvaste juures rütmika baasiks. Miks siis?

On ju loomulik, et ühtlane liikumine meid ümbritsevas helide ja mürade massiivis koondab endale silmapilkselt tähelepanu. Meenutagem vaid lihtsat koputust uksele, samme. Ja eks meie südamelöögidki kuulu ühtlase liikumise valdkonda.

Ühtlane liikumine on pärit igivanadest aegadest, kestnud aastatuhandeid muusikalises rahvaloomingus ja ulatunud läbi klassika tänapäevani. Meie ülesanne on vaadelda ühtlase liikumise mõistet võimalikult

kauges minevikus. Kuidas teda tajuti tol ajal, millest meil tänapäevani on üpris ähmane ettekujutus? Rahvalaulikute hindamatu pärandi kaasabil võime aga tungida nende rütmisüsteemile kaunis lähedale.

Ja nüüd meloodikast. Kreeka keeles märgib «melos» laulu, lüürilist värssi, meloodiat, helilaadi. Muistsetel rahvastel oli meloodika aluseks bitoonika, algtähendusega kaksiktoon, väikese või suure sekundi ulatusega primitiiv. Kuid see sai eksisteerida juba ammu enne triptahordiperioodi. Viimaseni jõudis bitoonika alles tertsbitoonika kaudu (priim — terts). Need astmed moodustasid trihordi, mida me ei saa veel kuidagi nimetada triptahordiks, sest trihord omas küll triptahordi põhja ja lage, kuid tal puudus sekunditoon. Trihord eksisteeris juba pentatoonikas, kus sekundit kohtame ainult selle südamikus. Rahvaviiside primitiivides leidub aga bitoonikat, millisel põhjusel me seda mainimegi kui triptahordi kauget eelkäijat.

Et enamiku Euroopa rahvaste muusika meloodika aluseks loetakse antiikkreeka diatoonilist gammat ja osalt (piiratud ulatusega viisides) pentatoonilist astmikku, siis vaatleme lähemalt nende astmike struktuuri, vahekordi, suhet, sõltuvust teineteisest — positiivseid külgi kui ka puudusi.

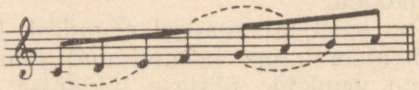
Kõigepealt pentatoonikast. Lihtsus ja selgus, pehmus ja leebus, isegi lapselik naiivsus, diskreetsus, omapärane naiivsus, resoluutsus — need on pentatoonilise helirea positiivsed jooned. Instrumentaalmuusikas pilli lihtne häälestamine, tema kerge käsitsemine — see kõik on ülimal määral rahvalik.

Kuid meloodika mõiste avardudes muutus üha selgemaks niisuguse helirea lünklikkus: trepis puudus kaks astet; meeleolu, tunde väljendamiseks oli ta üsna vaene — kõike põhjusel, et viisi kitsas ulatuses tuli teha «suuri» tertsihüppeid, astmik võimaldas vaid ühe kindla-meeleolulise mažoorse triptahordi. Minoori (meie mõiste kohaselt) sai märkida kaudselt trihordidega, milles esineb väike terts.

Leidlikult muutsid antiikkreeka teoreetikud pentatoonilise astmiku kreeka gammaks:



— pentatooniline astmik poolitati täpselt tuumikus, viimase triptahord struktuuriga suur 2, suur 2 ehitati uue meloodikaüksuse — tulevase tetrahordi põhitoonile (c-le ja g-le). Nii saadi diatooniline heliastmik, mis koosneb kahest tetrahordist:



sisaldades 3 mažoorset triptahordi (cde, fga, gah) ja 3 minoorset triptahordi (def, efg, ahc). Astmik on plastiline, lünkadeta.

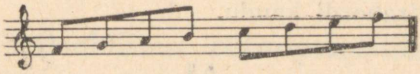
Ülalesitatud kreeka gamma on lüüdia heliliik. Teiste heliliikide põhitooniks on vastavalt re (früügia), mi (dooria), fa (hüpolüüdia), sol (hüpofrüügia), la (eoolia) ja si (miksolüüdia). Olgu siinkohal märgitud, et keskajal tekitas kirik, tahtes olla igal alal initsiaator ja juht, mitte just vähe segadust kreeka gammade oma tahte järgi ümberristimisega «kirikuhelistikeks». Teadusliku töö puhul on see vägagi pahandav, sest heliliike kreeka nimetustega on vaadeldud kord kiriku, kord antiikkreeka aspektist.

Antiikkreeka gammad

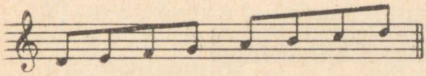
Lüüdia



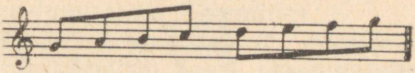
Hüpolüüdia



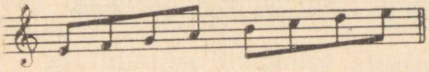
Früügia



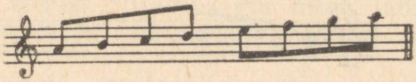
Hüpofrüügia



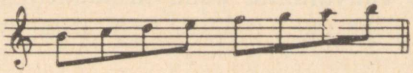
Dooria



Eoolia



Miksolüüdia



Antiikkreeka gamma tetrahordid on identsed lüüdia, früügia ja dooria astmikus. Kreeka gamma saab olla mõõdupuuks — muidugi ka aluseks — juba laiema ulatusega rahvaviisile, teda ei või aga kasutada kitsa, primitiivse viisi puhul. Selles on meloodika aluseks triptahord, sekundist ja tertsist koosnev üksus.

Kas tetrahord tõrjus välja pentahordi südamiku triptahordi? Kaugeltki mitte, sest tetrahord on tegelikult ise ainult triptahordi avardus kvardi võrra. Pealegi on triptahord juba igivanast ajast kõige meloodilise alus, rahvalaulikud kasutasid kõiki tema kujusid juba siis, mil neil polnud aimugi pentatoonikast ega diatoonikast.

Triptahordi eri kujude iseloomustus:

I. Mažoor: rõõmus, avar (struktuur: s.2, s.3)

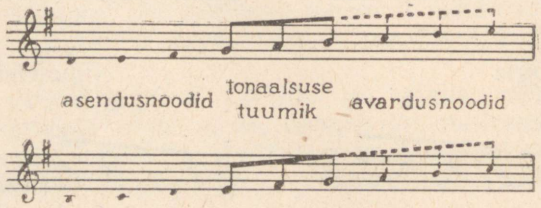
II. Minoor I: kurb, surutud (str.: s.2, v.3)

III. Minoor II: rahulik, jutustav, lastepärane (str. v.2, v.3)

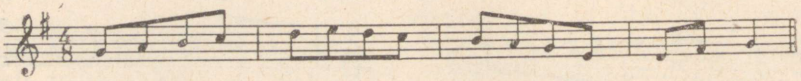
IV. Mažoor-minoor: orientaalne, eksootilise ja pisut nukra varjundiga (str. v.2, s.3).

Miks nimetatakse IV kuju orientaalseks? Seda kasutasid peamiselt Kreekasse toodud sõjavangid. Kreeka teater pakkus küll nende laulu ja tantsu, kuid ainult eksootiliste episoodidena. Rahvamassidesse need ei läinud.

Viisi ulatuse areng toimus tonaalsuse südamikust triptahordist kahes suunas. Liikumine allapoole algas varem, sest triptahordi toonika ülisagedase kordumise vältimiseks püüti seda asendada sekundi- või kvardisammuga alla. Nii tekkisid asendustoonid. Ülespoole laienes amplituud tetrahordi kaudu.

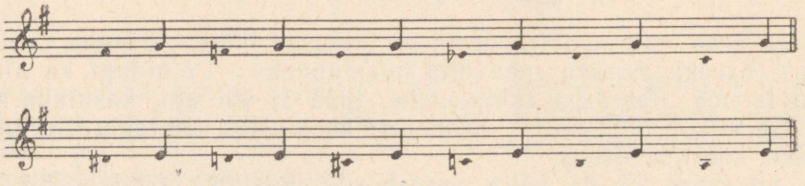


Nagu siit nähtub, taandub viisi üldulatus sekundaarsele kohale. Alltoodud viisi



meloodilist struktuuri iseloomustame: mažoorne seksahord asendustoonidega re — mi — fa-diees nooni asemel.

Tegelikult kasutab rahvalaulik kõiki kromaatilisi võimalusi asendustoonidena:



Kõige struktuurilise aluseks jääb aga tetrahord.

Rahvaviiside metrorütmika

Rütmikultuurist, meetrilisest ja süllaabilisest rütmiprintsiibist rahva muusikalises loomingus.

Meie rütmikultuur tunneb muusikas kolmesugust rütmilist liikumist:
1) p ü s i v a t liikumispinda (õgupinnaline, ühtlane liikumine),
2) m u r d u v a t liikumispinda (murdpinnaline liikumine),
3) p a i n d u v a t liikumispinda (painduv liikumine, *rit.*, *acceler.*).

Püsiv liikumine — s. t. taktitõug oma algelisel kujul, skeemkujulisena — ilma «alljaotusteta», duoolideta, trioolideta jne. — samuti samadele ajaüksustele rajatud skeemkujuliste taktitõugude järjestus — jääb tänapäeva muusikas kvantiteedilt kaugele maha murdpinnalisest liikumisest; viimase moodustab taktitõug, milles esineb alljaotus või mida läbistavad duoolid, trioolid jne., samuti erinevaile ajaüksusile rajatud taktitõugude järjestus.

Et rütmilise liikumise aluseks on kaks põhirütmi — kaheosaline ja kolmeosaline* — siis pole kuigi raske orienteeruda taktitüüpide liigitelus:

1) takti a l g t ü ü p,
   a) kaheosaline, näit. $^2/_4$  või $^2/_8$ 

   b) kolmeosaline, näit. $^3/_4$  või $^3/_8$ 

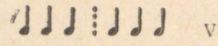
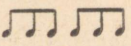
2) takti k o r r u t i s t ü ü p (multiplikatiivne),
   a) saadud 2-osalise põhirütmi korrutamisest,

   näit. $^4/_4$  või $^4/_8$ 

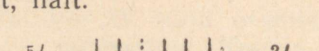
---

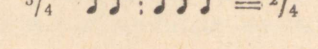
* Ei saagi üldse kujutleda neid põhirütme mitte sisaldavat rütmilist liikumist. 4-osaline takt on 2 × 2-osaline, 5-osaline = 2-osaline + 3-osaline või 3-osaline + 2-osaline, 6-osaline = 2 × 3-osaline või 3 × 2-osaline. Muidugi ei saa olla juttugi ü h e o s a l i s e s t taktist, sest ajaüksuse lõpu markeerib vaid järgmise algus.

b) saadud 3-osalise põhirütmi korrutamisest,

näit. $^6/_4$  või $^6/_8$ 

3) takti summtüüp (aditiivne), saadud 2- ja 3-os. põhirütmide vaheldumisest, näit.

$^5/_4$  $= {}^2/_4$  $^3/_4$ 

või $^5/_4$  $= {}^3/_4$  $^2/_4$ 

Takti korrutistüübid — multiplikatiivsed — tekivad põhirütmide korrutamisest 2, 3 või 4-ga. Korrutamine 5 või 6-ga oleks taktina raskesti tajutav: see kuulub juba vormi kompetentsi. Muuseas peab tähendama, et korrutistüübilisi taktegi tuleb käsitleda primitiivseima vormiskeemina, samuti aditiivseid — summtüüpe. Algelisimatki vormiskeemi ei moodusta vaid takti algtüübid.

Moodne muusika eelistab korrutistüüpi takte, sest need on ilmkahtlemata sündsaimad kivid klassika-ajajärgu range sümmeetria nõuetele vastava vormi rajamiseks:

Korrutades kaheosalist põhitüüpi 2-ga saame 4-osalise takti korrutistüübi.

Korrutades kaheosalist põhitüüpi 3-ga saame 6-osalise takti korrutistüübi.

Korrutades kaheosalist põhitüüpi 4-ga saame 8-osalise takti korrutistüübi.

Korrutades kolmeosalist põhitüüpi 2-ga saame 6-osalise takti korrutistüübi.

Korrutades kolmeosalist põhitüüpi 3-ga saame 9-osalise takti korrutistüübi.

Korrutades kolmeosalist põhitüüpi 4-ga saame 12-osalise takti korrutistüübi.

NB! Nagu tabelist näha, on 6-osalist korrutistüüpi kaht liiki:

1) kolm korda võetud kaheosaline põhirütm,

2) kaks korda võetud kolmeosaline põhirütm,

millist asjaolu tuleb ilmtingimata arvestada, sest sellele tugineb kogu vertikaalne rütmika, millest alamal ligemalt.

Kahe- ja kolmeosalise põhirütmi vaheldumine annab takti summtüübi (aditiivse). Arvestades põhirütmide vaheldumise võimalusi on summtüübid saadud:

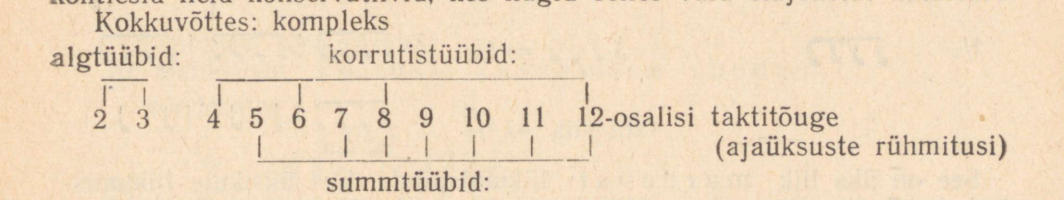
1) takti algtüüpidest:
   2-osaline ja 3-osaline = 5-osaline takti summtüüp,
   3-osaline ja 2-osaline = 5-osaline takti summtüüp,
2) takti algtüübist ning korrutistüübist:
   3-osaline ja 4-osaline = 7-osaline takti summtüüp,
   4-osaline ja 3-osaline = 7-osaline takti summtüüp,

3) takti algtüübist ja vähemast summtüübist:
2-osaline ja 5-osaline = 7-osaline takti summtüüp,
5-osaline ja 2-osaline = 7-osaline takti summtüüp,
3-osaline ja 5-osaline = 8-osaline takti summtüüp,
5-osaline ja 3-osaline = 8-osaline takti summtüüp,
4) takti korrutistüübist ning vähemast summtüübist:
4-osaline ja 5-osaline = 9-osaline takti summtüüp,
5-osaline ja 4-osaline = 9-osaline takti summtüüp,
6-osaline ja 5-osaline = 11-osaline takti summtüüp,
5-osaline ja 6-osaline = 11-osaline takti summtüüp,
5) takti korrutistüüpidest:
4-osaline ja 6-osaline = 10-osaline takti summtüüp,
6-osaline ja 4-osaline = 10-osaline takti summtüüp,
Õieti juba vormi mõiste alla kuulub summtüüp
6) kahest väiksemast summtüübist:
5-osaline ja 7-osaline = 12-osaline takti summtüüp,
7-osaline ja 5-osaline = 12-osaline takti summtüüp.

NB! Nagu näeme, on igal summtüübil põhirütmide järjestusest olenev allrühmitus; viimase täpseks märkimiseks kasutatakse takti piirides nn. alltsesuuri.

Peab tähendama, et moodsa muusika praktika on mõningad summtüübid vormilt üle võtnud alles hilisemal ajal; mõistagi umbusklikult kohtlesid neid konservatiivid, kes nägid selles vaid elujõuetut katsetust.

Kokkuvõttes: kompleks



annab rütmikas juba võrdlemisi laialdase avaldusvabaduse, sest ta võimaldab rütmilise liikumise 2—12-osaliseni, kus komplitseeritud rühmitused (taktid) on tajutavad algeliste rühmituste — põhirütmide najal. See rütmika on veel universaalne, s. t. maksev muusikas kui ka näit. poeetikas, koreograafias jm. — universaalne seni, kuni neid skeeme moodustavate liikumisüksuste (ajaüksuste) vältus pole täpselt fikseeritud. Viimase fikseerudes saab see alles muusikaliseks rütmiks, taktiskeem muusikaliseks taktiks moodsas mõttes.

Kuidas fikseerib moodne muusika selle ajaüksuse? Ajaüksus ei ole meil stabiilne; see on osalt meie moodsa rütmiteooria «ahhillese kand»: kirjaviis ei ühti maksvate normidega. Et käesoleval epohhil on ajaüksus rütmikas täiesti relatiivne, sõltudes tempomärkeist, püüab kirjaviis säilitada eelmiselt epohhilt päritud sümboolset stabiilsuse kuju-

tust, märkides selle erivälteliste nootide abil. Kirjaviis võtab ajaüksuseks terve noodi *, selle poole, veerandi, kaheksandiku, kuueteistkümnendiku, millega tekitab matemaatilisi absurde,

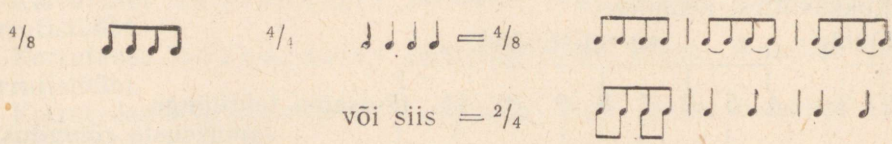
näit. ca Andante ca Moderato



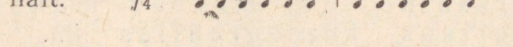
kus kaheksandik võrdub veerandiga. Nii märgitaksegi vastavais üleminekuis  või   või  jne. metronoomarvude asemel.

Nagu märgitud ülal, moodustab skeemkujuline takt või sääraste taktide (mõistagi võrdsete ajaüksustega t.) järjestus püsiva liikumispinna ehk ühtlase liikumise. Ülaltoodud näites erinevad ajaüksused vaid kirjaviisilt, kuna nende tõeline vältus on sama. See on enrütmism, mis on täiesti analoogiline enharmonismiga, kus üksikud toonid või akordid erinevad vaid kirjaviisilt, tegelikult aga on samad. Püsiva tempomärke korral tuleb neid taktitõuge alati võtta kui seesuguseid matemaatiliselt suhtuvate ajaüksustega (mille vastu eksitakse nii sageli!), kus veerandnoot võrdub kahe kaheksandikuga (ning mitte ühega nagu ülal):

Andante



See on üks liik murduvat liikumispinda, kus üksikute liikumispindade ajaüksuste matemaatiline suhe on 1 : 2. Kõige sagedamini kohtame murduvat liikumispinda takti piirides nn. alljaotusena:

näit. 

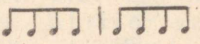
Taktitõugude järjestuses on täpne matemaatiline suhe murduvas liikumises mõeldav üksnes sama tempo maksvusel. Erinevad tempomärked annulleerivad siin igasuguse matemaatilisena tajutava suhte. Seepärast ongi tempomuutuste regioon taktitõugude järjestuse korral peamiselt püsivas liikumispinnas, kuna murduv liikumispind eksisteerib enamasti takti piirides.

Enne kui asuda selgitama murduvat liikumispinda taktitõugude jär-

* Esineb õige harva, samuti poolnoodiline ajaüksus; viimast kohtame peamiselt *alla breve*'s, kus selle tegelik väärtus vastab tavaliselt  -le (= siinkohal ).

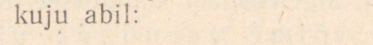
jestusis kui ka üksiku takti piirides, tuleks mainida veel painduvat liikumispinda. Liikumispinna paindumise all mõistame ajaüksuste muutumist järjest ühes suunas. Paindemärgetena kasutab praktika *ritardando*'t (rit.) ja *accelerando*'t (acceler.)*. Esimene neist pikendab järjest ajaüksuste kestust, teine jälle vähendab pidevalt. Murduva (muidugi mitte tempomärke survel murduva) pinna puhul on ajaüksuste suhe tajutav matemaatilisena, seda ei saa aga põrmugi öelda painduva pinna puhul; siin toimub üleminek järjest, plastiliselt.** Usun, et selgeima ülevaate püsivast, murduvast kui ka painduvast liikumispinnast annab nende graafiline kujutus.

Püsivpind:
Moderato. $^{4}/_{8}$



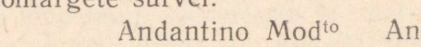
Murduv liikumispind
a) noodi kuju abil:

Moderato
$^{2}/_{4}$



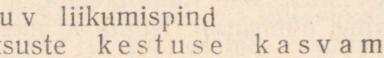
b) tempomärgete survel:
Moderato Andantino Mod^to And^no

$^{4}/_{4}$



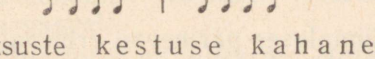
Painduv liikumispind
a) ajaüksuste kestuse kasvamise suunas:
Moderato rit.

$^{4}/_{4}$



b) ajaüksuste kestuse kahanemise suunas:
Andante acceler.

$^{4}/_{4}$



Püsivpinna ajaüksuseks võib olla noodi iga kuju:

$^{1}/_{1}$ $^{1}/_{2}$ $^{1}/_{4}$ $^{1}/_{8}$ $^{1}/_{16}$ $^{1}/_{32}$ $^{1}/_{64}$ $^{1}/_{128}$

Loomulikult ei kasutata selleks äärmusi, sest $^{1}/_{1}$ puhul oleks võimatu ajaüksuste liitmine, $^{1}/_{128}$ puhul aga asendamine. Keskajal oli tavaliseks ajaüksuseks — *integer valor notarum* — *semibrevis*, meie mõistete järgi poolnoot, harvem ka veerand. Hiljem, kahekümnenda sajandini (XVII, XIX), oli aga selleks peamiselt veerandnoot, harvem poolnoot.

---

* Samuti *accelerando — rallentando, stringendo — allargando, animando — calmando.* Viimased pole küll enam puht-paindemärked: neis sisaldub ka esitusmaneeri märge.

** Täpsemalt: on ju painduvagi pinna ajaüksused küll matemaatiliselt diferentseeritavad, mitte aga enam matemaatiliste suhete najal tajutavad.

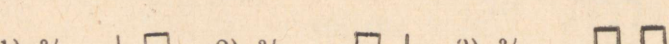
Tänapäeva «*integer valor*» on kaheksandik, vanem põlv eelistab veel veerandnootigi, kuna nooremas generatsioonis on märgata erilist poolehoidu isegi kuueteistkümnendikule (neosaksa, -itaalia, -prantsuse heliloojad). Püsivpinna ajaüksuse valikus on mõõtuandev vaid see asjaolu, et *integer valor* asuks võimalikult noodi kaheksa üksikkuju keskpaigas, siis on võrdne niihästi liitmis- kui ka asendamisvõimaluste arv.

Kuna moodne rütmisüsteem on rajatud peamiselt ajaüksuste asendamisele, siis alustame sellest. Põhireegel on siin võrdlemisi lihtne ning kõneleb võimalusest asendada rühmituse iga ajaüksus uue rühmitusega. Kuid lihtne on see vaid näiliselt, see definitsioon annab küll avaldusvabaduse piirid, ent mitte veel täit kujutelma avaldusvabadusest endast. Siin peame jälle käima tavalist rada: liikuma lihtsamast, algelisemast komplitseeritusse.

Rühmituse ajaüksuse võime asendada uue rühmitusega. Võtame esmalt kõige algelisema rühmituse, näiteks kaheosalise põhirütmi:

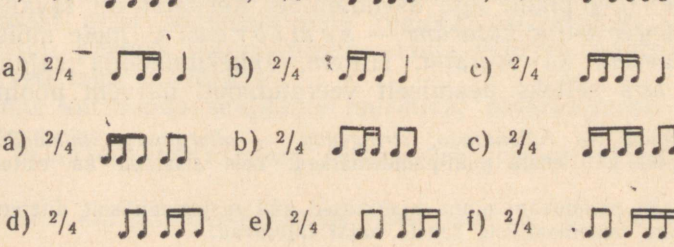


Edaspidise selgituse lihtsustamiseks nimetame selle emataktiks, tema ajaüksused — ematakti ajaüksusteks. Vastavalt põhireeglile võime selle ajaüksuse asendada uue rühmitusega, milleks valime jälle lihtsaima — sama kaheosalise põhirütmi. Nüüd on meil asendamisvõimalusi juba kolm:



Ajaüksused esimeses ja teises võimaluses pärinevad erinevaist pindadest, s. o. moodustavad murdpinnalise liikumise, kuna kolmanda võimaluse ajaüksused on kõik jälle püsivpinnas (nagu võrdsed).

Anname nüüd murdpinnale ematakti tähenduse ning asendame tema ajaüksuse algelise rühmitusega — kaheosalise põhirütmiga. Võimaluste arv avardub jõudsasti:



jne.

Ka uus murdpind () võib omandada ematakti tähenduse ning selle ajaüksus asenduda, siis oleks võimaluste arv juba päris soliidne, näit.

1. a-st saaksime juba:



Ülevaatliku pildi saamiseks tooksin asendamise graafilise kujutuse:

III liikumispind: 

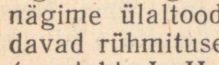
II liikumispind: 

I liikumispind: 

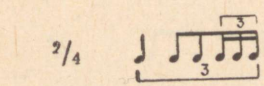
ematakt: 

Nii võiks asendamist jätkata lõpmatuseni, kui meid ei takistaks noodi üksikkujude lõppemine: eksisteerib ju neid vaid kuni $^1/_{128}$-ndikuni! Millest see piiritelu, kuna poleks ju midagi lihtsamat kui võtta tarvitusele ka näiteks $^1/_{256}$? Puhtteoreetiliselt võiksime küll asendada lõpmatuseni, tegelikult aga ei ulatu meie võimed tõepoolest kuigi kaugele; seda nägime ülaltoodud, kõige algelisema asendusskeemi korral, kus asendavad rühmitused olid samuti lihtsaimad; juba n e l j a liikumispinnaga (ematakt, I, II, III p.) saabus noodipilt, mis lihtsuselt just ei hiilga. Geomeetrilise proportsiooni alusel toimuv pinnamurdmine ei tekita raskusi nelja erisuguse pinna kokkupuutumiseni; üle selle on aga tajutavus raskendatud; võimalik veel algelise skeemi puhul, komplitseeritumas aga vaevalt.

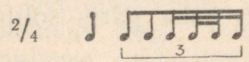
Õeldus veenduda on ülikerge. Võtame sama kaheosalise põhirütmi ning asendame selle ajaüksuse kolmeosalise rühmitusega:



Andes murdpinnale () ematakti tähenduse ning asendades selle ajaüksuse jälle kolmeosalise rühmitusega, jõuame juba kaunis keerulise vormelini:



: siin on ajaüksused pärit vaid kolmest liikumispinnast, raskused neljanda lisamisel oleksid juba õige suured:



Nagu kaheosalises emataktis nii ka kolmeosalises võime asendada emataktі iga ajaüksuse kaherühmitusega:



Niiviisi tekkinud murdpinna ajaüksuste edaspidine asendamine toimuks ülaltoodud skeemiga täpse analoogia alusel.

Emmas-kummas emataktis — kaheosalises või kolmeosalises — võib asendajaks olla ka kolmerühmitus; kuna meie noodi väline kuju siin ei võimalda asendavate ajaüksuste täpset pilti *, siis kasutatakse sel puhul nn. triooli, kolmerühma, kus ajaüksuste kestus on märgitud kaheosalise asendava rühmituse ajaüksustega, ainult et motiveeritult trioolinumbriga (3)



Asendavaks rühmituseks võib olla ka näit. 4-, 5-, 6- jne. rühm. Neis võib tekkida trioolijuhule analoogiline olukord: nagu 3-rühmituse nii ka 5, 6, 7, 9, 10, 11, 12 ajaüksust asendava rühmituse jaoks pole noodikirjas vastavat ajaüksuse pilti; peab jälle appi võtma vastava numbri.

Et väga tähtis on täielik ülevaade sellest, missuguste asendavate rühmituste ajaüksuste jaoks leidub noodikirjas valmis kuju, missugustele mitte, siis toon siin (lk. 15) a s e n d a v a t e r ü h m i t u s t e tabeli.

Nüüd peaks juba olema selge, millist tohutut sigivust omab emataktі tema ** iga ajaüksust võib asendada soovitava rühmitusega. Viimane võib saada emataktі tähenduse ning selle iga ajaüksus omakorda asenduda rühmitusega ad libitum! Tõkestavad seda sigivust vaid meie piiratud tehnilised võimed ning — tajutavus.

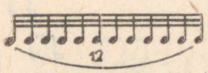
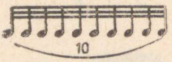
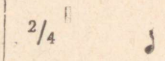
Ajaüksuste asendamisega lähedalt seotud on nende l i i t m i n e; õieti ei saagi neid kahte lugeda eri mõisteiks, sest nende vahe oleneb ainult vaatlemise suunast. Nii on näiteks veerandnoot emataktі ajaüksuseks (ja $^1/_8$ asendav):



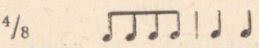
---

* Toetub ju meie rütmisüsteemis noodi väline kuju kahe ajaüksuse suhtele, siin tuleb aga ü k s ajaüksus asendada k o l m e g a.

** Kas 2-, 3-, 4-, 5-, 6-, 7-, 8-, 10-, 11- või 12-osalise.

	Noodikirjas leidub vastav üksikkuju	Noodikirjas vastavat üksikkuju ei eksisteeri; sellest on tingitud motiveering numbriga	Rühmituse erinimetus rütmikas
Asendav rühmitus			: duodetsimool
			: undetsimool
			: detsimool
			: novemool
			
			: septimool
			: sekstool
			: kvintool
			
			: triool
			
Ematakt:			

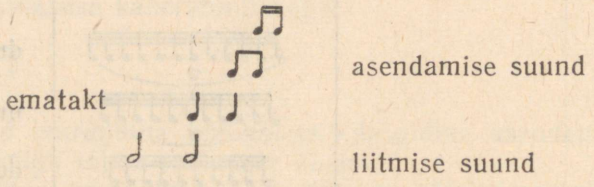
või hoopis kaheksandik ematakti ajaüksuseks ning veerandnoot kahe ajaüksuse summa:



: need rütmilised kujundid on täiesti identsed, ometi on ühes neist

tegu ajaüksuste asendamisega ($^2/_4$), teises aga liitmisega ($^4/_8$).

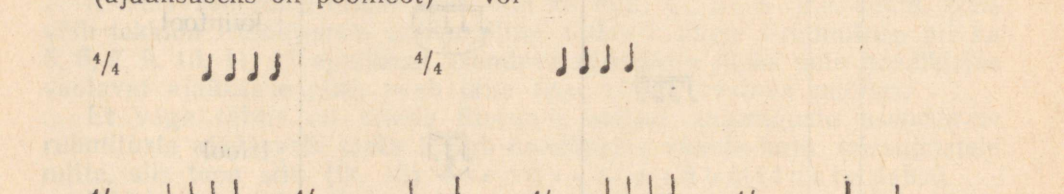
Nagu ülal andsime asendavale pinnale ematakti tähenduse (ajaüksuste asendamine), nii võime ematakti vaadelda asendavana (ajaüksuste liitmine):



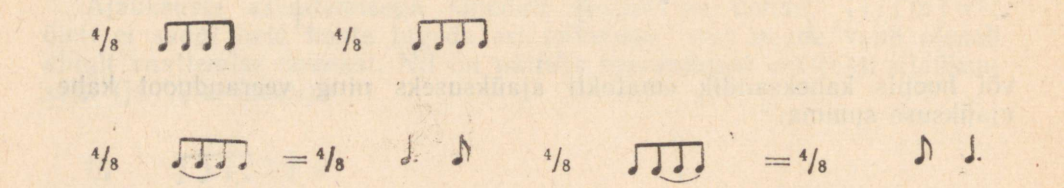
See suleb ringi.

Ajaüksuste liitmises paelub tähelepanu üks juhtum: nn. punkteeritud noot. Rütmiteooria piirdub siin vaid märkusega: punkt lisab noodile poole tema põhiväärtusest; sellest jätkub ju küll, kuid üksnes noodi välise kuju suhtes; olukorra sisemine — tajutavuse külg vajab sootuks teist laadi selgitust. Punkteeritud noot on saadud alati kolme ajaüksuse liitmisest neljarühmituses:

(ajaüksuseks on poolnoot) või



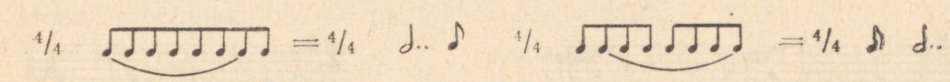
(ajaüksuseks on ♪) või



: võime võtta ajaüksuseks $^1/_8$, $^1/_{16}$ jne. — ematakti kas ajaüksusena või asendavana —, alati jääb punkteeritud noodi tajumise baas samaks.

Punkteeritud noodi esteetiline väärtus seisab asjaolus, et ta tekitab

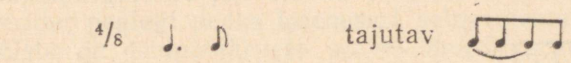
erakordse pinevuse *. Veelgi suurem on pinevuse kraad kahe punktiga noodis (♩.. 𝅘𝅥𝅯) . Selle päritolu küünib püsivpinna k a h e k s a ajaüksuse rühmitusse, milles on liidetud 7 ajaüksust:
(ajaüksuseks — asend. — 1/8) või

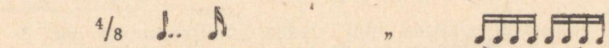


(ajaüksuseks — asend. — 1/16) või

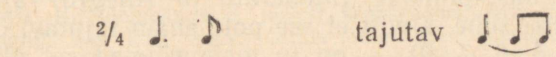


Punkteeritud noodi esitamisel tuleb alati tajuda:
1) aeglasemas liikumises p ü s i v p i n d a,
nii: Andante (Largo) Grave





2) kiiremas tempos aga l ä b i s t a v a i d m u r d p i n d u;
Allegro (Vivo) Presto



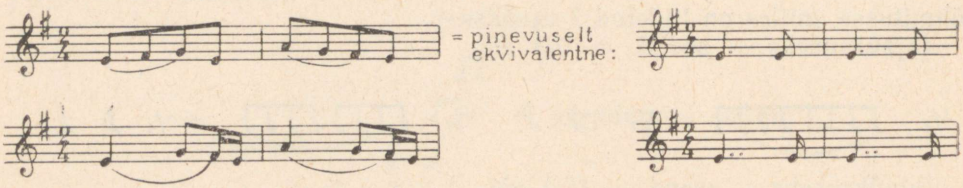


---

* Mis on ka arusaadav: peatus, takistus ühel toonil (♩.) , mis laheneb äkitselt 𝅘𝅥𝅯 , kuna näit. kujundis ♩ 𝅘𝅥𝅯 on pinevus märksa väiksem. Laul punkteeritud nootides on vaba loidusest, alati täis erksust. (Näiteks sobib rahvalik laul «Kas tunned maad . . .».)

Kahtlemata eeldab viimane olukord (2) suuremat valmisolekut, kõrgemat astet rütmimeele arengus. Kujuka pildi punkteeritud nootide pinevusest saame neid kõrvutades meloodika elustavas rüüs:

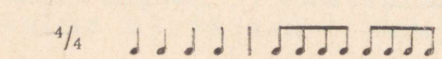
(Moderato)



Erilist selgitamist vist ei vajagi tempomärgete survel murduva liikumispinna mõiste. Juba murdpinna graafilisest kujutusest peaks piisama (vt. lk. 11, b). Siinkohal lisaksin veel vaid selgitavaid märkusi.

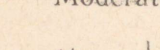
Et liikumispinna murdumine toimub noodipildis ajaüksuste erinevate üksikkujudega, millede puhtmatemaatiline suhe on täpselt tajutav:

Moderato

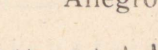


säilitab tempomärke survel murduv liikumispind tavaliselt * püsivpinna võrdsete ajaüksuste kuju:

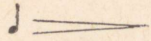
Moderato



Allegro



Muidugi on siingi nende üksikpindade (Moderato ja Allegro) ajaüksustel oma puhtmatemaatiline suhe, ainult et see pole enam tajutav, on selleks liialt keeruline (näit. 5 : 6, 7 : 9) — on ju meie võimed sel alal vägagi piiratud. Võime märkida nende ajaüksuste vahekorda vaid nii:

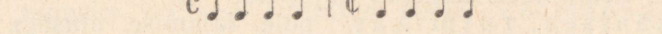
Moderato  Allegro

(s. t. esimese liikumispinna ajaüksus on suurema kestusega kui teise oma). Absoluutset matemaatilist täpsust — nagu noodikuju abil murduvas pinnas — siin olla ei saa; esitus rajaneb küll traditsioonidel, oleneb aga suuresti isiku maitsest ja ka temperamendist.

Keskaeg säärast ajaüksuste suhet ei tunnistanud. Kõik võimalikud suhted said olla vaid puhtmatemaatilisel alusel; noodipildis figureerisid matemaatilisel alusel leitud noodikuju ning samale

* Siin on muidugi ka erandeid, sageli vägagi segavaid.

matemaatilisele alusele rajatud nn. *proportiones*. Mis liiki olid need «*proportiones*» *, selle selgitamine viiks liialt kaugele otsesest eesmärgist. Tähendaksin vaid niipalju, et neist on säilinud tänapäevanigi nn. alla breve: **



Moodsas rütmikas on sellega täiesti ekvivalentne:



Tänapäeva rütmika kasutab seda põhjusel, et ematakti veerandnoodist ajaüksus võimaldab asendavate murdpindade külluse puhul selgema noodipildi kui kaheksandik.***

Liikumispinna paindumine (paindemärgete rit. ja acceler. survel) oleneb suuresti pinna murdumisest tempomärgete survel, võiks koguni öelda: see on aeglane murdumine püsiva suunaga, kus iga ajaüksus kuulub otsekui eri tempomärgi piirkonda. Muidugi pole tempomärgete varjundeid nii palju, et seda saaks siin kuidagi demonstreerida; pealegi peaks iseenesest selge olema, et painduva liikumispinna mõiste on tempomärgete survel murduva liikumispinna mõiste otsene järeldus, teisiti öeldes: prioriteet on murduva pinna mõistel.

---

* See matemaatiliste suhete jaht keskaja muusikas jõudis haripunktile polüfoonia ajajärgul, mil komponistid uhkeldasid oma võimetega sel alal. Kuna paberil praktiseeriti suhteid $^{5}/_{3}$, $^{7}/_{8}$, $^{9}/_{7}$, $^{13}/_{9}$ jne. ning süsteemides puudus ühtlus, siis oli tagajärjeks suur tohuvabohu.

Hiljem kaasnes sellega veel kõiksugu motiive, millel pole vähematki ühist muusikaga, näiteks kolmainutsemine (nn. assimilitas trinacritatis — kolmeosalise liikumise, kolmeosalise perioodi, kolmesuhtumise jne. ilmne eelistamine sümbolina usulisil põhjusil). Ka kirjaviis läks järjest segasemaks, sest ligatuure juhtisid mitmesugused eri reeglid. See kõik kokku andis omal ajal surmahoobi väga arenenud polüfooniale, jättes meile pärandi, mille väärtuse hinnangu eksimatusse võib vaevalt uskuda, sest orienteerumiseks on meil vägagi lahkuminevad kirjutised ning üksikud märkmed tollest ajast. Ehkki viimase aja muusikateadus on püüdnud heita valgust mõnelegi üksikasjale polüfoonia ajajärgus, pole ometi korda läinud selgitada kõiki tumedaid punkte. Vaevalt õnnestub see tulevikuski.

** Märk C pole mingi täht c, nagu tänapäeval üldiselt seletatakse. See on *proportio simpla* ringist-märgi (○) pool (𝐂) — *proportio dupla*, millest omakorda pool (¢) ongi *alla breve*.

*** Tuleksid ju ematakti kaheksandikust ajaüksuse puhul esimesse murdpinda kuueteistkümnendikud, teise — 32-ndikud, kolmandasse — 64-ndikud, neljandasse — 128-ndikud — niisiis kõik lipu- ja joonerohked, mis koormab silma. Samal põhjusel võidutseb keskaja (¢) isegi moodsa tantsumuusika rütmipildis.

Lõpuks on veel tähtis tutvuda nn. vertikaalse rütmika mõistega. Kõik need mõisted, millega tutvusime seniajani, kuulusid veel horisontaalse rütmika valdkonda: tajumisel oli alati aluseks püsivpind, veel täpsemalt: üks püsivpind. Sellest püsivpinnast lähtudes sigitas järjest arenev rütmikultuur ajaüksuste asendamise ja liitmise teel komplitseeritumadki kujundid.

Vertikaalses rütmikas pole tajumise aluseks enam üks, vaid kaks püsivpinda, see on nii-öelda kontrapunkt rütmikas; selles heitlevad omavahel põhirütmid — kaheosaline ja kolmeosaline.

Tuletagem meelde ajaüksuste asendamise tabelit (lk. 15): erinimetusega rühmitusist on seal märgitud triool, kvintool, sekstool jne., puuduvad aga duool, triooli teine liik (kaht ajaüksust asendav) ja kvartool. Just need erirühmitused kuuluvadki vertikaalse rütmika valdkonda.

Duool on ajaüksuste kolmerühmitust asendav kaherühmitus, teisiti öeldes — tavalise kolmerühmituse kestust okupeeriv kaherühmitus.

Vertikaalse rütmika triool on ajaüksuste kaherühmitust asendav kolmerühmitus, teisiti öeldes — tavalise kaherühmituse kestust okupeeriv kolmerühmitus.

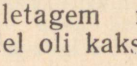
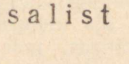
Niisiis, täielikud prototüübid. Kuidas neid tajuda ja täpselt esitada? On vist küll kõigile teada, et niihästi esimene kui ka teine neist on alaliseks komistuskiviks inimestele, kelle rütmitunne pole küllalt tugev: ikka kaldutakse

duooli  esitama  või 

triooli  —  või  ,

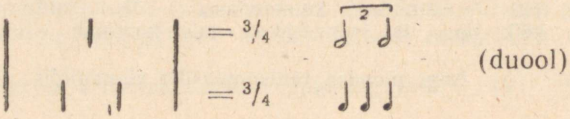
s. o. teaduslikult väljendatult vertikaalse rütmika aluselt horisontaalsele alusele, püsivpinna kahelt põimunud realt ühele reale.

Nüüd tuletagem meelde kuueosalist takti korrutustüüpi. Sellel oli kaks algkuju:

1) $^6/_8$  2) $^6/_8$ 

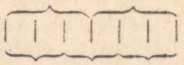
: siin peitubki dualism, vertikaalse rütmika algmõiste, selle ajaüksus ongi duooli ja triooli ühiseks nimetajaks, nagu näeme matemaatikas murdude puhul ($x/_2$ ja $x/_3$ ühine nim. 6).

Otseseim tee selgitamiseks on siin jälle graafiline kujutus:



(duool)

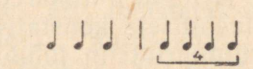
Nende ühiseks püsivpinnaks on kuueosalise takti korrutistüüp:

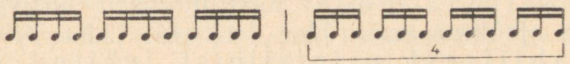


On meil juba baas, siis ei valmista tajumine enam raskusi*.

Siin oli pinnaks, millesse istutatud duool, kolmeosaline liikumine. Tarvitseb vaid võtta kaheosaline ning sobitada selle kestusse kolmerühmitus — ja meil ongi triool. Maksvaks jäävad samad graafilised kujutused, ainult ümberpöördud asetuses: kaheosaline all ja kolmeosaline ülal.

Vertikaalne rütmika tunneb veel kvartooli, mille täpseks tajumiseks tuleb kasutada 12 ajaüksusest koosnevat püsivpinda.

Nii on $^3/_4$  tajutav ning täpselt esitatav järgmise skeemi alusel:



Sellest kaugemale pole küündinud tänapäeva kõrge rütmikultuurgi, see on viimane seespool tajutavuse piir.

Kokkuvõttes märgiksin veel, milleks on neid eeldusi rütmikultuuri arengu alal vaja rahvaviiside analüüsis.

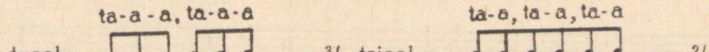
Peame nimelt teadma, et:

1) algelisim on püsiv liikumispind;
2) murdpinnalise liikumise mõiste saab eksisteerida vaid siis, kui on juba olemas ajaüksuste asendamise ja liitumise mõisted;
3) pinna paindumise mõiste on võrsunud pinna murdumise mõistest;
4) vertikaalsest rütmikast saab olla juttu üksnes siis, kui horisontaalne rütmika on juba tõstnud esile rütmi dualismi aluse;
5) vertikaalne rütmika — see põhirütmide kontrapunkt — on rütmikultuuri arengu kõrgeim aste.

Siis selgub ka analüüsi tulemustest, missugust astet rütmikultuuri arengus taotleb rahvaviis. Enne analüüsivat osa tutvume veel vaid süllaabilise rütmiprintsiibiga ning prosoodia mõistega.

---

* Otseseim tee selle dualismile rajatud vertikaalse rütmi täielikuks omaksvõtmiseks on hääldada silpe ta-a (mitte vokaliiside «la» — helitu klusiil t võimaldab täpsema rütmitsesuuri kui heliline l), nagu on märgitud lisatud skeemis:



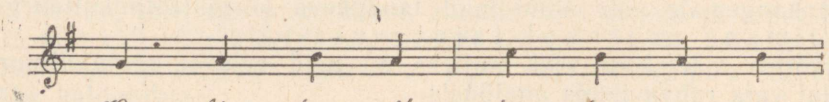
siinjuures «kahte» kuidagi markeerida, kas käteplaksuga või sammuga. Vähese harjutamise järel oleme eesmärgil.

Süllaabiline rütmiprintsiip ning prosoodia

Polüfooniaajajärk, millest oli juttu eelmises osas, on kõigi oma otsingute juures juba teatav *fin de siècle*, pikaajalise arengu tulemus. Polüfooniaeelsed epohhid on täis heitlust kahe rütmiprintsiibi — antiikilma meetrilise ning hilisema süllaabilise vahel. Ülekaalus on olnud kord üks, kord teine, kuid samas heitluses põimusid nad teineteisesse, ühinesid: neist võrsus polüfoonia.

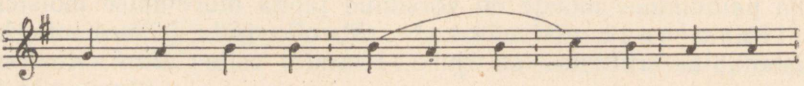
Raske on neid eraldada selle arengu kestel, sageli võimatu kindlaks teha, kumb printsiip on olnud mõõduandev siin või seal — niivõrd põimunud on nad teineteisesse. Et meetriline rütmiprintsiip on süllaabilisest hulga vanem (või õigemini: selle käsitelu antiikkreeka prosoodias), siis on ka loomulikult tema mõju süllaabilisele konstateeritav juba viimase algpäevist saadik. Süllaabiline rütmiprintsiip juhib veel varakristlikku retsitatiivi esimestest aastasadadest m. a. j.

Kirjaviisilt silp ja noot, toonrütmiliselt püsivpinnaline liikumine, mille iga ajaüksus asub ühe tekstisilbi kohal — see on vaid süllaabilisest printsiibist juhitud rütm:



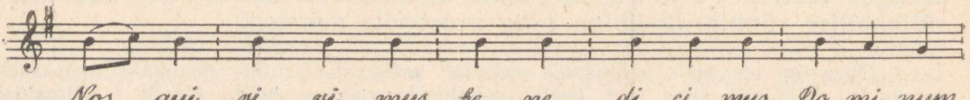
jne.

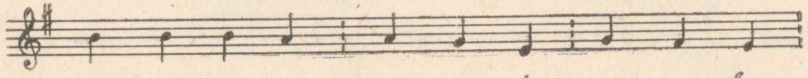
Puhtakujulisena on see siiski haruldane, sest mõtterõhk ühel või teisel sõnal annab juba vabaduse asetada ühe vokaali (silbi) kohale 2, 3, 4 — hiljem enamgi — ajaüksust viisis:



jne.

ning *replicatio syllabarum* murrab esmakordselt püsivpinna:





Sellega liitub vahepeal meetrilisest printsiibist juhitud rütm, kuni juubeldav *vox exultationis et laetitiae* koosneb juba 20—50 noodist sama silbi kohal. Samal ajal muutus ka kiriku sisemine õhkkond: taganes järjest suurreede-meeleolu (millele vastasid täiesti retsitatiiv, halalaul, miserere jne.), andes maad ülestõusmise halleluujatsemisele. Ilmatu pikad vokaliisid AEUA (Halleluuja-vokaalide) tekstil asetavad muusika juba eesõigustatud seisukohale. Siitpeale algab muusika iseseisev areng.

Meetriline rütmiprintsiip on silbis (vokaalis) kvantiteeriv, s. t. rangelt arvestav grammatikalise kvantiteediga (silbi pikkuse ning lühidusega). Seega on toonrütmiliselt süllaabilises ajaüksuseks silp, meetrilises aga lühike silp*. Et meetriline printsiip pärineb muinaskreeka prosoodiast, siis oleks küll otstarbekohane viimasel peatuda.

Prosoodia all mõistetakse nüüdisajal peamiselt luuleseadusi (poeetika reegleid); antiikilmas oli prosoodia mõiste sootuks teine. Suuresti lahkuminev on selle definitsioon üksikuil autoreil. Nii defineerib

Aristoteles: Prosoodia on toon, milles lauldi ning kõneldi.

Zonaras: Prosoodia on toon, on heironoomia **, on instrumendi heli.

Critias: kitarasaatega laul.

Photius: instrumentaalsaatega laul, mis on seletatav asjaoluga, et omal ajal prosoodia ei vajanudki selgitust, kuna hilisemaile autoreile oli tema mõiste juba tume.

Prosoodia ühendas endas meetrumi, viisi ning aktsendi mõisted. Tema kadumist kiirendas ühelt poolt viisiulatuse laienemine, peamiselt aga skansioon. Prosoodia õitseng oli tol ajal, mil viisiulatus püsis veel kitsas. Elementaarsuse tõttu polnud teda siis vajagi defineerida. Seda hakati tegema alles hiljem, millisest ajast on meil ka prosoodia märgid — nüüd tarvitusel aktsentidena:

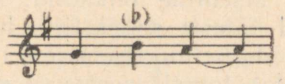
βαρεῖα (ladina *acutus*), *ὀξεῖα* (ld. *gravis*), *περιοπωμένη* (ld. *circumflexus*). Nende esialgne tähendus on puhtmuusikaline: hääletõus, mõõn, tõusmõõn (või moodsalt ~, vrd. prantsuse sürkonfleks, meie ô). Kui arvestada veel seda, et kreeka prosoodias (samuti ladina omas — võtsid ju roomlased kreeka prosoodia üle puhtakujulisena!) märgiti aktsente hääletõusul ning meetriline printsiip loeb ajaüksuseks (*χρόνος*) lühikese silbi (pikk silp on 2, ülipikk — lühikese ning pika liitumisest — 3 aja-

---

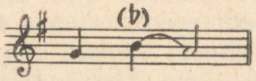
* Tavaliselt märgitakse muusikateaduses:
süllaabiline rütmiprintsiip = rütmiline,
meetriline (kvantiteeriv) = meetriline.
Usun, et ülaltoodud liigitus on vähem segav, kuigi ka süllaabiline (silbiline) ei ole terminiks just parim. Rütm on mõõduandev skansioonis, meetrum aga muinaskreeka prosoodias, millest räägime alamal.

** Laulmisel tarvitatav žestide õhukiri.

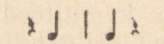
üksust), siis annab näiteks sõna *κινέω* (*kinèoo* — liigutan) prosoodia seaduste järgi:



või *εω*-ga liites:

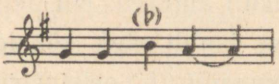


kuna sõna *κινῶ* skandeeriv rütm oleks:

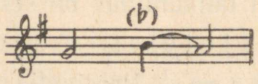


κ ι — ν ῶ

Veelgi ilmsem on meetrumi ja skansioonirütmi vahe sõnas, milles esineb nn. pikk silp kaksikvokaalist ning pikast vokaalist:



ε koos *ω*-ga:



meetrum: *οἰ — κῶ*
skansioonirütm aga: *οἰ — κῶ*

Üldse on skansioon meetrilisest rütmilisse ülemineku vormel (s. t. süllaabilisse), sest vanim rütmiprintsiip oli meetriline; meetrikas esinevad puhtal kujul põhirütmid — kahe- ja kolmeosaline (*χρόνος*), ajaüksuseks (*χρόνος* on ühtlasi ka nn. *προγωθία μακρα*) on lühike silp. Meetrumi võluvus peitub põhirütmide vaheldumises, skansiooni oma — nende kordumises; meetrum on loonud takti summtüübi, skansioon aga korrutistüübi. Prosoodia ei ole kreeka algupära, tema märgidki juhivad India pühakeele sanskriti juurde. Ja meetrum on püsinud india Vedahümnides tänapäevani — neid kannavad suusõnalised traditsioonid muudatuseta põlvest põlve.

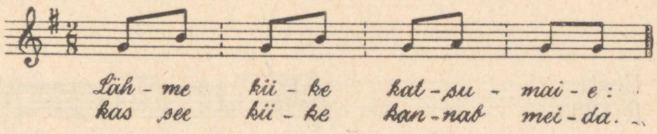
2/8

Kõige väiksem rühmitus on kaheosaline. Selle struktuur on väga lihtne: esimene ajaüksus rõhuline, teine rõhuta. Algkujul või skeemkujulisena vastab ta täpselt taktimurrule: 2/8 on , sest skeemkujulises taktis ei ole liitumisi ega ka alljaotusi.

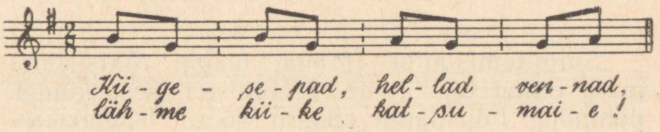
Eesti muusikalises folklooris on neid viise säilinud päris hulgaliselt. Väärib tähelepanu, et nad on suulisel edasiandmisel läbinud terveid aastasadu skeemkujulisena, kuigi sama aja kestel on tekkinud, süvenenud ja võidutsenud rütmilt palju arenenumad ja kahtlemata juba omal

ajajärgul hoopis huvitavamad viisid: meloodikalt avaramad, painduvamad ja väljendusvõimelisemad. Vaatleme lähemalt neid visahingelisi r u n o s i d, nagu neid nimetatakse soome-eesti muusikalises folkloris:

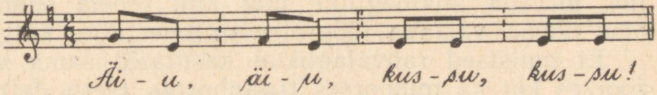
Eesti
EÜS VII 2599



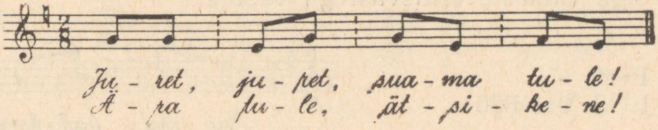
Eesti
EÜS III 0097



Eesti
EÜS IV 1117 (7)

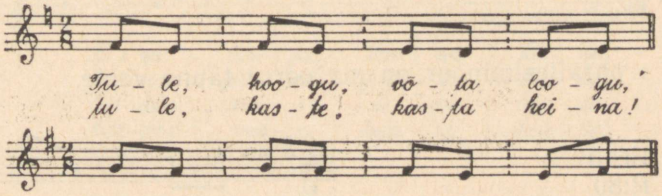


Eesti
R: 871
Rannu



Kõik need runoviisid kuuluvad kahtlemata sekund-tertsbitoonika kaugesse ajajärku. Kuid mida kitsam viis on, seda raskem on teda paigaldada noodipilti. Nii võime runoviisi «Tule, hoogu, võta, loogu» vaadelda sekundbitoonilisena, samahästi võib see aga kuuluda minoorsesse triptahordi:

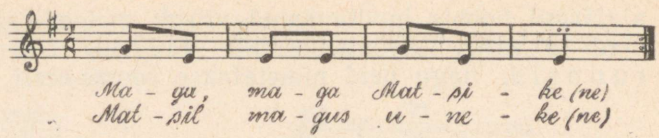
Eesti
EÜS II 0291



Võrdlemisi harva kohtame tertsbitoonikale rajatud viise, sest siin on rahvalaulikuile avanenud liialt lähedane ja meelitav tee sattuda väikese või suure sekundiga minoorse triptahordi valdkonda:

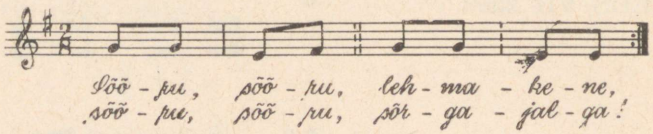
Eesti
R:1302

Ridala



Eesti
R:1303

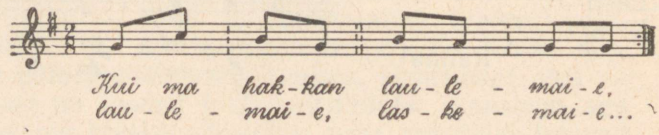
Juuru



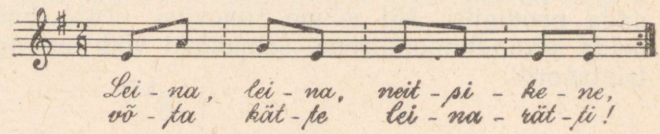
Suigutamislaulu «Maga, maga, Matsikene» algvariant on kahtlemata olnud 8-silbiliste stroofidega, sest kindel silpide arv runodes oli põhinõue. Lüpsilaulu «Sõõru, sõõru, lehmakene» algvariandis oli neljandaks noodiks arvatavasti samuti mi. Sellele vihjab teise poolstroofi ehitus, millega analoogiline pidi küll olema esimenegi poolstroof, nagu otse nõuab vastava tööprotsessi foneetiline külg.

Et muistsed rahvalaulikud kasutasid sama viisiskeemi niihästi mažoorses kui ka minoorses triptahordis (resp. tetrahordis) — selles võib veenduda kogu analüüsimistöö käigus. Need versioonid on täpsed või õige väikeste erinevustega vasted:

Eesti
EÜS VII 0561



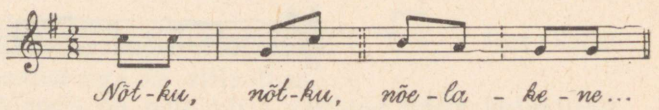
Eesti
EÜS VIII 2529/a



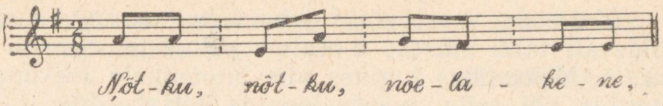
: paralleelminoor on mažoorse täpne vaste.

Eesti
R:80

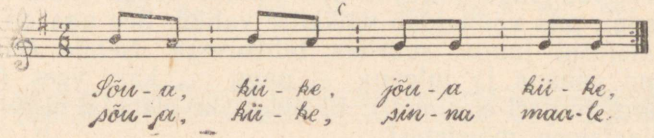
Harju-Jaani

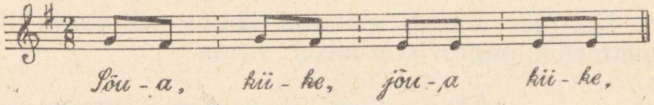


«Nõelamängu» algus on alati kurvaloomuline, seepärast on siin minoorne variant kõigiti õigustatud:

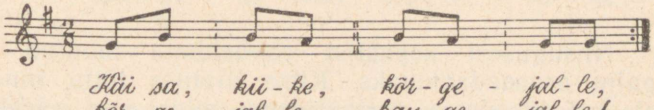


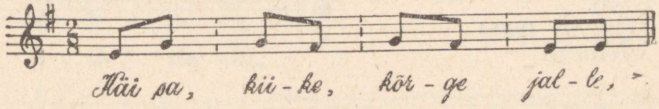
Eesti
EÜS XII 0018/c



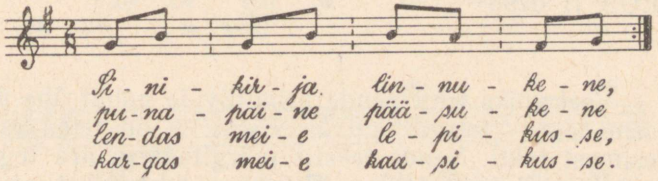


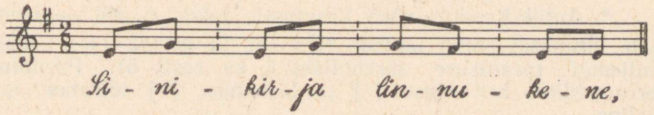
Eesti
EÜS VIII 2521/6





Eesti
EÜS VIII 2503 R:230
Kuusalu

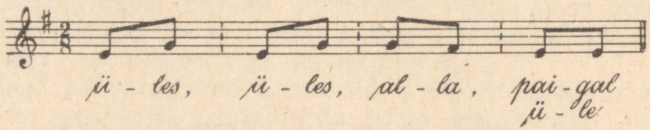




Ülaltoodu varal võiks juba teha mõningaid üldistusi. Rütmikas on pidevalt takti aluseks 2-osaline põhirütm. See oli laulikule reegliks nr. 1. Meloodikas tugines viis bitoonikale (sekund- ja tertsbit.), triptahordile või selle avardustooniga tetrahordile — juhis nr. 2. Heli kõrgus taktis sai olla kolmesugune: tõusev, laskuv, püsiv — juhis nr. 3. Nagu näeme, on kõik need reeglid lihtsad ja loomulikud, ent kehtivad väga piiratud viisiulatuse kohta. Kuid seesama piiratus ongi tegur, mis võimaldab välkkiire valiku. See aga on loomingulise improvisatsiooni juures suurima tähtsusega. Nende eeldustega laulik tundis end vabana ja julgena — nagu ... kala vees (ööbik ta meie mõiste järgi ju veel ei olnud!). Ei ole raske oletada, et tema viisivalem oli kombinatsioon mõistetest

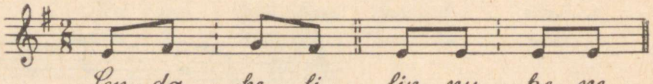
üles — alla — paigal*.

Nii pidi viimati esitatud laulus «Sinikirja linnukene» rahvalauliku mõttekäik improviseerimisel olema

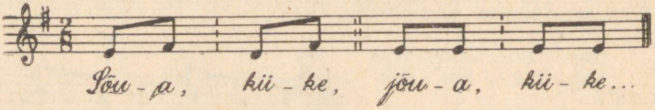


Niisugusest aspektist vaadelduna muutub improvisatsioon meile palju arusaadavamaks. Kitsa ulatuse tõttu tunduvad need runoviisid otsekui lähedaste variantidena, mida nad sageli ongi. Nii erinevad alltoodud näited vaid ühes, kolmandas toonis:

Eesti
EÜS VI 0809



Eesti
EÜS II 0296



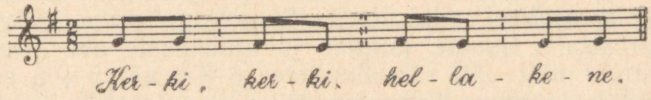
Veel võiks teha nende primitiivide puhul ühe üldistuse: stroofi aktiivsem osa — tekstilt kui ka viisilt — on tema esimene pool, s. o. kaks esimest takti. Nende tekstis märgitaksegi ära tegevus, viisis aga esineb enamasti kogu ulatus. Teine pool stroofist on puhtakujuline toonika

* Antiik-Kreekas võeti kasutusele märk ∧ või ∼ etümoloogilise hiaatuse (vokaalide liitumise) puhul tähtede *eeta* (η) ja *omega* (ω) kohal. Märgi kasutamine laienes hiljemgi (prantsuse sürkonfleks â, ka eesti õ). Päritolult ongi see antiik-kreeka prosoodiline, heli tõusu [/] ja laskumist [\] tähistav märk, niisiis — puhtmuusikaline.

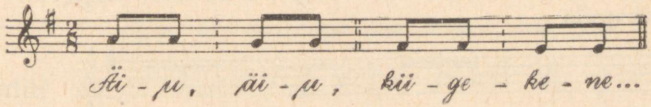
kordumine (nagu ülaltoodus) või suundumine toonikasse sekundbitoonika, tertsbitoonika või triptahordi kaudu:

sekundbitoonika

Eesti
R:1308
Jõhvi

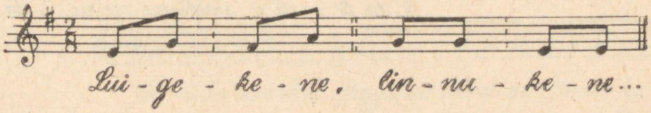


Eesti
R:1347
Torma-Lohusuu

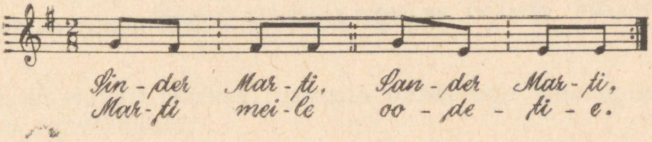


tertsbitoonika

Eesti
R:1209
Kuusalu

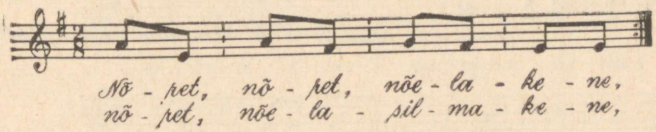


Eesti
R:1310
Pärnu

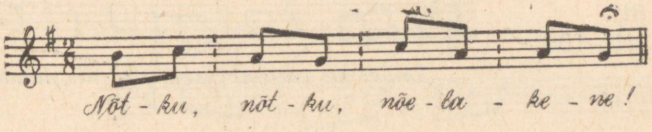


triptahord

Eesti
R:973
Järvamaa



Eesti
R:90
Harju-Jaani

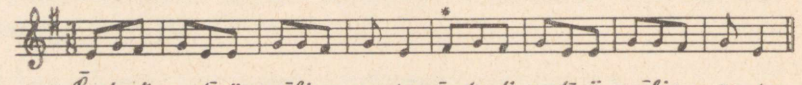


3/8

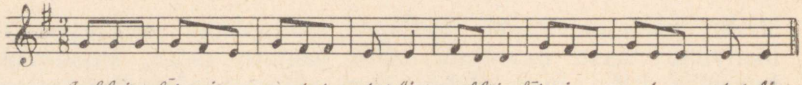
Läti ja leedu vanemate rahvaviiside rütmiskeem rajaneb peamiselt kolmeosalisel põhirütmil. Skeemkujulisena kõik taktid ei esine, sest prosoodia nõuete (silpide ja ajaüksuste arv stroofis) kohaselt koosneb stroof näit. läti rahvalauludes 6 + 5 või 5 + 6 silbist, seega peab ühes taktis toimuma liitumine. Niisuguse takti asukoht on küll teatava määrani *ad libitum*, kuid traditsioonide kohaselt siiski sama mõlemas stroofis:

liitumine stroofi lõpptaktis

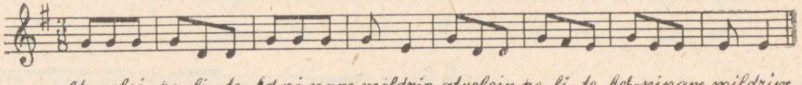
Läti
J III 42



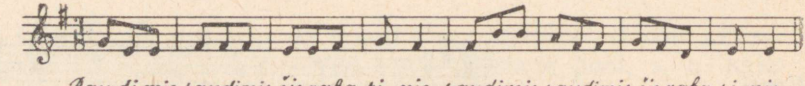
Läti
J II 155



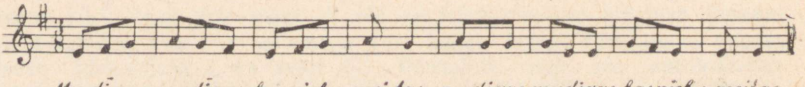
Läti
J II 153 a



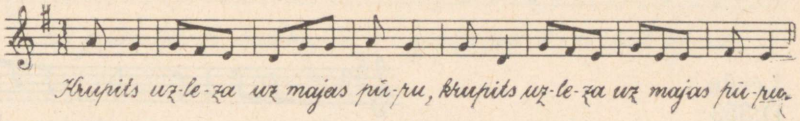
Läti
J III 103



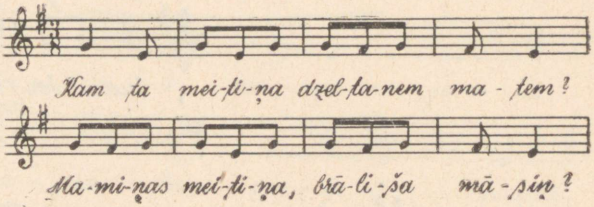
Läti
J III 13



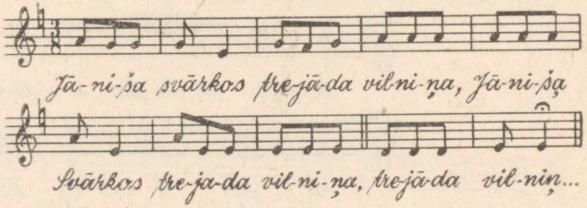
Läti
J II 20/a



Läti
J II 149

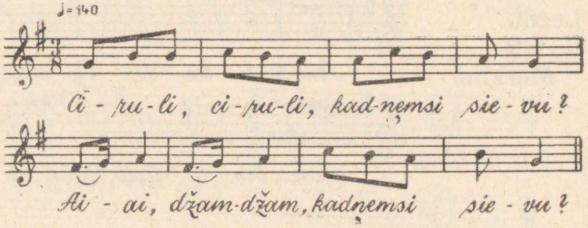


Läti
J III 32/a

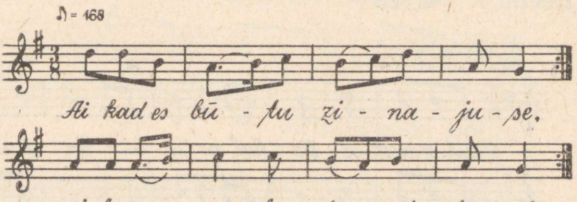


Samasse rütmitüüpi kuuluvad märksa noorema päritoluga (murdpind, punkteeritud noot) läti rahvalaulud:

Läti
EM 100 dz.,
lk. 165

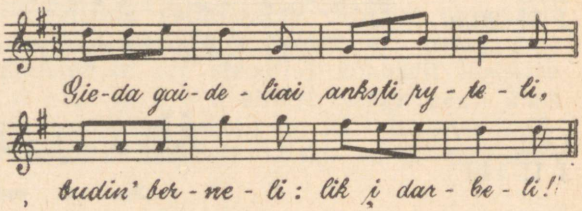


Läti
EM 100 dz.,
lk. 102

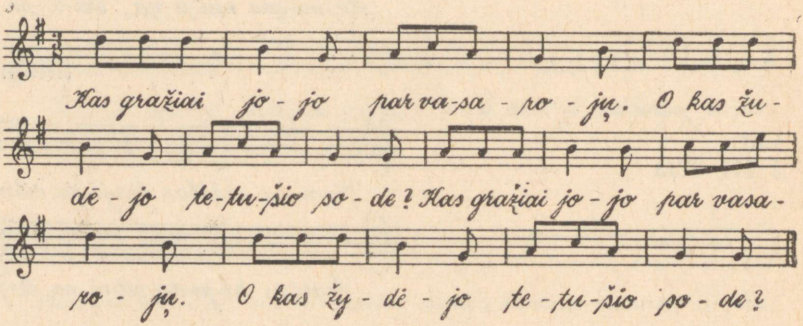


Vastavalt prosoodia nõuetele on l e e d u poolstroof 5-silbiline, seega sisaldab ta kaks liitekohta:

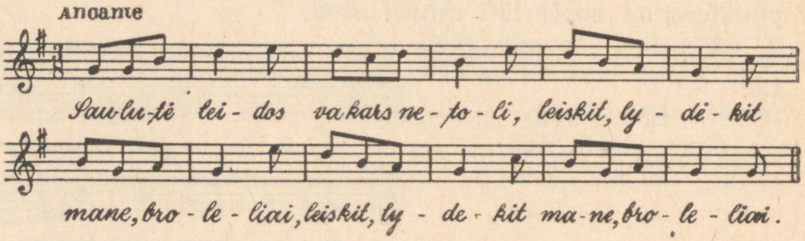
Leedu
D:353



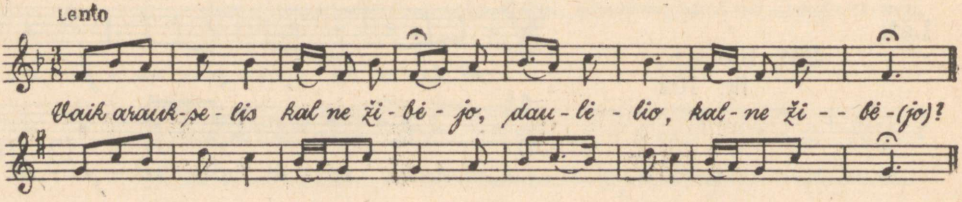
Leedu
D:349



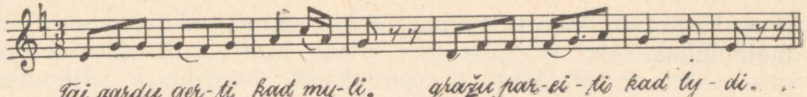
Leedu
Č 149
Merkinė



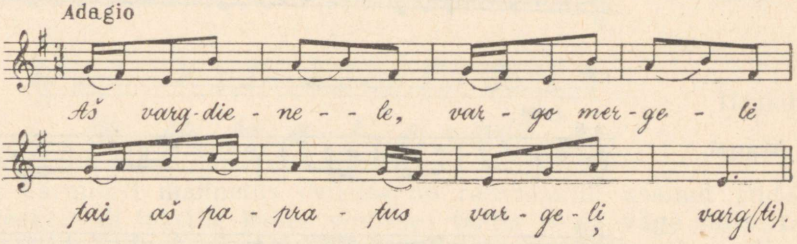
Leedu Č 23



Leedu
Č 219
Dusetos

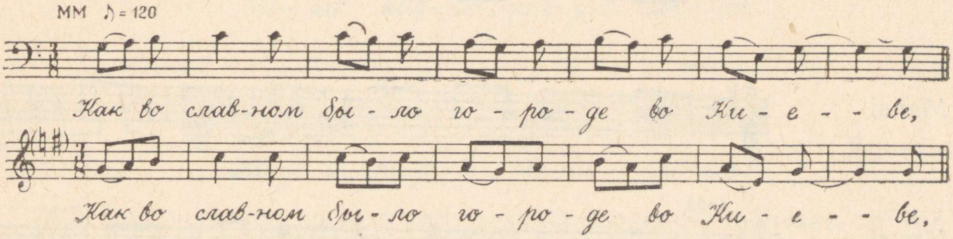


Leedu
Č 195
Merkinė

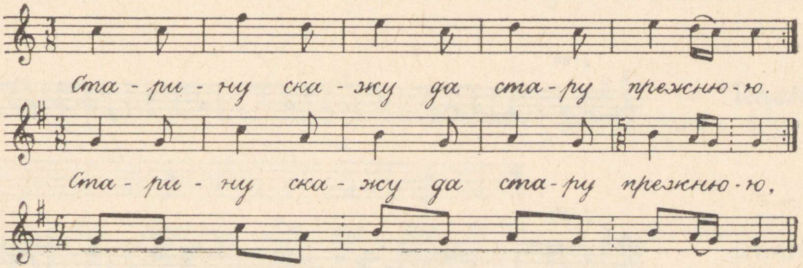


$^3/_8$-takti kasutatakse õige sageli vene bõliinide eepilises jutustuses. On ju neis samad muusikalise loomingu alused ning traditsioonid mis lauludeski:

Vene



Vene

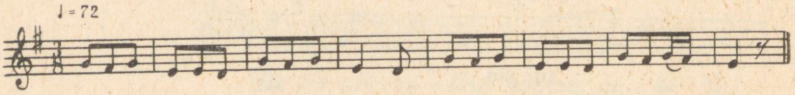


Arhangelski bõliina

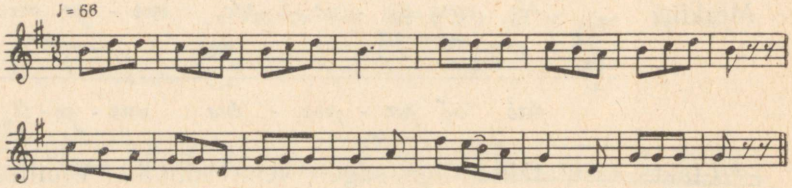
: huvi pakub viimati esitatu metrorütmika side lauludega $^6/_4$-taktis. Milline seos valitseb üksikute rahvaste muusikalise loomingu aluste ja traditsioonide vahel, võime jälgida, kõrvutades ülaltooduga mansi

muusikalist folkloori: samad metrorütmilised skeemid, samad võtted meloodikas.

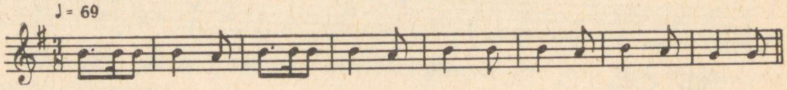
Mansi



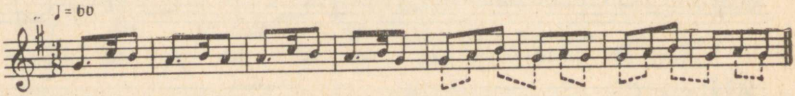
Mansi



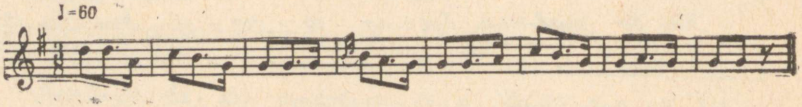
Mansi



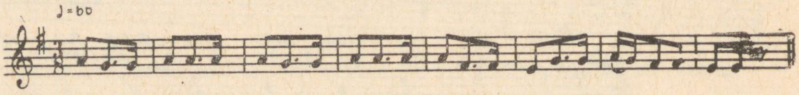
Mansi



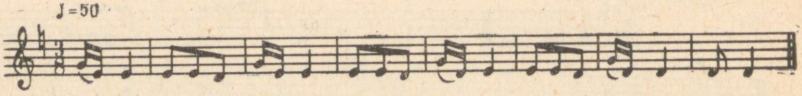
Mansi



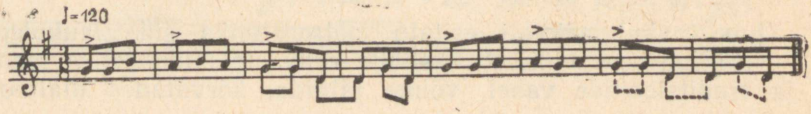
Mansi



Mansi

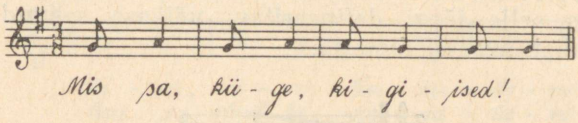


Kirgiisi



Erilist huvi pakuvad meile primitiivid eesti muusikalises folklooris. Peaaegu eranditult on nad pärit väga kaugest minevikust, isegi sekund-tertsbitoonika ajajärgust. Kordumise ja vaheldumise nõue, mis on põhiliseks olnud kogu muusika arenemistee kestel (ka tänapäeval), oli maksev tema algpäevist peale — seda tõendavad need primitiividki. Vaatleme lähemalt sekundbitoonika «ulatuslikku» viisi:

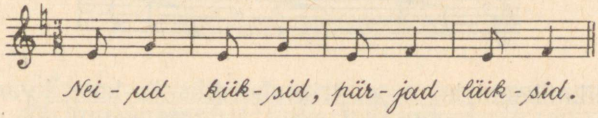
Eesti
R:240



Iisaku

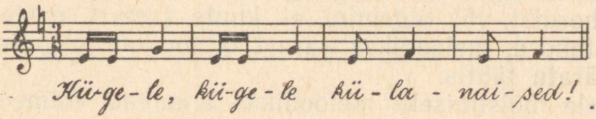
: juba selles äärmiselt mannetus «viisis» on rahvalaulik osanud anda teatava mõtteaktsendi tekstile kahes viimases taktis — ja väga lihtsalt. Kaht esimest takti alustab alumine toonika (sol), kaht viimast — ülemine (la). Nii tekib kogu stroofi pinges justkui / ja \. See skeem on tekstis kui ka viisis ühine peaaegu igas primitiivis:

Eesti
R:218



Ambla

Eesti
R:217

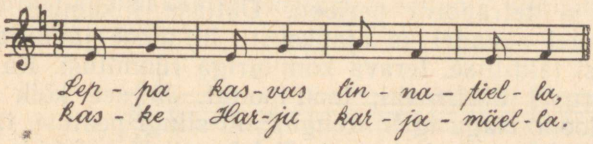


Kuusalu

Mõlemad viisid on rajatud terts-sekundbitoonikale, mõlemas on võrduvad taktid I = II, III = IV. Alljaotused teises viisis asuvad analoogiliselt esimesel ajaüksusel. Tekstilt kuuluvad mõlemad kiigelaulu žanrisse.

Eesti
R:221

Haljala
Lähteenkorva (365)



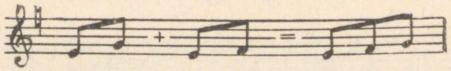
Ülaltooduist erineb see laul ainult ühe tooni poolest: teise poolstroofi algtoon on alumise toonika mi asemel tema kvart la. Samal kvardist avardustoonil on aga suur tähtsus meloodika arengu evolutsioonilises käigus. Murtud oli nüüd tertsbitoonika pidurdav vall. Rahvalaulik tajus, et võib ulatuda veelgi kõrgemale ülemisest tooni-

kast. Isegi mitte hüppena, vaid astmeliselt võetud kvart tundus nüüd kõige tipuna. See oli tetrahordi sünd.

Üks on kindel: heliderea uudne kompleks kaotas ülemise toonika mõjuvõimu niihästi terts- kui ka sekundbitoonikas. Küll aga kasvas alumise toonika kui baasi, kui ainsa toonika osatähtsus. Sellel alusel liitusid sekund- ja tertsbitoonika ning tekitasid uue meloodikaüksuse triptahordi (tõlkes: kolmkeel). Ülaltoodud viisi meloodikavalem oleks selle järgi defineeritav: väikese sekundiga minoorne triptahord kvardist avardustooniga.



Meloodika kõige algelisemad sammud — sekund- ja tertsbitoonika liitumine



uuteks meloodikaüksusteks, s. o. triptahordiks ja koos kvardist avardustooniga tetrahordiks — sunnivad meid jõudma selgusele nende üksuste olemuses. Miks tunneme küll väga hästi tetrahordi, kuuleme aga harva midagi triptahordist või õigemini ei kuule temast mitte kui midagi? Ometi on triptahord, meloodikas pärast bitoonikat järgmine kõige väiksem ühik, määratu tähtis.

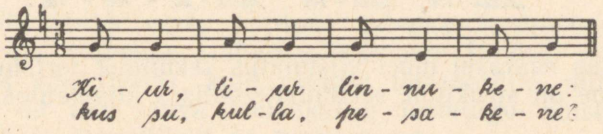
Muusikakeele mõistmiseks meloodikas annavad võtme: meeleolu tajumiseks triptahord, ehitusliku, arhitektoonilise osa tajumiseks aga tetrahord. Antiikkreeka teoreetikud olid huvitatud eeskätt ehituslikust küljest, sest just see vajas kõige hädapärasemalt baasi ja selgitust; meeleolulise mõistmist loeti enesestmõistetavaks, see ei vajanud tõepoolest mingit selgitamist, oli ja on tänapäevanigi enesestmõistetav, ka neile, kes ei ole mingil moel huvitatud teoreetilisest argumentatsioonist.

Rahva muusikalise loomingu arengus olid need pikad ajajärgud — bitoonika, triptahordi ja tetrahordi periood. Ühtlase liikumise baasil arenes juba noil kaugetel aegadel ka ajaüksuste liitumise ja alljaotuse mõiste, tekkis hulk uusi taktiliike, terava kontuuriga rühmitusi. Ka uued arendustoonid koopteerusid ükshaaval, toon-toonilt. Ja see kõik vajas aega, sageli tervet perioodi. Nagu igas arengus, oli siingi peatusi, tagasiminekuid, ebamääraseid hüppeid, katsetusi. Tuleks siiski märkida asjaolu, et isegi suulisel edasiandmisel kandus suur osa positiivset ja progressiivset rahva muusikalises loomingus traditsiooniliselt mingisuguses versioonis või variandis põlvest põlve.

On enesestki mõistetav, et triptahordiulatuslikus viisis oli algtooniks (*initialis*) kui ka lõpptooniks (*finalis*) triptahordi põhitoon — toonika.

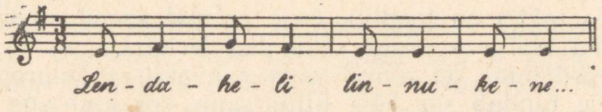
Tundub, et triptahordiperioodilgi oli küllalt tugev mõju tertsbitoonikal, sest toonikana kasutas laulik tihti ka triptahordi ülemist tooni (täh. tertsi):

Eesti
R:310 Haljala

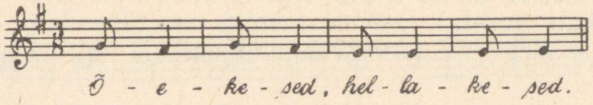


See rahvaviis on nagu eelminegi, «Leppa kasvas», pärit tetrahordi perioodist. Alljärgnevad kuuluvad aga triptahordi ajajärku ning erinevad teineteisest vaid algtooni poolest (esimesel toonika mi, teisel terts sol):

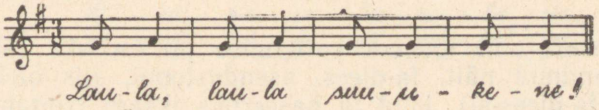
Eesti
R:1215 Jõhvi



Eesti
R:1315 V.-Maarja

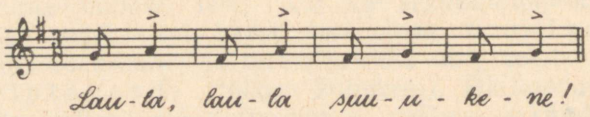


Nagu ülaltoodud primitiividest nähtub, on neis kõigis arvukas ülekaalus toonika: kaheksast ajaüksusest 4 või 5. Et sellest hoiduda, on rahvalaulikud hakanud toonikat asendama sekundiga alt. Näiteks sekundbitoonikale rajatud



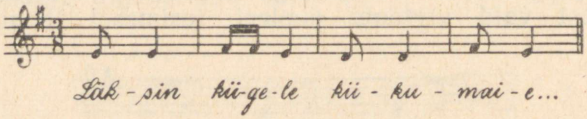
sisaldab kaheksast ajaüksusest tervelt kuus alumist toonikat. Viis on esitatud aga asendustoonidega, ja kaheksast ajaüksusest jäi toonika (sol) kuue asemel kolme:

Eesti
R:223 Simuna



Ühtlasi avardus säärasel moel viisiulatus sekundist tertsini.
Analoogiline on struktuur sekundbitoonilises kiigelaulus,

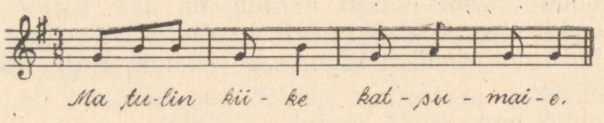
Eesti
R:1204 Ambla



kus eelviimases taktis on toonika (mi) asemel asendustoon re, mistõttu sellegi primitiivi ulatus avardub sekundist tertsini.

Ulatuse avardumine on olnud vana rahvaviisi põhiprobleeme. Tänapäeva inimesele tundub see kõik ülilihtsana, tol ajal aga tuli iga uus toon juurutada nii, et ta muutuks muusikalise keele orgaaniliseks komponendiks, niisiis pidi ta juba tekkides saama ühtlasi funktsionaalse positsiooni. Selle geneesise puudumise tõttu ei saa me ülaltoodud rahvaviisi kohta öelda, et ta on triptahordiulatuslik viis. See viis on rajatud sekundbitoonikale (mi-fa), asendustoonika re, tähendab — tertsiulatuslik. Nii on ka järgneva terts-sekundbitoonikale tugineva kiigelauluga:

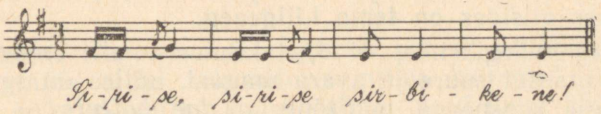
Eesti
R:230 Ambla



Kui laulik olekski siin toonika kordamise piiramiseks eelviimase toonika asemel andnud näit. fa-diees, asendustooni, siis oleks viisil küll kvardiulatus (fa-diees-si), kuid ta baseeruks ikkagi triptahordil (sol — la — si), mitte tetrahordil (fa-diees — sol — la — si). Niisiis, asendustooni nägi rahvalaulik ja vaatleme ka meie kui toonikat asendavat, mitte kui muude eriliste funktsioonidega iseseisvat tooni.

Oma algtooniga (sekundil) vihjab bitoonikaperioodile ka lõikuslaul:

Eesti
R:1272 Kadrina



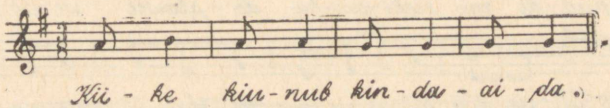
Kui nüüd rahvalaulik oleks korduva toonika traditsioonide kohaselt asendanud re-ga (esimese ajaüksuse viimases taktis), siis oleks meil kvindiulatuslik viis (re-la), kuid rajatud tetrahordile, mitte pentahord. Seegi aspekt on üks rahva muusikalise loomingu aluseid, mida me peame tundma ja loomulikult ka tunnustama.

Bitoonika avardus triptahordiks — ja jäi ise kestma, triptahord tetrahordiks — ja jäi ise kestma, tetrahord pentahordiks, pentahord seksahordiks jne. Nii avardus astmikuline helirida tõusvas suunas.

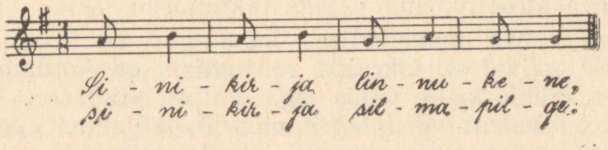
Samal ajal toimus avardumine ka laskuvas, asendamise suunas. Toonikat asendas algul sekund või kvart alla. Aegade jooksul täienes see teistegi võimalustega, näit. helireaga toonikast kvart alla (isegi kromaatiliselt!).

Üldiselt peab tähendama, et helirea piiratus sundis rahvalaulikuid kasutama kõiki võimalusi, mis see iganes suutis anda. On ka päris selge, et püsima jäi üksnes positiivne ja progressiivne. Nii leiame äärmiselt kitsas triptahordiulatuses isegi säärase tähtsa meloodikavalemi eoseid, nagu on sekvents:

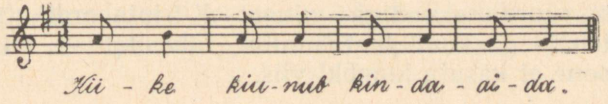
Eesti
R:302 Kadrina



Eesti
R:303 Simuna



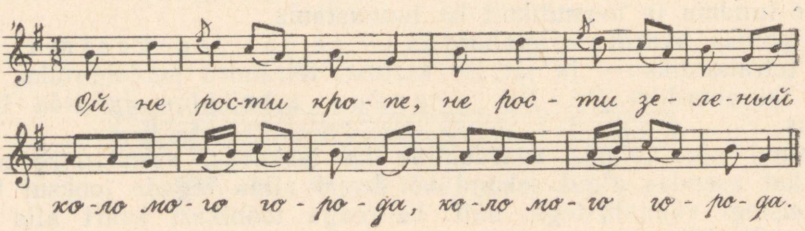
Eesti
R:302 var.



: see on kõige kitsamates oludes sündinud meloodiline sekvents. Tetrahordiperioodis sekvents juurdub ja areneb, pentahordi- ja seksahordiulatuslikes viisides on tema hiilgeaeg.

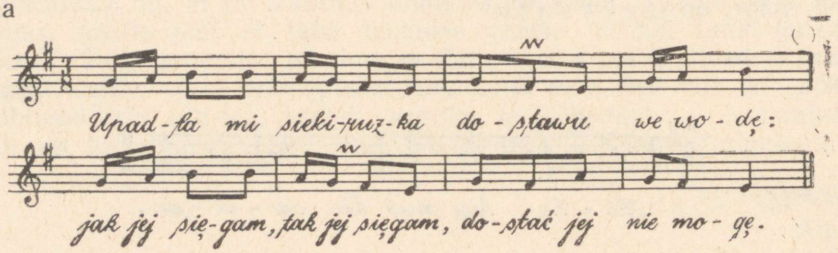
Kokkuvõttes märgiksime, et $^{3}/_{8}$-taktimurru all toodud rahvaviisid moodustavad otsekui suure ja avara magasi, milles on salvestatud kõik kolmerühmadest koosnevad taktitõud: *a due battute* — $^{6}/_{8}$ (6 = 2.3), *a tre battute* — $^{9}/_{8}$ (9 = 3.3), *a quattro battute* — $^{12}/_{8}$ (12 = 4.3). Nii oleks ukraina rahvalaul

Ukraina



folkloori seisukohast õieti $^{9}/_{8}$, sest teksti ühe stroofi viis koosneb kolmest taktist, poola rahvalaul aga oma kahest

Poola



taktist koosneva stroofiviisiga vajaks taktimurdu $^{6}/_{8}$.

Milline osa rahva muusikalises loomingus on kordumisel, nähtub selgesti neistki näidetest. Ukraina rahvaviisis on kordamisel erinevust ainult ühes noodis, poola viisis aga neljas viimases. Nende viiside r ü t m i k a s on kasutatud *integer valor*'it, alljaotust *proportio dupla* alusel kui ka liitumist sama *proportio dupla alusel.* M e l o o d i k a s on ukraina viis rajatud mažoorsele triptahordile (sol—la—si) avardustoonidega kuni suure seksahordini, niisiis on tal sekstiulatus. Poola rahvaviis baseerub suure sekundiga minoorsel triptahordil (mi—fa-diees—sol) avardustoonidega kuni pentahordini, tähendab — on kvindiulatuslik. Asendustoone ei kasuta kumbki viis.

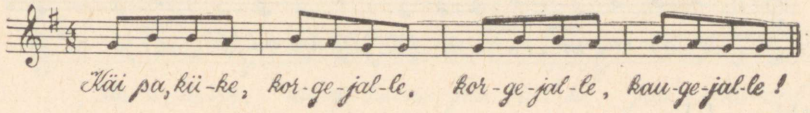
4/8

See on esimene rühmitus, mis koosneb kahest sarnasest põhirütmist. Suuruselt järgmine oleks viieosaline, milles esinevad juba mõlemad põhirütmid, s. o. kahe- kui ka kolmeosaline. Need kaks, kõige väiksemad rühmitused, ongi taktimõiste pioneerid.

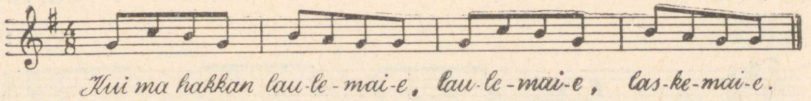
Samasugune ilmselt domineeriv osa, mis läti ja leedu vanemas muusikalises folklooris oli $^{3}/_{8}$-taktil, on eesti rahvaviisides kahtlemata $^{4}/_{8}$- (resp. ka $^{8}/_{8}$-) taktil. Rangelt ühtlane ühepinnaline liikumine, algul ilma ajaüksuste alljaotuse kui ka liitmiseta, ja väga piiratud viisiulatus (triptahord, tetrahord, pentahord) osutab viiside päritolule kaugest minevikust. Muidugi aitab nende vanust määrata ka tekst, kuid see on alati olnud liikuvam, päevakajalisem komponent, kuna viis on märksa püsivam.

Kitsa ulatuse tõttu on meile väga väärtuslikud ligidased variandid, mis näitavad viisi amplituudi avardumise teed. Vaadelgem, millise võimsa ja küllaltki suure sammuna — õieti hüppena — mõjub kvardisamm keset rahulikku ja tagasihoidlikku triptahordi piiratust:

Eesti
EÜS VIII 2521/6

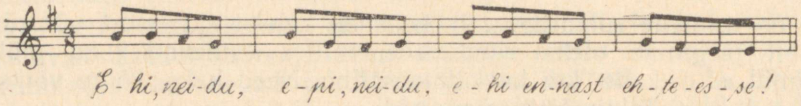


EÜS VII 0561



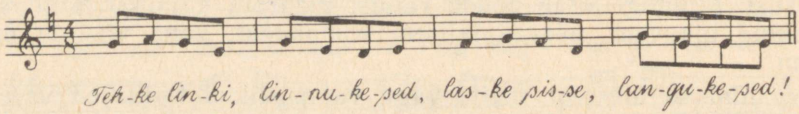
$^{4}/_{8}$ rahulikult sammuva rütmi ja kitsa meloodika miljöös sai rahvalaulik kogu aeg tähelepanu pöörata viisi sisestruktuurile, takti nelja ajaüksuse rühma meloodiliselt kohandada nelja taktisilbiga, liigitada ja paigaldada neid neljarühmi vastavalt primitiivse vormi nõuetele. Ülaltoodud rahvaviisid olid oma mikrovormis esitatud juba $^{2}/_{8}$-s, siin on nad aga $^{4}/_{8}$ musternäidised, sest I takt = III, II takt = IV mõlemas rahvaviisis. Üksikute taktide kordumisi (vähemalt analoogilisi takte liikumisskeemis) või puhtakujulisi sekventse leiame peaaegu igas $^{4}/_{8}$-viisis:

Eesti
EÜS IV 463 (22) Kaarma



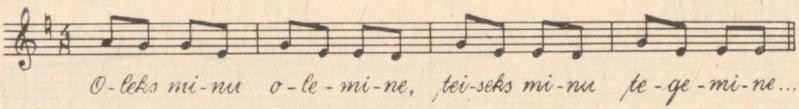
: I takt = III

Eesti
ERA III 4, 175 (9) Lääne-Nigula



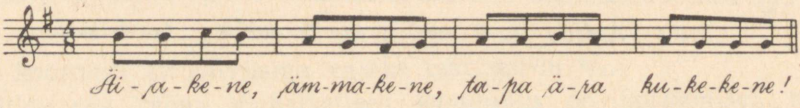
: sekvents I ja III taktis.

Eesti
R 1091 Ambla



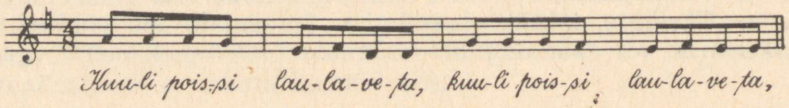
: II takt = III

Eesti
EÜS VI 1330 (a) Järva-Jaani



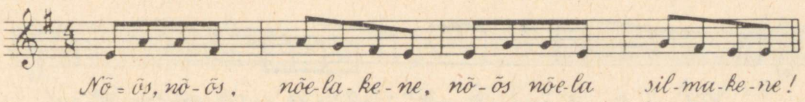
: sekvents I ja III taktis.

Eesti
EÜS I 814 (115) Halliste, Abja



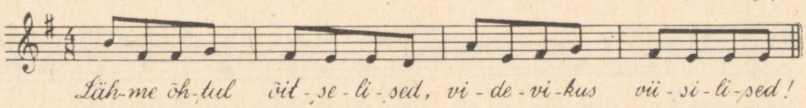
: sekvents I ja III taktis

Eesti
EÜS VIII 293 (25) Kursi, Härjanurme



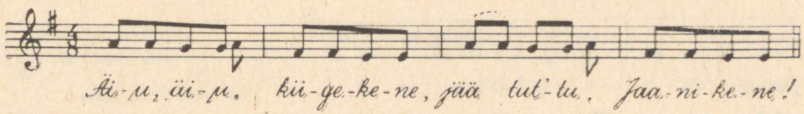
: I ja III, II ja IV taktis analoogiline liikumissuund; sekventsi takistab jõudmine toonikasse.

Eesti
EÜS IV 1541 (72) Pilistvere



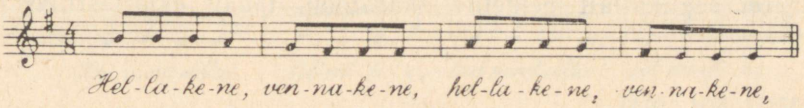
: olukord sama mis eelmises rahvaviisis.

Eesti
R:1347 Torma, Lohusuu



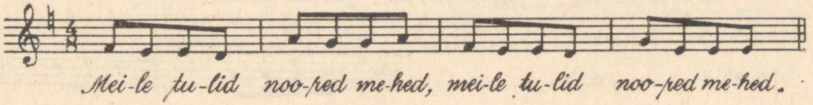
I ja II takt = III ja IV. $^{2}/_{8}$-s mikrovorm.

Eesti
R:1557 var. Kursi ja Võnnu



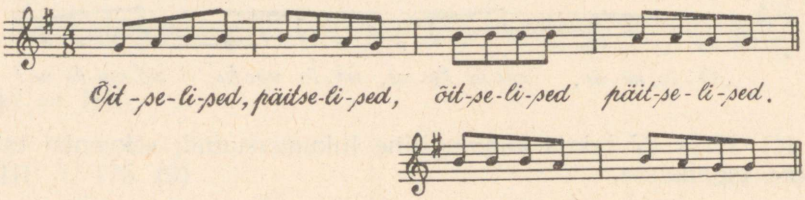
: sekvents I + II, III + IV taktis.

Eesti
EÜS III 666 (45) Kolga-Jaani



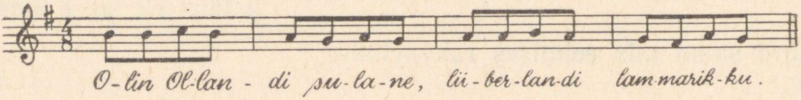
: I takt = III

Eesti
EÜS II 754 ja 650 Jõhvi



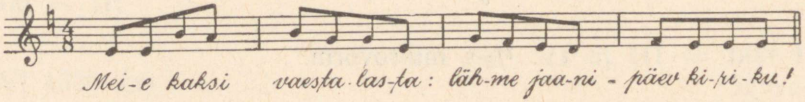
: I ja II taktis vähikäik (sol-la-si-si, si-si-la-sol).

Eesti
ERA III 1, 147 (61) Kolga-Jaani, Võisiku



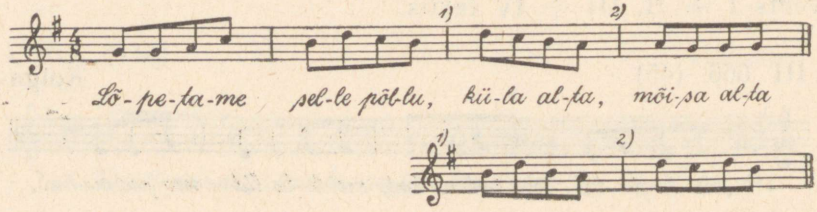
: sekvents I ja III taktis. II ja IV takti analoogia.

Eesti
R:1127 Järvamaa



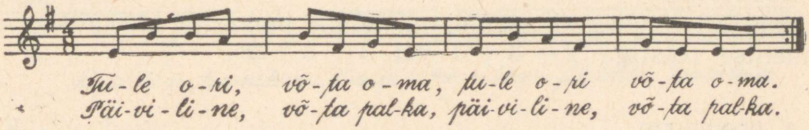
: omal kohal on siin II daktülotrohheiline stroof, sest meloodika seisukohast on see küllalt peidetud skansioon, tabav eklesiastliku meenutamiseks.

Eesti
EÜS VIII 501 (94) Peetri



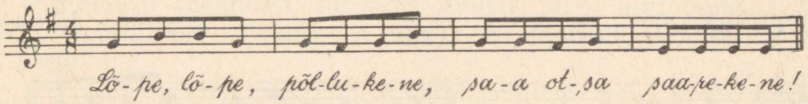
: viis on juba olemuselt kohandatav daktülotrohheilise tekstiga: «Sirp jäi põllule põdema, ii pääle hingitsema.»

Eesti
EÜS IV 145 (137) Paistu, Heimtali



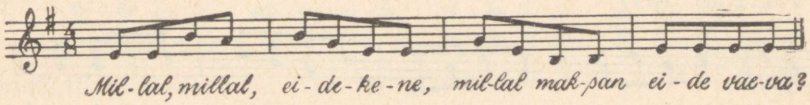
: viis on kergesti kohandatav daktülotrohheilise stroofiga 2 + 3 + 3, seega kuulub rütmitüübilt õieti $^{8}/_{8}$ valdkonda.

Eesti
EÜS VII 2578 (145) Järva-Jaani



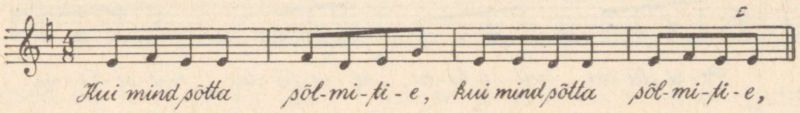
: sama võib öelda selle lõikuslaulu kohta.

Eesti
R.1580 Ambla



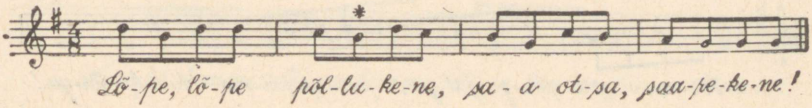
: seegi viis on kohandatav mittekvadraatse $^{8}/_{8}$-ga.

Eesti
R:1281 Kolga-Jaani



: I takt = IV takt.

Eesti
EÜS VI 1331 (18) Järva-Jaani



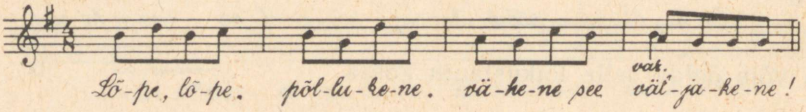
Kas nüüd rahvalaulik või noodistaja on * all asuva si esitanud la asemel. Teadlik rahvalaulik vaevalt küll võis seda teha, sest II ja III takti sekvents on siin nii vältimatu, et tema kaotamine tundub traditsiooni jämeda rikkumisena. Mälule annaks uue olukorra meelespidamine palju lisakoormust.

Kolmel alltoodud lõikuslaulul on kõigil meloodia kohandatav daktülotrohheilise tekstiga 2 + 3 + 3 või 3 + 3 + 2:

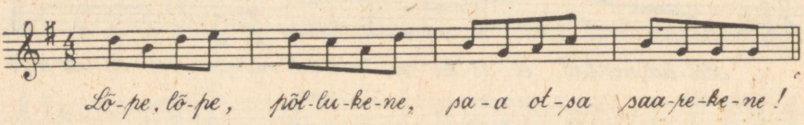
Eesti
EÜS X 2527 (53) Kadrina



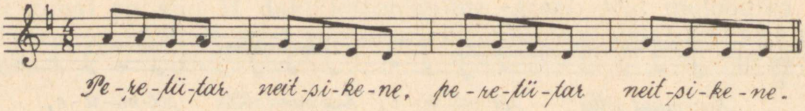
Eesti
EÜS VII 1483 (9) Järva-Jaani



Eesti
EÜS VII 2567 (94) Ambla

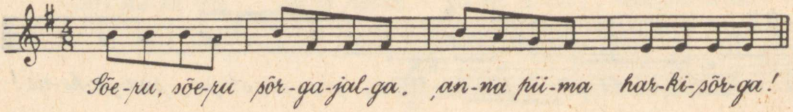


Eesti
EÜS III 660 (24) Kolga-Jaani



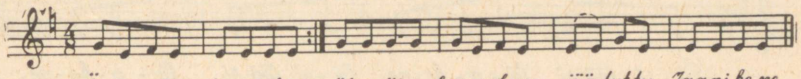
: viis kohandatav daktülotrohheilise 2 + 3 + 3-ga.

Eesti
E 58406 (2) Kihnu, Lemsi



: II ja IV taktis rõhutatud vihjekadents bitoonikasse (fa-diees-mi)

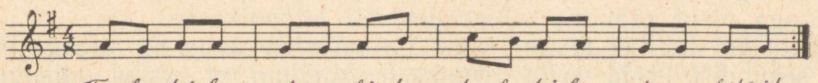
Eesti
EÜS IV 1117 (7) Torma, Avinurme



Vastavalt hällilaulu (õigemini suigutuslaulu) spetsiifikale on siin toodud kõik tuntud suigutusvahendid — muidugi helilised: väike triptahord oma veel väiksema sekundiga, kusjuures laulus kasutatakse 32 ajaüksusest 8-s triptahordi tertsi (resp. ülemist toonikat), 3 korral vahelüli (väikest sekundit) ja tervelt 21 korral triptahordi alumist toonikat.

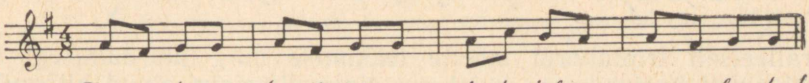
Üsna sagedane nähe $^{4}/_{8}$ juures on vihjekadentsid bitoonikasse: viis algab triptahordi sekundist, hilisema mõiste järgi algtooniks (*initialis*) on ülemine juhttoon (ülemine sekund), lõpptooniks (*finalis*) — triptahordi toonika:

Eesti
ERA III 3, 161 (58)



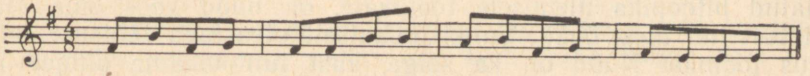
: meloodikalt lähedased on I ja III takt.

Eesti
EÜS IV 463 (25) Kaarma



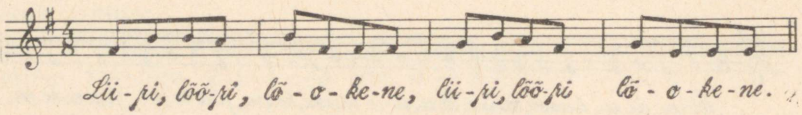
: identsed on I, II ja IV takt. Ülemise ja alumise sekundi (juhttooni) kasutamine muudab triptahordi toonika funktsionaalselt keskseks tooniks (vene опеваемый тон).

Eesti
R:1425 Similitsa



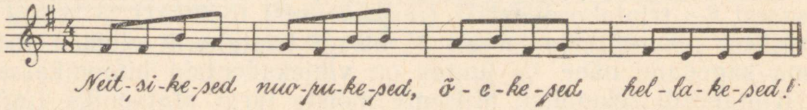
: struktuuriline analoogia I ja III, II ja IV taktis.

Eesti
R:1432 Türi



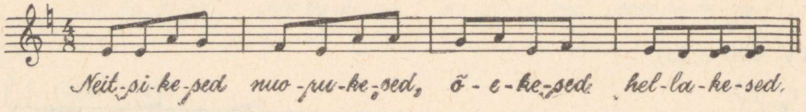
: meloodikas analoogia I ja III, II ja IV taktis.

Eesti
R:1430 Similitsa



Tänapäeva inimene tunnetab selles rahvaviisis nagu mingit erilist pinget kogu kolme esimese takti ja ka veel neljanda takti esimese ajaüksuse vältel. Kõik justkui laheneb viimase, neljanda takti kolme ajaüksuse kohal. Millest siis säärane tunne? See on nimelt rahva muusikalise loomingu aluste seisukohast täiesti seadusepärane nähe. Siinkohal peame aga pisut rääkima vihjekadentsist bitoonikasse.

Ülaltoodud laul ei alanud oma aja mõistete kohaselt sugugi triptahordi sekundist, vaid selle toonikast. Muidugi ei olnud niisuguseks triptahordiks veel minoorne triptahord (meil siin mi-fa-diees-sol), vaid väike triptahord (meil tol ajal mi-fa-sol). Nii *initialis* kui ka *finalis* olid siis triptahordi t o o n i k a:

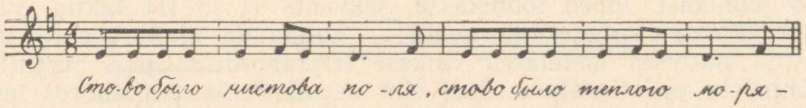


Paralleelselt triptahordi mõiste tekkimise ning juurdumisega püsis muidugi visalt ka teadmata kui kaua ainuvalitsejaks olnud bitoonika — kaksiktoonika mõiste. Need fundamentaalsed mõisted on meloodikas maksvad tänapäeval ja jäävad kehtima veelgi, määramatuks ajaks. Kuid pöördugem tagasi oma vaatlusobjekti juurde. Eriti huvitab meid selle viisi viimane takt. Kui *finalis*'eks, viimaseks tooniks, jääb mi, siis teine toon re on lihtne toonika asendustoon. Lõpeb aga viimane takt re-ga, siis muutub see re, bitoonika alumine toonika, tervet viisi kandvaks võimsaks uueks, üldiseks toonikaks. Kõik kolm esimest takti, mis on rajatud bitoonika ülemisele toonikale, on nüüd koos oma alusega justkui tõstetud üles, õhku. Funktsionaalselt otsustava tähtsuse on saanud uus toonika. Nüüd on ka selge, kust tuli «eriline pinge» kolme esimese takti vältel: see oli tunglevus bitoonika alumisse toonikasse.

Vaevalt saab enam lugeda seda nähet evolutsiooniliseks üleminekuks: toonika vahetus, funktsionaalne murrang — rahva muusikalise loomingu alustes on see juba revolutsiooniline muutus. Ja esimene samm modulatsiooni mõiste juurde.

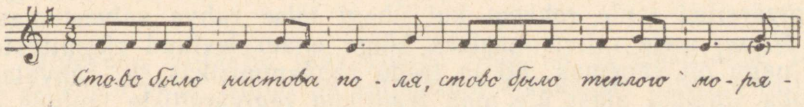
Vihjekadents bitoonikasse pole eesti rahvamuusika erinähe. Samasugust olukorda kohtame näit. vene rahvamuusikas:

Vene



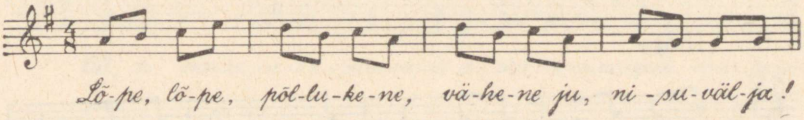
: Vene muusikateaduses nimetatakse teda «опевание». Õigem oleks seda viisi vaadelda küll kui minoorse triptahordi ulatuslikku:

initialis — bitoonika ülemine toonika,
finalis — bitoonika alumine toonika.



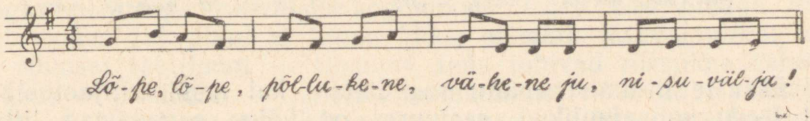
Bitoonika ülemisele toonikale rajatud viis püsib järgmises eesti lõikuslaulus kolme takti ulatuses minoorne, kuni viimases taktis bitoonika alumine toonika otsustab kõik mažoori kasuks:

Eesti
EÜS X 2514 (8) Ambla



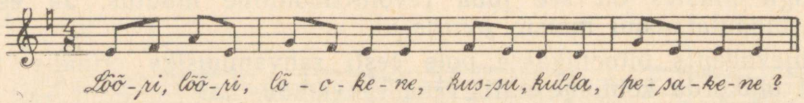
Sama laulu teine viis on kahes esimeses taktis mažoorne, kaks viimast otsustavad aga minoori kasuks:

EÜS X 2514 (9)



Musterlikult reeglipärane on lastelaul, mille teine takt laskub triptahordi toonides astmeliselt, neljas aga teeb sama käigu otse, ülemiselt toonikalt alumisele:

Eesti
R:741 Türi

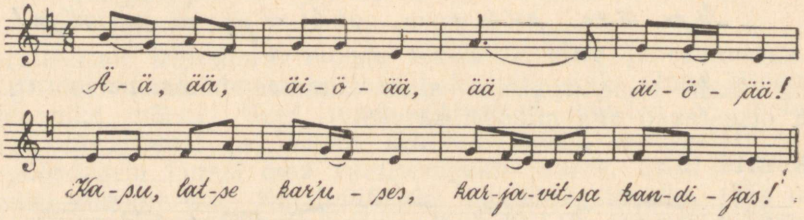


: algab toonikast, lõpeb toonikasse, sekvents II ja III taktis. Viis on ilmselt tekkinud triptahordiperioodil — kolmanda ajaüksuse la tundub pehmes ja naiivses lastelaulu väikese triptahordi miljöös järsult, erilise põhjuseta esiletõstetuna. Kui siin asendada la triptahordi tertsiga sol, siis on selle laulu suigutav toime veel tugevam. Ja laul on läbinisti triptahordiulatuslik, sest III taktis esinev re pole midagi muud kui toonika asendaja, la aga avardustoon.

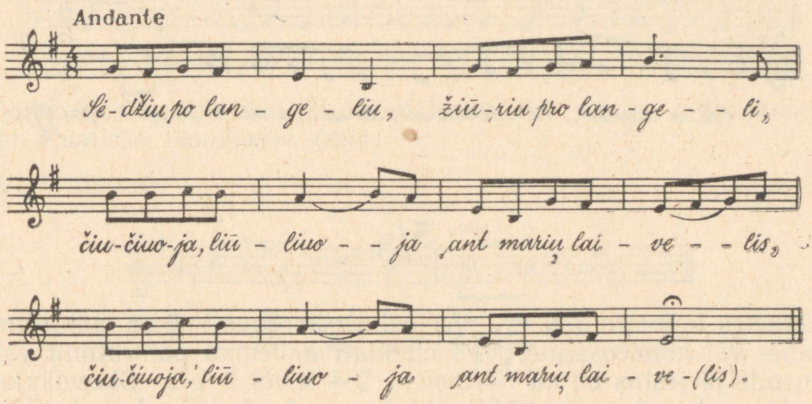
Kõik siintoodud $^4/_8$-taktid on olnud eranditult skeemkujulised, s. t. neis pole esinenud ei alljaotusi ega liitumisi, isegi legaatot mitte. Selleks oli kaks küllalt kaaluvat põhjust: 1) eesti rahvaviiside kogumikes on regivärsilisi laule rohkem kui ühegi teise rahva salvestustes, sest $^4/_8$ ja $^8/_8$ on meie rahvamuusikas kõige enam levinud rühmituste näitajad, nagu on vanemas läti ja leedu rahvamuusikas $^3/_8$; rahvalaulikud olid juba ammust ajast üle maa teadlikud regivärsiliste laulude prevaleerivast positsioonist, mille tõttu regivärsilistes lauludes hoiduti silpe juurde võtmast, eriti aga ära jätmast. Seejuures püüdsid rahvalaulikud igati viimistleda stroofi siseehitust ja viisi arhitektoonikat ning selleks andis rahulik $^4/_8$ küllalt mahti.

