

Eesti emakeel ja koraaliviiside rütm¹

Eerik Jöks

Abstract

It seems to be believed that rhythmic chorales could bring more freshness and momentum to hymn singing in the Estonian language than isometric chorales. This study examines how the replacing of isometric chorales with rhythmic chorales fits with the rhythm of Estonian, and whether there could be alternative ways to sing more vigorously besides restoring the rhythm of the presumably original German tunes from the 16th–18th centuries. In order to consider prosodic idiomaticism, an analytical method is introduced to measure the compatibility of the rhythm of the Estonian text with that of the chorale melody. In the quest for more vigorous singing, an artistic research approach is used. This study shows that the isometric chorale is significantly better suited to the rhythm of the Estonian language than the rhythmic chorale. An unaccompanied monodic performance style emerges from this study (narrative style) by using isometric chorale scores, but without forcing equal rhythmical values on to each syllable. The rhythm of the chanting arises almost exclusively from the prosodic rhythm of Estonian. It reveals a new kind of chorale experience, which has a much more efficient flow of the musical/textual storyline as well as greater completeness, with no less vigour than that pursued by the so-called rhythmic chorale.

1. Sissejuhatus

1.1 Artikli eesmärk

Emakeelne koraalilaul tuli Eestisse koos luterlusega 16. sajandil. Poleemika eestikeelse koraalilaulmise üle on seda kirikulaulu žanrit saatnud kogu eksistentsi vältel (vt. nt. Siitan 2001, Raitmaa 2006). Lisaks vaimulikkonna ja muusikute üleskirjutustele on huvitav poleemiline märk ka rahvapäraste koraaliviiside repertuaari olemasolu, mis kõneleb kirikus viljeldavale koraalilaulule alternatiivi otsimisest.² Seda võiks tinglikult nimetada rohujuuretasandi meloodiliseks poleemikaks. Koraalilaul, nagu me seda tänapäeval Eestis valdavalt tunneme, on oma kuju saanud 19. sajandil Punscheli reformi ajal.³ Esimene Johann Leberecht Ehregott Punscheli (1778–1849) koraaliraamat ilmus 1839. Punschellikule laulmisviisile

omistatakse ühetaolisust ja staatilisust, mille tooniandvaks elemendiks ei olegi niivõrd laulmine ise, vaid pigem silpide ebaloolumikule võrdusele sundiv orelisaade, mille harmoonia vaheldub pea igal silbil. Oluliseks faktoriks on samuti tempo, mis arvestades saatefaktuuri on pigem aeglane või mõõdukas kui kiire ja võib teha koraali nii meloodilise kui sõnalise tervikliku narratiivi tajumise problemaatiliseks.

Intensiivsemalt kerkib koraalilaulu-teemaline arutelu esile seoses suuremate kirikulaulukogumike ilmumise või nende ettevalmistamisega. Nüüd, mil Eesti Evangeelne Luterlik Kirik (EELK) on võtnud ette uue lauluraamatu koostamise ja publitseerimise aastaks 2025, on taas põhjust tõsisemalt arutleda emakeelset koraalilaulu puudutavate teemade üle. Üheks

¹ Artikkel on osa pikemaajalisest ettevõtmisest „Emakeelse kirikulaulu õpik”, mille valmimist toetatakse „Riigieelarve sihtotstarbelisest toetusest 2021”. Õpiku valmimistähtajaks olen seadnud 2030. aasta septembri.

² Rahvakoraali kohta vt. nt. Lippus 2003. Vt. ka Helen Kömmus 2001. Helen Kömmuse artikli lõpus on ulatuslik bibliograafia (Kömmus 2001: 79–82). Suuremaid ja kompaktsemaid rahvakoraalikogusid on nn. Kreegi fond ehk Cyrillus Kreegi kolmehääleks seatud rahvakoraalid, mis asuvad Teatri- ja Muusikamuuseumi kogus. Selle kogu mittetäielik koopia koos Kadri Hundi koostatud värsimõõdu registriga on leitav ilmavõrgus aadressil <http://psalmus.eu/kreek/>, vaadatud 28.07.2021.

³ Selle kohta vt. Siitan 2000. Väga huvipakkuv materjal on Punscheli enda kirjutatud ringkiri aastatest 1825 ja 1826, mille käsikiri leiti Viljandi Pauluse kiriku pööningult ja mille tekst on 1993. aastal publitseeritud saksa algkeeles koos eestikeelse tõlkega (tõlkinud Martin Terasmaa ja Toomas Siitan). Selles kirjeldab Punschel „koguduselaulu olukorda Liivimaal ja kutsus üles seda reformima eelkõige viisikoolide asutamise abil ning asutama selleks kohalike kirikuõpetajate ühingut” (Siitan 1993: 3). Täisteksti vt. Punschel 1993 [1825–1826].

teemavaldkonnaks on kindlasti eesti eripärase keelerütmiga seotud problemaatika, mis aktualiseerub iseäranis seoses nn. koraalide rütmiseerimisega.⁴ Kuigi artikkel on saanud olulise tõuke just EELK uue lauluraamatu koostamisest, ei tohiks seda käsitada püüdena lahendada ühe reformatsiooni järgse denominatsiooni⁵ kirikulaulu probleeme. Artikli aines on märksa laiem – see on eestikeelne kirikulaul sõltumata denominatsioonist.⁶

Artikli eesmärgiks on vaadelda eesti keelerütmide kokkusobivust koraaliviisi rütmiga kolme laulu näitel ja pakkuda lahendusi nii üksikutele episoodidele kui ka terviklauludele, milles muusikarütm keelerütmist hälbib. Uurimisküsimusteks on: (1) kuidas mõõta eesti keelerütmide kooskõla koraaliviisi rütmiga (2) kas võrdsetes vältustes noteeritud ehk isomeetrilise koraaliviisi ja mitmekesisema rütmipildiga ehk rütmiseeritud koraaliviisi eesti keelepärases erinevusi (3) mis põhjustab hälbeid keelerütmide ja koraaliviisi rütmide vahel ning (4) mida saaks teha nende hälvete kõrvaldamiseks. Artikli paralleelse eesmärgiks on tutvustada varasemaid käsitlusi eesti keelerütmide ja viisirütmide kooskõlast ning avada muusikateaduslikku mõtteriiki teoloogia ja keeleteaduse suunas. Artikli eesmärk ei ole pakkuda ajaloolist ülevaadet suhtumisest koraalilaulu alates selle žanri algusest Eesti- ja Liivimaal.

Selles uurimuses otsin ma tänapäevast olukorda arvestades praktilisi lahendusi, millel oleks eeldusi aidata kaasa emakeelse koraalilaulu

populariseerimisele. Muu hulgas tähendab see konkreetseid ettepanekuid koraaliviiside rütmide toimetamiseks ja tekstide mõningaseks korrigeerimiseks, et soodustada sujuvat, hoogsamat ja keelepärasemat laulmist. Eesmärgiks ei ole niivõrd „teha korda“ mõned eestikeelsed kirikulaulud, kuivõrd **pakkuda toimivat meetodit kogu emakeelse koraalirepertuaari keelerütmide kriitiliseks vaatluseks.**

Kirikulaul nii nagu igasugune vokaalrepertuaar koosneb kahest komponendist: tekstist ja viisist. Selles artiklis on tähelepanu all koraalide viisid ja eestikeelsed tekstid. Originaalkeeles algtekstide uurimine ei ole selle artikli eesmärgiks, aga vajaduse korral pöördun episoodiliselt ka nende poole.

Artikli sihtrühmaks on lisaks eesti muusikateaduslikule kogukonnale ka laiem ring kirikulaulu huvilisi, olgu siis keeleteaduslikust, teoloogilisest või praktilisest huvist lähtudes. Oluliseks sihtrühmaks on hümnoloogia üliõpilased Eesti Muusika- ja Teatriakadeemias ja teistes õppeasutustes. Kuna emakeelset hümnoloogilist kirjandust on võrdlemisi vähe, siis on autorite oluline eesõigus aidata igas sellelaadses uurimuses tutvustada kirikulauluhuvilistele hümnoloogia valdkonda laiemalt. Samuti võiks artikkel pakkuda huvi lauljatele ja koorijuhtidele, kes puutuvad kokku eestikeelse vokaalmuusika interpreteerimisega. Artiklis esitatud mõtted võiksid ehk rikastada eesti keele käsitlemist ka ilmalikus vokaalrepertuaaris.

⁴ Teised poleemilisemad teemad uue lauluraamatu koostamisel on lauldavate psalmide lisamine lauluraamatusse, vaimuliku tekstiga regilaul ja rahvapärased koraaliviisid. Selle kohta vt. Tiitus jt. 2019, <https://eelk.ee/wp-content/uploads/2020/03/EELK-uee-lauluraamatu-kontseptsioon.pdf>, vaadatud 8.04.2021.

⁵ Ühiselt usku tunnistav kogukond.

⁶ Artiklis käsitletavat kirikulaulud on kasutusel näiteks ka vabakoguduste kontekstis. Kogumikust „Vaimulikud laulud“ leiab viisi „Oh nuta oma häda“ sõnadega „Oh Jeesus, Sinu valu“ (nr. 113). Rahvapärase koraaliviisina on laul kogumikus sõnadega „Ma olen maa peal võõras“ (nr. 599, vt. ka noodinäide 8, lk. 172). Samas kogumikus leidub ka laul „Võta nüüd Issandat“ (nr. 30). Kogumik „Vaimulikud laulud“ koostati kasutamiseks kolmes denominatsioonis: Eesti Evangeeliumi Kristlaste ja Baptistide Liit, Eesti Metodisti Kirik ja Eesti Kristlik Nelipühi Kirik (vt. *Vaimulikud Laulud* 1997). Need laulud ei ole aga ainult reformatsiooni järgsete denominatsioonide pärisosa. „Katoliiklik lauluraamat“ sisaldab samuti laulu „Oh nuta oma häda“ (nr. 96) ja sama viisi sõnadega „Oh, Jeesus, Sinu valu“ (nr. 95) (vt. *Katoliiklik lauluraamat Laulgem Jumalale* 2020). Luterlikul koraalil on olnud mõju ka eesti õigeusu vagaduspraktikale. Reformatsiooni järgsete koraalide eeskujul on mõningaid õigeusu liturgiliste laulude tekste teisendatud koraalilaadseteks stroofilise värsstekstiga lõppriimilisteks luuletusteks (riimilaulud ehk kantid). Sellealastele püüdlustele vihjab tore raamatupealkiri „Eesti apostliku-õigeusu kiriku Lauluraamatu viisid: neljahäällega: katse sündsaid salmimõõdulisi viise koguda Lauluraamatu uue trüki teksti täiendamiseks ja viiside kogu laiendamiseks“ (vt. Laredei 1933). Luterlike koraalidega nii viisi kui teksti osas täpselt kattuvad juhtumid on siiski väga üksikud. Nii on 1953. a. paguluses välja antud õigeusu lauluraamatus kategoorias „muid laule“ „Kalla, kallis Isa käsi“ (vt. *Eesti Apostliku-õigeusu Kiriku lauluraamat* 1953). Kuigi praeguse Eesti Apostliku Õigeusu Kiriku üldises liturgilises praktikas on kasutusel eeskätt õigeusule pikema traditsiooni kaudu omaseid lauluviise ja kombeid, on siiski teada, et mõnes koguduses lauldakse siiani reformatsiooni järgsete koraalide eeskujul sündinud laule.

1.2 Artikli ülesehitus

Artiklil on viis alajaotust. (1) Sissejuhatuses juba sõnastasin eesmärgi, mida ma soovin artikliga saavutada. Järgnevalt kirjeldan uurimuse interdistsiplinaarsust ning sellega seotud probleemiatikat. Artikli interdistsiplinaarne iseloom nõuab sissejuhatusele üsnagi avarat pinda, mistõttu on tegu küllaltki mahuka konteksti loova hakatusega. Siinne artikkel on esmakordne sellelaadne põhjalikum hümnoloogiline uurimus Eestis ja laialt avatud mõtteruumiga soovin ma luua eeldused võimalikult avara arutlusfääri tekkimiseks. Sissejuhatuse lähedasi mõistete seletamisega, sh. jätkan mulle nii südamelähedast kirikulaulu terminoloogia poleemikat. Samuti esitan oma vaate kirikulaulu žanrilisele määratlemisele ja selgitan eesti ning saksa keelemuusika erinevust (mõiste „keelemuusika“ seletust vt. lk. 141). Viimati nimetatust võrsub probleemi püstitus ja sissejuhatuse lõpetuseks annan ülevaate artiklis vaadeldud probleemiatikaga sarnaste teemade käsitlemisest. (2) Alajaotuses „Materjal ja meetod“ tutvustan analüüsiks kasutatavat kolme kirikulaulu ja nende artiklisse valimise põhjusi ning selle uurimuse jaoks juurutatud meetodit, mis võimaldab statistiliselt mõõta koraaliviisi rütmi sobivust eesti keelerütmiga. (3) Alaosas „Analüüs“ on valitud laulude mõõtmistulemused. (4) Sellele järgneb „Arutelu“, mille käigus pakun lahendusi hälbeliselt rütmiseeritud episoodidele ja ettepanekuid keelepärasemaks ning hoogsamaks esituspraktikaks. (5) „Kokkuvõte“ sisaldab järeldusi, mõningaid ettepanekuid edasisteks sammudeks ja lõppsõna.

Olen sellesse artiklisse lisanud ühe pikema ja ühe lühema ekskursi käsitletavate kirikulaulude ajalukku. Need ekskursid on lisatud selleks, et demonstreerida koraalide algupäraste variantide ennistamisega seotud rohkeid probleeme.

1.3 Interdistsiplinaarsusest ja liturgiateoloogist

Selle interdistsiplinaarse artikli keskne diskursus on muusikateadus, mis külgneb lingvistika ja teoloogia kui toetavate distsipliinidega. Muusikateaduse harudest on esindatud muusikalugu (koraaliviiside kujunemislugu ja töö algallikatega)

ja muusikateooria (analüütiline lähenemine rütmi- ja meetrumiküsimustele). Võib öelda, et teatud määral kasutan selles uurimuses ka kognitiivse muusikateaduse töövahendeid (muusika esitamise tuleneva kogemusliku teadmuse käsitlemine ja sõnastamine). Keeleteadusest rakendub foneetika, täpsemalt öeldes auditiivne foneetika. Teoloogia laiast distsipliinide loetelust kasutan liturgiateoloogilist lähenemist.

Selles uurimuses on väga oluline teha vahet kahel erineval keeleteaduslikul lähenemisel: (1) fonoloogilisel ja (2) foneetilisel. Kuigi „praktikas on **foneetika** ja hääliküsteemide lingvistilise uurimise ehk **fonoloogia** vaheline piir hajus“ (Häkkinen 2007: 19) (paksendus on minu lisatud – E.J.), on teoreetilise, silpide pikkuste kategoriseerimise (fonoloogia) ja kõne füüsikaliste, ajajoonel toimivate omaduste (foneetika) käsitlemise selge eristamine siinses uurimuses oluline. Kuna minu uurimus on sügavalt seotud just kirikulaulu praktilise poolega, siis tuleb silbi pikkuse küsimustes lähtuda ennekõike just lausumise realisatsioonist. See saab eriti selgelt ilmsiks eestikeelsetes sõnades **pikimana tunnetatud silbi** tuvastamisel (vt. seletust lk. 155).

Interdistsiplinaarsust käsitlevas alajaotuses sisaldub seletus liturgiateoloogia rolli kohta selles uurimuses. Arvestades valdavalt muusikateaduslikku lugejaskonda võib teoloogiline valdkond olla ehk kõige võõram. Lugejate kokkupuude keeleteadusega on kindlasti oluliselt tugevam kui teoloogiaga, mistõttu lingvistikale ma siinkohal eritähelpanu ei pööra. Teoloogilise ja keeleteadusliku suunitlusega lugejatele on muusikateaduslikud küsimused artiklis üsnagi mahukalt avatud.

Artikkel on interdistsiplinaarne mitmes mõttes. Lisaks muusikateaduse eri distsipliinide rakendamisele ja nende piiride ületamisele lingvistika ja teoloogia suunal on oluline aspekt minu kui kutselise kirikulaulja ja aktiivselt tegutsuva kantori ning kirikulaululooja, sh. ka tekstide kirjutaja kogemus artiklis püstitatud eesmärkide saavutamisel. Resultaadini jõudmisel oli määrav roll pea kümne aasta jooksul Tallinna Kaarli Kirikus Pühalaulu Kooli⁷ iganädalastel kirikulaulukoolitustel ja lauldavatel palvustel ning loomulikult nende jaoks komponeeritud kirikulaulul ning

⁷ Pühalaulu Kooli kohta vt. Eerik Jöks 2014b. Samuti vt. Pühalaulu Kooli veebikodu www.psalumus.eu (vaadatud 14.09.2021).

kirikulaulu tekstidel. **Teisisõnu – liturgilisel praktikal (sh. kollektiivsel praktikal) ja kogemusel ning seda reflekteerival teoloogial on selles uurimuses vältimatult oluline roll.**⁸

1.3.1 Liturgiateoloogia rollist selles uurimuses

Liturgiateoloogilise panuse jaoks ammutan inspi ratsiooni Aidan Kavanagh' (1929–2006) lähene misest, tema raamatu „On Liturgical Theology” viiendast peatükist „Liturgical Theology”. Kavanagh alustab oma käsitlust tõdemusega, et nii liturgia kui ka teoloogia on tänapäeval väga ebamäärased mõisted⁹ (Kavanagh 1984: 73). See tähendab, et piisavat selgust ei too rääkimine ainult „teoloogiast” kui sellisest, vaid peab olema täpselt määratletud distsipliin ja kontekst, milles konkreetset teoloogilist teemat käsitletakse.

Tsiteerides Urban Holmesi (1930–1981), kirjutab Kavanagh: „Liturgia juhatab korrapäraselt kaose piirile ja sellest regulaarsest flirdist hukatusega sünnib teoloogia, mis on erinev mistahes teisest teoloogiast.”¹⁰ Kavanagh jätkab, et „teoloogia” ei ole mitte esimene tulemus, mis sünnib kokkutulnute¹¹ toomisest kaose piirile liturgilise kogemuse kaudu. Pigem tundub esmajärjekorras sündivaks tulemuseks olevat sügav muutus nende inimeste elus, kes liturgilises aktsioonis osalevad. Ja see sügav muutus, kui tahes väike see ka on, mõjutab nende järgmist liturgilist aktsiooni ning toob kaasa korrektsiooni järgnevasse liturgilisse toimingusse sisenemiseks. Just nimetatud korrektsioon on kogu selles protsessis teoloogiline. Nii sünnib teoloogia – esimese instantsi teoloogia. Traditsioon on sellele nimeks andnud *theologia prima*. Paljude jaoks loob see kummastava olukorra. Alates kõrg-keskajast, mil tekkisid ülikoolid ja teaduslik meetod, ollakse harjunud mõttega, et teoloogia on miski, mida tehakse akadeemiatel raamatute abil, teaduskraadidega eliidi poolt, produtseerides

„seda ja toda” teoloogiat.¹² Võib väita, et teoloogia, mida me oleme kõige enam valmis tunnustama ja praktiseerima, ei ole tegelikult ei primaarne ega eostav, vaid hoopis sekundaarne ja tuletatud ehk *theologia secunda*. (Kavanagh 1984: 73–75).

Kokkuvõtlikult püüab Kavanagh sedastada tõsiasja, et **fundamentaalsel tasandil ei sünnita mitte teoloogia liturgiat, vaid liturgia teoloogiat**. Kavanagh' käsitlus väidab muu hulgas, et liturgilisest aktsioonist võib sündida esimese instantsi teoloogia (*theologia prima*). Siinses artiklis käsitletud teemade teoloogiline kaemus, nii nagu kogu minu kirikulaulu-alane teaduslik-loominguline-pedagoogiline tegevus, on ühemõtteliselt sündinud ja kasvanud pika-aegse individuaalse ning kollektiivse liturgilise praktika kontekstis, mida võiks Kavanagh' sõnul nimetada sügavate sisekaemuste ja nendest lähtuvate korrektsioonide jadaks. Seetõttu võib selles artiklis sisalduvat teoloogilist komponenti käsitleda kui *theologia prima*'t või täpsemalt öeldes, selle refleksiooni. Kuigi *theologia prima* refleksioon võib juba tunduda *theologia secunda*'na, pole see minu kavatsuses kindlasti nii. Kuna ilma *theologia prima* kirjelduseta ei ole minu meelest mõeldav selle töö olemuslikku tervikut edasi anda, siis tuleb refleksioonist sündiva võimaliku kahtlusemomendiga leppida. Niisiis võib öelda, et selles artiklis kirjeldan ma Pühalaulu Kooli liturgilises praktikas sündinud *theologia prima*'t.

Miks aga on teoloogilise aspekti toomine niigi toimivasse hümnoloogilisse uurimusse üldse oluline? See aitab mitmekülgsemalt seletada emakeelses kirikulaulus toimuvaid protsesse ja vahendada liturgilises kogemuses toimunut kristliku traditsiooni, sh. selle vanimate kihistuste kontekstis. Sellisele järjepidevusele tähelepanu pööramine ja selle tunnetamine liturgilises protsessis on osutunud vägagi tõhusaks. Ilma

⁸ Kirikulaulu saab edukalt käsitleda ja uurida ka teoloogiat välistades. Nii on sellegi artikli muusikateaduslikud osised paikapidavad ka ilma liturgiateoloogilise seletuseta. Ometi ei kujuta mina hümnoloogiat ehk kirikulaulu uurimist ilma teoloogilise panuseta kuidagi ette. Väljaspool liturgiateoloogia toetavat, aga asendamatut rolli ei ole minul uurijana selles artiklis pretensiooni panustada akadeemilise teoloogia diskursusesse nt. piibliteaduse, religioonifilosoofia või süstemaatilise teoloogia vallas. Sama kehtib keeleteaduse kohta – lingvistika on selles uurimuses muusikateadust toetav distsipliin ja mul ei ole kavatsust ega pädevust antud teemas uuriva teadlasena kaasa rääkida (vt. ka lk. 155).

⁹ Inglise keeles „equivocal terms” (Kavanagh 1984: 73).

¹⁰ „He [Urban Holmes] also said that liturgy leads regularly to the edge of chaos, and that from this regular flirt with doom comes a theology different from any other.” (Kavanagh 1984: 73).

¹¹ Inglise keeles „assembly” (Kavanagh 1984: 73).

¹² Inglise keeles „producing theologies of this and that” (Kavanagh 1984: 74).

selle komponendita ei oleks kümne aasta jooksul sündinud raamat „Eesti laulupsalter“ (Jöks 2020) ja mitmeid muid, küllaltki mahukaid emakeelseid kirikulaulu-alaseid käsitusi, nii teaduslikke, loomingulisi kui ka pedagoogilisi (Jöks 2015, 2016, 2017a, 2018, 2019, 2020–2021; Jöks, Öunapuu 2021). Just Pühalaulu Kooli liturgiline praktika on eostanud tõdemused, mida ma kirjeldan alaosas „1.5 Kirikulaulu žanrite määratlemine“. Nendeks tõdemusteks on (1) käsitus Püha Pauluse (1. saj.) kirikulaulu taksonoomiast (vt. lk. 143) ja (2) arusaam Sõna rollist emakeelses kirikulaulus (vt. lk. 146, sh. seletus suurtähe kasutamise kohta). Kõik need komponendid on olnud olulised, et jõuda selle artikli tuumani – eesti keele ja koraali- viiside rütmini. Seetõttu ongi oluline neid selles kirjutises puudutada.

1.3.2 Kokkuvõtteks interdistsiplinaarsuse teemal

Kokkuvõtteks võib öelda, et sinne artikkel on interdistsiplinaarne rakendusteadusliku hümno- loogilise suunaga uurimus, mis püüab leida kõrvalekaldeid tänases koraalipraktikas ja selle uutmise protsessis ning soovib pakkuda teadmus- põhiseid lahendusi keelepärasemaks ja atrak- tiivsemaks emakeelseks koraalilauluks. Uurimus väljub teoreetilise hümno- loogia areaalist, kaasa- tes minu kui praktiseeriva kirikulaulja kogemusi, ja omandab osaliselt loomeuurimuse piirjooni.

1.4 Mõisted ja nendega seotud poleemika

Pühalaul on kirikulaulu žanr, milles kasutatakse proosateksti. Pühalaulu sünonüüm on proosa- tekstiline kirikulaul. Proosatekstina käsitatakse kõiki tekste, mis ei ole stroofilised värsstekstid, sh. mitmed poetilised žanrid, nagu proosahümn, psalm, kantikum ja vabavärs.¹³ **Koraal ehk hümn** on stroofilise värsstekstiga kirikulaul. Mõiste „koraal“ haarab endasse nii meloodia kui ka teksti. Rääkides kas ainult meloodiast või ainult tekstist on see vajaduse korral täpsustatud. Koraali ja hümnini ning koraali- ja hümnilaulu on selles artiklis käsitatud sünonüümidenä.

Oma artiklis vaatlen ma koraali ja koraalilaulu ühehääle ja ilma saateta vokaalmuusikana ehk siis selle miinimumina, mis on vajalik, et kirikulaul kuuldavaks saaks (Jöks 2017b: 137). See ei tähenda vastuseisu koraali instrumentaalsatele, vaid

veendumust, et emakeelses kirikulaulus uute, keelepäraste lahenduste leidmise esimene samm on leida üles ilma instrumentaalsaateta laulu- esitus. Kui „laul“ on leitud, siis tuleb juba vastavalt sellele kujundada saatefaktuur, mis laulmist toetab.

Prosoodia on keeleteaduses koondmõiste, mis hõlmab kõnelõikude kestuse, hääle valjuse ja kõrgusega seotud nähtusi (Vääri jt. 2000: 806). Kaisa Häkkineni järgi on prosoodilised ehk suprasegmentaalsed tunnused kestus, rõhk ja kõrgus (Häkkinen 2007: 83). Prosoodia kolme tunnuse ehk mõõtme ehk parameetri koosmõjul, nende tähelepanelikul vaatlemisel ja meloodikasse rakendamisel saab ilmsiks fenomen, mida võime nimetada „**keelemuusikaks**“. Eestikeelses koraalilaulus, milles kasutatakse juba olemasolevat meloodiamaterjali, mis võib olla ja enamasti ongi pärit mõnest teisest keeleruumist, on ennekõike olulised kaks esimest parameetrit ehk kestus ja valjus. Pühalaulus on alati olulised kõik kolm parameetrit.

Hälve ehk hälbeline episood on juhtum, kus sõna rütm läheb vastuollu meloodias kasutatud rütmiga. **Narratiivne ehk jutustav koraalilaul** on tekstirütmist ja kõnelähedasest tempost inspireeritud laulmisviis, mis püüab ennekõike jutustada koraalis sisalduvat lugu.

1.4.1 Rütmiseeritud koraal ja koraali rütmiseerimine

Selle artikli kontekstis nõuab erilist tähelepanu mõistekimp „rütmiseeritud koraal“, „koraali rütmi- seerimine“ ja „isomeetriline koraal“. Tänapäeva eesti kirikulaulu kogukonnas tegeletakse koraali rütmiseerimisega, kuna arvatakse, et mitme- kesisema rütmiga hoogsamad koraaliversioonid võiks tuua värskest ja hoogsust emakeelse kiriku- laulu viljelemisse. „EELK uue lauluraamatu kont- septsioon“ sedastab, et „ühetaolise rütmiga laulmine võib olla monotoonne. Selleks et anda elurõõmu läbi vaimuliku laulu, peaksid need olema hoogsama rütmiga“ (Tiitus jt. 2019: 27). Miks „koraali rütmiseerimist“ kui protsessi tuleb mõtestada eraldi „rütmiseeritud koraalist“ kui protsessi resultaadist, selgub allolevast arutlusest. Selles mõnevõrra keerukas – kohati võib tunduda, et koguni põhjendamatus – terminoloogilises poleemikas sisaldub ontoloogiline probleem.

¹³ Pühalaulu määratlemise kohta vt. täpsemalt Jöks 2017c: 55–56, 2017b: 135–136.

Rütmiseerimisprotsessi lähtepunktis on alati isomeetriline koraal. Rütmiseerimisprotsessi tagajärjeks võib aga olla (1) lauluviisi **kirjalikult muutunud rütmipilt** või (2) isomeetrilisest kirjalikust rütmipildist sündiv ja keelerütmist tõukuv **ainult audiitiivne rütmiseering**. *Nota bene* – isomeetriline kirjalik rütmipilt teisel juhul ei muutu. Nende kahe resultaadi ontoloogia on fundamentaalselt erinev. Esimesel puhul on tegu märksa üksikasjalikumalt fikseeritud ja staatilisema olekuga ja teisel puhul on olek ettearvatum ja dünaamilisem.

Et „koraali rütmiseerimist“ täpsemalt seletada, tuleb esmalt definitsiooni tasandil meenutada, mida tähendab mõiste „rütm“. Muusika elementaarooriast teame, et „rütm on helide organisatsioon ajas“ (Kostabi ja Semlek 1976) või teisisõnu, „rütm on meetrumile projitseeritud ja selle kaudu korrastatud vältuste järgnevus“ (Kotta 2019). Kerri Kotta määratleb rütmi meetrumi kaudu, aga rütm võib tekkida ka lahus meetrumist. See on eriti aktuaalne pühalaulus, kus laulu esitamise temporaalse struktuuri määratleb valdavalt sõna rütm, välja arvatud pikendatud noodid fraaside liigenduskohtades, enamasti fraaside lõppudes. Kogemus¹⁴ näitab, et tulemus on pea eranditult mittemeetriline. Seni on vaid üksikutes palades tekkinud sõnarütmi eripära tõttu proosatekstis mõningane meetriline tunnetus. Niisiis kuulub meetrumita ehk mittemeetrilise kirikulaulu alla kogu proosatekstiline kirikulaul nii ladina, eesti kui mistahes muus keeles. Nootidel on küll silpide pikkusest tulenevad vältused (rütm), aga need ei allu meetrumi korrapärasusele. See teadmine on oluline, sest võimalikult sobiva rütmikuju leidmiseks koraalile võib olla vajalik kujutada seda just meetrumivabas rütmipildis.¹⁵ Olgu rütm meetrumile alluv või mitte, on ühemõtteliselt selge, et ilma rütmita ei ole lauluviisil võimalik kuuldavaks saada. Niipea kui anname nootidele vältused, ongi olemas rütm. Seepärast võib mõiste „rütmiseerimine“ temaga vähem kursis

olevatele inimestele olla mõnevõrra eksitav, sest tundub, nagu antaks koraalidele rütm, mida seal varem pole üldse olnud.

Teine selle valdkonna termin, mis on mõistega „rütm“ üsnagi läbi põimunud, on „meetrum“. Kui rütm on helide organisatsioon ajas, siis siinses kontekstis võib öelda, et „meetrum on rõhuliste ja rõhutute taktiosade korrapärase vaheldumine“ (Kostabi ja Semlek 1976). Kerri Kotta määratluse järgi on meetrum „võrdse vältusega ajaüksuste perioodiline kordumine“ (Kotta 2019). Teadmine perioodilisest kordumisest võib meid koraaliteksti lugemisel aidata leida laulmiseks sellele tekstile kõige omasema meetrumi.¹⁶

Rütmiseeritud koraali mõiste võeti kasutusse 19. sajandi Saksamaal seoses saksakeelsete kirikulaulude meloodilise ja tekstilise restaursiooniga. Rütmiseeritud koraali vastandiks oli valdavalt võrdsetes vältustes noteeritud isomeetriline koraaliviis. Noodinäide 2, lk. 158 kujutabki isomeetrilist koraali „Kiriku laulu- ja palveraamatust“ (KLPR) ja noodinäide 3, lk. 160 rütmiseeritud koraali EELK lauluraamatukomisjoni prooviväljaandest (LKPV). Viimati nimetatu on publitseeritud seoses uue lauluraamatu koostamisega. Näitena toodud isomeetrilises koraalis on valdavalt võrdsed noodivältused ja pikemaid vältusi kasutatakse muusikaliste fraaside liigenduskohtades – keskel ja lõpus. Rütmiseeritud koraalis on märgatavalt mitmekesisem rütmipilt ja erinevaid noodivältusi kasutatakse läbivalt.

Eestis on rütmiseeritud koraali temaatikaga sügavuti tegelenud muusikateadlane Pille Raitmaa (snd. 1977), kes on seda teemat käsitleanud oma magistritöös „Arutlused koraalilaulu teemal Liivimaal 19. sajandi teisel poolel ja 20. sajandi algusaastatel“ (Raitmaa 2006). Eesti keelerütmi ja koraaliviiside rütmi teemat Raitmaa oma töös ei käsitle, sest tema muusikalooline väitekiri kajastas pealkirjas viidatud perioodil toimunud diskussiooni ja keelerütmi küsimused ei olnud selles arutelus aktuaalsed.

¹⁴ Kirjutades kogemusest, viitan enam kui kolmesajale eestikeelsele proosatekstilisele kirikulaulule, mida ma olen komponeerinud ja mida kõiki on korduvalt läbi lauldud Tallinna Kaarli kirikus, aga ka mujal Eestis, pea kümne aasta jooksul toimunud tunnipalvustel. Repertuaari valdav osa on publitseeritud raamatus „Eesti laulupsalter“ (Jöks 2020). Vt. ka alaosas „1.3.1 Liturgiateoloogia rollist selles uurimuses“ lk. 140 toodud kirjandust. Tunnipalvused on osa kiriku traditsioonilisest liturgiakorpusel. Tunnipalvusi peeti ja peetakse ka praegu nii kloostrites kui ka kogudusekirikutes. Ööpäevas on kaheksa tunnipalvust. Liturgiakorpusel teise poole moodustab armulauaga jumalateenistus ehk missa.

¹⁵ Selle praktikas realiseerumise kohta vt. noodinäide 10, lk. 179 või noodinäide 15, lk. 186.

¹⁶ Selle praktikas realiseerumise kohta vt. laulu „Jumal, mu süda igatseb Sind“ teksti alternatiivset grupeerimist lk. 184.

Järgnevalt osundan rütmiseeritud koraali spetsialisti Raitmaa ettekandele EELK lauluraamatu konverentsil 27. oktoobril 2018 Tartus, kuna see pärineb otse kaasaegse diskussiooni diskursusest. Oma ettekandes tõdes Raitmaa, et rütmiseeritud koraalil oli juba 19. sajandil **kaks põhilist tähendust** (paksendus on minu rõhuasetus – E.J.). Esimene neist ei hõlmanud mitte niivõrd spetsiifilise rütmikaga viisikuju, vaid pigem koraali esitusviisi, milles on tajutat meetrum ja elavam tempo ning milles ei oleks ebamäärase pikkusega fermaate. Sellega taotleti rahva tõhusamat kaasamist koraalilaulmisesse. Teise tähenduse kohaselt mõisteti rütmiseeritud koraali all mitmekesise rütmiga viisikujusid, mis on taastatud ajalooliste meloodiate eeskujul. Ka selle eesmärk oli sama – õhutada rahvast hoogsamalt ja innukamalt kaasa laulma. (Raitmaa 2018).

