

Tartu Ülikool
Filosoofiateaduskond
Eesti ja võrdleva rahvaluule õppetool

MELOODIA VARIEERIMINE CYRILLUS KREEGI
1921. AASTAL SALVESTATUD RAHVAKORAALIDES

Magistritöö

Helen Kõmmus
Juhendaja: PhD Jaan Ross

Tartu 2006

Sisukord

Sissejuhatus.....	2
1. Üldosa	6
1.1. Eesti vaimuliku rahvalaulu ja rahvakoraali määratlusi	6
1.2. Rahvakoraalide kogumine ja uurimine	10
1.3. Kristliku kirikumuusika folkloriseerumine Eestis	
Rahvakoraali kujunemine	13
2. Uurimisaines	16
2.1. Kontekst	16
2.1.1. Välitööd Läänemaal 1921. aastal	17
2.1.2. Rahvakoraalide esitajad	18
2.2. Muusikatekstd	22
2.2.1. Rahvakoraalide meloodiad – helisalvestused neljalt esitajalt	22
2.2.2. Vaharullisalvestused ja nende digitaliseerimine	23
2.2.3. Helisalvestuste transkribeerimine ja sellega seotud probleemid	27
2.2.4. Võrdlusmaterjal: rahvakoraalid ja kirikukoraalid	30
3. Rahvakoraalide kirjeldamine ja võrdlus kirikukoraalidega	32
3.1. Kirjeldamise ja võrdlemise metodoloogia	32
3.2. Rahvakoraalide kirjeldamine ja võrdlus kirikukoraaliga	38
3.2.1. Villem Tikerberg	38
3.2.2. Maria Piiriselg	46
3.2.3. Lena Blees	52
3.2.4. Peeter Kvarnström	57
4. Rahvakoraalivariantide võrdlus	61
4.1. Kirjeldamise ja võrdlemise metodoloogia	61
4.2. Rahvakoraalivariantide võrdlus	63
4.2.1. Villem Tikerberg	63
4.2.2. Maria Piiriselg	69
5. Kokkuvõtlik analüüs (3. ja 4. peatüki põhjal)	74
Kokkuvõte	78
Summary	81
Kasutatud allikad	84
Arhiiviallikad	84
Kirjandus	84
Lisa 1: Rahvakoraali kirjeldamise skeem	
Lisa 2: Foto	
Lisa 3: Rahvakoraalide noodistused	
Lisa 4: Rahvakoraalisalvestuste nimestik ja laserplaat	

Sissejuhatus

Käesoleva uurimistöö algtõukeks sai kirjutaja hiiumaine päritolu ja seal elavatel vanavanematel ja teistel sugulastel lapsepõlves baptistikogudustes kuulnud vaimulik lauluvara. Ärgituse Eesti rahvakoraalide meloodiaiseärasuste sihipärasemaks uurimiseks sain Toomas Siitani 2003. aastal ilmunud Eesti- ja Liivimaal 19. sajandil kasutusel olnud koraaliraamatuid käsitlevast artiklist. Nimelt lisab autor toleaeegsest kaunistusterohkest laulmismaneerist rääkides, et „*selle laulmisviisi uurimisel Eestis võiksid väärtuslikuks materjaliks olla Cyrillus Kreegi poolt 1920. aastate algul Lääne-Eestis üleskirjutatud rahvalikud koraalivariandid*” (Siitan 2003: 7). Imelise kokkusattumuse läbi leiti sama aasta lõpus Eesti Rahvaluule Arhiivist üles viieteistkümne Kreegi poolt 1921. aastal Läänemaal tehtud fonografeeringu salvestused, mis ühes põhjalike kogumisarannete, välitööpäevikute ja noodistustega moodustavad põneva uurimisainestiku. Kuna olin kirikumuusika ja rahvamuusika vastastikuseid mõjusid käsitlevas bakalaureusetöös (Kõmmus 2003) pühendanud peatüki ka õe-venna Anna Pärdi ja Villem Tikerbergi poolt 1921. aastal lauldud rahvakoraalide noodistustele, siis tundus nüüd sama Villemi ja tema kolme kaasaegse laulusalvestuste uurimine töö loomuliku jätkuna.

Antud uurimistöö materjaliks ongi Cyrillus Kreegi ja tema kaastööliste poolt 1921. aastal Ridalas ja Haapsalus neljalt laulikult (Villem Tikerberg, Maria Piiriselg, Lena Blees ja Peeter Kvarnström) fonograafeeritud 15 rahvakoraali (ERA, Fon. A 1a–6b; vt. lisad 3 ja 4). Vaharullidele talletatud salvestused said taaskuuldavaks 2003. aasta novembris tänu Eesti Rahvaluule Arhiivi õnnelikule koostöövõimalusele Rootsi Viisiarhiivi (Svenskt Visarkiv 2006) ja Rootsi Raadio Arhiiviga (Sveriges Radio Arkiv 2006). Nimelt tehti sealses raadioarhiivis üle 80 aasta Eesti Kirjandusmuuseumis seisnud vaharullidest digitaalsed ümbervõtted eesmärgiga koostada eestirootsi rahvamuusika kogumik. Kättesaadavaks sai hulk unikaalseid salvestusi, nende hulgas ka juba lootusetult kadunuks peetud helimaterjal nimetatud 1921. aasta kogumisreisilt (vt. Västriku 2004).

Käesoleva uurimuse esmaseks eesmärgiks (1) ongi läbi uurida C. Kreegi 1921. aastal helisalvestatud materjal. Uurimistöö käigus selgitan, millise materjaliga on tegu ja

mida see ütleb meile rahvakoraali žanriliste iseärasuste kohta. Selgitan arhiiviandmete abil ka nimetatud rahvakoraalide kogumistöö konteksti ning esitajate päritolu.

Teiseks (2) otsin lahendusi rahvakoraali meloodia varieerimisega seotud küsimustele. Millised on nelja rahvakoraalide esitaja laulustiili erijooned? Millised on uuritavad rahvakoraalid võrreldes kirikukoraaliga? Kuidas kasutatakse rahvakoraalides ühte sellele laululiigile omast varieerimise võtet, melismaatikat ehk meloodia kaunistamist?

Kolmandaks (3) uurin, kui vabalt varieeruvad on rahvakoraalid. Pöoran tähelepanu rahvakoraalide kui kirikukoraalist välja kasvanud ja iseseisvunud žanri edasisele rahvasuisele muutumisele. Uurimismaterjaliks on kahelt laulikult, Villem Tikerbergilt ja Maria Piiriseljalt salvestatud rahvakoraalide korduversioonid. Sama loo eri variante uurides otsin kinnitust väitele, et aeglasemas loos on melismaatilist kaunistamist rohkem kui kiiremas esituses.

Rahvapärast koraali ehk rahvakoraali käsitlen oma uurimuses kui luterliku kiriku koguduselaulu põhjal kujunenud lokaalset, vähemalt osalt suulisel-kuuldelisel teel levinud laulupärimust. Nimetatud rahvalaululiigi uurimisel kasutan etnomusikoloogilisi meetodeid, mille all pean silmas eeskätt konteksti- ja meloodiaanalüüsi ehk muusika ja selle esitamise käsitlemist seoses ajaloolise, sotsiaalse ja kultuurilise taustaga. Kuna rahvakoraalide kogujate eesmärgiks oli omal ajal muusikatekstide salvestamine ning kogumiskonteksti kohta on teavet vähem, siis on ka siinses töös põhirõhk muusika analüüsil. Rahvakoraalide kirjeldamise metodoloogia on pärit Bruno Nettli 1964. aastal ilmunud teosest *Theory and Method in Ethnomusicology*, kus autor esitab üksikute muusikapalade ja repertuaari stiili kirjeldamise ja analüüsi põhimõtted (Nettl 1964: 131–203). Rahvakoraalide muusikalises analüüsis toetun Urve Lippuse (1988: 27–39) poolt väljapakutud eesti ja eestirootsi rahvakoraali erijoonte määratlusele. Uurimismaterjali noodistamisel ja muusikapalade võrdlemisel võtsin eeskujuks Kadri Hundi magistritöö (2004) noodilisad. Analüüsil arvestasin Žanna Pärtlase (2004: 448–475) poolt esitatud rahvamuusika-analüüsil ettetulevaid probleeme ja nende lahendusvõimalusi. Kontekstianalüüsi käigus otsisin arhiividest võimalust mööda taustmaterjale helisalvestustele, lähtudes etnomusikoloogia üldisest põhimõttest, et muusikat saab

paremini mõista, arvestades selle sotsiaalset, kultuurilist ja ajaloolist tausta (Nettl 1964: 3–4).

Tekstide varieerumise olen käesolevas uurimuses vaatluse alt välja jättnud. Sõnad, nagu veendusin, on reeglina pärit lauluraamatutest ja üsna vähe muutunud. Kuna 1921. aastal kasutusel olnud kirikukoraalid on meieni jõudnud ainult noodistustena, käesolevas töös uuritavad rahvakoraalid aga salvestustena, siis ei saa võrdlevas analüüsis kõrvutada ka kõiki aspekte, näiteks võrrelda esitustemposid. Samuti ei käsitle ma muusikat kirjeldavas ja võrdlevas osas harmooniaküsimusi, kuna rahvapärane koraalilaulmine oli maarahva jaoks kaua eeskätt ühehäälnine muusika (Lippus 1988:30).

Esimene peatükk ehk üldosa annab ülevaate rahvapärase vaimuliku muusikaga, sh. rahvakoraaliga seotud mõistetest, kogumis- ja uurimistööst ning selle laululiigi kujunemisest.

Teises peatükis teen sissevaate uurimisainesesse. Tutvustan materjali nii ajaloolises (välitööd 1921. aastal Läänemaal, informantide eluloolised andmed) kui ka muusikalises kontekstis (uuritava viisikogu üldiseloomustus, vaharullid ja nende taasleidmine, transkribeerimine ja selle töö käigus leitud lahendused, rahvakoraalide ja kirikukoraalide andmete võrdlus).

Kolmandas peatükis käsitlen rahvakoraalide meloodia varieerimist nelja lauliku repertuaari põhjal. Kirjeldan ja analüüsin erinevate esitajate rahvakoraale ning võrdlen neid kirikukoraalidega.

Neljandas peatükis analüüsin samade rahvakoraalide korduvaid esitusi, keskendudes küsimusele, kuivõrd melismaatika sõltub laulmistempost. Uurin, kas aeglasemas tempos lauldes improviseerib esitaja melismaatiliselt rohkem kui kiiremas tempos. Selle selgitamiseks analüüsin Villem Tikerbergi ja Maria Piiriselja rahvakoraalide eri esitusi.

Viies peatükk sisaldab kolmanda ja neljanda osa kokkuvõtlikku muusikaanalüüsi.

Kokkuvõte annab ülevaate uurimise käigus tehtud tööst ja saadud tulemustest.

Ingliskeelne resümee selgitab konspektiivselt magistritöö ainek, eesmäärke, uurimiskäiku ja uurimisküsimustele leitud lahendusi.

Lisades on toodud ära (1) rahvakoraalide kirjeldamise skeem, (2) foto ühest informandist, Peeter Kvarnströmist, (3) uuritavate rahvakoraalide noodistused ja (4) laserplaat käesoleva töö uurimisainesega ehk 1921. aastal fonografeeritud viieteistkümne rahvakoraaliga.

Siinkohal soovin öelda ka südamlikud tänusõnad Mari Bleivele, Jaan Rossile, Taive Särjele ja Edna Tuvile, kes on käesoleva uurimuse valmimist hea nõu ja jõuga toetanud!

1. Üldosa

1.1. Eesti vaimuliku rahvalaulu ja rahvakoraali määratlusi

Viimase paarikümne aasta jooksul on eesti vaimulik rahvamuusika, eeskätt rahvakoraal, pälvinud tähelepanu ühelt poolt autoriloomingu allikana ja teiselt poolt teadusuuringute objektina. Laiema avalikkuse ette jõudnud muusikaesitused ja -käsitlused on käesoleva töö autorit innustanud sügavamalt juurdlema rahvakoraaliga seotud küsimuste üle.

Vaimulikku rahvalaulu, eriti rahvapärase koraali olemust selgitavaid sõnastusi on napilt. Ent see-eest on need vähesed uurijad, kes teemasse on süüvinud, esitanud põhjalikke määratlusi. Järgnevalt annan ülevaate olemasolevatest mõisteseletustest ja püüan seejärel nii varasemate kui ka käesoleva töö käigus tekkinud oma arusaamade põhjal leida parimat definitsiooni uuritavale laululiigile.

Artiklis *Rahvapärane koraalide laulmine eestirootslaste külades* pakub musikoloog Urve Lippus välja vaimuliku rahvalaulu sõnastuse: “... *vaimulikud laulud* on sellised rahvalaulud, mida kasutatakse religioossete (meil siin loomulikult kristlike, kuid omad vaimulikud rahvalaulud on kõigil religioonidel) teenistuste, kombetalituste (ristsed, pulmad, matused), tähtpäevade (jõulud, lihavõtted) puhul, aga ka üksi või seltskonnas lihtsalt religioossete tunnete väljendamiseks” (Lippus 1988: 27).

Lippuse 2003. aastal avaldatud artiklist selgub, et vaimuliku rahvalaulu üks tähelepanuväärsemaid alaliike on rahvapärane koraal ehk kirikukoraalide rahvapärane varieerimine. Eesti rahvakoraalide olemust käsitlevas kirjutises *Rahvapärased koraalivariandid Eestis* (Lippus 2003) toob autor selgelt välja uurimise all oleva laululiigi essentsi: „*Rahvapärased koraalivariandid on muusikaline nähtus, mis asetseb õpetatud muusika ja spontaanse rahvamuusika vahel. Seetõttu on päris loomulik, et viiside varieerimise protsess on sarnane rahvamuusikale ja paljud koraalivariandid on tõeliselt huvitavad hübriidid koraali ja rahvalaulu iseloomujoontest*“ (Lippus 2003: 28).

Lippuse uurimuste põhjal toon järgnevalt välja rahvapärase koraalilaulu peamised muusikalised erijooned:

1) meloodialiini kaunistamine ehk melismaatiline ornamenteerimine – pikkadele silpnootidele lisatakse eel- ja järellööke, pikk noot asendub grupetoga (duoolid, trioolid, kvartoolid, kvintoolid);

2) modulatsioonide, helistiku kaldumiste kaotamine – laadilist struktuuri lihtsustatakse nii, et moduleeriv või kalduv vormiosa jääb ära ja selle asemel korratakse mõnda varasemat osa;

3) vormi lihtsustamine – vormiosade arvu vähenemine, jääb maksimaalselt neli erinevat muusikalist fraasi (Lippus 1988: 34–35).

Käesoleva töö aines, viisteist 1921. aastal salvestatud rahvakoraali, pakub suurepärase võimaluse loetletud erijoonte esinemise uurimiseks.

Lippuse poolt laiemale huviliste ringile tutvustatud mõiste *rahvapärane koraal* teemal algatas hiljaaegu terminoloogilise arutelu helilooja Veljo Tormis. Ta pakkus rahvapärase koraali sünonüümiks suupärasemat terminit *rahvakoraal*. Mõiste sündis 28. veebruaril 2006 Eesti Muusikakadeemias toimunud vaimuliku rahvalaulu teemalise regitoa järel tekkinud mõisteloomelise mõttevahetuse tulemusena. Terminit tuletamisel lähtus Tormis ingliskeelsest väljendist *folk hymn*¹ (ERA, DV 391–392). Ühinen Tormise arvamusega, et *rahvakoraali* puhul on tegu suupärasema mõistega. Kasutan seda oma töös peamise terminina.

Rahvakoraali žanri tekkelugu on Eestis lahutamatult seotud uuema rahvalaulu kujunemisega. Eduard Laugaste (1977: 124–125) andmetel hakkas lõppriimiline, salmidesse grupeeritud, funktsionaalsest harmooniast lähtuv ja regilauludest tunduvalt suurema heliulatusega uuem rahvalaul Eesti aladel levima umbes 18. sajandil saksa ja rootsi kiriku-, ringmängulaulude ja ballaadide vahendusel; mõjutatuna ka üha enam kasutatavatest trükiallikatest. Rahvakoraalis ilmnevad uuema rahvalaulu tunnused väga selgesti riimitud laulusalmide kujul, mis on kiriklike lauluraamatute suure leviku tõttu üsna selgelt säilitanud algupärase, kirjalikul teel levinud kuju.

¹ *Folk Hymn* on *The New Grove* muusikaentsüklopeedia järgi rahvalaululiik, mille puhul on enamasti tegu ilmalikel viisidel lauldud religioossete tekstidega (Downey 2001: 189).

Eelnevaid käsitusi arvestades olen järgnevalt võtnud eesmärgiks koostada vaimuliku rahvamuusikaga seotud nähtuste ja laululiikide selged määratlused. See aitab luua terminoloogilist selgust eeskätt käesoleva töö kirjutamisel ja loob loodetavasti ka soodsa pinnase edasise mõistetealase diskussiooni tekkimisele.

Vaimulik muusika on mingi usundi või religiooni ideid sõnades ja/või meloodias kandev muusikalooming, olgu siis rahvapärimuses anonüümsena leviv või kindla autoriga seostatav. See võib, aga ei pruugi olla seotud mingi kindla inimgrupi, institutsiooni, koha ja ajaga.

Muusikaleksikoni (Elhein-Issakainen 1996: 35) järgi on vaimuliku muusika sünonüümiks *kirikumuusika*, mis on “*jumalateenistusse kuuluv (liturgiline) muusika. Hõlmab peamiselt vaimuliku tekstiga vokaalmuusikat.*” Esitatud määratlus lähtub lääne-euroopalikust muusikatraditsioonist. Leian, et tegu on liiga pealiskaudse võrdlusemargi asetamisega vaimuliku ja kirikumuusika vahele. Vaimulik muusika on viimati nimetatust märksa laiem nähtus. Kirikumuusikale seisab oma olemuselt tunduvalt lähemal rituaalne laul, mis on mingi inimgrupi ühine laulupärimus ja mida lauldakse tavaliselt rühma kombetalituste juures.²

Vaimulik laul on vaimuliku muusika üks alaliike, kus usulisi vaateid esitatakse (autori poolt loodud või rühma suulises pärimuses kujunenud) vokaalse eneseväljenduse teel.

Vaimulik rahvalaul on mingit usundit³ tunnistava inimgrupi ühine laulupärimus, milles väljenduvad lauljate usulised tõekspidamised. Vaimulikke rahvalaule lauldakse rühma erinevate kombetalituste ja koosviibimiste puhul, aga ka muudes olukordades. Vaimuliku rahvalaulu all on Eestis tavaliselt silmas peetud kristliku sisuga laule. Ent see laululiik ei pruugi olla kitsalt seotud vaid ühe monoteistliku religiooniga. Samamoodi on

² Rituaal (<ld *rituālis* tavandikohane) on usu- või kombetalituse kindlaks kujunenud kord, ka kombetalitus (riitus) ise; kombetalituste kogum (VL 2000: 868).

³ Usund on laiemas mõttes religiooni sünonüüm. Religioon (ld. *religio* – sidumine, hoolimine) on mingile kultuurile, etnosele või sotsiaalsele rühmitusele omane tõekspidamine, ettekujutuste, müütide ja riituste kompleks, mille siduvaks elemendiks on usk teatud üleloomulikesse olenditesse, kellest tuntakse end sõltuvat ja keda tuleb religioosselt austada, kummardada ja teenida. Kitsamas mõttes on usund konkreetne religioosne süsteem, mis on omane teatud etnosele, kultuurile või mingile muule sotsiaalsele rühmale (Kulmar 2000: 59, 73).

omad ühiste traditsioonide käigus välja kujunenud vaimulikud laulud ka näiteks siinsetel maausulistel, budistidel jt.

Eesti rahvapärane koraal⁴ ehk rahvakoraal on kirjalikest allikatest (kirikulaulu- ja koraaliraamatud) pärit, lokaalsete suuliste laulmistraditsioonide mõjul folkloriseerunud uuema rahvalaulukihistuse hulka kuuluv kristliku sisuga laulupärimus. Rahvakoraal on eesti vaimuliku rahvalaulu üks liikidest.

Rahvakoraali varieerumise all pean silmas rahvakoraalide kui laululiigi anonüümset kujunemist pikema ajajärgu kestel. Rahvakoraalide varieerimine on ühe lauliku esituse käigus toimuv meloodia muutmine laululiigile iseloomulike reeglite ja esitajale omaste isikupäraste võtete kombineerimise tulemusena.

⁴ Koraal on algselt katoliku kiriku ühehäälnne, saateta, ladinakeelse liturgilise tekstiga koorilaul (gregoriuse laul). Hiljem on tegu ka reformatud kiriku rahvuskeelse koguduselauluga (Eelhein-Issakainen 1996: 38). Käesolevas töös kasutatav mõiste kirikukoraal kannab viimati nimetatud tähendust.

1.2. Rahvakoraalide kogumine ja uurimine

Rahvakoraalide kogumine

Eesti rahvaluule suurskogumise algataja Jakob Hurt pidas õigeks rahvalauluks vaid arhailisi regivärsilisi laule. Uuemate, saksamõjuliste viiside ja lõppriimiliste tekstidega laulud polnud rahvusliku ärkamisaja ideoloogias kogumist väärt. Samast vaatepunktist lähtudes oli 1904. aastal Postimehes avaldatud EÜS-i kogumise üleskutses *Eesti muusikasõpradele* rõhutatud kirikulaulu negatiivset osa vanade rahvaviiside kadumisel (Laugaste 1980: 17–19; Tedre 1998: 160–162).

Siiski algatati 1904–1916 Eesti Üliõpilaste Seltsi poolt korraldatud rahvaviiside kogumisetöö raames ka rahvapäraste koraaliviiside esimene ja tänaseni kõige suurem ning süstemaatilisem kogumisaktsioon. Tähelepanu sellele viisikogumile juhtis soome muusikateadlane Ilmari Krohn, kes oli ise selleks ajaks soome vaimulikke rahvaviise uurinud. Tema näpunäidete kohaselt koostati kogumisjuhend (Västriik 1999: 128).

Vaimulikke rahvaviise on iseloomustatud kogujatele kaasa antud juhistes järgmiselt: *“Kas eestlastel ei ole ka rahvaloodud (ehk moonutatud) vaimulikku viisisid (nt koraalid “ööritamistega” Saaremaal)? Soomlastelt on hulk niisuguseid saadud.”* (Järg 1987: 116) Rahvaviise käisid O. Kallase juhendamisel kogumas mitmed toonased Peterburi Konservatooriumi üliõpilased, sh. mitmed hilisemad tuntud eesti heliloojad, nagu Peeter Süda, Mart Saar, Juhan Aavik, Miina Hermann (Härma), Cyrillus Kreek jt. Selle EÜS-i kogumisaktsiooni käigus saadi kokku 291 vaimulikku rahvaviisi (Leichter 1932: 177).

Rahvapäraste koraaliteisendite suurimaks kogujaks Eestis võib pidada Cyrillus Kreeki. Oma kogumiskäikudel keskendus C. Kreek peaaesjalikult vaimulike rahvalaulude jäädvustamisele, tehes 1914. aastast alates salvestusi ka fonograafiga (Västriik 1999: 129, Humal 1989). 1921. aasta Lääne-Eesti välitööde tulemusena koostas Kreek oma esimese ulatuslikuma rahvapäraste koraalide kogu. Sel aastal kogus ta muuhulgas näiteks 55 eestirootsi rahvakoraali (Vissel 2003: 141) (välitöödest lähemalt vt. ptk. 2.1.1.). Töötades õpetajana Läänemaa Õpetajate Seminaris, kogus Kreek aastatel 1923–1932 muu

rahvamuusika kõrval ka rahvapäraseid koraale oma õpilastelt, kes olid pärit erinevatest kihelkondadest.

Iseseisvunud Eestis jätkasid rahvapäraste koraalidega tegelemist lisaks Cyrillus Kreegile ka Rudolf Põldmäe ja teised üksikud entusiastid. Sihipärastest ja ulatuslikest kogumiskäikudest puuduvad siiski andmed. Rahvapäraste koraalide kogumistöö ei olnud süstemaatiline ning materjale laekus arhiivi muu ainese kõrval. Nõukogude perioodil peeti usuga seotud rahvaloomingut üldse ebasoovitavaks.

Eesti rahvapäraste koraalide kogud on talletatud Eesti Teatri- ja Muusikamuuseumis ja Eesti Kirjandusmuuseumi Eesti Rahvaluule Arhiivis. Nendes kogudes on ühtekokku andmeid ligi 30 kogu ja 80 informandi kohta. Käesoleval hetkel on teada, et 178 rahvalikku koraaliviisi on Teatri- ja Muusikamuuseumi (Lippus 2006: 46) ning 302 Eesti Rahvaluule Arhiivi kogudes (kirjutaja andmed). Arhiveeringute kindlat koguarvu pole võimalik kindlalt ära tuua, sest on tõenäoline, et osad, näiteks Cyrillus Kreegi poolt talletatud noodistused on esindatud mõlemas kogus. Selles kogusummas pole eraldi esile toodud ka eesti ja eestirootsi variante, mille selgepiiriline tuvastamine võib Lääne-Eestist kogutud materjalis olla problemaatiline. Samuti võivad Eesti Rahvaluule Arhiivi ja muude uurimisasutuste varasalved sisaldada teadmata arvu veel nõ. üles leidmata rahvakoraale.

Rahvakoraalide uurimine

Vaimulik rahvalaul ja selle üks alaliik, rahvakoraal on leidnud üldist käsitlemist mitmete eesti (etno)musikoloogide, folkloristide, ajaloolaste jt uurimustes.

