

Óðlaund

F. Engelsi sõnade järgi on töö „inimese kogu elu esimeseks põhitingimuseks ning sealjuures niisugusel määral, et me peame teavas mõttes ütlema: töö on loonud inimese enese”¹. Samuti oli kõigi kunstide, nende hulgas ka sõnalise ja muusikalise rahvaloomingu ürgseks lätteks inimese töö, tema kollektiivne töötagevus ning sellega seotud suhtlemise vajadus, oma mõtete ja tunnete edasiandmisse vajadus. Töö ja rahvaloomingu vastastiku-seid suhteid on põhjalikult käsitlenud M. Gorki oma kirjutistes ja kõnedes. Ta on tabavalt näidanud, et rahvaluule ürgne mõte seisis „muistsete tööinimeste püüdluses kergendada oma töövaeva, suurrendada tööjõudlust, relvastuda neljajalgsete ja kahejalgsete vaenlaste vastu, samuti taotluses sõna jõuga, „lausumise” ja „loitsimisega” avaldada mõju inimesele vaenulikele loodusnähtustele”. M. Gorki rõhutab siin rahva suurt usku oma sõna jõusse, mis organiseerib inimeste ühiskondlikke suhteid ja tööprotsesse.

Enamik kodanlikke kunstiteadlasi oletavad seevastu, et kunstide allikaks on olnud mingi inimsoole külgesündinud estetism. Vastupidiselt niisugustele idealistlikele vaadetele õpetab ajalooline materialism, et inimese esteetilised tunded said kasvada ainult tema töö läbi tekkinud vaimse arenemise protsessis. Need said kasvada alles siis, kui inimene hakkas looduses peituval täiuslikkust, harmooniat ja ilu tunnetama ning reproduutseerima oma töös ja tegevuses, samuti mõtete ja tunnete väljendamise mitmesugustes vormides, s. t. juba tekkiva kunsti vormides.

Läinud sajandi lõpul esines saksa õpetlane Karl Bücher oma teoses „Arbeit und Rhythmus” (1896) küll ka teooriaga muusika tekkimise kohta tööprotsessist. Lähtudes üldiselt levinud nähtusest, et inimene on harjunud oma tööd lauluga saatma, väitis Bücher, et laul on tekkinud rütmilistest tööliigutustest ja -müradest. Samuti tuletas ta pillid tööriistadest, näit. trummi uhmrist. Niisugused seletused on aga küllalt kunstlikud ja igal juhtumil äärmiselt ühekülg sed. Muusika, olgu see vokaalne või instrumentaalne, ei ole ainult tööimitatsioon ega mehhaaniline töövahend, vaid üks ideoloogia vorme. Bücheril on õigus küll selles, et mitmed rütmiliigid muusikas on tekkinud töörütmide alusel.

On selge, et ka niisugune laialt levinud kodanlik teoria, mille

¹ Ф. Энгельс, Диалектика природы, 1948, стр. 134.

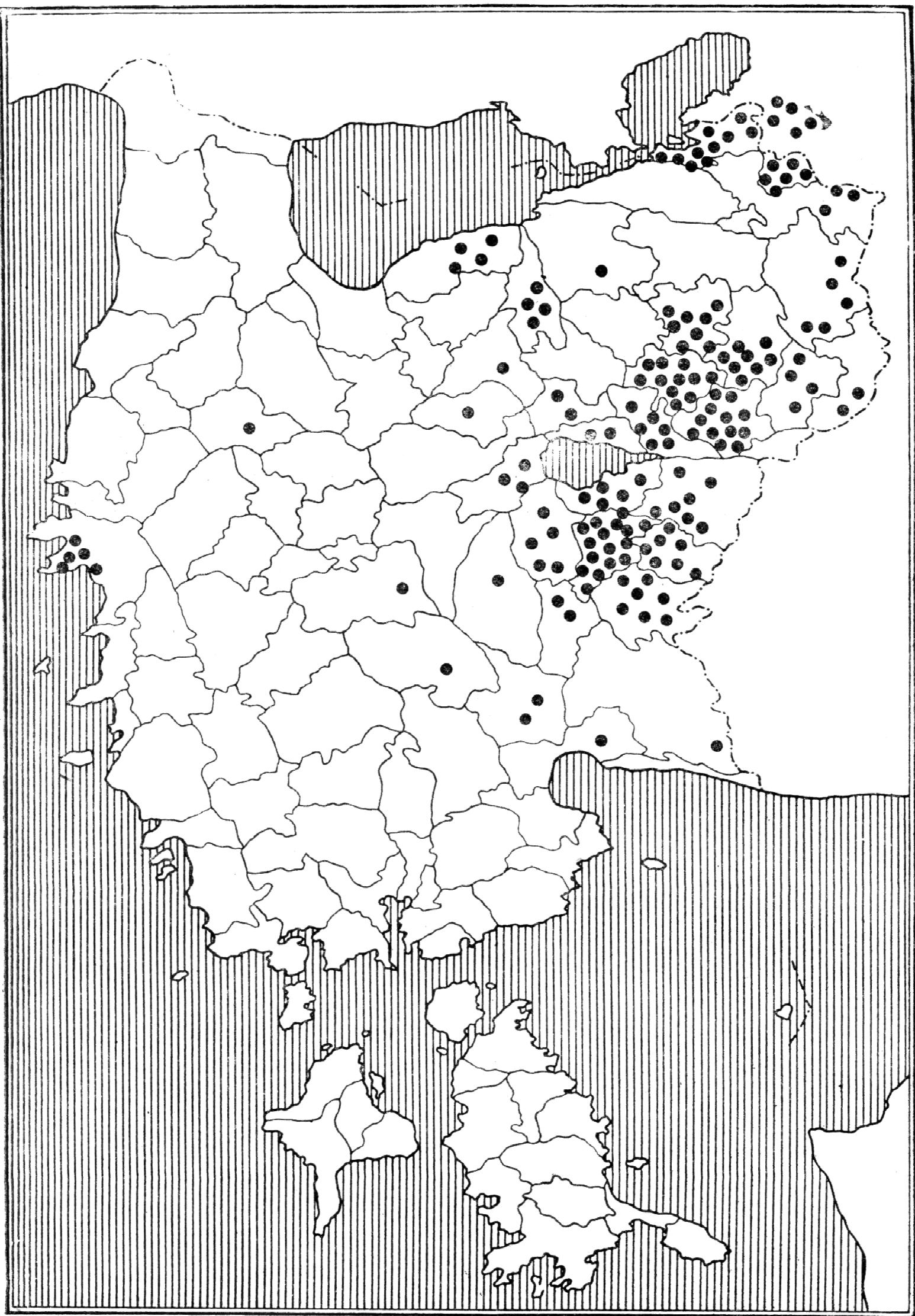
kohaselt kunst on välja kasvanud religioonist, ei ole paikapidav. Muidugi ei saa salata vastastikuseid kokkupuuteid kunsti ja religiooni vahel, kuid ükski ideoloogiaform ei ole arenenud teisest, vaid nad omavad ühise allika inimese kollektiivse töö näol. Rahva suulises loomingus näeme alati selgeid materialistliku mõtlemise tunnuseid, mida paratamatult äratasid tööprotsessid ja inimese sotsiaalse elu nähtused. Kuid selles mõtlemisviisis ilmnes ürgse inimese juures suuri vastuolusid. Ürgne inimene oli veel täiesti sõltuv loodusest ega suutnud mõista selle nähtuste seaduspäraseid seoseid. Ta seletas seepärast looduse jõude oma fantaasias animistlikult, pidas neid võimsaiks olendeiks, kellel on mõistus ja tahe. Ta arvas võimaliku olevat neid sõna ja teoga maagiliselt mõjutada ning oma materiaalsete huvide teenistusse rakendada. Sääraseks mõjutamiseks kasutati ka kunstivahendeid. Niisugust suhtumist loodusesse, mis „ületab, alistab ja vormib loodusjõude kujutluses ja kujutlusvõime abil” (K. Marx), näeme vanemas folklooris igal sammul. Kuid nagu näitab M. Gorki, on „iga muistse fantaasialennu all... kerge leida selle põhjustajat, ja selleks põhjustajaks on alati inimeste püüe oma töövaeva kergendada”.

Kõige vanemaks rahvalaululiigiks võib niisiis pidada töölaule, mis saatsid vahetult tööprotsesse ning mille ülesandeks oli ühel või teisel viisil inimese töövaeva otseselt kergendada ning tööd organiseerida. Kuid tööprotsessidega, eriti nende alguse ja lõpetamisega liitusid tihedalt pidulikud tseremooniad ja tavandid, millega olid samuti ühendatud vastavad laulud. Ühiskonna ja selle suhete arenedes laienes ka töölaulude primaarne sisu ning neis hakati ikka enam väljendama mitmekesisi tajumisi, mõtteid ja tundeid, mis olid seotud inimese isiklike elamuste ja ühiskondlike suhetega. Nõnda omandasid need laulud uutes ajaloolistes tingimustes ka uue klassilise sisu. Et töölaulud võisid tekkida (kasutades M. Gorki sõnu üldse rahvaluule kohta) „üksnes looja vahetu osavõtu korral reaalelu loovast tööst, võitlusest elu uuendamise eest”, siis on nad tähtsaks materjaliks inimest kujundanud tööprotsesside uurimisel, selle näitamisel, kui lahutamatult on seotud töö ja mõtlemine ning elunähtuste kunstiline kujutamine. On loomulik, et töölaulud niisugusena näitavad meile käte ka põhilised suunad rahva poeetilise ja muusikalise keele arenemisel.

Eesti regivärsiliste rahvalaulude hulgas leidub suhteliselt rohkesti töölaule, mis saatsid peaaegu kõiki kollektiivselt ja isegi üksinda sooritatud töid. Eriti rikkalikult ja mitmekülgselt olid arenenud karjase- ja lõikuselaulud, s.t. laulud, mida tingis karjakasvatamise ja põlluharimise määrvav koht siinse rahva elus juba paari-kolme aastatuhande kestel. Nendes töölauludes paistavad kõige selgemini silma ka läbikäidud kunstilise mõtlemise ja kujutamise etapid alates lihtsaist hüüdeist kuni eredate ühiskondliku elu ja selle vastuolude väljamaalimisteni.

K a r j a s e l a u l u d (A) moodustavad eesti vanemas rahvaloomingus väga silmapaistva ja selgesti piiristatud töölaulude liigi.

Joon. 3. Karjaste vastastikuste laulude levimisala.



tikel või alles vähesel määral viljeldud kõrvealadel. Neis paikades karjatas iga talu omaette kas ühisel või eraldi karjamaal, kusjuures karjasteks (nagu mujal korralistekski) pandi eeskätt tallu kuuluvate sulaste, saunikute ja vabadike lapsi või kasvandikkevaeslapsi. Pikk tööpäev, väljasolek igaüguse ilmaga, kehv toit ja vahelduseta elu tegid karjapõlve raskeks³. Seepärast paljastavad karjase-elust tekkinud laulud alatas aurnamissuhteid juba pärisorjusliku korra juures ilmselt kihistunud külaühiskonnas ning astuvad neile vastu terava protestiga.

Erinevused karjatamisviisis peegelduvad väga selgesti ka karjaste laulurepertuaaris ja selle levikus. Külakarjaste spetsiifiline repertuaar piirdus peamiselt laululiste märguannetega perenaistele hommikul ja õhtul (vt. nr. 24 ja 25), kuid neidki asendasid enamasti signaalid karjapasunal või sokusarvel. Kui oli koos rohkem korralisi või mitme talu karjaseid, harrastati nende hulgas küll laulmist ja mängimist, kuid laulude repertuaar omas seejuures enamasti üldist lüürilist laadi (vt. G. Vilbergi eespool toodud iseloomustust). Erilised karjaselaulud ja helletused võisid areneda eelkõige üksikkarjaste juures ja peamiselt Lõuna-Eesti aladel, ühes sellega vähem täiskasvanute kui laste juures. Enamasti laste poolt vabas loodusnes laulud üksilaul, silmapaistvalt improvisaationiline, üsna napp tekstilt, seda rohkem arendatud meloodiaga — need on karjaselaulu olulised välised tunnused⁴.

Arvesse võttes laulmise funktsioone ja sellest tulenevaid laulude sisulisi ja vormilisi iseärasusi võib karjaselaulud jagada üldjoontes 3 rühma:

- a) karjaste helletused ja vastastikused kutsed,
- b) karjaste laulud ja
- c) karja saatjate ja vastuvõtjate laulud.

