

KUKU SA, KÄGU, KULDALINDU!

Van.-õp. U. Kolk

Eesti kirjanduse ja rahvaluule kateeder

Kalevipoja-ainelisi teoseid on loodud eesti kunsti kõikidel aladel. «Kalevipoja» esimese vihu ilmumise saja aasta juubeli puhul on põhjust peatuda ka eepose ainete kasutamisel muusikas. On loodud rida helitöid, mille autorid on inspiratsiooni saanud sellest suurteosest. «Kalevipoja» sõnadele on loodud meie klassikalisse kooriloomingusse kuuluv K. A. Hermanni sütitavalt heroiline «Isamaa mälestus», muinsusromantilised M. Härma «Enne ja nüüd» ja M. Saare «Seitse sammaldunud sängi», K. Tünnpu haaravalt elamuslik «Troost». Siin on otse rahvalauluks saanud hõiskav «Kuku sa, kägu, kuldalindu», siin on A. Vedro orkestrisaateline soololaul «Ballaad Kalevipojast». Tänapäeva heliloomingust tuleb esile tõsta Arvo Ratassepa koorilaul «Kalevipoja» sõnadele — meeoleukas «Kalevipoeg isa haul» ja laulmistahet tulvav «Laena mulle kannelt, Vane-muinel!». Ka suuremates vormides heitööde kirjutamine «Kalevipoja» ainetel on mitmelgi komponistil käsil olnud. M. Härma on loonud võimsa lõpukooriga «laululoo» «Kalev ja Linda», J. Simm on kirjutanud muusika F. Karlsoni näidendile «Kalevipoeg ja Sorts». H. Känd on loonud kantaadi «Kalevipoeg ja soome sepp» koorile, baritoni- ja bassisoolole sümfoniaorkestri- ja klaverisaatega. Rudolf Tobias, üks meie suuremaid heliloojaid, on töötanud ooperi «Kalevipoeg» kallal suure hooga, mille kohta ta ise ütleb: «Töö teeb mulle tõeste lõbu, nagu taaksin kaljust sädemeid välja.»¹ Tobiase suurt huvi «Kalevipoja» ainetest vastu tunnistavad tema kaks teist tööd: ballaad «Sest Ilmaneitsist ilusast» sopranisoolole orkestrisaatega ja melodraama «Kalevipoja unenägu».² Nõukogude heliloojate suurvormis teostest nimetame kõigepealt Eugen Kapi balletti «Kalevipoeg»,

¹ L. Neumann. Vanavara, iseäranis rahvaviiside korjamise tähtsusest. Eesti Kultura II, Tartu 1913, lk. 199. Tobiase lõpetamata jäänud ooper pole kahjuks kuulajateni pääsenud.

² Tobiase pidevast huvist «Kalevipoja» vastu kõneleb ka tema kirjutis «Raksa kalju rusikaga» («Päevaleht» 1911, nr. 11), kus ta näitab, kui avaraid ja mitmekülgeid võimalusi pakub see eepos heliloominguks.

mille mitmed osad on sageli mängitavad. Viimase aja heliloomingust tuleb esile tõsta Ester Mäe kantaati «Kalevipoja Soomes käik» ja Veljo Tormise monumentaalselt eepilisena õnnestunud kantaati «Kalevipoeg».

Kuid mitte ainult kõige silmapaistvamad helitööd ei vääri siin mainimist. «Kalevipoeg» muusikas — see on hoopis laiem, ulatuslik ja süvenemist nõudev, tervet rida probleeme hõlmav teema, millel on oma kindel koht kogu eesti muusikakultuuri ajalooos. Kõigepealt tuleb siin märkida laiahaardelist probleemi eepose ideede ja kujude määravast mõjust, suuremast või vähest suunamisest muusikakultuuri arengu ühel või teisel etapil. On ju teada, et möödunud sajandi 70. ja 80. aastatel oli «Kalevipoja» ideedest ja kujudest tiivustatud rahvusromantilise luule viisistamine otse enesestmõistetavaks südameasjaks paljudel heliloojatele. Hoopis ulatuslikum kui eepose värsside viisistamine oli just selle mõtete ja meeolude muusikasse valamine. See küsimustering aga avab uue, ja samuti avara probleemi, millel on suur tähendus meie muusikakultuuri omapära ja selle arengutee mõistmiseks: rahvamuusika ja kunstmuusika orgaanilised seosed, rahvamuusika omapäraste väljendusvahendite loova arendamise mitmesugused järgud kunstmuusika kvaliteetideni jõudmisel, kunstmuusikas peituvad ja selles edasiarendatavad rahvuslikud intonatsioonid. Ühelt poolt — kuivõrd Kreutzwaldi eepos sisaldab autentset rahvaluulelist materjali — tuleb siin vaatlusele võtta regivärsside ja rahvalaulukujundite loova kasutamise ja edasiarendamise läbiviidud võimalused, samuti eepose regivärsside suunav mõju regivärssiliste rahvalaulude viiside kasutamiseks. Teiselt poolt — kuivõrd eepos sisaldab ehtsast rahvaluulest kaugeid kunstkirjanduslikke edasiarendusi ja kehas tab otsekui silda rahvaluule ja kunstkirjanduse vahel — tuleb jälgida, milliste vormidega, milliste intonatsiooniliste arendustega on need uued kvaliteetid teostatud muusikas.

Omaette ulatuslikuks küsimuseks on veel näiteks Kalevipoja kui kangelase kujutamise muusika-esteetiline vaatlus. Millised jooned sangari karakteris on leidnud rõhutamist komponistide poolt, kuidas ja kui efektselt on Kalevipoega ennast muusikas kujutatud, milline on Kalevipoega kujutavate mõjukate heliteoste sotsiaalne osa ühel või teisel ajalõigul meie rahva elus — kõik see moodustab omaette olulise küsimusteringi.

Kõige eelneva puhul on selge, et on vajalik ülevaade «Kalevipoja» kasutamisest muusikas, ennekõike aga eepose värsside viisistamistest, sest neil näib olevat eriti vahetu mõju. Eepose värsside viisistamistest täieliku ülevaate saamisel näib olevat mõningat tähtsust isegi rahvusvahelises ulatuses. Kui nimelt «Kalevipoeg» on tõlgete kaudu tee leidnud paljude rahvaste lugemislauale, siis eepose värsside lauldavuse küsimus, mille vastu teiste rahvaste juures samuti on korduvalt huvi tuntud ja mis ju aitaks avada ka võõrsil eepose olemust, on jäänud valgustamata või on

sellele fantaseeritud väärilahendusi. Nõnda näiteks avaldab Werner Danckert oma kapitaalses teoses «Das europäische Volkslied» «Kalevipoja» nn. «ürgvana» viisi



ja tõttab sellest tegema kaugeleminevaid järeldusi rahvaste muistseist muusikasuhetest.³ See meloodia, mille autor on saanud Eestis elanud ja ka folkloristina tuntud Leopold von Schröderi ja saksa muusikateadlase R. Lachi vahendusel, on küll ehtne regivärsiviis, kuid sellisena avaldatult — «Kalevipojast» sõnad alla sobitatud ja pseudomütoloogiliste rahvusromantiliste kommentaaridega varustatult⁴ — osutub see muidugi täiesti ebeteaduslikuks ja desorienteerivaks. Schröderi-Lachi toodud meloodiat on aga «Kalevipoja-viisina» avaldatud mujalgi.⁵ See eksitus muusikateaduslikes töodes vajaks korrigeerimist, seda enam, et ekslikest seisukohtadest lähtudes on mindud laiade üldistusteni.

Käesolevas kirjutises on võetud objektiks üks kitsam küsimus esitatud teemaringist, nimelt «Kalevipoja» värsside ühe tuntuima viisistuse — laulu «Kuku sa, kägu, kuldalindu» kujunemiskäik. Laulu kujunemise tingimusi selgitades on veidi kõrvalekalduvalt peatunud ka «Kalevipoja» värsside esimestel viisistustel üldse.