Eesti rahva muusikalises loomingus on küllalt $^4/_8$-taktimõõduga viise, milles esineb niihästi alljaotus kui ka liitumine.

Eesti
ERA 3, 157 (155) Hargla

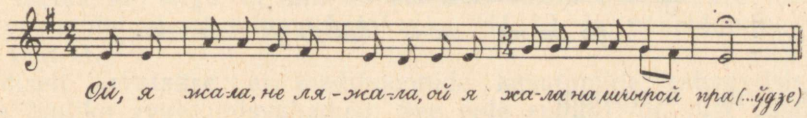


Ajaüksuste liitumist (palju sagedamini kui nende alljaotusi) kasutavad leedu rahvalaulikud, seejuures on kõige sagedamad liitumised kahekaupa. Liitumisi kolmekaupa kasutatakse puhtrütmilisi, mille korral ilmub noodipilti punkteeritud noot, või meloodilis-rütmilisi legaato abil. Liitumisi 4-kaupa kohtame peamiselt laulu lõpus:



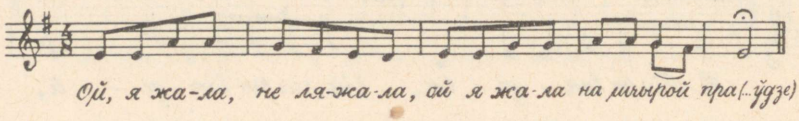
Ka valgevene $^{4}/_{8}$-taktis rahvaviiside seas on skeemkujulise taktiga laule võrdlemisi vähe. Siingi on eelistatum ajaüksuste liitmine alljaotustele. Ka on ilmne, et rahvaviiside noodistajad on üldiselt hoidunud taktimurrust $^{4}/_{8}$, tema asemel kasutatakse peaaegu kõikjal $^{2}/_{4}$. Vaatleme üht valgevene lõikuslaulu (õieti küll lõikuspeo laulu) noodipilti:

Valgevene



: rahvalaulik on kindla kvardisammuga andnud kolmandale ajaüksusele vajaliku rõhu *de natura*, noodistaja omalt poolt on lisanud veelgi kaalu taktijoone paigutamisega selle silbi ette ning tekitanud aktsendi *de positione*. Niisiis — tavaline ülekindlustamine, mida võime kohata peaaegu igas nootidega rahvalaulukogumikus. Tuleb aga pidada meeles tõde, et vanem rahvalaul ei tunne üldse eeltakti. Rahvalaulikul ei ole mingit võimsat taktijoont — tsesuuri, teda juhivad rütmikas kahe- või kolmerühm — põhirütm — ja alati loomulikkust nõudvad traditsioonid Laulu teisel poolel on noodistaja oma agaruse tõttu sattunud ummikusse ning toonud sisse uue taktimõõdu $^{3}/_{4}$, mille järele eeltaktita viisis poleks olnud mingit vajadust. Noodipilt rahvalauliku esitusest on õige lihtne: neljanda takti kolmanda ja neljanda ajaüksuse kombekohane

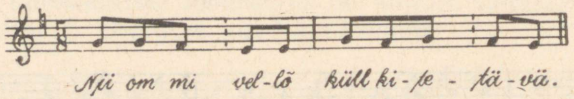
laiendus pärineb küll laulikult, kuid selle märkimiseks piisab noodistuse alguses toodud taktimurrust.



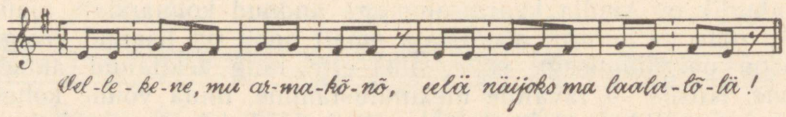
5/8

Eelmistes lõikudes ($^2/_8$, $^3/_8$, $^4/_8$) esines korduvalt üks põhirütmidest, kas kahe- või kolmeosaline; $^5/_8$-s on alati mõlemad põhirütmid vaheldumisi, nende järjestus on *ad libitum* — 2 + 3 või 3 + 2. Skeemkujulisena esineb $^5/_8$ eesti rahvaviisis küllaltki harva, kuid väga laia levikuga on tema osavõtt suurematest rühmitustest, näit. $^8/_8$ (5 + 3 või 3 + 5), $^{11}/_8$ (5 + 6 või 6 + 5). Nagu $^3/_8$-s, on ka $^5/_8$ kolmerühmas väga sagedane viimase ajaüksuse liitumine, mis võimaldab kasutada teksti nelja silbi kohal viisi viit ajaüksust, seega rajab tee teksti ja viisi edasisele omaette arengule.

Lühike, kahetaktiline setu rahvalaul
KKI f Töganitsa

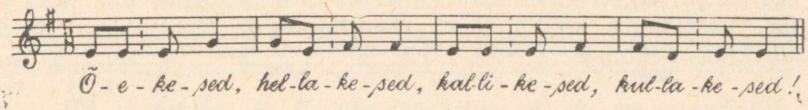


kui ka vormilt arenenum
KKI F Räsolaane



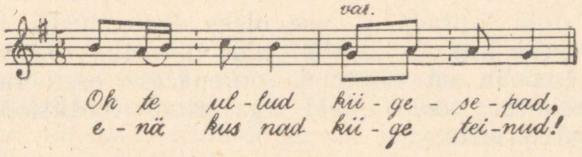
kuuluvad mõlemad kaheldamatult rahva muusikalise loomingu algperioodi: rütmikas ühtlane liikumine, meloodikas triptahordi ulatus, kadentsides seos bitoonikaperioodiga: kaks viimast tooni sekundivahekorras. Nii on see enamasti kõigis mittekvadraatsetes rühmitustes, s. t. neis, mille sisestruktuuris esinevad vaheldumisi mõlemad põhirütmid. Kaua aega oligi põhirütmide vaheldumine ainus rütmika varieerimise võimalus.

R:1196 Simititsa

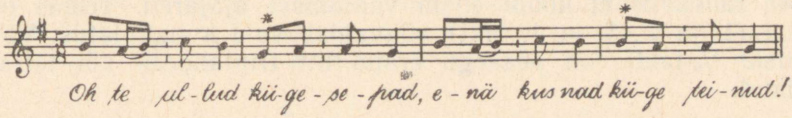


: bitoonika ülemine toonika (fa-diees) hoiab alal pinget, mis laheneb laskumisel alumisse toonikasse (mi).

EÜS VIII 458 var. Koeru



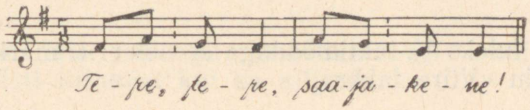
: *initialis* on triptahordi ülemine toonika (si), finalis aga alumine (sol). Siinkohal peab tähendama, et sageli algallika lühimärkest «var.» ei piisa. Oleks siiski otstarbekam välja kirjutada mõlemad laused, sest siin pole tegemist lihtsa varieerumisega, vaid terve viisi uue vormiga. Ja seda kõike ainsa varieeruva noodi tõttu:



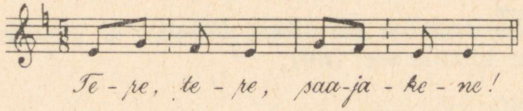
Peaks olema ka selge, et siin on esitatud rahva muusikalise loomingu kaks põhimõtet: kordumine (I takt = III t.) ja vaheldumine (II t. ja IV takt *).

Üldiselt arvatakse, et traditsioonide kasutamine rahvaviisis võib piirata lauliku avaldumisvabadust. See pole sugugi nii, just vastuoksa: traditsioonide tundmine avardab lauliku kunsti diapasooni, annab talle suurema enesekindluse ja ka vabaduse. Rahvalaulikuid on ju kaht liiki: ühed, kes justkui tagasihoidlikkusest hoiavad stardis tagasi (nende esituses on sageli konarusi), kipuvad kohati isegi detoneerima; teised — need päris laulikud — on enesekindlad, laulavad meeleldi, esitus on kindel, viis nagu viimistletud skulptuur. Viimased tunnevad traditsioone suurepäraselt. On vist liigne selgitada, milline tähtsus on rahva muusikalise loomingu traditsioonide tundmisel uurimistöö käigus. Võtame näiteks setu pulmalaulu «Tere, tere, saajakene»:

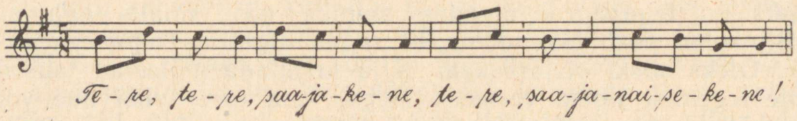
R:1290 Simititsa



Esimesel pilgul paistab kõik korras olevat. *Initialis* fa-diees, *finalis* mi — see on ju sageli kasutatav vihje bitoonikale. Kuid viis jääb justkui poolikuks, vastamata küsimuseks. Traditsioonide tundjat häirib *finalis*. Loomulik käik oleks:

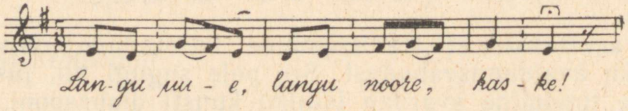


Ent nii ei tohi talitada — see oleks ebateaduslik ja ebaseaduslik omavoli. Jälle peab aitama traditsioonide tundmine, pealegi on siin teejuhiks laulik ise. Ta on esitanud suurepärase eesti rahvalaulu, kuid ainult selle esimese poole. Meid aga aitab traditsioonide tundmine esitada see laul tervikuna:

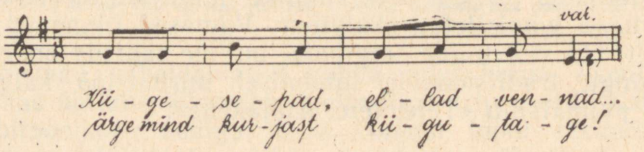


Kuid see rahvaviis ei kuulu enam vanimasse ajajärku. Temas esineva sekventsi (1. ja 2., 3. ja 4. takt) võimaldab vaid kvindiulatus. Vanimad rahvaviisid $^{5}/_{8}$-taktis on peaaegu eranditult triptahordi- või tetrahordiulatuslikud:

Pulmalaul
R:1645 Valguta

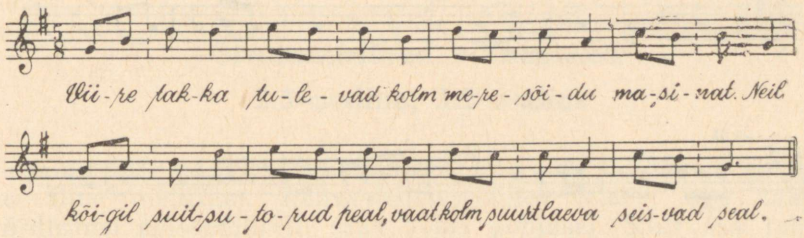


Kiigelaul
EÜS VIII 491 var. Järva-Peetri



Selles žanris tuleks $^{5}/_{8}$-taktimõõduga seoses eriti märkida Muhu lapsesuigutamise laulu «Viire takka».

TMM mgnt. Muhu, Hellamaa
J. Zeiger

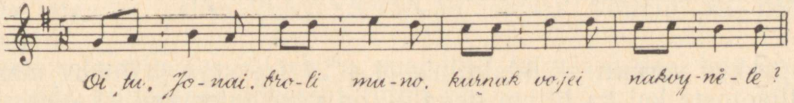


Laul on sündinud küll juba aurikuajastul, kuid eesti rahvalaulu positiivsed komponendid on temas esitatud erakordse maitsekusega. Suure seksti ulatus võimaldas sekventsi II—III—IV taktis, strofid on varieeritud napilt, kuid ilmekalt. Riimvärsis on kasutatud eeltakti, kuid viis peidab selle üllatavalt leidlikult:

Viire takka tulevad
kolm meresõidu masinat.
Neil kõigil suitsutorud peal,
vaat, kolm suurt laeva seisvad seal.

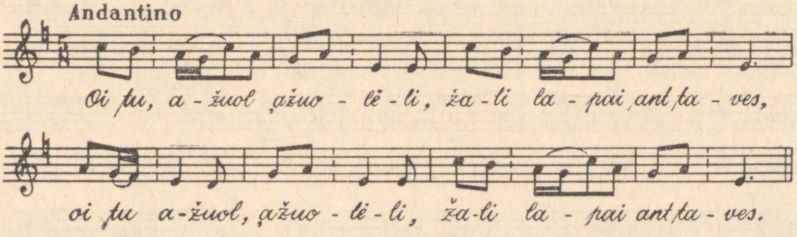
Märksa laiemat ulatust kui eesti rahvaviisides kasutab leedu muusikaline folkloor $^{5}/_{8}$-taktis. Alatasa esineb neis liitumine kui ka alljaotus: Liitumine $^{3}/_{8}$-s:

D:369



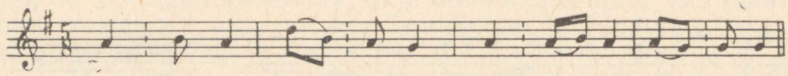
Alljaotus ja liitumine $^{3}/_{8}$-s püsivalt, $^{2}/_{8}$ episoodiliselt:

Č:116 Dieveniškes

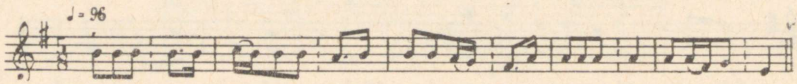


$^{5}/_{8}$ on võrdlemisi laia levikuga mansi rahvaviisides. Neiski kasutatakse niihästi liitumist kui ka alljaotust:

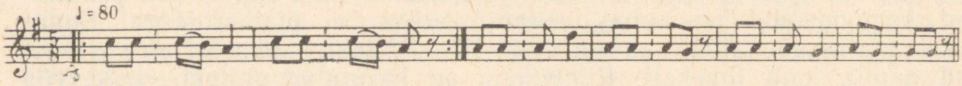
Mansi



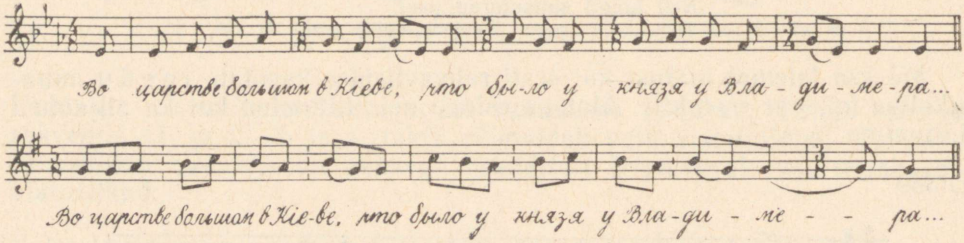
Mansi



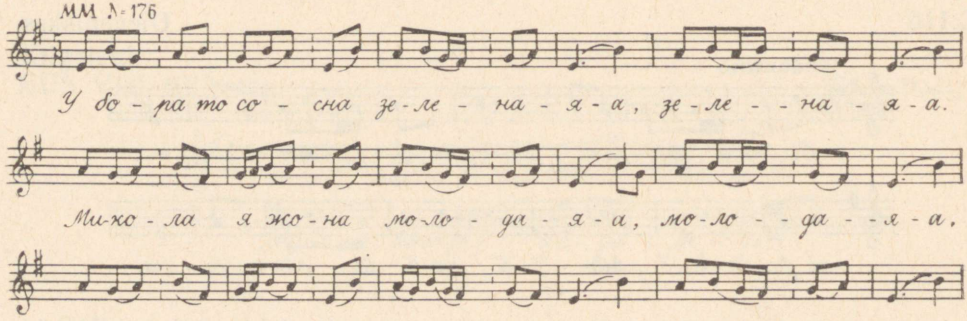
Mansi



Mittekvadraatne $^{5}/_{8}$ esineb sageli vene bõliinades:



Huvipakkuv vormilt — 6-taktilise (4 + 2) fraasiga ja liikuv meloodiliselt, alljaotuste kui ka liitumistega — on vene rahvalaul «Laane serval mänd roheline».



6/8

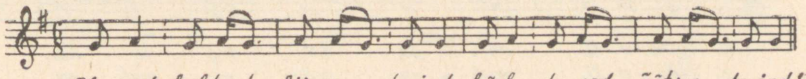
Struktuurilised võimalused: 2.3-osaline, 3.2-osaline

6-osaline takt on dualistlik. Temas võib esineda niihästi kahe- kui ka kolmeosaline põhirütm. Rahvaviisikogumikes leiame aga taktimurdu $^6/_8$ võrdlemisi episoodiliselt, seda kahel põhjusel. Suur osa rahvaviise, mille rütmistruktuur vajaks taktimurdu $^6/_8$, on kantud $^3/_8$ alla. Teiseks kasutatakse tänapäeval peamiselt $^6/_8$ esimest kuju: 2×3-osaline ($^6/_8$ ♫♫ ♫♫), teise kuju asendab tavaliselt $^3/_4$ alljaotus.

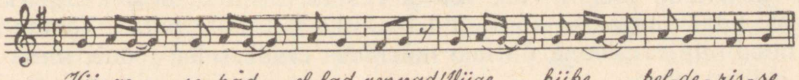
See tõlgendus on aga täiesti väär. Viisides, kus on opereeritud just 6-osalise takti kahepalgelisusega, nagu Kaukaasia rahvaste (gruusia, armeenia, aserbaidžaani, ka tadžiki) juures, tuleks *integer valor*'i välist kuju alatasa muuta (kord on selleks ♪ , teisel jälle ♩), mis oleks igal juhul segav. Seepärast peab seal esitama $^6/_8$ kord ♫♫ ♫♫ , mõnes teises taktis aga ♫ ♫ ♫ . Samal põhjusel teevadki seda instrumentaal-, eriti orkestrimuusikas nooremad koolkonnad (prantsuse, hispaania, itaalia, saksa jne.). Selle on omaks võtnud ka nõukogude heliloojad.

Eesti rahvaviisides esineb $^6/_8$ peamiselt kiigelauludes, kus on püütud edasi anda kiigekaare õõtsuvat rütmi.

Eesti
R:1192 Harju-Jaani

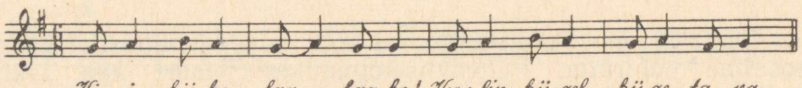


Eesti
EÜS VII 2152 (3) Väike-Maarja

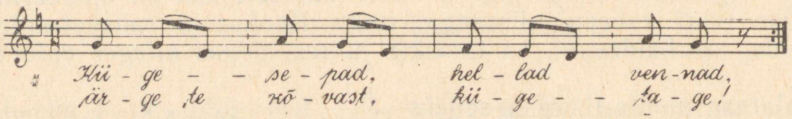


Nende rahvaviiside iidsele päritolule viitab juba see, et nad kuuluvad meloodikalt (lubatagu väljendada nii toredasti!) maailma vanimasse — bitoonikaperioodi (fa-diees teises viisis on toonika sol asendajaks).

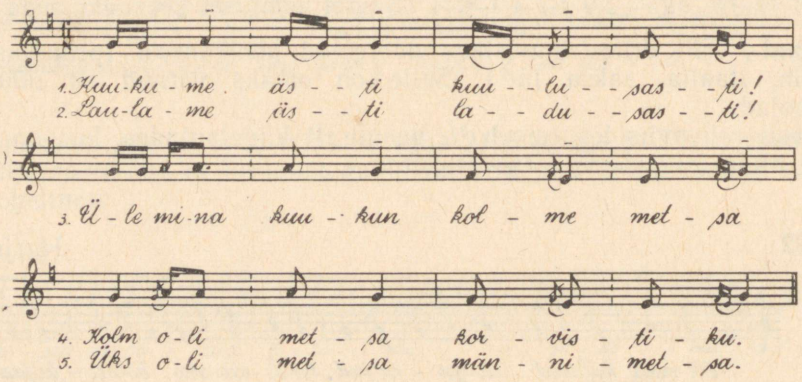
Eesti
EÜS VI 904 (134) Jõhvi



Eesti
M 10 Ridala



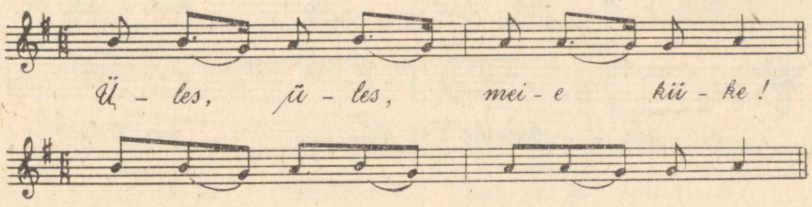
Eesti
EÜS VIII 2536 (178) Kuusalu



Nagu ülaltoodud noodipildist nähtub, on laulik püüdnud anda võimalikult ohtrasti igasuguseid ilustusi: eellööke, fiorituure. Tegelikult see kohati raskendab tõelise viisi veatut restaureerimist, sest kaugeltki mitte kõik viisi edasiandjad ei kuulunud teadlike laulikute perre. Toome alamal mõne noodipildiversiooni, ühtlasi märkides umbkaudse joone, mida mööda liikus «kiigetoon»:

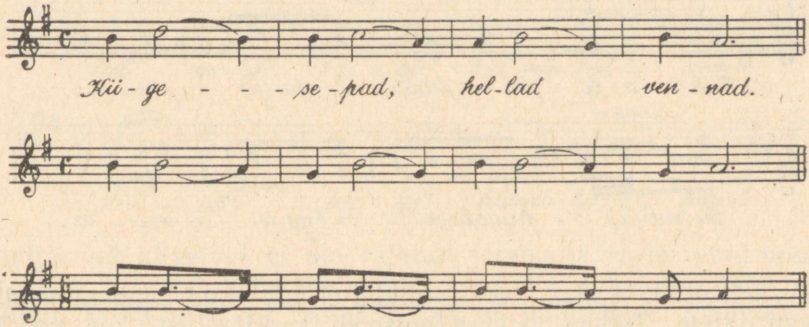
Eesti
R:351

Ambla



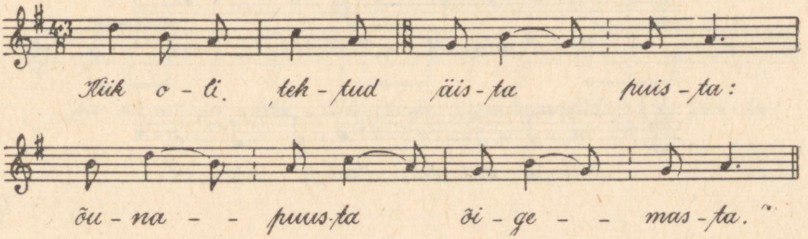
Eesti
R:384

Järva-Madise

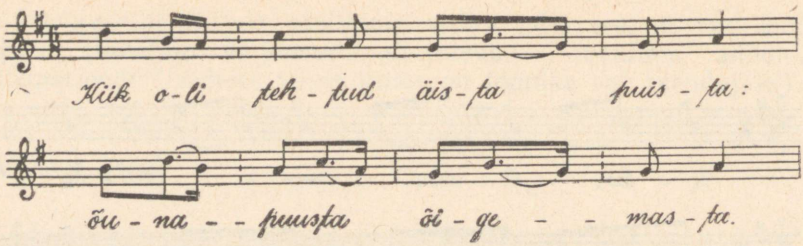


Kiigetooni on noodistatud peamiselt kahes versioonis: $^{4}/_{8}$ ja $^{6}/_{8}$, esimeses küll märksa harvem. Oleme selles asjas seisukohal, et $^{6}/_{8}$-versiooni kui temperamendikamat laulikud eelistasid, kuna $^{4}/_{8}$-versiooni kasutasid eakamad esitajad:

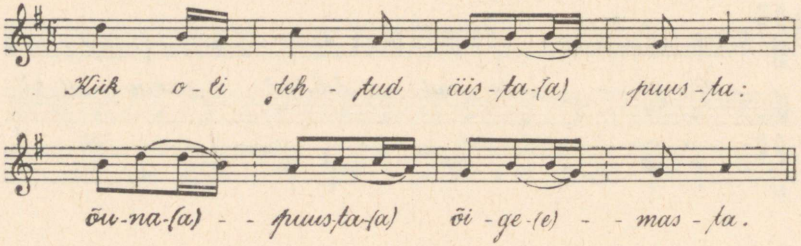
EÜS X 1841 (30)



Lauliku esitus oli selle noodipildi järgi küllalt rahulik, et tabada kiigekaare hoogu, mida suudab siiski palju ilmekamalt edasi anda alamal toodud versioon. Vist sellest lähtudes ongi kiigetoon enamasti edasi antud just järgmises versioonis:



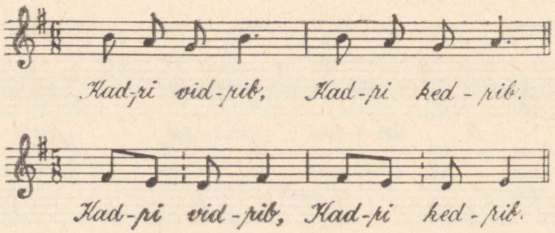
Esitame selle noodipildi nüüd nii, nagu rahvalaulik tunnetas ettekandes rütmiliselt:



Olgu märgitud, et alati rahvalaulikud ei haaranud temperamendikama versiooni järele. Toome väikese episoodi kadrilaulust, kus noodipildis on kõrvuti kaks versiooni: $^{6}/_{8}$ ja $^{5}/_{8}$.

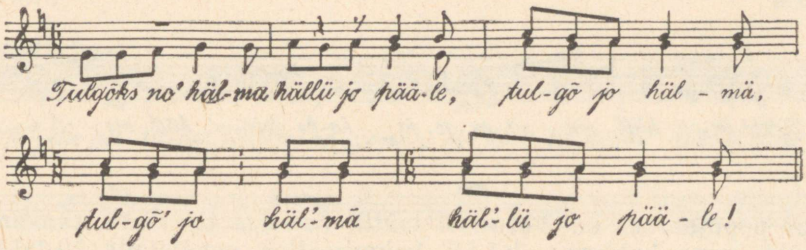
Eesti
R:341

Järva-Madise

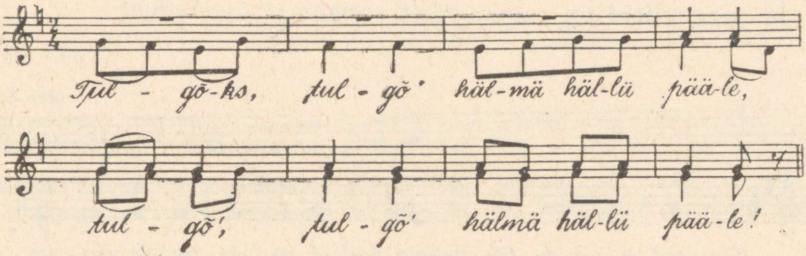


$^{6}/_{8}$ on küll originaalse noodipildi taktimurruks, kuid eesti muusikalises folklooris on ta sel kujul ja selles positsioonis täiesti võõras rütm. $^{5}/_{8}$ ei ole aga siin vastuolus traditsioonidega, ja seda oskas ning tahtis kasutada iga rahvalaulik. Mis teha — prosoodia nõuded!

RKM II 57, 280/4 (7) Meremäe

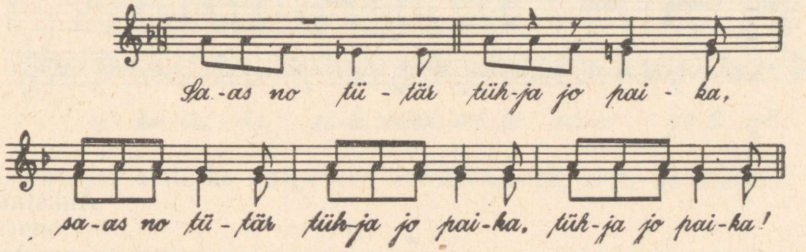


Lauldakse ka teisel viisil:

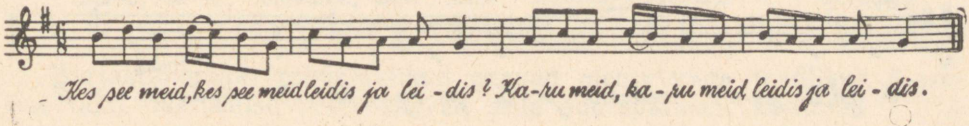


Ülaltoodud kiigelaul ei ole rajatud tervikuna $^{6}/_{8}$-le: enneminı võiks öelda, et ta baseerub vaheldustaktidel (skeem 6 + 5 + 6); teine viis aga on rütmilt kvadraatne $^{2}/_{4}$; $^{6}/_{8}$-taktis aga on pulmalaule, mängulaule jne.

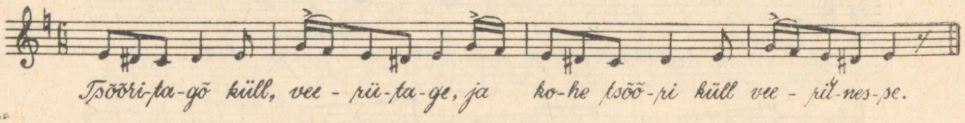
Eesti/setu
KKI 5, 468/9 (29) Mikitamäe



Eesti
R:670 Ambla

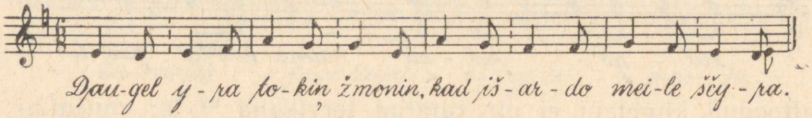


Eesti/setu
KKI F:4 Mikitamäe

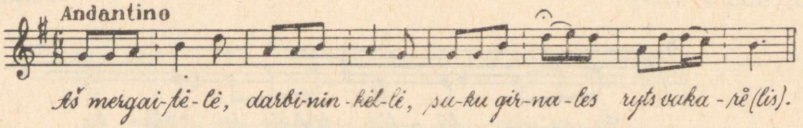


Suur populaarsus on 3-osalisel taktil leedu ja läti rahvamuusikas, kuid sama kalduvus kõik kolmeosaline noodistada $^{3}/_{8}$-taktis on ka leedu muusikalises folklooris, kuigi viisi meloodiline struktuur otse karjub jaotuste *à due*, *à tre*, *à quatro battute* (2, 3, 4 rühma kaupa) järele. Ja need viisid on sageli pärit vanemast ajajärgust:

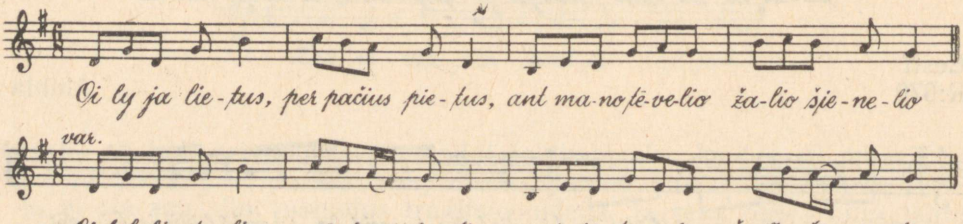
Leedu
D:336



Leedu
C 47

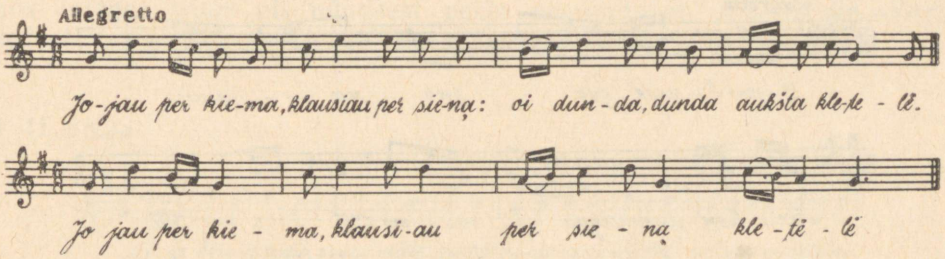


Leedu
Č 99 Aukštadvaris

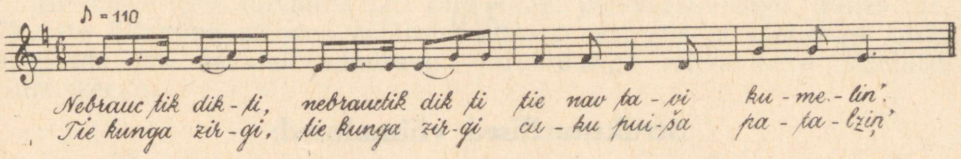


Leedu
Č 53

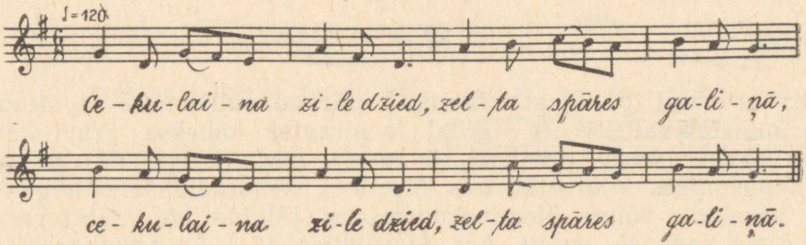
Merkinė



Läti
EM 100 dz.,

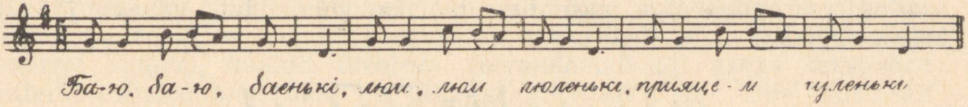


Läti
EM 100 dz.,

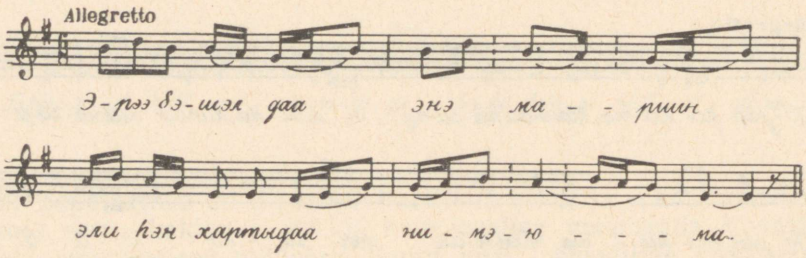


$^{6}/_{8}$ kasutatakse tihti ka valgevene rahvaviisides, eriti hällilaulus:

Valgevene



Burjaat-mongoli rahvalaulikud peavad olema väga teadlikud 6-osalise takti dualismist, sest oskavad seda suurepäraselt kasutada:

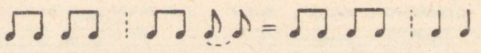


7/8

Struktuurilised võimalused:

3 + 4
4 + 3
2 + 3 + 2

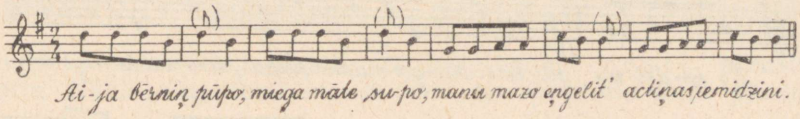
Eriti arvukalt pole rahvalaulikud pärandanud meile $^{7}/_{8}$-stroofe, ja täiesti mõistetavalt: liialt ligidal kvadraatse kaheksa gravitatsioonile asetseb ebavõrdsetest pooltest (3 ja 4) koosnev seitsmeosaline takt. Läti muusikalises folklooris, kus üleminek kvadraatsusesse algas võrdlemisi varakult, võime üleminekuprotsessi jälgida kogu ulatuses. Juba me nägime seda $^{3}/_{8}$ puhul, kus 11-silbilise (6 + 5) tekstistroofi kohal kõlas viis kaheteistkümnest (4.3) ajaüksusest. Tehniliselt toimus see kolmerühmituse kahe viimase ajaüksuse liitumise kaasabil. Midagi analoogilist toimub $^{7}/_{8}$ puhul, ainult et siin algab kolmerühmas liitumine juba esimestest ajaüksustest. Ja gravitatsioon kvadraatsusesse sunnib saadud veerandnoodiga assimileeruma ka kolmandat, vabaks jäänud kaheksandikku:



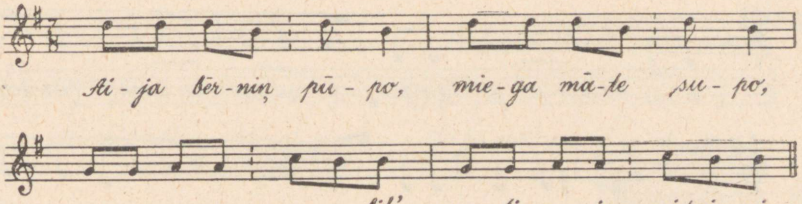
See oli suur progress. Ent ärgem unustagem: igal võidul on oma hind!

Kõigepealt — see oli suur murrang muusikaliste mõistete rakendamises. Kui seni oli rütmikas poolnoot viisi *integer valor*'iks, nii-öelda peremeheks, siis uues olukorras muutus ta alluvaks, alljaotuseks, sest uus *integer valor* oli nüüdsest peale veerandnoot. Ametlikult näitab seda ka «afišš» — taktimurd $^2/_4$:

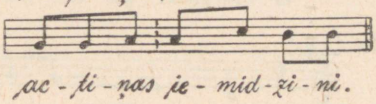
J II 180/a



Et oleme juba tutvunud läti rahvalaulu põhivärsi-viisiga, milles ajaüksuste liitumine etendas määratu tähtsat osa, siis ei ole kuigi raske selgitada läti näiliselt kvadraatse struktuuriga rahvaviiside tegelikku rütmiskeemi.



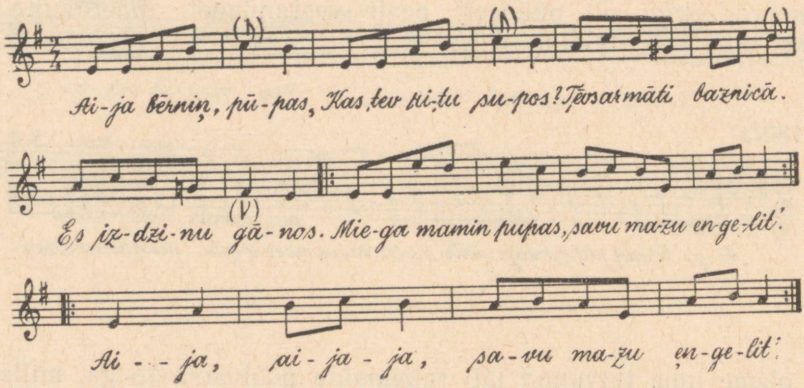
Viimase takti täpsem kuju oleks mitte inertselt 4 + 3, vaid 3 + 4:



Midagi erilist, sundivat pidi olema rahvalauliku esituses, kui viisi noodistaja pidas vajalikuks märkida — kuigi sulgudes — viisi *integer valori*'ks — kaheksandiku. Ainult see tähelepanelikkus lauliku esituse vastu võimaldas meil restaureerida laulu õige, kunstipärase algkuju, millest me enam ei leia $^2/_4$ hoolimatut, polkalikult pisut uljasjõhkratki tampivat sammu, kaalult üleoleva veerandnoodi all asuva tekstisõna mõttetut esiletõstmist. Laul on jälle graatsiliselt liikuv, viis lüüriliselt hell.

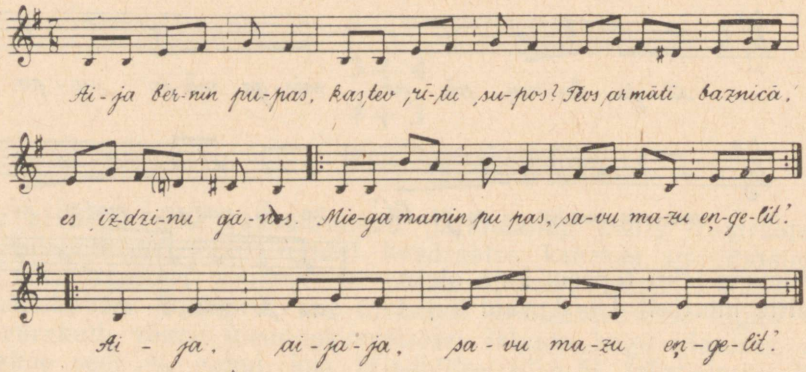
Täpselt sama lugu on ülaltoodud laulu tekstilise variandiga ning sellel peatumine on vist küll liigne:

Läti
J II 182



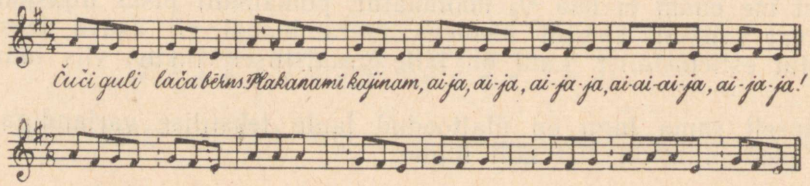
Kasutades viisi ülesmärkija abi, võime julgesti siingi tuua laulu algkuju:

J 182

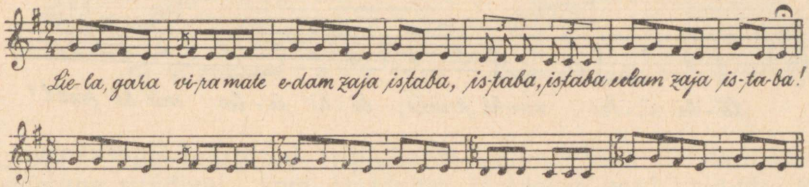


Samasse rütmitüüpi kuuluvad läti rahvalaulud

Läti
J II 60

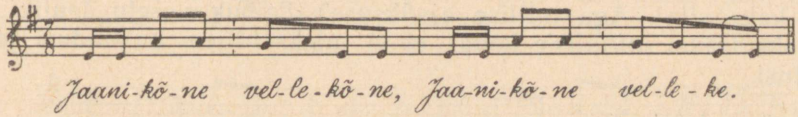


Läti
J III 54

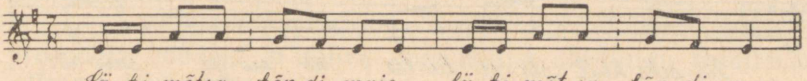


Kaugesse minevikku ulatub $^{7}/_{8}$ kasutamine eesti muusikalises folklooris. Hääle amplituud ulatub kuni tetrahordini, vorm piirdub ühe taktiga:

Eesti/setu
R:9

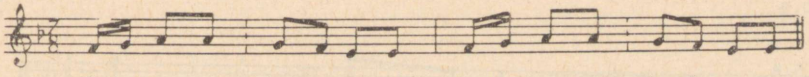


Eesti/setu
R:6 Sangaste



Lähteenkorva (302)

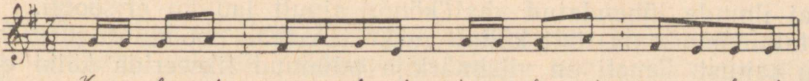
Eesti/setu
R:8 Vastseliina



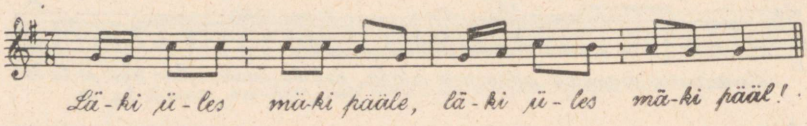
Lähteenkorva (290)

Õige nappide vahenditega arendatakse vorm kahetaktiliseks:

Eesti/setu
R:11



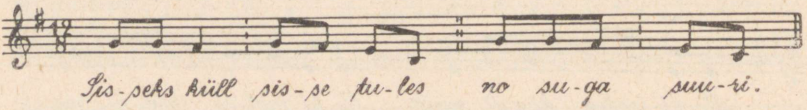
Eesti/setu
R:2 Sangaste



Lähteenkorva (303)

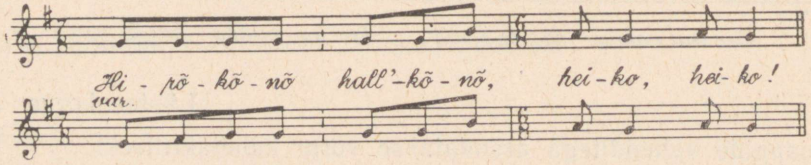
Kõik need viis rahvalaulu algavad eranditult alljaotusega. Sellelgi on seaduspärane alus: nimetatud laulurühm on pärit ajajärgust, mil kõikjal üle Eesti stabiliseerunud 8-silbiline põhivärss oli hakanud levima ka Setumaal, kus seni standardvärss tegelikult puudus. Setumaal oli küll juba 7-osaline värss, mis tuligi nüüd vastavalt ümber korraldada. Rahvalaulik taipas väga hästi, et selleks tuli viisi ühe ajaüksuse kohal laulda kaks silpi. Aga millise ajaüksuse? Taibukas setu laulik tegigi seda kohe fraasi *initialis*'e kohal, et ei tuleks hiljem pahandusi ja arusaamatusi.

Eesti/setu pulmalaul
KKI F9



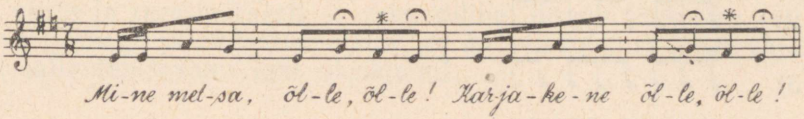
Siin on suurema rühmituse — 12-osalise takti koostisosaks skeemkujuline $^{7}/_{8}$-takt. Vajaduse korral oskas setu rahvalaulik 8-silbilise põhivärsi muuta seitsmesilbiliseks:

Eesti/setu
KKI F:3 Selise

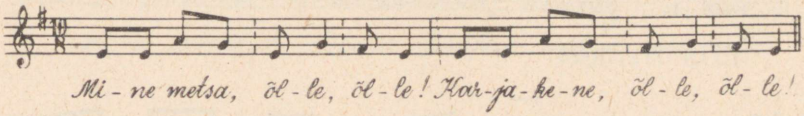


: 7-osalise põhivärsi kaheksalise asemel on rahvalaulik esitanud kahtlemata t e a d l i k u l t, sest tavalise 4-silbilise takti «hallikõno» asemel sai ilmuda lühendatud «hall'kõnõ» ainult lauliku erisoovil.

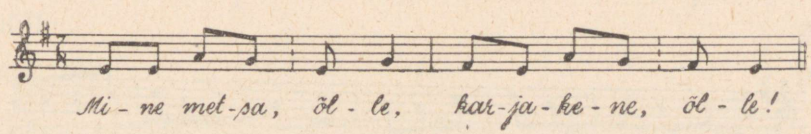
$^{7}/_{8}$-taktimõõdus on tihti küllalt raske taastada noodipildi järgi rahvalauliku esitust. Ometi on viisimärkija püüdnud fikseerida kõiki erinähteid esituses:



Kõigepealt *-ga märgitud triptahordi sekund. See on lauljaile sageli detoneerima sundivaks komistuskiviks: lauldakse kord kaldudes fa poole, teisal jälle fis. Millest see õieti on tingitud? Kui analüüsime neid kohti, selgub, et seda viisi on kasutatud kord nii, kord teisiti. Teaduslikult märkides: meloodika aluseks on olnud kord triptahordi II, kord III kuju. Nii tõimegi võtmemärgid — dieesi ja bekaari. Teiseks — fermaadid. Ebamäärast fermaati, fikseerimata kestusega peatust, ei kasuta eesti rahvalaulik õieti kunagi, või siis ainult lõpus. Neid kohti tuleb fikseerida proportio dupla — kahesuhtumise alusel:



Üllatuseks saame $^{10}/_{8}$ takti, nagu võiski olla lauliku esituses. Arvestades prosoodia nõudeid ja rahva muusikalise loomingu traditsioone võis $^{7}/_{8}$-s olla see laul umbes:

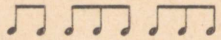


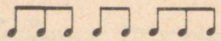
8/8

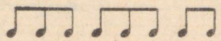
Struktuurilised võimalused:

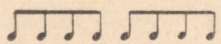
2 + 3 + 3, 3 + 2 + 3, 3 + 3 + 2, 4 + 4

Niisiis, sellel võrdlemisi avaral ajaüksuste rühmitusel on neli alaliiki. Suurema selguse pakkumiseks toome nende rütmiskeemid noodipildis:

1) 

2) 

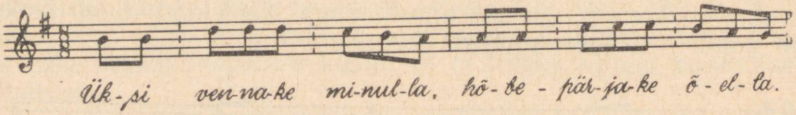
3) 

4) 

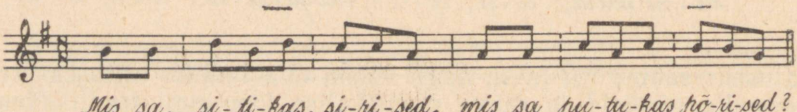
Eranditult kõiki neid alaliike kasutab eesti muusikaline folkloor suurel määral: ei ole peaaegu ainsatki regivärssi, kus ei esineks teksti trohheiliste stroofide kõrval ka daktülotrohheilised.

I alaliik, rütmiskeem 2 + 3 + 3

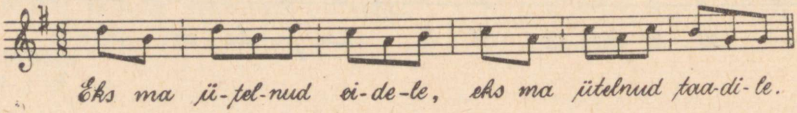
Eesti EÜS VI 0488



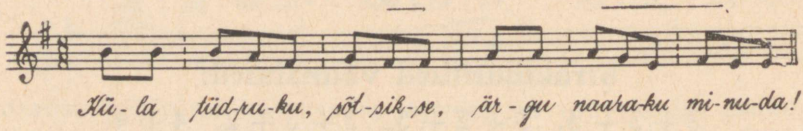
Eesti EÜS III 0024



Eesti
R:1003 Pilistvere



Eesti
R:1552 Kambja

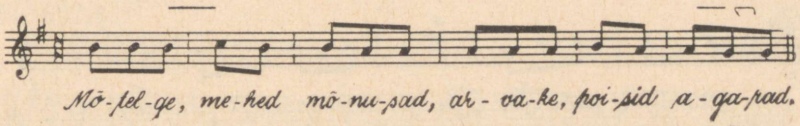


Kõik ülaltoodud rahvaviisid on kvindiulatuslikud, ja mitte juhuslikult. Niisugune ulatus võimaldab rahvalaulikul kasutada meloodikas viisiehituse tähtsat komponenti: s e k v e n t s i. Selle algeist oli meil juttu juba $^2/_8$ puhul. See on heliderida, mis sisaldab niihästi kordumise kui

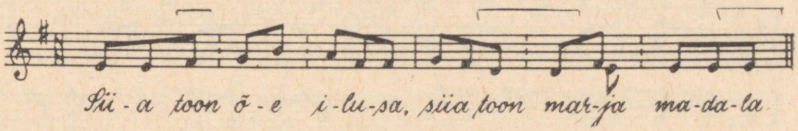
ka vaheldumise elementi, seega olukord, mida alalõpmata nõuab muusikaline keel juba oma algusest peale. $^{8}/_{8}$-s on sekvents esimese ja teise stroofi viisis ja reeglipäraselt — sekundiline, laskuv. Sekvents on selles taktitõus nii sage ja endastmõistetav, et me edaspidi ei loegi vajalikuks juhtida talle tähelepanu igal üksikjuhul.

Eesti
EÜS III 0031

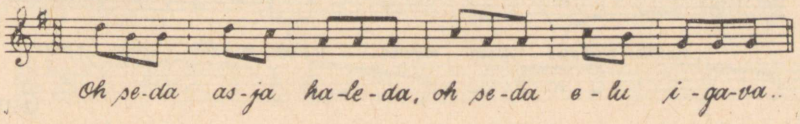
II alaliik, rütmiskeem
3 + 2 + 3



Eesti
R:1367

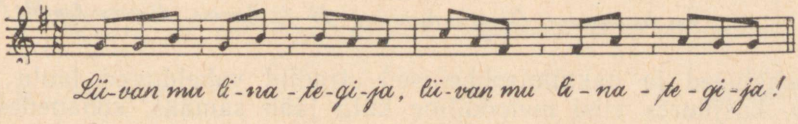


Eesti
EÜS IV 0181

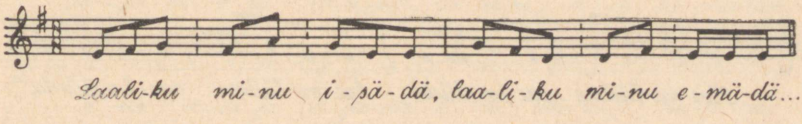


Eesti
R:182 var. 1674

Puhja



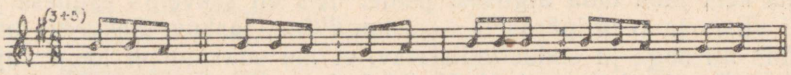
Eesti
EÜS II 0294



Ülaltoodud viisides on sekventse, on neid ka sekventsita, kuid küsimuse ja vastuse sentents muusikalises keeles on kõigis selge ja vaieldamatu.

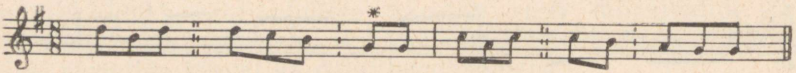
Eesti
R:365

III alaliik, rütmiskeem 3 + 3 + 2



Eesti
R:958

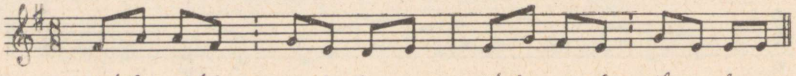
Kadrina



Eesti
R:1293

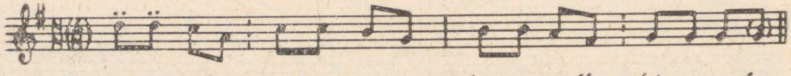
IV alaliik, rütmiskeem 4 + 4

Harju-Jaani



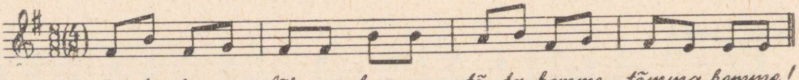
Eesti
R:906

Laiuse, Simuna



Eesti
R:1425

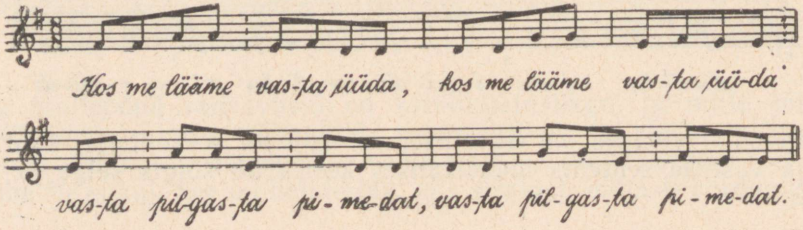
Simititsa



Trohheilised ja daktülotrohheilised stroofid vahelduvad laulu kestel alatasa, kusjuures viisi meloodiline külg jääb samaks, kohanedes vaid metrorütmiliselt tekstiga:

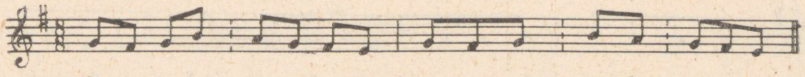
Eesti
ERA III 1, 147 (60)

Kolga-Jaani



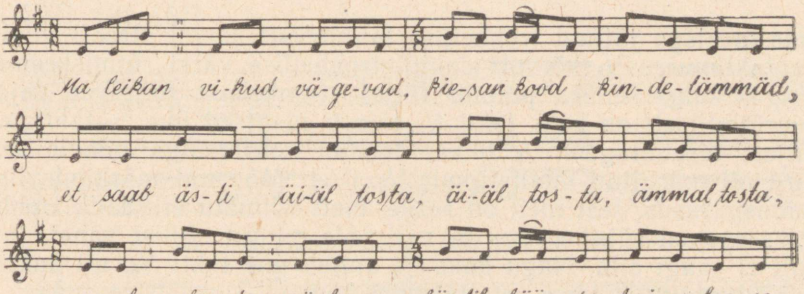
Eesti
R:1332

Türi



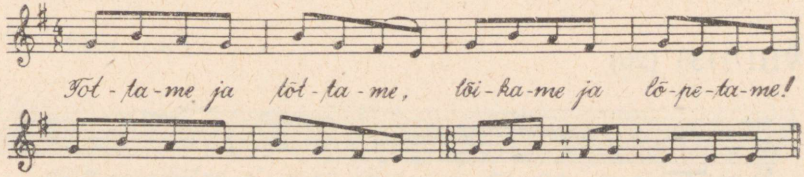
Eesti
H II 34, 697/8

Kuusalu



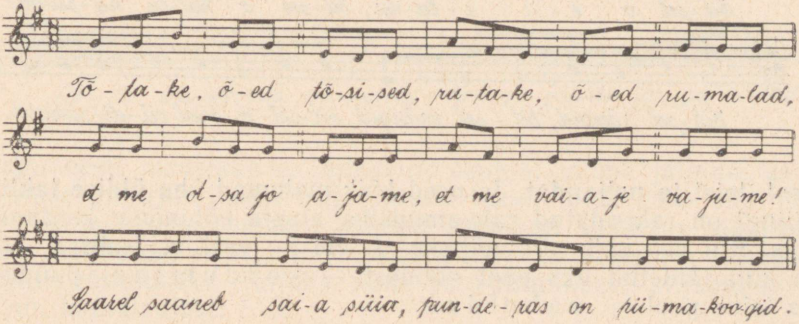
Eesti
EÜS V 589 (86)

Türi

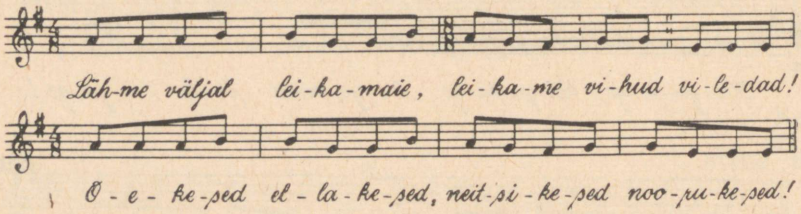


Eesti
EÜS VII 1483 (7)

Järva-Madise



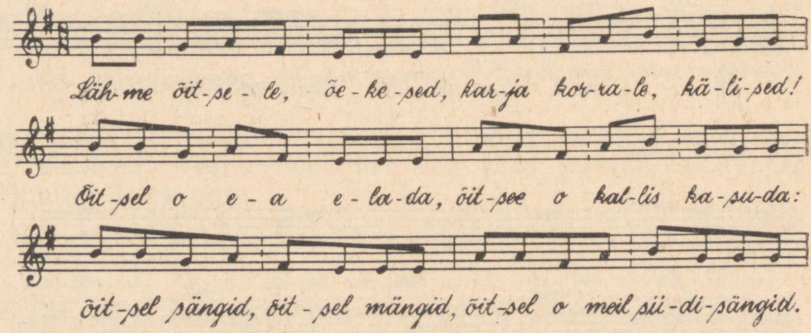
Eesti
EÜS VIII 508 (123) Peetri



Oleme meelega jätnud trohheilise laululeksti korral strooli viisirütmi märkiva taktimurru $^{4}/_{8}$ kõrvuti daktülotrohheilise värsi rütmiskeemi näitava $^{8}/_{8}$-ga, kuigi selleks polnud rütmi seisukohast tungivat vajadust, sest toonrütmiliselt on kaks takti $^{4}/_{8}$ täiesti identsed ühe $^{8}/_{8}$-taktiga. Teisest küljest meenutagem $^{4}/_{8}$ lõikes toodud sekventsiga noodipilte, kus taktimurd oli märgitud dualistlikult $^{8}/_{8}$ ($^{4}/_{8}$). Mõlemal märkimisviisil on oma seaduspärasus, sest meil on raske, õieti võimatu eraldada trohheilist rütmi $^{4}/_{8}$-s samast rütmist $^{8}/_{8}$-s — neil pole mingit olulist vahet, ja seda tegelikult ei saagi olla. Nagu kaks $^{2}/_{8}$ annab ühe takti $^{4}/_{8}$, nii kaks takti $^{4}/_{8}$ annab ühe takti $^{8}/_{8}$. See selgitab vist kõik.

8-osalises põhivärsis on põhirütmide paigaldamise vabadus tekstirütmil, sellega juba koordineerub viisirütm. Nii kasutas laulik mõne strooli ulatuses mitut $^{8}/_{8}$ alaliiki:

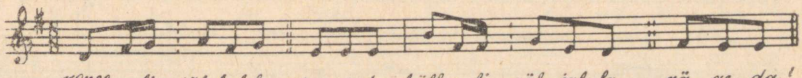
Eesti
EÜS VIII 1135 (26) Tori



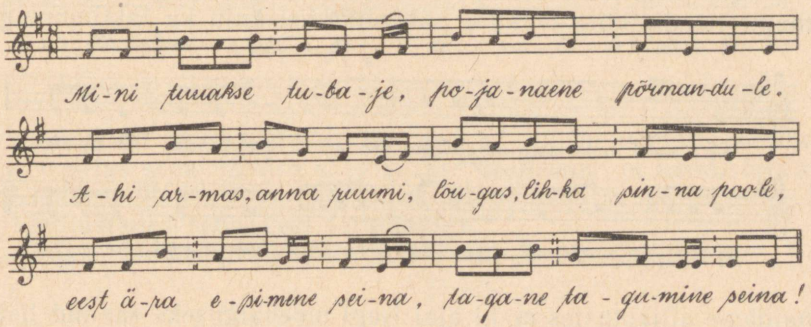
: esimest, teist ja neljandat. Ja need kõik mahuvad ühe üldise taktimurru alla. Siingi on rakendatud rahvamuusika aluste põhinõue: kordamine ja vaheldus. Kui see kõik viia näiteks $^{4}/_{8}$ või — veel veidram — $^{2}/_{4}$ alla, siis on küll täidetud üks pool nõudest — k o r d u m i n e, puudub aga sootuks teine pool — v a h e l d u s.

Peale vahelduse põhirütmides tõi ühtlasesse liikumisse vaheldust veel alljaotus:

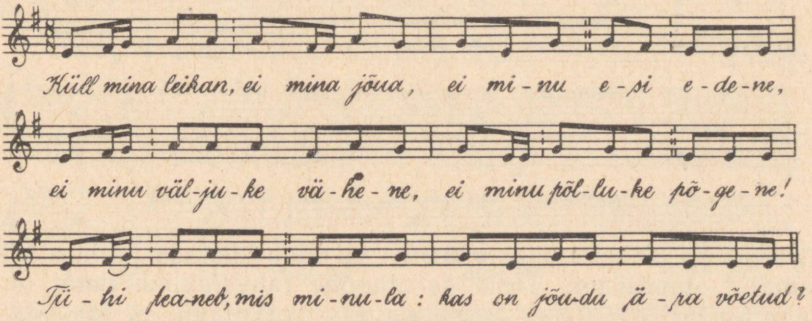
Eesti
R:1362 Järvamaa



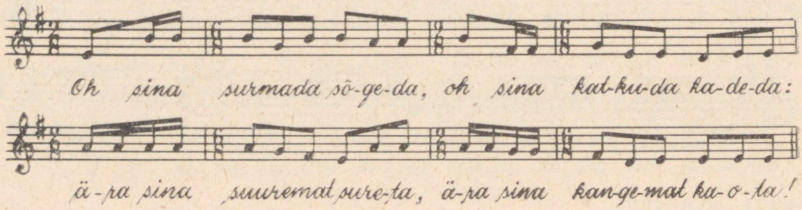
Eesti
EÜS VIII 491 (57) Peetri



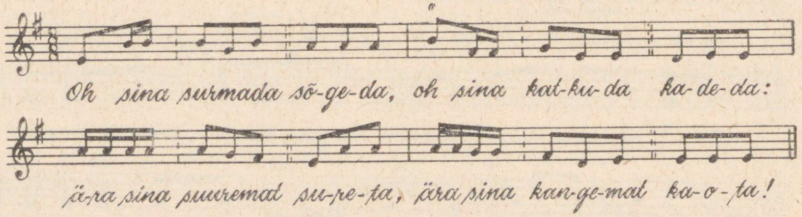
Eesti
EÜS VII 2167 (38) Kadrina



Nagu eesti muusikalises folklooris kõikjal võime jälgida, sai murdpind aluse puhtrütmilisest alljaotusest: teksti toodi kaks silpi ühe asemele, viisi ajaüksus asendati kahega (muidugi vastavas matemaatilises suhtes). Alljaotuse mõiste laienedes ja süvenedes muutus alljaotus juba meloodilis-rütmiliseks. Kujuka pildi puht-rütmilisest alljaotusest saame eesti nn. katkulaulust:

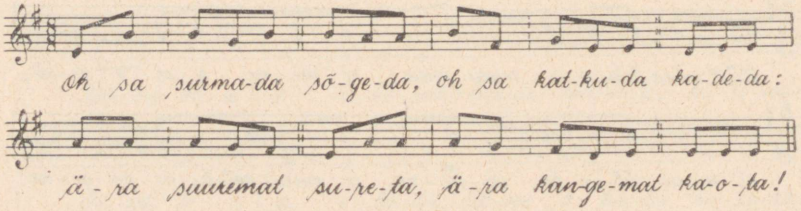


Anname noodipildile tavalise põhivärsiviisi kuju ka taktimurruga



ja eemaldame alljaotustes omal ajal isegi moehaiguseks saanud lisasilbid ning meil on käes alljaotusteta noodipilt, selle laulu algversioon:

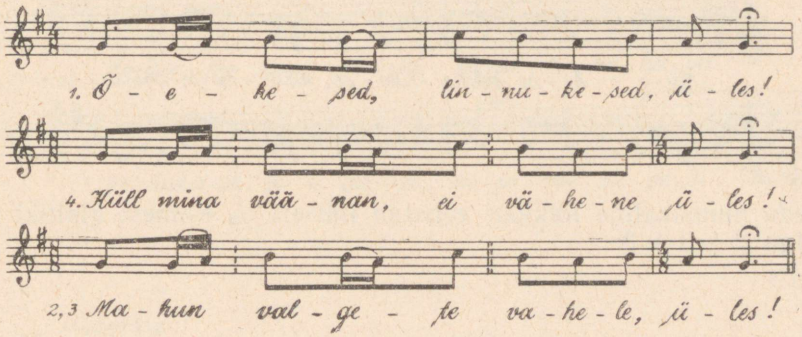
murdpinnata



Alljaotus on omaette suur väärtus: ta aitab kaotada ühtlase liikumise paratamatut staatilisust. Tema kasutamine rahvalauliku poolt on kahtlemata progressiivne nähe. Seepärast ärgu arvatagu, et tahame alljaotusest noodipildis vabaneda. Püüdsime vaid näidata, kuidas ta ilmus ühtlasse liikumisse — algul ainult rütmikasse, hiljem aga ka meloodikasse.

Analoogiliselt $^4/_8$-ga on rahvalaulikud hakanud kasutama refrääni $^8/_8$-taktis. Kui neljaosalises ($^4/_8$) rühmituses oli refrään hädavajalik vaheldus, siis 8-osalises, daktülotrohheilises stroofis esinesid mõlemad põhirütmid juba iseenesest ning refrään kaotas otsese mõtte:

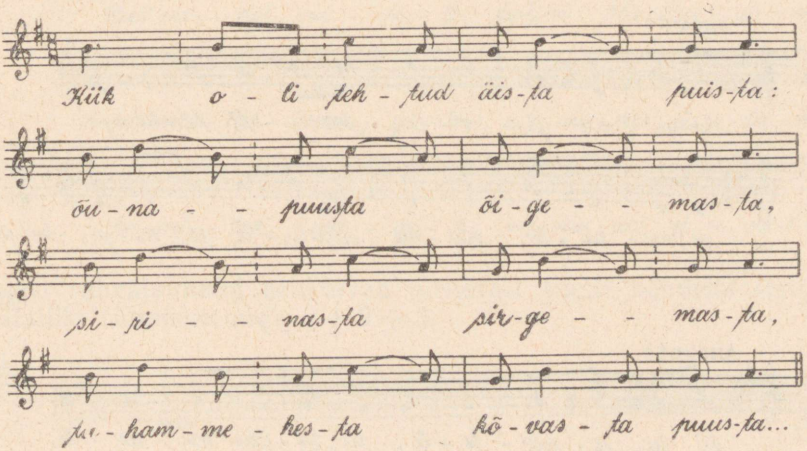
Eesti
EÜS VIII 1134 (20) Pärnu



Rahvalaulik oli aga harjunud kasutama stroofi lõpus mõtte keskenduse tooni, ja kasutas seda niivõrd ebamäärase kestusega, et noodistaja sattus teataval määral kimbatusse ning märkis lõppnoodi punkteerituna, igaks juhuks kindlustades seda veel fermaadiga.

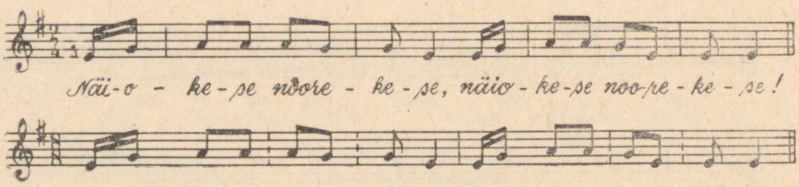
Omapärase, sünkoobirikka noodipildi annab $^{8}/_{8}$-s kiigetoon:

Eesti
EÜS X 1841 (30) Harju-Jaani



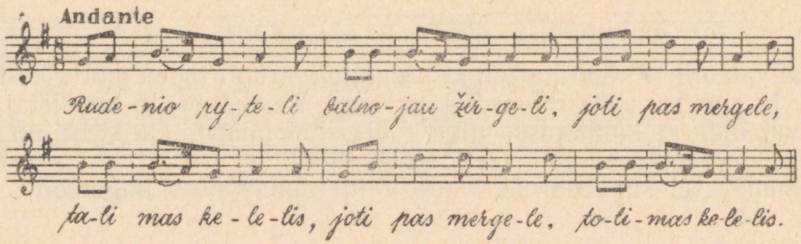
Kiigetoonis märgitud noodipilti $^{8}/_{8}$-s kohtame eesti folklooris siiski episoodiliselt, palju sagedamini on noodipilt $^{2}/_{4}$-s, isegi eeltaktiga:

Eesti
EÜS V 0157



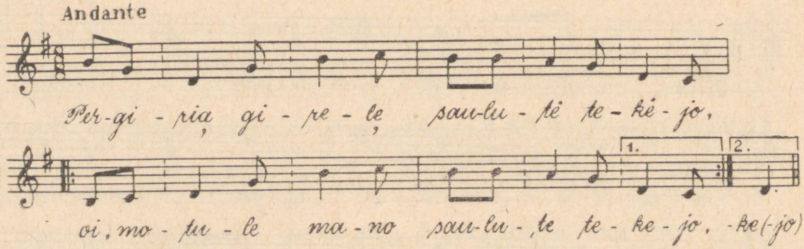
Leedu muusikaline folkloor eelistab ilmselt $^{8}/_{8}$ esimest alaliiki rütmiskeemiga 2 + 3 + 3:

Leedu
Č 169



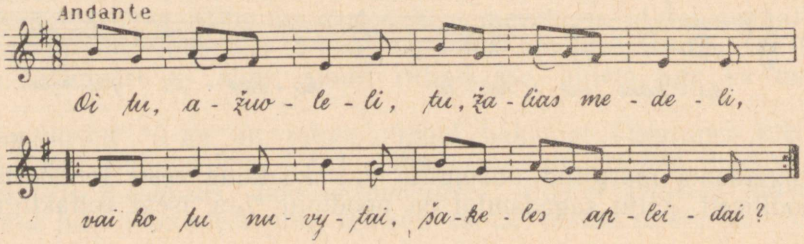
Leedu
Č 271

Merkinė

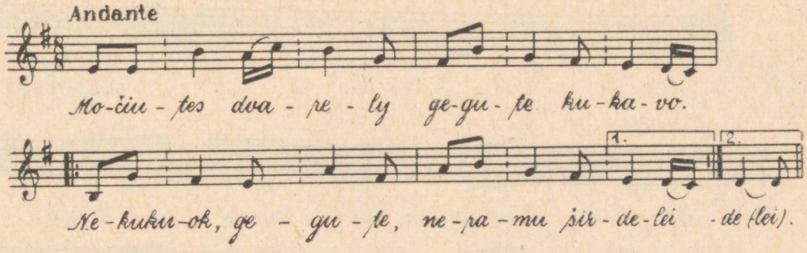


Leedu
Č 197

Merkinė

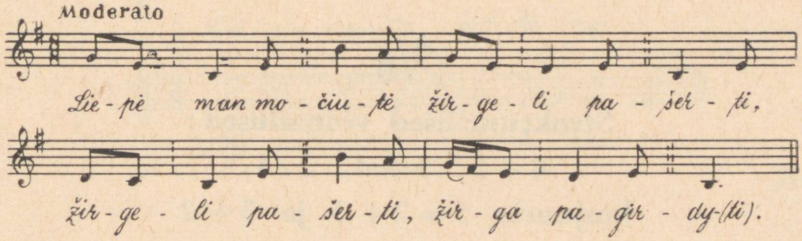


Leedu
Č 273

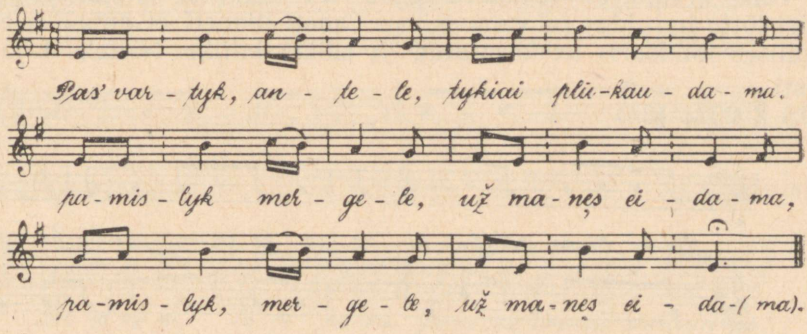


Leedu
Č 98

Ceikiniai

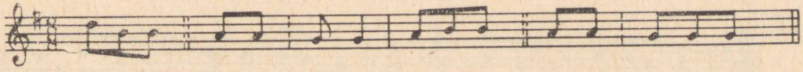


Leedu
Č 135

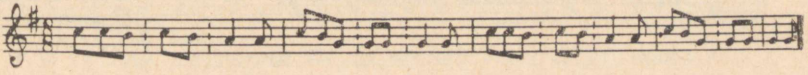


Mansi rahvalaulikud eelistavad olenevalt teksti nõudeist ilmselt $^{8}/_{8}$ teist alaliiki rütmiskeemiga 3 + 2 + 3:

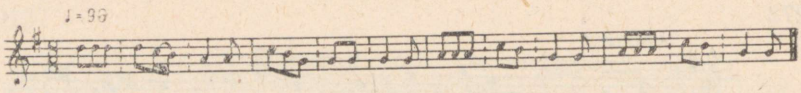
Mansi



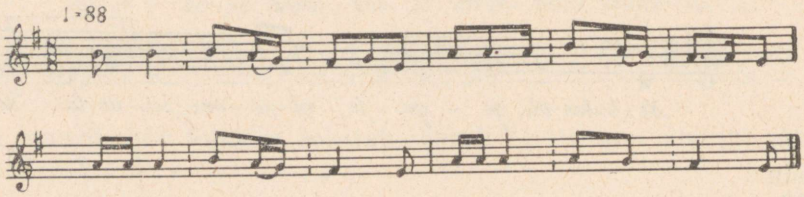
Mansi



Mansi



Mansi



9/8

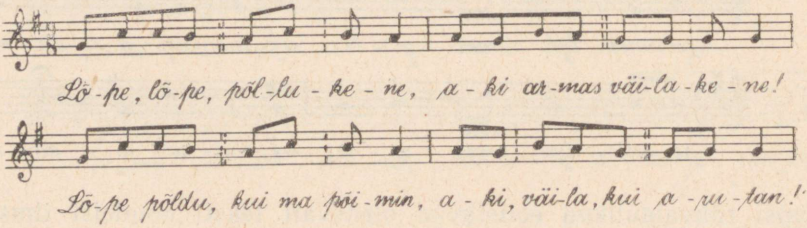
Struktuurilised võimalused:

4 + 5 5 + 4 3 . 3

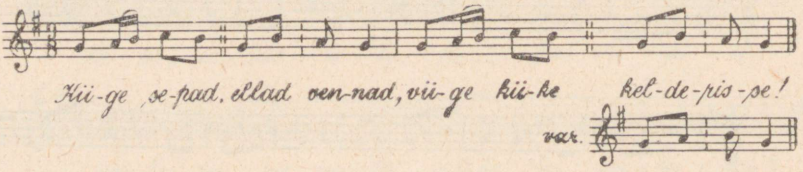
kusjuures 5 = 2 + 3 ja 3 + 2

Võiks arvata, et see taktitõug on oma küllaltki komplitseeritud struktuuri tõttu haruldus rahvamuusikas. Ometi ilmneb, et ainuüksi eesti muusikalises folklooris on kasutatud 9/8 kõiki alaliike. Näiteks I ja II:

Eesti
EÜS X 2521 (34) Kadrina

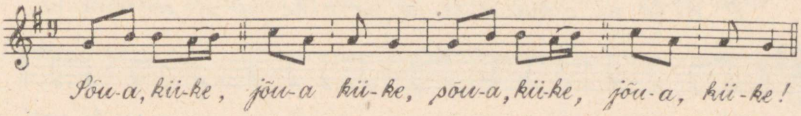


Eesti
EÜS VIII 501 (809) Peetri

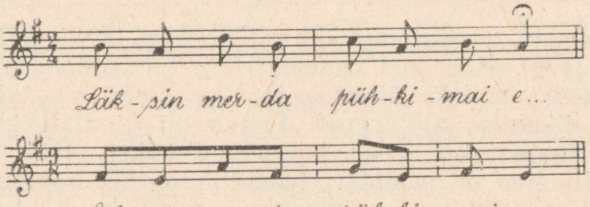


: viimases pooltaktis (var.) on rahvalaulik nähtavasti teadlikult kasutanud meloodikas vähikäiku, sest vaevalt saaks tervelt 4 tooni kestel olla juttu lihtsast metateesist.

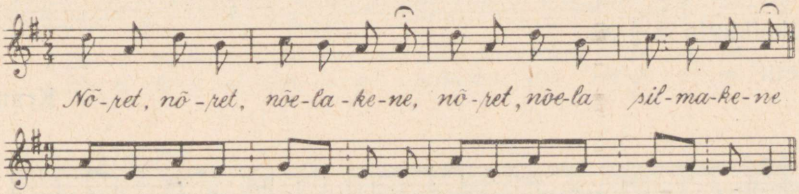
Eesti
EÜS I 1014 (33) Vändra



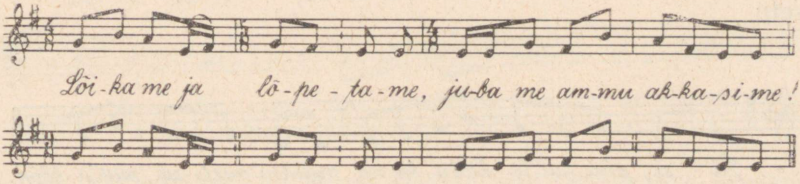
Eesti
R:684 Järvamaa



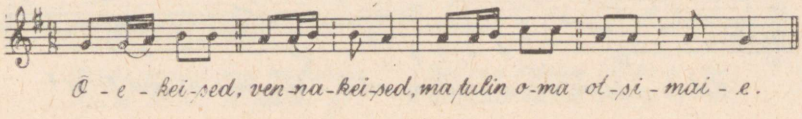
Eesti
R:973 Järvamaa



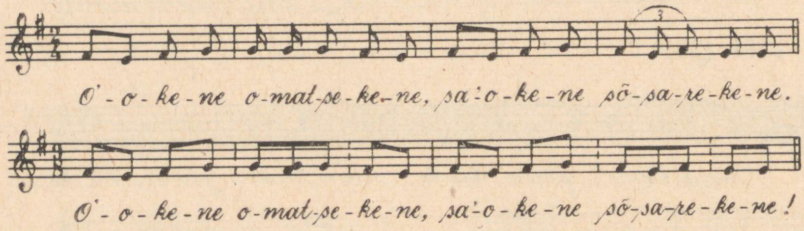
Eesti
ERA III I, 76 (166) Märjamaa



Eesti
EÜS IV 483 (1076) Saarde



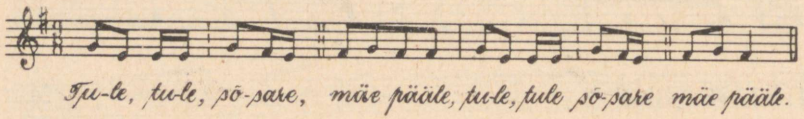
Eesti
R:1282 Helme



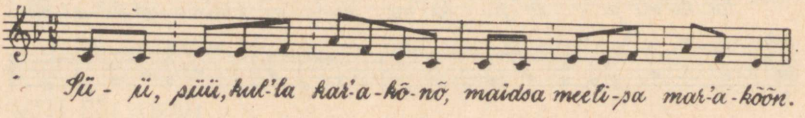
Selle rahvalaulu on esitanud ilmselt noorem laulik küllaltki kuuldud vanema laulu järgi. Miks just vanema? Viis on triptahordiulatuslik, vihjega bitoonikasse: *initialis* ülemine toonika, *finalis* — alumine. Niisiis pärit ühtlase liikumise ajajärgust. Esitus on kindlalt kvadraatne: $^2/_4$. Kolmerühm paigaldatakse keset kaherühmi kahel viisil: alljaotuse või triooli abil. Alljaotus on mõeldav, teda tunneb kvadraatsus hästi. Teine on lugu triooliga: siin on see *proportio hemiolia* ($1^1/_2$) alusel, niisiis kuulub vertikaalsesse rütmikasse, mida rahvalaulik kahtlemata ei tundnud. Tema autorlus kuulub viisi üleskirjutajale.

$^9/_8$ üksikkuju 5 + 4:

Eesti/setu
R:1621 Krantsova



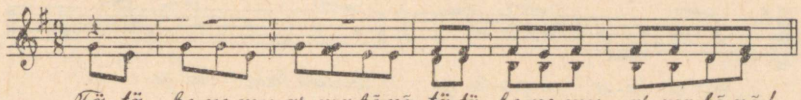
Eesti/setu
KKI F Töganitsa



Eesti/setu
KKI F:28



Eesti/setu
KKI F:52 Mikitamäe

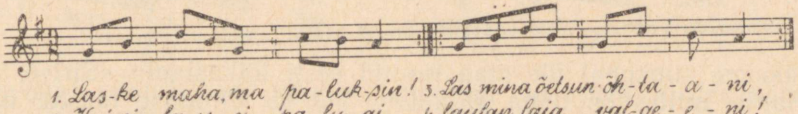


Eesti/setu
KKI

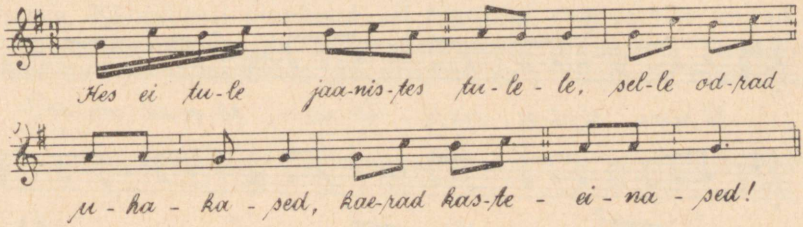


Ülaltoodu järgi on $^{9}/_{8}$ poolstroofides 4 + 5 või 5 + 4 asukoht stabiilne terve viisi ulatuses. Tegelikult pole nii. Leidub rahvaviise, kus nende positsioon on just vahelduv: 5 + 4-le võib järgneda 4 + 5 ja vastupidi.* Nii on alltoodud rahvaviiside naaberstroofides:

Eesti
KKI Peetri



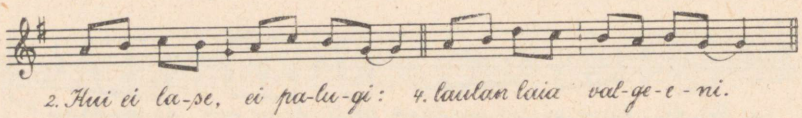
Eesti
RKM II 57, 474 (2) Muhu



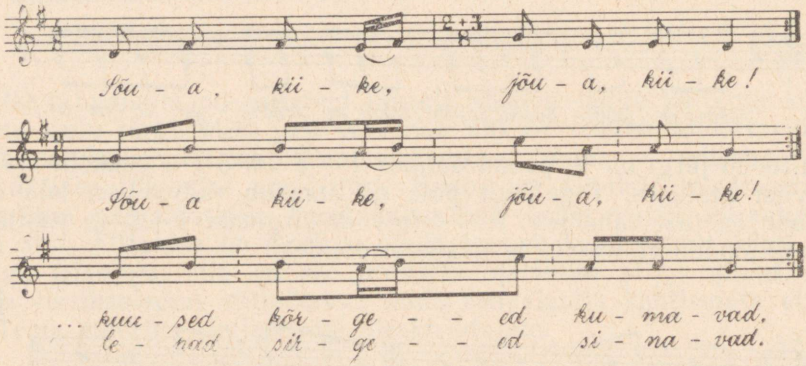
* Ei saa jätta märkimata, et mõned vanemad eesti rahvalaulikud kasutasid päris teadlikult iidseid meloodilisi järjestusi, ka viise puhtal kujul, mitme rütmiskeemi aspektist. Nii muutus $^{9}/_{8}$ märkamatult $^{10}/_{8}$-ks, kui talle lisati, tavaliselt lõppu (aga ka algusse), lisa-ajaüksus. Setu viisides oli see eriti levinud. Nii saadi uus rütmivalem:



Kui nüüd rahvalaulik asendas ka viisivalemi, oligi tal ülaltoodud 1-taktilise primitiivi asemel 4-taktiline väikevorm:



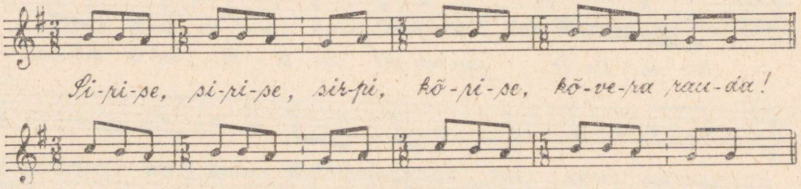
Eesti
EÜS I 1014/33



Esitaksime siinkohal üle maa tuntud eesti lõikuslaulu «Sirise, sirpi» viisivariante, milles on näha alljaotuse kui ka liitumise faasid, ühtlasi evolutsioonilised üleminekud ühest taktiliigist teise, kusjuures muutub *integer valor* ($^9/_8$ —— $^{10}/_8$ —— $^5/_4$).

Alustame kõige lihtsamast algvariandist

Eesti
R:365

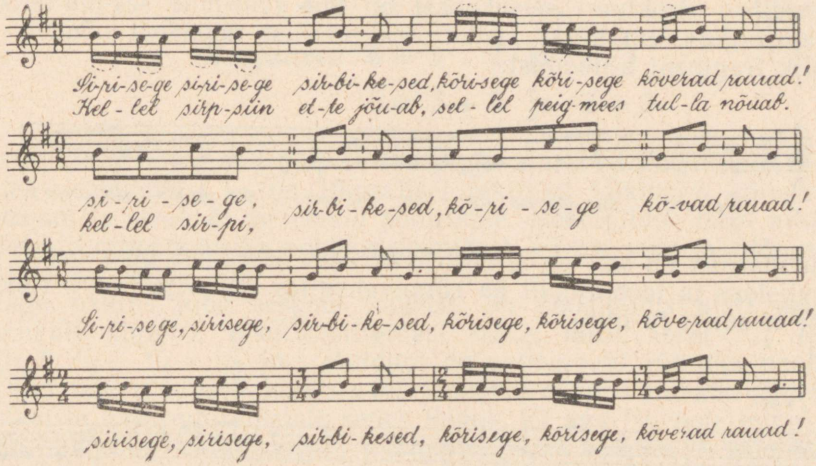


Takt — põhivärsi kindel skeem $^8/_8$. Puudub alljaotus, puudub liitumine, niisiis on takt s k e e m k u j u l i n e. Ulatus väga piiratud: triptahord. Teises variandis (EÜS VI 1497) on ulatus avardunud kvardi võrra, niisiis tetrahordiks. Liikumine on jäänud endiselt ühepinnaliseks ja takt skeemkujuliseks.

Sama ulatus püsib järgmiseski variandis, ainult nüüd on selles juba alljaotused kui ka liitumised. Teine rida (I) annab sama variandi noodipildi ilma alljaotuseta, stroofi lõpus esineb liitumine — kolmest ajaüksusest on liitunud kaks viimast, nagu nägime refrääni rütmi puhul.

Samal kohal kolmandas reas on takti kvadraatsuse saavutamiseks juba punkteeritud noot, niisiis kolme ajaüksuse liitumine:

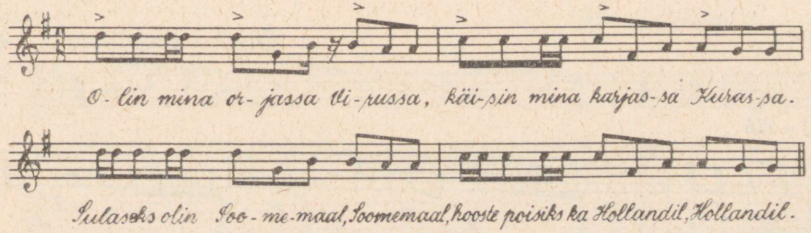
Eesti
EÜS VIII 442 (57 a) Järva-Jaani



Nii ongi evolutsiooni käigus toimunud üleminek mittekvadraatsest kvadraatsesse, rütmi tajumise ajaüksus *integer valor* asendunud uuega. Seejuures on põhirütmide vaheldumine (niisiis ikkagi mittekvadraatsus) jäänud püsima, ilmnedes küll juba uuel kujul: $^{2}/_{4}$ ja $^{3}/_{4}$.

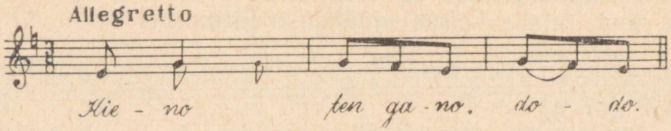
Korrutistüübina (3 · 3) esineb $^{9}/_{8}$ vanemas muusikalises folklooris üsna harva. Nähtavasti puudusid sel taktitõul sügavamad juured. Eesti rahvaviisides kohtame teda juba hilisemas ajajärgus: humoristlikes pulmalauludes, kõrtsilauludes, tantsuvorme ja pillilugusid matkivates:

Eesti
R:1962 Saaremaa

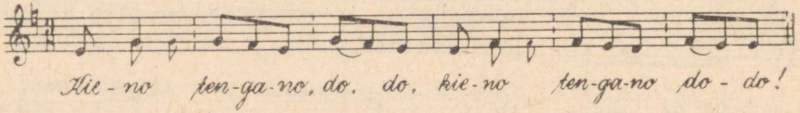


Läti, eriti aga leedu folklooris leidub neid sagedamini, enamasti $^{3}/_{8}$-taktis noodipildiga *a tre battute*, 3-taktilisena:

Leedu
C 38

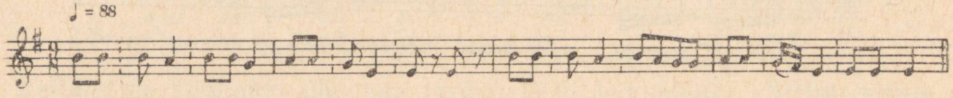


: meloodilise struktuuri seisukohast on viis lähedane sekund-tertsbitoonika ajajärgule, ent siiski justkui sekventsilist täiendust nõudev, seega võimalik fragment alltoodust:

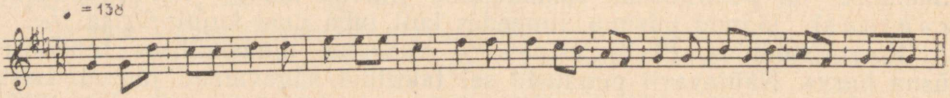


Huvipakkuv on see, et $^{9}/_{8}$ mittekvadraatsena esineb õige sageli mansi rahvaviisides ja loomulikult ka rütmivalemites 4 + 5 ja 5 + 4 (teisi võimalusi ei saagi ju olla):

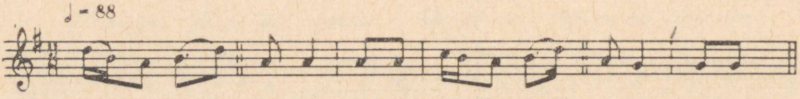
Mansi 5 + 4



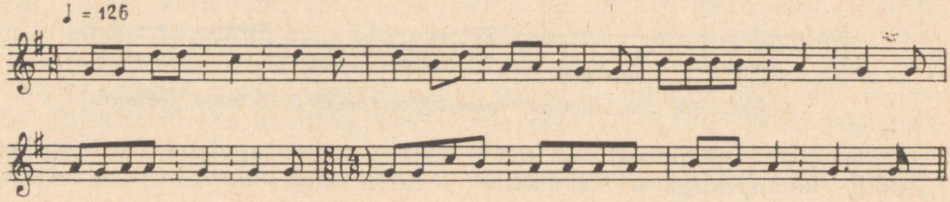
Mansi 4 + 5



Mansi 4 + 5



Mansi Õieti vaheldustakt 4 2
9 + 8



10/8

Struktuurilised võimalused:

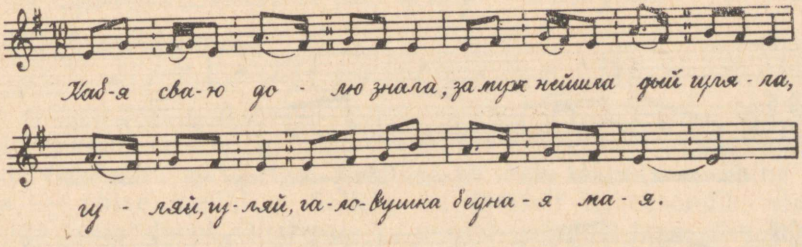
4 + 6 6 + 4 5 + 5
7 + 3 3 + 4

kusjuures 6 = 3 . 2 **ja** 2 . 3
5 = 3 + 2 **ja** 2 + 3

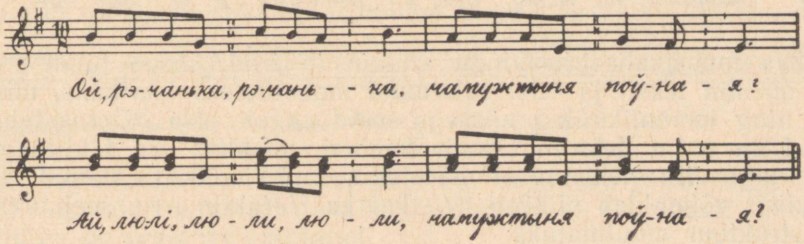
Arvestades rahva muusikalise loomingu aluste peamist nõuet — põhirütmide vaheldumist — on 10-osalisel taktitõul folklooris küllalt tähtis positsioon: ta sisaldab mõlemaid põhirütme. Noodipildis, isegi arhiivides, kõnelemata rahvamuusika publikatsioonidest, näeme seda taktitõugu võrdlemisi harva. Miks siis?

Nagu nähtus juba eespool toodust, on noodipildis alati eelistatud võimalikult algelisi, põhirütmiliigidasi takte, mille tõttu $^{10}/_{8}$ asendab tavaliselt $^{3}/_{8} + {}^{4}/_{8} + {}^{3}/_{8}$ jne. Muidugi on rahvalaulu rütmika nende abil märgitud täiesti õigesti, kuid see märkimisviis ei anna ainsatki vihjet rahva muusikalise loomingu alustele selles lõigus. Et aga $^{10}/_{8}$ pole mingi väljasurnud taktitõug muusikalises folklooris, seda tõestavad vaieldamatult — kuigi neid esineb harva — teravakontuurilise rütmiskeemiga rahvalaulud:

Valgevene Rütmiskeem 6 (3.2) + 4



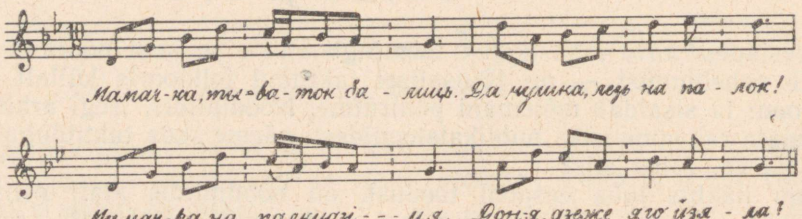
Valgevene Rütmiskeem 4 + 6 (2.3)



Huvitav on selles rahvaviisis jälgida kahehäälsuse struktuuri: viis kordub teise häälena, kuna esimene hääl asub tertsi võrra kõrgemale. Teatav analoogia on sellel eesti/setu «tonõ» ja «killõ» struktuuriga, kuigi setu sellelaadilised viisid küünivad palju kaugemasse minevikku, sekund-tertsbitoonika ajajärku.

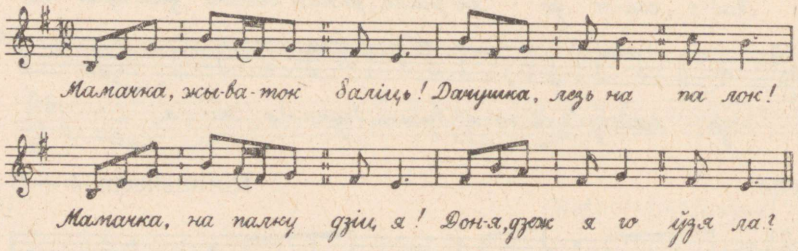
Alati pole esitatust fikseeritud nii õnnestunud noodipilt. Alltoodud rahvalauluga näib pinnalisel vaatluses olevat kõik täiesti korras. Laulu rütmiskeem on tõesti $^{10}/_{8}$ üks alaliike:

Valgevene Rütmiskeem 4 + 6 (2.3)



Kui seda viisi oleks esitatud mõnel instrumendil, siis olekski kõik korras. Kuid vaadelgem korraks teksti: kõik rahvalauliku poolt isegi meloodias esiletõstetud (kõrgema tooniga) sõnade algsilbid ja mõtteliselt aktsentueeritud kõrgpunktid on imekombel sattunud rütmiliselt rõhutule, niiöelda eeltaktile. Rahvalaulik ei oleks teinud seda kunagi, pealegi ei tundnud ta eeltakti üldse. Tõepoolest, kui asetame alltsesuurid (ettekandes: ajaüksuste rühmad) õigesse kohta, kaob teksti ja viisi vastuolu silmapilkselt:

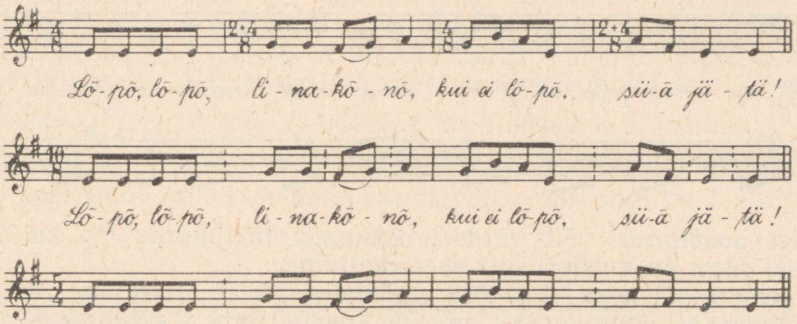
Valgevene Rütmiskeem 6 (2.3) + 4



Rahva muusikalise loomingu aluseid ja traditsioone tundev rahvalaulik on siin teksti ja viisi sulatanud monoliitseks tervikuks, mis oma lihtsa ning loomuliku kujundusega meid sageli otse hämmastab.

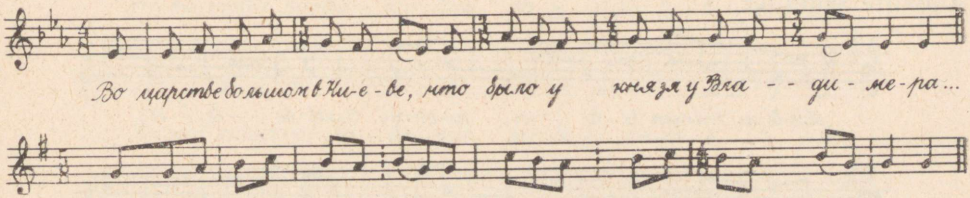
$^{10}/_{8}$-l on palju deformatsioonivõimalusi, mistõttu see taktitõug ongi sageli nagu ära peidetud. Folkloristlik märkimisviis alamal toodud rahvaviisis võimaldab niihästi $^{10}/_{8}$- kui ka $^{5}/_{4}$-taktimurru, seejuures jääb laulu struktuur muutmatuks:

Eesti
ERA III 3 (51) Rõuge

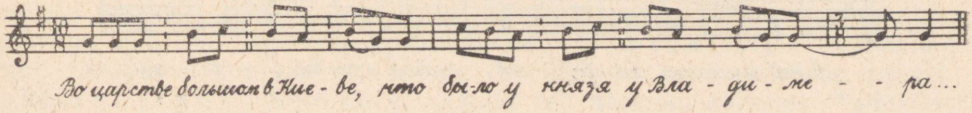


10-osalist taktitõugu võime sageli kohata vene bõliinades, eriti põhjarajoonidest (Arhangelskist) pärit olevais. Nende noodipilt on enamasti taktijaotusteta, mis ongi osaliselt andnud aluse arvamusele, nagu oleksid bõliinad v a b a r ü t m i g a. See vaade on kaunis alusetu — ka pealtnäha vaba rütm allub mõistete arengu ajaloolisele seaduspärasusele, rahva muusikalise loomingu alustes juurduvatele traditsioonidele. Vaatleme mõnd bõliinat lähemalt.

Vene

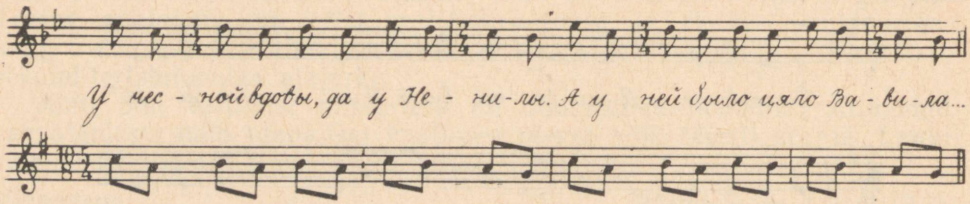


Meid ei rahulda kuidagi tema noodipilt. Kõigepealt algab see rahvalaulikule tundmatu eeltaktiga. Taktidel puudub taktimurru ühine nimetaja ja — ühine ajaüksus. Selleks on üldiselt kaheksandik, viimases taktis aga veerandnoot. Õieti pole ka mingit vajadust kogu viisi ulatuses vaheldustaktide järele, nii et taktimurde on ülearu. Teises reas toodud noodipilt ($^5/_8$) vastab juba rahvalauliku esitusele. Kuid veel otstarbekam on siin rahva muusikalise loomingu aluseid arvestav taktimurd $^{10}/_8$:



5-osalise poolstroofi struktuur on pidevalt vahelduva iseloomuga 3 + 2 ja 2 + 3. Lisatakt $^3/_8$ märgib tavalist lõpplaiendust. Originaali indentsus noodipildiga on igatahes säilitatud.

Vene

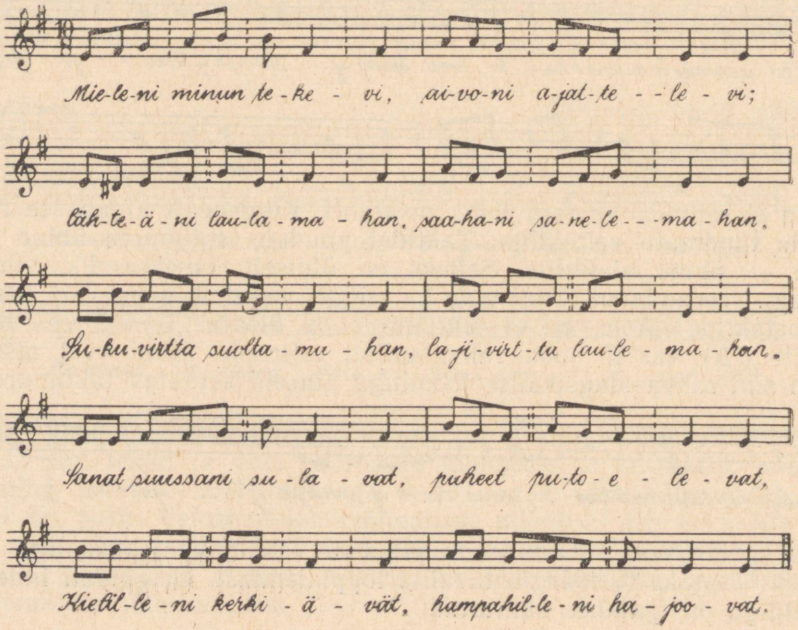


Selles noodipildis võib võrdselt kasutada taktimurdu $^{10}/_{8}$ kui ka $^{5}/_{4}$, sest viisi rütm on musterlikult skeemkujuline.

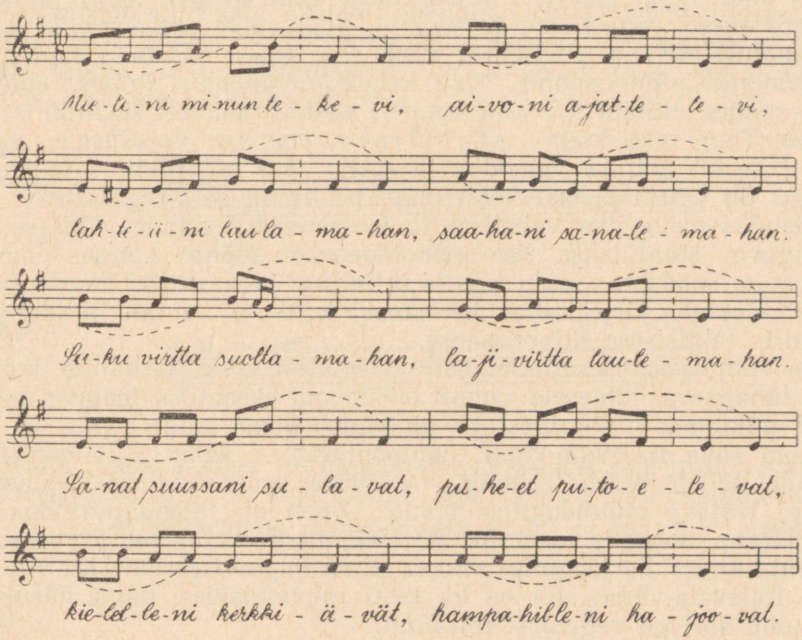
Valgemere—Oneega—Laadoga põhjabasseinist Karjalast on pärit soome Kalevala põhjatu rikas muusikaline folkloor. 8-silbilises Kalevala-stroofis kasutab soome rahvalaulik viisirütmi enamasti $^{10}/_{8}$-taktis. See primaarne versioon on rütmilt täiesti loomulik ja skansioonivaba. Skeemis tarvitab laulik 10-osalise takti kõiki võimalusi. Nii

$5 + 5$
$4 + 6$
$6 + 4$, kusjuures $5 = 2 + 3$ ja $3 + 2$
$6 = 2 \cdot 3$ ja $3 \cdot 2$

Soome
Andante semplice



Ülaltoodud Kalevala-laulus on 10 stroofist tervelt 6 daktülotrohheilised, nende hulgas ka tiitelstroof, kuna trohheilisi on vaid 4. Vastavalt esitustempo kiirenemisele aja jooksul ning viisirütmi analoogiale poolstroofides ongi laul saanud noodipildi, milles primaarse viisirütmi vahelduvad põhirütmid on andnud maad kvadraatsust markeerivale skansioonile $^{5}/_{4}$-taktis: selle takti esimene pool (3-osaline) on ühtlases liikumises, ajaüksuseks ♪, teine pool (2-osaline) on ajaüksuste liitumine ♪+♪, niisiis ajaüksuseks on ♩. Kui viimast lugeda ematakti ajaüksuseks ja eelneva poolstroofi kaheksandikke asendavaiks, siis ongi meil skandeeriv rütm:

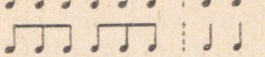


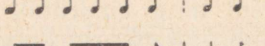
See on Kalevala-värss, skansiooniga. Nägime ülaltoodud noodipildis tema algversiooni $^{10}/_{8}$-taktis, kus skansiooni veel ei olnud. Milles siis tegelikult seisneb selle olemus?

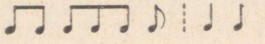
Asja sisule tuleb soome vana rahvalauliku mõtteviisi ja tänapäeva kuulaja sootuks erineva seisukoha tõttu läheneda kahest aspektist. Rahvalaulikul oli kasutada põhirütmide s i s e t a k t i l i n e vaheldumine, tänapäeva kuulajal aga nende vaheldumine naabertaktides, niisiis t a k t i v a h e l d u s. Seetõttu ei saanud rahvalauliku esituses $^{10}/_{8}$-taktis olla mingit vastuolu teksti ja viisi rütmiskeemides, kuna tänapäeva $^{5}/_{4}$-taktimurruga noodipildis on see vastuolu vältimatu. Vaadelgem korraks tekstirütmi ja viisirütmi skeeme paralleelselt:

skeemid ühtivad, kuid:

1.  = 6 + 4: kielelleni kerkiävät

 = 6 + 4: saahani sanelemahen

3.  = 5 + 5: sanat suussani sulavat

4.  = 5 + 5: mieleni minun tekevi

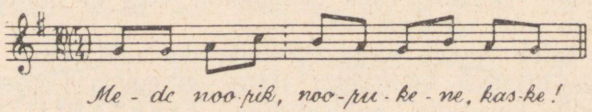
Nagu näeme, on skeemis 5 + 5 lahkuminekuid: viimase kolmesilbilise sõna r õ h u l i n e, esimene silp langeb viisi r õ h u t a ajaüksusele. Seda aitavad küll pisut retušeerida lauliku poolt pandud rõhk *de natura* (tekstis: súlavat ja: tékevi, viisis: esimese silbi kõrgem toon) ja järgnevad madalamad, rahustavad liitetoonid, kuid väike ebaloomulikkus jääb vaieldamatult püsima. Et sellest vabaneda, tuleb kasutada lauliku esituse noodipilti algversioonis, $^{10}/_{8}$-s kaheksandiknoodist *integer valor*'iga.

Mis sundis laulikut $^{10}/_{8}$ vahetama $^{5}/_{4}$ vastu? Mõistete muutmine rütmi arenedes. Tung taktiskeemi s t a b i l i s e e r i m i s e vajadusele, sest see skeem $^{10}/_{8}$-s oli alatasa vahelduv ja liikuv. See põhirütmide paiknemise stabiilsus oli omast kohast kahtlemata positiivne ja progressiivne nähe, sest laiendas meloodika vabadust ja iseseisvust, kaotades ühtlase liikumise igava staatilisuse ja monotoonsuse (sõna otseses mõttes!) hegemoonia, soodustas laulu tekstis infinitiivi ja partitiivi laiade («poeetiliste») lõppude järjekindlat kadumist; kuid ta kaotas ühtlasi rütmi struktuuris taktisisese filigraansuse.

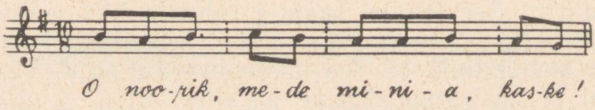
Uues rütmiskeemis säilis endistest aegadest siiski «arhailine koloriit», mis on tänapäeva inimesele samuti omamoodi eksootika, teatava määrani suletud mikromaailm, millest ei mäletata enam kuigi palju. Ja nüüd veel mõni sõna Kalevala-värsi lõpptoonidest — kahest liitetoonist, mis annavadki sellele värsile rahuliku voolavuse, eepilise laiuse ja suursuguse, isegi teatava mütoloogilise põhja. Ometi on laiendatud lõpu sünd seaduspärane, lihtne ja loomulik. Rahvalaulikule andis see peatus võimaluse kontsentreeruda järgmise stroofi teksti improviseerimiseks. Nii ei ole üksnes Kalevala-värsis, nii on ka eesti rahvaviisides, nagu näeme alamal. Sama siht oli regivärsi refräänil.

Nüüd vaatlemegi $^{10}/_{8}$ eesti rahvaviisides.

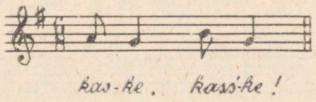
Eesti R:1613 Paistu



Eesti R:1626 Paistu

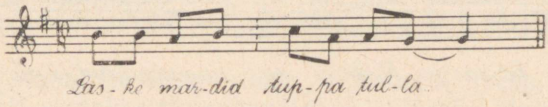


Heitnud vaid põgusa pilgu noorikulaulude ülaltoodud noodipildile, ütleb küll igaüks, et siin on tegu kaheksasilbilise regivärsiga, millele järgneb kahesilbiline lühirefrään. Kuid me ei tohi unustada refrääni otstarvet: 1) vahetada põhirütme, 2) anda rahvalaulikule mahti uue stroofi loomiseks. See lühirefrään ei rahulda kumbagi neist nõudeist. Refrään neis viisides olnuks kindlasti

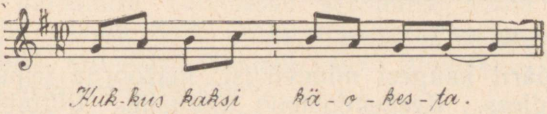


— niisiis kahe asemel tervelt kuus ajaüksust. Jääb ainus võimalus, et lühirefrään on vaid kahe stroofi vaheline sidematerjal üleminekuperioodil. Hiljem refräänsõna muidugi kadus, kui asemele tuli tekstiga orgaaniliselt seotud täiend või uus rütmiskeem, kus pidevam toon stroofi lõpus võimaldas laulikule keskendusaja:

Eesti
R:1623

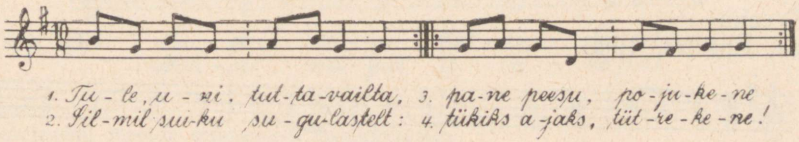


Eesti
R:1616

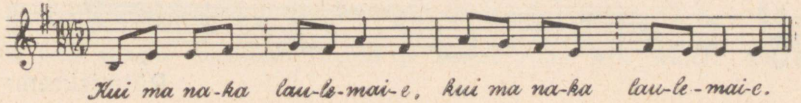


Stroofi teises pooles (6-rühmas) on algallikas märgitud viimane noot punkteerituna, siin on see toodud aga lauliku mõttekäigule vastavalt ♪♩, sest kuuerühma poolitamisest (2 · 3) ei saa siin ilmselt juttugi olla.

Eesti
R:1625

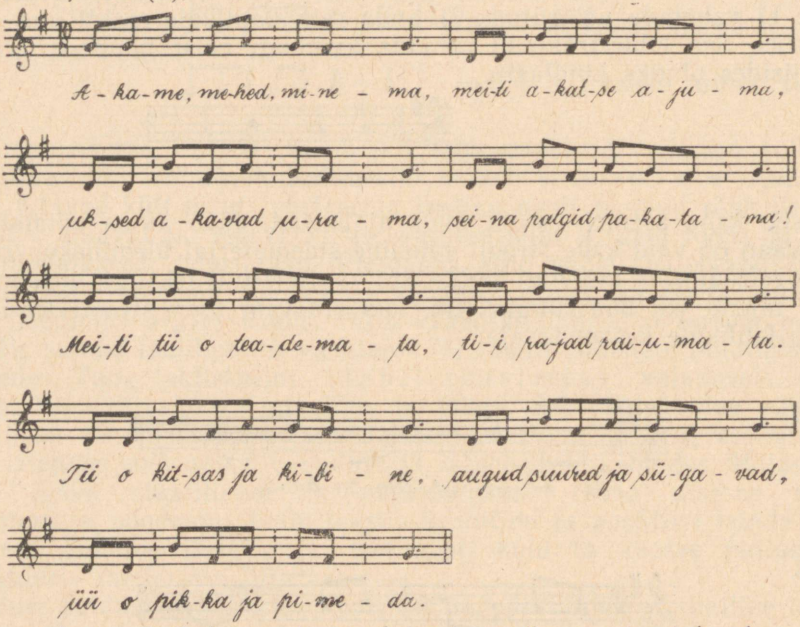


Eesti
R:1660



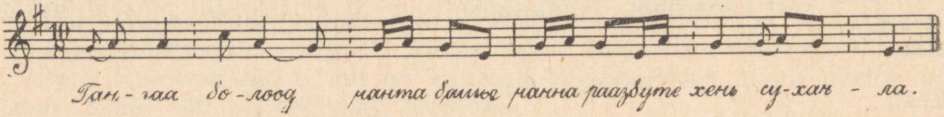
Eesti
ERA II 39, 368 (11)
RKM II 57, 482 (2)

Varbla



viisivormel on pärit kaugest minevikust: mažoorne triptahord asendustoonidega re-fa-diees. Keskendustoon ulatuslik. Rütmiskeem 5 + 5 ja 4 + 6.

Tänapäevalgi kasutab $^{10}/_{8}$ burjaat-mongoli muusikaline folkloor:

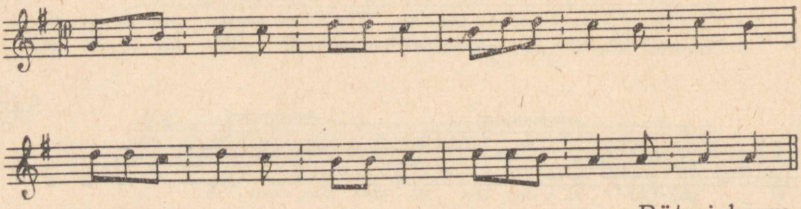


Rütmiskeem: 3 + 4 + 3

Päris laia levikuga on $^{10}/_{8}$ ka Kreekas ja Küprosel.

