

# Taarka improvisatsioonide viisidest

Sandra Kalmann

Läbi aegade on setod lugu pidanud laulikute, kellel on oskus spontaanselt mitmesugustest olukordadest laule luua. Selliseid laule nimetavad rahvamuusika uurijad improvisatsioonideks (mõnikord ka juhulauludeks), kuid peab meeles pidama, et nende improvisatsioonilisus puudutab üksnes sõnalisi tekste. Viiside osas improviseerimist ei toimu, s.t., kasutatakse neid-samu traditsioonilisi viise, mida lauldakse ka teiste laululiikide tekstidega. Viimane asjaolu nõuab laulikutele oskust uusi sõnu tuntud viisidega kohandada. Seto laulutraditsiooni kandjad peavad tekstide improviseerimist lauliku olemuslikuks ja väärtuslikuks oskuseks, millele viitab ka heade eeslauljate (õigemini *iistütlejate*) nimetamine *sõnolisteks*.

Artiklis käsitlen seto improvisatsioonide varasemaid helisalvestisi, mis on tehtud fonograafi abil 20. sajandi esimestel aastakümnetel. Need on kuulsad lauluema Hilana Taarka (1856–1933) improvisatsioonid, mida jäädvustas Soome folklorist Armas Otto Väisänen (1890–1969).<sup>1</sup> Üksikasjalikumalt uurin nende laulude muusikalist külge ja eriti neis kasutatud viisitüpe. Uurimuse eesmärgiks on välja selgitada, milliseid viisitüpe kasutas Taarka oma improvisatsioonides, kas nende valik oli kuidagi seotud tekstide sisuga või samade viiside muu kasutamisega seto laulutraditsioonis. Improvisatsioonianri seisukohalt on huvitav jälgida, kuidas see näiliselt spontaanne laululiik on tingitud traditsiooni reeglitega nii laulude tekstilises (eriti vormilises) kui ka muusikalises osas. Taarka viisitüüpide kirjeldamine on samuti tähtis kui panus seto viiside tüpoloogias loomisesse, mis on suurem tuleviku eesmärk.

Setode improvisatsioone on 20. sajandi alguses vähe kogutud, kuna neid ei peetud väärtuslikuks kogumismaterjaliks. Sellel probleemil peatub Andreas Kalkun oma doktoritöös „Seto laul eesti folkloristika ajaloos“ (2011). Tema väitel ei pidanud paljud kogujad laulikute improviseerimist kogu-

misväärseks. Selles mängis suurt rolli uurijate taustüsteem, mis hõlmas nii esteetilisi eelitusi, koolitust kui ka ideoloogilisi mõjutusi. 19. sajandi lõpus ja 20. sajandi alguses peeti folkloorse allikmaterjali väärtuslikkuse kriteeriumiks selle vanust ja autentsust. Improvisatsioonid on enamasti loodud kogumise ajahetkel ja seetõttu ei osatud nende laulude tähtsust 20. sajandi algupoole folkloristikas valitsenud ideede raamistikus hinnata. Nagu kirjutab Kalkun: „Terminiga „improvisatsioon“ või „improvisatsiooniline laul“ on folkloristid tähistanud laule, mis pole mahtunud ühegi „tüübi“ alla ja on seega selgelt „uued“ ja „loodud“ ning nagu ei kuuluks seega justkui vana pärimuse hulka. Improvisatsioone on iseloomustanud enamasti päevakajalisus või autobiograafilisus ning vanu tüübikindlaid laule otsinud uurijad pole neid nii väärtuslikuks pidanud kui laule, kus „loomise“ aspekt jääb „meenutamise“ või „vahendamise“ varju“ (Kalkun 2011: 36). Väisänen oli üks esimesi, kes tundis huvi improvisatsioonianri vastu, salvestas improvisatsioone fonograafiga ja kirjeldas oma publikatsioonides.

## 1. Sõnoline Taarka ja tema improvisatsioonide kogumine

Kuuldus Taarkast kui suurest laulikust oli levinud kaugele ja 1913. aastal, oma teise Setomaa-reisi ajal kohtus Väisänen esmakordselt temaga ka isiklikult. Seni oli ta Taarka laulurepertuaariga kokku puutunud Jakob Hurda „Setukeste laulude“<sup>2</sup> kaudu, sest teos oli Helsingis selleks ajaks juba ilmunud. Laulik oli eriti kuulus oma improviseerimisvõime poolest, kuid esimesel kohtumisel Taarkaga salvestas Väisänen muude laulude hulgas vaid ühe improvisatsiooni. Sel 1913. aasta kogumisreisil osales ka eesti rahvatantsude uurija Anna Raudkats. Mõlema

<sup>1</sup> Armas Otto Väisänen oli üks esimesi ja olulisi seto rahvalaulude kogujaid, kes esimesena jäädvustas seto laule vaharullidele ja korraldas aastatel 1912–1924 mitu kogumisretke Setomaale.