1.

Et saada ülevaadet põhjustest, mis tingisid vaadeldava laulu sünni ja leviku, on vaja kõigepealt paari sõnaga peatuda meie muusikakultuuri iseloomul ja tingimustel vastaval ajajärgul.

Möödunud sajandi 60. ja 70. aastatel toimus eesti rahva muusikaharrastustes kiire ja ulatuslik tõus. Laulukooride asutamine ja intensiivne koorilaulu harrastamine leidis esimeses üldlaulupeos 1869. a. tõusva kodanliku muusikakultuuri võimsa manifestatsioonilise väljenduse. Mõne aastakümnega astuti suur samm edasi kultuurilises arengus — jäi minevikku piiratud aval-

³ W. Danckert, Das europäische Volkslied, Berlin 1939, lk. 332—333.

⁴ Iseloomustav on viisile lisatud Schröderi märkus: «Wenn diese Melodie in einem estnischen Hause angestimmt wird, dann hält alles in seiner Beschäftigung inne und lauscht in heiligem Schweigen und tiefer Andacht voll Ergriffenheit der uraltertümlich-schlichten Weise aus grauester Vorzeit.» Danckert, m. t., lk. 333.

⁵ R. Lach, Gesänge russischer Kriegsgefangener, vorl. Ber.; Sitzungsber. d. Wiener Akad. d. Wissenschaften, phil.-hist. Kl., 183, Bd., 4. Abh., Wien 1917, lk. 12 ja 50; R. Lach, Eesti rahvalaulu arengulooline missioon. Eesti muusika kuukiri, 1929, nr. 1, lk. 7; W. Graf, Eesti rahvalaulud 17-da sajandi alul. Eesti muusika kuukiri, 1929, nr. 6—12, lk. 153; R. Haas, Die musikalische Wiedergabe bei den primitiven und bei den orientalischen Kulturvölkern. Handbuch der Musikwissenschaft. Herausgegeben von dr. Ernst Bücken. Lieferung 42. Ergänzungsheft Nr. 1, Wildpark-Potsdam 1931, lk. 16.

dusvõimalustega regivärsiline rahvalaul, ei lepitud ka ainult riimilise rahvalauluga selle asemel, vaid taotleti mitmepalgelisemat ja sügavamat, elamusi andvamat ja professionaalsemat muusikakultuuri. Kõik see moodustab õieti küllalt keeruka protsessi, mille eod küünivad kaugemalegi minevikku ja mille üksikasjadel ei ole siin võimalust peatuda. Juba selles võimsas muusikakultuuri tõusus, järkjärgulises üleminekus kooride tekke ajal paratamatult domineerinud kiriklikult laulurepertuaarilt ilmlikule ja rahvusliku iseteadvuse üha aktiivsemale väljendamisemale, peitub kindlasti Kreutzwaldi «Kalevipoja» suunav ideoloogiline mõjujõud. Eriti intensiivseks saab see seitsmekümnendatel aastatel, millal puhkeb esile eeposeaineliste ja eeposest innustatud rahvusromantiliste teoste tulv nii kirjanduses kui muusikas.

Muusika arengus tuli ilmsiks huvitav, omamoodi paradoksaalne nähtus: koorilaulude sõnalise ja muusikalise sisu teatav vastuolulisus. Sõnades väljendati eesti rahva vaimukütkest vabastamise meeleolusid, eesti keele ja laulu kiitust, muusikas aga avaldati seda saksa või saksa eeskujul loodud viisidega. Selle paratamatu arengujoone vastuolulisus ei paistnud kaua silma, sest kihelkonnakooldidest võrsunud kooride repertuaari ühekülgsuse eest olid saksa pastorid ammu hoolt kandnud. Nõnda kujuneb otsekui ainuvõimalikuks J. W. Jannseni meetod — rahvuslikku iseteadvust väljendavatele lauludele saksa viisikeste sobitamine. Fr. Kuhlbars, üks meie varasemaid noodikirjastajaid, varustab oma laulud, mis on tulvil rahvusromantilisi Linda leinamisi ja Vanemuise laululõngu, üksnes saksa viisidega. Saksa viiside ja intonatsioonide ülevool on aga täiesti kõrvale surunud eesti rahvamuusika intonatsioonide arendamise.

See vastuolulisus leiab siiski juba küllalt vara märkamist. Nii kannab C. R. Jakobson esimese üldlaulupeo ajal viha selle organiseerijate vastu, et need, nagu ta ütleb, on eesti rahvast võõraste sulgedega ehtinud, ja asub ise kooridele soetama eesti rahvaviiside seadete trükirepertuaari.⁶ Mõned rahvaviisid, mis ta koostöös Kunileidiga 1869. a. avaldab, jäävad siiski terveks järgnevat aastakümneks üksikuteks hüüdjateks häälteks saksa viiside vohava massi ees.

Selline arengukäik oli suurel määral paratamatu. Jannsenil oli ju omast seisukohast õigus, kui ta regivärsilist rahvalaulu nimetas kõrvu huugama panevaks «kõristamiseks» ja «kaagutamiseks».⁷ Regivärsiline rahvalaul ja temale omane muusikaline väljendus oma primitiivsusega pidi jääma minevikku. Sellest siis see omapärane olukord, et regivärsides «Kalevipoega» küll loeti ja armastati, kuid ei saadud laulda, sellest siis ka võõreeskujude ja -mõjude rohkus arenevas kunstmuusikas ja esialgne lõhe rahvamuusika ja kunstmuusika vahel.

Muusikalise repertuaari ühekülgsus hakkas ometi üha enam

⁶ C. R. Jakobson, Vanemuine kandle healed I, Tartu 1869, lk. 8.

⁷ Perno Postimees, 1857, nr. 14.

silma torkama. 70. aastate lõpul, kui rahvusliku iseteadvuse tunne oli jõudnud süveneda ja rahvusromantilises kirjanduses kerkisid esile uued jooned, hakati suuremat tähelepanu pöörama ka regivärsi elementidele ja isegi nende muusikalisele omapärale. Siit saavad alguse katsetused regivärssi kunstmuusikas kasutada, siit leiame ka esimesed «Kalevipoja» värsside viisistused, mis saavad ühtlasi rahvusliku muusikakultuuri teedrajavateks tähisteks.

2

Regivärsside viisistamine ongi omaette sõlmküsimuseks meie muusika ajaloo jälgimisel. Oma ebasümmeetriliste parallelismidega ja kanoonilise sõnarütmikaga oli see otseses vastuolus juba rahvalauluski läbilöönud stroofiliste väljendusvormidega. Ei ole siis juhus, et C. R. Jakobsoni poolt avaldatud niinimetatud rahvalaulud olid küll rahvaviisidega või nende intonatsioonidega, sõnad olid neil aga luuletajailt ja riimilised. Regivärssides uuemate laulude loomine — see nagu ei tulnud otsejoores kõne alla, kuigi nende elemente laialt kasutati. Mõningaid katsetusi siin siiski oli. Holstre valla neiu Els Raudsepp on loonud regivärsis luuletusi, mis on ümbruskonnas levinud ja mida on ka lauldud, kuid kuidas on lauldud või millistel viisidel, pole teada.⁸

Alles rahvusromantilise kirjanduse järgnevak ajajärguks, kus esile kerkisid eepika ja kauget minevikku meenutavad ballaadid, oldi jõutud teatavale distanttsile regivärsi suhtes. Nüüd vaadati regivärsile otsekui tagasi, ja eepikaprisma andis võimaluse mõistvalt suhtuda regivärssisse tervikuna kui endise aja kajastusse.