Hellestuse nime all tuleb mõista eelkõige meloodiliselt arendatud huikeid ja muusikalisi meeleeolu-avaldusi, mida huilati kas täiesti tekstitult, ainult teatavail vokaalidel (*u*, *a*), või lauldi eriliste hüüdsõnadega (*helle*, *ella*, *õlle*, *alleaa*, *õe* jne.)⁵. Mõnikord aga kasutati hellelates niisuguste hüüdsõnadega koos ka improviiseeritud või traditsioonilisi kutse- ja pilkelauseid. Helletati ajavii-teks ning meelelahutuseks üksi olles ja sidemete pidamiseks teiste karjastega, vastastikku üksteist kutsudes või oma suhtumist naa-

³ Karja pandi lapsi väga noorelt. Seda tunnistavad ka säärased karjase iga määравad vanasõnad, nagu: „Säitsme [aastane] säädlik karjus, katsõ kaunis, ütse üli-ää, kümne või jo kündä.”

⁴ Võib konstateerida rohkeid ühisjooni eesti ja läti karjaselaulude vahel, mis on tingitud sarnaseist majanduslikest oludest ja elavaist kultuurilistest läbikäimistest kummagi rahva vahel. Üldse on karjaselaulude traditsioon tugevam ja mitmekesisem Lõuna-Eesti aladel.

⁵ Sellest ka niisuguse laulmse nimetused: aatamine, helletamine, ellata-mine, õlletamine, alletamine, õetamine, õotamine jne. Mõnikord oli erinevail hellestussõnadel erinev tähdus: näit. Helmes lauldi kohati hommikul *õllele*, õhtul *eo*, Rõngus kuulus *õo* poistele, *õllele* tüdrukuile, 'oo 'õõ esines enamasti pilkelauludes jne.

berkarjastesse avaldades. Kõige rohkem helletati hommikul ja õhtul, millal hääl kostis õhu selguse tõttu kaugemale. Akustilistel põhjustel sobis see paremini ka mägistel maadel ja metsade lähe-duses.

Tabavalt on iseloomustanud niisuguseid karjaste kutsehelletamisi Äksi metsamail läinud sajandi lõpul Mait Metsanurk ühes mälestuskirjutises:

„Otse pühilik oli iga selge hommik. Pääkeseketas helendas noore tiheda soometsa kohal, taevakumm sinetas, põõsaste vahel oli veel hämarus. Kaugelt, Pupastvere poolt, kostis mõne tütarlapse kutsuv õetamine. Temale vastas varsti Metsnuka laanest mõni poiss, samuti õetades.

Sõnad olid seejuures peaaegu täpselt kõigil ühesugused, ainult talu ja karjuse nimetus lahkuminev. Ikka nõnda:

„Öe, öe, Kalli Maali, tule ikka siiapoole, mina lähen sinnapoole, öe, öe, öe, öe, öe!”

Viisis oli aga palju varjundeid. Üks õetas kaeblikult ja igatsevalt, teine proosaliselt kutsudes, kolmas kõrgilt, hooletult, nagu öelda tahtes: tahad — tule, ei taha — pole mul häda! Mõne tütarlapse laulvat õetust võis otse innukalt kuulata. Mõne poisikese hääl kõlas kui klarnet või oboe.”

Sageli kujundas iga karjane omapärase huike või helletuse, et teistel oleks juba meloodiaast ja esitamislaadist tunda, kellega on tegemist. Ka omaette helletamisel kujunesid mitmed meloodiad, mis väljendasid erinevaid tundeid ja meeoleolusid: ühed sobisid laulda rohkem hommikul, teised õhtul, mõned ilusa, mõned vihmase ilma puhul, ühtmoodi oli helletus rõõmsas meeolelus, teistmoodi kurbuses ja igatsuses jne.⁶

Nagu juba nimetatud, iseloomustab helletuste muusikalist külge eelkõige vokaliissus. Sageli laulakse terve rida helisid ühel silbil, ühtlasi kasutatakse mitmesuguseid meloodilisi kaunistusi. Muusikaline fraas kujuneb niiviisi vahel üsna ulatuslikuks. Laul on nii-ütelda „pikahinguslik”, mis vana regilaulu teistes liikides on harva esinev nähtus. Rütmiline ehitus on võrdlemisi vaba, kindel taktipärane mõõdetus üldiselt puudub. Paljudes helletustes vahelduvad suvaliselt pikalt kinnipeetud röhulised helid ja motiivide venitatud lõpuud kiirete passaažidega. Võib veel märkida, et helletuste muusikalise lause alguspool koosneb enamasti kahest lühikesest ja teineteisest küllalt selgesti eraldatud hüüdemotiivist, millele järgneb pikk ja voolava liikumisega järelrida (vt. nr. 3—5, 10—13). Mõnikord lisatakse lõppu veel lühike kooda, mis intonatsiooniliselt tuletab meelde karjapasunal mängitud signaale (vt. nr. 18—21, vrd. ka nr. 32 ja 45 karjaste laulude ja nr. 2 õitsilaulude hulgast).

Helletuste intonatsioonide põhilist arenemisteed võib jälgida alates lihtsaist huigetest, mis koosnevad harilikult ainult kesk- ja

⁶ Oma karjapõlve helletusi (vt. nr. 9—11) sobivalt liites on lauljatar Aino Tamm loonud tuntud laulu „Lauliku lapsepõlv” (sõnad on võetud mujalt), mis Miina Härma seades on saanud ka eesti koorilaulu raudvaraks. — Uhe karjase mitmesuguseist huigetest ja helletustest olgu näiteks veel nr. 6—8, samuti nr. 17—19.

kadentshelist ja mille intervalliks on enamasti alaspidine väike terts, harvem suur sekund. Mida pikemalt ja pingelisemalt peatatakse keskhelil, seda lühem on kadentsheli ja seda suurem võib ühtlasi olla heli langus (kvart, kvint või oktaav). Tugevama emotiooni puhul lisandub veel aktsentheli, mis saavutatakse enamasti üleneva kvardihüppega kadentshelilt⁷. Huiked ja helletusedki on siis enamasti tüüpilised hüüderetsitatiivid. Kuid paljud sõnatud helletused ja vastastikused kutsed on arenenud kaugemale ning omavad selget laululist iseloomu. Viis laineb kvindi ja seksti ultuseni, meloodia ehituses omandab tähtsat osa toonika ja dominandi polariteet, kuid ka neis viisides säilivad oluliselt retsittatiivi struktuurilised omapärasused. Olgu siin tähendatud, et üsna rohked mažoorse karakteriga karjaselaulud lõpevad II astmel — dominandikwindil⁸. Pinge viisis jäääb lahendamatuks ning nõuab laulu jätkuvat kordamist.

Huigete ja helletuste kõrval leidus eesti vanemas rahvatraditsioonis ka rohkesti karjaste laule. Need saatsid eeskätt karjamisega seotud tegevusi, alates karja metsaajamisest hommikul kuni kojutulekuni õhtul, kujutasid karjaste omavahelisi suhteid ning olid ühtlasi seotud mitmesuguste kommetega. Niisugused karjaste laulud olid lihtsad ja lühikesed, kuid sisaldasid üsna tihti haruldaselt värvikaid loodusepilte ja lopsakat huumorit. Enamik laule kuulus alaealistele karjastele. Vanemate külakarjaste repertuaarist on pärit hommikused pöördumised perenaise poole⁹. Karjaste omavahelisi suhteid käsitlevad laulud olid lähedased helletustele ning sisaldasid eeskätt kutseid, millele aga oli juurde lisatud muidki motiive (näidati lähemalt kutsumise põhjusi, kiideti oma head karjamaad, pilgati teist karjast jne. — vt. nr. 26—27, 32—33). Üldine iseloom oli neil lauludel humoristlik ja pilkelinegi. Karja poole pöörduti kõigepealt söötmis- ja kojuajamislauludes. Neist on „Söö, kari!” (nr. 28—31) kõige laialdasemalt tuntud karjase-laul. Võiks märkida üksikuid lahkuminekuid selle redaktsionides. Nii kehutatakse põhja-eesti lauludes karja rahulikult sööma või pärast sööki magama, et karjasele jäääks mahti oma kudumis- ja kirjamistöid teha. Lõuna-eesti redaktsionides (mis on levinud mõnevõrra ka põhja ja lääne suunas) aga kerkib rohkem esile looduse esteetiline tunnetamine. See joon on Lõuna-Eestis omane mitte ainult rahva „pastoraalidele”, vaid kogu regivärsilisele rahvalaulule. Eeskätt lõunapoolseis laulurajoonides pöördus karjane sügavpoeetiliste ja hellatundeliste lauludega vihma poole (nr. 37), et see ei teeks märjaks karjast, kët pole kodu, kus ennast kuivatada, samuti

⁷ Ilmekalt näitavad niisugust teed huigetest helletusteni viisid nr. 1—3.

⁸ Niisugust „doorilist” meloodiatüüpi esineb ka vanemais ja uuemais lüürilistes lauludes (vt. mitmeid vaeslapselaule, „Kui mina alles noor veel olin”, „Ketra, Liisu!” jne.).

⁹ Laul „Ules karja saatma!” (nr. 24—25) on levinud peamiselt Põhja- ja Kesk-Eestis ning on tuntud ka sõnnikuvedajate ja isegi pulmalauluna.

päikese poole (nr. 39—41), et see veereks oma õdede-vendade juurde, kus teda hellalt hoitakse, ning laseks karjasegi koju.

Karjasepõlve tervikuna kujutatakse mitmes ülemaaliselt tuntud laulus. Sellest kõneldakse kui vaevarikkast ajast. Karjane peab nälga nägema ja külma kannatama, ei ole tal pühapäeva nagu teistel inimestel jne. (vt. nr. 34—36, 38). Nagu juba algul nimetasime, on meile tuntud karjaselaulud suures enamikus tekkinud klassiühiskonnas ning kajastavad seetõttu oma olulises osas sotsiaalseid vahekordi ja vastuolusid külas. Täie teravusega näidatakse neis sügavat vastuolu eriti perenaise ja karjase vahel, karjase halba kohtlemist ja viletsat toitmist (nr. 49—51). Et karjasteks olid sageli vaeslapsed, siis kõnelevad laulud ka perenaise kui võõrasema tigedusest, millele vastandatakse oma ema headus (nr. 41, 46—48, 50). Niisugused kurnamissuhteid paljastavad laulud, mis kuuluvad enamasti karjase õhtulaulude hulka, lõpevad sageli sajatuste ja otseste ähvardustega. Ka see on üks karjaselaulude iseloomulikke jooni. Ühiskondlikke vahekordi käsitlevad karjaselaulud püsised ja arenesid edasi ka kapitalismiajal. Seetõttu on hilisemate kirjapanekute sõnastuses ja muusikas mõnikord tunduvalt uuemaid jooni.

Enamik karja saatjate ja vastuvõtjate lauludest on saadud Setumaalt. Perenailtel oli seal kombeks pühapäeva hommikuti koplis¹⁰ laulda niikaua, kui terve küla kari kogunes, samuti pühapäeva õhtuti samas karja oodates. Argipäevil ei olnud selleks aega. Mõnes paigas oli niisugune „öllötaminõ” moes ainult jaanipäeva hommikul, millal perenaised karja lauldes saatsid kuni karjamaani. Käsitlust leidsid õieti samad teemad mis karjasaatudeski. Kõneldi karjasaatmisest kaugele, heast karjamaast, laiskadest karjasaatjaist jne. Mõnesuguseid harvu jälgi sellistest lauldes karjasaatmistest on leitud ka mujalt Lõuna-Eestist. Koju kutsuti karja üsna üldiselt huigates (nr. 57—58).

Karjaste ja karjasaatjate laulud on muusikaliselt üsna mitmekesised. Neis võib tähele panna niihästi funktsionaalseid kui ka regionaalseid erinevusi. Kagu-eesti lauludes on eespool vaadeldud hüüdelised helletussõnad muutunud lühikesteks refräänideks ning neid asetati mitte ainult värsi lõppu, vaid koguni keskelegi¹¹. Vahel järgnes niisugusele refräänidega tekstileale veel omaette helletuste rida. Kuid vaatamata nendele ühisjoontele helletustega on refrääniliste karjaselaulude muusika meloodiliselt ja rütmiliselt siiski palju piiratum ja reeglipärasm. Harva üle kvardi piiride ulatuv retsittatiiv liikus võrdlemisi kindlas taktis, helide kinnipidamisi tuli ette vahel värsi alguses ja refrääni lõpus, meloodilisi kaunistusi

¹⁰ Kopliks nimetatakse Setus küla keskel või vahetus naabruses asuvat platsi (vainut), mis oli vahel aiagagi piiratud, kuhu kogunes hommikul küla kari enne karjamaale minekut. — Koppel oli kogunemiskohaks ka inimestele. Siia oli tavasisesti ehitatud kiik.

