

S-283
39

T. W. Fonetika Laborator
autorist

39

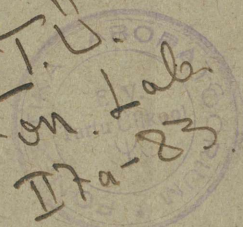
H. TAMPERE

**MÕNINGAID MÕTTEID EESTI
RAHVAVIISIST JA SELLE
UURIMISMEETODIST**

ÄRATRÜKK
EESTI MUUSIKA ALMANAKIST I

TALLINN, 1934

T.Ü.
Fon. Lab.
II 7a-83



Humanitaariaamatikogu

i29851567



Mõningaid mõtteid eesti rahvaviisist ja selle uurimismeetodist.

Eesti rahvalaul on elanud ja veelgi elab. Ent elava juure ei tohi asuda mingisuguste võraste printsiipidega, vaid need peavad väljuma temast enesest täpse vaatluse kaudu. Uurimus rahvalaulust (resp. rahvaviisist) võib baseeruda ainult sellel, kuidas ta ettekandele tuleb rahva enese seas. Iga vorm, mis liitub rahva hingeeluga, ja moodustab lahutamata osa sellest, on huvitav ja väärtuslik. Tõe leidmise aluseks on objektiivsus vaatluses ja analüüsis. Rahvaviiside uurimisel pakuvad sobivaid ja eeskujuks võetavaid vahendeid, rikastavad oma meetodite ja tulemustega esmajoones arenenumad eksperimentaalsed teadused, nagu foneetika ja psühholoogia. Ainult vaatluste ja eksperimentide reale võib järgneda komparatsioon.

Elu nähted ei seisa üksikult, vaid nad on lahutamatud osakesed mitmepalgelisest kontiinumist. Ei ole sellepärast küllalt, kui rahvaviiside uurimisel silmas peetakse ainult abstraktseid puhtmuusikalisi ehitusmaterjale ja vorme. Tekst, viis ja esitamistavad — see on ju kõik tegelikkuses tervik ja kuulub sellisena uurimisele. Tuleb vaadelda ka laulvat inimest kõigi nende nähtuste alusena ja põhjustajana. Avaneb palju uusi ja uusi küsimusi: millised psühholoogilised ja esteetilised momendid on siis õieti muusikaliste fenomeenide aluspinnaks? milline asend on laulul meie inimese, rahva ja kultuuriarengu raames? jne. jne. Kutsume endile appi ka lõikuvad naaberalad, nagu üldine kultuurilugu ühes etnograafia ja folklooriga rahvapsühholoogia, antropoloogia, muusika ajalugu j. t.

Eesti runoviisil on täita võrdleva muusikateaduse seisukohast suur missioon, sest temas on säilinud palju selliseid arengstaadiume, mille muud euroopa rahvalaulud enamikus ammugi on minetanud.

* * *

Eesti runolaulu ettekandmist peetakse retsitatiivseks, eeldatakse temas lähidast sidet kõnega. Nii see esineb ka rahva enese teadvuses, kus runoviisi ja vaimulikku värsilugemist eraldatakse uuemate laulude ja kirikulaulude viisidest. Runolaulul on ainult

„toon“ ehk „mõnu“, seda esitatakse „nõndasama [kui lugedeski], ainult pikemalt.“ Seda sageli ei laulda, vaid „üteldakse.“ Ja alata on üleskirjutajagi piinlikus seisukorras, vaatamata oma eeskujulikule süstemaatilis-muusikalisele haridusele. Eriti palju raskusi veeretavad ette rituaalsed laulud, nagu pulmalaulud, itkud, värsilugemised j. t., mis alatihti kalduvad otse parlandosse. Muidugi, igas eluavaldukses on areng mitmesugustel põhjustel ja mitmesugustes suundades, ja nii väga suur osa runolaule ei ole enam dissonantsiks „euroopalikule“ kõrvale.