Esimeseks muusikameheks, kes püüab regivärssi ulatuslikumalt kasutada, on Ado Grenzstein. Selle väljapaistva tegelese mitmeid märkimisväärsed teened pole seni küllalt hinnatud, arvatavasti tema hilisema venestusmeelse tegevuse varjutava mõju tõttu. Ometi tuleks teravamini tähele panna Grenzsteini tema elu varasemal, nn. koolmeistriperioodil. Aastatel 1874—1876 kooliõpetajana Audrus töötades kogus ta ka regivärsilisi rahvalaule koos viisidega, ja kui ta peagi koostas oma «Kooli Laulmise raamatu», esines ta siin julge algatusega — ta kasutas arvukalt regivärsilisi rahvaviise, samuti regivärsilisi rahvalaule peaaegu muutmata kujul, esitades need laulukestena ja harjutustena laulmise õpetamisel. See progressiivne samm, rakendatuna veel muusikapedagoogiliselt läbimõeldult, avaldas kindlasti edasiviivat mõju rahvusliku muusika arengule.

Meie lihtsaid vanemaid rahvaviise on hiljem sageli kasutatud liidetuna ehk variatsioonidena lauluks põimitult. Grenzstein on õieti esimene, kes seda menetlust korduvalt rakendab. Seejuures

⁸ M. K a m p m a n n, «Kalevipoja» mõju Eesti ilukirjanduse peale. Eesti Kirjandus, 1911, lk. 471.

oskab ta paremate rahvalaulikute taoliselt ühendada viisivariatsioonide sisuliselt eri-ilmeliste laulujärkudega.⁹

Grenzstein on ka esimeseks teadaolevaks «Kalevipoja» värsside viisistajaks. Tema lauluõpiku I. osas, mis ilmus trükist 1878. a., on avaldatud laul «Ehatäht», mille sõnad pärinevad «Kalevipoja» kaheksanda loo algusest. Viisiks on valitud kõige lihtsam Tahkuranna rahvaviisike:¹⁰

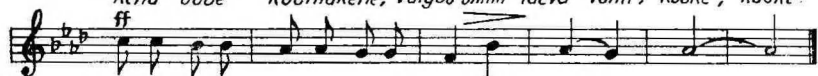


- | | | | |
|---|---------------|---------------|--------|
| 1 | Taeva küünal, | eha tähte, | kaske! |
| 2 | Amariku | selgem silma, | kaske! |
| 3 | Vaata pilve | lauge pilust, | kaske! |
| 4 | Taeva kõrge | kulmu alta, | kaske! |
| 5 | Lauliku | teeradadelle, | kaske! |
| 6 | Kandlelööja | käigi pääle, | kaske! |

Sama õpiku 6. osas leidub veel üks «Kalevipoja» värsside viisistus — laul pealkirjaga «Lauliku palve», mille sõnad on eepose kümnenda loo algusest. Grenzstein on siin loonud ise meloodia rahvaviiside intonatsioonidel. See laul näitab juba kunstikavatsusliku töötluse jooni: sõnad on rühmitatud kolmevärsilisteks stroofideks, viisile on püütud anda individuaalsust ja ilmekust refräänide paisutamise ja kromatismi lisamisega:¹¹



Kena ööde küüntakene, valgus'silmil taeva vahti, kaske, kaske!



laena lusti laulikule, kaske, kas — ke!

Tuleb esile tõsta, et selline võte — regivärsside koondada stroofideks — kujuneb üheks põhilisemaks regivärsside kasutamisel hilisemas muusikaloomingus.

Grenzsteini katsetused ei leidnud laiemat levikut, ja seda ilmselt eeskätt sellepärast, et nad olid liiga otseselt veel kinni vanemas rahvamuusikalises stiilis. Primitiivsed viisikesed, järjestikku korratud, ei suutnud rahuldada vahepeal juba tugevasti

⁹ A. Grenzstein Kooli Laulmise raamat [kuues köites, Tartu 1878], I, «Laula», lk. 12–13; II, «Laulja», lk. 3–4; III, «Karjase laul», lk. 4–6, «Tuulele», lk. 15–16; IV, «Lauliku lapse-põli», lk. 1–2; VI, «Vaese-lapse laul», lk. 3–4. Et Grenzstein püüab siin viisideski eraldada laulu suuremaid sisulisi osi, saab eriti selgeks, kui jälgida tema kirjutist «Paar sõna rahvalaulude ilust», kus ta näitab rahvalaulu analüüsidest selle sisulisi järke, mis paralleelismirühmadest erinevad (Koolmeisteri käsiraamat, Tartu 1879, lk. 52–53).

¹⁰ Grenzstein, Kooli Laulmise raamat I, lk. 11–12.

¹¹ Grenzstein, Kooli Laulmise raamat VI, lk. 36–37.

kunstlaulu suunas arenenud rahva maitset.¹² Reljeefsemat ja individuaalsemat vormi aga Grenzstein regivärsilistele lauludele pole andnud. Kuid juba rahvamuusika ja regivärsside kasutamise võimaluste äranäitamisega väärib ta tõsist tähelepanu meie muusika ajaloos.

3

Esimeseks heliloojaks, kes suurema eduga kasutab regivärssi oma laululoomingus, osutub K. A. H e r m a n n. Hermanni rohkearvulist muusikaloomingut on sageli kritiseeritud kui kergesisulist, tühiste saksa laulukeste jäljendamist ja palju pealiskaudset sisaldavat. Kui see ka suurel määral paika peab, on siiski tema meie laulude raudvarasse jäävate teoste hulk küllalt suur, et Hermanni üheks meie paremaks heliloojaks pidada. Tuleb rõhutada, et Hermanni komponeeritud viisid «Kalevipoja» sõnadele kuuluvad just nimelt tema saavutuste paremiku hulka.

Hermanni looval tegevusel peab eraldama mitu ulatuslikumat arenguetappi. Esimesel arenguperioodil, mida tuleks umbkaudu piirata aastatega 1870–1880, jäävad talle rahvamuusika ja regivärssid veel päris võraks. Laulud, nagu «Munamäel», «Väikesele isamaale», «Hommikulaul» annavad tunnistust pateetilise lüürika väljendamisest lihtsas või laiendatud kunstlauluvormis. Rahvamuusika intonatsioonide rakendamist või rahvalaulude sõnastuse kasutamist me siit ei leia.

Kuid 1880. aastate ümber näib Hermannis toimuvat mingi loominguuline murrang. Kas on siin kaasa aidanud ka paariaastane kodumaalt eemal viibimine või tuleb esmajoones arvestada esilekerkinud rahvusromantilise eepika mõjusid kirjanduse vallast või vahepeal Eesti Kirjameeste Seltsis algatatud rahvaluulekogumise üritusi — igatahes ilmneb tema heliloomingus nüüd uusi jooni. Nüüd on ta järsku hakanud taotlema eepilisust kauge mineviku idealiseerimise rahvusromantilistel teemadel ja regivärssi sugetemega stroofide või otseselt regivärsiliselgi materjalil. Laulude muusikaline ilme aga näitab, et Hermann on siin saavutanud uue kvaliteedi, sügavama, ilmekama, tõsisema väljenduse. Kui seda laadi laulude muusika oli varem — nii teistel heliloojatel kui ka Hermannil endal — erilise rahvusliku ilmema või saksa-pärane, siis nüüd püüab ta viisides maksimaalselt kasutada ka eesti rahvamuusika rahvuslikke intonatsioone — tulevad esile laulude alapealkirjad, nagu «vanal Eesti kombel tehtud» või «väga

¹² Kui võrd lihtsalt (võib-olla ka lihtsameelselt) Grenzstein kujutles regivärssi kasutamise võimalusi, näitab tema märkus laulu «Ehataht» juures: ««kaske» on rahva lauludes hõiskamise ja õhkamise sõna; tema asemele võiks ka mõni muu sõna, nagu näituseks siin «tähte» lauletud saada.» Ka Grenzsteini enese paljud luuletooted pakuvad näiteid regivärssi vormiliste elementide äärmiselt vabast ja kuidagi loominguilisest kasutamisest (regivärssilise ja riimilise lauluvormi orgaanilise ja n. ö. võrdõigusliku ühendamise katsed).