¹¹ Laule refrääninga värsi lõpus vt. nr. 24, 27, 30, 37, 39, 40, 42, 47, 49, värsi keskel ja lõpus vt. nr. 26, 32, 33, 50, 52, 53, 55.

karjaselauludes ka mitmed laululisema koega viisitüübidi, milles anti edasi kurbust, igatsusi, kaebusi raskete elutingimuste ja sotsiaalse ülekohtu üle jne. Selliseid tundeid ja meeoleolusid väljendati lõuna-eesti lauludes eriti mitmesuguste meetriliste pikenduste abil värsi lõppsilpide juures¹³. — Põhja- ja Lääne-Eestis (ja osalt ka Mulgimaal) valitsesid karjaselauludes kõikjal lüürilistele lauludele omased viisitüübidi ilma mingi spetsiifilise karjaselalu-pärata (vt. nr. 25, 28, 44, 51). Omaette laululised „karjatoonid” olid arenenud ainult Kuusalu ja Jõelähtme rannikul (nr. 29, 34—35).

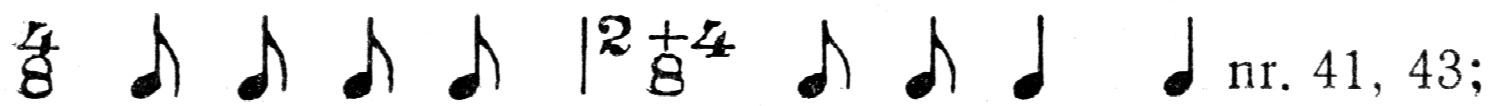
Mõningat võimalust pakkus noorsoole üheskoos laulmiseks ja lõbutsemiseks õitsilkäimine, mis tähendas enamasti terve külakonna ühist öist tööloomade karjatamist¹⁴. Õitsil käidi esmajoones kevadiste põllutööde perioodil ning seda põhjustas koduse loomatoitu puudus. Nähtus on ammu täiesti minevikku jäänud, kadunud üldiselt juba läinud sajandi teisel poolel, millal kapitalismi arenemise tingimustes hakati seniseid ühiskarjamaid kruntima ja loomade söödabaasi laiendama põlluheina kasvatamise teel. Ainult mõnes maanurgas, näit. Setus, esines õitsilkäimist veel käesoleval sajandil.

Kuidas käidi õitsil — see oli paikkonniti väga erinevalt korraldatud. Kagu-Eestis näiteks oli see organiseeritud samuti kui küla karjahoidmine: oli palgatud mõni vanem mees õitsivahiks, kellele abiks saadeti „korralisi”, taludest teatavas järjekorras alaealisi poisse ja tütarlapsi. Põhja-Eesti aladel, kus peamisteks tööloomadeks olid vagusad ja aeglased härjad, käisid „häris” harilikult tüdrukud. Mulgimaal ja kohati mujalgi (näit. Kirde-Eesti piirkondades) olid hobuste juures noormehed, loomadega töötajad ise, kellele abiks ja õieti tegelikeks valvureiks saadeti igast perest tüdrukuid. Niisuguses õitsikollektiivil kujunes paratamatult kindel kord ja kombestik, mille täitmist juhtis ja valvas valitud õitsivanem. Sääärane õits andis palju võimalusi noorte inimeste omavaheliseks suhtlemiseks, lõbutsemiseks ning mängude, juttude ja laulude harrastamiseks

¹³ Esinevad niisugused meetrumid:



nr. 38, 48, 56;



nr. 41, 43;



nr. 39.

— Sääärase ehitusega viisid kodunesid üsna laialt ka teiste töölaulude, eriti lõikuslaulude juures.

¹⁴ Ka mõisa „tegujas” käis õitsil. — Vt. Juhani Liivi jutustuses „Vari” pt. 8.

õitsitule ümber. Üsna pidulikuks kujunes õitsilkäimine pühapäevil ja pühadel. Siis mindi harilikult kaugemaile õitsimaadele, mis olid mõnikord tavaõiguse kohaselt mitme külakonna või isegi mitme kihelkonna ühiseks kasutamiseks (näit. Annemääe ümbrus Karksis¹⁵, Viira sööt Mustapali küla juures Tarvastu, Paistu ja Viljandi kihelkonna piiril jne.).

Õitsilkäimise omapärasustest kasvasid välja esmajoones Lõuna-Eestis erilised õitsilaulud (**B**). Lihtsamal kujul olid need huiked ja helletused, millega anti üksteisele märku õitsile minnes (nr. 1—5). Huikeid tekkis eriti neis paikades, kus talud ei asetsenud küladena koos, vaid hajali. Õitsiliste huiked ja helletused olid muusikaliselt lähedased vastavate nähtustega karjaste repertuaaris. Vahel liikus kutsehüüete meloodia mööda naturaalheliredelit, ühtlasi vaheldusid aeglased rütmid kiiretega, — nõnda sarnanesid need karjapasuna signaalidega (vt. nr. 3). Ka pikemad õitsilaulud kasvasid välja kutsetest, kuid sisaldasid mitmesuguseid õitsiga seotud olustikukujutusi ja silmapaistval määral poiste ja tüdrukute vaheelist vastastikust heatahtlikku pilget. Leidus ka tavandilisi laule mõne väljakujunenud kombe täitmisel, näit. lehistele toomisel magamisasemeiks (vrd. nr. 10 lõppvärssse). „Hommikupoolel andis iga poiss ühele neiule nua, ja see pidi siis metsa minema lehesid lõikama, et neist pehmeid asemeid teha, kuhu ka magama heideti. Neiud läksivad laulu laskes metsa:

Kellel kakume nee kaselehe?
Neile valla vaesteella jne.

Siis tehti okstest pehme ase maha, pandi valge palakas peale ja siis heideti tule ümber magama.” Nii toimus lehistele toomine Karksis H. Vaabeli kirjelduse järgi 1891. aastast. — Pikemail lauludel puudusid aga spetsiifilised, ainult õitsilauludele omased viisid. Neid lauldi kohalike üldiste lüüriliste laulude, harvem tavandilaulude viisidega.

Feodalismiaegsest külaühiskonnast ta sisemiste suhetega ja vahekordadest mõisaga annavad põllutöödel laulavad laulud veelgi selgema pildi kui karjaselaulud. Kroonikakirjutajad ja reisijad on märkinud sajandite kestel, et liikudes eestlaste maal kuuleb põldudel kõikjal laulmist. Rahvaluulekogujad ongi hiljem rohkel arvul kirja pannud selliseid laule, mida lauldi viljalõikusel ja linakatkumisel, samuti loovõtmisel, sõnnikulaotamisel ja muudel välistöödel. Nendest materjalidest nähtub, et heinatöölaulud (**E**) olid arenenud kõigepealt mõnedes Kesk- ja Lääne-Eesti piirkondades, suurte jõeluhtade ja puisniitude aladel. Neis paikades astusid ka jõulu- ja nääriskommetes õlgede asemele heinad. Sõnnikuveo ja -laotamise juures kasutati erilisi laule

¹⁵ Pidustustest Annemäel on mitmeid teateid juba XVII sajandist. Eriti annepäeval kogunenud siia palju rahvast, ka väljastpoolt oma kihelkonda. Vaatidega toodud kaasa õlut. Mõnikord tulnud Annemääle isegi kaupmehi kaubaga.

hakkasid talupojad tõuviljagi vikatiga koristama, kuid mõisates nõuti ikka edasi sirbiga õsumist, kartes viljapeade pudnenemist niitmisel. Vikatit ja rautsi¹⁷ hakati ka taludes rukkilõikusel kasutama alles XIX ja XX sajandi vahetusel. Kohati lõigati sirbiga veel hiljem, näiteks Setus, ja ka neil juhtumeil, kui õlgi vajati katuste katmiseks. Töö sirbiga edenes aeglaselt. Lõikustöö oli aga kiireloomuline — nii tuli töötada väga pingeliselt. Pidev küürutamine tegi seejuures selja haigeks.

Peale algelistest tööriistadest tingitud raskuste on lõikuslaulude iseloomu kujunemist mõjutanud mõisaorjus, mis jättis minimaalselt aega koduseks tööks ning hävitab töörõõmu. Eeskätt tuli koristada mõisavili, milleks aeti välja kogu valla rahvas, kaasa arvatud lapsed. Et valgustada lähemalt lõikustööd mõisapõllul, selleks toome tsitaadi Chr. H. J. Schlegeli reisikirjelduste I köitest, mis kõneleb elu-olust Põhja-Eestis 1780-ndail aastail:

„Talupoeg peab päikesetõusuga põllul olema ja härra tööd algama. Eile nägin ma mehi ja naisi, suuri ja väikesi, mõisapõldudel rukist lõikamas. Kubjas (talupoeg külast, kes inimesi tööle saadab) ja opman, kes vaatab kogu majapidamise järele, seisid keppidega nende taga, ja kes iga silmapilk sirbiga peotäit ei tõstnud, selle selg andis seda tunda. Ikka jooksis neil higi mööda põski alla, ja siiski lõikasid nad neile inimestele mitte küllalt usinalt. Mina vähemalt pole oma elus veel kedagi nii kiiresti lõikamas näinud.

Kell 8 lubatakse neile pool tundi eineks. Siis töötatakse jälle kuni 12-ni. Nüüd süükse lõunat. Aga siitpeale kuni päikeseloojanguni (seekord pool üheksa) oli neil pidevalt sirp käes. Sel ajal lubati neil järele jäätta.”

Talupoeg sai nõnda oma põllul töötada öösiti, vihmaste ilmadega ja siis, kui lõikustööd mõisapõllul olid juba lõpetatud. Lõikuslaule on tekkinud nii mõisa- kui kodustel põldudel. Üheaegse töötamise juures oli küla nöörimaadelgi lähestikku suur kollektiiv, mis soodustas laulmist. Laulmine aga kergendas tööd.

Põldudel olid lõikajaiks peamiselt naised. Meeste osaks oli esmajoones hakkide ja aunade tegemine. Ka lauljaiks olid naised, välja arvatud mõned tavandilised retsiteerimised lõikuse algusel ja lõpul, mida kombe kohaselt pidi toimetama peremees (kuid sedagi mitte alati). Nõnda kirjutab A. W. Hupelgi XVIII sajandil (küll pisut halvustavas toonis): „Laul on naiste tegevus. Põllutöödel, mängude juures jne. kuuleb ainult neusid oma karjuva laulu kaudu üldist rahulolu avaldavat.” Nii on arusaadav, miks lõikuslaulud kõnelevad peamiselt naiste tööst, valgustavad eluolulisi nähtusi ja ühiskondlikke vahekordi naise, kõigepealt noore neiu seisukohalt.

Lõikuslaulud olid algselt võib-olla ainult lühikesed hüüded, mille abil lõikajad püüdsid hoogustada oma tööd, üksteist vastastikku ergutada, kuid mõnikord oma tööobjektigi maagiliselt mõjutada. Niisuguseid primitiivseid töölaulukesi on puhtal kujul vähe säilinud. Võib arvata, et järgmisel Helme Koorküla kooliõpetaja K. Ruudi poolt kirjutatud unikaalsel näitel on olemas rahvapärane alus.

¹⁷ Lühikese varrega vikat, niideti ühe käega, teises käes hoitava reha abil. Tarvitusest lõunapoolseis piirkondades. Vrd. läti vienrocis.

Ees ü - le, ees ü - le, lõõ - ri - le, sõõ - ri - le!
— " — — " — lee - ri - le, vee - ri - le!

Laulukene koosneb siin ainult hüütetest, kas poeetilistest või maagilistest pöördumistest põllu poole, et vili sellel saaks „üles”¹⁸, lõikus jõuaks lõpule, „veerile”. Aegade jooksul, kui kujunesid pikemad laulud, püsisisid säärased hüüded ainult refräänidena¹⁹ või algusvärssidena.

Suurem osa lõikuslaule algab pöördumisvärssidega:

Lõpe, lõpe, põllukene! . . .
Lõpe, lõpe, põllukene,
vähene sa, väljakene,
saa otsa, saarekene! . . .
Aja otsa, eekene,
veeri veerde, veerekene! . . .
Üles, üles, põllukene! jne.

Mõned laulud (näit. nr. 1—2), koosnevadki ainult sääraseist värssidest, või neile lisatakse juurde veel noomitusi põllule, et töö sellel aeglaselt edeneb, ähvardatakse jäätta ta lindude sasida jne. (nr. 3, 34, vrd. ka 32, 33, 35).

Seda laadi laulud olid sageli seotud t a v a n d i t e g a, mida toimetati lõikuse alguses või lõpus ning mille abil taotleti head vilja-saaki ja isiklikku õnne. Veel XIX saj. keskpaiku oli üsna üldiselt kombeks, et esimene vihk (nn. hiirevihk) lõigati eraldi ning säilitati viljavätku hoidjana salves kuni jõuluni või koguni uue lõikuseni. Selle lõikaja, harilikult peremees või perenaine ise, retsiteeris erilisi laule, milles pöörduti otsetult põllu poole soovi või sõnumisega, et töö jõudsalt edeneks, põld kiiresti lõpeks. Niisuguseid laule on üles kirjutatud Muhu saarelt, kus läinud sajandil olid veel võrdlemisi hästi säilinud arhailisemad kombed ja laulud „õsumisel”. Näiteks:

Edene, edene, eekene,
põgene, põgene, põllukene,
usinast otsa, pea peenra,
kuperda kuhja, naperda napra!
Et sa nüüd küll suur oled,
küllab sa pea pisikseks lähed!