Pille Raitmaa ütles oma ettekandes ka, et rütmiseeritud laulmisviisist, mis 19. sajandil kõneainet pakkus, ei ole praegu enam mõtet rääkida, sest see on aja jooksul juba saavutatud (Raitmaa 2018). Siinkohal ma ei nõustu täielikult Pille Raitmaa väitega. Kindlasti ei ole tänase isomeetrilise koraali aeglased tempod võrreldavad 19. sajandi aeglase tempodega, milles üks noot võis vältada sekundeid (Siitan 2000: 92). Selle järgi võiks väita, et rütmiseeritud laulmisviis on tõesti saavutatud. Siiski on ennatlik arvata, nagu oleks rütmiseeritud laulmisviisi meetod lõpuni ammendatud, mistõttu sellest justkui enam ei olekski mõtet rääkida. Ka sinne artikkel näitab, et selles vallas on veel kasvuruumi ja rütmiseeritud laulmisviisi võiks uuesti mõtestada kui **eesti keelerütmi järgi isomeetrilisest noodipildist lauldud (rütmiseeritud) koraali**.

Koraalimaraton Haapsalus 20.–21. augustil 2017, mis mul õnnestus peaaegu tervikuna läbida, andis vägagi hea läbilõike koraalilaulu olukorrast Eestis. Koraalimaratoni eesmärgiks on laulda katkematus jadas järjest läbi kogu lauluraamat.¹⁷ KLPRi repertuaar oli EELK praostkondade vahel ära jaotatud ja nõnda tuli Eesti koraalilaulu kultuur kogu oma kirevuses ca 36 tunni jooksul ühte kohta kokku. Kuigi oli üsna palju hoogsaid, rütmiseeritud laulmisviisist kantud näiteid, võis siiski kuulda ka rõhutatult võrdsetes vältustes

ja kohati küllaltki aeglast laulustiili. Sellist isomeetrilist laulustiili võib Eestimaal kohata isegi olukordades, kus orelisaade puudub, aga laulev rahvas justkui kuuleb vaimukõrvas igal noodil vahelduvat oreliakordi ning sunnib olematut orelisaadet järgides kõik noodid võimalikult võrdsetesse vältustesse. Selle laulustiiliga kaasneb enamasti ühine hingamine iga tekstirea lõpus, mida valmistatakse sageli ette aeglustusega.

Kui vaadelda nähtuse „rütmiseeritud koraal“ kahe 19. sajandi tähenduse ühisosa, siis tundub, et mõlemal puhul taotleti rahva aktiivsemat kaasa laulmist. Seepärast pakun välja uue üldistava definitsiooni, mille kohaselt **koraali rütmiseerimine on teravdatud tähelepanu pööramine koraaliviisi rütmikale eesmärgiga muuta laulmist kogudusele atraktiivsemaks ja saavutada selle läbi aktiivsem kaasaulmine**. Edasised sammud hõlmavad juba erinevaid meetodeid selle eesmärgi saavutamiseks. Selleks võivad olla (1) rütmiseeritud esitusviis, sh. keelerütmipõhine esitusviis isomeetrilisest noodipildist või (2) koraaliviisi rütmi muutmise kirjapildis, sh. algupäraseks peetavate viisikujude taastamine. Niisiis, rütmiseerimisprotsessi võib käsitada kui strateegilist lähenemist saavutamaks rahva aktiivsemat kaasaulmist, aga tulemuseni jõudmiseks kasutatakse eri taktikaid, milleks võivad olla ontoloogiliselt erinevad entiteedid: (1) isomeetrilisest kirjapildist sündinud rütmiseeritud interpretatsioon või (2) kirjapildis muutunud viisirütm. Sellest võrsub üks tuumküsimumustest: kui eeldada, et koraalide rütmiseerimise strateegia on õige ja pädib aktiivsema kaasaulmisega, siis milline taktika viib tulemuseni, mis sobib kõige paremini meie eesti emakeelega?

1.5 Kirikulaulu žanrite määratlemine

Kirikulaulu žanrite määratlemisel toetun esimesest sajandist pärinevatele Uue Testamendi raamatutele, milleks on Pauluse kiri koloslastele ja Pauluse kiri efeslastele. Artikli selle alaosa soovin näidata, kuidas Pühalaulu Kooli liturgilises praktikas on apostel Pauluse kirjades esiletoodud taksonoomia „psalmid, hümnid ja vaimulikud laulud“ loogilises hierarhilises sekventsisis ilmsiks

¹⁷ „Tegemist on arvult juba kolmanda sellelaadse ettevõtmisega Eestis. 2002. aastal lauldi lauluraamat kaanest kaaneni Viljandi Kultuuriakadeemia ja Viljandi Pauluse koguduse eestvedamisel ning teist korda Missio Läänemaa ajal 23.–25. augustil 2011 Haapsalu toomkirikus.“ (Salumäe 2017).

saanud. Sellise sekventsi olemasolu (vt. lk. 145) on vajalik, et taibata psalmilaulu (proosatekst) mõningate võtete ülekandmist hümnilaulule (stroofiline värsstekst) ehk siis selle kaudu selgub žanrimääratluse seos siinse artikli teemaga. Kuigi osa piibliteadlasi on tänapäeval seisukohal, et need kirjad ei pruugi olla Püha Pauluse kirjutatud, vaid võivad olla nn. deuteropauluslikud kirjad, kasutan ma neid üsna julgelt kui apostli ütlosti nii, nagu neid liturgilises kontekstiski mõistetakse, või äärmisel juhul kui tema pärandit.

Kui piibliteaduse seisukohalt on nende kirjade õige autorsus oluline, siis selle artikli kontekstis mitte. Akadeemilises teoloogias (*theologia secunda*), mis võib liturgilisse praktikasse üle kanduda näiteks jutluses, mängib õige autori teadmine ja esiletõstmine olulist rolli, aga üsna raske on ette kujutada vaimulikku, kes liturgia Pühakirja lugemiste ehk lektsoonide sektsioonis deuteropauluslike kirjade ettelugemise eel ütleks: „Varakristlik autor, keda mõned meist ikka veel usuvad olevat apostel Pauluse, kirjutab: ...”. Öeldakse ikka, et „Püha Paulus ütleb” või „apostel Paulus kirjutab” või „lugemine Pauluse kirjast” vastavalt siis kas efeslastele või koloslastele. See näitab ilmekalt igapäevapraktika valguses, kuidas liturgiline kaemus erineb olemuslikult piibliteaduslikust käsitlusest. See ei välista liturgia-teoloogilist kaemust, mis toetub piibliteadusele, aga minu eelistuste hulka selline lähenemine ei kuulu.

Isegi kui nende kirjade autor ei ole püha Paulus, on ometi tegu väga varajaste ürikutega, mis on suure tõenäosusega seotud Pauluse autoriteediga ja milles sisaldub esimene teadaolev kirikulaulužanrite loetelu: „psalmid, hümnid ja vaimulikud laulud”. Samuti tuleb silmas pidada, et kirikulaulu traditsioon on sündinud ja kujunenud teadmises, et just Püha Paulus on nende kirjade autor. Deuteropauluslik lähenemine on tekkinud alles 19. sajandil ajaloolis-kriitilise meetodi kasutamiseiga uustestamentlikes uurimustes.¹⁸

Nagu eespool kirjutatust nähtub, tunti žanrilist eristust vähemalt nimetuse tasandil juba esimesel sajandil, mil võrsuvale kirikule visandati

kirikulaulu vokaalrepertuaari tegevusruum: psalmid, hümnid ja vaimulikud laulud. Kuigi määratlus ei lähe spetsiifilisemaks, ei ole see kindlasti ühekordne ja juhuslik episood, sest see ilmub samas sõnastuses kahes erivas kirjutises. Kiri koloslastele õpetab: „Kristuse sõna elagu rikkalikult teie seas, kõiges tarkuses õpetage ja manitsege üksteist psalmide, hümnide ja vaimulike lauludega, laulge kogu südamest tänulikult Jumalale!” (Kl 3:16) ja kiri efeslastele manitseb: „Ja ärge joo vastuge veinist, millest tuleb liiderlikkus, vaid saage täis Vaimu, lauldes omavahel psalme, hümnid ja vaimulikke laule, lauldes ja pilli mängides kogu oma südamega Issandale, tänades alati Jumalat ja Isa meie Issanda Jeesuse Kristuse nimel” (Ef 5:18–20). Selle kohta ütleb Aimé Georges Martimort (1911–2000), et „varakristluses ei olnud vaja teha muud, kui järgida apostel Pauluse, kes ise jätkas piibellikku traditsiooni, nõuannet, kui ta tegi laulmisest liturgilise palve normaalse väljenduse: „Laulge psalme, hümnid ja vaimulikke laule [---]” (Kl 3:16, Ef 5:19)“ (Martimort 1992: 143).

Žanrite loetlemise järjestus ei ole ilmselt juhuslik, sest Vana Testamendi psalmide raamat oli esimestele ristiinimestele üks väheseid koheseks kasutamiseks valmis terviklikke palveteksti korpusi, mille rakendamist innustas tõsiasi, et Naatsareti Jeesus ise tarvitas psalmide sõnu oma pöördumistes Jumala poole. Evangeeliumides¹⁹ on selle kohta mitmeid näiteid, millest üks tuntumaid on Jeesuse ahastus Kolgatal: „Ja kella kolme ajal kisendas Jeesus valju häälega: „Eloii, Eloii, lemaa sabahtani?” – see on tõlgitud: „Mu Jumal, mu Jumal, miks sa mu maha jätsid?”“ (Mk 15:34). Need sõnad pärinevad Vana Testamendi Psalmist 22, täpsemalt öeldes on see teise salmi esimene pool (Ps 22:2a). Psalmide kesket positsiooni võime märgata keskaegse ladina kirikulaulu kõikides dialektides²⁰ – valdav osa varaseimast lääne kirikulaulust on loodud just psalmitekstidele.

Martimort, kirjutades psalmide privilegeeritud rollist liturgias, sedastab, et esimestel sajanditel kasutati psalme liturgias pigem lugemismaterjalina, samal tasemel teiste Pühakirja lõikudega, aga juba kristlaste tagakiusamise periood

¹⁸ Näitena võib tuua Ferdinand Christian Bauri (1792–1860), kes oli evangeelne teoloog, Tübingeni koolkonna asutaja.

¹⁹ Evangeeliumid on Uue Testamendi neli esimest raamatut.

²⁰ Keskaegse ladina kirikulaulu dialektid on frangi-rooma ehk gregooriuse laul, ambroosiuse laul, gallia laul, mosaraabia laul, vanarooma laul. Neist keskseks dialektiks kujunes ja kehtestati kogu keskaegses Euroopas frangi-rooma ehk gregooriuse laul.

oli tunnistajaks psalmide laulmise liikumise algusele. Seda kanti edasi hilise neljanda sajandi kirikuisade ja monastiliste kogukondade poolt (Martimort 1992: 144).

Psalter pakkus peajasaliku sisu tunnivalvustele, olgu siis koguduses või kloostri. Missa puhul nägid kõik kirikud ette, et diakon, psalmist või lugeja peab psalmi puldist lugema või laulma. See psalm oli osa [Pühakirja] lektsoonidest ja rahvas võttis psalmi lugemisest või laulmisest osa. [---] Enamikus ladina liturgiates pakkusid psalmid saadet missa protsessioonidele: [kirikusse] sisenemise laul [ehk *introitus* ehk algussalmid], ohvri laul [ehk *offertorium* enne armulauda] ja armulaua laul [ehk *communio* armulaua jagamise ajal]. [---] **Psalmidele määratud oluline koht oli tunnistajaks kiriku veendumusele, et psalmidest kostab Kristuse ja tema Müstilise lhu hääl** (Martimort 1992: 145; paksendus on minu rõhuasetus – E.J.).

Kuigi psalmid on heebrea poeesia, on laulu-spetsiifiliselt tegu proosatekstidega, sest tekst ei jagune kindlate silpide arvuga värsiridadeks, mis oleksid igas salmis samad ja seega hõlpsasti allutatavad salmiti korduva viisile. Seepärast on üsnagi loogiline, et proosatekstilise žanri kõrval on algusest peale stroofilise värsstekstiga salmilaululine hümnžanr, mida meie keeleruumis tuntakse eelkõige koraaližanrina. „Tundub, et juba perioodil, mis eelnes piiblitekstiliste laulude domineerimisele, laulsid kristlased uusi poeetilisi kompositsioone, mille fragmendid on meieni jõudnud Pauluse kirjade kaudu” (Martimort 1992: 147). Samas toimus ka võitlus niisuguste uute tekstide vastu, sest just sellise poeesia kaudu oli kõige lihtsam levitada valeõpetusi (Martimort 1992: 147–148).

Nagu iga hea taksonoomia, nii lõpeb ka püha Pauluse liigitus nn. vaba žanriga – „vaimulikud laulud”. Vabažanrile iseloomulikult on selle piirid kõige hajusamad ja määratlemine seetõttu kõige ebakindlam.

Aastatepikkune regulaarne emakeelsete psalmide laulmine liturgilises keskkonnas viis mind kui kirikulaulu praktikut järk-järgult arusaamani,

et psalmilaulu all võib mõista puhast Pühakirja teksti just sellises tõlkeversioonis, nagu see kirikulauljale oma ajas kasutada on antud; hümnid ehk koraalid on psalmide ja teiste Pühakirja tekstide ümbersõnastused stroofilises värsstekstis; ja vaimulikud laulud on vabažanr, millesse mahub kõik muu, nt. poeesiasse ning muusikasse kootud isiklikud vaimulikud läbielamised, aga ka mitmesugused ühispalve funktsiooniga laulud, nagu nt. litaaniad. Omandatud kogemuses oli väga oluline just kirjeldatud sekventsi tajumine – psalmid on primaarsed, sest tegu on kirikulaulu algtekstiga; neist sünnivad hümnid ehk algteksti parafrasid stroofilistes värssides ja kahe žanri koosmõju sünnitab inimese isiklikust kogemusest ja liturgilisest vajadusest lähtuvad tekstid – vaimulikud laulud. Selline kogemus lubabki mul seostada apostel Pauluse kirjades nimetatud žanrid tänases päevas kasutatavate samanimeliste žanritega.

Niisiis on kirikulaulu teine žanr – hümnid – lääne kirikulaulus alati seisnud pühalaulu kõrval. Ladinakeelne „hymnus” ilmub regulaarsesse kasutusse alles 6. sajandil, vahetades välja mõiste „carmen”, mis sinnamaale tähistas uut poeetilises vormis teksti (Apel 1958: 421). Lääne kiriku varane hümnikorpus ehk Ladina hümnikorpus on aukartustäratav. Bruno Stäblein (1895–1978) loendab antoloogias „Monumenta Monodica Medii Aevi” 550 erinevat meloodiat (Hiley 1993: 140). Kui aga vaadata käsikirju, mis on indekseeritud ladina kirikulaulu andmebaasis „Cantus”, siis hümnžanri otsing annab 17 328 vastet,²¹ mis ilmekalt kirjeldab selle žanri populaarsust ja levikut (Cantus 1987). Siinkohal on oluline silmas pidada, et tegu ei ole mitte 17 328 erineva hümniga, vaid selle hulga hümnide esinemisega, ka ainult tekstina, andmebaasis indekseeritud 202 käsikirjas. Sellest on näha hümnžanri atraktiivsus ja selle realiseerumine liturgilises variantsuses ja piirkondlikes uusustes. See teave aitab meil mees pidada olulist tõsi- asja, et stroofilise värsstekstiga kirikulaul ei ole luterliku reformatsiooni tulem, nagu seda mõnikord ekslikult esitletakse.

Meie emakeele kontekstis sai koraal keskse koha seoses sündmustega, mis hakkasid arenema

²¹ Selle otsingu tulemus on muutumises, seoses pideva tööga andmebaasi täiustamisega. Kui artikli kirjutamise käigus (9.04.2021) oli tulemus 17 328, siis toimetamise lõppfaasis (14.09.2021) oli see juba 17 408.

1517. aastal Wittenbergis. Augustiinlasest munga Martinus Lutheruse (1483–1546) algatatud reformipüüdlus roomakatoliku kirikus plahvatas laialdaseks protestiliikumiseks, mille käigus paljudes Euroopa piirkondades hüljati roomakatoliiklus ja võeti kasutusele uus usu praktiseerimise vorm, mida on valdavalt hakatud kutsuma protestantluseks.²² Reformiliikumise üks olulisemaid defineerivaid tunnuseid oli emakeele kasutuselevõtt kirikus ja koos sellega emakeelse koguduselaulu laialdane levimine. On üsna loogiline, et see uus fenomen ei sündinud kirikulaulu esimeses, proosatekstilises, vaid just teises, stroofilise värsstekstiga žanris. Kuigi ka proosatekstide kooslaulmise praktika oli ilmselgelt olemas, soodustab lõppriimilise salmilaul suurema rahvahulga emakeelset ühislaulmist vaieldamatult tulemuslikumalt. Piirkondlikule mitmekesisusele lisandus nüüd erinevate kohalike keelte mõõde, mis pani hümnirepertuaari supernoovana plahvatama.

1.5.1 Sõna ja muusika kirikulaulus

Vokaalmuusika „toitub“ rohkem või vähem tekstist, mis koos muusikaga kõlama pannakse. Kirikulaulus tuleb see seos eriti aktuaalselt ilmsiks, sest Sõna (suure algustähega) on kristlikus diskursuses mitmel põhjusel eristaatuses. Laulutekst ei tähenda siinkohal mitte lihtsalt silpidest, sõnadest ja lausetest moodustuvat narratiivi, vaid peegeldab jumalikust inspiratsioonist sündinud õpetust, mis on Jumala Sõnana fundamentaalsel tasandil eristaatuses. See staatus kandub rohkem või vähem edasi ka Piibli-väliste tekstidele, sh. kirikulaulu tekstidele. Õpetusliku alusteksti privileegile lisandub veel müstiline kaemus „lihaks saanud Sõnast“ (Jh 1:14) ehk jumalinimesest Naatsareti Jeesusest. On üsna raske ratsionaalselt siduda omavahel Pühakirja teksti kui Sõna ja jumalinimest Jeesust, kes on lihaks saanud Sõna, aga samas ei saa eitada tugevat tunnetuslikku seost nende vahel. Minu arusaama kohaselt toimub kirikulaulus muusika allutamine Sõnale mitmes, teineteisega sümbiootiliselt seotud mõõtmes – teoloogilises ja prosoodilises. Seega võib, vähemalt minu nägemuse kohaselt, julgelt öelda, et kirikulaul on võrsunud Sõnast, sõltub esmajärjekorras Sõnast ja seetõttu elab Sõnast. Ilma Sõnata ei ole kirikulaulul elujõudu.

Aktiivne kirikulaulu komponeerimine ja koraalitekstide kirjutamine ning uusloomingu innukas ja regulaarne praktiseerimine liturgias on võimaldanud näha seoseid, mis pelgalt teoreetilises käsitluses oleks tõenäoliselt jäänud märkamata. Palvustel kasutatav pühakirjakeskne muusika – valdav osa laulutekstidest on otsene, ümber sõnastamata eestikeelne piiblitekst – on loonud erilaadse eestikeelse liturgilise keskkonna, milles viljeletud praktika on tekitanud uutmoodi sümbiootilise kaemuse emakeelsest sõnast ja selle väärtusest nii vaimses kui ka prosoodilises plaanis.

1.6 Saksa ja eesti keele erinevustest ning erinevuste tähendusest eestikeelses kirikulaulus

Eesti keeleruumi kandus emakeelse koraalilaulu komme saksa keeleruumist, tuues meie algriimilise mõttemaailma kaasa lõppriimilise luule ja saksa keelemuusikast inspireeritud lauluviisid. Toomas Siitan (snd. 1958), kes on eesti kirikulaulu identiteeti lahates esitanud minu meelest kõige nutikama küsimuse tänapäevases eesti hümnoloogias: „Kas eesti kirikulaul või kirikulaul Eestis?“ (Siitan 2001: 38), kirjutab oma saatesõnas raamatule „Eesti laulupsalter“: „Eestikeelne kirikulaul on olnud üleni laenuline. Oleme sellega niiväga harjunud ja pea loobunud siin eesti keelele olemusliku idioomi otsimisest“ (Siitan 2020: 8). Sama raamatu saatesõnas tõdeb Andres Pöder emakeelse psalmilaulu kontekstis: „Kuuludes kolme aastakümne eest „[EELK] Kiriku laulu- ja palveraamatut“ koostavasse komisjoni, võisin kogeda raskusi eestikeelsete laulutekstide sobitamisel isegi koraaliviisidega“ (Pöder 2020: 7).

Lõhet, mis lahutab eesti keelerütmi saksa kultuuriruumist võrsunud muusikarütmiga, on olnud võimalus kogeda kõigil, kes on laulnud mitmekesisema rütmipildiga eestikeelseid koraale, nt. nagu KLPR 339A „Kalla, kallis Isa käsi“, mille teise salmi algus ütleb „Luba mind Su ligi tulla, armas taeva Kuningas, et su Poja risti alla, elukoorma panna saaks“. Sõnas „poja“ on eesti keeles esimene silp rõhuline ja teine, rõhuta silp on tunnetatud pikemana kui esimene silp. Äärmisel juhul võib öelda, et silbid on omavahel vältuselt võrdsed, aga mingil juhul ei

²² Kriitikat selle mõiste kohta vt. Jöks 2017b: 148–149.

saa esimene silp olla pikem.²³ Noodikiri sunnib aga meid pikendama just seda silpi – esimesel silbil on veerandnoot punktiga ja teisel silbil on kaheksandik. Ja „pojast“ saabki „pooja“. Selline ebameeldiv moonutus tuletab meile meelde, et eesti keel on kvantiteedikeel ehk vältekeel ja hääliku pikkuse ebaõige muutmine mitte ainult ei deformeeri sõna kõlakuju, vaid võib ka muuta selle tähendust. Kohati võib muutunud tähendus olla kahemõtteline ja/või inetu, nt. KLPR 76 „Päästja risti juurde ma“ refrään. Sedalaadi ekstreemsed näited on pigem erandlikud, aga siiski kõnekad ja julgustavad otsima koraalilaulu lahendust, mis sobiks paremini meie emakeelega ja väldiks moonutusi nii palju kui võimalik, olgu siis tähendust muutvaid või mitte.

Saksa ja teiste indogermaani keelte ja eesti keele erinevusi võib esile tuua vägagi mitmel tasandil. Üks tuntumatest erinevustest on grammatilise soo puudumine eesti keeles. Uku Masingu (1909–1985) keeletajust rääkides on Peep Audova selle erinevuse tabavalt sõnastanud:

Teatud asjad, mis indoeurooplasele on enesestmõistetavad, tunduvad meie jaoks absoluutselt mõttetud. [---] Indoeuroopa keeltes on reeglina grammatilised sood olemas. Soomeugrilane ei saa aru, miks see peab nii olema. See on meie jaoks absoluutne nonsens. Milleks peab iga uus nimisõna selleks, et keelde minna, kõigepealt endale saama soo? (Tootsen 2000).

Niivõrd fundamentaalne keeleerinevus peab ju ometi olema kuidagi mõjutanud meie keele igapäevasest tarvitamisest kujunevat mõttemaailma. Et taibata eesti keele olemust kirikulaulu süvatasandil, on oluline olla teadlik vägagi mitmetahulistest erinevustest, mis seda indogermaani keeleruumist lahutavad.

Kui rääkida sõnast lingvistilises tähenduses, siis saab määravaks keel, milles sõna elab. Igal keelel on olemas oma isikupärane prosoodia ja sellel põhinev keelemuusika (vt. ka lk. 141). Nii on kirikulaulu viisid lahutamatu seotud selle keelemuusikaga, mille embuses kirikulaulu viis sündis. Ladina keelemuusikast sünnib ladina kirikulaul, saksa keelemuusikast sünnib saksa kirikulaul ja eesti keelemuusikast eesti kirikulaul.

Meile on tuntud ütlemine „kuidas keel, nõnda meel“. Seda parafraseerides võime üsna kindlalt öelda, et „kuidas keel – nõnda laul“.

Euroopas on kaks tähtsamat keelkonda: indogermaani keeled ja uurali keeled (Häkkinen 2007: 33). Algupärase kirikulaulu seisukohalt on meie jaoks olulised kaks tüvikeelt: (1) ladina ja (2) saksa. Mõlemad keeled kuuluvad indogermaani keelkonda. Maarjamaa kirikulaulu seisukohast on muidugi tüvikeeleks eesti keel, mis aga kuulub uurali keelkonda. Täpsemalt öeldes on eesti keel koos soome, liivi, vadja, vepsa ja karjala-aunuse keeltega läänemere-soome keeled (Häkkinen 2007: 34). Arvo Laanesti (1931–2003) arvates kuulus läänemere-soome keelte hulka ka isuri keel (Laanest 1964). Tõsiasi, et ladina ja saksa keel ning eesti keel kuuluvad erinevatesse keelkondadesse, ei ole pelgalt teoreetiline keeleteaduslik tõdemus – nende kahe indogermaani keele ja meie emakeele keelemuusikalised erinevused on nii suured, et ilma liialdamata võib öelda, et need on nagu õli ja vesi – mõlema, nii ladina ja saksa kui ka eesti keelemuusika on kaunis ja inspireeriv, aga omavahel need looduslikult ei segune.

Ladina ja eesti keelel ning saksa ja eesti keelel on õige mitmeid grammatilisi ja prosoodilisi erinevusi. Siinkohal käsitlem vaid selle artikli seisukohast kõige olulisemat erinevust saksa ja eesti keele vahel, milleks on küsimus silbi rõhu ja pikendamise seosest. Oma varasemates kirjutistes ja loengutes olen seda probleemi kirjeldanud nõnda:

Saksa, nii nagu ka paljudes teistes indogermaani keeltes, on silbi rõhutamine ja pikendamine staatiliselt seotud. Lihtsamalt öeldes – silpi, mida rõhutad, seda ka pikendad. Eesti keeles sellist seaduspära ei ole – ka rõhuta silp võib olla sõna pikimana tunnetatud silp [vt. seletust lk. 155]. See defineeribki kõige määravamalt saksa ja eesti keelemuusikate erinevuse ja teeb küsitavaks saksa keelemuusikast võrsunud rütmide loomuliku sobitamise eesti keelerütmiga. (Jõks 2021a).

Olles teemasse pikemalt süvenenud, tuleb enesekriitiliselt tunnustada, et selle käsitluse kaks esimest lauset võivad olla liiga üldistavad

²³ Silpide võrdsuse problemaatika kohta vt. ka allmärkus 36, lk. 156.

ja pretensioonikad. Kuigi kirikulaulu esitamise ja õpetamise igapäevapraktikas on sellise üldistus-tasemega mõtteviisi kasutamine sobilik, nõuab see teaduskirjanduse diskursuses vähemalt mõnevõrra üksikasjalikumalt käsitlemist. On päris selge, et saksa keeles ja eesti keeles on silbi rõhutamine ja pikendamise seos erinev (vt. lk. 149). Küsimus on vaid selle piiri defineerimises – mis astmeni on silbi rõhutamine ja pikendamine saksa keeles seotud?

Stuttgardi ülikoolis (Institut für Maschinelle Sprachverarbeitung) on saksa keele foneetikat uurides kindlaks tehtud, et vokaali pikkust nagu ka kogu silbi pikkust ja silbi teiste osiste pikkusi võib pidada sõnarõhu leidmise esmaseks vihjeks saksakeelsetes sõnades (Marasek 1997).²⁴ Grzegorz Dogil (1952–2017) kinnitas statistiliselt silbi pikkuse kui peamise korrelandi sõna rõhuga (Dogil ja Williams 1999). Klassifitseerides sama andmestiku kinnitas Stefan Rapp seda tulemust, kasutades omaenda väljaarendatud masinõppe paradigmat (Rapp 1994). Michael Jessen ja tema kaasautorid väidavad, et saksakeelsetes sõnades on rõhuliste silpide vokaalid rõhuta silpide omadest oluliselt pikemad, nagu ka vokaalidele eelnevate plosiivide²⁵ sulu hoidmise ehk oklusiooni pikkused (Jessen jt. 1995; ka Jessen 1993).

Silvia Dahmen ja Constanze Weth sedastavad oma raamatu „Phonetik, Phonologie und Schrift“ alapeatükis „Pikendamine ja rõhutamine“, et

kuuldav esiletõus saksa keeles tuleneb peamiselt asjaolust, et rõhulised silbid lausutakse valjemini ja selgemalt ning on **pikemad** [paksendus minu lisatud – E.J.], samas kui redutseeritud silbid on tavaliselt lühikesed ja sisaldavad redutseeritud täishäälikuid nagu švaad (nagu sõnas bitte /'bitə/) või on redutseeritud vokaal isegi täielikult eemaldatud nagu sõnas haben ['ha:bm] (Dahmen, Weth 2018: 20).

Olles nüüd vaadelnud silbi rõhu ja kestuse pikendamise küsimust saksakeelsetes sõnades,

võib öelda, et isegi kui ei saa väita, et silbi rõhutamine ja pikendamine on staatiliselt seotud (vt. lk. 147), siis on väljaspool kahtlust, et selline seos on valdav. Seetõttu tuleb minu varasemas määratluses teha korrigeering, ja kuigi tegu on mõningase kordamisega, lisan siia täpsustatud järeltule: „**Saksa keeles on silbi rõhutamine ja pikendamine valdavalt seotud. Lihtsamalt öeldes on üldiseks printsiibiks – silpi, mida rõhutad, seda ka pikendad.** Eesti keeles sellist valdavat seaduspära ei ole – ka rõhuta silp võib sageli olla sõna pikimana tunnetatud silp. See defineeribki kõige määravamalt saksa ja eesti keelemuusika erinevuse ja teeb küsitavaks saksa keelemuusikast võrsunud rütmide loomuliku sobitamise eesti keelerütmiga.”

1.7 Probleemi püstitus

Tänane tuumküsimus eestikeelse koraalilaulu seisukohalt võrsubki saksa keele ja eesti keele prosoodilistest erinevustest. Kui nõustuda väitega, et keel mõjutab koraaliviisi rütmi, siis oleme olukorras, milles meil on viisid, mis pärinevad ühe keelkonna keelemuusikast, ja tekst, mis pärineb teisest keelkonnast. Kas selles ei sisaldu mitte olemuslik vastuolu? Lauldes koraale, saame tunnetuslikult sellest vastuolust aru, eriti kui viisi rütm sunnib meid moonutama mõnda sõna nõnda, et piinlik hakkab. Kas ja kuidas aga saaks metoodiliselt mõõta saksa keelerütmiga koraaliviisi kokkusobivust eestikeelse tekstiga?

1.8 Lühiülevaade uurimustest ja aruteludest artiklis käsitletud problemaatikale sarnastel teemadel

Eesti keelerütmi ja koraaliviisi rütmi kooskõla täpsemaks teaduslikuks mõistmiseks oleks hea meetod eestikeelse koraalilaulu temporaalne analüüs, mille käigus segmenteeritakse silpide kaupa salvestise noodid ja tuvastatakse nende vältused. Eestikeelse koraalilaulu kontekstis ei ole sellist analüüsi veel tehtud. Temporaalet analüüsi on aga tehtud regilaulu salvestistega. Läänemeresoome-keelsete tekstidega vokaal-

²⁴ „The duration of the vowel (as well as the overall syllable duration and the durations of other parts of the syllable) is regarded as the primary cue to the word stress in German.” (Marasek 1997).

²⁵ Plosiivide all mõistetakse foneetikas konsonante, mille puhul hääletrakt blokeerub nõnda, et kogu õhuvool peatub. Meie keeleruumis nimetatakse plosiive klusiilideks ehk sulghäälikuteks (k, p, t). „Artikulaatoorselt on klusiili hääldamisel eristatavad kolm faasi: sulu moodustamine (implosioon), sulu hoidmine (oklusioon), mille jooksul rõhk kõnetraktis suureneb, kuni see lõpeb sulu vallandumisega (eksplosioon)” (Erasmus 2017: 28). Inglise keeles vastavalt „shutting”, „closure” ja „release” (Johnson 2003: 135).

muusika temporaalset ülesehitust uurides on Jaan Ross (snd. 1957) ja Ilse Lehiste (1922–2010) jõudnud järeldusele, et näiteks Karjala itkus esituses on valdav üks baasnoodivältus 450 millisekundit (ms), mida varieeritakse nii pikema kui lühema vältusega nootideks (Ross, Lehiste 2001: 125–126). Seevastu eesti rahvalaulu repertuaari kuuluva kiigelaulu „Kiik tahab kindaid” esituses on Jaan Ross tuvastanud kaks erinevat baasnoodivältust, vastavalt 300–350 ms ja 800–850 ms, mis mõlemad agoogiliselt varieeruvad (Ross 1989: 68). Kiigelaulus tekib tänu kiige liikumist matkivatele impulssidele meetriline mõtlemine, mis loob juurde teise, pikema baasnoodivältuse.

Mõeldes (1) ilma instrumentaalsaateta lauldud isomeetrilise ja (2) rütmiseeritud koraaliviisi (noodikirjas läbivalt erinevaid noodivältusi sisaldava koraaliviisi) kategooriates, julgen siinkohal oletada, et esimesel puhul on esituse temporaalne ülesehitus nagu Karjala itkus ja teisel puhul nagu kiigelaulus „Kiik tahab kindaid”. Selle hüpoteesi kontrollimiseks vajalik nii isomeetrilise kui rütmiseeritud koraali esituste temporaalse ülesehituse akustiline mõõtmine jääb praeguse uurimuse teemast paraku välja.

Regilaulu kontekstis on teksti ja viisi seoseid uurinud veel Taive Särg (snd. 1962) oma doktori-väitekirjas „Eesti keele prosoodia ning teksti ja viisi seosed regilaulus” (Särg 2005). Tema töö eesmärgiks oli „analüüsida eesti keele prosoodiast lähtuvalt regilaulu poeetilise ja muusikalise struktuuri omavahelisi seoseid ning vastava küsimusteringi uurimist”, mille käigus vaatles ta muu hulgas aastatel 1908–1975 kogutud ja Eesti Rahvaluule Arhiivis säilitatavate salvestiste põhjal „silpide rõhutamist ja viiside varieerimist laulmisel” (Särg 2005: 198). Ulatusliku tajukatse alusel tegi Särg kindlaks, et „regilaulus kuuldavate rõhkude tajumine on seotud nii viisi ehitusega kui lauliku esituslaadiga” (Särg 2005: 203). „Viiside varieerimise analüüs tõi ilmsiks värsiehituse, sealhulgas silbipikkuse (ja sellega seostuva välte) mõju laulurea pikenemisele ja meloodiakontuuri muutustele” (Särg 2005: 206).