Küsimus kõne ja laulmise suhteist ulatub tagasi kuni Aristoxenoseni. Alles uusimal ajal on selle juure asunud modern-teaduslikkude vahenditega. Tähtsamaid sedalaadi üritusi on vahest Waiblingeri ja v. Esseni lühikesed artiklid aegkiri „Vox'i“ veergudel. Grammofonilisi ülesvõtteid kümograafi abil uurides on leitud, et mitmesugustes tüvitoonilistes Aafrika keelilaulu heliliikumine on ligidalt seotud kõnemeloodiaga. Samuti on püütud näidata, et lausetoonilistes keeltes, nagu itaalia ja saksa, on olnud laulu- ja kõnemeloodia algselt üksteise lähedased, ajajooksul arenedes kaugenenud. Eesti rahvalaulu- ja kõnemeloodia võrdluskatseid pole seni veel korraldatud, kuigi neil võiks olla oluline tähtsus küsimuse üldiseks selgitamiseks. Kõnemeloodia uurimist on üritanud dr. Peters Tartu Ülikooli Foneetika Laboratooriumis.

Rütm ja meloodia sõltub inimese (al. inimraassi) füsioloogilisest konstruktsioonist. Aktiivsem inimtüüp tarvitab elavamaid kõnerütme, suuremat intonatsiooni ulatust, valitseb rohkem kõneelundite ja õhutaavarade üle. Langev meloodia, kitsas ulatus, aspiratsioonide vähesus ja vokaalide rohkus on lihtsam ja pingutamatum, see on passiivsemate inimtüüpide ja rahvaste omapära. Lääne-Euroopas valitseb kõnes tõusev meloodia avarama liiklemisega, Ida-Euroopas, (ühtlasi ka Eestis) langev. Mis puutub nüüd eesti runolaulude meloodilisse duktusesse, siis valitseb siingi langev või tõus-langev; teissugune on väga haruldane ja kannab enamasti uuema pitserit. Samuti on ambitus väike, kõikudes sagedamini tertsi ja kvindi vahel. See on ainult üldjoonis öeldud. Lähemalt kõne ja laulu suhet on võimalik analüüsida eksperimentaal-foneetikas tarvitatavate aparaatidega. Ainult nii saab kindlaks teha, millised sarnadused ja erinevused on kummagi vahel. Inimkõrv on subjektiivne, tema haarab kuuldust ainult seda, millega ta on harjunud ja mida ta peab tähtsaks.

* * *

Füsioloogia õpetab, et kõik inimfunktsioonid kalduvad omandama rütmilist vormi, mis on nende loomulik töötamisviis.

Ka fonatsioonprotsessis vaheldub teatavate momentide esiletõus, aktsenteerimine, tagasilangusega. Distinktsioonid olenevad foneemide intensiteedi kui ka ekstensiteedi astmest, ja nii me võime kõneleda toonilisest, dünaamilisest ja kvantitatiivsest ehk temporaalsest aktsendist, sedamööda kas mõõtuandvaks on heli kõrgus, tugevus või pikkus. Muud tegurid, näit. kvaliteet, ei ole nii olulised. Kõiki neid aktsendiliike praksises leidub niihästi üksikult kui ka üksteisest sõltuvalt. Indoeuroopa keelis algselt aktsendi määras helikõrgus. Ajajooksul see on muutunud tugevusaktsendiks, millega enamasti liitub ka pikkus. Eesti keel sellevastu on suunanud oma arengu esmajoones kvantiteedile, mis on saanud otse grammatiliseks funktsiooniks. Sõna dünaamiline aktsent on võrdlemisi väheoluline. Lauses, eriti affektsemas kõnes, saab ta mõttekohaselt paiguti rohkem profileerumisvõimalusi. Dünaamiline ja temporaalne moment meil omavahel seotud ei ole. Helikõrguse suhted nende mõlematega on veel lähemalt uurimata, samuti üksikute häälikute relatiivsed kõrgused. Muidugi on distinktsioon mõjuvam, kui kokku langeb mitu faktorit.