¹⁸ „ees üle” algkukuks on sünkopeeritud „üle-ès üles”, mis on umb. sellisena ka Mulgimaa „leesituste” refrääniks.

¹⁹ Vrd. refrääne üles, elele, lõpele jt.

Teine Muhu variant jätkab:

... küll see vägi sind vähendab.
Sind tuleb sõda sõtkuma,
vahedrauad raiuma,
vanad naesed, valjud naesed,
mustadkulmud kurjad neiud.

Lõikuse lõpetamine toimus eriti pidulikult. Mitmesuguseist tavanudeist, mida sel puhul peeti, olid lauludega seotud „põllu ülestõstmise” ja „sirbiviskamine”. Viimaste kõrte lõikaja tõstis need sirbiga kõrgele üles ning soovis, et vili kasvaks tuleval aastal pikaks ja annaks rohket saaki:

Üles, üles, põllukene!
Nii pitkaks, nii pitkaks tuleva aasta!
Täide tinnid, täide tannid,
täide laste laiad vatsad!
Pealt pälistele,
ohtrast oma perele,
küllalt külarahvale,
tuhat vakka tuulajale,
sada vakka sarjajale! (Muhu.)

Põllu ülestõstmist tuli viimati ette küll peamiselt Saaremaal ja Muhus, kuid nimetatud laul esines väga sagedasti sisemaalgi (vt. nr. 20—22), mis näitab ka vastava kombe varasemat laiemat levikut. Variantide mõte oli sagedasti sama: lubati juba ette vaestele, töötajaile ja külarahvale osa saagist, et lõikus järgmiselgi aastal õnnesstuks. Kui need hiljem olid muutunud talgulauludeks, soovisid talgulised nende värssidega peremehele õnne, taotlesid meelitus-tega head kostitamist.

Ülemaaliselt oli tuntud sirbiviskamise komme lõikuse lõpetamisel (vt. laule nr. 24—26 ja 48 ja kirjeldusi nr. 26. ja 48. juures). Ennustati lõikajate tulevikku. Nagu enamik muidki tavandeid, omandas seega lõpuks mängulise ilme. On tähelepanav, et regivärsilist rahvalaulu teksti, mida lauldi sirbiviskamisel, hakkas ühes sellega kõrvale tõrjuma Peeter krahv Mannteuffeli riimiline ümbertöötlus, ilmunud populaarses juturaamatus „Ajaviide peeruvalgusel” 1838. aastal (vt. näit. nr. 25).

Põllu poole pöördumise kõrval oli vanades lõikuslauludes teiseks põhimotiiviks lõikajate vastikuine ergutamine kiiremale tööle. Tõenäoliselt kasutati siangi algul lühikesi ergutushüüdeid, mis hiljem elasid edasi kas refräänidena (nagu „lõigake”, „hõigake, lõigake” jne.) või hüüdeliste algusvärssidena:

Lõikame ja lõpetame! ...
Lõpetame selle põllu,

vähendame välja laia!...
Rühikemi, rutakōmi,
tōtakōmi tõemeeli! jne.

Niisuguste põhimotiividega liitus lõikuslauludes mitmesuguseid realistlikke kirjeldusi tööprotsessidest ja kujutusi rahva tavadest. Kõneldi näiteks lõikusest mõisa ja küla põlispõldudel ja arumaadel (nr. 5), näidati traditsioonilisi söögikordi ja -kombeid (näit. nr. 12—21: lõuna-oote andmise lõpetamine pärast rukkilõikust, „haki-pudru” keetmine lõikuse lõpuks) jne. Mulgimaa linakatkumislauludes kirjeldati kõiki töid lina kasvatamise ja töötlemise juures (nr. 47).

Lõikuslaulude üheks iseloomulikuks jooneks on raske töövaeva kujutamine, mis oli suurelt osalt tingitud algelistest töötamisviisidest ning viletsaist tööriistadest²⁰. Samuti ei varjanud lõikajad oma eitavat suhtumist võõral põllul tehtavasse töösse. Feodaalse mõisa piiramatu mõjuvõim oli oluliselt määrvat talupoja kõigis eluavalduates. Nii ei jäänud k ü l a j a m õ i s a v a h e l i s e d v a s t u o l u d kajastumata ka lõikuslauludes, mis olid küllalt olulises osas loodudki mõisapõllul tehtaval ühistööl ning kandsid sellistena suuresti orjuslaululist ilmet. Liiatigi oli lõikus üheks raskemaks osaks mõisale tehtavast sunnitööst. Vähene toit ja peks raske töö juures sai nõnda tähtsaks teemaks lõikuslauludes. Ei olnud haruldased säärased juhtumid, kus vanemat laadi lõikuslauludele lisati juurde „ümberütemisi”, nagu näiteks laulus „Lõikuseõlu” (vt. nr. 16—18, 43):

Et las ütlen ümber jälle,
las laulan sõnad tagasi.
Ehk on otsas orjavitsa,
peenderas on orjapiitsa,
saares on orjasugarad?!

Mõisaorjust kajastavate laulude kõrval leidub mõnevõrra laule ka peremehele tehtavast tööst, milles ilmneb samalaadset vastumeelset töösse suhtumist. Orjatöö kujutamisele liituvad nii ühes kui teises mitmesugused kättemaksu-motiivid: soovitakse, et põllule sureks suur härra, lubatakse sirp ära visata ja peotäied laiali pillata, manatakse pärast loojakut tehtud töö tondi kotti²¹ jne.

Tööd k o d u s t e l p õ l d u d e l on näidatud eriti lõuna-eesti lõikuslauludes (vt. nr. 6, 29—33, 36—39, 41—42). Siin leidub palju ülistavaid värsse „venna nurmedest”, mis on mereni pikad. Nõnda näidati küll ka lõikuse raskust („suured nurmed tahavad lõikajat väsitada ja suretada”), ent ometi oli töö siin kergem: nende põldude

²⁰ Kõige ilmekamaid näiteid pakuvad siin laulud „Halb sirp” (nr. 7—8, 40) ja „Väsinud lõikaja” (nr. 9).

²¹ Siin on uskumust, et pärast päeva tehtud töö läheb tondile, rakendatud sulase või neitsiku huvides (vt. nr. 45).

jaoks oli töötaja kätel jõudu, ta ei „isunenud eele” ega „väsinud väljale”, vaid pani ise „pika põllu põdema” ja „suure nurme surema”. Kollektiivse töötamise tingimustes, kus põllul polnud ainult oma pere, sugenes lauludesse rohkesti võistlusmotiive ja viipeid kosjadele. Siin oli võimalik näha ja näidata kõige paremini noorte inimeste hinnatavaid omadusi, virkust, väsimatust ja vaevakartmatust. Rahvalaul õpetabki noormehi:

Sihi naista sirbi pealta,
viisa vikatilöelta! (vrd. E nr. 5).

Olgugi et lõikuslauludes kajastuvad selgesti tööraskused, eriti siis, kui tuli töötada võõral põllul ja sunni all, läbib neid laule siiski optimism ja enesekindlus ning neis peegeldub rahva suur töö-armastus. Lõikajad ergutasid üksteist töö juures laulma ja ilutsema:

Inne naaku*_i'* mi' että alostama,
vahaviirtä mi' vallalō vōtma,
kui panō mi' ilo ii pääle,
laulu panō kui laja väl'ä pääle!

Ühistöö lõikusepõllul ja muudegi tööde juures kujunes lõpuks talguteks kitsamas mõttes, mille oluliseks osaks oli mitte enam vastastikune abistamine, vaid võõra tööjõu tasuta kasutamine. Nii-suguseid talguid hakkasid mõisad korraldama juba keskajal, presides nõnda talupoegadelt välja lisatööd. Feodalismi kriisi ja kapitalismile ülemineku tingimustes sai mõisatalgute korraldamine erilist hoogu. Talgute niisugusele ekspluataatorlikule iseloomule on viidanud ka Fr. R. Kreutzwald, öeldes: „See on modifitseeritud töö-päev odava tasuga, kus inimesed päeva läbi peavad töötama paljalt söogi eest.” Peamiselt feodalismi kriisi ja kapitalismile ülemineku tingimustes hakati ka külades sääraseid talguid korraldama. Tihti kandsid need küll lihtsalt töös mahajäänute abistamise ilmet. Ent siingi kasutasid kulaklikud talud head võimalust tasuta tööjõu ekspluateerimiseks, rakendades niiviisi tööle küla noorsoo kõrval ka talust ühel või teisel määral sõltuvaid inimesi. Töötaja huviks oli kostitamine ja lõbutsemine, mida peremees pakkus „talgu tagatipuks”. Sellest räägivad ka uuemad lõikuslaulud²². Need sisaldasid sageli etteheiteid ja pilget ihnsale pererahvale. Talgulaul oli viimane etapp lõikuslaulude ja teiste kollektiivselt tehtavate tööde laulude arengus. See irdus lõpuks üldse tööteemast ning hakkas käsitlema ainult lõbutsemist (vt. F).

Viljakasvatamist on tuntud Eesti alal juba aastatuhandeid, kuid algul oli see jahipidamise, kalastamise ja areneva karjandusegi kõr-

²² Vt. näit. laule „Põllu pulmad” (nr. 19), „Suur härg” (nr. 20), „Talgu-liste toit” (nr. 46), ka „Hea voos” (nr. 21), „Öhtule minek” (nr. 45) ja talgu-laule (F nr. 2–6).

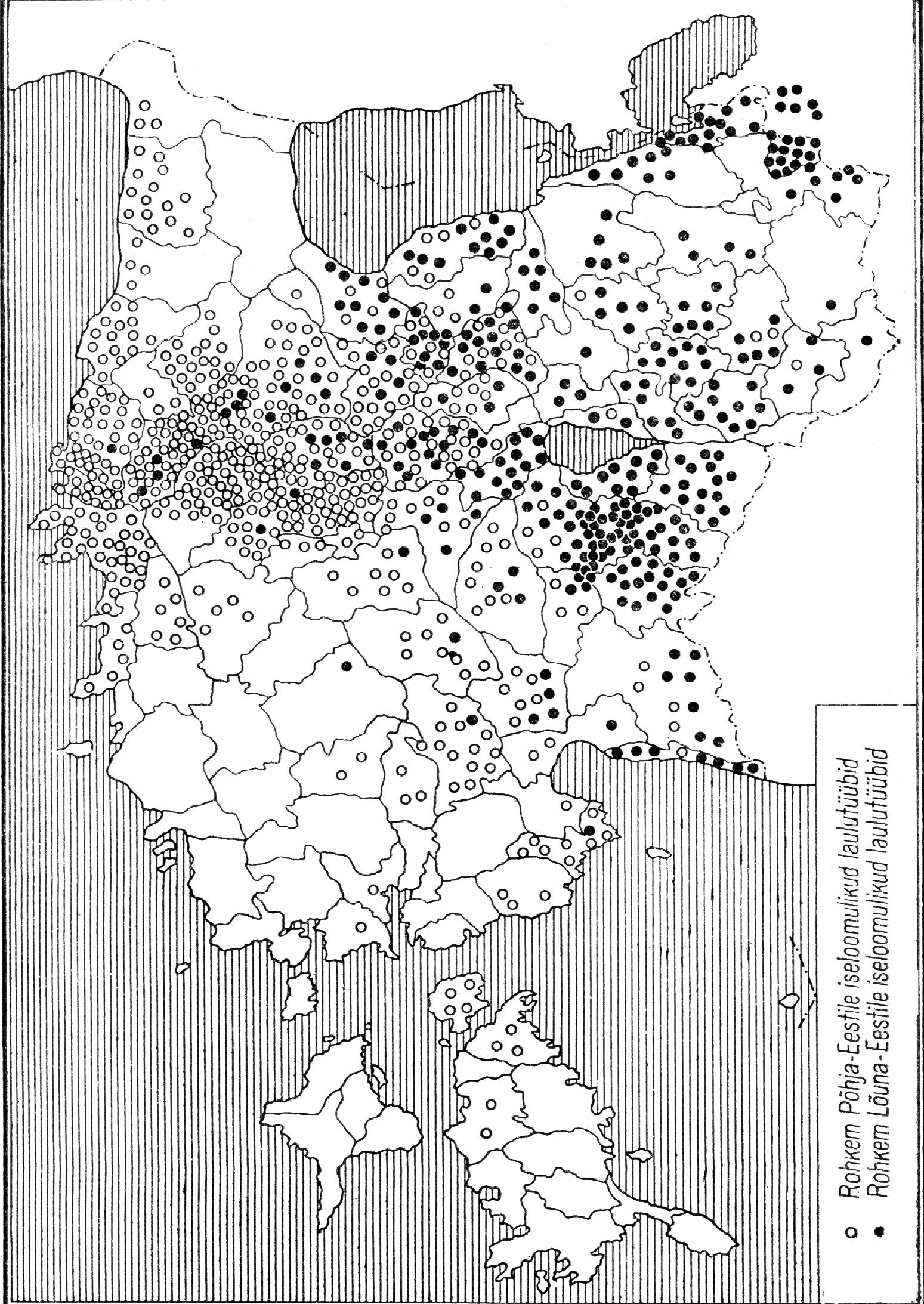
val võrdlemisi väikese tähtsusega. Alles meie ajaarvamise I aastatuhande alguspoolel kujunes siin põllundus üsna suurtel maa-aladel põhiliseks elatusalaks, ja nimelt põhjas Pandivere kõrgustikul, mõnevõrra ka Soome lahe rannikul ja Muhu väinade ääres, lõunas aga Sakala kõrgustikul, Tartu ja Otepää piirkonnas, kus olid soodsad looduslikud tingimused laialdasemaks alepõletamiseks. Väärib tähelepanu, et lõikuslaulude peamine levimisala langeb üldjoontes kokku tolleaegse põllundusliku asustuse piirjoontega (vt. joon. 6). Nii võib oletada, et selle laulurühma traditsiooni alused kujunesid nn. vanemal raua-ajal koos suurte edusammudega looduse vallutamise teel ning koos nendest edusammudest tingitud muudatustega ühiskondlikus elus ja rahva vaadetes. Silmapaistvalt tugev on olnud lõikuslaulude traditsioon arvatavasti juba algusest peale esiteks Järvamaal ja Lääne-Virumaal ja siis Kesk-Sakalas (hiljem kutsutud Mulgimaaks) kui põlistes põllunduse keskustes²³ Nendes piirkondades, kus viljakasvatamine oli tol ajal ja hilisemaailgi ajalooperioodidel vähem arenenud (näiteks suurtel aladel Lääne-Eestis ja paiguti mujalgi), olid lõikuslaulud nõrgasti juurduvad või puudusid hoopis.