<sup>2</sup> Hurt, Jakob 1904–1907. *Setukeste laulud: Pihkva-estlaste vanad rahvalaulud, ühes Röpina ja Vastseliina lauludega I–III*. Helsingi: Soome Kirjanduse Selts.

koguja päevikutes on kirjas, et Taarka viisivaramu ei olnud suur ning tema eriline andekus väljendus ikkagi sõna ja improviseerimise vallas. Raudkatsi päevikus on ilmekalt kirjeldatud situatsiooni, kuidas Taarka hakkas improviseerima kuulates, kui kaugelt koguja oli tema juurde tulnud: „Kui ta näiteks kuulda sai, et härra Väisänen Soome maalt pärit on, hakkas ta kohe laulma: „Om öks meil sugu Soomemaalta, om öks võsu Võnnu liinast”” (ERA, EÜS X 1255/85: 1273). Selle laulu algus sai jäädvustatud ka helisalvestisena. Üldiselt tundub, et sel aastal oli Väisänen rohkem huvitatud viisidest kui tekstidest, salvestades fonograafile ja noodistades paar melostroofi erinevate viisitüüpidega lauludest (on võimalik, et pikemate salvestuste jaoks ei olnud tal lihtsalt piisavalt vaharulle).

1921. aasta kevadel toimus Väisäneni neljas matk Setomaale. Kogutud laulude hulgas võib leida juba kolm Taarka improvisatsiooni, mis näitab selgesti huvi selle laululiigi vastu. Kaks improvisatsiooni on pühendatud kogujatele. Need on esiteks improvisatsioon naiskogujale „Olet kulla tii koolipreili”,<sup>3</sup> kus Taarka kiidab preilit ja tema kooliharidust. Kahjuks pole teada, kes see naine oli. Teiseks on hüvastijätulaul laulukogujale, oletatavasti Väisänenile (selle laulu algus salvestisel puudub ning litereeritud teksti pole säilinud). Kolmas sel aastal salvestatud improvisatsioon on hoopis teise sisuga. See on söimamislaul Karaski Toomkale (e. Domna Gerassimovale) „Kuule Toomka no toroküppär”, kus Taarka näitab oma teravat keelt ja sõnalist leidlikkust. Sel aastal huvitus Väisänen juba rohkem laulude tekstidest ja oletatavasti oli paremini varustatud vaharullidega, nii et sellest kogumisretkest on säilinud täispikad laulude helisalvestised.

Samas, nagu seletab Andreas Kalkun, suhtus Väisänen tol ajal improvisatsioonidesse kahetiselt, ühelt poolt hinnates rahvalaulikute oskust kohapeal luua Kalevala-möödulist luulet ning nähes improvisatsioonides võimalust jälgida teksti loomise protsessi, teiselt poolt aga kurtes, et juhuluule ei ole värsistruktuuri poolest perfektn

(Kalkun 2011: 75–77). Improvisatsioonide kogumisel Taarkalt oli aga veel üks põhjus. Nimelt märkas Väisänen, et lauluema on unustanud palju vanu laule, mis olid publitseeritud Hurda väljaandes, kuid improvisatsioonivõime on tal säilinud. Väisänen kirjeldab oma muljeid tööst Taarkaga järgmiselt: „Olen talt laule üles kirjutanud oma kolmel matkal, esimest korda 1913. suvel. Juba siis tõesin, et ta on palju unustanud pärast 1889. aastat, mil tema juures oli runokorjaja H. Prants. Kuid improvisatsioonideks on ta kohe valmis, tõi küll vaid sel tingimusel, et talle pakutaks enne lonks „meele lennutajat”” (Väisänen 1992: 154;<sup>4</sup> tsit.: Kalkun 2011: 76).

Selsamal 1921. aastal esines Taarka koos oma kooriga Väisäneni kutsel Helsingis. Arvatavasti oli Taarka esimene laulik, kes esines Soomes, ja eriline au oli esitada oma laule toleaeegsele Soome presidendile Kaarlo Juho Ståhlbergile.<sup>5</sup> Talle pidi Taarka ette valmistama pooletunnise kava, millega laulik sai suurepäraselt hakkama. Oma lauludes kirjeldas ta õnnestunud reisi, pidulikku vastuvõttu ja suurepäraselt kostitamist. See esinemine tõstis tunduvalt seto juhulaulude staatust: „Improvisatsiooni auväärne kontekst (...) ning sobivalt poliitiline ja rahvusromantiline tähendus panid sellise laulu ja ta esitaja kõrgemale vanade laulude meenutajatest” (Kalkun 2011: 76).

Samal 1921. aastal ilmusid Helsingin Sanomates kümme Väisäneni artiklit, kus ta andis ülevaate setode eluolust ja kultuurist. On tähelepanuväärne, et seal tutvustas ta laiemale publikule esmakordselt ka seto improvisatsiooni.

Ilmselgelt jättis Taarka sõnaosavus Väisänenile sügava mulje. 1922. aasta välitöödel jätkas ta improvisatsioonide kogumist nii Taarkalt kui ka teistelt laulikutelt. Peale Taarka laulsid Väisänenile improvisatsiooni veel Treiali Ode ja Miko Ode. 1922. aastast on pärit kolm Taarka improvisatsiooni – nendest kaks laulu on seotud Toomkaga: improvisatsioon Toomkast ja Väisänenist „Toomka, Toomkakõnõ meil tubakunõna” ja söimamislaul „Toomka ommõ vanatigõ”. Võib arvata, et Toomka söimamise puhul oli tegemist

<sup>3</sup> Improvisatsioonide pealkirjadena kasutan Väisäneni originaaltekstides või märkmetes kasutatud kirjaväisi.

<sup>4</sup> Väisänen, Armas Otto 1992. *Setumaalta Harjumaalle. A. O. Väisänen tutkimusmatka Viroom vuonna 1913*. Tampereen yliopiston kansanperinteen laitoksen julkaisuja 16, toim. Timo Leisiö, Tampere: Tampereen Yliopisto. Hindrik Prants (1858–1932) oli ajakirjanik, ajaloouurija, tõlkija; Eesti Kirjameeste Seltsi ja Eesti Kirjanduse Seltsi liige. Prants on kogunud rahvaluulet.