Esimese ülevaatenäite Eestis kasutusel olnud koraaliraamatutest ilmus 1931. aastal ajakirjas *Acta Musicologica* Elmar Arro saksakeelne artikkel *Baltische Choralbücher und ihre Verfasser*, kuhu on lisatud märkusi koraalilaulmise lokaalsete eripärade kohta (Arro 1931). Rudolf Põldmäe on kirjutanud mitmeid põhjalikke uurimusi ja avaldanud kirjutisi 18. sajandil Eestis hoogustunud hernhuutlaste ehk vennastekoguduse tegevuse, sealhulgas nende muusikaharrastuse mõjust maarahva laulutavadele (Põldmäe 1988). Seni põhjalikumad käsitlused eesti rahvapärase koraali funktsioonist ja muusikalistest

tunnustest on kirjutanud Urve Lippus. Ta on avaldanud mitmeid ülevaateid ja analüüse eestlaste ja eestirootslaste rahvapäraste koraalide kogudest ning meloodiatest (Lippus 1988, 1992, 1993, 2003, 2006). Toomas Siitan on uurinud koraalimeloodiate algupära, 19. sajandi koraalireformi ja puudutanud muuhulgas ka koraalimeloodiate rahvapärast töötlemist (Siitan 1992, 1994, 1995, 1998, 2000, 2003). Kadri Hunt kaitses 2004. aastal Eesti Muusikaakadeemias magistritöö Eesti rahvapäraste koraaliviiside varieerimisest, kus ta analüüsis ja võrdles kahteteistkümmet eesti ja eestirootsi rahvakoraali nii vormi, harmoonia, modaalsuse kui ka meloodia seisukohalt (Hunt 2004). Eestirootsi rahvakoraalide uurimisel on olulist tööd teinud rootsi muusikateadlased Carl-Allan Moberg (1939), Olof Andersson (2003), Margareta Jerschild ja Ingrid Åkesson (2000). Oma kirjutistes on eesti rahvakoraalide teemat puudutanud veel Ingrid Rüütel (1969), Mart Humal (1989), Igor Tõnurist (1998), Ergo-Hart Västriik (1999), Anu Vissel (2003) ja Anu Kõlar (2003).

Senise uurimistöö tulemusena on leitud rahvakoraali peamised levikupiirkonnad Eestis, saadud ülevaade tehtud kogumistööst ja olemasolevatest arhiivikogudest ning selgitatud välja talletatud rahvakoraalide ligilähedane arv. Rahvakoraalide muusikalise külje kirjeldamisel ja analüüsimisel on samuti tehtud suunda näitavaid uurimusi. Ent selle laululiigi uurimisala on lai ja pakub veel palju erinevaid süüvimisvõimalusi (näiteks rahvakoraalilauljate repertuaaride põhjalikum käsitus).

1.3. Kristliku kirikumuusika folkloriseerumine Eestis.

Rahvakoraali kujunemine

Kristliku muusika kodunemise kohta siinse maarahva laulutraditsioonis võime teha oletusi nii ajaloolistele allikatele kui ka lingvistilistele uurimustele toetudes. Slaavi keeltest pärinevate vanemate eestikeelsete ristiusu terminite alusel on oletatud, et eestlastele pidid need mõisted olema tuntud kreeka-katoliku kiriku kaudu juba enne läänepoolse misjoni algust 13. sajandil. Enne sunniviisilist ristiusustamist olid olemas rahumeelsed kontaktid ka Skandinaavia misjoniga. On koguni väidetud, et tol ajal oli ka eestikeelseid palvete ja pühitsusvormelite üleskirjutusi, mis kahjuks pole meie päevini säilinud (Ross 1999: 20). Tõenäoliselt olid Eesti aladele jõudnud katoliku preestrid ka esimesteks kristliku muusika tutvustajaks siinsetel aladel. 13.–16. sajandil elanud maarahva muusikaelu kohta saab siiski teha järeldusi vaid kaudsete allikate põhjal, milleks on võõrkeelsete, -meelsete ja -kultuursete kroonikute teated (nt. Balthasar Russowi *Liivimaa kroonika* 1920, esmatrükk 1578) ning alates 18.–19. sajandist talletatud rahvaluule.⁵

Usutavasti oli 16. sajandini katoliikliku misjoni üheks eestlaste jaoks mõjusamaks osaks kirikuteenistusi saatev muusika. Rahvas kuulis üle maa rajatud pühakodades peetavatel palvustel peamiselt ühehäälsel gregoriaanlikku koorilaulu. Suuremates kirikutes oli juba väikeoreleid (Leichter 1991: 6). Linnades käies puututi kokku ka peamiselt saksa päritolu linnakodanike ilmalikumad laadi muusikaeluga (Saha 1972: 23). Võõra kultuuritraditsiooni sügavamalt mõistmist ja selle omaksvõtmist takistasid aga nii maarahva oma pärimuse sootuks teistsugune kultuurikood, sotsiaalne tõrjutus ja vähesed haridusvõimalused kui ka lihtsalt keelebarjäär maarahva ning ladina- ja saksakeelse sisserändajaskonna vahel (Kõmmus 2003: 39).

⁵ Folkloorimaterjale on Eestis järjepidevalt kogutud ligi kahe sajandi vältel, selle tulemusena haldab Eesti Rahvaluule Arhiiv 1,3 miljoni leheküljelist käsikirjalist kogu, fotokogu 20 000 fotoga ning heli- ja videokogu, milles on üle 120 000 pala heli- ja videolindistusi. Eesti Rahvaluule Arhiiv (ERA) on folkloori keskarhiiv Eestis, mille ülesandeks on mitteinstitutionaalse vaimse kultuuri nähtuste võimalikult mitmekülgne jäädvustamine, säilitamine ja kogutu kättesaadavaks tegemine (Eesti Rahvaluule Arhiiv 2006).

16. sajandi teisest veerandist Eesti aladele jõudnud luterlik usupuhastus püüdis emakeelse jumalateenistuse ja kirikulaulu abil rahvale kristlikke usutõdesid lähedasemaks muuta. 17. sajandil hakkas järjest rohkem ilmuma eestikeelseid raamatuid, sealhulgas ka kirikulaulutekste sisaldavaid lauluraamatuid. Algul olid need mõeldud saksa vaimulikele, hiljem juba ka eestlastele. See kõik aitas kaasa näiteks eesti keele kirjanormide kinnistamisele ning tõstis laulutõlgete värsistamise taset. Kirikulaulude eestindused muutusid lauldavamaks ning maarahvast koguduseliikmetele mõistetavamaks ja omasemaks. Rahva haridusolud paranesid, kirjaoskus ja kohati isegi nooditundmine süvendas võõrapärase muusikakultuuri mõjusid rahvakultuurile (Leichter 1991: 9–10).

Eesti- ja Liivimaal ilmusid esimesed saksa kogumike eeskujul koostatud trükitud koraaliraamatud luterlike jumalateenistuste jaoks 19. sajandi esimesel poolel. Koraaliraamatud sisaldasid kirikukoraalide enamasti neljahäälsed seadeid orelile. Näiteks Leipzgis õppinud Liezere (Löserni) pastor Johann Leberecht Ehr Gott Punscheli 1839. a. ilmunud koraaliraamatut (Punschel 1915), kasutati rohkesti eesti koolides ning enamikule eestlastest pakkus ta tõenäoliselt esimese sügavama kogemuse Lääne-Euroopa kunstmuusika stiilist. Punscheli 372 koraaliseadega kogumik vahendas meie aladele puhtakujulist saksa laulukultuuri, kohalikke tavasid kuigivõrd arvestamata. Mõningad teised tolleaegsed kirikumuusikud, eeskätt rootsi päritolu Helme organist Gustav Swahn ja Tallinna Oleviste kiriku organist August Hagen üritasid saksa traditsiooni kohalike oludega kohandada. Ent kumbki ei pälvinud Eesti- ja Liivimaa kindralkonsistooriumi toetust ega saanud luba oma koraalikogumike laiemaks levitamiseks nagu konsistooriuminõunuk Punscheli oma (Siitan 2003: 6–14).

18. sajandil Eestisse jõudnud hernhuutlik ehk vennastekoguduse liikumine muutis kristluse rahvale omasemaks kui senine luterlik usutöö. Ka muusikaline haridus sai rahvale vennaste aktiivse seltsitegevuse kaudu kättesaadavamaks (Põldmäe 1988: 72–73).

Enne harmooniumide ja orelite laialdasemat levikut hoolitsesid nii kirikutes kui ka palvemajades ühise koguduselaulu eest oma rahva hulgast välja kasvanud eeslauljad.

Hääle toetamiseks kasutati ka viiulit ja moldpilli ehk psalmodikoni⁶ (Lippus 1988: 29–30). Kirikukoraalide omasemaks muutudes hakati vaimulikku lauluvara kasutama ka väljaspool teenistusi, kodudes ja mujal, tehes viisidesse rahvapäraseid variatsioone.

Alles 20. sajandi algusest alates hakati koguduse laulu üha rohkem toetama oreliga. Algul tekitas oreli normeeriv saade kohalike laulmistavadega harjunud rahvas segadust ja isegi protesti. Ent ajapikku hakati kohanema üldeuroopalike protestantlike kirikulaulunormidega.

Ilmsed märgid teistsuguse muusikakultuuri mõjudest Eesti muusikaelule on teadliku muusikahariduse ja mitmehäälse koorilaulu tekkimine. Samas kõneleb vastupidisest mõjust rahvapärase koraalilaulustiili väljakujunemine, mis võib olla ka kirikuõpetajate pidevate kaebuste põhjuseks, et kogudus ei laula nii nagu vaja⁷ (Leichter 1991: 9–10).

Kahe muusikasüsteemi lähenemise tulemusena saigi ajapikku võimalikuks kirikulaulude folkloriseerumine. Tekkisid rahvapärased koraalid, mille viisid erinesid kanoniseeritud algkujudest juba tunduvalt, kajastades tõenäoliselt ka märksa varasemast ühehäälselt laulutraditsioonist pärit muusikalist mõtlemist, ornameenteerimis- ja esitamismaneeri (Kõmmus 2003: 41).

⁶ Moldpill on mollikujulise laudkõlakastiga 1–2 keelega poogenpill, mis levis 19. sajandil Rootisist Soome ning Lääne- ja Põhja-Eestisse. Seda kasutati eeskätt koduseks vaimulikuks musitseerimiseks ja koolides laulu õpetamiseks (Tõnurist 1998: 469).

⁷ Georg Müller (u. 1570–1608), Tallinna Pühavaimu kiriku abiõpetaja aastail 1600–1608, kurdab koguduselaulu kehva olukorda ja püüab seda parandada. Mülleri 39-st säilinud jutlusest umbes pooltes kõneleb ta koguduselaulust suure kiindumuse ja järjekindlusega, väites, et laulude ja nende trööstivate sõnadega võib rahvas endast kuradi kaugele ära ajada. Müller veenab ka rahvast, et kirikus lauldavad laulud on kergesti õpitavad, et igaüks võib neid igal pool ja ükskõik missuguse töö juures laulda, kuid laulma peab neid kõigest südamest. Nende laulu kohta, kes *“maekwat kuds ned Lambad”*, ütleb ta, et *“sedda eb kyta mina mitte”*. Müller tõstab esile pastorite püüdlikkust ja koolipoiste eeskuju ning seda, et temagi on rahvast õigesti laulma õpetanud, mis ei ole aga midagi aidanud (Leichter 1991: 9–10).

2. Uurimisaines

Jakob Hurda aegsetes kogumistöödes polnud rahvalauliku nimel ja elulool olulist väärtust. Luges vaid koht ja aeg. Rahva pärimuslik mälu oleks nagu eksisteerinud väljaspool tõelisi inimesi. Sellest anonüümse pärimuse põhimõttest lähtus tõenäoliselt ka 1921. aastal Ridalas ja Haapsalus kogumistööd teinud Cyrillus Kreek, kelle kogumispäevikud on esitajate koha pealt üsna napisõnalised. Käesoleva uurimuse ühe osana olengi püüdnud leida lisateavet elanud ja laulnud inimestest, kes oma esivanemate pärimust kandes ja edasi andes on jättnud endast jälje meie rahvaluulearhiivi. Nende tausta parem tundmine aitab selgitada, miks nad hoidsid mees ja kandsid edasi just sellist laulupärimust.

Uurimistöö aineseks on 1921. aastal Ridalas ja Haapsalus Cyrillus Kreegi ja tema kaastööliste poolt tehtud fonograafisalvestused (ERA, Fon. A 1a–6b). Analüüsitavaid rahvakoraale on ühtekokku 15. Neist 11 esitab Villem Tikerberg, kaks Maria Piiriselg, ühe Lena Blees ja ühe Peeter Kvarnström. Kuna Villemi õelt Anna Pärldilt (neiupõlvenimega Tikerberg) üles kirjutatud koraalide helisalvestusi meieni jõudnud pole, siis jääb tema repertuaar antud töö kirjelduse ja analüüsi osast välja. Küll aga puudutan tema eluloolist tausta rahvakoraalide esitajaid käsitlevas peatükis. Maria on eestlane, Lena ja Peeter rootslased ning Villem ja Anna rootsi päritolu eestlased. Seega on esindatud nii eesti kui ka eestirootsi traditsioon.

2.1. Kontekst

Muusika konteksti all mõeldakse tavaliselt sotsiaalsest, ajaloolisest, kultuurilisest taustast ja konkreetsest esitusolukorrast moodustuvat raamistust muusikapala ümber. Antud materjali puhul saan konteksti selgitamiseks kasutada vaid arhiivimaterjale. Arhiveeringute puhul moodustub taustapilt helisalvestuse kohta tänu leiduvale lisamaterjalile: kogumispäevikud, aruanded, laulikute elulood. See kõik võimaldab luua ettekujutust lauliku käitumise ja salvestussituatsiooni kohta omas ajas.

2.1.1. Välitööd Läänemaal 1921. aastal

Muinsusvara Päästetoimkonna poolt korraldatud ja Cyrillus Kreegi poolt juhitud rahvaluulekogumise välitööd 1921. aastal kestsid maist juulini. Marsruut oli järgmine: 11.–17. mail Haapsalu linn, 18.–30. mail Noarootsi kihelkond, 3.–18. juunil Ridala kihelkond, 20.–28. juunil Lääne-Nigula kihelkond, 2.–13. juulil taas Noarootsi kihelkond ja 15.–18. juulil Hiiumaa.⁸ Reis lõpetati 19. juulil Haapsalus. Kaastöolisteks olid Cyrilluse abikaasa Maria (Meesi) Kreek ning kolleegid Andrei Laredei ja Johannes Muda. Töövahendina oli neil kaasas kaks fonograafi, millest oli paraku võimalik kasutada ainult ühte, kuna teisel purunes salvestusmembraan (ERA, II 30, 347–349).

Kreek maksis lauljatele päevarahasid. See on mõistetav, sest suvi on kibekiire tööaeg ja lauljad ei saanud niisama lihtsalt jääda majapidamises vajalikest kohustustest kõrvale. Välitööde finantsaruandes on kirjas järgmised summad: Villem Tikerbergile on kahe päeva jooksul makstud 11 fonograafisalvestuse eest 200 marka, tema õele Anna Pärdile anti kolme koraalivariandi eest 60 marka, Maria Piiriseljale kahe fonografeeritud koraalivariandi eest 25 marka. Lena Beesile ja Peeter Kvarnströmile tasumise kohta aruannetes ühtki sissekannet ei ole (ERA, II 30, 252). Viimased elasid Haapsalu linnas ega olnud seega põllumajandustöödega rakkes. Kreek võis neid lindistada õhtupoolikul või puhkepäeval, kui lauljal polnud põhjust aja eest, mil tööst kõrvale jäädi, kompensatsiooni nõuda. Pealegi veetis 72-aastane Peeter Kvarnström tõenäoliselt Haapsalus laste juures vanaduspõlve. Võib arvata, et Kreek maksis lauljatele vaid siis, kui need ise laulu eest tasu küsisid. Mõnele informandile, kelle käest on saadud tähelepanuväärset ja sisukat ainet, pole sentigi makstud, kui samas paari laulu eest on teisele loovutatud mitukümmend marka.

Üldse olid rahaasjad 1921. aasta välitööde ajal pingelised. Kreek pidas kibestunud toonil kirjavahetust välitöid korraldanud Muinsusvara Päästetoimkonna juhttegelaste Matthias Johann Eiseni ja Edgar Eisenschmidtiga, kes ei maksnud talle õigeaegselt

⁸ Hiiumaal salvestati üht Eesti kuulsaimat torupillimängijat Johannes Maakerit ehk Torupilli Jussi.

lubatud honorare ega osutanud suuremat abi välitööde korraldamisel. Muuhulgas ei saatnud nad lubadustest hoolimata välitööde ajal katki läinud, ent fonografeerimiseks hädavajaliku membraani asemele uut (ERA, II 30, 264).

Parema ülevaate saamiseks välitööde kuludest esitan mõningad näited tollase marga väärtusest. Fonograafi üürimine kogu välitööde ajaks maksis 1000 marka. Selle raha eest võinuks tollal Haapsalus suvitusperioodil üürida kaheks nädalaks toa (Vissel 2003: 155). Rongipilet Tallinnast Tartusse maksis 300 marka, laevapilet Rohukülast Heltermaale 225 marka. Torupilli Jussile hangitud lauluõli ehk pool toopi piiritust läks maksma 200 marka (ERA, II 30, 253).

2.1.2. Rahvakoraalide esitajad

Lootusega saada lisateavet siinses töös uuritava nelja lauliku kohta läksin Eesti Ajalooarhiivi. Eesti Rahvaluule Arhiivis säilitatavast Cyrillus Kreegi kogumispäevikust olin saanud kaasa järgmised andmed: Villem Tikerberg ehk Värava Villem oli 1921. aastal 69-aastane. Ta oli sündinud Ridala kihelkonnas Uuemõisa vallas. Tema elukohaks oli Vilkkilbi (Vilkkivi, Velkla) küla samas kihelkonnas Asuküla vallas. Koraaliviisid õppis ta emalt, kes Kreegi andmetel oli pärit naaberkihelkonnast (ERA, III 4, 25).

Kreegile laulis rahvapäraseid koraale ka Villemi õde Anna Pärt, neiupõlvenimega Tikerberg, keda Kreek ei ole salvestanud. Käsitlen tema repertuaari ja tausta võrdluseks venna omaga. Anna oli kogumisaastal 62-aastane. Sündinud oli ta samuti Ridala kihelkonnas, Uuemõisa vallas. 1921. aastal elas ta Ridala kihelkonnas Võnnu vallas Kesu külas⁹ (ERA, III 4, 25).

⁹ Anna Pärtilt on Kreek pannud kirja kolm koraali, mis kattuvad venna repertuaariga: *Nüüd paistab meile kauniste, Nüüd surnukeha matame ja Sie jõulupäev on rõemust suur* (ERA, III 4, 59–65). Cyrillus Kreek kommenteerib kogutud materjali järgmiselt: *“Vend ja õde on seda viisi omalt emalt õppinud, aga juba on märgata viisi erinemist”* (ERA, III 4, 65).

Maria Piiriselg oli 1921. aasta juunis 67-aastane. Ta elas Villemiga samas Vilkkilbi (Vilkkivi, Velkla) külas Ridala kihelkonnas. Sündinud oli ta Hiiumaal, kuid Ridalas elanud juba 40 aastat (ERA, III 4, 75).

Lena Blees, kes tollal oli 53-aastane, oli sündinud Noarootsi kihelkonnas, Riguldi vallas. Umbes 35-aastaselt tulnud ta Haapsalu linna teenistusse. Rahvuselt oli ta rootslane (ERA, III 4, 129).

Peeter Kvarnström oli 1921. aastal 72-aastane. Sündinud oli ta Reigi kihelkonnas, Kõrgessaare vallas, Rootsi külas. 1921. aastal oli ta Haapsalus elanud kaks aastat. Kreek märgib, et mees on rahvuselt “arvatavasti rootslane” (ERA, II 30, 340).

Otsingud ajalooarhiivis täiendava info saamiseks lauljate elukäigu kohta pakkusid mitmesuguseid raskusi ja andsid osalisi, ent siiski olulisi tulemusi.

Kõige rohkem sain teada Villem Tikerbergi kohta. Ridala Uuemõisa talupidajate Ado ja Leno Tikerbergi (esinesid ka nimekujud Tikkelberk, Tikkerberg ja Tikkelberg) teine poeg Villem sündis 27. jaanuaril 1852. aastal. Tal oli kaksikvend Mihkel. Kummalgi poisslapsel oli tollaste tavade kohaselt kaks ristiisa ja üks ristiema (EAA, f 1249, n 1, s 34, l 87p–88). Ado ja Leno olid tollal mõlemad 37-aastased. Peres oli juba kümneaastane tütar Liso ja kaheksa-aastane poeg Ado. Seitse aastat pärast kaksikvendi sündis tütar Anna. Pärast Leno surma 1873. aastal võttis 58-aastane Ado naiseks endast 15 aastat noorema Mari Särringu, kellega neil lapsi ei olnud (EAA, f 1249, n 1, s 163, l 151). Kirikumeetrika järgi abiellus Villem 27-aastaselt samast vallast pärit 22-aastase Mari Prandiga. Ent nende järeltulijate kohta pole järgmise 30 aasta jooksul selles kihelkonnas tehtud sündide sissekannete hulgas andmeid. Seega ei pruugigi Villemil olla otseseid pärijaid.

Mind huvitas küsimus, kes oli õe-venna Anna Pärdi ja Villem Tikerbergi ema. Kreek mainib, et mõlemad on õppinud laulud naaberkihelkonnast pärinevalt emalt. Missugusest kihelkonnas ema täpselt pärit oli, kus ta oli oma lauluvara õppinud, sellest Kreegi napisõnalised päevikud ei räägi.

Vastuse leidsin ajalooarhiivist. 3. detsembril 1839. aastal on Ridalas laulatatud Ado Tikkelberk ja Leno Retsperk (esineb ka nimekuju Retsberg). Nii pruudi kui

peigmehe päritolupaigaks on märgitud Neuenhof ehk Uuemõisa vald (EAA, f 1249, n 1, s 34; EAA, f 1249, n 1, s 150, kaader 175). Ent Eestis on olnud neli Uuemõisa valda: Põide kihelkonnas Saaremaal, Kose kihelkonnas Harjumaal, Ridala kihelkonnas Läänemaal ja Noarootsi kihelkonnas Läänemaal. Pärast mõningast uurimist selguski, et Ado oli pärit Ridala Uuemõisast ja Leno Noarootsi Uuemõisast, mis on ajalooliselt olnud eestirootslaste asuala. Retsbergide suguvõsa on Eesti perekonnanimele elektroonilise andmebaasi andmetel pärit Noarootsi Uuemõisa vallast (Must 2000). Seega on tõenäoline, et Leno oli päritolult rootslane. See selgitab ka tema laulupärimust. Võib väita, et Villem laulis Kreegile emalt õpitud eestirootsi koraalivariante eestikeelsete sõnadega.

Tikerbergide käekäigust Ridalas väärrib mainimist tõsiasi, et minu poolt läbi vaadatud kirikukirjades aastatest 1839–1883 ei esine Tikerbergid kordagi ristivanemadena. Vaderite valimine näitab seda, kes kellega külas läbi käis, keda peeti väikeses külaühiskonnas väarikateks ja väärilisteks. See, et Tikerberge pole vaderiteks kutsutud, võib viidata sellele, et nad olid sisserännanud ja neid peeti võõrasteks. Nimelt on kirikukirjade järgi Villemi vanavanemad Andres ja Liso Tikkelberg sündinud mõlemad naaberkihelkonnas Martnas, maetud on nad juba Ridala kihelkonda Uuemõisa valda. Seega rändasid nad oma eluajal Martnast Ridalasse. Villemi isa Ado on sündinud juba Ridalas, ent naise võttis ta nii geograafiliselt kui kultuuriliselt sootuks kaugelt, Noarootsist. On tõenäoline, et Noarootsi Uuemõisast pärit Leno emakeeleks oli seal kõneldud rootsi keele murre ja ka tema eesti keel kõlas rootsipärase laulva aktsendiga. Seda arvestades võisid Tikerbergid jääda külarahvale pikas ajaks võõrasteks. Konservatiivses külaühiskonnas võib võtta mitu põlve aega, enne kui sisserännanust saab omainimene.

Teiseks kerkis üles küsimus, miks ei esine nime Tikerberg 19. sajandi alguses eestlastele antud perekonnanimele registris (Must 2000). Seda perekonnanime leidis nimeandmebaasi järgi nii Harjumaal kui ka Virumaal, ent mitte Läänemaal, kust minu tähelepanu keskmes olevad laulikud ometigi pärit olid. Vastuse leidsin 19. sajandi kirikumeetrika andmeid võrreldes. Suguvõsa esineb 1839. aastal Ado ja Leno laulatuse sissekandes nimekujuga Tikkelberk. Esimese poja Ado sündimisel 1844 on

perekonnanimeks märgitud Tikkelberg. Sama perekonnanimega on kirjas ka kaksikud Villem ja Mihkel. 1873. aastal on Villemi isa Ado teistkordsel abiellumisel saanud nime Tikkerberg. Esimene Tikerberg kantakse kirikukirjadesse alles 1883. aastal, kui Villemi kaksikvenna Mihkli perre sünnib esiklaps Anna. Seega kinnistub Kreegi kogumiskäigul kirja pandud nimekuju alles 19. sajandi viimasel veerandil.

Perekonnanimede andmebaasist selgus, et Tikerberge on kolm eri suguvõsa, kes pole omavahel sugulased, üks on pärit Läänemaalt, teine Harjumaalt Jõelähtmest ja kolmas Virumaalt Simunast. Kogu Läänemaa Tikerbergide nimeloo uurimisele paneb punkti tõsiasi, et suguvõsa on 1937. aastal eestistanud oma nime Tikerpuuks. Läänemaa Tikerbergide nimekujud on läbi aegade olnud järgmised: Tikkelberk (1839) > Tikkelberg (1844) > Tikkerberg (1873) > Tikerberg (1883) > Tikerpuu (1937) (Must 2000).

Lena Holding (Elding), abielludes Blees, sündis Jofi ja Eva perre 19. novembril 1868. Elati Noarootsi kihelkonnas, Riguldi vallas, Höbringi külas (EAA, f 3169, n 1, s 26, l 50p–51). Seega oli Lena pärit rannarootslaste põliselt asualalt.