Eesti rahvalaulu värssi tema klassikalises arengjärgus peetakse üldjoonis 4-jalgseks trohheuseks, mille arsises võib olla ainult pikk silp.*) Teesis on vaba, ei tohi vaid sisaldada dünaamilist aktsenti kandvat pikka silpi. Erinevusi on värsi algusjalas. Nii etendab eesti rahvalaulu meetrikas juhtivat osa kvantiteet, arvestab aga teistegi teguritega. Kujutagem näiteks graafiliselt üht tuntud värssi laevamängu laulust — „aned aljasta õbedat“ (Vaata joon. lk. 6).

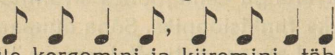
Rütm oleks siin järgmine: $\sim - / - \sim / - \sim / - - //$.

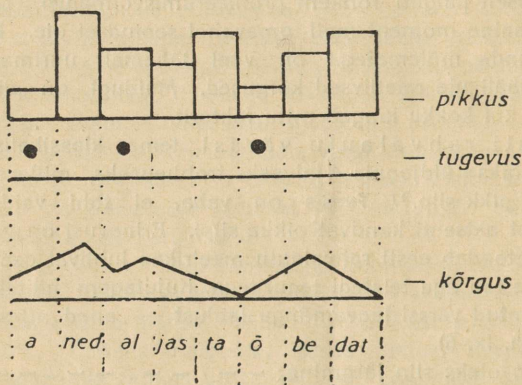
Primitiivsemas rahvalaulu ettekandmises (s. t. laulmises) tempo palju ei erine kõnest. Nähted jäävad samadeks. Arenenuma ja kunstikavatsuslikuma laulmise juures fonatsioonprotsess aeglastub, ja just vokaalide arvel. Pikkuse proportsioonid tasanduvad. Kui sellejuures laul on affektsem, pääseb tihti maksvusele dünaamiline moment. Lauserõhk distingeerib hoopis teesise näit.:

Kus need kuked joovad kulda,
Kuked kulda, kanad karda,
Aned aljasta õbedat,
Sead selgeda tinada.

*) Silp enesest ei ole foneetiline, vaid psühholoogiline nähe. Viimasest erineb teatavais piasjus lingvistide konventsionaalne silp.

Loiomas laulus aga distinktsioonid muutuvad vaevumärgata-vaiks. Uuema, päämiselt saksalise, laulukultuuri ekspansioon muudab laulu jällegi kindelrütmiliseks. Teksti osatähtsus on aga nüüd langenud, seda ignoreeritakse. Areng on teinud ringkäigu, kuigi tema otsad ei sünni kokku, kummaski on erisugune psüühiline maailm ja erisugused printsiibid.

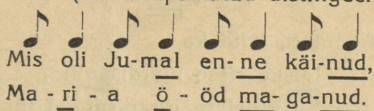
On teisigi arengteid. Primitiivsemas laulus meloodia varieerub kordumisel, sest kõrgus, mis sobib ühe häälikuga, või häälikrühmaga, ei sobi teisega. Kui aga meloodia omandab kindlama vormi, saavad kõrguspunktid sagedasti päämisteks esiletõstu tegureiks. — Lauserõhk jällegi võib enesega kaasa tuua toonide pikene-
 si, tekivad  rütmid jne. Vähemtähtsast libisetakse üle kergemini ja kiiremini, tähtsamale antakse massiiv-



sust raskuses ja laiuses. Ärgu sellepärast arvatagu, et normaalrütmi erinevad seigid oleksid kõik võõrkehad, laenatud või hoopis uusaegsed. Peame tunnustama: inimese kõne, mis paistab olevat vägagi lihtne, sisaldab arutu hulga mitmekesiseid nähtusi. Kord kultiveeritakse üht, kord teist.

Päälle foneetiliste ja psühholoogiliste nähtuste tuleb arvestada ka muude rütmisünnitavate asioludega. Laul saab olla ainult kindelrütmiline, kui teda lauldakse käia tatsutades või kiikudes. Astumise või kiigele hoandmise juures lauldud toon on energiline ja lühikene, alustab foneetiliselt peagu uue helirühma, mille lõpp on veniv. Kiigel pääleselle lend otse ahvatleb agoogilistele ja toonilistele tõusudele ja mõõnadele. Üleskirjutaja ja uurija peab seesuguste viiside juures tähele panema, kas nad on lauldud

oma loomulikus esitustavas või mitte, sest istuv laulik ei muuda mitte ainult rõhke, vaid ka pikkusi, agoogikat jne. Kihnus istuvalt laulikult võime kuulda (alla kriipsutatud distingeeritud silbid):



Mis oli Ju-mal en-ne käi-nud,
Ma-ri-a ö-öd ma-ga-nud.
(valitseb temporaalaksent).