<sup>5</sup> Esimene Soome president, ametis 1919–1925.

lavastatud situatsiooniga ja pigem sõbraliku pilkamisega, sest esimeses laulus on märgitud *killõ* lauljaks Toomka ise. Laulu „Toomka, Toomkakõnõ meil tubakunõna” tekst seletab natuke kogumise olukorda. Laulust selgub, et Soome härra (Väisänen) kihutab neid alati tagant laulma, aga Taarka ei taha vanemat inimest sõimata. Taarka laulab, et Toomka on küll heast suguvõsast ja ei ütle talle halvasti, aga Taarka tahab temaga ikkagi näägelda, sest Toomka ei mõista talle midagi vastu öelda. Teises improvisatsioonis „Toomka ommõ vanatigõ” sõimab Taarka Toomkat ja kiitleb, et teda neiukest tunnevad kõik turusaksad. Just teda kutsutakse Tallinna ja Soome esinema, sest Toomka ei ole enam „neiu näoga” ega ole enam „tütarlapse värvi”. Peale nende laulude on jäädvustatud üks improvisatsioon meeskogujale „Vele-sa-kene küll noorõkõnõ”. Jällegi kiidab Taarka mehe noorust ja mõistlikkust. Räägib, et mehel on pikk tee minna Riiga ja tagasi Tartu.

Kokku jäädvustas Väisänen seitse Taarka improvisatsiooni ja neid saab jagada teksti sisu järgi kaheks rühmaks. Esimese rühma moodustavad kiituslaulud kogujatele: „Oi vellokõne mull noorejalle-kõne” (1913), „Olet kulla tii koolipreili” (1921), „Hüvastijätu laul” laulukogujale (1921) ja „Vele-sa-kene küll noorõkõnõ” (1922). Teise rühma moodustavad Taarka (sõimamis-) laulud Karaski Toomkale: „Kuule, kuule Toomka no toroküppär” (1921), „Toomka, Toomkakõnõ meil tubakunõna” (1922) ja „Toomka ommõ vanatigõ” (1922).

## 2. Kasutatud helisalvestised

Nagu eespool mainitud, on käesoleva artikli peamine eesmärk iseloomustada Taarka improvisatsioonide viise. Teen seda peamiselt fonograafisalvestiste põhjal, lisaks kasutan mõningaid Väisäneni tehtud noodistusi. Ainus 1913. aastast säilinud improvisatsiooni helisalvestis koos noodistusega pärineb Eesti Rahvaluule Arhiivist (ERA, Fon. 77 a; ERA, EÜS X 924 (165)). 1921. ja 1922. aastal tehtud improvisatsioonide helisalvestised, Väisäneni litereeritud tekstid ja kaks välitööde käigus tehtud noodistust asuvad

Soome Kirjanduse Seltsi rahvaluulearhiivis Helsingis (SKSÄ A 516 2, 4, 8; 519 7; 520 5, 7).<sup>6</sup>

Artiklis kasutan 1913. aasta laulu näitena Väisäneni tehtud noodistust. 1921. ja 1922. aasta salvestised olen ise kuudeliselt noodistanud. Noodistuste tegemist lihtsustas asjaolu, et erinevalt tolle aja üldistest tavadest on need improvisatsioonid salvestatud täies pikkuses. Suurimaks probleemiks oli salvestiste kehv tehniline kvaliteet. Mõningal juhul ei ole täpselt kõiki hääli kooriosas kuulda, kuid hüpoteetiliselt ja seto laulu reegleid järgides olen lisanud puuduva hääle noodid. Noodistamist lihtsustas asjaolu, et Väisänen on pea kõikidest lauludest üles märkinud täispika teksti, sest seto laulu viis järgib värsirütm.

## 3. Viisitüüpide analüüsi meetodist

Viisitüüpide kirjeldamisel kasutasin Žanna Pärtlase meetodikat, mis lähtub laulu rütmilisest vormist (Pärtlas 2001, 2006). Tunnused, mille järgi määrasin ja kirjeldasin viisitüüpe, on (1) kooriosa teksti ehitus, (2) kooriosa teksti jagunemine rõhurühmadeks, (3) silbirütm kooriosas ja (4) harmooniline rütm kooriosas. Viiside identifitseerimisel toetusin just kooriosa struktuursetele tunnustele, sest seto laulus on see melostroofi stabiilsem osa, samal ajal kui eeslaulja osa struktuur võib varieeruda nii erinevate lauljate esitustes kui ka (väiksemal määral) samal lauljal.

Nimetatud tunnustest on viisitüüpide identifitseerimisel eriti tähtis roll harmoonilisel rütmil, sellepärast peatuksin sellel detailsemalt. Žanna Pärtlas kirjutab: „Setu mitmehäälsetele lauludele on omane binaarne harmoonilist tüüpi laadisüsteem, kus laadiastmed jagunevad kahte funktsionaalselt vastanduvasse astmekompleksi. Ühte kompleksi kuuluvad tavaliselt helireas üle ühe paiknevad astmed. Nende komplekside vaheldumise rütm (mida nimetan nüüd harmooniliseks rütmiks) reguleerib viisi varieerimist ja koordineerib mitmehäälsust” (Pärtlas 2006: 33). Kuna uuringud on näidanud, et harmooniline rütm on seto viiside puhul kõige stabiilsem element, siis on viiside

<sup>6</sup> Kõike töös analüüsitud laule esitab Taarka koos kooriga. Väisäneni märkuste järgi võib oletada, et koor oli umbes 3–5-liikmeline. Märkustes esinevad järgmised nimed: aastal 1913 – Nabra (kes laulab *killõ* partiid); aastal 1921 – M?ksona Mat’jo (*killõ*), Miku Matrjo (*torrõ*), Vassili Manni (*killõ, torrõ*), Jaska Mat’jo (*killõ, torrõ*), Pindo Palaga (*killõ*), Alla (*torrõ*), Teppo Mat’jo (*torrõ*); aastal 1922 – Anne (*killõ*), Ode (*torrõ*), Toomka (*killõ*).