Kreegi abikaasa Maria neiupõlvenimi oli samuti Blees. Kuna perekonnanimede andmebaasi andmetel (Must 2000) oli Bleese Eestis vaid üks suguvõsa, siis sidusid Mariat ja Lenat tõenäoliselt ühised sugulased. Nii oli ka Kreek rannarootslaste hulka teretulnud ja tal oli hõlbus selle rahva kultuuri sisse elada (Vissel 2003: 153).

Peeter Kvarnström (Peter Quarnström, Qwarnström) sündis 10. novembril 1849 Hiiumaal, Reigi kihelkonnas, Kõrgessaare vallas, Rootsi külas. Tema vanemateks olid Karl ja Marret Quarnström (EAA, f 3170, n 1, s 180, l 156–158). 1938. aastal eestistati perekonnanimi Kumariks (Must 2000). Tõeliseks leiuks oli Peetrist tehtud foto (vt. lisa 2). 1920. aastatel Haapsalus üles võetud päevapilti talletatakse Eesti Kultuuriloolises Arhiivis (EKLA, A-37: 6883).

Reigi kihelkond oli Hiiumaa rootslaste põline asuala, ent sealsed rootslased eestistusid juba 19. sajandi lõpul. On tõenäoline, et Peeter Kvarnström oli eestistunud rootslane. Temalt salvestatud laul on eestikeelne. Peeter Kvarnströmi hea eesti keele oskus võis panna Kreegi kahtlema mehe enda poolt väidetud rahvuses. Ent kuigi tegu

võis olla emakeele minetanud rootslasega, on tõenäoline, et ta kandis oma rahvalikes koraalides edasi oma esivanematelt päritud laulutraditsiooni.

Maria Piiriselja puhul tuli paraku tunnistada tõsiasja, et kuna puuduvad vähimadki vihjed tema varasema elukäigu, s.h neiupõlvenime kohta, siis võimalus teda üles leida loendamatute Hiiumaa nimekaimude hulgast on kaduvväike.

2.2. Muusikatekstid

2.2.1 Rahvakoraalide meloodiad – helisalvestused neljalt esitajalt

Käesoleva töö muusikakirjelduse- ja analüüsisosas uurin rahvakoraalide meloodiaid, eelkõige nende iseloomulikku kaunistamist ehk melismaatilist ornamenteerimist. See nähtus on ühehäälele laulule, sealhulgas ka rahvakoraalile, mis on meieni jõudnud peamiselt sooloesitustena, ilmselt ürgomane (Lippus 1988: 34). Nimetatud laululiigi üheks peamiseks erijooneks on modulatsioonide kadumise ja laulu vormilise külje lihtsustumise kõrval just rohked meloodiakaunistused. Need muusikalised võtted on andnud laululiigile ka rahvasuus nimetuse „keerutustega laulmine“ ehk nagu Saaremaal, Kihelkonnal on öeldud, „ööritamissi“ laulmine (VM 1989, 758).

Antud töö käigus uuritud eesti rahvakoraalide melismaatika on võrreldes näiteks Noarootsi rahvakoraalide esitaja Mats Fagerlundi (Andersson 2003: 86–89) „pitsiliste“ kaunistustega tagasihoidlikum, ent sellest hoolimata mitte vähem huvitav. Analüüsi teeb kõitvaks nii noodistatud kui ka salvestatud materjali rohkus (15 laulu), mille põhjal on võimalik teha mitmekülgseid võrdlusi, sh. kõrvutada ka ühe rahvakoraali eri esitusi sama laulja poolt.

Ülevaade uurimismaterjalist on ära toodud tabelis 1. Villem Tikerbergilt on Kreek ja tema kaastöölised fonografeerinud 11 rahvapärast koraali: *Oh laulgem südamest, Oh Jumal, Looja, Püha Vaim!, Su nimi püha olgu, Kui Jeesust risti naelati, Ma tulen, armas Jumal, nüüd, Oh leinakem ja kaevakem!, Nüüd surnukeha matame, Kas on linnukesel muret*, kaks varianti koraalidest *Sie jõulupääv on rõemust suur* ja *Nüüd paistab meile kauniste* (ERA, Fon. A 1a–5a). Maria Piiriseljalt fonografeeris Kreek kaks varianti

koraalist *Nüid hingvad inimesed* (ERA, Fon. A 5b, 5c). Lena Bleesilt talletati rootsikeelne variant koraalist *Så går en dag (Nüüd on see päev ju lõppenud)* (ERA, Fon. A 6a). Peeter Kvarnströmilt on salvestatud *Et kiitke Jumalat* (ERA, Fon. A 6b) koraalivariant.

Kõigist rahvakoraalidest on salvestatud vaid esimene salm, rohkem teksti pole ka noodistuste juures. Küll aga on Kreek märkinud iga meloodia juurde vastava teksti numbri *Uuest lauluraamatust* (1899).

Villem Tikerbergi esitusest lähtuvalt võib arvata, et ta esitas koraale peast. Nimelt on ta ühes koraalis tekstiga kahe fraasi ulatuses eksinud. Seejärel on ta viga märgates laulu pooleli jätnud ja alustanud algusest. Maria Piiriselja salmides on mitmeid hiiu ala murdejooni, nt. diftongid (*nüid*) ja häälik /õ/. See võib samuti viidata sellele, et naine ei kasutanud kogujatele lauldes lauluraamatut, vaid esitas rahvakoraali peast ja talle omases keelepruugis.

Kaks lauljat, Villem ja Maria, on saanud võimaluse esitada rahvakoraalidest mitu varianti. Seda ilmselt seepärast, nad ei jää oma esitusega rahule. Esimesel esitusel (vt lisa 3, nr. 2 ja 6.1.) on Villem muutnud tavapärasest teksti või viisikäiku, Maria aga kasutanud teistsugust (võib-olla mõnest teisest kirikukoraalist pärit) lõpukäiku (vt lisa 3. nr 12). Ent tänu nendele „apsudele” on säilinud võrdleva uurimise seisukohalt väärtuslikud variandid.

2.2.2. Vaharullisalvestused ja nende digitaliseerimine

1921. aasta välitööde salvestuste ülesleidmisest pidas Ergo-Hart Västriku põhjaliku ettekande Eesti Vabariigi Presidendi rahvaluulepreemiate üleandmisel Eesti Kirjandusmuuseumis 26. veebruaril 2004 (Västrik 2004). Järgnevalt refereerin temapoolset ülevaadet haruldasest arhiivileiust.

Cyrillus Kreegilt jõudis rahvaluulearhiivi 1930. aastate alguses 23 suure südamikuga fonograafirulli. Kuid sobiva kuulamis- ja ümbersalvestustehnika puudumise tõttu ei teadnud keegi õieti, mis on nendele vaharullidele salvestatud. Kogu teadaolev

info oli C. Kreegi käega fonograafi-karpidele kirjutatud ning see piirdus vaid välitöökohtade loendiga.

Ent 2003. aasta alguses külastasid kirjandusmuuseumi Dan Lundberg ja Mathias Boström Rootsi Viisiarhiivist, kelle eesmärgiks oli saada ülevaade Eesti Rahvaluule Arhiivi kogudes olevast eestirootsi rahvamuusika alast materjalist vastava uurimuse tarbeks. Fonograafilindistuste hulgast leiti rootslastele 60 pala eestirootsi helisalvestusi, millest enamuse moodustasid Kreegi salvestused väikese südamega vaharullidel. Kuuldes, et meil puuduvad ümbervõtted 23-st suure südamikuga vaharullist, mis Kreek oli salvestanud rannarootsi asuala vahetus läheduses, tegid Rootsi kolleegid ettepaneku viia need fonografeeringud Stockholmi digitaliseerimiseks.

Salvestuste ümbervõtmine toimus Rootsi Raadios 4. ja 5. novembril 2003. Sealse raadioarhiivi insener Harriet Lundberg digitaliseeris kõigil 23-l rullil olevad helisalvestused ameeriklase Art Shifrini poolt eritellimusel valmistatud fonograafi abil. Peagi jõudsid CD-plaatidele võetud salvestused Tartusse.

Juba esmasel kuulamisel sai selgeks, et tegemist on unikaalsete, eesti rahvamuusikasalvestuste vanust arvestades väga varaste heliülesvõtetega. Kokku õnnestus vaharullidelt ümber võtta 69 üksikpala, kogupikkusega umbes üks tund.¹⁰ Esimesel kuuel vahasilindril oli viisteist rahvakoraali salvestust, mis on ka käesoleva töö uurimismaterjaliks (Västrik 2004).

Salvestusi uurides on kerkinud üles nende originaalkiiruse probleem. Toonasel salvestamisel kehtinud vahasilindri pöörlemiskiirust pole tänapäevastest tehnilistest vahenditest hoolimata võimalik täpselt saavutada. Loo mängimistempo määramisel lähtutakse inimese keskmisest häälekõrgusest.

1921. aasta Ridala ja Haapsalu välitööde fonografeeringud¹¹ on talletatud Eesti Rahvaluule Arhiivis kahe esitamiskiirusega. Esiteks 2003. aastal Rootsi Raadio Arhiivis

¹⁰ Kõige suurem osa salvestustest, 38 pala, on tehtud 1921. aasta juuli keskpaigas Hiiumaal Emmastes, toona kuulsaima eesti torupillimängija Juhan Maakeri e. Torupilli Juhani juures. Fonografeeringu viimase osa moodustavad 16 pillilugu, mis on salvestatud August Pulsti korraldatud Eesti Muuseumi peol arvatavasti 1922. aasta kevadel või sügisel.

¹¹ ERA, Fon. A seeria A 1a–6b

fonograafirullidelt ümber võetud kiirusega ja teiseks Eesti Kirjandusmuuseumi heliinseneri Jaan Tamme poolt seatud tempoga. 24. aprillil 2006 toimunud eravestluses väitis Jaan Tamm, et tegi tempomuutused kuuldelise otsustuse põhjal, mille järgi talle tundusid lauljate hääled ebaloomulikult kõrged. Esituskiiruste muutmisel pole siiski järjekindlust. Villem Tikerberg ja Maria Piiriselg on seatud pool tooni madalamale, Lena Blees ja Peeter Kvarnström aga pool tooni kõrgemale. Helikõrguste erinevused on esitatud tabelis nr. 1. Tabelisse on märgitud laulu algusnoot, et jälgida, kas ja kui palju on laulu kõrgus kiiruse sättimise käigus muutunud. Olen jätnud ära noodistuses noolega noodi kohale märgitud väikesed helikõrgendused või madaldused, mille täpset helikõrgust on raske mõõta.

Kuna tempo muutus on väike ja mõjutab laulu kõrgust vaid pool tooni, siis on salvestuste „toimetamise“ mõttekus küsitav. Igal juhul juhib kõne all olev küsimus tähelepanu vaharullide täpse kiiruse selgitamise problemaatilisusele.

Rahvakoraali andmed	Rootsi Raadio Arhiiv	Eesti Rahvaluule Arhiiv
1. <i>Oh laulgem südamest</i> ERA, Fon. A 1a < Villem Tikerberg	gis ¹	g ¹ (- ½)
2. <i>Sie jõulupääv on rõemust suur</i> ERA, Fon. A 1b < Villem Tikerberg	gis ¹	g ¹ (- ½)
3. <i>Oh Jumal, Looja, Püha Vaim!</i> ERA, Fon. A 1c < Villem Tikerberg	c ¹	h ¹ (- ½)
4. <i>Sie jõulupääv on rõemust suur</i> ERA, Fon. A 2a < Villem Tikerberg	gis ¹	g ¹ (- ½)
5. <i>Su nimi püha olgu</i> ERA, Fon. A 2b < Villem Tikerberg	f ¹	e ¹ (-½)
6.1. <i>Nüüd paistab meile kauniste</i> ERA, Fon. A 3a(1) < Villem Tikerberg	h	ais ¹ (- ½)
6.2. <i>Nüüd paistab meile kauniste</i> ERA, Fon. A 3a(2) < Villem Tikerberg	h	ais ¹ (- ½)
7. <i>Kui Jeesust risti naelati</i> ERA, Fon. A 3b < Villem Tikerberg	e ¹	dis ¹ (- ½)
8. <i>Ma tulen, armas Jumal, nüüd</i> ERA, Fon. A 4a < Villem Tikerberg	e ¹	dis ¹ (- ½)
9. <i>Oh leinakem ja kaevakem!</i> ERA, Fon. A 4b < Villem Tikerberg	gis ¹	g ¹ (- ½)
10. <i>Nüüd surnukeha matame</i> ERA, Fon. A 4c < Villem Tikerberg	dis ¹	d ¹ (- ½)
11. <i>Kas on linnukesel muret</i> ERA, Fon. A 5a < Villem Tikerberg	fis ¹	f ¹ (- ½)
12. <i>Nüüd hingvad inimesed</i> ERA, Fon. A 5b < Maria Piiriselg	gis ¹	g ¹ (- ½)
13. <i>Nüüd hingvad inimesed</i> ERA, Fon. A 5c < Maria Piiriselg	gis ¹	g ¹ (- ½)
14. <i>Sa går en dag (Nüüd on see päev ju lõppenud)</i> ERA, Fon. A 6a < Lena Blees	f ¹	fīs ¹ (+ ½)
15. <i>Et kiitke Jumalat</i> ERA, Fon. A6 b < Peeter Kvarnström	d ¹	dis ¹ (+ ½)

Tabel 1. 1921. aastal Ridala ja Haapsalu välitöödel fonografeeritud laulud ning nende esitamiskiirus Rootsi Raadio Arhiivi ja Eesti Rahvaluule Arhiivi digitaliseeringutes. 1. veerg: andmed rahvakoraali kohta; 2. veerg: Rootsi Raadio Arhiivi poolt digitaliseeritud rahvakoraalisalvestuste algus- ja lõpuheli; 3. veerg: Eesti Rahvaluule Arhiivis muudetud helikõrgustega rahvakoraalisalvestuste algus- ja lõpuheli, helikõrguste järel sulgudes on näidatud erinevus toonides algmaterjaliga võrreldes.

2.2.3. Helisalvestuste transkribeerimine ja sellega seotud probleemid

Etnomusikoloogid on korduvalt toonitanud, et muusika analüüs algab helisalvestuste noteerimisest (Pärtlas 2004: 461). Varasematele rahvakoraalide uurijatele on olnud probleemiks välitöödel tehtud transkriptsioonide tinglikkus. Kui ka koguja on püüdnud ülesmärkimisel olla erakordselt täpne, siis ilma salvestuselt kontrollimata ei saa ikkagi lõpuni kindel olla ei noodikõrgustes ega rütmis (Hunt 2004: 29). Minu uurida olid rahvakoraalide salvestused, mida oli võimalik tänu korduvale kuulamisele täpsemalt noodistada.

Mind huvitas küsimus, kui palju noodistaja subjektiivsus mõjutab rahvamuusika üleskirjutamist. Rahvaluule Arhiivis on talletatud Cyrillus Kreegi poolt tehtud transkribeeringud kõigist tabelis 2 nimetatud salvestustest (ERA, III 4 25–133). Ma ei kavatse võrrelda Kreegi ja enda noodistusi detailselt. Pole olemas õigemaid või vääramaid rahvamuusika noodistamise strateegiaid, sest iga uurija valib ainesest ja omast kogemusest sõltuvalt parimad lahendused. Toon siiski välja Kreegi ja minu transkribeeringute erinevused, mis juhivad tähelepanu erinevatele noodistamisvõimalustele.

Cyrillus Kreek alustas eesti rahvaviiside helisalvestamisega 1914. aastal, mil ta üüris endale Soome kolleegi Armas Otto Väisäneni innustusel fonograafi (Sarv 2002: 270–315). Fonograafi kasutas ta edukalt ka eelnevalt nimetatud 1921. aasta rahvaviiside kogumisretkel Lääne-Eestis.

Vahel on koguja lauljalt sama laulu mitu korda jäädvustanud. Nii on Cyrillus Kreek toiminud suure osa 1921. aastal Ridalast ja Haapsalust kogutud lauluainesega, millest ta on Eesti Rahvaluule Arhiivile esitanud ka topelttranskribeeringud. Kreek on ka nootide juurde märkinud, et esimene noodistus on tehtud kohapeal kuulamise, teine hiljem fonograafi järgi. Kuigi tegu on sama laulu variantide noodistustega samalt kogumisretkelt, on nende aluseks siiski erinevad esitused. On raske ette kujutada, et koguja suutis meloodiliselt komplitseeritud materjali üheaegselt nii üles kirjutada kui ka keeruka aparaadiga opereerides salvestada. Teise noodistusse on lisandunud mõni kaunistusnoot, siin-seal on rütm muutunud (näit. kaheksandiknootide paari asemel triool),

paar altereeritud heli on vahetanud asukohta. See kinnitabki arvamust, et Kreek on lasknud laulikutel kõigepealt n.ö hääle lahti laulda, võimalik, et ise samal ajal noodistades. Vaharullile on salvestatud teine variant, millesse esitaja on teinud vastavalt oma laulmisharjumusele suuremaid või väiksemaid muudatusi.

Kreek ei tee topeltnoodistusi järjekindlalt. Ta noodistab korduvalt vaid osa fonografeeritud rahvakoraalidest. Näiteks on tal topettranskriptsioonid Tikerbergilt, Piiriseljalt ja Bleesilt, mitte aga Kvarnströmilt. Kreek on põhjalikumalt pühendanud aega vaid teda enam huvitanud esitajatele, kuid tema huvi põhjused ja valikukriteeriumid pole selged. Võimalik, et teda paelusid keerukamad variandid, mille mitmekordne talletamine tagas algupäraste nüansside parema tabamise.

Seoses tollaegse salvestustehnikaga kurdab Kreek oma kogumispäevikus, et vaharullidelt transkribeerimine on pikk, vaevanõudev ja väsitav töö. Ta toob näiteks, et „...ühe Noarootsi viisi juures oli koht, kus membraan ikka üles kargas. Terve aasta jooksul ei saanud seda kohta õieti kuulda. /---/ Tänavu talvel mängisin enne üleandmist veel korra kõik üle. Siis juhtus see koht õieti, nii et seda korra kuulsin ja kohe kirja panin“ (ERA, II 30, 355). Minu eeliseks noodistamisel on olnud digitaliseeritud fonograafisalvestused, mida oli tulemuse täpsustamiseks võimalik korduvalt kuulata.

Uurimistöö käigus tegin salvestuste põhjal uued noodistused esialgu Kreeki arvestamata. Soovisin näha, kuivõrd võib ettekujutus rahvalaulust muutuda erinevate vahendajate mõjul. Seejärel võrdlesin Kreegi ja enda noodistusi ja püüdsin leida parimaid ja selgemaid transkriptsioonivõimalusi.

Järgnevalt puudutan uuritavate rahvakoraalide transkribeerimise probleeme ja näitan, missuguseid lahendusi on leidnud Kreek ja kuidas olen noodistanud mina.

1. Rütm. Erinevalt Kreegist märkisin noodi kohal oleva kaarekesega ära antud noodipikkusest veidi väiksema või pikema vältuse (kumer kaar – väike pikendus, nõgus kaar – väike lühendus). Noodipikkuste määramisel lähtusin subjektiivsest auditiivsest otsustusest ning selles küsimuses võib transkribeerijast lähtuvalt leida ka teisi lahendusi.

Viisiridade lõpunootidele paneb Kreek fermaadi. Mina arvestasin võimaluse korral välja lõpunoodi ja pausi pikkuse. Ülakomaga olen tähistanud väiksemad

hingetõmbepausid. Pauside märkimine lugude lõpul tekitab siiski probleeme. Kuna kõik salvestused piirduvad ühe salmiga, siis pole teada, kui pika pausi teeks laulik kahe salmi vahel. Seetõttu ei olnud võimalik rahvakoraali lõpufraasi pausidega täpsustada.

2. Meetrum. Kreek on rahvakoraalid reeglina sättinud ühtsesse kvadraatsesse meetrumisse. Mina püüdsin välja märkida tajutava rütmilise struktuuri.

On tõenäoline, et Peterburi Konservatooriumist klassikalise muusikalise hariduse saanud muusikuna oli Kreegi-poolne kvadraatse vormi eelistamine mõjutatud läänelikule muusikale omasest mõtteviisist. Põhjuseks võisid olla ka tema heliloomingulised taotlused. Ebaühtlase rütmistruktuuriga rahvaviise on nimelt raske kasutada klassikalistele reeglitele vastavas kunstmuusikas. Mitmehäälsete seadete tegemiseks oli vaja meloodiad rütmiliselt organiseerida, kirikukoraali taktimõõdule toetumine tundub seejuures igati loogiline (Hunt 2004: 12).

Noodistamise käigus tekkis mul küsimus, kas rahvakoraalides esineb vahelduv meetrum või püsiv meetrum, millest esitaja noodipikenduste ja hingamispauside tõttu veidi kõrvale kaldub. Jagasin rahvakoraali meetrumilöökide ja rõhkude järgi taktideks, võttes osalt eeskujuks kirikukoraali. Rahvakoraali iga takti algusesse märkisin vastava taktimõõdu, mis tõi esile loo meetrilise ülesehituse.¹² Eeltakti taktimõõdu lähtub esimesest taktist ja lõputakt eelviimasest taktist.

3. Melismid. Kreegil on minu noodistusega võrreldes kaunistusnoote vähem, eriti lühikesi eellööke. Põhjuseks on tõenäoliselt see, et nimetatud nüansside selgitamine krabisevalt vaharullilt on võimalik alles mitmekordsel kuulamisel.

4. Helikõrgused. Kreek märgib laule üles, kasutades väikseima helikõrgusühikuna pooltoonit. Mina kasutan vähem või rohkem kui pooltoonise muutuse märkimiseks vastavalt alla või ülespoole suunatud noolt noodid kohal (nool alla – väike madaldus, noot üles – väike kõrgendus). Laulikute häälekõikumine koraaliesitustes võib olla tingitud ebatäpsest hääle juhtimisest. Ent välistada ei saa tõsiasja, et salvestuste helikõrgus võib

¹² Võrdlesin oma arvamust rahvakoraalide meetrika osas etnomusikoloogi Taive Särje seisukohtadega ja sain käeoleva töö teostamiseks väärtuslikke nõuandeid.

kõikuda sõltuvalt vahasilindri pöörlemiskiirusest salvestamisel ja ka hilisemal digitaliseerimisel.

2.2.4. Võrdlusmaterjal: rahvakoraalid ja kirikukoraalid

Võrdlevas analüüsis kõrvutan rahvakoraale ja kirikukoraale. Kirikukoraalide allikana kasutasin Johann Leberecht Ehregott Punscheli koraalikogumikku *Nelja healega Laulu-wiiside-raamat Eesti, Saksa ja Läti keele laulu-raamatute tarwis*. Koraalikogumiku esmatrükk ilmus Leipzgis 1839. aastal. Minu kasutada oli raamatu kuueteistkümmes trükk (Punschel 1915). See koraalide kogu oli heakskiidetud nii Eesti- ja Liivimaa kindralkonsistoriumi kui ka Liivimaa provintsiaalkonsistoriumi poolt eesmärgiga levitada ühtset kirikulaulu (Arro 1931: 107). Teadupärast oli 19. sajandi jooksul kasutusel mitmeid erinevaid koraaliraamatuid (Lippus 1988: 31, Siitan 2000: 92–93). Ent Lääne-Eestis, kust vaatlusalused rahvakoraalid koguti, oli Punscheli kogumik 19. sajandi lõpul ja 20. sajandi algul tõenäoliselt üheks levinumaks koraaliraamatuks nii luterlikes kirikutes kui ka vabakoguduste palvemajades.

Koostas kirikukoraale ja rahvakoraale kõrvutava tabeli (vt. tabel 2). Esimeses veerus on salvestuse viide Eesti Rahvaluule Arhiivis. Teises veerus on rahvakoraali pealkiri, number selle ees viitab noodistuse järjekorranumbrile käesoleva töö lisas 3. Kolmandas veerus on esitaja nimi, neljandas vastava kirikukoraali number Punscheli koraaliraamatus (Punschel 1915). Viiendas on esitatud koraaliteksti number *Uues lauluraamatus* (UL 1899) ja *Eesti Maarahva Kodu- ja Kirikuraamatus* (EMKKR 1883). Juhul, kui koraali- või lauluraamatus on laulul teine pealkiri ja sellele on lisatud kommentaare, siis on see vastava laulunumbri juures ära toodud.