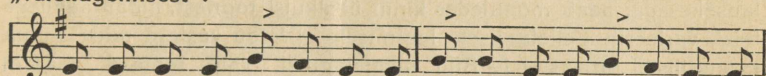
Ringis („rattas“) kallutatavalt liikudes, mis on traditsiooniline:



Mis oli Ju-mal en-ne käi-nud,
Ma-ri-a ö-öd ma-ga-nud.
(valitseb dünaamiline aksent).

* * *

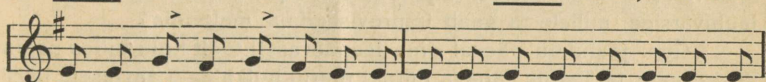
Meloodia haripunkti sünnitab enamasti lauserõhuline sõna või silp. Kuid juba väikene mõtte varjund viib selle hõpis teisale. Laulu kordamisel sama värss võib anda juba uue meloodilise variandi. Võtame näiteks värsi ühest Lõuna-Tartumaa „värsilugemisest“:



1. Tu - li täi-däb luud ja li-ha. 2. Tu - li täi-däb luud ja li-ha.



3. Tu - li täi-däb luud ja li-ha. 4. Tu - li täi-däb luud ja li-ha.



5. Tu - li täi-däb luud ja li-ha. 6. Tu - li täi-däb luud ja li-ha.

* * *

Eesti rahvalaulu ettekandmisel on harilikult kaks inimeste rühma: eeslaulja ja koor. Eeslaulja on vaba, ta võib „ütelda“ kõik samalaadselt, võib aga oma ettekannet nüanssida, nii kuidas talle meeldib, nii kuidas mõte, meeleolu ja maitse lubab ning käsib. Koor võib neid jäljendada orjalikult, kuid tal võib olla ka natuke oma taht, temagi võib ennast tunda loojana. Muidugi on koor piiratud kitsamate raamidega, sest raske on leida ühist keelt mitmele inimesele. Päämiselt sünnib see oma tahte avaldus rütmil-

lises (kaasaskäivalt meloodilises) varieerimises. Kui ees-
laulja laulab

Laske sisse mardisandid,

koor võib korrata samuti, kuid ka

Laske sisse mardisandid,

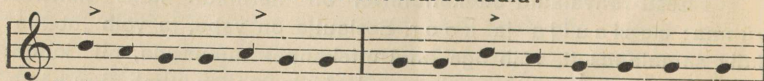
Laske sisse mardisandid jne.

Selline rõhkude kõrvalenihutamine kõrvaldab laulust üksluisuse, teeb rütmiliselt elavamaks ja toob kaasa meloodia muutusi. Praktikaks on see väga tavaline nähtus. Muidugi tuleb iga laulmise juures truuks jääda valitud šabloonile. — Pää- ja kordusvärssi võib esitada täiesti sõltumata erilausetena, aga ka liitlausena. Ja kui me kummalgi juhul laulumeloodiat võrdleme kõnemeeloodiaga, siis taipame, millest on tingitud ühe- ja mitmerealised viisi-
perioodid, pool- ja täiskadentsid ja mitmesugused imitatsiooni liigid.