Vaatamata ühistele põhimotiividele kujunes põhja- ja lõuna-eesti lõikuslaulude repertuaar oma ilmelt üsna erinevaks. Kõige tunduvamad olid erinevused aga lõikuslaulude muusikas. Just siin tulevad suure selgusega nähtavale kummagi endise hõimurühma põhilised muusikalised omapärasused ning lahkuminevad edasise arenemise teed.

Läänud sajandi keskpaiku Muhust kirjapandud kaunis vabavärsilistele lõikuse algus- ja lõpetuslauludele juurdelisatud märkustest võib oletada, et neid ei lauldu, vaid hüüti või retsiteeriti ühe lõikaja poolt. Niisugune loitsiv esitamisviis oli kahtlemata igivana. Sirbiviskamislaulu lauldi küll kooris, kuid Põhja-Eesti aladel olid XIX sajandil ja osalt isegi XX saj. alguses peaaegu kõikjal säilinud arhailised retsittatiivid viisid (vt. nr. 24—26). Nende omapäraseks jooneks olid pikalt väljapeetud lõpphelid, mis koos mõnede hüpetega meloodias andsid viisile tekstiga kooskõlalise hüüdelise iseloomu. Selliseid viise kasutati paiguti ka teiste, lihtsamate lõikuslaulude juures (nagu nr. 1). Kuid mõnikord leidus niisuguseid hüüde-elemente rohkem arenenud lauludeski (näit. nr. 11 ja 20 — pikalt peetud lõpphelid, nr. 4 — kvardihüpe 1. taktis). Lõikajate igatsus- ja ootushüüdeid väljendati samuti kiigeviisidele sarnaste meetriliste sünkoopidega retsittatiivide abil (vt. nr. 13—14). Kõik niisugused arhaismid püsised peamiselt Põhja-Eesti perifeerseis piirkondades. Järvamaal ja Lääne-Virumaal (osalt ka Kuusalu randadel) oli lõikuslaulude tekstiline ja muusikaline arenemine kulgenud

²³ Olgu siin viidatud Läti Henriku kroonikale, kus iseloomustatakse XIII saj. Virumaad järgmiselt: „Virumaa on viljakas ja väga ilus maa ja tal on avarad, tasased põllud.” Eriti kiidetakse Järvamaal asetsevat Kareda küla selle suuruse, ilu ja rahvarikkuse pärast.

Joon. 6. Lõikuslaulude levimisala,



kõige elavamalt ja kõige kaugemale. Nagu nägime, oli siin põhimotiividile juurde tulnud palju uusi lüürilisi ja satiirilisi jooni, mis sisaldasid kõigepealt rohket protesti feodaalse ekspluateerimise vastu. Ühes sellega arenesid viisidki edasi suurema laululisuse suunas. Vanad töö- ja tavandilauludele omased retsittatiivid kadusid, kuna lüürikale iseloomulikud laululised viisitüübidi pääsesid ikka enam valitsema²⁴. Kogutud rahvaviiside varal on võimalik seda arenemise protsessi asteastmeliselt jälgida.

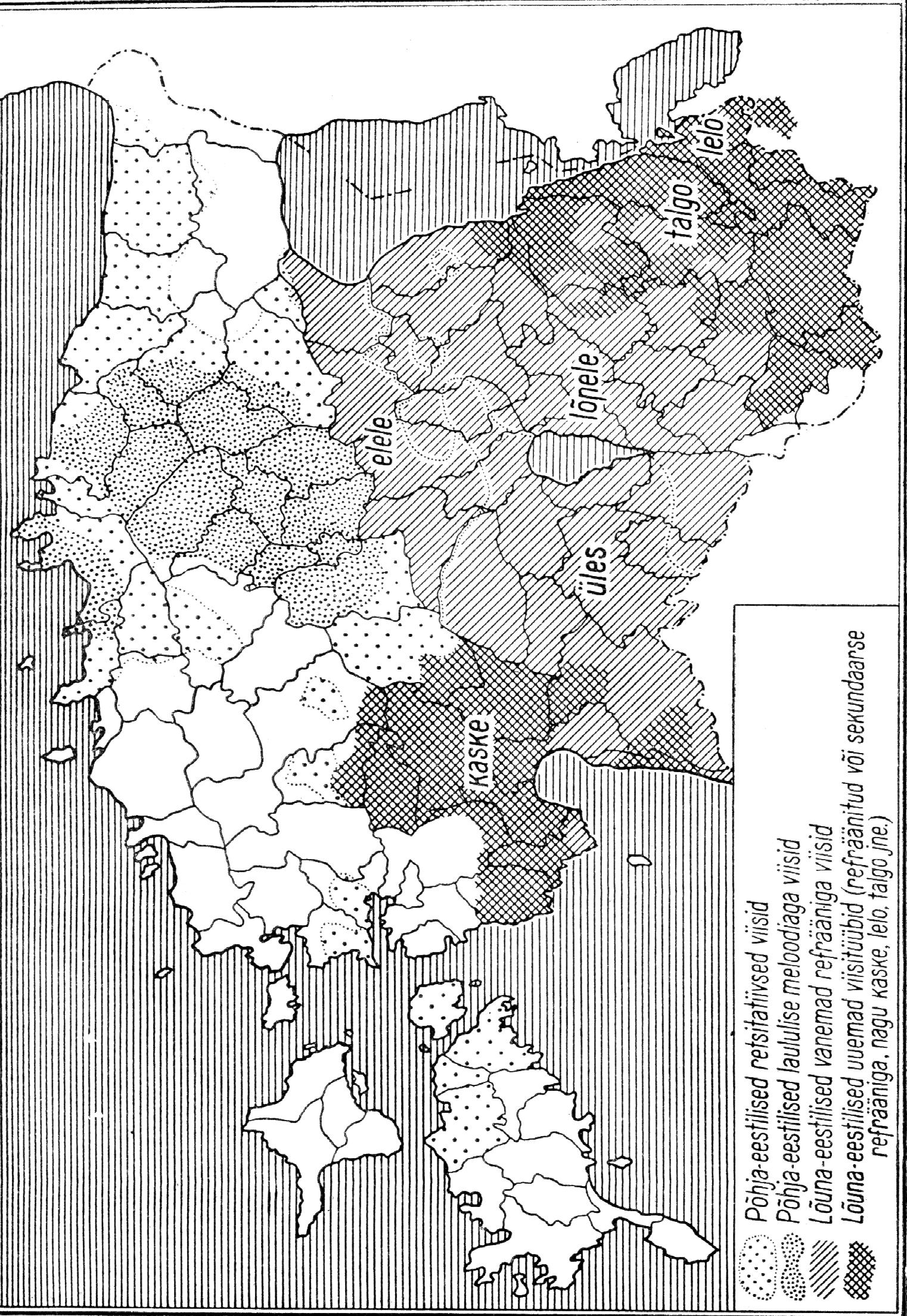
Ka lõunaeestilised lõikuslaulude viisid olid enamasti kvardi ulatusega lühikesed retsittatiivid, kuid iseloomulike hüüdelisterefräänidega iga värsi lõpus. Nagu nägime eespool, kordasid refräänid sama põhilist mõtet, mida väljendas laul tervikuna, s. t. kõigepealt pöördumist põllu poole, et see rutemini lõpeks. End. Ugandi alal kasutati kõige rohkem refrääni „lõpele”, Sakala alal aga refrääni „üles” (põhja pool omapärase lõpu kordamisega „üle-es-les-les”) — sellest sealne lõikuslaulude nimetuski „leesitus” ehk „lešätsus”). Tuleb märkida, et seda laadi refräänidate traditsioon on omene ka teistele lõuna-eesti töö- ja tavandilaulu-liikidele, samuti slaavi ja balti rahvaste töö- ja tavandilauludele, olles eriti hästi arenenud ja säilinud lõuna-eestlaste, lätlaste ja bulgaarlaste juures.

Kesk-Eesti aladel leiame ulatuslikku lõikuslaulude repertuaari segunemist. Olles algupäraselt põhjaeestiline, on siin siiski kaugel üle endiste hõimupiiride ja praegustegi murdepiiride levinud lõuna-eesti, eriti sakala päritoluga laule. Kui kõrvu võisid eksisteerida mitmesuguse algupäraga tekstdid (muidugi kui nad olid üle kantud kohalikku keelemurdesse), siis nõudis nende laulmine paratamatult ühtse viisi kujunemist teatava paikkonna kogu laulurühma jaoks. End. Põhja-Viljandimaa ja Põhja-Tartumaa ongi omandanud lõuna-eesti refräänilised viisitüübidi²⁵, mis olid kahtlemata rohkem arenenud kui vanemad primitiivsed retsittatiivid.

Nägime, kuidas Järvamaal ja Lääne-Virumaal lõikuslaulud katasid aegade jooksul oma esialgse funktsiooni ja iseloomu ning hakkasid lähenema olustikulisele lüürikale. Analoogiline protsess toimus, kuigi hilisemail aegadel, ka mõnedes Kagu-Eesti piirkondades, kus muusikaline erinevus ühelt poolt lõikuslaulude (nagu varem vaadeldud karjaselauludegi) ja teiselt poolt vaeslapse- ja orjalaulude vahel hakkas kaduma. Hüüdeline refräään kadus käibelt, kuna lüürilisi meeoleolusid anti edasi mitmesuguste rütmilis-meetriliste vahenditega, mitte siis laiemalt arendatud meloodiaga, nagu Põhja-

²⁴ Vastavalt sisule leidub nende hulgas niihäästi mažoorseid kui minoorseid viise. Viisi mažoorsusega on harilikult seotud suurem hoogsus laulmisel ning ühes sellega ka kindlam rütm. Skansiooni esineb neis palju sagedamini kui aeglastes ja minoorseis viisides.

²⁵ Siin laialt tuntud refräään „elele” tuleb kohalikust murdesõnast *elejad* lõigatud vili’ (vrd. soome *elo*, mis tähendab peale ’elu’ ka ’lõikust’ ja ’vilja’).



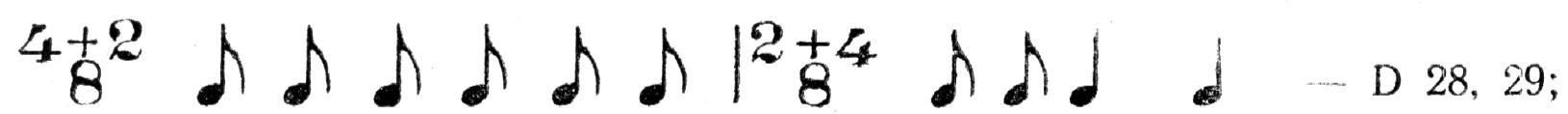
Joon. 7. Lõikuslaulude peamiste viisitüüpide levimisalad.