VIIDE EESTI RAHVALUULE ARHIIVIS	RAHVAPÄRANE KORAAL	ESITAJA	MELOODIA PUNSCHELI KORAALIRAAMATUS	TEKST <i>UUES LAULURAAMATUS</i> (UL) JA <i>EESTI MAARAHVA KODU- VÕI KIRIKURAAMATUS</i> (EMKKR).
ERA, Fon. A 1a	1. <i>Oh laulgem südamest</i>	Tikerberg, Villem	220 b In dulci jubilo	UL 138 J.Hornung. Vana laul 1400
ERA, Fon. A 1b	2. <i>Sie jõulupääv on rõemust suur</i>	Tikerberg, Villem	343 a 14. sajandist	UL 145. Vana laul 1300
ERA, Fon. A 1c	3. <i>Oh Jumal, Looja, Püha Vaim!</i>	Tikerberg, Villem	35 5. sajandist, parandatud Lutheri poolt	UL 273 Dr Martin Luther
ERA, Fon. A 2a	4. <i>Sie jõulupääv on rõemust suur</i>	Tikerberg, Villem	343 a 14. sajandist	UL 145. Vana laul 1300
ERA, Fon. A 2b	5. <i>Su nimi püha olgu</i>	Tikerberg, Villem	194 Oh, Kristus, Lunastaja	UL 85
ERA, Fon. A 3a (1)	6.1. <i>Nüüd paistab meile kauniste</i>	Tikerberg, Villem	342 a Nikolai või Dav. Scheidemann	UL 256 J. Hornung, Ph. Nicolai 1556–1608
ERA, Fon. A 3a (2)	6.2. <i>Nüüd paistab meile kauniste</i>	Tikerberg, Villem	342 a Nikolai või Dav. Scheidemann	UL 256 J. Hornung, Ph. Nicolai 1556–1608
ERA, Fon. A 3b	7. <i>Kui Jeesust risti naelati</i>	Tikerberg, Villem	80	EMKKR 63
ERA, Fon. A 4a	8. <i>Ma tulen, armas Jumal, nüüd</i>	Tikerberg, Villem	202 See aeg on tõesti ukse ees	UL 331
ERA, Fon. A 4b	9. <i>Oh leinakem ja kaevakem!</i>	Tikerberg, Villem	99 1641. a	UL 199 I. Rist 1607–1667
ERA, Fon. A 4c	10. <i>Nüüd surnukeha matame</i>	Tikerberg, Villem	37 b 1540. a.	UL 606 M. Weiss, surn. 1540
ERA, Fon. A 5a	11. <i>Kas on linnukesel muret</i>	Tikerberg, Villem	283 <i>Miks mu süda ennast vaevab</i>	UL 503 Miks kui pagan inimene L. Laurenti 1660–1722
ERA, Fon. A 5b	12. <i>Nüüd hingvad inimesed</i>	Piiriselg, Maria	117 H. Isaak 1550	UL 94 Paul Gerhard 1607–1676
ERA, Fon. A 5c	13. <i>Nüüd hingvad inimesed</i>	Piiriselg, Maria	117 H. Isaak 1550	UL 94 Paul Gerhard 1607–1676
ERA, Fon. A 6a	14. <i>Så går en dag</i> (<i>Nüüd on see päev ju lõppenud</i>)	Blees, Lena	18 1690. a	UL 95 J.Fr. Hetzog 1647–1699
ERA, Fon. A 6b	15. <i>Et kiitke Jumalat</i>	Kvarnström, Peeter	1	UL 74

Tabel 2. 1921. aastal C. Kreegi poolt Ridalast ja Haapsalust salvestatud rahvakoraalide ja Punscheli koraaliraamatu koraalide kõrvutamine. 1. veerg: viide Eesti Rahvaluule Arhiivis. 2. veerg: rahvakoraali järjekorranumber lisas 4 ja pealkiri. 3. veerg: esitaja nimi. 4. veerg: kirikukoraali number ja kommentaarid Punscheli koraaliraamatus (1915). 5. veerg: koraalitekstide numbrid ja kommentaarid *Uues lauluraamatus* (1899), *Eesti Maarahva Kodu- ja Kirikuraamatus* (1883).

3. Rahvakoraalide kirjeldamine ja võrdlus kirikukoraalidega

3.1. Kirjeldamise ja võrdlemise metodoloogia

Peatüki alustuses tutvustan rahvakoraalide muusika kirjeldamisel ja kirikukoraalidega võrdlemisel kasutatud metoodikat ning mõisteid. Pühendan igale laulikule omaette alapeatüki, mis sisaldavad rahvakoraali ja kirikukoraali kirjeldust ning nende võrdlust muusikaliste uurimisüksuste kaupa. Alljärgnev rahvakoraalide muusikaline analüüs kirjeldab mõnevõrra ka seda, mis toimus juba noodistamise käigus.

Rahva- ja kirikukoraali võrdlemiseks olen otsinud ühtseid tunnuseid ja struktuuriüksusi, mis võimaldaksid kõrvutamist ja tulemuste leidmist samadel alustel. Antud juhul on muidugi veidi probleemne kõrvutada kirikukoraali preskriptiivset noodistust rahvakoraali deskriptiivse noodistusega, sest esimese ülesandeks on võimaldada ühtlast kooslaulmist, teise ülesandeks esile tuua konkreetse esituse iseärasusi. Teiseks võib tekkida küsimus rahvakoraalide painutamise kohta neile võib-olla sobimatu kunstmuusikareeglistiku alla. Ent rahvakoraale uurides väidan, et kirikumuusikast tuttav muusikaline mõtlemine ja struktureerimine pole antud rahvalaululiigi puhul vägivaldne. Rahvakoraal on osa uuemast rahvalaulutraditsioonist, mis on juba mõjutatud lääneliku muusika vormist, rütmist ja meloodiast.

Rahvakoraalide kirjeldamise ja analüüsi aluseks võtsin Bruno Nettli 1964. aastal ilmunud teoses *Theory and Method in Ethnomusicology* esitatud muusikapalade kirjeldamise ja analüüsi põhimõtted (Nettl 1964: 131–203) ning Taive Särje poolt koostatud muusika kirjeldamise juhendi etnomusikoloogia kursuse juurde (Särg 2006, vt. lisa nr. 1).

Bruno Nettli (1964: 167) sõnutsi on muusika kirjeldamise lõppeesmärgiks võrdlev analüüs. Minupoolse analüüsi eesmärgiks on uurida rahvakoraalide meloodia lauljate-poolset varieerimist esituse käigus. Laulikutele pühendatud peatükkides selgitan, millised on nelja rahvakoraalide esitaja laulustiili erijooned. Seejärel kõrvutan rahvakoraali kirikukoraaliga ning võrdlen neis ilmnevaid erinevusi ja sarnasusi.

Rahvakoraalide kirjeldamisel kasutan süstemaatilist meetodit kombineerituna intuiitiivse meetodiga. Süstemaatilises analüüsis määratletakse ühes või mitmes

ühisjoontega palas kindel hulk teatud printsiibil valitud aspekte. Intuiitiivsel lähenemisel püütakse visuaalse ja auditiiivse otsustuse abil tuua esile muusikapala või -stiili silmatorkavamaid ja tähtsamaid erijooni (Nettl 1964: 135–137). Olen antud töö süstemaatilise analüüsi osade valimisel lähtunud intuiitiivsest printsiibist ja Urve Lippuse poolt esile toodud rahvakoraalidele omastest erijoonetest (Lippus 1988: 34–35). Seega pöoran muusikalisel võrdlusel tähelepanu eeskätt kõige iseloomulikumatele aspektidele, näiteks melismaatikale.

Paigutasin võrreldavad noodistused üksteise alla. Esmalt esitasin Punscheli kogumikust võetud kirikukoraali ja selle all rahvakoraali. Taoline järjestatus on tingitud sellest, et lisan noodistustele rahvakoraali laulmisel esitatud teksti, mida on parem jälgida noodirea all kui kahe rea vahel. Nootide erineva taktidesse jagunemise korral olen taktide nummerdamisel lähtunud rahvakoraalist. Noodid on võrdlustes paigutatud üksteise alla sõltuvalt tekstisilpidest. Võrdluse hõlbustamiseks transponeerisin võrreldavad viisid ühte helistikku, G-duuri või selle paralleelsesesse e-molli. Rahvakoraalide Rootsi Raadio Arhiivi digitaalsalvestuste ja kirikukoraalide Punscheli kogumiku põhjal määratud originaalhelistikud on noodistuse alguses ära märgitud.

Meloodia, mida defineeritakse helide organiseeritud järgnevusena (Kostabi, Semlek 1976: 89), uurimisel keskendun järgmistele aspektidele.

Helirea all pean silmas kõrguslikult (antud juhul tõusvalt) järjestatud helide kogumit (Kostabi, Semlek 1976: 43). Loo helirea selgitamisel ja tugihelide leidmisel kasutasin ühte osa Hornbosteli poolt algatatud ja Nettli poolt 1964. aasta ilmunud rahvamuusika kirjeldamise näites kasutatud astmete loendamise meetodist (Nettl 1964: 155–156). Selle õpetuse põhimõtteks on helirea esitamine noodijoonestikul, kus astmete esinemissagedused ja funktsioonid on antud noodipikkuste abil. Põhitoon on antud terve noodina, tugihelid on poolnoodid, läbivad astmed veerandnoodid, haruldased astmed ja kaunistused on kaheksandikud ja kuueteistkümnendikud.

Jätsin meetodi kasutamisel kõrvale astmete tähtsuse markeerimise noodipikkustega. Helivältused omavad selles kontekstis neile tavatut evalveerivat tähendust ja see tekitab helide kirjeldamisel segadust. Helirea koostamisel arvestasin kokku kõigi laulus esinevate eri kõrgusega astmete hulga ja märkisin numbriga vastava

helirea astme alla. Astmete esinemissageduse põhjal selgitasin, milliste helide ümber meloodia kõige rohkem liigub. Kõige suurema sagedusega astmed on arvestatavad tugihelid. Peamise tugiheli leidmine sõltub ka tema asukohast meloodias (fraaside alguses, fraaside ja lausete lõpus). Heliread on võrdluse hõlbustamiseks transponeeritud G-duuri/e-molli. Noolega täpsustatud helikõrgust pean hálbitud tooni variandiks, ning arvestan selle antud astme hulka. Jätan arvestusest välja eellöögid ja glissandode libisevad noodid, kuna need on kaunistusliku iseloomuga. Võtan arvesse glissando algus- ja lõpuheli. Käsitlen neid intervalli äärmiste toonidena, mille saavutamiseks kasutab esitaja häälelibistust.

Helirea uurimisel selgitan välja ka lauliku hääleulatuse ehk ambituse antud laulus.

Helilaadi all mõistan tugihelide ümber organiseerunud helide kogumit (Kostabi, Semlek 1976: 57). Uurin, milliseid helilaade (joonia, eoolia, pentatoonika) esineb kirikukoraalides ja kuivõrd rahvakoraalide esitajad neid järgivad.

Melismid (kr. *melos* 'laul') on kaunistushelid, mis ei mõjuta meloodilise liini põhilist kulgu (Perens 1994: 69). Sellesse loetellu kuuluvad eellöök, mordent (praller), grupeto, glissando, triller, arpedžo ja tremolo (Habela 1972: 67). Melismid koosnevad keskest helist ja kaunistushelist, milleks on üldiselt naaberheli ehk abiheli (Kostabi, Semlek 1976: 131). Uurimise all olevates rahvakoraalides kasutatakse melismidest peamiselt eellööke ja glissandosid, seetõttu pean otstarbekaks anda siinkohal nende võtete definitsioonid.

Eellöök on abiheli, mis esitatakse kiiresti enne meloodiaheli. Lühike eellöök hõlmab osa eelmise heli vältusest, noodistatakse kaldu läbikriipsutatud lipuga väikese noodina. Pikk eellöök (läbikriipsutamata) võtab oma põhiheli vältusest poole ning saab põhiheli rõhu endale (Eelhein-Issakainen 1996: 29). Antud töös kasutan ma eellöögi tähenduses ainult lühikest eellööki. Pikka eellööki ma melismina ei esita, vaid noodistan selle välja kui iseseisva noodi.

Glissando (it.) on häälega, instrumendi klahvidel või kehtel sujuvalt helilt helile liikumine (Ojamaa 2000: 13–17). Antud töö kontekstis käsitlen glissandot kui ühelt

helikõrguselt teisele siirduvat sujuvat vokaalset libisemist.¹³ Glissando erinevate tähistamisvõimaluste hulgast valisin topeltkaare (vt. lisa 3, tähised)

Üheks oluliseks meloodialiini kaunistamise võtteks pean melismide kõrval ka grupetosid ehk keerutusi, mida käsitlen oma töös ühe tekstisilbi intoneerimisel kostva mitme heli (põhitooni ja abihelide) kooslusena (triool, kvartool, kvintool). Ühel silbil laulud noodid ühendan legaatoaga. Kui silbi erinevad häälikud jaotuvad tajutavalt eri helikõrguste vahel on silp sõltumata silbitamisreeglitest sidekriipsuga jagatud. Selline lahendus on tingitud laulmismaneeri selgemast esiletoomisest. Ilmselt on lauljatel kalduvus eraldada silbihäälikuid suhteliselt aeglase laulmitempo tõttu.

Töö käigus selgitan, milliseid melisme ja kus kasutatakse rahvakoraalides kõige enam.

Meloodiajoonis on meloodias esinevate helikõrguste liikumise suund (üles, alla), mis võib olla väga mitmekesine: lainetaoline, tõusev, laskuv, hüppeline, astmeline (Kostabi, Semlek 1976: 89–90). Selgitan, milline on rahvakoraali ja kirikukoraali meloodiajoonis ja kuivõrd need sarnanevad või erinevad.

Intervall on kahe samaaegselt või järjestikku kõlava heli omavaheline suhe (Kostabi, Semlek 1976: 91). Toon välja rahvakoraalides esinevad suurimad meloodilised intervallid ja nende asukohad ning jälgin nende paiknemist meloodias võrreldes kirikukoraaliga.

Rütm ja **meetrumit** käsitlen ühtse peatüki all.

Rütm on üksteisest tajutaval kaugusel asuvate eri tugevusega samalaadse tasandi üksuste vaheldumine, ka siis kui see on ebaregulaarne (Särg 2005: 15). Värsiõpetuses ja etnomusikoloogias on toodud esile kaks rütmi põhikategooriat: isomeetriline ja heteromeetriline (Põldmäe 1978: 95; Kolinski 1973: 494–516). Isomeetrilise rütmi puhul

¹³ Lisaks glissandole kasutatakse sujuvalt muutuva helikõrguse tähistamiseks ka mõistet portamento. Portamento on pidev libisemine, kus pole võimalik eristada heliastmeid, nagu glissandos. Näiteks klahv- ja näppepillidel saab esitada ainult glissandot. Poogenpillidel, puhkpillidel ja inimhäälega saab aga teha mõlemat tüüpi libistust. Kuna vokaalses esituses toimub üleminek ühelt helilt teisele sujuvalt, siis oleks põhjendatud häälelibistuse nimetamine portamentoks. Lähtudes aga meie muusikaterminoloogilisest traditsioonist, kus mõiste glissando kasutamine vokaalse häälelibistuse kohta on üldlevinud, kasutan ka käesolevas töös arusaamatuste vältimiseks sama terminit (vt. Ojamaa 2000: 13–17).

kordub korrapäraselt üks meetriline üksus, heteromeetrilise rütmi puhul ei valitse üks mudel või kaldutakse sellest aeg-ajalt kõrvale.

Meetrum on rütmiline korrapära, mis põhineb inimese tajus kujunenud tugevate ajapunktide järgnevusel enam-vähem võrdsete ajavahemike järel. Meetrum ei tarvitse katkeda, kui need ajapunktid ei saa iga kord reaalselt rõhku (Särg 2005: 15).

Toon kirjelduse käigus välja iga lauliku poolt kasutatud rütmifiguurid. Rütmifiguuri all pean silmas ühel silbil esinevaid rütme. Jätan eraldi välja toomata väikese pikenduse või lühendusega noodivältused (märgitud vastavalt kumera või nõgusa kaarega noodi kohal). Välja jäävad ka pausid. Analüüsis selgitan, milline on rahvakoraalide meetriline ülesehitus (iso- või heteromeetriline).

Vormi, kui helitöö ülesehituse (Habela 1972: 74) uurimisel otsin võrdlust võimaldavaid struktuure. Rahvakoraalide ja kirikukoraalide ühtsete vormiprintsiipide kirjeldamiseks võtsin kasutusele perioodivormi. Tegu on selliste teoste vormiehitusega, mis lasevad end jagada perioodideks, lauseteks, fraasideks ja motiivideks¹⁴ so. enam või vähem sümmeetrilisteks, näiteks 8-, 4- ja 2-taktilisteks osadeks. Üks periood koosneb harilikult kahest (harvemini kolmest) erineva kadentsiga lõppevast, teineteist täiendavast lausest (küsimusest ja vastusest). Laused jagunevad fraasideks (2–4) ja fraasid omakorda motiivideks. Periood võib endast kujutada iseseisvat muusikalist tervikut, näiteks üheosalist lihtvormi, mis on omane ka paljudele rahvalauludele. (Habela 1972: 83; Eelhein-Issakainen 1996: 57).

Antud töös on üheks peamiseks vormiuurimisüksuseks fraas. Fraasi sünonüümina kasutan ka mõistet viisirida, sest muusikalise fraasina tajutav tervik rahvakoraalis (ja ka

¹⁴ Tegu on lingvistikast pärit terminitega, mida saab edukalt kasutada ka muusikateose osade iseloomustamisel (Drabkin; Pfingsten 2001: 322–323). Muusikaline motiiv on väikseim sisu kandev struktuuriüksus. Klassikalisel muusikal on motiiv enamasti kolmest kuni kaheksast helist (noodist) koosnev meloodialõik, mis on iseloomulik osa teemast või fraasist. Muusikaline fraas on motiividest koosnev väikseim muusikaline tervik. Muusikaline lause on väikseim fraasidest (2–4) koosnev lõpetatud struktuuriüksus muusikas. Muusikaline periood on väikseim terviklik lõpetatud muusikaline mõte. Klassikaline periood koosneb kahest lausest: esimene lause lõpeb ebapüsival astmel (tüüpiliselt dominandil), teine lause (vastuslause), mis sageli on esimese lause (varieeritud) kordus, lõpeb toonikal (Kostabi, Semlek 1976: 118–120, Ratner 2001: 403–404).

kirikukoraalis) vastab tavaliselt ühele värsile tekstis (Hunt 2004: 12). Sõnades väljenduv mõtteline tervik mõjutab viisi liigendatust nii, et teksti- ja viisirida on enamasti sama pikkusega. Antud töös käsitlen viisirida ja ka fraasi muusikalise üksusena, mis kestab eeltaktist või esimesest taktist kuni pikendatud noodi ja pausini.

Esitusmaneeeri iseloomustamisel kasutan eelmistest punktidest enam intuitiivset meetodit. Kirjeldan kuuldelisele otsustusele tuginedes esitaja häälekvaliteeti, lauljale iseloomulikke tämbrilisi ja esituslikke võtteid.

3.2. Rahvakoraalide kirjeldamine ja võrdlus kirikukoraaliga

3.2.1. Villem Tikerberg

Tikerbergilt talletatud rahvakoraalide kogum on kõige suurem ja mitmekülgsem. Kui teistelt laulukutelt on salvestatud üks rahvakoraal või selle eri variandid, siis Villem Tikerbergilt on tehtud 11 salvestust, millest kahel juhul on tegemist ka ühe loo eri esitustega (vt. lisa 3 laulud 1–11).

Tikerbergi peatükk jaguneb kaheks. Esimeses osas iseloomustan Tikerbergi esitatud rahvakoraali *Sie jõulupääv on rõemust suur* ja võrdlen seda kirikukoraaliga (vt. lisa 3, nr. 2 ja 4). Uuritava rahvakoraali peamiseks valikukriteeriumiks oli selle esindatus kahe salvestatud variandiga. Samuti on antud lugu lauliku repertuaaris üks pikemaid, mis võimaldab põhjalikumalt jälgida meloodiajoone kulgemist ja kaunistamist. Peatüki teises pooles toon välja Tikerbergi üldist laulustiili iseloomustavaid tunnuseid.

Helirida

Rahvakoraal

2. See jõulupäev... ERA, Fon. A1b < Ridala khk, Vilkkivi k - C. Kreek < Villem Tikerberg, 69 a (1921).

V	VI	VII	I	II	III	IV	V	VI
2	2	10	11	10	16	8	11	6

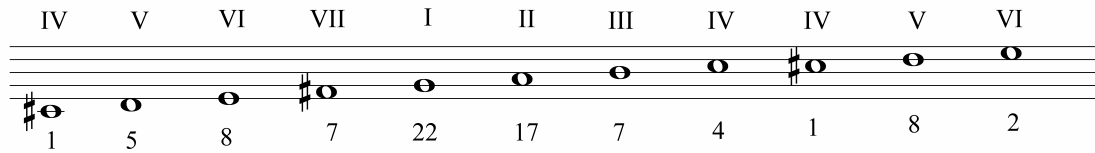
4. See jõulupäev... ERA, Fon. A2a < Ridala khk, Vilkkivi k - C. Kreek < Villem Tikerberg, 69 a (1921).

V	VI	VII	I	II	III	IV	V	VI
5	5	13	22	18	25	13	12	5

Esinemissageduse ja meloodia rõhulistes kohtades asumise järgi otsustades on peamiseks meloodilisteks tugedeks 3., 1. ja 5. aste. Tegu on diatoonilise helireaga. Mõlema rahvakoraali ulatuseks on suur noon.

Kirikukoraal

P 343 - See jõulupäev... Johann Leberecht Ehregott Punschel. Koraalikogumik 1915.



Kirikukoraalis on peamiseks tugiheliks 1. aste. Oluliseks tugiheliks on ka 2. aste. Samuti on tugihelina arvestatav 5. aste, mis esineb loo teisest poolest alates rõhulistes positsioonides. Helirida on diatooniline. Kirikukoraali ambituseks on väike deetsim.

Võrdlus. Rahvakoraalis on suhteliselt suur osakaal 3. astmel, samas kui kirikukoraalis domineerib 1. aste ning järgnevad tähtsusest 2. aste ja loo teises pooles ka 5. aste. 3. aste ei oma antud kirikukoraalis tugihelina olulist osa.

Helilaad

Rahvakoraali ja kirikukoraali võrdlus. Mõlema helilaadiks on joonia ehk loomulik mažoor. Kirikukoraalis esineb kaldumine dominanthelistikku, mis puudub rahvakoraalis. Laulja unustab või jätab kaldumise kui liialt keeruka võtte kasutamata, ent 5. astme olulisus on rahvakoraalis tugihelina markeeritud.

Melismid

Rahvakoraali ja kirikukoraali võrdlus. Rahvakoraali viisi on kirikukoraaliga võrreldes lisandunud arvestatavalt palju kaunistuslikke võtteid. Tikerberg kasutab meloodia ilmestamiseks valdavalt eellööke ja grupetosid. Eellööke esineb visiiridade vahetustel, kui eelmise fraasi lõppu ja uue algust lahutab väiksem või suurem intervall (vt lisa 3, nr 4.1., t. 6). Grupetosid, näiteks trioole kasutab laulik meloodia tõusudes (vt lisa 3, nr 4.1., t. 1).

Meloodialiikumine

Rahvakoraali ja kirikukoraali võrdlus. Mõlema rahvakoraalivariandi viisid liiguvad esimeses kuues fraasis identselt kirikukoraaliga. Seejärel esimene variant katkeb, teine variant aga jätkab kirikukoraali meloodialiikumise järgimist kuni eelviimase (9.)

fraasini. 1. fraasis esineb kogu viisirida haarav tõusev kaar, 2. fraas on langev; nõnda moodustub esimeses lauses tõusev-laskuv meloodiajoonis. 3. ja 4. fraas ehk teine lause kordab esimeses lauses toimunud liikumisi. 5. fraas teeb väikese laskuva kaare ja liigub fraasi alustanud dominanti tagasi. 6. fraasis algab langev meloodiajoon, 7. fraasis jätkub laskuv liikumine. 8. ja 9. fraas kordavad 1. ja 2. fraasi liikumisi, st. tõusvale kaarele järgneb 1. astme tugihelisse päädiv laskumine.

Erinevus kirikukoraali ja rahvakoraali vahel ilmneb alles laulu lõpus, kus meloodiate suunad lahknevad. Märgatav vastassuunas liikumine tuleb esile 10. fraasis, kus kirikukoraal teeb varasemast erineva laskuva kaare. Rahvakoraal teeb lõpuffraasis aga tavapärase tõusva kaare.

Intervallid

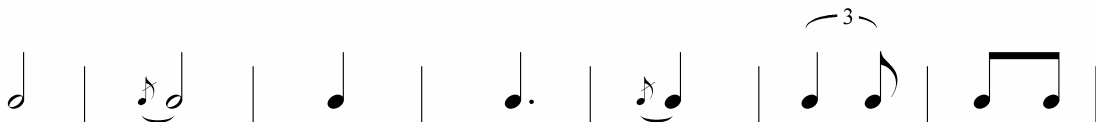
Rahvakoraal. Lugude sees esineb peamiselt sekundilist ja tertsilist liikumist. Suuremad intervallid (kvardid ja kvindid) esinevad vaid fraaside üleminekul (vt. lisa 3, nr. 4, t. 8. – tõusev kvint ja t. 18 – laskuv kvint).

Kirikukoraal. Kirikukoraalis on nii sekundilist kui tertsilist liikumist, suuremaid intervale esineb nii fraaside üleminekul kui ka viisirea sees (vt. lisa 3, P 343, t. 3 ja 7 – laskuv kvart, t. 8 ja 9 üleminekul – tõusev kvint).

Võrdlus. Tertsist suuremaid intervale leidub rahvakoraalis vaid fraaside üleminekul, mitte fraaside sees nagu kirikuoraalis. Rea sees olevad suuremad intervallid on rahvakoraalis täidetud läbiminevate nootidega.

Rütm

Rahvakoraal. Tikerberg kasutab järgmisi rütmifiguure.





Laulik kasutab meelsasti kaheksandiknootide paare. Sageli esineb punkteeritud rütmi (kaheksandiknoot koos järgneva kuueteistkümnendikuga), kus esitaja rõhutab järjekindlalt esimest nooti. Punkteeritud rütmi esineb eriti taktide (sh. eeltaktide) alguses.

Kirikukoraal. Kirikukoraalis esinevad neljandiknoodid, vaid ühel korral esineb kahesandiknootide paar.

Võrdlus. Rahvakoraalis asendab laulik kirikukoraali neljandiknoodid järjekindlalt lühemate ja keerukamate 2- ja 3- osaliste rütmifiguuridega.

Meetrum

Rahvakoraal. Tikerbergi lauludes esinevad erinevad meetrilised struktuurid.

Rahvakoraal *Sie jõulupääv on rõemust suur* (vt. lisa 3, nr. 2):

1. lause: 1. fraas: $9/4 = 4/4 + 5/4$ (8 silpi)
2. fraas: $8/4 = 4/4 + 4/4$ (7 silpi)
2. lause: 3. fraas: $9/4 = 4/4 + 5/4$ (8 silpi)
4. fraas: $8/4 = 4/4 + 4/4$ (7 silpi)
3. lause: 5. fraas: $10/4 = 4/4 + 6/4$ (8 silpi)
6. fraas: $8/4 = 4/4 + 4/4$ (8 silpi)

Rahvakoraal *Sie jõulupääv on rõemust suur* (vt. lisa 3, nr. 4):

1. lause: 1. fraas: $9/4 = 4/4 + 5/4$ (8 silpi)
2. fraas: $8/4 = 4/4 + 4/4$ (7 silpi)
2. lause: 3. fraas: $9/4 = 4/4 + 5/4$ (8 silpi)
4. fraas: $8/4 = 4/4 + 4/4$ (7 silpi)

3. lause: 5. fraas: $9/4 = 4/4 + 5/4$ (8 silpi)

6. fraas: $9/4 = 4/4 + 5/4$ (8 silpi)

7. fraas: $8/4 = 4/4 + 4/4$ (7 silpi)

4. lause: 8. fraas: $9/4 = 4/4 + 5/4$ (8 silpi)

9. fraas: $9/4 = 4/4 + 5/4$ (8 silpi)

10. fraas: $6/4 = 4/4 + 2/4$ (7 silpi)

Tikerberg kasutab oma koraalides heteromeetrilist rütmi ehk vahelduvat taktimõõtu.