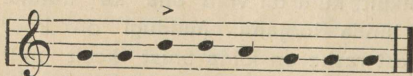
* * *

Muusika arenemiskäigu mõistmiseks on huvitav tähele panna laste vastavaid avaldusi. Laps sageli võib kaua hellelada tekstilt, omaloodud häälikkombinatsioonidega või mõne meelejäänud lausekesega, peab mõnuledes kinni üksikuist toonest, liidab nendega teisi, varieerib. Selletaolisele laulmisele ei leidu vasteid mitte ainult eksootilistel rahvastel ja Alpi mägielanikel, vaid teataval määral meilgi, kõigepäält karjaste „õletamises“. Ja mis ongi siis refräänide tekkimise põhjuseks? mis sunnib neidusid „õhtu ilu“ lauldes teneerima üksikuid toone? Kas mitte püüd mõnu tunda oma enese häälest, selle jõust ja kajast, mida tavaliselt ei luba stihhiline jutustav laulvärss. — Aga kuidas väljendab siis laps, kui temagi on seotud lauluvärsiga, millele ta peab improviseerima meloodia?

Ühel jaanikuu päeval oma igapäevaselt töölt koju tulles nägin Kesk-Kaare ja Tasuja tänava nurgal murul hulka 4—6 aastaseid lapsi mängimas teatrit. Üks suurem plika tantsis balleti. Aplaus. Siis saadeti teiste ette üks pisem ja kästi laulda. Mõtles viivu ja algas improviseeritud viisil tuntud Heine-Hurda laulu:



Kar-ja-poiss on ku-nin-gas, suu-re val-la va-lit-se-ja,



pal-ju pe-re-te pi-da-ja.

Kuidas see edasi läks, ei tea. Ei julgenud neid oma kuulata-
misega segada. Aga mispoolest see lahku läheb harilikust rahva-
laulust?

* * *

Järgnevas esitan lühidalt väikese katse, mis haarab kõne ja
laulu meloodilisi ja temporaalseid suhteid. See tahab olla ainult näide uurimismeetodist ja virgutus edasiviivaiks
eksperimentaalseiks uurimiseks.

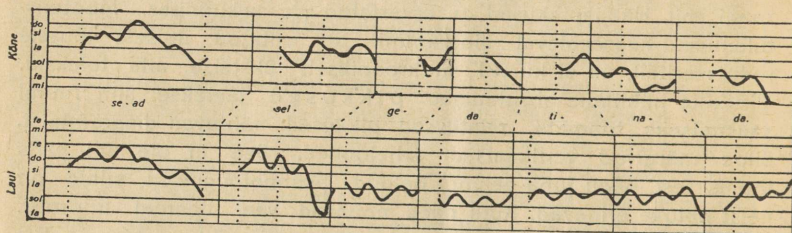
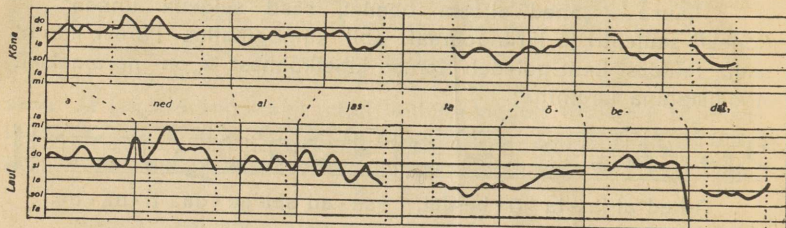
Lause — „aned aljasta õbedat, sead selgeda tinada“ —
kõneldi suulehtri ja larüingograafi abil kümograafi. Pärast korrati
sama lauldes. Laul põlvneb Karuse kihelkonnast ja on normaalselt
noodistatuna järgmine:



A-ned al-jas-ta õ-be-dat, se-ad sel-ge-da ti-na-da.