Uus-Kreeka
Küpros, Epiktet, 1946

Th. Kallinikos



Rütmiskeem: 6 + 4

11/8

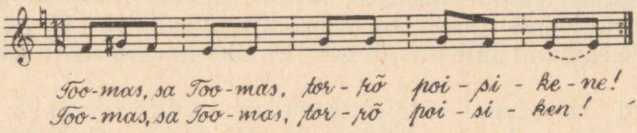
Selle taktitõu struktuurilised võimalused:

5 + 6 6 + 5
7 + 4 4 + 7

kusjuures 5 = 2 + 3 ja 3 + 2, 7 = 3 + 4 ja 4 + 3,
6 = 2 · 3 ja 3 · 2

Valdav enamik sellesse taktitõugu kuuluvaid eesti laule on pärit Setumaalt. Märksa rohkem kui rütmiline ehitus paelub tähelepanu nende meloodiline struktuur: viisi alusena esineb triptahordi IV kuju, mida me kusagil mujal ei kohta *.

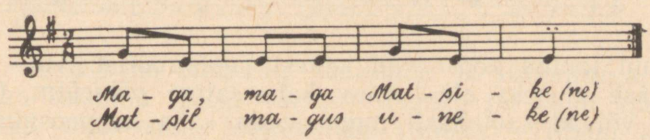
Eesti/setu



Niisugust $1^1/_2$-toonilise intervalliga triptahordi (resp. tetrahordi) on peetud — ja osalt peetakse tänapäevalgi — mingiks idamaise päritoluga järjestuseks, mis saavat olla üksnes importtoode. Otsiti teid ja ehitati hüpoteese selle harulduse Setumaale sattumise kohta — ümberringi midagi säärast ju ei leidu. Selle probleemi lahendust peame otsima väga kaugest minevikust, mil alles tekkisid rahva muusikalise loomingu alused ning polnud veel «traditsioone».

On seaduspärane ja üpris loomulik, et kui oli juba juurdunud bitoonika mõiste, siis püüti selle piire — kahe toonika vahemaad — avardada. Suure sekundi avardamisest järgmine loomulik samm oli väike terts. Nii jõutigi välja avarama bitoonikani. Vahelüli (vaheastme) mõistet veel ei olnud (puudus ju sekundbitoonikas selleks vajaduski). Tertsbitoonika esineski järgmise avardussammuna iidses meloodikas. Selle mõiste rakendamise konkreetseid näiteid on meil olemas:

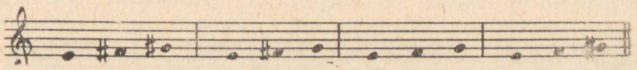
Eesti
R:1302



Ridala

---

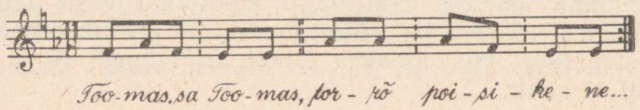
* Tuletagem meelde triptahordi üksikkujusid:



: need pole mingid kunstlikud raamid ja tõkked, vaid selle sektori kõik võimalused.

Kui vaadelda ülaltoodud «Tooma laulu» noodipilti, siis pole raske veenduda, et rahvalaulik on selles esimese sammuna andnud väikese tertsisammu üles, sest noodipildi suurendatud sekund pole kuuldavuse seisukohast tegelikult midagi muud kui väike terts, millena rahvalaulik ongi ta esitanud. Meile aga on primaarse tähtsusega l a u l i k u esitus, mõistete rakendamine t e m a vaatenurgast.

KKI F26

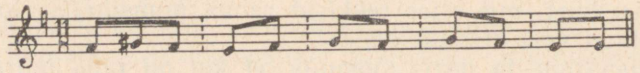


See noodipilt — toonrütmiliselt täiesti identne ülaltooduga — näitab selgesti kahe bitoonika (mi-fa ja fa-la) liitumist üheks tervikuks. Et kõik baseerub väikesekundi bitoonikal, sellele vihjavad *initialis* (fa) ja *finalis* (mi).

Ülaltoodud rahvaviisi üldiseloomustus: rütmiskeem 5 (3 + 2) + 6 (3 · 2), meloodikas aluseks triptahordi IV kuju, vihjekadents bitoonikasse.

Täiesti sarnased on andmed järgmise laulu kohta:

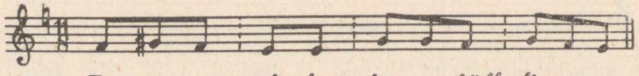
Eesti
KKI F:17 Setumaa

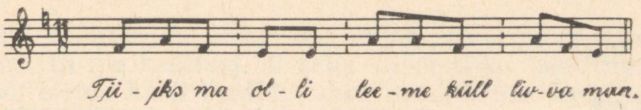




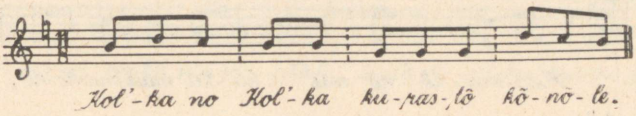
Siintoodud laulud koosnevad kahest poolstroofist: viie- ja kuuerühmast. Viimase aluseks oli korduv kaheosaline põhirütm (skeem 3.2). Kuuerühma võivad samahästi moodustada kaks kolmeosalist põhirütmi (skeem 2.3):

Eesti
KKI F:25 Töganitsa





Eesti
KKI F:25

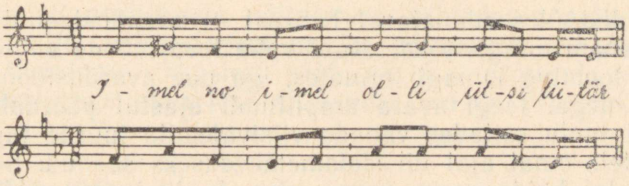


: sama rütmiüüp, meloodika baseerub triptahordi III kujul.

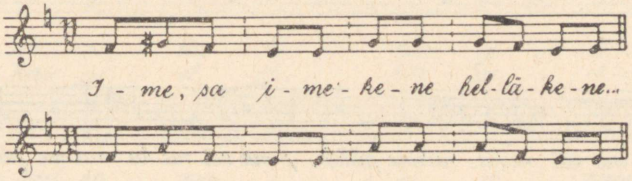
$^{11}/_{8}$-taktil on veel üks erijoon: ta võimaldab siserühmade reguleerimisel dualismi. Nii võime 11-rühmitust vaadelda kui 5 + 6 või 7 + 4. Alamal toodud lauludes on laulik ilmselt mõelnud teksti huvides 7 + 4:

Eesti
KKI F:12

Setumaa

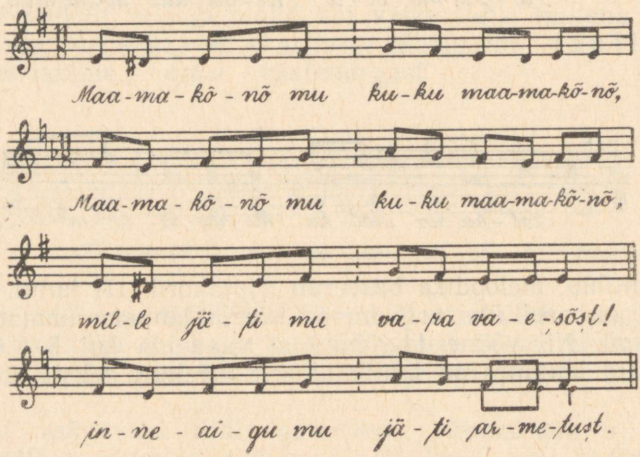


Eesti
KKI F:16



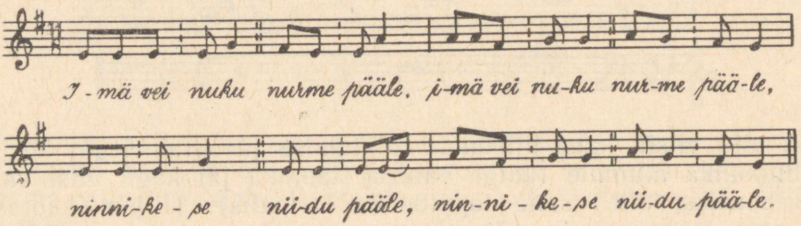
Need olid viisid kahe bitoonika kohtumise ja liitumisega, kusjuures sekundbitoonika alumine (kõige vanem) toonika jäi kogu viisi vaieldamatuks baasiks, olles selle lõpptoonika (finalis). Hiljem kaotas see *finalis* oma vägevuse ja võimsuse, sest tekkis uus reashelide ühik triptahord, mis rajati bitoonika ülemisele toonikale; alumine oli sunnitud taganema juhttooni positsioonile, tema põhifunktsiooniks jäi toonika asendamine koos temast veel alamal asuva helireaga. Kujukalt annab murrangu edasi bitoonikaajastut hästi mäletav alltoodud setu itk, millega koos, II reas, on toodud sekundbitoonika veel mõlemaid toonikaid arvestav kirjaviis:

Eesti
EÜS X 950 (224) Petseri



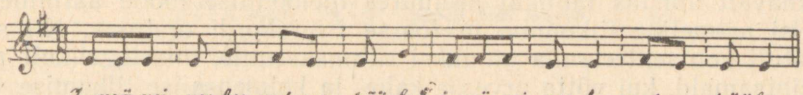
Triptahordist üles suunataval helireal — arendustoonidel — polnud nüüd üldse enam mingit tõket. Kuid vaba teed mööda ei liikunud rahva muusikaline looming kunagi tormates, iga uue avardustooni juurdumine võttis pikka aega. Isegi avara amplituudi ajastul pöördub rahvalaulik üht või teist laulu esitades vanade viisivalemite juurde tagasi — need olid kuulajatele omal ajal nii südamelähedaseks saanud. See aitas suurel määral alal hoida vanu norme ning traditsioone suulise edasiandmise juures.

Eesti
R:1194 Karula



: laulik annab esimese stroofi vanas tertsbitoonikas (milles vaid korraks vilksatab toonikate vahelüli fa-diees), mis iseenesest on traditsioonide teadlik kasutamine eesmärgil anda stroofi (resp. laulu) alguses ammuaegset kodust, juba tuttavat meeleolu, luua lapsepõlve selgelt meenutav miljöö. Teises taktis hingatakse juba avarama rinnaga: eelmise takti viimase ajaüksusega valmistab laulik kuulajat selleks ette, annab ava-

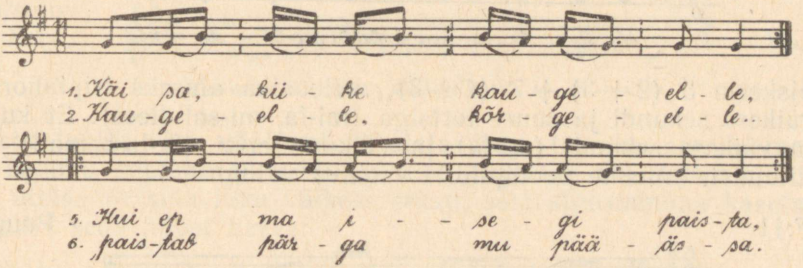
rusele otsekui eeltakti. Ja kõike võimaldab ainus juurdevõetud avardustoon — kvart. Ei ole kahtlust, et selle väärtusliku laulu autor — rahvalaulik — pidi olema hästi teadlik rahva muusikalise loomingu traditsioonidest, pidi kahtlemata tundma vaid kahele, terts- ja sekundbitoonikale rajatud viisi valemit:



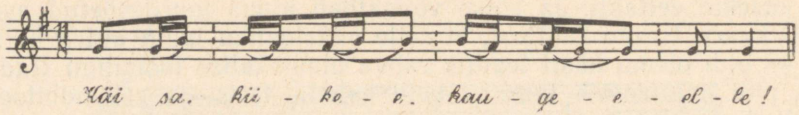
: esimene takt on tertsbitoonika, teine — sekundbitoonika.

Rahvalaulul «Imä vei nuku nurme pääle» on peale musterliku viisivalemi ka viimistletud rütmiskeem: esimeses kui ka kordusstroofis on rühmituste paigutus taktis 6 + 5, teises stroofis, samuti kordusstroofis aga vastupidine. Ja kui vaimukalt on lahendatud teksti ja viisi vahekord: kaks esimest stroofi on 9-, kaks viimast aga 8-silbilised. Seda me nagu ei märkakski, nii osavasti on laulik kasutanud ajaüksuste liitumise operatiivsust. Nii positiivsete näitajatega rahvalaule pole meie salvestustes kuigi palju, ent pidagem meeles, et meieni on ulatunud rahva muusikalise loomingu rikkustest vaid v ä i k e protsent, ja selleski on vaieldava väärtusega materjali võrdlemisi s u u r protsent.

Eesti
EÜS VIII 2518 (94) Kuusalu



Kuivõrd populaarne $^{11}/_{8}$-takt pidi olema rahvalaulikute seas, näitab juba asjaolu, et selles rütmiskeemis on säilinud laule kiigetoonis, pealegi «kierutustega», millist esitamisviisi peeti omal ajal lauliku meisterlikkuse kindlaks tõendiks. Rahvalaulik pidi hästi tundma alljaotuse kui ka liitmise mõistet, veel enam — pidi oskama neid siduda, nagu nähtub ülaltoodud kiigelaulu noodipildist. Kuidas ta seejuures kasutas mõttes rütmiskeemi, näitab kujukalt alltoodud noodipildi (võiks öelda) «pinnalaotus»:



Arusaadavalt abistas laulikut seejuures meloodilise joone äärmine lihtsus, viisi astmeline liikumine mažoorse triptahordi ulatuses. Nii sai ta segamatult kontsentreeruda ainuüksi rütmiskeemile, mis tegelikult polegi kõige lihtsamaid, kui võtta arvesse kahe- ja kolmeosalise liikumise vaheldumisest tingitud ebasümmeetriat (3-os. liikumise ülekaal).

12/8

Struktuurilised võimalused:

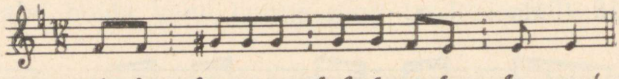
5 + 7 7 + 5
6 + 6 4 + 8

kusjuures 5 = 2 + 3 ja 3 + 2, 7 = 3 + 4 ja 4 + 3, 6 = 2 · 3 ja 3 · 2
8 = 3 + 5 ja 5 + 3

$^{12}/_{8}$ meloodiline ehitus tugineb samuti sekund- ja tertsbitoonikale:

Eesti/setu
KKI F:11

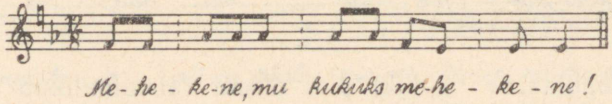
Puugnitsa



: rütmiskeem 5 (2 + 3) + 7 (4 + 3), meloodika aluseks triptahordi IV kuju väikese sekundi ja suure tertsiga (mi-fa, mi-sol-diees). Et kujukalt näidata väikese sekundi (mi-fa) ja väikese tertsi (fa-la-bemoll) bitoonika liitumist, anname noodipildile vastava välimuse:

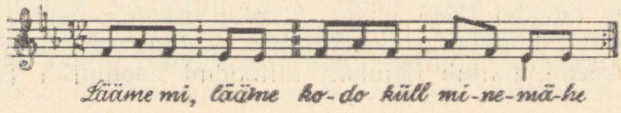
KKI F:11

Puugnitsa



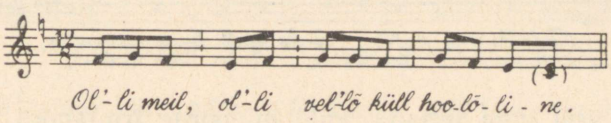
Eesti/setu
KKI F:23

Töganitsa



Kahe sekundi (suure ja väikese) bitoonika liitumine annab triptahordi III kuju (mi-fa-sol):

Eesti/setu
KKI F:24

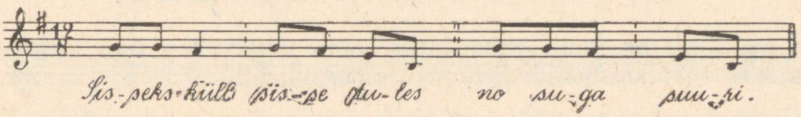


Töganitsa

: do on toonika asendaja.

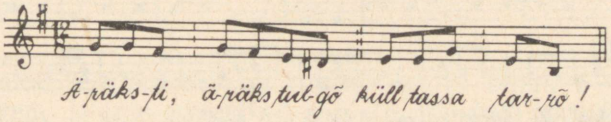
Triptahordi II kujul baseeruvad alltoodud toonika asendustooniga si kui ka re-diees rahvaviisid:

Eesti/setu
KKI F:9



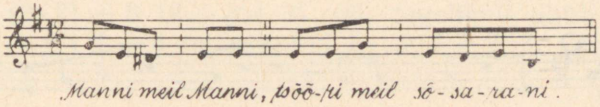
: asendustoon si,

Eesti/setu
KKI F:10



: asendustoonid re ja si,

Eesti/setu
KKI F:14

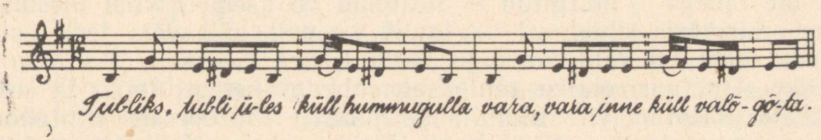


Puugnitsa

Setu laulik võib viisi vabalt alata isegi toonika asendustoonist ja teha sammu triptahordi tertsi, millega saavutab nii iseloomuliku, võiks isegi ütelda — slaaviliku väikese seksti, sest algsammuna kasutab eesti rahvaviis seda hüpet harva:

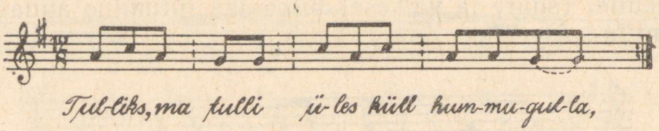
Eesti/setu
KKI F:57

Usinitsa



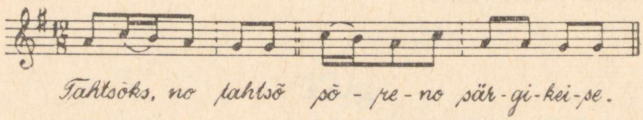
Väikese tertsi ja suure sekundi bitoonikate liitumine paneb aluse mažoorse tetrahordi tekkele:

Eesti/setu
KKI F:27



: see on küll veel ilma tertsita, kuid minoorne triptahord on juba esinenud, on olemas isegi eelmises viisis (mi-fa-sol) ja ka järgnevas (la-si-do):

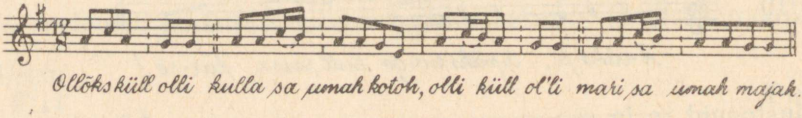
Eesti/setu
KKI F



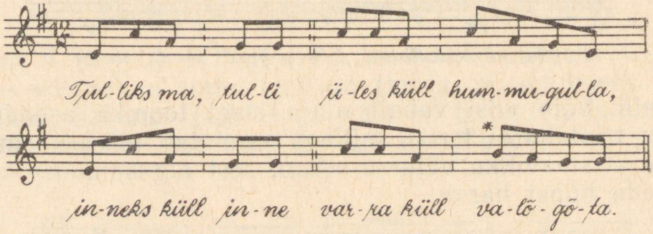
Mikitamäe

See noodipilt on meile juba tuttav oma vihjekadentsiga bitoonikasse. Samasse liiki kuuluvad alltoodud rahvaviisid:

Eesti/setu
KKI F:15



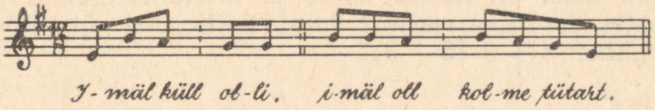
Eesti/setu
KKI F:6



Usinitsa

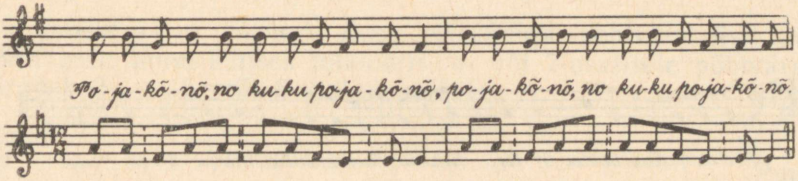
Selle rahvaviisi noodipildi suhtes tekib üpris põhjendatud kahtlus: kas ei ole tähega * märgitud si sattunud do asemele viisi ülesmärkija või ümberkirjutaja algatusel — laulik vaevalt küll võis teda esitada, sest seda tooni on välditud kogu laulu kestel. Seesama üks toon toob meloodika struktuuri olulise tähtsusega alustevahetuse: terts- ja sekundbitoonikale ehitatud viis allutatakse julmalt mažoorsele triptahordile, millest varem polnud viisis jälgegi. Kuid see on siiski üks v õ i m a l u s, ehkki vähe motiveeritud. Küll aga on mažoorsele triptahordile ehitatud

Eesti/setu
KKI F:5 Usinitsa



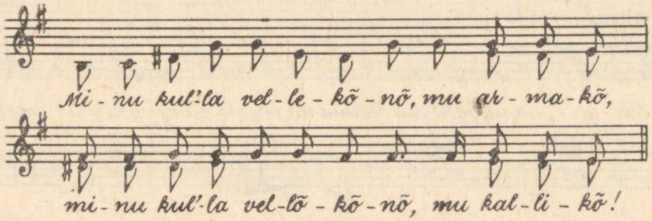
Nagu märkisime ülal, pani väikese tertsi (la-do) ja suure sekundi (sol-la) bitoonikate liitumine aluse mažoorse tetrahordi (sol-la-si-do) tekkimisele (Vt. rahvalaul KKI F:27, «Tulliks ma tulli üles küll hommugulla»). Suure tertsi (fa-la) ja väikese sekundi (mi-fa) bitoonikate liitumine paneb aluse minoorse tetrahordi (mi-fa-sol-la) tekkimisele:

Eesti/setu
KKI F:10 Puugnitsa



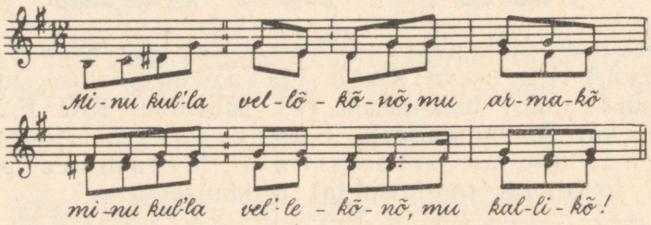
Seni esitatud $^{12}/_{8}$-lauludes on rütmiskeemiks olnud $5+7$ või $7+5$. Märksa harvem leiame skeemi $4+8$ (8 muidugi daktülotrohheiline), osalt vist sellepärast, et kui daktülotrohheiline algab näit. viieosalisega $(2+3)$, siis tekib 12-osalise skeemis dualistlik lahendus: 6 $(3\cdot2)+6$ $(2\cdot3)$ või 4 $(2\cdot2)+8$ $(2+3+3)$, mis tegelikult ühtib eelmise skeemiga $(6+6)$, sest $4+8$ on esitatud ka $3\cdot2+2\cdot3$. Otsustav on siin muidugi tekst:

KKI F:28 Puugnitsa



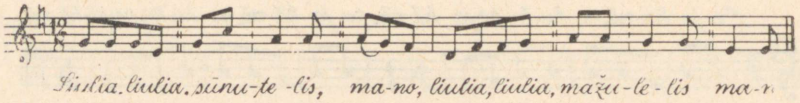
Viisi ülesmärkija on jätnud noodipildi tsesureerimata, missugune olukord on hilisema analüüsi jaoks sageli ideaalne, sest noodistamise ajal puudub enamasti ülevaade alustest ja traditsioonidest, millele viis on rajatud. Ja kui hiljem võrdlevas muusikateaduses selekteeruvad selles lõigus rahva muusikalise loomingu alused ja traditsioonid, siis on ütle-

mata raske võidelda noodistaja poolt ebakohtades sisselõigatud tsesuuridega: paljud neist on läinud käiku ja kristalliseerunud juba rahvamuusika alustes desorganiseerival kujul. Selle viisi rütmiline skeem on loomulik ja lihtne: 4 + 8 (5 + 3).



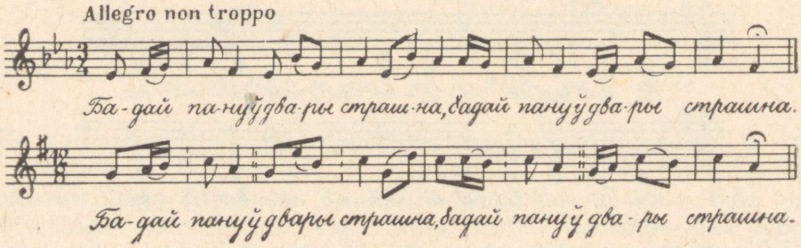
Samale rütmiskeemile 4 + 8 on rajatud leedu hällilaul:

Leedu
Č 163 Pabaiskas



Raskem on dešifreerida noodipilti, millesse noodistaja on paigutanud oma individuaalseid jaotusskeeme, kõigepealt eeltakte, mida rahvalaulik üldse ei tundnud. Kuid siingi abistab üks teeviit: noodipilt ei tohi muutuda toonrütmiliselt. Ja ei muutugi, on ainult märksa selgem originaalist:

Valgevene
Allegro non troppo



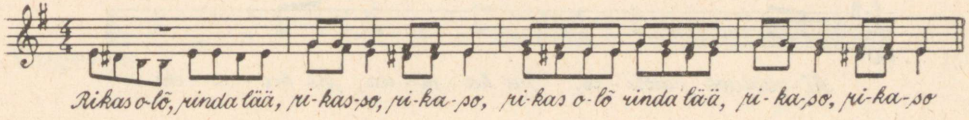
Taktivaheldus ja vaheldustaktid

Integer valor = poolnoot

Taktivaheldus on saanud aluse refrääniga põhivärsiviisi mõistest, vähemalt eesti muusikalises folklooris. 8- või 7-osalisele põhivärsistroofile järgneb 3-, 4-, 5- või 6-osaline refrään:

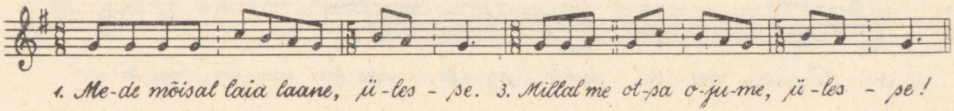
Eesti/setu
KKI F

7 + 6
Puugnitsa



Eesti
EÜS V 585 (63)

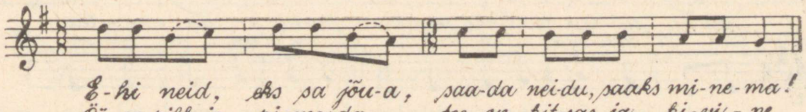
8 + 5
Tarvastu



Hiljem refräänsõna ühines orgaaniliselt põhivärsi tekstiga või kaotas põhivärss standardse silpide arvu 8:

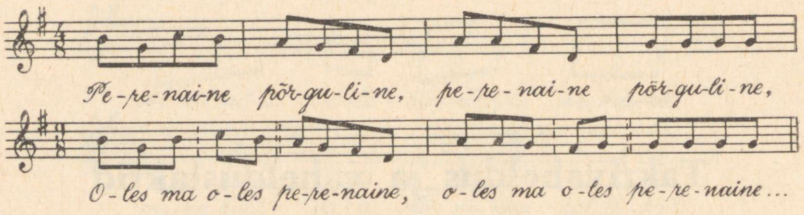
Eesti
EÜS VIII 921 (2a)

8 + 9
Muhumaa



Eesti
R:2003

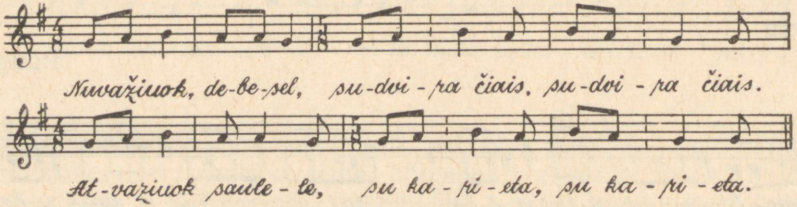
2 2
8 + 9
Otepää



Enamasti esinevad korduvad vaheldustaktid. Ja need korduvad 2, 3 või 4 korda. Märgime kordumise taktitõu kohal rütmiskeemi ümbritseva raamistiku lael:

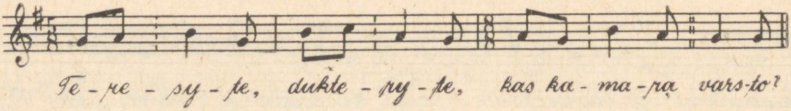
Leedu
D:436

2 2
4 + 5



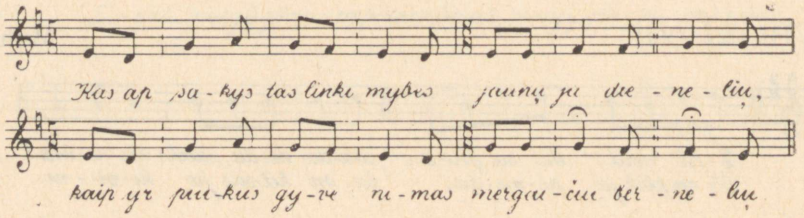
Leedu
D:612

2
5 + 8



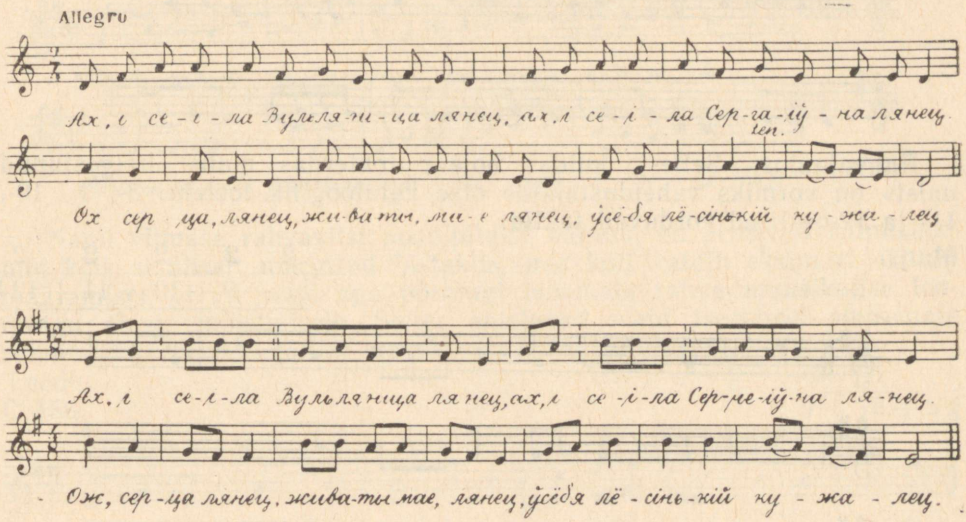
Leedu
D:412

2
5 + 8



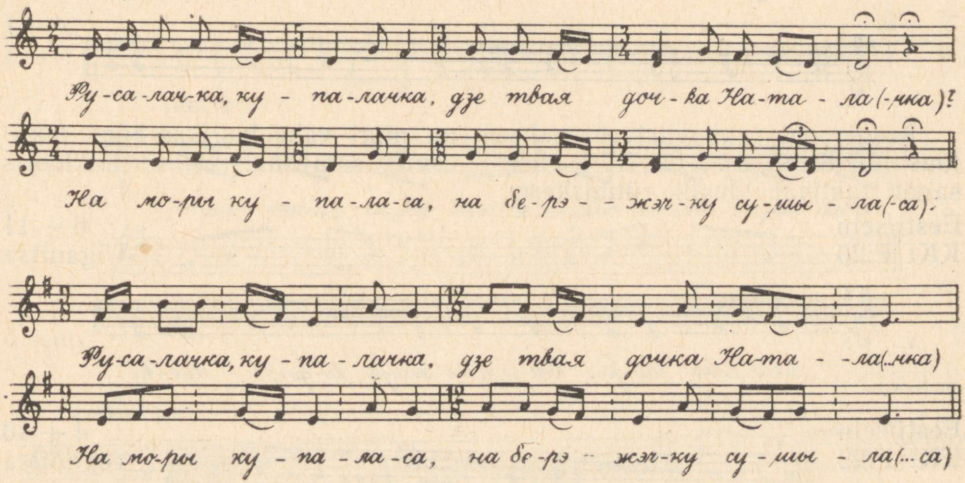
Valgevene

2 4
12 + 8



Valgevene

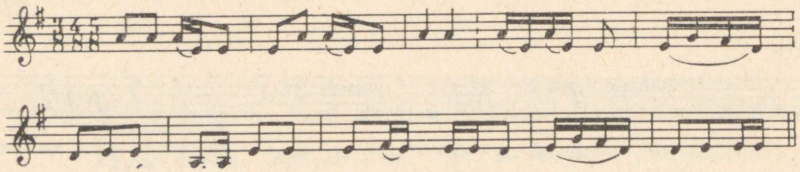
9 + 12



Õige laia levikuga on vaheldustakt mansi rahvaviisides:

Mansi

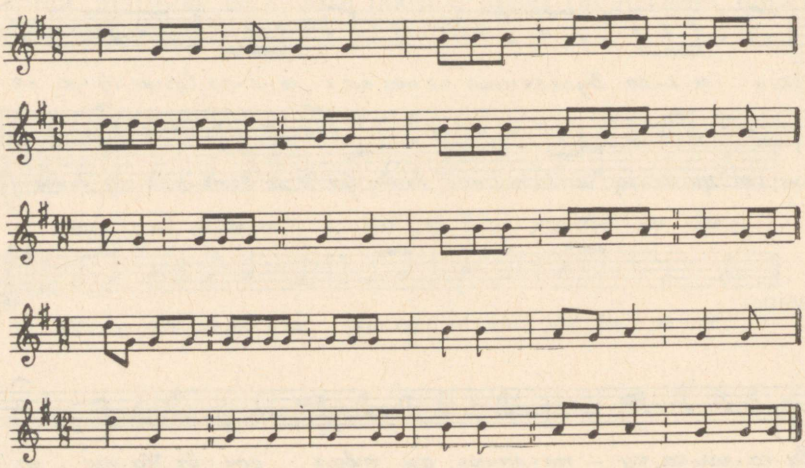
2 2
|4 + 5|



Rahvalaulus «Sellest, kuidas bojaar tohterdas mansi haigestunud naist» on vormiks vaheldustaktide otse kataloogilik loetelu: 8-, 9-, 10-, 11- ja 12-osalised korduvad taktid:

Mansi

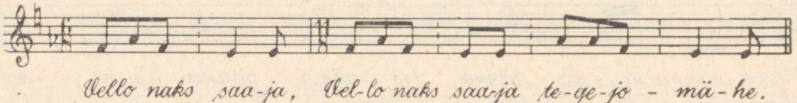
2 2 2 2 2
|8 + 9 + 10 + 11 + 12|



Kuigi setu rahvaviisi rütmiskeem on niigi vaheldusrikas igas taktitõus (7-, 8-, 9-, 10-, 11-, 12-osalises), esineb setu muusikalises folklooris sageli taktivaheldusliik rütmiskeem:

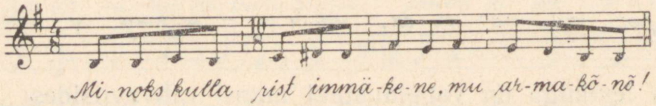
Eesti/setu
KKI F:20

6 + 11
Töganitsa



Eesti/setu
KKI F:22

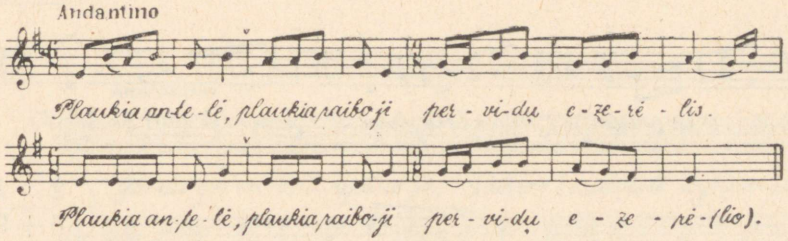
4 + 10
Töganitsa



Leedu
Č 173

2
6 + 9

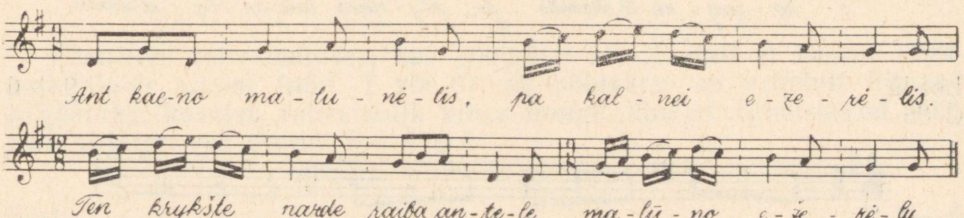
Tverecius



Nagu viimase rahvaviisi noodipildist nähtub, on erinevad rütmiskeemid kõik sisuliselt märgitud $^3/_8$-taktis, mis küll väldib eksimusi skeemi määramisel, ei vii meid aga põrmugi lähemale rahva muusikalise loomingu aluste mõistmisele. Selles abistavad meid tsesuurid suuremate rühmade — koonddetailide vahel.

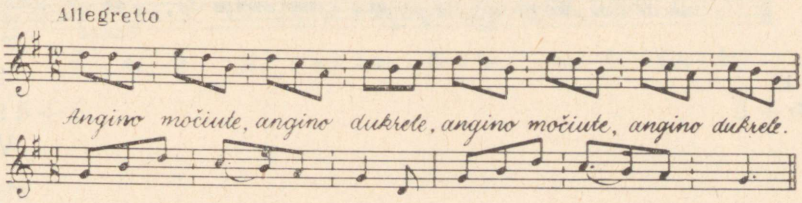
Leedu
Č 158

2
9 + 12 + 9



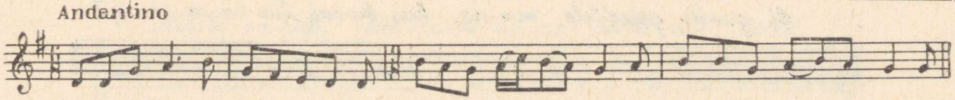
Leedu
Č 176

2 2
12 + 9



Leedu
Č 2

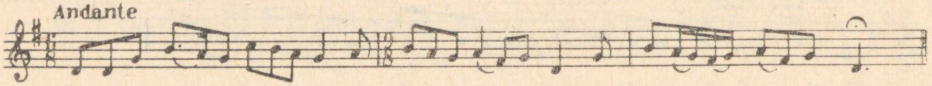
2
12 + 9



Leedu
Č 129

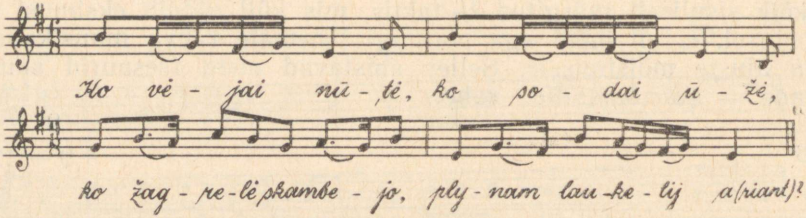
2 2
6 + 9

Andante



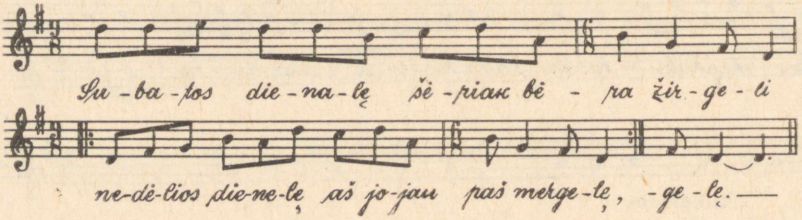
Leedu
Č 134

2 2
6 + 9
Varena



Leedu
Č 85

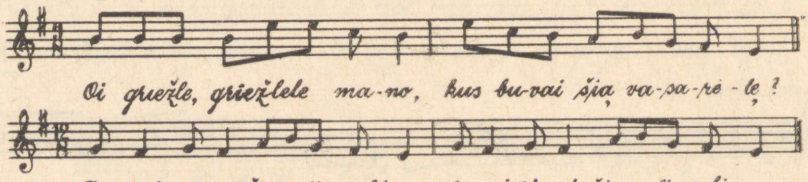
9 + 6



Leedu
Č 39

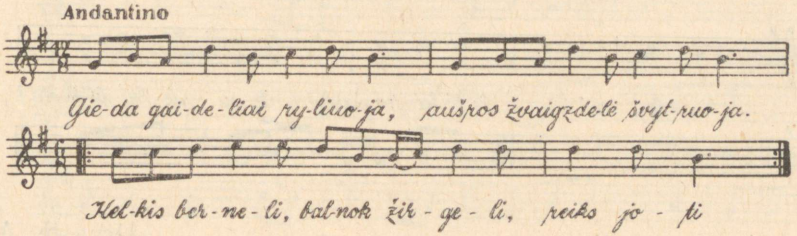
2 2
9 + 12
Veliuona

Allegretto



Leedu
Č 102

2 3
12 + 6
Rokiškis

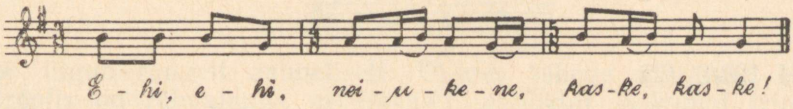


* *
*

Eesti/setu rahvalauludes, kus põhivärsi stroof alati ei koosne võrdsest silpide arvust (näit. 7 või 8) või põhivärss on vahetult liitunud refrääniga, kasutab rahvalaulik viisis mingit kindlat rütmiskeemi, näiteks alljärgnevas skeemi 3 + 4 + 5:

Eesti
R:1840

7 + 5
Pühaste

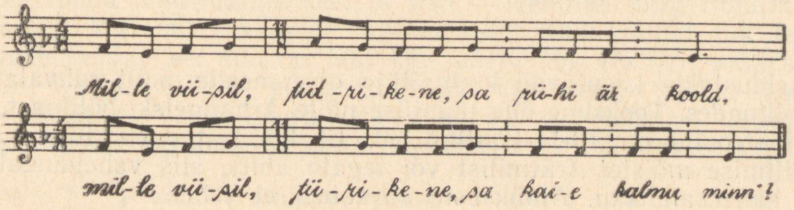


või 4 + 5 + 6:

: 3 + 4 + 5

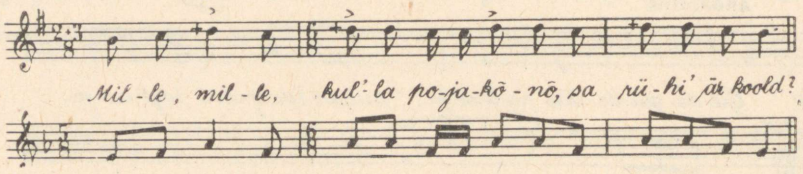
Eesti/setu
EÜS X 1040 (423)

4 + 11



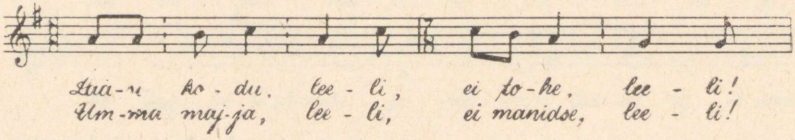
Eesti/setu
EÜS X 899 (105)

:4+5+6
2
|5+6|
Meremäe



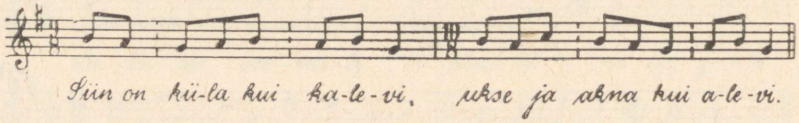
Eesti
HT 23

8+7
Urvaste, Antsla



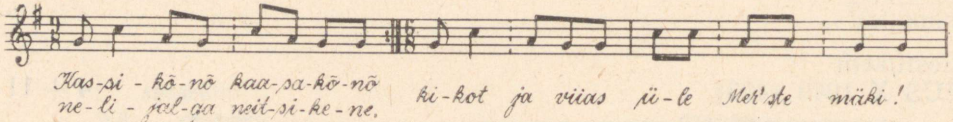
Eesti
R:3

9+10
Rõngu



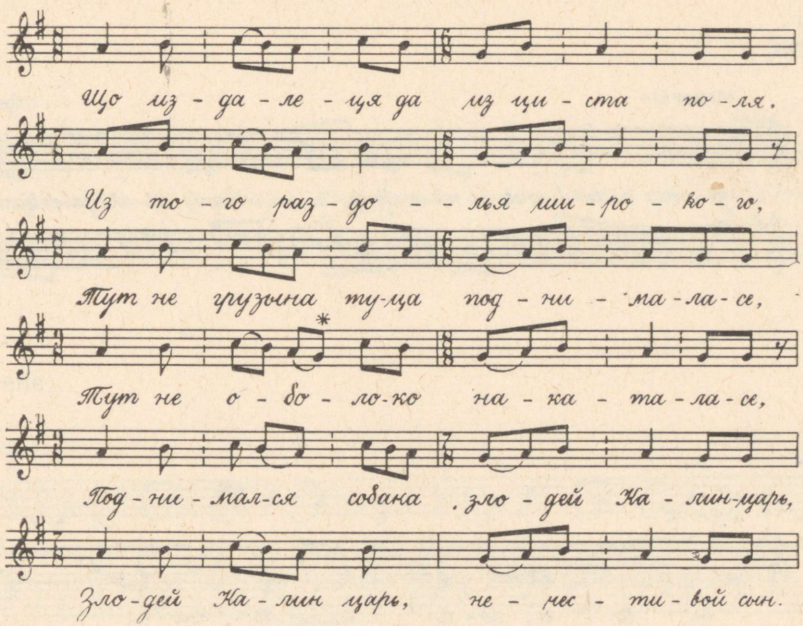
Eesti
RKM II 128/9 (2)

2
|9+6|
Meremäe

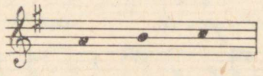


Vaheldustakte kasutavad kindlalt ja otse meisterlikult rahvalaulikud vene bõliinades. Tooksime ühe tüüpilise näite Arhangelski bõliinast, mille üksikud stroofid on 10-11-12-silbilised. Et laulik tunneb hästi ajaüksuste liitmise mõistet (rütmilist või legato abil), siis vaheldustakti on 6-7-8-9 kaheksandikku. Ajaüksuste alljaotusi ei esine.

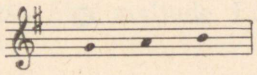
Vene



Viisiehituses on rahvalaulik kasutanud triptahordi kaht kuju: II esimeses poolstroofis



ja I teises poolstroofis



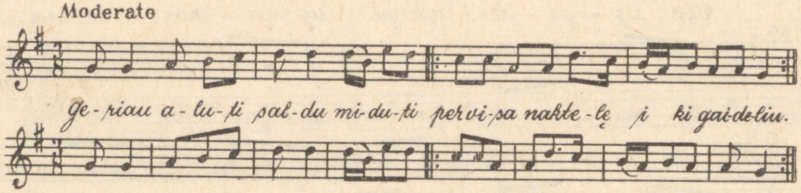
Viis liigub rangelt astmeliselt. Üksnes tähega märgitud esimeses poolstroofis on rahvalaulik arvatavasti teadlikult laskunud triptahordi II kujus allapoole sol'i, et saada hüpet üles teksti «pilve» (*oboloko*) kohal.

Nagu näeme, on rahvalaulik küllaltki meisterlik triptahordi üksikkujudega (niisiis vägagi piiratud vahenditega) looma selles eepilises jutustuses vajalikku erutust I poolstroofis ja rahunemist II poolstroofis, mis ongi tema muusikaline keel ja stiil — eepiline ning rahulik.

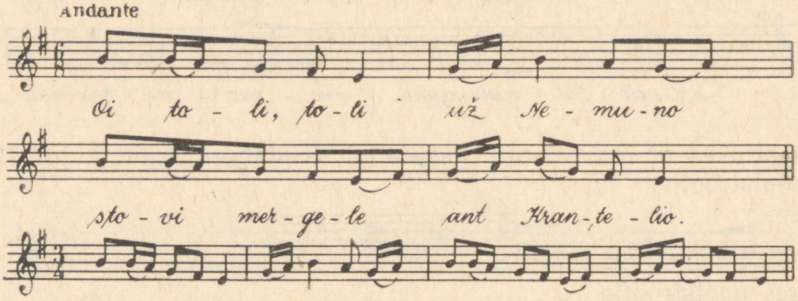
Otseselt küll mitte vaheldustaktide valdkonda kuulub liik leedu ja valgevene rahvaviise: siin on takt küll püsiv ($^3/_8$ või $^3/_4$), kuid see võimaldab v a h e l d u s e, rütmistruktuuri vaatlemise kahest aspektist, teisiti öeldes — v a h e l d u b *i n t e g e r v a l o r n o t a r u m*. Alamal toodud rahvaviisides võime kasutada taktimurruna $^3/_8$ (ka $^6/_8$) (integer valor = ♪) või $^3/_4$ (integer valor = ♩).

Leedu
Č 211

Biržai

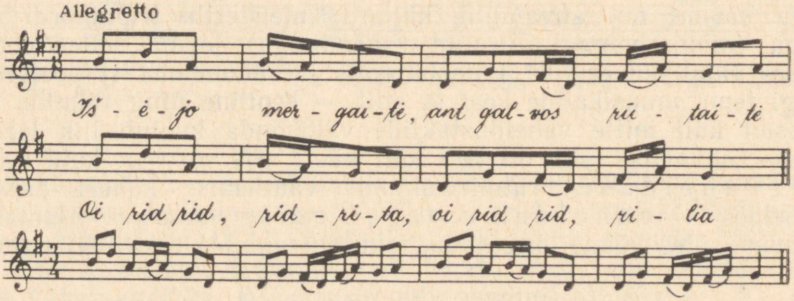


Leedu
Č 113



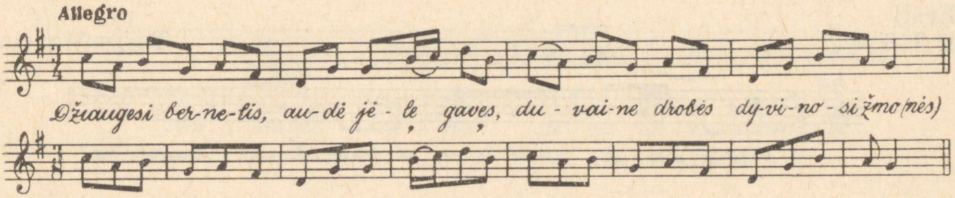
Leedu
Č 139

Leipalingis

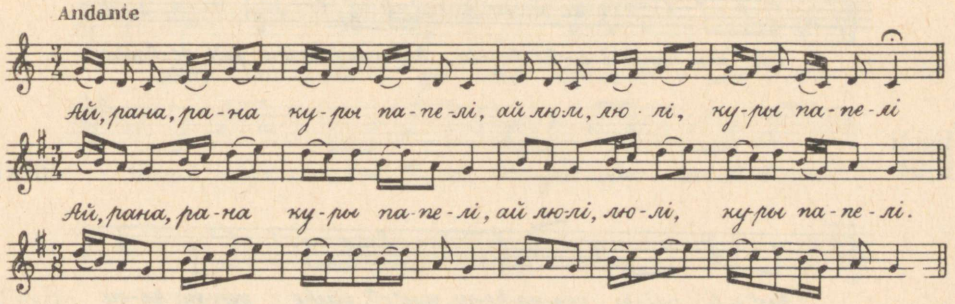


Leedu
Č 156

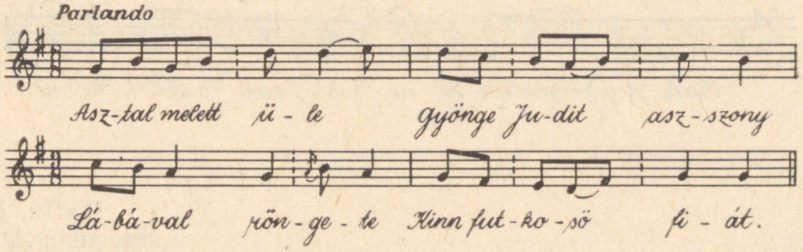
Merkine



Valgevene



Vaheldustakte kasutatakse õige paljude Euroopa rahvaste muusikalises folklooris, näit. ungari

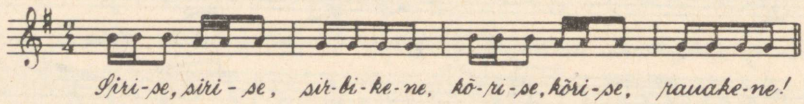


tšehhi, rumeenia, bulgaaria, Jugoslaavia omas. Burjaat-mongoli folklooris on need taktid enamasti märgitud integer valor'iga ♩. Takti struktuur on neil küllaltki arendatud, on julgelt kasutatud ajaüksuste liitmist kui ka alljaotust.

2/4

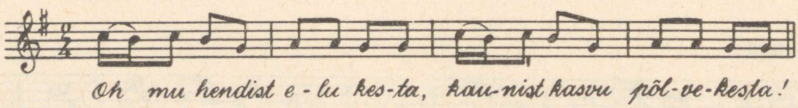
Eesti
R:346

Tartu-Maarja



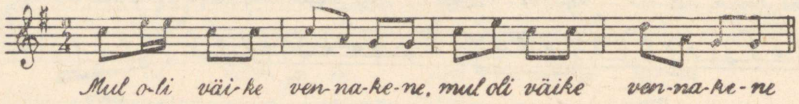
Eesti
SKS Hermann 8 (11)

Põlva



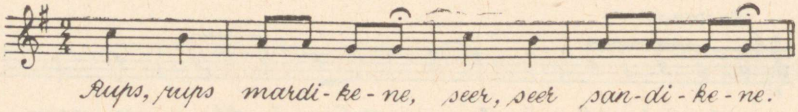
Eesti
R:94

Jõhvi



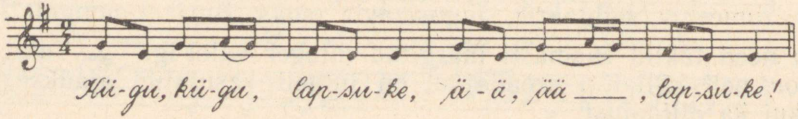
Eesti
R:89

Simititsa

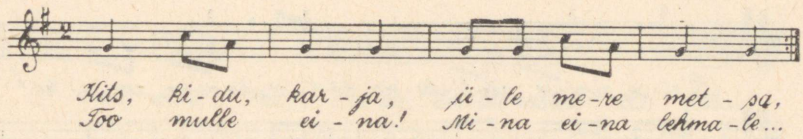


Eesti
E:1320

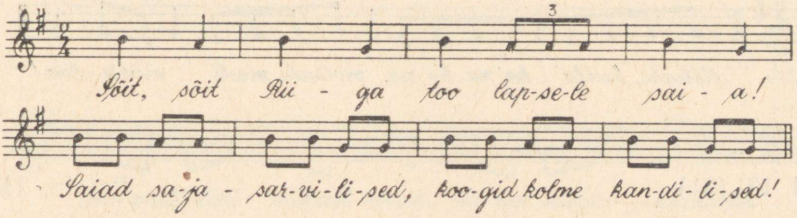
Tartu, Paistu
Lähteenkorva (320)



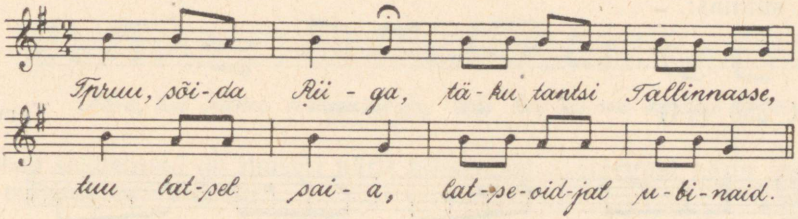
Eesti
EÜS VIII 290 (20) Kursi



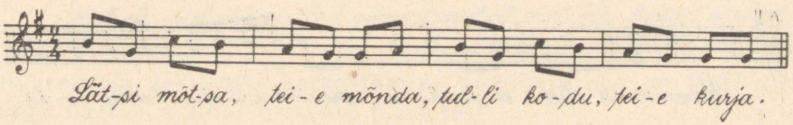
Eesti
RKM II 57, 37 (10) Tori



Eesti
ERA III 7, 184 (28) Paistu

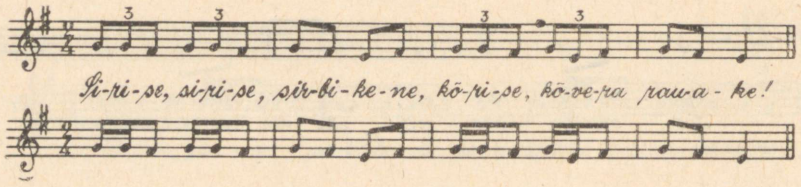


Eesti
EÜS VII 878 (25) Urvaste



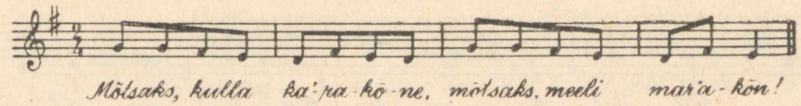
Eesti
R:1327

Jõhvi



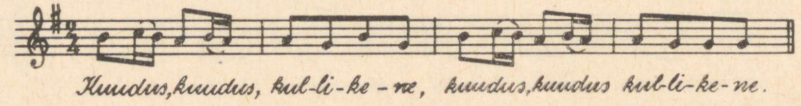
Eesti
ERA III 3, 8 (74)

Rõuge, Haanja



Eesti
EÜS II 13 (31)

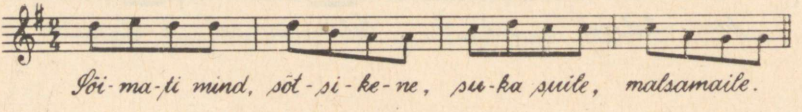
Paistu, Holstre



Esimesele põhivärsiviisile järgneb teise sekvents, tavaliselt laskuva sekundi suunas:

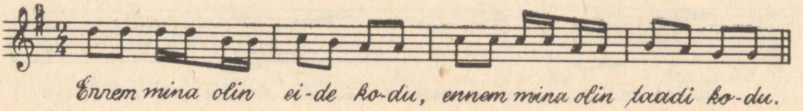
Eesti
EÜS IX 358 (14)

Tarvastu

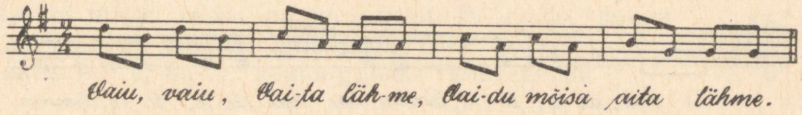


Eesti
R:967

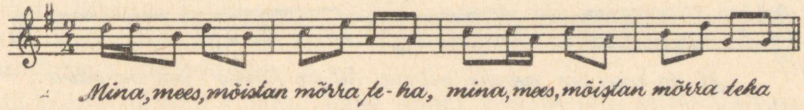
Türi



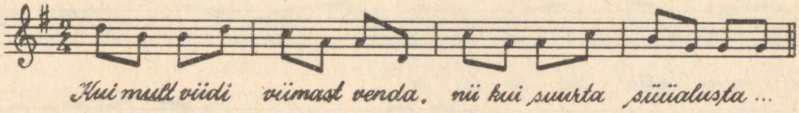
Eesti
R:965 Järvamaa



Eesti
R:968 Viljandi

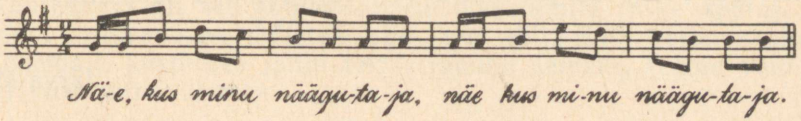


Eesti
R:854 Järvamaa



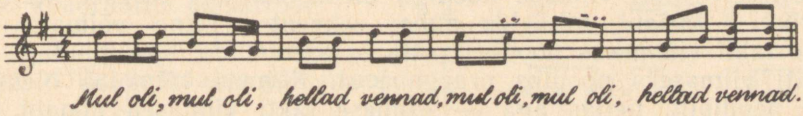
Enamasti on sekvents eesti rahvaviisides laskuva tendentsiga, kuid leidub ka tõusvaid:

Eesti
R:495 Paistu



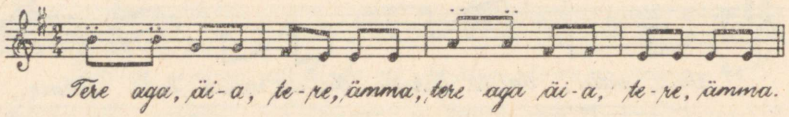
Need sekventsid on ilmselt pärit hilisemast ajajärgust nagu harmooniliste sugemetega viisidki:

Eesti
R:837

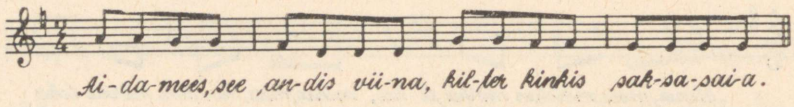


Põhivärsiviisi sekventsi katkestamise peapõhjuseks on tihti viisi toonika, nagu näeme alamal esitatud näidetest:

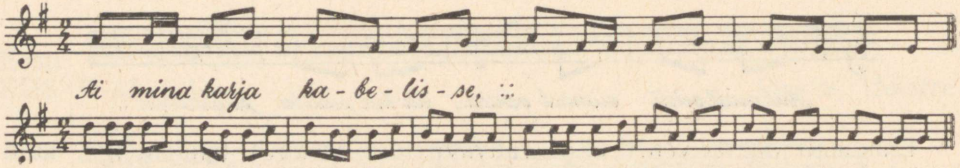
Eesti
R:1504 Ambla



Eesti
R:1087 Järvamaa



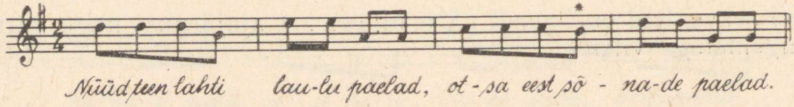
Eesti
R:1027 Karksi



: re teises taktis on tavaline ülemise juhttooni la asendustoon; meloodilisse struktuuri see olulist muudatust ei too.

Märksa suurem tähtsus sekventsi käigus on ühe asendustooni muutmisel teisega. Meile on see lausa võti rahvalauliku sepikotta:

Eesti
R:1034 Järva-Madise



Tähekesega märgitud si asemel peaks kolmandas taktis analoogiliselt esimese takti viimase noodiga olema la. See olekski ülaltoodud rahvaviisi I variant, nii-öelda puhas sekvents. Teine võimalus oleks esimese takti viimaseks noodiks võtta si asemel do, siis muidugi jääks III takti viimaseks noodiks praegune si. Kolmas võimalus oleks siin toodud noodipilt, neljas aga — esimese takti viimased noodid re-do, kolmanda takti noodid samal kohal (2 viimast nooti) do-la. Need olid varieerimisvõimalused I ja III takti piirides, kui aga neile lisada kõik võimalused II ja analoogiliselt IV taktis:

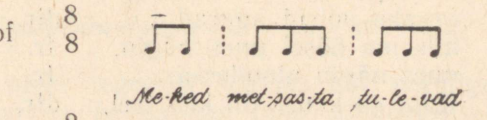
ülaltoodud noodipildis
II taktis mi-mi, la-la, analoogiliselt IV re-re, sol-sol
edasised võimalused
II taktis mi-re, re-la, analoogiliselt IV re-do, do-sol
II taktis mi-re, do-la, analoogiliselt IV re-do, si-sol
II taktis mi-re, mi-la, analoogiliselt re-do, re-sol
jne.

siis näeme, et rahvalauliku kasutada oli päris kena hulk võimalusi, ja seda kõike ühtlase liikumise neljas neljarühmituses, 16 ajaüksuse piires.

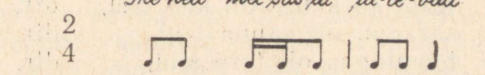
Siia tuleks veel lisada võimalused, mis avanesid alljaotuste ning ajaüksuste liitmise tulemusena. Nüüd vahest muutub meile mõistetavaks sekventsi määratu suur tähtsus väga piiratud liikumisega rütmikas ja kitsa ulatusega meloodikas.

Kuid oleme jätnud justkui kahe silma vahele ühe mitte väikese tähtsusega asjaolu: ülaltoodud laulu teises stroofis esineb skansioon, nähe, millega tutvusime juba $^{8}/_{8}$-takti puhul. Seepärast võime teda nimetada juba õige nimega: mittekvadraatse strofi meelevaldne muutmine kvadraatseks. Kui see on ainuüksi rahvalauliku teene, siis oli see kompromissesitus kvadraatse (trohheilise) tänapäeva ja mittekvadraatse (daktülotrohheilise) mineviku vahel. Et seejuures kannatab minevik, on enesestki mõistetav. Selle laulu üleskirjutamise ajaks oli juba toimunud suur murrang kvadraatsusse, mis asetas kaheksandikust ajaüksuse alljaotuse seisukohale, sest mõistetes hakkas eksisteerima ja ka domineerima uus, veerandnoodist ajaüksus. Selle tõttu lakkas daktülotrohheilises värsis kolmeosaline põhirütm iseseisvana eksisteerimast ning taganes alljaotuse kaasabil kvadraatse $^{2}/_{4}$-takti piiridesse, asus nii-öelda kaheosalise liikumise kaitse alla. Kahtlemata oli see kolmeosalisele põhirütmile raske kaotus, progresseeruva kvadraatsuse mõistele aga suur võit. Ent vaatleme olukorda veidi lähemalt, kusjuures laulu teksti jätame samaks, toome vaid muudatused viisi rütmivalemis:

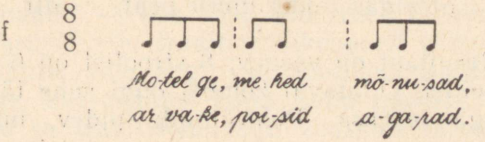
1. Vana, mittekvadraatne põhistroof



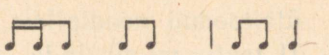
Uus, kvadraatne põhistroof



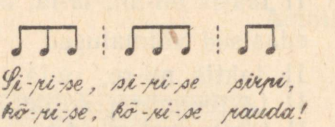
2. Vana, mittekvadraatne põhistroof



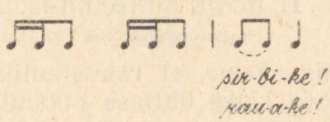
uus, kvadraatne põhistroof $\frac{2}{4}$



3. Vana, mittekvadraatne põhistroof $\frac{8}{8}$



uus, kvadraatne põhistroof $\frac{2}{4}$



tekst ka:

4. võimalus jäi selles murrangus muutumatuks lihtsal põhjusel, et ta oli juba kvadraatne (2 × 4-osaline). Nagu näeme alamal toodud põhistroofide sünoptilisest tabelist, ei jää üheski mittekvadraatses põhistroofis üks sõna pooleks raiumata:

1. Mehed metsas- ta tulevad
2. Mõtelge me- hed mõnusad,
arvake poi- sid agarad.
3. Sirise, si- rise sirpi,
kõrise, kõ- rise rauda.
4. Kui ma hakkan laulemaie

Kuigi 8-silbilisel põhistroofil oli nüüd kaks rütmivalemit (endine — vahelduva põhirütmiga; uus, kvadraatne — püsiva kaheosalise põhirütmiga), levis rahvalaulikute seas ka mittekvadraatse stroofi meelevaldne muutmine kvadraatseks. Millega seda seletada?

On selge, et ühtlase liikumisega põhivärsis, kus positiivseks väärtuseks oli põhirütmide kiire ja vaimukas paigaldamine kaheksasilbilise standardi raamidesse, olid enamuses daktülotrohheilised stroofid, sest neljast võimalusest kolm oli ju nende päralt. Võtame kas või äsja tsiteeritud rahvalaulust «Mõtelge mehed mõnusad» 8 esimest stroofi:

EÜS III 0031

Mõtelge mehed mõnusad,	dtr.
arvake poisid agarad,	dtr.
mis ma öösel unes nägin,	tr.
unes nägin uinudessa:	tr.
Kask ja kuusk oli koa teel,	dtr.
sarapuu oli sauna teel,	dtr.
toomingas oli tare teel,	dtr.
pihelgas pikka muru peal.	dtr.

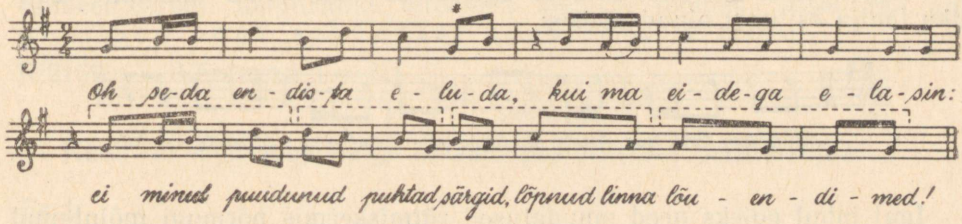
Resultaat on veenev: 8 stroofist on 6 daktülotrohheilist ja ainult 2 trohheilist. Ülataval kombel ongi suhe täpselt 3 : 1. Aja jooksul see muutus aga märksa. Põhirütmide pidev, maskeerimata vaheldumine kujunes

liialt monotoonseks, võimalik, et isegi tüütavaks nii kuulajale kui ka laulikule endale. Üha enam hakati kasutama trohheilisi värsse, andes neis rütmilist vaheldust alljaotuste ja ajaüksuste liitmisega. Muidugi avardus pidevalt ka viisiulatus.

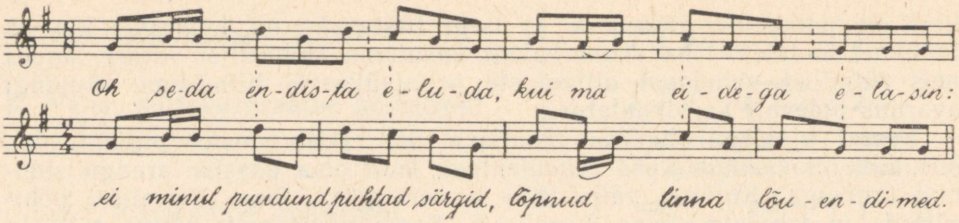
Samal ajajärgul hakkas muutuma üha aktiivsemaks pillimuusika, mis küll oli saanud aluse rahvalaulust, kuid oma edasise arengu sidunud tantsuga. Kujunes välja kaks vormi: polka (baas 2-osalisel põhirütmil) ja labajalg (baas 3-osalisel). Sama põhižanrite lihtne liigitelu kandus instrumentaalloomingust üle ka rahvaviisidesse: hakkas domineerima polkailmeline $^2/_4$- ja lauluvorm $^3/_4$-taktis. Eeskätt huvitab meid $^2/_4$-polkatakt, mis oma tampiva sammuga aitas kiiresti suruda tagaplaanile põhirütmides vaheldust loova daktülotrohheilise stroofi. Rahva muusikalise loomingu aluseid ja traditsioone vähe tundva lauliku desorienteeris see uus, lihtne kvadraatsus ilma pikemata. Ja hakatigi vana, ebakvadraatset suruma kvadraatse karpi — jõupositsioonilt, sest daktülotrohheilise 8-rühmituse juures polnud vaja muud oskust kui poolitada see kaheks neljarühmaks.

Sellest murrangulisest ajajärgust on meieni ulatunud arvukalt teravaid signaale rahvalaulikutelt, kes mõistsid muusikalise loomingu traditsioone ründava polkatakti negatiivset agressiooni. Enamik laulikuid esitas daktülotrohheilise regivärsi nii, et viisi ülesmärkija ei saanud noodipildist jätta välja aktsente, mis tema arvates eraldasid teravalt üksikuid silpe nendel kohtadel, kus nad taktimõõdus *de positione* ei saanud eksisteerida. On veel veenvamaid noodipilte, kus rahvalaulik on samu aktsendikohti veelgi rõhutanud tooni kestvusega:

Eesti
R:1360



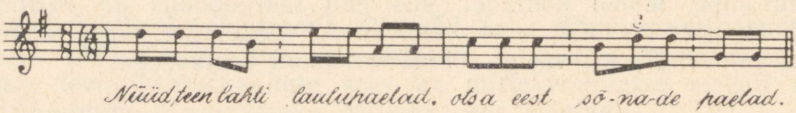
Esimesel pilgul paistab, nagu oleks tegemist sootuks uue vormiga. Kuid milleks need signaalid teises ja kolmandas ning analoogiliselt viiendas ja kuuendas taktis? Ja stroofide vahelised pausid? Teame väga hästi, et vaikusel keset helisid on sama toime mis helil keset vaikust: kontsentreerida tähelepanu. Ja signaalid — kas saab olla veel veenvamat vihjet: pikemate helide kohal asusid siin traditsioonikohaselt rõhud, mida tänapäeval enam hästi ei tunta. See ongi rahvalauliku depešš, mis on ilma pikemata kõigile selge, kui esitame kogu laulu noodipildi rahva muusikalise loomingu aluste ja traditsioonidega kooskõlastatult:



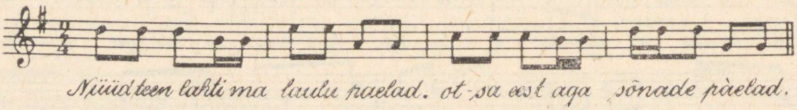
Isegi säärasel detailil, nagu kolmandas taktis tähega * märgitud meloodilisel metateesil (sol-si pro si-sol), on seaduspärane alus: rahvalaulik andis selles taktis eelmisega kooskõlastatult sekventsilise sammu.

Et meil on nüüd ülevaade rahvalaulu daktülotrohheilise kui ka trohheilise struktuuri alustest ja lauliku teadlikkusest traditsioonides, siis võime küll märkida laulu «Nüüd teen lahti laulupaelad» mõlemad stroofid koos viisiga ühtlase nimetuse alla, sest *integer valor*'iks on siin kaheksandik:

Eesti
R:1034 Järva-Madise



Integer valor'iga veerandnoot aga oleks selle laulu noodipilt teadliku laulja esituses olnud umbes:

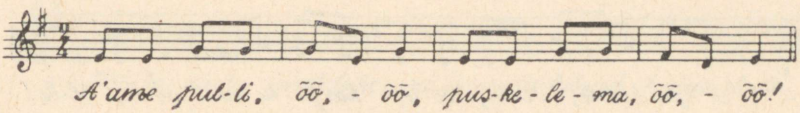


Igal juhul poleks need muudatused rütmiskeemis põrmugi mõjutanud sekventsi käiku: mõlemal juhul jääb see endiseks.

Mida siis üldse sekvents endast kujutab ja kuidas ta tekkis? Sekvents on teatava määrani korduva ja vahelduva süntees, lihtsamalt: kordumine, mis sisaldab endas ka vaheldamise. Tema kujundid liiguvad samas suunas, nende üldpilt on alati analoogiline — see on korduv. Ent nende kujundite alusel muutuvad alatasa triptahordi üksikkujud — see on vahelduv.

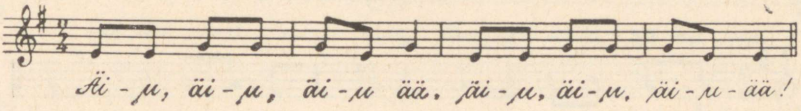
Sekventsi tekke alusmaterjali — primitiive — on säilinud meie päevini. Vaatleme kas või primitiivseid karjalaule:

Eesti
R:2169 Otepää



: tertsbitoonika. Kõik kordub, vahelduse loob ainult IV takt. Seesama vaheldus meid huvitabki esmajoones.

Sama primitiivi veel algelisem variant oleks ainuüksi tertsbitoonika toonikatest koosnev hällilaul,



milles vahelduse loob üksainus toon — finalis. Esimeses stroofis on selleks bitoonika ülemine toon (toonika) sol, teises — alumine (mi). Sellest minimaalsest vaheldusest piisab, et muuta kahetaktiline primitiiv neljataktiliseks vormihakatiseks. Muide, hällilaul on üks kindlamaid traditsioonide salvestamise vorme: suuliselt kandusid põlvest põlve, emalt tütrele vanaema pideva valve all kauge mineviku alused ja traditsioonid. Selle tõttu tulebki otsida esimesi variante just hällilauludest.

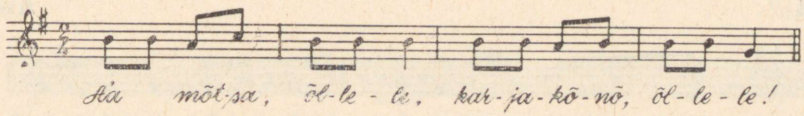
Kui hällilaulus-primitiivis tekitas vaheldust üksainus toon, siis ülaltoodud karjalaulus oli vaheldust loovaid toone tervelt kolm. Võrreldes IV takti viisikäike II taktiga, näeme, et II takti bitoonika toonikate (sol-mi) asemele on asunud IV taktis nende asendustoonid — alumise juhttoonid (fa-re), ja et veelgi suurendada vahelduse efektiivsust, on esimese stroofi lõpptooniks bitoonika ülemine toonika, teisel aga alumine. See ongi sekventsi sünd II ja IV taktis:

R:2169 Võrduvad I = III

II — IV sekvents.

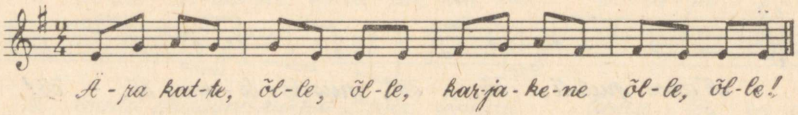
Nüüd on meil juba palju lihtsam primitiivides orienteeruda.

Eesti
R:2161 Rõngu



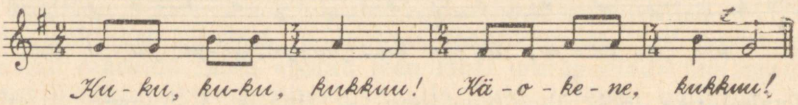
: ainsaks vahelduse tekitajaks on siin finalis: esimeses stroofis si (bitoonika ülemine toonika), teises sol (bitoonika alumine t.). I takt = III takt, II ja IV — vaheldus.

Eesti
R:2171 Sangaste



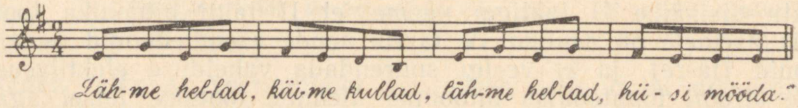
I taktis tertsbitoonikaa, III t. — asendustoonid,
II t. tertsbit. toonikasse, IV t. sekundbit. toonikasse.

Eesti
R:2175 Rõngu

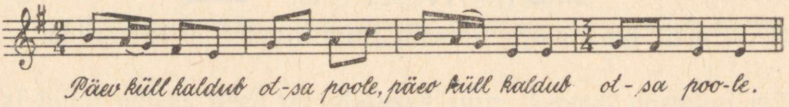


: I ja IV taktis tertsbitoonika, II ja III t. asendustoonid, mille tõttu tekib meloodikas vähikäik:
I sol-si, II la-fa; III fa-la, IV si-sol.
I ja III takt on meloodikalt võrduvad või sekventsivahekorras:

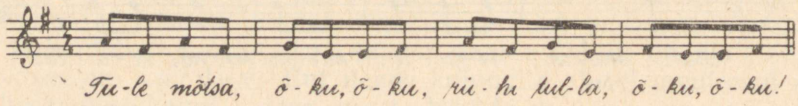
Eesti
R:1191 Järvamaa



Eesti
R:1500 Hargla

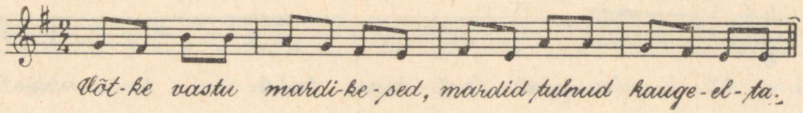


Eesti
R:2174 Alatskivi

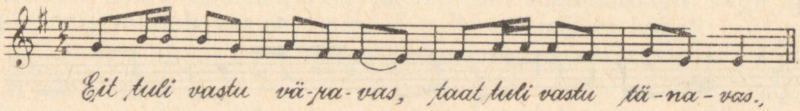


: esimene põhirütm võrdub, teine on sekventsivahekorras.
I ja III takt sekventsis:

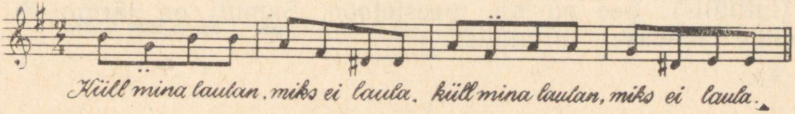
Eesti
R:1467 Järvamaa



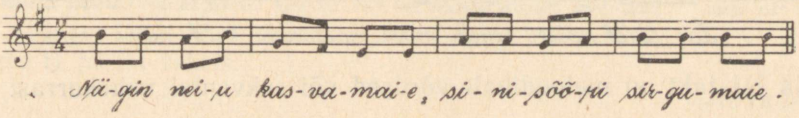
Eesti
R:1466 Türi



Eesti
R:1562 Koeru, J.-Jaani

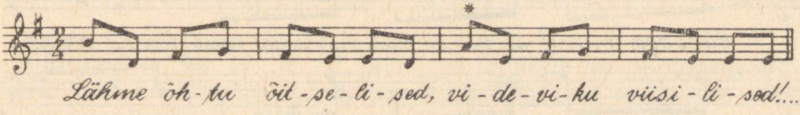


Eesti
R:1528 Suure-Jaani

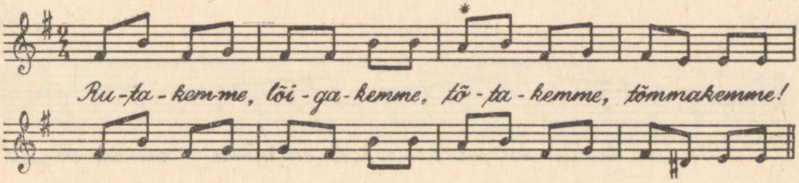


I ja III takt võrduvad, erinevad vaid algtoonilt:

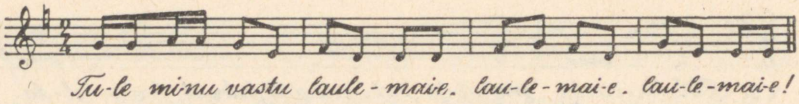
Eesti
R:1489 Pilistvere



Eesti
R:1425 Simititsa

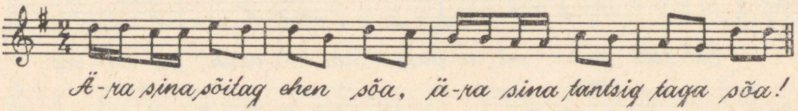


Eesti
R:970 Türi



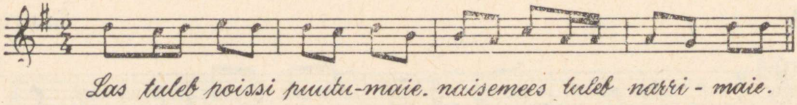
: sekvents I ja III, aga ka II ja IV taktis.

Eesti
R:1074 Paistu



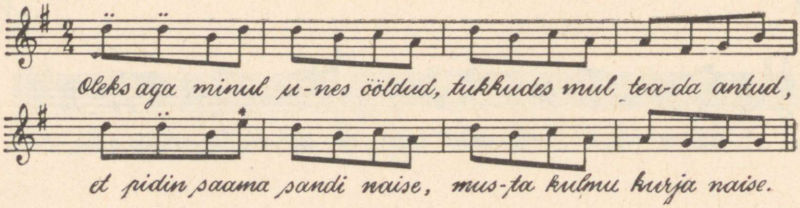
: sekvents (tertsis) I ja III taktis. Lõpptoon (finalis) tungib üles, algtooni (initialis). See on nn. meestetoon. Samuti on järgmises viisis, ülaltoodule lähedases variandis:

Eesti
R:1075 Järva-Madise

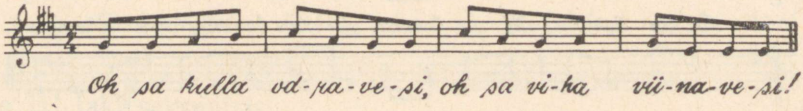


II ja III takt on meloodikalt võrdsed või sekventsi vahekorras:

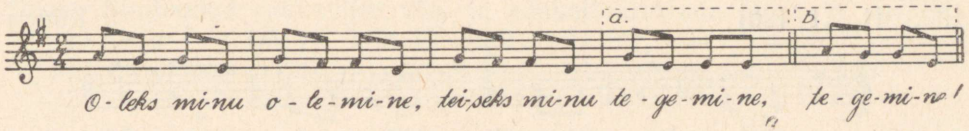
Eesti
R:872



Eesti
R:1140 Järvamaa



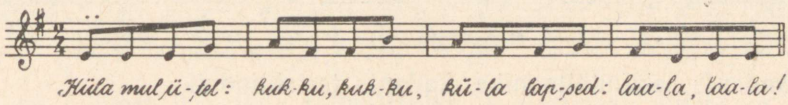
Eesti
R:1091 var.



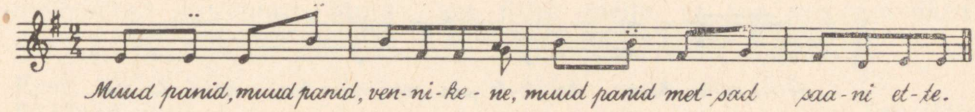
: variandi b korral on see rahvaviis teatava määrani unikaalne, vähemalt õige harva esinev: I takt = IV, II t. = III.

Alltoodud rahvaviisides on II ja III takt meloodiliselt väga lähedased, kuid neis toimub varieerumine I ja II põhirütmi kohal:

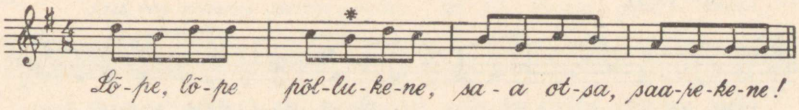
Eesti
EÜS II 294 (97) Kodavere



Eesti
R:1364 Kuusalu

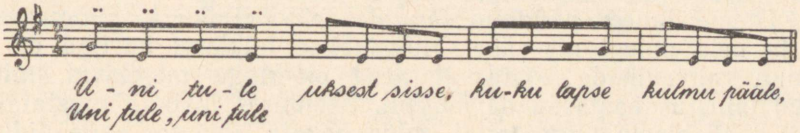


Sekvents II ja III taktis:
R:985 Järva-Madise



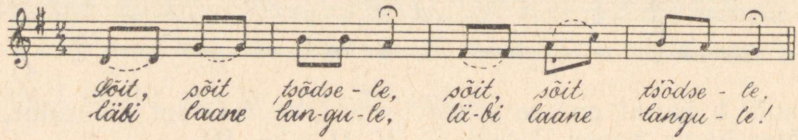
Eriline sugulusaste on II ja IV taktil. Mõlemad on lõputaktid — üks 2-taktilises, teine 4-taktilises mikrovormis. Teadagi tuleb arvestada, et II takt on poolkadents, IV aga kadents. Algelisemas olukorras on nad identsed:

Eesti
EÜS 196 Märjamaa



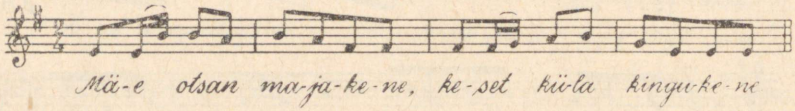
: selles laulus tertsbitoonilised.

Eesti
EÜS II, 11 (20) Rõngu



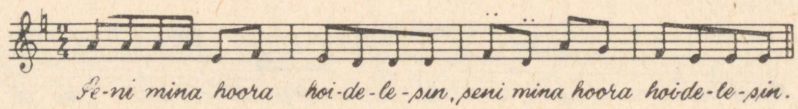
: poolkadents sekundbitoonika, kadents — triptahord.

Eesti
R:1413 Otepää



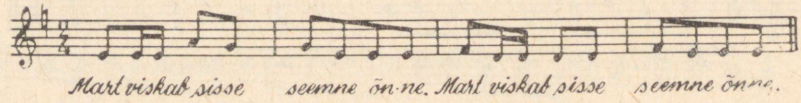
: poolkadents sekundbitoonika, kadents tertsbitoonika

Eesti
R:1497 Järvamaa



: poolkadents kui ka kadents sekundbitoonika.

Eesti
ERA III 7, 93 (26) Karuse

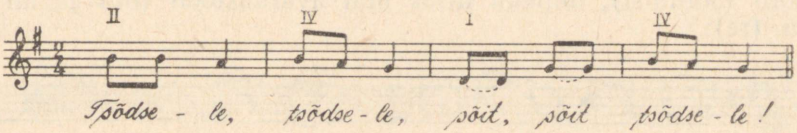


: poolkadents tertsbitoonika, kadents sekundbitoonika. Et II ja IV taktil on lõpetav, sünteesiv iseloom, siis ka nende tekstis figureerib peaaegu alati midagi allakriipsutavat, tähtsamat (nagu ülaltoodud laulus: «Mart viskab sisse s e e m n e õ n n e»). Ei esine neis isegi alljaotusi, need on paigutatud teistesse, selgitava teksti taktidesse. Lõpetavad taktid aga on enamalt jaolt tõsise, ühtlase liikumisega.

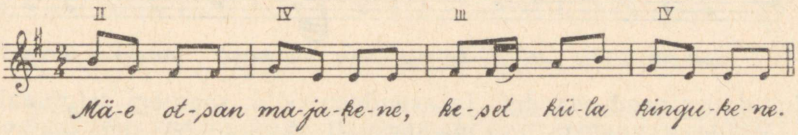
Kuid needsamad lõpetavad taktid võivad väga hästi olla algtaktideks. Oleme ennegi püüdnud tungida rahvalauliku loomingu saladustesse, ja neid polegi nii vähe. Muusikalise folkloori uurijad on sageli märkinud rahvaviiside kohta, et need on nagu merekivid, mida on lihvinud lainetus aastasadade jooksul. Seejuures justkui unustatakse, et merelgi peab olema algmaterjal, mida hakata lihvima. Selle pidi ometi

kunagi andma rahvalaulik. Öeldust lähtudes ei tohi me unustada, et positiivseid väärtusi esitav laulik pidi olema küllalt leidlik ja operatiivne. Siintoodud rahvaviise võis ta edukalt alustada II ja IV taktiga, lisades neile I ja III või I ja IV takti:

«Sõit tsõtsele» baasil

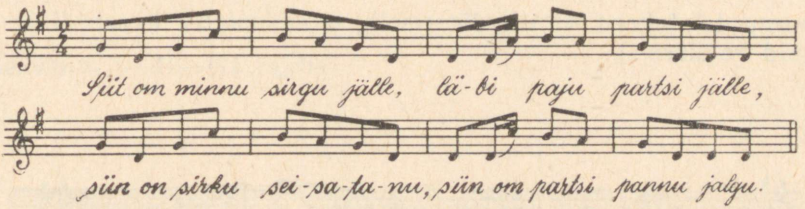


«Mäe otsan majakene»:



See on kõigest üks faas rahvalauliku operatiivses aluste ja traditsioonide kasutamises. Niisuguseid võimalusi oli tal igal sammul külluses. Vaatleme kas või väga kaugest minevikust pärit «Kosjalaulu» meloodilist struktuuri. Muide, kes ütleb meile, et see viis on pärit kaugest minevikust?

Eesti
E 17149 (2) Tarvastu



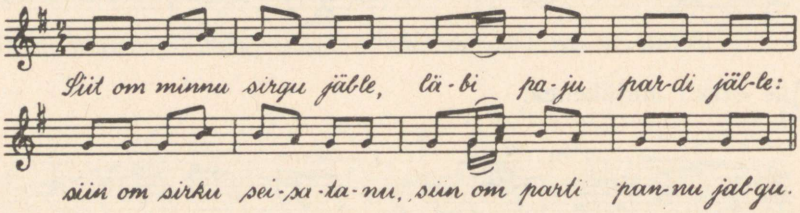
: juba esimeses taktis kaks erisuunalist kvardisammu justkui vaidlevad säärase oletuse vastu. Pealegi on see juhtum eesti rahvaviisides peaaegu unikaalne, igal juhul haruldus *.

* Kahesuunalist kvardisammu kasutas E. d'Albert ooperis «Madalik».



Kõrgplatood ja puhast mäestikuõhku stimuleeriv juhtmotiiv vastandina madaliku umbsusele ja madalusele on pärit hispaania folkloorist: mäestiku karjasarv. Muusikalise loomingu alused ja traditsioonid on identsed või analoogilised üksikute rahvaste juures ka siis, kui ei saa olla juttugi motiivide rännakust või vahetusest.

Omaaegses analüüsis kanti see viis väikese septimi ulatuslike rubriiki. Kaasaegne käsitus lähtub sootuks teisest vaatenurgast: arvestab rahva muusikalise loomingu aluseid ja traditsioone. Kõigepealt eemaldame stroofis 7 korda esineva toonika (sol) tavalise asendustooni (re), ja meil ongi üllatavalt selge noodipilt «Kosjalaulu» viisist: mažoorne triptahord (sol-la-si), millega liitub ülal avardustoon (do) ja all asendustoon (re):



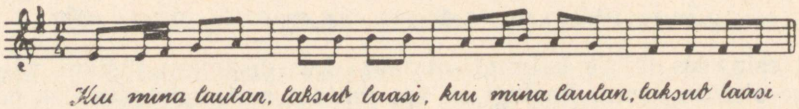
Paigaldades need avardus- ja asendusnoodid, saamegi originaali noodipildi. Muide, vaadakem, milline teravalt väljapaistev tipp on avardustoon kvart (do) triptahordi miljöös.

Eesti
R:1319 Kodavere



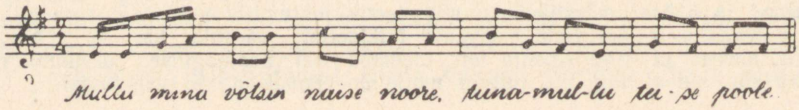
: minoorne triptahord (mi-fa-diees-sol), arendustoon kvart (la), asendustoonid re-diees-si.

Eesti
R:1401 Rõngu



: minoorne pentahord (alus minoorne triptahord mi-fa-diees-sol, avardustoonid kvart la ja kvint si), lõpptoon (finalis) II aste, õigemini bitoonika ülemine toonika.

Eesti
R:1421 Järvamaa

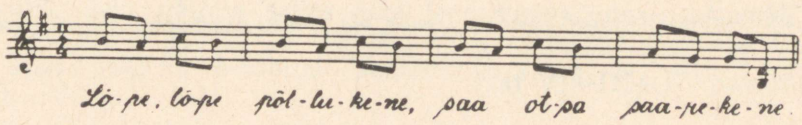


: minoorne seksahord (alus minoorne triptahord mi-fa-diees-sol, avardustoonid kvart-kvint-sekst), finalis bitoonika ülemine toonika.*

Kolme esimese takti kujundid võrduvad (I = II = III):

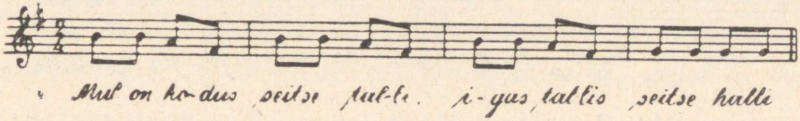
Eesti
R:418

Rannu

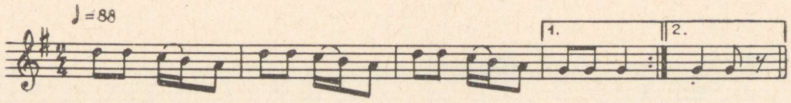


Eesti
R:355

Tarvastu



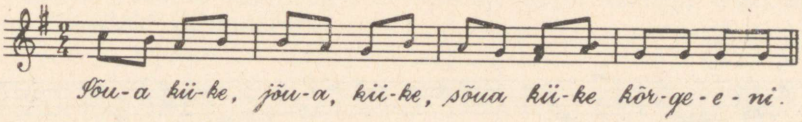
Mansi



Sekvents I—II—III taktis

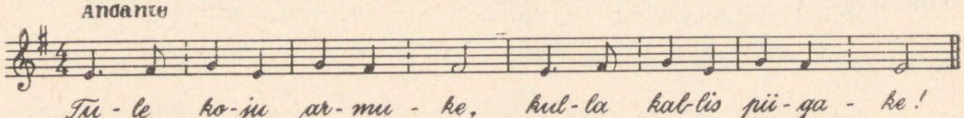
Eesti
R:85

Kadrina



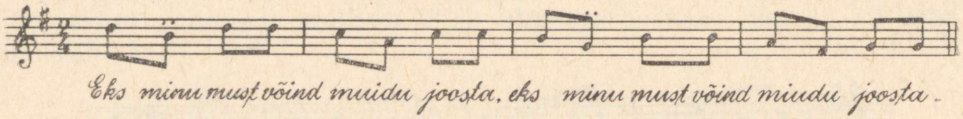
---

* Ka hilisemates eesti rahvaviisides on sekundbitoonika ülemine toon eelistatumaid poolkadentse.



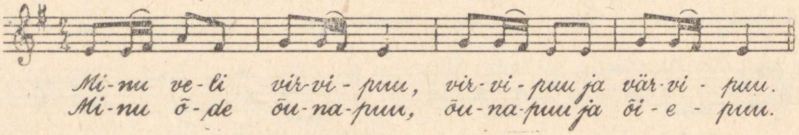
Sekvents I—II—III—IV taktis

Eesti
R:979 Järva-Madise



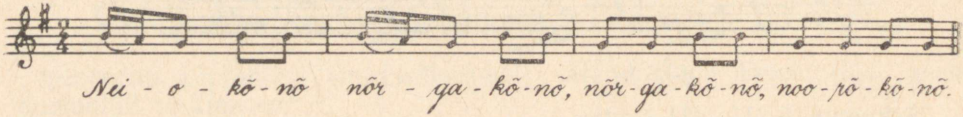
Võrduvad: II—III—IV takt

Eesti
R:1256 Rõngu



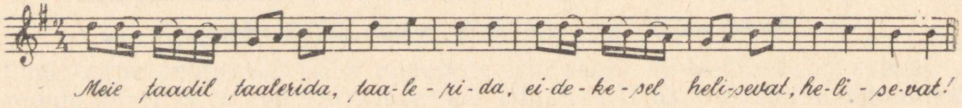
: alljaotus iga takti II ajaüksusel. Liitumine analoogiliselt II ja IV taktis.

Eesti
R:396 Rõuge



: mažoorne triptahord. I takt = II, III ja IV t. tertsbitoonika.

Eesti
R:2311

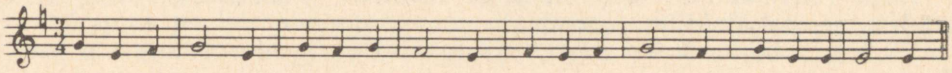


Rahvalaulik on olnud rütmika alustes hästi teadlik: selles lühikeses viisis on ta suutnud anda kõrvuti *integer valor*'i, *proportio dupla* ja *quadrupla*.

3/4

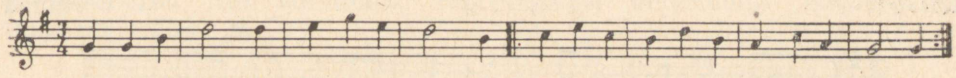
Rahva vanemas laululoomingus kohtame $^{3}/_{4}$-takti skeemkujulisena võrdlemisi harva. Miks? Vastasel korral peaks poolstroof alati olema 6-silbiline (resp. stroof 12-silbiline). Vahelduva silpide arvuga harjunud rahvalaulik oleks näinud selles oma loominguvabaduse piiramist, sest silpide arv oli 8, 9, 10, 11, 12. Kui aga $^{3}/_{4}$-taktis kasutada liitmist, võime saada 4-, 5-, 6-silbilisi poolstroofe (resp. 8-, 10-, 12-silbilisi stroofe).

Leedu
D:255



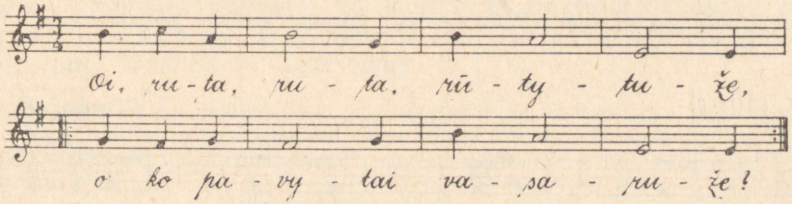
: stroof 10-silbiline, rütmiskeem — I ja III takt skeemkujuline, II-s ja IV-s kahe esimese ajaüksuse liitumine.

Leedu
D:314



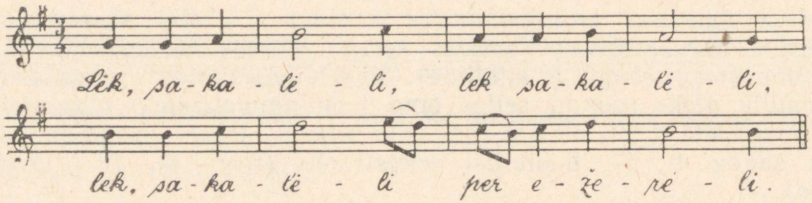
: esimene stroof 10-silbiline, teine — 11-silbiline, rütmistruktuur esimeses stroofis identne eelmisega, II stroofis kolm esimest takti skeemkujulised, lõputakt liitumisega.

Leedu
C 130



: stroof 9-silbiline. Skeemkujuline ainult I takt, teistes liitumine.

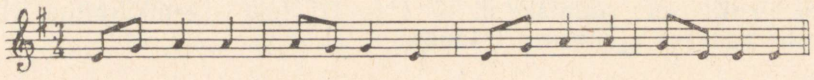
Leedu
Č 141
Andante



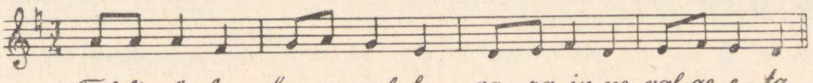
: stroof 10-silbiline. Viisis esineb alljaotus, meloodika — rütmiline, legaatos, mis silpide arvu stroofis ei muuda.

Eesti rahvalaulude seas on väga levinud $^{3}/_{4}$-taktis rahvaviis, selle kvadraatne, neljataktiline vorm:

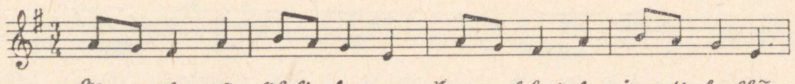
Eesti
EÜS V 0157 var.



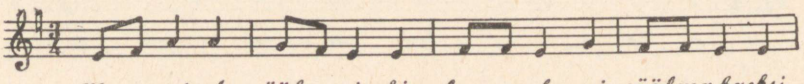
Eesti
R:1751 Võrumaa



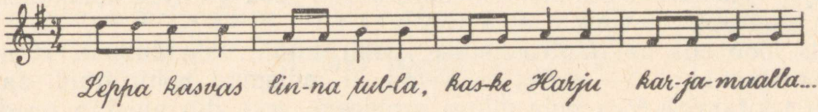
Eesti
KKI F Mikitamäe



Eesti
EÜS I 112/5/ Rõuge, Kasaritsa



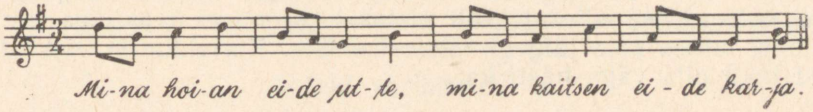
Eesti
R:1721 Kadrina



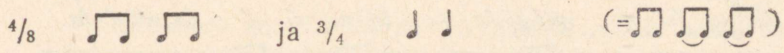
Ei ole raske märgata, et nendes viisides on alljaotus paigutatud reeglipäraselt iga takti esimese ajaüksuse kohale. Kui alljaotus on puhtrütmiline (samal toonil) või sidumata (legaatota) meloodilis-rütmiline, siis loob ta kolmeosalises taktis ühe lisasilbi võimaluse; tähendab, taktis on kolme silbi asemel neli silpi. See juhibki meid kuldreeglile, mida kahtlemata pidi hästi tundma iga rahvalaulik:

liitumine poolstroofis vähendab silpide arvu ühe võrra,
alljaotus poolstroofis suurendab silpide arvu ühe võrra,
ilma, et vormi kvadraatsus kuidagi kannataks või muutuks.

R:1722 Kadrina



Just see alljaotus esimesel ajaüksusel on andnud $^3/_4$-le nii suure populaarsuse. Kui kõrvutame regivärsiviisi neljarühma kolmeosalise takti neljarühmaga



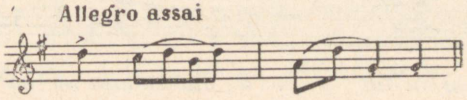
venna-kene vennakene
hella-kene hellakene

siis näeme, et kolmeosalise takti neljarühm sisaldab võrreldes regivärsi neljarühma staatilisusega palju enam uut, mobiliseerivat liikuvust: temas lülitab esimene põhirütm sisse ruttamise elemendi, andes kogu kolmeosalisele taktile mingi tantsulise (s. t. liikumisega seotud) kerguse.* Kuid kuhu jääb siis regivärsi nii väärtuslik daktülotrohheiline põhirütmide vaheldus? Kas sellest piisab, et meil $^3/_4$-rahvaviisis on daktüliline küll takt, kuid trohheiline takti sisu?

---

* Kolmeosalise takti mõjukamaid propageerijaid oli kahtlemata üha arenev instrumentaalmuusika, milles mõistagi polnud enam mingit vajadust hoida alljaotusi takti alguses. Vajaliku reipuse ja liikuvuse andsid juba instrumendile omane tehniline bravuur ja pillitoon, helivärv:

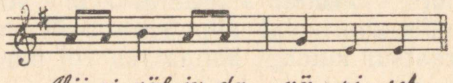
Eesti



Et siin pole midagi peale hakata ühtlase liikumisega, on iseenesestki selge, sest alljaotus $^3/_4$-s ei ole enam ühtlase liikumise monotoonsuse peletaja, vaid esineb rütmiseerimisprotsessis juba aktiivse komponendina: ta on muutunud üheks aluseks.

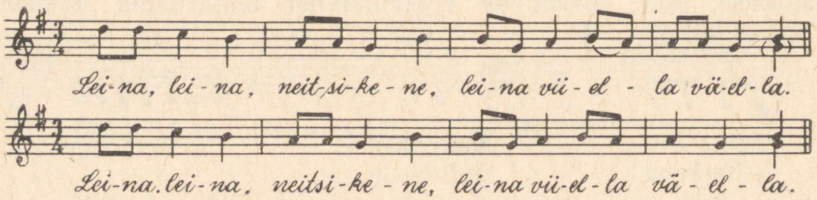
Mis loob siis daktülotrohheilise, põhirütmide vaheldumise, rütmikas? Viierühmitus — selles esinevad ju mõlemad põhirütmid. Ja viierühma tekitamine $^3/_4$-s pole mingi probleem, sest siin abistab meid juba tuntud kuldreegel: alljaotus poolstroofis suurendab silpide arvu ühe võrra. Rahvalaulik ongi viierühma saamiseks ühele alljaotusele lisanud veel teise. Oli aga ka neid laulikuid, kes hakkasid $^3/_4$-taktis daktülotrohheilist värssi rakendama ühtlase liikumise vanade traditsioonide kohaselt ja — sattusid jälle skandeerimise ummikusse. Toome sellest paar näidet:

Eesti
R:1752 Ambla



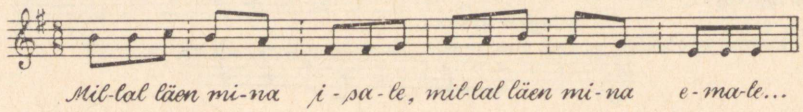
Ülemises reas on originaali noodipilt (tekst ilmselt veaga: lugeda «k» «u» asemel, nii siis «laksub metsa»), alumises reas aga korrigeeritud lõpp, milles pole jälgegi «skansioonist». Korrektuuris võiksid kaks viimast takti olla väga hästi ka:

Eesti
R:1717 Kadrina



: siin toodud originaali noodipildiski on vihje viisi algupärandile. Tarvitseb vaid annulleerida III taktis alljaotuse nootide side (legato) ja kõik ongi korras. Kui aga keegi peaks meid süüdistama nende laulude lõpu korrigeerimise puhul liigses julguses, siis neile toome esimese laulu («Mina laulan, laksub metsa») algvariandi, mille esitamiseks $^3/_4$-taktis pidi rahvalaulikul veel rohkem julgust jätkuma. Variandid, muide, ühtivad noot-noodilt:

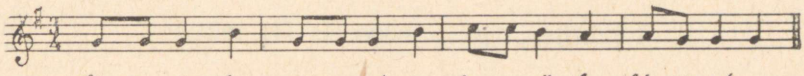
Eesti
EÜS VII 2601



Kuid pöördugem nüüd tagasi neljarühmitustega taktide juurde $^3/_4$-s. Neiski neljarühmades eksisteerivad meloodikas täpselt samad normid, milledega tutvusime juba $^2/_8$-s ja $^4/_8$-s: rühmituste (taktide) võrdumine, nende meloodiline sekvents.

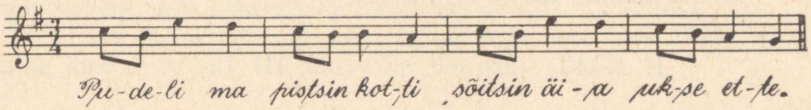
I takt võrdub II:

Eesti
R:1673



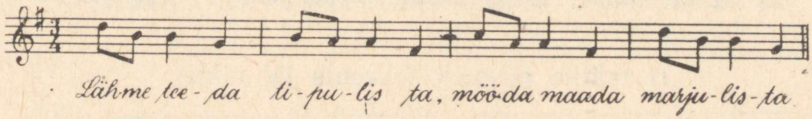
I takt võrdub III t.:

Eesti
R:1671 Väike-Maarja



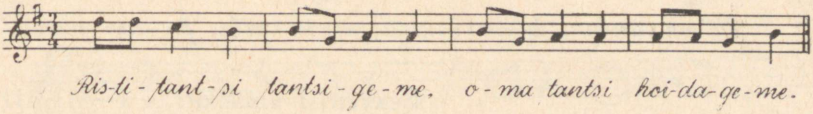
I takt võrdub IV t.:

Eesti
R:1714 Ambla



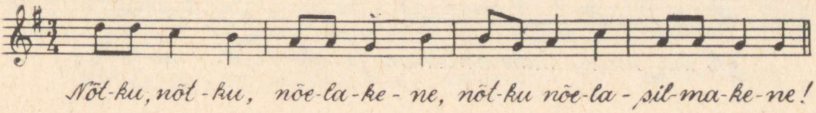
II takt võrdub III t.:

Eesti
R:1720 Kadrina



II takt võrdub IV t.:

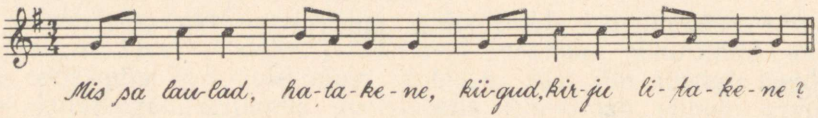
Eesti
R:1718 Kadrina



I—II t. võrdub III—IV t.:

Eesti
R:1665

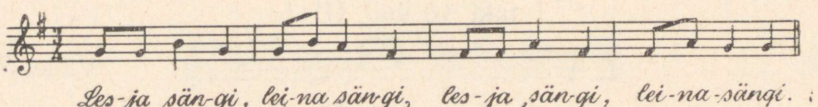
Hargla



I taktile järgneb sekvents III taktis:

Eesti
R:1696

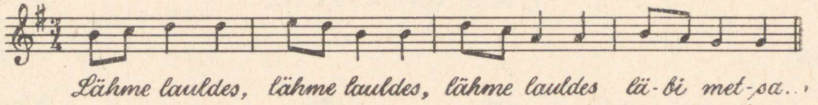
Puhja



II taktile järgneb sekvents III taktis:

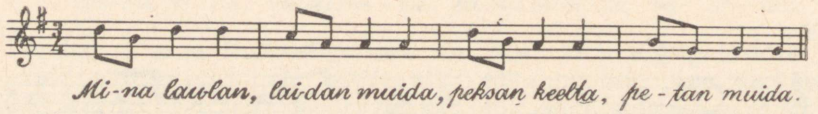
Eesti
R:1709

Ambla



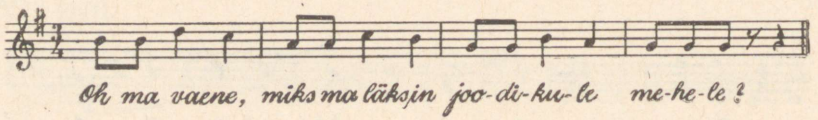
II taktile järgneb sekvents IV taktis:

Eesti
EÜS VII 2538 (R:1725)



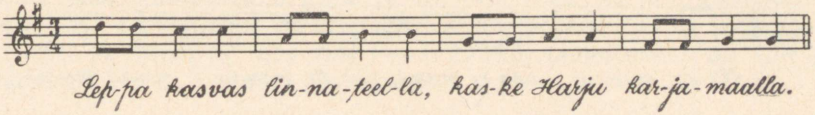
Sekventsi vahekorras I—II—III takt:

Eesti
R:1703



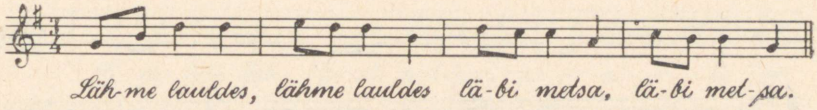
Sekventsi vahekorras II—III—IV takt:

R:1721



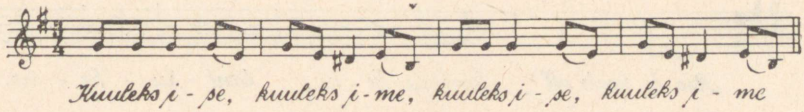
I takt harmooniline, sekvents II—III—IV taktis:

Eesti
R:2577

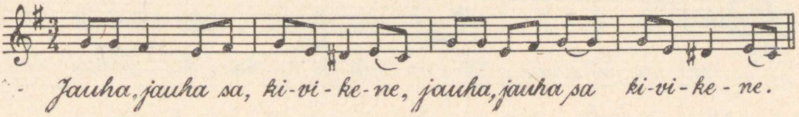


Peaaegu iga $^3/_4$-taktis rahvaviis kasutab täielikult või osaliselt taktide võrdumise või sekventseerumise võimalusi. Tavaline on I ja III ning II ja IV taktis mingi analoogia, olgu see siis kas või häälte liikumise suund.

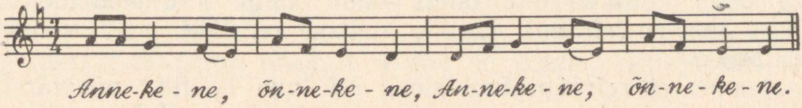
Eesti
KKI F:15



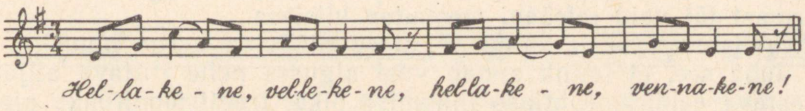
Eesti
KKI F:14



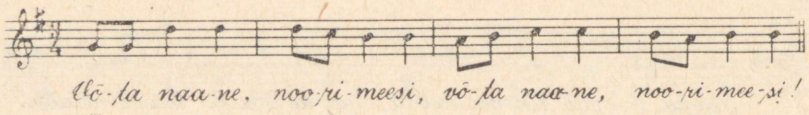
Eesti
R:1750 Otepää



Eesti
R:1745 Otepää

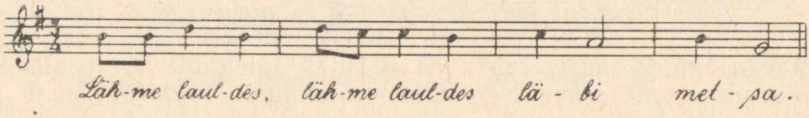


Eesti
R:1696 Setumaa

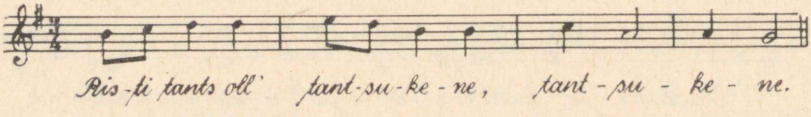


Omaette grupi moodustavad $^3/_4$-taktis rahvaviisid, kus kahes viimases taktis on ajaüksuste stabiilse liitumise teel tekkinud kõigiti refrääni meenutav viisiosa:

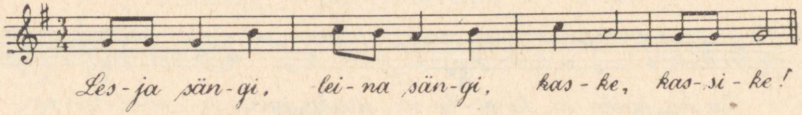
Eesti
R:2571 V.-Maarja



Eesti
EÜS VIII 0516



Ei, see ei meenuta refrääni, vaid ongi refrään:



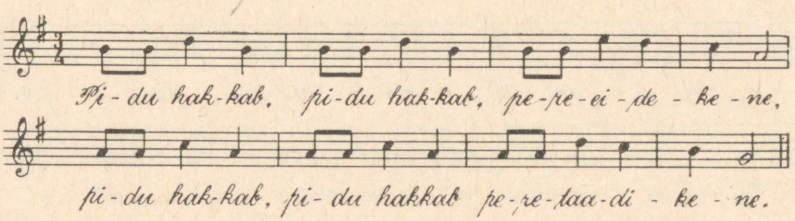
Et $^3/_4$ alljaotusega annab taktis neljaosalise poolstroofi, seega kahes taktis 8-silbilise stroofi, siis on enesestmõistetav, et niihästi rahvalaulik kui ka tema kuulajaskond ootas nüüd kõigi traditsioonide kohaselt vaheldust toovat refrääni. Laulik andiski refrääni, kuid vaheldust ei tulnud. Miks?

Me teame, et refrääni funktsioon oli luua konflikt põhivärsiviisiga. See andiski v a h e l d u s e nagu iga v õ i s t l u s. Kolmeosalises taktis ei olnud selleks suuteline kolmeosaline refrään. Oma otsese ülesande täitmise asemel hakkas ta sulama põhivärsiviisi orgaaniliseks osaks ning temast jäi vaid refrääni meenutav viisiosa.