Kirikukoraal. Kirikukoraali noodistus järgib isomeetrilist rütmi.

Võrdlus. Rahvakoraal ei ühti kirikukoraali isomeetrilise struktuuriga. Rahvakoraali heteromeetria on tõenäoliselt seotud laulmisega, mis järgib meetrilise struktuuri loomisel eelkõige teksti.

Vorm

Rahvakoraali ja kirikukoraali võrdlus. Mõlemad koraalid jagunevad neljaks lauseks. Esimesed kaks lauset jagunevad omakorda kaheks fraasiks, kolmas ja neljas lause kumbki kolmeks fraasiks. Seega rahvakoraal järgib täpselt kirikukoraali vormilist ülesehitust.

Esitusmaneer

Rahvakoraal. Tikerberg intoneerib noote suhteliselt ühtlaselt ja hoiab pikki noote püsiva tooniga. Laulik kipub siiski loo kestel tõusma. Viies laulus üheteistkümnest tõuseb esitaja loo kestel pool tooni (vt Tikerberg, lisa 3, nr 1, 2, 4, 6.2, 10).

Kogu repertuaaris esile tulevaid erijooni

Melismaatika

Melismidest esineb Tikerbergil lühikesi eellööke, mis on tema üheks meelisvõtteks meloodia kaunistamisel. Glissandosid ta ei kasuta, vaid eelistab häälelibistamise asemel noote täpselt välja intoneerida ja teeb puhtaid intervallihüppeid. Laulik kasutab meloodia varieerimisel 2- ja 3-osalisi grupetosid.

Intervallid

Kirikukoraalides esineb tertsist suuremaid intervallihüppeid reeglina ridade üleminekul. Rahvakoraalis on Tikerberg kvardid ja kvindid täitnud abinootidega, näiteks kvindid on muutunud abinootide lisamise tõttu kolmkõlaks. Kolmkõlaline liikumine kvindi ulatuses on saanud esitajale nii omaseks võtteks, et ta kasutab seda korduvalt ka koraali alguskäiguna – seda ka siis, kui kirikukoraal intervallihüppega ei alga (vt. nr. 1, 3, 6 eeltaktid).

Meloodialiikumine

Kui rahvakoraali viisikäigud järgivad kirikukoraali meloodiat, siis ühtivad ka fraaside lõpunoodid kirikukoraali omadega või on asendatud 1. astmest üles ehitatud kolmkõlanoodiga (helirea 3. või 5. aste).

Tikerbergi rahvakoraalidest ühtisid seitsme loo meloodiakontuurid selgelt kirikukoraali omadega (vt. nr. 1, 2, 4, 5, 6, 8, 10). Kolmes rahvakoraalis oli kirikukoraal jälgitav meloodia liikumissuuna, konsoneeruvate nootide (vt. nr. 3 ja 7) ja vormistruktuuri kaudu (vt. nr. 11).

Rahvakoraale, mis polnud kirikukoraaliga üheselt võrreldavad, oli üks (vt. nr. 9). Nimetatud laulude vormistruktuur on siiski ühitatav. Samuti iseloomustab mõlemat meloodiat balansseerimine mažoori ja minoori vahel.

Tikerbergi rahvakoraalide meloodiakontuur on võrreldes kirikukoraaliga keerukam. Laulik järgib kirikukoraalide tõusvat ja langevat joont, kuid rahvakoraalide meloodiakulgu on tihtilugu siiski tähelepanavamalt kiirem. Kui kirikukoraal teeb ühe fraasi jooksul ühe või kaks tõusvat kaart, siis rahvakoraali jõuab sama fraasi kestel teha tõusvaid keerutusi topelt (vt. nr. 1 t. 1–4 ja nr. 10, t. 1–2.) Tikerberg teeb kiireid

viisikäike eriti fraasilõppudes, kus kirikukoraalis on pikad noodid. Näiteks on keerutusterohked kohad, kus kirikukoraalis järgneb – tavaliselt veerandnootide kaupa liikunud meloodiale – poolnoodi-pikkune fraasi lõpuheli (vt. nr. 11, t. 7, 14).

Meloodiajoone tõusus kasutab Tikerberg lisaks tavapärastele kolmkõlakäikudele (vt. lisa 3, nr. 2, t. 1.) korduvalt üsna tavatu võttena esimese astme septakordi (vt. lisa 3, nr. 3, t. 1 ja 5; nr. 6.2. t. 1. ja 5). Taoline viisikäik on üllatuslik, kuna kirikukoraali meloodialiin ega harmoonia seda ei eelda. See on ka üsna nõudlik akord, mis ei ole tõenäoliselt spontaanne improvisatsioon, vaid harjutatud meloodiakujund. Tegu näib olevat laulja meelisvõttega, mida ta kasutab lauludes korduvalt. Lauliku tõenäoliseks eesmärgiks on tungleva septakordi abil lisada meloodiale sugestiivsust.

Tikerbergil esineb kahes rahvakoraalis (*Oh Jumal, Looja, Püha Vaim!* ja *Nüüd paistab meile kauniste*) ka kaldumist dominanthelistikku (vt. nr. 3 *Oh Jumal, Looja, Püha Vaim!*, t. 2 ja 6 *Nüüd paistab meile kauniste*, nr. 6.2., t. 2–4, 8–10). See eristab teda teistest käesolevas töös uuritavatest laulikute, kes kirikukoraali kaldumised oma lauludest välja jätavad.

Rütm

Kirikukoraali pikad noodid asendatakse rahvakoraalides mitme lühemaga, nt. veerandnoodid asendatakse kaheksandiknootide paari või triooliga. See annab esitajale võimaluse põhinoodi ümber tempokamalt üles-alla liikuda ehk nõ „keerutada“ (vt. nr. 8, t. 1–4).

Villem Tikerbergi rahvakoraalides on valdav heteromeetriline rütm ehk vahelduv meetrum. Ühe fraasi meetrum võib olla 7/4 või 9/4: fraasi esimene pool on 4/4 taktimõõdus ja teine pool aga paaritus rütmis ehk 3/4 või 5/4 taktimõõdus.

Lause teise või kolmanda fraasi lõpus tavatseb laulik teha aeglustusi (vt. lisa 3, laul nr. 2 ja 4, takt 4 ja 8; laul nr. 5, takt 6, 10 ja 12).

Vorm

Rahvakoraali fraasid on kirikukoraali noodistusega võrreldes lühemad – laulja jõuab lõpunooti löök või kaks varem. Kohas kus kirikukoraalis on eelviimane poolnoot, tavatseb esitaja laulda veerandnootide paari või kolmiku. Samuti võib meloodia

laskumises, kus nii kirikukoraali kui rahvakoraali meloodia liigub ühtlaselt veerandnootides, olla viimane ühe noodi võrra ees. Rahvakoraalis jääb tavaliselt ära uue fraasi eellöök või võetakse kirikukukoraali pika noodi asemele poole kiirem rütmifiguur. Nõnda jõuab laulik fraasi kõrgeima noodini ja sealt laskudes rea lõpunooti löögi võrra varem kui kirikukoraalis (vt. nr. 1, t. 4–6 ja nr 5, t. 1–2).

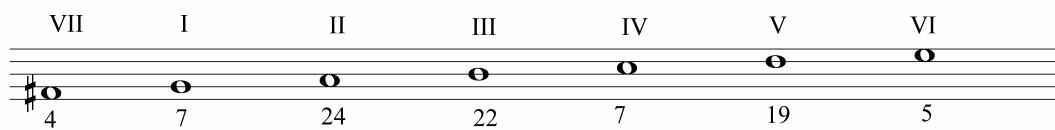
3.2.2. Maria Piiriselg

Maria Piiriseljalt on salvestatud kaks varianti koraalist *Nüüd hingvad inimesed* (ERA, Fon. A 5b ja 5c, vt. lisa 3, laulud nr.12 ja 13).

Helirida

Rahvakoraal

12. Nüüd hingvad inimesed. ERA, Fon. A5b < Ridala khk, Vilkkivi k - C. Kreek < Maria Piiriselg 67 a (1921).



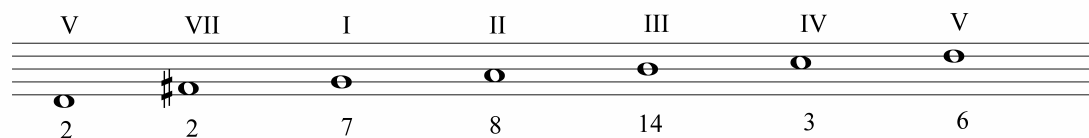
13. Nüüd hingvad inimesed. ERA, Fon. A5c < Ridala khk, Vilkkivi k - C. Kreek < Maria Piiriselg 67 a (1921).



Peamiseks tugiheliks on 2. aste, kuhu viisiread valdavalt päädivad. Helirea statistika toob tugihelidena välja ka 3. ja 5. astme, mis oma sagedusele vaatamata ei asu siiski meloodia rõhulistes positsioonides. Vähesest esinemissagedusest hoolimata asetseb 1. aste loo olulistes kohtades, st. on iga fraasi esimene rõhuline löök ning on seega samuti arvestatav tugihelina. Helirida on diatooniline. Laulu ambituseks on väike sept.

Kirikukoraal

P 117 - Nüüd hingvad inimesed. Johann Leberecht Ehregott Punschel. Koraalikogumik 1915.



Esinemissageduse poolest on arvestatavateks meloodilisteks tugihelideks 3. ja 2. aste, mis pole küll meloodias rõhulistel kohtadel. Üheks peamiseks tugiheliks oma olulisuse tõttu meloodias on 1. aste.

Võrdlus. Piiriselja meloodia peamine tugiheli on kirikukoraaliga võrreldes nihkunud. Kirikukoraalis on peamiseks meloodiliseks toeks 1. aste. 2. ning 3. aste on sagedusest hoolimata tugihelidena siiski teisejärgulised. Seevastu Piiriseljal on selgelt domineerivaks peamiseks tugiheliks 2. aste, millel on oluline koht meloodia rõhulistes positsioonides.

Helilaad

Rahvakoraali ja kirikukoraali võrdlus. Kirikukoraalis ja rahvakoraalis on helilaadiks joonia ehk loomulik mažoor.

Melismid

Rahvakoraal. Melismidest esinevad lühikesed eelläõgid ja glissandod (ainult laulus nr. 13). Piiriselg keerutab kaunistusi vokaalidel ja realõppudel. Laulik kombineerib erinevaid melisme. Rahvapärase koraali teise variandi (vt. lisa, laul nr. 13) teise lause kahes esimeses fraasis alustab laulik rida langeva glissandoga, mille ees on lühike tõusev eelläõk.

Kirikukoraal. Kirikukoraali noodistuses melisme ei esine.

Võrdlus. Meloodiakaunistuste rohkuse poolest on lugu võrreldes kirikukoraaliga tunduvalt keerustunud.

Meloodialiikumine

Rahvakoraal. Esimeses variandis (vt. lisa 3, nr. 12) on 1.–5. fraasis laineline, langev-tõusev meloodialiikumine. Laulik alustab fraasi tertsi või kvardi langeva käiguga. Järgnevad kolm tõusev-langev joonega fraasi. Tõusvates fraasides on valdavalt tertsihüpped, langevates kvardid või astmeline sekundintervalliline liikumine. 6. fraasis on erinevalt eelmisi fraase läbivast lainelisest liikumisest üks sujuvalt tõusev-langev 1. astme tugihelisse päädiv meloodiakaar. 1., 2. ning 4., 5. fraas lõppevad 2. astmesse. 3. ja 6. fraas on ka lausete lõpufraasid ning lõppevad toonika kolmkõla helidesse: 3. fraas 3. astmesse ja 6. fraas 1. astmesse.

Teises variandis (vt. lisa 3, nr. 12) on kõikides fraasides ühesugune meloodialiikumine. Läbiv on laineline, langev-tõusev meloodiajoon. 1.–3. fraas algab kvardi ulatuses langeva käiguga kus on eristatavad sekund ja terts, alates 4. fraasist (6. takt) muutub eeltaktis olev algusmotiiv kvardi ulatuses langevaks sujuvaks libistuseks ehk glissandoks. Tõusvates fraasides on samuti nagu esimeses variandis valdavalt tertsihüpped, langevates kvardid või astmeline sekundintervalliline liikumine. Kõik fraasid lõppevad 2. astmesse. (Variantide erinevuste põhjustest vaata ptk. 4.2.2. Maria Piiriselja rahvakoraalivariantide võrdlus).

Kirikukoraal. Kirikukoraali viis on lainelise langev-tõusev iseloomuga, tertsilist ja kvardilist liikumist leidub nii tõusvas kui langevas meloodialiikumises. 1. fraasi üldiseloom on tõusev, 2. fraasis langev, 3. fraasis tõusev. 4. fraas tõuseb, 5. fraas langeb, 6. ehk lõpufraas on tõusev-langev joonega. Lausete esimesed fraasid ehk 1. ja 4. fraas lõppevad 3. astmesse. Lausete teised fraasid ehk 2. ja 4. fraas lõppevad 2. astmesse. 1. lause lõpufraas ehk 3. fraas lõppeb 2. astmesse. Teise lause lõpufraas ehk 6. fraas lõppeb 1. astmesse.

Võrdlus. Rahvakoraali esitaja kombineerib erinevatest kirikukoraali fraasidest kokku ühe meloodilise fraasi, mida ta jätkuvalt varieerib. Nii kirikukoraali kui ka rahvakoraali läbib laineline liikumine, mis on loomult hüplik. Rahvakoraali viisiliikumine on siiski tähelepanuväärselt hoogsam kui kirikukoraalis: kui viimane teeb fraasi kestel ühe tõusva-langeva meloodiakaare, siis rahvakoraal teeb neid fraasi kestel enamasti kolm.

Esimene rahvakoraali variant (laul nr. 12) lõpetab neljal juhul kuuest fraasi 2. astmesse. Vaid kolmas fraas lõppeb 3. astmesse ja 6. fraas 1. astmesse. Kirikukoraaliga ühtib ainult kogu loo lõpunoot (vt. t. 12). Teises rahvakoraali variandis (laul nr. 13) lõpetab laulja kõik fraasid järjekindlalt 2. astmesse. See ühtib vaid kirikukoraali esimese lause (kolmanda fraasi) lõpunoodiga (t. 6). 2. aste esineb kirikukoraalis siiski sama sagedaselt 1. aste (vt. helirida). Lauliku mõlemas variandis esinev fraasilõpp 2. astmesse ongi tõenäoliselt mõjutatud kirikukoraali esimese lause lõpust ja 2. astme tugiheli positsioonist kirikukoraalis.

Kokkuvõtteks võib öelda, et laulik lihtsustab koraali meloodilist vormi, kombineerides talle enam meelde jäänud võtetest omase meloodiakontuuri, mida seejärel kaunistuste tasandil varieerib.

Intervallid

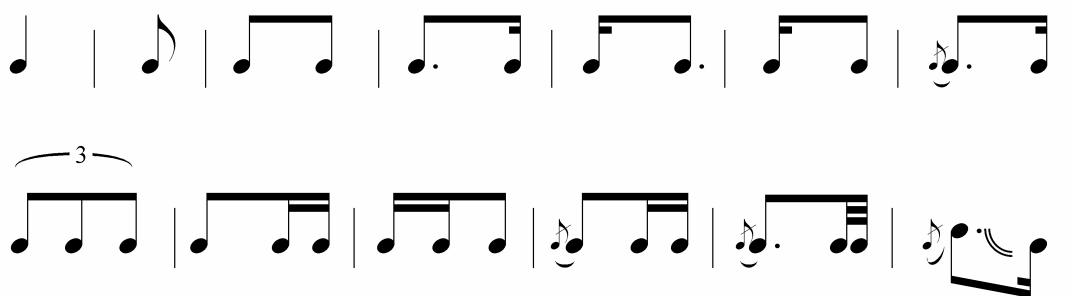
Rahvakoraal. Fraaside sees on palju tõusvaid tertse, harvemini esinevad kvardid on enamasti langeva suunaga (vt. laul nr. 12, t. 5 ja laul nr. 13, t. 1). Ühelt fraasilt teisele üleminekul on rahvakoraali variantides astmeline liikumine, sekundist suuremaid intervale seal ei esine. Meloodias vahelduvad tertsi ja kvardi ulatusega intervallihüpped. (Vt. intervallilisest meloodialiikumisest ka eelmisest alajaotusest *Meloodialiikumine*.)

Kirikukoraal. Kirikukoraalis on vaheldumisi nii sekundilist kui ka tertsilist liikumist, esineb kvardihüppeid, mis on antud loos ka suurimateks intervallideks.

Võrdlus. Laulik säilitab kirikukoraali intervallihüpped enamikul juhtudel. Seega ei ole intervallide täitmine lauliku peamiseks võtteks, vaid ta intoneerib intervallihüpped meelsasti välja.

Rütm

Rahvakoraal. Laulik kasutab järgmisi rütmifiguure.



Piiriselja puhul pakub huvi 2- ja 3-osaliste rütmifiguuride vaheldumine tema esitatud rahvakoraalides (näide lisa 3, nr. 13, t. 1 ja 2).



Kirikukoraal. Kirikukoraalis esineb ainult neljandik- ja poolnoote.

Võrdlus. Laulik asendab kirikukoraalide pikad noodid lühemate ja kiiremate rütmifiguuridega. Näiteks laulab Piiriselg kirikukoraali 1., 2., 4. ja 5. fraasi eelviimase poolnoodi asemele järjekindlalt triooli või kolm veerandnooti (vt. lisa 3 laulude nr. 12 ja 13 taktid 2, 4, 8, 10). Rahvakoraali fraaside lõpunoodid esinevad rahvakoraalis reeglina löögi võrra varem kui kirikukoraalis (laul nr. 12, takt 10, laul 13, takt 4 ja 10).

Meetrum

Rahvakoraal. Laulu meetrum on heteromeetriline.

Rahvakoraalide meetriline struktuur on järgmine:

12. *Nüüd hingvad inimesed* (vt. lisa 3, laul nr. 12):

1. lause: 1. fraas: $7/4 = 4/4 + 3/4$ (7 silpi)

2. fraas: $7/4 = 4/4 + 3/4$ (7 silpi)

3. fraas: $6/4 = 4/4 + 2/4$ (6 silpi)

2. lause: 4. fraas: $7/4 = 4/4 + 3/4$ (7 silpi)

5. fraas: $7/4 = 4/4 + 3/4$ (7 silpi)

6. fraas: $7/4 = 4/4 + 3/4$ (8 silpi)

13. *Nüüd hingvad inimesed* (vt. lisa 3, laul nr. 13):

1. lause: 1. fraas: $7/4 = 4/4 + 3/4$ (7 silpi)

2. fraas: $7/4 = 4/4 + 3/4$ (7 silpi)

3. fraas: $6/4 = 4/4 + 2/4$ (6 silpi)

2. lause: 4. fraas: $7/4 = 4/4 + 3/4$ (7 silpi)

5. fraas: $7/4 = 4/4 + 3/4$ (7 silpi)

6. fraas: $7/4 = 4/4 + 3/4$ (8 silpi)

Kirikukoraal. Kirkukoraali meetrum on isomeetriline. Laulu läbib 4/4 meetriline struktuur.

Võrdlus: Rahvakoraali esitaja ei järgi kirikukoraali isomeetrilist meetrumit, vaid kasutab vahelduvat meetrumit.

Vorm

Rahvakoraali ja kirikukoraali võrdlus. Mõlema ülesehitus koosneb kahest lausest, kusjuures kumbki lause jaguneb kolmeks fraasiks. Selles osas pole kirikukoraali vorm teisenenud.

Esitusmaneer

Rahvakoraal. Lauliku esitusstiil on kohati katkendlik. Hingamispaus võib tulla ette ka keset sõna (vt. nr. 12 t. 5 ja 6). Esimeses variandis esinevad pausid ebareeglipäraselt. Kui esimese viisirea laulab Piiriselg ära ühe hingetõmbega, siis järgmistes ridades hakkab ta üha varem hingamispausi vajama. Teises variandis on hingamiskohad lisaks ridade lõppudele reeglipäraselt fraasi sees kas pärast kolmandat või viiendat lööki.

Laulu alguses on esitaja hääel ebakindel, teises pooles saab ta julgust ja kindlust. Pikki noote hoiab esitaja kindlalt ja märkimisväärsete kõikumisteta. Rahvakoraalide esitamisel püsib laulik võetud kõrgusel.

3.2.3. Lena Blees

Lena Bleesilt on salvestatud üks rahvakoraal *Så går en dag* (*Nüüd on see päev ju lõppenud*, ERA, Fon. A 6a; vt. lisa nr. 4. laul nr. 14).

Helirida

Rahvakoraal

14. *Så går en dag*. ERA, Fon. A6a < Haapsalu - C. Kreek < Lena Blees, 53 a (1921).

V	VI	VII	I	II	III	IV
						
1	5	10	10	8	11	2

Meloodiliste tugihelide reast tõusevad esile helirea 2. aste, mis on olulisel kohal fraaside lõpus, ning 3. ja 5. aste, mis on loo meloodias sagedased, ent nende olulisus on väiksem. Rahvakoraalis esinevad kõik diatoonilise helirea toonid. Rahvakoraali helireas esinev 6. aste on diatoonilisest veidi kõrgem. Laulu ambituseks on suur sekst.

Kirikukoraal

P 18 *Nüüd on see päev...* - Johann Leberecht Ehregott Punschel. Koraalikogumik 1915.

V	VI	VII	I	II	III
					
1	5	6	10	6	6

Diatoonilisest helireast on puudu kuues aste. Esinemissageduse poolest on meloodia peamiseks tugiheliks 3. aste, ent rõhulistes kohtades esinemise järgi on oluliseks tugiheliks 2. aste. Laulu ambituseks on väike sekst.

Võrdlus. Hoolimata sellest, et kirikukoraali helireas puudub diatoonilise helirea 6. aste, võtab laulik selle oma viisivariandis kasutusele. Toon on siiski helikõrguselt ebakindel ja läbiva iseloomuga. See tuleb ette kaunistusliku helina rõhutus positsioonis, kus konsoneerub kirikukoraali 4. astmega (vt. t. 3 ja 7).

Helilaad

Rahvakoraal. Heilaadiks on eoolia (minoori) harmooniline kuju. Kuuenda astme väike kõrgendus viitab ka dooriale. Ent see aste esineb ainult kahel korral ja kaunistuslikus funktsioonis. Samuti on kuuenda astme kõrgendamine pingutatud ja

kõikuv ega tee puhast pooletoonist tõusu. Laulja intoneerib enamikku loos esinevaid toone aeg-ajalt kõrgemale. Sellest ebaühtlusest jäävad puutumata vaid esimene ja viies aste. 1. aste on oluline tugiheli, kust laulik lugu alustab ja lõpetab. 5. aste samuti keskne tugiheli, mis on kolmkõlanoodina samuti 1. astmega seotud. Seitsmes aste, mille helikõrgus samuti ei kõigu, esineb loos ainult korra ega saavuta helireas olulist kohta.

Kirikukoraal. Kirikukoraali helilaadiks on eolia harmooniline kuju. Sellele viitab kõrgendatud juhttoon, kuigi puudub kuues aste.

Võrdlus. Laulik järgib kirikukoraali helilaadi, milleks on eolia harmooniline kuju. Kuuenda astme lisamine toob küsimuse alla dooria helilaadi kasutamise laulja poolt. Ent kuna kuues aste on siiski kaunistusliku iseloomuga ja astme kõrgendus on ebaühtlane, siis väidan, et veidi kõrgendatud kuues aste on lähemal kõrgenduseta astmele ja määrab seega kogu helilaadi eoliasse.

Melismid

Rahvakoraal. Melismidest esineb Bleesil eellööke ja glissandosid, mida ta kasutab enamasti abivõtetena kõrgemasse nooti liikumisel. Nimetatud, nelja helikõrgust haaravad glissandod on ka Bleesi pikimateks grupetodeks. Need esinevad 3. ja 4. fraasi eeltaktides (vt. 14 t. 4 ja 6).

Kirikukoraal. Kirikukoraali noodistuses kaunistusnoote ei esine.

Võrdlus. Rahvakoraali kaunistuslik pool keerustub kirikukoraaliga võrreldes tunduvalt. Lisanduvad eellöögid ja glissandod, mis enamasti on abistavas funktsioonis kõrgematele nootidele jõudmisel.

Intervallid

Rahvakoraal. Laulik kasutab sekundilist ja tertsilist liikumist. Tertsist suuremad intervallid esineb reeglina ridade üleminekutel, näiteks kahel korral tuleb ette liikumine kvarti (vt. 14, t. 4 ja 6). Suurimaks intervallihüppeks on laskuv kvint laulu alguses (vt. 14, eeltakt ja 1. takti üleminek).

Kirikukoraal. Kirikukoraal liigub peamiselt sekundintervallidega, tehes vaid ridade üleminekutel kvardi- ja kvindihüppeid. Erandiks on loo algus, kus kohe on kvindihüpe alla.

Võrdlus. Tertsist suuremad intervallid tulevad ette samades kohtades, kus kirikukoraaliski, ehk kahe fraasi üleminekul, täpsemalt uue fraasi eeltaktis. Tõusva intervalli algusnoodiks on kahel juhul eelmise fraasi lõpunoot (vt. nr. 14, t. 4 ja 6). Suurim intervallihüpe on kvint alla. See esineb kohe loo alguses ja ühtib kirikukoraali algusega (vt. nr. 14, eeltakt ja t.1).

Meloodia liikumine

Rahvakoraal. Meloodia liikumine on esimeses fraasis tõusev, teises langev, kolmandas fraasis teeb vaheldumisi tõusvaid ja langevaid kaari, neljas ehk lõpufraas on langev.