Helikõrgused kümogrammil mõõdeti Meyer-Schneideri apa-
raadi abil. Häälikpikkused on arvestatud $\frac{1}{100}$ sekundites. Mõõtmis-
tulemused kaasasoleval diagrammil on esitatud ühisele alusele
redutseeritult, nii et kurvid sünkrooniliselt üksteise alla tuleksid.
Üksikute häälikute absoluutsed pikkused jäetakse siin ruumi
säästmiseks toomata, relatiivsed pikkused nähtuvad diagrammist.
Silpe märgivad vertikaalsed vahejooned. See ei ole küll päris
täpne, sest, nagu juba eelpool öeldud, psühholoogilised silbid on
neist natuke erinevad. Kuid need nõuavad veel ligemat uurimist.
Lauldes on tempo aeglasem, esimeses värsis näit. suhtes 1,78'' :
3,135'', ja seda nimelt vokaalelemendi arvel. Konsonantide üldpikkus
jääb samaks. — Mis puutub meloodikasse, siis on see kõnes
ja laulus üldjoonis sama. Kui *ned*-silp kõnes ei tõuse nii kõrgele
kui laulus, oleneb see ainult seekordsest juhuslikust intonatsioonist.
Katse korrati mitu korda, kusjuures piasjus tulemused olid ikka
erinevad. *tina(da)*-sõnas laulumeloodia on ette dikteeritud laulu
algusvärsside poolt, kus (*sin*)*na maa(le)*, s. t. a-aa on ühekõrgu-
sed vokaalid. Teise värsi lõpp kõnes on langev absoluutse lõpuna,
laulus aga tõusev ettevalmistuseks järgnevale perioodile (vrd. esi-
mese värsi lõpuga). Psühholoogiline *toonitajumine* on oleneb kas
foneemis peituvast sisemisest dünaamilisest raskuspunktist või
ühetasasest ühe tsentri ümber ostsilleerumisest. Kõnes on see raskem
tabada, sest säälibisemine ühest kõrgusest teise on kiirem ja
reeglipäratum. Laulus ülipikaks venitatud vokaalid on murduvad.

Lõpuks võime konstateerida, et igas loomulikus kõnes ja laulus on olemas iseenesest portamentod ja glissandod, olgugi et nad meie jämedatoimelises tooniteadvuses sageli tagaplaanile jäävad. Teadvuses domineerib ainult see tooni osa, millel on rohkem dünaamikat. Kahjuks ei võimalda foneetika praegused vahendid veel küllaldaselt dünaamilisi momente jälgida. — Selliste katsete korraldamisel on soovitatav, et laul ja kõne ühtaegu kümograafi ja fonograafi jäädvustataks, või viimasest esimesele üle kantaks, mis võimaldab eksaktse ja näiliku paremat võrdlemist.



Käesolev katse on sooritatud Tartu Ülikooli Foneetika Laboratooriumis, kusjuures hr. mag. Paul Ariste lahket kaasabi ja juhtnõore pakkus.

* * *

Soovitavat kirjandust: v. Essen, Dauer- und Tonhöhenverhältnisse in einem gesprochenen und gesungenen Satze (Vox 1933 nr. 3/4); W. Heinitz, Strukturprobleme in primitiver Musik. Hamburg 1930; R. Lach, Die Musik der turk-tatarischen, finnisch-ugrischen und Kaukasusvölker in ihrer entwicklungsgeschichtlichen und psychologischen Bedeutung für die Entstehung der musikalischen Formen (Mitteil. d. Anthr. Ges. in Wien. Bd. L.) Wien 1920; R. Lach, Die vergleichende Musikwissenschaft, ihre Methoden und Probleme. Wien 1924; R. Lach, Das Konstruktionsprinzip der Wiederholung in Musik, Sprache und Lite-

ratur. Wien 1925; A. R. Niemi, Vanhan suomalaisen runomitan synnystä. Helsinki 1918; G. Panconcelli-Calzia, Die experimentelle Phonetik in ihrer Anwendung auf die Sprachwissenschaft. Berlin 1924; W. E. Peters, Esimene katse eesti keele kõnemeloodia võrdlevas uurimises. Tartu 1927; W. E. Peters, Sprechmelodische Motive nachgewiesen in experimentalphonetischen Aufnahmen estnischer Versrezitation. Tartu 1925; A. Saareste, Tundmused tegurina keelearengus. Tartu 1927; E. W. Scripture. Anwendung der graphischen Methode auf Sprache und Gesang. Leipzig 1927; Waiblinger, Beobachtungen über das Verhältnis von Gesang und Sprache (Vox 1925 nr. 11.)

TARTU, 7. VII. 34.

HERBERT TAMPERE.

RESUMO.