vanal Eesti kombel tehtud». Üks esimesi sellelaadilisi teoseid on tema pika pealkirjaga koorilaul «Eesti neuu palve pärast Paala lahingut 1217» Jaan Bergmanni sõnadele, loodud 1880. aastal. Siin näeme juba neid iseloomulikke jooni, mis Hermanni parimais regivärsiviisistustes ilmsiks tulevad: rahvamuusika (sageli retsitatiivseid) intonatsioone põhimaterjalina, nende laiakaarelist arendamist ulatuslikuks, voolavaks meloodiaks, rütmilise mitmekesistamise püüdeid, dünaamilisi kontraste. Vaadagem selle laulu meloodiat:

Mitte ruttu

p Kuule, Jsa, kõrgest taevast lapse Linda leina häält:
f Vabastele vaene vaevast, võta väeti ilma päält!
 Priiust varitsejad püüdsid: orjaks Eesti tütarit hüüdsid,
p kellel isaks Valdeku, *pp* isaisaks Lembitu

Sellele näitele küllalt lähedane on peaaegu samaaegselt loodud «Eesti neuu troost orjapõlve algusel», samuti Jaan Bergmanni sõnadele. Siin ilmneb selgesti Hermanni loominguale ja eriti tema rahvaviisiseadetele omane niinimetatud koputusrütmika — rõhutute helide kordamine (meetrumis) rõhulisega samal kõrgusel, samuti tema suurepärase oskus arendada sellise rütmika alusel ulatuslikult meloodiat:

Mitte ruttu.

mf Linda, lahke lapsukene ära kaeba asjata!
p Jkke pannud igavene üle kõige Kaleva.
p Kannatuses kandku seda, Siis ei söö neid suurem häda:
mf kaua leegib vaenu loit, kaugel vaba-duse koit.

Mõlemad mainitud laulud ei ole aga leidnud laiemat levikut. Seevastu kolmas laul, mis on Hermannil loodud samuti 1880. aastal ja on muusikaliselt eelmistele sarnaste stiilijoontega, nimelt «Isamaa mälestus» — on saanud hiljem üldtuttavaks. See laul sõnadega «Kalevipoja» sissejuhatastusest ei ole mitte üksnes Hermannil parimaid loomingulisi saavutusi, vaid ka muistse vabadusvõitluse romantilise kujutamise meeleolukamaid ja kodumaa-armastust äratavamaid laule üldse, ühtlasi on see üks «Kalevipoja» õnnestunumaid viisistusi, mis hiljem on kujunenud otse rahvalauluks. Teiseks selliseks väga õnnestunud «Kalevipoja» viisistuseks Hermannil on osutunud laul «Kuku sa, kägu, kuldalindu».

4.

Laulu «Kuku sa, kägu, kuldalindu» tekst pärineb Kreutzwaldi eepose neljanda loo algusest. Selle teksti suur erinevus ühelt poolt «Alg-Kalevipojas» ja teiselt poolt «Kalevipoja» trükiväljandas näitab meile, kui ulatuslikult viimistles ja parandas Kreutzwald oma loomingut, kui suurt tööd ta tegi eepose täiuslikumaks lihvimisel. 1853. a. valminud «Alg-Kalevipoja» teise loo alguses on see laul ainult neljavärsiliseks kõige otsesemaks sissejuhatastuseks sündmustele ja kõlab järgnevalt:

Kuku, kägo, kulda lindo!
Höbenokal heälitseja,
Vaskekeelil kuulutaja!
Kuku meile sõnumeida:
Kuida Kalevide poega
Armsa eide jälgi nõuab,
Kadund kana teeda otsib¹³

Nagu näha, on siin hilisemast laulust ainult pisike motiivike. Seevastu hilisemas trükiversioonis on kõnesolev lauluosa kasvanud iseseisvaks lauluks, omaette lüüriliseks eellooks, kus käo kukkumiselt viiakse mõte muistsete mälestuste esilemanamisele ja alles siis, tervikliku eelloo järel, siirdutakse sündmuste edasisele vaatlusele. See sissejuhatus on üks õnnestunumaid «Kalevipojas». Kolmandas loos ja neljanda loo algul toimuvate traagiliste sündmuste (Linda röövimine, Kalevipoeg ema jälgi otsimas) vaheepisoodina toob see laulujätku leidmiseks käo poole pöördumine neljanda loo algul lugeja vahelduseks helge ja kirka meeleolu juurde. See iseseisev sissejuhatus on ka heaks näiteks Kreutzwaldi värsistusoskusest. Antiteesi, metafooride ja sünekdohhi kasutamine on siin läbi viidud sarnaselt ehtsate regiivärsiliste rahvalauludega. Ka rahvalaululist rõkatavat laulmis-

¹³ KM KO Fond 63, m. 2:5, lk. 76.

meeleolu on siin tabatud, ainult meeleoluliselt mitmekülgsemaks, motiivistikult eredamaks, teravamaks, reljeefsemaks välja arenatud ja eriti sissejuhatuse lõpul pikkade parallelismidega eepiliseks paisutatud. Kõnesolevat laulu tuleb terveni pidada Kreutzwaldi loominguks; mõned üksikud rahvalaulud, mis siin võrdluseks võiksid arvesse tulla, nagu laul käost, kes kukub karjasele ja helgib heinaniitjale, on sõnastuselt siiski antud tekstist oluliselt erinevad.¹⁴

K. A. Hermannil käes on laul läbi teinud veel kaks uut tekstiredaktsiooni. Hermannil on tulnud regivärsiline sõnastus kujundada kõigepealt stroofiliseks. Laulu esmakordses trükiväljaandes, «Laulu ja mängu lehe» noodilisas 1885. a. on ta jaganud kogu sissejuhatuse kolmeks kuuevärsiliseks stroofiks.¹⁵ Seetõttu on laulust välja jäetud kolmas värs jäetud kolmas värsst tavavalt kohalt «Kalevi-
pojas»: veeretele, vaskikeeli. Laulu teisele stroofile (algusega kui ei kuku, kukun ise) on tulnud aga üks värs lisada — ja nõnda on värsile Vanast ajast veeremaie lisatud paralleelvärs kuldsest ajast kuuldumaie. Kolmandaks stroofiks on aga sõnalist materjali piisavalt ja sobivalt jätkunud. Tuleb veel märkida Kreutzwaldi teksti muutmist rütmilise elavdamise eesmärgil: kui Kreutzwaldil on

Kuku, kägu, kuldalindu,

siis Hermannil lauluväljaandes leiame

Kuku sa, kägu, kuldalindu.

See väike nüanss teeb laulu alguse teravamaks, erksamaks. Analoogilised muudatused on läbi viidud ka teises ja kolmandas stroofis:

Kui ei kuku, kukun ise

asemel:

Kui ei sa kuku, kukun ise

ja hiljem:

Kui sa ei kuku, kukun ise,¹⁶

samuti kolmandas stroofis

üks on sõnum hülge suusta

asemel:

üks aga sõnum hülge suusta.

¹⁴ Vrd. A. Annist, «Kalevipoeg» kui kunsteos. F. R. Kreutzwaldi «Kalevipoeg», III osa, Tartu 1944, lk. 43.

¹⁵ «Laul ja mäng» 1885 [«Laulu ja mängu lehe» noodilisa], lk. 6.

¹⁶ Eesti laulud rahva koolidele, Riia 1890, lk. 7.