Kirikukoraal. Meloodia liikumine on esimeses fraasis tõusev, teises fraasis langev, kolmas fraas liigub esimeses kahes taktis alla, seejärel tõuseb järgneva kahe takti vältel. Lõpufraasi meloodia laskub 1. astme tugihelisse.

Võrdlus. Kirikukoraali viis on rahvakoraalis hõlpsalt jälgitav, sest viimane liigub samas meloodiajoonis. Rahvakoraali fraaside lõpunoodid ühtivad alati kirikukoraalides olevatega. Rahvakoraali meloodias esinevad keerutused toimuvad samuti kirikukoraali peamiste tugihelide ümber.

Rütm

Rahvakoraal. Bleesil esinevad järgmised rütmifiguurid:



Bleesil esineb rütmifiguuride seas kuni 4-osalisi rütme. Valdavad on kaheosalised noodipaarid, näiteks punktereitud rütmid.

Kirikukoraal. Põhiline rütmifiguur on neljandiknoot, vaid korra esineb kaheksandiknootide paar.

Võrdlus. Kirikukoraali noodid asenduvad rahvakoraalis poole kiirematega, näiteks asendub kirikukoraali neljandiknoot kaheksandiknootide paari või selle rütmiliste variantidega.

Meetrum

Rahvakoraal. Meetriline struktuur on heteromeetriline. Laulja ei lähtu kindlast meetrilisest struktuurist, vaid pigem väärsirea süllaabilisest ülesehitusest.

Lauliku meetriline struktuur on järgmine:

1. lause: 1. fraas: $9/4 = 4/4 + 5/4$ (8 silpi)

2. fraas: $7/4 = 4/4 + 3/4$ (6 silpi)

2. lause: 3. fraas: $9/4 = 4/4 + 5/4$ (8 silpi)

4. fraas: $6/4 = 4/4 + 2/4$ (6 silpi)

1. ja 3. fraasi teise osa paaritu ($3/4$, $5/4$) meetrum on tingitud fraasi lõpunoodi piknemisest kaheksandiklöögi võrra ja sellele järgnevast kaheksandikpausist. 2. lause 4. fraasis loo lõpul on pausi pikkust raske määrata, seetõttu on see jäetud arvestamata.

Heteromeetria tekkimine on tingitud tõenäoliselt teksti iseloomust ehk väärsirea pikkusest. 1. fraasis on 8 silpi, 2. fraasis 6. silpi, 3. fraasis 8 silpi ja 4. fraasis 6 silpi. Laulik viib iga silbiga vastavusse ühe meetrumiüksuse. Blees ei näe põhjust venitada 2. ja 4. fraasi (6. silpi) sama pikaks kui 1. ja 3. fraasi (8 silpi).

Kirikukoraal. Koraal on seatud kvadraatsesse meetrumisse, ent väärsirea silpide arv on sama kui rahvakoraalis. Siin on fraasi lõpus fermaat, mitte väljamõõdetud paus. Fermaadi pikkuse tõlgendamine võib vastavalt esitajast erineda.¹⁵

Võrdlus. Kirikukoraalis on isomeetriline meetrum, rahvakoraalis heteromeetriline meetrum. See on tingitud sellest, et rahvakoraali esitaja ei lähtu kindlast meetrilisest struktuurist, vaid pigem teksti süllaabilisest ülesehitusest.

¹⁵ Fermaat annab interpreedile õiguse sõltuvalt teose iseloomust noodi vältust suvaliselt pikendada (Kostabi, Semlek 1976: 22).

Vorm

Rahvakoraali ja kirikukoraali võrdlus. Rahvakoraal koosneb kahest lausest, mis jagunevad kaheks fraasiks. Kirikukoraalivorm koosneb kahest lausest, mis samuti omakorda jagunevad kaheks fraasiks. Fraaside järgi liigendades on tegu neljaosalise vormiga. Kirikukoraali kaheks lauseks ja neljaks fraasiks jagunev perioodivorm on rahvakoraalis säilinud.

Esitusmaneer

Rahvakoraal. Bleesi hääl on laulmisel nii pingestatud, et ta pikemaid noote lauldes kipub kõrgemale intoneerima, säilitades loo kestel siiski helikõrguslikult samad tugihelid.

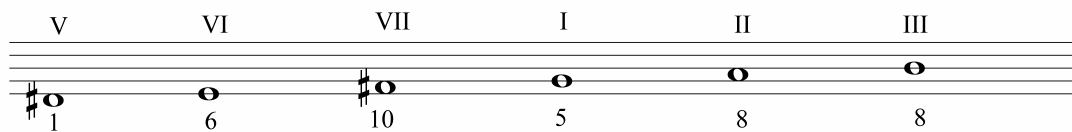
3.2.4. Peeter Kvarnström

Peeter Kvarnströmilt on salvestatud üks rahvakoraal *Et kiitke Jumalat* (ERA, Fon. A 6b).

Helirida

Rahvakoraal

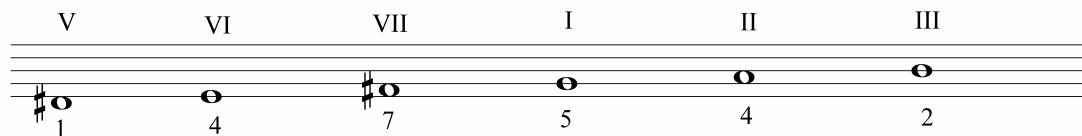
15. Et kiitke jumalat. ERA, Fon. A6b < Haapsalu - C. Kreek < Peeter Kvarnström, 72 a (1921).



Peamiseks tugiheliks on 5. aste. Oluliseks meloodiliseks toeks, eriti esimeses osas, on ka 2. aste, kus see on fraasi alguses ja lõpus olulisel kohal. Diatoonilisest helireast puudub kuues aste. Laulu ambituseks on väike sekst.

Kirikukukoraal

P 1 Et kiitke...- Johann Leberecht Ehregott Punschel. Koraalikogumik 1915.



Peamiseks tugiheliks on 2. aste. Helirida on diatooniline, millest puudub siiski kuues aste. Kirikukoraali heliulatus on väike sekst.

Võrdlus. Rahvakoraal järgib kirikukoraali helirea ülesehitust. Diatoonilisest helireast jääb täitmata 6. aste. Mõlemas loos domineerib tugihelina 2. aste.

Nii kirikukoraali kui ka rahvakoraali ambituseks on väike sekst.

Helilaad

Rahvakoraali ja kirikukukoraali võrdlus. Kuna 7. aste esineb kummaski loos ainult ühel korral läbimineva noodina, siis kaldun helilaadi määramisel pidama seda pentatooniliseks.

Melismid

Rahvakoraal. Melismidest esinevad Kvarnströmil lühikesed eelläõgid ja glissando. Antud lauliku puhul näib olevat tegu praktiliste võtetega. Nimelt paistab tal olevat raske laulda viiendat astet, mis on salvestuse järgi esimese oktaavi a. See näib olevat tema hääleulatuse kõrgeimal piiril. Pika tooni hoidmisel a¹ kõrgusel esitaja häälväsib ja muutub ebatäpseks (vt. nr. 15, t. 2). Ebamugava kõrguseni jõudmiseks võtab ta järjekindlalt eelläõgiks sellele eelneva heli (vt. nr. 15, t. 4 ja 5) ja libistab end vajaliku noodini. Eelläõkide ja glissando funktsiooniks ongi sujuva liikumise toetamine kõrgete nootideni (vt. nr. 15, t. 1 ja 2). Tegu on rahvalaulus väga üldise libiseva intoneerimisega.

Kvintintervalli võtmiseks teeb laulik enne tõusvat liikumist kaheksandikpausi pikkuse hingamise ja kasutab sinna liikumise toetuseks glissandot (vt. t. 5). Glissando esinebki ainult suure ulatusega intervalli esitamisel. Tertsihüpete puhul on tegu hästi intoneeritud helikõrgustega.

Kirikukukoraal. Kirikukoraalis melisme ei esine.

Võrdlus. Laulik lisab kirikukoraaliga võrreldes viisi rohkelt melismaatilisi võtteid, seda eriti abistava võttena kõrgematele nootidele liikudes.

Meloodia liikumine

Rahvakoraal. Meloodia on lainelise ent hüpliku liikumisega, seda peamiselt tõusvate tertsi- ja kvartintervallide tõttu. Laskumine on astmeline ehk sekundilise liikumisega.

Kirikukukoraal. Meloodiajoonis on lainelise kulgemisega ja astmeline. 1. fraasis teeb viis tõusva-langeva meloodiakaare. 2. fraasis vastupidise, st. langeva-tõusva joonega käigu.

Võrdlev. Laulja teeb kirikukoraali viisikäiku omapoolseid täiendusi ja laiendab selle meloodilist liikumist. Kui kirikukoraal on astmelise liikumisega, siis rahvakoraali meloodiline kulgemine on hüplik. Kirikukoraali veerandnoot asendatakse pigem langeva kui tõusva noodipaariga. Uus heli lisandub nii kirikukoraalist tuttava noodi ette kui järele. Laulik lõpetab fraasid kirikukoraaliga samase helisse, sh. lõpulause 1. astmesse.

Rahvakoraali viis ei lange kirikukoraaliga noot-noodilt kokku, kuid meloodiajoone tõus ja langus siiski ühtivad. Ent laulik kulgeb sama meloodiajoont mööda kiiremini, asendades veerandnoote järjekindlalt kaheksandikega, ning jõuab meloodia kõrgeima noodini ja fraasi pingestatuseni varem. Samas ta siiski järgib kirikukoraali meloodiat sedavõrd, et ei alusta uut viisikäiku, vaid kordab tõusva meloodiakaarega viisi kõrgeimat nooti kuni järgmise viisikäigu alguseni. Jõudes 1. astme tugihelisse samuti kirikukoraalist aegsamini, jääb tal fraasi lõpul aega teha veel üks tõusev meloodiakaar. Rahvakoraali esitajal oleks nagu kirikukoraali vorm veres, mis ei lase meloodiat enne ettenähtud aega lõpetada, vaid õhutab teda nõ. aja parajaks tegemiseks lisaviisikäike looma (vt. nr. 15, t. 1, 2 ja 3).

Meloodiakontuur teeb tõusva liikumise just fraasi lõpul, kus kirikukoraalis on pikad aeglased noodid (vt. nr. 15, t. 2 ja 5).

Intervallid

Rahvakoraal. Laulik kasutab oma variandis korduvalt tertse ja teeb isegi ühe kvindi ulatusega liikumise fraasi keskel (vt. t. 5). Tõusvat, sekundist suuremat intervallilist liikumist esines kuuel korral, neist ühel juhul oli tegu kvardiga, ülejäänutel tertsiga. Laskuvat suuremat intervalli (tersi) esines ainult kahel korral.

Kirikukukoraal. Intervallidest esineb kirikukoraalis vaid üks terts loo alguses (vt. eeltakt ja 1. takt). Kirikukoraal kulgeb kogu edasise loo kestel astmeliselt ehk sekundilise liikumisega.

Võrdlus. Laulja lisab rahvakoraali hulgaliselt sekundist suuremaid intervale, mida valdavalt astmeliselt kulgevas kirikukoraalis ei esine.

Rütm

Rahvakoraal. Esinevad järgmised rütmikujud.



Punkteeritud rütme ei esine. See näitab, et laulik pole tavaks rõhutada erilisel motiivide esimesi lööke. Kaheksandiknoodid on paarides võrdse pikkusega.

Kirikukoraalis eelneb fraasi lõpunoodile kaks veerandnooti, mida seob pikk vokaal. Kvarnström laulab nende asemel poole lühema kaheksandiknootide paari ja lõpetab fraasi varem (vt. lisa 3, laul nr. 15, t. 6).

Kirikukukoraal. Kirikukoraalis on aja struktureerimise ühikuteks veerand- ja poolnoot.

Võrdlus. Esitaja laulab kirikukoraali ühe noodi asemele reeglina kaks, kolmenoodiline asendus tuleb ette vaid korra. Fraasi lõpunoodid ilmuvad rahvakoraalis varem kui kirikukoraalis. Näiteks taktis 3 eelneb kirikukoraalis fraasi lõpunoodile poolnoot, mis rahvakoraalis on asendunud poole lühema kaheksandiknootide paariga (vt. lisa 3, laul nr. 15, t. 3).

Meetrum

Rahvakoraali ja kirikukukoraali võrdlus. Nii rahvakoraal kui ka kirikukoraal on isomeetrilised, järgides 4/4 taktimõõtu.

Vorm

Rahvakoraal. Rahvakoraali tervik moodustub ühest lausest, mis jaguneb kaheks fraasiks. Seega on lugu otstarbekas iseloomustada kaheosalisena.

Kirikukukoraal. Vormi moodustab üks lause, mis jaguneb kaheks fraasiks.

Võrdlus: Vormiliselt järgib laulik kirikukoraali struktuuri, jaotades ühe lause pikkuse loo kaheks fraasiks.

Esitusmaneer

Rahvakoraal. Kõrgeimaks noodiks on salvestuse põhjal otsustades a¹, kuhu laulja selgelt ebamugavast kõrgusest hoolimata mitu korda tõuseb. Võimalik, et helikõrguse pingestamisega püüab esitaja rõhutada laulu sisu seisukohalt olulisi märksõnu. Lauliku hääl on helikõrguslikult siiski ebakindel. Pikal toonil püsimine nõuab pingutust (vt. lisa 3, laul nr. 15, t. 1). Ebatäpset intoneerimist tuleb ette näiteks fraasi alguses õige heli leidmisel (vt. laul nr. 15, eeltakt ja t. 4). On tõenäoline, et laulik õppis laulu sellisel kujul eelmiselt esitajalt, kelle häälele ei valmistanud kõrged noodid raskusi. Ka võis Kvarnströmil endal nooruses olla parem hääl.

4. Rahvakoraalivariantide võrdlus

4.1. Kirjeldamise ja võrdlemise metodoloogia

Käeolevas peatükis kirjeldan ja analüüsin Villem Tikerbergi ja Maria Piiriselja esitatud rahvakoraalivariante. Seda uurimispeatükki ärgitas mind kirjutama Maria Piiriselja rahvakoraalivariantide kuulamine. Ühe laulu kahte eri esitust jälgides tekkis mul ettekujutus, et lauliku esitusmaneer sõltub tempost. Kuuldelise mulje põhjal näis, et antud lauludes on kõige selgemini väljenduvaks erijooneks meloodiate melismaatiline ornamenteerimine. Tundus, et aeglasemas esituses on viisi kaunistamine külluslikum. Otsustasin uurida, kas melismide ja mitmeosaliste grupetode esinemise sagedust selgitavad mõõtmistulemused kinnitavad minu auditiivset muljet.

Keskseks uurimisprobleemiks on melismaatika sõltuvus meloodia esitustempost. Otsin vastust küsimusele, kas aeglasemas tempos lauldes improviseerib esitaja melismaatiliselt rohkem kui kiiremas laulus.

Uurimismaterjaliks on kahe rahvakoraali esitused – kummaski koraalist on kaks salvestust ühelt esitajalt. Esimesena võrdlen Villem Tikerbergi poolt esitatud rahvakoraali *Sie jõulupääv on rõemust suur* (vt. lisa 3, nr. 2 ja 4) ja teiseks Maria Piiriselja poolt lauldud *Nüid hingvad inimesed* kahte esitust (vt. lisa 3, nr. 12 ja 13). Käesoleva uurimistöö ainese hulgast on tegu ainsate sama laulu korduvesitustega (Tikerbergil on küll ka kaks esitust *Nüid paistab meile kauniste* koraalist, ent esimene variant on katkestamise tõttu liiga lühike, et seda järgneva esitusega võrrelda, vt lisa 3, nr 6.1) . Uuritava materjali vähesuse tõttu pole võimalik teha kvantitatiivset analüüsi, küll aga saab teha kvalitatiivset uurimust, mis toob välja olulised tendentsid melismaatilise varieerimise seaduspärasustes.

Rahvakoraalide absoluutse tempo määramine on problemaatiline, kuna vaharullidele salvestatud laulude originaalkiirus pole kindel. Küll aga saab võrrelda rahvakoraalide suhtelist ehk omavahelist tempot. Kasutasin rahvakoraali fraaside pikkuste mõõtmisel Rootsi Raadio Arhiivi ümbervõtteid 1921. aastal C. Kreegi poolt tehtud fonografeeringutest (vt. ka ptk. 2.2.2. *Vaharullisalvestused ja nende digitaliseerimine*).

Uurimismetoodikaks on laulufraaside esituskiiruse võrdlemine ja seostamine kaunistusliku iseloomuga grupetode hulgaga.

Kõigepealt mõõtsin viisirida ehk fraaside pikkused stopperiga. Iga fraasi pikkus on arvestatud välja sajandiksekundilise täpsusega. Tulemused on ümardatud ühe komakohani. Kuna ridade algust ja lõppu on krabiseval salvestusel lõpliku täpsusega raske määrata, siis on iga fraasi pikkuse arvutamisel mõõdetud see esmalt kümme korda. Keskmise arvutamisel jätsin kõrvale pikima ja lühima mõõtmise, mis hajutaksid keskmist tulemust. Arvutused on tehtud kahe komakoha täpsusega, lõpptulemus on ümardatud ühe komakohani ehk kümnendiksekunditeni. Seejärel lugesin kokku fraasides esinevad 3- kuni 5-osalised grupetod ja arvutasin nende keskmise esinemissageduse viisireas. Mõõtmistulemuste põhjal selgitasin välja, kui palju kulutab laulik ühe fraasi laulmisele keskmiselt aega ja kui mitu kaunistusnootide gruppi ta selle sisse keskmiselt mahutab. Seejärel võrdlesin kummagi rahvakoraali tulemusi omavahel ja uurisin, kummas variandis, kas kiiremas või aeglasemas, esineb rohkem kaunistusi. Saadud tulemused on esitatud tabelites 3–13.

4.2. Rahvakoraalivariantide võrdlus

4.2.1. Villem Tikerberg

Villem Tikerbergit salvestatud koraali *Sie jõulupääv on rõemust suur* kaks varianti ei erine üksteisest tähelepanuväärselt (vt. lisa 3, nr 3.1.). Esitustes on siiski erinev arv fraase, kuna esimese laulu jätab Tikerberg vale teksti kasutamise pärast pooleli. Seega saan võrrelda vaid esimest kuut fraasi.

Tabelites 3, 4 ja 5 esitatud mõõtmistulemuste põhjal selgub, et esimesed kuus fraasi on ühesuguse kestusega. Teise esituse fraasipikkuste keskmine ajaline kõikumine esimese variandiga võrreldes on –0,2 sekundit ehk see on kaks kümnendikku aeglasem (vt. tabel nr. 5). Meloodiakontuuri seisukohalt esitab Tikerberg variante üsna identselt. Mõlema variandi esimese lause (1. ja 2. fraas) meloodilist liikumist kordab laulik püüdlilikult teises lauses (3. ja 4. fraas). Teise rahvakoraalivariandi 4. fraasi algusse on lisandunud vaid üks eellõök (vt. lisa 3, nr. 4, t. 6). Teise koraalivariandi 1. fraasi viis kordub muutusteta ka 8. fraasis. Erinevusi tuleb ette vaid rütmide punkteerimises, näiteks kaheksandiknootide paari asendamises punkteeritud rütmiga. Ent see ei mõjuta meloodia käiku.

Mitmeosalisi grupetosid on mõlemas variandis võrdselt. Lauliku suurimad keerutused on 3-osalised (tioolid) (vrdl. tabelid 6 ja 7).

Näib, et tegu on üsna kindlalt selgeks õpitud looga. Laulik pidas väiksematki kõrvalekaldumist, ka tekstilist, veaks kindlakskujunenud laulus, mistõttu esimene variant jäi pooleli. Järelikult laulik ei improviseerinud, vaid esitas selgeks õpitud viisi.

Tema truudust „õigetele“ variantidele kinnitab ka teine pooleli jäänud koraalivariant (*Nüid paistab meile kauniste*, vt. lisa 3, nr. 6.1. ja 6.2.). Rahvakoraali *Nüid paistab meile kauniste* esimest varianti alustab ta hoopis teise laulu *Oh Jumal, Looja, Püha Vaim!* eeskujul ülemisse toonikasse liikuva käiguga (vrdl. lisa 3, nr. 3, t. 2 ja nr. 6.1., t. 2). Taibates, et alustas vale viisiga, katkestab laulja loo, jättes kasutamata võimaluse mõne loova võtte abil *Nüid paistab...* meloodiaga edasi minna. Näib, et esitajal napib improviseerimisoskust.

Järeldus. Antud rahvakoraali korduversituste võrdlus peatüki sissejuhatuses seatud uurimisküsimusele, kas aeglasemas laulus improviseerib laulik melismaatiliselt rohkem, paraku vastust ei anna. Laulude omavahel võrreldav esitustempo on sama. Samaks jääb ka grupetode hulk. Tikerbergi variantide võrdlus toob aga hästi esile tema laulmismaneeri. Ta laulab kindlaks kujunenud variante ega improviseeri.

Fraasi number ↓	Mõõtmiste arv →	1. mõõtmine	2. mõõtmine	3. mõõtmine	4. mõõtmine	5. mõõtmine	6. mõõtmine	7. mõõtmine	8. mõõtmine	9. mõõtmine	10. mõõtmine	Keskmine
1. fraas		9,33	9,17 (lühim)	9,32	9,28	9,30	9,34 (pikim)	9,32	9,24	9,23	9,18	9,27
2. fraas		8,54	8,58	8,52	8,61	8,58	8,53	8,51 (lühim)	8,62	8,55	8,64 (pikim)	8,57
3. fraas		9,17 (lühim)	9,42	9,43 (pikim)	9,4	9,19	9,36	9,4	9,41	9,38	9,39	9,37
4. fraas		8,57 (pikim)	8,33	8,34	8,28 (lühim)	8,52	8,38	8,34	8,32	8,4	8,28	8,36
5. fraas		8,71	8,63	8,6 (lühim)	8,77	8,7	8,62	8,65	8,62	8,69	8,87 (pikim)	8,67
6. fraas		7,82	7,92	7,97	7,52 (lühim)	7,73	8,06 (pikim)	7,94	7,97	7,96	7,58	7,86

Tabel nr. 3. Villem Tikerbergi rahvakoraali *Sie jõulupääv on rõemust suur* 1. variandi (ERA, Fon. A 1 b) fraaside kestus sekundites. Tabelis sisalduvad kuue fraasi (1. veerg) kümne korra (1. rida) stopperiga mõõtmise tulemused sekundites. Keskmise tulemuse arvutamiseks on tabeli sisus ristiga maha tõmmatud antud mõõtmisterea pikim ja lühim tulemus. Ühe fraasi kaheksa tulemuse aritmeetiline keskmine on antud tabeli viimases veerus.

Fraasi number ↓	Mõõtmiste arv →	1. mõõtmine	2. mõõtmine	3. mõõtmine	4. mõõtmine	5. mõõtmine	6. mõõtmine	7. mõõtmine	8. mõõtmine	9. mõõtmine	10. mõõtmine	Keskmine
1.		9,19 (lühim)	9,23	9,46	9,41	9,22	9,69 (pikim)	9,41	9,20	9,45	9,64	9,38
2.		8,28	8,27	8,3	8,23 (lühim)	8,36 (pikim)	8,31	8,31	8,27	8,35	8,32	8,30
3.		9,21	9,09	8,95	9,12	9,06	9,2	8,74 (lühim)	9,27 (pikim)	8,9	9,04	9,07
4.		8,15	8,51	8,44	8,29	8,24	8,15	8,6 (pikim)	8,12 (lühim)	8,42	8,38	8,32
5.		7,93	7,71 (lühim)	7,82	7,95	7,94	7,9	7,97 (pikim)	7,93	7,94	7,83	7,90
6.		7,94	7,94	8,01 (pikim)	7,96	7,86 (lühim)	7,94	7,92	7,95	7,92	7,94	7,94
7.		7,46	7,61	7,44 (lühim)	7,45	7,53	7,72 (pikim)	7,61	7,45	7,48	7,55	7,52
8.		9,08	8,92	9,13 (pikim)	9,1	9,1	8,86 (lühim)	8,92	9,07	9,09	8,97	9,03
9.		8,38	8,38	8,53 (pikim)	8,33	8,27 (lühim)	8,33	8,38	8,4	8,39	8,38	8,37
10.		7,07	7,02	6,83 (lühim)	6,88	7,13 (pikim)	6,9	6,99	6,99	7,07	7,02	6,99

Tabel nr. 4. Villem Tikerbergi rahvakoraali *Sie jõulupäev on rõemust suur* 2. variandi (ERA, Fon. A 2 a) fraaside kestus sekundites. Tabelis sisalduvad kümne fraasi (1. veerg) kümne korra (1. rida) stopperiga mõõtmise tulemused sekundites. Keskmise tulemuse arvutamiseks on tabeli sisus ristiga maha tõmmatud antud mõõtmisterea pikim ja lühim tulemus. Ühe fraasi kaheksa tulemuse aritmeetiline keskmine on antud tabeli viimases veerus.

Fraasi number	1. variandi fraaside kestused	2. variandi fraaside kestused	2. variandi kestus 1. variandiga võrreldes
1. fraas	9,27	9,38	+ 0,11
2. fraas	8,57	8,30	- 0,27
3. fraas	9,37	9,07	- 0,3
4. fraas	8,36	8,32	- 0,04
5. fraas	8,67	7,90	- 0,77
6. fraas	7,86	7,94	+ 0,08
Keskmine	8,68	8,48	- 0,2

Tabel nr. 5. Villem Tikerbergi rahvakoraali *Sie jõulupääv on rõemust suur* 1. ja 2. variandi (ERA, Fon. A 1b ja 2a) kuue esimese fraasi¹⁶ kestuste võrdlemine (vt. tabelid nr. 3 ja 4). 1. veerus on fraaside järjekorranumbrid. 2. veerus 1. variandi fraaside keskmised kestused sekundites. 3. veerus on 2. variandi fraaside keskmised kestused sekundites, 4. veerus on 2. variandi keskmine fraasikestus 1. variandiga võrreldes. Lõpptulemus on antud tabeli viimases reas.