**Näide 1.** Harmoonilise rütmi määramine „Hüvastijätu laul laulukogujale“ kooriosas.



võrdlemisel otstarbekas kasutada selle skeeme. Harmoonilise rütmi skeemide koostamiseks tähistan kahte astmekompleksi tähtedega „O” ja „X” Žanna Pärtlase eeskujul. Need sümbolid on valitud graafilise kontrastsuse tõttu ja muud tähendust neil ei ole. Skeemides vastab iga tähtsümbol ühele rütmihikule – noodistuste kaheksandiknoodile. Rõhürühmade alguses olevad sümbolid on suuremad. Näites 1 võib näha, kuidas toimub harmoonilise rütmi leidmine. Seal olen tähisega „O” märkinud astmed (e)-g-h ja „X” on astmekompleks *f*s-a-(c).

Lähtudes viiside rütmilisest vormist, otsisin samu viisitüüpe kahest seto lauluviiside publikatsioonist. Võrdlusmaterjalid pärinevad peamiselt Herbert Tampere „Eesti rahvalaule viisidega” viiest köitest (Tampere 1956–1965). Tampere väljaanne, mis on seni kõige mahukam seto mitmehälsete laulude publikatsioon (see sisaldab umbes 100 seto rahvalaulu noodistust koos tekstidega) annab hea, kuid muidugi mitte täieliku ülevaate selle kohta, milliste laululiikide puhul on erinevaid viisitüüpe kasutatud ja millistes Setomaa paikades. Samuti kasutan võrdlusmaterjalina Liisi Laanemetsa magistritööd „Setu lauliku Anne Vabarna viisirepertuaarist ERA helisalvestiste põhjal” (2007), mis sisaldab umbes 70 seto laulu noodistust. Laanemetsa magistritöö olen toonud uurimusse eesmärgiga võrrelda Taarka viisivaramut teise suure seto lauliku Anne Vabarna omaga. Setu viiside teisi publikatsioone ma võrdlusmaterjalina süstemaatiliselt ei kasuta, sest need pole nii mahukad või on pühendatud spetsiifilistele laululiikidele (nagu näiteks itkud), mille viisitüüpe improvisatsioonides ei kasutata.

## 4. Noodistustest

Artiklis leiduvad noodistused on tehtud kuuldeliselt, kasutades vaba tarkvara PRAAT viisi fragmenteerimiseks ja väikeste fragmentide eraldi kuulamiseks. Käesolevad noodistused on oma eesmärgilt deskriptiivsed,<sup>7</sup> mis tähendab muu hulgas ka püüdlust kajastada noodistuses esituse väiksemaidki meloodilisi ja rütmilisi nüansse. Kuna suulist pärimust ei ole võimalik euroopaliku noodikirja abil kuigi detailselt noodistada, kasutan oma noodistustes spetsiaalseid märke, millest suurem osa on laialt kasutusel ka teiste rahvamuusika uurijate seas (vt. nt. Bruno Nettli klassikalise teose „Theory and Method in Ethnomusicology” (1964) traditsioonilise muusika transkriptsioonile pühendatud peatükki).

Kõik noodistused on transponeeritud *in G* (s.t. viisi põhiheli on noodistatud kui esimese oktavi *g*), et viise oleks lihtsam omavahel võrrelda. Mikroalteratsioonid tähistavad nooled (↑ ja ↓), mis kehtivad ainult selle noodi puhul, mille ette need on märgitud. Noodistustes on kasutusel ka erinevad kaared – ühekordne kaar ühendab ühele silbile vastavaid noote ja topeltkaarega tähistatakse *glissando*’t üleminekul ühelt helikõrguselt teisele. Väikesed, ühe noodi kohal asetsevad kaared (∩ ja ∪) näitavad vastavalt noodi väikest pikendust (mikrofermaat) või lühendamist. Veel olen mõned noodid märkinud ristiga (x) noodipea asemel. Ristpeaga noot tähistab ebamäärase kõrgusega nooti, mis võib olla seotud esituse kõnelähedase laulmismaneeriga või lihtsalt salvestise halva tehnilise kvaliteediga. Tärn kooriosas (\*) näitab eeslaulja sisseastumise kohta, tärni puududes laulab eeslaulja kogu kooriosa kaasa.

Olen kasutanud Väisäneni litereeritud tekste. Kuna need on kirja pandud 90 aastat tagasi, siis peaks arvestama, et tänapäeval on seto keele litereerimise reeglid mingil määral muutunud.

## 5. Taarka kasutatud viisitüübid

Vaatlusalustes improvisatsioonides kasutab Taarka nelja viisitüüpi. Üldist seto viisitüüpide

<sup>7</sup> Kasutan siin Charles Seegeri pakutud terminit *descriptive notation* (Seeger 1958).

<sup>8</sup> Sel teemal on olemas Žanna Pärtlase artikkel (2006), kus pakutakse seto mitmehälsete viisitüüpide määramise meetodikat.