Rahvaviisid $^3/_4$-taktis kalduvad üldse nii-öelda kerge muusika valdkonda. Juba see, et laulik annab viisi alguses neile ruttava alljaotuse, loob vastava eelduse. Ühtlase liikumise pika, traditsioonirohke ajajärgu

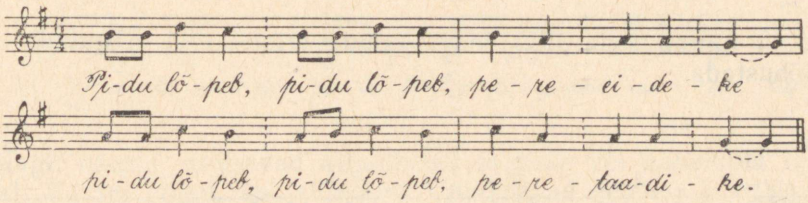
eepiline, ballaadiline, sügav-lüüriline — see kõik pole enam tantsulise kallakuga $^3/_4$-s viisi miljöö. Siin prevaleerib reipus, sageli ülemeelik lustakus, tahe vabaneda argipäeva üksluisusest, kosja-, pulmameeleolu, mis on tihti vürtsitatud huumoriga. Oleks asjatu otsida sellest laululiigist eriti paeluvat meloodikat. Peaaegu tippsaavutuseks on siin puhuti meisterlikult täpne 4 takti sekvents:

Eesti
R:2556 Järvamaa



Sama viisi ligidane variant on küll vähem täiuslik sekventsi poolest, s. o. meloodikas, ent seda vaheldusrikkam rütmikas. Seepärast on otstarbekam märkida teda $^6/_4$-taktis, $2 \cdot 3 = 3 \cdot 2$

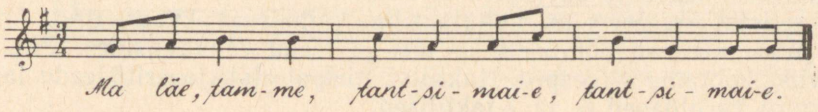
Eesti
R:2572 Türi



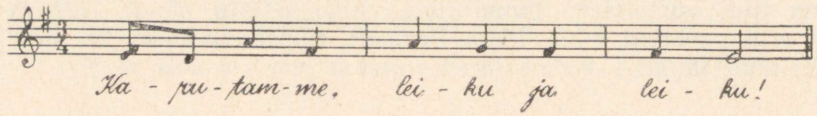
: siin on rütmiline vaheldus, mida 3-osaline refrään 3-osalises põhivärsis ei suutnud pakkuda.

Juba tekstilt tantsuga tihedalt seotud on kolmetaktilised viisid:

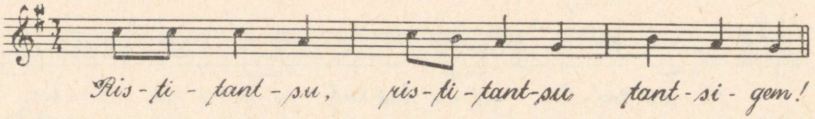
Eesti
R:1957 Karksi



Eesti
R:1958 Harju-Jaani

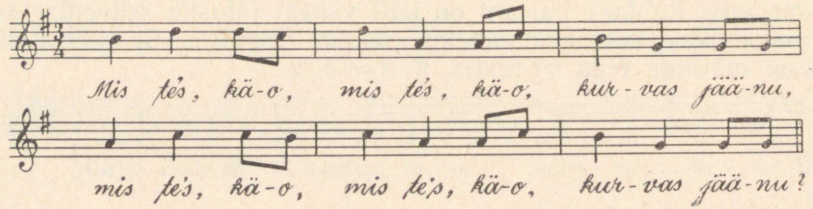


Eesti
R:1956 Kursi, Võnnu



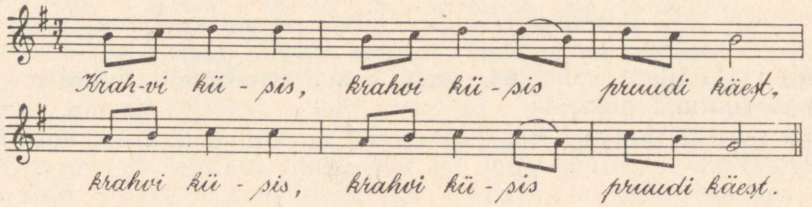
6-taktiline väikevorm rakendab juba sekventsi kui ka võrdumist.

Eesti
R:1960 Paistu



Tekstki näitab seda liiki rahvalaulude eriotstarvet: ergutada, lohutada, lõbustada.

Eesti
R:1959 Saarde

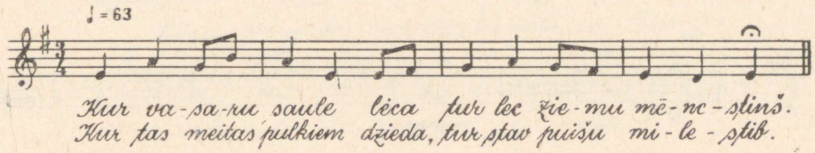


: kolme takti sekvents on täiesti laitmatu.

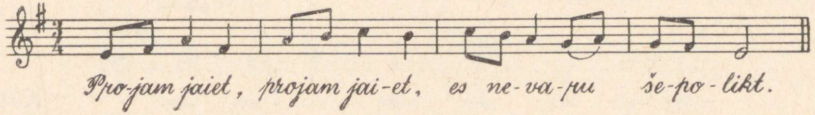
$^3/_4$ eelistatuim vorm on neljataktiline, niisiis — kvadraatne. Analoogiline nõue maksab põhiliselt ka läti ja leedu rahvaviisides. Ent nagu eesti viise kohtame 3-(resp. 6-)taktilisi, nii pole läti ja eriti leedu laulude seas kuigi haruldased 6- ja 7-taktilised.

4-taktilise alljaotustel on samad funktsioonid mis eesti viisides, ka nende paiknemine taktides allub enamasti analoogia printsiibile:

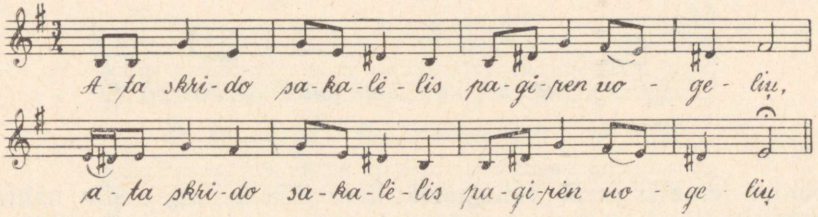
Läti EM, 100 dz., lk. 14



Läti
Fl 1599

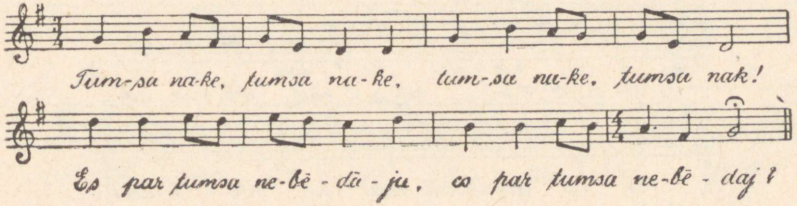


Leedu
Č 194
Andante Paringis



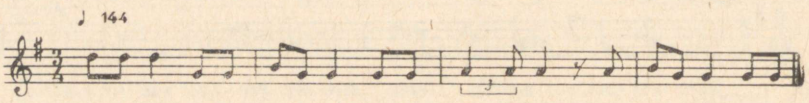
Nagu näeme, asetsevad alljaotused esimese või kolmanda ajaüksuse kohal. Ka sel puhul, kui alljaotused paiknevad eelmise takti kolmandal ja järgmise takti esimesel ajaüksusel, jääb teine ajaüksus ikka puutumatuks *integer valor*'iks:

Läti EM 100 dz., lk. 133



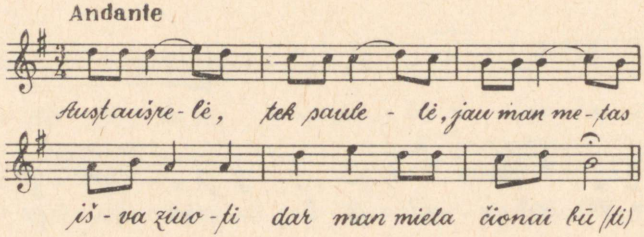
Huvitav on siinkohal märkida, et mansi rahvalaulik kasutab sama moodust: alljaotust I ja III, mitte teise ajaüksuse kohal.

Mansi



Ka suurepärase sekventsiga (I—II—III takt) leedu rahvalaulus «Algab koit» on alljaotuste eest kaitstud teine ajaüksus. Muide, selle laulu vorm on 6-taktiline.

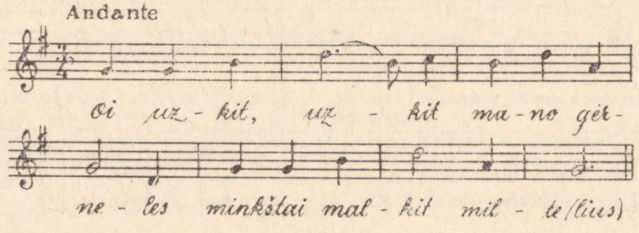
Leedu
Č 152 Kupiškis



Sootuks teine lugu on seitsmetaktilise väikevormiga. Siin nähtavasti pole rahvalaulikud enam kaitsnud teist ajaüksust ega ole ka tihti rakendanud alljaotuse võimet anda lisasilp, vaid on alljaotuse üksiktoone legaatos kasutanud puhtmeloodiliseks otstarbeks:

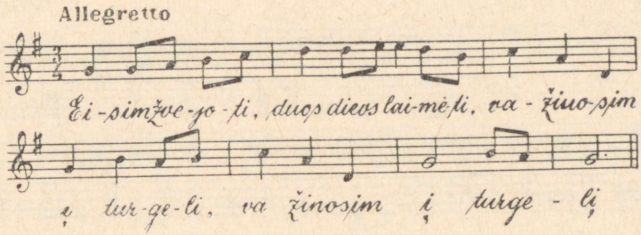
7-taktiline, 4 + 3

Leedu
Č 46 Daugai



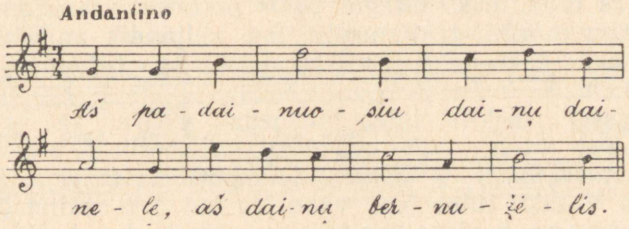
Leedu
Č 75

Velikona



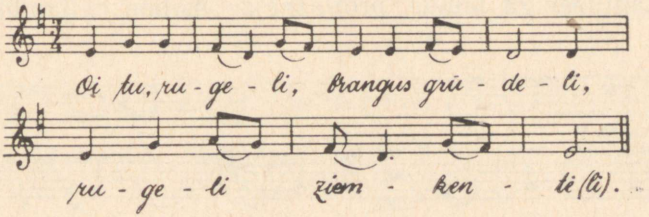
Leedu
Č 66

Šaukenai



Leedu
Č 26

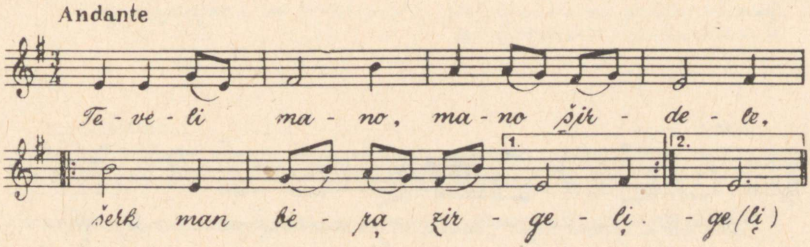
Gelionai



10-taktiline: 4 + 2 · 3

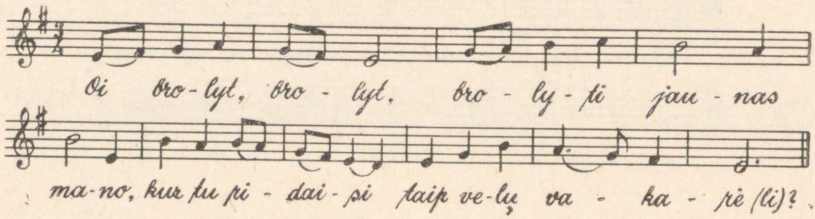
Leedu
Č 90

Liubavas



Leedu
C 71 Klaipeda

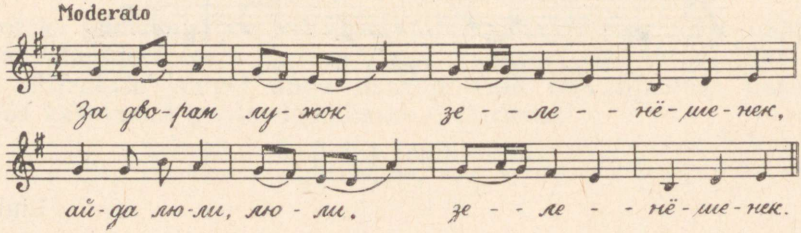
Poco adagio



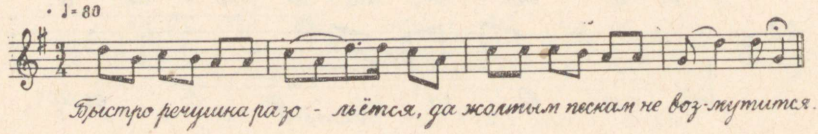
Nagu selgus ülaltoodust, on eesti, läti ja leedu rahvaviisides $^3/_4$-taktis olnud pidevaks orientiiriks *integer valor notarum* veerandnoot — neljandik, nagu märgib taktimurdki. See neljandik andis ühes suunas alljaotuse — kaks kaheksandikku, teises aga liitumise — kaks neljandikku.

Hoopis teisest aspektist tuleb läheneda vene ja valgevene $^3/_4$-le. Siin esineb *integer valor* enamasti maskeeritult, pidevaks orientiiriks on alljaotuse üksus — kaheksandiknoot, nii et vene ja valgevene rahvamuusika $^3/_4$-takti tuleb õieti vaadelda kui 3 · 2-osalist põhirütmi $^3/_4$, kusjuures *integer valor notarum* on kahe kaheksandiku liitumine, alljaotus aga kaks kuueteistkümnendikku. Seejuures jääb eksisteerima muidugi ka kahe neljandiku liitumine, sageli isegi laia kantileeniga laulus, protjažnajas /kolme neljandiku liit/:

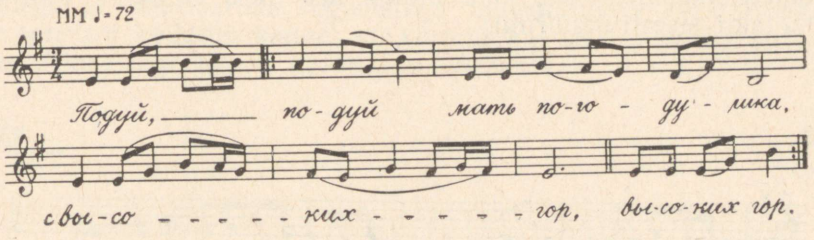
Vene



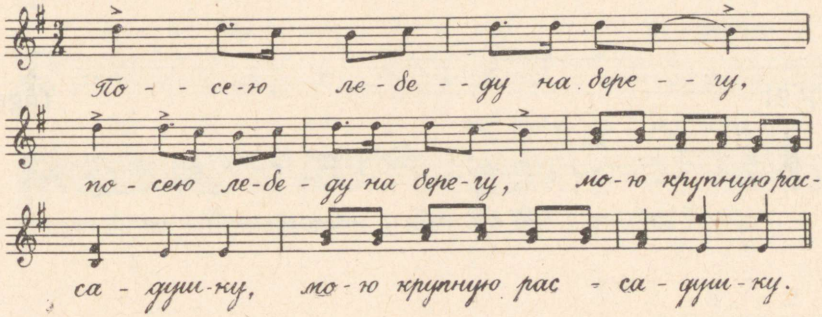
Vene



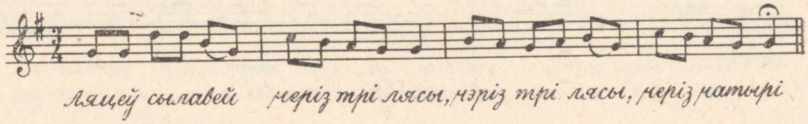
Vene



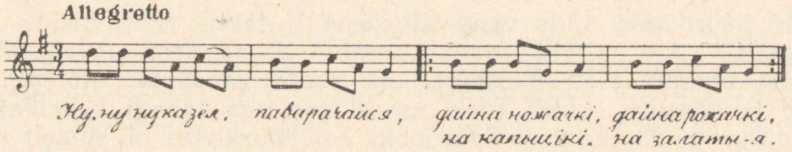
Vene



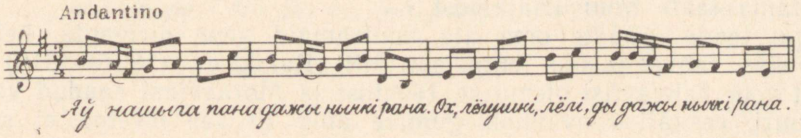
Valgevene
Allegretto



Valgevene

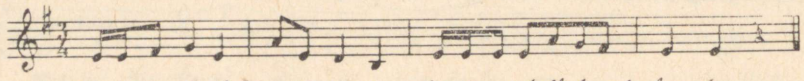


Valgevene

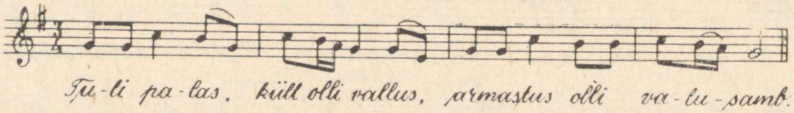


Ka eesti, läti ja leedu $^3/_4$-taktis rahvaviisides leiame arvukalt alljaotust kuueteistkümnendikes, kuid üldine tase neis ei küüni vene-valgevene $^3/_4$-takti sisestruktuurini:

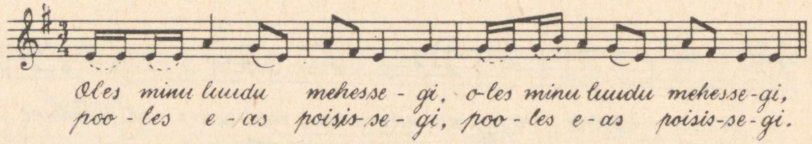
Eesti
R:1753 Otepää



Eesti
KKI F:21 Töganitsa



Eesti
R:1742 Puhja



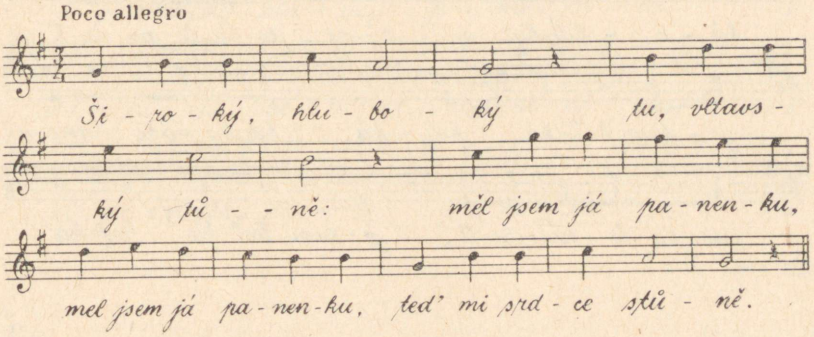
Kuid pöördugem jälle vene-valgevene $^3/_4$-taktis rahvaviiside juurde. Kõigepealt — see küllaltki komplitseeritud rütmiskeem rahvalauliku esituses on andnud viisi ülesmärkijaile suure vabaduse, muidugi mitte kestuse ja kõrguse suhtes (neis me ei saa ega tahagi kahelda), vaid rühmade grupeeringu osas. Suurimaks komistuskiviks oli nimelt eeltakti kasutamine, mille tagajärjeks on isegi säärased kurioosumid, nagu $^3/_4$-taktis viisi märkimine $^2/_4$-taktis. Et selles küsimuses selgust saada, peame meenutama fakte muusikaajaloost.

Nagu teada, püüdis oma aja kuulsamaid vene dirigente, helilooja ja innukas rahvamuusika entusiast Mili Balakirev (1857—1910) tuua selgust vene rahvaviisi olemusse Tšehhist ja Moraaviast saadud vastava literatuuri, eeskätt rahvaviisikogumike abil. Et see meetod ei saanud

alati olla otstarbekas, peaks olema tänapäeval selge, sest tšehhi kõrge tasemega ja eklesiastlike sugemetega rahvamuusika normatiivid seisid vene omadest küllaltki kaugel nii vormilt kui ka meloodika struktuurilt, milles esines õige sageli harmoonia elemente.

Tšehhi
U-E 5320

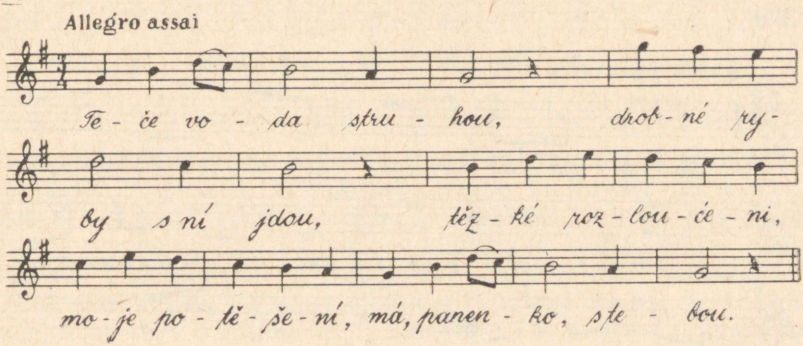
Erben 626



$$= \frac{2 \quad 2}{3.3 + 2.3 + 3.3}$$

Tšehhi
U-E 5320

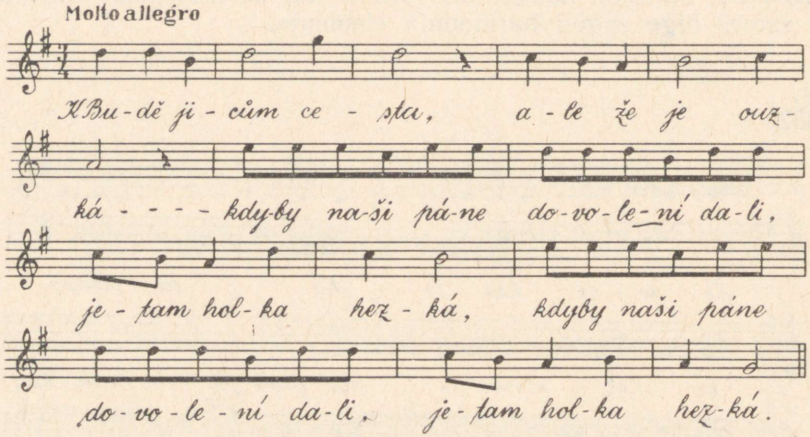
Holas V, 40



$$= \frac{2 \quad 2}{3.3 + 2.3 + 3.3}$$

Tšehhi
U-E 5320

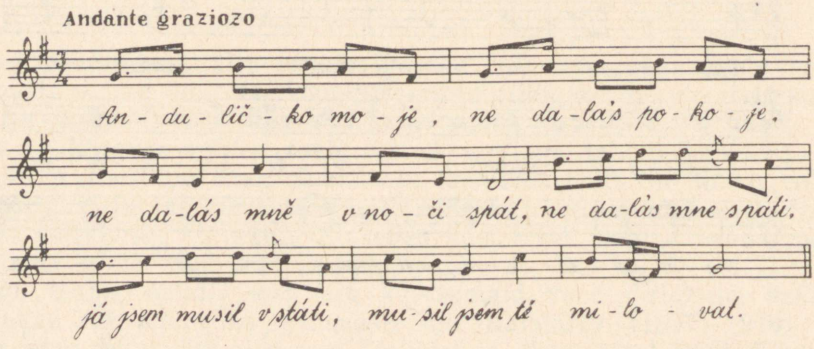
Holas, III, 47



$= \frac{2}{3.3} + \frac{2}{4.3}$

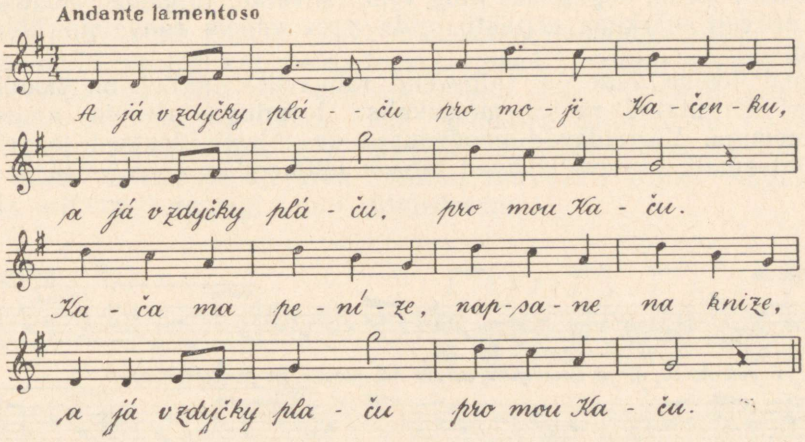
Tšehhi
U-E 5320

Erben, 30



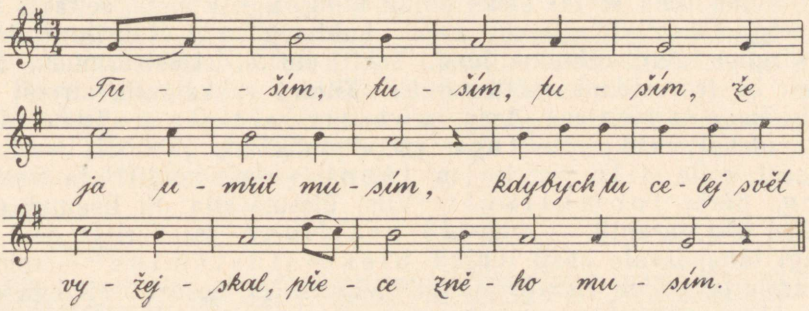
= 4-taktiline

Tšehhi
U-E 5320 Erben, 21



= 4-taktiline

Tšehhi
U-E 5320 Holas VI, 340



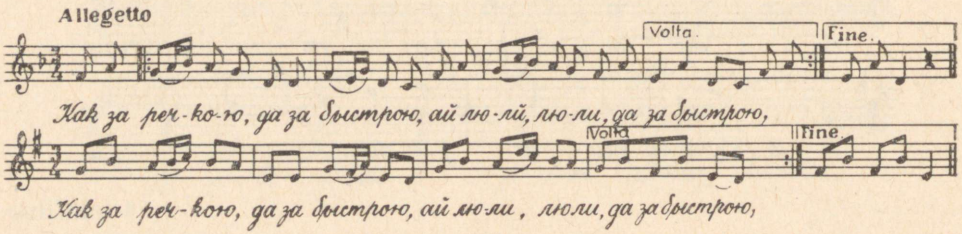
= eeltaktiga

Juba neist näiteist peaks piisama tšehhi rahvaviiside erilise struktuuri tabamiseks ja ka selleks, et märgata nende kuuluvust mitte just eriti kaugesse minevikku. Kõigepealt lai viisiulatus (oktaav ja isegi üle selle), kuna vanemad rahvaviisid ei küüni üle sekstiulatuse. Siis veel rütmiskeemis vaheldumise ja kordumise kasutamine. Näidetega kaasnevad rütmiskeemid on ka pisut ebatavalised: stabiilsesse takti (siin $^3/_4$) vahelduse toomiseks kasutab tšehhi rahvalaulik erivõtet, nimelt taktide grupeeringut 2-, 3- või 4-kaupa. Seda märgibki viiside rütmiskeem 2. 3 (-osaline), 3. 3, 4. 3. Sama võtet kohtame küll ka teiste rahvaste viisi rütmiskeemis, kuid tšehhi omades on see otse iseloomulik. Eeltakti mõiste

on aga pärit juba hilisemast ajajärgust, mil rahvaviiside rütmiskeemi arengut aitas kiirendada instrumentaalmuusika. Just sel perioodil kasutas M. Balakirev tšehhi kogumikke ning vene rahvalauliku esituse noodipildis hakati agaralt märkima eeltakti, mida vene vanem rahvalaul üldse ei tundnud.

Alamal toome vene ja valgevene rahvaviise, millel on noodipildi originaal kõrvutatud rahva muusikalise loomingu aluseid arvestava rütmiskeemiga. Võrreldavad noodistused on täiesti identsed toonrütmiliselt, lihtsamalt: lauldes kõlavad täpselt ühtmoodi.

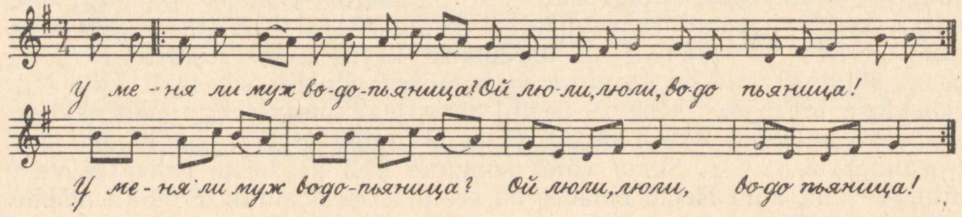
Vene



Mis sundis kasutama noodipildis eeltakti? Kindlasti soov rõhutada tähtsamaid teksti sõnu «речкою», «быстрою». Kuid seda on rahvalaulik juba teinudki, ilma et tal oleks olnud mingisugust aimu eeltakti mõistest, veelgi vähem mingist de Lussy kuldreeglist: tsesuurile (taktijoonele) järgneb alati rõhuline noot. Taktijoont ei eksisteerinudki tervel keskajal, ka teoreetikute mõttes mitte. Kuidas rahvalaulik stroofi tähtsamaid sõnu siis rõhutas? Aga loomulikult, *de natura*. Laulu käigus pidevalt silp ja toon (noodipildis silp ja noot) — kas ei tungi seal esile silp ja kolm tooni (resp. nooti)? Ja veel *de natura*, päris loomulikult. Viisi ülesmärkija on lisanud omalt poolt veel ühe garantii — rõhu *de positione*, tsesuuri ja de Lussy. See ongi tänapäevale hästi tuntud ülekindlustamine — toiming, mille järele pole õieti kunagi mingit vajadust, ei teoreetiliselt ega praktiliselt.

Täpselt samasugune on olukord järgmises rahvaviisis,

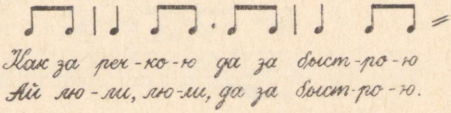
Vene



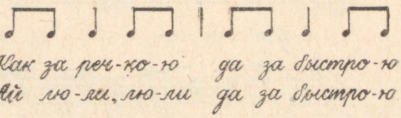
mis on tegelikult ülaltoodud viisi lähedane variant: selle kahe esimese takti meloodiline struktuur rajaneb eelmise laulu esimesel, kahe viimase oma aga teisel taktil.

Kuid milleks me vajame rahva muusikalise loomingu aluseid arvestavat noodipilti, pealegi kui see on toonrütmiliselt niikuinii samane eeltaktilise noodipildiga? Just see identsus sunnib meid vanemale rahvaviisile tundmatut eeltakti ära jätma. Kui eeltaktita rütmiskeem on identne mingi hiljem tekkinud mõistega, siis järelikult ei ole mõtet viimast rakendada mõne vanemasse ajajärku kuuluva rahvaviisi puhul. Selguse saamiseks esitame kummagi laulu rütmiskeemi:

eeltaktiga : $^3/_4$

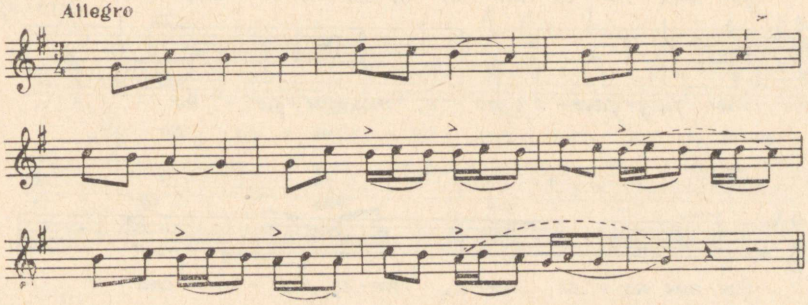


eeltaktita : $^3/_4$



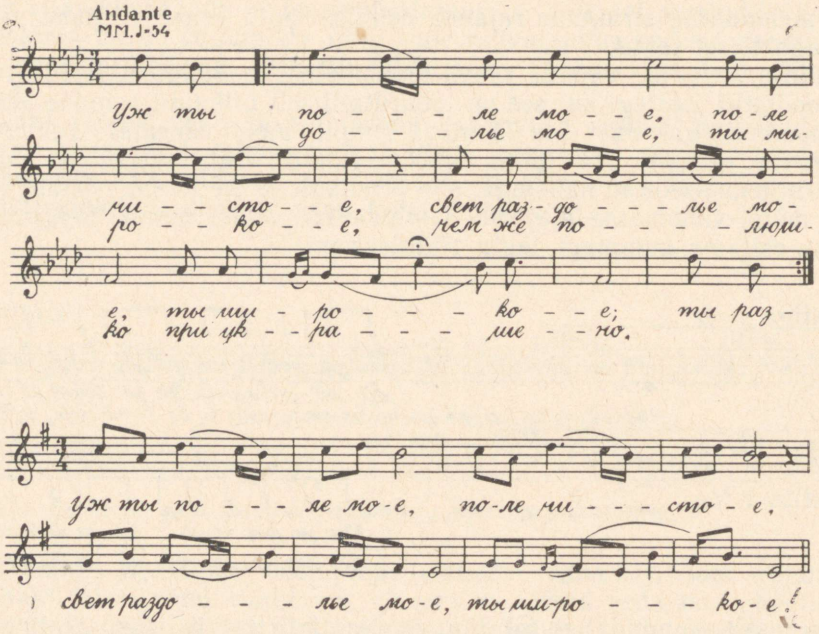
Ei ole raske veenduda, et teksti poeetiline kui ka viisi muusikaline rõhk satuvad ühte takti eeltaktita, s. o. rahva muusikalise loomingu aluseid arvestavas variandis. Niihästi teksti 4-silbiline poolstroof kui ka muusikaline fraas algavad koos tekstiga kui ka lõpevad koos sellega, mida ei näita eeltaktiga noodistus. Ainult mõne tekstisõna rõhutamiseks tsesuuri kasutada ei ole kuigi otstarbekas. Kui aga selleks on vajadus, märgib noodistaja soovitud kohas aktsendi.

Turkmeeni

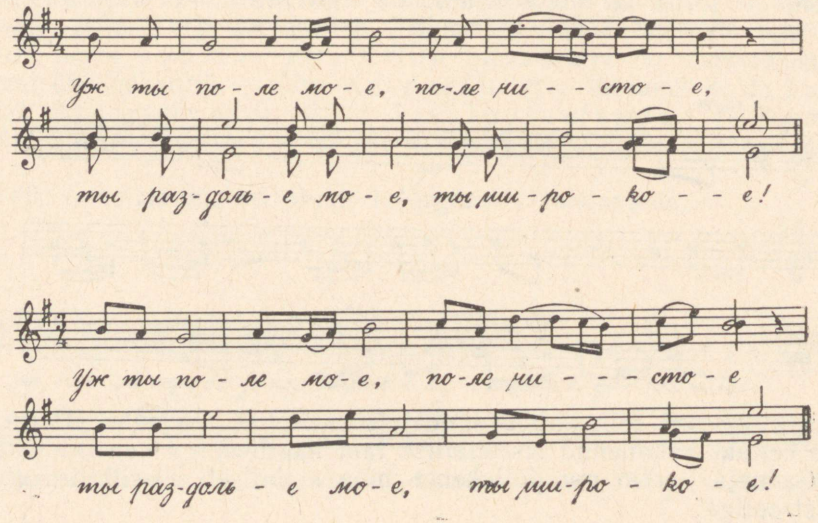


Ka turkmeeni rahvalaulik hindab meloodilist sekventsi. Palju huvi pakub eeltakt vabanenud sisesilbilise laia kantileeniga vene rahvalaulus («protjažnaja») «Oo mu põllukene» oma stabiilselt 11-silbilise (6+5) tekstistroofiga:

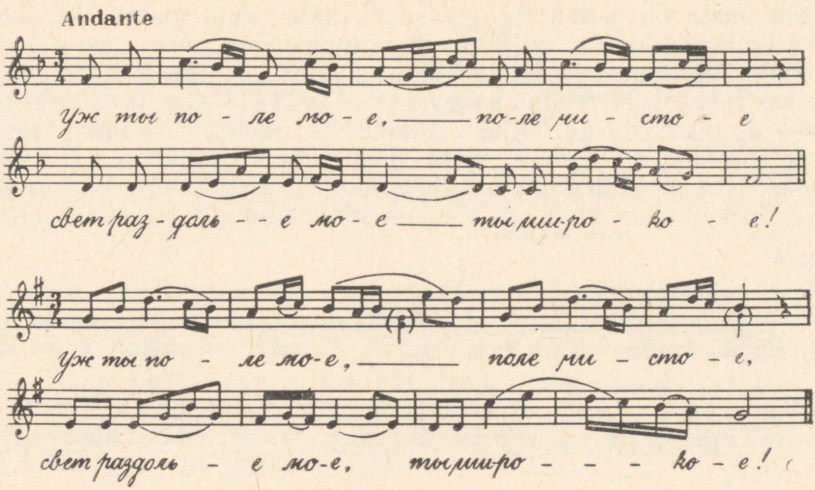
Vene



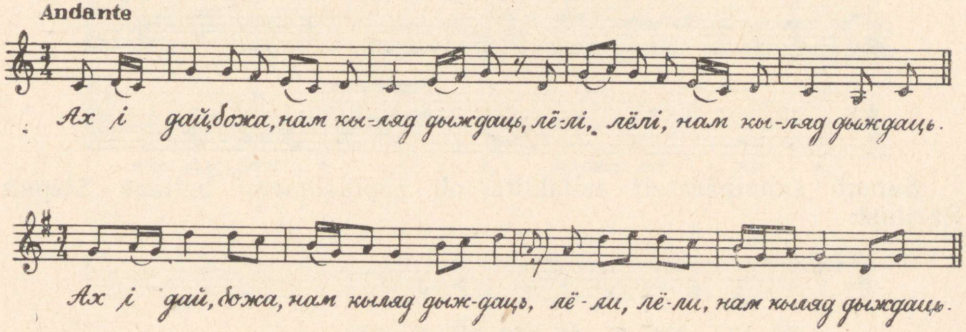
Vene
Mitte väga aeglaselt



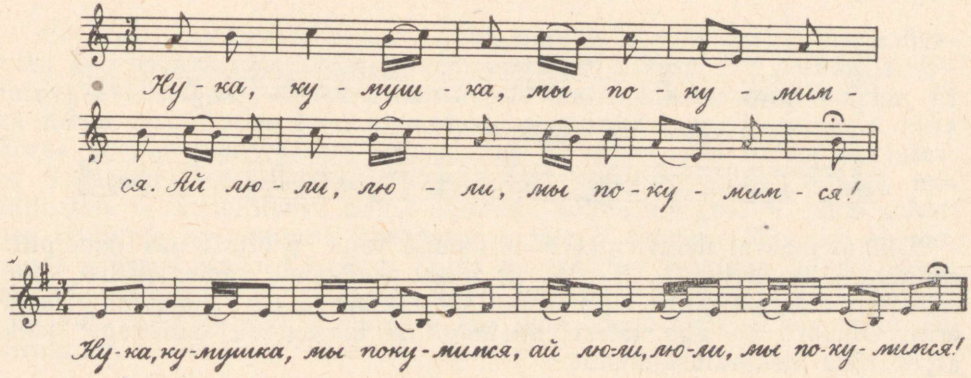
Vene



Valgevene

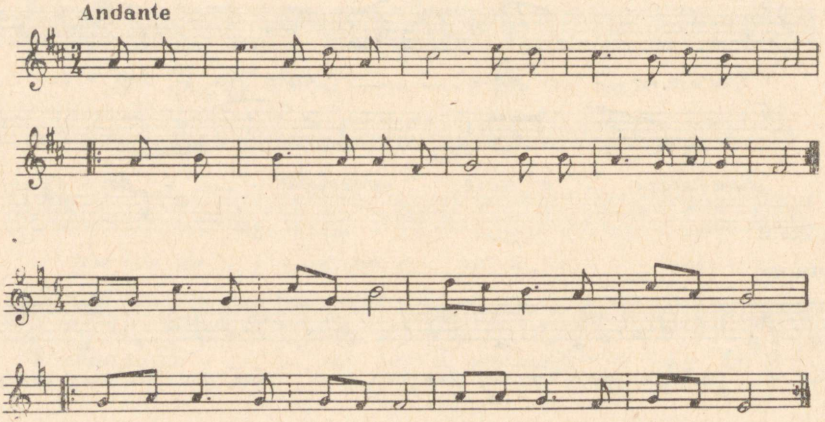


Valgevene

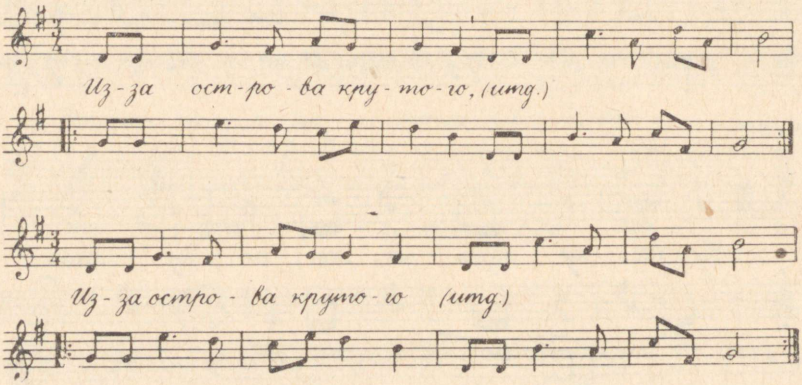


Kahtlemata on eeltakt progressiivne nähe, kuid me ei saa teda anakronistlikult üle kanda ajajärku, mil rahvas teda üldse veel ei tundnud. Et eeltakt juurdus sügavalt ja küllalt kiiresti, sellele aitas kaasa kunstmuusikas ruttu leviv homofoonilise stiili trafaretne saade — bass + saateakordid ühtlases liikumises. Seetõttu on tänapäeval nagu kohatu meenutada mõnede väga populaarsete rahvalaulude eeltaktita päritolu. Nii on rahva muusikalise loomingu alustele rajatud gruusia laulu «Tsitsinatela» neid aluseid arvestav noodipilt tegelikult eeltaktita:

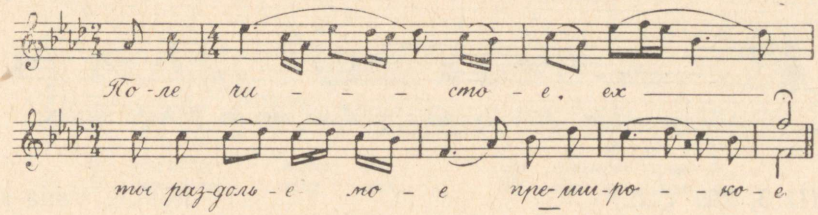
Gruusia



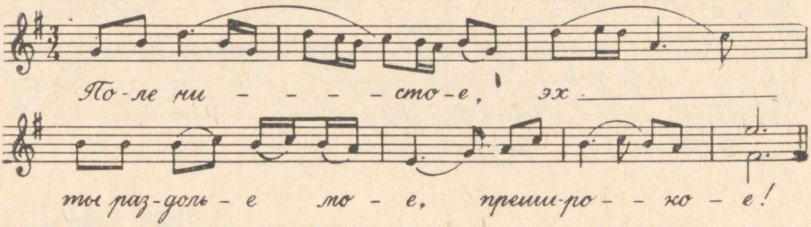
Samuti sünnipäraselt eeltaktita oli populaarseim ballaad Stepan Razinist:



Ülimal määral desorienteerib alltoodud vene «protjažnaja» noodipilt: eeltakt, taktimurrud $^{2}/_{4}$, $^{3}/_{4}$, $^{4}/_{4}$. Et alles vaatlesime samažanrilisi vene rahvaviise $^{3}/_{4}$-taktis, siis hämmastab see taktimurdude vaheldumine meid eriti. Olukord on aga täiesti analoogiline ülaltoodud lauludega; kõik algab rõhu ülekindlustamisest:



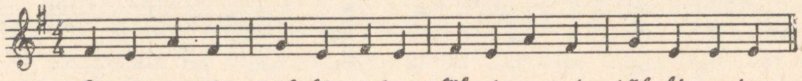
Küll andis rahvalaulik teksti kolmandale silbile rõhu *de natura* (selle silbi kasutada on tervelt 7 nooti!), kuid ka noodistaja juhtis sellele tähelepanu omapoolse panusega — eeltaktiga. Ja algabki noodipildis segadus. Meile pakub aga suurt abi laulu teine stroof $^3/_4$-taktis. Kui sama taktimõõtu rakendada esimeseski stroofis, on noodipildis kõik korras: isegi hüüe «Eh!», mis originaali noodipildis algas tagasihoidlikul rõhutul ajaüksusel, sai omaette takti:



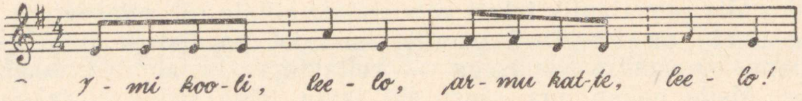
$^4/_4$

See taktitõug, kvadraatsuse kants, muutus aja jooksul üheks rahvaviisi kesksemaks rütmitüübiks, sest ta rajas ja tasandas teed kõikevallutava kvadraatsuse mõiste võidukäigule taktis, lauses, vormis üldse. Et ta rahva muusikalise loomingu aluste seisukohast on ikkagi vaid kaks korda võetud (kvadraatne) kaheosaline liikumine, siis on ka seletatav, et $^4/_4$ asemel on noodipildis õige sageli märgitud kaks $^2/_4$-takti, mis killustab $^4/_4$ monoliitsust. Sama olukorda võime märgata $^6/_4$-takti puhul: see taktitõug on enamasti asendatud kolme $^2/_4$-taktiga. Mõistagi ei soodusta säärane olukord kuidagi rahva muusikalise loomingu aluste selgitamist, vaid otse vastuoksa — ainult tumestab. Seepärast ongi püütud edaspidi anda $^4/_4$-le eluõigus seal, kus teda nõuab meloodiliste kujundite struktuur.

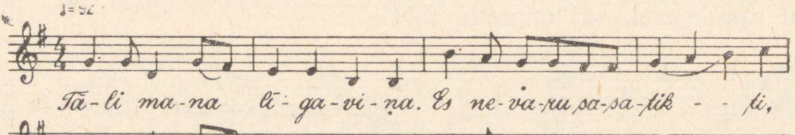
Eesti
EÜS VIII 507 (119) Peetri



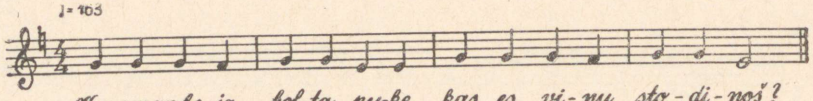
Eesti
ERA III 3, 209 (222) Rõuge, Vana-Koosa



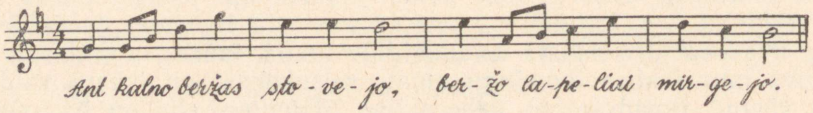
Läti EM, 100 dz., lk. 134



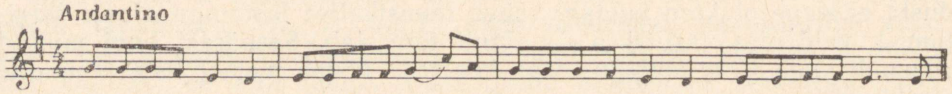
Läti EM 100 dz., lk. 95.



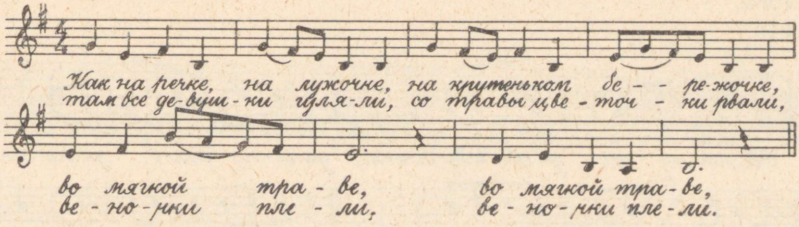
Leedu
Č Pvz 41



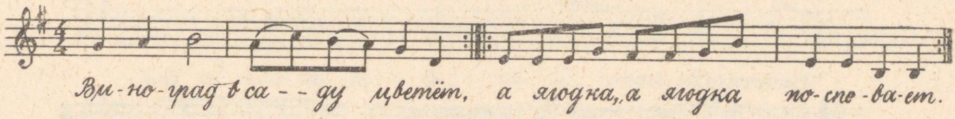
Leedu
Č 187



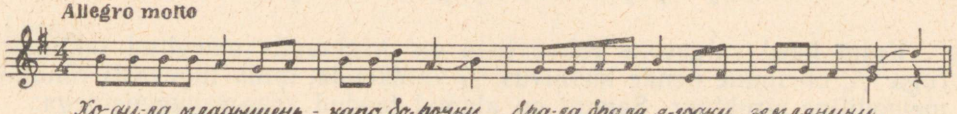
Vene



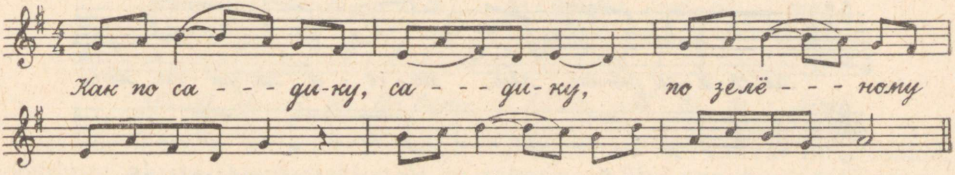
Vene



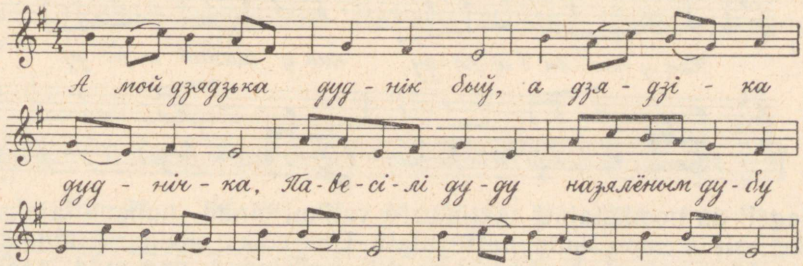
Vene



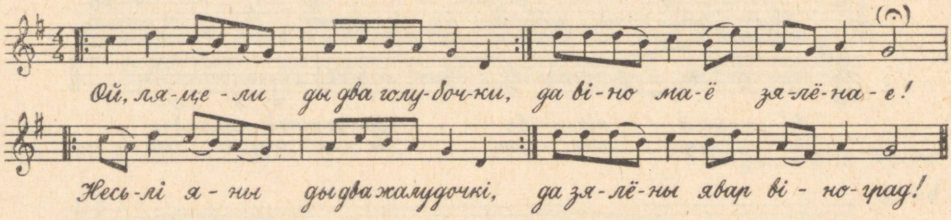
Vene



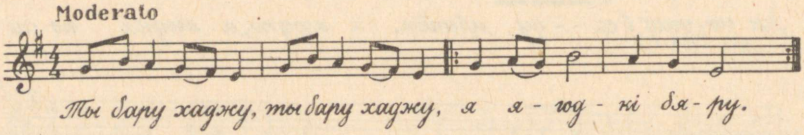
Valgevene



Valgevene
Moderato

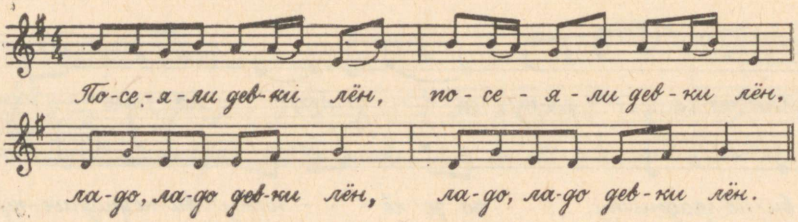


Valgevene

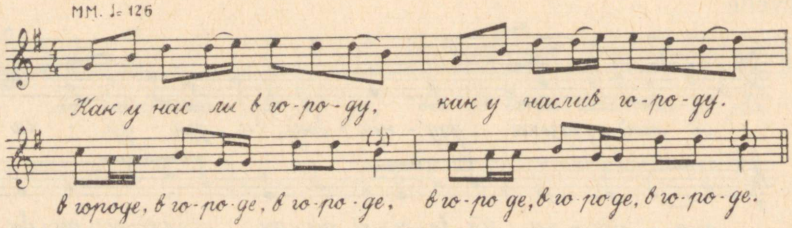


Kuigi need valgevene rahvaviisid on originaalis märgitud taktimurruga $^2/_4$, on ilmne nende kuuluvus $^4/_4$ valdkonda, mida tugevasti rõhutab meloodiline struktuur. Samuti on alamal toodud vene rahvaviisidega:

Vene

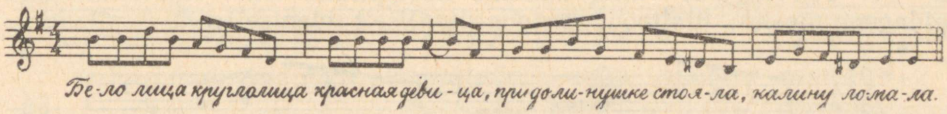


Vene

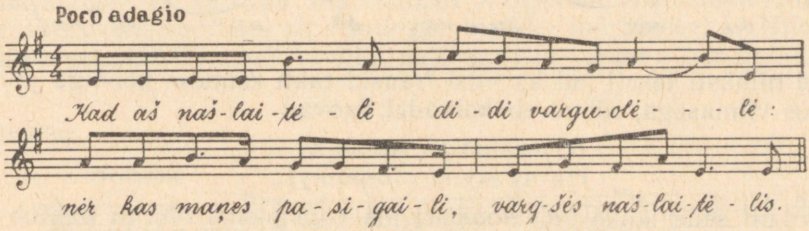


Sageli on noodistajale taktimurru valikul olnud suunanäitajaks rahvalauliku esitustempo, kuid mitte alati. Üht võiks siiski märkida: isikliku maitse ja harjumuse suurt osa. Nii eelistavad vanemad noodistajad üldiselt $^4/_4$ seal, kus nooremad kasutavad meelsamini $^2/_4$:

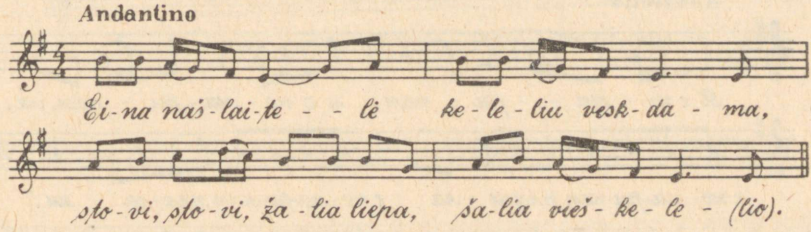
Vene



Leedu
Č 199

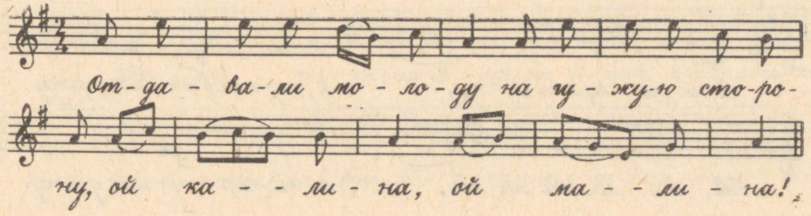


Leedu
Č 201

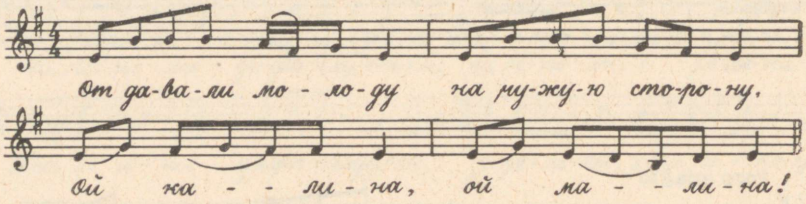


Eksiarvamuste vältimiseks olgu tähendatud, et rahva muusikalise loomingu aluste seisukohast pole ju vigane ei ühe ega teise taktimurru kasutamine, küll aga on otstarbekas anda noodipildile võimalikult selge kuju, mis juhiks meid otse rahvalauliku mõttekäigule. Selleks viidaks on viisi meloodiline struktuur. Noodipilt ei tohi käristada kujundeid, mida laulik on tahtnud edasi anda tervikuna, — just nendel on positiivne väärtus. Alltoodud noodipildist me aga ei taba lauliku loomingulist mõttekäiku enam otseselt:

Vene



Kui aga vabaneme eeltaktist (mida laulik e i t u n d n u d, järelikult ka e i e s i t a n u d) ning anname noodipildile tema loomuliku kuju (pidagem meeles: ülaltooduga toonrütmiliselt identse!),

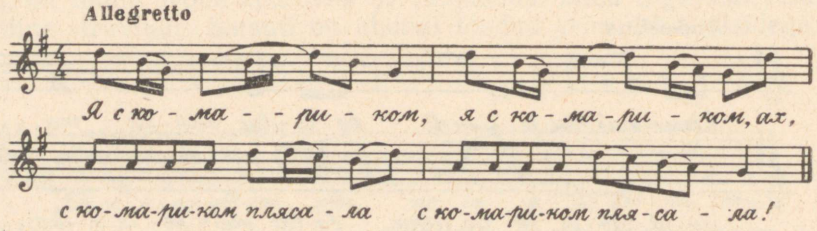


algavad niihästi teksti kui ka viisi fraasid takti esimese noodiga ja lõpevad koos viimasega, rõhud ebakohtadel kaovad

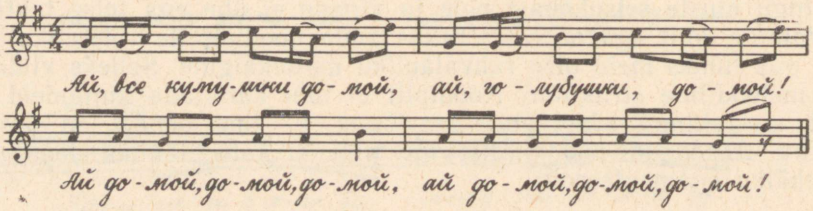
(От-да-ва-ли мо-ло-ду
На чу-жу-ю сто-ро-ну).

Milleks küll seda kõike pidi noodistajale vaja olema? Nagu nähtub avarast noodipildist ($^4/_4$), olid need vaid — kitsad väravad.

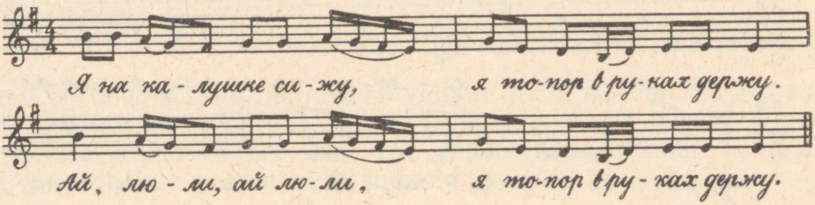
Vene



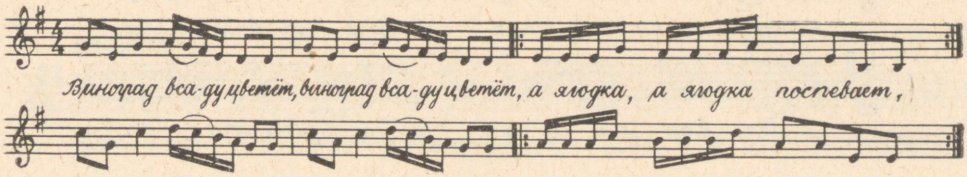
Vene



Vene

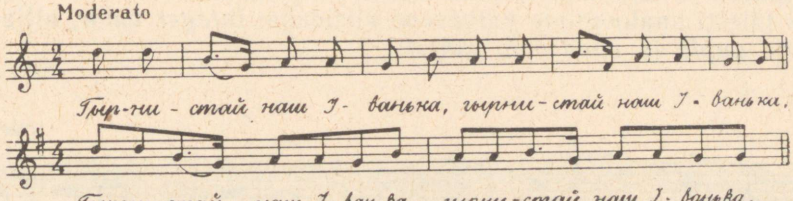


Vene

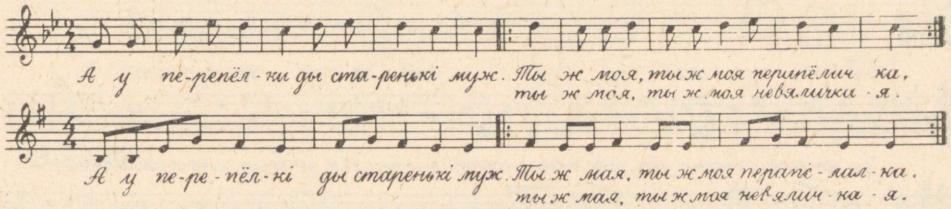


Eeltaktiga $^{2}/_{4}$ kasutab õige sageli valgevene muusikaline folkloor neljaosalise meloodilise struktuuriga viiside märkimiseks. Niipea kui loobume eeltaktist, saame lauliku mõttelaadile vastava noodipildi:

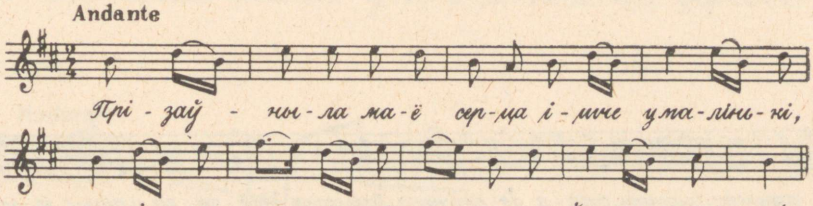
Valgevene

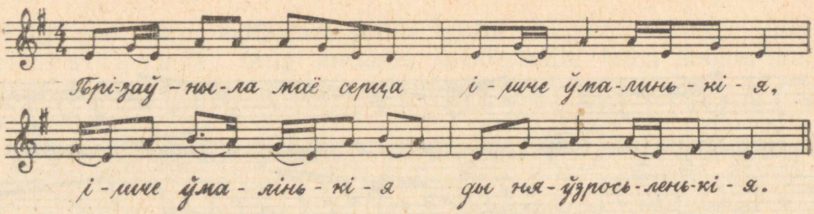


Valgevene



Valgevene

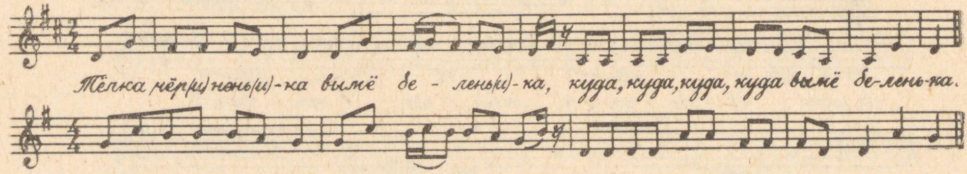




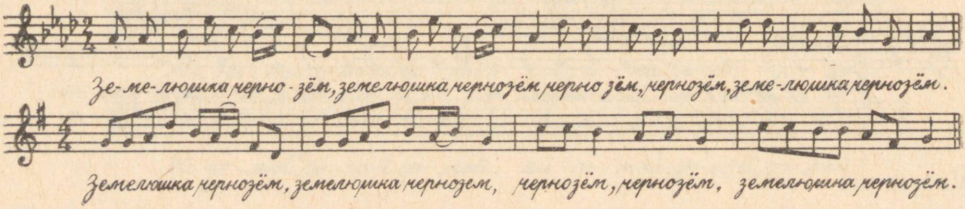
Olgugi eeltaktiga ja eeltaktita noodipildid toonrühmiliselt täiesti identsed, avaneb eeltaktita versioonis rahvaviis otsekui uuest aspektist. Kõik on siin omal kohal ja, mis kõige tähtsam, loomulik, lihtne ja arusaadav. Säärane ülevaade on hindamata väärtusega just võrdlevas muusikateaduses.

Eeltaktita ja transponeerituna toome võrdluseks vene rahvaviise. Kõik on neis täiesti analoogiline valgevene viisidega: *integer valor*, alljaotused *proportio dupla* ja *quadrupla* alusel:

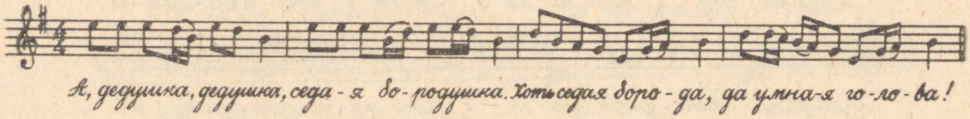
Vene



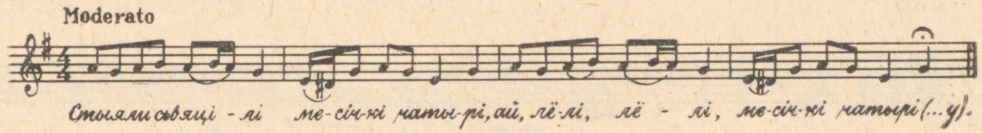
Vene



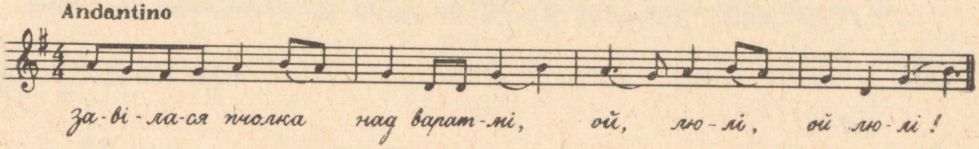
Vene



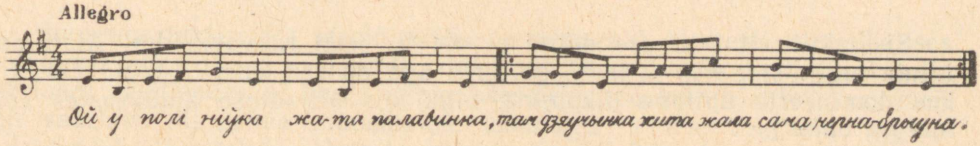
Valgevene



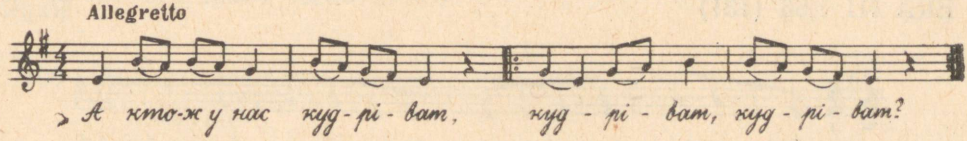
Valgevene



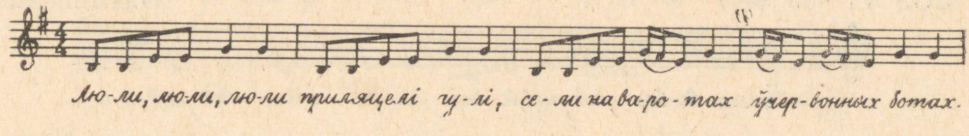
Valgevene



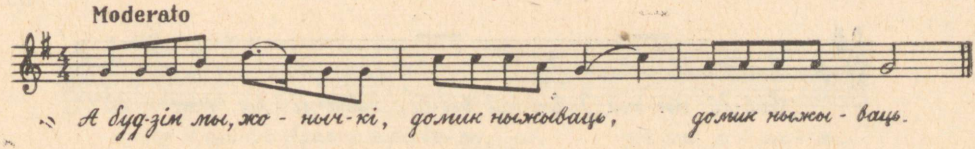
Valgevene



Valgevene

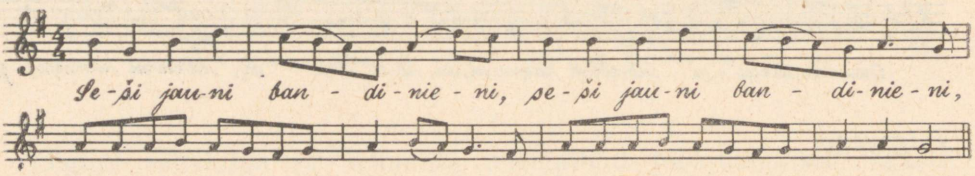


Valgevene

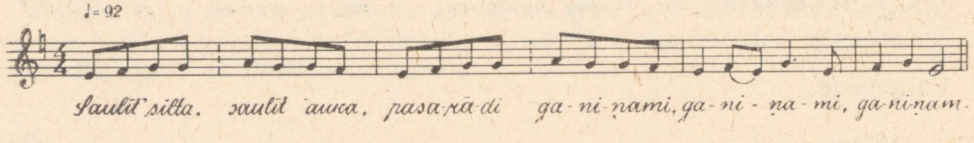


Ka läti folklooris kohtame $^4/_4$-taktis rahvaviise:

Läti EM, 100 dz, lk. 100

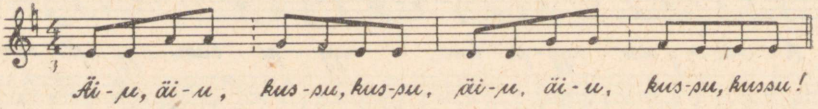


Läti EM, 100 dz., lk. 19

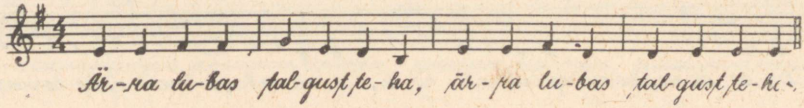


Sisetaktiliselt eriti arendatud ei ole $^4/_4$ eesti rahvaviisides. Alati on tunda tugev side $^2/_8$, $^4/_8$ ja $^8/_8$-ga, eriti aga on see kaks $^2/_4$-takti. On $^4/_4$, kus domineerib ühtlane liikumine, olgu siis alljaotuse ajaüksustes või *integer valor*'is:

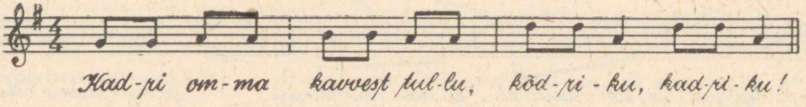
Eesti
ERA III 1,66 (131) Rapla



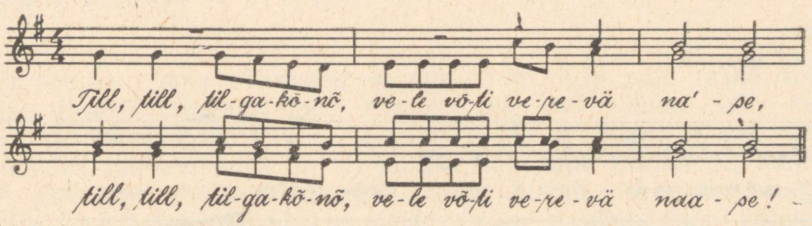
Eesti
EÜS VI 433 (44) Häädemeeste



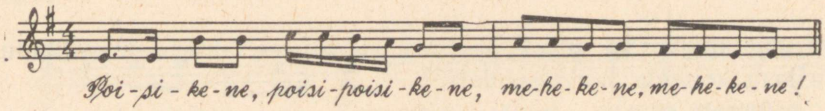
Eesti
EÜS VII 10 (137) Rõuge



Eesti/setu
KKI F

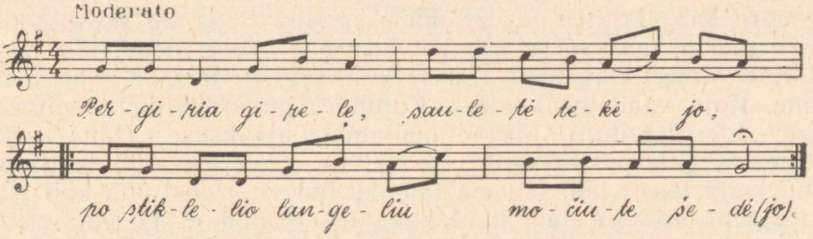


Eesti/setu
KKI F



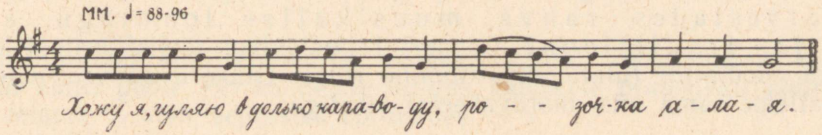
Suurema taktisisese struktuurilise arengu sai $^4/_4$ eesti muusikalises folklooris alles 18.—19. sajandil, mil levis nn. rahvalik laul. Kuid selle perioodi käsitlemine ei kuulu enam käesoleva töö kompetentsi, sest meil on vaatluse all rahva muusikalise loomingu a l u s e d j a t r a d i t s i o o n i d. Ka teiste rahvaste muusikalises folklooris on just $^4/_4$ takt see miljöö, kus rahvalaul hakkab transformeeruma rahvalikuks lauluks. Nii on see ära tunda leedu laulus:

Leedu
Č 109



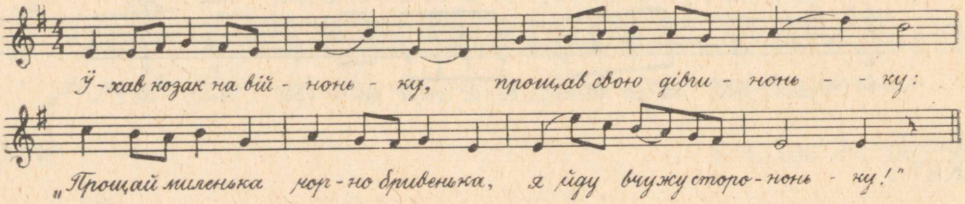
samuti vene mängulaulus:

Vene



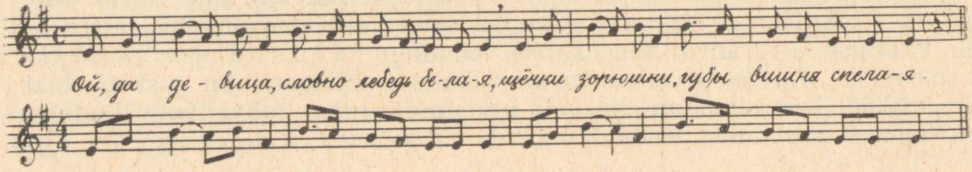
Samasse ülemineku-ajajärku võiks kanda näiteks ukraina rahvalaulu «Sõitis kasak sõjateeda», mis küll on noodistatud $^2/_4$ taktis, kuid struktuurilt kuulub kahtlemata $^4/_4$ alla:

Ukraina
Tempo di marcia

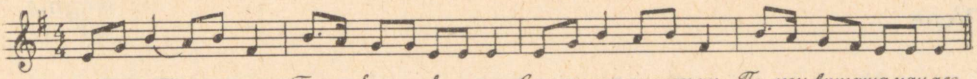


Siinkohal tuleks ka pisut peatuda seoses eeltaktiga marsilauludes. Kuid laskem kõnelda laulul endal:

Mordva



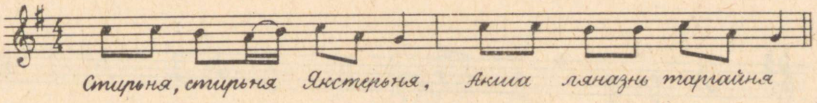
: rahvalaulik on pannud viisi ajaüksusele kolmanda tekstisilbi kohal suure aktsendi — üle tertsisammu tippkvinti, mida omakorda kaalult veelgi suurendab järgnev legaato-kaheksandik. Seda *de positio* kui ka *de natura* rasket, markantset sammu koormab veelgi noodistaja tõmmatud taktijoon (meenutagem de Lussy kuldreeglit), mis on juba ülekindlustamine. Kuid vaadelgem edasi. Kujundid punkteeritud noodiga (niisiis: ärev-aktsenteeritud) jäävad neljanda ajaüksuse (täh. eeltakti) varjutatud, nõrgale positsioonile. Noodistaja poolt asetatud taktijoon on sundinud laulu teksti läbi tegema täieliku metamorfoosi. On küll *ff* tõstnud esile sõna «д е в и ц а», kuid kuhu on jäänud «с л о в н о лебедь», «щечки зорюшки», «губы вишня»? On ju selge, et teksti eesmärk ei ole rõhutada ainult sõna «девица», vaid ka kõnealuse suurepäraseid omadusi. Vabastades noodipildi eeltakti tekitavast ja sellest olenevaist taktijoontest ebakohtadel, õigemini — paigaldades need oma kohale, tähendab, a r v e s t a d e s r a h v a m u u s i k a l i s e l o o m i n g u a l u s e i d j a t r a d i t s i o o n e, saame rahvalauliku tõelist esitust ülesmärkiva noodipildi (ülaltoodus alumine rida). Olukord on veel selgem, kui vaatleme sama viisi mordvakeelse tekstiga:



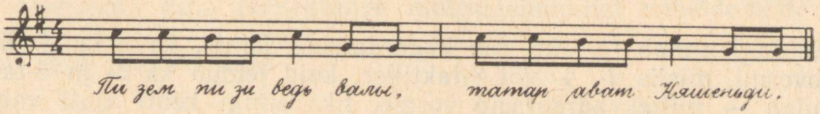
Et see laul oma olemuselt on marsilaul, siis pole raske veenduda, millise desorientatsiooni loob siin eeltakt, kui esitame selle versiooni seoses marsisammuga.

Mordva rahvaviisides on $^4/_4$ küllalt sagedane taktimõõt, kuid noodipildis enamasti esitatud $^3/_4$-taktis. Siin abistab liigitamist, nagu juba nägime ülal, viisi meloodiline struktuur, selle elementide ühtekuuluvus ja sõltuvus.

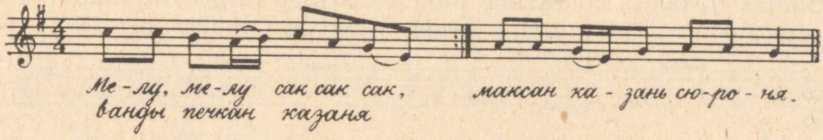
Mordva



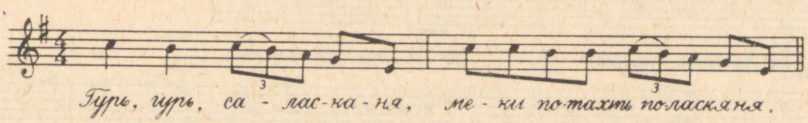
Mordva



Mordva

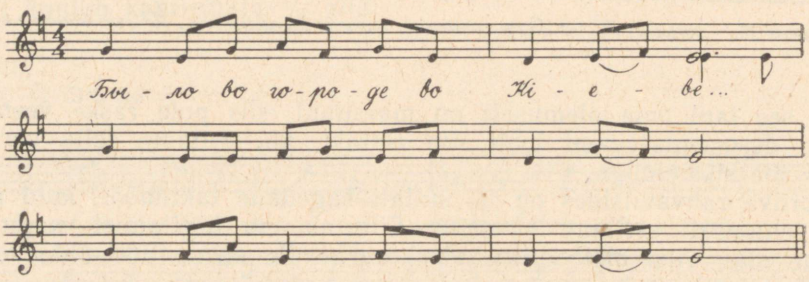


Mordva



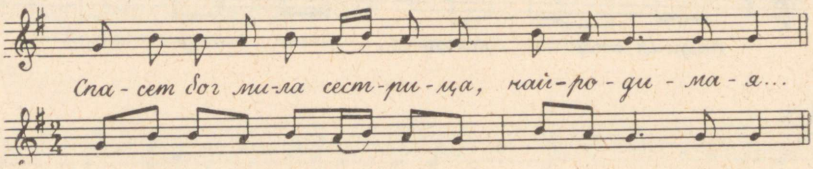
Kuigi suur osa rahvalaule $^4/_4$-taktis kaldub juba ilmselt rahvaliku laulu žanri poole, on ka nende hulgas kaugesse minevikku küündivaid. Nii leiame $^4/_4$ vene eepilistes bõliinades

Vene



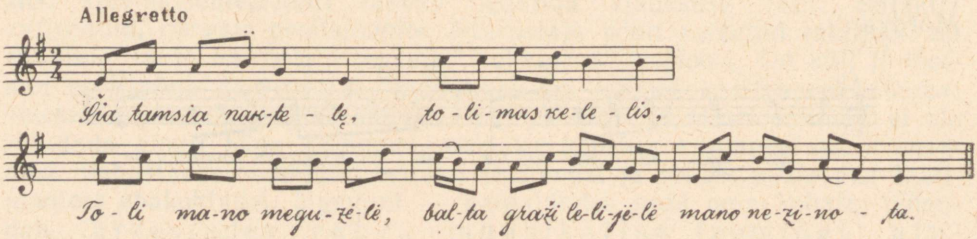
kui ka tavandilauludes:

Vene



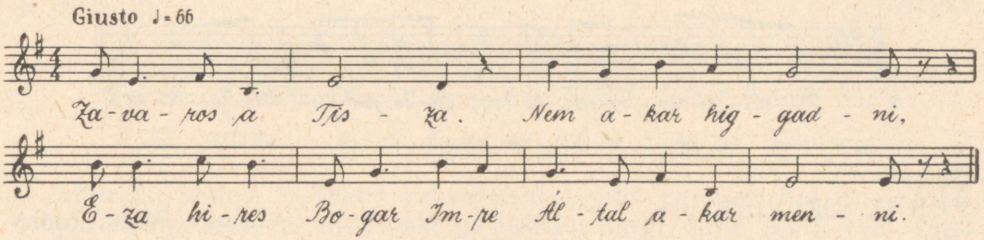
Muidugi annab $^4/_4$-takt, see kvadraatsuse kants, ka oma kvadraatse mikrovormi, niisiis 2-, 4- või 8-taktilise, kuid leidub ka 3- ja 5-taktilisi, tähendab — mittekvadraatseid vorme. Eks siingi kehti ajuti vaheldusprintsiip. Rahva muusikalises loomingus pole mittekvadraatne vorm haruldus. Niisugust vormi kasutab rahvas isegi tantsuks: 5-, 6-taktiline valss jne. Samas $^4/_4$-taktis kohtasime juba 3-taktilist valgevene laulu «А будзім мы, жонычкі», alamal toome leedu 5-taktilise laulu:

Leedu
Č 108



Üldiselt aga on kvadraatse $^4/_4$ tavaline vorm ikka kvadraatne: 2, 4, 8 takti:

Ungari
SF 36

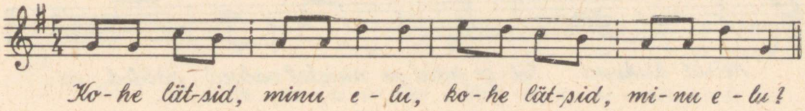


5/4

Lihtsaimgi rahvaviis $^{5}/_{4}$-taktis eeldab ajaüksuste liitmise ja asendamise olemasolu ning põhirütmide mõlemasuunalist vaheldumist: 2 + 3 kui ka 3 + 2.
Nii on eesti rahvaviisides

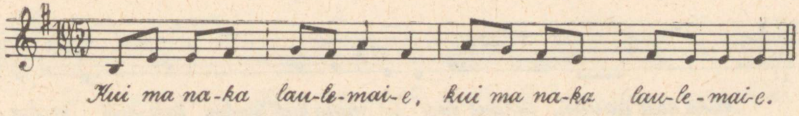
Eesti
R:1596

Urvaste



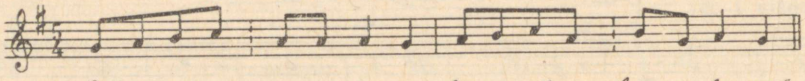
Eesti
R:1660

Sangaste



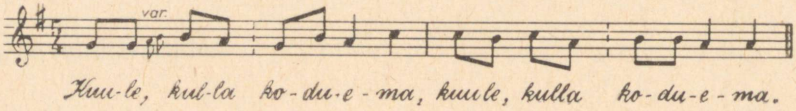
Eesti
R:1661

Saarde



Eesti
EÜS IX 1323 (180) var.

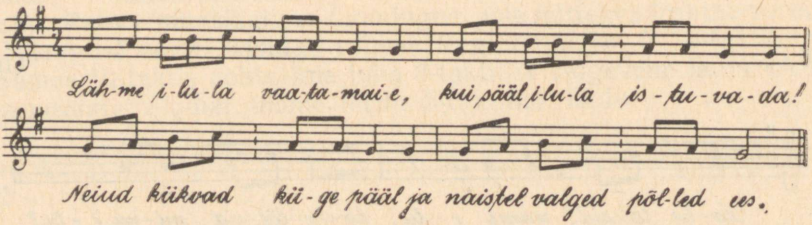
Rõuge, Vana-Roosa



kolmeosalises ilmne deformatsioon põhivärsiviisi neljarürühmitusest, nagu nägime juba $^3/_4$-takti puhul. Ka meloodiline joon on põhivärsiviisile tavaline, isegi varieerimisvõtted: esineb puhtrütmiline ajaüksuste alljaotus,

Eesti
EÜS VI 1223 (28)

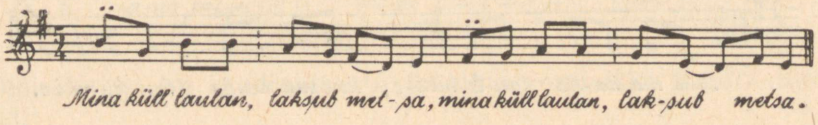
Karja



meloodiline

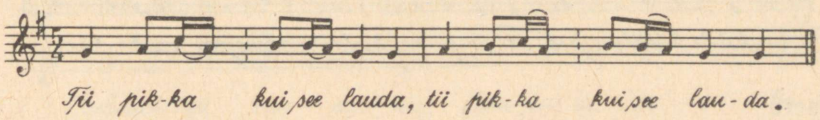
Eesti
R:1563

Vändra



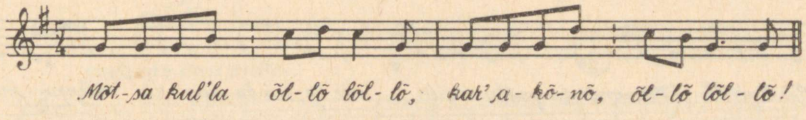
kui ka rütmilis-meloodiline

Eesti
R:1612 Otepää

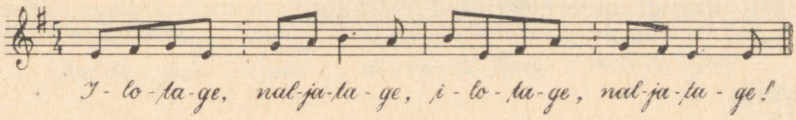


Ohtrasti leiame $^{5}/_{4}$-taktis rahvaviisides juba punkteeritud noote, mis vihjab nende laulude hilisemale päritolule, kuigi mitte alati, sest väga hästi võib see olla rahvalaulikute hilisem redaktsioon. Igal juhul on see nähe täiesti progressiivne, sest punkteeritud noot on alati justkui pinevusega laetud pide, mille ilmumine tavalisse ühtlasse liikumisse oli alati erakordne:

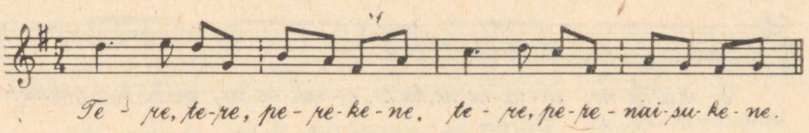
Eesti/setu
KKI F:31



Eesti
EÜS VI 197 (12)

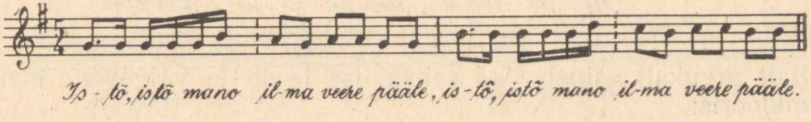


Eesti

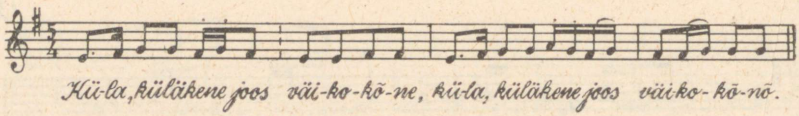


Eriti küllastunud murdpindadest ja punkteeritud nootidest on setu laulud:

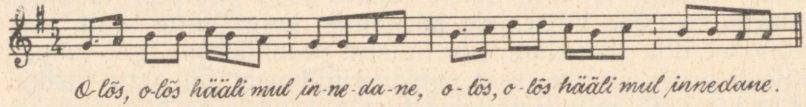
Eesti/setu
EÜS I 0067



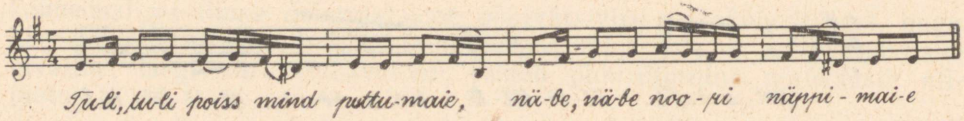
Eesti/setu
EÜS I 0064



Eesti/setu
EÜS I 0202

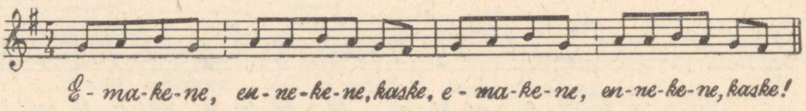


Eesti/setu
EÜS IV 0348

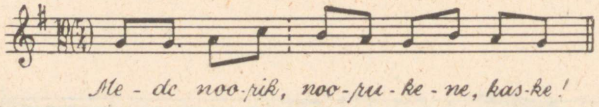


Ühtlase liikumisega $^{5}/_{4}$-rahvaviise kohtame märksa harvem; need on enamasti ilmselt deformeerunud refrääniga.

Eesti/setu
R:1615

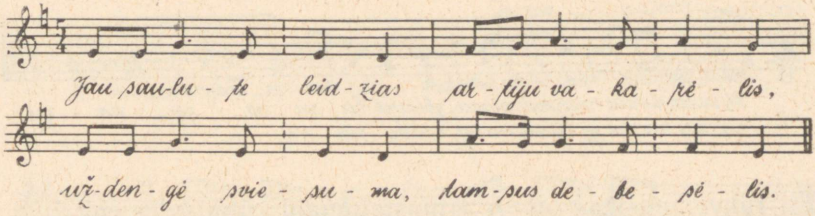


Eesti/setu
R:1613

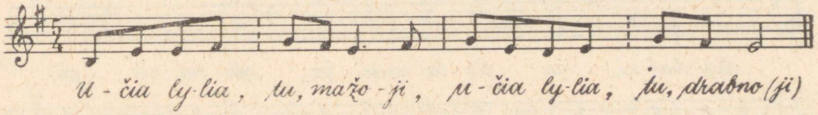


Küllalt arvukalt esineb $^{5}/_{4}$-s rahvaviise leedu ja valgevene muusikalises folklooris:

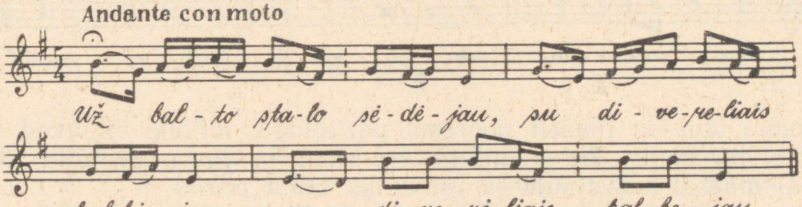
Leedu
D:370



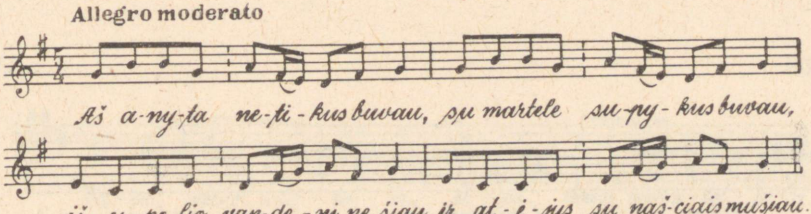
Leedu
Č 162



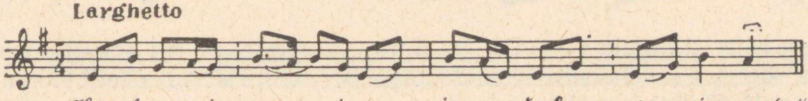
Leedu
Č 137



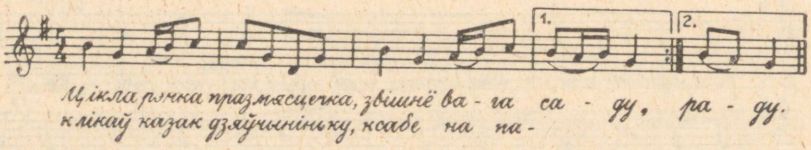
Leedu
Č 222



Valgevene

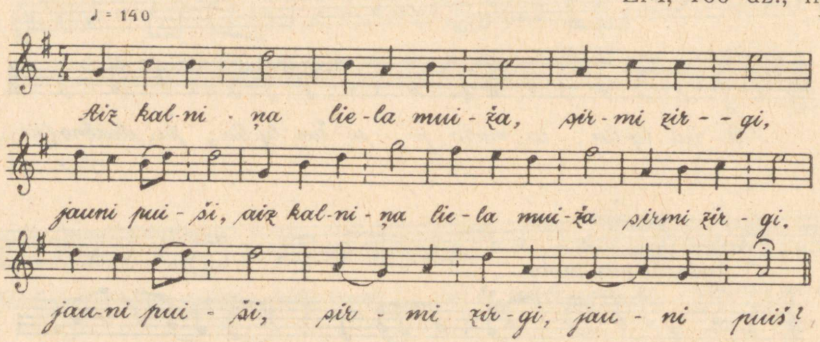


Valgevene



Läti rahvamuusikas on $^5/_4$ armastatumaid rütmivalemeid:

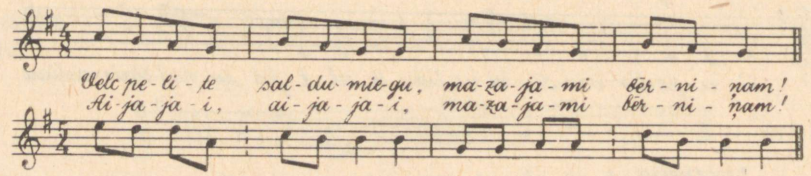
Läti EM, 100 dz., lk. 179



Toodud laul on ilmselt noorema päritoluga, millele vihjavad tõusev sekvents, lai ulatus, harmooniline struktuur ja vorm. Seetõttu asub ta teataval määral rahvalaulu ja rahvaliku laulu piiril.

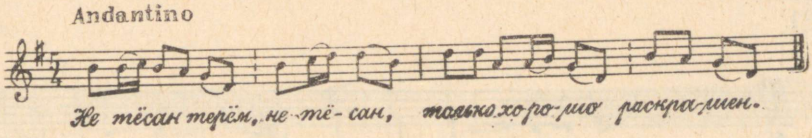
Väga huvipakkuvad on alltoodud rahvalaulu kaks viisivarianti, mis näitavad ilmekalt $^4/_8$ (resp. $^8/_8$) üleminekut $^5/_4$-takti. Ühtlasi ilmub uue, avardunud viisi individuaalne pale, mis oli $^4/_8$-s võrdlemisi piiratud väljendusvõimega, skeemkujuline:

Läti
J II 169

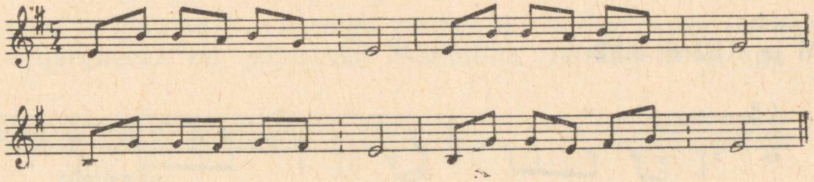


Vene rahvamuusikas esineb $^5/_4$ üpris arvukalt, ja nii teksti disponeerimises kui ka sisetaktilises meloodika struktuuris on need rahvaviisid õige sageli tõelised meistriteosed.

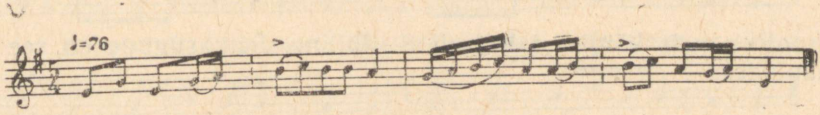
Vene



Mordva



Kirgiisi

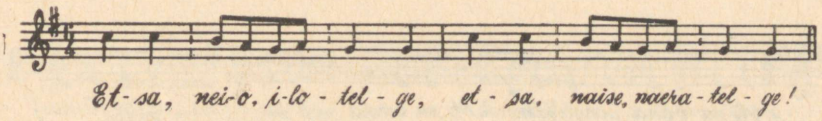


6/4

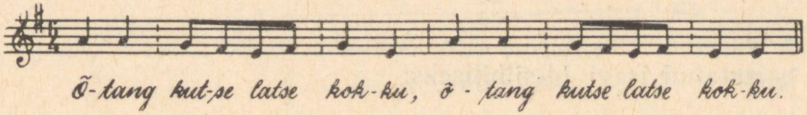
Rahvamuusikas väga levinud rütmivalem, sest ta on kohandatav tekstile 5, 6, 7, 8, 9, 10 ja enamgi silpe sisaldava stroofi puhul. Kogudes ja algkirjas on ta enamasti noodistatud $^2/_4$-taktis, niisiis — kolm kaheosalist takti. Praktikas võib seda valemit märkida $^2/_4$ (3 takti), $2+4$ või $4+2$, ent muusikalises folklooris on see avar ja paindlik $^6/_4$.

Meelsasti kasutab seda viisitüüpi s e t u muusikaline folkloor:

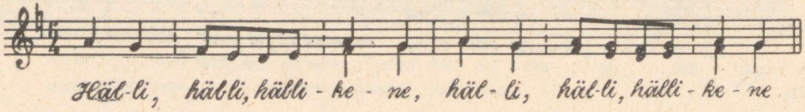
Eesti
R:1771



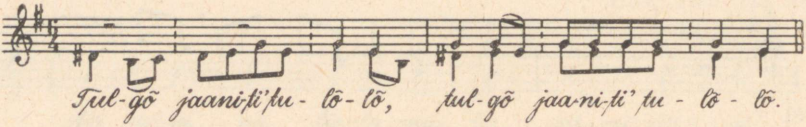
Eesti
R:1935



Eesti/setu
R:1831

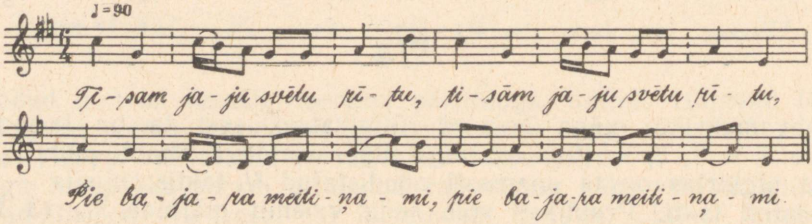


Eesti/setu
TMM ja KKI 6, 32/2 Mäe



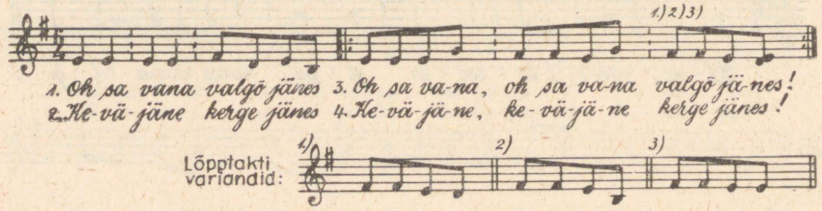
: stroof on neis kõigis stabiilselt 8-silbiline. Samasugune on see ka läti $^{6}/_{4}$-lauludes:

Läti EM, 100 dz., lk. 30



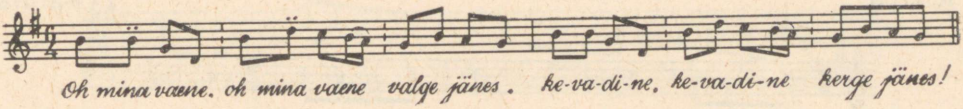
Alati ei ole aga stroof 8-silbiline. Alamal toodud eesti rahvalaulus «Valge jänes» on 2 stroofi 8-silbilised, kaks järgmist aga 12-silbilised:

Eesti
R:2137 Räpina



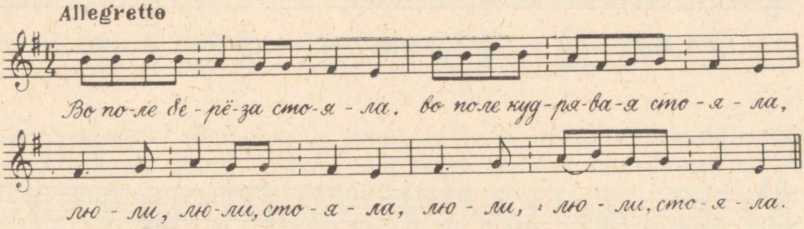
Selle variandi 12-silbiline stroof on alljaotuste ja lisasilpidega kunstlikult paisutatud isegi 14-silbiliseks:

Eesti
R:1830 Torma

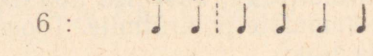


Ka vene ja ukraina $^{6}/_{4}$-valemiga rahvalaulus on põhistroofil vaba arv silpe. Alljärgnevas on põhistroof 9-silbiline, refräänstroof aga 7-silbiline:

Ukraina

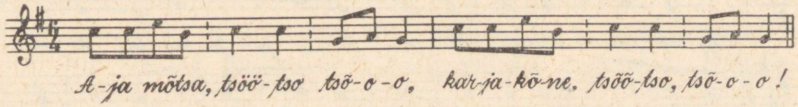


Viisiehitus on 8-silbilise stroofi kohal küllalt mitmekesine, kuid rütmiskeemi detailides võime siiski märgata mõningaid tendentslikke võtteid struktuuris. Kõigepealt, esimene kaherühm on enamasti alljaotus, teine ja kolmas aga *integer valor*, nii et tundub rütmiskeem 2 + 4

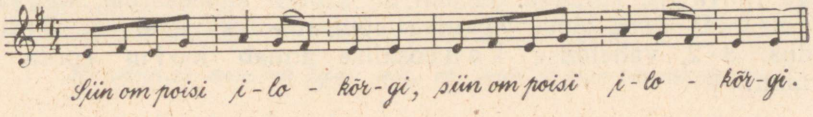


Teine takt — niisiis teise stroofi viis — on kas esimese takti kordumine

Eesti
R:1733 Otepää

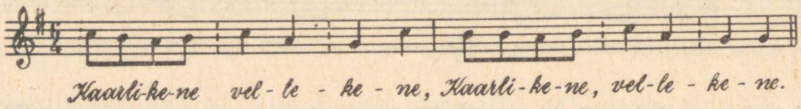


Eesti
R:1899

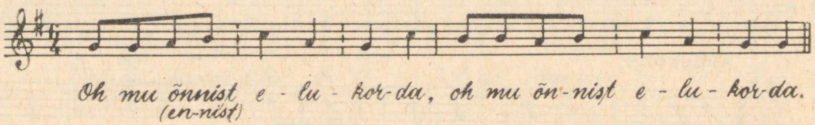


või traditsiooniliste varieerimistoonidega vormilaiendamise eesmärgil:

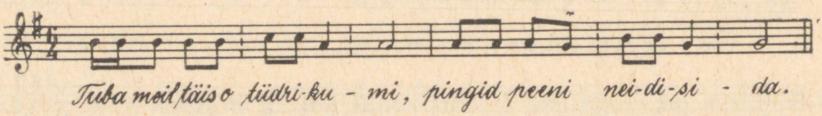
Eesti
R:1768 Karula



Eesti
R:1757 Sangaste

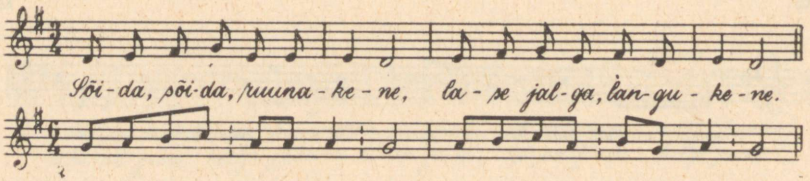


Eesti
E 42932 (6) Põide, Uuemõisa.



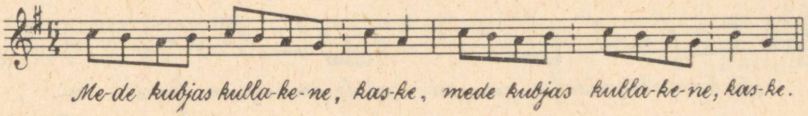
Ülaltoodud viisi rütmivalem sisaldab integer valor'i, alljaotuse *proportio dupla* ja *quadrupla* alusel, samuti liitumise, niisiis rütmilisest küljest üsna arenenud viis. Pealegi on tal veel üks huvitav omadus: ta on paindlik jaotuseks kahe kui ka kolme ajaüksuse rühmadesse, nii et võime teda vabalt märkida $^{2}/_{4}$ kui ka $^{3}/_{4}$-taktimurruga. Just see dualism annab $^{6}/_{4}$-le suure vabaduse toetuda emmale-kummale põhirütmile. Toome siinkohal ühe ja sama viisi versioonid $^{3}/_{4}$-s ja $^{6}/_{4}$-s:

Eesti
R:1661 Saarde

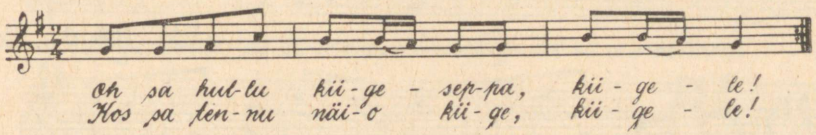


Enamasti on $^{6}/_{4}$ prototüübiks kaheosalisele põhirütmile baseeruv refrääniga rahvaviis, kui aga refrään on samuti kaheosaline, siis ta järelikult ei täida oma otstarvet tuua põhirütmides vaheldust. Tekib uus vaheldus: 3 · 2, vahelduse k a h e osalise annab k o l m korda esinev kaherühm:

Eesti
R:1769 Pärnu, Tori

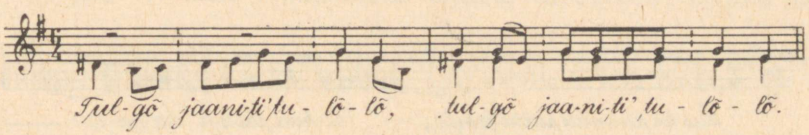


Eesti
R:1791 Tartu, Paistu



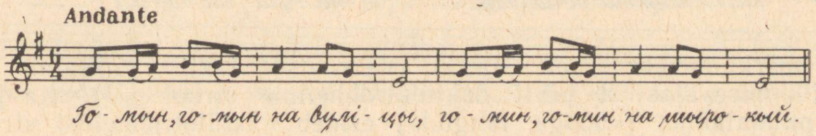
Nii oli see algul. Kui tekstis ilmus tavalise refrääni asemele uus, lauluga orgaaniliselt seotud sõna, siis oligi valmis uus laulu mikrovorm, milles refräänsõna enam ei vajatud, ning see unustati sootu. Alltoodud setu laulus «Kutse jaanitulele» annab alumine hääl «torrõ» oma viisi, mille juured ulatuvad kaugesse sekundi-tertsi ajajärku, sellega liitub ülemine hääl «killõ» tavaliselt tertsbitoonika toonikate ostinaatoga (ka triptahordiga). Nii tekkiski setu koor — võrdlemisi primitiivne, kuid tugevasti omapärane «polüfoonia», algul küll ainult kahehäälsus:

Eesti/setu
TMM ja KKI 6, 32 (2) Mäe

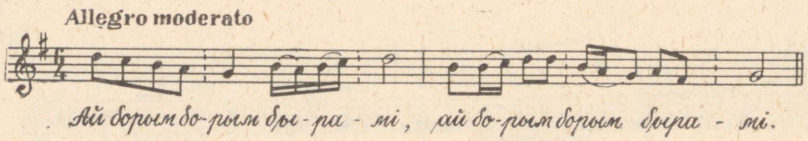


Säärast omapära ei leia me küll valgevene $^{6}/_{4}$-viisides, see-eest on neis rütmiline kui ka meloodiline külg küllalt arenenud. Rahvaviisides

Valgevene

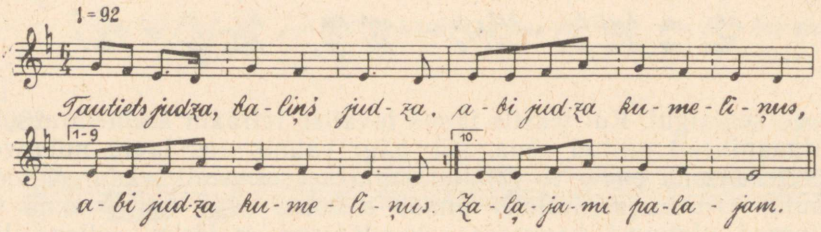


Valgevene



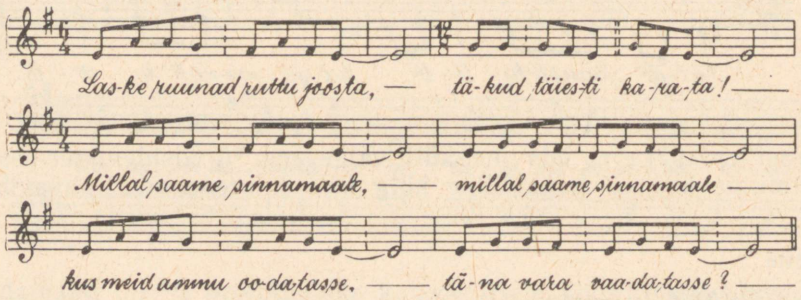
on esitatud niihästi *integer valor*, selle liitumine kui ka alljaotused *proportio dupla* ja *quadrupla* alusel. Läti rahvalaulikule on tuntud rütmiline laiendus viisis:

Läti EM, 100 dz., lk. 17



Erilisse soosingusse on $^{6}/_{4}$ eesti muusikalises folklooris sattunud pulmalauludes. Kontrast *tonus currens*'i (= asendavad ajaüksused) ja varakult haaratud liitunud tooni vahel annab äärmiselt huvitava ootamatu pinevuse, uljuse ja skertsoliku koomika segu:

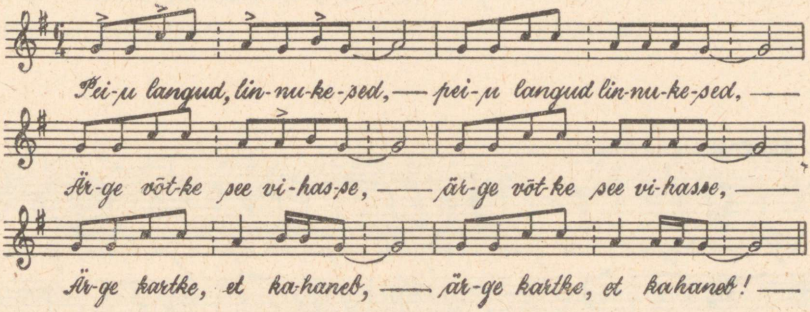
Eesti
ERA III 2, 43 (32) Pärnu-Jaagupi



On märkimisväärne, et selleski kvadraatses taktis vilksatab ühtlase liikumise ajastust pärit daktülotrohheiline stroof (II). Ka järgmises pulmalaulus («Sööge, langud») esineb daktülotrohheilisi strofe.

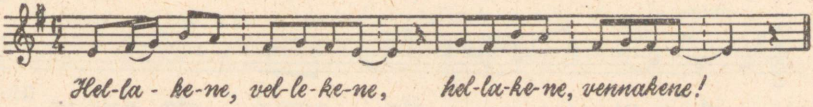
Kord on põhirütmide vaheldumise puhul noodistaja pannud aktsendid, teisal jälle on rahvalaulik need esitanud alljaotustega proportio quadrupla alusel.

Eesti
ERA III 2, 13 (4) Pärnu-Jaagupi



Ülaltoodud laulude fraasi lõpu rütmilise külje täpsustamiseks esitame veel ühe sellele valemile rajatud rahvaviisi,

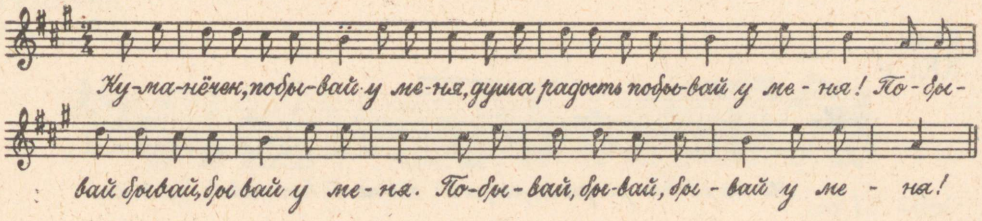
Eesti
R:1659 Järva-Jaani

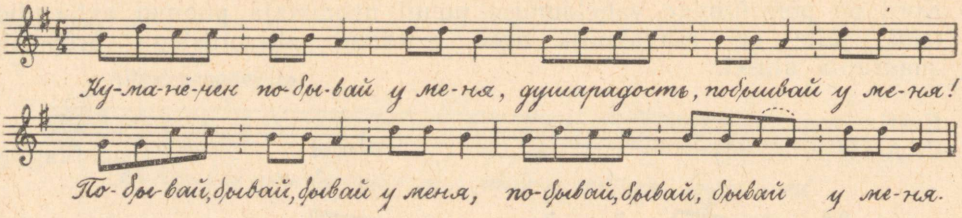


milles lõpp-paus viimase ajaüksusena aitabki tunnetada $^{6}/_{4}$-takti täpset lõppu.