Eestis²⁶. Niisugune lõikuslaulude ja mõnede teiste töölaulude muusikalise uuenemise protsess haaras terve Kagu-Eesti lõunapoolsed piirkonnad Irboskast kuni Valgani. Uutel, rohkem lüürilist laadi viisidel oli üksikuid rütmilisi ja meloodilisi ühiseid jooni ida-läti (eriti Ida-Zemgale ala) ja valgevene rahvaviisidega samades laululiikides.

Tuleb märkida, et eriti setu lõikuslaulude (ka sõnnikulaotamislaulude) ja karjaselaulude arenemises leidub palju sarnaseid etappe. Ka siin oli vanem lõikuslaulude viisitüüp refrääniline (kolmekordse ja enamasti sünkopeeritud lelo-refrääninga²⁷, mis aga läinud sajandist alates kõigepealt lõunapoolseis „nulkades” (külakondades) asendati uute viisidega. Lelotamisest kui kaduvast nähtusest tekkis Setus legendegi. Nimelt jutustatakse, et Lelo olevat „vanahalva” tütre või ema nimi ja seepärast ei sobivat seda lauldes refrääninga hüüda.

Neis paikades, kus lõikuslauludel puudus kindel vana traditsioon, puuduvad viisidelgi spetsiifilised liigile omased jooned. Nii on lugu Edela-Eestis ja mõnedes Kagu-Eesti kihelkondades, kus viisid on enamasti üle kantud teistest laulurühmadest. Refräänidki ei kasva neis otsetult välja laulu sisust (nagu pulmalauludest võetud kaske-refräään Pärnu ümbruskonnas). — *T a l g u l a u l u d e l*, mis kujutavad endist viimast etappi lõikuslaulude ja teiste välistöödel lauldavate laulude arenemise teel, oli väga mitmesuguseid ning sageli üsna juhuslikke viise. Siin ja seal kerkis ometi esile ja pääses laiemalt valitsema trallitavaid meesteviise (nagu E 4 oma iseloomulike kvindihüpetega 2. ja 4. taktis). Spetsiaalne talgulauluviis oli are-

²⁶ Arenemine toimus siis samasuguselt kui samade piirkondade karjase-laulude juures. Vrd. meetrilisi kujusid:



²⁷ Vt. „lelotamisi” nr. 27, 30, 31. Olgu tähendatud, et neis viisides on mõnel määral rütmilist ja meloodilist sarnasust Mulgimaa „leesitustega” ja ka Kesk-Eesti „üles”-refrääniliste töölauludega (vt. A 24, D 32, 36, 38, 47, F 4, H 4). Kuid lelotamisel on ühisjooni ka läti karjaste „lelošana’ga”, isegi karjaste, äestajate ja teiste väljastöötajate „gavilēšana’ga” (= hõiskamisega). Viimaseid meenutab näit. setu lõikuslaulus nr. 27 esinev kõrge hüüe värsi lõpus. Lelo-refrääni ja selle mitmesuguseid variante tunnevad ka slaavi rahvaste tavandi- ja mängulaulud.

nenud ainult end. Põhja-Viljandimaal (nr. F 2), kuid see oli ühtlasi väga populaarne ning vastas hästi oma pisut stakaatolise laulmislaadi ja korduvate ülespidiste suure tertsi käikudega talgulise lõbusale ja kergele meeoleolule.

Kalapüügist ja meresõidust kõnelevad küll paljud regivärsilised rahvalaulud, kuid vähe on nende hulgas selliseid, mida saab lugeda kalurilauluks (**G**) selle sõna õiges tähenduses. Soome lahe äärest ja saartelt on siiski kirja pandud mõnede nõidussõnalise iseloomuga laulukeste tekste, mida kasutati võrgukudumisel, samuti võrkude sissepanekul ja väljavõtmisel koos mitmesuguste tavanditega, et kindlustada head kalasaaki. Enamasti on aga neid retsiteeritud või „positud” nagu loitse. Saaremaal ja Muhus laiemalt tundud ja sageli viisigagi laulduud tursapüügilaul (nr. 1) esineb mõnikord tavandilauluna vastlapäeva kombestikus.

Ainult Setumaal on arenenud (või säilinud?) võrdlemisi rikkalik kalurilaulude repertuaar, mida lauldi kas järvel kalastades ja rannal kalu puhastades või pühapäeviti järvel ja jõgedel lusti sõites, samuti mööda veeteid kaupa vedades, heinale sõites jne. (nr. 2—6). Vastavalt neile mitmesuguseile olukordadele leidub lauludes kas rõõmsaid, isegi ülemeelikuid motiive (kõneldakse kalajärve rikkustest, uljast kalurist, kes ei lase oma „müttamisega” külal magada ning lõhub turul oma raske kalasaagiga kaupmehe kaalud) või kürtmisi kaluri raske elu üle (kalamehe saatus on tundmatu, ei ole teada, kas tuleb tagasi või ei; palved tuulele, et see vaikiks sel ajal, kui kalamehed on järvel; „ei ole lainel latva ega veel oksa”, kust kinni haaratava jne.). Esimesed motiivid on tundud peale Setumaa lüürilistes ja lüro-eepilistes lauludes üsna ülemaaliselt, kuigi rohkem sisemaal, teised aga suurte järvede ääres ja eriti Soome lahe rannikul. Nagu näitab mitmesuguste folkloori-nähtuste võrdlemine, on Setumaal olnud küllalt elav suhtlemine mööda veeteid põhjapoolsete aladega, esmajoones Kodaverega²⁸. Viimase vahendusel leidubki setu rahvaluules niisuguseid jooni, mis on omased Kirde-Eestile ja — osalt laiemalt — kõigile mereääärseile piirkondadele.

Setu kalurilaulude viisid (nn. „järve-äääl”) kuuluvad oma tüübilt, vaatamata sellele, kas neid kasutati töötades või lõbusõidul, õieti niisuguste peolaulude hulka, mida lauldi vabaslooduses (vrd. näit. kiigelaule). Nende takt ($\frac{5}{8}$ ja $\frac{6}{8}$ või vahelduvalt mõlemad) ja sellega seotud meloodiline liikumine on voolav ning kujutab hästi seda aeglast õõtsumist, mis on omane venesõidule ja ka kiigel „hällümisele”. Muljet süvendab veel mõnede viiside puhul fraasi tunduv pikendamine värsi lõpposa korrates („hand”). Lühikest tekstirida ja pikka viisirida sobitatakse omavahel rohkete vahesil-

²⁸ Pihkva järve ääres on rida setu kalurikülasid, mis kuulusid enamasti Petseri kloostrile ja täitsid sellele naturaalkohustusi. Need kalurid tegid püügiretki ka Peipsi järves. Kuid tõenäoliselt oli Kagu- ja Kirde-Eesti vahel ka mõningaid vanu hõimusuhteid.

pide ja -sõnade interpoleerimise teel. Olgu veel tähendatud, et paljudel laulikutel on kombeks pikalt väljapeetud vokaale kaheks jagada, neid *h*-hääliku vaheleasetamisega katkestades (vt. näit. nr. 2). Rannaääärseil on enamasti paar viisi, millest üht kasutatakse tööl, teist „külvatades”.

Uldjoontes võetult on peamiselt Ida-Eesti säilitanud ja arendanud ka sääraseid laule, mida lauldi metsa marjule ja lehissile²⁹ minnes ja sealt tulles (**H**). Ka neis leidus selliseid motiive, mis olid tuntud küll mujalgi, kuid ei kuulunud enam töölauludele. Marjuliste ja lehiseliste lauludel oli palju ühisjooni karjase- ja õitsilauludega. Domineerisid samuti kutsed ja hüüded, mille muusikaline väljendus meenutab sageli helletamisi.

Laulude kõrval, mida lauldi välistöödel, moodustasid küllaltki mitmekesise rühma kodustel tööde lalaudavad laulud (**I**). Siia kuulusid kõigepealt niisugused lühikesed laulukesed, mille saatel lüpsti lehma (nr. 1—6) ja löödi kokku võid (nr. 7—8), samuti keedeti toitu (nr. 9—10) või pruuliti õlut, kalja ja taari (nr. 11—12). Niisuguseid laule lauldi või loeti põhiliselt üksinda. Laulmine lühendas aeganõudvat ja igavat tööd, kusjuures sageli esinevad humoristlikud mõttækäigud lõid eleva meeoleolu. Lüpsilon laul rahustas ja meelitas pealegi lehma, nii et see andis paremini piima kätte. Kuid ei saa eitada sääraste laulude juures ilmseid maagilisi funktsioone. Lauldes ja lugedes oli vähemalt algsest peamiseks eesmärgiks sõnajõuga mõjutada lehmade piimaandi, kalja või õlle kangust, koore jõudsamat kokkuminekut ja toidu kiiremat valmimist. On tähelepanav, et Alutaguses lauldi võitegemislaulu ka jüripäeval naiste pidulike tavandite juures, mida toimetati just karjasaagi suurendamise lootuses.

Ülalnimetatud töölaule lauldi või retsiteeriti niisuguste tööde juures, kus viibisid ka lapsed või millest nad ühel kui teisel viisil võtsid osagi. Nii on mõistetav, et need laulud leidsid teed laste repertuaari ning lõpuks säilisidki peamiselt selles.

Mõnd koduste tööde laulu lauldi suuremas kollektiivis. Nende hulka kuulusid laulud ketramisel, pesupesemisel, võib-olla isegi käsikivi veeretamisel. Kogu maal oli hästi tundud käsikivilaul, milles pöörduti „kivikese hallikese” poole:

Eks sa võind meres mürada,
mere kaldaas karata,
enne kui tulid siia maale
minu pihtu piinamaie,
käevarsi vaevamaie!

Variantides näidatakse, et käsikivil jahvatamine oli enamasti vaeslapse või teenijatüdruku ülesanne, keda „lükati lüpsikule, tōu-

²⁹ Lehiseid toodi vihtade ja luudade tegemiseks, kuid ka lammastele talviseks toiduks.

Minge meie mõisaiae,
lõoge silmad seina peale,
vaatke sinna varna peale —
seal on meie ketramine,
kõige talve tallamine,
vaese voki veeremine,
kahe käe katsumine.

Setu ühiseil tööõhtuil ja istjastel lauludud ketruslauludes on tööteemat arendatud laiemalt. Neiski pöördutakse kiirustavalt voki või kedervarre poole, lisatakse isegi ähvardusi, kuid laulu peamine rõhk on asetatud ketrajaneiu virkuse ja osavuse näitamisele. Sääraseid ülistavaid motiive kohtame ka setu pesu pesemislauludes³¹. Mõnes paigas Setumaal oli kombeks, et terve külakonna naised kogunesid paar korda aastas ühel ajal ja vahel isegi ühistöös veehoidlate juurde või oja äärde pesu pesema. Enamasti toimusid nii-sugused suuremad pesemised jõulu ja lihavõtte eel. Töö juures, pesu väänates ja kurikaga ehk tõlvaga vaalides lauldi. Ühine laul sobis ka kodustel pesemistel, millest setu suurperedes võttis osa mitu naist.

Koduste tööde laule lauldi vahetult tööprotsessi juures, kuid peamiselt elutoa või mõne majandushoone seinte vahel. Nõnda on arusaadavad koduste tööde laulude muusikaski mõned erinevused väliste töölaulude muusikast. Neis puuduvad enamasti kaughüüde elemendid³². Isegi algus- ja lõpphelide kinnipidamine ja refräänid kasutamine on neis lauludes küllalt haruldane. Seevastu on nad oma rütmi, tempo ja meloodilise liikumise poolt enamasti tihedalt seotud vastava tööga ning sõltuvad selle iseloomust. See sõltuvus on eriti silmapaistev lüpsi-, võitegemise-, ketrus- ja käskivilaulude juures. Kindla taktilise mõõdetusega käivad enamasti kaasas järsud liikumised meloodias³³. Ainult setu käskivilaule iseloomustab võrdlemisi sujuv heliliikumine omapärase rütmilis-meetriliste aktsentidega kohtadel, kus käskivilile anti hoogu. Enamik viise omab järgmist rütmiskeemi:³⁴



³¹ Setu pesemislauludes esinevaid motiive tuleb ette mujalgi, näiteks selistes vanades lüro-eepilistes lauludes, nagu „Ehted kadunud”, „Müüdud neiu” jt.

³² Maagiline hüüe „uh-ui” tuleb ette küll näiteks taaritegemislaulus nr. 11, mis esindab Mulgimaa traditsiooni ning on säilitanud täiesti loitsiva iseloomu.

³³ Viisides valitseb teatav „kandilisus” (s. t. rõhutu heli on samakõrgune eelneva rõhulisega) — nr. 4, 8, 11, 12, 18, osalt 14; esinevad kvindihüpped — nr. 2, 7, 6; teatud helikäigud korduvad — nr. 7, 11 jne.

³⁴ Vt. näiteid mängude juures (III köide). Töölaulude juures esitatud näide nr. 13 oma $\frac{6}{8}$ -taktiga näitab hilisemat arengut.