Lisaks kõigele muule seisneb Taive Särje töö olulisus ka eesti keele prosoodia ja regilaulu vanema uurimisloo põhjalikus käsitlemises, milles tuleb selgelt esile ka saksa (indogermaani) ja eesti (läänemere-soome) keele prosoodiline pingeväli.

Esimesed eesti keeleteadlased (17.–18. saj.) olid võõramaalased, kes vaatlesid eesti keele prosoodilist süsteemi indoeuroopa keelte põhjal välja kujunenud malli järgi. [---] Vana prosoodiakäsitluse esindajad arvasid omaaegsete teoreetiliste teadmiste, kuid võib-olla ka saksa keelest lähtuva kuulamis-kogemuse põhjal, et sõnarõhuga kaasneb pikendus, mistõttu kõiki eestikeelsete sõnade esisilpe peeti pikkadeks (Särg 2005: 200).

See on eesti keelerütmi ja koraalide viisirütmi uurimisprotsessis äärmiselt oluline teadmine, sest see seletab eesti keelele võõra, saksa keele prosoodia kinnistumist nii meie emakeelses koraalilaulu kui ka muu vokaalmuusika diskursusesse. „Uue prosoodiakäsitluse ja kirjaviisi loojaks on Eduard Ahrens (1853), kes soome keele eeskujul **lahutas sõnarõhu ja kestuse** [---]” (Särg 2005: 201) (paksendus on minu rõhuasetus – E.J.).

Saksa ja eesti keelemuusikate pingeväli tuleb hästi esile ka Veljo Tormise (1930–2017) muusikalises mõtteilmas. Urve Lippus (1950–2015) on salvestiste ja märkmete järgi kirjutanud ning publitseerinud raamatu „Lauldud sõna”, milles tuleb hästi ilmsiks Tormise muusikaline mõtlemine. Selle artikli kontekstis on kohane viidata arutelule, milles Tormis käsitleb sõnarütmi ja viisirütmi küsimust. Ta kirjeldab luuletuse „Vaikne kena kohakene” kahte viisivarianti (vt. noodinäide 1):

Siin on laul „Vaikne kena kohakene ...”, Saaremaa pastori Martin Körberi [1817–1893] tekst või luuletus, ja märgitud on eesti rahva-viis. No seda ta vist tegelikult ei ole, aga nende sõnadega on tuntud ka üks teine viis. Mäletan jällegi vaidlusi, et kumb viis on parem ja miks. Teine viis, kuigi eesti autori oma, on muidugi tüüpiline saksa ... Ma ei taha öelda halba sõna, aga džässmuusikud tarvitasid kunagi mõistet „saksa mage”. See saksa mage on siin olemas ja jälle valed silbipikkused: „Vaikne kee-na koo-ha-kee-ne.” (Tormis, Lippus 2008: 54–55).

Võrreldes noodinäites 1 kujutatud kahte viisi, teeb Tormis väga ilmekalt selgeks, et eesti keele seisukohalt on sobivam võrdsetes vältustes ehk isomeetriline rütmipilt. Ferdinand Mühlhauseni (1864–1944) viisikujus on endiselt tunda Ahrensi-eelset pearõhulise esimese silbi põhjendamatu pikendamist.

Noodinäide 1. Näide 2.2. raamatust „Laudud sõna” (Tormis, Lippus 2008: 55). Esimene viis, variant (a), on isomeetrilise rütmiga ja teist viisi, variant (b), võiks nimetada rütmiseeritud viisiks.

Näide 2.2. (a) “Kodu”, eesti rahvaviis, Martin Körberi sõnad: Riho Päts, *Lemmiklaulik I*. lk. 34;

Südamlikult

mf Vaik - ne, ke - na ko - ha - ke - ne kõi - ge kal - lim sur - ma - ni,
ar - mas i - sa - ma - ja - ke - ne mee - les mi - nul a - la - ti.

(b) samad sõnad Ferdinand Mühlhauseni viisiga.

Vaik - ne, ke - na ko - ha - ke - ne kõi - ge kal - lim sur - ma -
ar - mas i - sa - ma - ja - ke - ne mee - les mi - nul a - la -
ni, Mi - nu i - sa - ma - ja - ke - ne lin - nu - pe - sa sar - na -
ti.
ne, siis ka na - gu lin - nu - ke - ne i - gat - sen ta jä - re - le!

Koraaliviisi rütmi ja eesti keelerütmi kooskõla küsimus ei ole eesti hümnoloogilises arutelus eriti esil olnud. Pigem on kahe maailmasõja vahelisel ajal ja ka enne seda eesti üsnagi konservatiivses kirikulauludiskursuses vaieldud koraalide tempo ja viiside sobivuse üle. Eesti kirikumuusika uuendamise püüdeid Eestis on uurinud muusikaloolane Anu Kõlar (snd. 1961) (vt. Kõlar 2002). Oma artiklis „Kolm uuendust Eesti kirikumuusikas 20. sajandi esimesel poolel” (Kõlar 2003) eristab Kõlar kolme tüüpi kirikumuusikat: (1) liturgiamuusika, (2) koguduselaul ja (3) kontsertlik kirikumuusika. Arutusel olevad

kolm uuenduspüüdlust hõlmavad Rudolf Tobiase (1873–1918) ja Cyrillius Kreegi (1889–1962) ning Kirikumuusika Sekretariaadi tööga seonduvat (Kõlar 2003: 49). Siinse artikli seisukohast on olulisim viimati nimetatud, sest see oli kõige enam seotud just koguduselaulu küsimustega.

Kirikumuusika Sekretariaat (KMS) tegutses 1930. aastatel EELK keskvalitsuse juures. Tegu oli seega kirikumuusika institutsionaalse eden-dajaga luterlikus kirikus, kelle põhiteesiks oli liikumine kristlik-rahvuslikus suunas. KMSil oli kümne tegevusaasta jooksul kaks juhti: August Topman (1882–1968), kes juhtis sekretariaati 1935.

aasta lõpuni, ja Johannes Hiob (1907–1942), kes töötas aastast 1936 kuni KMSi likvideerimiseni 1940. aastal. Kui Topman tegutses eelkõige organisatoorsel alal, siis Hiob tegeles tõsiselt just kirikumuusika ideoloogiaküsimustega. Hiobi arusaam rahvuslikkusest muusikas erines üldisest sellealasest kaemusest eesti ühiskonnas. Näiteks leidis Hiob, et

muusika rahvuslikkus ei saa olemuslikult rahvusvahelise ja üldinimliku kirikumuusika puhul olla omaette väärtuseks. Kuna kaasaeg peab siiski rahvusküsimusi väga tähtsaks, siis tuleb otsida võimalusi kirikumuusikat uuendada eesti rahvamuusika vanema kihistuse alusel. Et meil aga selline vaimulik rahvalaul puudub, siis võib tõsine usklik helilooja luua kirikumuusikat mõne vanema (ilmaliku) rahvalaulu viisikänu alusel. (Kõlar 2003: 59–61).

Minu jaoks on üsna huvitav püüda mõista, kuidas Hiobi mõttemaailmas seisis ühiskonna poolt talle kohustuslikuks tehtud rahvuslikkus kirikumuusikas ainult „helilooja usklikeuse“ ja „**mõne** vanema rahvalaulu **viisikänu**“ (paksendus minu lisatud – E.J.) kaugusel. Nii ei olnud nt. Cyrillus Kreegi töö rahvapäraste koraaliviisidega institutsionaalsele ideoloogiale põhimõtteliselt vastuvõetav ja tegelikult jäi rahvuslikkus kirikumuusikas selgelt tagaplaanile (Kõlar 2003: 63). Rahvuslikkuse tagaplaanile lükkamise tagajärjel „ei sobinud [KMSi läbi viidud] uuendus ka oma ajastu konteksti ning sellest ei kujunenud üldist ja suurt eesti kirikumuusika reformi“ (Kõlar 2003: 63).

Kirikumuusika Sekretariaati kritiseeriti aja- kirjanduses teravalt (vt. ka Kasemets 1936). Alfred Karindi (1901–1969), kes tegutses ka kirikuorganistina,²⁶ tõdeb 1937. aastal, et „kirikumuusika on oma esialgselt [juhtivalt] positsioonilt – sihirajalt – pidanud taganema ja selle juba ammu loovutama nn. ilmalikule muusikale. Veel enam – eriti meie ev.-luteri²⁷ kirikus – ta on koguni **tardunud konservatiivsusesse**“ (Karindi 1937: 169; siin ja allpool: originaalis esiletõst sõrendatud kirjaga). Seega võib arvata, et isomeetriliselt lauldud koraal, nii nagu seda Punscheli koraaliraamatus kujutatakse, ongi see konservatiivne ja väärikas koraalilaul, mille stiili, sh. rütmi muutmise küsimus ei vääri üldse arutelu alustamistki. See seletab ka rütmiteemalise diskussiooni puudumist. Konservatiivset vaadet illustreerib hästi ühe maakoguduse alalhoidliku organisti ütlus 1990ndatest, mille tõi minuni Veiko Vihuri: „Taevast lauldakse ainult Punscheli järgi“ (Vihuri 2021).

Karindi jätkab: „Nii näiteks kõik kirikumuusika alad, mis on seotud koguduselauluga, nagu nn. liturgiline muusika ja koraal, seisavad meil juba aastakümneid muutmata, isegi **vigade suhtes**, millistest kogudused kangekaelselt kinni peavad“ (Karindi 1937: 169–170). Mul on suur rõõm tõdeda, et Karindi teeb vahet kirikulaulu esimesel ja teisel žanril – pühalaulul ja koraalil. Esimest žanrit nimetab ta „liturgiliseks muusikaks“. Liturgilise muusika all ei mõtle Karindi selles kontekstis muidugi mitte psalmilaulu, vaid luterliku jumalateenistuse üksikuid proosatekstilisi lauldavaid osasid, nt. laulupalved. Karindi oli muusikaliselt väga tundlik koorijuht ja helilooja²⁸ ning oli

²⁶ Organistina tegutses Karindi Tartu Maarja kirikus (1925–1929), Tartu Ülikooli kirikus (1929–1933) ja Tallinna Kaarli kirikus (1933–1940 ja 1948).

²⁷ Siin mõeldakse Eesti Evangeelset Luterlikku Kirikut.

²⁸ Mul ei olnud võimalust maestro Alfred Karindiga isiklikult kohtuda, sest ta suri juba enne minu sündimist. Küll aga tundsid teda mõlemad minu vanemad (Liina Jõks (1939–2018), pianist, ja Silver-Lello Jõks (1929–2017), baritonist harrastuslaulja, sh. sagedane solist), kes olid seotud 1957. aastal Karindi asutatud kooriga „Kõrgemate koolide lõpetanute segakoor“ (KKLS). Koori asutamise üheks ajendiks oli rohkete, koorilaulu kogemustega kõrgkoolivilistlaste koorilaulust kõrvalejäämine peale üliõpilaselu lõppemist. KKLS tegutses tolleaegses Tallinna haridus- ja teadusala töötajate majas, mis praegu on Õpetajate maja. Samuti tundsin ma Alfred Karindi tüdriku Laine Karindit (1926–2002), kellega koos ma KKLSi juhatasin aastatel 1989–1993. Selle kaudu õppisin tundma Alfred Karindi loomingut ja minuni kandusid ka mõningad tema töökspidamised ja töömeetodid. Varsti peale KKLSis töö alustamist nimetasime koori ümber „Alfred Karindi nimeliseks segakooriks“ ehk lühendatult „Karindi kooriks“. Kahjuks ei olnud see koor jätkusuutlik ja lauljate vananedes lõpetas koori tegevuse 2007. Viimaseks peadirigendiks oli Marelle Siitas. Karindi nimi „pärandati“ EELK Tallinna Toompea Kaarli Koguduse segakoorile, mis on samuti tänaseks tegevuse lõpetanud. Karindi loodud koorimuusika parimaid palasid iseloomustab minu jaoks erakordne, põhjamaiselt kirgas impressionism, nt. laulus „Talvine õhtu“ (sõnad Villem Grünthal-Ridala). Samas ei ole prosoodilise rütmi ja muusika rütmi kokkulangevus selle koorilaulu tugevaim külg. Laulu algus kõlab: „Üle häämara vaarjudest tuume [---]“.

laulmise problemaatikaga väga hästi kursis. Ta taipas, et „kõik, mis on seotud koguduse lauluga, [peab] olema lihtne meloodiliselt ja rütmiliselt, et **kogudus saaks kaasa laulda**”. Karindi oli ilmselt teadlik rütmiseeritud koraali olemasolust: „oma algupärase kujus võis [koraal] olla üsnagi **mitmekesiselt liikuv** ja on meie koguduse jaoks omal ajal **lihtsustatuna sisse toodud**”. Ta nuriseb, et valdavalt domineerivad eesti koraalilaulus saksa meloodiad ja „peaaegu täielikult puudub [---] **eesti oma rahvuslik koraal**” (Karindi 1937: 170). Ta soovib Soome, Rootsi ja teiste põhjamaade eeskujul „hakata tõsiselt mõtlema ka meie kirikumuusika ajakohastamisele ja reformeerimisele”. Karindi arvates on olemas muusikute valmisolek, kes oleksid huvitatud „meie omapärase kirikumuusika loomisest ja rakendamisest” (Karindi 1937: 171). Ta teeb ka üsna tõsise torke vaimulikkonna pihta ja väidab, et pastorid on harjunud nägema „**kirikumuusikas mingit reliikviat**, millest ei taheta loobuda. Mõnel pool läheb asi koguni selleni, et tuntakse end häirituna, kui mõni organist „julgeb” koraali mängida **vaba harmonisatsiooniga** ja mitte nii nagu see „Punschel’is” seisab.” Karindi hoiatab, et uuenduste läbi viimine on vältimatu, kui „kirik ei taha oma kontakti kunstihuviliste ja muusikaliselt arenenud ning rahvuslikult mõtleivate kogudusliikmetega hoopiski kaotada.” Tema meelest oleks lahendus olukorra parandamiseks hariduses – Tartu Ülikooli usuteaduskonnas tuleks teha „**muusika ja eriti laulu õppimine sunduslikuks**. [---] Siis kaoks loodetavasti meie kirikutest ka õpetajate ebumusikaalne häälitsemine liturgia laulmisel”. Karindi ei anna armu ka liturgilisele komisjonile, keda ta muusikaliselt professionaalsete asjatundjate vähese kaasamise pärast süüdistab diletantluses (Karindi 1937: 172). Alfred Karindi loodab, et kui tema mõtteavaldustele järgneb diskussioon, „siis oleks sellest asjale enesele aina kasu” (Karindi 1937: 173) ja see võiks viia „olukorrani, kus meie kirikutes **väärtusliku** võõra kirikulaulu kõrval ka meie **omapärane koraal eluõiguse omandaks**” (Karindi 1937: 174). Alfred Karindi ei maini oma

kirjutises eesti keele partikulaarset rütmi kui „meile omapärase koraali” osa. Siiski on tema arvamusest selgelt tunda igatsus just eesti kirikulaulu järele.

Ei saa aga öelda, et eesti keele sõnarütmiprobleemidega muusikas ei oleks üldse tegeletud. Koorilaulu vaatevinklist küllaltki põhjaliku lähenemise võib leida Tuudur Vettiku (1898–1982) teosest „Koorijuhi käsiraamat”, milles on tekstiküsimustele pühendatud mahukas peatükk „Teksti hääldamisest koorilaulus” (Vettik 1939: 167–218).²⁹ Kuigi see käsitlus on kirjutatud koorilaulu aspektist, mis autori sõnul on „samuti maksev soololaulu kohta” (Vettik 1939: 167), on see paljuski laiendatav ka koguduselaulule nii pühalaulu kui koraalilaulu žanrites. Vettik rõhutab teksti olulisust koorilaulus ja peab vajalikuks pöörata sellele tõsist tähelepanu. Ta annab laulmisele huvitava määratluse: „Mis on laulmine? **Laulmine on venitatud, stiliseeritud heliline kõnelemine**” (Vettik 1939: 167; siin ja allpool: originaalis esiletõst sõrendatud kirjaga). Vettik kirjutab aga, et teksti venitamine nõuab kindlat distsipliini. Järgnev tsitaat sobiks väga hästi koguduse poolt viljeldava kirikulaulu kõikide žanrite konteksti: „**Laulmisel sõnu ja silpe venitades peame tegema seda nii, et sõnale jääks alles võimalikult sama rütm, mida see omab kõneski, ja et see oma tähenduses ei moonduks. Seejuures tuleb kõigist eesti keele foneetilisest varjunditest ja omapärasustest kindlasti kinni pidada**” (Vettik 1939: 167). Et mõista, kui tähtsaks Vettik neid lauseid peab, tuleb siinkohal rõhutada, et raamatus on kogu eelnev tsitaat esile tõstetud sõrendatud kirjaga. Veel enam, autor kordab seda õpetust kohe uuesti, võttes selle lühidalt kokku nõnda: „Üks tähtsamaid juhiseid laulusõnade korralikuks hääldamiseks on: **püüa lauldes sõnu hääldada nii, nagu sa kõneleksid**” (Vettik 1939: 168). Vettik kirjeldab minu meelest suurepäraselt olukorda, mis valitseb koguduse koraalilaulus kohati ka veel täna: „Sageli on laulusõnad vaid üksikute silpide mõttetu ja rütmita³⁰ rida” (Vettik 1939: 168). Vettiku laulutekste käsitleva ideaali poole pürgimine on

²⁹ Sellest raamatust ilmus korduustrükk aastal 1965. Samuti on Vettik kirjutanud käsiraamatu diktsioonist laulus (vt. Vettik 1948).

³⁰ Vettik mõtleb siin teksti, mitte muusika rütmi.

nauditav, aga muutub raskeks, et mitte öelda võimatuks nendes olukordades, kus muusika rütm sunnib nii jõuliselt oma tahtmist peale, et teksti hääldamine „nii nagu sa kõneleksid“ ei ole lihtsalt võimalik. Siin ei jää Vettikul muud üle kui tunnistada muusika ülimuslikkust: „Vokaal-muusika koosneb ju kahest elemendist. Neid kokku liita on ju helilooja kui ka laulu esitaja ülim ülesanne. **Kuid tähtsaimaks jääb siiski alati muusika.** Ja kui muusikalisele küljele osutub vajalikumaks mõnes kohas rütmiliselt muusikalise sisu seisukohalt väljudes iseseisvamalt minna, siis lubame seda kahtlematult“ (Vettik 1939: 180). Vaadates selle teksti kahte esimest lauset, kumab, vähemalt mulle, autori teatav kahevahel olek. Vettiku muidu nii enesekindlas narratiivis esineb kahes järjestikuses lauses sõna „ju“, milles ta minu arvates püüab ennastki veenda, et tekstirütmi ja muusikarütmi vastuolus tuleb prioriteedina näha muusikat, kuigi süda on tekstirütmi küljes kõvasti kinni. Mina nõustun siinkohal maestro Vettikuga, et koorilaulus tulebki kohati muusika arvelt tekstile lõivu maksta. Kui me aga hakkame rääkima kirikumuusikast ja kirikulaulust, eriti aga pühakirjatekstilisest kirikulaulust, milles Sõnal on eriline staatus (vt. „1.5.1 Sõna ja muusika kirikulaulus“, lk. 146), kas me tohime selle koorilaulust võrsuva põhimõtte automaatselt koguduselaulule üle kanda? Kas võime Vettikut parafraseerides öelda, et kui muusika nõuab, siis võime koraalilaulus eestikeelseid sõnu moonutada? Ja veel – kas pühalaulus ja koraalilaulus peaks teksti käsitlema võrdselt või eristavalt?

Tuudur Vettik läheneb teemale väga süsteemaatilisel, alustades sõnade väldete seletamisest, minnes sellega lingvistiliselt üsna spetsiifiliseks. Ta eristab esimese ja teise välte sõnu selle kaudu, et „**esmavätelistes sõnades on kõik silbid võrdses pikkuses**, või mõnikord kahesilbiliselt sõnus ka teine silp veidi pikem esimesest“, samas kui teise välte sõnade kohta ütleb ta, et nende sõnade „**kaks esimest silpi esinevad võrdses pikkuses**“ (Vettik 1939: 172). Lauluspetsiifiliselt ei

ole minu arvates aga küsimus mitte niivõrd silpide võrdsuses, kuivõrd selles, millist silpi sõnas saab pikendada ilma, et sõna moonduks või muudaks tähendust (selle kohta vt. pikemalt lk. 155). Meeldiv on tõdeda, et Vettik on keeletundliku heliloojana jõudnud järgmisele äratundmisele: „Üldiselt oleneb sõnade hääldamine kõnes väga suurel määral rääkija temperamendist [---]. Ütleme selle lause [Ära tule.] aga hääsüdamlikult, siis kõlab see Ära tulee, mõni venivillem aga ütleb Äraaa tuleee“ (Vettik 1939: 173). Täpselt samasugune olukord võib aga esimese välte „tule“ asemel tekkida ka teise välte sõna „anna“³¹ korral, kui seda „venivillemi“ kombel lausuda „Äraaa annaaa“.

Üks mis kindel: Vettik otsib väsimatult kompromissi tekstirütmi ja muusikarütmi vahel ning pakub selleks mitmeid inspireerivaid lahendusi, nt. „sõnakuju rütmiline peegeldumine ehk sisemine rütmitamine“ (Vettik 1939: 192). Peatükk „Teksti hääldamisest koorilaulus“ Tuudur Vettiku raamatus väärrib igal juhul kõigi tähelepanu, kes tegelevad eesti keelerütmiga muusikas. Maestro lõpetab selle peatüki nõnda: „Olen tundnud, et see [teksti hääldamine koorilaulus] on üks tähtsamaid laulu hingestamise võtteid, millega pääseb kuulaja südamele üsna, üsna lähedale“ ning julgustab: „Koorijuhid, püüdke väsimatult ideaalile lähemale!“ (Vettik 1939: 218).

Tuudur Vettiku raamatu eel ilmus 1938. aastal Richard Ritsingu toimetatud „Koori- ja orkestrijuhi käsiraamat“.³² Kui Vettiku raamat on ühe autori töö, siis Ritsingu õpik on mitme autori koostatud.³³ Raamatus on peatükk „Hääldamine“ (Ritsing 1938: 85–106), mille autoriks on toimetaja ise, aga nagu saatesõnas öeldakse, oli autoril tuntud abilisi: „Tõsiselt tänatagu ka mag. P. Aristet [1905–1990], kelle näpunäiteid ja nõuandeid on arvestatud foneetilistes küsimustes, samuti H. Tamperet, kelle tähelepanekud ja teadmused kõne ja laulu vahekorra kohta on raamatule kasuks olnud“ (Ritsing 1938: 5). Ritsing rõhutab samuti

³¹ Vettik määrab samuti teise välte (Vettik 1939: 172).

³² Vettiku raamat oli Eesti Lauljate Liidu väljaanne, Ritsingu oma väljaandjaks on Eesti Lauljate Liidu Tartumaa osakond.

³³ Autoriteks on Richard Ritsing, Eduard Oja (1905–1950), August Topman, Juhan Simm (1885–1959), Juhan Arike (1905–1984), Eduard Tubin (1905–1982), Johan Tamverk (1906–1988), Arno Niitof (1904–1989), Karl Leichter (1902–1987), Evert Mesiäinen (1886–1967), Adalbert Virkhaus (1880–1961), Jüri Kuru (1895–1942), August Kiiss (1882–1965).

teksti olulisust, esmalt enda kirjutatud peatükis „Koorilaulu analüüsimisest“: „Teksti analüüsimisel tuleb esiteks põhjalikult tutvuda laulu sõnalis-sisulise küljega, et mõista sõnades peituvaid mõtteid ja tundmusi. [...] Tekstisse ja hääldamisse tuleb suhtuda esinemisnõuete kohase täpsuse, korrektsuse ja põhjalikkusega” (Ritsing 1938: 40). Eespool nägime, et kuigi Vettiku lugupidamine teksti vastu on suur, valitseb muusika koorilaulu teksti üle. Ritsing tunnistab, et „[k]uigi laulu väärtust hinnatakse rohkem muusika kui tema juurde kuuluva teksti järgi, ei tohi viimasesse suhtuda siiski kui ainult helitekitamise abinõusse [---]. Selle kahe kunstiala [muusika ja poeesia] ühenduses valitsegu üksteist täiendav tasakaalu ja terviklikkuse nõue” (Ritsing 1938: 85).

Ritsingu käsitlus on valdavalt foneetiline ja rütmiküsimuste juurde tuleb ta alles peatüki viimastel lehekülgedel. Sellist põhjalikkust nagu Vettikul siin ei kohta. Ritsing kirjutab: „Kuna praegu on rütmiprobleem aktuaalne, siis lõpuks puudutan lühidalt ka rütmist olenevaid hääldusküsimusi” (Ritsing 1938: 103). Teksti- ja muusikarütmi kooskõlast rääkides on Ritsing konkreetne: „Ja pole mõtetki nõuda laulult täielikku rütmilist vastavust kõnekeelele. Laul ju on õieti harvendatud, pikendatud või teatud juhtumel ka kiirendatud kõne. Mida retsitatiivsemaks, kõnelähedasemaks muutub laul, seda enam kaotab ta oma põhilist ilu”³⁴ (Ritsing 1938: 103). Kirikulaulu interpreedina on mul küll raske maestro seisukohaga nõustuda, aga on oluline, et mõlema, põhjalikumalt tekstiküsimustega tegelenud koorilaulu suurkuju üsnagi erinevad arusaamad on siin artiklis ära toodud. Ka Ritsing pakub välja lahendusi hälbeliselt rütmiseeritud sõnade päästmiseks: „Sõnu „pojad” (A. Läte laulus „Ärka üles isamaa”) ja „tobid” (G. Ernesaksa laulus „Hakkame, mehed, minema”) soovitatakse laulda katkestusega o järel, et saavutada lühikese hääliku muljet (poojad ja toobid asemel pojad ja tobid)” (Ritsing 1938: 105).

Peatüki lõpus tunnistab Ritsing, et „artikulationi alal pole veel kõik küsimused küllaldase

põhjalikkusega ja mitmekülgsusega läbi töötatud ja uuritud [---]. Käesolev kirjutis tahabki hoogu anda laulu hääldusprobleemide teaduslikumale käsitlesele [---]” (Ritsing 1938: 106). Ehk ongi see põhjuseks, miks Vettiku järgmisel aastal ilmunud raamatus on sama teema märksa põhjalikumalt käsitletud.

1.8.1 Kokkuvõtteks artiklis vaadeldud problemaatikale sarnaste teemade senisest käsitlemisest

Kuigi koorilaulu diskursuses on eesti keelerütmi ja muusikarütmi teemal küllaltki üksikasjalikke ja heade spetsialistide koostatud käsitlusi, on sama teemat koguduse koraalilaulus vähe vaadeldud. Ehkki koorilaul ja koguduse koraalilaul on küllaltki erinevad meediumid, on nii Vettiku kui Ritsingu erinevatest käsitlustest võimalik teatavaid aspekte koguduse koraalilaulu tekstikäsitlusele üle kanda. Siiski on põhjust arvata, et koraalilaul nagu kogu kirikulaul vajab Sõna erilaadse staatuse tõttu teistsugust tekstikäsitlust. Kumbki autoritest ei ole nimetanud muusikarütmi ja tekstirütmi vastuolu ühte süvapõhjust – eesti keele prosoodia eripära võrreldes indogermaani keelemuusikast võrsunud meloodilise keelepruugiga. Küll aga toob saksa ja eesti keele prosoodilise pingevälja esile Taive Särg oma põhjalikus eesti keele prosoodia uurimise ajaloolises ülevaates. Samuti on see hästi tuntav Veljo Tormise muusikalises mõtlemises. Eestikeelse tekstiga vokaalrepertuaari esituste temporaalset ülesehitust ja teisi prosoodia ning meloodia kokkupuutepunkte on uuritud regilaulu kontekstis, aga koraalilaulu areaalis sellised uurimused praegu veel puuduvad?

2. Materjal ja meetod

2.1 Materjal

Artiklis analüüsitavaks materjaliks on kolm koraali: (1) „Oh nuts oma häda”,³⁵ (2) „Võta nüüd Issandat” ja (3) „Jumal, mu süda igatseb Sind”. (1) Esimese koraaliga tutvustan põhjalikumalt analüüsiks kasutatavat meetodit ja võrdlen iso-meetrilise koraaliviisi ja algupäraseks peetava

³⁴ Richard Ritsingu ilumeelest annab head tunnistust minu arvates tema ajastu üks kaunimaid naiskoorilaule „Sa oled mu südame suvi” (1979) Eduard Ludvig Wöhrmanni (1863–1934) tekstile. Tegu on võrdlemisi lühikese lauluga, mis vältab ainult poolteist minutit, aga on mitmekülgsest kaasakiskuv. Muu hulgas on selles kompositsioonis silmnähtavalt püütud arvestada eesti keele prosoodilise rütmiga.

³⁵ Laulu „Oh nuts oma häda” kohta on lähiminevikus ilmunud kaks kirjutist; vt. Piir 2002; Salumäe 2011.

rütmiseeritud koraaliviisi rütmide eesti keele pärasust. Ma kasutan siinkohal väljendit „algupäraseks peetava“, mitte aga „algupärase“, sest analüüsitava meloodia tegeliku algupäraga on seotud mitmed küsitavused – kas seda üldse võib nimetada selle koraali algupäraseks meloodiaks? Koraal „Oh nuta oma häda“ sobib analüüsiks, sest see sisaldub nii praegu kasutusel olevas „Kiriku laulu- ja palveraamatus“ (KLPR 75) kui EELK lauluraamatukomisjoni publitseeritud prooviväljaandes nr. 2 „Paastuaja laululeht rütmiseeritud koraalidega“ (LKPV 3). Selle koraali teeb analüüsi seisukohalt eriliselt atraktiivseks tema huvitav, ilmalik ajalugu ja meloodia kasutamine saksa-keelsete koraalitekstidega, mis rütmilise rõhuasetuse seisukohast erinevad. Selle viisi juures väärib veel märkimist suur variantsus eestikeelsete tekstide valikus, mida koraaliviisiga kasutatakse, ja viisi rohke kasutamine erinevate heliloojate, nt Johann Sebastian Bachi (1685–1750) teostes.

(2) Teise koraali olen valinud selleks, et näidata, kuidas isomeetrilise koraali viis KLPRis on pea ideaalselt kooskõlas eesti keelerütmiga ja mis on selliseks kooskõlaks eeldused loonud. (3) Kolmandaks analüüsitavaks koraaliks on „Jumal, mu süda igatseb Sind“ (KLPR 318), mida võib nimetada rütmiseeritud koraaliks ja mis on juba pikka aega EELKs kasutusel olnud. Ma vaatan, millisel määral on selle koraaliviisi rütm kooskõlas eesti keelerütmiga ja mida võiks ette võtta olukorra parandamiseks hääbelistes episoodides.

2.2 Meetod

Koraaliviisi sobivust eesti keelerütmiga ja ühislaulmiseks oluliste omaduste kvaliteeti hinnatakse sageli üsna subjektiivselt. Kas meeldib või ei meeldi? Seegi on analüüs, aga selle tulemusi saab kas väga raskelt või üldse mitte mõõtmistega kontrollida. Samuti võivad emakeelse koraali laulukõlblikkust mõjutada praktiliste võimaluste piirid – kuidas suudetakse laulev rahvas nii-öelda „käima tõmmata“ – millised on organisti sellealased võimed ja kas on olemas laulu juhtiv kantor või liturgiline koor; oluline on traditsiooni taak – lauldakse „nii nagu alati on olnud“; määravaks võivad saada harjumused ja mugavustsooni piirjooned. Ma nimetaksin sellist hinnangute tasandit argitasandiks, mis ei suuda ja sageli kahjuks ei tahagi minna sügavamale emakeelse koraalilaulu olemusse.

Teine analüüsitase ei lähtu analüüsija isiklikust maitsest, vaid meetodist. Siin asendub intuiitiivne ja pragmaatiline mõtlemine suurel määral diskursiivse mõtlemisega. Meetodi eeliseks on tõsiasi, et seda saab rakendada mitmel korral ja erinevate analüüsijate poolt, kusjuures tulemus ei tohi muutuda. Tulemuste tõlgendusvõimalusteks on rohkem ruumi, aga pädeva meetodi korral ei tohi mõõtmistulemused sama materjali puhul erineda. Selleks, et lahkuda subjektiivsuse argitasandilt, olen ma selle uurimuse jaoks juurutanud meetodi, millega mõõta koraaliviisi eesti keele pärasust. Selleks võetakse vaatluse alla kahe- ja enamasilbiliste sõnade rütm *versus* koraaliviisis ettekirjutatud rütm. Teisisõnu, seda meetodit rakendades saame teada, millisel määral on kooskõlas sõnade rütm ja nende viisistamisel kasutatud rütm. Ühesilbilised sõnad jäävad sellest analüüsist välja, sest isoleeritud sõna õige vältusliku proportsiooni kindlakstegemiseks on vaja vähemalt kahte silpi. Ühesilbilise sõna vältuslikku proportsionaalsust tuleks hinnata eelnevate ja järgnevate sõnade kontekstis või siis juba kogu lause kontekstis. See on aga juba märksa subjektiivsem kui üksiku sõna analüüs.