Kuid Hermannil, nagu öeldud, on koostatud ka teine laulu-redaktsioon. Tema «Eesti rahvalaulude» 1. köites (1890) leiame, et laulule on tehtud oluline täiustus. Arvatavasti suurema eepilisuse ja mõjuvama lõpu saamiseks on laulule lisatud veel üks värss igasse stroofi ja stroofid nõnda muudetud seitsmevärsilisteks. Esimese stroofi lõppu on lisatud värss k u j u k a u n i a j a k a n g a s t, milleks motiivi on arvatavasti pakkunud k u u d e k u d u j a mainimine algses kolmandas stroofis; teisele stroofile lisatakse värss i l u a j a s t h i i l g a m a i e ja kolmandale stroofile — see juba eepose materjalist — värss s e i t s m e s s a a r e t a a d i l t, eidelt — küll väikese muudatusega, sest eeposes on s e i t s m e s s a a r e t a a d i s u u s t a.

Selline tekstikuju on laulul ka püsivaks jäänud, sellisena ongi ta saanud hiljem laialt tuntud lauluks. On kõigiti tõenäoline, et vaadeldud tekstimuudatused on teinud Hermann ise. Hermannil leidub ühes säilinud käsikirjas rohkesti selliseid regivärsilisi loomingukatsetusi, kus ta on püüdnud rahvalaulumotiive ja -värse arendada pikemateks luuletusteks.¹⁷ Ka leidub seal isegi üks töötlus vaadeldavast laulust, mis on pealkirjastatud «Vane-muine» ja kõlab järgmiselt:

Kukku sa kägu :, kuldalindu,
 Häälitsele, hõbenokka,
 Kukku õnne kuulutusi
 Uku armu õnnistusi
 Armu käest hakkamaie,
 Ilu väest ilmumaie,
 Õnne mäest õõtsumaie.

Üks olgu õnne :, kuldakangast,
 Teine ilu hõbehõlmast,
 Kolmas paremlisest paigast,
 Neljas rõõmu rõkatusest,
 Viies videviku rahust,
 Kuues kalli meele kasust,
 Seitsmes kalli teo tasust.

Tule sa ilu :, parem tütar,
 Kauni aja kallim neidu,
 Eesti rahva üle vala
 Õnne kaussi, lille liuda,
 Õisi õhul õhkamaie,
 Elu lehti lehvutama,
 Ilu idu haljendama.¹⁸

¹⁷ KM KO Fond 42, m. 4:1.

¹⁸ KM KO Fond 42, m. 4:1, lk. 7.

Sellest maitsetuste ja ületaotlustega kuhjatud tekstist selgub taas võrdlevalt, milline meister oli Kreutzwald regivärsside loomisel. Hermannil on õnneks siiski jätkunud kriitilist meelt oma katsetuse kõrvalejätmiseks ja Kreutzwaldi teksti viisistamiseks. Olgu aga esile tõstetud tema «töötluse» esimese stroofi eelviimane värss ilu väest ilmumaie, mis viitab Hermannil tehtud lisandusele laulule «Kuku sa, kägu, kuldalindu» — ilu ajast hiilgumaie.

5

Kust on pärit laulu «Kuku sa, kägu, kuldalindu» viis?

Hermann on laulu esimese väljaande varustanud märkusega «Eesti rahvaviis. Ül. kirj. ja sdn. K. A. H.». Ka kõik laulu hilisemad publikatsioonid tutvustavad seda meloodiat rahvaviisina. Kuid kuidas on lugu tegelikult? Kas meil on siin tegemist ehtsa rahvaviisiga?

Kõik, kes vähegi tunnevad eesti rahvamuusikat, peavad kindlitama, et sellisel kujul, nagu meloodia on Hermannil poolt avaldatud, ei saa see rahvaviis olla. Seda esiteks juba tema ehituse keerulisuse pärast. Stroofi viis kujutab enesest seitsmefraasilist perioodi, mis jaguneb kolmeks omavahel ebasümmeetriliseks muusikaliseks lauseks (seejuures 3. ja 4. fraas on sarnased, samuti 6. ja 7.). Niisugust ulatuslikult väljaarendatud vormi eesti traditsiooniline rahvalaul ei tunne. Emb-kumb: kas siin on tegu rahvaviiside loova liitmisega ulatuslikuks meloodiaks, või on kogu lauluviis Hermannil enese loodud.

Esimese oletuse kasuks räägib viisi ilme. Kõik viisis leiduvad üksikud fraasid, kui neid omaette vaadelda, sisaldavad midagi rahvamuusika intonatsioonidest. Viisi päritolu rahvamuusikast kinnitab ka Hermann ise edaspidi korduvalt. «Eesti rahvalaulude» 1. köites märgib ta viisi juurde «Põltsamaa ümbert»¹⁹ ja kogus «Ilu-hääled» — «Üles kirj. ja sdn. K. A. H. 1869»²⁰. Eesti Kirjameeste Seltsi esimese võidupidu puhul 1887. a., kus laulu nähtavasti esmakordselt arvukamale publikule esitati, kirjutab Hermann:

«Haaslava koor laulis esite Eesti rahva laulu «Kukku sa kägu kuldalindu», viis rahva-suust K. A. Hermannil läbi üles kirjutatud ja teised hääled tema läbi juurde pandud, sõnad «Kalevi-pojast» võetud. Laul leidis suurt kiitust, kui ta ka kui süda Eesti rahvaviis veel rohkem oleks ära teeninud — pealegi, et ta ilusasti lauldi.»²¹

¹⁹ Dr. K. A. Hermann, Eesti rahvalaulud Segakoorile. Esimene vihik, Tartu 1890, lk. 34.

²⁰ Dr. K. A. Hermann, Ilu-hääled kooli, kiriku, kodu, konzerdi ja pidu tarvituseks, Jurjevis 1905, lk. 128.

²¹ Eesti Kirjanduse Esimese Võidupidu Raamat. Eesti Kirjameeste seltsi toimetused Nr. 79, Tartu 1888, lk. 46.

Kuid teise oletuse, ja nimelt selle kasuks, et laulu viis on siiski terviklikult Hermanni enese loodud, näib rääkivat palju suurem ja kaaluvam hulk asjaolusid. Esiteks ei leidu Hermanni säilinud käsikirjalises rahvaviisidekogus, mis sisaldab 334 Hermanni enese käega tehtud üleskirjutust viisidest, mida ta on kuulnud ajavahemikus 1856—1870, mitte ühtki meloodiat, mis kaugeltki sarnaneks seevõrra vaadeldava viisiga, et nendevaheline seos võiks kõnesse tulla.²² Küll aga pakub Hermanni rahvaviisidekogu ise omakorda terve rea probleeme usutavuse suhtes (üldine sõnade puudumine viiside all, hilisem, pika ajavahemiku järel mälust viiside ülesmärkimine, noodistuste ühtlane, hermanlik ja rahvamuusikast märgatavalt erinev stiil jne.), mis viitavad selle viisikogu mitteautentsusele.