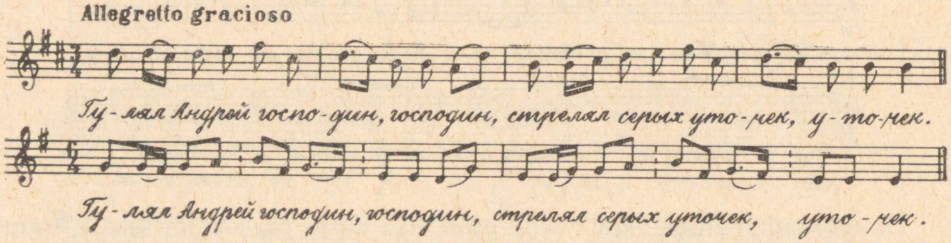
Viimati esitatud laulude stroofid olid 8-silbilised. Külluses on $^{6}/_{4}$-taktis 10-silbilise stroofiga laule v e n e muusikalises folklooris,

Vene
Mitte väga kiiresti





Vene

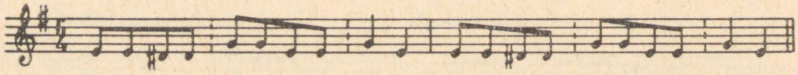


samuti valgevene ja eesti pärandis:

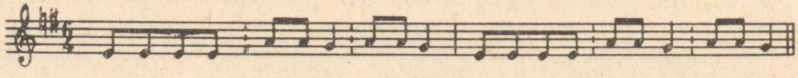
Valgevene



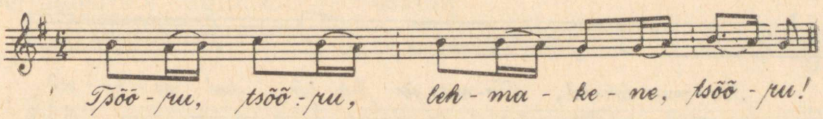
Eesti
KKI F Mõnistemäe



Eesti
KKI F

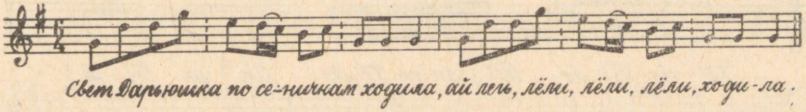


Eesti
R:2268



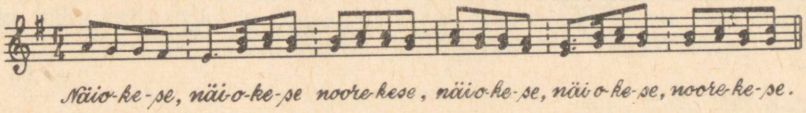
11-silbilist põhistroofi kasutab sageli vene rahvalaul:

Vene

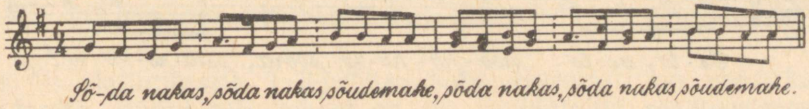


12-silbiline on stroof eesti-setu folklooris, peamiselt ühtlase liikumisega (+ punkteeritud noot) rütmivalemis:

Eesti/setu
R:1828

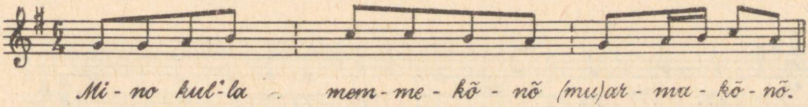


Eesti/setu
R:1777



Alljaotustega rahvaviisides on see stroof juba 13- või isegi 14-silbiline:

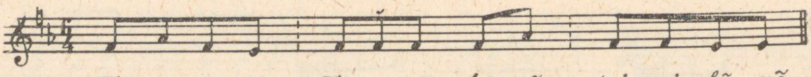
Eesti/setu
KKI F:20



= 13 silpi

Eesti/setu
KKI F

Puugnitsa



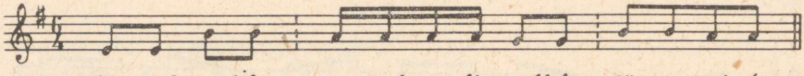
= 13 silpi

Eesti/setu
KKI F:34



= 13 silpi

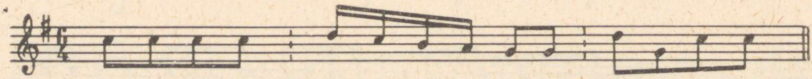
Eesti/setu
KKI F:22



= 14 silpi

Eesti/setu
R:1772

Puugnitsa

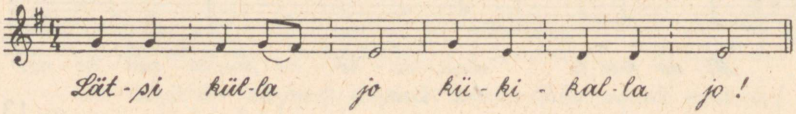


= 14 silpi

Haruldus pole aga ka 5-silbiline stroof,

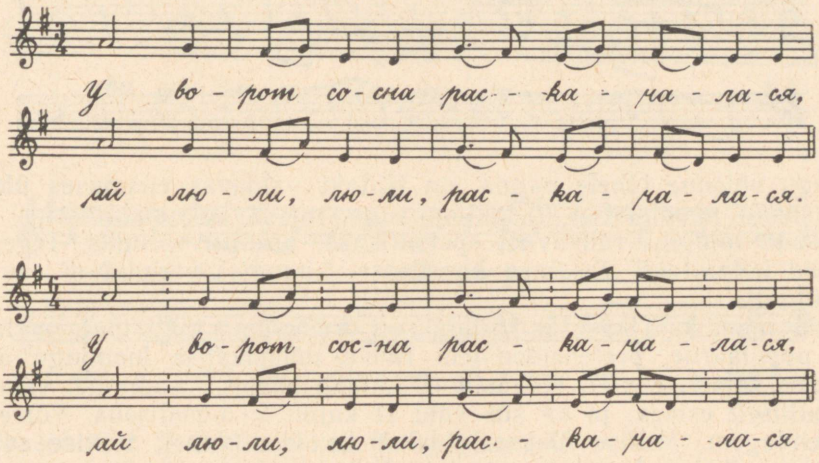
Eesti/setu
EKA III 6, 196 (36)

Räpina, Meeksi



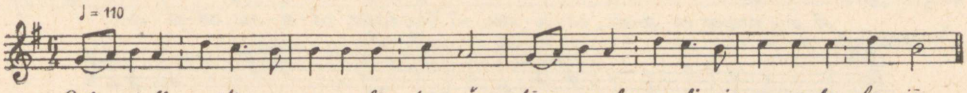
mille vasteid leidub külluses vene rahvalauludes. Kuigi näiteks alamal toodud vene rahvaviis võiks jääda originaalis oleva $^3/_4$-taktimurruga, vihjab refräänstroof liigitusele 3 · 2-osaline:

Vene



On vähe rahvaviiside üleskirjutajaid, kes oleks kasutanud nii ilmekat noodipilti, nagu on teinud Emils Melngailis läti rahvalaulus,

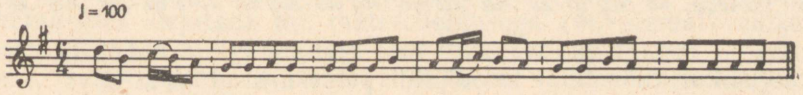
Läti EM, 100 dz., lk. 27



andes $^6/_4$ alaliigitusele 2 · 3-osalise kuju. Enamasti on need kuhjatud $^3/_4$ üldpatta. Rütmi seisukohast on see ju küllaltki seaduspärane, kuid säärane noodipilt ei lase meil tungida lähemale rahva muusikalise loomingu alustele. Seda tüüpi noodipilti tuleb ikkagi otsida $^3/_4$-st *a due* või *a quatro battute.*

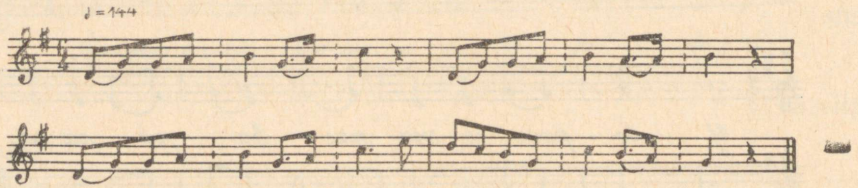
Nagu ülal tähendatud, on $^6/_4$ rahvamuusikas väga populaarne. Võime teda kohata mansside,

Mansi



kirgiiside kui ka teiste Nõukogude rahvaste muusikalises folklooris küllaltki tihti.

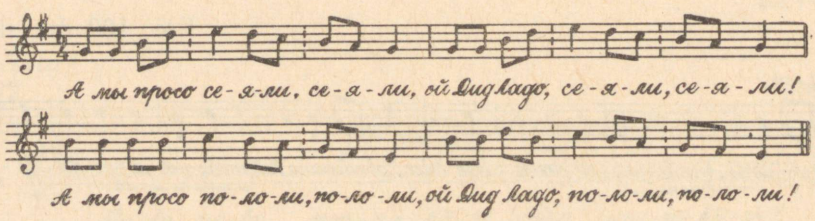
Kirgiisi



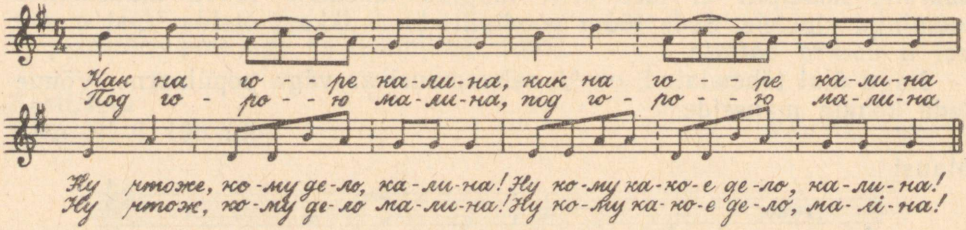
Nagu võisime tähele panna, on $^6/_4$-takt valdavas enamuses üleskirjutaja poolt noodistatud $^2/_4$-taktimurruga, niisiis kolmetaktilisena. Seda loeti kaua mingiks rahvaviisi spetsiifikaks, primitiivvormiks. Tegelikult on need kolm takti üheainsa koostisosad, mingist vormist ei saa siin olla juttugi.

Miks noodistaja kasutas $^2/_4$-takti, on arusaadav: takti tõug on lihtne, väga populaarne, pretensioonideta rahva muusikalise loomingu aluste tundmise vajadusele; $^6/_4$ seevastu — käibelt peaaegu kadunud, vähemalt episoodiliselt esinev, ja ka siis vaid II kujul: 2 · 3-osalisena. Võrrelgem ja veendugem. Millise üksmeele teksti ja viisi vahel, millise selguse rahva muusikalise loomingu aluste mõistmises loob siin $^6/_4$:

Vene

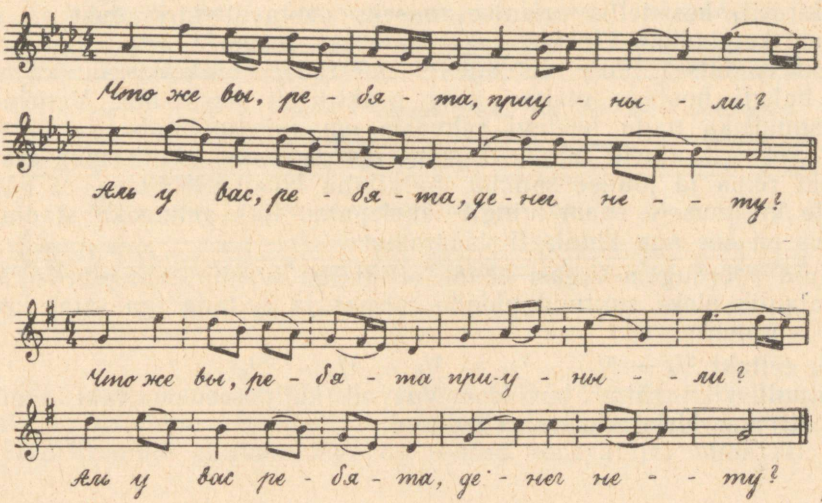


Vene



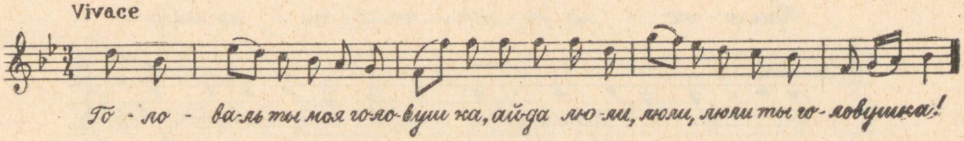
Sama lugu, kui vabastame noodipildi pealesurutud $^4/_4$-st

Vene



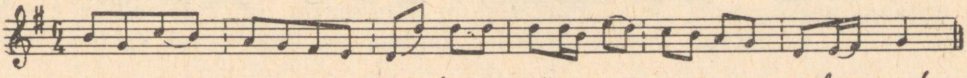
või ebasobivast $^{3}/_{4}$-taktimõõdust ja eeltaktist:

Vene



Otse üllatume: oma siiras lihtsuses tundub see sootu uue lauluna, kuigi on noodipildi originaaliga toonrütmiliselt täiesti identne:

Vene



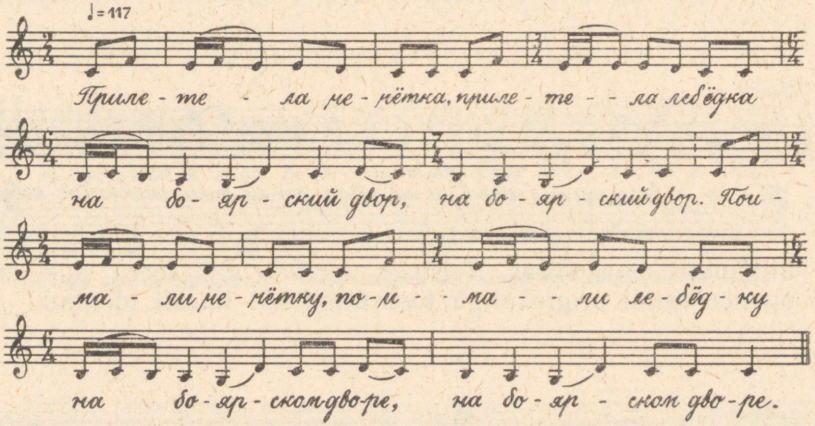
Rahva muusikalise loomingu alustes desorienteerib noodipilt, kus on tahetud üles kirjutada nn. taktivaheldusega (vt. alamal) väikevormi. Enamasti ei saada siingi kuidagi läbi ilma pooliku taktita — eeltaktita. Olukorra selgitamisel on teatava määrani abiks muusikaajaloolised

faktid. Vene rahvamuusika kogumisel, eriti sellealaste kogumikkude publitseerimisel oli omal ajal suuri teeneid ja suur autoriteet Mili Balakirevil, kes tellis orienteerumiseks vastavat kirjandust ja rahvalaulude kogumikke Tšehhist ja Moraaviast, maadest, kus tollal lauludes eeltakt võidutses. Pole siis midagi imestada, kui kõiki eeltakti võimalusi hakati hoolega otsima ning praktiliselt kasutama. Vanem vene rahvamuusika nagu teistegi rahvaste oma ei tundnud aga üldse eeltakti või vilksatasid siin-seal selle mõiste eosed. Hilisemal ajal, mil eeltakt reipa ja jõulise sammu märkijana kõikjal kodunes, ei pööratud sellele küsimusele enam mingit tähelepanu. Rahvamuusika stadiaalsuse mõttes on see aga kindlasti väärsamm.

Kuid pöördugem tagasi nende eeltaktiga noodipiltide juurde. Milline rahvalaulik oleks suutnud pidada meeles ja esitada igal ajal keerukat rida, vormelit:

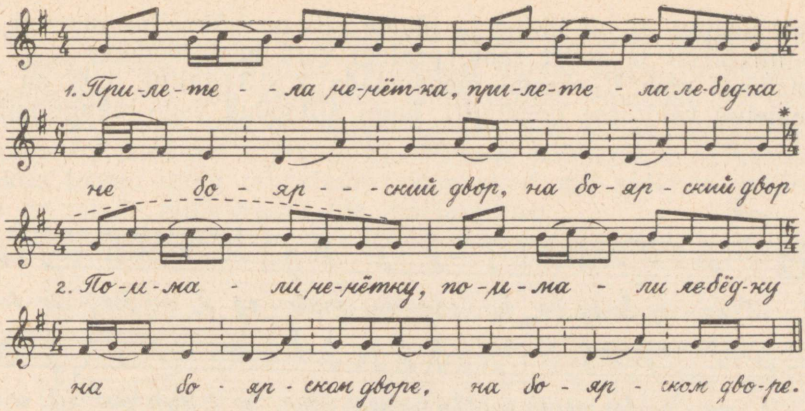
$^2/_4$ eeltakt $^3/_4$ — $^6/_4$ — $^7/_4$ — $^2/_4$ — $^3/_4$ — $^6/_4$
— ainult viisi rütmi huvides? Vaevalt küll; see on vaid noodistaja kabinetlikust kirjatarkusest sündinud:

Vene
kiiresti



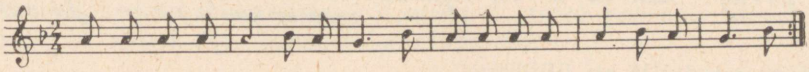
Rahvalauliku programm — skeem on üpris lihtsam:

2 × neljarühm, 2 × kuuerühm
2 × neljarühm, 2 × kuuerühm
või 2 · 4 + 2 · 6
2 · 4 + 2 · 6

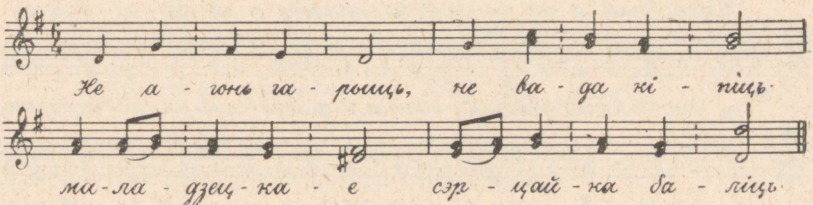


Nagu juba märkisime, on $^{6}/_{4}$-takt enamasti 3×2-osaline. Selles rütmivalemis on ka iidne vene bõliina sekund-tertsbitoonika perioodist. Toonika ümbritsemine juhttoonidega on tuntud «opevanije» nime all:

Vene

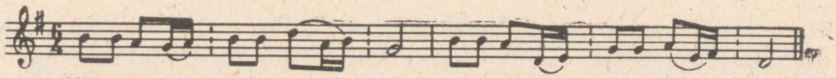


Valgevene



Sama rütmivalemiga, alljaotuste ning liitumistega, suurepärase musterstruktuuriga rahvalaulu on andnud burjaat-mongoli laulik:

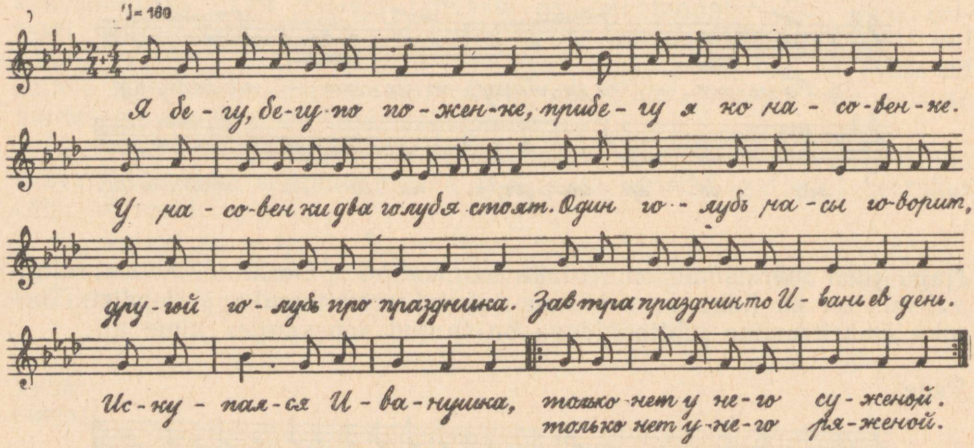
Burjaat-mongoli



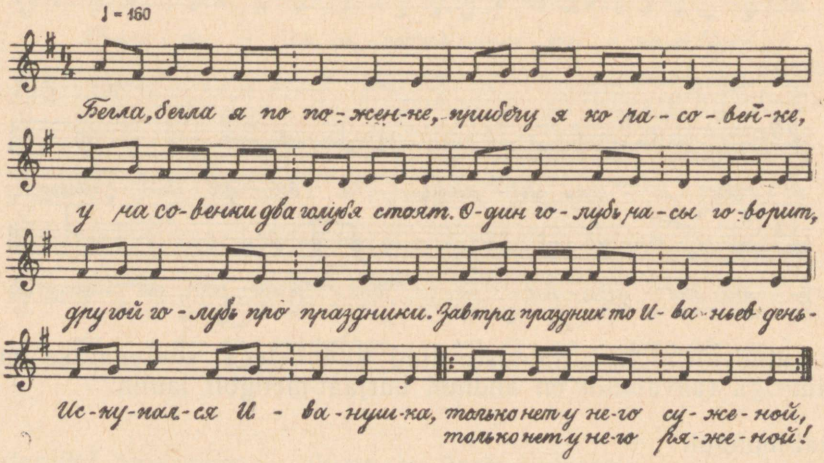
: vaevalt usutav, et nii lihtne ja lühike viis on võimeline otseselt edasi andma nii õilsat ja suurt rahu, pealegi vaid pentatoonikas.

Samahästi võib $^{6}/_{4}$-skeemi moodustada 2 × 3-osaline, mis on pahatihti peidetud veidrasse noodipilti, nagu alltoodud vene mängulaul,

Vene



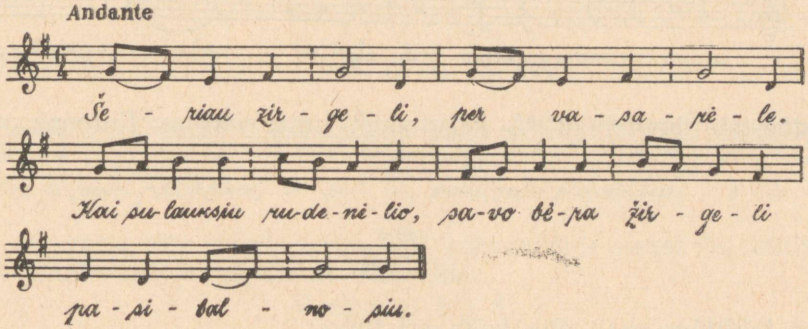
mille õige noodipilt on ülilihtne:



Ei ole kuigi raske mõista neid põhjusi, miks nii loomuliku ja tervikliku noodipildi asemel andis viisi ülesmärkija võrdlemisi konarliku ja käristatud kujutise: peapõhjuseks oli kahtlemata liigne eeltaktiharrastus, mille tõttu tuhmusidki rahva muusikalise loomingu aluste jäljed.

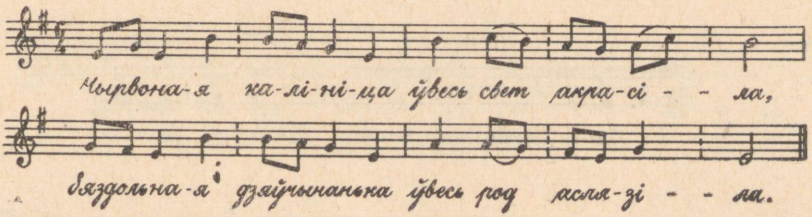
Peab tähendama, et $^6/_4$ skeemiga kahest kolmerühmast (2. 3) kohtame rahvaviiside noodipildis võrdlemisi harva. Lugu on nimelt selles, et noodistajad on siin kasutanud taktimurruna enamasti $^3/_4$, niisiis $^6/_4$ on kaks takti $^3/_4$-s, mis on täiesti analoogiline kolme kaherühma kasutamisega $^6/_4$ esimeses kujus (3. 2). Näitena kolmerühmade kasutamisest $^6/_4$-taktis toome leedu rahvalaulu «Ruunakest ma söötsin», mille väikevorm on muide mittekvadraatne, viietaktiline:

Leedu
C 88



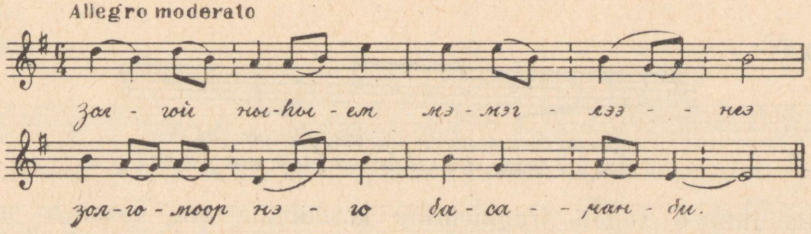
Tähelepanu väärib $^6/_4$-s kahe põhirütmi, niihästi 2- kui ka 3-rühma kasutamine samas rahvaviisis, kusjuures I stroof koosneb kahest kolmerühmast, II stroof aga kolmest kaherühmast:

Valgevene

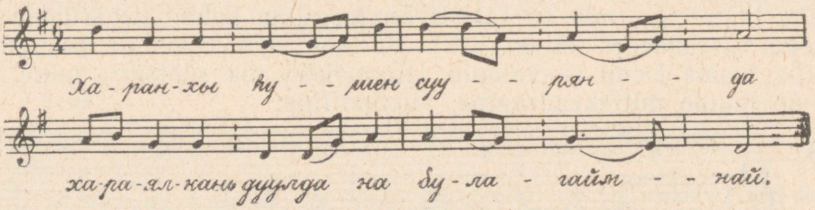


Sama $^6/_4$ skeem vahelduvate alltsesuuridega $(2.3 + \widetilde{3.2})$ on väga levinud burjaat-mongoli muusikalises folklooris,

Burjaat-mongoli



Burjaat-mongoli

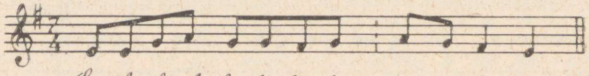


mis tõestab dualistliku $^{6}/_{4}$ kasutamist mitte üksnes Euroopa maades.

7/4

Selles taktitõus saab olla kolm eri tüüpi:
4 + 3, 3 + 4,
2 + 3 + 2
mida rahvamuusika kasutab peaaegu võrdselt (viimast skeemi siiski harvem).

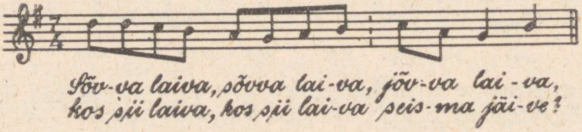
Eesti
R:1954



Eesti
R:1948

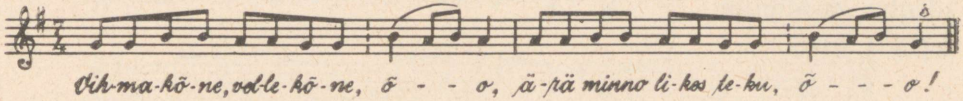


Eesti
R:1950

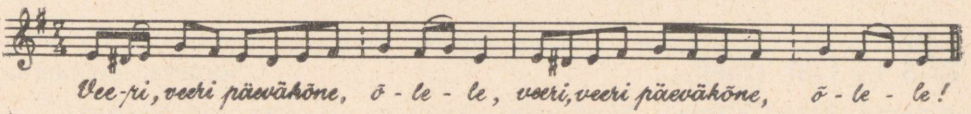


: tekstis ilmneb sageli fragmentide kordumine või kaasneb sellega refräänsõna või onomatopoeetiline häälitsus:

Eesti
EÜS II 0009



Eesti
EÜS II 0009

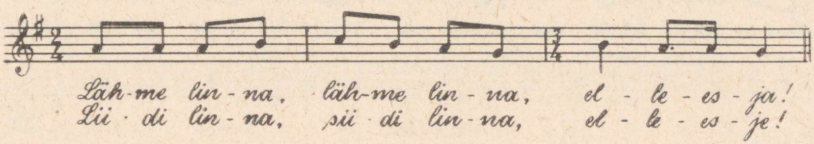


Ei ole raske ära tunda alltoodud rahvaviiside seast $^{6}/_{4}$-taktitõugu, millest nende skeem tegelikult pärinebki.

Variandid 4 + 3

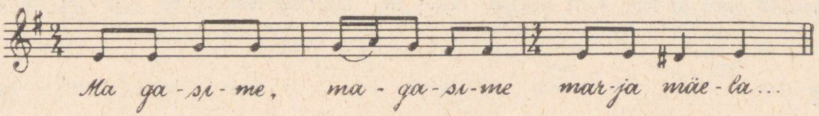
Suurema selguse saamiseks toome taktiskeemid veel vahelduvate taktimurdudega:

Eesti
R:1943



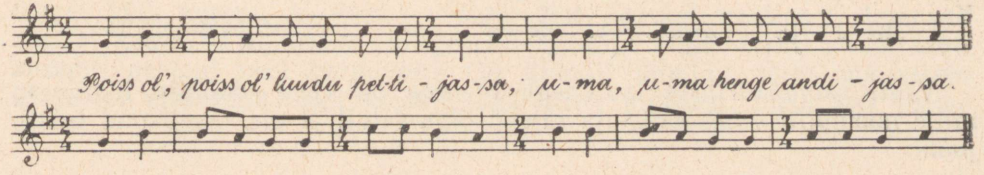
Eesti
R:1953

Vastseliina



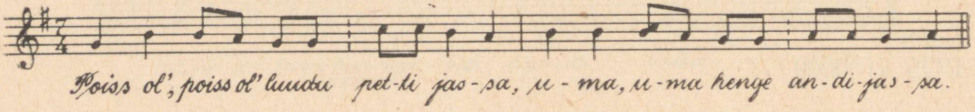
Eesti
R:1944

Vastseliina

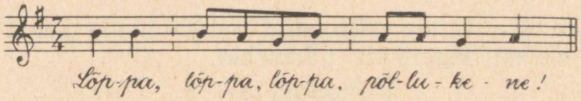


Neljakordne taktimurru vaheldumine (originaali noodipildis isegi viiekordne) koormab asjatult silma, tal pole õieti mingisugust mõtet, sest «ühine nimetaja», üksainus taktimurd võimaldab toonrütmiliselt identse noodipildi:

EÜS I 0105

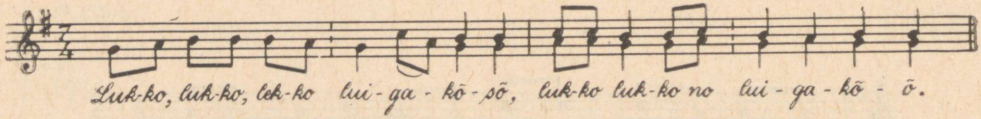


Eesti
EÜS IX 1337 (248) Räpina, Toolamaa

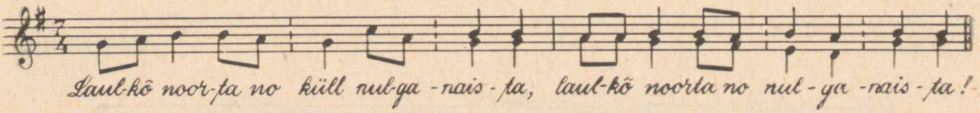


Variandid 3 + 4

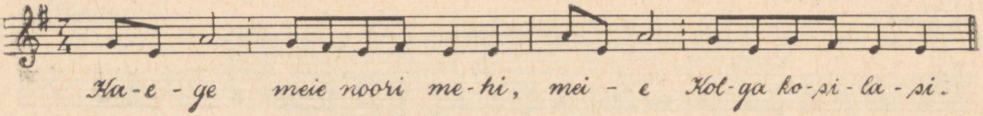
Eesti



Eesti
TMM Järvesuu

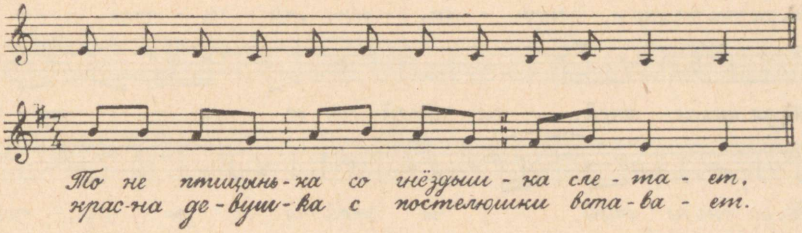


Eesti
R:1952 Rõuge



Eesti samažanriliste lauludega identne on vene «Mõrsja itkmine», mille noodipilti viisinoodistaja täiesti õigustatult ei ole tõmmanud taktijooni:

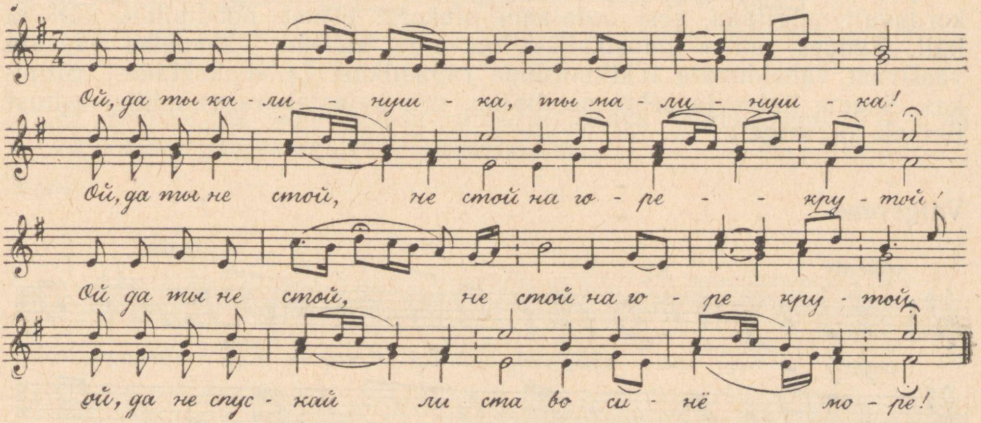
Vene



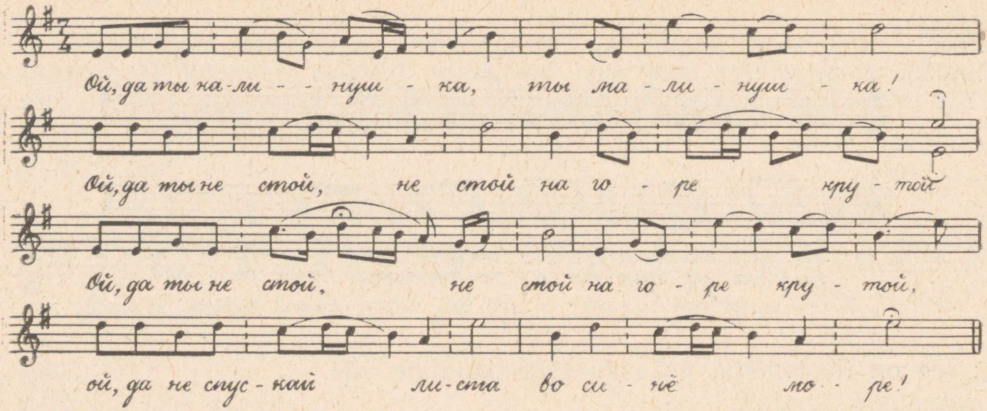
: see on ilustamata, peaaegu skeemkujuline viis.

Tavaliselt on aga $^{7}/_{4}$ esitatud laia laulu (protjažnaja) plaanis, virtuooslikkust taotlevate fiorituuridega eeslaulja partiis:

Vene
Aeglaselt



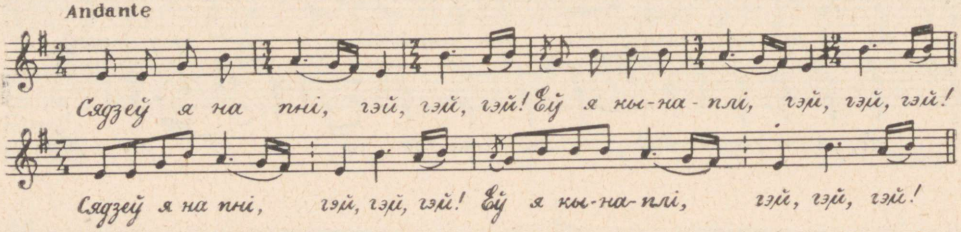
Ülaltoodud rahvalaulu noodipildiga näib pealiskaudsel silmitsusel olevat kõik korras: $^{7}/_{4}$ takt — õige! Ent ligemal vaatlusel ilmnevad vägagi kaalukad ebakohad. Kõigepealt — miks algab teksti stroof takti keskelt, pealegi veel korduvalt? On ülimalt huvitav, miks noodistaja üldse on alustanud takti keskelt, aga mitte algusest. Meie aga teeme seda.



Ning korrapealt on kadunud noodipildist kõik vastuolud ja konarused: muusikaline kui ka tekstistroof algavad ja lõpevad koos, nagu loogiliselt peabki olema. Ja üleskirjutatud laulu toonrütmiline kuju on jäänud täpselt samaks, muudatused on ainult noodipildis. Rahvalauliku rütmiskeem selles laulus on 2 + 3 + 2. Nii näitab nüüdne noodipilt.

Tõime selle selgituse profülaktika mõttes, et ei tuleks sama asja korduvalt selgitada, sest sedalaadi olukordi esineb noodipildis küll ja küll. Tundes rahva muusikalise loomingu aluseid, vabaneme vaevata vassivast vahelduvate taktimurdude rägastikust ja ebakohtadest rütmikas. Saame lihtsa ja selge noodipildi, mis kajastab rahvalauliku esitust lihtsalt ja selgelt:

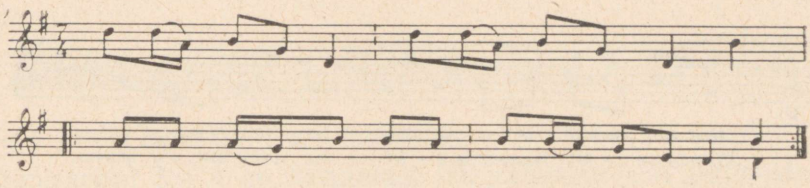
Valgevene



Rahvalauliku rütmiskeem selles laulus on 4 + 3, mille mõistatamiseks originaali noodipildist peaks küll omama head fantaasiat.

Ülaltoodud laulud kuulusid rütmitüüpi 4 + 3 ja 2 + 3 + 2, alljärgnevalt toome rütmitüübi 3 + 4:

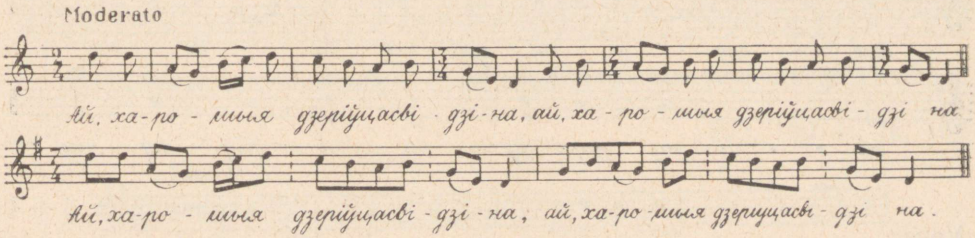
Tšuvaši



: Rütmiskeem 3 + 4

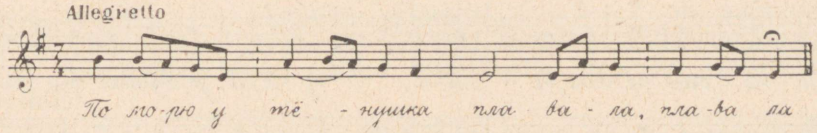
Vabastanud noodipildi eeltaktide ja vahelduvate taktimurdude ballastist, saame valgevene rahvalaulu $^{7}/_{4}$-taktis. Rahvalauliku rütmiskeem 3 + 4:

Valgevene



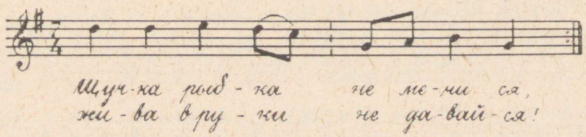
Et rahvalaulik võis samas viisis kasutada rütmiskeemi 3 + 4 ja 4 + 3, näeme järgnevas vene rahvalaulus:

Vene



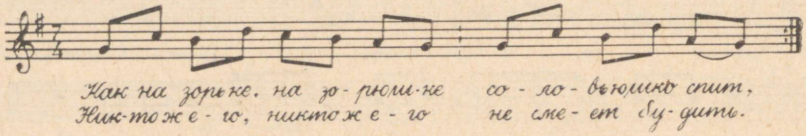
Üldiselt peab märkima, et $^{7}/_{4}$-taktitõug pole vene muusikalises folklooris kuigi suur haruldus. Eriti meelsasti kasutab rahvalaulik teda pulmalauludes ja enamikus samasse žanrisse kuuluvais ülistuslauludes:

Vene
Elavalt



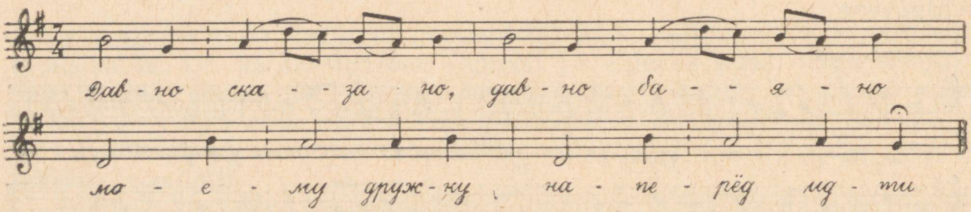
: rütmiskeem 4 + 3

Vene
Elavalt



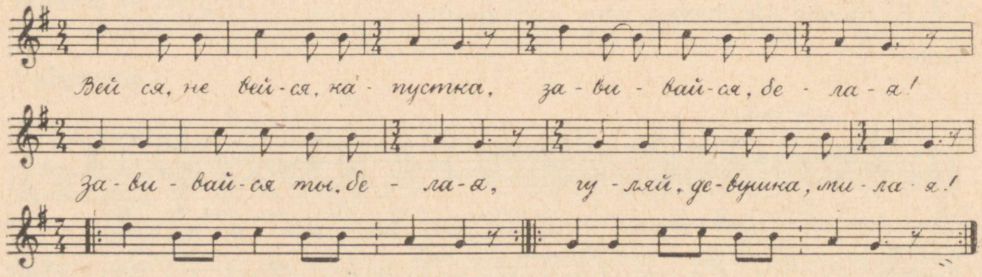
: rütmiskeem 4 + 3

Vene
Mõõdukalt



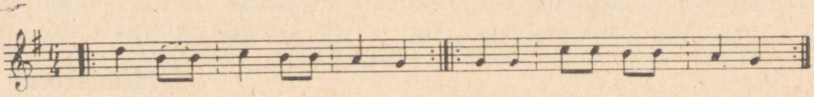
: rütmiskeem 3 + 4

Vene
Kiiresti



Kuigi ülaltoodud rahvaviis on noodipilti kantud kahe- ja kolmeosalise takti vaheldusena, ei saa olla kahtlust, et viisirütm on siin $^{7}/_{4}$-taktis, sest vaheldustakti koostisosana esineksid juba suuremad rühmitused. Rütmiskeem on aga 4 + 4.

Erilist tähelepanu väärib asjaolu, et sama viisi variant esineb $^{6}/_{4}$ taktis:



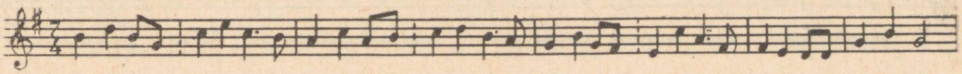
Selle variandi kiirem esitus rahvalauliku poolt oleks küll lubanud noodistajal kasutada noodipilti:



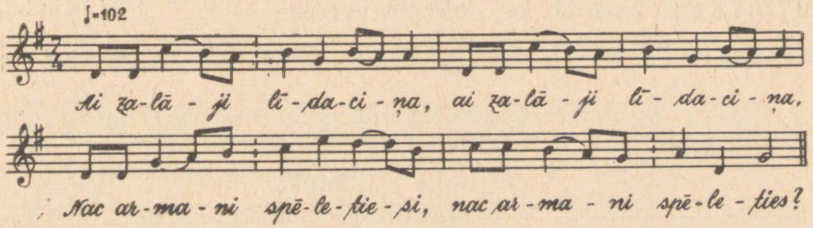
On need ju — toonrütmiliselt identsed ...

Rütmiskeemi 3 + 4 on kasutanud läti rahvalaulikud järgmistes rahvaviisides, mille päritolu ei küüni just kaugesse minevikku (viisiulatus, rahvaliku laulu sekventsivõtted jne.). Teisel neist on isegi üldtuntud «Rinaldini-ballaadi» mõjutused viisis:

Läti
FJ 1482

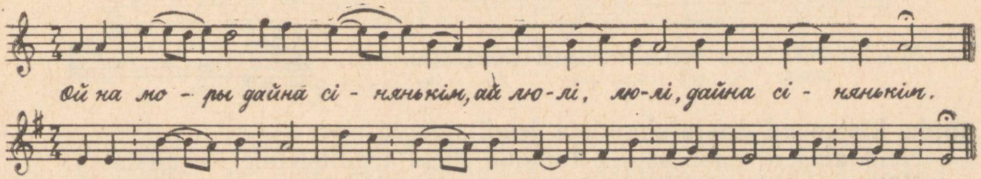


Läti EM, 100 dz. lk. 164



Selle taktitõu ($^7/_4$) kolmas võimalus 2 + 3 + 2 on suurepäraselt antud ka alltoodud valgevene rahvalaulus, ainult et jälle pooliku taktiga algavas. Siin leiame isegi näilise tõuke selle kirjaviisi rakendamiseks noodipildis:

Valgevene
Mõõdukalt



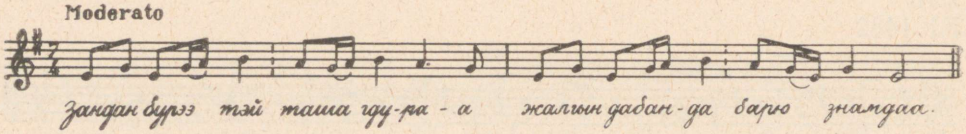
: noodistaja on tahtnud lisada kaalu kolmandale ajaüksusele teksti «моры» kohal, arvestamata, et selleks pole enam mingit vajadust: kõik on juba andnud rahvalauliku esitus, vajaliku aktsendi ja kaalu *de positione*, sest ta on kasutanud julget ja kindlat kvindisammu üles, teiseks on ta andnud rütmilise raskuse väljapeetavate toonidega  ,

kus sisuliselt esineb pinevusega laetud punkteeritud noot .

Lõppeks veel väike mõtiskelu rahva muusikalise loomingu alustest ja traditsioonidest, väike kurioosum.

Siin burjaat-mongoli rahvalaul, mille viis on $^{7}/_{4}$ taktis:

Burjaat-mongoli



Mis mõisteid peab rahvalaulik seda luues ilmtingimata põhjalikult tundma?

Rütmikas kasutab ta integer valorit 

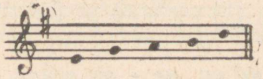
selle liitumist 

selle alljaotust prop. dupla alusel 

selle alljaotust prop. quadrupla alusel 

liitumist alljaotuste neljarühmas à 3 

Põhirütme, nende vaheldumist ja kordumist.

Meloodikas visalt ainult pentatoonikat, 

mida kaitsevad aastatuhandete traditsioonid.

Neid aluseid peab laulik tundma, neid traditsioone — austama.

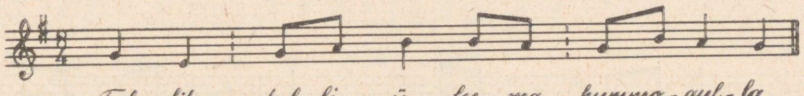
Kõik muu oleneb siirusest ja — leidlikkusest.

8/4

Olenevalt põhirütmide paiknevusest on sel taktitõul neli alaliiki:
2 + 3 + 3
3 + 2 + 3
3 + 3 + 2
4 + 4

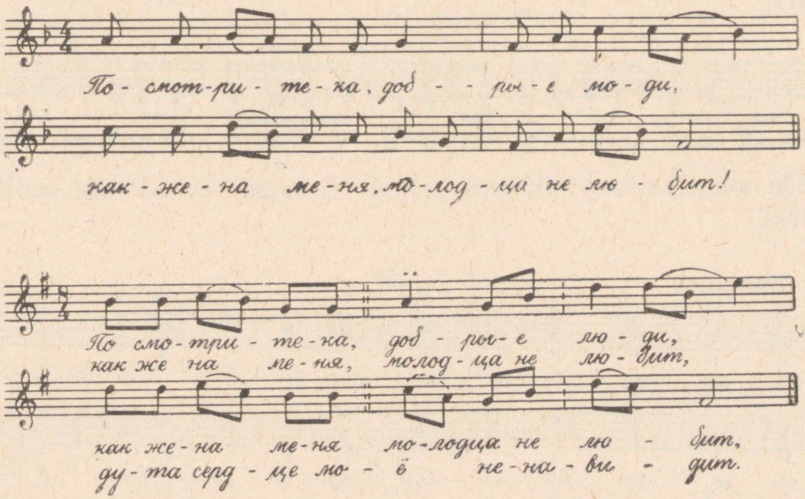
Et 8-osalise vahelduvate põhirütmidega takti õitseaeg oli ajaüksuste liitmise ja asendamise mõistete tekkimise ajastul, siis $^{8}/_{4}$-l kui juba olemuselt kvadraatsusse kalduval ei olnud enam elujõudu: 4 + 4 oli niikuinii üle kantud $^{4}/_{4}$ takti ja kolme esimest võimalust kasutati väga harva. Nii et $^{8}/_{4}$ summtüübina (vahelduvate põhirütmidega) oli määratud kadumisele kvadraatsuse võidu survel, tema riismedki taandusid v o r m i valdkonda. Ent täiesti kadunud pole ta siiski mitte. Eesti rahvaviisides leiame $^{8}/_{8}$ setu folklooris:

Eesti/setu
KKI F:33



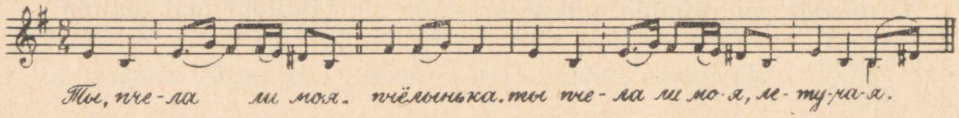
Vene rahvaviisideski on $^{8}/_{4}$ enamasti kantud $^{4}/_{4}$-taktimurru alla:

Vene



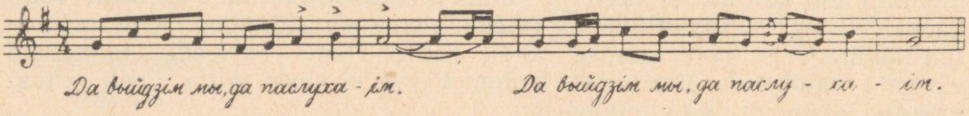
Kuid esitus ilma $^{4}/_{4}$ surveta, milles pole raske veenduda, annab laulule hoopis uue ilme, avab meile selle loomingulise aluse s o o t u k s t e i s e s t a s p e k t i s t. Ja õrn lüüriline vene rahvalaul «Mesilane»

Vene



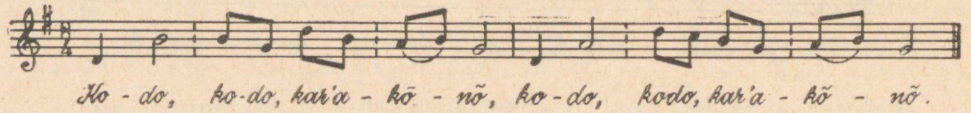
ning omapäraselt jõuline valgevene lõikuslaul

Valgevene

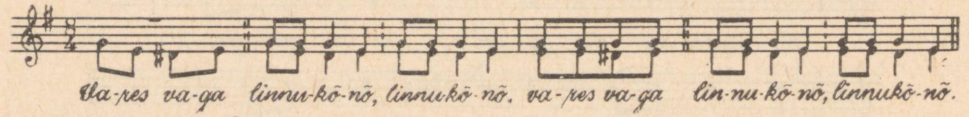


— kas ei tõesta nad veenvalt, et sellelgi ($^{8}/_{4}$) võimalusel pidi olema vääriline koht teiste võimaluste seas?

Eesti

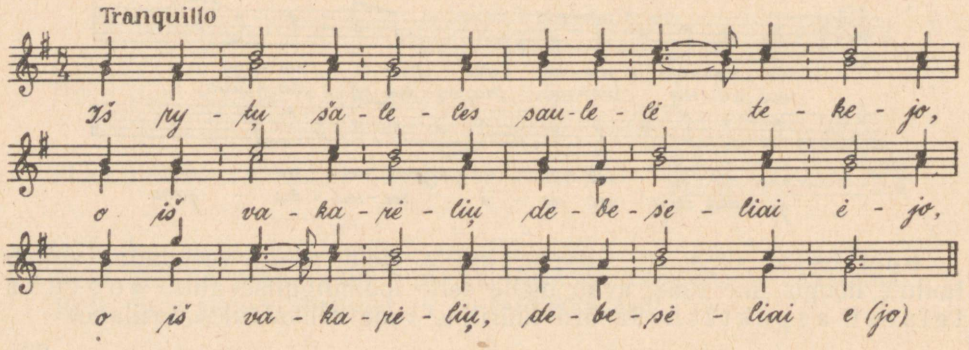


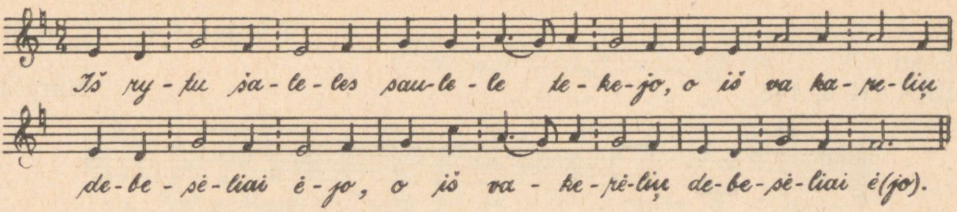
Eesti/setu



Leedu muusikalises folklooris esineb $^{8}/_{4}$ sageli hümni- või oodilaadse paatosega:

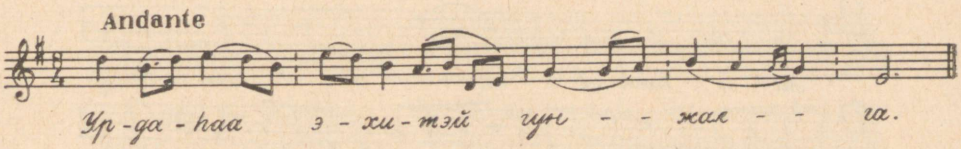
Leedu





Huvitav on märkida, kuidas kasutavad $^{8}/_{4}$ takti burjaat-mongoli rahvalaulikud, nimelt kaht moodi: ühes stroofis kvadraatsena (4 + 4), teises aga vahelduva põhirütmiga (2 + 3 + 3):

Burjaat-mongoli



Selles on ju sisemine analoogia põhirütmide kasutamisega dualistlikus $^{6}/_{4}$-taktis: 2 × 3-osaline või 3 × 2-osaline põhirütm. Jälle kindel tõend, et rahva muusikalise loomingu aluseid ja traditsioone juhib kõigi rahvaste juures kindel seaduspärasus.

9/4

Sellel taktitõul saab olla viis eri kuju:

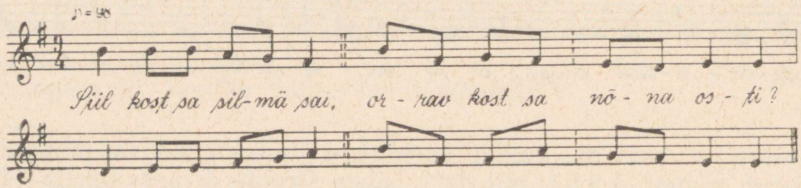
kusjuures 5 = 4 + 5, 2 + 3, 3 + 2; 5 + 4, 2 + 3, 3 + 2; 3 + 3 + 3

Viies võimalus (3 × 3) on tegelikult $^{3}/_{4}$ *a tre battute*, s. t. kolm takti kolmeosalist. Salvestustes esineb see alaliik taktimurru $^{3}/_{4}$ all.

I kuju: 4 + 5 (2 + 3)

Eesti
ERA III 3, 143

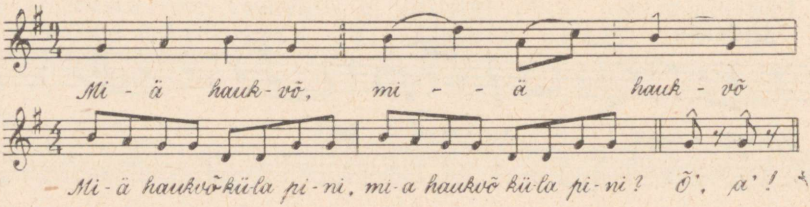
Hargla



II kuju: 4 + 5 (3 + 2)

Eesti
H 55

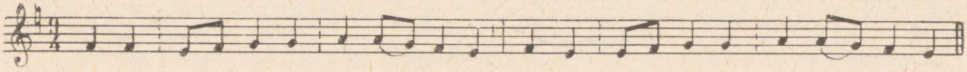
Ridala



III kuju: 5 (2 + 3) + 4

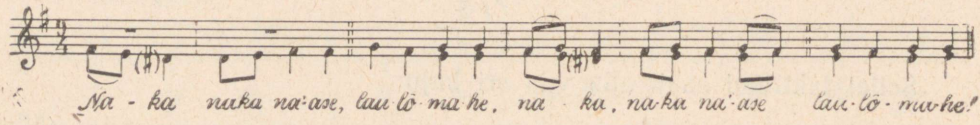
Eesti
KKI

Puugnitsa

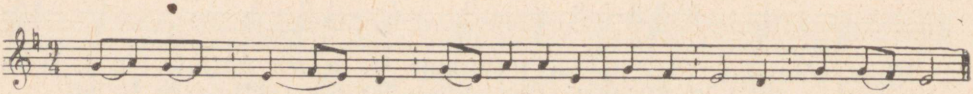


Eesti
KKI F

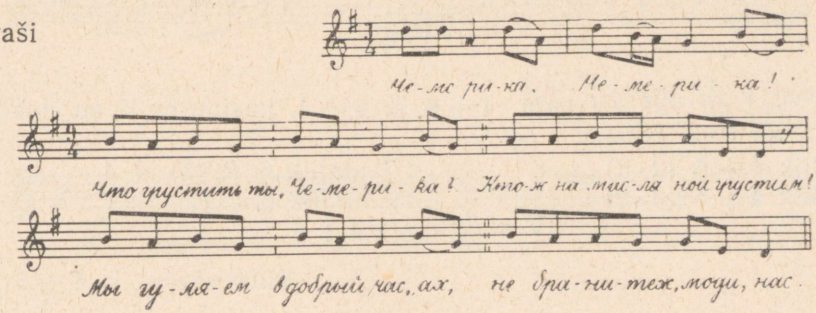
Puugnitsa



Leedu
Č Pvz 33



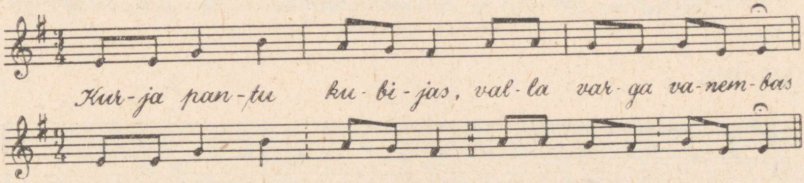
Tšuvaši



IV kuju: 5 (3 + 2) + 4

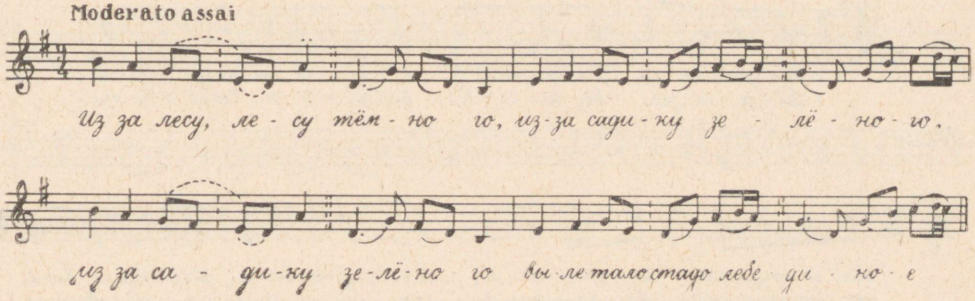
Eesti
R:2135

Torma



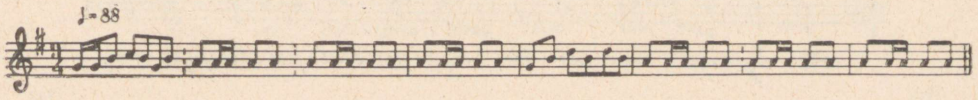
Sama rütmivalemit on kasutanud rahvalaulik vene rahvalaulus «Takka laane, laane tumeda»

Vene



ning kirgiisi pillimees oma komuusil;

Kirgiisi



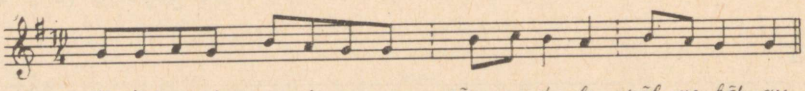
10/4

Ka $^{10}/_{4}$-l on viis eri kuju: 4 + 6 ja 6 + 4, kusjuures 6 on dualistlik — 2 · 3 või 3 · 2. Niisiis:

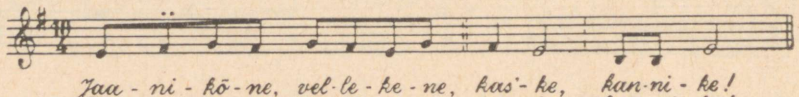
I alaliik 4 + 6 (2 · 3)
II alaliik 4 + 6 (3 · 2)
III alaliik 6 (2 · 3) + 4
IV alaliik 6 (3 · 2) + 4
V alaliik 3 + 4 + 3

Rütmiskeem I: 4 + 6 (2 · 3)

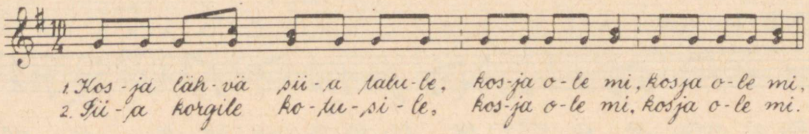
Eesti
HT 70



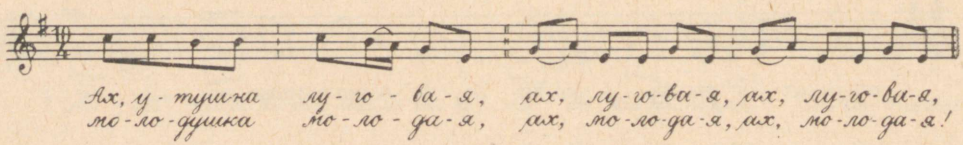
Eesti
EÜS VI 213 Sangaste



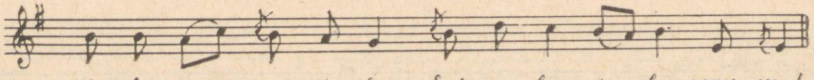
Eesti
EÜS VI 208 (79) Sangaste

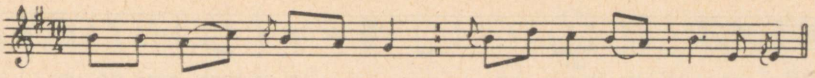


Vene



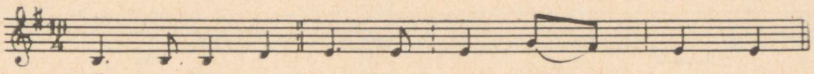
Vene





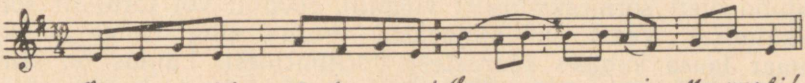
Rütmiskeem II: 4 + 6(3 · 2)

Eesti



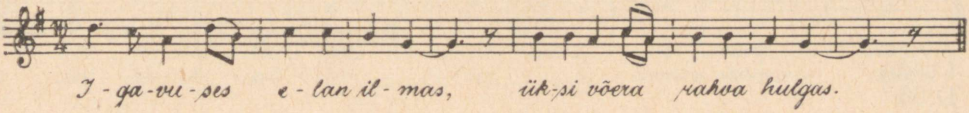
Eesti
KKI F

Haapsalu

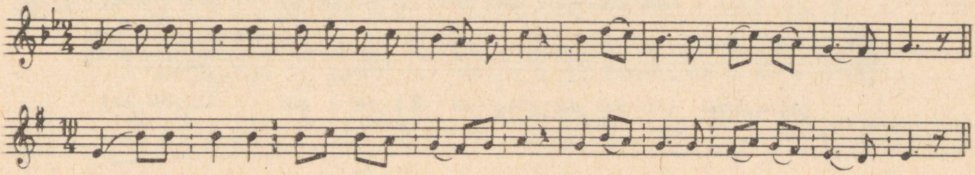


Eesti
KKI F

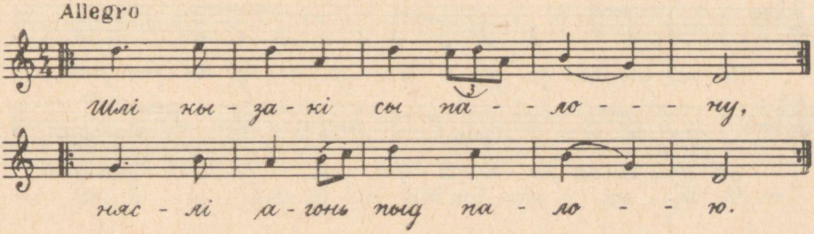
Vigala

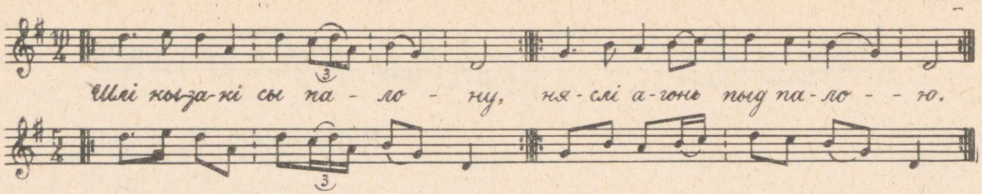


Turkmeeni



Valgevene

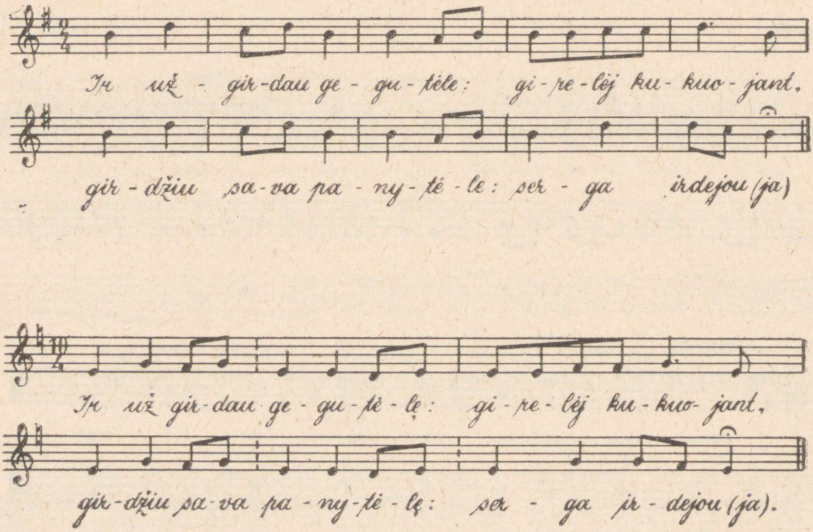




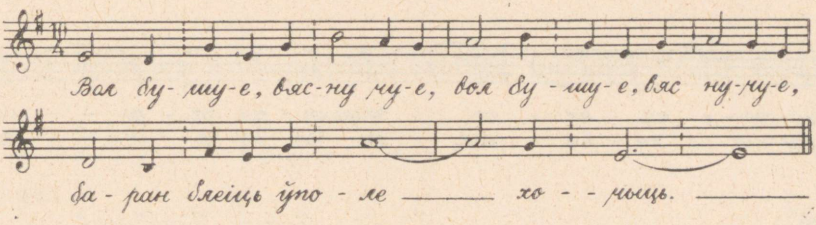
Muide, mõni sõna selles viisis eksisteerivast trioolist. Muidugi on see teatava määrani võõrkeha, sest rahvalaulikud said triooli arvatavasti instrumentaalmuusikast, kus säärased ilustused olid väga moes. Algas see kujund õieti sõrmeeksitusest vilepilli, roopilli või torupilli sõrmilise augu katmisel. Veast sai ajajooksul voorus ning nende puhkpillide repertuaar lausa kubises säärastest fiorituuridest. Laulus on stiililiselt selle triooli kohal do nagu analoogiliselt järgmises stroofis või do-la, kaks alljaotustooni. Otsustades teksti sisu järgi on see triool sisse toodud küll vist tahtlikult, matkides pillimuusikat.

Rütmiskeem III: 6 (2 · 3) + 4

Leedu
D:56

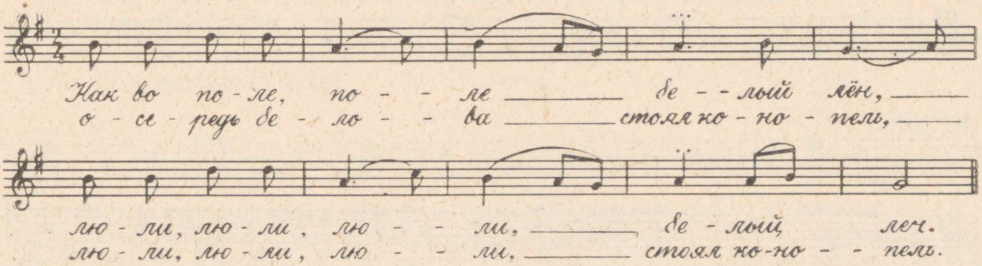


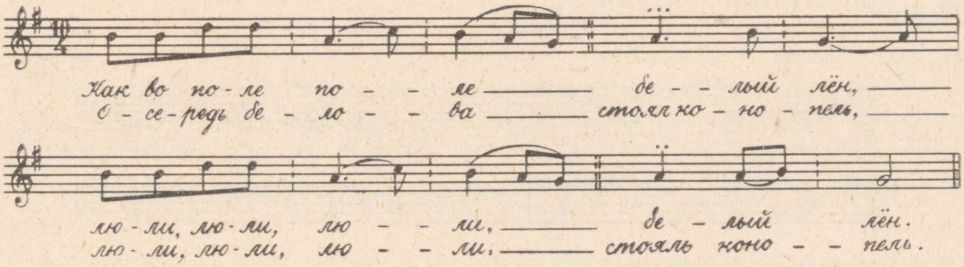
Valgevene
Aeglaselt



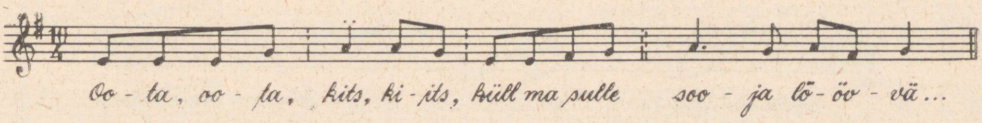
Rütmiskeem IV: 6(3 · 2)+ 4

Vene

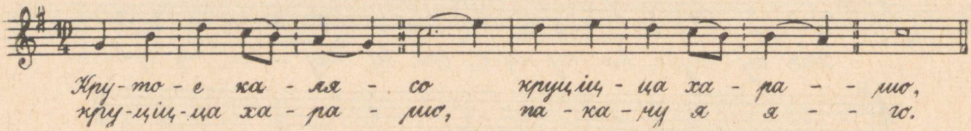




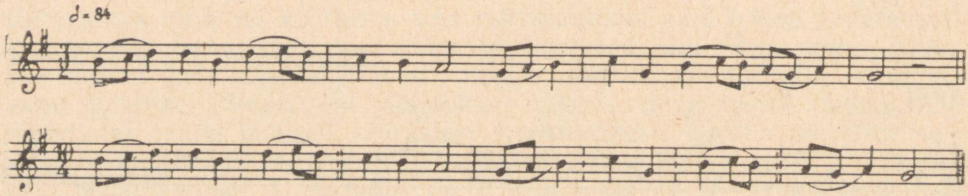
Eesti



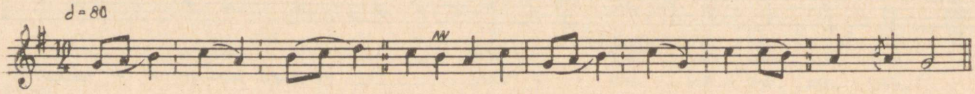
Valgevene
Kiiresti



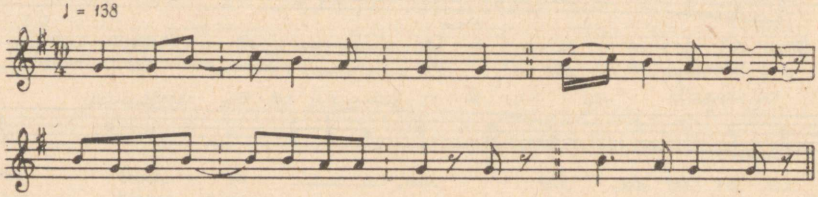
Kirgiisi



Kirgiisi

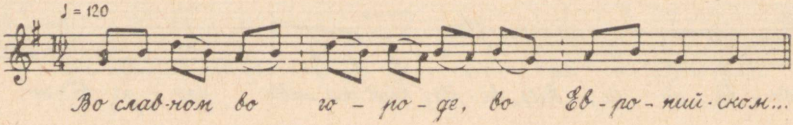


Voguli



Rütmiskeem V: 3 + 4 + 3

Vene



11/4

Kõige arvukamalt varieerumisvõimalusi rütmikas pakub kahtlemata $^{11}/_{4}$:

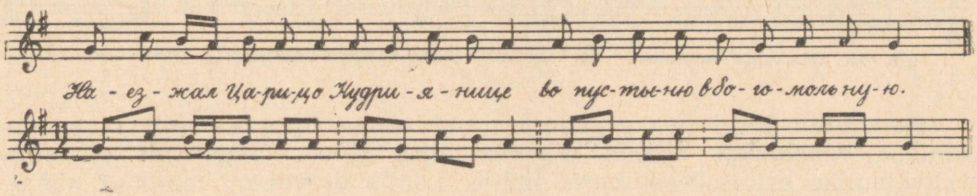
$5+6$ $\quad$ $6+5$
$4+7$ $\quad$ $7+4$

kusjuures

$5=2+3,\ 3+2$
$6=2\cdot3,\ 3\cdot2$
$7=3+4,\ 4+3$

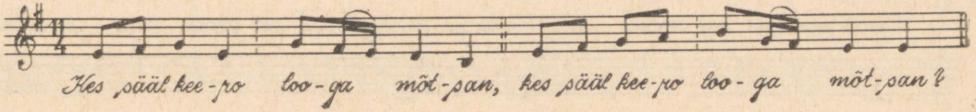
Loomulikult ei suutnud selles võimaluste ohtruses enam orienteeruda isegi rahvalaulik, igatahes kasutas muusikaline folkloor ainult selle taktitõu kõige teravama ning omapärasema profiiliga alaliike: $6+5$, $5+6$, üsna harva $4+7$.

Vene bõliina tatari ajast:



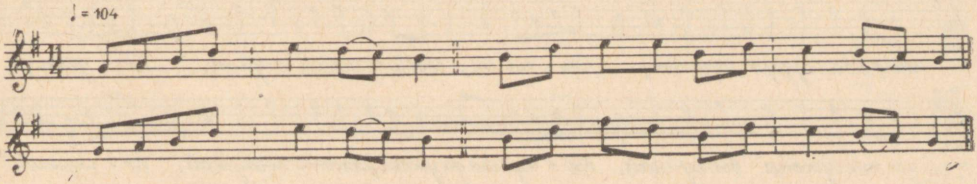
Rütmiskeem: $6(2\cdot3)+5(2+3)$

Eesti
R:1754 Räpina



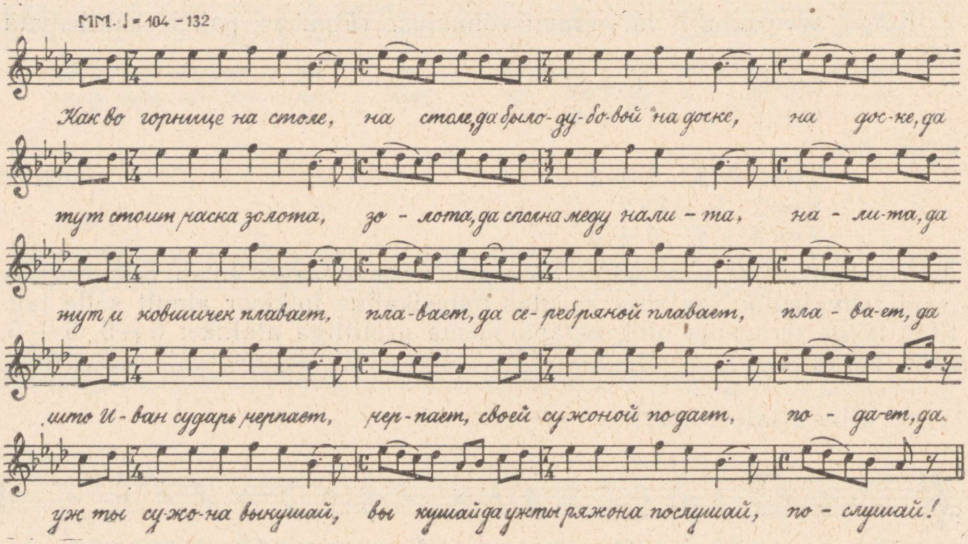
Rütmiskeem: $6(2\cdot3)+5(2+3)$

Kirgiisi pillilugu «Tšalipa» A. Zatajevitši kogust:
Mõõdukalt

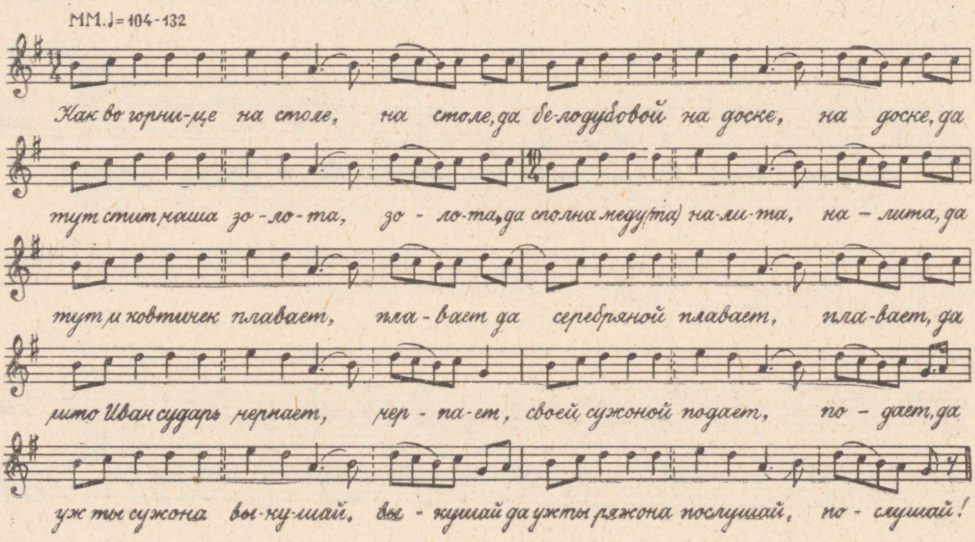


Rütmiskeem: 5(2 + 3) + 6(2 · 3)

Vene pulmalaul pärast tanutamist.

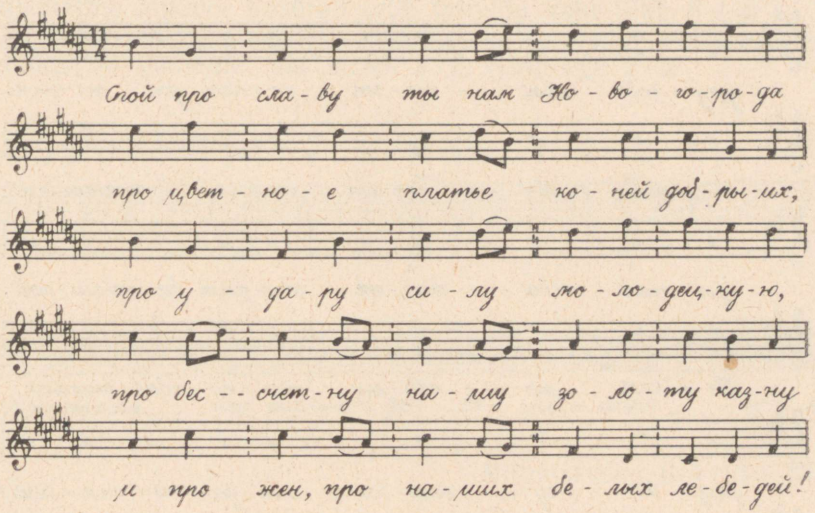


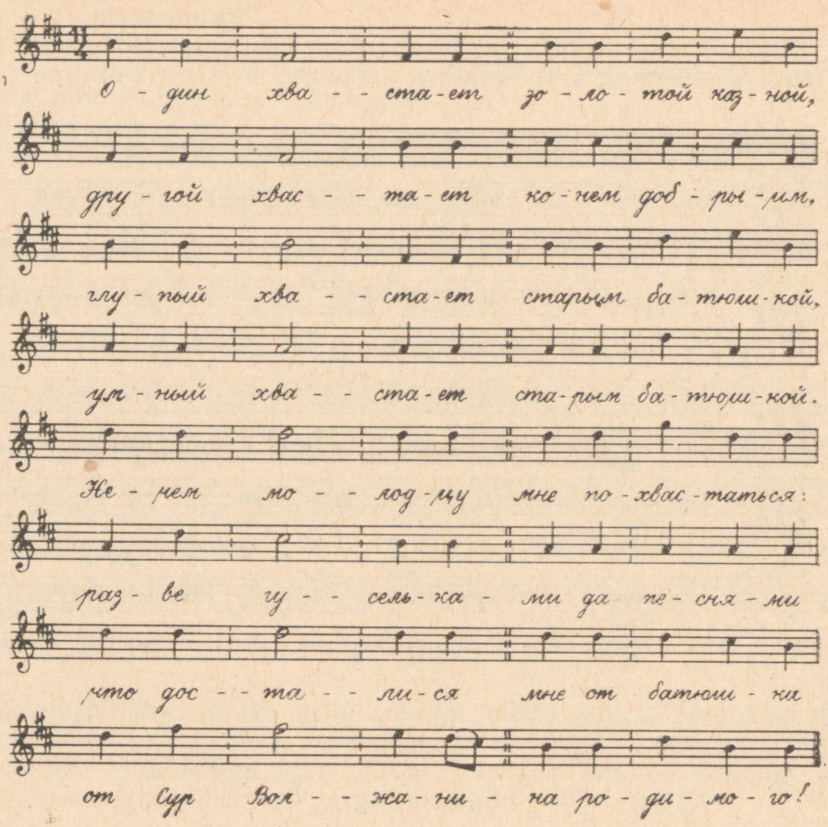
Noodipildi järgi peaks selle esitajal olema hiilgav mälu ja tugev alatasa vahelduvas rütmis orienteerumise võime. Tegelikult on siin rahvalauliku esitusskeem üpris lihtne. Laulik ei võinud muidugi aimatagi, et tema ettekandest nii targa noodipildi võib maalida:



Rütmiskeem: 4 + 4 + 3

N. Rimski-Korsakov on ooperis «Sadko» kasutanud Novgorodi bõliinade motiive skeemiga 6 + 5-osaline, kusjuures 6 = 3 × 2-osaline:

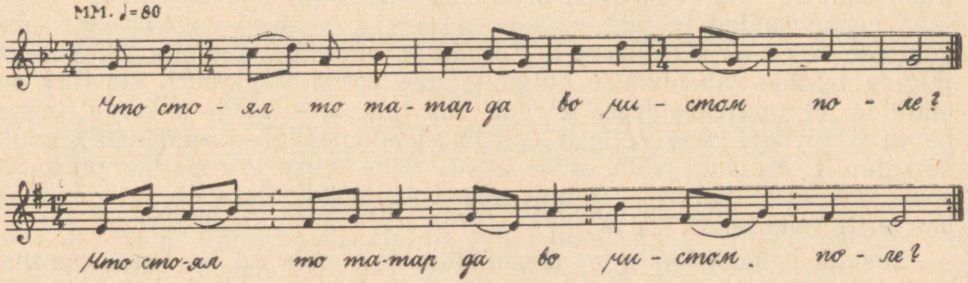



Один хва - - ста-ет зо - ло - той каз - ной,
дру - гой хвас - - та - ет ко - нем доб - ры - ми,
глу - пый хва - - ста - ет старым ба - тюш - кой,
ум - ный хва - - ста - ет ста - рым ба - тюш - кой.
Не - чем мо - - лод - цу мне по - хвас - таться:
раз - ве гу - - сель - ка - ми да пе - сня - ми
что дос - - та - - ли - ся мне от батюш - ки
от Сур Воя - - жа - ни - на ро - ди - мо - го!

12/4

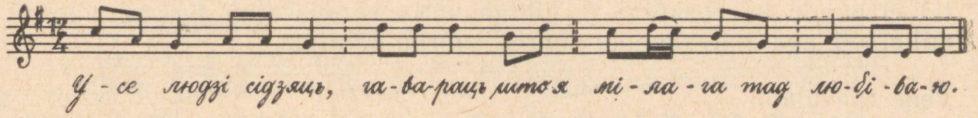
Muusikaline folkloor kasutab selle taktitõu kaht liiki: 6 + 6 ja 7 + 5 (5 + 7). Esimesel juhul (6 + 6) arvestatakse muidugi 6-rühma erakordset omadust — dualismi: üks stroof 3 · 2, teine aga 2 · 3:

Vene



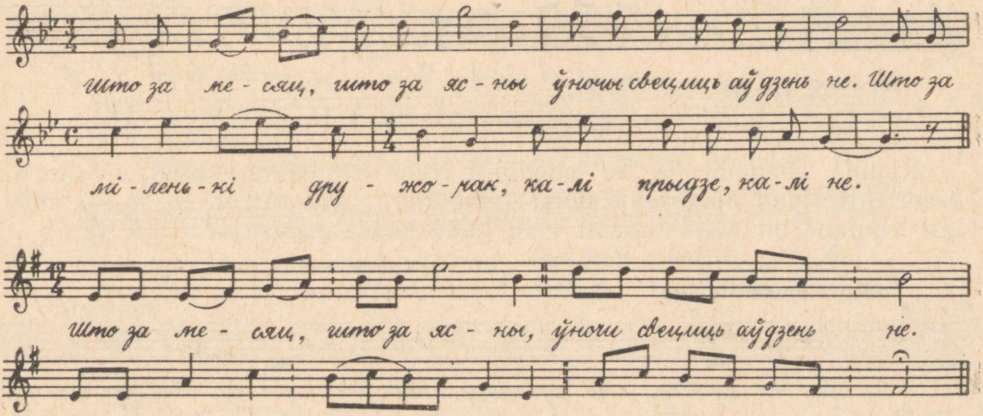
Rütmiskeem: 6(3 · 2) + 6(2 · 3)

Valgevene



Rütmiskeem: 7(4 + 3) + 5(2 + 3)

Valgevene



Rütmiskeem: 7(3 + 4) + 5(3 + 2)

Taktivaheldus ja vaheldustaktid

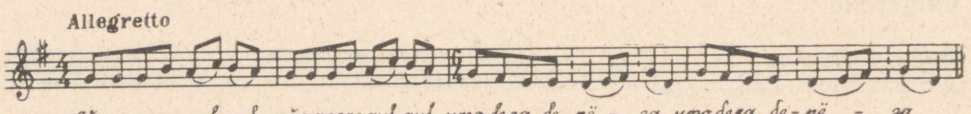
Integer valor = poolnoot

Sama seaduspärasus, mille alusel tekkis takt — *põhirütmide kordumise ja vaheldumise põhimõtteil* — juhib edasi juba nende loodud taktide *kordumise ja vaheldumisega* uue väärtuse — *vormi* loomist. Seepärast on väga kaaluka tähtsusega jälgida taktide vaheldumise kulgu ja uue vormi struktuuri. Huvitav on märkida, et taktivahelduses kordub üks takt 2, 4, isegi 6 korda (väga harva 3 korda), ning sellega seltsib vaheldustakt — enamasti samuti korrutatult. Muidugi võib esimene või teine neist esineda ka ühekordsena, ent siiski harvem. Tüüpilisteks vaheldustaktideks on rahvamuusikas, eriti vene omas, $^{4}/_{4}$ ja $^{6}/_{4}$.

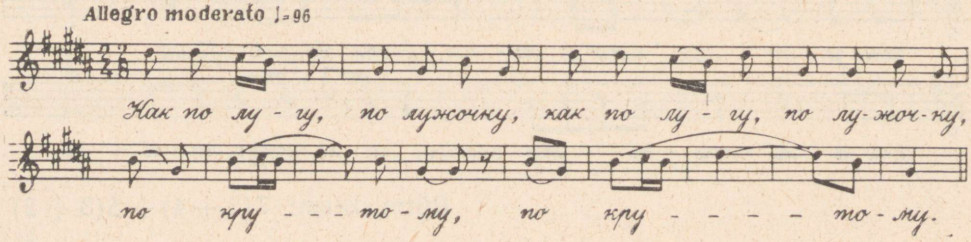
Enamik vaheldustakte on noodistatud $^{2}/_{4}$-s, mis on ka seaduspärane, sest vahelduskompleksi üks pool (1 või 2 takti) tugineb kaheosalisele põhirütmile ($^{4}/_{4}$), teine aga kolmeosalisele ($^{6}/_{4}$). Pikemata on selge, et nende «ühiseks nimetajaks», s. t. ühiseks taktimurruks on $^{2}/_{4}$. Sellel on oma hea külg: kogu laulu kestel ei ole vaja muuta taktimurdu, aga tal ei puudu ka ebakülg: ta lülitab välja vormiskeemi terava tajumise, millel oli aga rahvalauliku juures suurim tähtsus:

Vene rahvalaul

$$\begin{array}{c} 2 \quad 2 \\ \hline 4+6 \end{array}$$



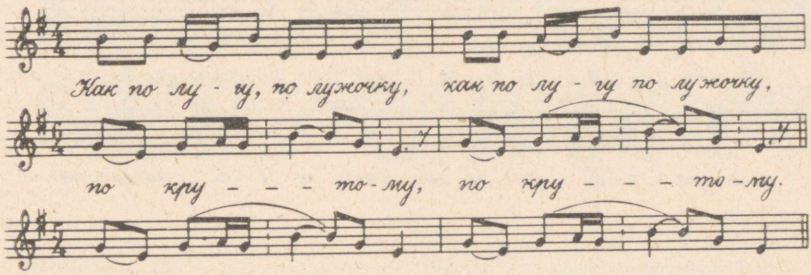
Kaunis ebamäärane on noodipilt vene ringmängulaulul «Vainul», desorienteerivad kõigepealt ühise nimetajata taktimurrud $^{2}/_{4}$ ja $^{2}/_{8}$, millest viimane on sisse toodud vaid kahe noodi pärast:



Selle täpne vaste rütmilis-meloodiliselt, kuid võrratult lihtsam ja selge vormi-(takti-) skeemiga on

Vene

2 2
|4+6|

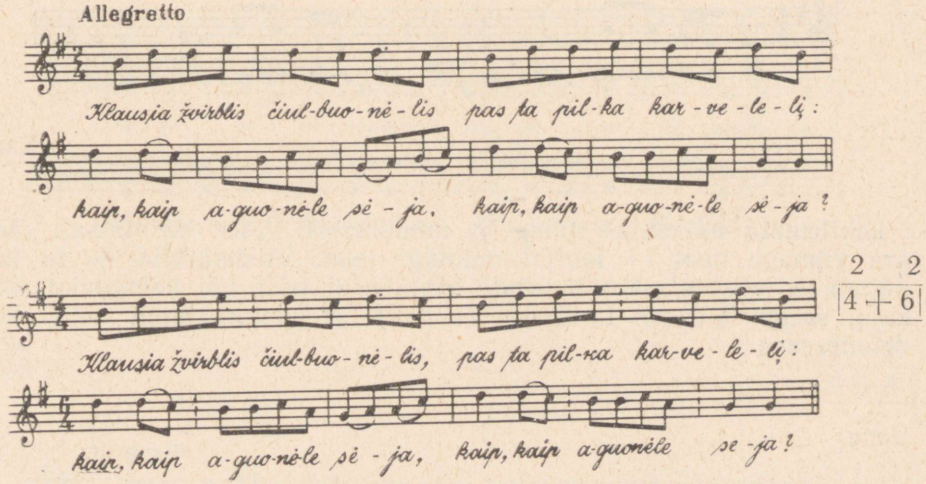


$^5/_4$-s on toodud rahvalauliku esituse võimalik variant.

Ka palju lihtsama noodipildi puhul pole sugugi liigne märkida taktistusskeem. Toome selle edaspidigi noodipildi paremas nurgas — raamistikus vahelduvad taktid, selle kohal korrutajad (multiplikaatorid):

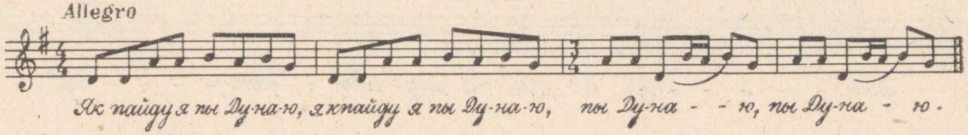
Leedu

Č 232



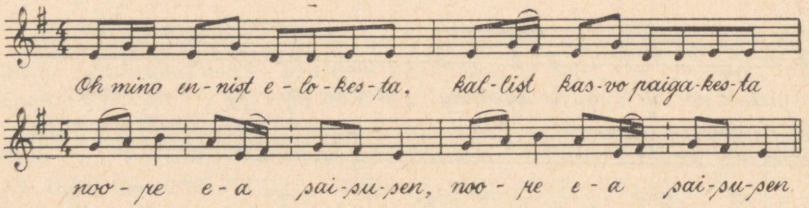
Valgevene

2 2
|4+3|



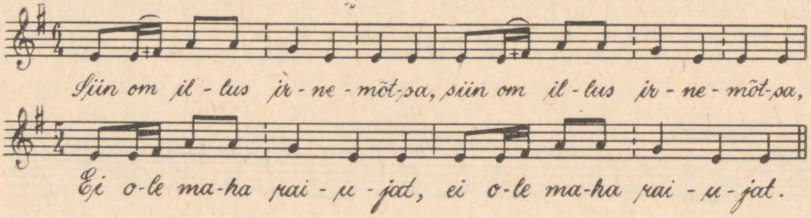
Eesti
EÜS I 0202 (67)

2 2
|4+5|



Eesti
EÜS VI 196 (7), 223 (11)

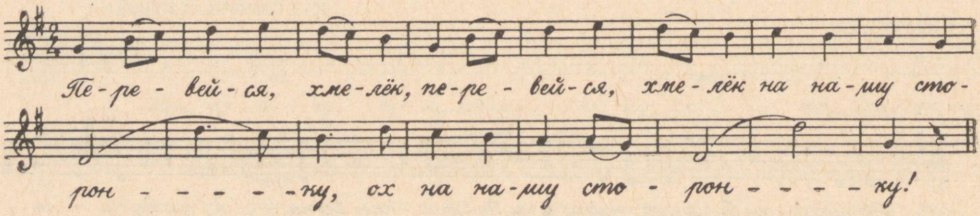
2 2
|6+5|



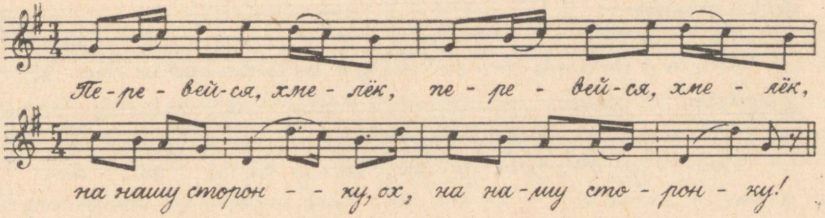
Karula

: kahtlemata unikaalne näide $^{6}/_{4}$ muutmisest $^{5}/_{4}$-ks: on lihtsalt jäetud ära viimane noot — lauljal muidugi toon. Viisimärkija + fa kohal näitab, et viisi aluseks kasutati triptahordi teist või kolmandat üksikkuju, seega fa-d või fa-diees. Võimalik, et laulja kippus sellel kohal detoneerima.

Vene



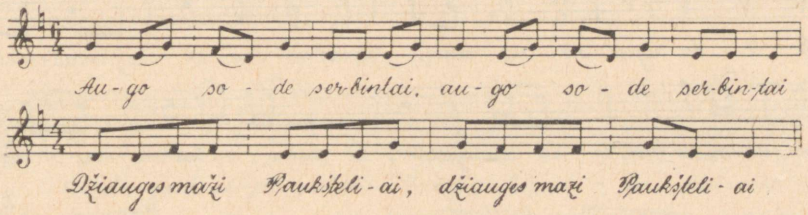
2 2
3+5



: loodetavasti ei süüdista mind keegi omavolis *integer valor*'i, ajaüksuse asendamise pärast. Kiire tempo märge, näit. Vivace, isegi Allegro, oleks teinud seda niikuinii. Muudatuse põhjustasid paljud selle viisi variandid.

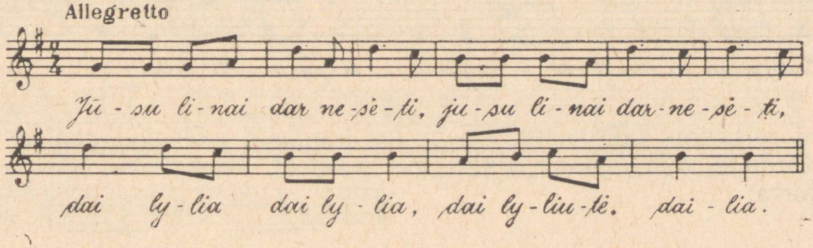
Leedu
D:48

2 2
6+4

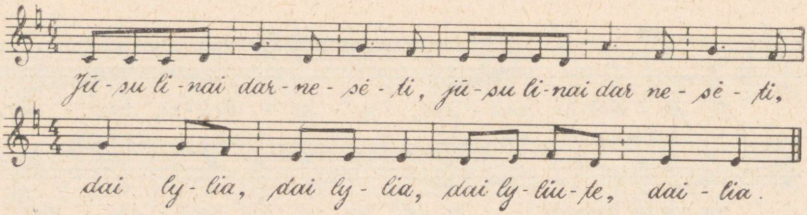


Leedu
Č 233

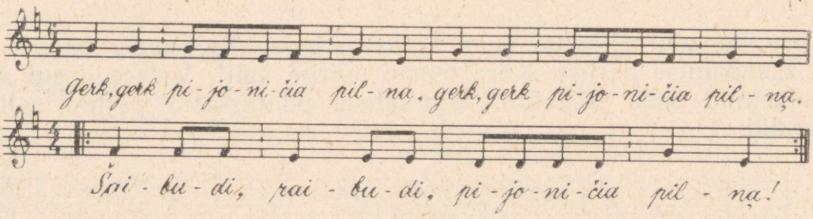
2 2
6+4



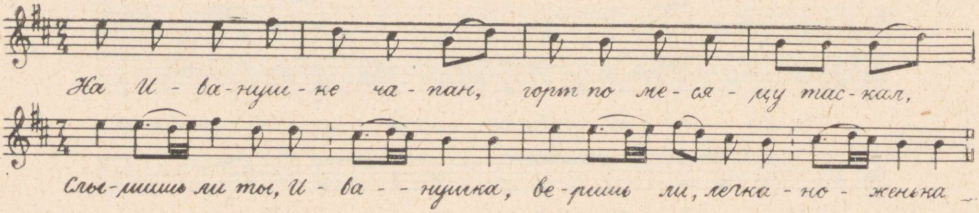
2 2
6 + 4



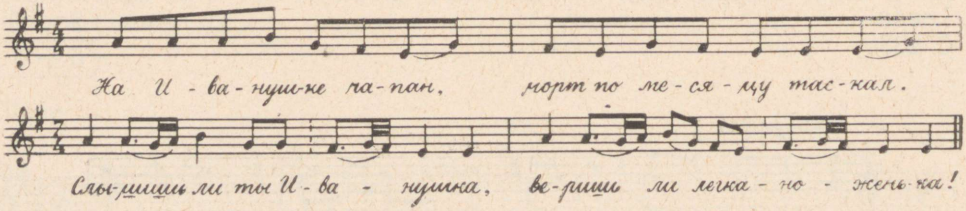
Leedu
D:37



Vene



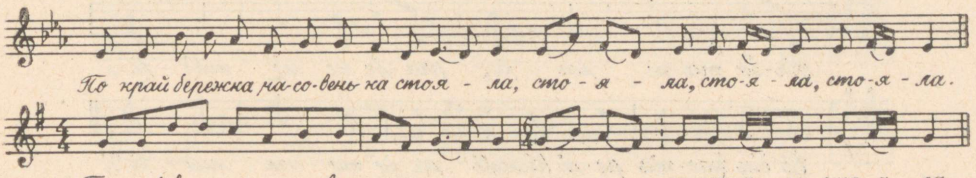
2 2
4 + 7



Seni esitasime taktivaheldust, milles kordusid mõlemad pooled (taktid). Korduda võib aga ka ainult üks pooltest, kuna teine neist esineb vaid korra:

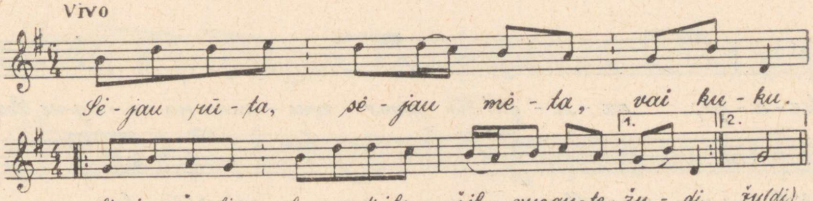
Vene

2
| 4 + 6 |



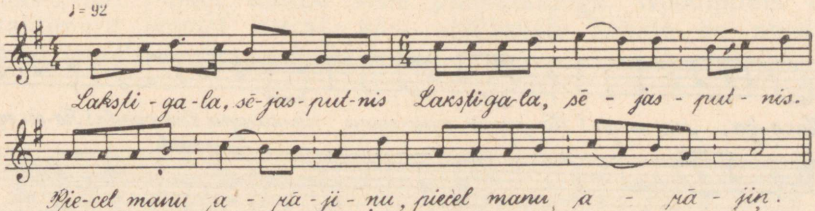
Leedu
Č 242

4
| 6 + 4 |



Läti

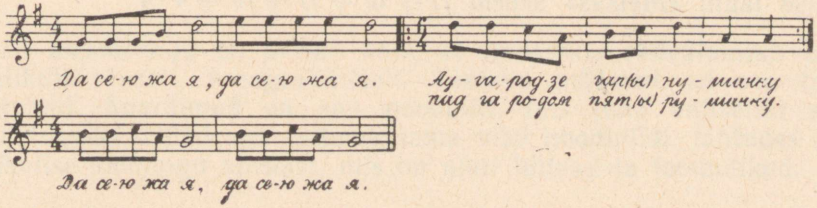
3
| 4 + 6 |



Kolm vaheldustakti annavad juba päris ümara lühivormi. Sealjuures võivad olla korrutatud kõik kolm komponenti või ainult mõni üksik neist.

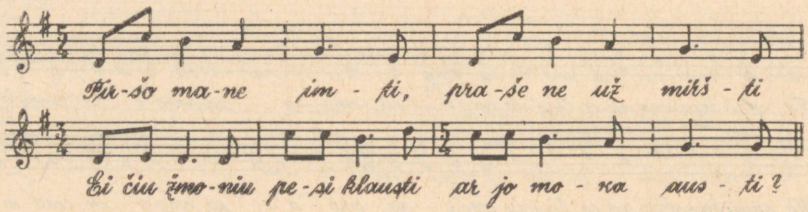
Valgevene naljalaul

2 2 2
| 4 + 6 + 4 |

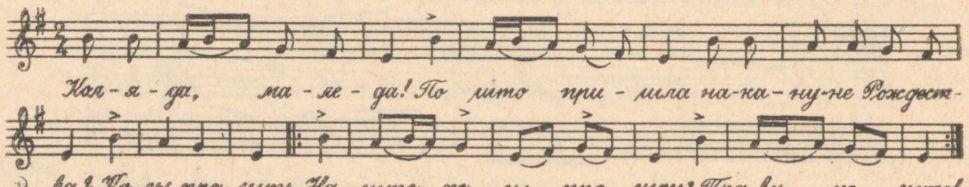


Leedu
D:415

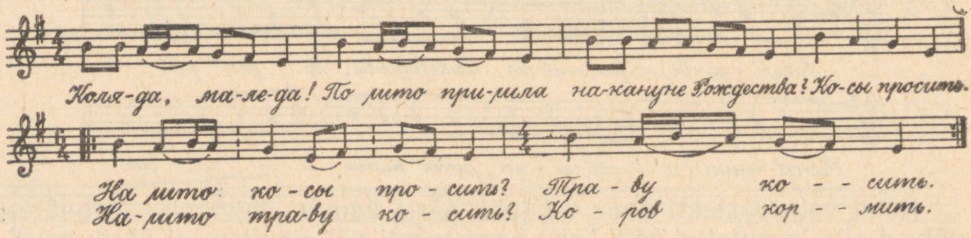
2 2
|5+3+5|



Vene

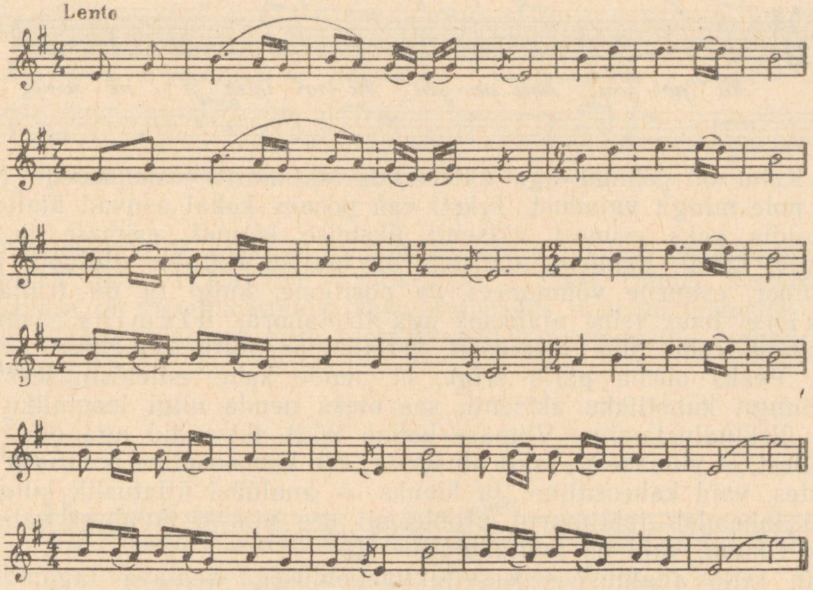


4
|4+6+4|



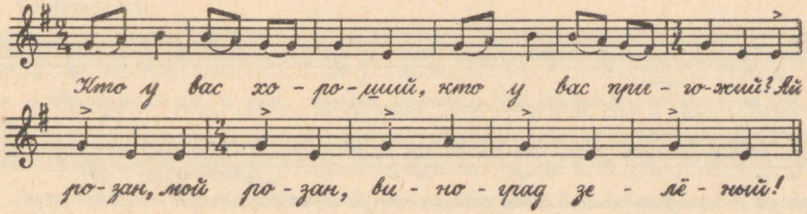
Kolmelõikelist väikevormi kasutavad rahvalaulikud õige meeleldi, kusjuures vormiskeem on neil sageli küllaltki keeruline. Nii on mordva lüürilise laulu «Metsas» skeem /7 + 6/ + /7 + 6/ + 4 · 4

2 4
|7+6+4|

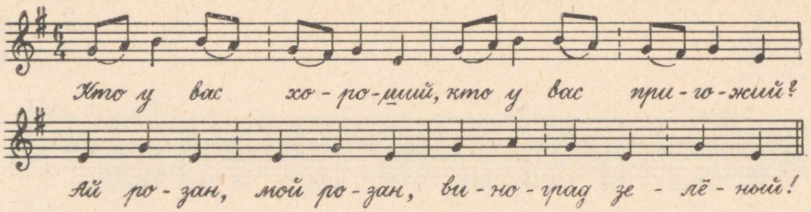


Ajuti võib takti vahelduse noodipildi analüüs anda päris üllatavaid resultaate. Nii juhtus tuntud vene pulmalauluga. Noodipildis vaheldub taktimurd kolmel korral, viisi ajaüksuste kohale on noodistaja märkinud tervelt k u u s cri aktsenti:

Vene



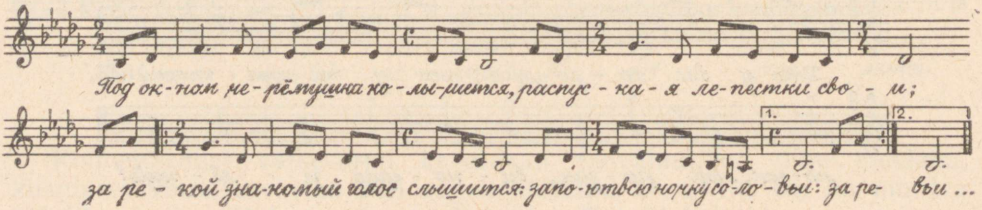
Viisi ülesmärkija on teinud kõik, et fikseerida rahvalauliku esitust võimalikult täpselt, fonograafiliselt. Teatava määrani on see tal ka õnnestunud. Apardunud on aga noodipilt, mis juba väliseltki seisab justkui tugedel. Nüüd aga esitame sama viisi noodipildi, lähtudes rahva muusikalise loomingu aluseist, mis on alati lihtsad ja loomulikud:



...Kuhu on jäänud aga aktsendid, taktimurru vaheldused? Nende järele pole mingit vajadust. Teksti «ай розан» kohal asuvad ülaltoodud noodipildis kaks esimest aktsenti üksteise kannul, esimese ja teise tekstisilbi kohal. Esimene ajaüksus on lauliku esituses algtoon, järelikult liider, esimene võimumees de positione, kuigi ta on triptahordi alumine toon, teine ajaüksus aga triptahordi ülemine toon, niisiis tungis esile juba olemuselt, tertsihüppe tõttu eelkäijast peajagu pikem. Peaks olema päris selge, et nende kahe esiletõstmiseks pole vaja mingit kunstlikku aktsenti, see oleks nende niigi loomuliku väärikuse ülekindlustamine. Viimase kolme takti aktsendid aga olid tingitud sellest, et viimase $^{6}/_{4}$-takti aluseks ei ole kolmeosaline põhirütm nagu eelmistes, vaid kaheosaline. Ja lõpuks — analüüsi üllatuslik kulg, mis ühtlasi lahendab taktimurru probleemi: see viis ei kuulugi vaheldustaktide rühma, vaid on puhtakujuline $^{6}/_{4}$.

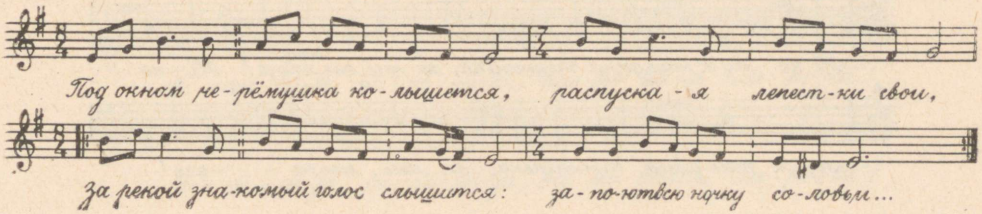
Tõin selle analüüsi seoses taktivaheldusega teatava tagamõttega: palju analoogilisi olukordi ja ka üllatusi võime kohata vaheldustaktide valdkonnas. Nii on vene rahvalaulu «Toomingas» noodipilt kõigi oma eeltaktide juures varustatud tervelt kaheksa korda muutuva taktimurruga,

Vene
Mitte kiirustades



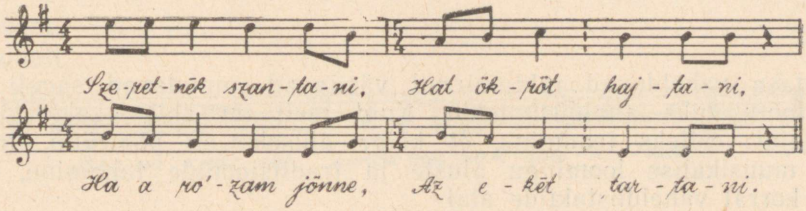
mis ei võimalda mingit ülevaadet rahva muusikalise loomingu alustest. Ometi on selles väikevormis ainult kaks vaheldustakti: 8-osaline + 7-osaline. Toonrütmiliselt pole midagi muutunud võrreldes ülaltoodud noodipildiga. Laul on jäänud samaks. Kuid noodipilt on lihtne ja selge:

Mitte kiirustades 8 + 7

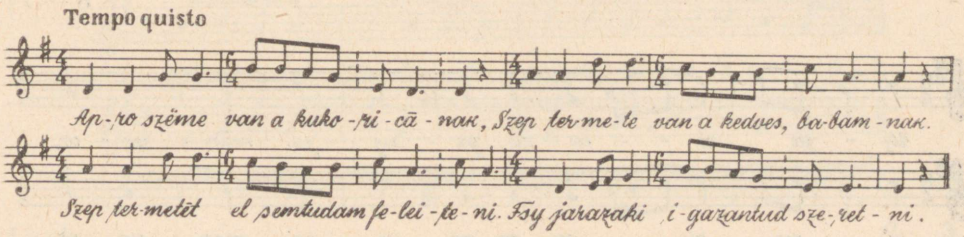


Vaheldustaktide rohkuse ja mitmekesisuse poolest on küllaltki rikas ungari muusikaline folkloor. Takti ranget sisestruktuuri arvestades on vaheldustaktide kasutamine üks neid komponente, mis on suurel määral aidanud esile tõsta ungari rahvamuusika omapära, eriti rütmikas:

Ungari
ZK 110 4 + 5

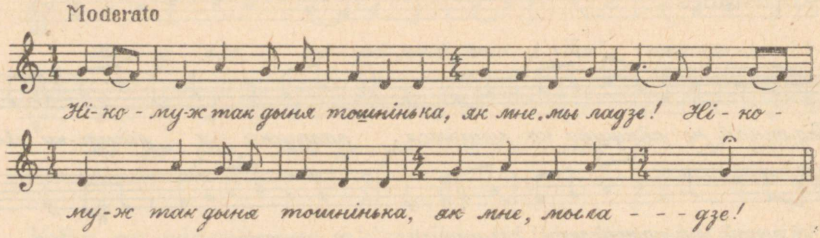


Ungari 4 + 6

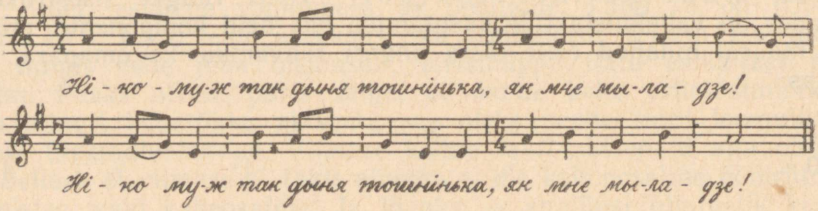


Tsesuurirohke ei ole küll alltoodud valgevene rahvaviisi noodipilt, kuid juba asjaolu, et ühe (viimase) noodi jaoks on vajalik tsesuur, osutab sellele, et kõik pole korras. Tegelikult on sellegi laulu noodipilt lihtne: 8 + 6

Valgevene



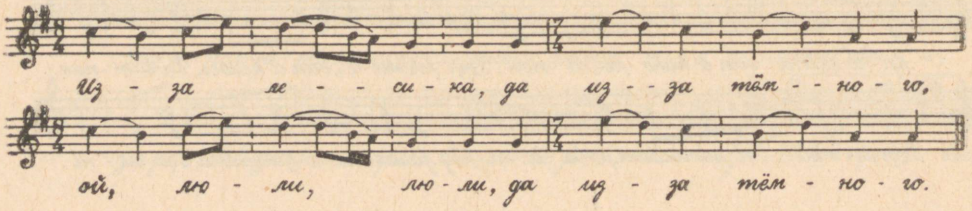
8 + 6



Alatasa vahelduvad taktimurrud väsitavad, muudavad sageli peaaegu lootusetuks analüüsimistöö. Kuid meil on abiks kaks kindlat juhendajat: esiteks teadmine, et kõige aluseks on põhirütm, teiseks rahva muusikalise loomingu aluste ja traditsioonide tundmine, käesoleval korral vaheldustaktide alal.

Vene

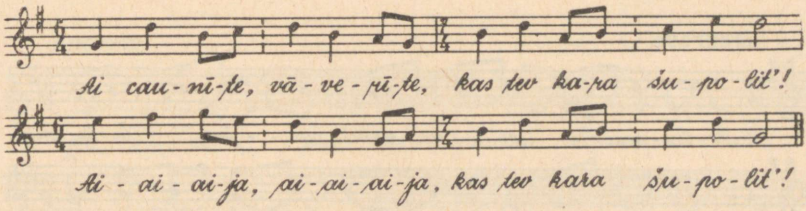
2
8 + 7



See noodipilt pole enam $^{3}/_{4}$-, $^{4}/_{4}$- ja $^{5}/_{4}$-taktide nõutu järjestus, vaid rahvalauliku kunstimeeles eksisteeriv lihtne ja selge vormiskeem. Samuti on kristalliseerunud vormiskeem läti rahvalaulus

Läti
FI 1614

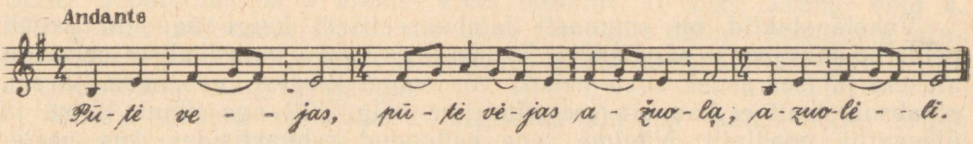
2
6+7



Kolmest vaheldustaktist koosneb leedu rahvalaul «Puhus tuul»:

Leedu
Č 21

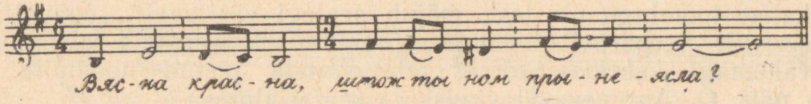
6+9+6



kahest aga valgevene «Vesnuška» ja leedu töölaul

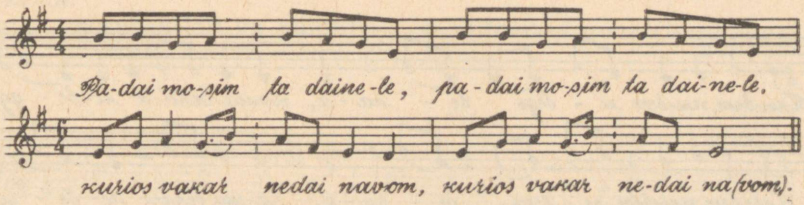
Valgevene
Mõõdukalt

6+9



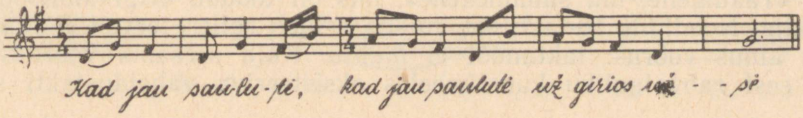
Leedu
Č 94

2 2
4+6



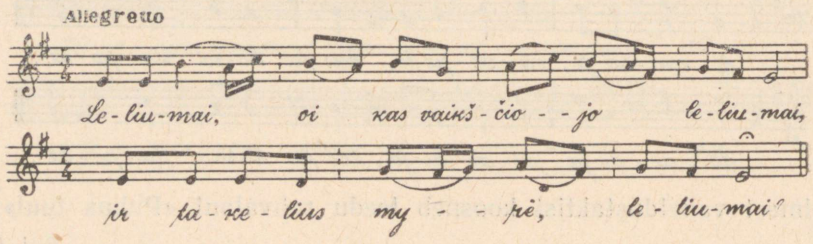
Leedu
Č 24

2 3
2+3



Leedu
C 240

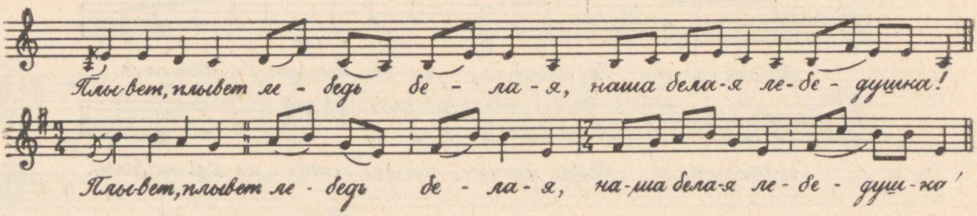
2
5+7



Vaheldustaktid on enamasti laiahaardelised, kuigi nad on sageli peidetud taktijoonte rägastikku. Tundes aga rahva muusikalise loomingu aluseid ja iseärasusi, saab neistki võrdlemisi kergesti vabaneda, ja nii, et absoluutselt ei kannata toonrütmiline külg, küll aga ilmub lihtne ja ülevaatlik noodipilt. Nägime seda eeltoodud rahvaviisides, kus pealekirjutatud kunstlikud aktsendid muutusid mõttetuks. Noodipilti kord sissekantud taktijooned võivad aga mõnelegi muutuda pühaks ja puutumatuks, ka siis, kui nad asuvad ebakohtades. Tsesuuriga tükeldatud viis, olgugi õiget rütmi tabav, ei võimalda mingit ülevaadet rahva muusikalise loomingu alustest, mõjub pealegi väsitavalt, segavalt, desorienteerivalt. Seepärast on kõige eelistatum märkimisviis rahvamuusika alal vähemagi kahtluse korral taktijoonteta jäetud noodipilt, nagu esineb näit. O. Agreneva-Slavjanskaja materjalides:

Vene

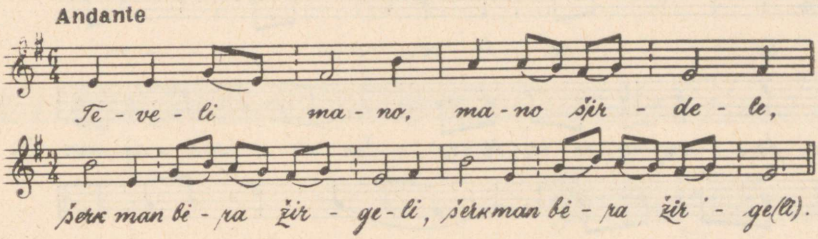
9+7



Vaatleme lihtsat taktivaheldusega viisi — leedu lüürilist tavandilaulu «Taadikene, mu südamekene», mis on toodud originaalnoodistuses $^3/_4$-taktis. Noodipilt 10-taktiline, niisiis esineb selles tervelt 9 taktijoont. Tema ainus voorus: taktimõõt ei muutu. Kuid seesama voorus peidab meie eest rahvalauliku kunstimeeles eksisteeriva vaheldustakti skeemi:

Leedu
C 90

2 2
| 6+9 |

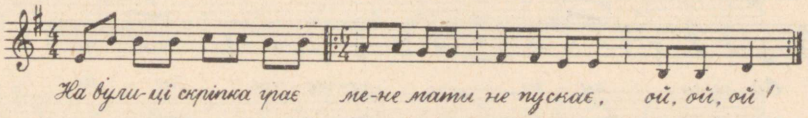


Selles noodipildis on 9 asemel kolm tsesuuri, 10 takti asemel vaid 4. Mis puutub alltsesuuridesse, siis need on paigaldatud igasuguste arusaamatuste vältimiseks analüüsimistöös, tavalises noodipildis pole nende sissetoomiseks mingit vajadust.