Tavakõnes tundub meile paljude sõnade puhul, et silpide vältused on võrdsed. Nt. „nu-ta“, „o-ma“, „hä-da“ või „sur-ma-nud“. Tegelikus kõnes, eriti aga tugeva sisemise kavatsusega lausumises (Vettik ütleb selle kohta „hääsüdamlikult“ lausudes, vt. lk. 153), veel enam aga laulmises, on enamasti alati üks silp kasvõi pisut pikema vältusega. **Minu meetodi tuum seisneb sõna pikimana tunnetatud silbi kindlakstegemises.** Miks ma räägin „pikimana tunnetatud silbist“, mitte aga „pikimast silbist“? Keeleteaduses, täpsemalt fonoloogias, on põhjalikult tegeletud häälikute ja silpide vältustega ning selles vallas on loodud taksonoomia. Ma ei hinda silpide vältust fonoloogilise kategoriseerimise alusel – **minu käsitluses on silpide pikkuse hindamine puhtalt lauluspetsiifiline.** Seepärast olen selles artiklis loobunud ka sõnade vältelisest määratlemisest ja selle sidumisest sõna rütmiga, nagu seda teeb Tuudur Vettik oma tekstirütmikäsitluses (vt. lk. 153). Siinne käsitlus on praktilistel põhjustel väga lihtne – **pikimana tunnetatud silp sõnas on selline silp, mida saab pikendada ilma, et sõna moonduks ja/või selle tähendus muutuks.** Siinkohal on oluline täpsustada, et kõik, mis sõltub tunnetusest, võib inimeseti

rohkem või vähem varieeruda. Kuna pikimana tunnetatud silbi leidmine on lauluspetsiifiline, on kõige kindlam leida see mitte argikõne maneeris öeldes, vaid tugeva sisemise kavatsusega lausudes.³⁶ Enam kui kaheksilbilistes sõnades võib tekkida tunne, nagu oleks pikimana tunnetatud silbile mitmeid konkurente. See on tõsi, et lauluspetsiifiliselt saabki enam kui kaheksilbiliste lihtsõnade viimast silpi alati mõnevõrra venitada (vt. nt. sõna „eksimused“, lk. 160), ilma et sõna loomulik kõlakuju oluliselt kannataks. Selle eeltingimuseks on muidugi, et nimetatud silp ei langeks rõhulisele taktiosale. Siiski tuleb minu meetodit järgides leida see üks silp, mis on sõnas tunnetatud pikimana. Enam kui kaheksilbilistes lihtsõnades ei saa see kunagi olla sõna viimane silp. Edaspidi kasutan ma sünonüümidenäideteid „pikimana tunnetatud silp“ ja „pikim silp“.

Enamasti leiab pikimana tunnetatud silbi intuiitiivselt kohe üles. Näiteks sõnas „**jumal**“ on üsna reljeefselt selge, et teine silp on pikem kui esimene. Kontrollimiseks on hea võimalus lausuda sõna argikõnest intensiivsemalt, lausuda tugeva sisemise kavatsusega. See toob sõna pikimana tunnetatud silbi hästi esile. Teine kontrollimise võimalus on pikendada järjekorras sõna kõiki silpe ja panna tähele, millise pikenduse juures sõna kõige vähem moondub ja oma tähendust kaotab või muudab. Proovime pikendada sõna „jumal“ esimest silpi ja saame „juumal“. Sõna moondub oluliselt ja tähendusest ei ole enam võimalik üheselt aru saada. Järelikult ei ole see õige pikimana tunnetatud silp. Pikendame teist – *nota bene* rõhuta – silpi ja saame „jumaal“. Kuigi võrreldes argikõnega sõna mõnevõrra moondub, on selle tähendusest võimalik üheselt

aru saada. Järelikult oleme leidnud sõna pikimana tunnetatud silbi. Ma olen tähele pannud, et eestlaste teadvuses, eriti muusikutele, seostub silbi pikendamine miskipärast selle rõhutamisega. Kui ma palun oma õpilastel pikendada rõhuta silpi, siis esimese hooga tuleb pikendusega automaatselt kaasa ka rõhk. Kas see on seotud saksa keelemuusikast võrsunud ja meie teadvuses juurdunud mõtlemisega, ei oska ma praegu öelda, aga seda oleks huvitav uurida. Sellise probleemi vältimiseks olen töötanud välja nn. kellameetodi. Ma seletan lauljatele, et eestikeelse sõna lausumine sarnaneb kellalöögiga. Igal sõnal on ainult üks kellalöök – üks impulss – ja see on alati sõna esimesel silbil. Ülejäänud silbid on ainult kella kumin – rohkem ei ole kella vaja lüüa. Selliselt mõeldes saab sõna „jumal“ teine silp endale õige dünaamilise proportsiooni ja võibki „kuminana“ pikeneda.

Liitsõnade puhul on olukord mõnevõrra keerulisem, sest kui liitsõna koosneb kahest või mõnikord ka enamast sõnast, siis võib selles olla ka kaks või enam teistest pikemana tunnetatud silpi. Võtame näiteks sõna „ohvrianniks“. Kasutan meelega just seda käändevormi, milles kõnealune sõna analüüsitavas kirikulaulus esineb. Liitsõna saab lausuda erineva hoiakuga. On üsna suur vahe, kas ma rõhutan esimest või kolmandat silpi. Ühel puhul rõhutan „ohvrit“, teisel puhul „andi“. Muidugi saab rõhutada ka mõlemat. Hoiakust liitsõna lausumisel sõltub aga ka silpide vältus. Kuna on üsna raske, et mitte öelda võimatu kindlaks teha, mis on „õige“ hoiak, siis on meetodi seisukohast kõige otstarbekam käsitada liitsõnades iga liitsõna kui iseseisvat üksust. Erandiks on siin liitsõna, mille üks liitsõnadest

³⁶ See probleem tuleb hästi välja koraalis „Oh nuta oma häda“ kasutatud sõna „suured“ lausumisel. Kuna tekkis kahtlus, kas teine silp on ikka pikimana tunnetatud silp, nagu mina arvan, viisin kiirkorras läbi tajukatse. Ma olen oma senises teadustöös teinud väga mahukaid noodivälvuste mõõtmisi sisaldavaid tajukatseid, vt. nt. Jõks 2014a. See võimaldas mul kiiresti sellelaadne eksperiment läbi viia. Siinne tajukatse on muidugi ainult joonealune illustratsioon ja ei pretendeeri mingile laiemale üldistusele. Selle põgusa kõrvalpõikega sain enese jaoks kinnitust tõsiasjale, mida ma tunnetuslikult ammu olen kogunud – sellistes sõnades nagu „suured“ on teine silp tunnetatud pikemana hoolimata sellest, et fonoloogilisest seisukohast on mõlemad silbid pikad ehk siis võrdsed. Ma laususin kolm korda sõna „suured“ ja salvestasin selle. Esimesel korral laususin tavakõne maneeris, siis pisut intensiivsemalt ja kolmandaks tugeva sisemise kavatsusega, nii nagu ma laulaks seda teksti. Kasutasin silpide segmenteerimiseks foneetikatararkvara „Praat“ ja rakendasin „heli algusest mõõtmist“, mitte „vokaali algusest mõõtmist“. Tavakõne maneeris oli esimene silp 420 millisekundit (ms) ja teine silp 353 ms. Seega oli esimene silp mõnevõrra (67 ms) pikem. Pisut intensiivsemalt lausudes olid silpide pikkused 762 ms ja 693 ms. Mõlemad silbid pikenesid ja esimene silp jäi endiselt pikemaks – vahe oli 69 ms. Lausudes tugeva sisemise kavatsusega olid silpide pikkused 790 ms ja 909 ms. Mõlemad silbid olid taas veninud pikemaks, aga nüüd on teine silp 119 ms pikem. See episoodiline tajukatse annab kinnitust, et silpide proportsioonid võivad erineda argikõnes ja tugeva sisemise kavatsusega lausumisel ehk „hääsüdamlikult“ lausudes, nagu kirjutab Tuudur Vettik (vt. lk. 153).

on ühesilbiline, nt. „patusüüd”. Sellises liitsõnas ühesilbilist sõna eraldi üksusena ei arvestata.

Erandina tuleb käsitleda noote fraaside liigenduskohtades, mis muusikalisest fraasist lähtudes paratamatult pikenevad. Nt. KLPR 75 (vt. noodinäide 2, lk. 158) esimese rea kahes viimases taktis oleva sõna „hukkaminemist” viimane silp on noodikirjas ebaproportsionaalselt pikk, sest see markeerib fraasi lõppu. Tuletan meelde, et meetodi eesmärgiks on saada teada, millisel määral on kooskõlas sõnade rütm ja nende viisistamisel kasutatud rütm. Liitsõna „hukkaminemist” teises liitsõnas „minemist” on pikimana tunnetatud silp teine silp. Meloodias on aga pikim silp kolmas, millel on lausa kolmelöögiline noot. Kuna aga tegu on fraasi lõpunoodiga, siis seda me keelerütmiga vastuolus olevaks lugeda ei saa.

Nagu eespool öeldud, on eesti keele üheks imeliseks eripäraks võrreldes saksa keele ja ka teiste indogermaani keeltega tõsiasi, et sõna rõhuta silp võib olla pikema vältusega kui sõna rõhuline silp. See erinevus teebki saksa keelerütmi ja eesti keelerütmi omavahel pea lepitamatuks. Selliseid sõnu, milles rõhuta silp on pikema vältusega kui rõhuline silp, on eesti keeles igal sammul, näiteks „oma”. Ma seletan lühikeste ja pikkade silpide problemaatikat siinkohal veel kord üle seetõttu, et mul on meetodi jaoks vaja otsustada, mida teha võrdsetes vältustes noteeritud sõnadega, kui sõna loomuliku rütmi järgi peaks üks silp olema pikema vältusega. Kas siin on vastuolu või mitte? Kuna võrdsete vältuste puhul on võimalik sõna laulmisel nõnda õgvendada, et just see õige silp saab paraja pikenduse ning sõna loomulik rütm säilib, siis ei ole põhjust sellist olukorda vastuoluliseks lugeda. Näiteks KLPR 75 (vt. noodinäide 2, lk. 158) esimeses reas on sõnades „nuta oma” kõik silbid noteeritud võrdsetes vältustes. Kui ma tahan laulda rõhutatult võrdsetes vältustes ja orelisaade seda veel stimuleerib, siis on võimalik sundida kõik neli silpi enam-vähem võrdseteks. Keelerütmi järgi on aga mõlemas sõnas teine silp veidi pikem. Kui nüüd võrdsed vältused hetkeks unustada ja laulda sõna rütmi järgi, siis pikenevad mõlema sõna teised silbid automaatselt. Seeläbi kõlab eesti keel märksa loomulikumalt kui sunnitud võrdsetes vältustes lauldes.

Kui hääbelised episoodid on kindlaks tehtud, siis loen koraali tekstis kokku sõnad, mis meetodi

järgi analüüsiareaali kuuluvad. Nendeks on kahe- ja enamasilbilised sõnad, kusjuures liitsõnasid moodustavad liitsõnad arvestatakse eraldi sõnadeks, välja arvatud siis, kui üks liitsõna on ühesilbiline – sel juhul loetakse liitsõna üheks sõnaks. Protsentaruutuse abil teen kindlaks hääbeliste episoodide osakaalu lauluteksti tervikus. Hääbeprotsent ongi meetodi lõppprodukt. Mida suurem on protsent, seda enam on viisi rütm vastuolus teksti rütmiga.

2.2.1 Meetodi kokkuvõte

- (1) Meetodi eesmärgiks on otsida vastuolusid tekstirütmi ja koraaliviisi kasutatud muusikalise rütmi vahel.
- (2) Vastuoluks loetakse olukord, milles kahe- või enamasilbilises sõnas sunnib koraaliviisi rütm pikendama silpi, mis keelerütmis pikendatud silp „olla ei taha”.
- (3) Vastuoluks ei loeta võrdsetes vältustes noteeritud sõnu, sest võrdsete vältuste puhul on lauldes võimalik keelerütm säilitada.
- (4) Vastuoluks ei loeta sõnarütmile mittevastavaid noote fraaside liigenduskohtades.
- (5) Ühesilbilised sõnad jäävad analüüsist välja.
- (6) Meetodi rakendamise lõpptulemuseks on hääbeliste episoodide osakaalu arvutamine analüüsitava sõnade koguarvust.

3. Analüüs

3.1 Koraali „Oh nuta oma häda” analüüs – KLPR 75 variant

Järgnevalt rakendan meetodit näitlikult koraali „Oh nuta oma häda” analüüsimiseks. KLPRi variandis tekib esimene probleem sõnaga „häda” (vt. noodinäide 2, esimene rida), sest selles sõnas on teine silp tunnetatud pikemana kui esimene, aga esimene silp on noteeritud poole pikema noodiga. Tulemuseks on „hääda”. Korduses seda probleemi ei ole, sest sõnas „kaeba” ongi esimene silp sõna pikim silp. Rea lõpus samuti vastuolu ei ole, sest tegu on fraasi lõpunoodiga. Teises reas on problemaatiline neljasilbiline sõna „eksimused”. Selles sõnas on pikim silp esimene silp „eksimused”, aga kolmas silp on noteeritud poole pikema vältusega kui ülejäänud silbid. Tulemuseks on „eksimuused”. Sõna „vaevanud” kolmanda silbi kolmelöögilist nooti me vastuoluks ei loe, sest tegu on fraasi lõpunoodiga. Küll aga tuleb vastuoluks märkida sõna „suured”, sest hoolimata pikast u-häälikust esimeses silbis on

Noodinäide 2. Isomeetriline koraal „Oh nuta oma häda”, KLPR 75; varjutusega on märgitud hälbelised episoodid, milles eesti keelerütm läheb vastuollu koraaliviisi rütmiga; Rooma numbrid I–II, III ja IV on tabel 8 (vt. lk. 176) jaoks märgitud rütmikombinatsioonide positsioonid.

Kristuse kannatamine — Paastuaeg

OH NUTA OMA HÄDA

75

Viisil: Oh Jeesus, Sinu valu

1601

Oh nu - ta o - ma hä - da ja huk - ka - mi - ne - mist
ning ä - ra üks - nes kae - ba me Pääst - ja su - re - mist,
sest mei - e ek - si - mu - sed on Te - da vae - va - nud ja
mei - e pa - tud suu - red on Te - ma sur - ma - nud.

2. Seepärast, rahvas, vaata
sa preetri peale nüüd,
kes jõuab lepitada
kõik meie patusüüd.
Ta saadab meid ja kannab
kui helde karjane,
kord rõõmuriigi annab —
kes on Ta sarnane!

3. Ta Isa nõu on täitnud,
meid päästnud viha käest.
Ta pole ohvriks toonud
verd ohvriloomadest.
Ta oma kallis veri
nii ohvrianniks sai;
see on see püha veri,
mis lunastuse tõi.

4. Just Teda läks meil tarvis,
Ta suudab aidata.
Ta puhas, kui end andis,
ja ilma patuta.
Ta kiusatust on kandnud
ja nõrust, valu ka,
kuid siiski võidu saanud —
nüüd taevast kõrgem Ta!

Viis: „Oh Jeesus, Sinu valu”
(O Haupt, voll Blut und Wunden/
Salve caput cruentatum)
Hans Leo Hassler, 1564–1612.

Sõnad: Bernhard Clairvaux, 1091–1153;
Christian Knorr, vabahärra von
Rosenroth, 1638–1689.

teine silp tunnetatud pikemana. Vastasel juhul saaksime sõna „suured“ (vt. ka allmärkus 36).

Nüüd rakendan meetodit ka teistele salmidele, aga samm-sammult iga sõna enam läbi ei käi. Nagu näha, on kõrvalekalded ainult ridade lõpus, kus on hingamist ettevalmistav poolnoot. Kõige „puhtam“ salm on neljas salm, milles on ainult üks hääline episood.

Tabel 1. KLPR 75 kahe- ja enamasilbiliste sõnade rütmi hääline koraali viisi rütmist.

	sõnade arv	hääleid	hääle protsent
1. salm	19	3	16%
2. salm	17	3	18%
3. salm	18	3	17%
4. salm	17	1	6%
KOKKU	71	10	14%

Vaadeldgem olukorda statistiliselt (vt. tabel 1). Laulu salmides on meetodi järgi analüüsitavaid sõnu erineval hulgal: esimeses salmis on 19 sõna; teises salmis on 17 sõna; kolmandas 18 sõna ja neljandas taas 17 sõna. Kokku on tekstis analüüsitavaid sõnu 71. Häälinevaid ehk siis varjutusega märgitud sõnu on salmides vastavalt 3, 3, 3 ja 1, ning kokku on neid laulus 10. Tabelis 1 on välja toodud hääle protsent salmide kaupa ja summeeritult. Kõige madalam on hääle protsent neljandas salmis – 6%. Kogu lauluteksti lõikes on hääle 14%.

Kuna meetodi järgi ei loeta hääline sõnarütmiga vastuolus olevaid pikendatud noote fraaside liigenduskohtades, siis on KLPR 75 kohta vaja teha alternatiivne analüüs, mis võib näidata veelgi väiksemat häälineprotsenti. KLPR 75 noodis on ette kirjutatud hingamised iga tekstirea lõpus. Kuigi noodipilt seda otseselt ei sedasta, võib hingamisele eelnevat veerandnooti käsitada aeglustatud noodina või koguni fermaadiga varustatud noodina. Seda võiks nimetada „Punscheli päranduseks“, sest just Punscheli koraaliraamatus on tekstiridade lõpus fermaadid (fermaatide paigutumise kohta Punschelis vt. noodinäide 8, lk. 172). Sarnast mõtteviisi soodustab ka hingamispausist eelviimane poolnoot. Sellisel juhul võiksime hingamispausile eelnevat nooti käsitada vähemalt poolnoodina, kui mitte kolmelöögilise noodina. Vokaaltehniliselt on üsna raske

sooritada sellist hingamist ilma aeglustusega. Kui solistil on see veel võimalik, siis koguduselaulus nõuab ühishingamine kindlasti vähemalt teatavat aeglustust. Kui käsitada hingamispausile eelnevat nooti poolnoodina, siis muutub hääline episoodide arv märgatavalt. Häälinevaid ei ole enam fraaside liigenduskohtades paiknevad kaheasilbilised sõnad, sest nüüd on need võrdsete vältustega – poolnoot ja aeglustusest kahelöögiliseks pikenenud veerandnoot. Seega jäävad ainsateks häälinevaid episoodideks sõnad „eksimused“ ja „lepitada“ ning kokkuvõtlikuks häälinevaks on 3% (vt. tabel 2).

Tabel 2. KLPR 75 kahe- ja enamasilbiliste sõnade rütmi häälinevaid koraali viisi rütmist, arvestades hingamispauside eelsete nootide pikenedes seoses hingamise ettevalmistamisega.

	sõnu	hääleid	hääle protsent
1. salm	19	1	5%
2. salm	17	1	6%
3. salm	18	0	0%
4. salm	17	0	0%
KOKKU	71	2	3%

Kuigi häälineprotsent oluliselt vähenes, tuleb siiski silmas pidada, et sellised aeglustusega ettevalmistatud sagedased hingamispausid saavad suure tõenäosusega tekkida ainult üsnagi aeglase tempo puhul. Nii aeglase tempo ja hingamispausidega sagedaselt katkestatud narratiivi puhul on sõnade mõjule pääsemine muudel põhjustel takistatud. Oma edasises töös lähtun siiski eeldusest, et hingamismärkide kohal hingatakse suhteliselt kiiresti, mis hingamismärgi eel olevat veerandnoodi vältust ei pikenda või laulmine toimub piisavalt kiire tempos ja hingamispausi fraasi keskel ei ole üldse vaja.

3.2 Koraali „Oh nuta oma häda“ analüüs – LKPV 3 variant

Nüüd vaatame sama koraali lauluraamatukomisjoni prooviväljaandest (vt. noodinäide 3). Esimene häälinevaid sõna prooviväljaandest on „nuta“, sest selles sõnas on tegelikult pikemana tunnetatud teine silp, aga esimene silp on noteeritud poole pikema vältusega, mille tulemuseks on moonutatud „nuuta“. Sama kehtib sõna „oma“ kohta. Sõna „häda“, mis KLPRi versioonis oli häälinevaid,

Noodinäide 3. Rütmiseeritud koraal „Oh nuta oma häda”, LKPV 3; varjutusega on märgitud hälbelised episoodid, milles eesti keelerütm läheb vastuollu koraaliviisi rütmiga.

Mõtlemiseme usutunnistuse apostli ja ülempreestri Jeesuse peale. Hb 3:1

3 Oh nuta oma häda

1. Oh nu - ta o - ma hä - da ja huk - ka - mi - ne - mist ning a - ra üks - nes kae - ba me pääst - ja su - re - mist, sest mei - e ek - si - mu - sed on Te - da vae - va - nud ja mei - e pa - tud, suu - red, on te - ma sur - ma - nud.

2. Seepärast, rahvas, vaata sa preestri peale nüüd, kes jõuab lepitada kõik meie pattusüüd. Ta saadab meid ja kannab kui helde karjane, kord rõõmuaiagi annab – kes on Ta sarnane?
3. Ta isa nõu on täitnud, meid päästnud viha käest, kuid ohvriks Ta ei toonud verd ohvriloomadest. Ta oma kallis veri nii ohvrianniks sai – see on see püha veri, mis lunastuse tõi.

4. Vaid Tema üks suutis meid hädast aidata, kui ohvriks ennast andis, küll ise patuta. Ta kiusatust on kandnud ja nõrust, valu ka, kuid siiski võidu saanud – nüüd taevast kõrgem Ta!
5. Oh vaata, isa, taevast, kui Poeg on risti peal ja süda patu vaevast Su poole hüüab seal! Su Vaim siis toeks meil olgu, kui himud kiusavad, me meeli kinnitagu, et meist need lahkuvad.



Viis: „Oh Jeesus, Sinu valu”
„O Haupt, voll Blut und Wunden”
Originaal „Herzlich tut mich verlangen”,
1613
Hans Leo Hassler, 1564–1612

Sõnad: „Bewein o Christenmensch”
Christian Knorr von Rosenroth,
1636–1689

6

7

jääb siinkohal märgistuseeta, sest see on noteeritud võrdsete vältustega. Liitsõnas „hukkaminemist” on esimese liitsõnaga korras, aga teine saab märgistatud, sest sõnas „minemist” on pikimana tunnetatud teine silp, mitte aga esimene, nagu meloodiarütmis ette kirjutatakse. Sarnaselt sõnadega „nuta” ja „oma” on hälbeliselt rütmiseeritud ka sõna „ära”, millest on saanud „äära”. Järgmine probleemsõna on kolmesilbiline „suremist”. See sõna pole märgistatud mitte kolmandal silbil oleva poolnoodi pärast. Tegu on fraasi lõpunoodiga ja seda ei luba meetod hälbeks lugeda. Küll aga on oluline vastuolu esimesel silbil, mis sunnitakse poolnoodiga pikaks – „suuremist”, kuigi pikk silp

peaks olema hoopis teine silp „suremist”. Edasi – neljasilbilises sõnas „eksimused” on pikimana tunnetatud silp esimene silp, aga koraaliviis sunnib pikimaks kolmanda silbi. Tulemuseks on „eksimuused”. Taas tulevad kahesilbilised sõnad, milles viisi rütm läheb vastuollu sõna rütmiga: need on „meie”, „patud” ja „Tema” ning kolmesilbiline sõna „surmanud”. Kokku on esimeses salmis kümme vastuolu, (vt. tabel 3), mis teeb hälbeks 44%.

Vaatame veel ka laulu teisi salme prooviväljaandes esitatud variandis. Siinkohal on väga oluline tähele panna, et lauluraamatukomisjoni väljaandes on viis salmi, mitte neli nagu KLPRis

ja ainult esimesed kaks salmi on identsed. Kolmandas salmis on KLPRi ridades 3 ja 4, mis vastavad prooviväljaande reale 2, pisikesed muudatused. Salm neli on põhjalikumalt toimetatud ja juurde on lisatud viies salm, nii nagu „Uues lauluraamatus”,³⁷ aga ka seda teksti on uuendatud. Vastuolude üldpilt on selline: hälbeid teisest kuni viienda salmini on vastavalt 10, 5, 8 ja 6. Kõige vähem vastuolusid on kolmandas salmis. Selles salmis on aga üks eriliselt tähelepanuväärne vastuolu: neljasilbilises sõnas „lunastuse” on lausa kaks hälvet. Sõnas „lunastuse” on pikim silp teine silp. Prooviväljaandes sunnitakse poolnootidega pikaks esimene ja kolmas silp. Tulemuseks on „luunastuuse”. Kuna aga meetodi järgi on hälbeline episood üks sõna, siis loen ka selle sõna ainult üheks hälbeks.

Tabel 3. LRPV 3 kahe- ja enamsilbiliste sõnade rütmi hälvimine koraali viisi rütmist.

	sõnu	hälbeid	hälbe protsent
1. salm	19	10	53%
2. salm	17	10	59%
3. salm	17	5	29%
4. salm	19	8	42%
5. salm	16	6	38%
KOKKU	88	39	44%

Statistiliselt näeb prooviväljaande analüüs välja nii, nagu seda sedastab tabel 3. Kõikide salvide lõikes on rütmiseeritud variandis hälbelisi episoodide 44% KLPRi isomeetrisel variandi 14% vastu. Erinevus on rohkem kui kolmekordne. Kindlasti tuleb kriitiliselt küsida, kas ja kuidas mõjutab tulemust salvide arv. Kuna hälvet arvutatakse suhtarvudes, siis ei tohiks salvide arv lugeda. Et asi oleks täiesti aus, siis teeme rehkenduse ka ainult kahe esimese salmi põhjal, mis on mõlemas allikas identsed. Nende salvide põhjal, nagu tabelid 4 ja 5 näitavad, on KLPRis hälve 17% ja lauluraamatukomisjoni prooviväljaandes 56%. Erinevus on endiselt enam kui kolmekordne ja isegi mõnevõrra suurem kui terviklaulude võrdluses.

Tabel 4. KLPR 75 kahe- ja enamsilbiliste sõnade rütmi hälvimine koraali viisi rütmist kahe esimese salmi lõikes.

	sõnu	hälbeid	hälbe protsent
1. salm	19	3	16%
2. salm	17	3	18%
KOKKU	36	6	17%

Tabel 5. LKPV 3 kahe- ja enamsilbiliste sõnade rütmi hälvimine koraali viisi rütmist kahe esimese salmi lõikes.

	sõnu	hälbeid	hälbe protsent
1. salm	19	10	53%
2. salm	17	10	59%
KOKKU	36	20	56%

3.3 Koraali „Võta nüüd Issandat” (KLPR 306) analüüs

Koraali „Võta nüüd Issandat” (vt. noodinäide 4) analüüs jääb üsnagi lühikeseks, sest kasutatava meetodi kohaselt on hälbe protsent null. See koraal ongi tööprotsessi kaasatud näitamaks, kuidas Joachim Neanderile (1650–1680) omistatud (vt. lk. 182) 17. sajandi koraaliviis on lauluraamatus esitatud meie emakeele rütmile üsnagi vastuvõetavas konfiguratsioonis. Koraal on 3/4 taktimõõdus ja kasutatud on ainult kahte noodivältust: veerandnoot ja punktiga poolnoot. Kõikides episoodides, kus on järjestikused punktiga poolnoodid (teine ja kolmas takt teises reas ning kolmas ja neljas takt neljandas reas), on tekstis kahesilbilised sõnad: esimeses salmis „kiita”, „viida” ja „hüüdku”; teises salmis „seadnud”, „kandnud” ja „tundnud”; kolmandas salmis „loonud”, „toonud” ja „katnud”; neljandas salmis „nime”, „imet” ja „aamen”. Kuna võrdsete noodivältuste puhul on võimalik sõnarütmi vähemalt mingil määral õigeks õgvendada, siis üheski episoodis hälvet ei ole. Üksikutele punktiga poolnootidele (esimene ja neljas takt kolmandas reas) vastavad kõikjal ühesilbilised noodid.

³⁷ Selle raamatu esmatrükki vt. *Uus lauluraamat* 1899.

Noodinäide 4. Isorütmiline koraal „Võta nüüd Issandat“, KLPR 306.

306

Tänu ja ülistus

VÕTA NÜÜD ISSANDAT,
VÄGEVAT KUNINGAT, KIITA

Omal viisil

1680

The musical score is written on four staves in a 3/4 time signature. The melody is simple and homophonic. The lyrics are written below the notes.

Võ - ta nüüd Is - san - dat, vä - ge - vat
oh mi - nu hin - ge - ke, ä - ra sa

Ku - nin - gat, kii - ta,
ae - ga nüüd vii - da! Rõõ - mus - ta,

meel, hõi - sa - tes lau - la, mu keel!

Kand - led ja pa - su - nad hüüd - ku!

2. Kiida nüüd Issandat, kes on kõik targasti seadnud,
kes kotka tiibadel vägevalt ikka sind kandnud,
hoiab sind ka,
nõnda kui igatsed sa.
Eks ole seda sa tundnud?
3. Kiida nüüd Issandat, kes sind on kaunisti loonud,
kes sulle tervist on andnud ja rahu sul toonud;
häda sees ka
on oma tiivaga Ta
hoolsalt ja heldelt sind katnud.
4. Kiida nüüd Issandat, kiida, hing, Jumala nime,
mis iial liigub, see kiitku, sest Tema teeb imet!
Su valgus Ta:
Oh seda mäleta sa!
Sest ütle kiites nüüd: Aamen!

Sõnad ja viis: „Lobe den Herrn“
Joachim Neander, 1650–1680.

Noodinäide 5. Rütmiseeritud koraal „Jumal, mu süda igatseb Sind”, KLPR 318; varjutusega on märgitud hääbelised episoodid, milles keelerütm läheb vastuollu koraaliviisi rütmiga.

Usuvõitlus ja palve

JUMAL, MU SÜDA IGATSEB SIND

318

Viisil: Morris

1898

Chords: D, A/C#, Em, G, D, G, D, Bm, E7, A, D, A/C#, D, G, E, D, A, D, F#, G, D, A, D, Gm/Bb, D/A, A7, D

Lyrics:
 Ju - mal, mu sü - da i - gat - seb Sind!
 Si - nu - ta ra - hu ei lei - a mu rind.
 Päe - val ja öö - sel ot - sin Sind ma,
 ö - ha - tes pal - ju - de pal - ve - te - ga.
 Sind pa - lun ma: Ju - mal, kuu - le mind Sa!

2. Sinuta surnud mulle on ilm,
 Sinuta pisaraid nutab mu silm.
 Kui Sa mul oled ei küsi ma
 maa ega taevagi järele ka.
 Sind palun ma:
 Jumal, kuule mind Sa!

3. Saada mind ikka tasasel teel!
 Hoia, kui eksida tahab mu meel!
 Aita, et ikka paremaks saan,
 Sinule ustavaks lapseks siin jään!
 Sind palun ma:
 Jumal, kuule mind Sa!

Viis: „Morris“

(Nearer, Still nearer, Close to Thy heart)
 Leila Naylor Morris, 1862–1929.

Sõnad: Georg Kiviste, 1866–1941.

Esimeses salmis „meel“ ja „keel“; teises salmis „ka“ ja „sa“; kolmandas salmis „ka“ ja „ta“; neljandas salmis „ta“ ja „sa“. Selliseid laule on KLPRis veel, mis loovad võimaluse emakeelepäraseks rütmiseeritud esitusviisiks. Laulu 306 teeb eriliseks kolmeosaline taktimõõt, mis soodustab mõnevõrra hoogsamat ja ladusamat esituslaadi ja teeb teksti loomuliku esitamise lihtsamaks.

3.4 Koraali „Jumal, mu süda igatseb Sind“ (KLPR 318) analüüs

Koraali „Jumal, mu süda igatseb Sind“ (vt. noodinäide 5) võib nimetada rütmiseeritud koraaliks. Rütimpilt ei ole küll nii vaheldusrikas kui „Oh nuta oma häda“ rütmiseeritud variandis (vt. noodinäide 3, lk. 160), aga tegu ei ole kindlasti isomeetrilise koraaliviisiga, sest läbi koraali vahelduvad kolm erinevat vältust: veerandnoot, poolnoot ja punktiga poolnoot ning kahes episoodis kasutatakse punktiga veerandist ja kaheksandikust tekkivat punkteeritud rütmi.

Erinevalt eelmisest, isomeetrilisest koraalist „Võta nüüd Issandat“ on praegu analüüsitava laulus rohkelt viisirütmi ja keelerütmi vastuolusid (vt. noodinäide 5). Rohkelt korduv rütmikujund pikk-lühike-lühike (poolnoot, veerandnoot, veerandnoot) satub pidevalt vastuollu eestikeelsete sõnadega, mille esimene, paarõhuline silp ei ole sõnas pikimana tunnetatud silp. Klassikalised näited on juba tuttav sõna „jumal“, millest saab „juumal“, ja ilmaütlev vorm isikulisest asesõnast „sina“ ehk siis „sinuta“, millest sellises rütmikonfiguratsioonis saab „siinuta“. Statistilist vaadet hääbelistele episoodidele näitab tabel 6. Kõigi kolme salmi lõikes on häälbivad sõnu 57%, mis teeb rohkem kui keelerütmiga kooskõlas olevaid sõnu! Esimeses salmis küündib hääbe protsent koguni kahe kolmandikuni analüüsitava sõnade koguarvust.

Tabel 6. KLPR 318 kahe- ja enamasilbiliste sõnade rütmi häälbimine koraali viisi rütmist.

	sõnu	hääbeid	hääbe protsent
1. salm	15	10	67%
2. salm	14	7	50%
3. salm	15	8	53%
KOKKU	44	25	57%

4. Arutelu

4.1 Sissejuhatuses

Rääkides keelerütmi ja muusikarütmi kattuvusest on kindlasti vajalik küsida selle artikli seisukohast üsnagi kriitiline küsimus: kas keelerütmi ja viisirütmi kooskõla koraalilaulus on üldse vajalik? Nagu kirjutasin artikli sissejuhatuses, soovitan koorilaulu teksti väga oluliseks pidav ja igal võimalusel tekstirütmilisust otsiv helilooja ja koorijuht Tuudur Vettik teksti ja muusikarütmi vastuolu korral anda eelistus muusikale (vt. lk. 153). Tema ametivend Richard Ritsing on märksa radikaalsem ja kuigi ta tunnustab teksti rolli olulisust vokaalmuusikas, leiab ta, et liigne kõnerütmilähedus isegi kahjustab muusikat, sest selle tagajärjel kaotab muusika „oma põhilist ilu“ (vt. lk. 154). Kas erilisel sõnatundlikus kirikulaulus ei peaks aga olema pigem vastupidi: vastuolu korral tuleks eelistada teksti? Kirikulaulus on arvamusi selles vallas ilmselt seinast seinale. (1) On neid, kelle jaoks viisi ja teksti rütmide kooskõla ei ole üldse oluline, sest kõige tähtsam on kooslaulmine kui osaduslik ning rituaalne, ka meditatiivne tegevus ja sellest tekkiv eriline atmosfäär või siis muusikaliselt huvitav eneseteostus, milles teksti loomulik rütm ei ole prioriteet; (2) on neid, kelle jaoks see on mõnevõrra oluline, aga keda häirivad hääbeliselt rütmiseeritud sõnad vaid siis, kui selle tagajärjel tekkib kahemõtteline või inetu tähendus; ja (3) on neid, kelle jaoks see on detailideni oluline, sest just loomuliku keelerütmi järgi lauldes võiks inimesi tõhusamalt laulmisse kaasata ja soodustada tekstides sisalduva narratiivi paremat ja mitmekülgsemat tajumist.