Fraasi number	3-osalistes grupetod	4-osalistes grupetod	5-osalistes grupetod	Kokku
1.	1	–	–	1
2.	–	–	–	–
3.	1	–	–	1
4.	–	–	–	–
5.	–	–	–	–
6.	–	–	–	–

Tabel nr. 6. 3- kuni 5-osaliste grupetode esinemissagedus Villem Tikerbergi rahvakoraali *Sie jõulupääv on rõemust suur* 1. variandi fraasides (ERA, Fon. A 1b). 1. veerus on antud fraaside järjekorranumbrid. 2. veerus on toodud ära 3-osaliste grupetode hulk nimetatud fraasides, 3. veerus on toodud ära 4-osaliste grupetode hulk nimetatud fraasides, 4. veerus on toodud ära 5-osaliste grupetode hulk nimetatud fraasides. 5. veerus on antud grupetode kogusumma antud fraasis.

¹⁶ Võrrelda saab vaid kuut esimest fraasi, kuna laulik jätab esimese variandi tekstis ette tuleva eksimuse pärast pooleli.

Fraasi number	3-osalistes grupetod	4-osalistes grupetod	5-osalistes grupetod	Kokku
1.	1	–	–	1
2.	–	–	–	–
3.	1	–	–	1
4.	–	–	–	–
5.	–	–	–	–
6.	–	–	–	–

Tabel nr. 7. 3- kuni 5-osaliste grupetode esinemissagedus Villem Tikerbergi rahvakoraali *Sie jõulupääv on rõemust suur* 2. variandi fraasides (ERA, Fon. A 2a). 1. veerus on antud fraaside järjekorranumbrid. 2. veerus on toodud ära 3-osaliste grupetode hulk nimetatud fraasides, 3. veerus on toodud ära 4-osaliste grupetode hulk nimetatud fraasides, 4. veerus on toodud ära 5-osaliste grupetode hulk nimetatud fraasides. 5. veerus on antud grupetode kogusumma antud fraasis.

4.2.2. Maria Piiriselg

Piiriselg on saanud võimaluse salvestada koraalist *Nüüd hingvad inimesed* kaks varianti (vt. lisa 3, laul nr. 12 ja 13.1.). Laulja-poolset eri variantide esitamise soovi võib seletada mitmeti. Võimalik, et laulikul on antud loost kaks meloodiavarianti. Ta peab neid erinevateks viisides, mida on tavatsetud esitada sama tekstiga. Teisalt ei pruugi laulja esimese fonografeeringuga rahule jääda. Võimalik, et ta peab esimese variandi viisi, eriti lausete lõpukäike, ekslikult esitatuks ja saab uue võimaluse. Esimesel esitusel on laulja olnud ebakindel, millest annavad tunnistust ebaregulaarsed pausid ja kiirustamine. Teine variant on lauldud rahulikumalt. Hingamispausid on korrapärased ja kogu koraal tunduvalt aeglasem ja kaunistusterohkem. Piiriselja tausta uuringud ja kogumiskontekst sellele küsimusele paraku vastust ei anna ning ainult uurijapoolse arvamuse põhjal sellele ühest lahendust leida pole võimalik.

Tabelites 8–10 toodud tulemused kinnitavad, et *Nüüd hingvad inimesed* teine variant on esitatud aeglasemas tempos kui esimene. Teise variandi keskmine fraas kestab 1,4 sekundit kauem kui vastav osa esimeses variandis (vt. tabel nr. 10). Teine variant on ka märgatavamalt kaunistusterohkem. 2. variandi fraasides on keskmiselt üks grupeto rohkem kui 1. variandis (vt. tabel nr. 13). Esmalt lauldud variandis on fraasi eeltaktidel olevad kaunistusgrupid kolme- kuni neljanoodilised, teises variandis nelja- kuni viienoodilised (vrdl. lisa 3, nr. 12 ja 13, t. 2, 4, 6, 8 ja 10). Samuti on esimeses esituses lauldud kaheksandiknootide paari asemel teises esituses mitmes kohas trioolid (vrdl. lisa 3, nr. 12 ja 13, t. 1 ja 5.). Olgu mainitud, et mõlema variandi tempo jääb loo kestel aeglasemaks.

Võrreldes kahe erineva variandi kaunistusi võib täheldada, et teises variandis on kaunistusi rohkem ja grupetod on suuremad (vrdl. tabel 11 ja 12). Näiteks on kaheosalised noodigrupid asendunud kolmeosalistega (vt. lisa 3, nr. 13, eeltakt ja t.1).

Järeldus. 2. variandi fraasides, mis on 1. variandi omadest keskmiselt 1.4 sekundit aeglasemad, on keskmiselt üks grupeto enam. Nimetatud variantide võrdlus näitab, et aeglasemal laulmisel on uuritav rahvakoraalide esitaja melismaatiliselt improvisatoorem. Tal on aeglasemates viisides rohkem aega teha meloodialiini keerustavaid kaunistusi. Uurimisainese nappuse tõttu pole loomulikult tegu absoluutse tõestusega, ent leitud tulemused näitavad tendentse esitatud laulmistingimuste puhul.

Fraasi number↓	Mõõtmiste arv →	1. mõõtmine	2. mõõtmine	3. mõõtmine	4. mõõtmine	5. mõõtmine	6. mõõtmine	7. mõõtmine	8. mõõtmine	9. mõõtmine	10. mõõtmine	Keskmine
1. fraas		8,38	8,43 (pikim)	8,35	8,26 (lühim)	8,29	8,30	8,40	8,43	8,42	8,40	8,37
2. fraas		9,64	9,58	9,53	9,71	9,54	9,76 (pikim)	9,6	9,52 (lühim)	9,54	9,57	9,59
3. fraas		8,31	8,35	8,47	8,39	8,48 (pikim)	8,28 (lühim)	8,35	8,37	8,39	8,31	8,37
4. fraas		8,67	8,59	8,57	8,21 (lühim)	8,73 (pikim)	8,69	8,66	8,65	8,61	8,71	8,64
5. fraas		8,82	8,82	8,69 (lühim)	8,76	8,71	8,69	8,84	8,76	8,88 (pikim)	8,85	8,78
6. fraas		9,62 (lühim)	9,76	9,63	10,4 (pikim)	9,88	9,7	9,82	9,97	9,96	9,86	9,82

Tabel nr. 8. Maria Piiriselja rahvakoraali *Nüüd hingvad inimesed* 1. variandi (ERA, Fon. A 5b) fraaside kestus sekundites. Tabelis sisalduvad kuue fraasi (1. veerg) kümne korra (1. rida) stopperiga mõõtmise tulemused sekundites. Keskmise tulemuse arvutamiseks on tabeli sisus ristiga maha tõmmatud antud mõõtmisterea pikim ja lühim tulemus. Ühe fraasi kaheksa tulemuse aritmeetiline keskmine on antud tabeli viimases veerus.

Fraasi number↓	Mõõtmiste arv →	1. mõõtmine	2. mõõtmine	3. mõõtmine	4. mõõtmine	5. mõõtmine	6. mõõtmine	7. mõõtmine	8. mõõtmine	9. mõõtmine	10. mõõtmine	Keskmine
1. fraas		9,94 (lühim)	10,22 (pikim)	10,12	10,02	10,12	10,12	10,15	10,17	10,07	9,96	10,09
2. fraas		9,98 (pikim)	9,8	9,7 (lühim)	9,79	9,87	9,74	9,77	9,77	9,9	9,91	9,82
3. fraas		9,05	8,94	9,17 (pikim)	9,07	8,91	9,08	9,04	8,99	8,87	8,88 (lühim)	8,99
4. fraas		10,26	10,27	10,28	10,28	10,32	10,3	10,25	10,22 (lühim)	10,39 (pikim)	10,52	10,31
5. fraas		10,87	10,91	10,87	10,82	10,84	10,93 (pikim)	10,84	10,85	10,88	10,66 (lühim)	10,86
6. fraas		11,5	11,68	11,66	11,13 (lühim)	11,71	11,63	11,41	11,74	11,88 (pikim)	11,69	11,63

Tabel nr. 9. Maria Piiriselja rahvakoraali *Nüüd hingvad inimesed* 2. variandi (ERA, Fon. A 5c) fraaside kestus sekundites. Tabelis sisalduvad kuue fraasi (1. veerg) kümne korra (1. rida) stopperiga mõõtmise tulemused sekundites. Keskmise tulemuse arvutamiseks on tabeli sisus ristiga maha tõmmatud antud mõõtmisterea pikim ja lühim tulemus. Ühe fraasi kaheksa tulemuse aritmeetiline keskmine on antud tabeli viimases veerus.

Fraasi number	1. variandi fraaside kestused	2. variandi fraaside kestused	2. variandi pikem kestus 1. variandiga võrreldes
1. fraas	8,37	10,09	1,72
2. fraas	9,59	9,82	0,23
3. fraas	8,37	8,99	0,62
4. fraas	8,64	10,31	1,67
5. fraas	8,78	10,86	2,08
6. fraas	9,82	11,63	1,81
Keskmine	8,928~8,9	10,283~10,3	1,35~1,4

Tabel nr. 10. Maria Piiriselja rahvakoraali *Nüüd hingvad nimesed* 1. ja 2. variandi (ERA, Fon. A 5b ja 5c) fraaside kestuste võrdlemine (vt. tabelid 6 ja 7). 1. veerus on antud fraaside järjekorranumbrid. 2. veerus 1. variandi fraaside keskmised kestused sekundites. 3. veerus on 2. variandi fraaside keskmised kestused sekundites, 4. veerus on 2. variandi keskmine fraasi kestus 1. variandiga võrreldes.

Fraasi number	3-osalistes grupetod	4-osalistes grupetod	5-osalistes grupetod	Kokku
1.	2	–	–	2
2.	3	1	–	4
3.	1	1	–	2
4.	3	–	–	3
5.	4	–	–	4
6	3	–	–	3

Tabel nr. 11. 3- kuni 5-osaliste grupetode esinemissagedus Maria Piiriselja rahvakoraali *Nüüd hingvad inimesed* 1. variandi fraasides (ERA, Fon. A 5b). 1. veerus on antud fraaside järjekorranumbrid. 2. veerus on toodud ära 3-osaliste grupetode hulk nimetatud fraasides, 3. veerus on toodud ära 4-osaliste grupetode hulk nimetatud fraasides, 4. veerus on toodud ära 5-osaliste grupetode hulk nimetatud fraasides. 5. veerus on antud grupetode kogusumma antud fraasis.

Fraasi number	3-osalistes grupetod	4-osalistes grupetod	5-osalistes grupetod	Kokku
1.	4	–	–	4
2.	3	1	–	4
3.	3	1	–	4
4.	3	–	1	4
5.	3	–	1	4
6	3	–	1	4

Tabel nr. 12. 3- kuni 5-osalistes grupetode esinemissagedus Maria Piiriselja rahvakoraali *Nüüd hingvad inimesed* 2. variandi fraasides (ERA, Fon. A 5c) 1. veerus on antud fraaside järjekorranumbrid. 2. veerus on toodud ära 3-osalistes grupetode hulk nimetatud fraasides, 3. veerus on toodud ära 4-osalistes grupetode hulk nimetatud fraasides, 4. veerus on toodud ära 5-osalistes grupetode hulk nimetatud fraasides. 5. veerus on grupetode kogusumma antud fraasis.

Fraasi number	1. variandis esinevad grupetod	2. variandis esinevad grupetod	2. variandi grupetode hulk 1. variandiga võrreldes
1. fraas	2	4	+2
2. fraas	4	4	0
3. fraas	2	4	+2
4. fraas	3	4	+1
5. fraas	4	4	0
6 fraas	3	4	+1
Keskmine	3	4	+1

Tabel nr. 13. 3- kuni 5-osalistes grupetode esinemissageduse võrdlus Maria Piiriselja rahvakoraalide *Nüüd hingvad inimesed* 1. ja 2. variandi fraasides (vrdl. tabelid 9 ja 10). 1. veerus on antud fraaside järjekorranumbrid. 2. veerus on toodud ära 1. variandi fraaside grupetod, 3. veerus on toodud ära 2. variandi fraaside grupetod, 4. veerus on toodud ära 2. variandi grupetode hulk 1. variandiga võrreldes. Tabeli alumise rea neljandas lahtris on esitatud grupetode keskmine arv 2. variandis.

5. Kokkuvõtlik analüüs (3. ja 4. peatüki põhjal)

Järgnevalt võtan kokku rahvakoraalide nelja esitaja – Villem Tikerbergi, Maria Piiriselja, Lena Bleesi ja Peeter Kvarnströmi – salvestuste uurimisel saadud tulemused, pöörates võimalust mööda tähelepanu rahvakoraali kui žanri tunnustele ja individuaalse esitusega seotud nähtustele.

Heliread on valdavalt diatoonilised. Kui kirikukoraali helireast puudub mõni diatoonilise helirea aste, siis mõnikord laulik võtab selle kasutusele. Näiteks Lena Blees, kes loob rahvakoraali heliritta puuduva 6. astme (vt. ptk. 3.2.3.). Rahvakoraalid järgivad kirikukoraali helilaadi, kus esinevad nii mažoor kui minoor (joonia ja eoolia). Leidub ka pentatoonilise ilmega laadi (vt. Kvarnström ptk. 3.2.4.).

Sageduse poolest peamiste tugihelidena kasutavad laulikud rahvakoraalides 2., 3. ja 5. astet. Rahvakoraalides on ka 1. aste oluliseks tugiheliks, ent rohkem asukoha kui sageduse poolest. Kirikukoraali sagedasemateks tugihelideks on enamasti 2. ja 3. aste. Seega järgivad rahvakoraalid üldjoontes kirikukoraali eeskujul, kasutades peamiste tugihelidena 2., 3. ja 5. astet.

Meloodiakaunistuste poolest on rahvakoraalid võrreldes kirikukoraaliga tunduvalt keerustunud. Antud lauludes on peamisteks melismaatilisteks kaunistusvõteteks eellööride ja glissandode lisamine ning grupetode moodustamine. Näiteks loob Piiriselg 5-osalise grupeto, mis algab tõusva eellööriga ja jätkub langeva glissandoga (vt. lisa 3, nr. 13, t. 6, 8, 10).

Tihti võib pikemaid kaunistuslikke gruppe leida fraasilõppudes, eriti siis, kui kirikukoraalis esineb selles kohas pikem noot. Näiteks Piiriselg asendab kirikukoraali fraasi eelviimasel löögil asuva pika noodi triooliga (vt. Piiriselg, lisa 3, nr. 13, t. 2, 4, 6, 10). Kaunistusi lisatakse ka kohtadesse, kus meloodia liigub üles ja tundub muutuvat pingelisemaks (vt. Blees, lisa 3, nr. 14, t. 3 ja 7). Meloodia täiendamisel tuleb ette ka ühekordseid läbiminevaid kõrgendatud ja madaldate toone, millel on selgelt kaunistav iseloom (vt. Blees, samas).

Eellöökide ja glissandode kasutamisel on lisaks kaunistuslikule iseloomule ilmselt ka puhtpraktiline otstarve – need toimivad abivõttena vajaliku helikõrguseni jõudmisel (vt. Kvarnström, lisa 3, nr. 15, t. 5).

Analüüsitud rahvakoraalide seas kasutas pikimaid, 5-osalisi keerutusi Piiriselg (vt. lisa 3, nr. 13, t. 6, 8, 10), kelle variandid olid teistega võrreldes üldse kaunistusterohkemad.

Meloodialiikumise põhilist kulgu on nelja esitaja rahvakoraalides reeglina hõlbus jälgida. Kui võrreldes kirikukoraaliga ongi toimunud viisimuutus, siis on säilinud enamasti algse meloodiakontuuri suund. Ka suurema varieerimise korral jõuab laulik fraasilõppudes kirikukoraaliga samasse või konsoneeruvasse tooni (vt. Kvarnström, lisa 3, nr. 15, t. 3 ja 6).

Kirikukoraali meloodia muutmisel tõi analüüs välja erinevaid võimalusi. Üks laulik (või juba tema õpetaja) kombineeris enam meeldejäänud viisikäikudest endale omase meloodiafraasi, mida kordas iga väärsiga, sealjuures viisi melismaatiliselt varieerides (vt. Piiriselg, lisa 3, nr. 13, t.1–2). Teise võimalusena kasutas rahvakoraali esitaja astmeliselt liikuva ja monotoonse viisi ilmestamist ulatuslikuma intervallilise (ters, kvart) liikumisega, kujundades nõ. hüpliku liikumisjoone (vt. Kvarnström, lisa 3, nr. 15).

Rahvakoraali fraaside lõpunoodid võivad sattuda kirikukoraaliga võrreldes nõ. ajaliselt nihkesse – mitmel juhul jõuab laulja fraasi lõpunoodini kirikukoraalist “varem”. Seda eriti juhul, kui kirikukoraali fraasi eelviimane noot on viimasest poole pikem (vt. Tikerberg, lisa 3, nr. 5, t. 2, 6, 10).

Intervallide uurimisel selgus, et nii rahvakoraalide kui ka kirikukoraalide meloodias esineb peamiselt sekundilist ja tertsilist liikumist. Kirikukoraalides esines suuremaid (kvart, kvint) intervalle nii fraaside üleminekul kui ka viisirea sees. Vaadeldud rahvakoraalide hulgas fraasi sees kvindist suuremat intervalli ette ei tulnud, enamasti oli ka kvint läbiva tertsiga täidetud. Tertsist suuremaid hüppeid leidis sagedamini samuti fraaside vahetusel. Seda juhtus eriti siis, kui ka kirikukoraalis oli

fraaside vahel suurem intervall (vt. Blees, lisa 3, nr. 14, t. 4). Kvardi- ja kvindihüppeid leidis tavaliselt aeglasema tempo puhul (kuni kaheksandiknootide vahel), kiiremad viisikulgemised tertsist suuremaid intervale ei sisaldanud.

Rütmiliselt asenduvad kirikukoraali pikad noodid rahvakoraalides mitme lühemaga, nt. veerandnoodid asendatakse kaheksandiknootide paari või triooriga, mis läbi tekstisilp jaguneb kahe või kolme noodi vahel. Kaheksandiknoote on sageli vastavalt tekstis esinevatele rõhkudele punkteeritud. Huvitav on 2- ja 3-osaliste rütmifiguuride kombineerimine, nagu seda teeb näiteks Piiriselg rahvakoraalis *Nüüd hingvad inimesed* (vt. lisa 3, nr. 13, t.1–2).

Rahvakoraalides on erinevalt kirikukoraalide noodistuses kasutatud isomeetrilisest rütmist valdav heteromeetriline rütm ehk vahelduv meetrum. Esineb kahte liiki heteromeetrilisi struktuure. Ühel juhul on lause 1. fraasi algus 4/4 mõõdus, teises pooles aga toimub lühenemine 3/4 või pikenemine 5/4 kujule. Sellele järgnev 2. fraas on läbivalt 4/4 taktimõõdus (vt. Tikerberg, lisa 3, nr. 4). Teisel juhul on kõik fraasid erineva meetrumiga, vaheldades fraasi alguse 4/4 ja fraasi lõpu paarituurvulist (3/4, 5/4) meetrumit (vt. Piiriselg, lisa 3, nr. 12 ja 13). Niisuguseid meetrilisi struktuure võib vaadelda ka pikemate, 7/4 või 9/4 mõõduga fraasidena. Heteromeetria tekkimist mõjutab tõenäoliselt laulja keskendumine tekstile. Laulja seisukohalt on oluline värsi süllaabiline struktuur, kus ühele silbile vastab üks meetrumilöök, ning laulu struktuur, kus igale värsile vastab üks lõpetatud meloodiafraas. Tõenäoliselt ei ole esitajale oluline kujundada laulu läbivat ühtlast meetrumit (vt. Blees, lisa 3, nr. 14).

Rahvakoraalide tempo on reeglina aeglane. Lisaks tavatsevad laulikud teha lausete lõppudes ka aeglustusi (vt. Tikerberg, lisa 3, laul nr. 2 ja 4, t. 4 ja 8; laul nr. 5, t. 6, 10 ja 12).

Rahvakoraali üheks peamiseks vormi uurimise üksuseks kujunes fraas ehk viisirida, mis vastas ühele värsile tekstis. Struktuurilt järgisid rahvakoraalid üsna selgelt kirikukoraale, mis jagunesid muusikalisteks lauseteks ja fraasideks. Näiteks Tikerberg oli oma rahvakoraalide ülesehituses kirikukoraali suhtes vormitruu. Näiteks laulud *Sie*

jõulupääv (vt. lisa 3, nr. 2 ja 4) jaotusid neljaks lauseks, esimesed kaks lauset omakorda kaheks fraasiks, kolmas ja neljas lause kumbki kolmeks fraasiks.

Rahvakoraalide esitusmaneeri kuulates näis, et laulikud on oma repertuaari omandatud nooruses, kui nende vokaalsed võimed olid suuremad. Hääle pingestatusest tingituna kippus nii mõnigi helikõrgus kõikumama (vt. Blees, lisa 3, nr. 14). Esituse ajal kiputi helikõrguslikult tõusma, tavaliselt kuni pool tooni (vt. Tikerberg, lisa 3, nr. 1, 2, 4, 6.2, 10). Kõigi nelja lauliku esitusmaneer oli mõõdukas ja rahulik.

Korduvalt salvestatud rahvakoraalide võrdlemise põhjal saab esile tuua kahe lauliku (Tikerberg, Piiriselg) varieerimisvõtteid. Villem Tikerberg, kes on Kreegi kogudes esindatud suhteliselt rohke helimaterjaliga, on pigem kindlate viisimodelite esitaja kui loov rahvalaulik. Seevastu Maria Piiriselg on võrdlemisi hea melismaatiline varieerija, kes sama meloodiat korduvalt esitades seda erinevalt kaunistab. Samuti teeb ta fraasikorduses rütmilisi muudatusi. Teise esituse aeglasem tempo võimaldab laulikul lisada viisile rohkem ja pikemaidsid kaunistulike noodigruppe kui esimeses esituses.

Kokkuvõte

Käesolev töö käsitleb rahvakoraali – kirikukoraali varieerimisel tekkinud laululiigi –esitamisel ilmnevaid erijooni. Konkreetseks uurimismaterjaliks on Cyrillus Kreegi 1921. aastal Ridalas ja Haapsalus neljalt laulikult, Villem Tikerbergilt, Maria Piiriseljat, Lena Bleesilt ja Peeter Kvarnstömilt fonografeeritud 15 rahvakoraali, mis muutusid taas kuuldavaks tänu 2003. aastal Rootsi Raadio Arhiivis tehtud digitaliseeringutele.

Töö üldiseks eesmärgiks on Cyrillus Kreegi 1921. aastal salvestatud rahvakoraalide ja nendega seotud taustateabe läbiuurimine. Keskseks küsimuseks on, kuidas ilmnevad uuritavas materjalis koraalide rahvapärasele varieerimisele omased žanrilised erijooned. Meetodiks on antud rahvakoraalide ning nendega tekstiliselt ja meloodiliselt seostuvate kirikukoraalide kirjeldamine ja võrdlev analüüs. Uurimistöö käigus noodistasin nimetatud fonograafisalvestused, võttes arvesse ka Kreegi omaaegseid transkribeeringuid. Seejärel kirjeldasin noodistuste ja salvestuste põhjal laulikute esitusstiili ja võrdlesin transkriptsioone Punscheli (1915) koraaliraamatus ilmunud vastavate kirikukoraalide noodistustega.

Välitööde konteksti uurimisel jõudsin järgmiste tulemusteni: kinnitust leidis kolme lauliku, Villem Tikerbergi, Lena Bleesi ja Peeter Kvarnströmi, rootsi päritolu. See toetab ka üldlevinud arvamust, mille kohaselt on üheks rahvapäraste koraalide eestlaste lauluvarasse jõudmise teeks olnud kontaktid eestirootslastega.

Nelja laulja rahvakoraaliesituste analüüsi käigus saadud olulisemad tulemused on järgmised: Rahvakoraalide heliread ja helilaadid järgivad kirikukoraali. Heliread on valdavalt diatoonilised, helilaadides esines nii jooniat ja eooliat kui ka pentatoonilise ilmega laade. Rahvakoraalide esitajad järgivad üldjoontes kirikukoraali eeskujut, kasutades peamiste tugihelidena 2., 3. ja 5. astet. Meloodiakaunistuste poolest on rahvakoraalid võrreldes kirikukoraaliga tunduvalt keerustunud. Peamisteks kaunistusvõteteks on eellöögid ja glissandod ning 3- kuni 5-osalised grupetod ehk keerutused, seda eriti fraasilõppudes, kus kirikukoraalis esineb pikem noot, ning rahvakoraali meloodia tõustes ja pingestudes. Melismid ja grupetud ei muuda meloodilise

liikumise põhilist kulgu. Ka suurema varieerimise korral säilib rahvakoraalides enamasti kirikukoraali meloodiakontuuri suund ning fraasilõppudes on kirikukoraaliga sama või sellega konsoneeruv toon. Rahvakoraali meloodiajoone kujunemisel olid valdavad kaks võtet. Esiteks kirikukoraalist enam meeldejäänud viisikäikudest laulikule omasema ja lihtsama meloodiafraasi kombineerimine ning teiseks monotoonsema kirikulaulu ilmestamine hüpliku intervallilise (ters, kvart) liikumisega. Nii rahva- kui ka kirikukoraaliviisides esines siiski peamiselt sekundilist ja tertsilist meloodialiikumist. Suuremaid (kvart, kvint) intervalle esines sagedamini fraaside vahetusel ja aeglasema tempoga viisiridades. Rütmiliselt asendusid kirikukoraali pikad noodid rahvakoraalides 2- või 3-osaliste rütmifiguuridega, mis võivad rahvakoraalide sees omavahel kombineeruda. Rahvakoraalid on erinevalt kirikukoraalide isomeetrisest rütmist valdavalt heteromeetriselised, mis on tõenäoliselt mõjutatud teksti süllaabilisest ülesehitusest. Rahvakoraalide tempo oli mõõdukas ning laulikud tavatsesid veel lausete lõppudeski teha aeglustusi. Vormiliselt ülesehitusel järgisid rahvakoraalid üsna selgelt kirikukoraale, mis jagunesid muusikalisteks lauseteks ja fraasideks. Juhul, kui kirikukoraali fraasi eelviimane noot oli viimasest poole pikem, võis rahvakoraali viisirida lõppeda siiski varem. Pingelisema häälekasutuse korral võis esineda ebatäpset intoneerimist ja kuni pooletonist tõusu loo kestel. Ent reeglina rahuliku esitusmaneeriga lauljad püsisid mõningastest toonikõikumistest hoolimata suhteliselt hästi loo alguses valitud kõrgusel.