Näide 2. „Toomka, Toomkakõnõ meil tubakunõna“ (SKSÄ 84 5-6).<sup>9</sup>

I

Toom - ka, Toom - ka - kõ - nõ meil tu - ba - ku - nõ - na

Toom - ka, Toom - ka - kõ - nõ tu - ba - ku - nõ - na

II

Sai - e mul - lõ, sai - e sar - võ sa ko - pu - ta - ja,

sai - e, sai - e sar - võ ko - pu - ta - ja

III

Kuu - lõ sa, kuu - lõ kul - la meil soo - mõ her - rä,

kuu - lõ, kuu - lõ kul - la soo - mõ her - rä.

IV

Meid sa, me - id tu - ruh sa tun - ni - sta - d(õ),

meid, meid sa tu - ruh tun - ni - sta - d(õ).

<sup>9</sup> Siin ja edaspidi noodinäidetes on toodud üksnes laulude fragmendid (2–4 melostroofi). Selline valik on tehtud seetõttu, et ühe melostroofi noodistus ei näitaks viisi varieerimise võimalusi, täispikk noodistus oleks aga artikli jaoks liiga mahukas.

tüpoloogiat ei ole veel loodud,<sup>8</sup> seega kasutavad uurijad oma töödes erinevaid rahvapäraseid või omaenda pakutud nimetusi (nagu näiteks *järve ääl*, *lelotamine*, „hüüdeline viis“), kuid Liisi Laanemets (2007) on Anne Vabarna viisitüüpeide tähistamiseks kasutanud tähestikku.

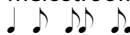
## 1. viisitüüp

Kõigepealt tutvustan viisitüüpi, mida esines Taarka improvisatsioonides kõige rohkem, kolmel korral: „Olet kulla tii koolipreili“ (1921), „Kuule, kuule Toomka no toroküppär“ (1921) ja „Toomka, Toomkakõnõ meil tubakunõna“ (1922) (viimase laulu noodistus on toodud näites 2). Veel on Taarka seda viisitüüpi kasutanud jutustavas laulus „Ilma tütar“ (1921). On ilmne, et sama viisitüübiga esitas Taarka erineva sisuga laule. Ainus, mis ühendab neid tekste, on naispeategelase olemasolu, kuid see võib olla ka juhuslik kokkulangevus.

Järgnevalt kirjeldan tunnuseid, mille järgi viisitüüpi määrasin. Esimene neist on kooriosa teksti ehitus. See on viisitüübiga küllaltki stabiilselt seotud tunnus ja sageli võib juba selle tunnuse järgi oletada, millise viisitüübi saatel laulu esitati. Seto laulude aluseks on enamasti 8-silbiline regivärs, mida laiendatakse erinevates viisitüüpides erinevaid skeeme kasutades. Kaldkirjas olen tähistanud lissilbid ja sõnakordused, mis näitavad antud viisitüübile iseloomulikku regivärsi laiendamise skeemi. Nurksulgudesse olen kirjutanud puuduvad (laulmisel redutseeritud) silbid. Sellel laulul on kooriosa teksti ehituse näidis järgmine: „Saie, saie sarvõ koputaja“ (2. melostroofi kooriosa).

Teine oluline tunnus viisitüüpi määramiseks on kooriosa teksti jagunemine rõhurühmadeks. Rõhurühm on rõhuline silp koos järgneva(te) rõhuta silbiga (silpidega). Värsi silpide jagunemist rõhurühmadeks tähistatakse skeemiga, milles numbrid näitavad silpide arvu ühes rõhurühmas. Selle laulu kooriosades jagunevad rõhurühmad enamasti järgnevalt: 2 + 2 + 2 + 2 + 2. Ka see tunnus on iga viisitüübi puhul küllaltki stabiilne, kuigi mitte alati individuaalne.

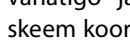
Kolmas tunnus on silbirütm. Terminiga „silbirütm“ tähistatakse laulmisel tekkivat silpide vaheldumise rütmi. Teksti laululises esituses võib üks silp kõlada mitmesuguse vältusega ning

sellele võib vastata üks või mitu nooti meloodias (s.t. võib toimuda silbijaotusi mitme noodi vahel; Pärtlas 2001: 121–122). Silbirütm on seto laulude viisitüüpides küllaltki stabiilne ja enamasti individuaalne (Pärtlas 2006: 33). Normatiivsete melostroofide silbirütm selles laulus on järgmine: . Ja viimasena olen määranud harmoonilise rütmi kooriosas. Selle skeem on Xxx Ox Oo Ox Oo. Harmoonilise rütmi skeem näitab viisi struktuuri – melostroofi kooriosa algab kolmelöögilise rõhurühmaga, mis püsib X-iga tähistatud astmekompleksil, mille järel korratakse laiendamata poolreale vastavat järgnevust Ox Oo.

Võrdlusmaterjali otsimisel lähtusin viisitüübi põhilisest tunnusest – harmoonilise rütmi skeemist ja selle võrdlemisest teiste laulude harmooniarütmiga. Tampere väljaandest leidsin kolm laulu, kus on kasutusel sama viisitüüp: pulmalaulud „Elu mehekodus“ ja „Mõrsja kiitus“ (Tampere 1960: 259, 347) ning jutustav laul „Uba ja hernes“ (Tampere 1964: 170–175). Võrdlusel Vabarna viisivaramuga ma samalaadset viisi ei leidnud. Paikkonniti esines seda Põhja-Setomaal kahes pulmalaulus ja ühes Meremäe jutustavas laulus, mille Väisänen salvestas 1913. aastal Treiali Odelt. Põhja-Setomaa variantide laadiliseks omapäraks on pooltoon-poolteisttoon-laadi kasutamine. Tampere väidab, et see on „üldine jutustavate laulude „ää““ (s.t. viis) (Tampere 1964: 175), mis näitab viisitüübi laia levikut. Samuti pole juhuslik, et Taarka kasutas seda viisi ka jutustavas laulus „Ilma tütar“.