Setu ketrus- ja eriti pesupesemislauludes kasutatakse kõigepealt mitmesuguste peolaulude viise, nagu see ongi loomulik suurtes kollektiivides ja mõnevõrra piduliku töötamisviisi puhul.

Nagu nägime, oli vanadel töölauludel mõnikord maagiline tähendus. Neid kasutati kui lausumisi ja loitsimisi, mille abil püüti ebausklike kujutuste kohaselt saavutada mingi eesmärk (näit. head saaki, töö kordaminekut, ilma muutumist jne.). Sõnalistel vormelitel arvati kas endil olevat mõjuvõimu või nende abil seletati maagilisi tegevusi ja tavandeid. Kõige sagedamini kasutati aga lausumissõnu mitmesuguste haiguste ravimisel (J). Käesolevas väljaandes on toodud lisaks töölauludele niisuguste lausumissõnade näiteks lühikesed „naba-arstimise” sõnad, mida kasutati vastava ravimisprotseduuri juures.

See fakt, et „muistsed tööinimesed” andsid sõnajõule nii suure tähenduse, seletab meile suurt kunstipärasust lausumissõnade väljatöötuses. Vanemad arstimissõnad on nagu töölauludki loodud väga kujukas regivärsi-vormis, rikkaliku keele; alliteratsioonide, parallelismide ja paljude muude poeetiliste võtetega. Eriti lähedased on lausumissõnad oma kunstiliste vahendite poolest lüürilistele rahvalauludele³⁵. Uuemad „sõnad” lähenevad oma sisult ja stiililt aga proosalistele kiriklikele palvetele ja apokrüüfilisele kirjandusele. Palvete mõjud on tunginud vahest isegi vanadesse regivärsilistesse loitsudesse.

Haiguste loitsimist peeti üldiselt salajaseks toiminguks, mida täielikult ei tohtinud kuulda võõra kõrvad, seepärast loeti neid enamasti sosistades, „posides” — pooleldi lauldes, pooleldi lugedes. Väga iseloomulik oli niisugune esitusviis, kus härss-osade puhul kasutati võrdlemisi kindlat meloodiat, juurde lisatud proosa-laused ja hüüatused aga omandasid täiesti parlandolise väljenduse.

Lausumissõnad on väljasurnud rahvaloomingu liigiks. Kirjakuse ja kultuuri tõus, eriti professionaalse meditsiini levimine rahva laiadesse hulkadesse võtsid neil eksisteerimise aluse. Ainult

³⁵ Näiteks pikemaist arstimissõnadest toome nabasõnad, mis on kirja pandud Kanepist a. 1632 ning säilitatud ühes nõiakohtu protokollis:

Koh nabba kosto nabba
koh nabba kutzutatt
ald rakasta aya
lebbi pehnesta wossa
ulle wahatza warricku,
kuld huhmern surrutat
kuld picklin pessetatt
Maria wihatas Maria pesta.

[= Kogu, naba, kostu, naba! Kogu, sind, naba, kutsutakse alt raagudest aia, läbi pähnast vōsa, üle vhase variku. Kuldumbris sind surutakse, kuldpekliga pekstakse. Maarja vihatas (?), Maarja päästa!]

Niisuguste nabasõnadega on mõnikord liitetud muidki motiive, nende hulgast ka J-sarnaseid.

võrdlemisi väike osa lausumisvormelitest on omandanud uue, mängulise või ajaviitelise kvaliteedi ning jätkavad sellistena oma olemist lastefolklooris.

*

Eesti regivärsilises rahvalaulus kajastuvad kõik feodalismiaegse talurahva tähtsamad tööalad. Need on andnud ainet nii töölauludeks otseses mõttes kui ka tööteemalisteks lauludeks. Esimesed abistasid inimest aega ja vaeva nõudvate tööde sooritamisel. Kaua on säilinud neis ürgne funktsioon, püüe sõna abil mõjutada ja tõsta tööjõudlust ning viljakust. Kuid töölaulud kajastavad ka töötингimusi ja inimese suhtumist töösse, annavad oma hinnangu tööle, mis võis olla klassiühiskonnas küll väärustute looja, kuid samuti kurnamisvahend.

Töölaulud kui vanimaid rahvalaulu liike on läbi elanud ise pika arenemistee, kuid tema rüpest on välja kasvanud ka terve rida muid nähtusi, mis on pannud aluse uutele liikidele. Niisugusena omavad töölaulud hinnatava koha mineviku vääruslikus kultuuripärandis ning aitavad selgitada palju olulisi küsimusi rahvaloomingu, selle hulgas ka rahvamuusika arenemistel.

ТРУДОВЫЕ ПЕСНИ.

Старейшим видом народной песни следует считать трудовые песни, которые непосредственно сопровождали процессы труда и имели целью тем или иным способом облегчить и организовать труд человека. Но с трудовыми процессами, особенно с их началом и окончанием, были тесно связаны торжественные церемонии и обряды, которые также сопровождались пением соответствующих песен. С развитием общественной жизни расширилось и первоначальное содержание трудовых песен, и в них все более стали находить выражение мысли и чувства, связанные с личными переживаниями и общественными отношениями людей.

Поскольку трудовые песни могли возникнуть (пользуясь словами М. Горького о народной поэзии вообще) «лишь при непосредственном участии создателя в творческой работе действительности, в борьбе за обновление жизни», то они являются важным материалом для изучения трудовых процессов, сформировавших человека, они говорят о том, как неразрывно связаны между собой труд и мышление, с одной стороны, и художественное изображение жизненных явлений, с другой. Естественно, что трудовые песни, как таковые, дают нам представление и об основных направлениях в развитии поэтического и музыкального языка народа.

Среди старых эстонских народных песен встречается сравнительно много трудовых песен, которыми сопровождались почти все коллективно и индивидуально выполняемые работы. Особенno богатое и многогранное развитие получили пастушеские и жатвенные песни, т. е. песни, бытование которых было обусловлено теми важными местами, которые занимали скотоводство и земледелие в жизни народа уже на протяжении двух-трех тысячелетий. В этих трудовых песнях наиболее четко сказываются и пройденные этапы художественного мышления и способов выражения, начиная от простых восклицаний до ярких картин общественной жизни и ее противоречий.

Пастушеские песни (**А**) представляют собой в старом эстонском фольклоре весьма важную и четко выделяющуюся группу трудовых песен. Пение и игра на музыкальных инструментах составляли неотъемлемую часть жизни и деятельности па-

стуха. Они представляли собой вид развлечения в одиночестве и в то же время помогали поддерживать связь с другими пастухами и домом. Но пение и музыка имели практическое значение и в том отношении, что, слыша человеческий голос, стадо не так разбрехалось и волки держались от него дальше.

Необходимостью петь во время пастьбы объясняется и происхождение различных более или менее импровизированных возгласов, которые обычно непритязательны по смыслу или даже вообще не оформлены словесно, но достаточно эмоциональны и хорошо разработаны в музыкальном отношении. Эта традиция, которая, в соответствии со своим характером и назначением (аукание, подача сигналов и т. д.), содержит в себе много устойчивых черт, возникла уже в незапамятные времена, у первобытных охотников и пастухов и продолжает жить до настоящего времени. Однако создание значительной части старых пастушеских песен относится несомненно к эпохе феодализма. В них находят всестороннее отражение тогдашние условия жизни пастухов и общественные отношения в деревне в ярком художественном воплощении.

В крепостнической деревне господствовала почти повсеместно коллективная пастьба скота. Всем населением деревни использовался общий выгон, где все крестьянское стадо паслось под наблюдением наемного деревенского пастуха, обычно пожилого человека. В подпаски ему давались дети из отдельных крестьянских дворов, причем порядок чередования дворов был заранее установлен, тогда как число рабочих дней каждого подпаска зависело от поголовья скота. Развитие капиталистического сельского хозяйства во второй половине XIX в. повело к размежеванию крестьянских земель, вследствие чего общие пастбища и выгоны были ликвидированы, в первую очередь в материковой части страны. Долее всего коллективная пастьба скота просуществовала в условиях системы душевых наделов в Сетумаа. Однако, наряду с этим, уже в эпоху феодализма практиковалась и подворная пастьба скота, преимущественно в тех местностях, где это обусловливалось особенностями ландшафта и разбросанностью хуторов, как, например, в холмистых и изрезанных долинами частях южной Эстонии. В этих местностях каждый крестьянский двор пас свой скот отдельно на общем или на своем выгоне, причем пастухами (как в других местах подпасками) были, главным образом, дети батраков и бобылей данного двора, или взятые на воспитание сироты. Продолжительность рабочего дня, пребывание на открытом воздухе в любую погоду и крайне скучная пища делали жизнь пастуха исключительно трудной. Поэтому в пастушеских песнях часто разоблачаются эксплуататорские отношения в деревенском обществе, носившем явные признаки расслоения уже при крепостническом строе, и находит выражение резкий социальный протест.

Различия в способах пастьбы скота весьма ясно сказываются как в самом репертуаре пастушеских песен, так и в границах их

распространения. Специфический репертуар деревенских пастухов ограничивался в основном песенной подачей знаков хозяйствам утром и вечером (см. № 24 и 25), но и они заменились по большей части сигналами пастушеской трубы или рожка. Когда собиралось больше подпасков или пастухов с нескольких крестьянских дворов, они нередко пели и играли на музыкальных инструментах, но песенный репертуар обычно носил при этом общий лирический характер. Специальные пастушеские песни создавались, в первую очередь, отдельными пастухами, и преимущественно в местностях южной Эстонии, причем в большей мере среди детей, чем среди взрослых. Ярко выраженный импровизационный характер, сравнительная скучность текста, наряду с хорошо развитой мелодией, — таковы основные внешние признаки пастушеской песни.

Принимая во внимание функции пения и вытекающие из них особенности песен по содержанию и по форме, пастушеские песни можно разделить в основном на 3 группы:

- а) песни без слов и взаимные оклики пастухов, т. н. *helletused*,
- б) песни пастухов и
- в) песни провожающих и встречающих стадо.

Под названием *helletused* следует понимать прежде всего мелодически развитые возгласы и музыкальные выражения настроений, которые либо исполнялись совершенно без текста и состояли лишь из определенных гласных звуков (*y, a*), либо сводились к пению особых междометий (*helle, ella, õlle, alleaa, õe* и т. д.)¹. Иногда, однако, вставлялись, наряду с междометиями, импровизированные или традиционные призывы и сатирические замечания. *Helletused* пели для собственного развлечения, а также для поддержания связи с другими пастухами, взаимно перекликаясь или выражая свое отношение к соседним пастухам. Чаще всего пели утром и вечером, когда голоса были слышны на более далеком расстоянии. В акустическом отношении такое пение лучше удавалось в холмистых местностях вблизи лесов.

Каждый пастух обычно создавал себе своеобразную песню — *helletus*, чтобы другие уже по мелодии и способу исполнения знали, кто поет. Но и в одиночестве пели на разные мелодии, выражавшие различные чувства и настроения: одни из них пелись утром, другие вечером, одни в хорошую, другие в ненастную погоду, в одних отражалось веселое настроение, в других печаль и тоска и т. д. (Напр. № 6—8, 9—11, а также 17—19.)

Музыкальная сторона пастушеских *helletused* характеризуется прежде всего вокализацией. Используются различные мелодические украшения. Музыкальная фраза становится таким образом в некоторых случаях весьма обширной. Песня построена, так сказать, на «долгом дыхании», что в других видах старой народной песни представляет собой редкое явление. Ритмическое строение

¹ Отсюда и соответствующие названия такого пения: *aatamine, helle-tamine, ellatamine, õlletamine, alleamine, õeteamine, õotamine* и т. д.

песни носит сравнительно свободный характер, определенное деление на такты большей частью отсутствует. Во многих *helletused* долго выдерживаемые акцентированные звуки и окончания мотивов чередуются с быстрыми пассажами. Следует еще отметить, что первая музыкальная фраза состоит часто из двух коротких и достаточно четко отделенных друг от друга попевок — выкриков, за которыми следует длинная, с плавным движением, заключительная фраза (см. № 3—5, 10—13). Иногда в конце присоединяется короткая кoda, интонационно напоминающая сигналы пастушеской трубы (см. № 18—21, ср. также пастушеские песни № 32 и 45, и № 2 из песен, связанных с ночным).