Teine oluline argument laulu «Kuku sa, kägu, kuldalindu» viisi täieliku rahvaehtsuse vastu seisneb selle mõnede oluliste tunnuste kokkulangemises Hermanni heliloomingu ja tema teiste regivärsiviisistuste iseloomuliku ilmega. On tähelepanuväärne, et meloodia üksikud fraasid, kuigi nad on omaettegi rahvamuusikalise ilmega, saavutavad oma väljendusjõu üksnes antud meloodia kui terviku osadena, teiste sõnadega — üksikud fraasid on siin niisuguses üksteisest vastastikku sõltuvas asendis ja ainult meloodia kui terviku ülesehituse seisukohalt mõistetavais seostes, et see eeldab rohkem meloodia kui terviku samaaegset, ühest inspiratsioonihetkest kantud kujundamist kui üksiku motiivi või rahvaviisi edasiarendamist või varieerimist. Kuid eriti just selliste joonte, nagu kopulusrütmi ja sellega seotud retsitatiivse ilmega motiivide laiajooneliseks meloodiaks kujundamine, aga ka energilise ilmega kvartsekstakordilise algusmotiivi, samuti fraasialgulise rütmilise punkteerituse esinemine viitab selle meloodia päritolule Hermanni enese inspiratsioonivallast. Eriti Hermanni regivärsiseadetele on omane varieeruvate ja lähedaste fraaside otsekui rahvamuusika värsiviiside variatsioonide reastamine, vaheldamine ja lükkimine pikema teks, mõnikord ebasümmeetrilisteks perioodideks ja seeläbi otsekui regivärsiviiside kaugel järeleaimamine. Võrreldagu ses suhtes näiteks laulude «Kuku sa, kägu, kuldalindu» ja «Isamaa mälestus» meloodiaid:

Kuku sa, kägu, kuldalindu, häälitsele, hõhenokka, kukku meie kuulutsi,
häälitsele ilmutusi, veeretelle lauluvara, kedra kuulu-tuse lõnga.

²² EUS IV 13—62; 307—310; 328; 533; 564—565 ja 620.

Isamaa ilu hoiel-des, vaenlaste vasta võideldes varisesid
vaprad vallad, kalletasid kihelkonnad muistepäeva mulla al-la; isamaa ilu hoiel-
des, vaenlaste vasta võideldes varisesid vaprad vallad, kalletasid kihelkonnad
muistepäeva mulla al-la: Nende mure mulju — tused, nende
vaeva väsi — mused muiste kallid mäles — tused kostku meile kustu-
mata, kostku meile kustu — mata, kostku meile kustu — ma — ta!

Eelnevale lisaks ei ole ka põhjust võtta Hermanni kinnitusi vaadeldava viisi täpsest rahvamuusikalisest päritolust puhta kullana. Mõisted rahvaviisi ehtsusest, aga ka helitööde autoriõigusest on tal mõnigi kord olnud kõikumate, ähmaste piirjoontega.²³ On ka tähelepanuväärne, et täpsemad märkmed vaadeldava viisi päritolu kohta lisatakse Hermanni poolt laulule hiljem, kaua pärast viisi esialgset trükis avaldamist, ja seda tehakse n. ö. järkjärgult ning erinevais formulatsioonides. Laul ilmus esmakordselt trükis, nagu öeldud, 1885. a.; juurde on märgitud: «Eesti rahvaviisi. Ül. kirj. ja sdn. K. A. H.»²⁴. 1890. a. ilmunud «Eesti rahvalaulude» 1. köites leidub mäрге «Põltsamaa ümbert. Ül. k. ja sdn. K. A. H.»²⁵ ja alles 1897. a. on lisatud «Eesti rahvaviisi. Üleskirj. K. A. H. 1869»²⁶. Kas ei vihja see kõik Hermanni taotlusele kinnitada «rahvaviisi» ehtsust, mille suhtes arvatavasti juba tollal oli tekkinud küsimusi (seda enam, et

²³ On iseloomulik, kuidas Hermann oma «Eesti rahvalaulude» eessõnades kinnitab avaldatavate meloodiate täpisele muutmatus ja usaldatavust (eriti 3. köite eessõnas), samas aga ise avaldab viise, mille meloodia kujundamisele on kindlasti komponisti käsi suures ulatuses tegev olnud. Vrd. ka «Postimees» 1894, nr. 139, lk. 3 ja «Olevik» 1894, nr. 30, lk. 656, vg. 1966, samuti E. Arro, *Geschichte der estnischen Musik*, Tartu 1933, lk. 164–169.

²⁴ «Laul ja mäng» 1885 («Laulu ja mängu lehe» noodilisa), lk. 6.

²⁵ Dr. K. A. Hermann, *Eesti rahvalaulud Ségakoorile*. Esimene vihik, Tartu 1890, lk. 34.

²⁶ Dr. K. A. Hermann, *Laulude raamat*. Jurjevis 1897, lk. 156.

Hermanni viisikogus, kus peaksid leiduma ka 1869. a. üleskirjutatud viisid, mingit sellist ei leidu)? Ei ole ka vist juhuslik, et peaaegu kõikjal, kus Hermann arutleb rahvaviiside loomuse üle ja toob selle juurde mitmesuguseid näiteid, väldib ta «Kuku sa, kägu, kuldalindu» nimetamist või näitena toomist.²⁷

Nõnda on siis päris tõenäoline, et laulu «Kuku sa, kägu, kuldalindu» viis kuulub tervikuna K. A. Hermanni enese loominguks, pole aga mitte ehtne eesti rahvaviis, nagu seda seni üldkehtivalt on fikseeritud. Muidugi peab arvestama võimalust, et helilooja on viisi loomisel lähtunud mingist nooruses rahva-suust kuuldu motiivist või fraasist. Kuid isegi siis, kui see nii on, on Hermanni enese individuaalne looming antud viisi puhul niivõrd ulatuslik ja määrav, et pole õige siin kõnelda rahvaviisi seadest. Laulu «Kuku sa, kägu, kuldalindu» viisi tuleb pidada K. A. Hermanni loominguks.

See kinnitus ei vähenda muidugi laulu väärtust ega pane ka kahtluse alla tema tegelikku stiililist lähedust rahvamuusikale. Meil on põhjust Hermannis austada andekat komponisti, kes «Kalevipoja» sõnadele on leidnud väärilise muusikalise teostuse.

Selleks et lähemalt iseloomustada kõnesoleva viisi põhikvaliteete ja eriti tema lähedust rahvamuusikale, on otstarbekas tõmmata võrdlusjooni Kreutzwaldi ja K. A. Hermanni loomingu- lise menetluse vahel. Tundub, et nii, nagu Kreutzwald sõnalisese loominguks, nii kujundab Hermann muusikas ka aas aegset mõtte- ja väljenduslaadi vana eesti rahvaloominguks või selle elementidega orgaaniliselt sidudes uue, omapärase, kindlalt rahvusliku ilmega kunstilise stiili. On ilmne, et Hermann on kasutanud just kaasaegse rahvamuusika intonatsioonilisi eeskujusid, ja seda nimelt ka regivärsiviisistustes. Kui Grenzstein piirdus vana rahvaviisi arendamata kujudega, siis Hermann pidas silmselt silmas rohkem taotlevat, mitmekülgsemat ja kaasaegse- tele nõuetele vastavamat muusikalist väljenduslaadi. Kui vaatleme tol ajal laialt levinud riimilisi rahvalaule, siis saab mõisteta- tavaks, kust on pärit Hermanni loomingu sellised iseloomulikud jooned, nagu koputusrütm ja sellega seotud retsitatiivsete motiivide arendamine laiakaarelisteks, suureintervallilisteks, sageli kolmkõla või selle pööretega vahelduvateks käikudeks. Võtkem näiteks Hermanni noorusajal ja ka hiljem kahtlemata laialt tun- tud kaasaegse ja aktuaalse laulu, nagu «Eesti mehe kaebus» viisid. Millised on nende intonatsioonid?

²⁷ Näiteks Hermanni kirjutis «Kas Eesti rahvalaulud elukõlbulised on», «Laulu ja mängu leht» 1897, nr. 3, lk. 13, kus tuuakse esile terve hulk kõige lauldavamaid kooriseades rahvalaule, kuid vaadeldavat laulu ei nimetata. Ainult ühes kohas, kus Hermannil on tulnud ammendavalt liigitada ja ise- loomustada paljusid rahvaviise, on ta laulu «Ise» (selline on «Kuku sa, kägu, kuldalindu» nimetus Hermannil mitmes publikatsioonis) paigutanud ebamää- raste «kesk-aegsete» hulka ja lisanud, et see «on üks ilusamatest lauludest, millesse uuem aeg mõjunud». Dr. K. A. Hermann, Eesti rahvalaulud Segaa- koorile. Esimene vihik, Tartu 1890, lk. XII–XIII.