## 2. viisitüüp

Seda viisitüüpi esines Taarkal kahel korral: „Hüvastijätu laulus“ laulukogujale (1921) (näide 3) ja laulus „Toomka ommõ vanatigõ“ (1922). Ka seda viisitüüpi on laulik kasutanud eri aastatel erineva sisuga lauludes. Veel leiab seda 1913. aastal Taarkalt salvestatud jutustavas laulus „Kurest kasvi korge neio“. Väisäneni tehtud noodistus sellest esitusest on publitseeritud Tampere väljaandest (Tampere 1964: 61–66).

Kuna laulul puudub Väisäneni kirjapanud originaaltekst, siis määran rõhurühmad kooriosas teise sama viisitüübiga laulu „Toomka ommõ vanatigõ“ järgi – 2 + 2 + 2 + 2 + 2 + 2. Silbirütmi skeem kooriosas oleks järgmine: .

**Näide 3.** „Hüvastijätu laul“ laulukogujale (1921) (SKSÄ 71 1).<sup>12</sup>

♪♪ ♪♪. Selle viisitüübi harmoonilise rütmi mudel on Xo Ox Ooo Xo Ox Oo, mis koosneb kahest korduvast järgnevusest Xo Ox Oo(o).

See on väga laialt levinud viisitüüp – Tampere kogumikus esineb seda 13 korral,<sup>10</sup> nii tantsulistes lauludes (kahes *pöörajooksmisses*, neis on viisi rahvapärane nimetus *pöörä ääl*) kui ka töölauludes, tavandilaulus (jaanilaulus), jutustavates lauludes ja legendides. Paikkonniti esineb viis Setomaa eri paikades: Järvesuu, Meremäe, Vilo ja Mäe vallas.<sup>11</sup>

Anne Vabarna salvestistes leidub sama viisitüüpi kolmel korral – kahes tantsulises laulus (*pöörajooksmisses*) ja jaanilaulus. Laanemets on viisitüüpide tabelis selle märkinud N-tüübiks (Laanemets 2007: 39). Vaike Sarv kirjutab sellest viisitüübist oma artiklis „Jutustavate laulude hääled Anne Vabarna viisivaramus“ (2004), nimetades seda „tantsuliseks viisiks“, sest see on *pöörajooksmise* viis. Selle viisitüübi analüüsil põhineb ka Žanna Pärtlase artikkel „Setu rahva-

<sup>10</sup> Töölaulud „Ketra, vokikene!“ ja „Pesupesemine“ (Tampere 1956: 226, 228), jaanilaul „Ilus jaaniaeg“ (Tampere 1960: 166), varrulaul „Nurganaine“ (Tampere 1960: 234), kaks tantsulist laulu – *pöörajooksmine* (Tampere 1958: 105, 107), jutustav laul „Tähe mõrsja“ (Tampere 1964: 61), perekonnelust „Lemmeleht“, „Ilmatütar“ ja „Naisetapja“ (Tampere 1964: 99–100, 105, 195), jutustav laul „Ehete riisuja“ (Tampere 1964: 237), legendid „Jeesuse sõit“ ja „Jeesuse kannatamine“ (Tampere 1964: 322, 325).

<sup>11</sup> Siin ja edaspidi on valdade nimed antud Tampere väljaande järgi.

<sup>12</sup> Nagu varem mainitud, ei ole selle laulu litereeritud teksti säilinud ning salvestise kehv tehniline kvaliteet ei võimalda teksti litereerimist. Samuti puudub salvestisel laulu algus. Seetõttu ei ole käesolevas noodistuses ei teksti ega melostroofide numbreid.

**Näide 4.** „Oi vellokõne mull noore-jalle-kõne“, Armas Otto Väisäneni noodistus (ERA, EÜS X 924 (165)).

Ph. 19  
165.

*Allegro*

*e. v. Väisäneni Taarka, 60 n. 2.*

*♩ = 16*

a) Oi vello-kõne mull noore-jalle-kõne, oi vello-kõne noore-jalle-kõ,  
 omme keegim noore-jalle-maal, oi omme keegim noore-jalle-maal,  
 oi omme võsa küla noore-jalle-kõnes, oi omme võsa noore-jalle-kõnes.

**Näide 5.** „Vele-sa-kene küll noorõkõnõ“ (SKSÄ 84 7).

II

Saa - mi sin - no küll saa - de - ma - he,  
 saa - mi sin - no saa - de - ma - he.

III

Tii om pi - kä küll si - nol min - nä,  
 tii om pi - kä si - nol min - nä.





neljal korral erineva sisuga lauludes. Veel leidus kolm viisitüüpi, millest ühte kasutas laulik kahes laulus, ülejäänud viisitüüpe vaid ühes laulus. Kaks tema poolt enim kasutatud viisitüüpi ei olnud kuidagi seotud improvisatsioonide tekstide sisuga. Mõlemad viisid on väga laialt levinud mitmes Setomaa piirkonnas ning neid võib kohata erinevates laululiikides, kuid eriti palju jutustavates (lüroepiilistes) lauludes. Kahe improvisatsiooni puhul võib oletada, et Taarka valis viise adressaadi soo järgi (need on improvisatsioonid meeskogujale). Väisäneni mär-

kus Taarka lemmiksünkoobi kohta lubab oletada, et Taarka kasutas meestelaulude viise rohkem, kui seda on helisalvestistes jäädvustatud.