Küllap on põhjus, miks mina näen võimalusi keelerütmiliseks korrigeerimiseks koraalilaulus, tugevalt seotud just minu tegevusega proosatekstilise kirikulaulu vallas. Nii ladina- kui eestikeelses proosatekstilises kirikulaulus ehk pühalaulus on keelerütmi ja muusikarütmi kattuvus sügavalt olemuslik, hõlmates sageli prosodia kõiki kolme mõõdet (vt. lk. 141). See on ilmselt üks põhjusi, mis on mul võimaldanud märgata hääbelisi episoodide nii kirikulaulu teises kui kolmandas žanris – nii koraalides kui vaimulikes lauludes. Samas ma nõustun, et on õigustatud küsida, kas kirikulaulu esimese žanri keelemuusika-tundlikku loomust on ikka põhjust üle kanda teistele žanritele. Teisisõnu – kas koraalilaulus ikka peab kõik olema loomuliku keelerütmiga kooskõlas? Arvestades Püha Pauluse kirjades esimesel

sajandil sõnastatud kirikulaulu kolmikjaotust ja emakeelse pühalaulu kogemust, tundub, et psalmilaul, mis on oma olemuselt proosatekstiline kirikulaul, võiks esimesena positsioneeritud kirikulaulu žanrina olla teatavaks teenäitajaks hümni- ehk koraalilaulule. Seetõttu ei olegi ehk nii vale püüda pühalaulu põhimõtteid üle kanda koraalilaulule (vt. seletust alaosas 1.5 Kirikulaulu žanrite määratlemine, lk. 143 ja lk. 145). Ma arvan, et järgnev arutelu koraali „Oh nuta oma häda” teemadel näitab, kuidas saksakeelses laulus on tekstirütmiga arvestamine reaalselt tunda. Miks siis mitte püüda sama teha ka eesti keeles?

4.2 Koraal „Oh nuta oma häda” – isomeetrilise ja rütmiseeritud versiooni võrdlus ja võimalikud lahendused keelerütmipärase koraali saavutamiseks

4.2.1 Interpretatsiooniline vaade

Puhtmuusikalises mõttes on üsna raske tuua põhjendusi mitmekesisema rütmipildiga rütmiseeritud koraali vastu. Mis tõsi, see tõsi – rütmiseeritud koraal pakub tõesti märgatavalt atraktiivsemat muusikalist väljavaadet kui isomeetriline koraal, eriti veel kui viimati nimetatut saadab üsnagi staatiline, igal silbil harmooniat vahetav orelifaktuur ja hingamine, mis on iga tekstirea lõpus, katkestab liigselt narratiivi kulgu ning teeb tekstis jutustatud loo tervikliku taipamise üsna raskeks. Ega rütmiseeritud variantki teksti narratiivi osas lahendust too. Kuigi laulmine on tänu huvitavatele rütmidele hoogsam, ei pruugi koraaliteksti narratiiv moondunud sõnarütmist tõttu terviklikumalt esile tulla. Samuti tuleb arvestada, et rütmiseeritud koraali muusikaline mänglevus hakkab toimima alles teatavat tempokünnist ületades – kui tempo on väga aeglane, siis ei joonistu huvitavad rütmid piisava reljeefsusega välja. Siin võivad aga takistuseks saada täpselt samad põhjused, mis isomeetrilise koraali nobedamalt laulmisel – kas kogudus suudab ja/või tahab sellega kaasa tulla ja/või kas organistile on jõukohane hoogsat laulmist sobiva saatefaktuuriga toetada. Rütmiseeritud koraali efektse laulmise positiivseks osaks on vähemalt

atraktiivne muusikaline lahendus, mis võib inimeste jaoks olla inspireeriv ja oluline.

Ma katsetasin praktiseeriva kirikulauljana läbi üsna mitmeid versioone isomeetrilisest koraalist ja rütmiseeritud variandist ning saan siinkohal oma kogemust jagada.³⁸ Isomeetriliselt lauldud koraal koos hingamisega iga tekstirea lõpus ei suutnud muusikaliselt atraktiivsusest kuidagi konkureerida rütmiseeritud versiooniga, mis on märksa hoogsam ja muusikaliselt põnevam, aga see kõik tuli ilmselgelt meie emakeele moonutamise hinnaga. Viimases reas on sõnad „meie patud suured on Tema surmanud”. Lauldes seda rida muusika rütmis järgi kõlab tekst: „meeie patud suured on teema suurmanud”. Kui enamik sõnu on lihtsalt moondunud, siis sõna „tema” on ka tähendust muutnud. Selles sõnas on vaieldamatult pikimana tunnetatud silp teine silp, aga meloodia rütm sunnib pikaks just esimese. Nii võibki laulu kuulajale tunduda, et „meie patud suured on” hakkama saanud sellise jubedusega, et „teema” on surmatud. Muusikamaailma kontekstis kõlab partikulaarne moonutus isegi naljakalt – kui teema on surmatud, siis fuugat ei tule! Sellelaadne deformatsioon võib aga mõne muu sõna puhul tekitada üsnagi inetut mitmetimõistmist, mis kirikulaulus kõlava kuulutuse väärikusega kokku ei sobi (vt. ka lk. 147). See, kes laulab koraali lauluraamatust, saab kirjutatud tekstist aru, millise sõnaga on tegu – antud juhul isikulise asesõnaga „tema”, mitte aga nimisõnaga „teema”. Kirikulaulul on aga ka kuulajaid ja nendelegi peaks ju koraaliteksti narratiiv arusaadav olema. Siin võiks ehk loota inimeste kontekstitundmise võimele – millest muust siin ikka juttu saab olla kui „Temast” isikulise asesõnana, mis tähistab Naatsareti Jeesust. Siiski ei saa tänapäeval panna liigset lootust sedalaadi konteksti tundmisele. Selle illustreerimiseks sobib Ene Üleoja (snd. 1937) meenusus XXII Üldlaulupeost 1994. aastal. Selle laulupeo 2. juuli kontserdil laulsid ühendkoorid Urmas Sisaski (snd. 1960) suurvormi „Eesti missa”, mille kuuendas osas „Püha” on sõnad „püha on Vägede³⁹ Jumal!”. Ene Üleoja rääkis, kuidas peale ettekannet kiitis üks lauluväljaku puhvetipidaja

³⁸ Erinevaid variante selle koraali esitusest saab kuulata videoloengusarjast „Kirikulaulu kool”, Jõks 2021a.

³⁹ Vägede Jumal ehk Taevavägede Jumal viitab Jumalale kui taevaste sõjavägede ülemjuhatajale. Ladina missaosa „Sanctus” tekst on „Sanctus, sanctus, sanctus Dominus Deus Sabaoth”. Viimane sõna on heebreakeelne „tsebaoth” (תְּבָאוֹת), mis tähendabki (sõja)vägede Jumalat.

„Eesti missa“ ülevust ja võimsust ning küsis, et kes on see „mägede jumal“, kellest lauldi. Arvestades üldist teadmiste taset ja tänapäevast kultuuriliselt kirjut, paljusid tõlgendusvõimalusi loovat maailmapilti, peab tekst olema võimalikult selge ja üheselt arusaadav ka kuulajale.

Seejärel proovisin laulda isomeetrisest noodipildist, aga rütmiseeritud esitusviisi kasutades ehk püüdsin laulda võimalikult tekstirütmi arvestades. Selle ettevõtmise õnnestumiseks seadsin järgmised eesmärgid: (1) Orienteerumine tekstile ja selle sõnade, lauseosade, lausete, salmide ning kogu teksti terviku sügavam tunnetamine. Selleks liitsin tekstiread salmides nõnda, nagu ka EELK lauluraamatukomisjon oma prooviväljaandes on juba tänuväärset teinud. (2) Teksti korduv süvenenud lugemine, käsitades seda luuletusena ja unustades kogu hilisema muusikalise lisanduse. (3) Vaimukõrvast kujuteldava orelisaate kustutamine, mille harmoonia vaheldub igal silbil. (4) Võimalikult kõnelähedane tempo. Nõnda lauldes kaob vajadus nii sagedasteks hingamisteks, nagu KLPRis on märgitud. Sellist laulupüüdlust võikski nimetada narratiivseks ehk jutustavaks koraalilauluks (vt. ka lk. 141).

Minu laulukogemus ütles, et isomeetriselt noteeritud, ent keelerütmi järgi rütmiseeritud lauldud koraal ei jää oma hoogsuselt alla rütmiseeritud koraali esitusele. Tänu hoogsamale tempole oli võimalik jätta ära hingamised fraaside keskel ning piirduda ainult hingamistega noodiridade lõpus. Kõnelähedane tempo aitas hästi välja tuua loomuliku keelerütmi ning teksti narratiiv oli seetõttu loomulik ning oluliselt paremini tajutav.

4.2.2 Statistiline vaade

Koraalist „Oh nuta oma häda“ analüüsisin nii isomeetriselt kui rütmiseeritud versiooni. Kõrvalekalle keelerütmist oli rütmiseeritud versioonis enam kui kolm korda suurem: isomeetrisel variandis (KLPR 75) oli kõikide salmide löikes hälve 14% ja rütmiseeritud variandis (LKPV 3) 44%. Kuna kahes väljaandes on salmide arv erinev ja ainult kaks esimest salmi on identsed, siis tegin võrdluse ka ainult nende salmide löikes (vt. tabel 4 ja tabel 5, lk. 161). Võrreldes kahte väljaannet esimese kahe

salmi löikes, mis on mõlemas publikatsioonid identsed, oli erinevus veelgi suurem – vastavalt 17% ja 56%. Hälbe vahe kahes väljaandes suurenes samuti märgatavalt, kui tegin KLPRi versioonist täiendava analüüsi, milles arvestasin hingamispausi-eelse noodi pikenedust. Sellisel juhul oli KLPRi versiooni hälve ainult 3%. Igal juhul on KLPR 75 eesti keelerütmiga rohkem kooskõlas kui LKPV 3. Seepärast jätkan peale järgnevat ekskursi teekonda keelerütmipärase koraalini just KLPRi varianti aluseks võttes.

4.2.3 Hümoloogiline ekskurss koraali „Oh nuta oma häda“ rütmiseeritud versiooni algupärase viisikuju ajalukku

Vaadates lauluraamatukomisjoni prooviväljaande laulu nr. 3 tekib uudishimulik kirikulauljal küsimus, miks on algupäraseks peetaval saksa koraaliviisil just selline rütm. Alustuseks tuleb tähelepanu juhtida prooviväljaandes lk. 7 esinevatele küsitavustele (vt. noodinäide 3, lk. 160). Koraaliviisi kohta on kirjutatud: „Oh Jeesus, Sinu valu“, „O Haupt, voll Blut und Wunden“, originaal „Herzlich tut mich verlangen“ 1613. Järgnevad Hans Leo Hassleri eludaatumid 1564–1612 (LKPV: 7). Tõsiasi, et originaalviis on dateeritud aasta peale helilooja surma, lubab meil selle informatsiooni paikapidavuses kahelda. On õige, et viisi autoriks on Hans (Johann) Leo Hassler (Haslerus), aga selle viisi pealkiri on tegelikult „Mein Gmüth ist mir verwirret“. Originaalviisi tutvustamiseni jõuan õige pea, aga esmalt kirjutati laulust, mida lauluraamatukomisjon originaalviisina ära nimetab.

Ilmselt viidatakse kogumikule „Harmoniae Sacrae Vario Carminum Latinorum & Germanicorum genere“,⁴⁰ mis on tõepoolest ilmunud aastal 1613, Görlitzis, praeguse Saksa aladel (vt. illustatsioon 1). Kogumik kannab ajastukohast pikka ja kaunist alapealkirja „Quibus Operae Scholasticae in Gymnasio Gorlicensi inchoantur, clauduntur: varie preces, funerationes solennes, sacra Gregoriana celebrantur“.⁴¹ See on kogumik, milles Hassleri viis esmakordselt vaimuliku tekstiga ilmub. Seda tõdemust toetab ka Johannes Zahn (1817–1895), kes oma koraaliviiside antoloogias ütleb laulu „Herzlich tut

⁴⁰ „Erinevas žanris ladina ja saksa laulude vaimulikud viisid [---]“.

⁴¹ „[---] millega algavad ja lõpevad Gorlice Gümnaasiumi koolisündmused: erinevad palvused, pühalikud matusetalitused, viisid, millega tähistatakse Gregoriuse [kalendri] tähtpäevi“.

Illustratsioon 1. „Harmoniae Sacrae” (1613), tiitelleht.⁴²



⁴² Göttingeni ülikooli raamatukogu eksemplar, lk. 7, Göttinger Digitalisierungszentrum, <https://gdz.sub.uni-goettingen.de/id/PPN798849037>, vaadatud 14.09.2021. Copyright © 2017–2020 Göttingen University / Göttingen State and University Library.

mich verlangen" kohta: „Ilmalik laul: Mu meel on segaduses J. L. Haßler. Lustgarten 1601. Nr. 24. Aluseks võetud vaimulikule tekstile: Görlitz, harmoniae sacrae 1613"⁴³ (Zahn 1890: III köide, 400). Zahn esitab ka pika loetelu väljaannetest, milles see laul järgnevalt on ilmunud.

„Harmoniae Sacrae" on huvitav väljaanne. Selles on 471 lehekülge, mis sisaldavad ladina- ja saksakeelseid laule. Reformatsioon jõudis Görlitzisse, kus „Harmoniae Sacrae" ilmus, 16. sajandi esimesel veerandil.⁴⁴ Kuigi Martin Luther ei seadnud eesmärgiks ladina keele väljajuurimist, seostub luterlus tänapäeva inimesel ilmselt eelkõige emakeelse kirikuga. Seepärast ongi põnev otseallikast tõdeda, et üle saja aasta on möödunud reformatsiooni algusest (1517), aga 1613. aasta protestantlikus publikatsioonis on ladinakeelsed laulud ja ladinakeelne vagadus endiselt tugevalt esil. Luther oskas teoloogiadoktorina ladina keelt täiesti vabalt. Seepärast hindas ta ladinakeelset haridust kõrgelt ja on üsna ootuspärane, et ühe kooli noodiraamatus kasutatakse 1613. aastal endiselt ladina keelt. Ladina keel oli üldine keskmise kooliastme ja kõrghariduse keel suuremas osas Euroopast vähemalt kuni 19. sajandini. Põhjus, miks luterlus tänapäeval seostub ennekõike emakeelega, on lihtne – ladina keelest luterlikus vagaduses on nüüdseks saanud pigem erand kui reegel.

Tähelepanuväärne on aga ladina keele kasutamine saksakeelse lauluteksti sees. „Herzlich tut mich verlangen" on kogumiku viimane laul ja on sellest ilmast lahkumise ehk suremise lauluna ilmselt meelega sellesse positsiooni asetatud. Saksakeelne laul lõpeb ladinakeelsete sõnadega – „Das ich mag frölich singen / Das Consummatum

est." (Harmoniae Sacrae 1613: 463) – „Et võin ma rõõmsalt laulda, see on lõpetatud". Raamatu lõpetamine suremislauluga, mis omakorda päädib Jeesuse viimaste, surmaeelsete sõnadega (Jh 19:30b1), kõneleb suurest tõsidusest, millega neid raamatuid koostati. Laulude lõppedes järgneb tekst liobi raamatust, mis on taas ladinakeelne: „Sest ma tean, et mu Lunastaja elab, ja tema jääb viimsena põrmu peale seisma" (li 19:25).

Laulud selles kogumikus on viiehäälse kooriseades: *I discantus, II discantus, altus, tenor ja bassus*. Laulud on enamasti partiidena välja kirjutatud. Siit kerkib vägagi huvitav küsimus: kas selliselt rütmiseeritud viisikuju ikka oli koguduselaulu jaoks mõeldud või kasutati keerukamat rütmikonfiguratsiooni hoopis koorilaulus ja seltskondlikus musitseerimises või siis, nagu praegu käsitletud väljaanne viitab, hoopis koolis, sh. kooli jumalateenistustel? Ühemõtteliselt selge on tõsiasi, et kogumikus „Harmoniae Sacrae" ei ilmu „Herzlich tut mich verlangen" mitte koguduselauluks mõeldud koraaliviisina, vaid viiehäälse koorilaulu ülemise häälena (vt. noodinäide 6). Selle valguses ei näe ma põhjust, miks ei võiks Hassleri samuti viiehäälse seades originaalviisi pealkiri ja ilmumisaeg olla koostatavas eestikeelses lauluraamatus selle laulu juures mainitud.

Laulu „Mein Gmüth ist mir verwirret" näol on tegu suurepäraselt komponeeritud, meeleoluka hilisrenessansiaegse ilmaliku lauluga,⁴⁵ mis ilmus esmatrükis aastal 1601 kogumikus „Lustgarten neuer teutscher Gesäng, Balletti, Gaillarden und Intraden" (vt. illustratsioon 2). Tegude rütmiliselt väga rikka viisiga (vt. noodinäide 7), mille esimeses pooles kasutatakse hemiooli.⁴⁶ Veel

⁴³ Saksa keeles: „Weltlich zum Lied: Mein Gemüt ist mir verwirret v. J. L. Haßler. Lustgarten 1601. Nr. 24. Zum untergelegten geistlichen Text: Görlitz, harmoniae sacrae 1613."

⁴⁴ „Die am 22. Juli ausbrechende Pest forderte zwischen 1 700 und 2 600 Opfer in Görlitz und markierte zugleich den Anfang der Reformation. Der Rat hatte wiederum die Stadt wegen der Seuche verlassen. Der seit 1520 als Pfarrer tätige Franz Rotbart predigte in jener Zeit im Sinne Luthers und der Reformation auf der Kanzel der Peterskirche. Als der Rat ihn 1522 ermahnte und verbieten wollte, im lutherischen Sinne zu predigen, ließ er sich nicht beirren. Speziell die Handwerkszünfte, aber auch einige Ratsherren, zählten zu seinen Anhängern. Auch seine Vertreibung aus der Stadt änderte nichts am Verlauf der Geschichte. 1525 kehrte Rotbart nach Görlitz zurück und Ende März 1525 wurde die Reformation per Ratsdekret anerkannt. Kennzeichnend war, dass sie in Görlitz wie in der ganzen Oberlausitz nicht durch den Landesherren, sondern durch die Landstände (Städte, Adel) eingeführt wurde." (FindCity, vaadatud 9.09.2021).

⁴⁵ Selles ei ole iseenesest midagi ebatavalist, et populaarseid ilmalike laulude viise viidi kokku vaimulike tekstidega. Seda nähtust tähistatakse hümnoloogias mõistega „contrafactum". Ladina keeles „contrafacere" võiks selles kontekstis tõlkida „järele tegema" või „võltsima" ja „contrafactus" tähendaks „võlts".

⁴⁶ Hemiool seisneb kolmeosalises taktimöödus meetrumiga „mängimises", mille käigus järjestikustes taktides luuakse kord 2×3 ja siis 3×2 taktisisene meetriline jaotus. Hästi tuntud hemiooli sisaldav laul on Leonard Bernsteini (1918–1990) „I want to be in America" muusikalist „West Side Story" (1957).

Noodinäide 6. „Harmoniae Sacrae” (1613), lk. 455, laulu „Herzlich tut mich verlangen” ülemine hääl ehk *discantus*. Göttingeni ülikooli raamatukogu eksemplarist, Göttinger Digitalisierungszentrum, <https://gdz.sub.uni-goettingen.de/id/PPN798849037>, vaadatud 14.09.2021. Copyright © 2017–2020 Göttingen University / Göttingen State and University Library.

S A C R A E. 455
I. DISCANTUS.

Herzlich thut mich verlangē/ nach einem selgen
 End/ weil ich hie bin vmbfangen/ mit Trüb-
 fall vñ Elend/ ich hab lust abzuschēdē von dieser
 bösen Welt/ sehn mich nach ewger frewdē/ O Jesu
 su kom̄ nur bald/ sehn mich nach ewger frewdens
 O Jesu kom̄ nur bald.

Gg 4 II. DIS-

ühaks rütmiliseks viguriks on laulu teises pooles ilmuv madrigalism,⁴⁷ millest tuleb täpsemalt juttu allpool. Tekst on varases ülemsaksa keeles (*Frühneuhochdeutsch*) ja kaebab ühe õnnetu meesolevuse armuvalu. Arvestades meloodia riuklikku rütmi, võib arvata, et tegu ei ole mitte tõsis südamevalu kajastava lauluga, vaid pigem eneseiroonilise naljalauluga. Tore on veel teada, et laulu salvide esitähedest moodustub ka neidise nimi, kes kogu selle armuvalu on põhjustanud –

selleks on keegi Maria. Esimese salmi vabatõlkest on näha, et tekstis sisalduvad tugevad liialdused, mis mõjuvad peaaegu et groteskselt. See kinnitab veelgi humoorikat žanrimääratlust. „Mu meel on segaduses / Seda teeb õrn neitsi; / Ma olen täiesti eksinud, / Mu süda on väga haige. / Mul ei ole ei ööl ega päeval rahu, / Kogu aeg ma halan suurelt, [otsetõlkes: ma pean suurt kaeblemist] / ma pidevalt õhkan ja nutan, / olen kurb ja täiesti julguseta.”⁴⁸

⁴⁷ Madrigalism on võtte vokaalmuusikas, mis tähendab püüet imiteerida muusikaliste kujunditega tekstis kujutatud episoodi.

⁴⁸ Artikli autori palvel tegi vabatõlke Mari Tarvas.

Illustratsioon 2. „Lustgarten neuer teutscher Gesäng, Balletti, Gaillardien und Intraden“ (1601), tiitelleht.



Kui aga vaadelda Hassleri rütmikalt hoogsat viisi koos saksakeelse algtekstiga, siis on ilmekalt näha, miks on viisi rütm just selline. Tegu ei ole lihtsalt ühe hoogsarütmilise meloodiaga, millele on tekst alla sobitatud, vaid meloodia rütm on saksakeelse teksti ning loo narratiiviga olemuslikult seotud. Saksa keele poeesia rütm on selles laulus viisirütmiga põimitud. Taktides, milles vahelduvad pikem ja lühem vältus, on pikem vältus alati sellisel silbil, mida ka prosoodiline rütm pikendaks. Lisaks sõnarõhkude ja silpide pikkuste osavale kasutamisele mõjub efektse madrigalismina järjestikuste veerandnootide kasutamine viiendas ja kuuendas värsireas, milles räägitakse vaese mehe uneprobleemist – ta ei leia rahu ei päeval ega ööl. Peale hemiooli sisaldava rütmikujundi kasutamist mõjub veerandnootides kaheosalise meetrumiga meloodiakujund pingestatult ja rahutult, justkui unetu visklemine voodis.

Kui tekst naaseb taas ohkamise ja nutmise „rutiini“, pöördub ka viisi rütm tagasi laulu alguses kasutatud kolmeosalise meetrumiga rütmikujundite juurde. Kui laulda kõrvuti esimest salmi originaalist ja siis eestikeelsest rütmiseeritud variandist, saab selgelt aru, kui tihedalt on atraktiivne Hassleri rütm saksakeelse armastuslaulu tekstiga seotud ja kui vähe see sobib kokku eestikeelse koraalitekstiga.

4.2.3.1 Muusikalistest erinevustest 1601., 1613. ja 2021. aasta väljaannetes

Esmaväljaanne ja 1613. aasta väljaanne on peaaegu identsed. Ainus erinevus on tekstis: viienda värsirea lõpus, mille originaalis on kuus silpi „Hab Tag und Nacht kein Ruh“, aga 1613. aasta väljaandes on lisatud üks silp juurde: „Ich hab Lust abzuscheyden“. Erinevused 2021. aasta prooviväljaandes on mõnevõrra suuremad. Eespool

Noodinäide 7. „Lustgarten neuer teutscher Gesäng, Balletti, Gaillarden und Intradan“ (1601), laulu „Mein Gmüth ist mir verwirret“ viisihääl ehk *cantus*.

5. vōcum. XXIIII. CANTVS.

Ein gmüth ist mir verwirret/das macht ein Jungfrau
 zart/Bin gang vnd gar verzerret/mein Herz das trāncht sich hart/ hab
 tag vnd nacht kein ruh/süh:allzeit grosse Elag / thu stets seuffzen vnd
 weinen/in trauren schier verzag / thu stets seuffzen vnd weinen/inn traue-
 ren schier verzag.

nimetatud erinevus on ka siin – värsireas „sest meie eksimused“ on seitse silpi nagu ka 1613. aasta väljaandes. Väike meloodiline erinevus on kuuendas värsireas – 1601. aastal ja 1613. aastal on meloodia *c-d-c-d-b-a*, aga 2021. väljaandes (kvart üles transponeeritult) *c-d-c-b-b-a*. See meloodiline erinevus tekkis 1679. aastal, mil Leipzigis avaldati Hassleri viis Johann Quirsfeldi (1642–1686) kogumikus „Geistlicher Harfenklang auf zehn Saiten u. s. w. in einem vollständigen Gesangbuche, darinnen über 1000 Lieder zu finden, nebst ihren gewöhnlichen Melodeien und Kirchen-Collecten u. s. w.“ (Zahn 1893: VI köide, 244–245). Zahni antoloogia abil ei ole võimalik kindlaks teha, millise tekstiga viis ilmus. Sisukirjelduses on öeldud, et „Aus Seite 1–1303 sind 1003 lieder mit 263 Melodien. [---] 1 von Hassler“ (Zahn 1893: VI köide, 245). Meloodias on ka üks suurem vormiline erinevus. Nii 1601. kui ka 1613.

aasta väljaanded kordavad viimast muusikalist lauset, aga 2021. aasta väljaandes on see ära jäänud.

4.2.3.2 Taktimöödust ja laadilisusest mõlemas algupärases väljaandes

Mõlemas algupärases väljaandes on meetrumi tähistamiseks kasutatud märki „C“, mida me täna tunneme taktimööduna 2/2 ehk *alla breve*. Seitsmeteistkümnenda sajandi noodikirjas tuleb seda aga osaliselt käsitada kui 14. sajandi mensuraalnotatsiooni kaja.

Mensuraalnotatsioonis tähistas sümbol poolkaar punktiga selle keskel meetrumit *tempus imperfectum, prolatio major*. Selles meetrumis jagunes *brevis* kaheks *semibrevis*'eks, mis omakorda jagunesid **kolmeks** *minima*'ks. Tänapäevase meetrumi ekvivalent oleks 6/8. Sellest erines meetrum *tempus imperfectum, prolatio*

Noodinäide 8. Sünoptiline tabel koraali „Ma olen maa peal võõras” viisist (Jöks 2001: 14), mis on täpselt sama kui koraali „Oh nuta oma häda” meloodia. Esimesel real on rütmiseeritud viisikuju aastast 1854, teisel real on isomeetriline versioon 1873. ja 1887. aasta Punscheli koraaliraamatutest ja kolmandal real on Cyrillus Kreegi poolt 1937. aastal üles kirjutatud rahvapärane koraaliviis (tekstiga „Oh Jeesus, Sinu valu”).⁴⁹ Sünoptilises tabelis on laul sõnadega „Ma olen maa peal võõras”, sest just selle tekstiga sain ma selle lauluga Kadri Hundi esituses tuttavaks. Sünoptilises tabelis on valesti märgitud „ca 1900”, sest 2001. aastal lirimaal õppides ei olnud mul täpsemat teavet. Jooned teise ja kolmanda rea vahel näitavad kattuvaid noote Punscheli ja rahvakoraali viisides.

1854, lk. 40

1873, lk. 84;
1887, lk. 83;

ca 1900

Ma o - len maa peal võõ - ras ja pal - jalt rän - da -

1854, lk. 40

1873, lk. 84;
1887, lk. 83;

ca 1900

ja, mu e - lu - a - se tae - vas, seal on mu i - sa -

1854, lk. 40

1873, lk. 84;
1887, lk. 83;

ca 1900

maa. Siin rän - dan ris - ti - ra - da, seal vai - mu vä - si -

1854, lk. 40

1873, lk. 84;
1887, lk. 83;

ca 1900

nud arm võ - tab ko - su - ta - da: kõik vaen on lõ - pe - tud.

⁴⁹ Selle viisi on Kreegile laulnud Maria Kornblom (snd. 1887) Borby külas Vormsi saarel.

minor, mida tähistati lihtsalt poolkaarega ja milles *semibrevis* jagunes **kaheks minima**'ks ning selle tänapäevane ekvivalent on 2/4 (Taruskin, Gibbs 2013: 94). Niisiis ei tähenda „C” 17. sajandi väljaannetes mitte 2/2 taktimõõtu, vaid N/2 taktimõõtu, mida vajaduse järgi varieeritakse kas 2/2 või 3/2. „Harmoniae Sacrae” lauludel esineb ka läbivalt kolmeosalise meetrumiga laule, nt. ladinakeelne „A solis ortus cardine” (Harmoniae Sacrae 1613: 66). Kolmeosaline meetrum on tähistatud „C3” või lihtsalt „3”, nagu ladinakeelses „Parvulus nobis nacitur” (Harmoniae Sacrae 1613: 80). Esimesel puhul on üks taktiosa poolnoot ja teisel puhul täisnoot.

Kui vaadata „Herzlich tut mich verlangen” esimest salmi, siis võib esmapilgul jääda mulje, nagu oleks tegu siiski 2/2 taktimõõduga, sest sõnas „herzlich” on vaieldamatult esimene silp rõhuline ja ühtlasi pikk silp. Samas, kui vaadata sama laulu salme 2–10, siis on esimene silp pigem rõhutu ja viitab eeltaktile. Salmide algused on vastavalt: (2) „Du hast”, (3) „Wenn gleich”, (4) „Der Leib”, (5) „Ob mich”, (6) „Wenn ich”, (7) „Ob ich”, (8) „Was thut”, (9) „Gesegn”, (10) „Nu wil”. Prosoodilise rütmi poolest sarnaneb esimese salmiga viimane, üheteistkümnes salm: (11) „Hilff das”.

Olen Hassleri originaalmeloodiast kohanud ka 2/2 taktimõõdus transkriptsiooni.⁵⁰ Esmapilgul ei tundunudki see nii vale, sest laul on läbivalt ideaalselt mahutatav ka 2/2 meetrumisse. Siiski võib üsna kindel olla, et laul algab 3/2 taktimõõdus, sest Hassler kasutab ilmselget hemiooli, mis saab ilmned ainult kolmeosalises meetrumis. Laulu keskmine osa on 2/2 taktimõõdus ja pöördub lõpuks taas tagasi 3/2 taktimõõtu. Sümbol „C” on ühest küljest võtnud kaasa *prolatio major*'i tunnused ja teisest küljest juba omandamas kaheosalise meetrumi – kas siis *alla breve* või *prolatio minor*'i tunnused. Tulemuseks on 17. sajandi väljaandes rütmikujude kombinatsioon, mida saab tõlgendada vahelduva taktimõõduna.

Üks huvitav aspekt, millele esimeste väljaannete noodipilt tähelepanu juhib, on laulu modaalsus. Sellest meloodiast võib mõelda früügia laadis. Täpsemalt oleks tegu kolmanda laadiga. Autentse laadivariandi (*deuterus authenticus*) kasuks kõneleb siin nii ulatus kui

ka mõnevõrra domineerivam ülemine *c*, mis on kolmandalaaditenoriks. Sellist laaditunnetust võib eestlaste hulgas olla süvendanud rahvapärane koraaliviis sõnadega „Ma olen maa peal võõras”, mis on eestimaine rahvalik adaptatsioon Hassleri meloodiast (vt. noodinäide 8). Just rahvakoraalis on kolmanda laadi tunnetus tugevalt esil laadi lõpunoodi *e* ja teise astme *f* intensiivsest vastandamisest tekkiva pooltooni erksuse tõttu, mis ongi kolmanda laadi iseloomulik tunnus. Hassleri originaalharmonia küll kolmandat laadi ei rõhuta. 1613. aasta väljaande harmoniseering on peaaegu täpselt sama. Seega võib öelda, et kuigi meloodial on kolmanda laadi tunnused, on nii Hassleri kui 1613. aasta koorilauludel kolmkõladel põhinev renessanssharmonia, mis lõpeb selgelt tertsi seisus täiskadentsiga duuris. Mõlemad koorilaulud on pea läbivalt homofoonilis-akordilise faktuuriga.

Küsimust früügia laadi teisenemisest ajaloos on oma hiljutises väitekirjas „How the Phrygian Final Lost Its Finality” kajastanud Liam Patrick Hynes-Tawa (Hynes-Tawa 2020). Ulatuslikus dissertatsioonis (470 lk.) uurib autor, kuidas früügia laadi *e*-noot, mis oli keskaja ning renessansi laaditeooria järgi sõnaselgelt laadi lõpunoot, suutis muutuda millekski, mis selgesti ei ole enam laadi lõpunoot. Selleni viis autori arvates 18. sajandi „früügia poolkadents”. Samas säilitas früügia täpselt samasuguse helilise koostise (Hynes-Tawa 2020: 1). Oma töös käsitleb autor ka Hassleri viisi „Mein Gmüth ist mir verwirret”, sedastades, et kui Hassleri originaal lõpeb paralleelmažooris, siis ühes J. S. Bachi „Matteuse passiooni” sama viisiga koraali harmoonias (sõnadega „Herzlich tut mich verlangen”) lõpeb lugu früügia esimese astme kolmkõlaga (Hynes-Tawa 2020: 95–96).

Selle meloodia rohket kasutamist J. S. Bachi loomingus on Eestis vaadelnud Mart Humal (snd. 1947). Uurides, kuidas Bach on viisi harmoneerinud, on ta leidnud, et osas teostes on harmoneerimisel arvestatud früügia tunnustega ja osas mitte (erakirjavahetus, vt. Humal 2021).