EÜS IV 622 (1371) «Väike-Maarja, Joh. Elken 1878



Eesti mees ja tema sugu, neist ei peeta kuskil lugu, eesti mees ja tema sugu, neist ei peeta kuskil lugu.

Nagu näha, on see Väike-Maarjast (suhteliselt lähedalt Hermannini kodualale Põltsamaale) pärinev viis nii intonatsioonidelt kui rütmilt küllalt sarnane laulu «Kuku sa, kägu, kuldalindu» viisiga, seda eriti viisi esimeses lauses. Teises variandis on koputusrütm eriti markantselt välja peetud:

EÜS IV 1848 (2) «Hanila, P. Süda 1907.



Eesti mees ja nende sugu, neist ei peeta kuskil lugu, köhriidest viisud jalas, kõigist moodest rahvas alam

Retsitatiivse melodika n. ö. laiaks laulmise kohta, nagu see esineb ka uuritavas laulus, võib võrdlevalt tuua järgneva variandi:

SKS, Lindpere 38 (73) «Räpina, S. Lindpere 1904/5



Eesti mees ja tema sugu, neist ei peeta kuskil lugu, eesti mees ja tema sugu, neist ei peeta kuskil lugu.

Laulule «Kuku sa, kägu, kuldalindu» lähedasi intonatsioone võib aga leida Hermannini kodule lähemaltki, kuigi neid näiteid pole Hermann ise üles märkinud, seda nimelt Põhja-Viljandimaa riimilistest rahvalauludest. Üks Suure-Jaani viis on järgnev:

EÜS IV 141 (127) «Suure-Jaani, J. Käär



Ah mina vaene, ah mina vaene, ah mina vaene põlgitud laps!

Ka Viljandimaa regivärsiliste rahvalaulude uuemad, arenenud viisid võisid mõnevõrra anda Hermannile suunavat mõju, nagu umbes järgnev:

EÜS IV 145 (136) «Paistu, J. Lepik



Paneme turu tuiskamaie, uulitsed udu sadame

Hermannini röömsaimelisse regivärsiviisistusse on võib-olla pääsenud isegi külapoiste lõbusate ja trallitavate laulude viisijoonigi. Võrreldagu järgnevat näidet laulu «Kuku sa, kägu, kulda-

lindu» viisiga — nii harmooniliselt struktuurilt, meloodia üldiselt kujunduseit kui ka rütmilt (eriti on tähelepanav 2. fraasi sarnasus vastava laulu 2. fraasiga):

Allegro *EÜS IV 121 (91) < Helme, K. Ruut*

Tähtvere vallas Joasepil Ma-ria niikui roosilill; ai lu ai la ai
lallala liire valleroosi rallalla !

Võetagu võrdluseks ka järgmisi Põhja-Viljandimaa rahvaviise:

Kes käinud Pepsi piirel. *H 1159, 500(27) < Suure-Jaani*

EÜS VII 115 (5) < Kolga-Jaani, T. Leppik 1907

EÜS VII 115 (4) < Kolga-Jaani, T. Leppik 1907

EÜS 124 (17) < Viljandi, E. Koik 1904

Minu isa ilmarikas, minu isa kullaratas, väga ilu-saste, väga ilu-sast

Selle Hermannile kaasaegsete rahvamuusikaliste stiilide kompleksi jälgimine peaks aitama välja selgitada intonatsioone, kust on pärit Hermannini regivärsiviisistuste (aga ka üldse Hermannini loomingu paremiku) mõned sellised jooned, millele tänu need omal ajal just läbi on löönudki. Võib arvata, et seda laadi viise oligi Hermiannile ehk juba lapsepõlvest kõrva jäänud ja need võisid kaasa mõjuda ka vaadeldava laulu loomisel. Hermann on aga osanud ühendada laulu muusikasse kolme laadi elemente: 1) regivärsiliste rahvaviiside jooni, mis väljenduvad retsitatiivsetes motiivides enestes, aga ka nende varieerivat laadi esitamises, 2) riimiliste rahvaviiside jooni — moodsamas harmoonilises taustas, meloodia laias kujunduses, koputusrütmis jne., 3) oma

individuaalse kunstilise loomingu jooni — laulu kui terviku üldises kujundamises, selle erksas ja reljeefses pildis.

«Kuku sa, kägu, kuldalindu» ja «Isamaa mälestus» pole ainukesed «Kalevipoja» värsside õnnestunud viisistused Hermanni poolt. Tal on siin ka teisi nimetamisväärseid teoseid. Toogem esile eepose 13. loo sõnadele kirjutatud koorilaul «Kui sa teaksid». Hermanni regivärsiviisistustele iseloomulikud eelkäsitletud tunnused on siingi saanud esilepaistva väljenduse, eriti on selle laulu meloodias aga tähelepanuväärne regivärsiviiside iseloomu ja varieerumise kajastamine:

1 Kui sa teaksid, kange meesi, mõistaksid ä-ra mõelda,
 2 Sarts'i sõna, sõlmitusel, unerahu uimastusel,

ajudella arvaneda, ajudella arvaneda,
 kaetisrahu kammitsusel, kaetisrahu kammitsusel,

kuda sammust kulda saada, kuda hüppest hābedada.
 viibisid sa vennikene, pikalisti puhkamaie,

kuda sammust kulda saada, kuda hüppest hābedada:
 magasid seit-se nädalit, enne kui u- nest ārkasid:

Siis sa sammud sirutaksid, lennates ka-ju lähaksid,
 Hommikul on õnne kudu, päevakeskel kuldakangas,

siis sa sammud sirutaksid, lennates ka-ju lähaksid.
 õhtul hābe-dane ilu, äöl ei õnne ilmumassa.

Hommikul on õnnekudu, päevakeskel kuldakangas,

õhtul hābe-dane ilu, äöl ei õnne ilmumassa.

See laul, nagu Hermanni mõned teisedki «Kalevipoja» viisistused, ei elanud üle niisugust võidukäiku, nagu see osaks langes lauludele «Isamaa mälestus» ja «Kuku sa, kägu, kuldalindu». Need kaks laulu said peagi eeskujuks teistele heliloojatele, enne

kõike Miina Härmale, kelle laulus «Enne ja nüüd» võib fikseerida Hermannini regivärsiviisistuste stiili sugemeid.

«Kuku sa, kägu, kuldalindu» on kujunenud väga lauldavaks lauluks, võikski öelda, et võrdseks rahvalauluga. Sageli on see esinenud kooride kontsertide kavades. Juba Hermann ise on koostanud erinevaid seadeid segakoorile²⁸, samuti on tema ise seadnud laulu ka kahehäälseks²⁹ ja kolmehäälseks³⁰. Mitmete lauluõpikute kaudu on laulu ka koolides õpitud ja levitatud,³¹ ka on teda lauldud laulupäevadel. Üldlaulupeo kavas oli ta esmakordselt V üldlaulupeol 1894. a. Tartus. Hiljem on seda lauldud veel VI üldlaulupeol 1910. a. ja XI üldlaulupeol 1938. a. Peale K. A. Hermannini kooriseadete on «Kuku sa, kägu, kuldalindu» esitatud veel V. Nerepi³² ja A. Velmeti³³ kooriseadetes. Soolohäälele klaverisaatega on laulu seadnud H. Eller.³⁴

Laulus «Kuku sa, kägu, kuldalindu» on «Kalevipoja» värsid saanud K. A. Hermannini loomingu ühe oma kõige parematest kehastustest muusikas.

²⁸ «Laul ja mäng» 1885 [«Laulu ja mängu lehe» noodilisa], lk. 6; Dr. K. A. Hermann, Eesti rahvalaulud Segakoorile. Esimene vihik, Tartu 1890, lk. 34—35.