Täiesti sarnane on olukord järgnevas ukraina laulus, mille originaalnoodistus on $^{2}/_{4}$-taktis:

Ukraina

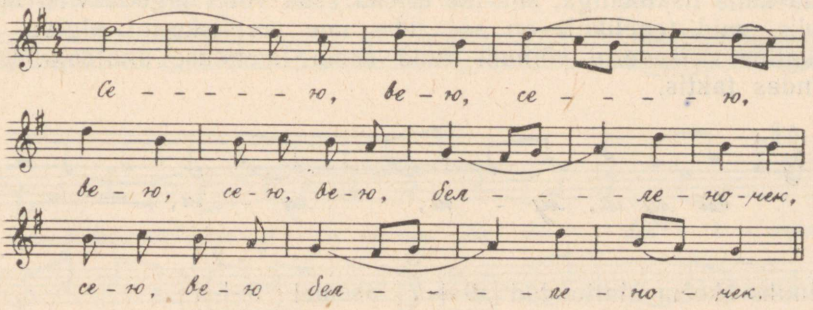
2
| 4+6 |



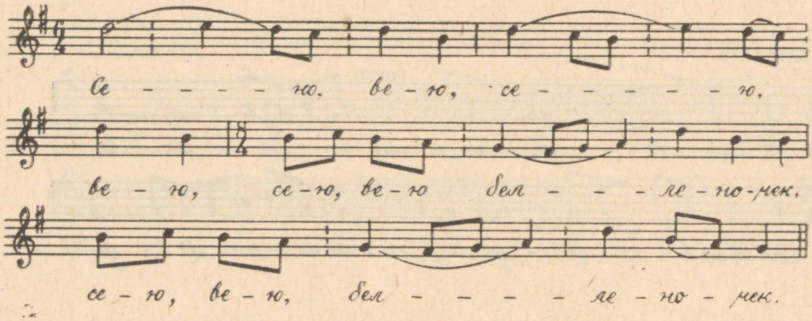
: 4 taktitsesuuri asemel 1, 5 takti asemel 2. Lisaks veel rahvalauliku vormiskeem.

Samad voorused kui ka puudused on alltoodud vene ringmängulaulus.

Vene



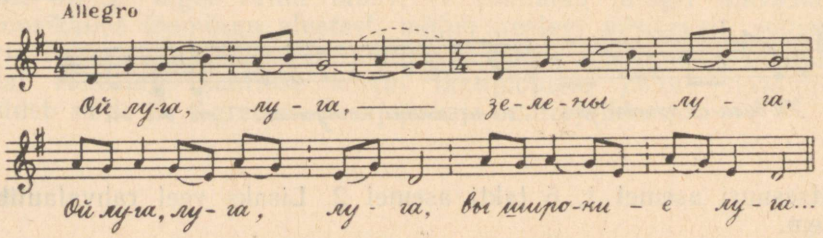
2 2
| 6 + 8 |



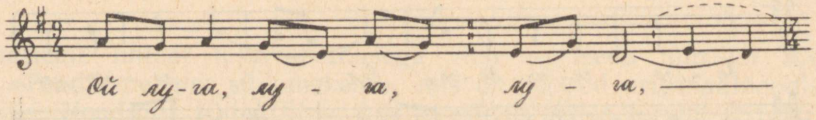
: suurepärane näide, miks ei saa kasutada viisi teises pooles taktimurdu $^{4}/_{4}$, s. t. kvadraatset takti. Sel puhul oleks legaato viimane noot sattunud järgmise takti alguses, seega *de positione* rõhulisse kohta, milline olukord on mõistagi äärmiselt ebaloomulik. Mittekvadraatse $^{8}/_{4}$-takti puhul on iga noot oma ruumis. Tähendab, noodipilt vastab laulja esitusele täies ulatuses.

Mordva

3
| 9 + 7 |



Piisab ainsast pilgust ülaltoodud mordva rahvaviisi noodipildile, kui on juba selge, et see laul kuulub tervenisti $^{7}/_{4}$-takti valdkonda. Et aga esimese takti lõpus on laulik tahtnud luhtade laiust eriti piltlikult peegeldada kahe lisatooniga, siis me ei saa seda võtet lugeda viisi moonutamiseks, vaid tegelikult on see juba uue vormiskeemi algidu. Päris klassikaline väikevorm võinuks tuua sama laienduse analoogiliselt ka kolmandas taktis,



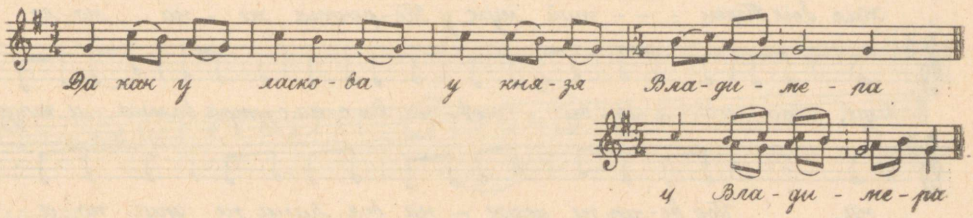
3 2
siis olnuks skeem ülaltoodud | 9 + 7 | asemel | 9 + 7 |.

Bõliinavorm oma alatasa muutuva silpide arvuga stroofis kasutab vaheldustakti eriti meelsasti:

Vene

3

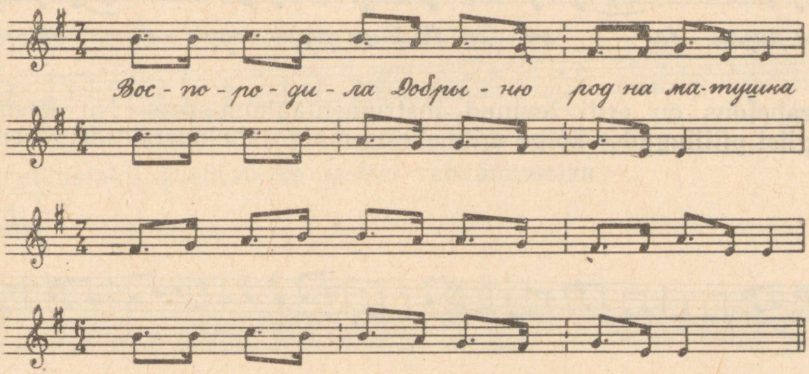
3 + 5



Vene

2

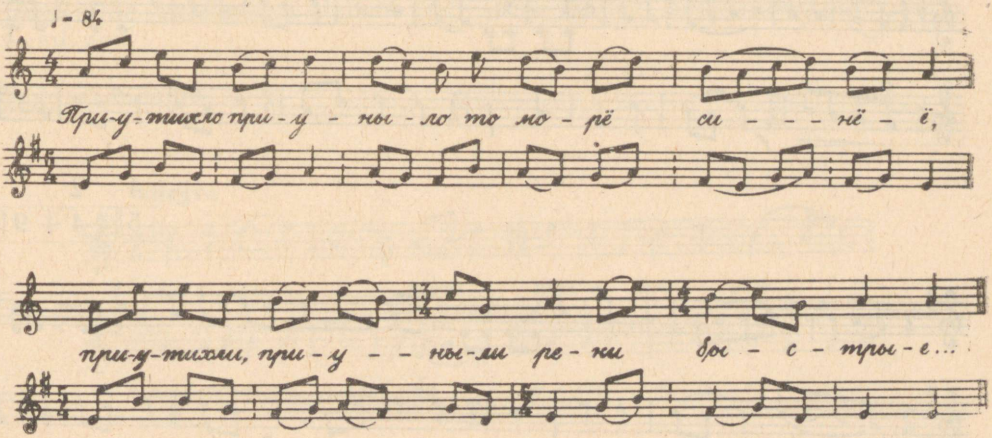
7 + 6



Vene

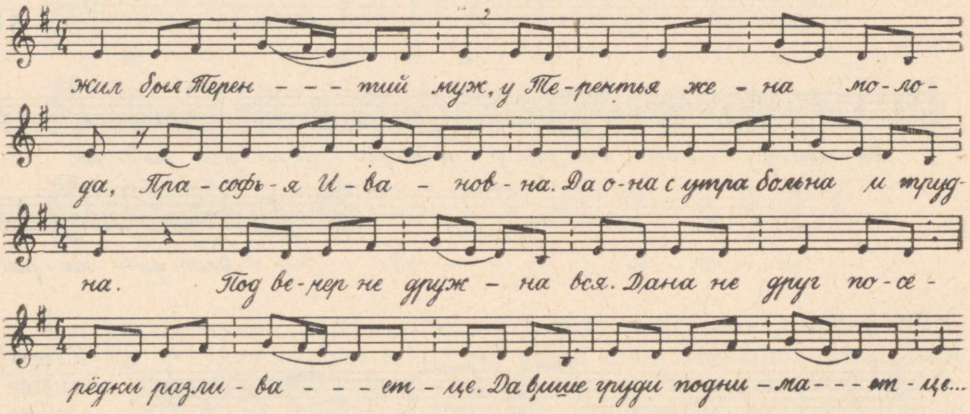
2

6 + 5 + 6



Vene

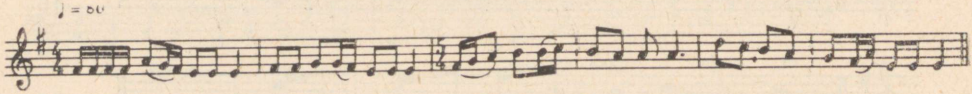
4 2
6+8+6



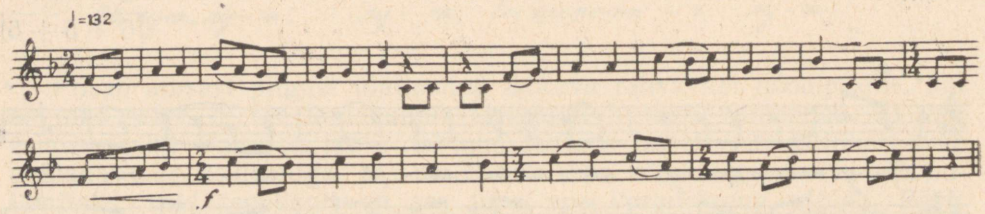
Taktivaheldus on eriti levinud instrumentaalmuusikas. Nii kasutatakse kirgiisi pillilugudes kõige mitmekesisemaid vaheldustaktide skeeme:

Kirgiisi

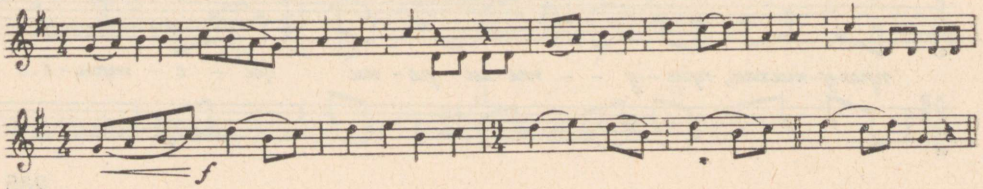
2 2
4+5



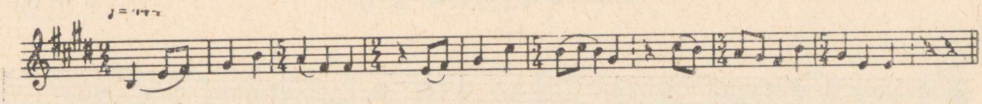
Kirgiisi



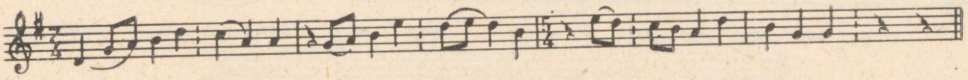
4 2
5+4+9



Kirgiisi



7 + 5



Kirgiisi

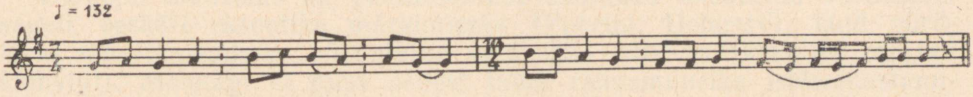
3
| 5 + 10 |



Vaheldustakti kasutab ka mansi rahvamuusika.

Mansi

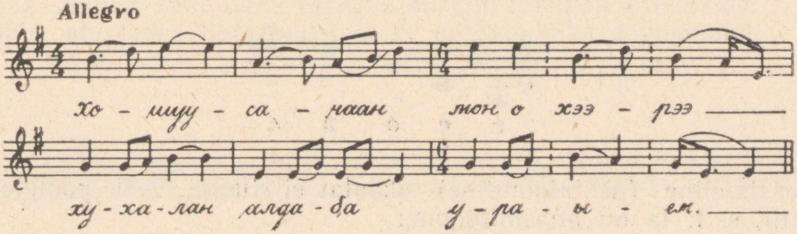
7 + 10



Kuid vaheldustaktid on siin siiski kuidagi episoodilised, mansi laulikud justkui hoiduksid nendest. Rahvamuusika tõelisi šedöövreid vaheldustaktide valdkonnas leiame aga õige sageli burjaatmongoli pentatoonikas:

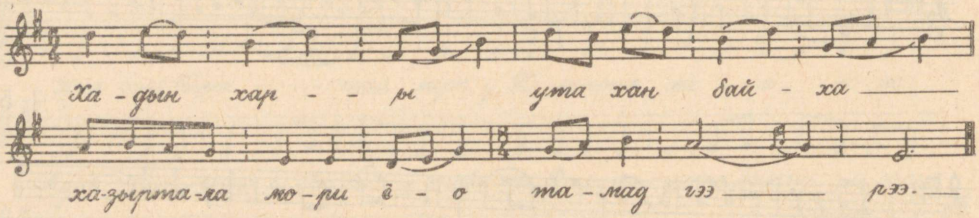
Burjaat-mongoli

2 2
| 4 + 6 |



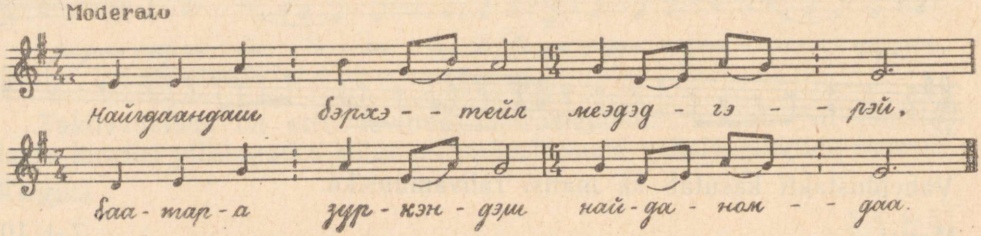
Burjaat-mongoli

3
| 6 + 8 |



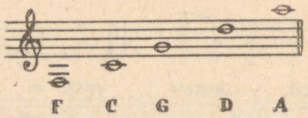
Burjaat-mongoli
Moderato

2
| 7 + 6 |



Pentatoonika

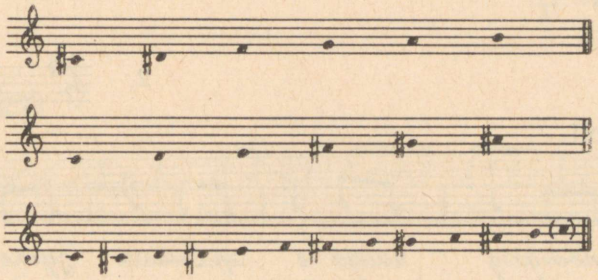
Vastavalt hiina kultuuri kõrgele vanusele on ka hiina muusikakultuur vanem teiste rahvaste omast, vahest ainuüksi egiptuse muusika võiks pretendeerida veel auväärsemale eale. Juba aastatuhandeid tunnevad hiinlased toonide suhtlemise teooriat ning kvindiringi. Algul piirdusid nad viie kvindi ringiga, sellega on seletatav viieastmeline meloodika, milles liiguvad vanimad säilinud tempiviisid:



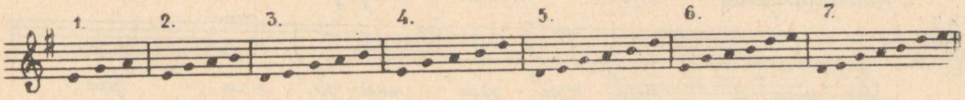
Viieastmeline (pentatooniline) skaala ei tunne veel pooletoonilist intervalli, s. t. ta on anhemitoonne:



Tõsi küll, arvatakse, et juba Zai-Ju hakkas kasutama pooltoone (umbes 1500 aastat e.m.a.), mille järel süsteem arenes kiiresti 12-astmeliseks kvindiringiks. Sellest kõneleb vanim *king*, kivitahvlite kogu. Kaks tervetoonilist helirida andsid kromaatilise astmiku:



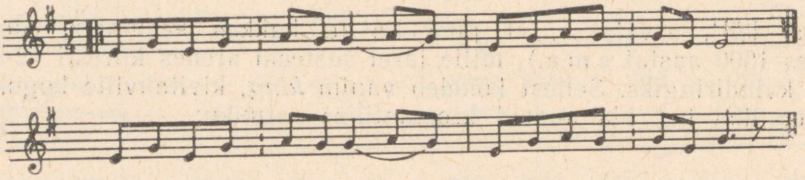
Ent neid heliridu tundsid ainult teoreetikud, hiina rahvamuusika aluseks jäi ikka pentatoonika, millele on rajatud ka pillide häälestus. Euroopa muusikas on pentatoonilist astmikku kasutatud võrdlemisi sageli, eeskätt eksootika märkimiseks (Puccini, Debussy), kuid võrdlevas muusikateaduses piirdutakse vaid selle ABC-ga (klaveril: mustad klahvid!). Mõistagi ei piisa sellest hiina rahvamuusika iseloomustamiseks kõige elementaarsemaski leksikonis. Meile on aga abiks tänapäeva ekspeditsioonil (1948) Hiina piirirajoonidesse burjaat-mongoli helilooja Baubordza Jampilovi (Jam-pil-on) poolt koostatud käsikirjaline kogu, mis annab konspektiivse ülevaate hiina-mongoli rahvaviisidest. Kõigepealt: teksti ja viisi vahekord on alati süllaabiline, niisiis — silp ja noot. Rütmikas kehtivad samad mõisted mis euroopa muusikas: integer valor notarum, selle alljaotused proportio dupla kui ka quadrupla alusel ning liitumised 2, 3 ja 4 ajaüksuse kaupa. Takt on 2- kuni 12-osaline, esinevad taktivaheldus ($4+6$, $6+8$, $6+7$) ja dualism ($2 \cdot 3$ ja $3 \cdot 2$). Suurema selguse saamiseks esitame burjaat-mongoli rahvaviise 7 meloodiatüübis, alustades lihtsamaist, n.-ö. pentatoonika segmendist:



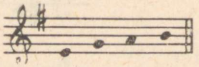
1.



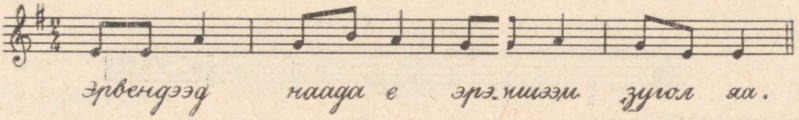
Burjaat-mongoli



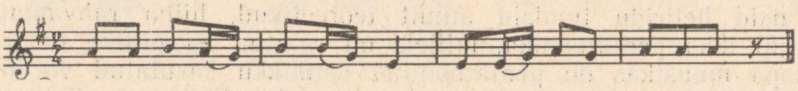
2.



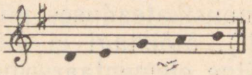
Burjaat-mongoli



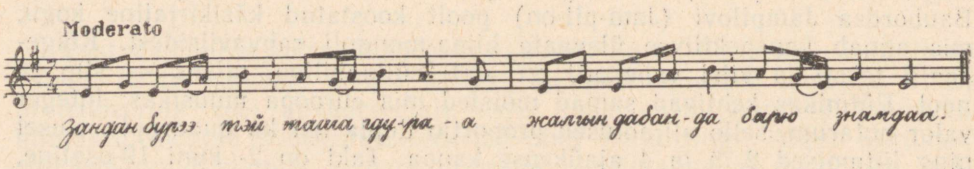
Burjaat-mongoli



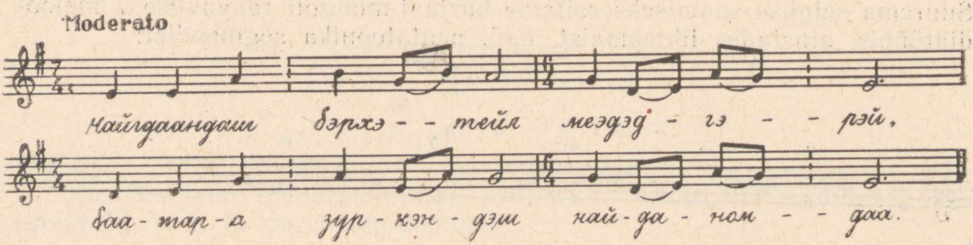
3.



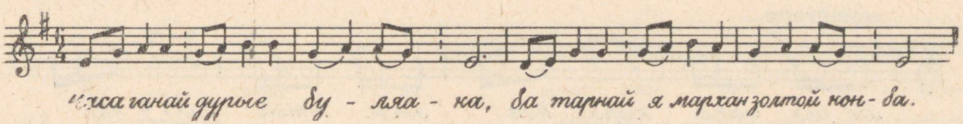
Burjaat-mongoli

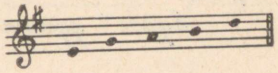


Burjaat-mongoli

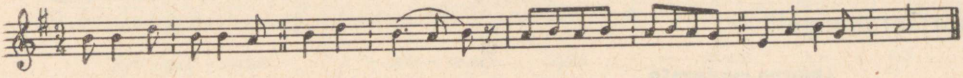


Burjaat-mongoli

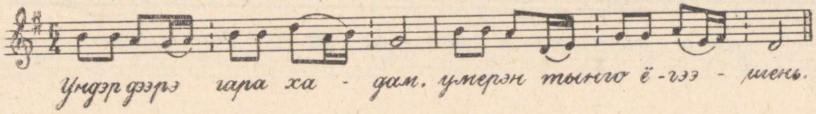


4. 

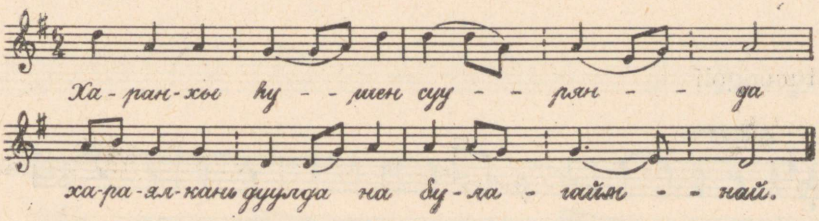
Burjaat-mongoli

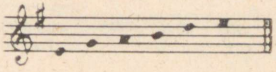


Burjaat-mongoli

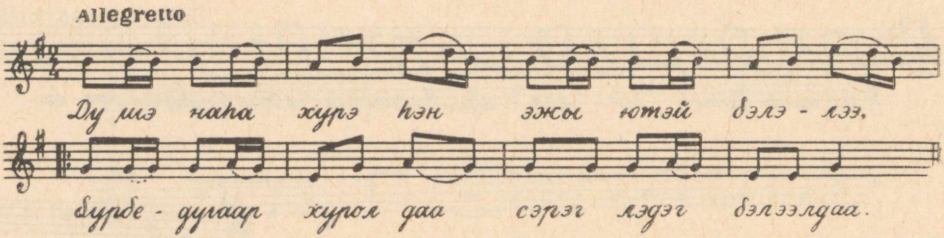


Burjaat-mongoli

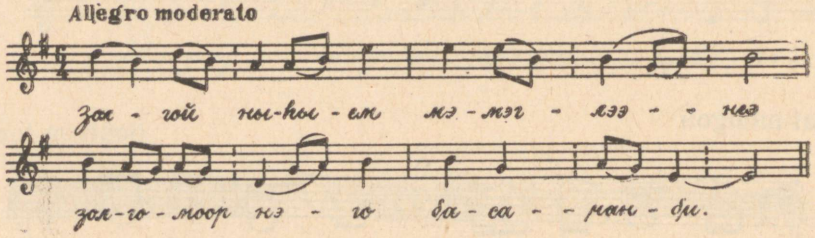


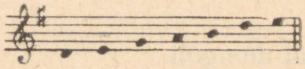
5. 

Burjaat-mongoli

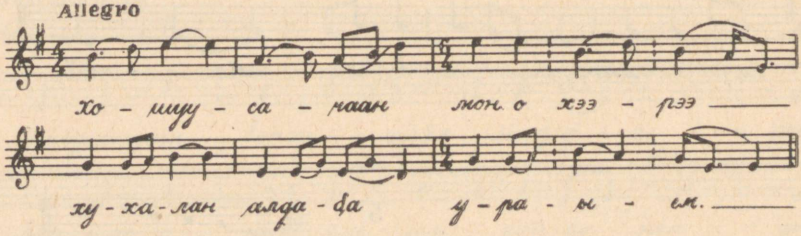


Burjaat-mongoli

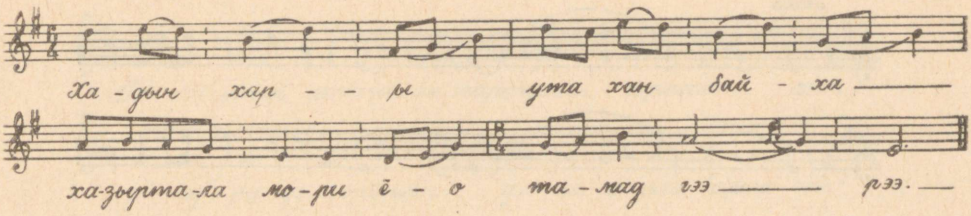


7. 

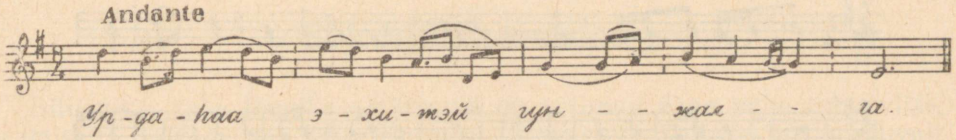
Burjaat-mongoli



Burjaat-mongoli

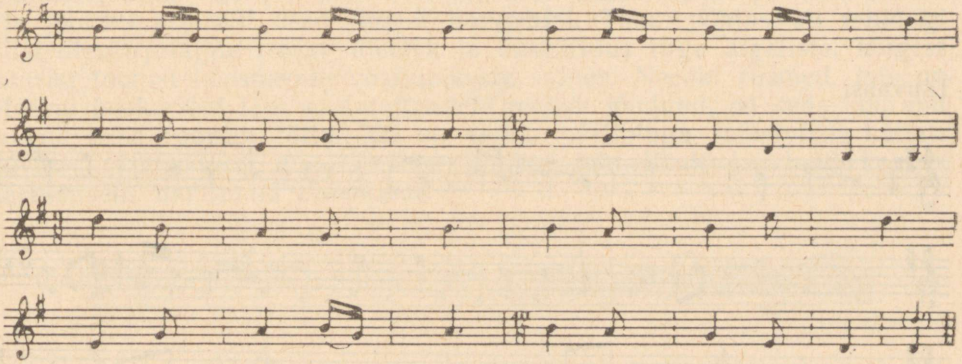


Burjaat-mongoli

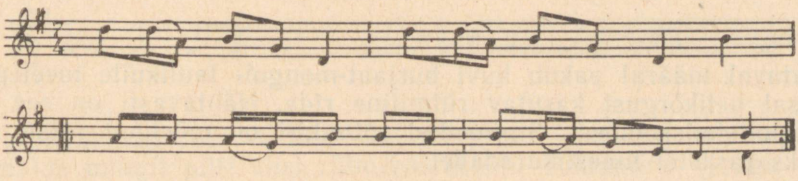


Pentatoonilisele astmikule on rajatud ka enamik mordva ja tšuvassi rahvaviise:

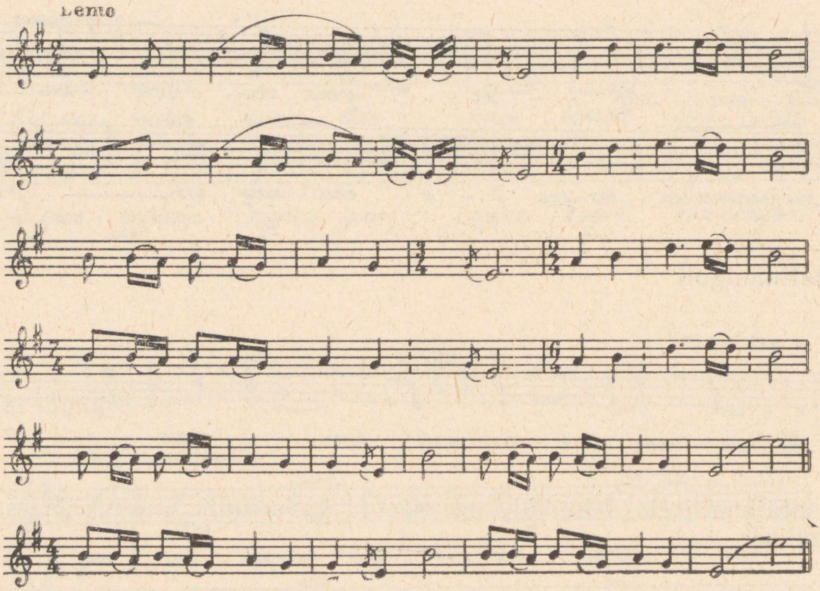
Mordva



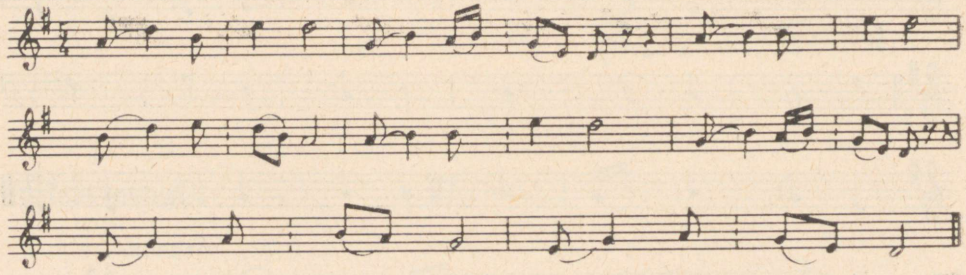
Tšuvassi



Mordva

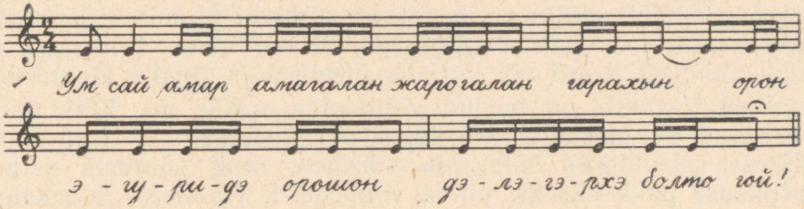


Tšuvassi



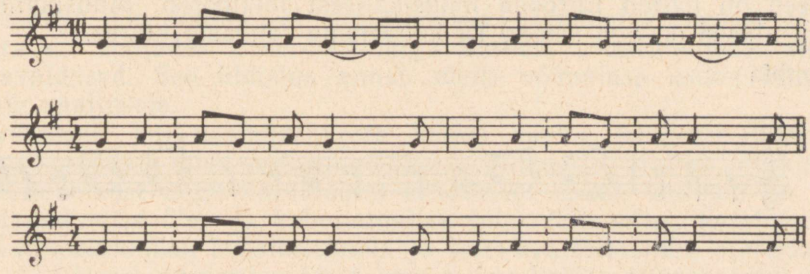
Teataval määral pakub huvi burjaat-mongoli laulikuile meelepärane ühtainsat helikõrgust kasutav rütmiline rida. Nähtavasti on see igand vanast loitsimiskombest. Siintoodud rütmikiri on mõeldud ratsu rahustamiseks rasketel mäestikuradadel:

Burjaat-mongoli



Sekundbitoonika

Bitoonika, kahe toonika ajajärgust on säilinud üsna vähe rahvaviise, peamiselt Balkani ja Kirde-Euroopa rahvastel. Sellele on korduvalt juhtinud tähelepanu Lääne-Euroopa teoreetikud ja rahvamuusika uurijad. Põhjused on arusaadavad: avarduv viisiulatus ei rahuldunud enam sellise äärmise piiratusega, rahvalaulikud haarasid viivitamatult avaramate võimaluste järele, niipea kui mõiste oli juba küllalt juurdunud. Tuleb meeles pidada, et ka kauges minevikus olid juba omad «arhailised igandid», mida kasutati küll traditsioonide esiletõstmise puhkudel, kuid aja jooksul esinesid need järjest harvemini. Teine põhjus oli muidugi viisi üleskirjutajate teatav üleolek ja ükskõiksus liiga algeliste, kõigest paarist toonist koosnevate viisijupikeste suhtes. Needki riismed, mis on otsekui imekombel läbi aastatuhandete meieni jõudnud, on seda suutnud hoopis teise vooruse tõttu. Nii on serbia päritoluga rahvaviisil küllalt hüvitav rütmiskeem, mis õieti on justkui juhuslikult kandnud kaasas harulduseks muutunud bitoonikat:



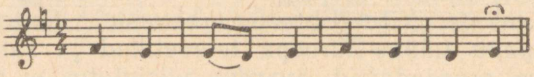
Originaalnoodistuses on see viis märgitud $^{2}/_{8}$-taktis, mis tegelikult ei võimalda mingit pilti viisi rütmivoorustest. Taktimurd $^{5}/_{4}$ aga näitab

otsekohe, et stroof on rütmilt dualistlik, kohandatav stroofidega 2 + 3 kui ka 3 + 2 7 tekstisilbi kohal.

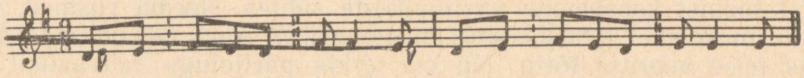
Selles sekundbitoonilises viisis asub algtoon alumisel, lõpptoon aga ülemisel toonil, mis pole sugugi igapäevane nähe. Enamasti asuvad mõlemad alumisel toonil või initialis ülemisel ja finalis alumisel.

Versioon $^5/_4$-taktis on toodud algtooniga sol ja mi. Kõik näited on meil esitatud sol-mažooris või tema paralleelminooris (nii suure kui ka väikese sekundiga) hõlpsama võrdluse ning suurema selguse ja ülevaatlikkuse pakkumiseks, nii et võtmemärk (fa-diees, fa-bekaar) vihjab sageli vaid ülaltoodud kaalutlusele, kuna otsest ülesannet tal täita ei tulegi. Ja lõpuks — kõik siin esitatud versioonid on toonrütmiliselt võrdsed algallika $^2/_8$-noodipildiga.

Ülaltoodud serbia rahvaviis algas sekundbitoonika alumise tooniga ja lõppes ülemisega. Seejuures on bitoonika ühesuunaline. Palju sagedamini algab viis ülemisega ja lõpeb alumisega,



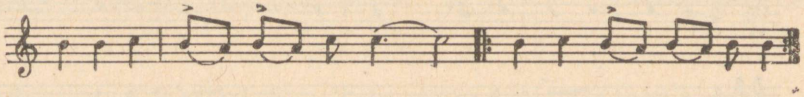
kusjuures bitoonika on juba kahesuunaline, õieti koosneb kahe bitoonika järgnevusest (fa-mi, re-mi). Selles helireas on mi-l toonika ja re-l asendustooni funktsioon. Järgmine serbia rahvaviis algabki asendustooniga

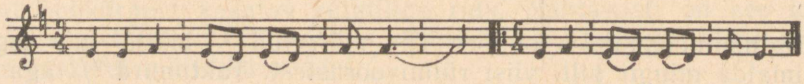


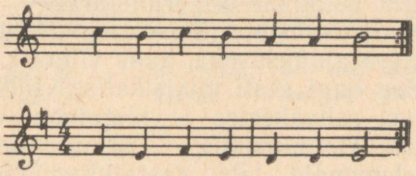
ning lõpeb toonikaga (mi).

Need on näited Euroopa muusikalisest folkloorist. Muusikalise loomingu alused on aga samad ka kaugemate rahvaste juures.

Kolumbia







Mõlema aluseks on kahesuunaline bitoonika, erineb ainult alg- või lõpptoon.

Aga kas me ei suudaks rahva laululoomingut analüüsida näiliselt kõikvõimsate vahenditega — antiikkreeka gammade, keskaja kirikuhelistike, tervetooniliste ja kromaatiliste astmike, atonaalsuse ja dodekafooniaga? Kui need on liiga avarad ning rahva muusikalisest loomingust ammu uhkelt üle kõndinud, siis ehk pentatoonikaga? Ka sellega mitte. Rahvas lõi koos lauluga ka selle mõõdupuu — bitoonika.

Viimastel aastakümnetel on mitmed saksa ja ungari muusikateadlased ning folkloristid hakanud ikka enam huvi tundma 2, 3, 4 toonist koosneva nn. kitsasmeloodika vastu. Nii on olemas C. Stumpfi ja E. M. von Hornbosteli uurimused meloodika tüpoloogia valdkonnas, B. Szabolcsi tööd kahe- ja kolmetoonimuusikast, W. Dankerti kolme- ja neljatooniastmikud, Z. Estreicheril isegi eskimote kahetooniliste viiside käsitlused; eriti väärivad tähelepanu C. Brailoiu ulatuslikud eelpentatoonikaalased uurimused tetra-, tri- ja bitoonikast.

Suurt abi muusikateadlastele annavad viimastel aastakümnetel folkloristide poolt avaldatud rahvaviisikogumikud, mis kergendavad märksa juurdepääsu algallikaile. Uurijaile on hästi tuntud nende autorid, nagu Lach, Väisänen, Launis, Tampere, Dordevič, Rihtman jt. Ehkki sellealaste uurimuste valdkonnas puudub veel küllaldane koordinatsioon ja tsentralisatsioon, on juba jõutud teha tähtsaid üldistusi ja ühiseid otsuseid. Üks neist puudutab kahtlemata kultuurisuguluse ja viisirännakute ülehindamist. On kindel, et muusikalised algmõisted võivad tekkida maakera eri kohtades iseseisvalt nagu teisedki elementaarsete elunähtuste avaldused. See üldistus annab meile võimaluse asuda bitoonika ligemale vaatlusele.

Arvukamalt kui naaberrahvaste juures leiame kaugesse bitoonikaajajärku kuuluvaid viise eesti muusikalises folklooris. Siin ei tule kõnelda sekundbitoonikast nagu haruldasest arhailisest leiust, laulikud on meile pärandanud viise ühe- ja kahesuunalise sekundbitoonika, tertsbitoonika, sekund-tertsbitoonika, kvartbitoonika ja terts-kvartbitoonika ajajärkudest, niisiis — kõigist arengufaasidest kuni selgepiirilise triptahordini välja.

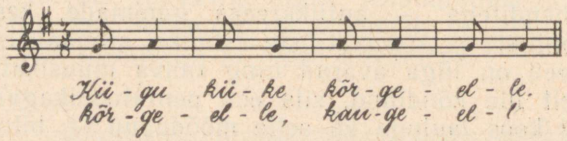
Sekundbitoonika esineb eesti muusikalises folklooris kõige sagedamini (võiks öelda, et ka kõige ilmekamalt) kiigelauludes. See juba iidsetest aegadest populaarne žanr ei olnud eriti pretensioonikas viisi arenda-

misele, lauldi liikuva kiige all hoo andmiseks ja selle peal hoo saamiseks. Tähendab, laulu rütmikal oli eriotstarve.

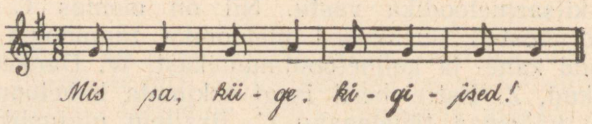
Kiigelaul süvendas ajaüksuste liitmise mõistet: integer valor esineb kõige sagedamini esimese ajaüksusena, kaks viimast liituvad kiige käigu mõjul paratamatult. See ongi eesti muusikalises folklooris väga levinud kiigetooni rütmika alus, rahvakeeles — kiigetooni «lauluvoor», millega loomulikult käis kaasas «laulumõnu» — sekundbitoonika. Suur traditsioon kandis need elemendid läbi aastatuhandete. Kuidas — seda näeme kohe.

Ühesuunaline sekundbitoonika:

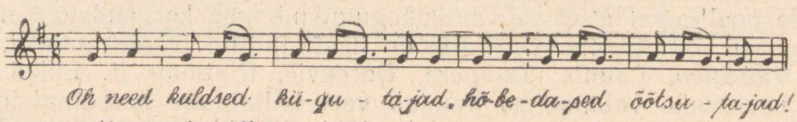
Eesti



Eesti

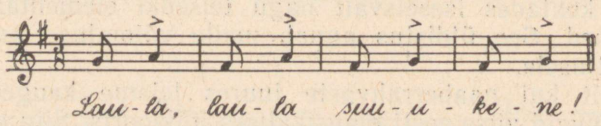


Eesti

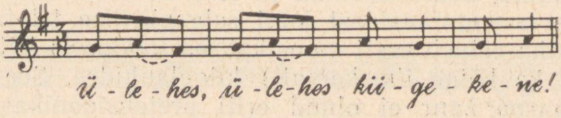


Kahesuunaline sekundbitoonika:

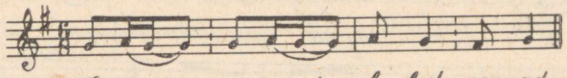
Eesti



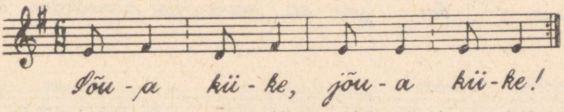
Eesti



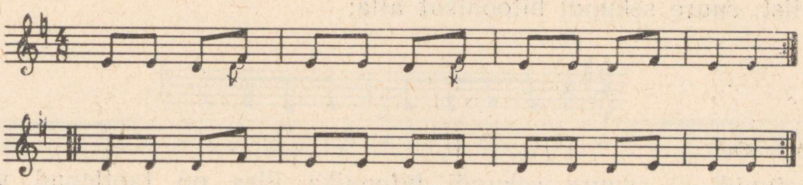
Eesti



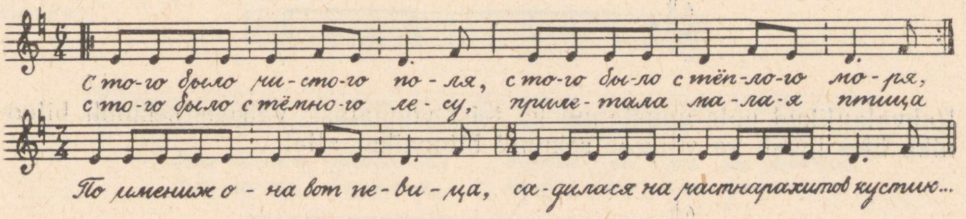
Eesti

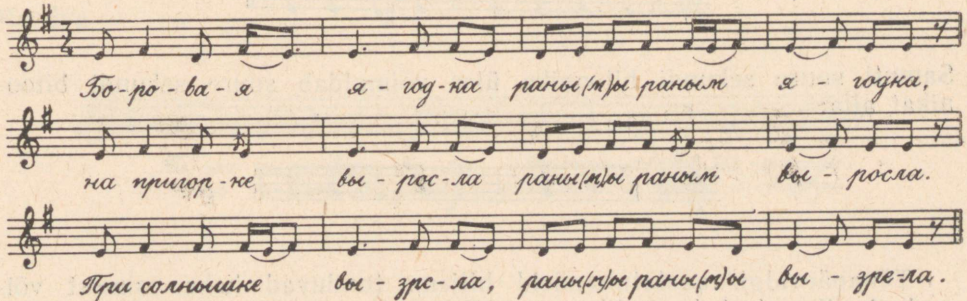


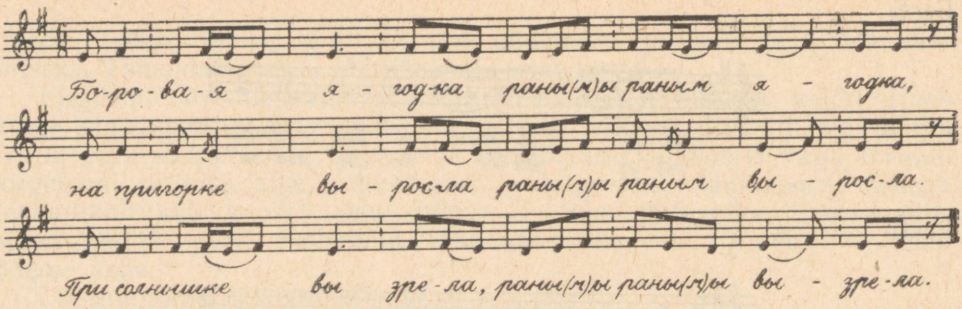
Eesti



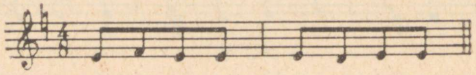
Vene



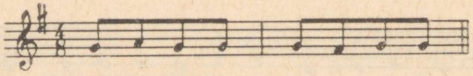




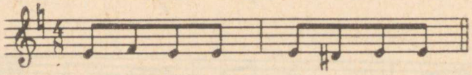
Vaatleme veidi lähemalt neid positsioone, millest iidne rahvaviis on püüdnud kinni hoida ja mis selle piiratud meloodikas on võimaldanud siiski vahelduse. Väikese sekundi bitoonika üles on taotlenud vastassuunalist, suure sekundi bitoonikat alla:



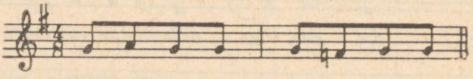
ja vastupidi — suure sekundi bitoonika üles on taotlenud väikese sekundi bitoonikat alla:



Rahvalaulikud pole unustanud ka teist võimalust: väikese sekundi bitoonika üles lubab ka väikese sekundi bitoonikat alla:



Samuti suure sekundi bitoonika üles võimaldab suure sekundi bitoonikat alla:



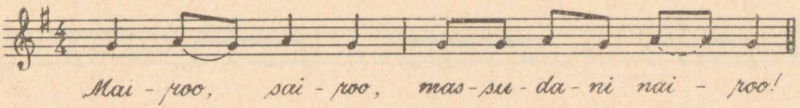
Tänapäevalgi, aastatuhandeid hiljem, tunduvad kaks esimest võimalust viimastest loomulikumana. Esimestes on vaheldus (üles väike,

alla suur sekund), mis viimastes puudub. Vahelduse nõue peakski olema vihje sellele, et rahvas ei valinud muusikalise keele aluseks tervetoonilist ega ka mitte pooltoonilist astmikku, vaid nende kompromisskuju, nn. diatoonilise.

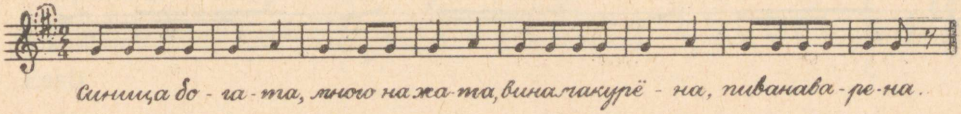
* * *

Bitooniliste ühendite jälgi on jäänud eeskätt laste- ja mängulauludesse:

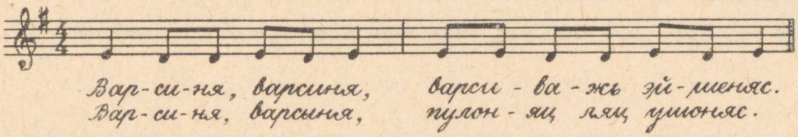
Eesti



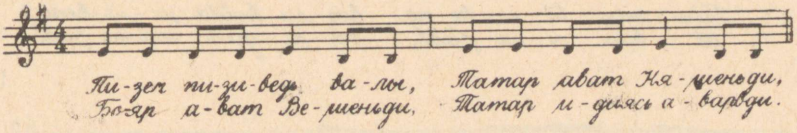
Vene



Mordva

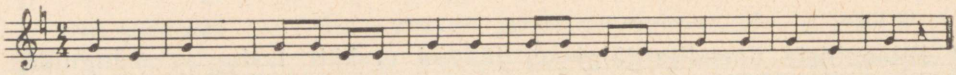


Mordva

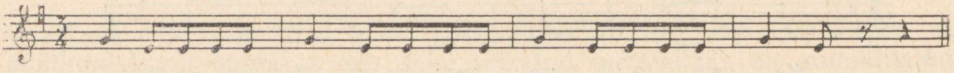


Tertsbitoonika

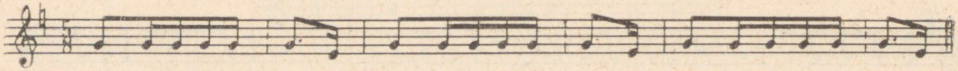
Ungari



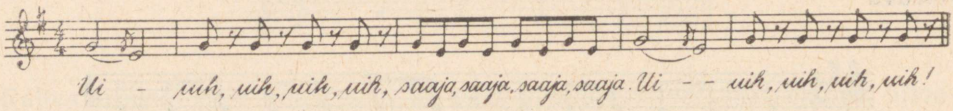
Hispaania



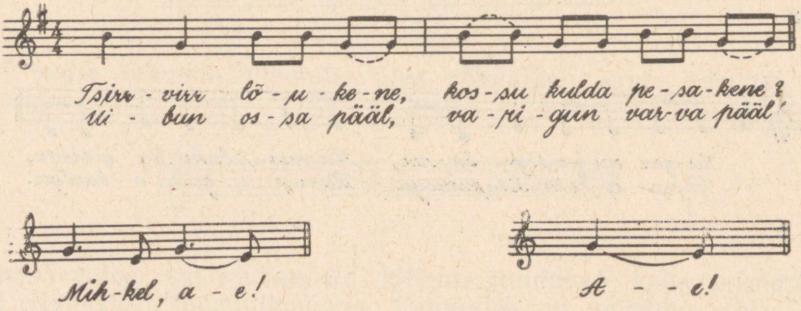
Mansi

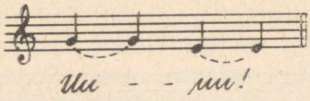


Eesti



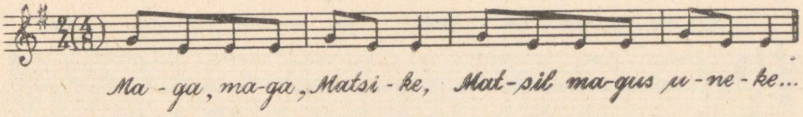
Eesti



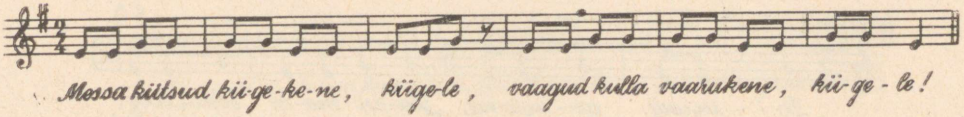




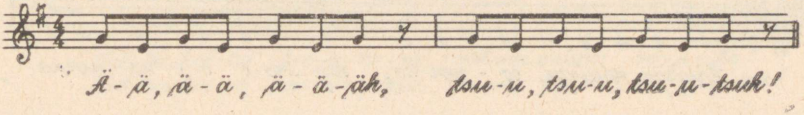
Eesti



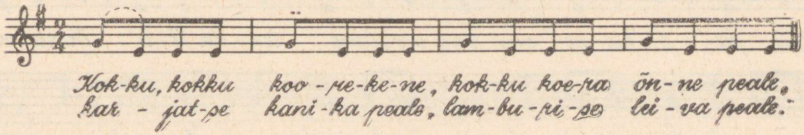
Eesti



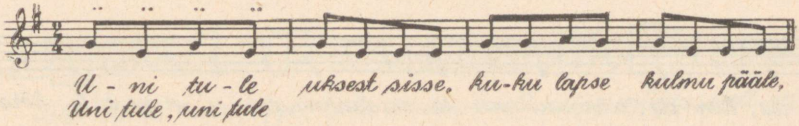
Eesti



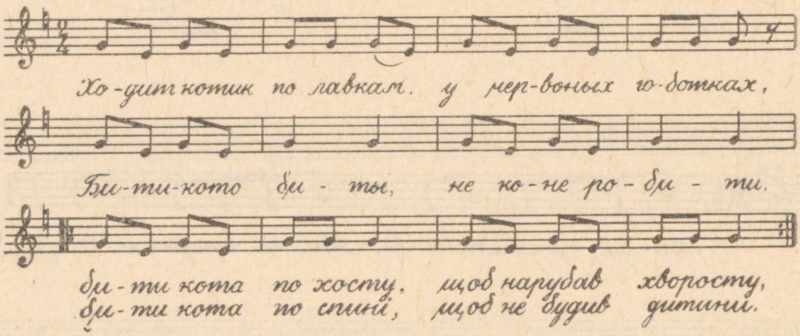
Eesti



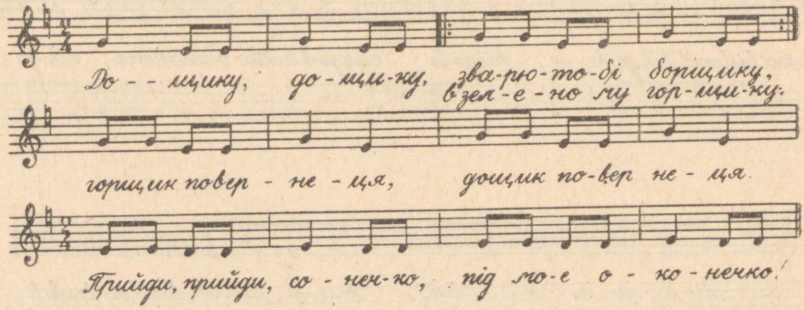
Eesti



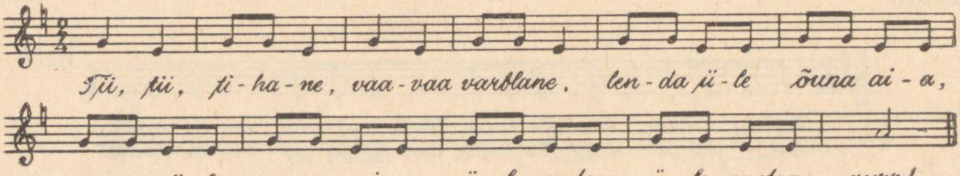
Ukraina



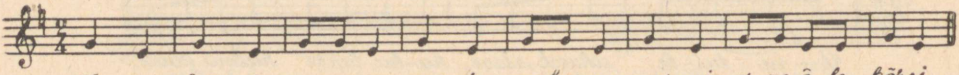
Ukraina



Eesti

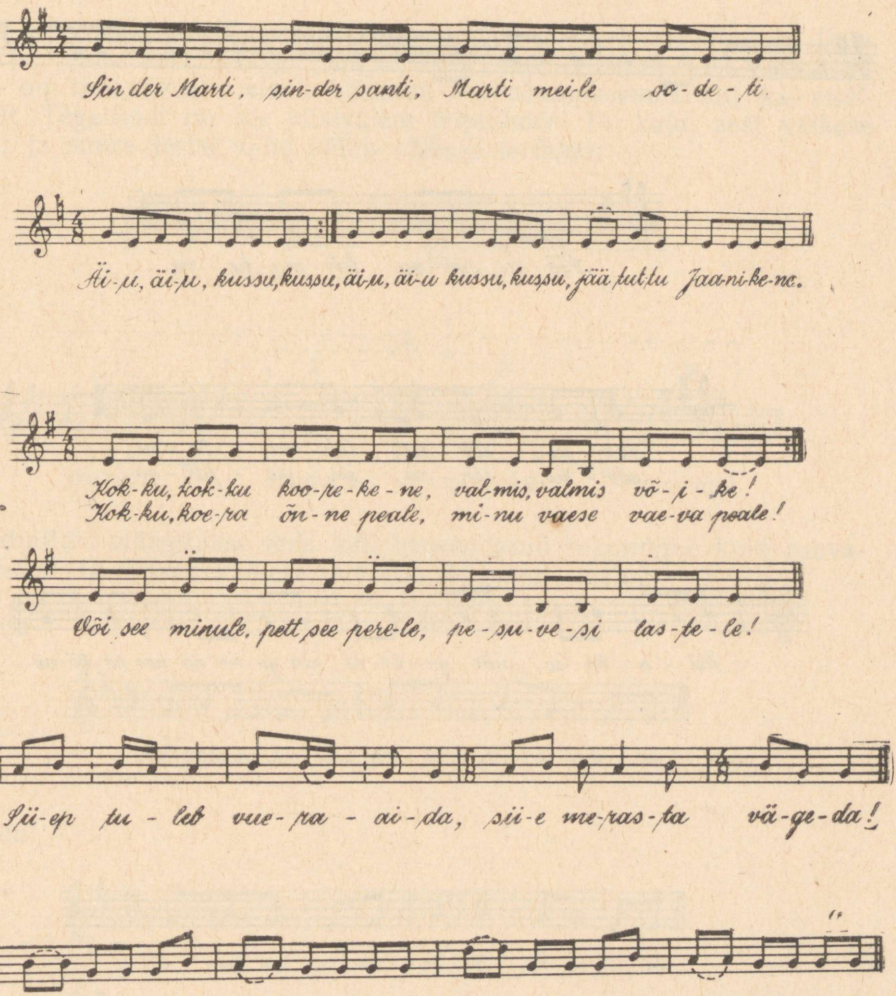


Eesti

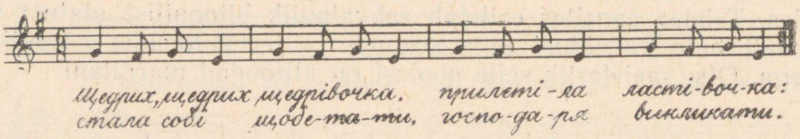


Puhtakujulist tertsbitoonikat näeme muusikalises folklooris siiski küllalt harva, eeskätt esineb teda hälli-, kiige-, mängu-, huike- ja karjalauludes. Teistes žanrites eelistab rahvalaulik bitoonilist ulatust muuta, kõigepealt luua vaheldust juba sekund- ja tertsbitoonika kõrvuti kasutamisega. Otse meisterlik selle poolest on alltoodud mardilaul:

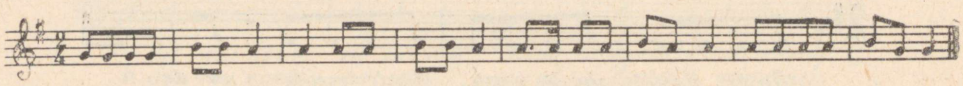
Eesti

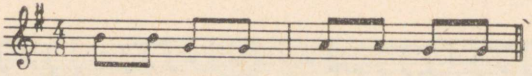


Ukraina

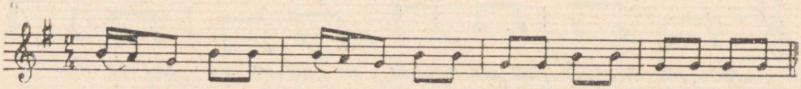


Mansi



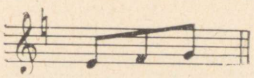




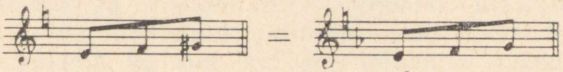


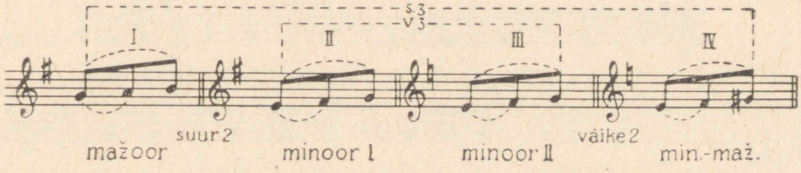
Sekund-tertsbitoonika

(väike 2, väike 3)



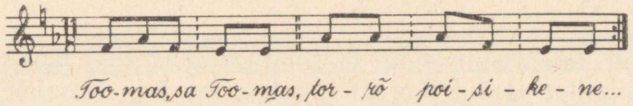
Sootuks eriline positsioon on sekund-tertsbitoonikal muusikalises folkloris: ei leidu teda kusagil mujal eesti rahvaviisides kui Setumaal, kus ta on tänapäevani visalt säilinud nii rütmiskeemilt kui ka viisivalemilt. Tegelikult on see viisivalem triptahordi IV kuju, sest väikese sekundi ja suure tertsi vahe kõlab väikese tertsina:



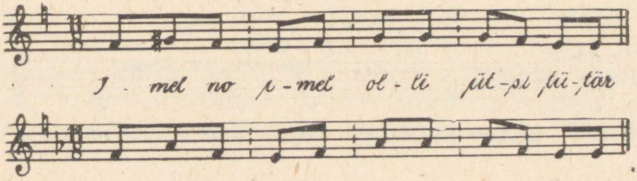


Noodipildis märgitakse teda küll suurendatud sekundina, kuid rahvalaulik esitab ta ilmselt väikese tertsina. Nii teeme meiegi:

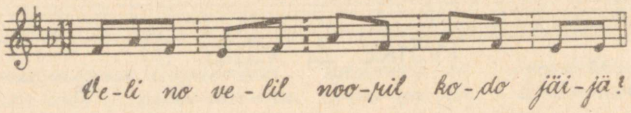
Eesti/setu



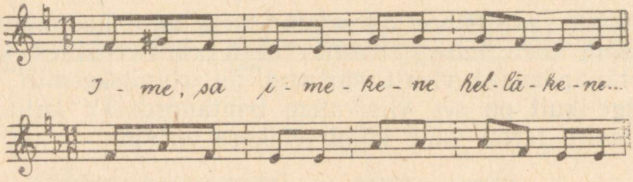
Eesti/setu



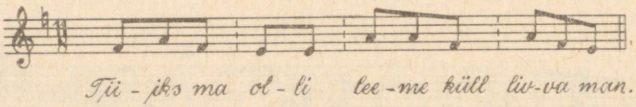
Eesti/setu



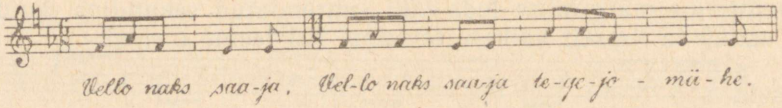
Eesti/setu



Eesti/setu

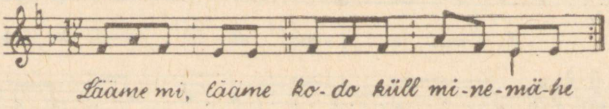


Eesti/setu

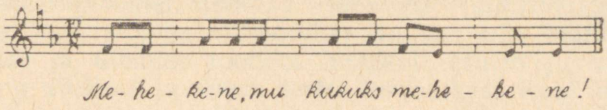


Ülaltoodud rahvalaulud on 11-silbilise stroofiga, viisiskeem 5 + 6-osaline. 12-silbilise stroofi korral muutub see 5 + 7-osaliseks. Vajaduse korral laulik liidab ajaüksusi:

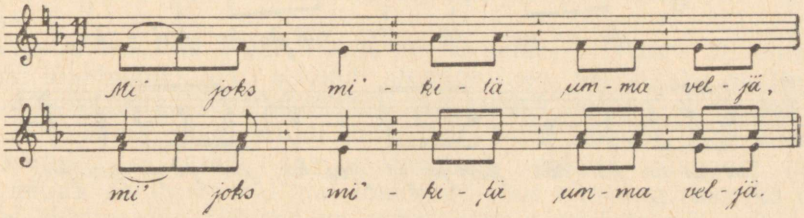
Eesti/setu



Eesti/setu

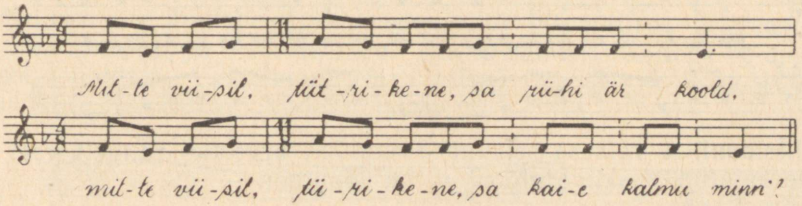


Eesti/setu

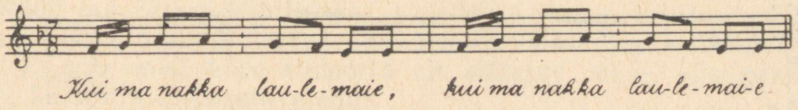


Sekund-tertsbitoonikaga viisides on algtooniks alati väikese sekundi ülemine (siin fa) ja lõpptooniks alumine (mi) toon. Sama traditsioon jäi nähtavasti püsima ka siis, kui see bitoonika lakkas sissetunginud tertsi (sol) tõttu olemast ning viisi aluseks kujunes triptahordi III kuju (mi-fa-sol):

Eesti/setu



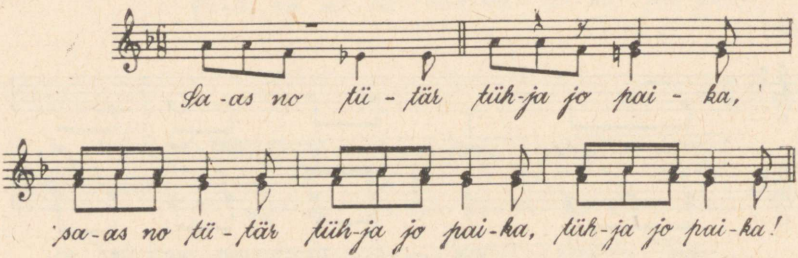
Eesti/setu



Triptahordi võimuletulek on põhjustanud nähtavasti teisigi muudatusi meloodilises kui ka rütmilises struktuuris. Laulus «Uus kodu» valmistas eeslauljale raskusi juba väikese sekundi bitoonika tabamine: ta on võtnud fa-mi-bemoll, mille küll juba teises taktis lülitas kindlalt välja kahehäälsus. Rütmikas ei leia me enam sellele laululiigile omast taktivaheldust, kogu viis püsib $^{6}/_{8}$-s. Vaatamata sellele pole siin veel mingit kvadraatsust: ühte takti mahtuv poolstroof on 5-silbiline (3 + 2),

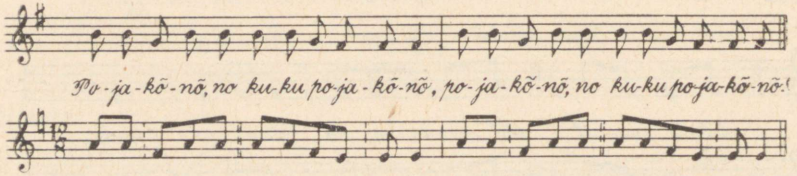
niisiis stroof 10- (pro 11—12-)silbiline. Laul koosneb viiest taktist (2 + 3), millist vormi rahvalaulikud (koor!) on kasutanud teadlikult ühe lisatakti abil:

Eesti/setu



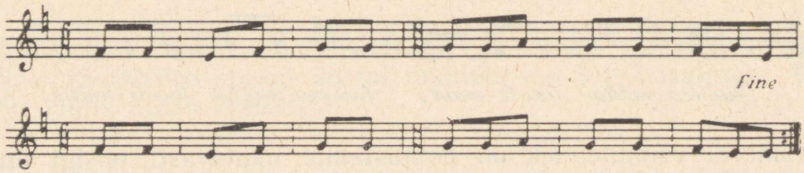
Ka sel puhul, kui väikese tertsi bitoonika (fa-la-bemoll) asemele astub suur terts (fa-la), jääb lõpptooniks ikka väikese sekundi bitoonikaga samm (siin fa-mi), kuigi algtoon võib olla ka tertsbitoonika ülemine toon (siin la):

Eesti/setu

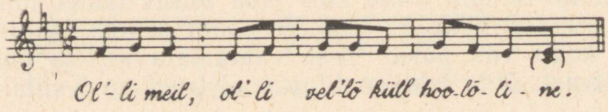


Traditsioonilist väikese sekundi bitoonikat arvestab rangelt veel triptahordile rajatud viiski: algtoon — fa, lõpptoon — mi.

Eesti/setu



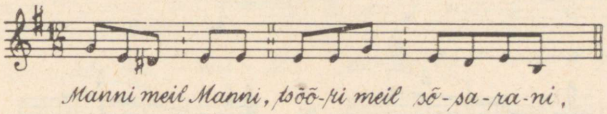
Eesti/setu



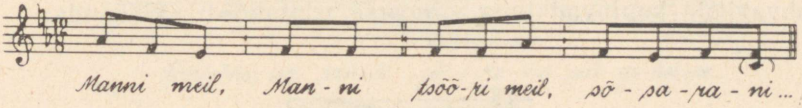
Sama väikese sekundi ja väikese tertsi bitoonika lahendab veel ühe olulise probleemi, nimelt toonika (järelikult funktsionaalsuse) liikuvuse mõiste. Tõsi küll, sõnaga «bitoonika» on see juba teataval määral öeldud: alumise ja ülemise toonika intervall erineb ju väikese ja suure sekundi ning väikese ja suure tertsi bitoonikas. Kuid need mõisted on siiski tänapäeva inimesele liialt kauged, et neid pidada funktsionaalsuse aluseks. Teine lugu on organiseeritud helirea — trihordi või, veel kindlam, tetrahordi puhul. Kuid vaatleme olukorda lähemalt rahvaviisis endas.

Viimati esitatud väikese sekundi ja väikese tertsiga bitoonilises viisis jäi lõpptooniks alati sekundi alumine toon. See finalis muutus funktsionaalselt justkui üldtoonikaks, igal juhul baasiks, millesse jõudnud viis ei vajanud enam eraldi lahendust. Kuid samade setu viiside seas on külluses sääraseid, kus analoogiline olukord niisugust lahendust just nõuab. Siin on omal ajal toimunud suur murrang: toonika on muutunud juhttooniks (tänapäeva aspektist) ja väikese sekundi bitoonika ei tungle ülemisest toonist alumisse, vaid otse vastupidi.

Eesti/setu



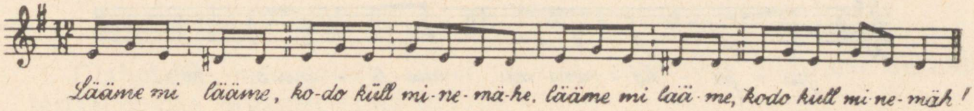
Milleks see transpositsioon noodipildi bitoonilises helireas: väikese sekundi (mi-fa) ja väikese tertsi (fa-la-bemoll) asemel re-diees-mi ja mi-sol (lühidalt — pooltooni võrra alla)? See selgub kohe, kui esitame sama viisi noodistuse esimese versiooni:



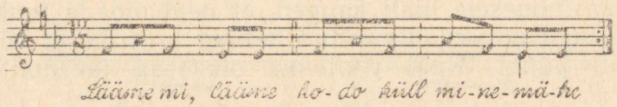
Nüüd pole enam kahtlust, et selle viisi toonikaks on noodipildis fa, juba oma arvulise ülekaalu tõttu: esineb 12 ajaüksusest tervelt kaheksas. Et aga meil kõik minoorid on ehitatud mi-le, siis peaks olema selge ka transpositsioonivajadus.

Toome vastupidise olukorra. Viis on kantud noodipilti teise versioonina:

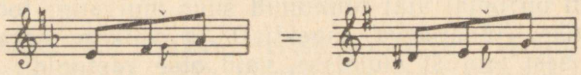
Festi/setu



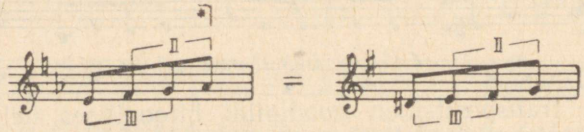
On ilmne, et siin peab olema toonikaks väikese sekundi alumine toon, ja muidugi mitte re-diees, vaid mi. Nii et õige on noodistuse esimene versioon (mi-fa, fa-la-bemoll):



Kui kõrvutada sekund-tertsbitoonika valemite I ja II versiooni, siis on selge ka funktsionaalsuse liikuvus.



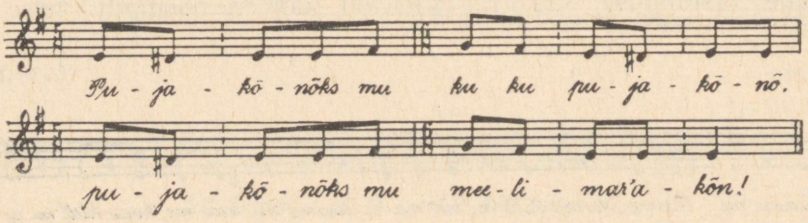
eriti veel, kui tertsbitoonikas asub alumise ja ülemise toonika vahele sidelüli — sekund:



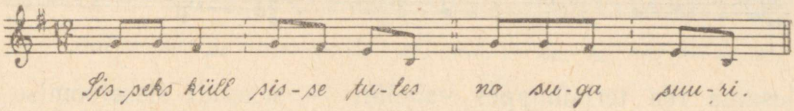
Siin ulatab bitoonika käe järgmisele tähtsale etapile meloodikas — triptahordile. Ühtlasi ilmuvad asendus- ja arendustoonid. Alamal toodud rahvaviisid kuuluvad juba minoorse triptahordi valdkonda:



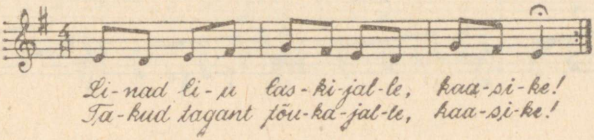
Eesti/setu



Eesti/setu

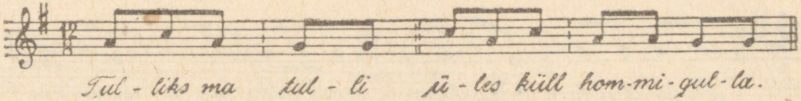


Eesti



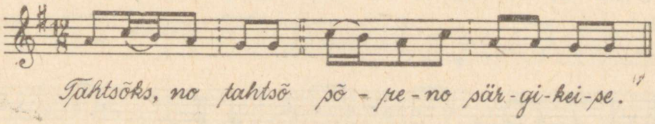
Vaatlesime väikesest sekundist ja väikesest tertsist koosnevat minoorset helirida. Sellele teatava määrani kontrastiks on suurest sekundist ja väikesest tertsist koosnev mažoorne bitooniline järjestus:

Eesti/setu



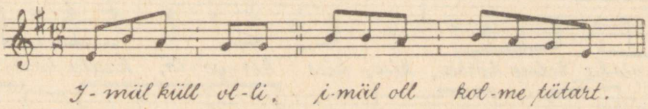
Et peaaegu üheaegselt selle viisivalemiga kasutasid rahvalaulikud juba ka triptahordi, näeme sama viisi lähedasest variandist:

Eesti/setu

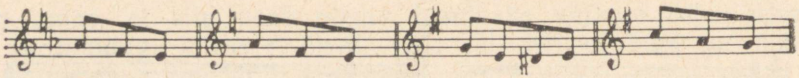


Triptahordi juurdudes hakkasid laulikud kasutama alg- ja lõpptoonina kõiki võimalikke asendustoone toonika varieerimiseks ja improvisatsiooni avardamiseks:

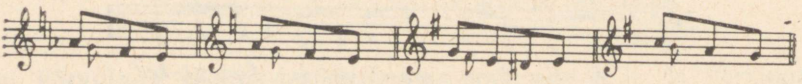
Eesti/setu



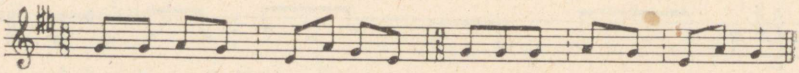
Ülaltoodud materjalide alusel ei ole raske teha üldistusi sekundtertsbitoonika organiseeritud helireas

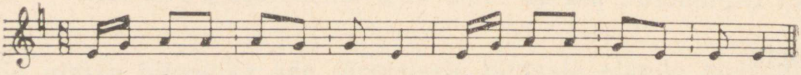


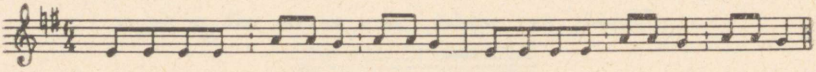
ja sellesama rea tertsihüppes vahelüli — sekundi sissetoomise kohta, mille tõttu tekkisid korraga mitte üksnes triptahord, vaid ka tetrahord.

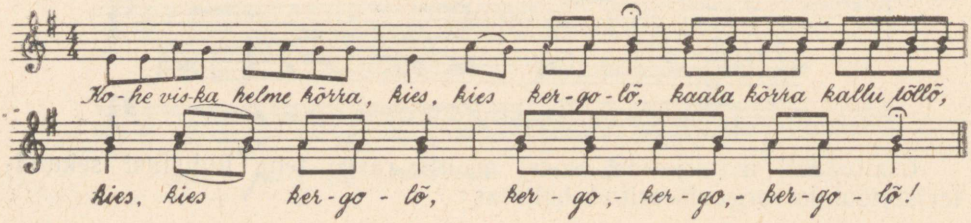


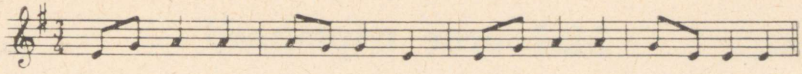


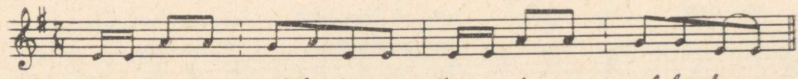


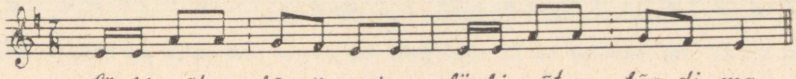




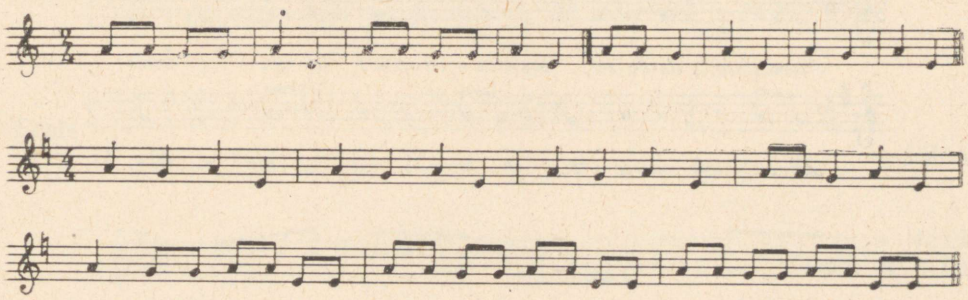



Näi-o-ke-se noo-re-ke-se, näi-o-ke-se noo-re-ke-se.


Jaani-kõ-ne vel-le-kõ-ne, Jaa-ni-kõ-ne vel-le-ke.


Lä-ki mõlsa kõn-di-maie, lä-ki mõl-sa kõn-di-ma.

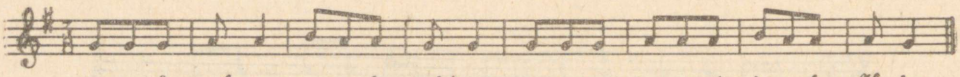
Ukraina



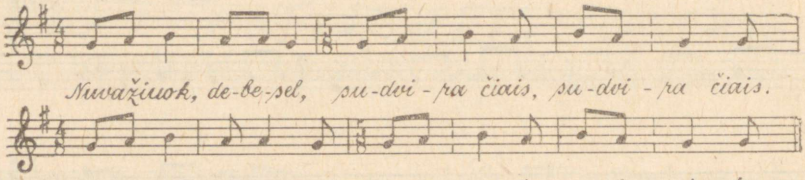
Mažoorne triptahord



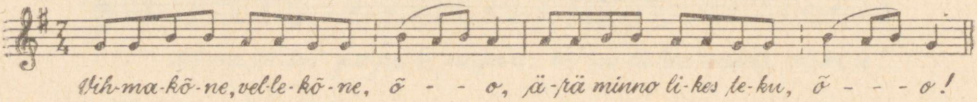
Läti
J II 37



Leedu
D:436

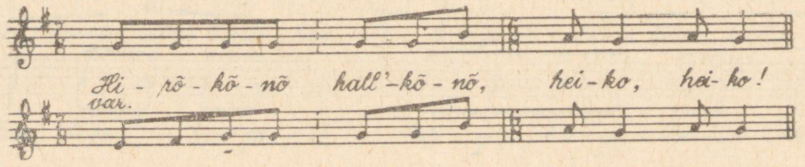


Eesti
EÜS II 0009



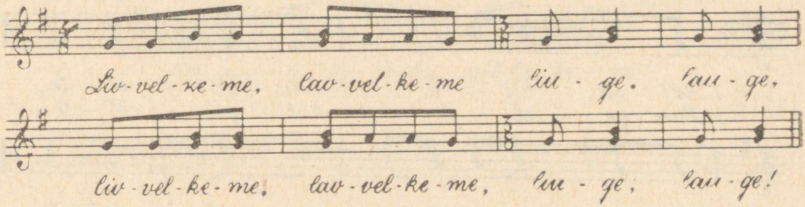
Eesti
KKI F:3

Selise

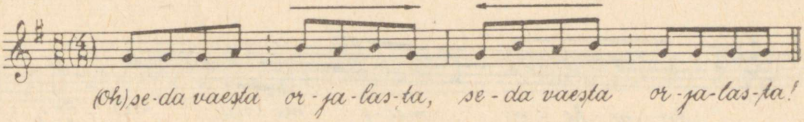


Eesti
SKS:308

Sangaste

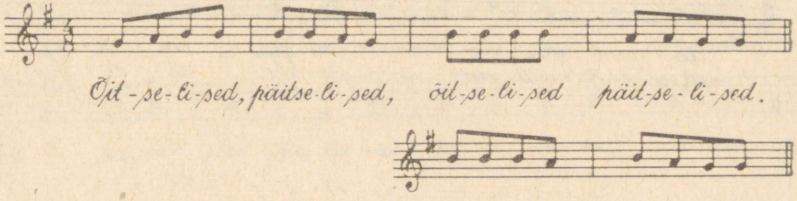


Eesti
R:295



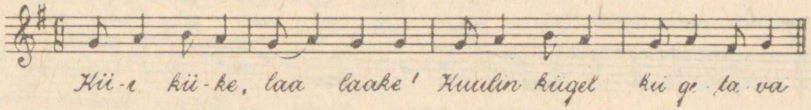
Eesti
EÜS II 754 ja 650

Jõhvi

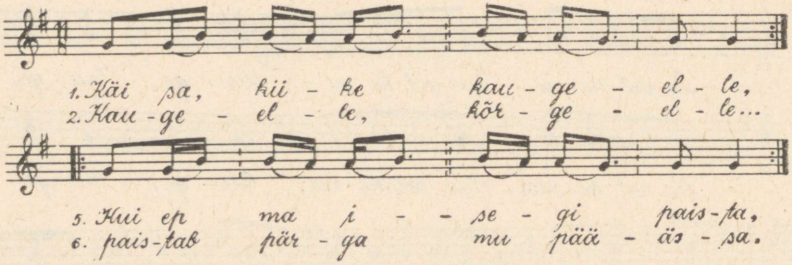


Eesti
EÜS VI 904 (134)

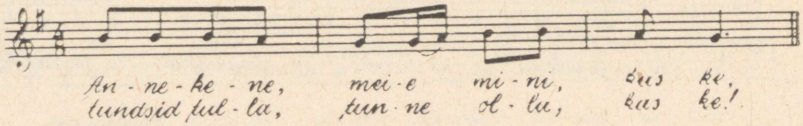
Jõhvi



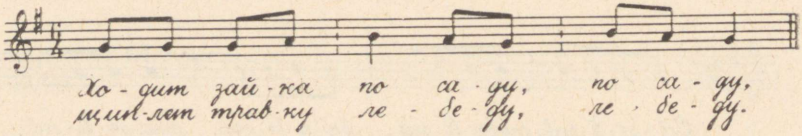
Eesti
EÜS VII I 2518 (94) Kuusalu



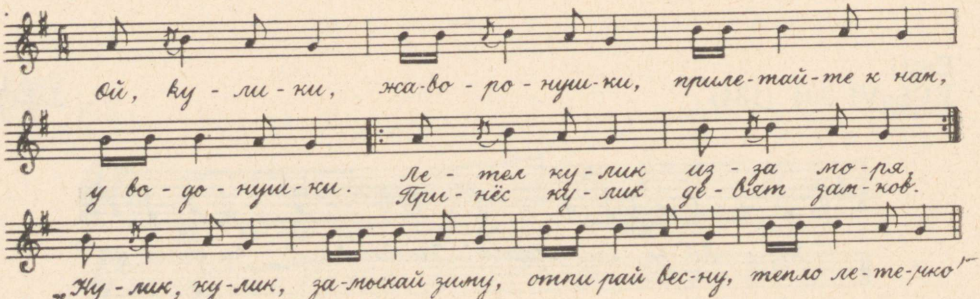
Eesti
EÜS III 233 (58) Paistu, Kaarli



Vene
Elavalt

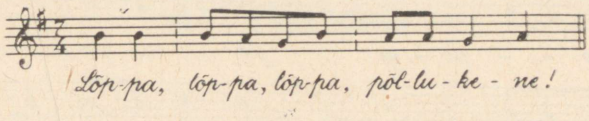


Vene



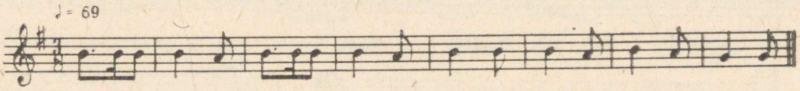
Eesti
EÜS IX 1337 (248)

Räpina



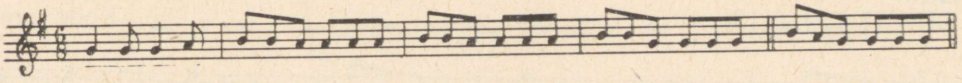
Mansi
Väisänen-Kannisto, 24

Polõmka

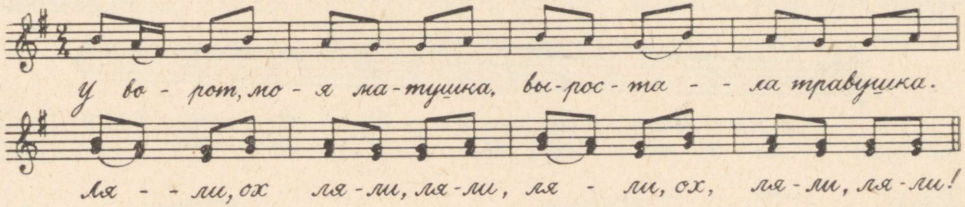


Mansi
Väisänen-Kannisto, 66

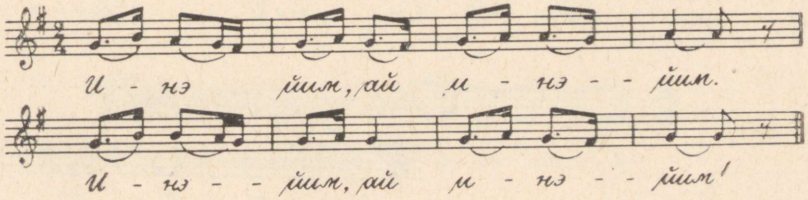
Polõmka



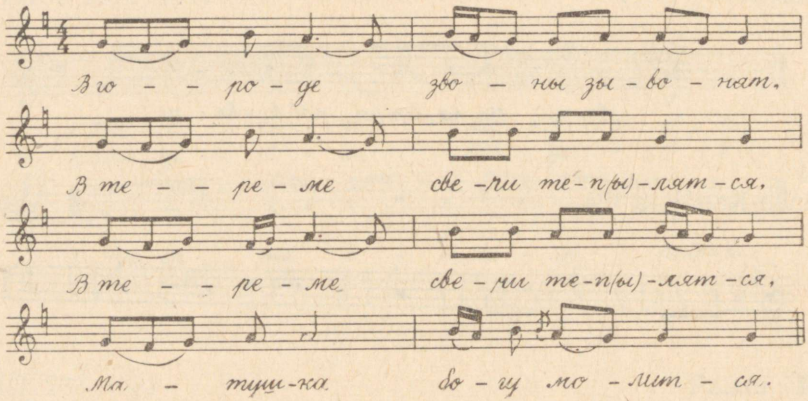
Vene
Novikov, III, lk. 76



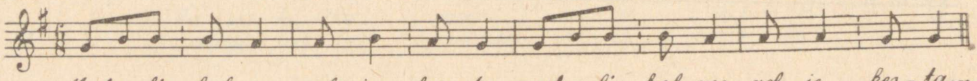
Aserbaidžaani
Krivonossov



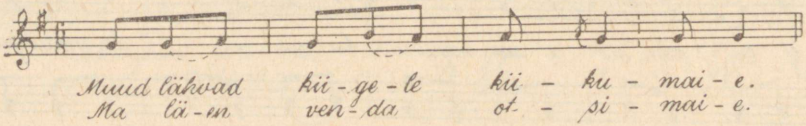
Vene



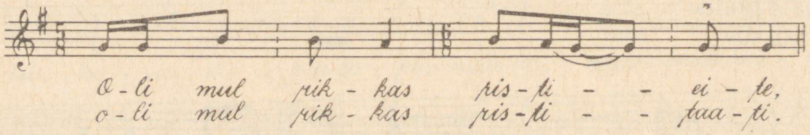
Eesti
EÜS II 752 (113) Kodavere



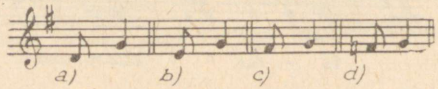
Eesti
EÜS VIII 2517 Kuusalu



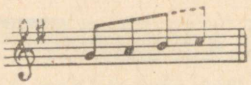
Eesti
EÜS VIII 2523 (118) Kuusalu



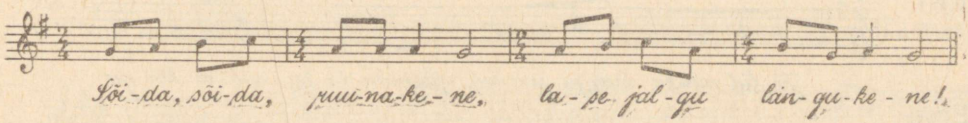
*Laulja kasutas viisirea lõpus.**



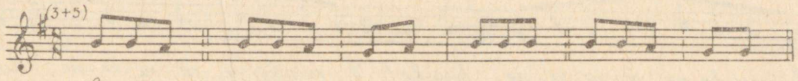
Mažoorne tetrahord



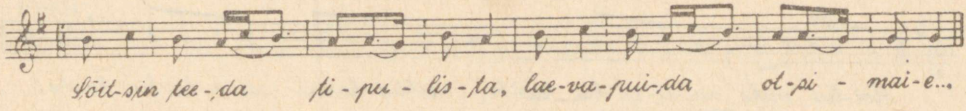
Eesti
EÜS V 230 (36-a ja b) Saarde khk.



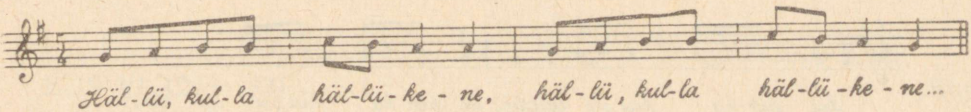
Eesti
R:365



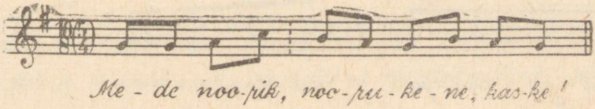
Eesti
EÜS X 1843 (36) Harju-Jaani



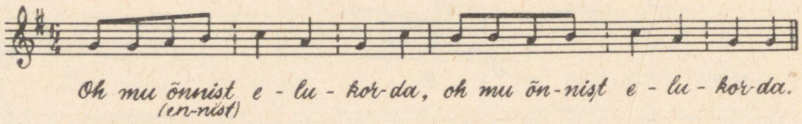
Eesti/setu
KKI Laosina



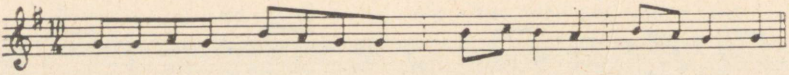
Eesti
R:1613 Paistu



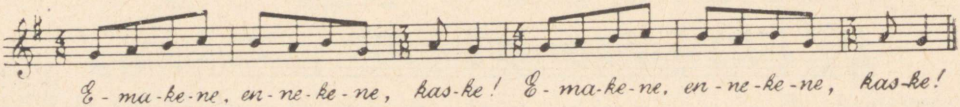
Eesti/setu
R:1757



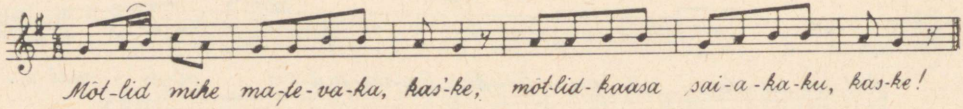
Eesti
KKI



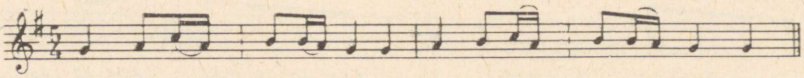
Eesti
R:1617 Karula



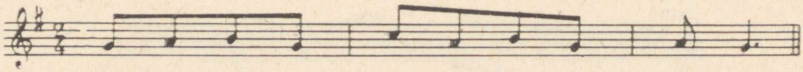
Eesti
EÜS V 228 (19) Helme



Eesti
R:1612 Otepää

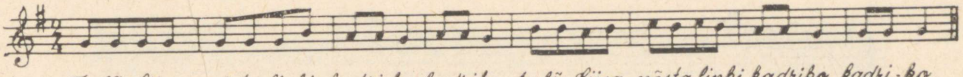


Eesti
R:1815 Pärnu, Häädemeeste



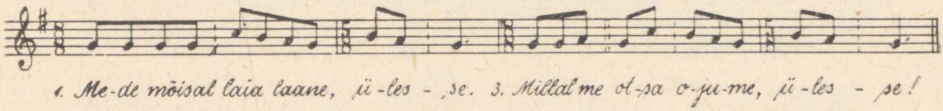
Eesti
EÜS IX 1347 (297)

Põlva



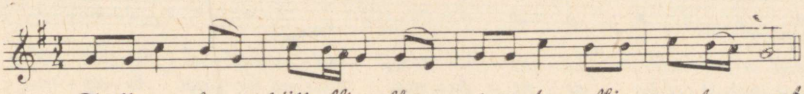
Eesti
EÜS V 585 (63)

Tarvastu

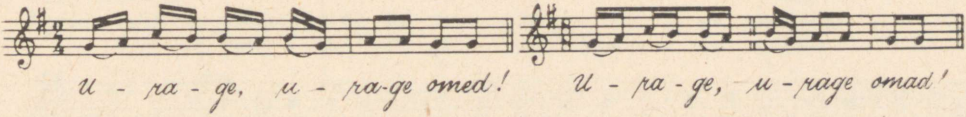


Eesti/setu
KKI F:21

Töganitsa

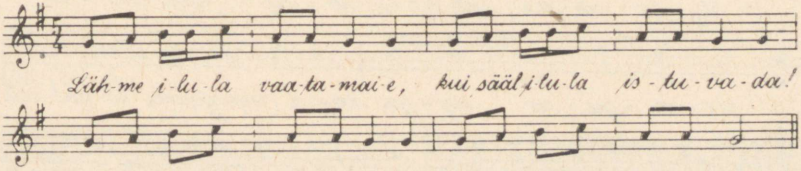


Eesti
R:31

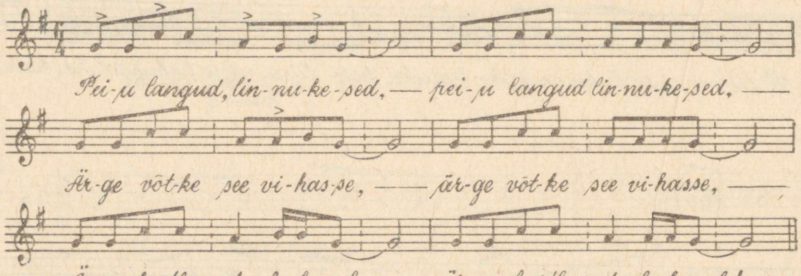


Eesti
EÜS VI 1223 (28)

Karja

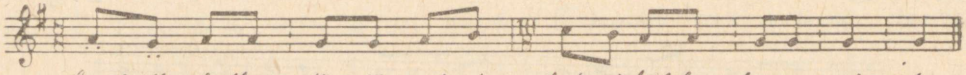


Eesti
ERA III 213 (4)



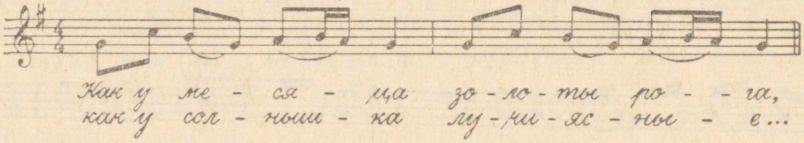
Eesti/setu
TMM

Rõuge



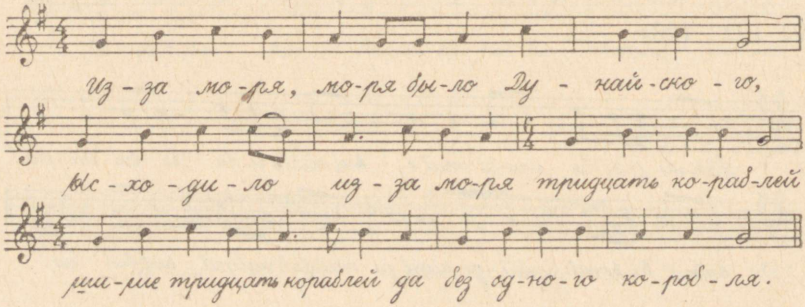
Vene
Nekrassov E

Arzamass

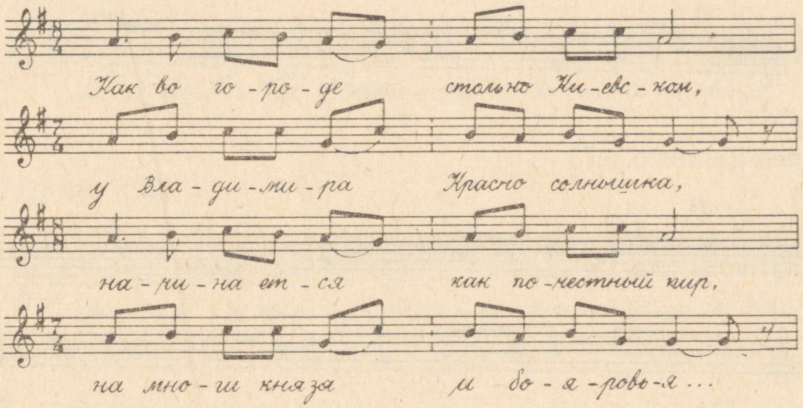


Vene bõliina
Grigorjev, III

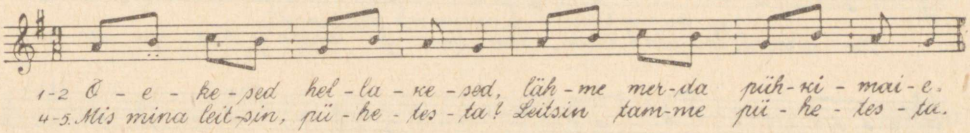
Mezen



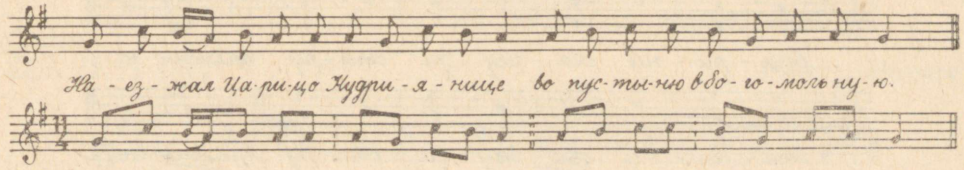
Vene
Rimski-Korsakov, I



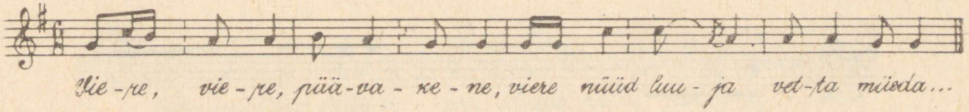
Eesti
EÜS VI 1358 (249) Järva-Jaani



Vene bõliina
Agreneva-Slavjanskaja, II, 8

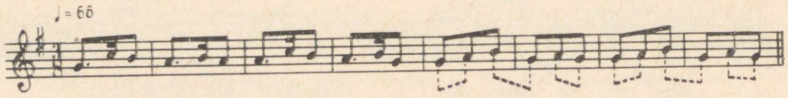


Eesti
ERA fon. 57 A Kihnu



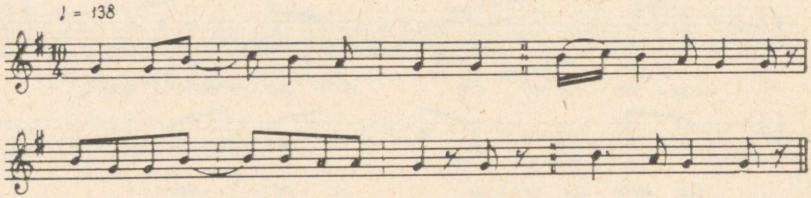
Mansi
Väisänen-Kannisto, 29

Pelõmka

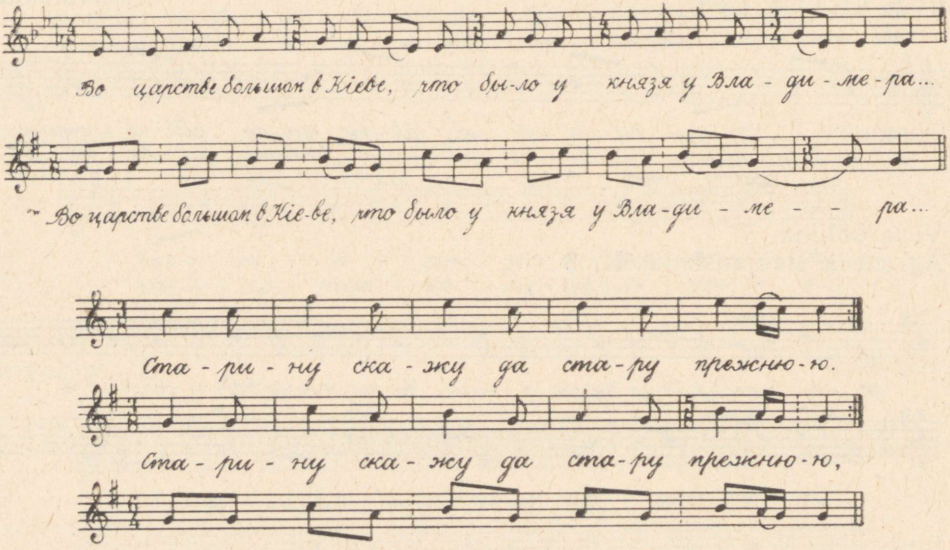


Mansi
Väisänen-Kannisto, 47

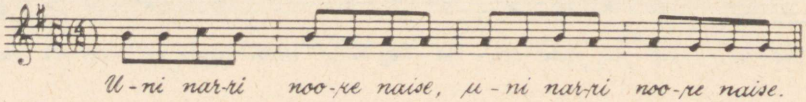
Sozva



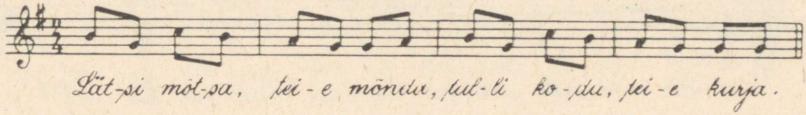
Vene bõliina



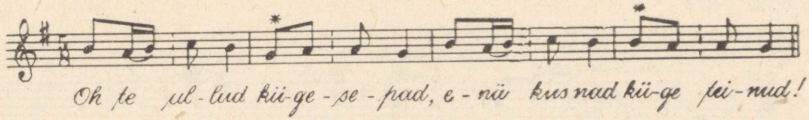
Eesti
R:75



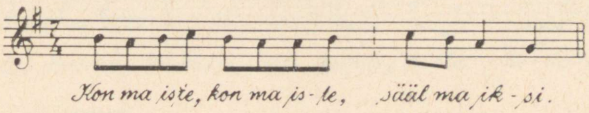
Eesti
EÜS VII 878 (25) Urvaste



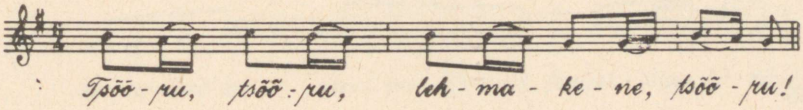
Eesti
EÜS:VIII 485 (26)



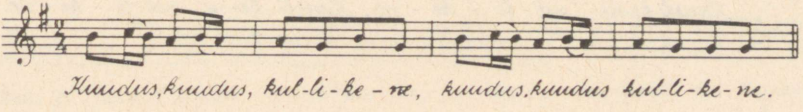
Eesti
R:1948



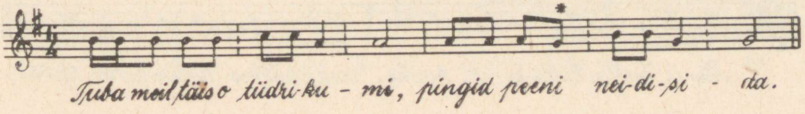
Eesti
R:2268 Rõngu



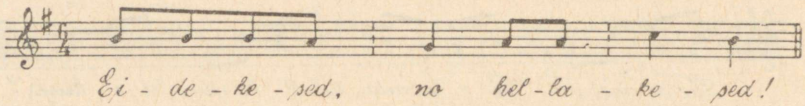
Eesti
EÜS II 13 (31) Paistu, Holstre



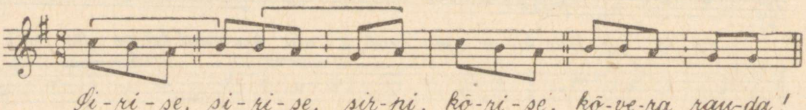
Eesti
42932 (6) Pöide, Uuemõisa



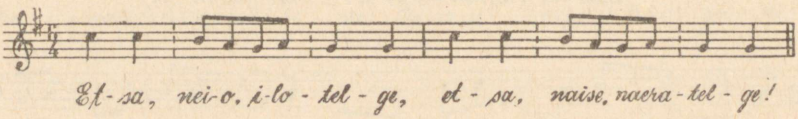
Eesti
EÜS VIII 166 (19) Räpina, Veriora



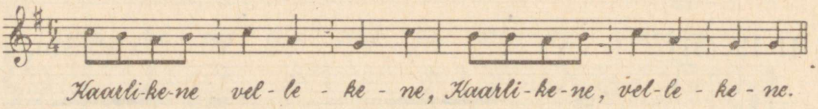
Eesti
EÜS VII 1497



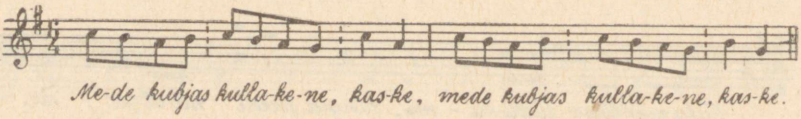
Eesti
R:1771



Eesti
R:1768

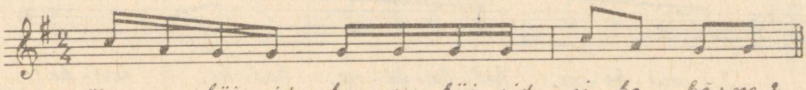


Eesti
R:1770 Pärnu, Tori



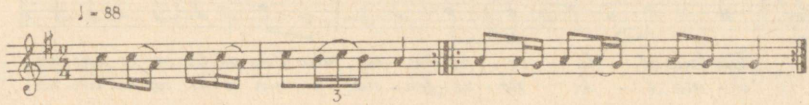
Eesti
EÜS VI 195 (1)

Karula



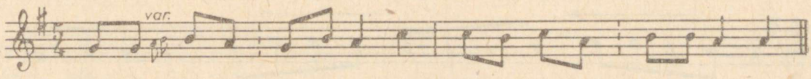
Mansi
Väisänen-Kannisto, 96

Pelõmka

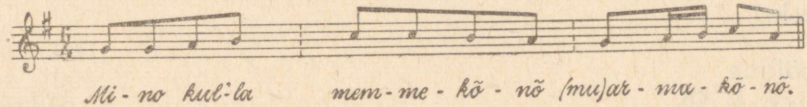


Eesti
EÜS IX 1323 (180)

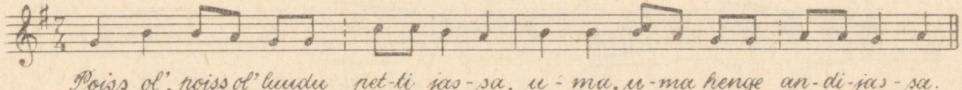
Rõuge, Vana-Roosa



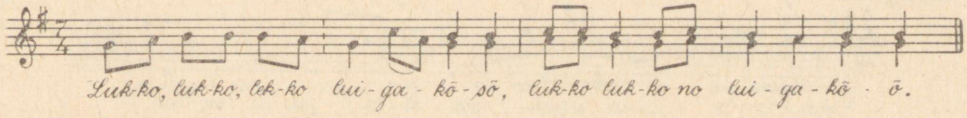
Eesti
KKI F:20



Eesti
EÜS I 0105

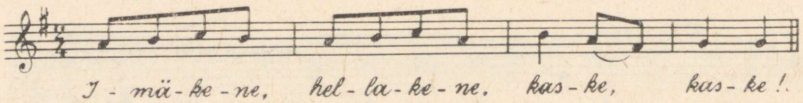


Eesti/setu



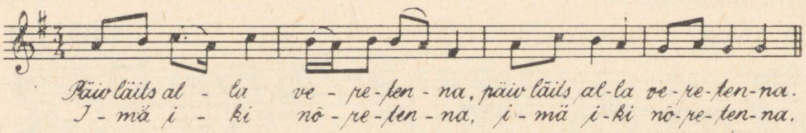
Eesti
R:2200

Rõuge

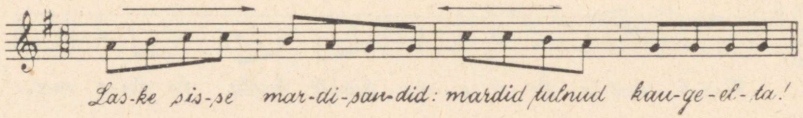


Eesti
EÜS I 776 (3)

Hargla



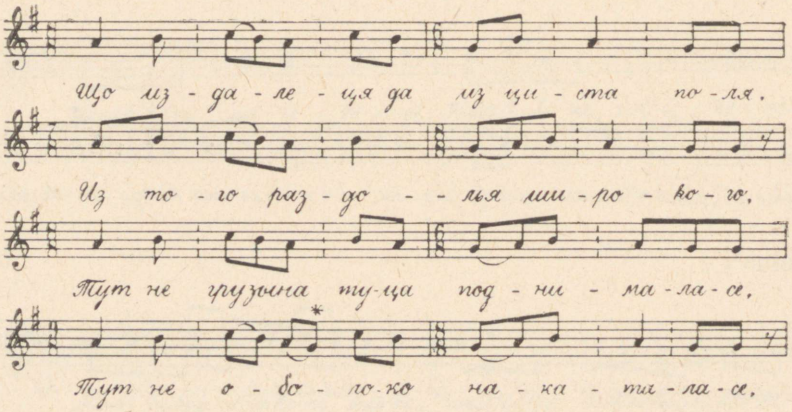
Eesti
R:277

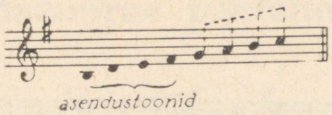


Viimases rahvaviisis esineb I ja III takti meloodiakujundites vähikäik, mida muidu kohtame muusikalises folklooris üpris harva. Eesti laulikud on seda siiski episoodiliselt kasutanud sekventside ja sekventsiliste kujundite keskel.

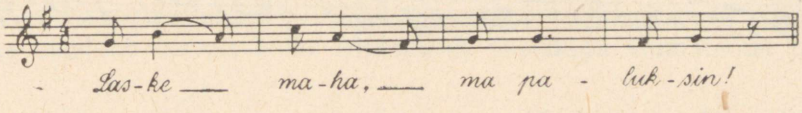
Vene bõliina
Grigorjev, I, 43

Arhangelsk

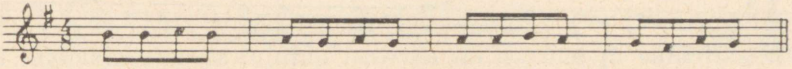




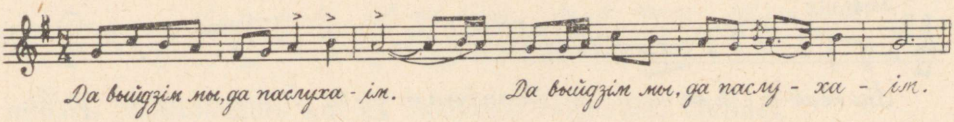
Eesti
R:2522



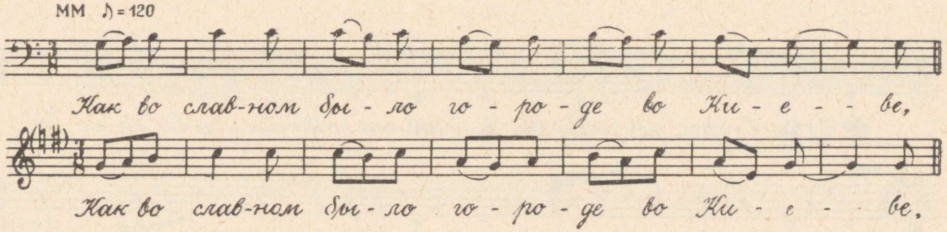
Eesti
ERA I 147 (61) Kolga-Jaani



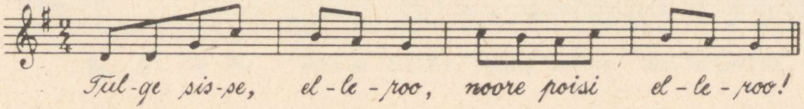
Valgevene
Tšurkina, 46



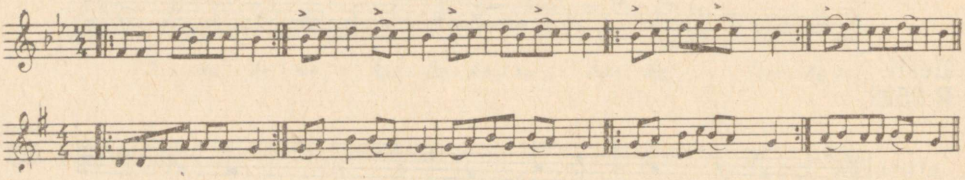
Vene bõliina
Markov, 1901



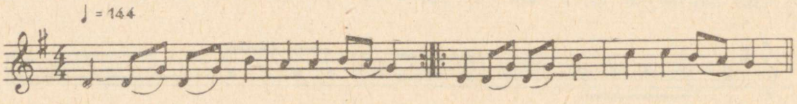
Eesti
R:2164 Sangaste



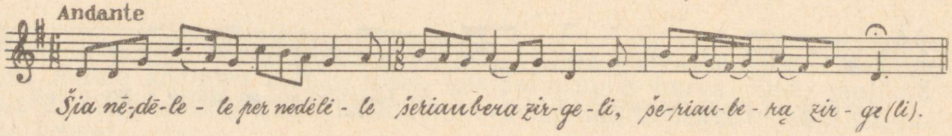
Kirgiisi
Zatajevitš, 109



Kirgiisi
Zatajevitš, 93

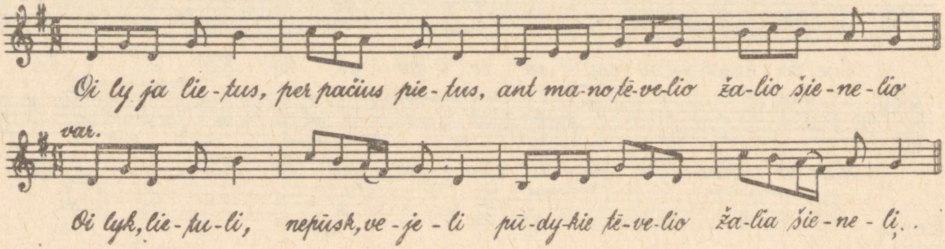


Leedu
Č 129

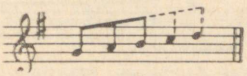


Leedu
Č 99

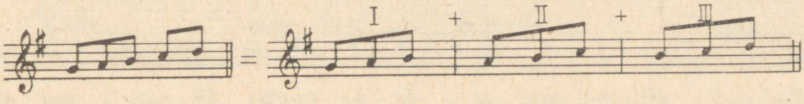
Aukštadvaris



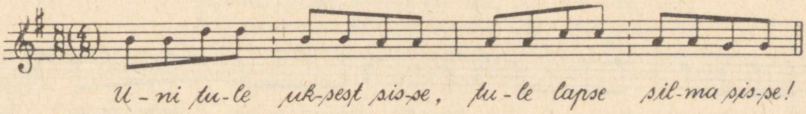
Mažoorne pentahord



Rahvaviiside keskseim ja sagedaim ulatus on mažoorne pentahord, sest ta sisaldab tervelt kolm triptahordi üksikkuju võimalikust neljast:

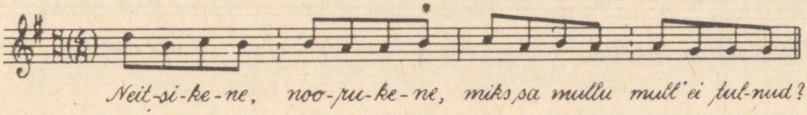


Nii tugevale alusele rajatud helirida on mehine ja vaheldusrikas. Just selles helireas on eesti laulikud arendanud sekventsi

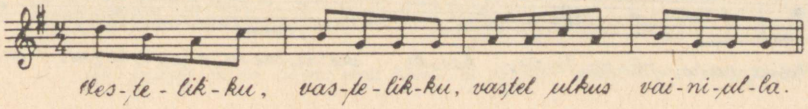


niihästi poolrühmades kui ka üksikutes rühmades, taktides.