4.2.3.3 Ekskursi kokkuvõte

Kirikulaulus on traditsioon väga oluline. Traditsiooni saab mõtestada kas (1) autentse traditsioonina (*traditio authentica*) või (2) legitiimse

⁵⁰ Vt. nt. Lieder Archiv. – *Mein Gmüt ist mir verwirret* <https://www.lieder-archiv.de/mein_gmuet_ist_mir_verwirret-notenblatt_300234.html>, vaadatud 4.04.2021.

traditsioonina (*traditio legitima*). Autentne traditsioonikäsitus püüab taastada algupärase ja „õige“. Legitiimne traditsioon tunnistab, et kirikulaul muutub aja jooksul, kusjuures tal on legitiimne õigus muutuda vastavalt kultuuri-, sh. keelekontekstile, milles ta elab. Selle tulemuseks ongi legitiimselt traditsiooniline kirikulaul.⁵¹

Eelnenud ekskurss näitas, et laulu „Oh nuta oma häda“ näitel kerkib terve kimp tõsiseid hümnoloogilisi ja üldisi muusikaloolisi küsimusi, mille foonil võib tõsimeelselt kahelda ajalooliste koraalikuude taastamispüüde (LKPV 2021: 19) adekvaatsuses. Koraaliviis, mida meile esitatakse kui algupärast, ilmneb esmaallikates tegelikult teistsugusena. Meile on 19. ja 20. sajandi muusikaloost hästi teada, et ajaloolise autentsuse saavutamise muusikas on üsnagi küsitav.⁵² *Traditio authentica* järgimine ei ole koguduselaulu seisukohast, eriti juba juurdunud laulude puhul, võimalik ega ka mitte vajalik. Kirikulaulule, eriti aga koguduselaulule sobib märgatavalt paremini *traditio legitima*, mis ongi kirikulaulu elujõulisena meieni kandnud. Ka legitiimset traditsiooni järgides on võimalik kirikulaulu uuendada ja atraktiivsemaks ning isuäratavamaks muuta.

4.2.4 „Oh nuta oma häda“ – teekond keelerütmipärase koraalini

Esimese sammu keelerütmipärasema koraali suunas olen selles artiklis juba teinud alajaotuses „4.2.1 Interpretatsiooniline vaade“ seoses keelerütmil põhineva rütmiseeritud esitusviisiga isomeetrilisest noodipildist (vt. lk. 165). Sellises laulmises on olemas emakeelest lähtuv atraktiivne rütmiline mitmekesisus, mis samas austab meie emakeele väärikust, nii palju kui noodipilt vähegi võimaldab. Nende üksikute vastuoludega, mis on veel alles jäänud, nt. esimese salmi „hääda“ võiks isegi leppida. Nendest vabanemiseks oleks vaja täiendavat analüütilist lähenemist. See ei pruugi tingimata vajalik olla, sest põhiosas on sõnatruudus säilinud. Ärgem unustagem, et hälve oli ikkagi ainult 14%, mis on üle kolme korra madalam kui lauluraamatukomisjoni prooviväljaandes, milles see oli 44%.

Milles aga võiks seisneda täiendav analüütiline lähenemine ja kui mahukas oleks redigeerimine, mille tulemusel hälvet vähendada või see koguni täielikult kaotada? Võtan selle katsetuse aluseks KLPRis sisalduvad salmid (vt. noodinäide 2, lk. 158). Lauluraamatukomisjoni prooviväljaandes on kolmandas ja neljandas salmis sõnastust veidi muudetud ja viies salm on 1899. aasta väljaande „Uus lauluraamat“ eeskujul lisatud (vt. noodinäide 3, lk. 160). Ma jään siinkohal KLPRi salvide juurde, sest lauluraamatukomisjoni väljaanne on esialgu ainult prooviväljaanne ja selle viienda salmi kaks esimest rida vajaksid kindlasti pisut täpsemat sõnastamist. Prooviväljaandes algab viies salm nõnda: „Oh vaata, Isa taevast, kui Poeg on risti peal ja süda patu vaevast Su poole hüüab seal!“ See tekst on üsna mitmeti mõistetav. Ilmselt on teksti autor siin mõelnud, et Jeesuse süda hüüab Isa poole sellest maailmast, mis on „patu vaevas“ ehk siis „patu vaevast“. Samuti võib see tähendada inimese mõttelist seismist Kolgata risti all ja tema (ehk siis inimese) süda, mis ongi patu vaevast koormatud, hüüab selle pärast Isa poole. Aga võib jääda ka mulje, nagu oleks Jeesuse süda tema enda patu vaeva pärast Isa poole hüüdmas, mis aga ei saa õige olla, sest vastavalt laialtlevinud, võiks isegi öelda konsensuslikule teoloogilisele arusaamale on Jeesus patuta. Samuti peab olema tähelepanelik sõna „seal“ kasutamisega, sest see loob võimaluse kahemõtteliseks tõlgenduseks: lisaks koha-asemärsõnale on tegu alalütleva käändevormiga nimisõnast „siga“. „Oh vaata, Isa taevast, kui Poeg on risti peal ja süda patu vaevast Su poole hüüab seal!“

Asun seega taas tööle KLPRi variandiga sellest laulust, millel on varjutusega markeeritud hälbelise rütmiga sõnad (vt. noodinäide 2, lk. 158). Paranduste tarbeks tegin transkriptsiooni KLPRist, kuhu ma järk-järgult muutusi sisse viisin ja mille ma töö lõppedes artikliga liitsin (vt. noodinäide 9, lk. 178). Et paranduste ajalugu saaks dünaamiliselt jälgida, olen koostanud koondtabeli, milles saab ühtlasi jälgida hälbebrotsendi muutumist koos korrektiivide edenemisega (vt. tabel 7). Enne paranduste tegemist on hälve 14% ja kaks

⁵¹ Autentse ja legitiimse traditsiooni mõisted tulid minu teadvusesse frangi-rooma laulu 19. sajandi restauratsiooni kontekstis ja professor Godehard Joppichi kaudu. Selle kohta vt. Jöks 2009: II köide, lk. 396.

⁵² Selle kohta vt. nt. Daniel Leech-Wilkinson 2002.

Tabel 7. Paranduste tegemise järjekord ja sisu keelerütmipärase koraali saavutamiseks laulus „Oh nuta oma häda” (KLPR 75). Tabelis nimetatud „positsioonide I–IV” kohta vt. noodinäide 2, lk. 158 ja tabel 8, lk. 176.

Paranduse nr.	Paranduse sisu	Tegevus	Tulemus	Hälve peale parandust
1. parandus	Tekstiridade liitmine	Liitsin kokku tekstiread 1 ja 2, 3 ja 4, 5 ja 6, 7 ja 8.	Igas salmis on nüüd neli tekstirida, mille tagajärjel teksti narratiivi segmenteerimine vähenes ja terviku tajumine paranes.	14%
2. parandus	Hingamispauside vähendamine	Kaotasin hingamispausid fraaside keskelt.	Alles jäävad ainult hingamispausid ridade lõpus, mille tagajärjel muutub tekstuaalne narratiiv sujuvamaks.	14%
3. parandus	Viisirütmi muutmine kolmanda rea teises taktis	Vahetasin rütmikombinatsiooni pikk-lühike (poolnoot-veerandnoot) kombinatsiooniga lühike-pikk (veerandnoot-poolnoot)	Viisirütm on selles positsioonis kõikides salmides kooskõlas sõna rütmiga.	9%
4. parandus	Teksti korrigeerimine esimese salmi positsioonis I	Asendasin sõna „häda” sõnaga „vaeva”.	Esimese salmi positsioonis I on nüüd viisirütm ja sõnarütm kooskõlas.	7%
5. parandus	Teksti korrigeerimine teise salmi positsioonis II	Vahetasin sõnade „jõuab lepitada” järjekorra ning asendasin „jõuab” sõnaga „jaksab”.	Teise salmi positsioonis II on nüüd viisirütm ja sõnarütm kooskõlas.	6%
6. parandus	Teksti korrigeerimine kolmanda salmi positsioonis II	Vahetasin sõnade „ohvriks toonud” järjekorda ja sain „toonud ohvriks”.	Kolmanda salmi positsioonis II on nüüd viisirütm ja sõnarütm kooskõlas.	4%
7. parandus	Viisirütmi muutmine teise rea kolmandas taktis	Vahetasin rütmikombinatsiooni pikk-lühike (poolnoot-veerandnoot) kombinatsiooniga lühike-pikk (veerandnoot-poolnoot).	Viisirütm selles positsioonis läks salmides 1–3 kooskõlla sõnarütmiga, aga salmis 4 tekkis uus vastuolu sõnas „kandnud”.	1%
8. parandus	Teksti korrigeerimine neljanda salmi positsioonis IV	Asendasin sõna „kandnud” sõnaga „kogend”.	Neljanda salmi positsioonis IV ja kogu laulus on nüüd viisirütm ja sõnarütm kooskõlas.	0%

Tabel 8. KLPR 75 keelerütmiga sobivad vältused positsioonis I–IV koos vastavate sõnadega. Enam kui kaheasilbiliste sõnade puhul vastavad kahenoodilisele rütmifiguurile sõna kaks viimast silpi. Positsioonide asetumise kohta koraalis vt. noodinäide 2, lk. 158.

	I	II	III	IV
1. salm	 häda	 kaeba	 (eksi)mused	 suured
2. salm	 vaata	 (lepi)tada	 kannab	 annab
3. salm	 täitnud	 toonud	 veri	 veri
4. salm	 tarvis	 andis	 kandnud	 saanud

esimest parandust, mis on juba eespool tehtud, on samuti tabelisse lisatud. Need parandused – (1) tekstiridade liitmine ja (2) hingamispauside vähendamine – hälbeptsenti ei muutnud.

Noodinäide 2, lk. 158 näitab, et koraalis on neli positsiooni, kus hälve esineb. Neist kaks on esimeses reas ja kolmas ning neljas vastavalt teises ja kolmandas reas. Koraaliviisis on kõigis neis positsioonides poolnoot ja veerandnoot ehk rütmikombinatsioon pikk-lühike, aga mõnes kohas soovib eestikeelne tekst, et oleks veerandnoot ja poolnoot ehk rütmikombinatsioon lühike-pikk. Ma koostas tabeli (tabel 8), milles on salvide kaupa välja kirjutatud vältused keelerütmi järgi kõigis neljas probleemses positsioonis. Siin on taas oluline juhtida tähelepanu, et keelerütm on tuvastatud selle järgi, mis on „pikimana tunnetatud“ silp sõnas (vt. lk. 155). Kui vaatame esimest salmi ehk esimest rida tabelis 8, siis näeme, et koraaliviisis läbivalt kasutatud rütmikombinatsioon pikk-lühike sobib ainult ühel puhul keelerütmiga kokku. See on tabelis teises veerus ja tegu on sõnaga „kaeba“. Ülejäänud positsioonid vajavad korrigeerimist, sest seal on sõnad „häda“, „eksimused“ ja „suured“ (sõna „suured“ kohta vt. allmärkus 36, lk. 156).

Vaadates tabel 8 neljandat veergu, võime märgata, et kõikides salvides on selle koha peal keelerütmis rütmikombinatsioon lühike-pikk.

Kõikides salvides on kaheasilbilised sõnad, mille teine silp on tunnetatud pikemana: „suured“, „annab“, „veri“, „saanud“. Saangi kohe teha kolmanda paranduse, muutes koraaliviisi rütmi kolmanda rea teises taktis. Kolmanda paranduse tagajärjel on neljas salm nüüd vastuoludest vaba ja hälve on vähenenud 14 protsendilt 9 protsendile.

Esimese rea kolmandas taktis ehk siis positsioonis, mida tähistavad Rooma numbrid I–II, on enamikus salvides rütmikombinatsioon pikk-lühike: „kaeba“, „vaata“, „täitnud“, „tarvis“, „andis“. Kolmel puhul kaheksast tekib rütmiline vastuolu: esimese salmi „häda“, teise salmi „lepitada“ ja kolmanda salmi „toonud“. Kui nüüd tahta hälvet veel vähendada, siis ei ole muud võimalust kui kohendada teksti vastavalt enamikus salvides domineerivale rütmikombinatsioonile pikk-lühike. Esimene probleem on sõnaga „häda“. Selle aga saame asendada sobiva sõnaga „vaeva“, mille esimene silp on tunnetatud pikemana ja vastab seega rütmikombinatsioonile pikk-lühike. See on neljas parandus ja vähendab hälvet 7 protsendile. Sõna „häda“ asendamine sõnaga „vaeva“ toob kaasa ühe probleemi – asendatud sõna sisaldub laulu pealkirjas ning koos selle muutmisega muutub oluliselt laulu „embleem“. Laulude pealkirju ei tohiks kergekäeliselt muuta, aga siinkohal ma jään sellele parandusele kindlaks,

sest peale sõna rütmilise sobivuse klapib sõna „vaeva” ka tänases keelekontekstis paremini kui sõna „häda”.

Teise salmi sõna „lepitada” problemaatilisus on erinev. Selles sõnas on pikimana tunnetatud silp tegelikult teine silp „lepitada”. Sõna esimesed kaks silpi on noteeritud võrdsetes vältustes ja teise silbi pikendamine on lauldes võimalik spontaanselt. Ma ei saa aga kuidagi jätta alles poole pikemat vältust kolmandale silbile, sest tulemuseks oleks „lepitada”. Olukorda komplitseerib seegi, et kolmas silp langeb rõhulisele taktiosale ja moonutab sõna veelgi enam – paigast on peale pikenduse nihkunud ka rõhk, mis oma pikendatuse tõttu pakub konkurentsi pearõhulisele silbile. Siin oleks vaja esmalt muuta sõnade järjekorda „kes lepitada jõuab” ning seejärel leida sõna „jõuab” asemele kahesilbiline sünonüüm, mille esimene silp oleks pikem kui teine, nt. „jaksab”. Viienda paranduse tegemise järel on hälve 6%.

Kolmanda salmi positsioonis II olev sõna „toonud” on kõlaliselt sarnase problemaatikaga nagu sõna „häda”. Hoolimata pikast o-häälikust on selles sõnas teine silp tunnetatud pikemana. Siin on lahendus lihtne – piisab sõnade ümber-
tõstmisest. Praegu on „Ta pole ohvriks toonud”, aga olla võiks „Ta pole toonud ohvriks”. Peale parandusi 4, 5 ja 6 (vt. tabel 7, lk. 175), mis korrigeerisid hälbelisi episoodide positsioonides I ja II, olen keelerütmi arvestades saanud veel ühe rütmikujundi kogu koraalis universaalseks ja hälve on rõõmustavalt kahanenud vaid neljale protsendile.

Nüüd, kui oleme esimese ja teise positsiooni „hädist” lahti saanud, siis saame asuda viimase probleemse positsiooni juurde, mida tähistab Rooma number III. Esimeses kolmes salmis on keelekõlaline üksmeel, et paremini sobiks rütmikombinatsioon lühike-pikk. Teises salmis on sõna „kannab” ja kolmandas „veri”. Mõlemas kahesilbilises sõnas on teine silp tunnetatud pikemana kui esimene. Esimeses salmis on probleem pisut erinev. Selle koha peal on neljasilbilise sõna „eksimused” kaks viimast silpi. Sõnas „eksimused” on pikim esimene silp.

Sarnaselt teises salmis käsitletud probleem-
sõnaga „lepitada” langeb siingi koraaliviisi kolmandale rõhutule silbile nii poolnoodist tingitud pikendus kui rõhulisest taktiosast tingitud rõhk. Tulemuseks on „eksimused”. Kuna selles olukorras sõnade järjekorra muutmise ei aita ja ühte kahest viimasest silbist tuleb vältimatult pikendada, siis igal juhul on õigem pikendada viimast silpi: „eksimused”. See tundub loomulikum kui kolmanda silbi pikendamine („eksimused”). Seega asendan seitsmenda parandusena koraaliviisi teise rea kolmandas taktis rütmikombinatsiooni pikk-lühike kombinatsiooniga lühike-pikk, nagu on sobivam enamikule salmidele. Nüüd aga tekib neljandas salmis uus vastuolu. Neljandas positsioonis on sõna „kandnud”, mis päris kindlasti vastab rütmikombinatsioonile pikk-lühike. See sõna oleks vaja asendada. Variantidena kerkisid esile näiteks „vedand” või „tarind”. Viimati nimetatut viitab eriti raskele tassimisele. Siis aga süvenesin sellesse sõnasse ja mulle tundub, et eestikeelse teksti autor on siin pigem pidanud silmas tähendust „kannatanud”, sest kuigi Jeesus pandi kiusatusse mitmel korral, ei „kandnud” Ta kiusatust, vaid võitis selle ära. Siia tundub hoopis sobivat sõna „kogenud”, millest saab kasutada kahesilbilist lühenenud vormi „kogend”. See on viimane, kaheksas parandus ja saabki rõõmsalt tõdeda, et hälbelised episoodid on olnud võimalik kõrvaldada üsnagi väikeste muudatuste abil ja viisirütmi ning tekstirütmi vastuolu on kaotatud.

Kui ma selle koraali analüüsi lõpetasin, siis kirjutasin hümnile juurde viienda salmi – Kolmainu Jumala doksoloogia⁵³ (edaspidi lihtsalt „doksoloogia”), mis täidab sama rolli nagu psalmide lõpus kasutatav doksoloogia ja on vägagi kohane mistahes kirikulaulu lõpetuseks. See on ühtlasi meenutus kirikulaulu esimese žanri pühalaulu ja teise žanri ehk koraalilaulu seotusest. Ladina hümnides on see üsna tavaline, et viimane salm on sobivas värsimöödus doksoloogia ehk riimitud doksoloogia. Minu soovitus oleks varustada kõik EELK uue lauluraamatu koraalid sobivas värsimöödus võimalusega lõpetada laul doksoloogiaga. Värsimöödusid on piiratud arv

⁵³ Doksoloogia on ülistusvormeli tekst kristlikus liturgias. Eristatakse kolme doksoloogiat: (1) suur doksoloogia on tuntud kui missa ordinaariumi teine osa, proosahümn „Gloria in Excelsis Deo” (Au olgu Jumalale kõrges); (2) väike doksoloogia on psalmide ja ka lühikeste responsooriumide lõpus kõlav „Gloria Patri” (Au olgu Isale); (3) riimitud doksoloogia, mida kasutatakse hümnide ehk koraalide viimase salmina.

Noodinäide 9. Koraali „Oh nuta oma vaeva” lõppversioon, millest on kaotatud kõik hälbelised episoodid ning millele on lisatud viienda salmina Kolmainu Jumala doksoloogia.

Oh nuta oma vaeva

(8) 1. Oh nu-ta o-ma vae-va ja huk-ka-mi-ne-mist
ning ä-ra üks-nes kae-ba me Pääst-ja su-re-mist,
(8) sest mei-e ek-si-mu-sed on Te-da vae-va-nud ja
(8) mei-e pa-tud suu-red on Te-ma sur-ma-nud.

2. Seepärast, rahvas, vaata sa preestri peale nüüd,
kes lepitada jaksab kõik meie patusüüd.
Ta saadab meid ja kannab kui helde karjane,
kord rõõmuriigi annab – kes on Ta sarnane!
3. Ta Isa nõu on täitnud, meid päästnud viha käest.
Ta pole toonud ohvriks verd ohvriloomadest.
Ta oma kallid veri nii ohvrianniks sai;
see on see püha veri, mis lunastuse tõi.
4. Just Teda läks meil tarvis, Ta suudab aidata.
Ta puhas, kui end andis, ja ilma patuta.
Ta kiusatust on kogend ja nõtrust, valu ka,
kuid siiski võidu saanud – nüüd taevast kõrgem Ta!
5. Au olgu Isal kõrges, au Loojal Jumalal!
Au Tema Pojal ainsal, au Päästjal Kuningal!
Au olgu Pühal Vaimul, au kallil trööstijal!
Kolmainus Jumal, Sinul, au taas ja taas, aamen!

Viis

Originaal: „Mein Gmüth ist mir verwirret”
(1601); Hans Johann Leo Hassler (1564–1612).
Kirikulauluna esmakordselt: „Herzlich tut
mich verlangen” kogumikus „Harmoniae
Sacrae” (1613).

Tekst

„Bewein o Christenmensch”
Christian Knorr von Rosenroth (1636–1689)
Tõlke autor teadamata. Viies salm EJ (2021).
Värsimõõt: 13 (7.6.); 13 (7.6.); 13 (7.6.); 13 (7.6.)

Noodinäide 10. Koraal „Oh nuta oma vaeva” meetrumivabas kirjapildis.

Oh nuta oma vaeva

(8)1. Oh nu-ta o-ma vae-va ja huk-ka-mi-ne-mist
ning ä-ra üks-nes kae-ba me Pääst-ja su-re-mist,

(8) sest mei-e ek-si-mu-sed on Te-da vae-va-nud

(8) ja mei-e pa-tud suu-red on Te-ma sur-ma-nud.

2. Seepärast, rahvas, vaata sa preestri peale nüüd,
kes lepitada jaksab kõik meie patusüüd.
Ta saadab meid ja kannab kui helde karjane,
kord rõõmuriigi annab – kes on Ta sarnane!
3. Ta Isa nõu on täitnud, meid päästnud viha käest.
Ta pole toonud ohvriks verd ohvriloomadest.
Ta oma kallid veri nii ohvrianniks sai;
see on see püha veri, mis lunastuse tõi.
4. Just Teda läks meil tarvis, Ta suudab aidata.
Ta puhas, kui end andis, ja ilma patuta.
Ta kiusatust on kogend ja nõtrust, valu ka,
kuid siiski võidu saanud – nüüd taevast kõrgem Ta!
5. Au olgu Isal kõrges, au Loojal Jumalal!
Au Tema Pojal ainsal, au Päästjal Kuningal!
Au olgu Pühal Vaimul, au kallil trööstijal!
Kolmainus Jumal, Sinul, au taas ja taas, amen!

<p>Viis Originaal: "Mein Gmüth ist mir verwirret" (1601); Hans Johann Leo Hassler (1564–1612). Kirikulauluna esmakordselt: "Herzlich tut mich verlangen" kogumikus "Harmoniae Sacrae" (1613). Seade: EJ (2021)</p>	<p>Tekst "Bewein o Christenmensch" Christian Knorr von Rosenroth (1636–1689). Tõlke autor teadamata. Viies salm EJ (2021). Värsimõõt: 13 (7.6.); 13 (7.6.); 13 (7.6.); 13 (7.6.)</p>
---	--

ja varem või hiljem hakkavad need korduma ning valida saab just soovitud koraalile sobivas värsimõõdus doksoloogia. Teen omalt poolt algust ja varustan selles artiklis käsitletavad kolm koraali kirjeldatud doksoloogiaga, mis liituvad juba varem minu kirjutatud käputäiele riimitud doksoloogiatele.⁵⁴ Noodinäide 9 demonstreerib koraali korrastamise lõpptulemust.

Olen veendunud, et koraali keelepärases rütmiseerimiseks on võimalusi veelgi ja neid tasuks kannatlikult edasi otsida. Selle alajaotuse lõpetuseks teen koraali „Oh nuta oma vaeva” kontekstis lahti veel ühe ukse, mis võiks emakeelepõhist rütmiseerimist inspireerida. Peale seda, kui analüüsi ja sellest lähtuva toimetamise käigus õnnestus vabaneda kõikidest hälbelistest episoodidest, mis olid seotud poolnoodi kasutamisega, tekkis mul huvi, kas ka võrdsetes vältustes noteeritud sõnade puhul saaks kuidagi keelepärast stimuleerida, et keelerütmi järgi rütmiseeritud esitusviisile veel hoogu anda. See nõuab põhjalikumalt analüüsi, aga esmasel vaatlemisel tundus, et variantsus salmide lõikes on nii suur, et kõikjal ei ole tekstirütmist lähtuvat konsensust koraaliviisi rütmipildis võimalik saavutada. Muidugi jääks ka võimalus tuua salmiti välja alternatiivsed rütmid, aga see muudaks noodipildi põhjendamatult kirjuks. Kuidas aga veelgi stimuleerida tekstirütmi kohast laulmist? Siin tuleb meile appi vana hea keskaegne kirikulaul oma iidsete meetoditega – koraal tuleb silme ette manada meetrumivabas kirjapildis (vt. noodinäide 10)! Nüüd ei ole võrdsed veerandnoodid meid enam kuidagi eksitamas ja emakeel võib täies ilus ilmsiks saada, koos kõikide punkteerimiste ja süngoopidega, mis salmiti alati ei kattu. Te vaid vaadake, kui kaunilt ja plastiliselt joonistub välja meloodia kuju, kui noodivarte „võsa” enam vaatevälja ei takista. Kuna tekstirütmi ja muusikarütmi vahetõrge on põhjalikult läbi töötatud, siis me teame, et seest tühi noot on teksti rütmiga kõikides salmides kooskõlas ning seda võib julgelt pikendada. Samuti teame, et seest tühi noot punktiga tähistab fraasi lõppu. Nüüd on ainult tarvis lugeda luuletust muusikaliselt ja reguleerida seest täis nootide rütmi vastavalt teksti loomulikule rütmile.

4.2.5 Kokkuvõtteks koraali „Oh nuta oma vaeva” keelerütmipärase lahenduse leidmisest

Ma ei osanud seda protsessi alustades nii head tulemust loota. Kirikulauljana sain ma sellest koraalist täiesti uue ja värske pildi ning hakkasin uutmoodi tajuma koraaliteksti narratiivi, kusjuures enamik koraali olemuslikust materjalist jäi ju samaks. Minu meelet on sellelaadne korrektsioon osa legitiimsest traditsioonist (vt. lk. 173), mis ajakohastab kirikulaulu väikeste, aga süvatasandilt lähtuvate muudatustega. Need muudatused ei võrsu mitte niivõrd välise muusikalise efekti taotlusest, kuivõrd sisemisest vajadusest olla oma emakeele kaudu süvatasandil osa sellest loost, mida kirikulaulu tekst räägib.

4.3 Koraal „Võta nüüd Issandat”

See koraal on KLPRis noteeritud isomeetriliselt. Uurimuses kasutatud meetodi kohaselt koraaliviisi rütmi ja eesti keelerütmi vaheline hälve puudub. Laulu taktimõõt 3/4 annab sobiva tempo korral koraalile hoogsa ning entusiastliku muusikalise hoiaku ning soodustab keelepärast rütmiseeritud esitusviisi. Kõikjal, kus meloodia on noteeritud veerandnootides, on lauldes võimalik viisi rütmi tekstirütmile vastavalt korrigeerida.

Kuigi selle artikli jaoks juurutatud meetodi järgi hälbelisi episoode ei ole, on siiski mõned probleemsed aspektid, millele tähelepanu juhtida ja kus saaks keelepärast rütmiseeritud esitusviisi stimuleerida. Meetod ei luba lugeda hälbeks võrdsetes vältustes noteeritud sõnu, sest eeldatavasti saab laulmise käigus just õiget silpi pisut pikendada ja loomuliku keelerütmi esile tuua. Samas tuleb tähele panna, et mida pikemad on nimetatud võrdsed vältused, seda raskem on sõna loomulikku rütmi esile tuua. Olukord on oluliselt kergem, kui võrdsed pikad noodid on muusikalise lause lõpus, nagu selles koraalis ongi. Selles laulus on palju kahesilbilisi sõnu, mis on noteeritud punktiga poolnoodiga mõlemal silbil. Kui tegu on kahesilbilise sõnaga, mille esimene silp on tunnetatud pikemana, siis mingeid probleeme ei teki, sest teisele silbile vastava noodi saab lühendamise abil hõlpsasti sõnale omasesse prosoodilisse rolli taandada:

⁵⁴ Seni minu poolt kirjutatud riimitud doksoloogiad võib leida raamatu „Maarjamaa õhtupalvused” propriumiosast, mis on raamatus tähistatud kollase värvusega (Jõks 2016). Leia ilmavõrgust: <http://psalmus.eu/kirikulaulu%20kool/Mitmesugused%20kirikulauluga%20seotud%20v%C3%A4ljaanded%20ja%20artiklid/Maarjamaa%20%C3%B5htupalvused%20seisuga%2008072021.pdf>, vaadatud 31.07.2021.

Noodinäide 11. Viisi „Lobe den Herren“ anonüümne algkuju tekstiga „Hast du denn, Liebster“ (Zahn 1889: I köide, 511).

Daktylisch 14.14. 4.7. 8.

1912 a. GB. Stralsund II. Teil. 1665. S. 653.

Hast du denn, Liebster, dein An = ge = sicht gänzlich ver = bor = gen,
Daß wir ohn Sül = fe hin = lau = fen viel Nächte und Morgen?
Wie hast du doch, Sü = fester, Können an = noch über mich bringen dies Sorgen?

Noodinäide 12. Joachim Neanderi teisendus anonüümsest viisist „Hast du denn, Liebster“ tekstiga „Lobe den Herren“ (Zahn 1889: I köide, 512).

1912 c. Wie 1912 a. Joachim Neander 1680. S. 46.

Lobe den Herren, den mächtigen Kö = nig der Eh = ren, Kommet zu
meine ge = lie = be = te See = le, das ist mein Be = geh = ren.
Sauf, Psalter und Har = fe, wacht auf! Laß = set die Mu = si = cam hö = ren!
(Joachim Neander.)

1. salm: „**kiita**“, „**hüüdku**“; 2. salm: „**seadnud**“, „**kandnud**“, „**tundnud**“; 3. salm: „**katnud**“; 4. salm: „**aamen**“. Pisut probleemsed on sõnad, mille teine silp on sõna pikimana tunnetatud silp: 1. salm: „**viida**“; 3. salm: „**loonud**“, „**toonud**“;⁵⁵ 4. salm: „**nime**“, „**imet**“. Näiteks sõnades „nime“ ja „imet“ võib küll proovida teist silpi laudes pikendada, aga võrdlemisi pikkade vältuste tõttu on selgelt tajutava õige proportsiooni saavutamine keerukas. Eeslaulja, kelleks võib olla kantor ja/või liturgiline koor, saab siin keelepärast rütmiseerimist stimuleerida, võttes lisaks rütmile appi artikulatsiooni ja dünaamika. Selliste sõnade

puhul, eriti nt. „nime“ ja „imet“, tuleb esimese silbi rõhku mõnevõrra tugevamalt markeerida. Sellele peab järgnema kohene *diminuendo* esimese silbi vokaalil ja teise silbi alustamisega ei tohiks kuidagi viivitada ehk siis esimesel silbil ei tohiks mingil juhul olla aeglustust. Kui laulu juhtiv kantor või liturgiline koor praktiliselt sellist eeskju näitab, siis on lootust, et ka kogudus sellest nakatub ning toob tekstirütmi nii palju esile kui võimalik. Mida kõnelähedasem on tempo, seda lihtsam on teha korrektsioone ja laulda võimalikult palju teksti rütmi arvestades.

⁵⁵ Sõnad „viida“, „loonud“ ja „toonud“ on oma problemaatikalt sarnased sõnele „suured“. Tavakõnes lausudes on silbid võrdsed ja esimene tundub isegi olevat pikem. Vt. selle probleemi kohta pikemat kirjeldust allmärkuses 36, lk. 156.

4.3.1 Hümnooloogiline ekskurss koraali „Võta nüüd Issandat“ viisikuju ajalukku

Selle koraali ekskurss saab olema oluliselt lühem kui laulu „Oh nuta oma häda“ puhul. Siiski on mõned aspektid, mida võiks lühidalt mainida. Koraali „Võta nüüd Issandat“ viisi ja sõnade autoriks on KLPRis märgitud Joachim Neander. Eestikeelsete sõnade autor on teadmata. Neanderi autorsus on aga küsitav. Walter Blankenburg (1903–1986) juhib tähelepanu asjaolule, et Neanderi meloodia põhineb ühel varasemal viisil (Blankenburg, Schröder 2001). Alusviis on aga anonüümne ja Zahni antoloogia järgi on see publitseeritud aastal 1665 Saksa linnas Stralsundis tekstiga „Hast du denn, Liebster“ (Zahn 1889: I köide, 511). Seda viisi on keerukas Neanderile omistada, sest selle ilmumise ajal oli helilooja 15-aastane ja elas ning õppis oma sünnilinnas Bremenis, mis asub Stralsundist üle neljasaja kilomeetri kaugusel. Tegelikult on KLPRis sisalduv viis (noodinäide 4, lk. 162) väga erinev nii anonüümsest algviisist kui Neanderi, väidetavalt tema surma-aastal publitseeritud viisist. Ekskurssi selle laulu ajalukku tasub illustreerida kahe noodinäitega, millest üks kujutab anonüümset algupärandit (noodinäide 11) ja teine Neanderi teisendust (noodinäide 12). Eriliselt väärib Neanderi teisenduses tähelepanu üleminek eelviimasesse takti, mis on meloodias nooni hüpe(!), ja vormiline erisus, et kahte viimast takti tuleb korrata. KLPRis sisalduv viis on justkui lihtsamaks töödeldud kombinatsioon kahest esmaallikast. Kas nendel algupärastel viisikujudel võiks praeguses Eesti kirikulaulus veel rolli olla? Vaevalt nad koguduselaulu viisina esineda võiksid, küll aga mõne koori repertuaaris või siis koraalieelmängu meloodilise materjalina.

Vaadates nüüd ilmselget viga KLPRis, kusjuures teave selle korrigeerimiseks on olemas, oleks soovitatav, et EELK uue lauluraamatu koostamise käigus vaadataks tähelepanelikult üle koraalide kohta antav informatsioon.⁵⁶ Ei ole arukas lasta vigadel end kopeerida aina enamate ja enamate kasutajateni. Üks koguduse lauluraamat ei peagi hümnooloogilise teabe poolest liiga üle koormatud olema, aga kui me, vähemalt jutu järgi, soosime teadmispõhisust, siis sobiks nt. kirje „Joachim

Neander (1680) tundmatu autori viisi „Hast du denn, Liebster“ (1665) järgi“. Lisada võiks ka informatsiooni, kust pärineb see konkreetne viisikuju, mida Eestis lauldakse.

4.3.2 Kokkuvõtteks koraali „Võta nüüd Issandat“ keelerütmipärase laulmise kohta

Eespool nimetatud korrektsioonid kuuluvad keelepäraselt rütmiseeritud koraalilaulu peenhäälestuse areaali ja ei ole tingimata vajalikud, aga on soovi korral võimalikud. Kuna pikad noodid, mis tingivad mõningat moonutust, on fraasi lõpunoodid, siis võib siinkohal endale lubada teatavaid mööndusi. Ilmselt oleks ka selles koraalis võimalik probleemsemaid aspekte kas koraaliviisi rütmi ja/või teksti muutes korrigeerida, aga arvestades, kui hästi see laul tervikuna toimib, ei ole mõtet minna ei teksti ega viisi kallale. *Traditio legitima* (vt. lk. 173) on meile kujundanud koraali, mis on hooga meetrilise tunnetusega ja mille tekst on hästi kooskõlas eesti keele rütmiga. Kuna sellest koraalist ei olnud vaja teha uut noodipilti, siis pole head paika, kus demonstreerida minu kirjutatud viiendat salmi – doksoloogiat. Sestap lisan selle siia: Au olgu Isal ja Pojal ja Pühimal Vaimul! / Au suurel Jumalal lõpmatult võimsal Kolmainul! / Talle, kes loob ja meile lunastust toob, / au nüüd ja alati! Aamen.