²⁹ Eesti laulud rahva koolidele, Riia 1890, lk. 7.

³⁰ Dr. K. A. Hermann, Üliõpilaste laulud ehk kommersi-raamat, Tartu 1905, lk. 45—46.

³¹ J. Elken, Koolilaste laulud, Tallinn 1913, lk. 68; V. Tamman, Laulimise õpetus ühes noodiõpetusega, Tartu 1913, lk. 71.

³² Eesti XI üldlaulupeo laulud, Tallinnas 1938. Toimetanud E. Aav, Tallinn 1936, lk. 42—45.

³³ 1952. a. rajoonide laulupäevade meeskoori laule, Tallinn 1952, lk. 20—23.

³⁴ Aino Tamme Eesti rahvalaulude kava I, lk. 24—25.

ТЫ КУКУЙ, КУКУЙ, КУКУШКА!

У. Кольк

Кафедра эстонской литературы и фольклора

Резюме

В настоящей работе рассматривается эстонская песня «Ты кукуй, кукуй, кукушка», созданная на слова эпоса Фр. Р. Крейцвальда «Калевипоэг», и, в частности, история происхождения ее мелодии, которую до сих пор считали народной. Во вступлении автор останавливается и на первых попытках переложения на музыку отрывков из эпоса.

В начале статьи дается краткий обзор музыкальных произведений, созданных на мотивы «Калевипоэга». «Калевипоэг» в музыке — обширная, требующая изучения тема. Во второй половине XIX века этот эпос оказал большое прогрессивное влияние на развитие эстонской национальной музыкальной культуры. Возникает значительное число произведений, посвященных Калевипоэгу, перекладываются на музыку отрывки из «Калевипоэга», элементы народной поэзии и музыки используются в художественном творчестве. Вопрос о переложении на музыку отрывков из «Калевипоэга» имеет значение и в деле ознакомления других народов с эстонским эпосом.

Посредством публикаций венских музыковедов Р. Лаха, Р. Гааза, В. Графа, а также и В. Данкерта (на основании сообщений прибалтийско-немецкого ученого Л. Ф. Шредера) в печати появилась мелодия, которая считалась мелодией «Калевипоэга» и на которую, якобы, пелся весь эпос. Однако такая точка зрения научно не обоснована. Народная традиция не знает пения стихов эпоса Фр. Р. Крейцвальда, но впоследствии некоторые отрывки из него были переложены композиторами на музыку.

Первые попытки переложить на музыку стихи «Калевипоэга», относящиеся к концу 70-х годов XIX века, указывает на стремление направить эстонскую музыку на более самобытный, более близкий к народному творчеству путь развития. Первую такую попытку сделал школьный учитель и журналист Адо Гренцштейн, который в своем вышедшем в 1878 г. учебнике пения приспособо-

бил некоторые тексты эпоса «Калевипоэг» к народным мелодиям. Более плодотворной была в этой области деятельность композитора К. А. Херманна, две песни которого на слова «Калевипоэга» — «Воспоминания о родине» (на русском языке появилась под названием «Воспоминание») и «Ты кукуй, кукуй, кукушка» (на русском языке — под названием «Кукуй, кукушка!») — представляют собой лучшие достижения эстонского хорового творчества.

В статье подробно освещается вопрос о происхождении мелодии рассматриваемой песни (см. нотный пример на стр. 232). В 1885 году Херманн опубликовал эту мелодию как народную. С помощью ряда аргументов (сложность мелодии, отсутствие её в рукописном собрании народных мелодий К. А. Херманна, наличие в ней черт, присущих его творчеству) в статье доказывается, что мелодия эта не народного происхождения, а является продуктом творчества самого композитора. Творчески использовав различные стили эстонской народной музыки, К. А. Херманн самостоятельно создал хоровую песню с ярко национальной мелодией, которую впоследствии стали относить к произведениям музыкального фольклора.

KÜNDE, KUCKUCK, GOLDNER VOGEL!

U. Kolk

Zusammenfassung

Die vorliegende kurze Forschungsarbeit befasst sich mit dem Liede «Künde, Kuckuck, goldner Vogel», insbesondere mit der Entstehung der Melodie des Liedes, die man bisher als Volksweise aufgefasst hat. Dieses Lied stellt die Vertonung einiger Verse aus dem Epos «Kalevipoeg» von Fr. R. Kreutzwald dar.

In der Einleitung erwähnt der Verfasser die ersten Versuche, die Worte des Epos zu vertonen, und gibt dann einen kurzen Überblick über diejenigen Werke der estnischen Musik, die Themen aus dem «Kalevipoeg» behandeln. «Kalevipoeg» in der Musik — das ist ein sehr umfangreiches und einer näheren Untersuchung würdiges Thema. In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts hat dieses Epos einen grossen progressiven und anregenden Einfluss auf die Entwicklung der estnischen nationalen Musikkultur gehabt. In jener Zeit werden zahlreiche Werke, die Themen aus dem «Kalevipoeg» behandeln, geschaffen; einige Strophen des «Kalevipoeg» werden vertont; im künstlerischen Schaffen wendet man sich der Folklore und der Volksmusik zu. All diesem kommt auch insofern eine grosse Bedeutung zu, da es zur Verbreitung des Epos im Auslande beiträgt. Durch die Veröffentlichungen der Wiener Musikforscher R. Lach, R. Haas, W. Graf und derjenigen von W. Danckert (die sich auf Angaben des baltisch-deutschen Wissenschaftlers L. v. Schröder stützten) gelangte eine Melodie zur allgemeinen Kenntnis, die man für die Kalevipoeg-Melodie hielt und nach der in grauer Vorzeit das ganze Epos gesungen worden sei. Diese Annahme ist wissenschaftlich nicht haltbar. Die Verse des Epos «Kalevipoeg» von Fr. R. Kreutzwald sind der Volksüberlieferung nach nie gesungen worden, wohl aber sind später Teile des Epos von einzelnen Tondichtern vertont worden.

Die ersten Versuche, die Verse des «Kalevipoeg» in den 70-ger Jahren des 19. Jahrhunderts zu vertonen, zeigen uns das Bestreben, die estnische Musik auf volkstümlichere, der Volksmusik näher stehende Entwicklungsbahnen zu lenken. Als erster befasste

sich mit der Vertonung von Versen aus dem «Kalevipoeg» der Schulmeister und Journalist A. Grenzstein, der in seinem 1878 erschienenen Gesanglehrbuche bekannten Volksweisen Worte aus dem «Kalevipoeg» zugrunde legte. Erfolgreicher als A. Grenzstein war der Tondichter K. A. Hermann, dessen zwei zu Worten des Epos «Kalevipoeg» geschaffene Lieder «Deiner gedenk' ich, Vaterland» (in Hermanns Sammlung in deutscher Sprache unter dem Titel «Ruf aus der Vorzeit» erschienen) und «Künde, Kuckuck, goldner Vogel» (in deutscher Sprache als «Selber» erschienen) zu den besten estnischen Chordichtungen gehören.

Im Artikel wird ausführlich der Ursprung der Melodie des oben (Seite 232) erwähnten Liedes behandelt. K. A. Hermann veröffentlichte die Melodie 1885 als Volksweise. Auf Grund einiger Überlegungen (die Kompliziertheit der Weise, das Fehlen derselben in der handschriftlichen Volksweisensammlung von K. A. Hermann, die Übereinstimmung der Eigenart derselben mit den dem Schaffen Hermanns eigenen Merkmalen) wird gezeigt, dass diese Melodie keine echte Volksweise ist, sondern Hermanns eigenem Schaffen entstammt. Hermann hat schöpferisch die verschiedenen Stilmittel der estnischen Volksmusik benutzt und selbständig einen eindrucksvollen Chorgesang in strahlend volkstümlicher musikalischer Form geschaffen.