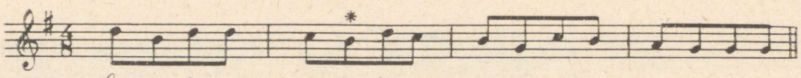
Eesti
R:900



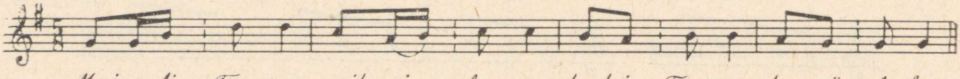
Eesti
EÜS XI 1089 (20) Simuna



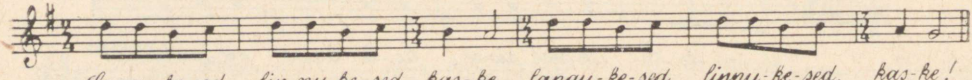
Eesti
R:962



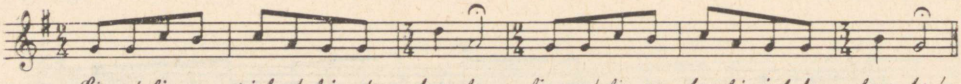
Eesti
EÜS II 728 (24) Kuusalu



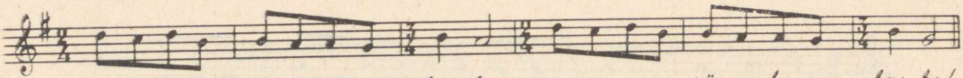
Eesti
EÜS VIII 1135 (25) Tori



Eesti
ERA III 2, 59 (49) Vändra

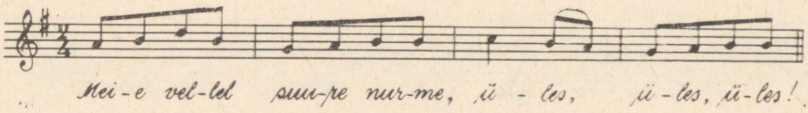


Eesti
EÜS VIII 1131 (7) Pärnu



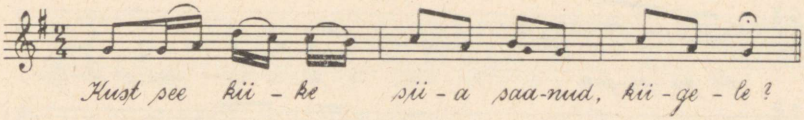
Eesti
EÜS V 228 (20)

Helme

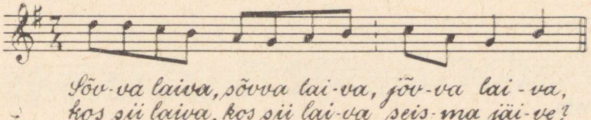


Eesti
EÜS VII 1133 (19)

Pärnu

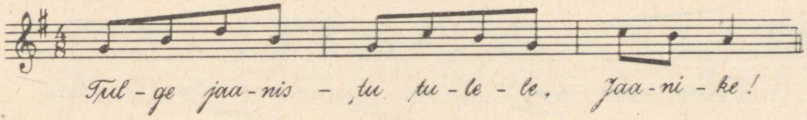


Eesti
R:1950

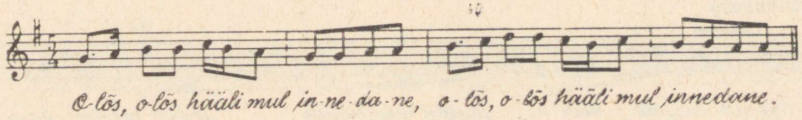


Eesti
R 1856

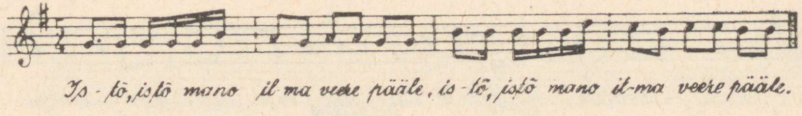
Lääne-Nigula



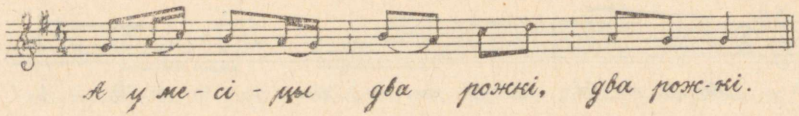
Eesti/setu
EÜS I 0202



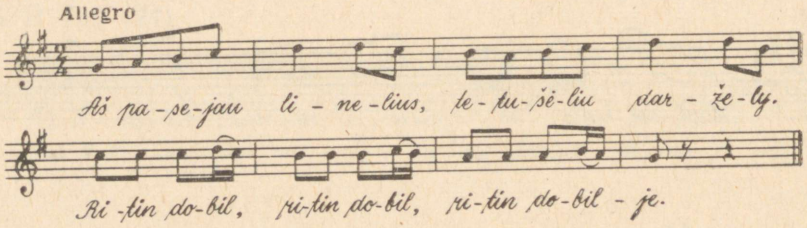
Eesti/setu
EÜS I 0067



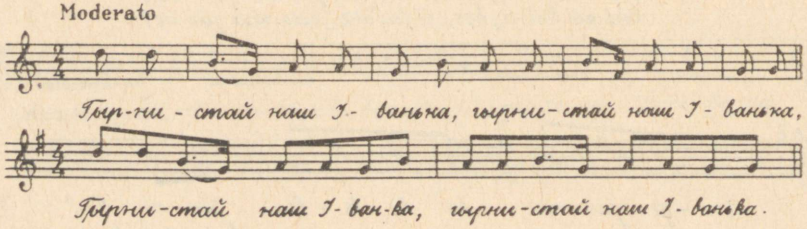
Valgevene
Jegorov, 17



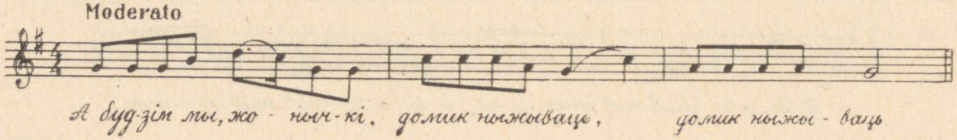
Leedu
C 230 Zidikai



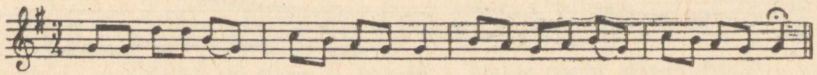
Valgevene
Jegorov, 18



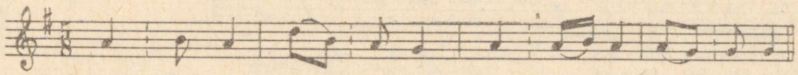
Valgevene
Jegorov, 153



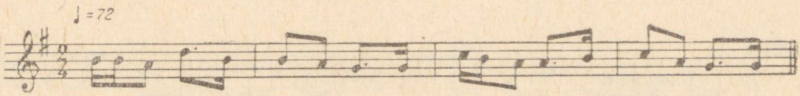
Valgevene
Jegorov, 23a



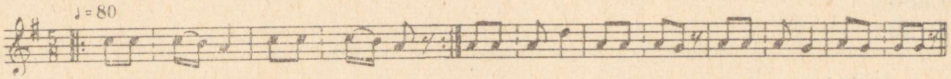
Mansi
Väisänen-Kannisto, 30 Sozva



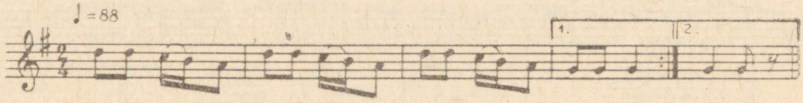
Mansi
Väisänen-Kannisto, 6



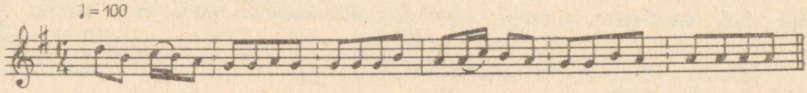
Mansi
Väisänen-Kannisto, 111



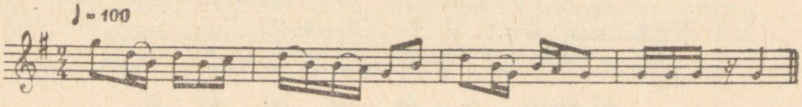
Mansi
Väisänen-Kannisto, 7



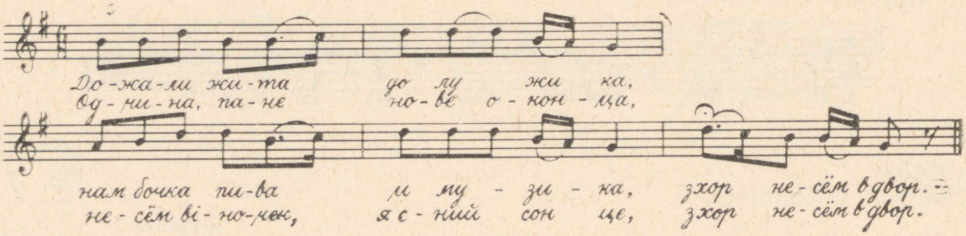
Mansi
Väisänen-Kannisto, 52



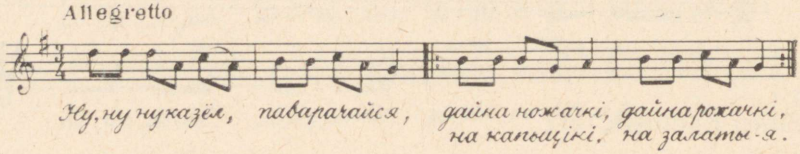
Mansi
Väisänen-Kannisto, 4 Sozva



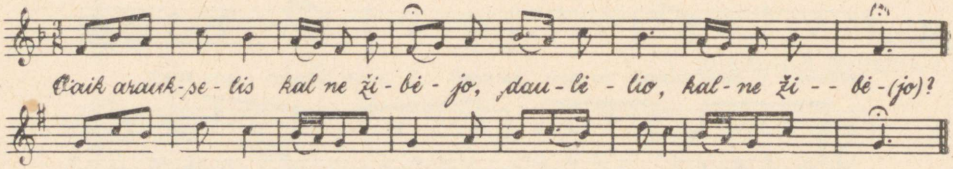
Vene



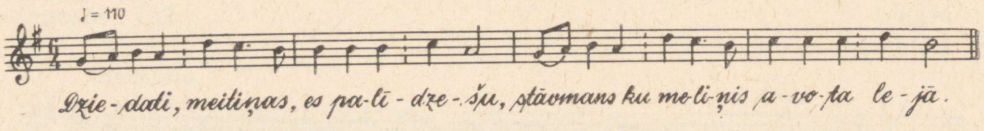
Valgevene



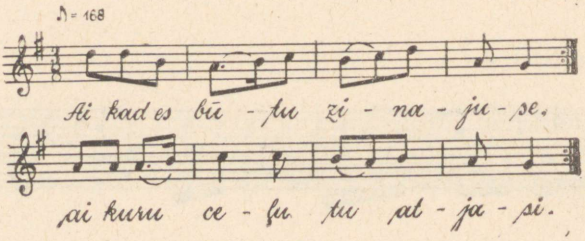
Leedu
Č 23



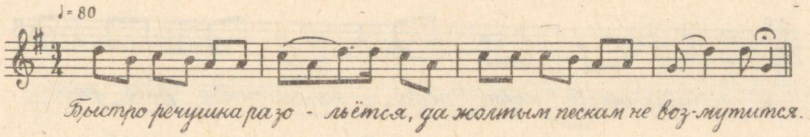
Läti
EM 100 dz., lk. 27



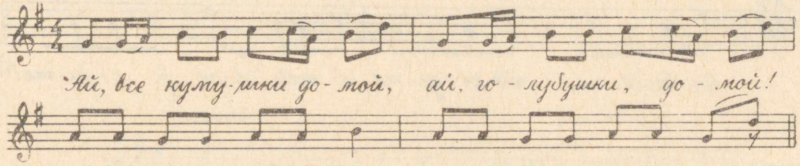
Läti
EM, 100 dz., lk. 102



Vene
Maslov, 9

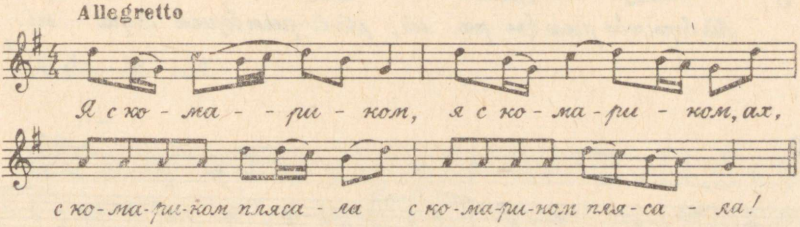


Vene
Jurjan, 49



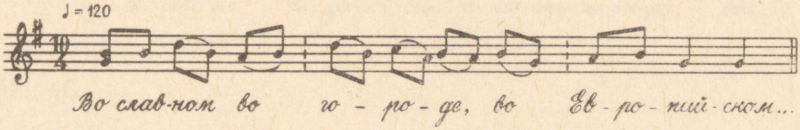
Vene
Ljadov

Pensa



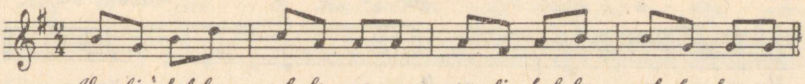
Vene bõliina

Arhangelsk

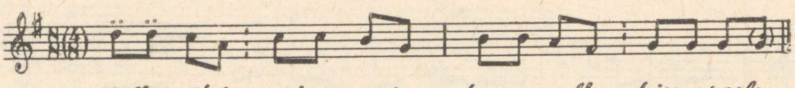


Eesti
R:591

Karula

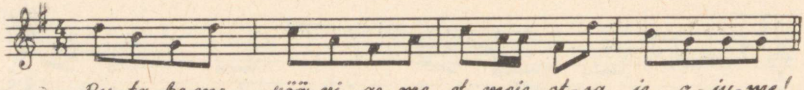


Eesti
R:905

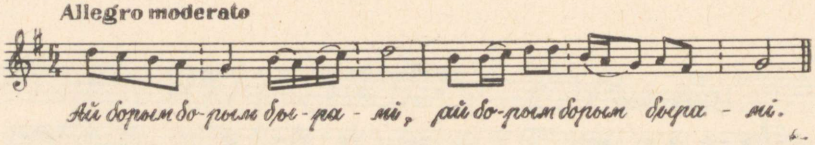


Eesti

Järva-Jaani

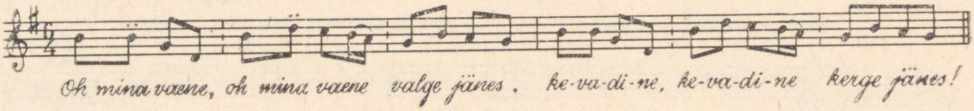


Valgevene
Jegorov, 15



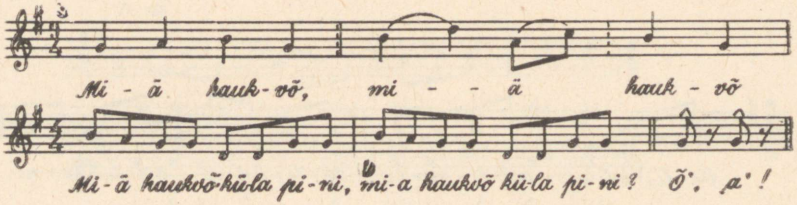
Eesti
R:1830

Torma

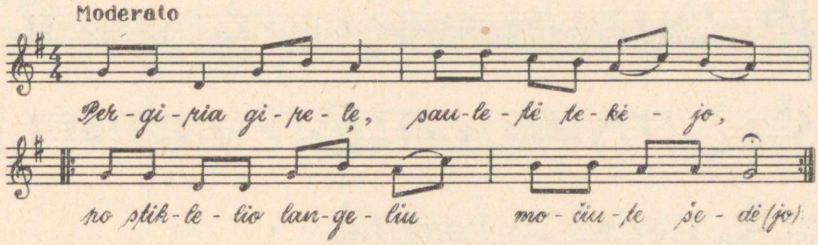


Eesti
KKI

Ridala

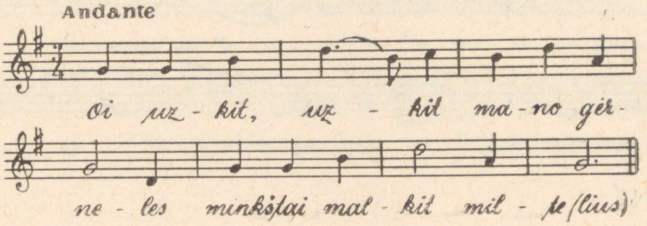


Leedu
Č 109

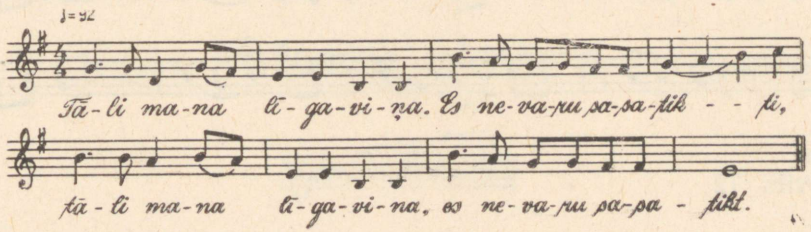


Leedu
Č 46

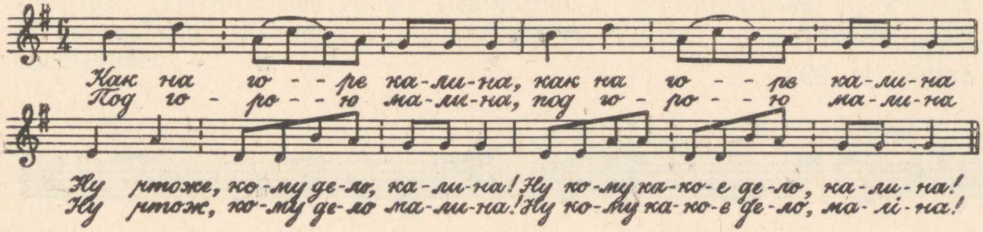
Daugai



Läti
EM, 100 dz., lk. 134.

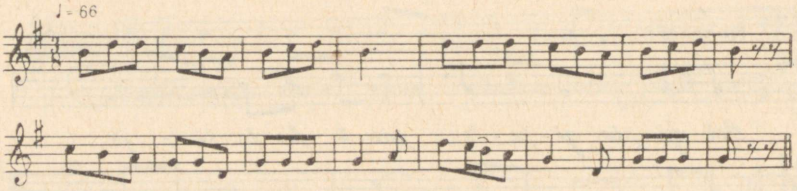


Vene
Jurjan, 46

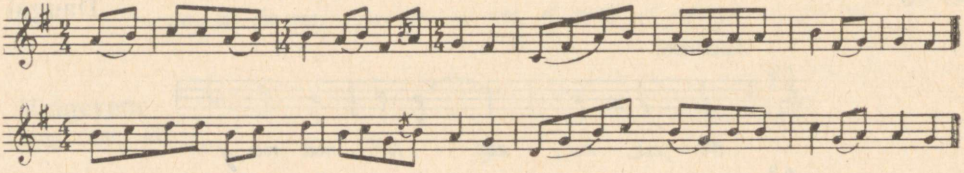


Mansi
Väisänen-Kannisto, 105

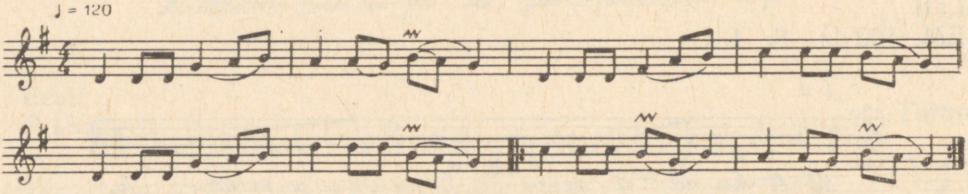
Pelõmka



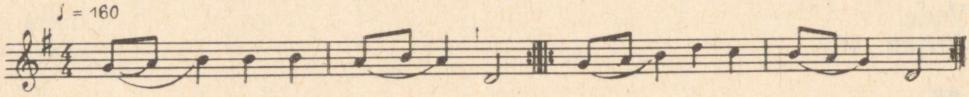
Kirgiisi
Zatajevits, 68



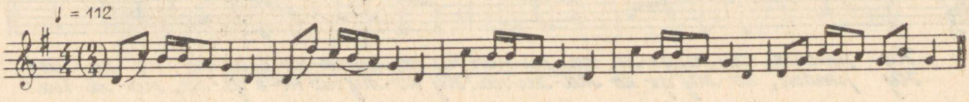
Kirgiisi
Zatajevits, 117



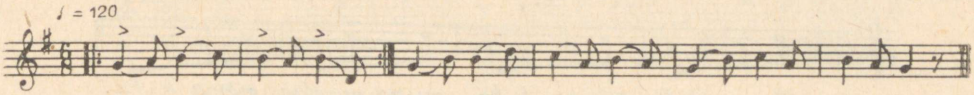
Kirgiisi
Zatajevits, 72



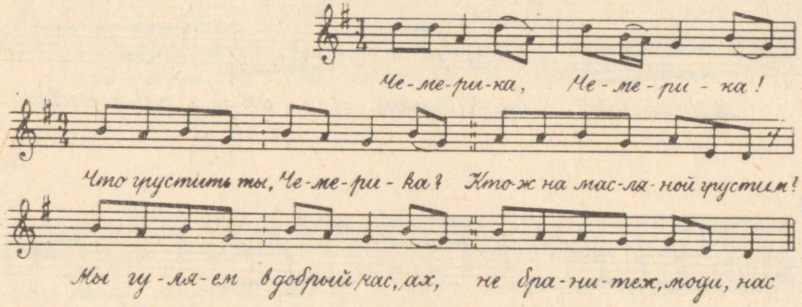
Kirgiisi
Zatajevits, 99



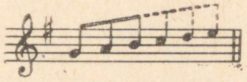
Kirgiisi
Zatajevits, 80



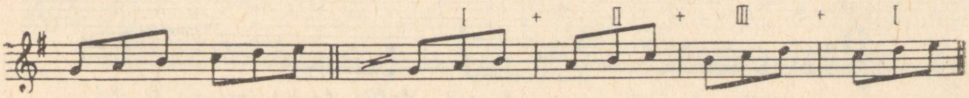
Tšuvaši
Feinber, 15



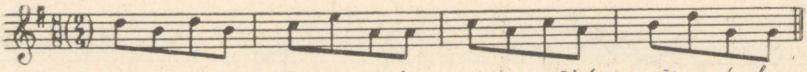
Mažoorne seksahord



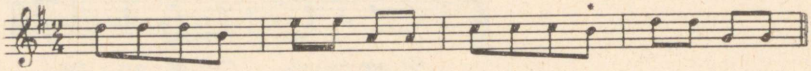
Täiesti analoogiline kvardi ilmumisega triptahordiulatusega viisi on seksti tulek pentahordi, s. o. kvindi (või tertsi) asendamine särava sekstiga. Tertsiulatuses esines triptahordi I, kvardiulatuses II, kvindis III, seksahordis lisandub I kuju kõrgemas registris, mis annabki talle sädelevuse:



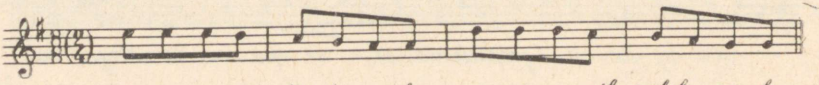
Eesti
R:968



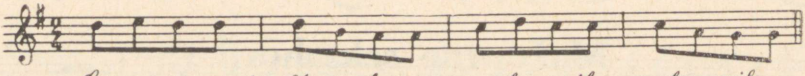
Eesti
R:1034 Järva-Madise



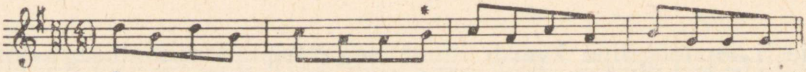
Eesti
R:1554



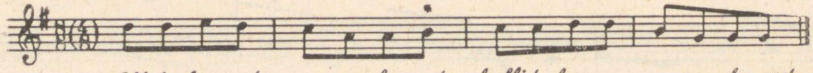
Eesti
R:1526



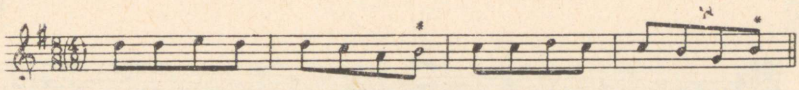
Eesti
R:1987 Pärnu



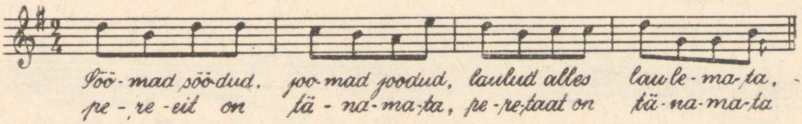
Eesti
R:1048



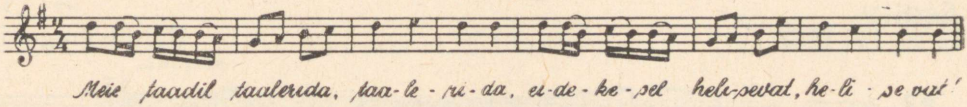
Eesti
R:1061



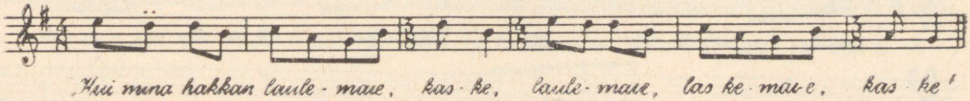
Eesti
R:739



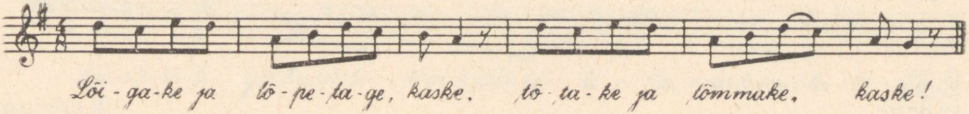
Eesti
R:1064 Puhja



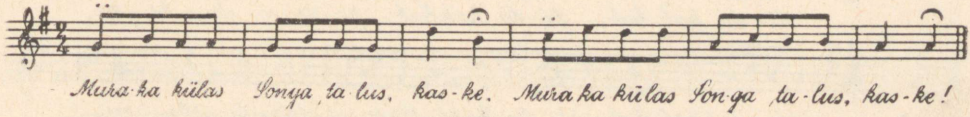
Eesti
R:1119 var. Kuusalu



Eesti
R:2311 Juuru

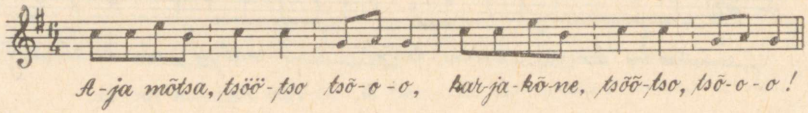


Eesti
EÜS V 231 (38) Saarde



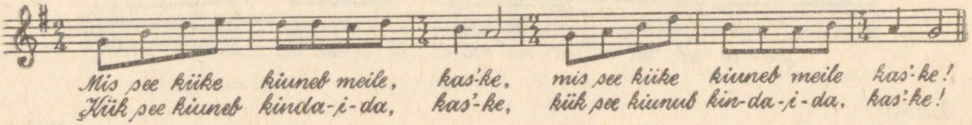
Eesti
R:1773

Otepää



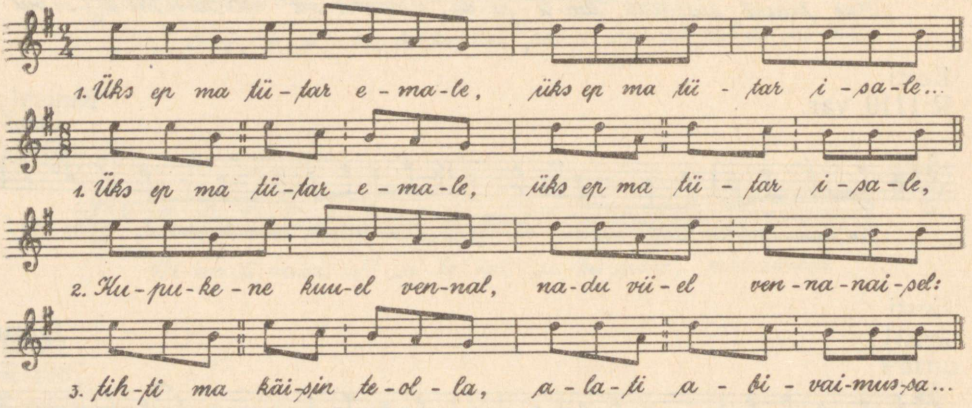
Eesti
R:1850

Pärnu Tori



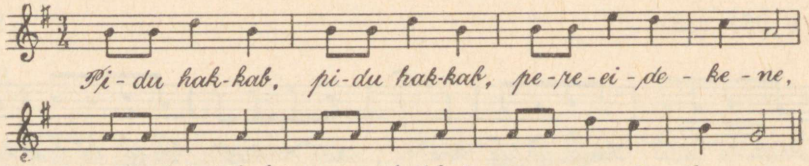
Eesti
EÜS IV 1257

Pärnu-Jaagupi



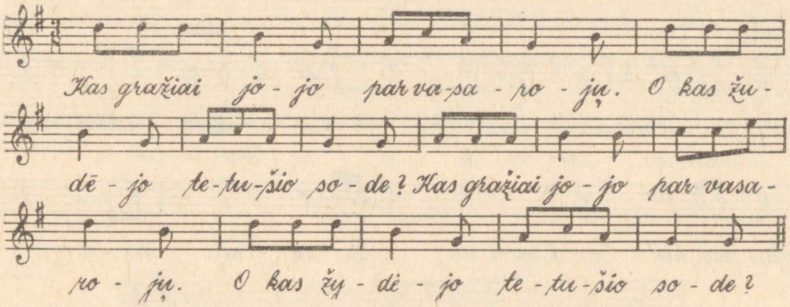
Eesti
R.2556

Kadrina



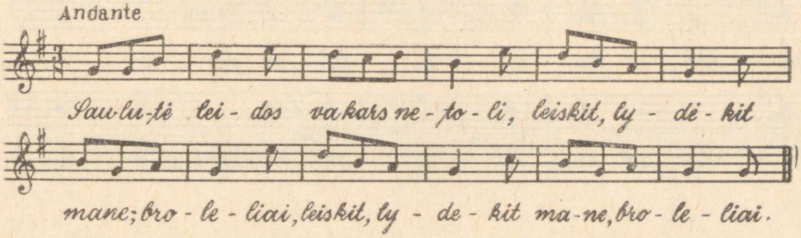
Leedu
C 75

Veliuona

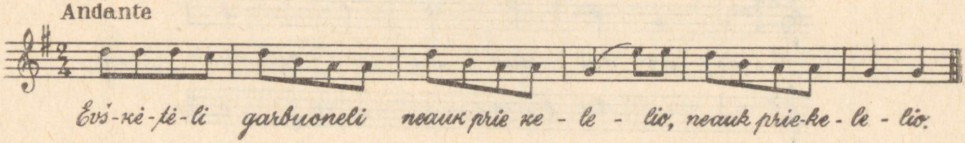


Leedu
C 149

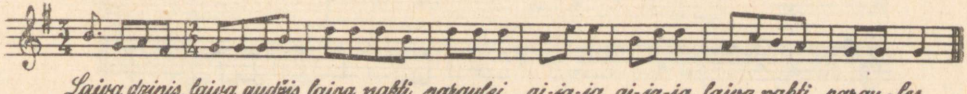
Merkine



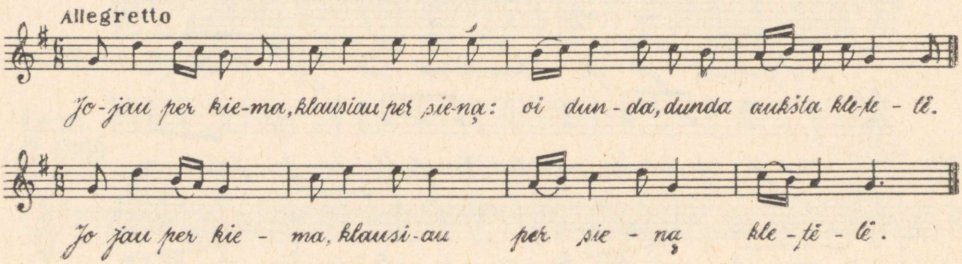
Leedu
C 123



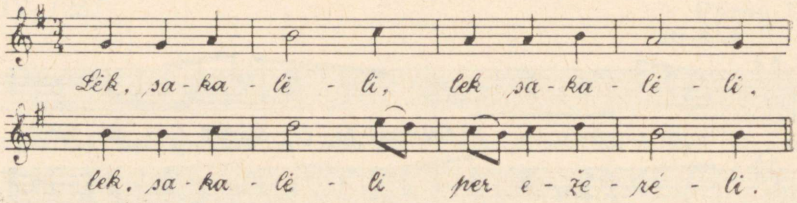
Läti
FI 1444



Leedu
C 242

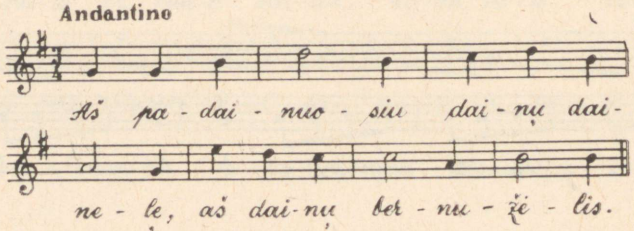


Leedu
C 141

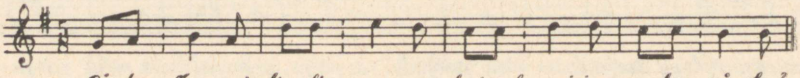


Leedu
C 66

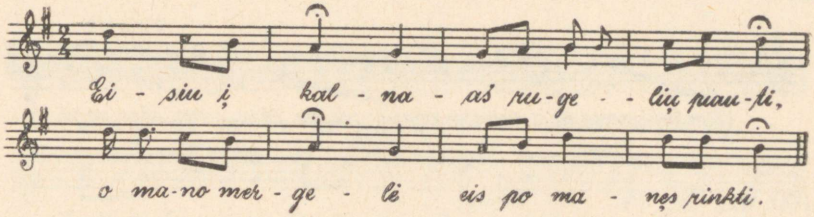
Šaukenai



Leedu
D:314

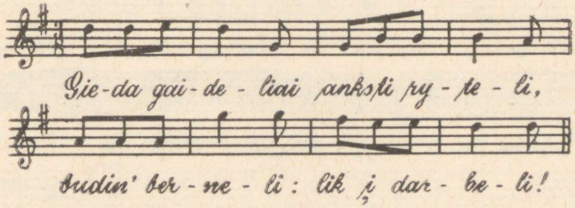


Leedu
C Pvz 41



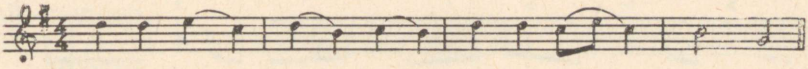
Leedu
C 102

Rokiskis

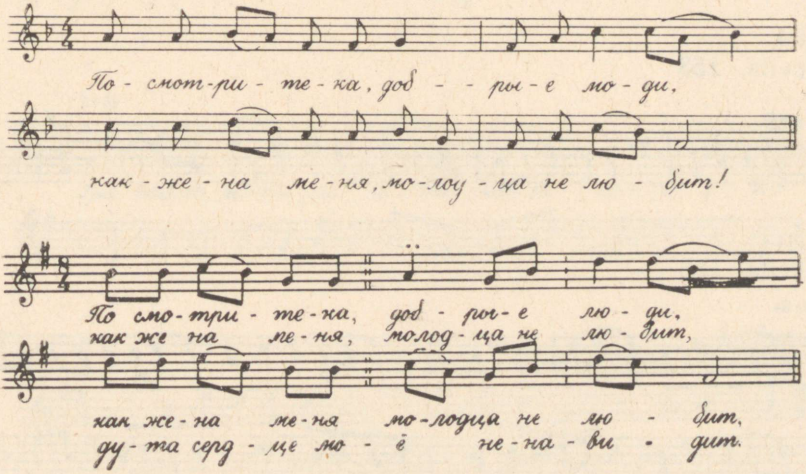


Kirgiisi

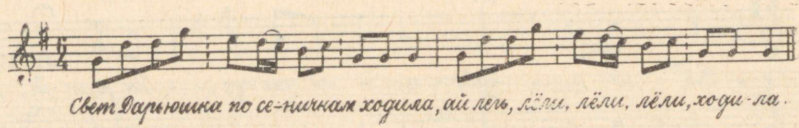
Merkine



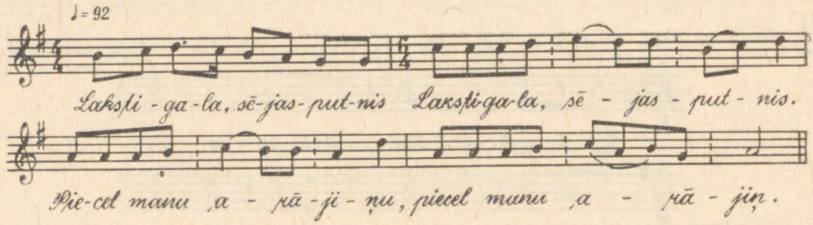
Vene
Balakirev, 28



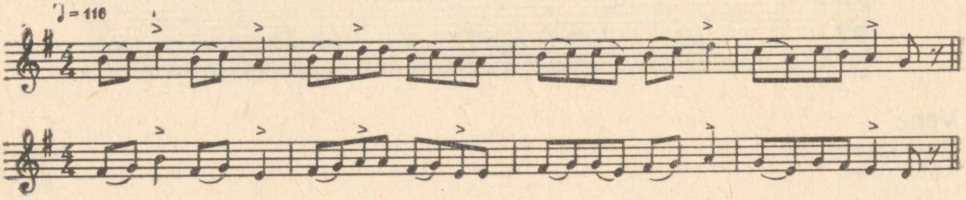
Vene
NS, 227



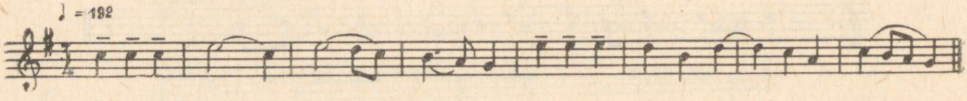
Läti
EM 100 dz., lk. 19



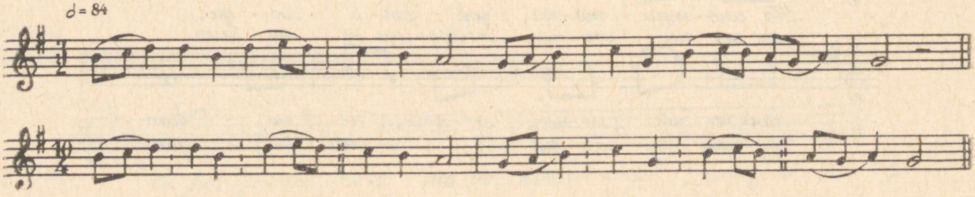
Kirgiisi
Zatajevits, 37



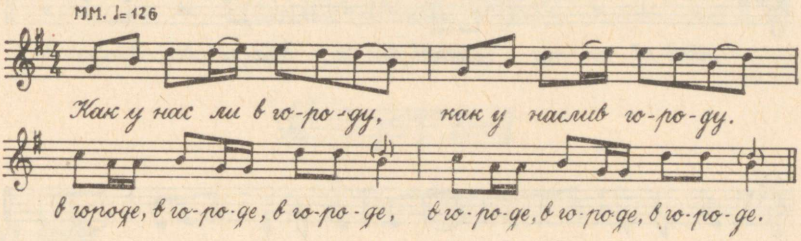
Kirgiisi
Zatajevits, 153



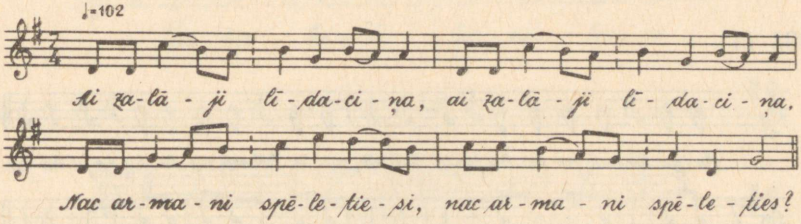
Kirgiisi
Zatajevits, 183



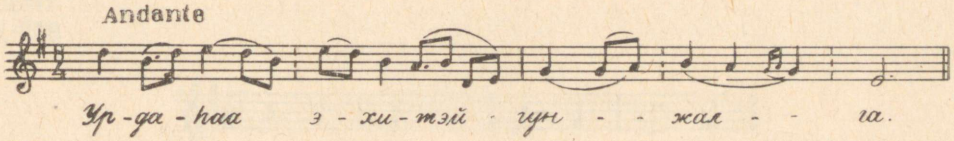
Vene
NS, 225



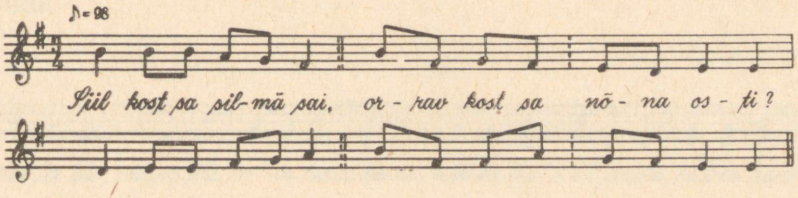
Läti
EM 100 dz., lk. 133



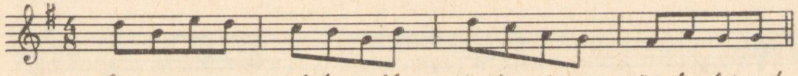
Burjaat-mongoli



Eesti



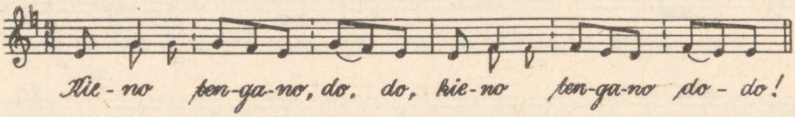
Eesti
R:872 Lääne-Nigula



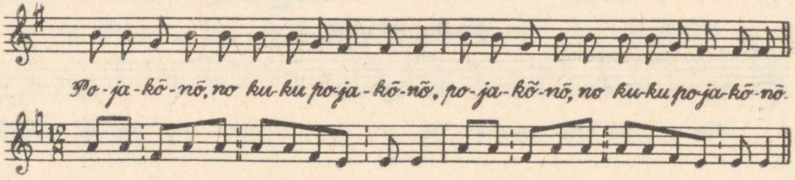
Eesti



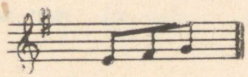
Leedu



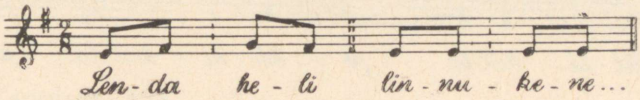
Eesti
E 58408 (1) Kihnu



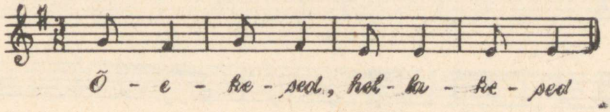
Minoorne triptahord
(suure sekundiga)



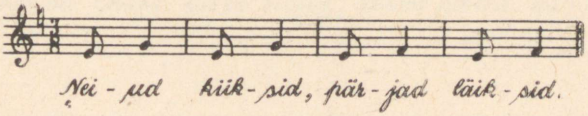
Eesti
EÜS VI 0889



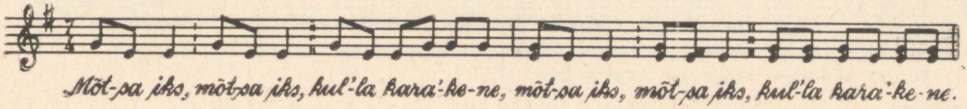
Eesti
R:1315



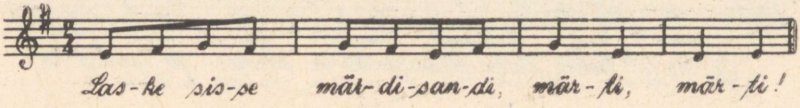
Eesti
R:218



Eesti/setu
R:1955

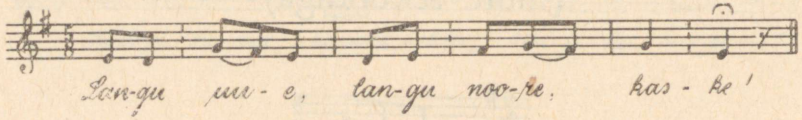


Eesti
ERA III 7, 63 (44) Rannu

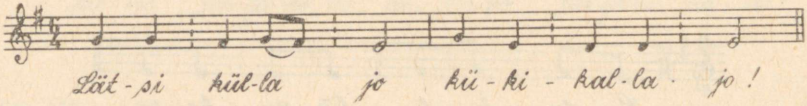


Eesti
R:1645

Valguta

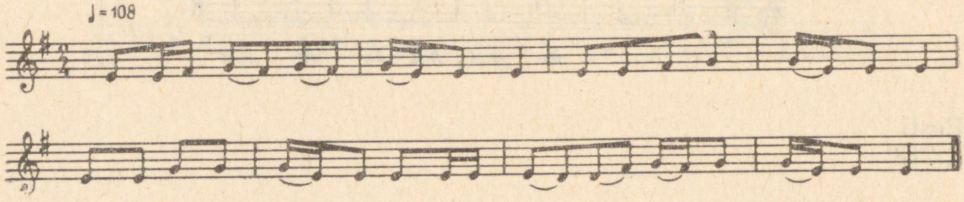


Eesti/setu
ERA III 6, 196 (30)



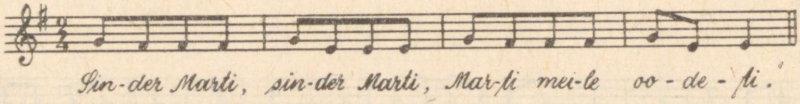
Mansi
Väisänen-Kannisto, 13

Sozva



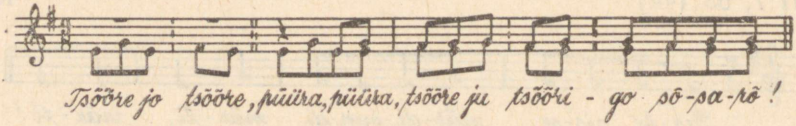
Eesti
R:1310

Pärnu

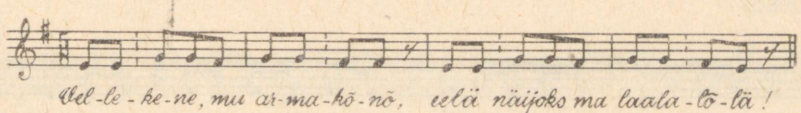


Eesti/setu
KKI

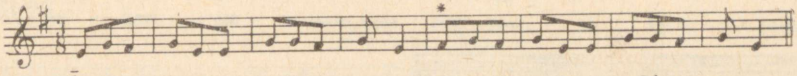
Mäe



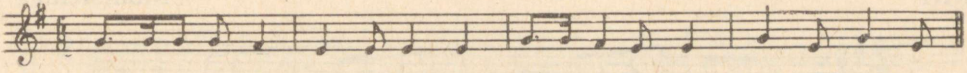
Eesti/setu
KKI



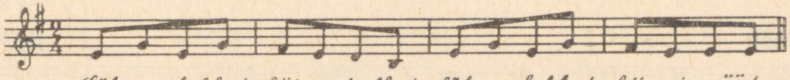
Läti
J III, 142



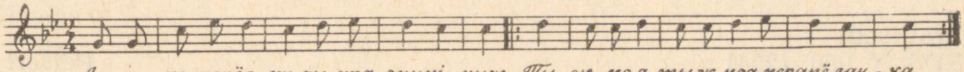
Mansi
Väisänen-Kannisto, 128

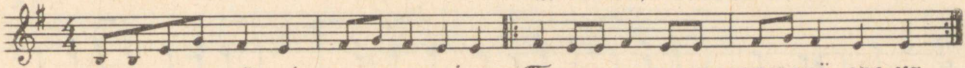


Eesti
R:1911 Järvamaa

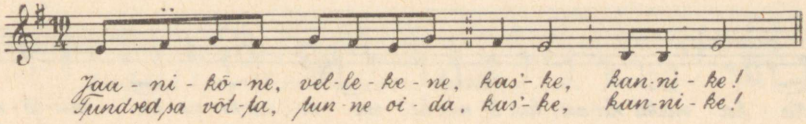


Valgevene

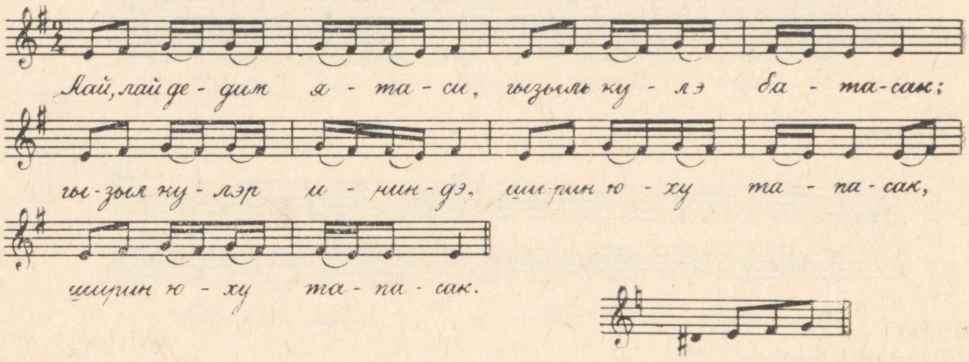




Eesti
EÜS IX 1332 (224) Räpina

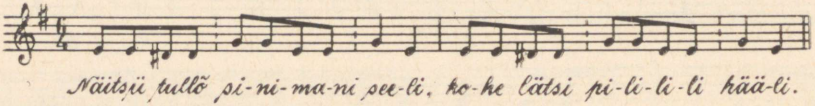


Aserbaidžaani
Krivonossov



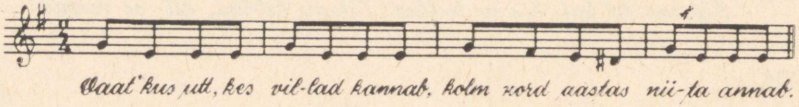
Eesti/setu
KKI

Mõnistemäe



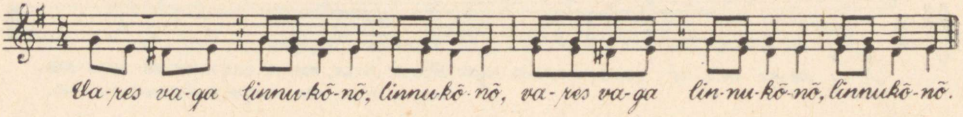
Eesti
LÕS 1050

Kullamaa

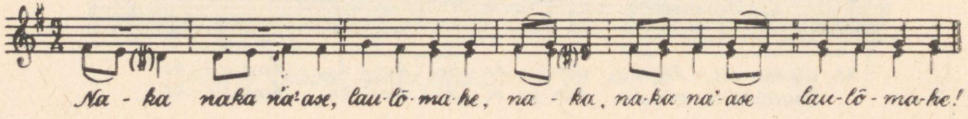


Eesti/setu
EÜS X 950 (224)

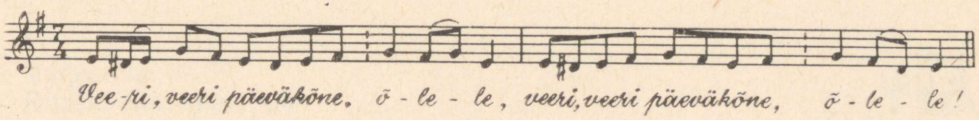
Petseri



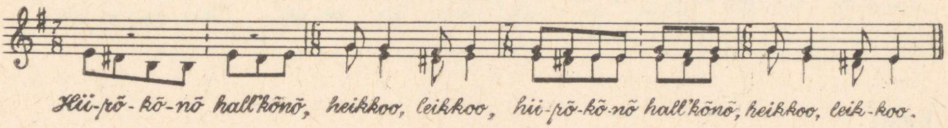
Eesti/setu
KKI F:274



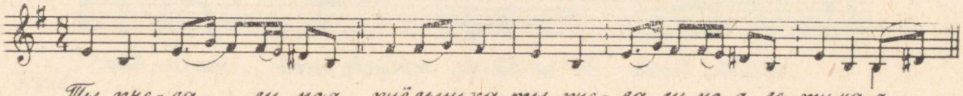
Eesti/setu
EÜS II 0009



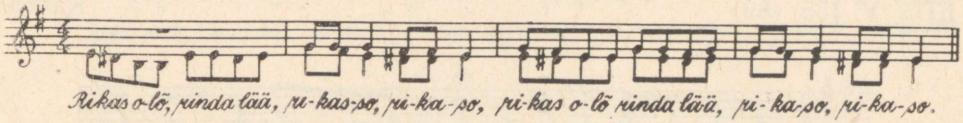
Eesti/setu
KKI F:28



Vene

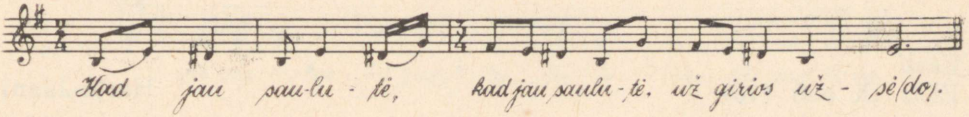


Eesti
KKI F:14



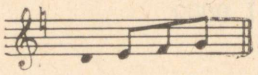
Leedu
C 24

Tverecius

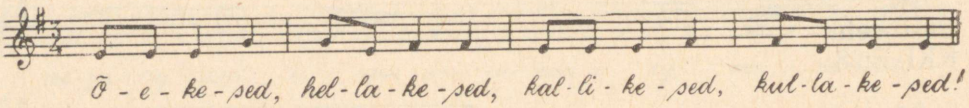


Eesti/setu
KKI F:15

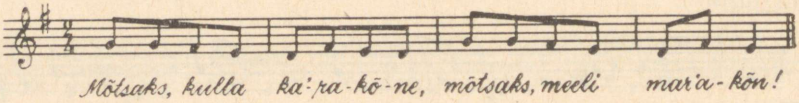




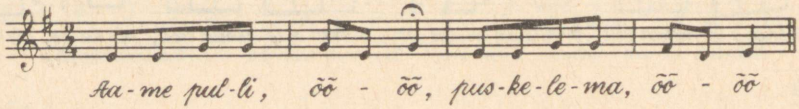
Eesti
R:1196



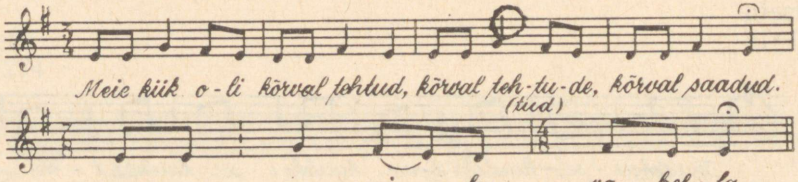
Eesti
ERA III 5, 85 (74) Rõuge



Eesti
EÜS V 155 (89) Kanepi

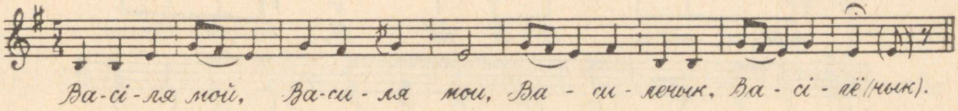


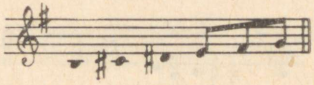
Eesti
EÜS IX 835 (16) Harju-Jaani





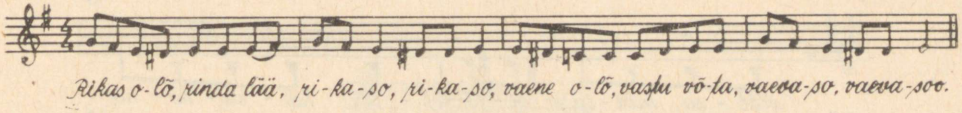
Valgevene
Rimski-Korsakov, 50





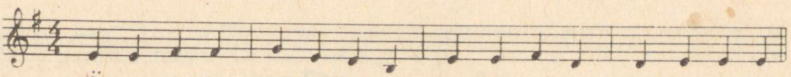
Eesti
R:1191

Järvamaa



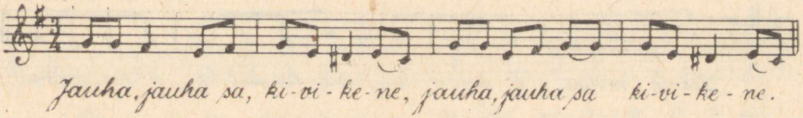
Eesti
EÜS VI 433 (44)

Häädemeeste

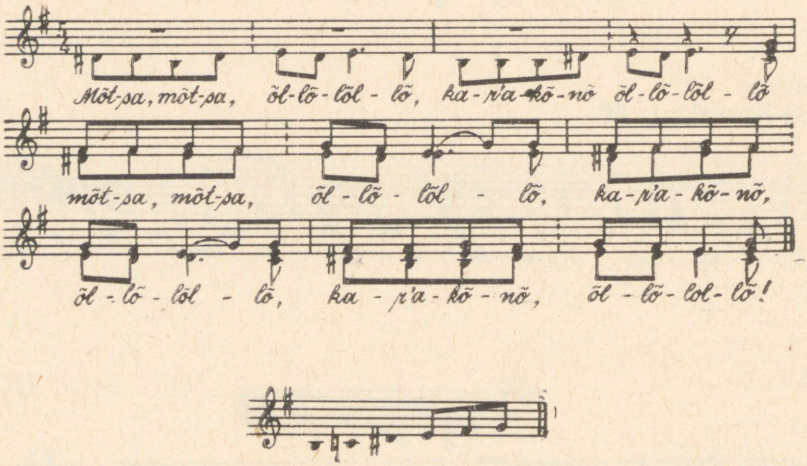


Eesti
R:2137

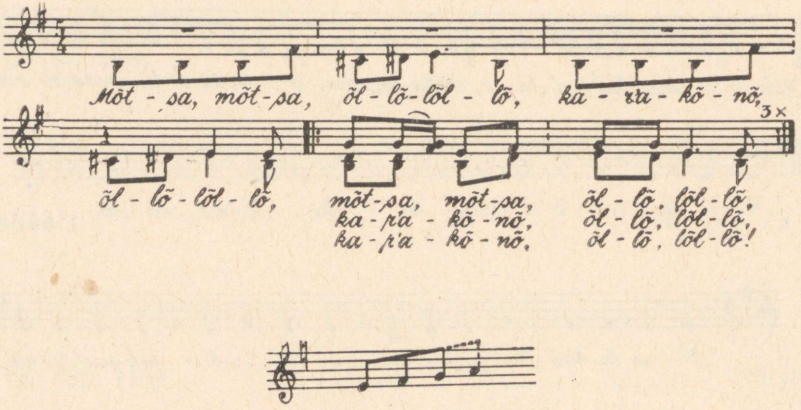
Räpina



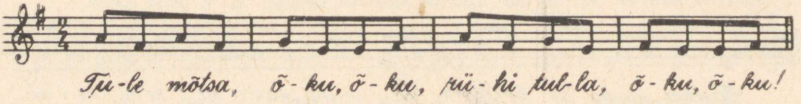
Eesti/setu
EÜS X 950 (224) Petseri



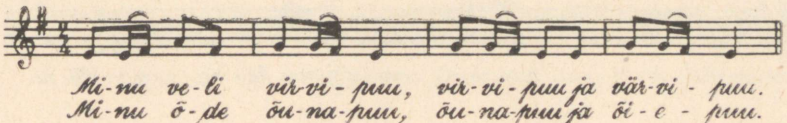
Eesti
TMM ja KKI 6, 321/2 (63) Mäe



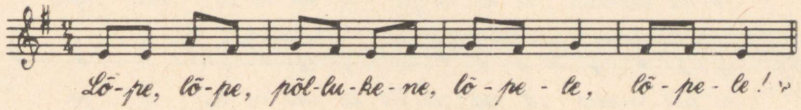
Eesti



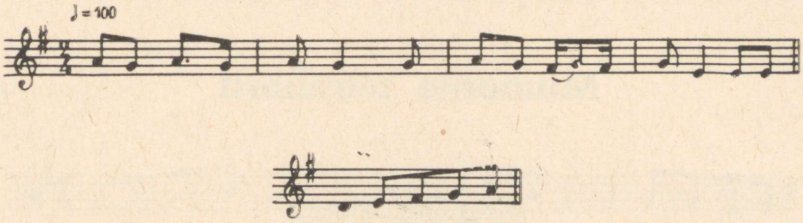
Eesti



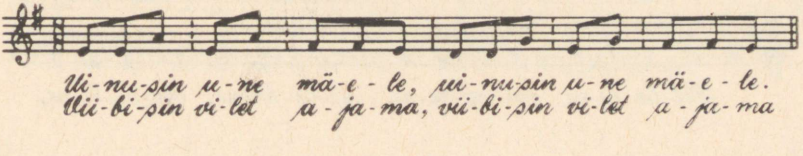
Eesti
KKI F:4 Mikitamäe



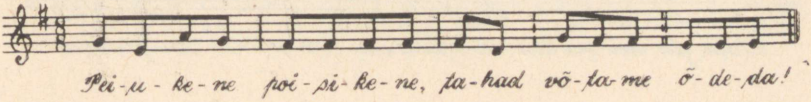
Voguli



Eesti
KKI F:5 Puugnitsa

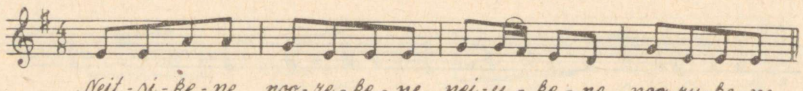


Eesti
TMM ja KKI 6, 32/2 Mäe

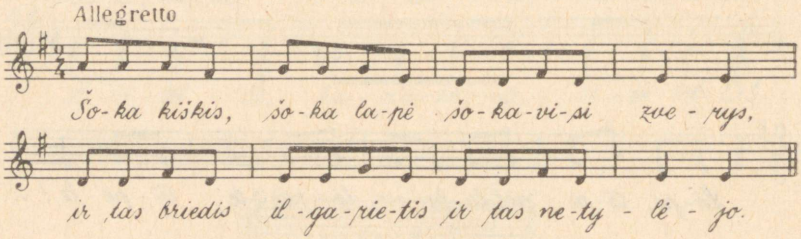


Eesti
KKI

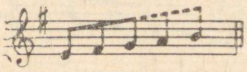
Puugnitsa



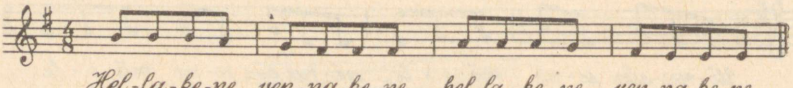
Leedu



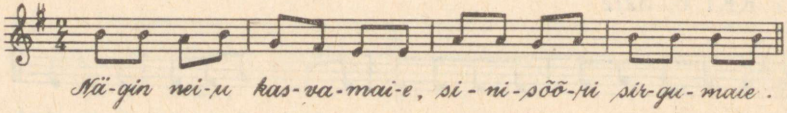
Minoorne tetrahord



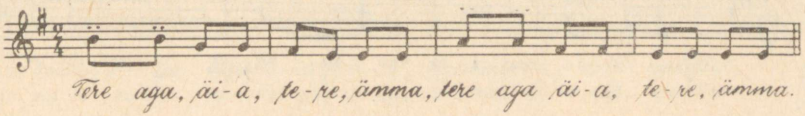
Eesti
R:1954



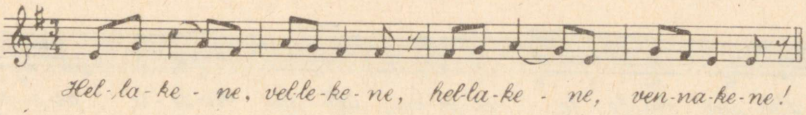
Eesti/setu
R:6



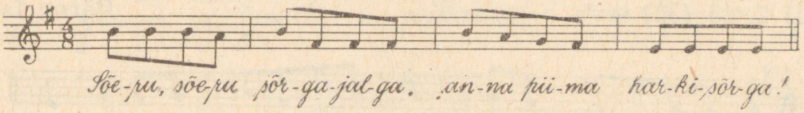
Eesti
ERA III 3, 209 (222) Rõuge, Vana-Roosa



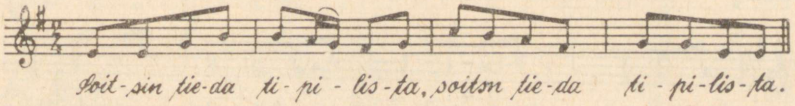
Eesti
LÕS 196 Märjamaa



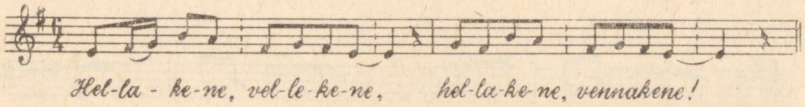
Eesti
R:1562 Koeru, Järva-Jaani



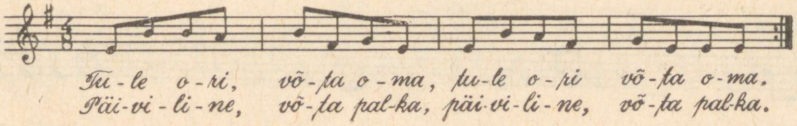
Eesti
R:1256 Rõngu



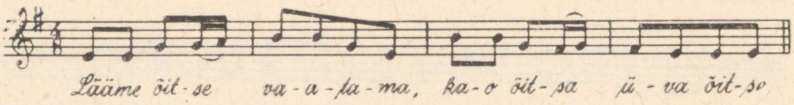
Eesti/setu
R:1899



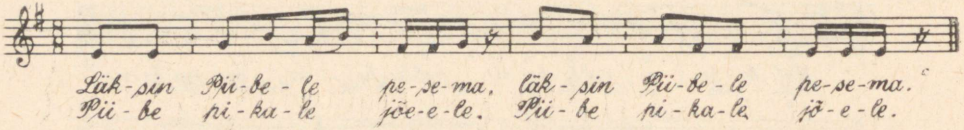
Eesti
R:1202 Vändra



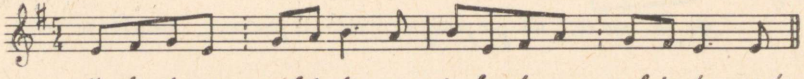
Eesti
R:1935



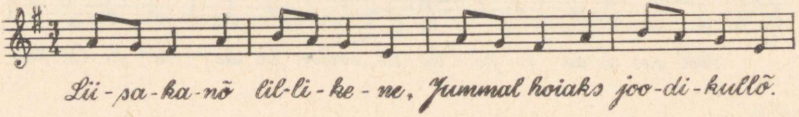
Eesti
EÜS I 0064



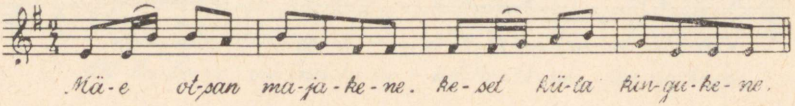
Eesti
ERa III 2, 43 (32) Pärnu-Jaagupi



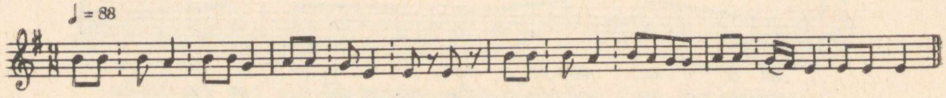
Eesti/setu



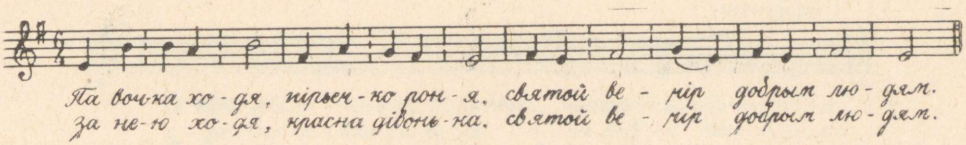
Eesti



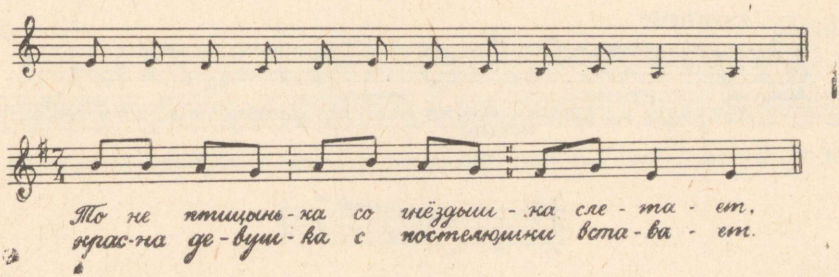
Voguli



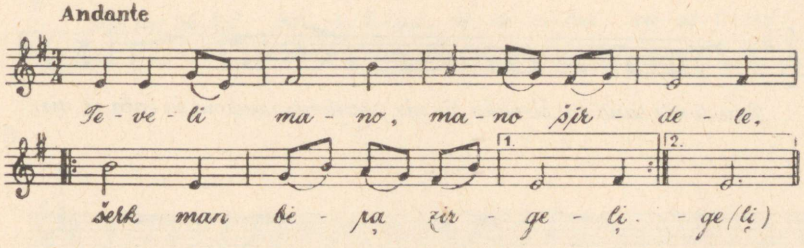
Valgevene



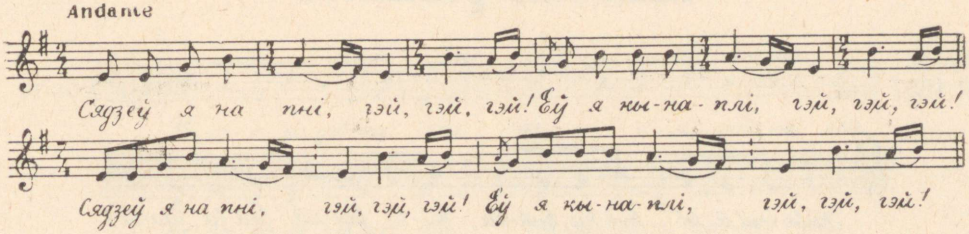
Vene



Leedu

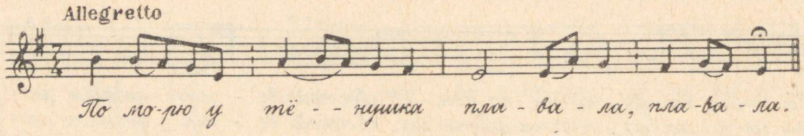


Valgevene

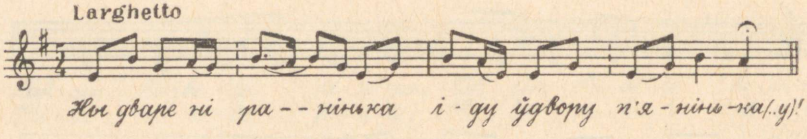


Vene

Ivanovo



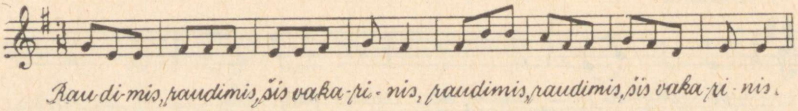
Valgevene





Läti
J III 103

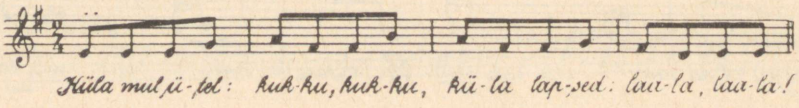
Garliava



Minoorne pentahord

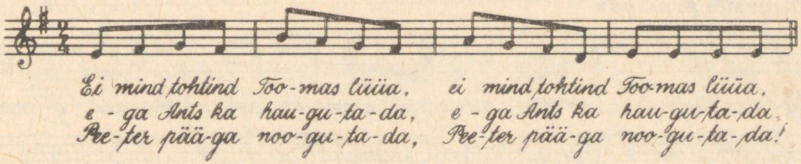
Eesti
R:1557 var.

Kursi, Võnnu



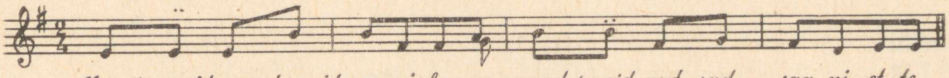
Eesti
R:1528

Suure-Jaani, Paistu



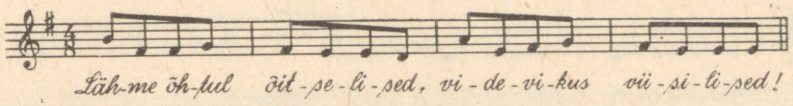
Eesti
R:1430

Simititsa

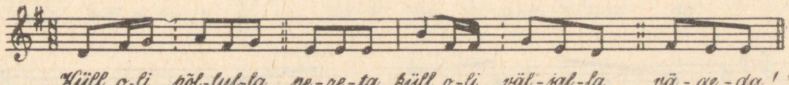


Eesti
R:1745

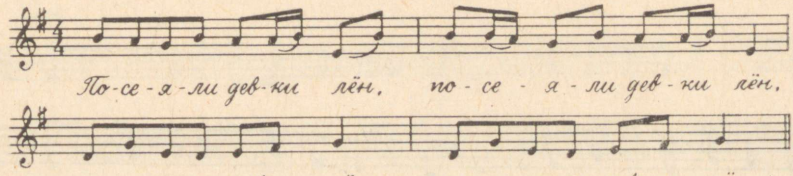
Otepää



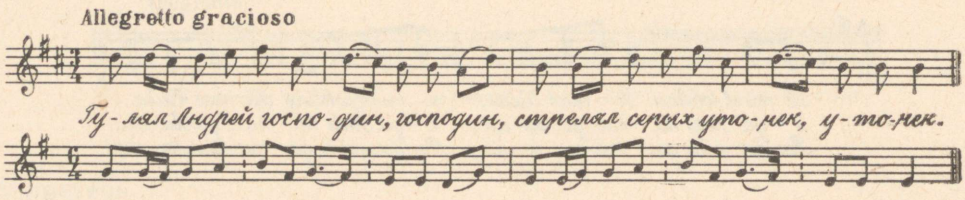
Eesti
R:1370



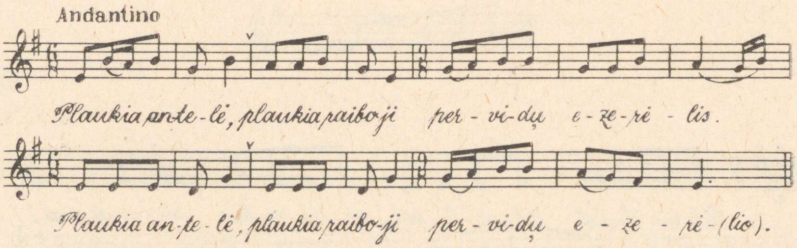
Vene



Vene

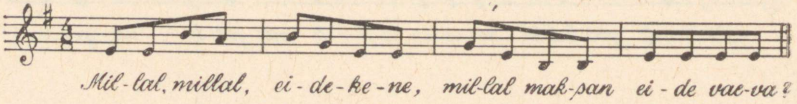


Leedu
Č 173

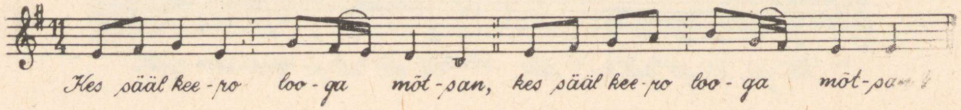


Eesti
R:1500

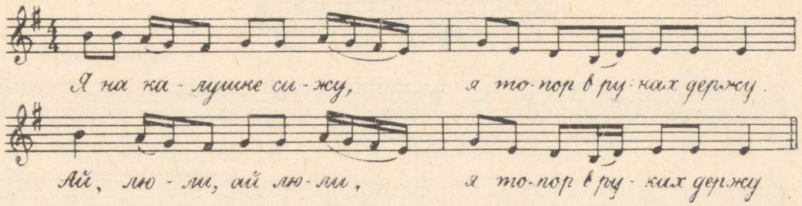
Hargla



Eesti
R:1557

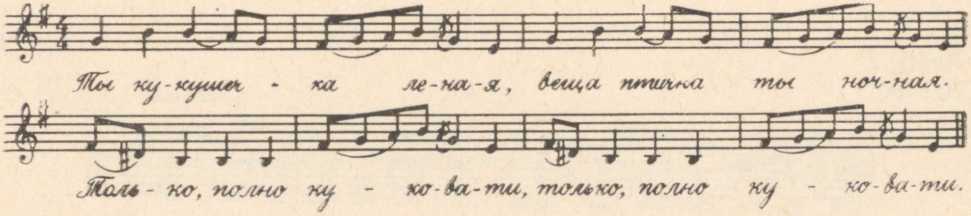


Vene

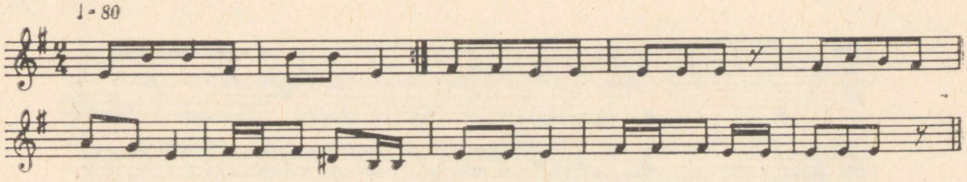




Vene

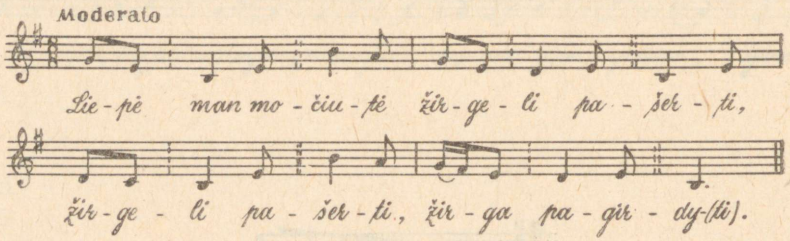


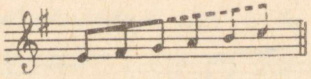
Mansi



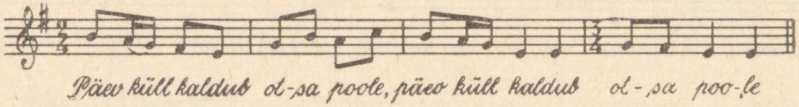


Leedu
Č 98

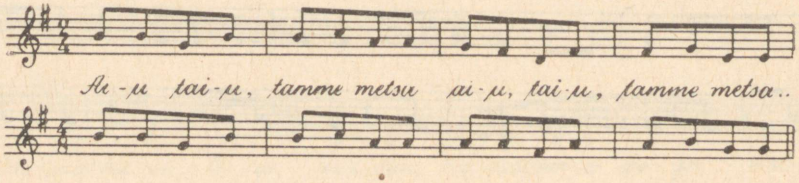




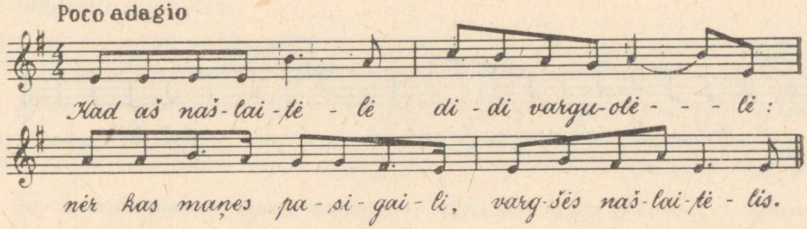
Eesti
R:1500



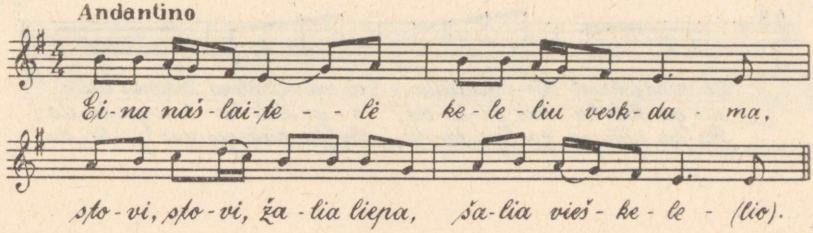
Eesti
R:1520



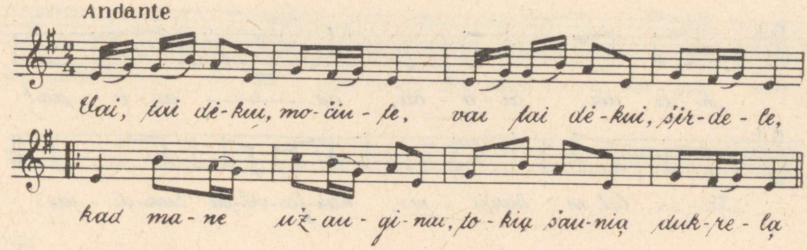
Leedu
Č 199



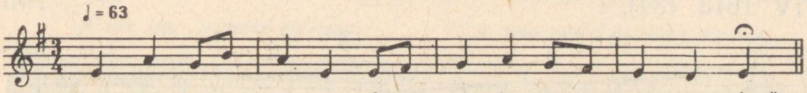
Leedu
Č 201



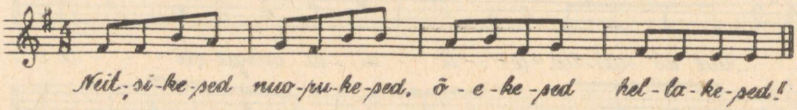
Leedu
Č 192



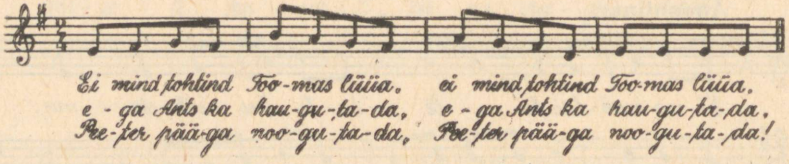
Läti
EM, 100 dz., lk. 14



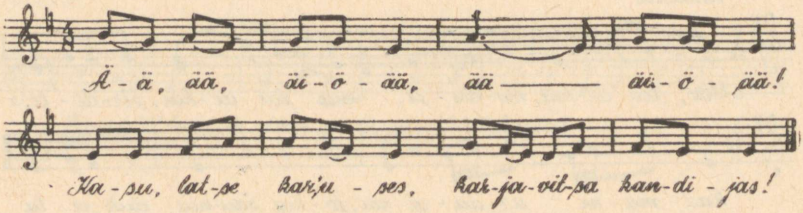
Eesti
R:1430 Simititsa



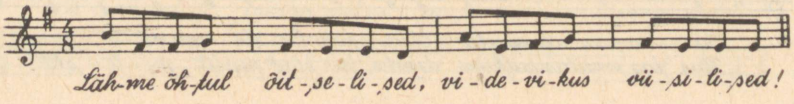
Eesti
R:1387 Simititsa



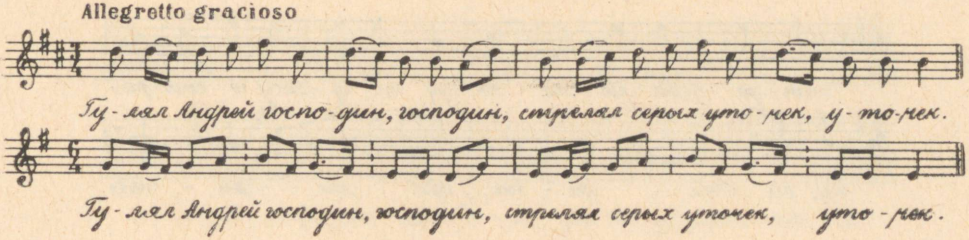
Eesti
ERA III 13, 157 (155) Hargla



Eesti
EÜS IV 1618 (84) Pilistvere



Vene
Rimski-Korsakov, 95

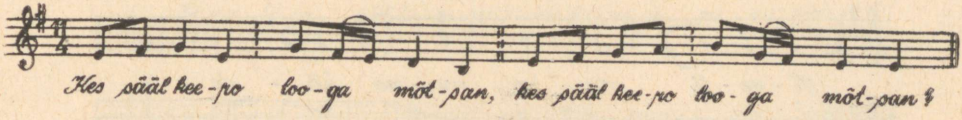


Eesti
R:1777

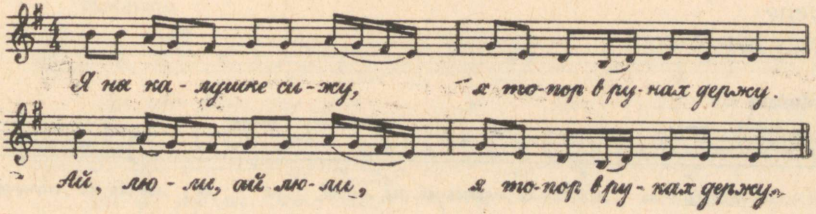


Eesti
R:1754

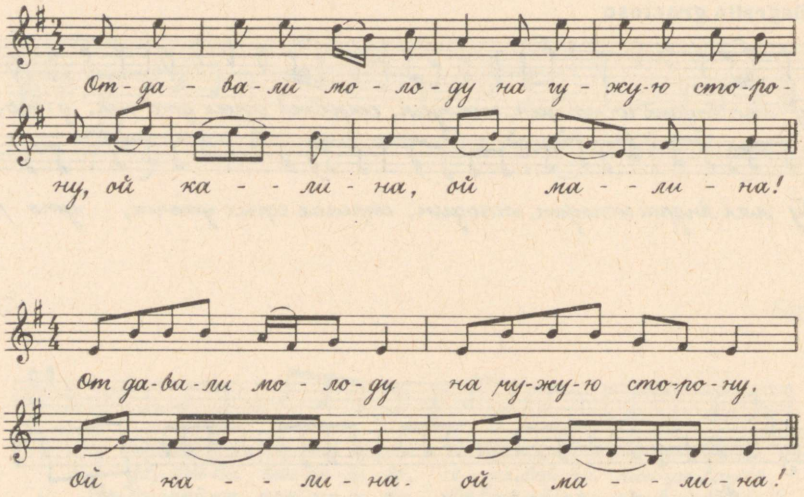
Räpina



Vene
NS, 254

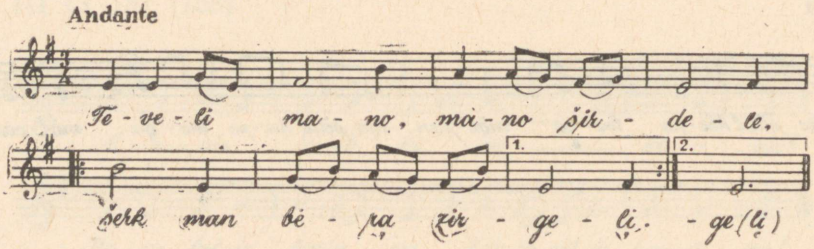


Vene

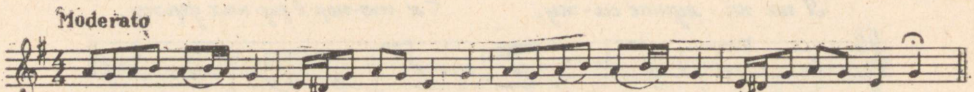


Leedu
C 90

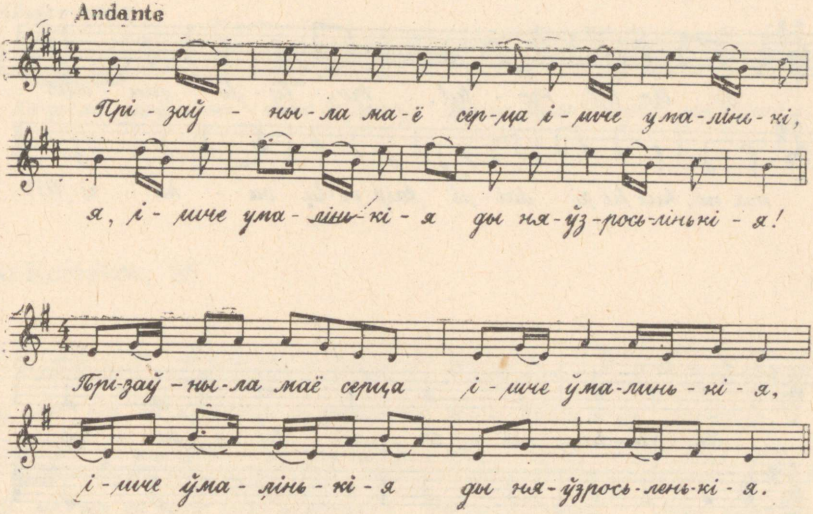
Liubavas



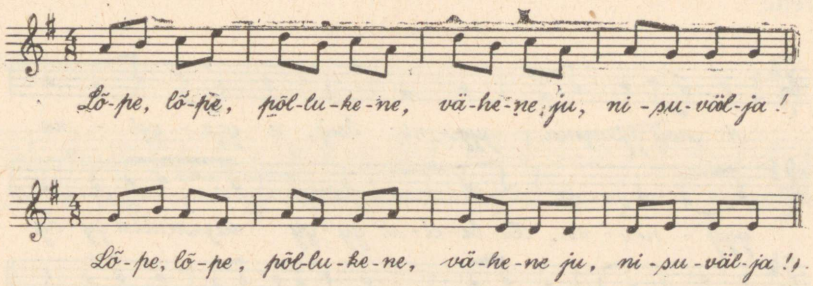
Valgevene
Jegorov, 161



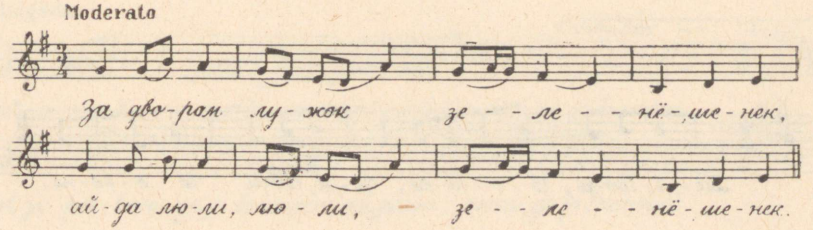
Valgevene
Jegorov, 290



Eesti
EÜS X 2514 (8 ja 9) Ambla

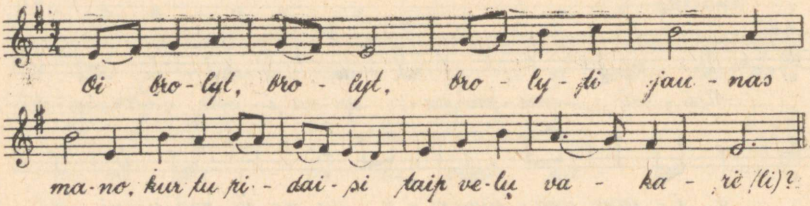


Vene
Rimski-Korsakov, 65

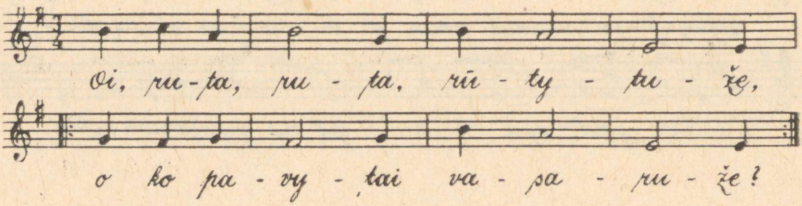


Leedu
C 711

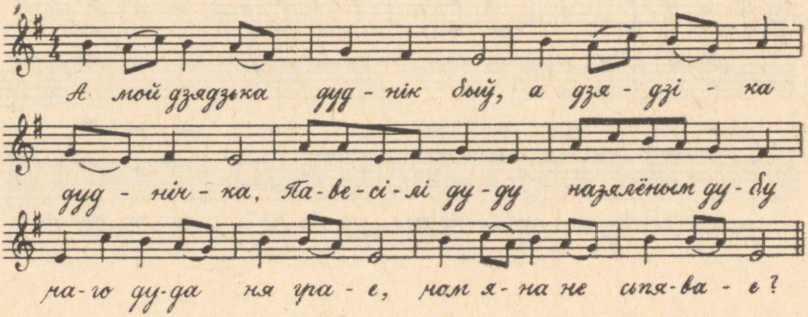
Klaipeda



Leedu
C 130



Valgevene

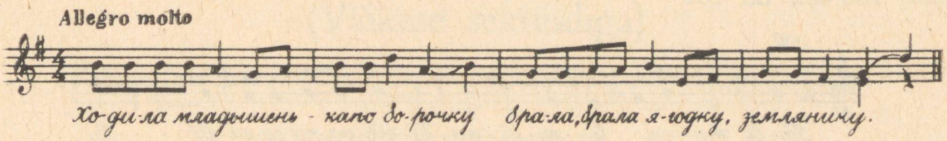


Eesti
R:1432

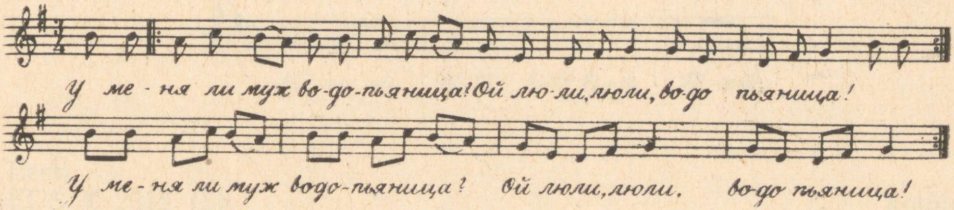
Türi



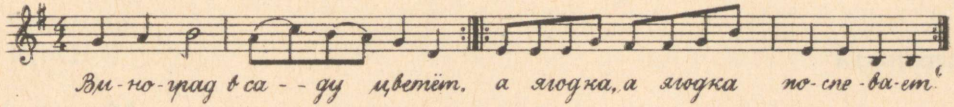
Vene



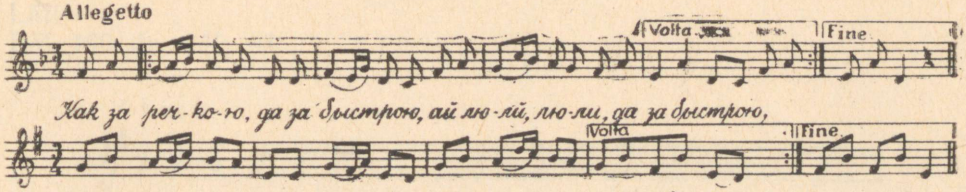
Vene
Rimski-Korsakov, 68



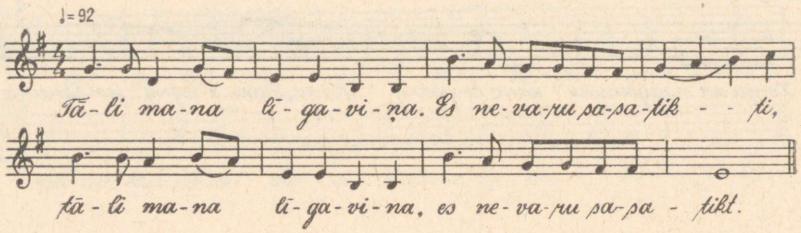
Vene
NS, 234



Vene



Läti
EM, 100 dz., lk. 134

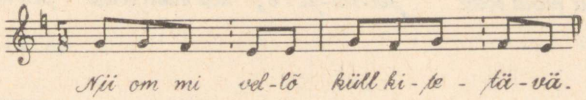


Minoorne triptahord II
(Väikese sekundiga)



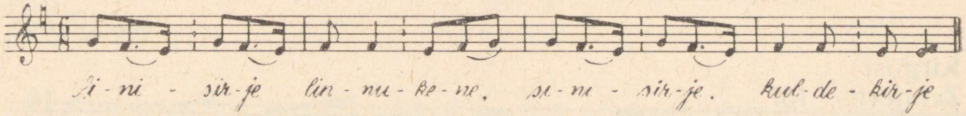
Eesti/setu
KKI

Töganitsa



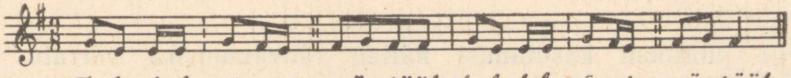
Eesti
EÜS X 2512 (5)

Ambla

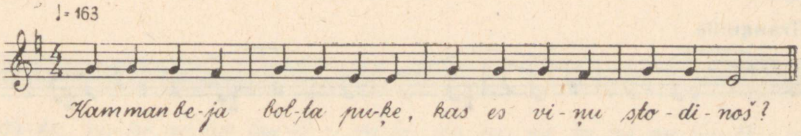


Eesti/setu
R:1621

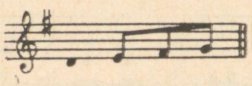
Krantsovo



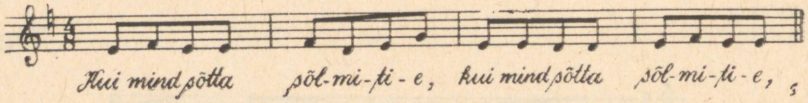
Läti
EM 100 dz, LK; 95



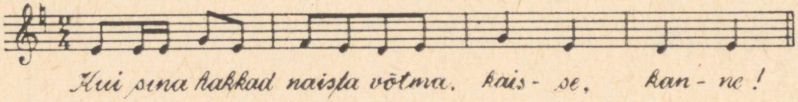
Nagu triptahordiulatuslikes viisides ikka, kasutab rahvalaulik siingi meeleldi juhttooni, kuid eeskätt madalat, sest kõrge puhul tekkis kromaatika, mida rahvalaulikud püüavad üldiselt vältida.



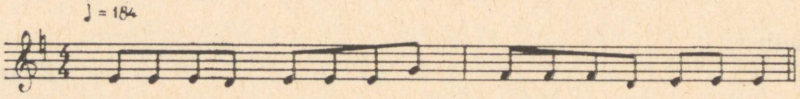
Eesti
R:1281



Eesti
EÜS VIII 281 (1) Kursi, Puurmani

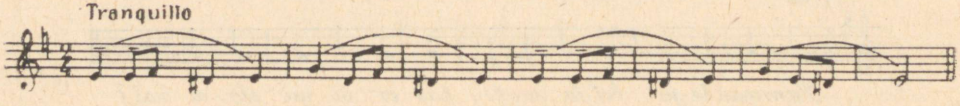


Kirgiisi
Zatajevits, 157



Kõrge juhttooni kasutamist näitab rahvamuusika võrratu tundja Edvard Grieg oma «Norra tantsus» nr. 3:

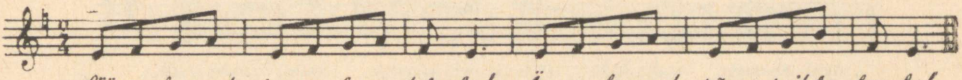






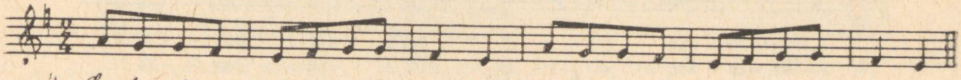
Eesti
R:1868/a

Kambja



Eesti
EÜS III 228 (21a)

Paistu, Holstre

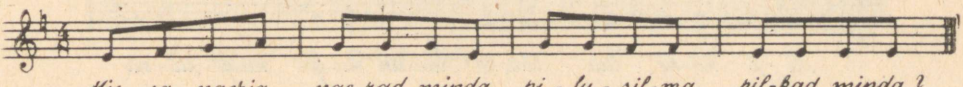


Eesti
EÜS V 227 (17)



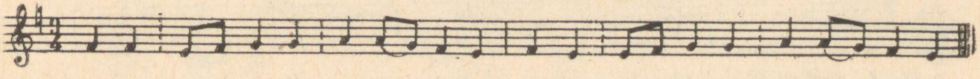
Eesti
R:724

Koeru

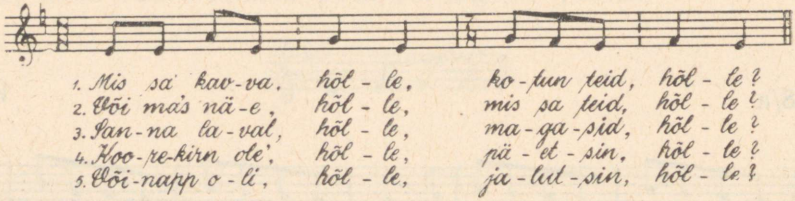


Eesti
KKI

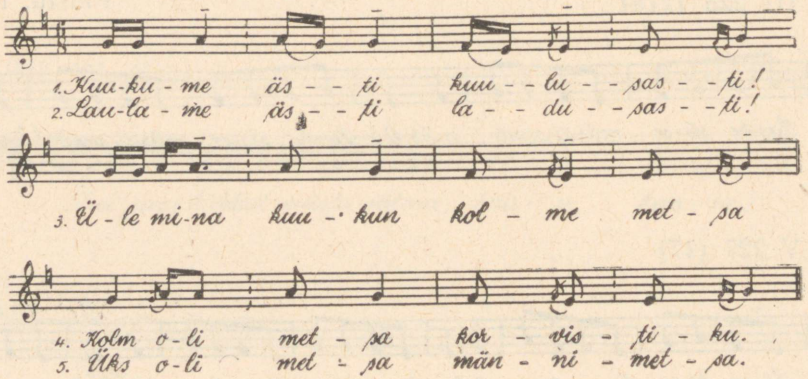
Puugnitsa



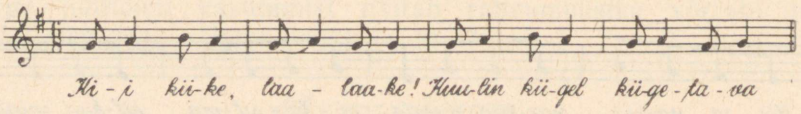
Eesti



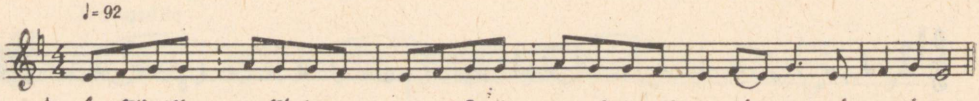
Eesti
EÜS VIII 2536 (178) Kuusalu

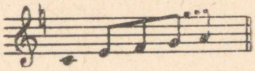


Eesti
R:2170

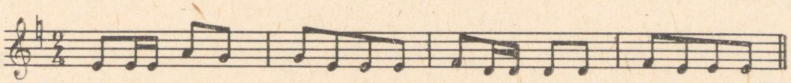


Läti
EM, 100 dz., lk. 19

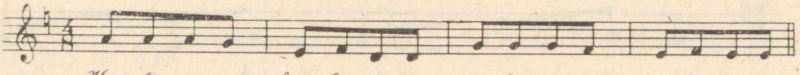




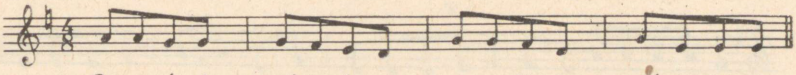
Eesti
ERA III 7, 93 (26)



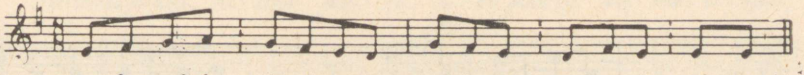
Eesti
EÜS I 814 (115) Halliste



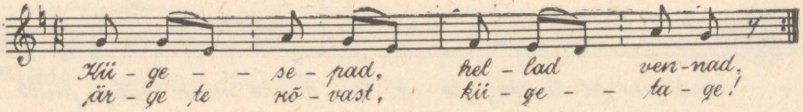
Eesti
EÜS III 660 (24) Kolga-Jaani



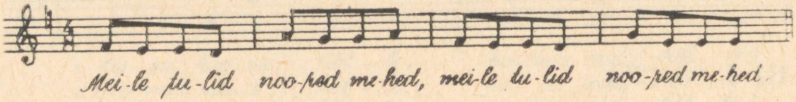
Eesti
R:717



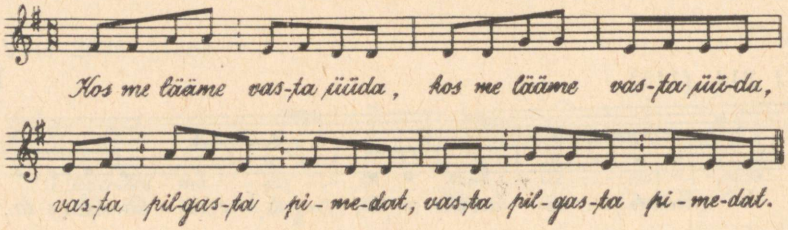
Eesti
M 10



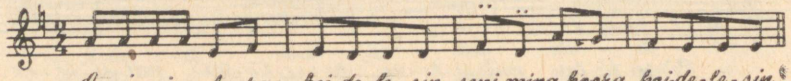
Eesti
EÜS III 666 (45) Kolga-Jaani



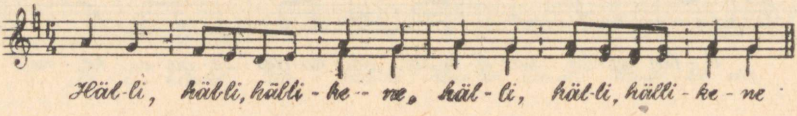
Eesti
ERA III 1, 147 (60) Kolga-Jaani



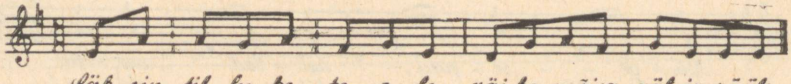
Eesti
R:1497 Järvamaa



Eesti
R:1831



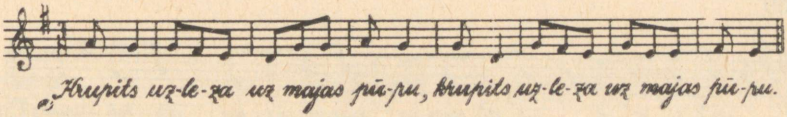
Eesti
EÜS IV 1524



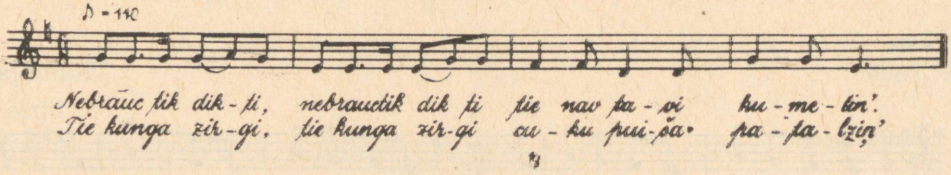
Eesti
R:1087 Järvamaa



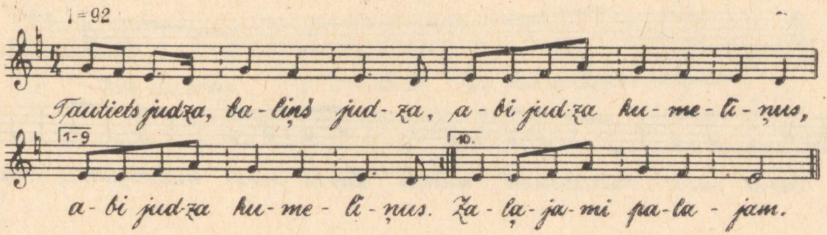
Läti
JII 20a



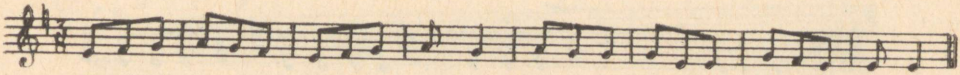
Läti
EM 100 dz., lk. 113



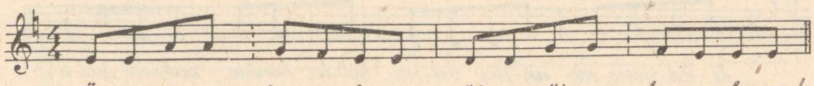
Läti
EM, 100 dz., lk. 17



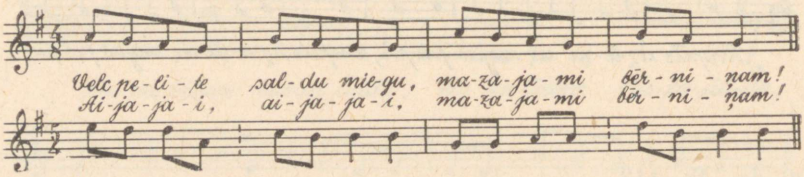
Läti
JIII, 13



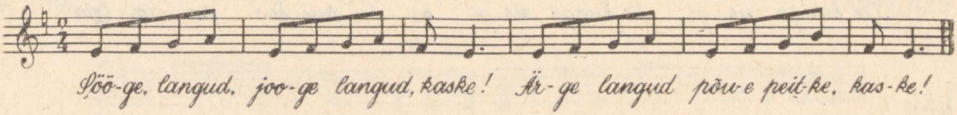
Eesti
ERA III 1, 66 (131) Rapla



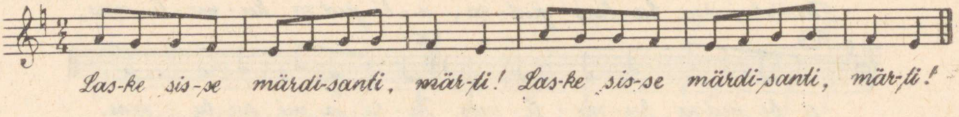
Läti
J II, 169



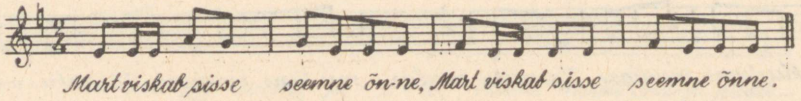
Eesti
R:1868 Kambja



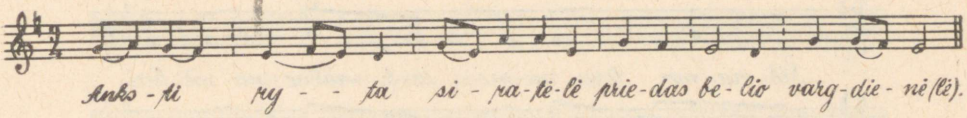
Eesti
EÜS III 228 (21a) Paistu, Holstre



Eesti
ERA III 7, 93 (26)

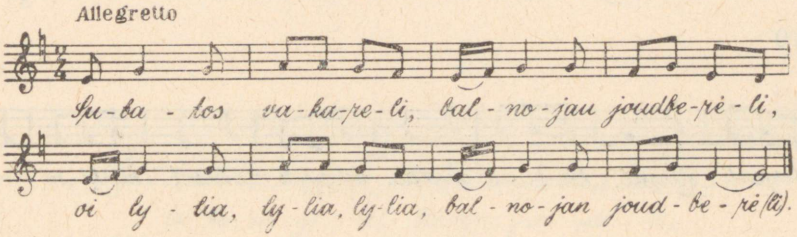


Leedu
C Pvz 35



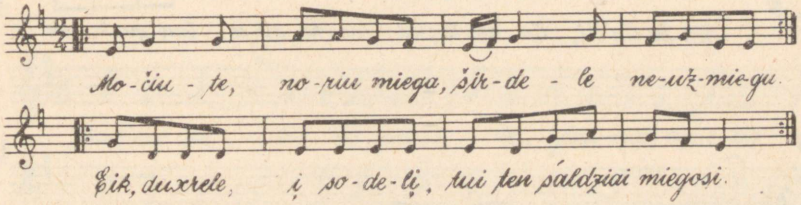
Leedu
C 95

Dusetos

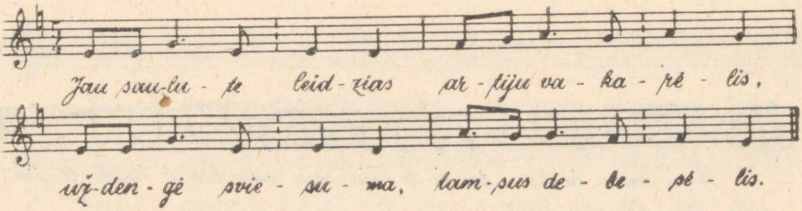


Leedu
C 235

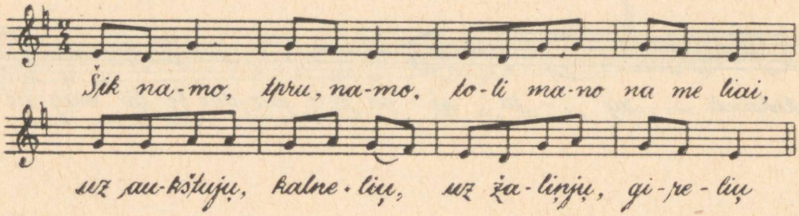
Rokiskis



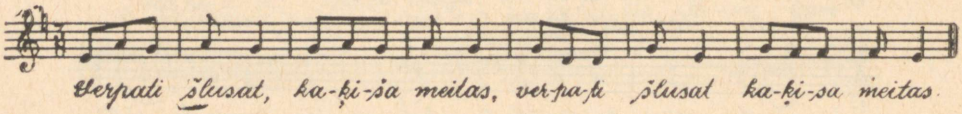
Leedu
D:370



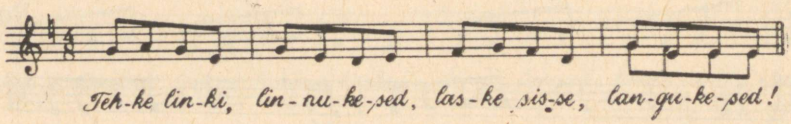
Leedu
C 36



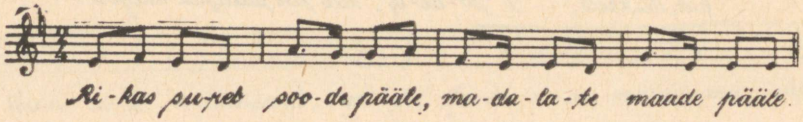
Läti
J II, 20



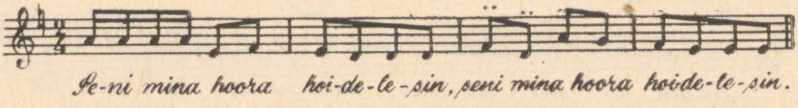
Eesti
ERA III, 4, 175 (9) Lääne-Nigula



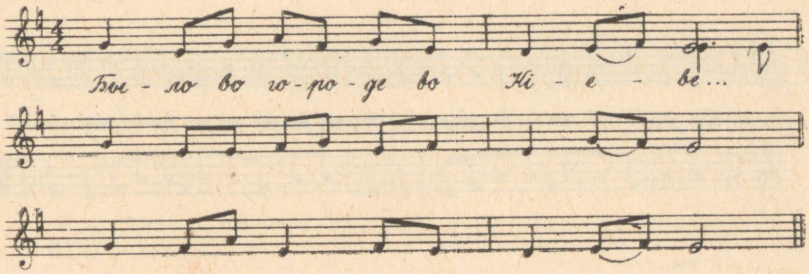
Eesti
R:1426 Laiuse



Eesti
R:1497 Järvamaa

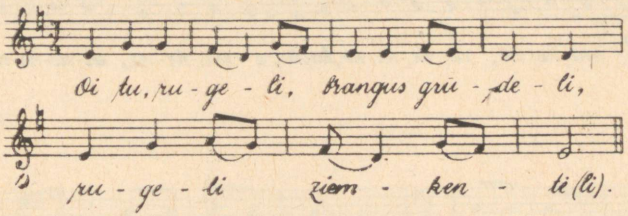


Vene bõliina



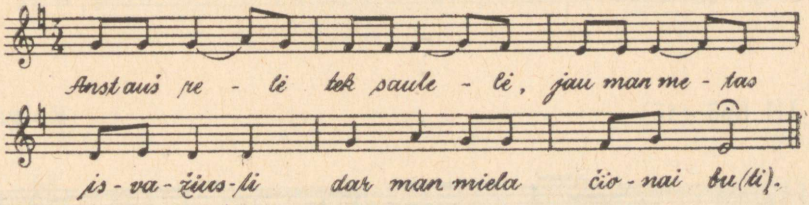
Leedu
C 26

Gelvonai

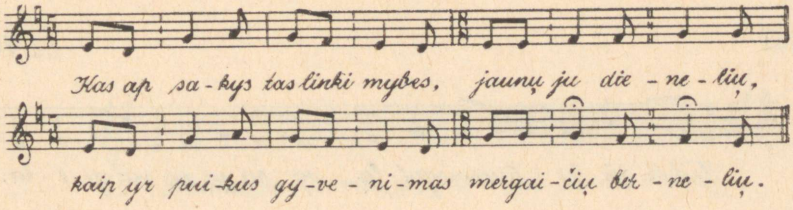


Leedu
C 152

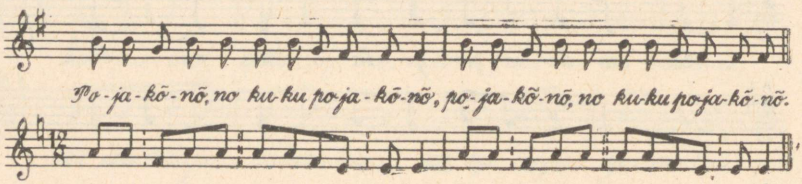
Kupiškis



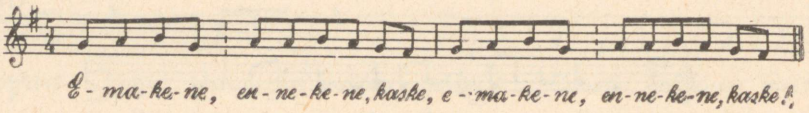
Leedu
D:412



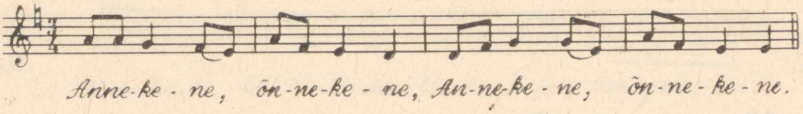
Eesti/setu
KKI F:10 Puugnitsa



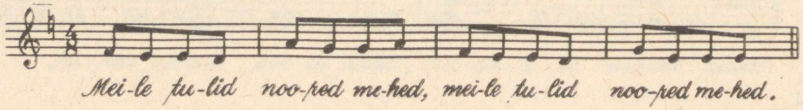
Eesti
R:1615



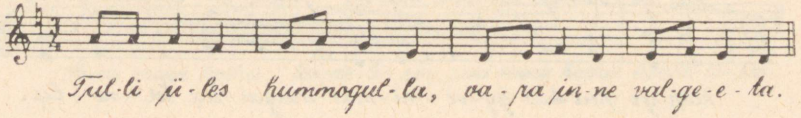
Eesti
R:1750 Otepää



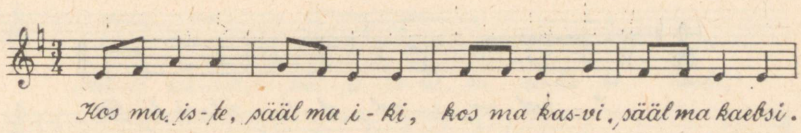
Eesti
EÜS III 666 (45) Kolga-Jaani



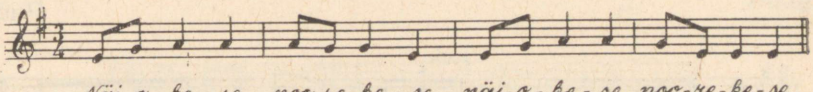
Eesti
R:17 51 Võrumaa



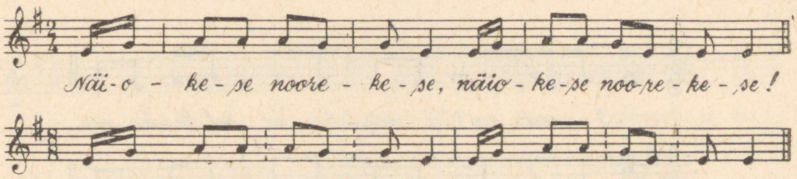
Eesti
EÜS I 112 (5) Rõuge, Kasaritsa



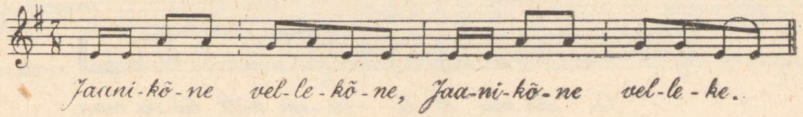
Eesti
EÜS V 0157 var.