4.4 Koraal „Jumal, mu süda igatseb Sind“

Selles koraalis oli analüüsitud lauludest kõige rohkem hälbelisi episoode – kokku 57% kõikidest analüüsitavatest sõnadest, kusjuures esimeses salmis on hälve lausa 67% (vt. tabel 6, lk. 164). See aga tähendab, et tekstirütmi seisukohalt on analüüsitavate sõnade hulgas rohkem hälbeliselt rütmiseeritud sõnu kui tekstirütmi järgivaid sõnu!

4.4.1 Teekond koraali „Jumal, mu süda igatseb Sind“ keelerütmipärase käsitluseni

Selle laulu puhul ei ole otstarbekas hakata vaatlema igat hälbelist episoodi eraldi. Kuna neid on niivõrd palju, siis jääb mulje, et teksti prosoodiline rütm ja viisi rütm on olemuslikult vastuolus. Laulu teksti autoriks on märgitud Georg Kiviste (1866–1941). Kiviste tekst koos Leila Morrise (1862–1929)

⁵⁶ Kriitikat KLPRi erinevate puuduste kohta, sh. „ebajärjekindla ning muusikateaduslikult-hümnooloogiliselt vähe läbi töötatud info laulude päritolu ja autorite kohta“ on esitanud nt. ka Mart Jaanson. Vt. Jaanson 2011.

Noodinäide 13. Laulu „Jumal, mu süda igatseb Sind“ (KLPR 318) variant, milles on algse rütmikombinatsiooniga pikk-lühike hääbelistes episoodides kasutatud rütmikombinatsiooni lühike-pikk. Hääbelised episoodid on tähistatud varjutusega.

1. Ju - mal, mu sü - da i - gat - seb Sind!
 2. Si - nu - ta sur - nud mul - le on ilm,
 3. Saa - da mind ik - ka ta - sa - sel teel!

Si - nu - ta ra - hu ei lei - a mu rind.
 Si - nu - ta pi - sa - raid nu - tab mu silm.
 Hoi - a, kui ek - si - da ta - hab mu meel!

Päe - val ja öö - sel ot - sin Sind ma,
 Kui Sa mul o - led, ei kü - si ma
 Ai - ta et ik - ka pa - re - maks saan,

ö - ha - tes pal - ju - de pal - ve - te - ga.
 maa e - ga tae - va - gi jä - re - le ka.
 Si - nu - le us - ta - vaks lap - seks siin jäään!

1.-3. Sind pa - lun ma: Ju - mal, kuu - le mind Sa!

viisiga on paljudele armsaks saanud.⁵⁷ Kiviste ei ole ilmselt püüdnudki väga kindlalt kinni pidada Leila Morrise algupärasest tekstist, vaid on soovinud seda mõnevõrra parafraseerides luua oma tunnetusele kohane ja Morrise viisist inspireeritud vagatekst. Näiteks on Leila Morrise algupärandsalmi viies rida neljanda salmirea täpne kordus, aga Kiviste tekstis on viiendaks ja kuuendaks reaks kõikides salmides korduv refräänielement „Sind palun ma: Jumal, kuule mind Sa!“. Morrise tekstis on neli salmi, aga Kiviste tekstis ainult kolm. Samas on Kiviste kinni pidanud riimirutiinist

– Morrise luuletuses riimuvad esimene ja teine värsirida ning kolmas ja neljas värsirida, Kivistel niisamuti. Selle koraali puhul on algupärase viisi ja sõnade autor sama, mistõttu oleks sobiv EELK uues lauluraamatus see selgemalt välja tuua. Praegu on Morrisset mainitud ainult viisi autorina. Kuigi Kiviste ei ole Morrise teksti tõlkinud, on ta selle siiski suure tõenäosusega vähemalt mingis mahus aluseks võtnud. Sobiv kirje teksti kohta oleks „Leila Morrise järgi Georg Kiviste“.

Esimesest salmist (vt. noodinäide 5, lk. 163) on hästi näha, et kõik hääbelised episoodid on

⁵⁷ Seoses EELK uue lauluraamatu koostamisega viis lauluraamatukomisjon läbi kaks ilmvõrgupõhist küsitlust. (1) EELK vaimulikele ja organistidele (N=137). Vahemikus 3.05.2018–27.06.2018 vastas küsimustikule kokku 161 respondent, kusjuures vaimulikke ja kirikumuusikuid oli kokku 137, mis teeb 34,5% EELK kõikidest vaimulikest ja kirikumuusikutest. (2) EELK koguduste liikmetele (N=200). Vahemikus 25.06.2018–12.10.2018 vastas küsimustikule kokku 200 respondent, enamik neist koguduste lihtliikmed. Mõlemas küsimustikus uuriti respondentide KLPRis sisalduvaid lemmiklaule. Küsimus: „22. Esmalt märkige palun allolevatesse lahtritesse tähtsuse järjekorras kuni 20 laulu numbrid, mis on Teie jaoks KLPRi lemmiklaulud ehk mida Te sagedasti kasutate ja mida Te soovite kindlasti näha ka uues, koostatavas lauluraamatus.“ Vaimulike ja organistide küsitluses oli KLPR 318 kolmandal ja koguduste liikmete uuringus kümnendal kohal.

Tabel 9. KLPR 318 kahe- ja enamasilbiliste sõnade rütmi hälbimine koraali viisi rütmist, peale rütmi korrigeerimist, nii nagu seda näitab noodinäide 13.

	sõnu	hälbeid	hälbe protsent
1. salm	15	0	0%
2. salm	14	3	21%
3. salm	15	2	13%
KOKKU	44	5	11%

tingitud viisirütmis sageli esineva kombinatsiooni pikk-lühike vastuolust eesti keeles palju esineva sõnarütmi kombinatsiooniga lühike-pikk. Kui soovida jääda truuks olemasolevale meetrilisele ülesehitusele, siis tuleks domineeriv rütmi-kombinatsioon pikk-lühike (poolnoot-veerandnoot või poolnoot-veerandnoot punktiga) kõikides hälbelistes episoodides asendada kombinatsiooniga lühike-pikk. Selleks tegin laulust uue noodipildi, milles jäid samaks meloodiajoonis, meetrum ja tekst (vt. noodinäide 13). Selle tegevuse tagajärjel õnnestus esimeses salmis kõik hälbelised episoodid kaotada. Ma ei muutnud rütme nende sõnade puhul, milles meetodi järgi hälvet ei esine. Kui aga tahta peenhäälestust teha, siis võiks veel tundlikumalt asendada neid kahe poolnoodiga noteeritud sõnu, mille teine silp on tunnetatud pikemana kui esimene silp. Näiteks sõna „süda“ võiks noteerida veerandnoodi ja punktiga poolnoodiga. Samuti võiks ära kaotada punkteeritud rütmid, mis enam oma efekti ei anna. Kaheksandikud võiks asendada veeranditega ja vastavalt sellele lühendada taktide keskmised, pidega ühendatud noodid poolnoodiks. Proovisin koraali esimest salmi laulda muudatustega, nagu kujutab noodinäide 13, ja äsja kirjeldatud peenhäälestuslike parandustega ja tajusin, et tulemus oli märgatavalt sujuvam. Kuigi Morrise algupärase viisi sugereeriv rütm on kadunud, on koraali narratiiv lauldes märgatavalt ladusam ja selgemini tajutav.

Kui vaadata hälbelisi episoodide peale rütmi korrigeerimist (vt. noodinäide 13), siis neid on jäänud oluliselt vähemaks. Kogu laulus moodustavad need nüüd vaid 11% analüüsitud sõnadest (vt. tabel 9). Kuigi hälbelisi episoodide ei ole nii palju nagu KLPRi versioonis, on neid siiski häiriv hulk. Siin saab aidata ainult sõnastuse korrigeerimine. Teise salmi esimene

Illustratsioon 3. Laulu „Jumal, mu süda igatseb Sind“ esimese salmi tekst kolmeosalise meetrumisse grupeerituna. Paksendatud kirjas silbid tähistavad tugevamalt aktsenteeritud silpe ehk kolmeste gruppide esimesi lööke. „X“ ja „X X“ tähistavalt lisatud, vastavalt ühte või kahte lööki. Ilma lööke lisamata moodustunud kolmese grupid on tähistatud varjutusega, löökide lisamise tagajärjel tekkinud silbid aga raamistusega.

Jumal, mu südaX igatseb SindX X!
 Sinuta rahu ei leia mu rindX X.
 Päeval ja ööXsel otsin Sind maX X,
 õhates paljude palveteXga X.
 Sind palun ma: Jumal, kuule mind SaX X!

hälbeline episood on korrigeeritav väga lihtsate vahenditega – tuleb muuta sõnade järjekorda. Praeguse „mulle on ilm“ asemel peaks olema „on mulle ilm“. Teise salmi teises hälbelises episoodis ei aita sõnade järjekorra muutmine. Sõna „küsi“ asemele tuleks leida kahesilbiline sõna, mille esimene silp oleks tunnetatud pikemana. Variandid oleks „õhka“ või „nälg“, aga need ei tundu poeetiliselt sobivat. Paremini sobiks hoopis „torma“ või „haara“ või „püüdle“. Nagu näha, on võimalike sõnade valik küllaltki suur ja ei piirdu kindlasti ainult nimetatud võimalustega. Kui on otsustatud teksti muuta, siis on valiku tegemine suuresti maitse küsimus. Kuna ma ei pea valmistama lõplikku varianti lauluraamatus publitseerimiseks, valin siinkohal lihtsalt ühe sõna ja selleks on „püüdle“. Kolmandas episoodis sobiks asendada „maa ega“ sõnadega „ei maa ei“. Kolmanda salmi kahest hälbelisest episoodist esimene on sõna „eksida“. Siia ei ole lihtne leida kolmesilbilist sõna, mille teine silp oleks tunnetatud pikana. Pakuksin siia asendussõnaks „köverust“, mis ei ole küll tegusõna nagu „eksida“, aga annab edasi lause mõtte. Samas stiilis sobiks aga ka „eksitust“. Viimase hälbe vältimiseks tuleks sõna „aita“ asendada sobiva kahesilbilise sünonüümiga, mille teine silp oleks tunnetatud pikemana, nt. „luba“. Nende ümbersõnastuste abil võiks probleemi lugeda lahendatuks, sest tekstirütm on viidud viisirütmiga kooskõlla.

Kas oleks aga võimalik, et saaksime jätta sõnad muutmata, aga sellest hoolimata pakkuda

Noodinäide 14. Laulu „Jumal, mu süda igatseb Sind“ (KLPR 318) valdavalt isomeetriline variant 3/4 taktimõõdus; KLPRi algupärase tekstiga. Varjutusega on märgitud hälbelised episoodid, milles keelerütm läheb vastuollu koraaliviisi rütmiga.

(s) 1. Ju - mal, mu sü - da i - gat-seb Sind!
2. Si - nu - ta sur-nud mul - le on ilm,
3. Saa-da mind ik - ka ta - sa - sel teel!

(s) Si - nu - ta ra - hu ei lei - a mu rind.
Si - nu - ta pi - sa-raid nu - tab mu silm.
Hoi - a, kui ek - si - da ta - hab mu meel!

(s) Päe - val ja öö - sel ot - sin Sind ma,
Kui Sa mul o - - led ei kü - si ma
Ai - ta, et ik - ka pa - re-maks saan,

(s) ö - ha-tes pal - ju - de pal - ve - te - ga.
maa e - ga tae - va - gi jä - re - le ka.
Si - nu - le us - ta - vaks lap - seksiin jään!

(s) 1.-3. Sind pa - lun ma: Ju - mal, kuu - le mind Sa!

keelerütmipärast esitusviisi? Arvestades tõsiasja, et laul on EELKs palju kasutatud ja palavalt armastatud (vt. allmärkus 57, lk. 183) ning tekst on ilmselt paljudel peas, oleks otstarbekas seda mitte muuta. Selles laulus kordub sama probleem, mis laulus „Oh nuta oma vaeva“, mille tekstirütm variatiivsus salmiti oli nii suur, et koraaliviisi rütmi korrigeerimine oleks olnud võimalik ainult erinevate salvide rütmivariantide lisamisega (vt. lk. 177). See oleks aga koguduselaulu jaoks mõeldud noodipildile liiga koormav. Laulus „Oh nuta oma vaeva“ sai probleem lahenduse meetrumivaba noodipildi kasutusele võtmisega. Seda sai teha tänu isomeetrilisele noodipildile – enamik koraaliviisist on noteeritud võrdsetes vältustes. Praegune koraal on aga rütmiseeritud noodipildiga, milles vahelduvad veerand- ja poolnoodid, mistõttu mittemeetrilise noodipildi kasutamine tulemust ei annaks. Seest tühi

noot, olgugi et ilma noodivarreta, tähendaks endiselt pikendamist, mis aga osas salvides looks hälbelise episoodi. Aga mis saaks siis, kui püüaksime viisirütmi hetkeks täiesti unustada ja läheneda esimese salmi tekstile kui luuletusele?

Vaadates teksti esimest salmi lihtsalt kui eestikeelset luuletust (illustratsioon 3), milles on lugemisel tugevamalt akstsenteerituna tunnetatavad silbid märgitud paksendatud kirjas, moodustub terve hulk kolmeseid grupe (märgitud varjutusega). See vihjab kolmeosalisele taktimõõdule. Kui täiendada ühesilbilised grupid kahe täiendava löögiga (märgitud „X X“) ja kahe silbilised grupid ühe täiendava löögiga (märgitud „X“), siis moodustub täiendav hulk kolmeseid grupe (märgitud raamiga) ja saame tervikliku kolmeosalises taktimõõdus koraaliteksti (meetrumi rollist selles protsessis vt. ka lk. 142). Tähelepanuväärne on see, et valdavas

Noodinäide 15. Koraali „Jumal, mu süda igatseb sind“ kolmeosalisel meetrilisel mõtlemisel põhinev redigeeritud meetrumivaba lõppversioon, millest on kaotatud kõik hälbelised episoodid ning millele on lisatud viienda salmina doksoloogia.

Jumal, mu süda igatseb Sind

The musical score is written in G major (one sharp) and 3/4 time. It consists of four staves of music with Estonian lyrics underneath. The first staff has a '2., 3.' above it, the second a '2., 4.', and the fourth a '(8)1.-3.' below it. The lyrics are: (8) 1. Ju - mal, mu sü - da i - gat - seb Sind! Si - nu - ta ra - hu ei lei - a mu rind. Päe - val ja öö - sel ot - sin Sind ma, õ - ha - tes pal - ju - de pal - ve - te - ga. (8)1.-3. Sind pa - lun ma: Ju - mal, kuu - le mind Sa!

2. Sinuta sünnid mulle on ilm,
Sinuta pisaraid nutab mu silm.
Kui Sa mul oléd, ei küsi ma
maa ega taevagi järele ka.
Sind palun ma: Jumal, kuule mind Sa!
3. Saada mind ikka tasasel teel!
Hoia, kui eksida tahab mu meel!
Aita, et ikka paremaks saan,
Sinule ustavaks lapseks siin jään!
Sind palun ma: Jumal, kuule mind Sa!
4. Au olgu Isal, kes kõike loob,
au Tema Pojal, kes lunastust toob,
au Pühal Väimul, lohutajal,
võimsal Kolmainul, nii heal Jumalal!
Nõnda kui nüüd, olgu aina. Aamen.

Viis
Leila Naylor Morris (1862–1929)
“Nearer, still nearer, close to thy heart”
“Pentecostal Praises” (1898)
Seade EJ

Tekst
Leila Naylor Morrise järgi
Georg Kiviste (1866–1941)
Neljas salm EJ (2021)
Värsimõõt: 9.10.9.10.10 (4.6.)

enamuses X-iga tähistatud kohtades esimeses salmis on täiendus keelerütmiga hästi kooskõlas. Sõnas „süda“, mille teine silp täienes ühe X-iga, ongi just teine silp sõna pikim; sõnas „öösel“ sattus täiendav „X“ pikendama esimest silpi, mis klapib sõna rütmiga suurepäraselt; neljal puhul on kahest X-ist koosnev täiendus ühesilbiliste sõnade „sind“, „rind“, „Sa“ ja „ma“ lõpus, mis samuti sobib hästi prosoodiasse. Ainus episood, milles kahest X-ist koosnev täiendus sattus silbile, mis pikendust ei taha, on neljasilbilise „palvetega“ viimane silp. Kuna siinkohal on aga tegemist fraasi lõpunoodiga, siis ei valmista see ülemäära suurt probleemi. Probleemiks võib hoopis osutuda selle rõhuta ja kunstlikult pikendatud silbi sattumine rõhulisele taktiosale. Eelnevast lähtudes tegin uue noodipildi (vt. noodinäide 14).

Lauldes esimest salmi selles meetrumis, avanes tekst **täiesti uuest** vaatevinklist. Narratiiv on veelgi sujuvam ja tänu suures osas isomeetriliselt noteeritud materjalile saab keelerütm pea kogu laulu ulatuses spontaanselt ja nüansirohkelt esile tulla. Eespool nägime, kuidas kolmeosaline taktimõõt laulus „Võta nüüd Issandat“ haakus eesti keelerütmiga hästi. Ka siin võib seda tõsiasja tunnustada. Nüüd on kogu laulu kohta ainult kolm hälbelist episoodi. Kõik seostuvad poolnoodi kasutamisega.

Mul oli tugev kiusatus lahendada probleem ümbersõnastamisega, asendades sõnad hälbelistes episoodides: „surnud“ asemel „tühi“; „ikka“ asemel „aina“ ja „Kui Sa mul oled“ asemel „Kui oled mul, siis“. Siiski ei saa seda teha, sest ülesandepüstitus nägi ette Kiviste teksti säilitamist algusel kujul. Kuna hälbeliselt rütmiseeritud sõnu on vaid kolm, siis võib siinkohal lubada viitamist tekstirütmiga varieerumisele salmiti. Tulemus ei saanudki häirivalt kirju ja on üsna hõlpsasti loetav (vt. noodinäide 15). Pealegi tuleneb koraali rütm nüüd ennekõike teksti lausumisest ja luuletuse prosoodiline rütm õgvendab õigeks ka viisi rütm. Selle hõlbustamiseks lisasin rütmivariatsioonid lisaks noodireale ka vastavatesse kohtadesse tekstis.

Meetrumi muutmisega kaasnenud isomeetriline noodipilt võimaldab siingi laulu „Oh nuta oma vaeva“ eeskujul loobuda noodivartest ja pöörduda mittemeetrilise noodipildi juurde. Siin julgesin sujuvama narratiivi nimel ka taktijooned kaotada, jättes alles vaid fraaside lõppu tähistavad kriipsukesed. Samuti on üks fraasisisene hingamis-

paus, mis on märgitud komaga noodirea kohal. Hingamine on ette valmistatud fermaadiga. Ka selles laulus olen lisanud juurde täiendava salmi, mis on sobiva värsimööduga stroofilisse värssteksti teisendatud „Gloria Patri“ ehk riimitud doksologias (vt. allmärkus 53, lk. 177).

Selle koraali terviklik laulmine tekstirütmiga arvestavast uusversioonist (noodinäide 15) oli väga huvitav, võiks koguni öelda, et silmi avav kogemus. Minu suureks üllatuseks aitas kolmeosaline meetriline mõtlemine väga ruttu „unustada“ viisi senise rütmilise ja meetrilise ülesehituse, sest „teksti sisse minek“ toimus loomulikult ja kaasakiskuvalt. Nii muusikaline kui tekstiline narratiiv hakkasid uut moodi „voolama“ ja laulu lugu kui tervik sai selgema ja terviklikuma kuju.

4.4.1.1 Kokkuvõtte koraali „Jumal, mu süda igatseb Sind“ teekonnast keelerütmipärase koraalini

Koraali „Jumal, mu süda igatseb Sind“ korrigeerimine tekstipärasemaks rütmiseeritud esitusviisiks näitas, et lisaks viisirütmiga muutmisele ja sõnas- tuse korrigeerimisele on võimalik ka „vaade kõrgemalt“. Selleks tuleb püüda tabada teksti prosoodilist rütm ja küsida, kas eestikeelse tekstiga laulmiseks on ikka kasutatud kõige sobivamat meetrumit. Edukad olid mõlemad redaktsioonid, nii algupärast meetrumit arvestav kui ka kolmeosalise meetrumiga variant. Minu eelistus kuulub viimati nimetatule, sest laulmiskogemus oli selle variandiga eriti sujuv ja terviklik.

Selles redaktsiooniprotsessis kerkib eetilise küsimus, kas helilooja viisi on ikka õige sellises mahus muuta. Juriidilist dilemmat siin ei ole, sest Morrise autoriõigused on tänaseks aegunud. Ma arvan, et selline muutmine on osa legitiimsest traditsioonist, mille kaudu kirikulaul otsib oma ajastus ja kultuurikontekstis kõige paremini sobivat väljundit. Seega ei ole minu arvates selline toimetamine ebaetiline, seda enam, et see on tehtud heast tahtest ega halvusta kuidagi autori algupärandit. Kui me vaatame selles artiklis käsitletud Hassleri ja Neanderi viiside kujunemise lugu läbi sajandite, siis peaksime suutma ka Morrise viisiga tehtud muutused asetada sarnas- sesse konteksti. See on *traditio legitima*, mis kirikulaulu selliselt kujundab. Arvestades artikli sissejuhatuses lahti rullunud poleemikat mõistete „rütmiseerimine“ ja „rütmiseeritud koraal“ üle

(vt. lk. 141–142), võiks analoogiat kasutades nimetada koraali „Jumal, mu süda igatseb Sind“ teekonda keelerütmipärase tulemuseni „koraali derütmiseerimiseks“ ja resultaati „derütmiseeritud (isomeetriliseks) koraaliks“.

5. Kokkuvõte

5.1 Järeldused

Artikli kõik uurimisküsimused (vt. lk. 138) õnnestus tulemuslikult lahendada. Juurutatud meetod toimis ja tööprotsess, mille käigus hindasin koraaliviisi rütmi eesti keelepärast, oli edukas. Rütmiseeritud koraalides oli oluliselt rohkem vastuolusid eesti keelerütmi ja koraali viisirütmi vahel kui isomeetrilistes koraalides. Erinevus oli enam kui kolmekordne. Seepärast võib järeldada, et isomeetrilist koraali on lihtsam eesti keelerütmiga kooskõlastada kui rütmiseeritud koraali. Hälbelisi episoodide põhjustavad koraalis läbivalt kasutatud erinevad noodivältused, millest moodustuvad rütmikombinatsioonid ei ole alati kooskõlas eesti keelerütmiga. Niipea kui lauluviisis kasutatakse läbivalt erinevaid noodivältusi, on väga suur tõenäosus viisirütmi ja tekstirütmi vastuoluks. Tihedaks probleemiks on koraaliviisides sagedasti kasutatav rütmikombinatsioon pikk-lühike, mis ei klapi eesti keeles palju esineva kombinatsiooniga lühike-pikk. Isomeetrilist koraali on aga võimalik laulda hoogsalt ja rütmikalt, kui kasutada keelerütmist lähtuvat esitusviisi ja kõnelähedast tempot. Keele- rütmipärase koraalilaulu saavutamiseks ongi vaja õige rütmi, sobiva meetrumi ja kõnelähedase tempo ühist panust. Selline koraalilaul, mis sai artiklis endale nimeks narratiivne ehk jutustav koraalilaul, ei jää atraktiivsusele alla rütmiseeritud noodipildiga koraali esitusele. Tulemuse saavutamisele aitas oluliselt kaasa meetrumivaba noodipildi kasutamine, mis soodustas nii muusikalise kui tekstilise narratiivi paremat ja terviklikumat tunnetamist.

Hälbelisi episoodide õnnestus keelerütmile vastavalt korrigeerida. Paranduste tulemusena muutus koraalide „Oh nuta oma vaeva“ ja „Jumal, mu süda igatseb Sind“ tekstilis-muusikaline narratiiv oluliselt sujuvamaks ja keelepärasemaks. Seetõttu võib sellist lähenemist julgelt soovitada ka teiste koraalide korrigeerimiseks. Selleks tuli läbiviidud analüüsi põhjal korrigeerida koraaliviisi rütmi ja kohati muuta teksti. Muutused olid siiski üsnagi väikesed. Kõige radikaalsem muudatus oli

koraali „Jumal, mu Süda igatseb Sind“ meetrumi muutmine neljalt neljandikult kolmele neljandikule. Sellise korrigeerimise korral õnnestus täielikult säilitada kasutusel olev tekst. Vaid kolme sõna puhul tuli kasutada tekstirütmist lähtuvaid rütmivariatsioone.

Koraal „Võta nüüd Issandat“, mis oli kasutatud meetodi järgi eesti keelerütmiga täiesti kooskõlas, on kolmeosalises taktimõõdus. Olles kogenud laulu „Jumal, mu süda igatseb Sind“ (algelt 4/4 meetrumis) kolmeosalisse meetrumisse teisendatud versiooni esitust, võib oletada, et eestikeelse koraali keelepärasemat esitust otsides tuleks ühe võimalusena vaagida kolmeosalise meetrumi rakendamist algelt kaheosalise meetrumiga lauludes. Kolmeosalise meetrumi sobivus olukorras, milles värsimõõt seda toetab, võib olla tingitud asjaolust, et selline meetrum võimaldab sõnarõhutundlikult ja väga paindlikult ning voolavalt vaheldada rütmikombinatsiooni lühike-pikk ja pikk-lühike, interpoleerides neid isomeetriliste jadadega. Viimati nimetatud jadasid saab tänu isomeetrilisele kirjepildile lauldes keelepõhiselt rütmiseerida. Koraaliga „Jumal, mu süda igatseb Sind“ toimunud protsessi võib nimetada koraali derütmiseerimiseks.

Selline töö, nagu sai ette võetud koraalidega „Oh nuta oma vaeva“ ja „Jumal, mu süda igatseb Sind“, nõuab muidugi ajamahukat süvenemist. Siiski arvan, et meie emakeelne kirikulaul väärub seda vaeva. Korrigeerimised näitasid ilmekalt, et on mitmeid lahendusi koraalide atraktiivsemaks ja hoogsamaks laulmiseks, millest kõik on meie emakeele vastu lahkemad kui saksakeelse laulu rütmika pealesurumine eestikeelsele luulele.

Nagu selgus, on eesti keeles sobivam kasutada isomeetrilist rütmipilti ja saavutada mitmekesisema rütmiga tulemus keelerütmist lähtuva rütmiseeritud esitusviisi abil. Üks „tõsine probleem“, mis kaasneb tekstirütmil põhineva esitusviisiga, on tõsiasi, et teksti narratiivi paremini esile tulles hakkavad tekstis ilmnevad poeetilised puudused rohkem häirima.

Minu jaoks üsna oluline järeldus, mille siinse artikli põhjal võib teha, puudutab Püha Pauluse kirjades sisalduva kirikulaulu kolmikjaotuse esimest kahte žanrit. Hüpotees, et kirikulaulu esimesel žanril ehk psalmilaulul võiks „vanema vennana“ olla midagi panustada teise žanri ehk koraalilaulu paremaks laulmiseks ja sügavamaks mõistmiseks, leidis minu arvates kinnitust. Raken-

dades proosatekstilise kirikulaulu ehk pühalaulu kogemusi stroofilise värsstekstiga kirikulaulule ehk koraalile, avanes koraalidele täiesti uutmoodi vaade. Seda iseloomustab nii muusikalise kui tekstilise narratiivi voolavus ja terviklikkus, mis teeb koraalis jutustatava loo tajumise oluliselt sujuvamaks ja loomulikumaks.

5.2 Edasised sammud

Selle uurimuse jätkuks võiks olla eestikeelse koraali esituse temporaalne analüüs. Oleks huvitav teostada digitaalseid akustilisi mõõtmisi nii isomeetrilise kui rütmiseeritud koraali salvestatud esitusest ja võrrelda neid nii omavahel kui ka samalaadsete regilaulu-uurimuste mõõtmistulemustega. Tuleks uurida põhjalikumalt ja kirjeldada metoodiliselt koraaliviiside meetrumi muutmise võimalusi keelepärasema koraalilaulu saavutamiseks. Oleks põnev teada saada, kui võrd on saksa keelemuusika mõjutanud meie meloodilist süvateadvust.

5.3 Lõppsõna ja tänuavaldused

Selle artikli eesmärk oli „leida kõrvalekaldeid tänases koraalipraktikas ja selle uutmisprotsessis ning [---] pakkuda teadmuspõhiseid lahendusi keelepärasemaks ja atraktiivsemaks emakeelseks koraalilauluks” (lk. 138). Eesmärk õnnestus täita.

Üsnagi mahuka artikli valmimisel sain abi mitmelt kolleegilt, keda on igati kohane südamest tänada: Mari Tarvas – abi saksa keelega, Ave Teesalu – abi ladina keelega, Mart Humal – konsultatsioon J. S. Bachi harmoniseeringute kohta, Mart Siimer – kestev kaasamõtlemine ja inspireerivad vestlused erinevatel teemadel, Tauno Teder – mõttevahetused liturgia-teoloogilistes küsimustes, Pärtel Lippus – hea nõu keeleteaduslikes küsimustes, Anu Kõlar – seletused

20. saj. eesti kirikumuusika ajaloo kohta, Jaan Ross – mitmekülgsed ja alati head ettepanekud kõige erinevatel teemadel. Samuti tuleb tänada Pühalaulu Kooli õpilasi ja minu hümnoloogia üliõpilasi Eesti Muusika- ja Teatriakadeemias läbi kõikide aastate, sest just kirikulaulu õpetamine nii liturgiliseks praktikaks kui akadeemilises vormis on „sundinud” mind emakeelse kirikulaulu erinevatesse teemadesse süvenema. Samuti on kohane selle artikli valmimise eest tänada seekordseid retsensente, kelle panuse kaudu sai artikkel märkimisväärselt kvaliteetsem. Samuti oli retsenseerimisprotsess seekord mitmes mõttes silmiavav. Mitte kuidagi ei saa tänamisel mööda minna Res Musica toimetajast Anu Schaperist, kelle toimetamisoskust ei saa kirjeldada nõrgema omadussõnaga kui virtuoosne.

Viimselt taandub selles artiklis arutatu kahele diskussiooniteemale: (1) Kas kirikulaulu esimeses ja teises žanris on tekstil (Sõnal) teistlaadne staatus kui muus vokaalmuusikas, ja kui see on nii, siis kas see avaldub ainult mõttelises erisuses või ka tuntavas prosoodia muusikas väljendumises ning (2) kas eesti keele erilaadne prosoodia nõuab spetsiifilist, teineteisest erinevat lähenemist kirikulaulu kahes esimeses žanris, pühalaulus ja koraalilaulus. Seda artiklit jätan lõpetama Alfred Karindi sõnad 1937. aastast, mis sobivad Eesti hümnoloogilisse diskursusesse nüüdki suurepäraselt: „Kui siin mõningad mõtteavaldused peaksid vastuväiteid esile kutsuma või poleemikat tekitama, siis oleks sellest asjale enesele aina kasu, kuna kõik kirikumuusika harrastajad ootavad, et hakataks kirikumuusikaga seosesolevaid mõtteid hoogsamalt liigutama [---]” (Karindi 1937: 173–174). Alfred Karindil ei õnnestunud vististi laialdast diskusiooni käivitada. Eks näis, kas minul on rohkem edu.

Kirjandus

Apel, Willi 1958. *Gregorian Chant*. Bloomington: Indiana University Press.

Blankenburg, Walter, Dorothea Schröder 2001. Neander, Joachim. – *Grove Music Online*. Oxford University Press, <<http://www.poxfordmusiconline.com>>, vaadatud 3.04.2021.

Cantus 1987 = Cantus: A Database for Latin Ecclesiastical Chant – Inventories of Chant Sources, <<http://cantus.uwaterloo.ca/>>, vaadatud 9.04.2021.

Dahmen, Silvia, Constanze Weth 2018. *Phonetik, Phonologie und Schrift*. [Paderborn]: Uni-Taschenbücher GmbH / Verlag Ferdinand Schöningh.

Die Melodien des Deutschen Evangelischen Kirchen-Gesangbuchs. Stuttgart: Verlag der J. B. Metzlerschen Buchhandlung, 1854.

Dogil, Grzegorz, Briony Williams 1999. The phonetic manifestation of word stress. – *Word Prosodic Systems in the Languages of Europe*. Ed. Harry van der Hulst, Eurotyp 4 / Empirical approaches to language typology, Berlin: De Gruyter, pp. 273–334.

Eesti Apostliku-õigeusu Kiriku lauluraamat 1953 = *Eesti Apostliku-õigeusu Kiriku lauluraamat*. Stockholm: Eesti Ap-õigeusu ajutine sinod, 1953.

Ermus, Liis 2017. Eesti keele lühikeste klusiilide häälduse variatsioon ja seda mõjutavad tegurid. – *Mäetagused* 68, lk. 27–52, doi:10.7592/MT2017.68.ermus.

FindCity = FindCiti.de, veebiaadressi <https://archive.is/20070520015435/> <http://www.findcity.de/02826ca/?p=00000002> kaudu, vaadatud 9.09.2021.

Harmoniae Sacrae 1613 = *Harmoniae Sacrae Vario Carminum Latinorum & Germanicorum genere Quibus Operae Scholasticae in Gymnasio Gorlicensi inchoantur, clauduntur: varie preces, funerationes solennes, sacra Gregoriana celebrantur*. Tertium editae, Gorlice: Rhambau, 1613. Tiitellehe illustratsioon Göttingeni ülikooli raamatukogu eksemplarist, Göttinger Digitalisierungszentrum = Göttinger Digitalisierungszentrum. Ein Service der SUB, <<https://gdz.sub.uni-goettingen.de/id/PPN798849037>>, vaadatud 14.09.2021.

Hassler, Hans Leo 1601. *Lustgarten neuer teutscher Gesäng, Balletti, Galliarden und Intradn*. Nürnberg: Paul Kauffmann.

Hiley, David 1993. *Western plainchant: a handbook*. Oxford: Clarendon Press.

Humal, Mart 2021. Mart Humala e-kiri Eerik Jöksile 16.03.2021.

Häkkinen, Kaisa 2007. *Keeleteaduse alused*. Tõlk. Kullo Vende, Tallinn: Eesti Keele Sihtasutus.

Hynes-Tawa, Liam Patrick 2020. *How the Phrygian Final Lost Its Finality*. PhD dissertation, Yale University.

Jaanson, Mart 2011. KLPRIst ja koraalimaratonist. – *Sirp*, 2.09.2011.

Jessen, Michael 1993. Stress conditions on vowel quality and quantity in German. – *Working Papers of the Cornell Phonetics Laboratory* 8, pp. 1–27, doi:10.5281/zenodo.3735137.