Armas Otto Väisäneni kogutud materjalid on väga hinnalised, sest annavad meile teadmisi 20. sajandi alguse laulikute teksti- ja viisirepertuaarist. Võime olla tänulikud, et Väisänen mõistis, kui väärtuslik on improvisatsioon seto laulukultuuri kontekstis – selle laululiigi varasemad salvestised on huvitavaks võrdlusmaterjaliks improvisatsioonide hilisemate salvestiste uurimisel, mis seisab veel ees.

---

## Allikad

Anna Raudkatsi päevik: ERA, EÜS X 1255/85.

Armas Otto Väisäneni noodistused: ERA, Fon. 77 a; ERA, EÜS X 924/31.

1921. aasta helisalvestised: Soome Kirjanduse Seltsi rahvaluulearhiiv, A 519 7, 520 7, 520 4.

1922. aasta helisalvestised: Soome Kirjanduse Seltsi rahvaluulearhiiv, A 516 2, 4, 8.

---

## Kirjandus

**Hagu**, Paul 2000. *Ülge<sup>9</sup> üttele! Seto meestelaul*. CD-buklett, Tartu: Võro Instituut ja Eesti Kirjandusmuuseum.

**Kalkun**, Andreas 2011. *Seto laul eesti folkloristika ajaloos: lisandusi representatsiooniloole*. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.

**Laanemets**, Liisi 2007. *Setu lauliku Anne Vabarna viisirepertuaarist ERA helisalvestiste põhjal*. Magistritöö, Tallinn: Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia, muusikateaduse osakond.

**Netti**, Bruno 1964. *Theory and Method in Ethnomusicology*. London: Collier-Macmillan.

**Pärtlas**, Žanna 2001. Viisi rütmilisest vormist ja laadirütmist setu mitmehäälses rahvalaulus. – *Regilaul – keel, muusika, poeetika*. Toim. Tiia Jaago, Mari Sarv, Tartu: Eesti Kirjandusmuuseum, lk. 117–152.

**Pärtlas**, Žanna 2006. Setu rahvaviiside tüpoloogia alustest. – *Individuaalne ja kollektiivne traditsionaalses kultuuris*. Töid etnomusikoloogia alalt 4, toim. Triinu Ojamaa, Andreas Kalkun, Tartu: Eesti Kirjandusmuuseum, lk. 29–46.

**Sarv**, Vaike 2004. Jutustavate laulude hääled Anne Vabarna viisivaramus. – *Setumaa kogumik 2. Uurimusi Setumaa arheoloogias, rahvakultuurist, rahvaluulest, ajaloost ja geograafiast*. Koost. Mare Aun, Aivar Jürgenson, Tallinn: Ajaloo Instituut / MTÜ Arheoloogiakeskus, lk. 59–80.

**Seeger**, Charles 1958. Prescriptive and Descriptive Music-Writing. – *The Musical Quarterly* 44/2, pp. 184–195.

**Tampere**, Herbert (koost.) 1956. *Eesti rahvalaule viisidega I*. Tallinn: Eesti Riiklik Kirjastus.

**Tampere**, Herbert (koost.) 1960. *Eesti rahvalaule viisidega II*. Tallinn: Eesti Riiklik Kirjastus.

**Tampere**, Herbert (koost.) 1958. *Eesti rahvalaule viisidega III*. Tallinn: Eesti Riiklik Kirjastus.

**Tampere**, Herbert (koost.) 1964. *Eesti rahvalaule viisidega IV*. Tallinn: Eesti Raamat.

**Tampere**, Herbert (koost.) 1965. *Eesti rahvalaule viisidega V*. Tallinn: Valgus.

## The question of tune types in the improvisations of Taarka

Sandra Kalmann

There is a long tradition of Seto singers with the ability to improvise words to existing tunes. One such singer was Hilana Taarka (1856–1933). In this article, the author attempts to provide an overview of the tune types used by Hilana Taarka in her song improvisations. This research is based on phonograph recordings made by the Finnish folklorist Armas Otto Väisänen in the beginning of the 20th century. Väisänen first visited southern Estonia in 1912, followed by six further trips, the last in 1924. Väisänen met Taarka for the first time in 1913, when he visited this area with the Estonian folk dance explorer and researcher Anna Raudkats. Both researchers observed that Taarka had only a small repertoire of tunes; it was the *texts* which were of primary importance to her.

At the end of 19th and beginning of the 20th centuries, improvised songs were little valued by folklorists. This standpoint derived from the belief that to be of value, songs had to be of ancient origin. Improvisations are, of course, created at the point of performance. Väisänen was the first to take an interest in these songs; he recorded them and wrote about them in his publications.

This article describes Taarka's improvisations from the years 1913, 1921 and 1922. In Taarka's repertoire we find seven improvisations, which can be divided into two categories: songs intended for song collectors, and songs intended specifically for the singer Karaski Toomka. The latter have the character of 'grumbling' or 'scolding' songs. The songs intended for researchers are 'Oi vellokõne mull noore-jallekõne' (1913), 'Olet kulla tii koolipreili' (1921), 'Hüvastijätu laul' (1921), and 'Velesakene küll noorökönõ' (1922). Songs for Karaski Toomka are 'Kuule, kuule Toomka no toroküppär' (1921), 'Toomka, Toomkakönõ meil tubakunõna' (1922) and 'Toomka ommõ vanatigõ' (1922).