Kahe lauliku, Villem Tikerbergi ja Maria Piiriselja melismaatilist varieerimist uurides tuli esile kaks laulmismaneeri. Tikerberg esindas oma vähevarieeruva stiiliga tõenäoliselt pikema perioodi kestel kirikukoraali meloodiate põhjal kujunenud kindlate viiside esitamist. Maria Piiriselg seevastu kasutas rahvakoraalide esitamisel loovalt erinevaid melisme ja grupetosid. Tema laulu vorm lihtsustus, ent meloodia keerustus. Piiriselja laulmismaneer iseloomustab loovat ja meloodiliselt variatiivset stiili. Tema variantide analüüs kinnitas ka väidet, et aeglasemas loos on melismaatilist kaunistamist rohkem kui kiiremas esituses.

Kokkuvõtteks võib öelda, et uuritud rahvakoraalides olid esindatud kõik olulisemad rahvakoraali žanrilised erijooned (Lippus 1988: 34–35): laadiline ja vormiline ülesehitus lihtsustasid ning meloodiline kaunistamine keerustus.

Antud uurimistöös käsitletud nelja lauliku rahvakoraalirepertuaar on tänu oma mitmekülgsusele võimaldanud teha huvitava ja tulemusriikka sissevaate pea sajanditagusesse rahvamuusikamaailma. 1921. aastal fonografeeritud salvestuste sisu ja konteksti tutvustamine loob loodetavasti soodsa pinnase edasisele rahvakoraali esitajate isikustiilide ja repertuaari uurimisele.

Summary

Variations in folk hymn melodies collected by Cyrillus Kreek in 1921

The current study concentrates on the variations of Estonian folk hymns and the forms that dominate their presentation. The research material consists of fifteen folk hymns that were collected by Cyrillus Kreek in 1921 at Ridala and Haapsalu.

The aims of the study are the following:

1. Research of the material collected by Cyrillus Kreek. Considering the topic of the study I concentrate only on folk hymn recordings. The singers I deal with are Villem Tikerberg and Maria Piiriselg from Ridala, Lena Blees and Peeter Kvarnström from Haapsalu. In my study I clarify what kind of material I'm dealing with and what does it tell us about the peculiarities of the folk hymn genres. I will also clarify the context in which the fore mentioned folk hymns were collected through archival information and the singers' biographies.

2. I search answers to the questions related to variations in folk hymn melodies. What are the features of the singing styles of four folk hymn singers like? What are the differences between folk hymns and church chorals? How do they use a typical mode of variation in this genre, melismatics i.e. decoration of the melody in the folk hymns?

3. How freely can the folk hymns vary? I will concentrate on the further variation of folk hymn as a genre which developed from church choral and became independent. The material consists of the folk hymn variants collected from two singers, Villem Tikerberg and Maria Piiriselg. By examining different variations of the same song, I want to prove the statement that in a slow song there is more melismatic ornamentation than in a fast one.

In my study I deal with the folk hymn as a variation of church songs in folksong style. In the research of the fore mentioned folk song genre I use methods of ethnomusicology. First and foremost context and melody analysis i.e. researching of the music and the presenting of it in the historical, social and cultural background.

The methodology of folk hymns' description and analysis comes from the book of Bruno Nettl *Theory and Method in Ethnomusicology* (Nettl 1964: 131–203). My musical analysis of the folk hymns is based on Estonian and Estonian Swedish folk hymns' special features presented by Urve Lippus (1988: 27–39). The example of the notation and comparing of the songs I got from the master's thesis of Kadri Hunt (2004). In the study I took into account the problems and the solution possibilities of folk music analysis presented by Žanna Pärtlas (2004: 448–475). My context analysis is based on the principal approved by several ethnomusicologists (Merriam, Hornbostel) that one of the main directions of ethnomusicology is the research of music in a culture anthropological context, including social, cultural and historical backgrounds (Nettl 1964: 3–4).

In the first chapter I am covering generally an overview of concepts, collecting, researching and development of spiritual folk music, including the folk hymn. In the second chapter I deal with the research material and introduce it both in historical (field works in 1921 in Läänemaa, the informants' biographies) and musical context (characterizing of the song collection under research, finding and transcribing of wax rolls and solutions found during that work, comparing the information of folk hymns and church chorals). In the third chapter I deal with the folk hymn melodies' variations. I describe and analyze fifteen folk hymns sung by four singers and compare them with church chorals. In the fourth chapter I research the dependence of melismatics and the singing tempo of the melody. I search an answer to the question, whether the singers improvise more as they sing slowly than when singing a faster song. In order to find that out I analyze different presentations of the folk hymns of Villem Tikerberg and Maria Piiriselg. The summary includes the answers of the questions presented in the introduction. In the attachments there are examples of melisms, the scheme of the description of folk hymns, a photo of one of the informants Peeter Kvarnstöm and the transcriptions of the folk hymns that I researched. As an attachment there is also a CD which includes the research material of the current study, i.e. fifteen folk hymns recorded in 1921.

The most important results got in the process of the musical analysis are the following:

- In the folk hymns there is considerably much melismatics (ornamentation) compared to church chorals. The researched singers use mostly short grace note and glissandos.
- The most common melismatic groups consist of two or three parts. In the current material the longest melismatic group had five parts.
- The longest melismatic groups are often found at the endings of the phrases, especially if there is a two beat note before the last note of the phrase. Ornaments are added also to places where the melody goes up and becomes more intensive.
- Every now and then there are only occasionally altered tones which only function as decorations in the ending phrases of the songs.
- The melody of church choral can usually be recognized in folk hymns. Melisms don't change the essential course of the melody line. Also when there is a bigger change in the melody the direction of the church choral melody remains.
- Among the rhythmical figures the most common is the singing of two or three note on one syllable i.e. during one note length of the church choral. There is combination of melisms with different rhythms. Remarkable is the varying of eighths pares and triplets in several variations under research.
- When researching melismatic varying occurred that we are likely not dealing with spontaneous varying but with definite melodies that have developed during a long period of time as a result of conscious decorating of church choral melodies or sometimes also from melodies evolved because the singer forgot the right melody. However there are also some gifted singers, like Maria Piiriselg who creatively uses different decorations when singing folk hymns.

The versatility of the four singers' folk hymn repertoire that the current study dealt with has made it possible to make an interesting and consequential insight to the world of folk music almost a century ago. Hopefully the introduction of the content and context of the recordings from 1921 will create a starting point for further research of the individual styles and repertoires of the folk hymn.

Kasutatud allikad

Arhiiviallikad

- EAA, f 1249, f 3169, f 3170** – Eesti Ajalooarhiivi kihelkondlikud sünni, surma ja abielumeetrikad.
- EKLA, A-37: 6883.** – Eesti Kultuurilooline Arhiiv, Kvarnström, Peeter 1920. aastatel Haapsalus (foto)
- ERA, II 30** – Eesti Rahvaluule Arhiiv, C. Kreegi välitööde aruanded, päevik ja kirjad 1921. aasta välitöödelt Ridalasse ja Haapsallu
- ERA, III 4** – Eesti Rahvaluule Arhiiv, C. Kreegi noodistused 1921. aasta kogumisekspeditsioonilt Ridalasse ja Haapsallu
- ERA, DV 391–392** – Eesti Rahvaluule Arhiiv, Tormise regituba Eesti Muusikaakadeemias 13.03.2006. Ansambli Heinavanker loeng-kontsert eesti rahvakoraalidest. Videosalvestus.
- ERA, Fon. A 1a–6b** – Eesti Rahvaluule Arhiiv, C. Kreegi 1921. aasta Ridala ja Haapsalu välitööde fonografeeringud

Kirjandus

- Andersson, Olof 2003.** *Folkliga svenska koralmelodier från Gammalsvenskby och Estland*. Södertälje: Gidlund förlag & Svenskt visarkiv.
- Arro, Elmar 1931.** Baltische Choralbücher und ihre Verfasser. – *Acta Musicologica*, Jg. 3, Heft 3–4, S. 112–166, 166–170.
- Downey, James 2001.** The Folk Hymns and the Religious Ballad. – *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Second edition. Ed. S. Sadie, ex. ed. J. Tyrrell. Vol. 24. Macmillan Publishers Limited., pg. 189.
- Drabkin, William; Pfingsten, Ingeborg 2001.** Satz – The Folk Hymns and the Religious Ballad. – *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Second

edition. Ed. S. Sadie, ex. ed. J. Tyrrell. Vol. 22. Macmillan Publishers Limited.,
pg. 322–323.

Eelhein-Issakainen, Ela (koost.) **1996.** *Muusikaleksikon*. Tallinn.

Eesti Rahvaluule Arhiiv, <http://www.folklore.ee/rl/era/ava.htm> (1.09.2006)

EMKKR 1883. = Eesti Ma rahwa Koddo= ja Kirriko=Ramat, kus sees on: A. Eesti Ma rahwa Laulo=Ramat. B. Eesti Ma rahwa kässi=Ramat. Trükitud Eestimaa sinodi kirjadega. Tallinn.

Habela, Jerzy 1972. *Muusika sõnastik*. Kirjastus „Eesti Raamat“. Tallinn.

Humal, Mart 1989. Vaimulikest kaanonitest Cyrillus Kreegi hilisloomingus. – *Teater. Muusika. Kino*, nr. 11, lk.43–46.

Hunt, Kadri 2004. *Eesti rahvapäraste koraaliviiside varieerimisest: kaheteistkümne koraali variantide võrdlus ja analüüs: töö muusikamagistri kraadi taotlemiseks*. Eesti Muusikaakadeemia, dirigeerimise osakond. Tallinn.

Jershild, Margareta; Åkesson, Ingrid 2000. *Folklig koralsång. En musiketnologisk undersökning av bakgrunden, bruket och musicen. Skriften utgivna av Svenskt visarkiv 14. Södertälje*.

Järg, Tiia 1987. Rahvaviiside korjamine ja Peeter Süda. – *Muusikalisi lehekülgi* 4. Tallinn, lk.114–120.

Kolinski, Mieczyslaw 1973. *A Cross-Cultural Approach to Metro-Rhythmic Patterns. Ethnomusicology*, nr 17, pp. 494–516.

Kostabi, H.; Semlek, L. (koostajad) **1976.** *Muusika elementaarteooria*. Teine trükk. Tallinn.

Kulmar, Tarmo 2000. *Üldine usundilugu I. Õppesõnastik*. Tartu: Tartu Ülikooli kirjastus.

Kõlar, Anu 2003. Kolm uuendust Eesti kirikumuusikas 20. sajandi esimesel poolel. – *Artikleid ja arutlusi eesti kirikumuusikast*. Tallinn: EELK Kirikumuusika Liit, lk. 49–64.

- Kõmmus, Helen 2003.** *Kirikumuusika ja rahvamuusika vastastikustest mõjudest Eestis. Bakalaureusetöö.* Käsikiri Tartu Ülikool Eesti ja võrdleva rahvaluule õppetoolis.
- Laugaste, Eduard 1977.** *Eesti rahvaluule.* Tallinn: Valgus.
- Laugaste, Eduard 1980.** *Eesti rahvaluuleteaduse ajalugu II.* Tallinn.
- Leichter, Karl 1932.** Rahvaviiside korjamisest Eestis. – *Vanavara vallast. Õpetatud Eesti Seltsi Kirjad I.* Tartu, lk.153–178.
- Leichter, Karl 1991.** *Seitse sajandit eestlaste lauluteel.* Tallinn: Eesti Raamat.
- Lippus, Urve 1988.** Rahvapärane koraalide laulmine eestirootslaste külades. – *Teater. Muusika. Kino*, nr 12, lk 27–39.
- Lippus, Urve 1992.** The Estonian-Swedish tradition of folk hymn singing. – *Nordisk musikkforskerkongress. Oslo, 24.–27. juni 1992. Innlegg of referater.* Skriftserie fra Institutt for musikk og teater 1993: 2, Oslo, pp. 117–122.
- Lippus, Urve 1993.** The Tradition of Folk Hymn Singing in Estonia and an Introduction to the Estonian-Swedish Collections of Hymn Variants. – *IAH Bulletin*, Nr. 21, Groningen, pp. 68–80.
- Lippus, Urve 2003.** Rahvapärased koraalivariandid Eestis. – *Artikleid ja arutlusi eesti kirikumuusikast.* Tallinn: EELK Kirikumuusika Liit, lk. 16–38.
- Lippus, Urve 2006.** The Estonian Tradition of Folk Hymn Singing. – *Spiritual Folk Singing. Nordic and Baltic Protestant Traditions.* Ed. Kristen Sass Bak and Sven Nielsen. Forlaget Kragen. Kopenhagen, pg. 41–65.
- Moberg, Carl-Alan 1939.** De folkliga koralvarianterna på Runö. – *Svensk tidskrift för musikkforskning*, s. 9–47.
- Must, Aadu 2000.** Onomastika NET. Perekonnanimede andmebaas. Programmeerinud ja kujundanud Mihkel Kraav. Tartu; <http://www.history.ee/ono> (1.09.2006).
- Nettl, Bruno 1964.** *Theory and Method in Ethnomusicology.* New York: Free Press.
- Ojamaa, Triinu 2000.** *Glissando nganassaani muusikas. Morfoloogiline, süntaktiline ja semantiline tasand. Doktoriväitekirj.* Tartu Ülikooli kirjastus.

- Pall, Valdek (toim.) 1989.** *Väike murdesõnastik II.* Tallinn.
- Perens, Peeter (koost.) 1994.** *Võõrkeelsete muusikaterminite sõnastik.* Tallinn.
- Punschel 1915** = *Punscheli'i nelja healega Laulu-wiiside raamat. Eesti, Saksa ja Läti keele lauluraamatute tarvis. Kuuteistkümmes trükk lisaga. Trükitud F. Kluge kuluga Tallinnas 1915.*
- Põldmäe, Jaak 1978.** *Eesti värsiõpetus.* Tallinn: Eesti Raamat.
- Põldmäe, Rudolf 1988.** Vennastekoguduse tegevusest meie maal. – *Teater. Muusika. Kino*, nr. 3, lk. 67–78.
- Pärtlas, Žanna 2004.** Muusikaanalüüs etnomusikoloogias. – *Mõeldes muusikast. Sissevaateid muusikateadusesse.* Toim. Jaan Ross ja Kaire Maimets. Varrak, lk. 448–475.
- Ratner, Leonard G. 2001.** Period. – *The New Grove Dictionary of Music and Musicians. Volume Three. Second edition.* Ed. by Stanley Sadie, ex. ed. John Tyrrell. Macmillan Publishers Limited.
- Ross, Kristiina 1999.** Kas eesti kirjakeel võinuks kujuneda teistsuguseks. – *Mis on see ise: tekst, tagapõhi, isikupära.* Eesti Teaduste Akadeemia. Underi ja Tuglase kirjanduskeskus. Tallinn, lk. 9–30.
- Russow, Balthasar 1920.** *Liiwimaa kroonika I.* Tartu.
- Rüütel, Ingrid 1969.** *Eesti uuema rahvalaulu kujunemine. Dissertatsioon filoloogiakandidaadi teadusliku kraadi taotlemiseks.* Tartu. Käsikiri Eesti Rahvaluule Arhiivis.
- Saha, Heino 1972.** *Muusikaelust vanas Tallinnas.* Tallinn.
- Sary, Vaike 2002.** Rahvaviiside kogumisest Eestis. – *Rahvuslikkuse idee ja eesti muusika 20. sajandi algupoolel.* Koost. Urve Lippus, Eesti muusikaloo toimetised 6, EMA, Tallinn, lk. 270–315.

- Siitan, Toomas 1992.** Information über Perspektiven der hymnologischen Forschung und über Denkmäler des Kirchengesangs in Estland. – *IAH Bulletin*, Nr. 20, Groningen, S. 256–260.
- Siitan, Toomas 1994.** Die Choralreform im lutherischen Baltikum und Punschels Universal-Choralbuch (1839). – *IAH Bulletin*, Nr. 22, Groningen, S. 37–49.
- Siitan, Toomas 1995.** Das Regionale und das Allgemeine in der Choralrestauration des 19. Jahrhunderts. – *Music History Writing and National Culture. Publications in Estonian Music History* 1. Ed. U. Lippus. Tallinn, pp. 84–92.
- Siitan, Toomas 1998.** Zwei konkurrierende Universal-Choralbücher für die baltischen Provinzen in der Mitte des 19. Jahrhunderts. – *Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie*, Bd. 37, Göttingen, S. 167–178.
- Siitan, Toomas 2000.** Koraaliraamatud Eesti- ja Liivimaa enne 1850. aastat. – *Valgeid laike eesti muusikaloost. Eesti muusikaloo toimetised* 5. Koost. U. Lippus. Tallinn: Eesti Muusikaakadeemia lk. 57–96.
- Siitan, Toomas 2003.** Koraaliraamatud Eesti- ja Liivimaa 19. sajandi keskpaigani. – *Artikleid ja arutlusi eesti kirikumuusikast*. Koost. Anu Kõlar. Tallinn: EELK Kirikumuusika Liit, lk. 5–15.
- Svenskt Visarkiv** (Rootsi Viisiarhiiv), <http://www.visarkiv.se> (31.08.2006)
- Sveriges Radio Arkiv** (Rootsi Raadio Arhiiv), <http://www.srf.se> (31.08.2006)
- Särg, Taive 2005.** *Eesti keele prosoodia ning teksti ja viisi seosed regilaulus. Doktoritöö.* Tartu Ülikooli kirjastus
- Särg, Taive 2006.** *Rahvamuusika*; <http://www.folklore.ee/muusika/> (6.09.2006).
- Tedre, Ülo 1998.** Oskar Kallas folkloristina. – *Oskar Kallas. Artikleid Oskar Kallase elust ja tööst*. Tartu, lk. 131–188.
- Tõnurist, Igor 1998.** Muusika ja tants. – *Eesti rahvakultuur*. Koost. ja toim. A. Viires, E. Vunder. Tallinn, lk. 459–483.

UL 1899 = Uus lauluraamat Kirikus, koolis ja kodus pruukida. Trükitud August Wicswiki trükikojas. Tallinn.

Vissel, Anu 2003. Cyrillus Kreek: rahvaviiside kogumine ja rannarootslased. – *Mäetagused*, nr. 23, lk 141–166.

Västriik, Ergo-Hart 1999. Mu süda, ärka üles. Kommentaar rahvasuisele koraaliviisile Hiiumaalt. – *Mäetagused*, nr 12. Toim. Mare Kõiva, Andres Kuperjanov. Tartu: EKM folkloristika osakond, lk. 127–129, 174–176.

Västriik, Ergo-Hart 2004. ERA suure südamikuga vaharullidest ning nende ümbervõtmisest 2003. a. Ettekanne EV Presidendi rahvaluulepreemiate üleandmisel Eesti Kirjandusmuuseumis 26.02.2004; <http://www.folklore.ee/~ergo/fono/vaharull.htm> (6.09.2006).

Lisa 1: Rahvakoraali kirjeldamise skeem

(Nettl 1964, Särg 2006)

1. Meloodia.

Helirida – millistest heliastmetest koosneb.

Helirea intervallid – kui kaugel heliastmed üksteisest asuvad, kui täpselt/püsivalt on intoneeritud.

Heliastmete omavahelised suhted (meloodia peamised tugihelid, juhuslikud läbiminekuhelid jms.).

Meloodiajoonis, helide järjestamise põhimõtted.

Melismaatika ehk kaunistamine.

2. Rütm.

Rütm – millise pikkusega helidest koosneb, millised on nende omavahelised pikkussuhted, millised on peamised rütmivormelid.

Meetrum – kuivõrd korrapäraselt meetrilised ühikud korduvad:

- 1) kordub üks meetriline ühik – isomeetriline rütm;
- 2) domineerib üks meetriline ühik, kuid aeg-ajalt kaldutakse sellest kõrvale;
- 3) üks mudel ei ole valitsev – heteromeetriline.

3. Vorm – muusika ülesehitus, struktuuriosad.

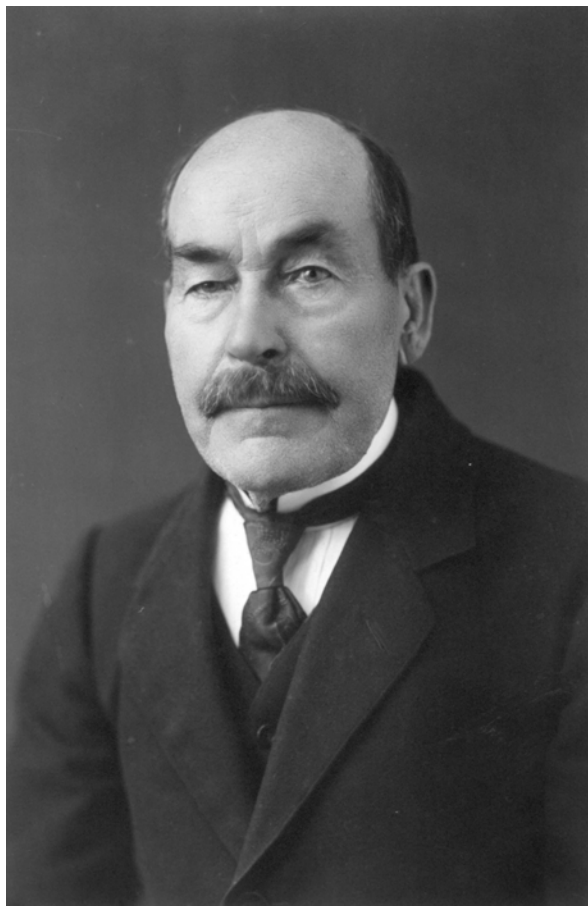
4. Esitusmaneer.

Tämbel, hääle kvaliteet.

Lisa 2: Foto

Peeter Kvarnström. 1920. aastatel Haapsalus.

Eesti Kultuurilooline Arhiiv A-37: 6883.



Lisa 3: Rahvakoraalide noodistused

Helisalvestused vt. lisa 4

1. *Oh laulgem südamest.* < Villem Tikerberg
2. *See jõulupäev on rõõmust suur.* < Villem Tikerberg
3. *Oh Jumal, looja, püha vaim.* < Villem Tikerberg
4. *See jõulupäev on rõõmust suur.* < Villem Tikerberg
- 4.1. *See jõulupäev on rõõmust suur* < Villem Tikerberg; laulude nr. 2 ja 4 paralleelne noodistus
5. *Su nimi püha olgu.* < Villem Tikerberg
- 6.1. *Nüüd paistab meile kauniste* < Villem Tikerberg
- 6.2. *Nüüd paistab meile kauniste.* < Villem Tikerberg
7. *Kui Jeesust risti naelati.* < Villem Tikerberg
8. *Ma tulen, armas Jumal, nüüd.* < Villem Tikerberg
9. *Oh leinakem ja kaevakem.* < Villem Tikerberg
10. *Nüüd surnukeha matame.* < Villem Tikerberg
11. *Kas on linnukesel muret.* < Villem Tikerberg
12. *Nüüd hingvad inimesed.* < Maria Piiriselg
13. *Nüüd hingvad inimesed.* < Maria Piiriselg
- 13.1. *Nüüd hingvad inimesed* < Maria Piiriselg; laulude nr. 12 ja 13 paralleelne noodistus
14. *Sa går en dag (Nüüd on see päev ju lõppenud).* < Lena Blees
15. *Et kiitke Jumalat.* < Peeter Kvarnström

Noodistustes tulevad ette järgmised tähised:

hingamispaus	，	väike pikendus	ˆ
väike kõrgendus	↑	laskuv glissando	↘
väike madaldus	↓	tõusev glissando	↗
väike lühendus	˘	ebatäpne intoneerimine	*

Lisa 4: Rahvakoraalisalvestuste nimestik ja laserplaat

1. *Oh laulgem südamest.* ERA, Fon.. A1a < Villem Tikerberg
2. *Sie jõulupääv on rõemust suur.* ERA, Fon. A1b < Villem Tikerberg
3. *Oh Jumal, Looja, Püha Vaim!* ERA, Fon. A1c < Villem Tikerberg
4. *Sie jõulupääv on rõemust suur.* ERA, Fon. A2a < Villem Tikerberg
5. *Su nimi püha olgu.* ERA, Fon. A2b < Villem Tikerberg
- 6.1. *Nüüd paistab meile kauniste.* ERA, Fon. A3a(1) < Villem Tikerberg
- 6.2. *Nüüd paistab meile kauniste.* ERA, Fon. A3a(2) < Villem Tikerberg
7. *Kui Jeesust risti naelati.* ERA, Fon. A3b < Villem Tikerberg
8. *Ma tulen, armas Jumal, nüüd.* ERA, Fon. A4a < Villem Tikerberg
9. *Oh leinakem ja kaevakem!* ERA, Fon. A4b < Villem Tikerberg
10. *Nüüd surnukeha matame.* ERA, Fon. A4c < Villem Tikerberg
11. *Kas on linnukesel muret.* ERA, Fon. A5a < Villem Tikerberg
12. *Nüüd hingvad inimesed.* ERA, Fon. A5b < Maria Piiriselg
13. *Nüüd hingvad inimesed.* ERA, Fon. A5c < Maria Piiriselg
14. *Så går en dåg (Nüüd on see päev ju lõppenud).* ERA, Fon. A6a < Lena Blees
15. *Et kiitke Jumalat.* ERA, Fon. A6b < Peeter Kvarnström

Lühendite tähendused:

ERA, Fon. A – Eesti Rahvaluule Arhiivi suure südamikuga vaharullide kogu.