La artikolo de H. Tampere „Kelkaj pensoj pri la estonaj popolmelodioj kaj pri la metodo por esplori ilin“: — La estonaj popolmelodioj estas tre gravaj por la kompara muzikoscienco, ĉar ili konservis multajn evolustupojn, aliloke jam delonge malaperintajn. La estona popolkanto ankoraŭ vivas kaj ĝiaj principoj estas fikseblaj laŭ observoj kaj eksperimentoj. La melodioj estu esplorataj ne nur muzike sed ankaŭ laŭ sia teksto, laŭ la prezentmanieroj, laŭ la kantanta homo. La esploradon helpas kaj metodekzemplojn liveras pluraj najbarsciencoj. La prezentado de la tradicia malnova popolkanto („runo“ kanto) estas recita. Ĝenerale la fenomenoj ĉe la runomelodioj kaj ĉe la parolo estas similaj. La rimedoj de la eksperimenta fonetiko ebligas precize difini liliajn reciprokajn rilatojn. — La ritmo en parolo kaj kanto dependas de alternado de la faktoroj: alteco, forteco kaj longeco. La estona lingvo estas kvanteca (distinganta longajn kaj mallongajn silabojn), elementoj dinamikaj kaj tonaj estas malpli gravaj. Tial ankaŭ la verso de popolkanto estona, tendencanta al 4-pieda trokeo, estas konstruata sur la kvantecoprincipo (vidu la 1-an diagramon). Sed dum kantado de popolkanto povas esti ĝi tre diversaj ritmokombinoj: tiel sur iom evoluinta stupo de kantado la longecproportioj samniveligas kaj — en afekcia kanto — la dinamika akcento povas trafi ĉe tezon. En malpli verva kanto tia fenomeno estas apenaŭ rimarkebla. Primitiva kantmelodio varias ĉe ripetoj kaj adaptigas al la teksto. Sed se la melodio estas pli-malpli certforma, la melodipintoj igas la ĉefaj distingiloj. La frazakcenton povas akompani ankaŭ plilongigo de tonoj. La kantado havas certan ritmon, se oni kantas marse aŭ sur balancilo. (La kantojn oni notu en ilia tradicia situacio, ĉar en alia, fremda, stato la akcentoj, longecoj, la agogiko povas ŝanĝiĝi). — Melodipinton formas precipe la silabo aŭ vorto sub la frazakcento. Tamen jam malgranda pensnuanco povas allokigi ĝin (vidu la 1-an notekzemplon-

recitaj-on de religia teksto kun 6 variaĵoj). — Dum prezentado de estona popolkanto la h'oro, ripetanta la verson, povas precize ripeti la antaŭkantanton. Sed ofte la h'oro s'ovas la akcentojn aliloken, forigas per tio monotonecon, plivigligas ritme kaj s'ang'as la melodion. En ĉiu kanto tamen la elektita s'ablono estas konservata. — Por kompreni la evoluadon de la muziko estas interese atenti konformajn esprimojn de infanoj. Multaj fenomenoj en la vaga „improvizkantado“ de malgrandaj infanoj kaj en kantoj popolaj dependas de la sama psikologia stato kaj estas trovintaj la saman esprimon. La 2a notekzemplo estas recitmelodio, tute simila al malnova popolmelodio, improvizita de infano prks. 4-jara. — Fine oni diskonigas eksperimenton, en kiu la aŭtoro komparis per rimedoj eksperimentfonetikaj la paroldiradon de popolkanto (3a notekz.) kun ĝia kantado. Sur la diagramo ambau' rezultatoj estas reduktitaj al la sama bazo. La movo de la kantaj-o estas pli malrapida, je konto de la vokaloj, dum la sumo de la konsonontlongecoj restas la sama. La linio de la melodio en parolo kaj kanto estas ĝenerale la sama, se oni konsideras hazardajn variojn de la parolintonacio kaj la firmecon de la melodio, dependantan de la unuaj versoj de la kanto.

A
14135

J. & A. Paalmani trükk. Tallinn, V. Karja 12. 1934. a.

TÜ RAAMATUKOGU



1 0300 00567072 6

R.S.

2992