Jessen, Michael, Krzysztof Marasek, Katrin Schneider, Kathrin Clahßen 1995. Acoustic correlates of word stress and

the tense/lax opposition in the vowel system of German. – *Proceedings of the XIIIth International Congress of Phonetic Sciences*. Vol. 4, ed. Kjell Elenius, Stockholm: Royal Institute of Techn., pp. 428–432.

Johnson, Keith 2003. *Acoustic and auditory phonetics*. 2nd ed., Malden, Mass. / Oxford: Blackwell.

Jöks, Eerik (toim.) 2015. *Päevalõpu palvus ehk kompletoorium ja päevalõpu palvus ehk kompletoorium lahkunute mälestuseks*. Tallinn: Superare Signum, <http://psalmus.eu/laulupsalter/palvuste%20tervikkorrad%20ja%20muu/kompletooriumid.pdf>, vaadatud 6.09.2021.

Jöks, Eerik 2001. Spirituality and Liturgical Music – an Estonian Perspective. A Paper for a Presentation on Irish World Music Centre Seminar Series, Limerick, Irish World Music Centre, University of Limerick.

Jöks, Eerik 2009. *Contemporary understanding of Gregorian chant – conceptualisation and practice*. PhD thesis in Musicology, University of York, York, White Rose e Thesis online <http://etheses.whiterose.ac.uk/949/>.

Jöks, Eerik 2014a. Keskaegne sakraalne ladina monoodia ja selle tänapäevane kõlapilt – normaalne tervik või Siiani kaksikud? – *Res Musica* 6, lk. 144–185.

Jöks, Eerik 2014b. Pühalaul, Eesti Laulupsalter ja Pühalaulu Kool – sissejuhatus teemasse. – *Sulane* 2/63, lk. 19–24.

Jöks, Eerik (toim.) 2016. *Maarjamaa Õhtupalvused. Prooviväljaanne*. Tallinn: Superare Signum, <http://psalmus.eu/kirikulaulu%20kool/Mitmesugused%20kirikulauluga%20seotud%20v%20c3%a4ljaanded%20ja%20artiklid/Maarjamaa%20c3%b5htupalvused%20seisuga%2008072021.pdf>, vaadatud 31.07.2021.

Jöks, Eerik (toim.) 2017a. *Keskpäeva palvus ehk sext. Prooviväljaanne*. Tallinn: Superare Signum, http://psalmus.eu/laulupsalter/palvuste%20tervikkorrad%20ja%20muu/Kesk%20c3%A4evapalvus%20ehk%20sext_seisuga%2010072017.pdf, vaadatud 6.09.2021.

Jöks, Eerik 2017b. Proosast värsini ja tagasi – pühalaulu apoloogia. – *Eesti Evangeelne Luterlik Kirik 100*. Toim. Priit Rohtmets ja Atko-Sulhan Rimmel, Tallinn/Tartu: EELK Usuteaduse Instituut / Tartu Ülikool, lk. 134–157.

Jöks, Eerik 2017c. Prosoodiast meloodiani – eestikeelse Piibli proosatekstil põhineva ühehääelse *a cappella* kirikulaulu ehk eesti pühalaulu metodoloogia. – *Mäetagused* 68, lk. 53–82, doi:10.7592/MT2017.68.joks.

Jöks, Eerik (toim.) 2018. *Pühakirja lugu jutustavad ja seletavad uued koraalid. EELK Lauluraamatukonverentsi Kirikulauluturu jaoks 26. oktoobril 2018*. Tallinn: Superare signum.

Jöks, Eerik 2019. *Neli esimest sammu emakeelses pühalaulu ehk lühike pühalaulu õpetus, mille abil saab igaüks ühe tunniga teha tulemuslikult algust Pühakirja tekstide süvenenud ja palvemeelse muusikalise lausumisega*. Tallinn: Superare signum.

Jöks, Eerik (koostaja) 2020. *Eesti laulupsalter*. Toim. Tiina Karin, Tallinn: Eesti Kirikute Nõukogu.

Jöks, Eerik 2020–2021. *Videoloengusari Kirikulaulu kool, Nr. 1–10*, avaldatud 11.11.2020–18.03.2021, <https://www.youtube.com/playlist?list=PLchu3mmP3WVd2k89LYEe0KzNqgTAQAMPJ>, vaadatud 30.07.2021.

Jöks, Eerik 2021a. *Videoloengusari Kirikulaulu kool, Nr. 10*, Eerik Jöks. *Eesti emakeel ja koraalide rütm – koraalide*

rütmiseerimisest, avaldatud 18.03.2021, <https://www.youtube.com/watch?v=hpzN11eyZyc>, vaadatud 30.07.2021.

Jõks, Erik 2021b. Eesti emakeel ja koraalide rütm EELK uues lauluraamatus. – *Eesti Kirik* 11, 17.03.2021.

Jõks, Erik, Rein Õunapuu 2021. *Jeesuse Pühima Nime litaania*. Tallinn: Superare signum, http://psalmus.eu/kirikulaulu%20kool/Mitmesugused%20kirikulauluga%20seotud%20v%C3%A4ljaanded%20ja%20artiklid/Eerik%20J%C3%B5ks%202021_Jeesuse%20p%C3%BChima%20nime%20litaania.pdf, vaadatud 6.09.2021.

Karindi, A[lfred] 1937. Meie kirikumuusika olukord ja väljavaated selle arendamiseks. – *Muusikaleht* 9, lk. 169–173.

Kasemets, Anton 1936. Algupäraste koraalide soetamisest ja levitamisest. – *Muusikaleht* 4, lk. 87–89.

Katoliiklik lauluraamat Laulgem Jumalale 2020 = *Katoliiklik lauluraamat Laulgem Jumalale*. Teine, täiendatud ja parandatud väljaanne, koost. Philippe Jourdan, Tallinn: Eesti Apostellik Administratuur ja Tartu Pühima Neitsi Maarja Pärispäeva Saamise kogudus, 2020.

Kavanagh, Aidan 1984. *Liturgical Theology*. – *On liturgical theology*. The Hale memorial lectures of Seabury-Western Theological Seminary 1981. New York: Pueblo Pub. Co., pp. 73–95.

KLPR = *Kiriku laulu- ja palveraamat*. Tallinn: EELK Konsistooriumi kirjastus- ja infoosakond, 1991.

Kostabi, Heino, Leo Semlek 1976. *Muusika elementaar-teooria*. Tallinn: Eesti NSV Kõrgema ja Keskerihariduse Ministeerium.

Kotta, Kerri 2019. *Muusikateooria õpik*. [Online tekst], Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia <<http://mt.ema.edu.ee/>>, vaadatud 6.09.2021.

Kõlar, Anu 2002. Eesti luterlik kirikumuusika 1930. aastatel: institutsioonidest, ideoloogiast ja repertuaarist. – *Rahvuslikkuse idee ja eesti muusika 20. sajandi algupoolel*. Koost. Urve Lippus, Eesti Muusikaloo Toimetised 6, Tallinn: Eesti Muusikaakadeemia, lk. 173–269.

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

Kõmmus, Helen 2001. Vaimuliku rahvalaulu piiritlemisest. – *Kelle laule me laulame? Hümnoloogiline kogumik*. Toim. Toomas Siitan jt., Tallinn: EELK Konsistoorium, lk. 74–82.

Laanest, Arvo 1964. *Isurid ja isuri keel – meie lähemaid sugulaskeeli*. Tallinn: Eesti NSV Teaduste Akadeemia.

Laredei, Peeter (toim.) 1933. *Eesti apostliku-õigeusu kiriku Lauluraamatu viisid: neljahäälega: katse sündsaid salmimõõdulisi viise koguda Lauluraamatu uue trüki teksti täiendamiseks ja viiside kogu laiendamiseks*. Häädemeeste: [P. Laredei].

Leech-Wilkinson, Daniel 2002. *The Modern Invention of Medieval Music: Scholarship, Ideology, Performance*. Musical performance and reception, Cambridge: Cambridge University Press.

Lieder Archiv. – *Mein Gmüt ist mir verwirret* <https://www.lieder-archiv.de/mein_gmuet_ist_mir_verwirret-notenblatt_300234.html>, vaadatud 4.04.2021.

Lippus, Urve 2003. Rahvapärased koraalivariandid Eestis. – *Artikleid ja arutusi eesti kirikumuusikast*. Koost. Anu Kõlar, Tallinn: EELK Kirikumuusika Liit, lk. 16–38.

LKPV = *Paastuaja laululeht rütmiseeritud koraalidega. EELK lauluraamatukomisjoni prooviväljaanne number 2*. Tallinn: EELK lauluraamatukomisjon, 2021.

Marasek, Krzysztof 1997. 15.1. Word stress in German. – *EGG & voice quality*, <<https://www2.ims.uni-stuttgart.de/EGG/frmstt.htm>>, vaadatud 18.07.2021.

Martimort, Aimé Georges 1992. The Dialogue Between God and His People. – *The Church at Prayer. An Introduction to the Liturgy*. Volume 1: *Priciples of the Liturgy*. Ed. Aimé Georges Martimort, Collegeville, Minnesota: The Liturgical Press, pp. 131–172.

Piir, Gustav 2002. Laulu Lugu – Kallis veri ohvrianniks saanud. – *Eesti Kirik* 10, 13.03.2002.

Punschel, Johann Leberecht Ehregott 1887. *Punscheli nelja healega Laulu-viisi-raamat*. Dorpat: H. Laamann's Buch- und Steindruckerei.

Punschel, Johann Leberecht Ehregott 1993 [1825–1826]. *Entwurf zu einer Vereinigung besonders zwischen Predigern Lieflands für Verbesserung und Belebung des Gesanges und Orgelspiels in unsern Land-Kirchen und Land-Gemeinden / Liivimaa õpetajate ühingu kavand laulu ja orelimängu parandamiseks ja elavdamiseks meie maakirikutes ja maakogudustes*. Toim. Siitan Toomas, tõlk. Martin Terasmaa ja Toomas Siitan, Tallinn: [s.ed.].

[**Punschel**, Johann Leberecht Ehregott] 1873. *Punslil nelja healega Laulo-wisi-ramat*. Tallinn: Raamatomüja Kluge.

Pöder, Andres 2020. Saatesõna raamatule „Eesti laulupsalter”. – *Eesti laulupsalter*. Toim. Erik Jõks, Tallinn: Eesti Kirikute Nõukogu, lk. 7–8.

Pühalaulu Kool = Pühalaulu veebikodu, Koht eestikeelse liturgilise laulu huvilistele, <<http://psalmus.eu/>>, vaadatud 14.09.2021.

Quirfeld, Johann 1679. *Geistlicher Harfenklang auff zehen Seyten u. s. w. in einem vollständigen Gesang-Buche, darinn über 1000 Lieder zu finden, nebenst ihren gewöhnlichen Melodeyen und Kirchen-Collecten u. s. w.* Leipzig: Klinger.

Raitmaa, Pille 2006. *Arutlused koraalilaulu teemal Liivimaal 19. sajandi teisel poolel ja 20. sajandi algusaastatel*. Muusikateaduse magistratöö, Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia.

Raitmaa, Pille 2018. Koraalide rütmiseerimine – poolt ja vastu. Ettekanne EELK Lauluraamatu Konverentsil Tartus 27. oktoobril 2018.

Rapp, Stefan 1994. *Machinelles Lernen von einigen Aspekten des deutschen Wortakzents*. Diplomarbeit, Institut für Maschinelle Sprachverarbeitung, Universität Stuttgart.

Ritsing, Richard (toim.) 1938. *Koori- ja orkestrijuhi käsiraamat*. Tartu: Eesti Lauljate Liidu Tartumaa osakonna kirjastus, Väljaanne nr 18.

Ross, Jaan 1989. A study of timing in an Estonian runic song. – *The Journal of the Acoustical Society of America* 86/5, pp. 63–69, <https://doi.org/10.1121/1.398597>.

Ross, Jaan, Ilse Lehiste 2001. *The temporal structure of Estonian runic songs*. Phonology and phonetics 1, Berlin / New York: Mouton de Gruyter.

Salumäe, Ene 2011. Päeva laul – 10.04 Oh nuta oma häda – KLPR 75. – *EELK Tallinna Piiskopliku Toomkoguduse blogi*, <<http://tallinnatoomkirik.blogspot.com/2011/04/paeva-laul-1004.html>>, vaadatud 25.03.2021.

Salumäe, Tiit 2017. Haapsalus toimub 20.–21. augustini koraalimaraton. – *Eesti Kirik*, 2.08.2017.

Siitan, Toomas 1993. Sissejuhatus raamatule Liivimaa õpetajate ühingu kavand [---]. – Punschel, Johann Leberecht Ehregott. Entwurf zu einer Vereinigung besonders zwischen Predigern Lieflands für Verbesserung und Belebung des Gesanges und Orgelspiels in unsern Land-Kirchen und Land-Gemeinden / Liivimaa õpetajate ühingu kavand laulu ja orelimängu parandamiseks ja elavdamiseks meie maakirikutes ja maakogudustes. Toim. Siitan Toomas, tõlk. Martin Terasmaa ja Toomas Siitan, Tallinn: [s.ed.], lk. 3.

Siitan, Toomas 2000. Koraaliraamatud Eesti- ja Liivimaal enne 1850. aastat. – *Valgeid laike eesti muusikaloost*. Koost. Urve Lippus, Eesti Muusikaloo Toimetised 5, Tallinn: Eesti Muusikaakadeemia, lk. 57–96.

Siitan, Toomas 2001. Eesti kirikulaul või kirikulaul Eestis? – identiteedist meie kirikulaulus. – *Kelle laule me laulame? Hümnoloogiline kogumik*. Toim. Toomas Siitan jt., Tallinn: EELK Konsistoorium, lk. 38–45.

Siitan, Toomas 2020. Saatesõna raamatule „Eesti laulupsalter“. – *Eesti laulupsalter*. Toim. Eerik Jõks, Tallinn: Eesti Kirikute Nõukogu, lk. 8.

Särg, Taive 2005. *Eesti keele prosodia ning teksti ja viisi seosed regilaulus*. Dissertationes folkloristicae Universitatis Tartuensis 6, Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.

Zahn, Johannes 1889, 1890, 1893. *Die Melodien der deutschen evangelischen Kirchenlieder*. Bd. I, III, VI, Gütersloh: C. Bertelsmann.

Taruskin, Richard, Christopher H[oward] Gibbs 2013. *The Oxford history of Western music*. College ed., New York: Oxford University Press.

Tiitus, Marko, Eerik Jõks, Gustav Piir, Kristel Aer, Kristjan Luhamets, Maris Oidekivi-Kaufmann, Mart Jaanson, Siret Rutiku, Sigrid Pöld, Tiit Salumäe ja Tuuliki Jürjo 2019. *EELK uue lauluraamatu kontseptsioon*. Toim. Siret Rutiku, Tallinn: EELK Lauluraamatukomisjon, <https://eelk.ee/wp-content/uploads/2020/03/EELK-uu-e-lauluraamatu-kontseptsioon.pdf>, vaadatud 8.04.2021.

Tootsen, Jaan 2000. *Uku Masingu elusamus*. Jaan Tootseni bakalaureusetöö aastal 2000, Eesti Rahvusringhääling, Vikerraadio, Raadio Ööülikool, 10.08.2019, Jaan Tootsen <<https://vikerraadio.err.ee/965453/oolikool-evald-saagvello-salum-ja-peep-audova-uku-masingu-elusamus>>, vaadatud 6.09.2021.

Tormis, Veljo, Urve Lippus 2008. *Lauldud sõna*. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.

Uus lauluraamat. *Kirikus, koolis ja kodus tarvitada*. Tallinn: [s.ed.], 1899.

Vaimulikud Laulud 1997 = *Vaimulikud Laulud*. Tallinn: Eesti Evangeeliumi Kristlaste ja Baptistide Koguduste Liit, 1997.

Vettik, Tuudur 1939. *Koorijuhi käsiraamat*. Nr. 115, Eesti Lauljate Liit.

Vettik, Tuudur 1948. *Diktsioon laulus: käsiraamat laulukoorijuhitidele, lauljaile-solistidele, koolide laulu-muusika-õpetajale ja konservatooriumi laulukateedri üliõpilastele*. Tallinn: Ilukirjandus ja Kunst.

Vihuri, Veiko 2021. Messengeri sõnum Eerik Jõksile 31.03.2021.

Vääri, Eduard, Richard Kleis, Johannes Silvet 2000. *Võõrsõnade leksikon*. 6., uuendatud trükk. Tallinn: Valgus.

Estonian language and the rhythm of chorale tunes

Eerik Jõks

1. Introduction

The purpose of this article and its interdisciplinary nature

The purpose of this article is to analyse, using the example of three chorales, the compatibility of Estonian language rhythm with the rhythm of the hymn tunes and to propose solutions for episodes as well as whole hymns where the language rhythm deviates from the rhythm of the hymn tune. The terms “hymn” and “chorale” as well as “hymn singing” and “chorale singing” are used in this article synonymously. The study questions are: (1) how to measure the compatibility of Estonian language rhythm and the rhythm of a hymn tune; (2) whether there is a difference in the deviation of language rhythm and melodic rhythm between chorales that are notated using equal rhythmical values (isometric chorales) and chorales with a more versatile rhythm (rhythmic chorales); (3) what causes deviations between the rhythm of the language and that of the melody; (4) what can be done to eliminate these deviations in favour of the language rhythm. In this article I seek practical solutions that might provide the preconditions for the successful popularization of Estonian hymn singing. The purpose is not so much to “fix” one or two chorales, but rather to propose a working method for a language rhythm-critical revision of the whole Estonian chorale repertoire. This interdisciplinary applied science hymnological study goes beyond a theoretical humanities-based discourse (musicology, linguistics and theology) as it includes my experience as a practising ecclesiastical singer, and therefore qualifies as artistic research.

Regarding some of the terminology used

In the context of this study there are three terms that deserve special attention: “rhythmic chorale”, “rhythmicising of chorales”, and “isometric chorale”. An “isometric chorale” is notated mainly with equal note values (Example 2), whereas a rhythmic chorale is notated using several note values (Example 3). We need to consider separately “rhythmicising of chorales” as a process and “rhythmic chorale” as a result because of an ontological problem. The starting point of a process of rhythmicising is always an isometric chorale. The result of the process of rhythmicising however, may be either (1) a new rhythmical score in written form or (2) the auditory rhythmisation from an isometric chorale score of a so-called rhythmic performance. The ontology of these results is fundamentally different.

Another term that inevitably needs explanation is “language music” (*keelemuusika*). This newly instituted hymnological term has to be defined through prosody. The three parameters of prosody are: duration, loudness, and pitch. Language music becomes apparent through observing one, two or three prosodic parameters and implementing them into music. The Estonian hymn repertoire consists mainly of Estonian language settings of hymn tunes originating from different foreign language music spheres. As the melodic contour already exists, the third parameter (pitch) becomes irrelevant and we can scrutinise only the first and second parameters (duration and loudness).

Specification of the genres of ecclesiastical song

In the specification of the genres of ecclesiastical song I rely on the Letters of St Paul to the Colossians and to the Ephesians. I intend to demonstrate how the taxonomy “psalms, hymns, and spiritual songs” (Col 3:16, Eph 5:18–20) becomes logically and hierarchically evident in the practice of Estonian ecclesiastical song. The hierarchy in the taxonomy of genres is important in terms of the transmission of some of the techniques of psalmody (with prose text) to the process of improving Estonian hymnody (with text in strophic verses). Through this hierarchical sequence the connection between the taxonomy in the Letters of St Paul and this study becomes relevant.

The word and music in ecclesiastical singing

In Christian discourse the text of a song is not only a narrative that consists of the syllables, idioms, and sentences, but reflects a divinely inspired doctrine that is the Word of God and therefore has a

fundamentally special status. This status transfers more or less also to selected non-Biblical texts, including the texts of hymns. In addition there is also the mystical understanding of “the Word became flesh” (John 1:14) or the God-man Jesus of Nazareth. It is rationally very complicated to make a connection between the Scriptural text as the Word and the God-man Jesus, who is the Word that became flesh. However, one cannot deny a strong cognitive connection between them. According to my understanding there is a subjugation of music to the Word in ecclesiastical chant at least in two symbiotically involved dimensions – theological and prosodic.

The difference between German and Estonian languages

Vernacular hymn singing spread to Estonia from Germany. Music historian and renowned scholar of hymnology Toomas Siitan has discussed the identity of Estonian ecclesiastical song and asked the most penetrating question in modern Estonian hymnology: “Are we talking about Estonian ecclesiastical song or ecclesiastical song in Estonia?” (Siitan 2001: 38). Siitan has also stated that “Ecclesiastical song in the Estonian language is entirely borrowed. We are so used to this fact that we have almost given up the search for original idiomatic thinking that is essential to the Estonian language” (Siitan 2020: 8).

One of the most important special features of the Estonian language is that it is a durational language: the duration of a phoneme may determine the meaning of a word. From a musical viewpoint the relation of the word accent and the prolongation of the accented syllable is most important. In German, the accentuation and prolongation of a syllable are largely linked (Marasek 1997; Dogil and Williams 1999; Rapp 1994; Jessen *et al* 1995; also Jessen 1993; Dahmen and Weth 2018: 20). In other words the main principle is that a syllable that is accentuated is also prolonged. In Estonian there is no such regularity – an unaccented syllable can also be perceived as the longest syllable in the word.

The problem

The core problem from the position of Estonian hymn singing is based on the prosodic differences between German (an Indo-German or Indo-European language) and Estonian (a Uralic language). If we agree with the proposition that language influences the rhythm of a chorale tune we find ourselves in an awkward situation: we have hymn tunes that originate from one language music and texts that are from another language sphere. Whilst singing we cognitively understand this contradiction, especially if the musical rhythm forces us to deviate an Estonian word so that the meaning of the word changes. The question that arises is whether and how it would be possible to measure methodically the appropriateness of Estonian language rhythm for a chorale tune rhythm that originates from German language rhythm.

An overview of earlier treatments

There are no specific studies about the rhythm of the Estonian language and the rhythm of melody in the context of Estonian hymn singing. However, a temporal structure analysis has been carried out with Estonian runic song. Jaan Ross and Ilse Lehiste came to the conclusion that in a performance of a Karjala Lament there is one basic note value of 450 milliseconds (ms) (Ross and Lehiste 2001: 125–126). Additionally, Jaan Ross has demonstrated that in Estonian swing song recordings there are two basic note values of 300–350 ms and 800–850 ms (Ross 1989: 68).

In the context of runic song the connection between text and melody has been researched by Taive Särg, who concluded that “the perception of audible stress in runic song depends on the structure of the melody as well as on the individual manner of singing of the performer” (Särg 2005: 203). “Analysis of the melodic variation demonstrates the impact of the verse structure, including the duration of a syllable (and its related quantity degree [in Estonian *välde*]) on the lengthening of a verse and on changes in the melodic contour.” (Särg 2005: 206). The work of Taive Särg is also very important because it highlights the field of prosodic tension between the German and Estonian languages. The earliest Estonian linguists erroneously believed, following the example of German prosody, that stress on a syllable automatically means lengthening. Only in 1853 did Eduard Ahrens clarify the separation of accent and prolongation. (Särg 2005: 225–226).

This kind of field of tension is also apparent in the musical thinking of Veljo Tormis. Example 1 shows clearly how the isometric version of the tune *Vaikne kena kohakene* (an Estonian folk tune) is better suited to the text than a “German language music-specific” composition by Ferdinand Mühlhausen. Tormis labels the latter as “German slosh” (Tormis, Lippus 2008: 54–55) because the rhythm of the melody badly distorts the quantity degrees of the Estonian words.

Although the problem of singing in Estonian has not been treated in the context of ecclesiastical singing, there are two thorough texts by Tuudur Vettik (Vettik 1939) and Richard Ritsing (Ritsing 1938). Both authors were highly esteemed choir conductors as well as composers. They approach the topic from a practical point of view and give instructions to choir conductors as to how to implement text-related qualities in choral performance.

2. Material and method

The Material

For this article I use three chorales: (1) *Oh nuta oma häda*,¹ (2) *Võta nüüd Issandat*² and (3) *Jumal, mu süda igatseb Sind*.³ (1) The first chorale is ideal for analysis as it is included in the hymnal of the Estonian Evangelical Lutheran Church (KLPR 75) as well as in the experimental edition number 2 of the Hymnal Commission of the EELC (LKPV 3). This hymn is especially attractive for analysis because of its very interesting secular origin. (2) The second chorale (KLPR 306) was chosen to demonstrate how an isometric hymn tune is nearly perfectly consistent with the rhythm of the Estonian text. (3) The third chorale (KLPR 318) can be classified as a rhythmic chorale. This hymn is very popular in the EELC. I investigate the deviations of the rhythm of the text and that of the melody in this chorale and look for solutions to improve the singing of this popular hymn in terms of language rhythm, which I call “language-rhythm-wise singing”.

The method

For this research I devised a method that allows the statistical measurement of the compatibility of the rhythm of a hymn tune and the rhythm of the Estonian text. To implement the method I compare the rhythm of the words that have two or more syllables to the rhythm of a chorale tune. One-syllable words are not included in the analysis because in the case of an isolated word we need at least two syllables to evaluate the durational proportion of the syllables.

In everyday Estonian speech many words seem to have syllables of equal duration. However, if we pronounce words with a strong inner intention, especially whilst singing, there is always one syllable that is longer than the other(s). **The core of my method is to identify the syllable that is perceived to have the longest duration.** Why do I talk about “the syllable that is perceived to have the longest duration” and not about “the longest syllable”? In linguistics (phonology) there is a thorough classification of the durations of phonemes. I do not evaluate syllables on phonological grounds – **my treatment is purely singing-specific.** As a result, in this study I do not identify the quantity degrees and connect them with the rhythm of a hymn tune. For practical reasons the procedure adopted is very simple – **the longest syllable in the word is the syllable that can be extended so that the word will neither be distorted nor its meaning changed.** In words with more than two syllables it might seem that there is more than one competitor for the longest syllable. It is true that in music you can always prolong the last syllable of a word with more than two syllables without considerably distorting the word. To follow my method it is crucial to find **the one syllable** that is the longest in the word. **In words with more than two syllables – according to my method – it can never be the last syllable.** I then determine the number of deviating episodes. The higher the percentage of deviation, the more the rhythm of the chorale tune is in contradiction with the rhythm of the text.

¹ Tune *O Sacred Head now Wounded*, original tune Hans Leo Hassler *Mein Gmüth ist mir verwirret*; text *Weep o Christians (Bewein o Christenmensch)*.

² Tune and text *Praise to the Lord (Lobe den Herren)*, attributed to Joachim Neander.

³ Tune and text *Nearer, still nearer, close to my heart*, Leila Naylor Morris.

3. Analysis

The deviations in the isometric version of *Oh nuta oma häda* are shown as shaded in Example 2. The results in Table 1 reveal that the deviation is 14%. This percentage is highest in the second verse (18%) and lowest in the fourth verse (6%). The deviations in the rhythmic version of *Oh nuta oma häda* are also shaded in Example 3. The results are presented in Table 3 and show a deviation of 44%.

The analysis of the hymn *Võta nüüd Issandat* shows that the deviation in this chorale is zero. I have added this hymn to my research to show how an isometric chorale can be compatible with the rhythm of an Estonian text.

The chorale *Jumal, mu süda igatseb Sind* can be treated as a rhythmic chorale. Example 5 shows a considerable deviation of 57%, which means that in the whole hymn there are more rhythmically distorted words than words concordant with the rhythm of the melody. In the first verse the deviation reaches two thirds of all words (67%).

4. Discussion

Chorale *Oh nuta oma häda* – comparison of isometric and rhythmic versions

To get an interpretational view I sang this chorale with various rhythmic blueprints.⁴ Musically, a rigorously isometric version with breaths at the end of every line was not able to compete with a rhythmic version. The latter was indeed much more vivid and musically interesting. However, this “musical success” came at the price of distorted Estonian language. Then I tried to sing from the isometric score but using rhythmic performance, in other words I tried to sing according to the rhythm of the text as much as possible. **This kind of singing aspiration can be called narrative or story-telling chorale singing.** My experience demonstrated that rhythmic performance from an isometric score is no less vivid than performance from a rhythmic chorale score. Thanks to the more vigorous tempo there is no need for breaths in the middle of a line (see Example 2), and it is quite enough to breathe at the end of a line. The speech-like tempo helped considerably to bring out the correct language rhythm, and as a result the narrative of the text was more natural and more easily perceived.

A statistical view shows that the deviation between the rhythm of the Estonian language and that of the melody was more than three times higher in the rhythmic chorale score than in the isometric chorale score: in the former the deviation was 44% and in the latter 14%. There can be no doubt that the isometric version is more compatible with the rhythm of the Estonian language than the rhythmic version. Therefore I continue the journey towards language-rhythm-wise hymn singing with the isometric version.

Chorale *Oh nuta oma häda* – a journey towards language-rhythm-wise hymn singing

To increase the rhythmical compatibility of melody and text I analysed every episode of deviation and proposed an alternative rhythm or an alternative wording. To achieve this I had to make only slight changes (see the result in Example 9). For some further fine tuning in language-rhythm-wise singing I used a non-metrical method of melodic writing as was practised during the Middle Ages (see Example 10).

When I started work with this chorale I did not dare to expect such a good result. As a singer I began to understand this chorale from a totally new point of view and perceived the story of the chorale in a fresh and far more comprehensive way. It is noteworthy that the material did not essentially change that much.

Chorale *Võta nüüd Issandat*

This hymn is notated as an isometric chorale. According to the method there is no deviation in this chorale. The 3/4 metre brisk tempo gives this chorale an enthusiastic and vigorous attitude and favours language-rhythm-wise rhythmic performance.

4 It is possible to hear these different versions on the 10th video lecture of the “School of Ecclesiastical Song”, Jõks 2021a (36’42” onwards).

Chorale *Jumal mu süda, igatseb Sind*

In this chorale the deviation percentage is the highest among the three chorales of this study (57% overall, and in the first verse as high as 67%). The prosodic rhythm of the text and the rhythm of the melody are essentially in conflict. In the first verse (see Example 5) all the deviations are due to the frequently occurring rhythmic combination long-short. To solve this problem I replaced this combination at each occurrence with a short-long combination (see the result in Example 13) with the result that the deviation decreased from 57% to 11% (see Table 9). To decrease the deviation further we would have to consider changing the wording. However, if we recall that this is a very popular hymn in the EELC, this would be inadvisable.

An interesting question follows: would it be possible to provide a language-rhythm-wise version without changing the text at all? What if we forget the melody completely and look at the text as a poem? By doing so we realize that in the first verse of this poem there is a distinct division into groups of three (see Illustration 3). This means that the deviations in this hymn might simply be the result of the fact that the text is in 3/4 metre whilst the tune is in 4/4 metre. When I applied the text to the melody in triple metre the result was astounding: there are only three episodes of deviation (see Example 14). As there were only three deviations I supplied rhythmic variations in these episodes. I also presented the material in a non-metric blueprint. For the final result see Example 15.

Singing this hymn from a new score in which there is a full compatibility of the rhythm of the text and that of the melody, the experience was very interesting, not to say eye-opening. To my great surprise the triple metre helped to “forget” the former rhythmical and metrical blueprint very quickly. “Going into the text” happened very naturally and, dare I say, even seductively. The textual and musical narrative had a totally new quality of “flow” and the story of the hymn as an entity obtained a clearer and more comprehensive shape.

5. Conclusions

The analysis demonstrated beyond any doubt that in the rhythmic versions of chorales there is much more deviation between the rhythm of the melody and the rhythm of the text than in isometric chorales. The difference in the deviation was more than triple in the case of the rhythmic versions. Therefore the isometric chorale is more easily adjusted to the rhythm of the Estonian language. It is possible to sing a chorale from an isometric score and use a rhythmic performance that is based on the language rhythm and uses speech-like tempo. This kind of performance was labelled as narrative or story-telling hymn singing and its vigour as well as its attractiveness was at least on the same level as that of the rhythmic chorale. It was possible to adjust deviations by changing the rhythm and the wording. The corrections, however, were not extensive. As a result of these adjustments in the performance of the chorales *Oh nuta oma vaeva* and *Jumal, mu süda igatseb Sind* the textual and musical narrative became markedly smoother and more language-wise. Thus it is suggested that this approach can be used to correct other Estonian chorales. The most radical change was adjusting the metre of the chorale *Jumal, mu süda igatseb sind* by replacing 4/4 metre with 3/4 metre. With this adjustment it was possible to keep the text unchanged and there was a need for only three rhythmic variations in verses one and two.

After the extraordinary experience of singing the chorale *Jumal, mu süda* (originally in 4/4 metre) in triple metre and realizing that an isometric triple metre *Võta nüüd Issandat* is fully compatible with the rhythm of the Estonian text, it is possibly to suppose that the use of triple metre may considerably help to improve language-rhythm-wise singing in Estonian. The suitability of triple metre may be due to the fact that this metre allows a sensitive and very flexible word stress and the flowing application of rhythmic combinations of short-long and long-short with the necessary interpolation of isometric sequences. These sequences can easily be sung according to the language rhythm. The procedure undertaken with the chorale *Jumal, mu süda* may be defined as the de-rhythmicizing of a chorale, in as much as a rhythmic chorale was changed to a predominantly isometric chorale.

The work that was undertaken with the chorales *Oh nuta oma vaeva* and *Jumal, mu süda* is time consuming and involves considerable effort. However, I believe that Estonian hymns deserve such effort. This study has shown vividly that there are many solutions for more vigorous and attractive hymn

singing, all of which are kinder to the Estonian language than forcing the melodies of German songs on to an Estonian text.

It is therefore preferable to use an isometric chorale score and achieve a rhythmically more versatile result by applying a rhythmic performance that is based on the rhythm of the text. There is, however, a "serious problem" that emerges with rhythmic performance, as this kind of singing allows the narrative of the text to be heard more clearly so that any shortcomings in the poetry itself will become considerably more irritating.

For me personally there was one especially important conclusion that can be drawn from this study. It concerns two genres of the trichotomy of ecclesiastical song in the Letters of St Paul. The hypothesis that the first genre of ecclesiastical song (psalms) as "the elder brother" might have something unique to contribute to the better performance and deeper understanding of the second genre (hymn singing) was in my opinion confirmed. The application of the methods of prose text ecclesiastical song to the hymns opened a completely new vista on the chorales. This can be characterised by the flow and completeness of the textual and musical narrative, which makes the perception of the chorale story considerably smoother and more natural.

Tabula gratulatoria

Mari Tarvas, Ave Teesalu, Mart Humal, Mart Siimer, Tauno Teder, Pärtel Lippus, Anu Kõlar, Jaan Ross, Anu Schaper, the School of Sacred Chant, the students of hymnology in EAMT.