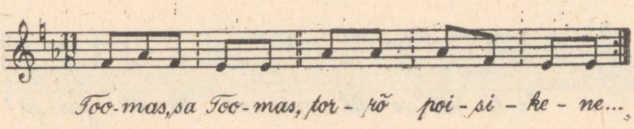
Eesti
EÜS V 0157



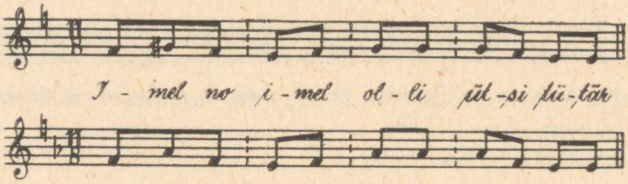
Eesti
R:9



Eesti/setu
KKI F:26 Töganitsa

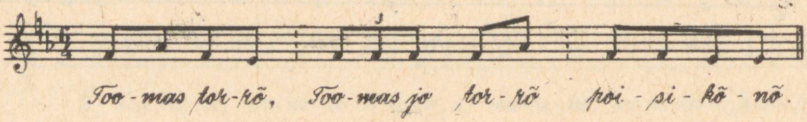


Eesti/setu
KKI F:16

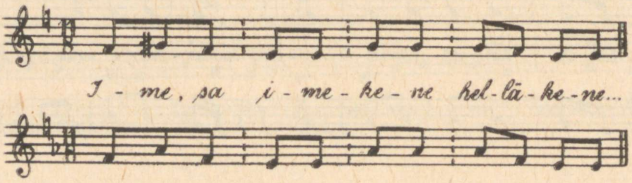


Eesti/setu
KKI

Puugnitsa

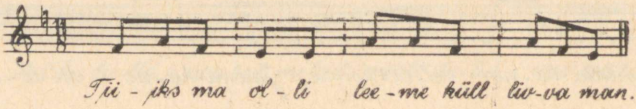


Eesti/setu
KKI F:12

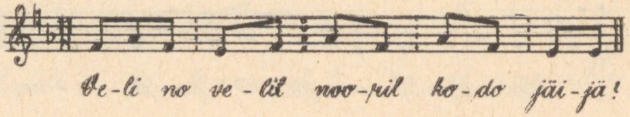


Eesti/setu
KKI F:25

Töganitsa

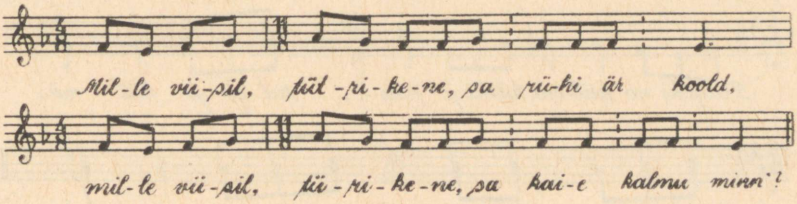


Eesti/setu
KKI F:17



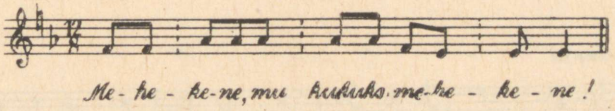
Eesti/setu
EÜS X 1040 (423)

Misso



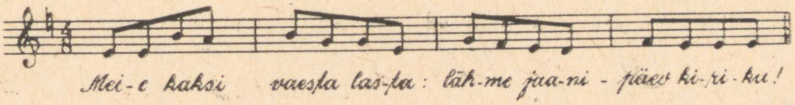
Eesti/setu
KKI F:11

Puugnitsa

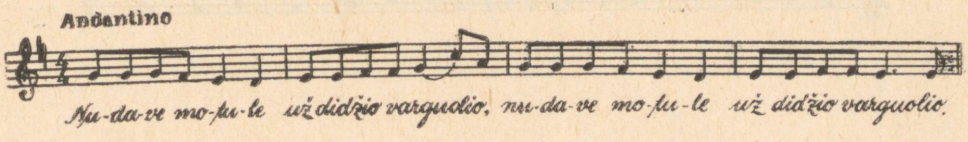


Eesti
R:1127

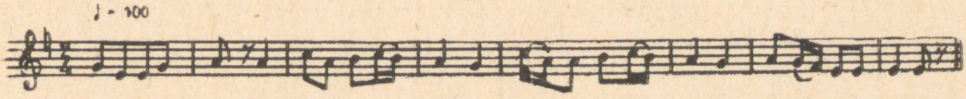
Järvamaa



Leedu
C 187

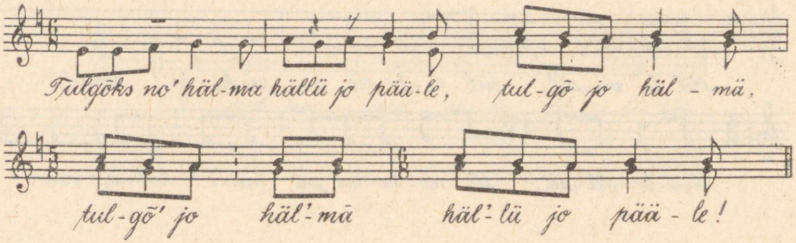


Mansi
Väisänen-Kannisto, 104

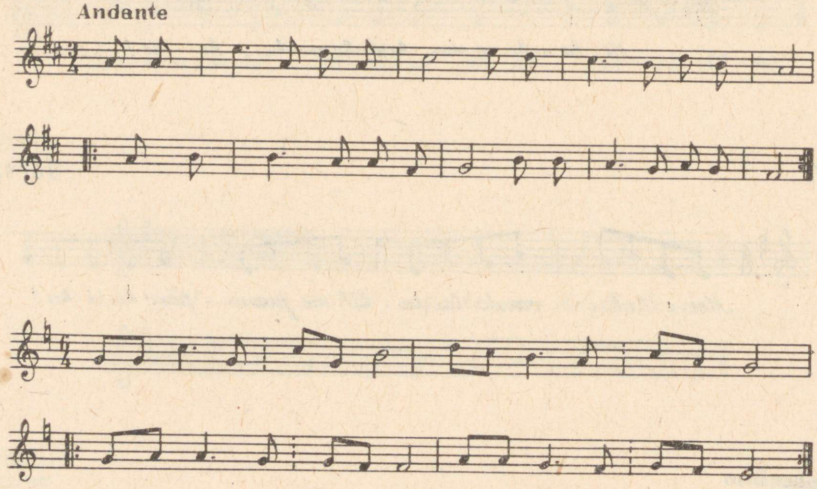


Eesti/setu
RKM II 57? 280/4 (7)

Meremäe



Gruusia
NS 369



Tüpoloogiline nimestik

Rahva-laul	Jrk. nr.	Pealkiri	Žanr	Salvestusallikad
2/8				
Eesti	1	Käi sa kiike korgejalle	kiigelaul	EÜS VIII 2521(6)
do	2	Kui ma hakkan laulemaie		EÜS VII 0561
do	3	Nõtku, nõtku nõelakene	mängulaul	R:80
do	4	Äiu, äiu kiigekene	kiigelaul	R:1347
do	5	Lendaheli linnukene	eepiline	EÜS VI 0809
do	6	Sõua kiike, jõua kiike	kiigelaul	EÜS II 0296
do	7	Luigekene, linnukene	eepiline	R:1209
do	8	Sõõru, sõõru lehmakene	karjalaul	R:1303
do	9	Kerki, kerki hellakene	kiigelaul	R:1308
do	10	Sinder marti, sander marti	mardilaul	R:1310
do	11	Äiu, äiu, kussu, kussu	hällilaul	EÜS IV 117(7)
do	12	Nõtku, nõtku nõelakene	mängulaul	R:90
do	13	Maga, maga Matsike	hällilaul	R:1302
do	14	Lähme kiike katsumaie	kiigelaul	EÜS VII 2599
do	15	Juret, juret, juks ma tule	lastelaul	R:871
do	16	Kiigesepad, hellad vennad	kiigelaul	EÜS III 0097
do	17	Tule hoogu, võta loogu	töölaul	EÜS II 0291
do	18	Leina, leina neitsikene	mängulaul	EÜS VIII 2529/a
do	19	Sõua kiike, jõua kiike	kiigelaul	EÜS XII 0018/c
do	20	Sinikirja linnukene	eepiline	EÜS VIII 2503
do	21	Nõret, nõret nõelakene	mängulaul	R:973
3/8				
Läti	1	Raudimis, raudimis		J III 103
do	2	Edati kedeji		J III 42
do	3	Aukleju berniņu		J II 155
do	4	Atvelci pelite		J II 153a
do	5	Mudigas, mudigas		J III 13
do	6	Krupits uzleza		J II 20
do	7	Kam ta meitina		J II 149
do	8	Kuleji kultu		I II 1-a



sol la si
sol la si do
sol la si do

mi fa♯ sol la
mi fa♯ sol
re mi fa♯
mi fa♯ sol la
mi fa♯ sol
mi fa♯ sol
mi fa♯ sol

mi fa sol

sol la si do

mi — sol

sol la si

mi fa sol

sol la si

mi fa♯ sol
mi fa♯ sol la

sol la si
fa♯ sol la si

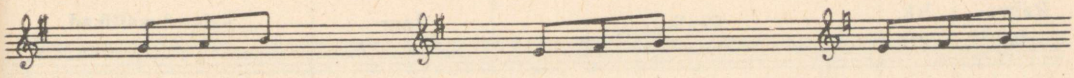
mi fa♯ sol la

re mi fa♯ sol la si
mi fa♯ sol
re mi fa♯ sol
re mi fa♯ sol
mi fa♯ sol la

mi fa sol la

mi fa♯ sol
re mi — sol

Rahva-laul	Jrk. nr.	Pealkiri	Žanr	Salvestusallikad
3/8				
do	9	Janiša svarkos		J III 32-a
Leedu	10	Kas gražiai jo-jo		D:349
do	11	Saulutė leidos		Č:149
do	12	Gieda gaidelai		D:353
do	13	Tai gardu gerti		Č:219
do	14	Vai, ar akselis		Č:23
do	15	Kieno, ten gano, do do		Č:38
do	16	Beras žirgelis		Č:2
do	17	Aš mergaitėlė		Č:47
do	18	Aš vargdienėtė		Č:195
do	19	Daugel yra tokių žmonin		D:336
do	20	Cirula vedilas		EM 165
do	21	Ai, kad esbutu zinajusi		EM 102
Vene	22	Дунай Иванович	былина	Марков, Беломорск. былина 1901
do	23	Старуну скажу	былина	Григорьев, Архангельск. б. 12
Voguli	24	Tütarlapse laul ja tants	lüüriline	V-K 24
do	25	Tantsulaul	tantsulaul	V-K 29
Voguli	26	Tigeda eide laul muinasjutus		V-K 27
do	27	Meeste tants	tantsulaul	V-K 32
do	28	Heroiline laul	heroiline	V-K 22
do	29	Meeste laul ja tants	tantsulaul	V-K 30
Kirgiisi	30	Чоп Ормондып		3:110
Eesti	31	Lenda heli linnukene	eepiline	R:1215
do	32	Oekesed, hellakesed	lüüriline	R:1315
do	33	Laula, laula suukene		R:223
do	34	Ma tulin kiike katsumaie	kiigelaul	R:230
do	35	Kiur, liur linnukene		R:310
do	36	Mis sa, kiige, kigised	kiigelaul	R:240
do	37	Neiud kiiksid, pärjad läiksid	kiigelaul	R:301
do	38	Üles, üles kiigekene	kiigelaul	R:239
do	39	Kiike kiunub kindaaida	kiigelaul	R:302
do	40	Sinikirja linnukene	eepiline	R:303
do	41	Leppa kasvas linnatiella		R:221
do	42	Neiud kiiksid, pärjad läiksid	kiigelaul	R:218
do	43	Kiigele, kiigele külanaised	kiigelaul	R:217



re mi fa sol la

sol la si do re mi
sol la si do re mi
dore mi-sol la si do

re mi fa sol la-do

sol la si do re

mi fa sol

re — — sol la si do
sol la si do re

mi fa♯ sol la si do re mi fa sol la

fa♯ sol la si do
sol la si do re
mi — sol la si do

sol la si do
sol la si
sol la si do

re mi fa♯ sol
mi fa♯ sol la

re mi — sol

sol la si do re
re — — sol la si

mi fa♯ sol
mi fa♯ sol

fa♯ sol la
sol la si

mi fa sol la

sol la

mi fa sol

fa♯ sol la
sol la si
sol la si
fa♯ sol la si

mi fa sol
mi fa sol

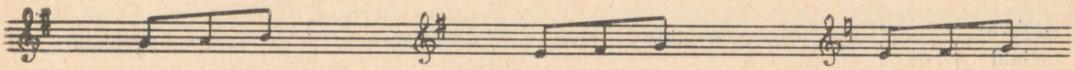
Rahvalaul	Jrk. nr.	Pealkiri	Žanr	Salvestusallikad
3/8				
do	44	Läksin kiigele kiikumaie	kiigelaul	R:1204
do	45	Sirise, sirise sirbikene	lõikuslaul	R:1272
4/8				
Eesti	1	Avage uksed	pulmalaul	ERA III 4, 175 (9)
do	2	Kodu nutab mõrsjat		EÜS IV 463 (22)
do	3	Kuuleb kuketagi		EÜS VI 1330 (a)
do	4	Tule ori, võta oma	orjalaul	EÜS IV 145 (137)
do	5	Lähme õhtul õitselised	õitsilaul	EÜS IV 1541 (72)
do	6	Kuuli poissi laulevata		EÜS I 814 (115)
do	7	Lehmalüpsmise laul	töölaul	E 58406 (2)
do	8	Olin Ollandi sulane	töölaul	ERA III 1,147 (61)
do	9	Peretütar, neitsikene		EÜS III 660 (24)
do	10	Nõelamäng	mängulaul	EÜS VIII 293 (35)
do	11	Meile tulid noored mehed		EÜS III 666 (45)
do	12	Hällilaul (Äiu-äiu)	hällilaul	EÜS IV 1117 (7)
do	13	Targad tallipoisid		EÜS IV 1618 (84)
do	14	Õitselised, päitselised	õitsilaul	EÜS II 754 ja 650
do	15	Põld lindudele	lõikuslaul	EÜS VII 2567 (94)
do	16	Arupõllud	lõikuslaul	EÜS VIII 501 (94)
do	17	Väljad karja käia	lõikuslaul	EÜS X 2527 (53)
do	18	Lõunaleib lõpeb	lõikuslaul	EÜS VII 1483 (9)
do	19	Lõikuseõlu I	lõikuslaul	EÜS X 2514 (8 ja 9)
do	20	Lõikuseõlu II	lõikuslaul	-do-
do	21	Hea voos I	lõikuslaul	EÜS VII 2578 (145)
do	22	Hea voos II	do	EÜS VI 3131 (18)
do	23	Kui mind sõtta sõlmitie		R:1281
do	24	Millal maksan eide vaeva?	lüüriline	R:1580
do	25	Äiu, äiu kiigekene	hällilaul	R:1347
do	26	Lähme jaanipäev kiriku		R:1127



re mi fa♯
mi fa♯ sol la

re mi fa sol la
mi fa♯ sol la si
fa♯ sol la si do
mi fa♯ sol la si
mi fa♯ sol la si
re mi fa♯ sol la
mi fa♯ sol la si
fa♯ sol la si do
re mi fa sol la
mi fa♯ sol la
re mi fa sol la
mi fa sol
re mi fa♯ sol la si
sol la si
sol la si do re mi
so la si do re
fa♯ sol la si do re mi
sol la si do re
re mi fa♯ sol la si
re mi fa♯ sol la si
mi fa♯ sol — si
sol la si do re
re mi fa sol
si — — mi — sol la si
mi fa♯ sol la
mi fa sol la si

Rahvalaul	Jrk. nr.	Pealkiri	Žanr	Salvestusallikad
4/8				
Eesti	27	Lääme õitse vaatame		EÜS III 233 (42)
do	28	Hall sirp		EÜS IV 597 (1122)
do	29	Neitsikene, noorukene		R:1584
do	30	Annekene, meie mini		EÜS III 233 (35)
do	31	Mesileib murrab meele		EÜS V 288 (19)
do	32	Kiik halval kohal	kiigelaul	ERA F:333
do	33	Emakene, ennekene		R:1617
do	34	Kui mina hakkan laulemaie		R:1599
do	35	Lina eluiugu	linalaul	ERA III 1,150 (75)
do	36	Õhtule minek	lõikuslaul	EÜS V 231 (39)
do	37	Põld lindudele	lõikuslaul	EÜS V 227 (17)
do	38	Tulge jaaniste tulele	jaanilaul	R:1856
do	39	Kas on minia meelt mööda? I		EÜS VII 66 (13)
do	40	Kas on minia meelt mööda? II		EÜS VI 425 (2)
do	41	Nurganaine		EÜS IX 1278 (19)
do	42	Papi leinab	linalaul	SKS 308
do	43	Laske maha	kiigelaul	R:2522
do	44	Lendaheli linnukene		EÜS VI 0889
do	45	Sõua kiike, jõua kiike	kiigelaul	EÜS II 0296
do	46	Kosilasõ kitmine	kosjalaul	KKJ F:
do	47	Sõõru, sõõru lehmakene	karjalaul	R:1303
do	48	Sinder marti, sander marti	mardilaul	R:1310
do	49	Juret, Juret, juks ma tulen!		R:871
do	50	Kerki, kerki hellakene	kiigelaul	R:1308
do	51	Õitselised, päitselised	õitselaul	EÜS III 233 (42)
do	52	Emakene, ennekene, kaskel		R:1617
do	53	Nõtku, nõtku nõelakene	nõelamäng	R:80
do	54	Luigekene, linnukene		R:1209
do	55	Liiri, lõõri lõokene	lastelaul	R:741
do	56	Lähme õhtu õitselised	õitselaul	R:1498
do	57	Ää, ää, äiõ ää	hällilaul	ERA III 3, 157 (155)
do	58	Sõmeralt sain sõrmikulle		EÜS X 1445 (29)
do	59	Teke'teile minekite		ERA III 3,161 (58)
do	60	Tammu, tammu taadipoega		EÜS IV 463 (25)
do	61	Liiri, lõõri lõokene	lastelaul	R:1432



mi fa♯ sol la si
do re mi fa♯ sol la
re mi fa♯ sol la

sol la si
sol la si do

si — — mi fa♯ sol la

sol la si do
sol la si do re mi
sol la si do
sol la si do re mi

mi fa sol la

sol la si do re

re mi fa♯ sol

sol la si do
sol la si
sol la si
fa♯ sol la si

mi fa♯ sol
re mi fa♯

mi fa sol

mi fa♯ sol
mi fa♯ sol

mi fa sol

mi fa♯ sol

sol la si
sol la si do
sol la si do

mi fa♯ sol la

mi fa sol la

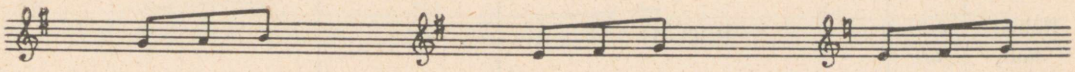
re mi fa♯ sol la si

re mi fa sol la si

sol la si do re
sol la si do
fa♯ sol la si do

mi fa♯ sol la si

Rahvalaul	Jrk. nr.	Pealkiri	Žanr	Salvestusallikad
4/8				
Eesti	62	Neitsikesed, noorukesed		R:1430
do	63	Rutakemme, lõigakemme	lõikuslaul	R:1425
do	64	Hellakene, vennakene		R:1557
5/8				
Eesti	1	Kosilase kitmine	kosjalaul	KKJ F:
do	2	Mõrsja ikmine poisilõ		KKJ F:
do	3	Langu uue, langu noore	pulmalaul	R:1645
do	4	Kingitused kiigutajale	kiigelaul	EÜS VIII 491 (56)
do	5	Kiik halval kohal	kiigelaul	EÜS VIII 485 (26)
do	6	Oekesed, hellakesed		R:1196
do	7	Oh te ullud kiigesepad	kiigelaul	EÜS VIII 458
do	8	Viire takka	suigutuslaul	TMM Z:1950
do	9	Tere tere saajakene	pulmalaul	R:1290
Leedu	10	Oi tu Jonai		D:369
do	11	Oi tu, ažuol		Č:116
Vene	12	Во царстве большом	былина	Архангельск. былина
do	13	У бора то сосна	припевка	Гиппиус, Песни Пинежь/30
Voguli	14	Laul elukäigust		V-K 38
do	15	Karulaul	karulaul	V-K 111
do	16	Mütoloogiline laul		V-K 50
6/8				
Eesti	1	Tsõõritamise laul	mängulaul	KKJ F4
do	2	Kiigesepad, hellad vennad	kiigelaul	
do	3	Kirp kiigel	kiigelaul	EÜS VI 904 (134)
do	4	Õunapuu	kiigelaul	EÜS VII 2564 (80)
do	5	Kiik keldrisse	kiigelaul	EÜS VII 2152 (3)



mi fa♯ sol la si
mi fa♯ sol la si
mi fa♯ sol la si

mi fa sol

mi fa♯ sol
re mi fa♯ sol

re — — sol la si
sol la si do

re mi fa♯ sol

sol la si do
sol la si do re mi

mi fa♯ sol la

sol la si do re mi

re mi fa♯ sol la si do

sol la si do

mi fa♯ sol la si

sol la si — re
sol la si do re

mi fa♯ sol la si do

do re mi fa♯ sol

re mi fa sol la

sol la si
sol la si do
fa♯ sol la

Rahva-laul	Jrk. nr.	Pealkiri	Žanr	Salvestusallikad
6/8				
do	6	Kolm metsa		EÜS VIII 2536 (178)
Läti	7	Nebrauc tik dikti		EM 113
do	8	Cekulaina zile dzied		EM 110
Leedu	9	Ехал я верхом по двору		Č 53
do	10	Oi toli, toli		Č 113
do	11	Jonau per kiena		Č 53
do	12	Oi lyja lietus		Č 99
do	13	do variant Oi lyk, lietuli		Č 99
do	14	Aš mergaitele		Č 47
do	15	Daugel yra tokiu žmonin		D:336
Valge-vene	16	Баю, баю баешк	hällilaul	Б : Белорусские нар. п. 75
do	17	Kes see meid leidis ja leidis		R:670
do	18	Saas no tütär tühjä jo paika	pulmalaul	KKJ 5, 468/9 (29)
7/8				
Eesti	1	Hiro kõnõ hal'lkõno		KKJ F:3
do	2	Läki üles mäki pääle		R:2
do	3	Läki mõtsa kõndimaie		R:6
do	4	Imäkeni, memmekeni		R:11
do	5	Jaanikõne, vellekõne	jaanilaul	R:9
do	6	Mine metsa, õlle, õlle!	karjalaul	R:2170
do	7	do II variant	karjalaul	
do	8	Kiigel kartlik	kiigelaul	EÜS VII 2510 (54)
do	9	Kui ma naka laulemaie		R:8
Läti	10	Ai-ja bernin pupo		J II 180a
do	11	Çuçi guli laça berns		J II 60
do	12	Leela gara vira mate		J III 54
do	13	Ai-ja bernin, pupas		J II 182
Kirgiisi	14	Кошок		3:143



mi fa sol la
re mi fa sol la

re mi fa♯ sol la si do
sol la si do re mi mi fa♯ sol la si
mi fa♯ sol la si
sol la si do re mi
si — re mi — sol la si do
si — re mi fa♯ sol la si do
sol la si do re mi

re mi fa sol la

re — — sol la si

sol la si do re

mi fa la

sol la si
sol la si do

mi fa sol la

mi fa♯ sol la
mi — sol la
mi fa♯ sol la

mi fa sol la

fa♯ sol la si do

mi fa sol la

sol la si do re

mi fa♯ sol la
do re mi fa♯ sol
si do re mi fa♯ sol la si
re mi fa♯ sol la

Rahvalaul	Jrk. nr.	Pealkiri	Žanr	Salvestusallikad
8/8				
Eesti	1	Õitsisängid	õitselaul	EÜS VIII 1135/26
do	2	Siia toon õe ilusa	kosjalaul	R:1367
do	3	Põllu pulmad	lõikuslaul	EÜS VIII 508/123
do	4	Karja kauplejad	karjalaul	ERA III 1, 147 (60)
do	5	Lõikusõlu II	lõikuslaul	EÜS VII 1483 (7)
do	6	Lõikusõlu I	lõikuslaul	EÜS V 589 (86)
do	7	Küll õli põllulo pereta	lõikuslaul	R:1562
do	8	Minia tuuakse tuppa	pulmalaul	EÜS VIII 491 (57)
do	9	Mõisa nurmed	lõikuslaul	EÜS V 585 (63)
do	10	Halb sirp I	lõikuslaul	EÜS VIII 1934 (20)
do	11	Suured vihud	lõikuslaul	H II 34, 697/8
do	12	Halb sirp II	lõikuslaul	EÜS VII 2167 (38)
do	13	Hea kiik	kiigelaul	EÜS X 1841 (30)
do	14	Näiokese, noorekese		EÜS V 6157
do	15	Sõõgi ja joogi kitmine	pulmalaul	KKJ F:
do	16	do II variant	pulmalaul	KKJ F:
do	17	Kus on joodiku hobune?		R:610
do	18	Küla tüdruku, sõtsikse		R:1552
do	19	Meie litsikud linulla		R:1221
do	20	Oma eit oli eidekene		R:385
do	21	Eks ma ütelnud eidele		R:1003
do	22	Laaliku minu isädä	lüüriline	R:1240
do	23	Teeme õhtulla iluda	lüüriline	R:1428
do	24	Pisike punane põrsas	naljalaul	R:835
do	25	Peiukene, poisikene	pulmalaul	R:1055
do	26	Peiukene, poisikene	pulmalaul	R:519
do	27	Minul viha velle pääle		R:208
do	28	Oh sina surmada sõgeda	katkulaul	EÜS IV 1521
Leedu	29	Pas' vartyk, antele		Č 135
do	30	Rudenio ryteli		Č 169
do	31	Oi tu, ažuoleli		Č 197
do	32	Liepe man mačiute		Č 98
Voguli	33	Vanne karukambris	karulaul	V-K 131
do	34	Laul tütarlapse eluteest		V-K 1



mi fa♯ sol la si

re mi fa♯ sol la si

sol la si do
sol la si do

sol la si do re
mi — sol la

sol la si

sol la si /do/
sol la si do re

sol la si do re

sol la si do re
sol la si do

sol la si — re

sol la si do
sol la si — re

mi fa♯ sol la si
mi fa♯ sol la si
mi fa♯ sol la si

re mi fa♯ sol la si
mi fa♯ sol la si
re mi fa♯ sol la si
mi fa♯ sol la si

mi fa♯ sol la si
mi fa♯ sol la

mi fa♯ sol la

mi fa♯ sol la si
mi fa♯ sol

re mi fa♯ sol la
mi fa♯ sol la si

re mi fa♯ sol la si
mi fa♯ sol la si do re

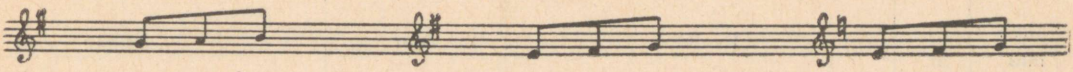
mi fa♯ sol la si
si do re mi fa♯ sol la si

re mi fa sol la

mi fa sol la

re mi fa sol la

Rahvalaul	Jrk. nr.	Pealkiri	Žanr	Salvestusallikad
8/8				
Voguli	35	Karulaul / Traagiline	karulaul	V-K 130
do	36	Japel, kahe näoga imeelukas		V-K 20
Ungari	37	Rákóci kis úrfi		SF 11
do	38	Hess páva		ZK 29
9/8				
Eesti	1	Kingitused liigutajale	kiigelaul	KKJ F:
do	2	Süü kari	karjalaul	KKJ F:
do	3	Vellekene, mu armakene		KKJ F:28
do	4	Lõpe, põld	lõikuslaul	EÜS X 2521 (34)
do	5	Tsõõrilaul	mängulaul	KKJ F
do	6	Lõuna söömata	lõikuslaul	ERA III 1, 76 (166)
do	7	Tule, tule sõsake mäe pääle		R:1621
do	8	Mõrsja tunnistamine	kosjalaul	EÜS IV 483 (1076)
do	9	Kes ei tule jaanitulele	jaanilaul	RKM II 57, 474 (2)
do	10	Sirisege sirbikesed	lõikuslaul	EÜS VIII 442 (57a)
do	11	Mõrsja ikmine tätäle	ikmine	KKJ F:52
do	12	Imemaa	kiigelaul	EÜS I 1014 (33)
do	13	Kiik keldrisse	kiigelaul	EÜS VIII 56 (89)
do	14	Olin mina orjassa Virussa	orjalaul	R:1962
Voguli	15	Karu äratamine I	karulaul	V-K 115
do	16	Karu äratamine II	karulaul	V-K 114
do	17	Piibri laul	jahilaul	V-K 116
do	18	Stseen karupeol		V-K 83
Eesti	19	Nõret, nõret nõelakene	mängulaul	R:973
do	20	Ookene omatsekene	vihmalaul	R:1282
do	21	Läksin merda pühkimaie		R:684
do	22	Tule, tule sõsare mäe pääle		R:1621



sol la si do re

mi fa♯ sol la si

re mi fa♯ sol la si

re — — sol la si do re

sol la si do re

si — re mi — sol

si — re mi — sol

sol la si do

mi fa♯ sol

mi fa♯ sol la si

mi fa sol

sol la si do

sol la si do

sol la si do

si — re mi fa♯ sol

sol la si do

sol la si do

fa♯ sol la si do re

fa♯ sol la si do re mi

sol la si do re

mi fa♯ sol la si

fa♯ sol la si do re

mi fa♯ sol la

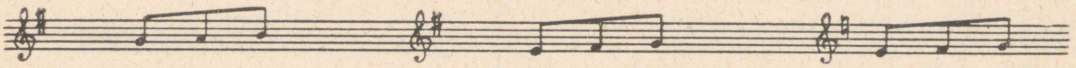
mi fa♯ sol

mi fa sol

mi fa♯ sol la

fa♯ sol la

Rahvalaul	Jrk. nr.	Pealkiri	Žanr	Salvestusallikad
10/8				
Eesti	1	Põld lindudele	lõikuslaul	ERA III 3 (51)
do	2	Akame, mehed, minema	pulmalaul	ERA II 39, 368 ja RKM II 57, 482 (2)
do	3	O noorik, mede minia, kaske!	pulmalaul	R:1626
Soome	4	Vanha Kalevala sävelmä		
Valge-vene	5	Каб я сваю долю знала		Ч 137
do	6	Ах, рэчанька		Ч 96
do	7	Мамачка, жыватак бал ць		Ч 133
Vene	8	В царстве большом	былина	Архангельск. былина, Маслов 1
do	9	Путешествие Вавилы со скоморохами	былина	Архангельск., былина Григорьев, 53
Kreeka	10	Ade mantato		Küpros, Th. Kallinikov
Burj.-mongoli	11	Бэ элигэй буун		Я 40
Eesti	12	Mede noorik, noorukene, vaske	pulmalaul	R:1613
do	13	Laske mardid tuppa tulla	mardilaul	R:1623
do	14	Kukkus kaksi käokesta		R:1616
do	15	Tule uni tuttavailta	hällilaul	R:1625
do	16	Kui ma naka laulemaie		R:1660



mi fa♯ sol la si

re — fa♯ sol la si

sol la si do

re mi fa♯ sol la si

mi fa♯ sol la si

mi fa♯ sol la si do re mi

si — mi fa♯ sol la si do

sol la si do

sol la si do

sol la si do re

mi — sol la — do

sol la si do

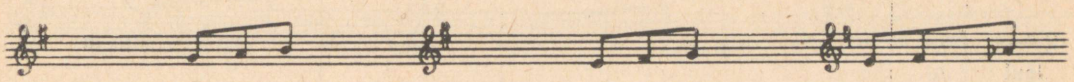
sol la si do

sol la si do

re — fa♯ sol la si

si — — mi fa♯ sol la

Rahvalaul	Jrk. nr.	Pealkiri	Žanr	Salvestusallikad
11/8				
Eesti	1	Sõalaul		KKJ F:17 (var. 16)
do	2	Ilmatütar		KKJ F:16 (var. 17)
do	3	Tsõõrilaul	mängulaul	KKJ F:12
do	4	Toomalaul		KKJ F:26
do	5	Sõõgi ja joogi kitmine	pulmalaul	KKJ F:25
do	6	Ema nutab poega	itk	EÜS X 899 (105)
do	7	Ema nutab tütart	itk	EÜS X 1040 (923)
do	8	Minia nutab meheema	itk	EÜS X 950 (224)
do	9	Mõrsja kitmine	pulmalaul	KKJ F:25
do	10	Ilus neiu kiigel	kiigelaul	EÜS VIII 2518 (94)
do	11	Imä vei nuku nurme pääle		R:1194
Leedu	12	At adan brolis		Č Pvz 36
12/8				
Eesti	1	Tulli üles hommugulla		KKJ F:27
do	2	Tsõõrilaul	mängulaul	KKJ F:14
do	3	Saajarahva kodominek	pulmalaul	KKJ F:23
do	4	Koolnu ikmine (poja)	ikmine	KKJ F:10
do	5	Koolnu ikmine (mehe)	ikmine	KKJ F:11
do	6	Sõudmiselaul		KKJ F:
do	7	Laul noorikule kalarannas		KKJ F:15
do	8	Mõrsja ikmine velele	ikmine	KKJ F:28
do	9	Kolm tütart		KKJ F:5
do	10	Tulliks, tulli üles		KKJ F:57
do	11	Vaestõlastõ elu	ikmine	KKJ F:6
do	12	Sajalaul (sisseks küll)	vaeslapselaul	KKJ F:9
do	13	Sajalaul (Äraki ti)	pulmalaul	KKJ F:10
Leedu	14	Liuliai, liuliai sunutelis mano	pulmalaul	Č 163
Valge-vene	15	Бадай пану		Б 50



mi fa — la♭
mi fa — la♭
mi fa — la♭
mi fa — la♭
mi fa — la♭
mi fa — la♭
mi fa sol la♭

re mi fa♯ sol

sol — si do re
sol la si

mi fa♯ sol la
re mi — sol la si

sol la — do

si — re mi — sol

mi fa — la♭
mi fa — la♭
mi fa — la♭

sol la si do
sol la si do

si do re mi fa♯ sol
mi — sol la si
mi — sol la si
si — re mi fa♯ sol
mi — sol la si do

si — — mi fa♯ sol
si — re mi fa♯ sol

re mi fa sol la — do
sol la si do re

Rahvalaul	Jrk. nr.	Pealkiri	Žanr	Salvestusallikad
Vaheldustakt				
Eesti	1	Heikkoo, leikkoo	mängulaul	KKJ F:
do	2	Mõisa nurmed	lõikuslaul	EÜS V 585 (63)
do	3	Sõõgi ja joogi kitmine	pulmalaul	KKJ F: (2 var.)
do	4	Kolm metsa		EÜS VIII 921 (2a)
do	5	Perenaine põrguline	karjaselaul	R:2003
Leedu	6	Teresyte, dukteryte		D:612
do	7	Nuvožinok, debesil		D:436
do	8	Kas ap sakys		D:412
do	9	Plaukia antele		Č 173
do	10	Angino močiute		Č 176
do	11	Ant kalno malunelis		Č 158
do	12	Oi griežle, griežlele mano		Č 39
do	13	Ko véjai pute		Č 134
do	14	Gieda gaideliai		Č 102
do	15	Subatos dienele		Č 85
do	16	Bėras žirgelis		Č 2
do	17	Šia nedėlėle		Č 129
do	18	Džiangėsi bernelis		Č 156
do	19	Geriau aluti		Č 211
do	20	Oi toli, toli		Č 113
do	21	Ižejo mergaite		Č 139
Valgevene	22	Ах се ла Вульянйца лянец		Б 96 Св. Егорова 223
do	23	Русалачка, купалачка		Б 102
do	24	Ай рана, рана куры папели	колядовая	Б 88
Eesti	25	Siin on küla kui Kalevi		R:3
do	26	Ema nutab tütart	ikmine	EÜS X 1040
do	27	Saaja laul pääle edimätse sõõgi	pulmalaul	KKJ F:20
do	28	Mõrsja ikmine ristiimmäkesele	ikmine	KJ F:22
do	29	Ehi, ehi neiukene, kaskel	pulmalaul	R:1840
do	30	Kukk ja kass	naljalaul	RKM II 57, 12839 (2)
Voguli	31	Laul elukäigust / Tüdruk hoopleb	naljalaul	V-K 74
do	32	Kuidas bojaar «arstib» voguli naist	naljalaul	V-K 70 (fragment)



si — re mi fa♯ sol

sol la si do

sol la si mi fa♯ sol la

sol la si do re

fa♯ sol la si do

sol la si do

sol la si

re mi fa sol la

re mi fa♯ sol la si

re — — sol la si do re mi

re — — sol la si do re mi

mi fa♯ sol la si do re mi

si — — mi fa♯ sol la si do

sol la si do re mi

re — fa♯ sol la si do re mi

re mi fa♯ sol la si do

re — fa♯ sol la si do

re — fa♯ sol la si do re

sol la si do re mi

mi fa♯ sol la si

re — fa♯ sol la si — re

mi fa♯ sol la si

mi fa♯ sol la si

sol la si do re mi

sol la si do

mi fa sol la

mi fa — la♭

si do re mi fa♯

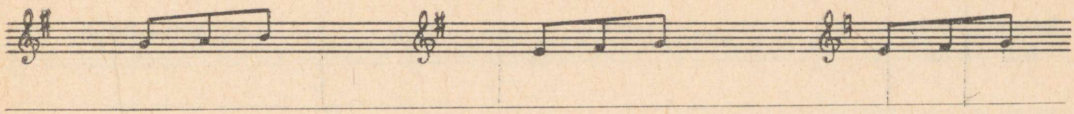
sol la si

sol la — do

la — — re mi fa♯ sol la

sol la si — re

Rahva-laul	Jrk. nr.	Pealkiri	Žanr	Salvestusallikad
Vaheldustakt				
Ungari	33	Balori boldizsár		SF 13
Vene	34	Що издалеця	былина	Григорьев, 1, 43 Арханг. былины
2/4				
Eesti	1	Soitsin tieda tipilista		R:1385
do	2	Lõpe, lõpe põllukene	lõikuslaul	ERA III 6, 250 (177)
do	3	Venna nurmed	lõikuslaul	
do	4	Imäkene, hellakene		
do	5	Mardilaul	mardilaul	
do	6	Oleks aga minul unes ööldud		
do	7	Tulge sisse, elleroo, noore poisi, elleroo		
do	8	Aame pulli puskelema	karjalaul	R:2169
do	9	Lätsi mõtsa	karjalaul	EÜS VII 878 (25)
do	10	Mõtsa-ks kul'la kar'akõne	karjalaul	ERA 3, 83 (74)
do	11	Kuuds, kuuds kullikene	mängulaul	EÜS II 13 (31)
do	12	Ku mina hakkan laulemaie		R:1202
do	13	Ei mind tohtind Toomas lüüa		R:1387
do	14	Minu veli virvipuu		R:1256
do	15	Kos sa käisid sikakõne?		EÜS VI 195 (1)
do	16	Vii vihma Venemaale	vihmalaul	R:2046
do	17	Küll mina laulan		R:1562
do	18	Seni mina hoora hoidelesin		R:1497
do	19	Mäe otsan majakene		R:1413
do	20	Kes mind kuuleb laulevada		R:1405
do	21	Muud panid mustad saani ette		R:1364
do	22	Küla mul ütleb		EÜS II 294 (97)
do	23	Tule metsa		R:2174
do	24	Kosjalaul	kosjalaul	E:17149 (2)
Leedu	25	Emakene, tahaks uinuda		Č 235
do	26	Laupäeva õhtul		Č 95



re mi fa♯ sol la si do re mi
sol la si do

mi fa♯ sol la si
mi fa♯ sol la
sol la si do re
fa♯ sol la si do
sol la si do
sol la si do re
re — — sol la si do

re mi fa♯ sol
sol la si do
re mi fa♯ sol
sol la si do
mi fa♯ sol la
mi fa♯ sol la si
mi fa♯ sol la
sol la — do

mi fa sol
mi fa♯ sol la si
re mi fa sol la
mi fa♯ sol la si
mi fa♯ sol la si
mi fa♯ sol la si
mi fa♯ sol la si
mi fa♯ sol la

re — — sol la si do
mi fa sol la
mi fa♯ sol la

Rahvalaul	Jrk. nr.	Pealkiri	Žanr	Salvestusallikad
2/4				
Leedu	27	Näh koju, tpru koju		C 36
do	28	Tõusen mäele		C 27
do	29	Jevaro sild		C 236
do	30	Jánku		C 234
do	31	Tänu sulle, emakene		C 192
do	32	Vaat kus ime		C 56
do	33	Rohelises salus		C 294
Läti	34	Laeva dzinis, laiva audzis		FJ 1444
do	35	Kas tie tadi		EM 16
Voguli	36	Laul Pelõni jumalast		V-K 104
do	37	Karulaul		V-K 96
do	38	Laul elusaatusest		V-K 97
do	39	Mütoloogiline laul		V-K 14
do	40	Karulaul		V-K 99
do	41	Karu pidu I		V-K 5
do	42	Pole mul tütarlast		V-K 7
do	43	Karu pidu II		V-K 6
do	44	Laul elukäigust		V-K 4
do	45	Laul saatusest		V-K 17
do	46	Heroiline laul		V-K 13
Eesti	47	Kui mina hakkan laulemaie	vastlalaul	R:1997
do	48	Vastel		EÜS XI 1089 (20)
do	49	Söömad sõõdud		ERA III 4, 177 (11)
do	50	Oh mu hendist elukesta		SKS Hermann 8 (10)
do	51	Mardilaul	mardilaul	ERA III 7, 93 (26)
do	52	Linad liugu, pikad kiudu		ERA III 2, 59 (49)
do	53	Sõõge langud, jooge langud	pulmalaul	R:1868
do	54	Jaan tei saani saarikusse		ERA III 1, 151 (91)
do	55	Tulge välja vaatamaie		R:1815
do	56	Märdilaul	mardilaul	EÜS III 228 (21a)
do	57	Kallis kiik	kiigelaul	EÜS VIII 1133 (19)
do	58	Mede kubjas kullakene	lõikuslaul	R:1770
do	59	Muraka külas		R:1850
do	60	Oli mina orus härge juures	kosjalaul	R:1869
do	61	Kadrilaul	kadrilaul	EÜS IX 1347 (297)
do	62	Kosjalaul	kosjalaul	EÜS VIII 281 (1)



mi fa sol la

sol la si do re mi
sol la si do re mi

re mi fa♯ sol la
mi fa♯ sol la si do

re — fa♯ sol la si do
re mi fa sol

do re mi — sol la

sol la si do re mi
sol la si — re mi fa

mi fa sol la si do

sol la si do
sol la si do re mi

mi fa♯ sol la
si — re mi fa♯ sol la si

sol la si do re
sol la si do re
sol la si do re
sol la si do re — — sol

mi fa♯ sol — si
re mi fa♯ sol

re — fa♯ sol la si do
sol la si do re
so la si do re mi
sol la si do

re mi fa sol la

sol la si do re

mi fa sol la
mi fa sol la

sol la si do

mi fa sol la

sol la si do re
sol la si do
sol la si do re
re — fa♯ sol la si do
sol la si do

re mi fa sol

Rahvalaul	Jrk. nr.	Pealkiri	Žanr	Salvestusallikad
2/4				
Eesti	63	Ori ootab õhtut		EÜS VIII 1131 (7)
do	64	Nägin neiu kasvamaie		R:1528
do	65	Nüüd teen lahti laulupaelad		R:1034
do	66	Sõimati mind sõtsikene		EÜS IX 358 (14)
do	67	Lähme hellad, käime kullad		R:1191
do	68	Aidamees see andis viina	joogilaul	R:1087
do	69	Oh sa kulla odravesi	joogilaul	R:1140
do	70	Tere aga äia	pulmalaul	R:1504
do	71	Uni tule uksest sisse	hällilaul	LÕS 196
do	72	Päev küll kaldub otsa poole		R:1500
Leedu	73	Ma külvasin lina		Č 230
do	74	Okkaline põõsakene		Č 123
do	75	Tasa, tasa voolab Nemunelis		Č 82
do	76	Tantsib jänku, tantsib reinu		Č 229
do	77	Oi, lendles lind		Č 25
do	78	Suurtee ääres		Č 225
Eesti	79	Meri õue all	võistulaul	EÜS VIII 1135 (25)
do	80	Kiik tahab kindaid	kiigelaul	ERA III, 2, 15 (6)
do	81	Mardilaul (Setumaa)	mardilaul	R:2204
do	82	Mardilaul (Rannu)	mardilaul	ERA III 7, 63 (44)
do	83	Meie taadil taalerida		R:2311
do	84	Urage, urage omed!		R:31
Läti	85	Visam varti apuš koti		J I, 34a
do	86	Deevs dod meni		J I, 45
do	87	Man antaca Jana deena	jaanilaul	J I 12
do	88	Jana mates pagalmai		
Ungari	89	Palkó Bandi		SF 38
do	90	Virágog vetilkedése		SF 20
do	91	Hundyadi Benodek		SF
do	92	Egyszer egy kiralyfi		SF
do	93	Megesalt fer		SF 23
do	94	Minnya megyek		
do	95	Evve kakas		ZK 264
Eesti	96	Poiss läks pruuti kihlamaie	kosjalaul	R:1739
do	97	Ükskord oli pereisa, kaske		R:1932



sol la si do re

sol la si do re mi
sol la si do re mi

mi — sol la si do

sol la si do re
sol la si do re mi

sol la si do re
mi — sol la si
re — — sol la si do
re mi — sol
sol la si do re
sol la si do re mi
sol la si do

sol la si do re mi
sol la si do

sol la si do re mi

re mi fa♯ sol la si
do re mi
mi fa♯ sol la si do re

sol la si do
re — — sol la

mi fa♯ sol la si

si — re mi fa♯ sol
mi fa♯ sol la si do re mi

mi fa♯ sol **la**
mi — sol la
mi fa♯ sol la si do

si — — mi fa♯ sol la

re mi fa♯ sol

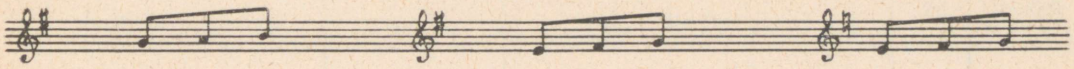
mi fa sol
re mi fa sol

mi fa♯ **sol la**
mi fa♯ sol

re mi fa♯ **sol** la si do

mi fa♯ sol la si
la si do re mi fa♯ sol la

Rahvalaul	Jrk. nr.	Pealkiri	Žanr	Salvestusallikad
2/4				
Eesti	98	Ära katte, õlle, õlle, karjakene, õlle, õlle	karjalaul	R:2171
do	99	Sõua kiike, jõua kiike	kiigelaul	R:85
do	100	Kui mult viidi viimast venda	nekrutilaul	R:854
do	101	Lõpe, lõpe põllukene	lõikuslaul	R:418
do	102	Mul on kodus seitse talli		R:355
do	103	Vainu, vainu, Vaita lähme		R:965
do	104	Eks minu must võind muidu joosta		R:979
do	105	Meile tulid noored mehed		R:1438
do	106	Oleks minu olemine		R:1091
do	107	Aidamees see andis viina	joogilaul	R:1087
do	108	Kiri tulli keisarista	nekrutilaul	R:431
do	109	Rikas sureb soode pääle		R:1426
do	110	Mina mees mõistan mõrra teha		R:968
do	111	Mul oli väike vennakene		R:94
do	112	Oli mul kulda koerakene		R:1431
do	113	Näe kus minu näägutaja		R:495
do	114	Ai mina karja kabelisse	karjalaul	R:1027
do	115	Sirise, sirise sirbikene	lõikuslaul	R:346
do	116	Sirise, sirise sirbikene	lõikuslaul	R:1327
do	117	Mul oli, mul oli, hellad vennad		R:837
do	118	Tule minu vastu laulemaie	võistulaul	R:970
do	119	Lähen aga Läti teed edasi		R:111
do	120	Oleks aga mulle unes öeldud		R:872
do	121	Ennem mina olin eide kodu		R:967
do	122	Oh seda endista eluda		R:1360
do	123	Meie taadil taalerida		R:2311
do	124	Las tuleb poissi puutumaie		R:1075
do	125	Mullu mina võtsin noore naise		R:1421
do	126	Kui mina laulan, laksub laasi		R:1401
do	127	Kiigu, kiigu lapsuke	hällilaul	R:1320
do	128	Sinust saab jo saksa naine		R:1319
do	129	Sadu oli seinad sammeldanud		
do	130	Neiokõnõ, nõrgakõnõ		R:396
do	131	Oh ma vaene valge jänes		R:1219
do	132	Oh sa hullu kiigeseppa	kiigelaul	R:1791



mi — sol la

sol la si do
sol la si do re
re — — sol la si do
fa♯ sol la si
sol la si do re
fa♯ sol la si do re

re mi fa♯ sol la si do

sol la si do re mi
sol la — do — mi

sol la si do re mi

sol la si

fa♯ sol la si do re

re — — sol la si do
fa♯ sol la si do re mi
sol la si do re
sol la si do re
sol la si do re mi
sol la si do re mi

sol la si

sol la si do

mi fa♯ sol la

mi fa♯ sol

mi fa♯ sol la si do
mi fa♯ sol la si
mi fa♯ sol la
re mi fa♯ sol la si
si — re mi fa♯ sol la

mi fa♯ sol la

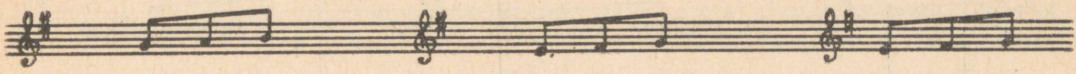
re mi fa sol la
mi fa sol la
mi fa sol la

re mi fa sol la

re mi fa sol la

mi fa sol la

Rahvalaul	Jrk. nr.	Pealkiri	Žanr	Salvestusallikad
2/4				
Eesti	133	Kits kilu karja	hüpituslaul	EÜS VIII 2521 (105)
do	134	Kits kidu karja	do	EÜS VIII 290 (20)
do	135	Sõit linna (Tallinnasse)	do	ERA III 7, 184 (28)
do	136	Sõit linna (Riiga)	do	RKM II 57, 37 (10)
do	137	Sõit sõtsele	do	EÜS II 11, (20)
do	138	Linnamäng	mängulaul	EÜS VI 208 (78)
do	139	Rups, rups mardikene	mardilaul	R:89
do	140	Iirde, piirde	lastelaul	
3/4				
Leedu	1	Mano tevelis buva kalvelis		D:314
do	2	Oi rüta, rüta		Č 130
do	3	Aš jauns bernelis		D:255
do	4	Lék sakaléli		Č 141
Eesti	5	Tulli üles hummugulla		R:1751
do	6	Annekene, õnnekene		R:1750
do	7	Jauha, jauha sa kivikene	töölaul	KKJ F:14
do	8	Kuuleks ise, kuuleks ime		KKJ F:15
Valgevene	9	Сядзей коц к		Б 11
do	10	Ляцей сылавей		Б 104
do	11	Ну, ну, ну, козёл		Белоруск. п. 1, 22
Vene	12	Вставала ранёшенько		Обр. А. Гречаникова
do	13	Ой, вставала я ранёшенько		С. Попов
do	14	Вставала ранёшенько		Пекелис, Ист. русск. м.
do	15	Быстро речушка разольется		Маслов, 9
do	16	За двюром лужок		Сб. Р.-Корсакова, 65
do	17	У меня ли муж возоньяница		Сб. Р.-Корсакова, 68
Läti	18	Es par tumsu nebedaju		EM. 133
do	19	Kur vasaru saule leca		EM 14
Leedu	20	Ataskrido Eakalelis		Č 194
do	21	Oi tu rugeli		Č 26



sol la si do
sol la — do
sol la si
sol la si
re — fa♯ sol la si
sol la si do
sol la si do

mi fa♯ sol la

sol la si do re mi — sol

mi fa♯ sol la si do

mi fa sol

sol la si do re mi

re mi fa sol la
re mi fa sol la

si — re mi fa♯ sol
si — re mi fa♯ sol
si — — mi fa♯ sol

sol la si do
sol la si do re

re mi fa sol la

mi fa♯ sol la si do re

re mi — sol la

sol la si do re

si — re mi fa♯ sol la si
re mi fa♯ sol la si do

re mi fa♯ sol la si do
re mi

re mi fa♯ sol la si
si — re mi fa♯ sol

re mi fa sol

Rahvalaul	Jrk. nr.	Pealkiri	Žanr	Salvestusallikad
3/4				
Leedu	22	Oi užkit, užkit		Č 46
Valge-vene	23	Ай нашыга пака		Б 87
do	24	Ну ка, кумушка		Сб. Р. Корсакова 50
do	25	Ак дай, божа		Б 57
Eesti	26	Kuri mees tulli kuusikosta		R:1753
do	27	Näiokese noorukese		EÜS V 0 157
do	28	Tulli üles hummogulla		EÜS VIII 179 (104)
do	29	Liisakanõ, lillikene		KKJ F:
do	30	Kos ma isti, sääl ma iki	vaeselapse laul	EÜS I 112 (5)
do	31	Ema nutab tütart	ikmine	EÜS I 776 (3)
do	32	Tuli palas, küll olli vallus		KKJ F:21
do	33	Maga, maga marjakene	hällilaul	EÜS IX 1332 (224)
do	34	Kallis kiik	kiigelaul	EÜS IX 835 (16)
do	35	Labajalavalss	tantsulaul	EÜS I 924 (9)
do	36	Sikusarve lugu	tantsulaul	EÜS I 93 (9)
do	37	Leppa kasvas linna teella	tantsulaul	R:1721
do	38	Ristitantsu, ristitantsu tantsige	tantsulaul	R:1956
do	39	Ma läe tamme tantsimaie	tantsulaul	R:1957
do	40	Karutamme leiku ja leiku	tantsulaul	R:1958
do	41	Mis te's käo kurvas jäänu?	tantsulaul	R:1960
do	42	Krahvi küsis pruudi käest	tantsulaul	R:1959
do	43	Oles minu luudu mehessegi		R:1742
do	44	Võta naane, noori meesi	kosjalaul	R:1696
do	45	Tänavu küll jumal annab	lõikuslaul	R:1667
do	46	Annekene, õnnekene		R:1750
do	47	Tulli üles hummogulla		R:1751
do	48	Tantsige, tantsige jalad ja jalad	tantsulaul	R:350
Vene	49	Посею лебеду		Сб. Попова, стр. 93
do	50	Как за речкою		Сб. Р. Корсакова, 100 р. н. п.
do	51	Дунай	былина	Беломорск. Е. Макаров
do	52	Уж ты поле мое I		Сб. Балакирева
do	53	Уж ты поле мое II		Сб. Попова, 65
do	54	Уж ты поле, мое поле		Сб. Балакирева, 28



sol la si do re

si — re mi fa♯ sol la
si do

si — — mi fa♯ sol

re — — sol la si do re

si — re mi fa♯ sol
mi — sol la

re mi fa sol la

mi fa♯ sol la si

mi fa sol la

sol la si do
mi — sol la si do

si — — mi fa♯ sol
re mi fa♯ sol

sol la si do re mi
sol la si do re mi
fa♯ sol la si do re
sol la si do
sol la si do
sol la si do re
sol la si do re
sol la si do re

mi fa♯ sol la si

re mi fa sol

sol la si do

re mi fa sol la
re mi fa sol la

sol la si do re

mi fa♯ sol la si do
re mi

re mi fa♯ sol la si
do re
sol la si do

mi fa♯ sol la si do re
mi fa♯ sol la si do
re mi

mi fa♯ sol la si do
re mi

Rahva-laul	Jrk. nr.	Pealkiri	Žanr	Salvestusallikad
3/4				
Vene	55	Поле чистое		Сб. А. Лядова 39
do	56	Иван Дородорович	былина	Архангельские былины, 26
Leedu	57	Lähme kalale		Č 75
do	58	Ma laulan		Č 66
do	59	Oi vennas, vennas		
do	60	Taadike, minu südamekene		
do	61	Punab koit, juba päike tõuseb		Č 152
Voguli	62	Mütoloogiline laul		V-K 35
Kirgiisi	63	Ондон		З 153
do	64	Аял-тендыш		З 149
Turk-meeni	65	Ляле	девичья	обр. Корчмарёва
Gruusia	66	Цицинатэла (Светлячок)		Сб. НШ 369
Ukraina	67	На горе верба	веснянка	ТЭО обраб. Т I стр. 227
4/4				
Vene	1	Ходила младёшенька		Р. Корсаков 37
do	2	Иван Дородорович	былина	Архангельск. был. 26
do	3	Земелюшка чернозём		Сб. НШ 159
do	4	Я с комариком плясала		Сб. А. Лядова
do	5	Хожу я, гуляю		Гиппиус, Песни Пинежья, 129
do	6	Как у нас ли в городу		Маслов, Н П 32
do	7	Посеяли девки лён	хороводная	Сб. НШ 230
do	8	Я на камушке сижу		Сб. НШ 254
do	9	Виноград в саду цветет	свадебная	Сб. НШ 234
do	10	Как на речке, на лужочке		Сб. НШ 356
do	11	А дедушка, дедушка		Сб. НШ 225
do	12	Белолица, круглолица		Трутовский, 31



mi — sol la si do re mi

re mi fa sol la

re — — sol la si do
re mi
sol la si do re mi

mi fa♯ sol la si do
mi fa♯ sol la si
mi fa♯ sol la si

sol la si do re mi
sol la si — re
sol la si do re
sol la si do

mi fa sol la si do

sol la si do re mi

mi fa♯ sol la si — re

re mi fa sol la

re — fa♯ sol la si do re
sol la si do re
sol la si do re

sol la si do re mi

mi fa♯ sol la si
mi fa♯ sol la si
si — — mi fa♯ sol la
si do
la si — re mi fa♯ sol
la si

mi — sol la si do re mi

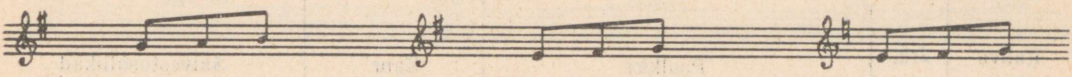
si — re mi fa♯ sol la
si — re

Rahva-laul	Jrk. nr.	Pealkiri	Žanr	Salvestusallikad
4/4				
Vene	13	Как по садику		Р Корсаков, 79
do	14	Виноград в саду цветёт		А. Лядов
do	15	Ай, все кумужки домой		П. Юрьян, 49
do	16	Отдавали молоду		Сб. А. Лядова
do	17	Тёлочка		Нар. п. Свердловской обл.
do	18	Вожь невесты		Агр.-Славянская
do	19	Было во городе во Киеве	былина	Архангельск. б. Сб. Григорьева
Valge-vene	20	Колыбельная	колыбельная	Сб. Красева Т 6
do	21	А буді м мы, жоничкі	колядовая, детск.	Сб. Егорова 153
do	22	А мой дзядзька дудиі к быў	шуточная	Белорусск. нар. песни 27
do	23	Перепёлка	игровая	Б 33
do	24	Ой у полі ні ука	плясовая	Сб. Любана 216
do	25	Ой, ляцелі ды два галубочкі	волочебочк	Б 62 Белорусск. н. п. I 25
do	26	Завілася пчолка	веснянка	Б 37
do	27	Пы бару хаджу	лирическая	Б 72
do	28	А кто-ж у нас кудріват?	жнивная, шуточн.	Б 67
do	29	Прізаўйныла маё серца	разбойничья	Б 105
do	30	Нуця жаць, ні ліжаць	жнивная	100
do	31	Гырныстай наш Іванька	свадебная	Б 41
do	32			86
Ukraina	33	Їхав козак на війноньку		Обр. Ревуцького
Leedu	34	Metsa tagant tõuseb päike		Č 109
do	35	Tuleb nuttes vaenelaps		Č 201
do	36	Vaesele naiseks andis emake		Č 187
do	37	Olen ju vaenelaps		Č 199
do	38	Mäel kasvas kaseke		Č Pvz 41
do	39	Sel pimedal õõl		Č 108
Läti	40	Seši jauni bandiniki		EM 100
do	41	Tali mana ligavina		EM 134



mi fa♯ sol la si do re
re mi fa♯ sol la si do re
sol la si do re
si — re mi fa♯ sol la si
re — fa♯ sol la si do
sol la si
re mi fa♯ sol la
si — — mi fa♯ sol
sol la si
mi fa♯ sol la si do
si — — mi fa♯ sol
si — — mi fa♯ sol la
si do
re — — sol la si do re
re — fa♯ sol la si
mi fa♯ sol la si
mi fa♯ sol la si
mi fa♯ sol la si
re mi fa♯ sol
sol la si — re
re mi fa♯ sol la si do
re mi
re — — sol la si do re
mi fa♯ sol la si do re
mi fa♯ sol la si do
re mi fa sol
sol la si do re mi — sol
mi fa♯ sol la si do
re mi
fa♯ sol la si do re
si — re mi fa♯ sol la
si do

Rahvalaul	Jrk. nr.	Pealkiri	Žanr	Salvestusallikad
4/4				
Läti	42	Ganinam garā diena		EM 19
do	43	Ķam man beja bolta puke		EM 95
Eesti	44	Imi kooli, leelo	vaeslapselaul	ERA III, 3, 209 (222)
do	45	Äiu, äiu, kussu, kussu	hällilaul	ERA III 1, 66 (131)
do	46	Latsõ hällilaul	hällilaul	KKJ F
do	47	Kadri omma kavvest tulnu	kadrilaul	EÜS VII 10 (137)
do	48	Rikaso	mängulaul	KKJ F:
do	49	Rikasoo	mängulaul	KKJ F:
do	50	Läksin merda pühkimaie		EÜS VIII 507 (119)
do	51	Ärra lubas talgud teha	lõikuslaul	EÜS VI 433 (44)
do	52	Till-till-tilgakõnõ	joogilaul	KKJ F:
Mordva	53	Ай да девица		Обраб. Ильина, 10
do	54	Поля Эрзянка		Обр. Кирюкова, 3
do	55	Поля Федина		Обр. Кирюкова 4
do	56	Стирьня/Девушка		Обр. Кирюкова 10
do	57	Мелу/Бабочка	детская п.	Обр. Кирюкова 16
do	58	Дождик	детская п.	„ Кирюкова 13
do	59	Эфкиста/Катитесь салазочки	детская	„ Кирюкова 12
Ķirgiisi	60	Ташы		З 101
do	61	Олджы /Военная добыча		З 37
do	62	Сын /сын/ Фрагмент		З 157
do	63	Кичинекей /Шинграма		З 72
do	64	Мураталынын «Кичине Кербез»		З 68
do	65	Аккан-Су /Текучая вода/		З 120
do	66	Токтогулдун /«Терме-Кербез»		З 117
do	67	Тенгсельме /качающийся/		З 109
do	68	Кайра — Чан		З 99
do	69	Бурулча		З 93
do	70	Мураталынин «Крыштырма»		З 74
Ungari	71	Bogar Imre		SF 36



mi fa sol la
mi fa sol

sol la si — re

re mi fa sol la

re — — sol — si
sol la si — re

si — re mi fa♯ sol
do re mi fa♯ sol
mi fa♯ sol
si — re mi fa♯ sol

mi fa♯ sol la si
mi fa♯ sol la si
mi fa♯ sol la si

sol la si do
mi — sol la si do
sol la si do
mi — sol la si do

do — mi fa sol la

sol la si do re mi

re mi fa sol

re — — sol la si do re
re — — sol la si do re
sol la si do re mi
re — — sol la si do re
re — — sol la si do
re — — sol la si do re
re — — sol la si do
re — — sol la si do

si — re mi fa♯ sol la si

Rahvalaul	Jrk. nr.	Pealkiri	Zanr	Salvestusallikad
5/4				
Eesti	1	Kui ma naka laulemaie		R:1660
do	2	Kohe lätsid, minu elu?		R:1956
do	3	Hällilaul	hällilaul	KKJ F:
do	4	Sõida, sõida ruunakene		R:1661
do	5	Mede noorik noorukene, kaskel		R:1613
do	6	Emakene, ennekene, kaskel		
do	7	Istõ ma ilma veere pääle		EÜS I 0067
do	8	Olõs hääli mul innedäne		EÜS I 0202
do	9	Külä, külakene		EÜS I 0064
do	10	Ilotage, naljatage		R:1563
do	11	Mina küll laulan, laksub metsa		R:1563
do	12	Kuule kulla kodumaa		EÜS IX 1323 (180)
do	13	Tuli, tuli poiss mind puttumaie		EÜS IV 0348
do	14	Tii pikka kui see lauda		R:1612
do	15	Kiige katsumine	kiigelaul	EÜS VI 1223 (28)
do	16	Kukus kaksi käokesta		R:1616
do	17	Laske mardid tuppa tulla	mardilaul	R:1623
do	18	Nakas sõda jo sõitemahe		R:1598
do	19	Minu äi oli hänilane		R:1597
do	20	Hirnu, hirnu hiie halli		R:1653
do	21	Vele-velekene no helläkene		R:1605
do	22	Hobusemäng	mängulaul	EÜS X 1837 (9)
6/4				
Eesti	1	Oh mina vaene valge jänes		R:1830
do	2	Oo sa vana valge jänes		R:2137
do	3	Tuba täis o tüdrikumi		E:42932
do	4	Kaarlikene, vellekene		R:1768
do	5	Lätsi külla jo		ERA IIIb 196 (30)
do	6	Tiido, Tiido, tinga lõusi		KKJ F:34
do	7	Kari metsa	karjalaul	R:1773
do	8	Kuldnaine (Toomas torrõ)		KKJ F
do	9	Velo noorõkõnõ		R:1772



si — — mi fa♯ sol la

sol la si do re mi
sol la si do
sol la si do
sol la si do

mi fa sol la

sol la si do re
sol la si do re

mi fa♯ sol la
mi fa♯ sol la si
re mi fa♯ sol la si

sol la si do

re mi fa♯ sol la

sol la si do
sol la si do
sol la si do
sol la si do
mi — sol la si
sol la si do

mi fa♯ sol la

fa♯ sol la si do
sol la si do

re — — sol la si do re

si — re mi fa♯ sol

sol la si do
sol la si do

re mi fa♯ sol
re mi fa♯ sol la

sol la si do — mi

mi fa — la

sol la si do re

Rahva-laul	Jrk. nr.	Pealkiri	Žanr	Salvestusallikad
6/4				
Eesti	10	Eidekesed no hellakesed		EÜS VIII 166 (19)
do	11	Tsõõru lehmakene	töölaul	R:2268
do	12	Sinimani seeli	mängulaul	KKJ F:
do	13	Mino kulla memmekõnõ		KKJ F:20
do	14	Hellakene vellekene		R:1659
do	15	Sööge langud	pulmalaul	ERA III 213 (4)
do	16	Millal saame sinna maale		ERA III 243 (32)
do	17	Sõida, sõida ruunakene		R:1661
do	18	Õtang kutse latse kokku		R:1935
do	19	Mede kubjas kullakene, kaskel		R:1769
Läti	20	Dzudati, metinas		E.M lhk. 27
do	21	Tautiens judza		E.M lhk. 17
do	22	Tišam jaju svetu ritu		EM lhk. 30
Valge-vene	23	Аў месіцы два рожкі		Б 68, 82
do	24	Ай, борым, борым бырамі	свадебная	Б 61
do	25	Гомын, гомын на вул цй	крестинная	Б 6
Kirgiisi	26	Қызыл-куль (Punane õis)		З 160
Voguli	27	Қalapüügilaul		V-K 52
Vene	28	Свет Дарюшка		Сб. НШ 227
do	29	Гулял Андрей господин		Р. Корсаков 95
do	30	Во поле берёза стояла		Р. Корсаков 24
do	31	У ворот сосна		Р. Корсаков 21
do	32	Қуманёк, побывай у меня		С. Попов 102
do	33	Голова-ль ты моя головушка		Р. Корсаков 35
do	34	А мы просто сеяли, сеяли		П. Юрьян, Песни 48
do	35	Қак на горе калина		П. Юрьян, Песни
do	36	Что же вы, ребята, приуныли?	протяжная	Сб. Лядова
do	37	Прилетела чечётка		Нар. п. Свердл. обл. М. Г. 1950, 34
do	38	Стово было чистова поля	былина	Сб. Лядова
do	39	Бегла, бегла я по поженке		Линева, Великорусск. п. II 250 стр. 165
Valge-vene	40	Чырвоная каліниа		Чуркин 104
Leedu	41	Кормил я коня Šeriau Žirgeli		Č 88



sol la si do
sol la si do

re mi — sol

sol la si do

mi fa♯ sol la si

sol la si do

mi fa♯ sol la

sol la si do

mi fa♯ sol la

sol la si do
sol la si do re

re mi fa sol la
mi fa sol la si do re

sol la si do

sol la si do re
mi — sol la si
re mi — sol la si do
sol la si do re
sol — si do re mi — sol

mi fa♯ sol la si
mi fa♯ sol la si
re mi fa♯ sol la

sol la si do re
re mi fa♯ sol la si do
re mi
mi fa♯ sol la si do re mi
re mi — sol la si do re
re mi — sol la si do re
re mi fa♯ sol la si do

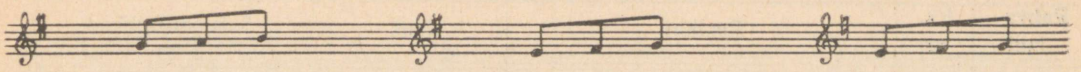
re mi fa

mi fa♯ sol la

mi fa♯ sol la si

re mi fa♯ sol la si do

Rahva-laul	Jrk. nr.	Pealkiri	Žanr	Salvestusallikad
6/4				
B-mon-gooli	42	Золгомоор нэгэн /Любимый		Ямпилов 6
do	43	Харанхы /униин сууряида		Ямпилов 5
do	44	Ундэр дээрэ /Навысокой горе	lüüriline	
Valge-vene	45	Не агонь гарыць, не вада кіпіць	lüüriline	
Eesti	46	Mina ütlen papale, papale		KKJ F
do	47	Etsa neio ilotelge		R:1771
do	48	Kodo jo kul'la kas'akõnõ	karjalaul	R:1776
do	49	Siin om poisi ilukõrgi	karjalaul	R:1899
do	50	Aja mõtsa, tsõõ, tsõõ	karjalaul	R:1773
do	51	Hälli, hällikene	karjalaul	R:1831
do	52	Näiokese, noorukese		R:1828
do	53	Sõda nakas sõudemahe		R:1777
7/4				
Eesti	1	Sõvva laiva, jõvva laiva		R:1950
do	2	Laula, laula suukene		R:1954
do	3	Lõpe põllukene	lõikuslaul	EÜS IX 1337 (248)
do	4	Mõtsa kar'akene	karjalaul	R:1955
do	5	Veeri, veeri päevakkõne		EÜS II 0009
do	6	Vihmakõne, vellekõne	vihmalaul	EÜS II 0009
do	7	Kon ma iste, sääl ma ikse	vaeslapselaul	R:1948
do	8	Poiss oll' luudu pettejassa		EÜS I 0105
do	9	Jeessu sõidi jõkõpidi		KKJ F:6
do	10	Magasime, magasime marjamäel		R:1953
do	11	Kaege meie noori mehi		R:1952
do	12	Lähme linna elle-esja		R:1943
do	13	Sõõge langud, jooge langud	pulmalaul	EÜS I 165 (28)
Valge-vene	14	Сядзей я на пні		Сб. Егорова 291
do	15	Ай, хорошыя дзеріўца		Б 16



mi — sol la si — re mi

re mi — sol la si — re
re mi — sol la si — re
re mi fa♯ sol la si do re

mi — sol la

sol la si do

mi fa♯ sol la si
mi fa♯ sol la

sol la si do — mi

re mi fa sol la

mi fa♯ sol la si do
mi fa♯ sol la si do

sol la si do re

mi fa♯ sol la

sol la si

mi fa♯ sol
re mi fa♯ sol

sol la si
sol la si do
sol la si do

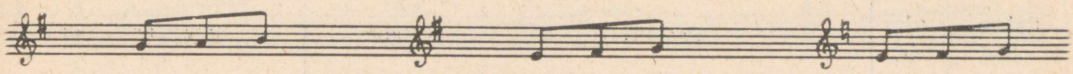
mi fa♯ sol la si do
re mi fa♯ sol la
mi fa♯ sol la

sol la si do
fa♯ sol la si do re

mi fa♯ sol la si

re mi — sol la si do re

Rahvalaul	Jrk. nr.	Pealkiri	Žanr	Salvestusallikad
7/4				
Lāti	16	Ai zalàji lidacina		EM 164
do	17	Dziedataju sievu nemu		FJ 1482
Vene	18	По морю утёнушка плывала		Р. Корсаков, 80
do	19	Ой да ты калинушка		Сб. Попова, 63
do	20	Вопль невесты		Агренева-Славянская 11, 2
Valge-vene	21	Ой на моры		Сб. Чурчина, 50
Voguli	22	Laul karudest	karulaul	V-K 90
B.-mongoli	23	Зандан бурээтэй / Piits punasest puust		Ямпилов 4
Tšuvaši	24	Слышуль я в лесу		Сб. С. Файнберга, 9
Vene	25	Как на зорьке, на зорюшке	pulmalaul	Р. Корсаков, 82
Vene	26	Свадебная величальная «Щука рыбка»		Р. Корсаков, 77
do	27	Давно сказано	хороводная	Прокуник, 19
do	28	Вейся, не вейся, капустка	хороводная	Зап. С. Кондратьева
8/4				
Leedu	1	Iš rytu šalelis		Č 17
Vene	2	Посмотрите-ка добрые люди		Р. Корсаков, 64
do	3	Ты, пчела-ли моя		Р. Корсаков, 62
Valge-vene	4	Да выйдззм мы		Сб. Чуркина, 46
Eesti	5	Tulli üles ma hummogulla		KKJ F:33
do	6	Varõsõlaul		KKJ F:
B.-mongoli	7	Урда аа эхитэй/Lõunast		Ямпилов 28



re — — sol la si do
re mi
re mi fa♯ sol la si do
re mi

mi fa♯ sol la si
mi fa♯ sol la si do re
mi
mi fa♯ sol la si
mi fa♯ sol la si do re

mi fa♯ sol la si do
mi — sol la si

re mi — sol la si — re
sol la si do re
sol la si do re mi

re — — sol la si do re
sol la si do re

re mi fa sol la — do
sol la si do re mi

si — re mi fa♯ sol
fa♯ sol la si do

mi — sol la si

re mi — sol
re mi — sol la si —
re mi

Rahva-laul	Jrk. nr.	Pealkiri	Žanr	Salvestusallikad
9/4				
Eesti	1	Peigmehe pilge	kosjalaul	ERA III 3, 143
do	2	Naase karguse laul I	tantsulaul	KKJ F:
do	3	Naase karguse laul II	tantsulaul	KKJ F:
do	4	Miä haukva küla pini		
do	5	Kurja pantu kubijas		R:2135
Tšuvaši	6	Чемерика		Сб. Рейнберга, 15
Leedu	7	Anksti ryta siratėlė		ČPvz nr. 35
Kirgiisi	8	Чон-Шинграма		Сб. Затаевича, 49
10/4				
Vene	1	Ах утушка луговая		Р. Корсаков, 67
do	2	Как во поле белый лен	хороводная	Сб. НШ 236
do	3	Не бушуйте буйны ветры	рекрутская	Ачр.-Славянская
do	4	Рынга	былина	Архангельские былины
Valge-vene	5	Шлі кызакі сы палону	лирическая	Сб. Егорова 272
do	6	Крутое калясо круціцца харашо		Сб. Чурк на, 4
do	7	Вол бушуе		Сб. Чурк на, 8
Leedu	8	Iružgindau gegutėlę		D:56
Kirgiisi	9	Сатэке		3:36
do	10	Кулпенде		3:183
Turk-meeni	11	Лалы-Джан		обр. Коргмарева
Voguli	12	Karulaul		V-K 47
Eesti	13	Võõras ütel: võta naene	kosjalaul	
do	14	Üteh olli külä näijokese		
do	15	Oota, oota kits		
do	16	Jäid maha marja suuru	vaeslapselaul	
do	17	Igavuses elan ilmas	leselaul	
do	18	Õpetus noorpaarile	pulmalaul	EÜS VI 213 (101)
do	19	Kosjamäng	kosjalaul	EÜS VI 208 (79)
do	20	Kosjahobu	mängulaul	EÜS II 291 (83)
do	21	Tulge kiike, külanaesed	kiigelaul	EÜS IX 933



mi fa♯ sol la si

mi fa sol la

re mi fa♯ sol

re — — sol la si do re

mi fa♯ sol la si

re mi — sol la si — re

mi fa sol la

sol la si do re

mi — sol la si do

sol la si do re

mi fa♯ sol la si do re

sol la si do re

re — — sol la si do

re mi

sol la si do re mi

si — re mi fa♯ sol la si

re mi fa sol

sol la si do re

sol la si do re mi

re mi fa♯ sol la si

sol la si do

mi fa♯ sol la si do

si — re mi fa♯ sol

mi fa♯ sol la

sol la si do

sol la si do re

si — — mi fa♯ sol

sol la si

mi fa♯ sol la

sol la si do re

Rahvalaul	Jrk. nr.	Pealkiri	Žanr	Salvestusallikad
11/4				
Vene	1	Легенда о Царище Кудриянище	былина	Агр.-Славянская 11,8
do	2	Как во горнице	былина	Северный край, Вычегда, А. Эпова
do	3	Спой про славу		Р. Корсаков, хор из оп. «Садко»
do	4	Один хвастает		Р. Корсаков, хор из оп. «Садко»
Kirgiisi	5	Чалыпа (Čalypa = naisenimi)	lüüriline	Сб. Затаевича, 146
12/4				
Vene	1	Бой Добрыни и Алеши с татарином	свадебная	Этногр. Отд. 1901, Марков
Valgevene	2	Што за месяц, што за ясны		Белорусск. песни Музгиз 1946
do	3	Усе людзі сідзяць, гавараць		Чуркин 151
Vaheldustakt				
Vene	1	Ай на горе дуб		Сб. Р. Корсакова 36
do	2	Как по лугу		Сб. Балакирева
do	3	Перевейся хмелёк		Сб. НШ 363
do	4	На Иванушке чапан		Сб. Балакирева
do	5	По край бережка		Агр. Славянская 1, 24
do	6	Коляда	колядовая	Сб. Лядова
do	7	Кто у нас хороший?		Сб. НШ 131
do	8	Черёмуха		Нп. Свердловск. обл.
do	9	Из-за лесика		Сб. Р. Корсакова 63
do	10	Плач подруженек	плач	Агр.-Славянская, 11, 4
do	11	Добрыня и Змей	былина	Архангельск. б.
do	12	Дунай/Василий Казимирович	былина	Архангельск. б.



sol la si do
sol la si do re mi

sol la si do re

si — re mi fa♯ sol la
si do

sol la si do re mi fa

mi fa♯ sol la si

mi — sol la si do re

mi fa♯ sol la si do re mi

mi — sol la si do re

re mi fa♯ sol la si do
mi — sol la si
sol la si do re mi

mi fa♯ sol la si

fa♯ sol la si do re

mi fa♯ sol la si
mi fa♯ sol la si
re mi fa♯ sol la si do re

sol la si do re mi

mi fa♯ sol la si
mi fa♯ sol la si do

sol la si do

Rahva-laul	Jrk. nr.	Pealkiri	Žanr	Salvestusallikad
Vaheldustakt				
Vene	13	Терентий — муж	былина	Архангельск. б.
do	14	Смерть Царицы	былина	Архангельск. б.
do	15	Бой Добрыни	былина	Беломорская 5
Valge-vene	16	Як пайду я пы Дунаю		Б 83
do	17	Да сею жа я		Б 80
do	18	Нікому-ж так дыня тошнінько		Б 45
do	19	Вясна краска		Ч 3
Läti	20	Sejas laiks		EM «100 dz» lk. 19
do	21	Ai caunite		FJ 1614
Leedu	22	Gerk, gerk pijoničia pilna		D:37
do	23	Augo sode serbintai		D:48
do	24	Piršo mane imti		D:415
do	25	Klausia žvirblis čiulbuonelis	mängulaul	Č:232
do	26	Linelis	tantsulaul	Č:233
do	27	Sejan ruta, sejan méta	mängulaul	Č:242
do	28	Pūte vejas	lõikuslaul	Č 21
do	29	Padainuosim ta dainele		Č 94
do	30	Teveli mano, mano širdele		Č 90
do	31	Kad jau salute	lõikuslaul	Č 24
do	32	Leliumai, oi kas vaikščiojo	mängulaul	Č 240
Eesti	33	Oh mino ennist elokesta		EÜS I 0202 (67)
do	34	Ei ole metsa raiujat		EÜS VI 196 (7)
Mordva	35	В лесу		Ильин, Мордовские песни 2
do	36	Ой луга		Ильин, Мордовские песни 4
Voguli	37	Laul karudest	karulaul	V-K 90
Kirgiisi	38	Ляйлихан		З 217
do	39	Дюйшенын — Обону		З 221
do	40	Ески — куу		З 206
do	41	Кой-кёз /Бараньи глаза/		З 144
B.-mongoli	42	Хулеэн байхад/Буду ждать тебя		Я 33
do	43	Хадын харты/ Горная дорога		Я 16



si — re mi fa♯ sol
re mi fa♯ sol la si
mi fa♯ sol la si
re — — sol la si

sol la si do re mi
mi — sol la si
si do re mi fa
sol la si do re mi
sol la si do re mi fa sol

sol la si do re mi

re — — sol la si do
re mi
si — — mi fa♯ sol la
re mi fa♯ sol la si
mi fa♯ sol la si
si — re mi fa♯ sol
re mi fa♯ sol la si do
re mi fa♯ sol la si
mi fa♯ sol la
mi — sol la si do re mi
re mi — sol la si
mi fa♯ sol la si do
mi fa♯ sol la si do re
re — — sol la si do
re mi
re — — sol la si do
re mi
sol la si do re mi
mi — sol la si
mi — sol la si

re mi — sol la si —
re mi
re mi — sol la si do
re mi

Rahvalaul	Jrk. nr.	Pealkiri	Žanr	Salvestusallikad
B.-mongoli	44	Сею вею бел леночек		Я 6-а
Ukraina	45	На вулици скріпка граэ		Обр. Ревуцкого
Ungari	46	Szeret nék szantani		ZK 110
do	47	Apró szëme		ZK 416
Vene	48	Сею вею бел леночек		Труди Муз. Этногр. Комитета



re mi — sol la si —
re mi

mi — sol la si do re mi

fa♯ sol la si do re

re mi — sol la si —
re mi

si — — mi fa♯ sol la
si do

ОСНОВЫ И ТРАДИЦИИ МУЗЫКАЛЬНОГО ФОЛЬКЛОРА

Задача настоящей книги довольно нова — проанализировать народные напевы с точки зрения основ музыкального фольклора. При этом песни приводятся автором не в хронологической стадиальности, так как потребовало бы представления, помимо фольклорных, еще и многих других данных.

В музыкальном творчестве всех народов с древнейших времен базой ритмики является движение в равных временных долях, ибо в окружающем нас хаотическом массиве звуков такое движение привлекает к себе внимание.

Равномерное движение воспринимается через группы долей, причем каждая более длительная группа, в свою очередь, воспринимается через состоящий из двух или трех долей основной ритм. Народные певцы использовали обычно группы, содержащие до 12 долей. 13 (6 + 7), 14 (6 + 8), 15 (7 + 8) и т. д. -дольные такты мы рассматриваем уже не как тактовую схему, а как переменный такт.

Основой мелодики древних народов была битоника, примитив в малую или большую секунду, существовавший задолго до периода триптахорда: к триптахорду пришли только через терц-битонику (прима — терция). Прима и терция составили трихорд, но еще не триптахорд, для образования последнего недоставало секунды. Трихорд содержался уже в пентатонике, где секундный тон мы видим лишь в ядре.

Древний, пентатонный звукоряд мало подходил для выражения настроения, чувства: он давал только один мажорный триптахорд; минор (в нашем понимании) можно было косвенно выразить трихордом в виде малой терции. Древнегреческие теоретики преобразовали пентатонный звукоряд в диатонический, основой структуры которого явился тетрахорд — звукоряд из четырех соседних ступеней. Тетрахорд не вытеснил триптахорд, он является лишь расширенным до кварты триптахордом.

Диапазон напева расширялся в двух направлениях — книзу и кверху от ядра, сначала книзу, чтобы избежать слишком частого повторения тоники.

Наша ритмическая культура знает три различных ритмических движения в музыке: постоянное, преломляющееся и гибкое.

Такты подразделяются на следующие типы: 1) простые — в виде основного ритма; 2) производные, получающиеся при умножении основного ритма на 2, 3 или 4; 3) суммарные, возникающие при чередовании основных ритмов. То обстоятельство, что имеется два вида производных 6-дольных тактов (3×2 и 2×3), служит основой вертикальной ритмики. Лишь точная фиксация временных долей, образую-

щих тактовые схемы, делает такт музыкальным тактом в современном понимании. Поскольку в настоящую эпоху временная доля в ритмике носит относительный характер, так как зависит от обозначений темпа, нотная запись пытается сохранить унаследованное от предшествующей эпохи символическое изображение стабильности при помощи нот разной длительности, находящихся между собой в определенных математических соотношениях. К сожалению, при преломляющемся движении эти определенные математические соотношения сохраняют силу лишь в пределах одного, обозначенного термином, темпа.

Сохранилось довольно много эстонских народных напевов в схематическом тактовом размере $^2/_8$. Многие из этих рун относятся к далекому периоду секунд-терцбитоники. Терцбитоника встречается сравнительно редко, так как, добавив малую или большую секунду, легко можно было оказаться в области триптахорда. Руническая строфа была 8-слоговой. Народные певцы использовали одну и ту же схему мелодии как в мажорном, так и в минорном триптахорде (соответственно тетрахорде). Формула мелодии была следующая: вверх, вниз, на месте. Из-за ограниченного диапазона руны воспринимаются как близкие варианты, каковыми они зачастую и являются. Наиболее активной частью текста и мелодии является первая полустрофа, в ней выражено действие и обычно представлен весь диапазон мелодии. Вторая полустрофа — это либо чистое повторение тоники, либо направление в тонику через секундбитонику, терцбитонику или триптахорд.

Старинные латышские и литовские народные песни базируются в основном на трехдольном ритме, но не имеют тактовой схемы, так как, например, строфа латышской народной песни состоит из 6 + 5 или 5 + 6 слогов. В обеих строфах временные доли объединяются в одном и том же месте. Литовская полустрофа состоит из 5 слогов, т. е. имеет два места объединения. Размер $^3/_8$ часто используется в русских былинах. Такие же метроритмические схемы и мелодические приемы встречаются в музыкальном фольклоре манси. Эстонские примитивы порой восходят даже к периоду секунд-терцбитоники. Почти в каждом примитиве два первых такта начинаются с нижней тоники, два последних — с верхней. На два последних такта падает и смысловой акцент текста. Встречаются схожие такты.

С появлением квартового тона в секунд- и терцбитонике отпало значение верхней тоники и усилилось значение нижней тоники как базы. На этой базе обе битоники объединились в триптахорд, а вместе с квартовым тоном — в тетрахорд. О триптахорде говорят редко, ибо он дает ключ к восприятию настроения. Древнегреческие теоретики считали нужным разъяснять и обосновывать одну лишь архитектоническую сторону, воспринимаемую через тетрахорд.

В примитивах преобладала тоника. Чтобы избежать этого, народные певцы стали заменять тонику нижней секундой. Так мелодия расширилась с секунды до терции, однако заменяющий тон не стал еще органичным компонентом и не приобрел функционального положения. Таким образом примитивы базируются все же на секундбитонике. Битоника расширилась до триптахорда, но сохранилась и сама, триптахорд расширился до тетрахорда, но сохранился и сам и т. д.

В триптахорде уже встречается зародившаяся в самых тесных условиях мелодическая секвенция. В тетрахорде секвенция укореняется, в пентахорде и сексахорде достигает расцвета.

В размере $^3/_8$ записаны все трехдольные виды тактов.

С позиций фольклора украинскую народную песню следует рассматривать как имеющую размер $^{9}/_{8}$, поскольку одной стихотворной строфе здесь соответствуют 3 такта нотной записи; по этой же причине размером польской народной песни можно считать $^{6}/_{8}$.

В старинных эстонских народных напевах преобладал размер $^{4}/_{8}$ (или соответственно $^{8}/_{8}$). Строго постоянное движение и ограниченный диапазон (от триптахорда до пентахорда) свидетельствуют об их древнем происхождении. Близкие варианты показывают пути расширения мелодии. Многие народные напевы в размере $^{4}/_{8}$ уже исполнялись на $^{2}/_{8}$, поэтому встречается повторение тактов, во всяком случае такты с аналогичным направлением движения, либо явные секвенции почти в каждом напеве на $^{4}/_{8}$. Мелодии многих жатвенных песен приспособлены к дактилехореическому тексту. Частым явлением при $^{4}/_{8}$ оказываются каденции в битонику, мелодия начинается с секунды триптахорда и кончается тоникой триптахорда. Каденции в битонику встречаются и в музыке других народов.

Однако есть немало эстонских народных напевов на $^{4}/_{8}$, в которых встречается как дробление, так и объединение временных долей. Напевы в размере $^{4}/_{8}$ с объединением долей преобладают в литовской и белорусской народной музыке. К сожалению, в нотных записях зачастую правильный размер белорусских песен — $^{4}/_{8}$ — заменялся размером $^{2}/_{4}$. В песне в честь праздника урожая записывающий старался придать и без того ударной третьей доле еще больше веса тем, что ставил тактовую черту перед ней. В результате почти в каждом снабженном нотами сборнике народных песен имеется перестраховка. Между тем старинная народная песня вообще не знала затакта. Запись на $^{4}/_{8}$ позволила бы избежать введения размера $^{3}/_{4}$.

Размер $^{5}/_{8}$ в эстонских народных напевах редко встречается самостоятельно, но часто в составе $^{8}/_{8}$ и $^{4}/_{8}$. Последняя доля трехзвучной группы часто объединяется с предыдущей. Литовский фольклор и фольклор манси часто использует размер $^{5}/_{8}$. Имеет место как дробление, так и объединение долей. Часто в размере $^{5}/_{8}$ встречаются русские былины.

Основной ритм $^{6}/_{8}$ может быть либо двух, либо трехдольным. Однако в сборниках народных напевов этот размер встречается редко: много напевов отнесено к $^{3}/_{8}$; образ с двухдольным основным ритмом обычно заменяется дроблением при размере $^{3}/_{4}$. Следование этой практике приводит к тому, что при записи напевов имеющих размер $^{6}/_{8}$, возникает необходимость то и дело менять единицу ритма. В эстонских народных напевах $^{6}/_{8}$ встречается главным образом в качельных песнях (эти напевы восходят к периоду битоники). В нотной записи качельные песни встречаются главным образом в двух вариантах: $^{4}/_{8}$ (реже) и $^{6}/_{8}$. Последний вариант, как более темпераментный, народные певцы предпочитали, первым же чаще пользовались старые исполнители. Трехдольный размер популярен и в литовской народной музыке; при этом склонность записывать все трехдольные размеры как $^{3}/_{8}$ господствует и в литовским и в латышском фольклоре, тогда как мелодическая структура напева буквально требует $^{6}/_{8}$, $^{9}/_{8}$ или $^{12}/_{8}$.

Строф в размере $^{7}/_{8}$ народные певцы оставили нам в наследство не очень много: состоящий из неравных половин (4 + 3) семидольный такт слишком сильно тяготеет к квадратной восьмерке.

Если в трехдольном размере $^{7}/_{8}$ объединяются первая и вторая доли, гравитация заставляет ассимилироваться с вошедшей в квадрат четвертной нотой третью

восьмую. Прежняя доля — восьмая — становится теперь дроблением. Новую долю показывает размер $^{2}/_{4}$. В эстонском музыкальном фольклоре $^{7}/_{8}$ является исконным размером. Амплитуда голоса достигает тетрахорда, форма ограничивается одним тактом. Все эти песни начинаются с дробления — в этот период 8-слоговый стих получил распространение и в Сету, где до тех пор использовался 7-слоговый стих.

Структурные возможности размера $^{8}/_{8}$ ($2+3+3$, $3+3+2$, $3+2+3$) позволяют использовать дактилехореический стих. Диапазон мелодии в квинту создает возможности для нисходящей секвенции. Вопрос и ответ в музыке отчетливо выражен. Расположение основных ритмов зависит от метра текста. Помимо чередования основных ритмов разнообразие в равномерное движение вносит мелодико-ритмическое дробление.

В эстонском музыкальном фольклоре использовались все подвиды размера $^{9}/_{8}$ ($4+5$, $5+4$, 3×3). Производный тип — 3×3 — встречается в более поздний период: в юмористических свадебных песнях, в трактирных песнях, в песнях, подражающих танцевальным формам и инструментальным наигрышам. В латышском и литовском фольклоре он встречается чаще, но обычно записывается как размер $^{3}/_{8}$.

Тактовый размер $^{10}/_{8}$ содержит оба основных ритма, но в нотах он встречается сравнительно редко, так как нотная запись предпочитает размеры, близкие к основному ритму. $^{10}/_{8}$ заменяют обычно $3+4+3$. 10-дольный размер часто встречается в русских былинах. В наши дни он используется бурят-монгольским фольклором.

Большинство эстонских песен в размере $^{11}/_{8}$ — сетуского происхождения. Обращает на себя внимание мелодическая структура песен сету: основой мелодии является IV вид триптахорда, чего мы нигде больше не встречаем. 6-дольная полустрофа может быть образована производным типом двух- или трехдольного основного ритма. Размер $^{11}/_{8}$ можно рассматривать как $5+6$ или $7+4$.

Мелодическое построение размера $^{12}/_{8}$ базируется на секунд- и терцбитонике. Объединение битоник большой и малой секунды дает III вид триптахорда. Объединение битоник малой терции и большой секунды создает основу для мажорного тетрахорда. Большая терция и малая секунда объединяются в минорный тетрахорд.

Основой переменного такта являются мелодии, в которых за основной 8- или 7-дольной строфой следовал 5- или 6-дольный рефрен. Впоследствии рефрен органически слился с текстом основного стиха. Переменный такт повторяется 2, 3 или 4 раза. Переменный такт сплошь и рядом используется в русских былинах.

В старинных народных песнях сравнительно редко встречается размер $^{3}/_{4}$, требующий полустрофы из 6 слогов, тогда как народные певцы обычно использовали строфы от 8 до 12 слогов. Если в размере $^{3}/_{4}$ применять объединение долей, то можно получить полустрофы из 4, 5 и 6 слогов. В эстонских народных песнях размер $^{3}/_{4}$ распространен в квадратной, т. е. четырехтактовой форме. Зачастую первая доля дробится, что превращает такт в четырехслоговый. Образовавшаяся таким образом четырехзвучная группа трехдольного такта содержит, по сравнению со статичной четырехдольной группой, больше движения, дробление придает такту танцевальную легкость. Чтобы получить пятизвучную группу, создающую дактилехореическую строфу, народный певец дробил еще одну долю. В четырехдольных мелодиях встречается равенство тактов и мелодическая секвенция. Самостоятельную группу образуют народные напевы в размере $^{3}/_{4}$, в двух последних тактах которых, благодаря объединению долей, появилась часть мелодии, напоминающая рефрен.

Размер $^3/_4$ чаще всего является квадратным также в латышских и литовских народных песнях, но подобно тому, как среди эстонских напевов встречаются также 3- или 6-тактовые, так в латышских и литовских напевах не редкость 6- и 7-тактовая форма. В русских и белорусских напевах доли, равные четвертной ноте, чаще всего выступают в замаскированном виде, в качестве восьмых, встречается дробление даже на шестнадцатые. Такое дробление имеется также в эстонских, латышских и литовских народных мелодиях на $^3/_4$, однако внутренняя структура тактов с таким дроблением отстает от русских и белорусских. Сложная ритмическая схема последних предоставляет записывающему большую свободу в группировании временных долей. Обозначение предполагаемого затакта приводило к таким курьезам, как запись $^3/_4$ в виде $^2/_4$. Энтузиаст народной музыки Милий Балакирев пытался внести ясность в существо русской народной песни при помощи полученной из Чехии и Моравии специальной литературы. Однако нормативы чешской народной музыки во многом отличались от русских. Старинная русская песня не знала затакта.

$^4/_4$ — оплот квадратности, с течением времени превратился в один из центральных ритмических типов народной мелодии. Так как фактически это двойное, т. е. квадратное двухдольное движение, то его довольно часто записывали как $^2/_4$. Поэтому автор настоящей работы попытался восстановить $^4/_4$ там, где этого требует мелодическая структура народной песни. Зачастую записывающим песню руководил темп исполнения ее певцом. Нотная запись не должна разрушать образы, которые певец хочет передать как целое. Если мы уничтожим затакт, текстовая и мелодическая фразы будут начинаться с первой нотой такта и заканчиваться с последней, неправильные ударения исчезнут.

Внутритактово размер $^4/_4$ в эстонских народных напевах не очень развит. Всегда заметна связь с $^2/_8$, $^4/_8$ или $^8/_8$. Большего внутритактового развития эстонский музыкальный фольклор достиг лишь в XVIII—XIX веках, когда получила распространение т. н. популярная песня. Кстати, и в музыкальном фольклоре других народов. размер $^4/_4$ является именно той средой, в которой народная песня начала трансформироваться в популярную.

Встречаются и неквадратные, т. е. 3- и 5-тактовые формы размера $^4/_4$. Такие формы используются даже для танцев — 5- или 6-тактовый вальс и т. п.

В песнях на $^5/_4$ мы находим пунктирные ноты, что указывает на их более позднее происхождение, хотя и не всегда, потому что это вполне может быть и более поздний вариант мелодии. Особенно насыщены и деформированы дроблением и пунктирными нотами сетуские песни. Народные мелодии в размере $^5/_4$ с постоянным движением имеют явно деформированный рефрен. Много народных напевов на $^5/_4$ в литовском и латышском музыкальном фольклоре, в латышской народной музыке он является наиболее излюбленной ритмической формулой. Русские мелодии на $^5/_4$ по внутритактовой структуре и распределению текста зачастую представляют собой подлинные шедевры.

Размер $^6/_4$ может быть приспособлен для строф с 5, 6, 7, 8, 9, 10 или большим количеством слогов. В сборниках он обычно указывается в виде $^2/_4$. Охотно использует этот размер сетуская народная песня, имеющая неизменную 8-слоговую строфу. Первая двухдольная группа обычно дается в дроблении, второй такт, т. е. мотив второй строфы представляет собой повторение или варьирование первого такта.

Работа содержит типологический список образцов народных напевов.

FUNDAMENTALS AND TRADITIONS OF FOLK MUSIC

The object of the present book is rather new — to contemplate folk melodies from the point of view of the fundamentals of folk music. The songs are not presented in chronological order since this method demands, next to particulars about folklore, a bulk of other information.

Since ancient times, the basis of rhythmics in folk music is movement in equal intervals of time, because in a surrounding chaotic mass of sounds such movement demands attention.

Level movement is perceptible by means of groupings of time-intervals, with every longer grouping in its turn being perceptible through a basic rhythm consisting of two or three interims. Folk singers used as a rule groupings consisting of up to 12 interims. We do not consider the groupings of 13 (6 + 7), 14 (6 + 8), 15 (7 + 8), etc. interims as rhythm schemes, but as a change of rhythm.

The basis of the melodies of ancient peoples was bitonicity, a primitive with a range of a small or big second, which existed for a long time before the period of a triptachord: the triptachord was achieved only by a third-bitonicity (prime — third).

The prime and the third formed a trichord, and not yet a triptachord, there being no second that was necessary for its formation.

The trichord existed in pentatonics already, where the second-tone occurred solely in the core.

The oldest scale, the pentatonic one was not suitable for expressing a mood or an emotion: it enabled the use of a single major triptachord; the minor (in the contemporary meaning) could be denoted only indirectly by the means of a trichord containing a small third. The theoreticians of Ancient Greece improved it, obtaining a diatonic scale, whose structural basis was a tetrachord made up of four adjacent tones. The tetrachord did not oust the triptachord because it was only an extension of the former by a fourth.

The range of the tune extended in two ways: downwards and upwards from the core — downwards sooner so as to avoid too frequent a repetition of the keynote.

In music, our traditional rhythmics knows rhythmic movements of three kinds: 1) a lasting movement; 2) an interrupted movement; 3) a supple movement.

The classification of the types of measure is as follows: 1) the basic type of measure in the form of a basic rhythm; 2) a multiplicative type which is achieved in multiplying the basic rhythm by 2, 3 or 4; 3) an additive type which originates from alternating basic rhythms. Vertical rhythmics is based on the fact that there are two kinds of 6-part multiplicative (3×2 and 2×3) types. Only an exact fixing of time units forming schemes of measures changes the time into a musical bar in the contemporary meaning of the word and contains, as a rule, the whole diapason of the melody. The second half-stanza is a pure repetition of the tonic or a falling into the tonic by the ways of a second-bitonic, third-bitonic or a triptachord.

The earliest Latvian and Lithuanian folk songs are mainly based on a basic three-partite rhythm, but they do not reveal any schematic beat since, for example, the stanza of the Latvian folk song consists of $6+5$ or $5+6$ syllables. The time units are added in both stanzas in one and the same place. The Lithuanian half-stanza is made up of 5 syllables, i. e. it has two joining places. The $^3/_8$ beat is often used in Russian sagas ("bylinas"). The same metrorhythmical schemes and melodical devices occur in the musical folklore of the Mansis. There are some Estonian primitives that belong to the epoch of the second-third bitonics. In almost every primitive, the two first bars begin with the lower tonic, and the two last ones — with the upper tonic. The stress of the idea of the text falls likewise on the last two bars. Similar bars may often be observed.

The appearance of the extension tone of the fourth brought about a decrease in the importance of the upper tonic in the third or second bitonics and an increase in the lower tonic that acted as a base. On that base, both the bitonics became a new melody unit — the triptachord and tetrachord with an extension tone of the fourth. The triptachord is but seldom mentioned because it gives a key to the perception of the mood. The theoreticians of Ancient Greece deemed it of importance to elucidate and substantiate the architectonical side only, which is perceptible by means of the tetrachord.

In the primitives, the tonic played a predominant part. In order to avoid it, the folk singers began to replace the tonic by the lower second. Thus the tune was extended, moving from the second to the third. However, the replacing tone was not an organical component as yet, neither had it any functional position. Therefore we may state that the primitives are founded upon the second-bitonic. The bitonic was extended to a triptachord, remaining still in force; the triptachord was extended to a tetrachord, but remained likewise in force, etc.

In the triptachord, we may find a melodical sequence that originated in the most restricted circumstances already. In the tetrachord the sequence takes firm root, and in the pentachord and sexachord it attains its prime.

In the $^3/_8$ beat, the beat types consisting of all the three-partite groups are recorded: a due battute, a tre battute, a quattro battute. In the Ukrainian folk song "Ой, не рости, кропе" we encounter in fact the $^9/_8$ beat, from the standpoint of folklore, since three bars of the musical transcription correspond to one stanza of the text; for the same reason, the Polish tune "Upadła mi siekiruzia" is actually of a $^6/_8$ beat.

In the earliest Estonian folk tunes the $^4/_8$ beat (respectively $^8/_8$) played the dominating role. A strictly level movement and a restricted range of the tune —

from a triptachord to a pentachord — points to the remote date of their origin. The closely related variations show ways towards an extension of the tune. A great number of the $^4/_8$ beat folk tunes have already existed in the shape of $^2/_8$ beat ones, and therefore we state a repetition of identical bars, or at least bars with an analogical movement, or pure sequences in almost all the tunes in a $^4/_8$ beat. The melody of a number of harvesting songs is adaptable to a dactylotrochaic text. Frequent phenomena observed in the $^4/_8$ beat tunes are intimation cadences falling into the bitonic: the melody begins with the second of the triptachord and ends with the tonic of the triptachord. In the folk music of other nations intimation cadences falling into the bitonic may also be stated.

However, there are also numerous Estonian folk melodies of a $^4/_8$ beat in which both subdivision and joining may occur. The joining of time units in $^4/_8$ tunes predominates in Lithuanian and Byelorussian folk songs. Unfortunately, the music recorders of Byelorussian tunes have as a rule avoided the correct $^4/_8$ beat, replacing it by the $^2/_4$ beat. In the harvesting song, the music recorder has endeavoured to stress the naturally accentuated third time unit by placing the bar line in front of it. This resulted in an over-securing, in almost every book of folk music. The earliest folk songs, however, make no use of a fore-bar. The recording of folk songs in a $^4/_8$ beat would have eliminated the introduction of a $^3/_4$ measure.

In Estonian folk tunes, the $^5/_8$ beat occurs but seldom independently; however, it is a rather frequent component part in tunes of a $^8/_8$ or $^4/_8$ measure. The last time unit of the triple group is often joined to the preceding one. Lithuanian and Mansi folklores make frequent use of the $^5/_8$ beat. Joining as well as subdivision may be observed there as well. The Russian sagas ("bylinas") are often kept in the $^5/_8$ measure.

The basic rhythm of $^6/_8$ may be of two or 3 parts. However, this beat is seldom used in music books of folk tunes: a great number of melodies have been transcribed in the $^3/_8$ measure; the subdivision of $^3/_4$ usually replaces the two-partite basic rhythm. As a result of this practice, in musical transcriptions of the melodies in the $^6/_8$ measure we are often forced to change the rhythm unit every now and then. In Estonian folk tunes, the $^6/_8$ beat mainly occurs in swinging songs (those tunes date from the bitonical period). The swinging songs have as a rule been put down in two versions: in the $^4/_8$ (seldom) and $^6/_8$ measure. The latter mode, being the more temperamental one, was preferred by the folk song interpreters, whereas the former ($^4/_8$) was used by the more aged singers. The three-partite beat is also popular in Lithuanian music, but the preference for transcribing those tunes in a $^3/_8$ measure occurs in Lithuania and Latvia as well, though the melodical structure calls for a $^6/_8$, $^9/_8$ or $^{12}/_8$ measure.

Our folk song tradition has not left us many stanzas in a $^7/_8$ beat: the seven-part beat composed of two unequal parts (4 + 3) stands too near to the gravitation of the square eight. When, in the triple group of a $^7/_8$ measure, the first and second time units are joined, the gravitation in favour of the square forces the quarter-note obtained hereby to become assimilated to the third eighth-note. The former time unit, the eighth-note, becomes now a subdivision. The new unit is reflected by the measure $^2/_4$. In Estonian musical folklore, the $^7/_8$ measure is of extremely old origin. The amplitude of the voice extends to a tetrachord, and

the form is limited to one bar only. All those ancient songs began with a subdivision; at that time, the 8-syllable stanza was adopted in Setumaa (the southeast corner of Estonia) as well, where up to then the 7-syllable stanza had been employed.

The structural possibilities of the $^{8}/_{8}$ measure ($2+3+3$, $3+3+2$, $3+2+3$) enable the use of a dactylotrochaic stanza. The fifth-diapason of the melody allows a descending sequence. Both question and answer are clearly expressed in the musical language. The placement of the basic rhythms depends on the metre of the text. The melodical and rhythmical subdivision brought about a change in the level movement as well as a change in the basic rhythms.

In Estonian musical folklore, all the subtypes of the $^{9}/_{8}$ measure ($4+5$, $5+4$, 3×3) have been employed. The multiplication type (3×3) occurred at a later period: in humorous wedding songs, tavern songs, as well as in songs imitating dances and instrumental pieces. In Lithuanian and Latvian folk music this type occurred even more frequently, though is was usually transcribed in the $^{3}/_{8}$ measure.

The $^{10}/_{8}$ beat, which contains both the basic rhythms, is rather seldom to be found in musical transcriptions, since the musical picture prefers measures being nearer to the basic rhythm; $^{10}/_{8}$ are usually replaced by $3+4+3$. The 10-partite beat often occurs in Russian bylinas. At the present time, the Buryat-Mongolian musical folklore makes use of that beat as well.

The majority of Estonian songs in the $^{11}/_{8}$ measure originate from Setumaa. The melodical structure of Setu songs is striking: the basis of the music is the 4th form of the triptachord, which is not met anywhere else. The six-partite half-stanza may be formed by the multiplicative type of a two- or three-partite basic rhythm. The $^{11}/_{8}$ measure may be regarded as $\frac{5+6}{8}$ or $\frac{7+4}{8}$.

The melodical structure of the $^{12}/_{8}$ beat is based on the second and third bitonic. The joining of a big and small second bitonic yields the 3rd form of the triptachord, and the joining of a small third and a big second bitonic lays the foundation to the formation of a major tetrachord. The big third and the small third are joined to a minor tetrachord.

The alternation of measure took its origin from melodies in which an 8- or 7-partite basic stanza was followed by a 3-, 4-, 5-, or 6-partite refrain. Later on, the refrain word was organically integrated in the text of the basic stanza. The alternating measures were repeated 2, 3 or 4 times. The Russian bylinas make constant use of alternation in measure.

In Russian ancient songs we meet but seldom the schematic $^{3}/_{4}$ measure which calls for a 6-syllable basic half-stanza. As a rule, the singer used stanzas of 8 to 12 syllables. If one uses joining in the $^{3}/_{4}$ measure, one may obtain half-stanzas of 4, 5 and 6 syllables. In Estonian folk songs, the $^{3}/_{4}$ measure obtained a square nature, being employed in a four-bar form. The first time unit often occurs as a subdivision, enabling the use of four syllables in a bar. Thus the three-partite measure, grouped in four parts, contributed to a much greater mobility as compared to the static four-part rhythm, and the subdivision endowed

the bar with dancing lightness. In order to obtain a 5-partite group which makes up a dactylotrochaic stanza, the singer added another subdivision to the first one. In melodies with 4-partite groups we get an equal length of bars and a melodical sequence. A group by themselves are the folk tunes in a $^3/_4$ measure, in the last two bars of which there occurs a part resembling the refrain, formed as a result of the joining of subdivisions.

The $^3/_4$ measure is mostly of a square character in Latvian and Lithuanian folk tunes, too; however, like in Estonian tunes, we meet here 3- or 6-bar forms; likewise, the 6- or 7-bar form is also rather frequent in Latvian and particularly in Lithuanian tunes. In Russian and Byelorussian folk melodies, the quarter-note time unit occurs mainly in a disguised form, being eclipsed by eighth-notes; moreover, here we may even encounter sixteenth-notes. The latter may occur in Estonian, Latvian and Lithuanian $^3/_4$-measure tunes as well, but the internal structure of the bars containing them is inferior to that of the Russian and Byelorussian songs. The complicated rhythmical scheme of the latter offers a great liberty to the transcriber for grouping the time units. The putting down of the supposed fore-bar has led to such oddities that the transcription of a melody in a $^3/_4$ measure has been made in a $^2/_4$ beat. Mili Balakirev, a keen fan of folk music has tried to elucidate the nature of the Russian folk song with the help of relevant Czech and Moravian literature. However, the norms of Czech folk music proved to differ from those of Russian music to a considerable extent. The earliest Russian folk songs did not make use of a fore-bar.

In the course of time the $^4/_4$ measure, the fortress of quadrature, became the prevalent rhythm type of folk tunes. As it is in fact two-partite, i. e. of a square two-partite movement, it has been often recorded in the $^2/_4$ measure. Therefore the author of the present work has attempted at restoring the $^4/_4$ measure in such cases wherever the melodical structure of the folk song demanded it. The recorders of the melody have often been guided by the tempo used by the performer. The note-pattern should not be allowed to break up the forms that the singer desires to convey as a whole. If we make away with the first note and end with the last one, the accents on wrong places will disappear.

The $^4/_4$ measure was not very well developed in the interior of a bar in Estonian folk tunes. One may always observe a strong bond with the $^2/_8$, $^4/_8$ or $^8/_8$ beat. It was only in the 18th—19th centuries that Estonian folk music obtained a well-developed interior structure of the bar, and namely owing to the development of the so-called popular song. In the musical folklore of other peoples, the $^4/_4$ beat was likewise the medium, in which the folk song was transformed into the popular song.

Among songs in a $^4/_4$ beat we may encounter such ones that are not of a square nature, i. e. forms with 3 or 5 bars. Such forms may even be employed in dances: there are waltzes of 5 or 6 bars, etc.

In songs of a $^5/_4$ measure we find punctuated notes that point to a later origin, though it may not always be so since in some cases the song in question could be a later variant of the old melody. The Setu songs abound in deformed surface patterns and punctuated notes. The refrains of $^5/_4$ measure folk tunes with a level movement are obviously of a deformed character. Both Lithuanian and

Latvian musical folklores abound in $^{5}/_{4}$ beat folk tunes, this rhythmic formula being particularly popular in Latvian folk music. The Russian folk melodies in the $^{5}/_{4}$ beat are often true masterpieces in respect to both the structure of the bars and treatment of the text.

The $^{6}/_{4}$ measure is adaptable to text stanzas containing 5, 6, 7, 8, 9, 10 or more syllables. In books of folk music, this measure is usually transformed into the $^{2}/_{4}$ beat. The $^{6}/_{4}$ beat is a favourite in Setu folk songs, where the stanza is most frequently composed of 8 syllables. Elsewhere any number of syllables may be used. The first two-part group is usually a subdivision, the second bar, i. e. the melody of the second stanza is a repetition or variation of the first bar.

The present work contains a typological list of the examples of the folk tunes presented.

SISUKORD

Sissejuhatus 3
Rahvaviiside metrorütmika 7
Süllaabiline rütmiprintsiip ning prosoodia 22
2/8 24
3/8 30
4/8 41
5/8 52
6/8 57
7/8 64
8/8 69
9/8 80
10/8 87
11/8 95
12/8 100
Taktivaheldus ja vaheldustaktid 105
2/4 116
3/4 135
4/4 159
5/4 173
6/4 179
7/4 196
8/4 205
9/4 207
10/4 210
11/4 215
12/4 219
Taktivaheldus ja vaheldustaktid 220
Pentatoonika 238
Sekundbitoonika 245
Tertsbitoonika 252
Sekund-tertsbitoonika 257
Mažoorne triptahord 266

Mažoorne tetrahord 271
Mažoorne pentahord 283
Mažoorne seksahord 293
Minoorne triptahord (suure sekundiga) 303
Minoorne tetrahord 312
Minoorne pentahord 316
Minoorne triptahord (väikese sekundiga) 329
Tüpoloogiline nimestik 345
Resümeed 402

Цейгер Юхан. ОСНОВЫ И ТРАДИЦИИ НАРОДНОГО МУЗЫКАЛЬНОГО ТВОРЧЕСТВА. На эстонском языке. Оформление У. Плоомипуу. Нотная графика А. Пярн. Издательство «Ээсти Раамат». Таллин, Пярнуское шоссе, 10

*

Toimetaja G. Tõnismann. Kunstiline toimetaja A. Jõers. Tehnilised toimetajad M. Rehema ja S. Ridala. Korrektor Ü. Rattur. Laduda antud 27. XII 1968. Trükkida antud 19. VI 1970. Kohila Paberivabriku trükipaber nr. 2, 70×90/16. Trükipoognaid 26. Tingtrükipoognaid 30,42. Arvestuspoognaid 20,5. Trükiarv 2000. MB-06326. Tellimise nr. 7647. Hans Heidemanni nimeline trükikoda, Tartu, Ülikooli 17/19. II. Hind rbl. 2.10.

9—1—1
Т—137—70

Hind 1.65 kop.
Hind r. 53 kop.

RbI. 2.10

A
30871
6386157

TÜ RAAMATUKOGU
1 0300 00638615 7