I have analysed these tunes using Žanna Pärtlas's method. This is based on the rhythmic form of the songs (Pärtlas 2001, 2006). Basic features described are: (1) the text structure of choruses, (2) the division of the verse to the stress-groups in choruses,<sup>1</sup> (3) syllabic rhythm in choruses, and (4) harmonic rhythm in choruses. I also examined songs from Herbert Tampere's anthology *Eesti rahvalaule viisidega I–V*, to compare songs with similar tunes. Furthermore I compared Taarka's tunes with those by the other famous Seto singer, Anne Vabarna (1877–1964) from Liisi Laanemets's Master's thesis, *Setu lauliku Anne Vabarna viisirepertuaarist ERA helisalvestiste põhjal* (2007) (The tune repertoire of the Seto singer Anne Vabarna as documented in the Estonian Folklore Archives).

Taarka uses four tune types. The most frequently occurring tune type appears in three songs: 'Olet kulla tii koolipreili' (1921), 'Kuule, kuule Toomka no toroküppär' (1921) and 'Toomka, Toomkakönõ meil tubakunõna' (1922). Taarka also employed this tune in the narrative song 'Ilma tütar' (1921). It is clear that Taarka presented the same tunes in songs with texts of different content. Comparing these with Tampere's anthology I found three songs with the same tune type: two wedding songs, 'Elu mehekodus' and 'Mõrsja kiitus' (Tampere 1960: 259, 347) and one narrative song 'Uba ja hernes' (Tampere 1964: 170–175). Tampere asserts that this tune is very common in narrative songs. Comparing Taarka's tune type with Vabarna's tunes, I found no similarities.

The second tune type appears in two songs: 'Hüvastijätu laul' (1921) and 'Toomka ommõ vanatigõ' (1922), with texts on different themes. This tune type is very widespread – in Tampere's anthology it occurs 13 times:<sup>2</sup> in work, dancing, narrative songs and in legends. The folk term for this tune type is *pöörajooksmine*, which refers to the connection of this tune with dancing songs. Taarka used this tune in the dancing song 'Kurest kasvi korge neio' from 1913 (published in Tampere's anthology – Tampere 1964: 61–66). This tune can be found throughout Setomaa. Anne Vabarna used the same tune type in three songs (Laanemets 2007: 39).

<sup>1</sup> In Estonian runic songs, a stress-group is a group of syllables that begins with stressed syllable.

<sup>2</sup> 'Ketra, vokikene!' and 'Pesupesemine' (Tampere 1956: 226, 228), 'Illus jaaniaeg' (Tampere 1960:166), 'Nurganine' (Tampere 1960: 234), two *pöörajooksmine* (Tampere 1958: 105, 107), 'Tähe mõrsja' (Tampere 1964: 61), 'Lemmeleht', 'Ilmatütar' and 'Naisetapja' (Tampere 1964: 99–100, 105, 195), 'Ehete riisuja' (Tampere 1964: 237), 'Jeesuse sõit' and 'Jeesuse kannatamine' (Tampere 1964: 322, 325).

The third tune type is found only in one song from 1913, a song improvised for the song collector, Väisänen, 'Oi vellokõne mull noore-jalle-kõne'. This is a tune in the *Vel'okõsõ*<sup>3</sup> style, as heard in men's songs. One may speculate that Taarka improvised the song for Väisänen when she was told that he came from Finland. The choice of a 'men's song' tune may be determined by the fact that the song was addressed to a man. Väisänen mentioned in his diary of 1913 that Taarka often uses a characteristic syncopated figure specific to men's songs (♪ ♪). An example of this type of men's song is 'Hoi, velekese!' from the CD *Ülge ütte!* (2000, No. 9). Anne Vabarna did not employ this tune in her recordings.

The last tune type appears also only once in Taarka's improvisations – a song for the song collector, Väisänen, 'Ve-le-sa-kene küll noorõkõnõ' (1922). Taarka used the same tune type in her narrative song 'Tütar vette' (1922). The beginning of the song text 'Ve-le-sa-kene küll noorõkõnõ' is typical of men's songs. In Tampere's anthology this tune type can be found in 4 songs: a work song, two wedding songs and one narrative song.<sup>3</sup> This tune type is often associated with wedding songs, for which the folk term is *saja ääl*. This tune type, as in the previous example, is closely linked to men's songs repertoire. At weddings *saja ääl* was often sung by men. This tune can be found on the CD *Ülge ütte!* (No. 4), performed by men. We could (again) imagine that this tune was addressed to a man. In this song we also encounter the familiar syncopation. It is possible that Taarka sang this tune in 1913, but no recording exists.

In conclusion it can be said that Taarka, who was a fine improviser of words, worked within the musical framework of traditional Seto tunes. In her improvisations she used a small number of well-known tunes. The connection between choice of the tune and the text content can be found in songs addressed to men. In such cases Taarka often used tunes characteristic of Seto men's songs. Väisänen's remark about Taarka's favorite syncopated figure leads us to suppose that Taarka used the men's tunes more often than is usual in the Seto tradition.

---

<sup>3</sup> Work song 'Ketra, vokikene!' (Tampere 1956: 227), wedding songs 'Pulmade ootamine' and 'Veimevaka toomine' (Tampere 1960: 267, 346), narrative song 'Naisetapja' (Tampere 1964: 192).