Наряду с *helletused* в старом эстонском фольклоре имелось немало пастушеских песен. Этими песнями сопровождались прежде всего действия, связанные с пастьбой скота, начиная от выхода стада на пастбище до возвращения его вечером домой; в них изображались взаимные отношения пастухов, и в то же время они были связаны с различными обрядами. Такого рода пастушеские песни отличались простотой и краткостью, но зачастую содержали в себе красочные картины природы и были богаты юмором. Большинство этих песен было создано пастухами-подростками. Песни, посвященные взаимоотношениям пастухов, были близки к *helle-tused* и содержали, в первую очередь, взаимные приглашения, к которым присоединялись однако и другие мотивы (пастухи указывали подробнее причины приглашения, восхваляли свое пастбище, высмеивали других пастухов и т. д. — см. № 26—27, 32—33). В общем эти песни носили юмористический и сатирический характер. К стаду обращались прежде всего с песнями о подножном корме и о возвращении домой. Из них песня «Пасись, стадо!» (№ 28—31) является наиболее широко известной пастушеской песней. Интересно отметить некоторые расхождения в отдельных ее редакциях. Так, в песнях северной Эстонии стадо призываются спокойно есть или спать после еды, чтобы пастушка имела возможность заниматься своим рукоделием. Между тем в южноэстонских редакциях (которые распространились отчасти также в северном и западном направлении) выступает на первый план эстетическое восприятие природы. Эта черта свойственна в южной Эстонии не только народным «пасторалям», но и вообще всем старым народным песням. Прежде всего именно в южной Эстонии пастухи стали обращаться с глубоко поэтическими и прочувствованными песнями к дождю (№ 37), прося его не мочить пастуха, а также к солнцу (№ 39—41), прося его, чтобы оно катилось к своим сестрам и братьям и отпустило пастуха домой.

Жизнь и работа пастухов в целом изображаются во многих известных по всей стране песнях, причем подчеркиваются тяжелые условия, в которых им приходилось пасти. Пастух должен терпеть голод и холод, он не знает дней отдыха, которые бывают у других, и т. д. (см. № 34—36, 38). С большой остротой показывается в них глубокий антагонизм между хозяйством двора и па-

стухом, дурное обращение с последним и скучная пища, которой он должен довольствоваться (№ 49—51). Поскольку пастухами и пастушками нередко были сироты, в песнях говорится о злой хозяйке, как о мачехе, которой противопоставляется родная мать (№ 41, 46—48, 50). Разоблачающие эксплуататорские отношения песни, большинство которых относится к вечерним пастушеским песням, часто заканчиваются проклятиями и прямыми угрозами по адресу хозяев, что также является одной из характерных черт пастушеских песен. Пастушеские песни, отражающие общественные отношения, продолжали бытовать и развиваться и в период капитализма. Вследствие этого в словесном оформлении и музыке позднейших записей этих песен встречаются некоторые новые черты. Большинство песен хозяек, провожающих стадо, было записано в Сетумаа. Здесь у хозяек был обычай собираться по утрам в воскресенье на выгоне и петь песни, пока сюда не сходилось все деревенское стадо, что повторялось и в воскресные вечера в ожидании возвращения стада. В рабочие же дни у хозяек для этого не было времени. В некоторых местах этот обычай (*öllötatipö*) соблюдался лишь утром иванова дня, когда хозяйки с пением провожали стадо до пастбища. Тематика песен была в общем та же, что и в пастушеских песнях: пели о проводах стада, о тучных пастбищах, о ленивых хозяйках и т. д. Некоторые отдельные следы таких проводов стада с пением были отмечены и в других местностях южной Эстонии. Домой стадо загонялось обычно особыми возгласами (№ 57—58).

В музыкальном отношении пастушеские песни, как и песни провожающих стадо, отличаются большим разнообразием. В них наблюдаются как функциональные, так и региональные различия. В песнях юго-восточной Эстонии рассмотренные выше возгласы и междометия обратились в короткие припевы, которые помещались не только в конце, но даже и в середине стиха². Иногда за таким стихом с припевом следовал еще ряд воскли颤ий и междометий, однако, несмотря на черты сходства с *helle-tused*, музыка пастушеских песен с припевом была все же не так свободна в мелодическом и ритмическом отношении. Редко выходивший за пределы кварты речитатив развивался в сравнительно твердом такте, выдерживание звуков имело иногда место в начале стиха и в конце припева, мелодических украшений было мало. В песнях таким образом большее значение придавалось тексту. На мелодии с припевами пелись весьма различные пастушеские песни. Вообще они принадлежат, повидимому, к наиболее старому типу народных мелодий южной Эстонии в этой группе песен. В Сетумаа т. н. *öllötatipö* сохранилось в северной части территории, и только в песнях о проводах стада. В южной части Сетумаа *öllötatipö* заменилось в этих песнях новой мелодией, в

² Песни с припевом в конце стиха см. № 24, 27, 30, 37, 39, 40, 42, 47 и 49, с припевом в середине и в конце стиха № 26, 32, 33, 50, 52, 53 и 55.

метрическом отношении напоминающей до известной степени русские трудовые песни (метрическая схема:

см. № 46, 54, 59, ср. также № 58). В песнях сетуских пастухов заняли господствующее место мелодии, напоминающие причитания (№ 31, 36). Эти мелодии охватывают обычно два стиха, причем конечный слог второго стиха не поется, но зато долго выдерживается предшествующий ему слог. Такого рода мелодии первоначально были характерны, вероятно, для элегических песен, в которых изображались тяжелые условия жизни пастухов. Впоследствии они распространились в некоторой мере и на другие пастушеские песни.

С течением времени некоторые пастушеские песни потеряли свой первоначальный характер и стали приближаться к бытовой лирике; в то же время многие лирические песни (в большинстве случаев из числа сиротских и песен о неволе) заняли прочное место в песенном репертуаре пастухов. Таким образом в пастушеских песнях стали обычными типы мелодий песенного склада, выражавшие печаль, тоску, жалобы на тяжелую жизнь, социальную несправедливость и т. д. Такие чувства и настроения выражались в песнях южной Эстонии главным образом путем метрических удлинений последних слогов стиха³. — В пастушеских песнях северной и западной Эстонии (а также отчасти и в т. н. Мульгимаа) господствовали повсюду типы мелодий, свойственные лирическим песням, без всяких специфических черт пастушеского репертуара (см. № 25, 28, 44, 51). Характерные особенности пастушеских песен получили развитие лишь на побережье Куусалу и Йыэляхтме (№ 29, 34—35).

Возможность коллективного пения и других развлечений открывалась для молодежи и в связи с хождением в ночное, что означало обычно участие всей деревенской общины в ночной пастьбе рабочего скота. В ночное ходили главным образом в пе-

³ Встречаются следующие метры:



— № 38, 48, 56;



— № 41, 43;



— № 39. — Мелодии с

такими метрами получили широкое распространение и в других трудовых песнях, особенно в жатвенных.

риод весенних полевых работ, так как в это время нехватало домашнего корма для скота. Это явление исчезло вообще уже во второй половине прошлого столетия, когда в условиях развивающегося капитализма было приступлено к размежеванию прежних общих выгонов и к расширению кормовой базы путем введения травосеяния. Только в некоторых уголках страны, напр., в Сетумаа, хождение в ночное имело место еще в текущем столетии.

Способы хождения в ночное были в отдельных местностях страны весьма различны. Так, например, в юго-восточной Эстонии оно было организовано совершенно так же, как и пастьба деревенского стада: для присмотра за скотом нанимался пожилой человек, в помощь которому давались подпаски, т. е. подростки, посылаемые в определенном порядке отдельными дворохозяевами. В северной Эстонии, где рабочим скотом были в основном смирные и медлительные волы, в ночное ходили обычно девушки. В т. н. Мульгимаа и некоторых других местах (например, в северо-восточной Эстонии) с лошадьми отправлялись в ночное молодые парни, сами работавшие с ними, а в помощь им посылались из каждой семьи девушки, которые фактически и присматривали за лошадьми. В таком коллективе неизбежно устанавливался известный порядок, вырабатывались обычаи, за соблюдением которых следил выборный (староста). Ночное было местом общения и развлечений молодежи: здесь устраивались игры и пелись песни вокруг костра. Особенно торжественноправлялся этот обычай по воскресеньям и в другие праздники. В эти дни уходили обычно на более далекие пастбища, которые в некоторых случаях, согласно обычному праву, находились в пользовании нескольких деревенских общин или даже нескольких приходов (напр., окрестности Аннемяги в Каркси⁴, Вийраская пустошь близ деревни Мустапали на границе приходов Тарвасту, Пайсту и Вильянди и т. д.).

Описанный обычай породил, прежде всего в южной Эстонии, особые песни, связанные с ночным (B). Первоначально это были отдельные оклики, которыми подавали друг другу знак, отправляясь в ночное (№ 1—5). Эти оклики были особенно нужны в тех местах, где крестьянские дворы были расположены на значительном расстоянии друг от друга. В музыкальном отношении такого рода возгласы и *helletusid* были близки к соответствующим явлениям в пастушеском репертуаре. В некоторых случаях мелодия этих окликов двигалась по натуральному звукоряду, в то же время медленные ритмы чередовались с быстрыми, так что все это и здесь напоминало сигналы пастушеской трубы (см. № 3). Более длинные песни, связанные с ночным, вы-

⁴ О празднествах в окрестностях Аннемяги имеются сведения, восходящие к XVII в. Особенно в анний день сюда собиралось много народа, в том числе из других приходов. Привозились бочки с пивом. Иногда сюда приходили даже купцы с товарами.

росли также из этих окликов и призывов, но заключали в себе различные бытовые элементы, а также шутливые замечания и насмешки, которыми обменивались парни и девушки. Имелись и обрядовые песни, пением которых сопровождались некоторые традиционные действия, напр., собирание веток, на которых спали участники ночного (см. № 10).

Однако более длинным песням не были свойственны специфические мелодии. Они пелись на мелодии местных лирических, реже обрядовых песен.

Еще более ясное представление о жизни и внутренних противоречиях сельского общества эпохи феодализма и об его отношениях к помещичьей мызе дают песни, которые пелись во время полевых работ. Авторы хроник и путешественники не раз отмечали, что на полях, где работали эстонцы, всюду слышалось пение, и впоследствии собирателями фольклора было записано огромное количество песен, которые пелись при уборке хлеба и льна, а также при сгребании сена, разбрасывании навоза и других полевых работах. Из собранных материалов видно, что сенокосные песни (**Е**) получили развитие прежде всего в некоторых местностях центральной и западной Эстонии, где имеются большие заливные луга и покосы. При вывозке и разбрасывании навоза особые песни (**С**) пелись в восточной Эстонии (Сетумаа, побережье Чудского озера и Алутагузе). Здесь заметно немало общих черт с соответствующими русскими, белорусскими и латгальскими обрядами и песнями. В своих путевых заметках, написанных на рубеже XVIII и XIX вв., Хр. Шлегель упоминает и о песнях, которые пелись во время боронования, однако впоследствии таких песен не было записано⁵. Во всех перечисленных видах песен, за исключением жатвенных, мало все же специфических черт, как в текстуальном, так и в музыкальном отношении; все они были близки либо к местной бытовой лирике, либо к жатвенным песням.

Жатвенные песни (**Д**) занимали важное место в старой эстонской народной традиции. Их тематика была весьма широка, и они прошли длинный путь развития от магических заклинаний до всесторонне разработанных песен, содержавших в себе резкие выступления против угнетения и эксплуатации, но иногда выражавших также возвышенные праздничные настроения.

В жатвенных песнях находит широкое отражение примитивная техника труда, применявшаяся при уборке хлеба на протяжении всего феодального периода. Жатва производилась серпом, причем при уборке ржи применялся специальный остро отточенный серп, тогда как яровые хлеба жали тупым серпом, наполовину вырывая колосья из земли с корнями. В XVIII в. крестьяне стали косить косой яровые хлеба, однако помещики попрежнему требовали применения серпа, опасаясь осыпания колосьев при косьбе. Косу и

⁵ Следует отметить, что песни, связанные с боронованием, были хорошо известны у латышей.

косу-одноручку при уборке ржи стали применять и в крестьянских хозяйствах лишь на рубеже XIX и XX столетий. В некоторых местах жали серпом и в более позднее время, например, в Сетумаа, а также в тех случаях, когда была нужна солома для покрытия крыш. Работа серпом требовала много времени, а уборка урожая всегда носила спешный характер, вследствие чего приходилось работать крайне напряженно. От необходимости постоянно наклоняться болела спина.

Помимо трудностей, связанных с применением примитивных орудий труда, на характер жатвенных песен оказала сильное влияние барщина, в условиях которой почти не оставалось времени для работы на себя и пропадала всякая охота к труду. В первую очередь приходилось убирать господский урожай, для чего выгоняли в поле все население волости, включая детей.

На своем поле крестьянин мог работать лишь по ночам, да в дождливую погоду и после того, как уборка урожая на помещичьих землях уже была закончена. Жатвенные песни возникали в ходе работ как на помещичьих, так и на крестьянских полях. Для одновременной работы даже на деревенских полях собирался большой коллектив, что создавало благоприятные условия для пения. А пение облегчало труд.

Хлеб жали главным образом женщины, тогда как мужчины занимались в основном его скирдованием. Пели также женщины, если исключить некоторые обрядовые речитативы в начале и в конце жатвы, выполнение которых лежало на обязанности хозяина (и то не во всех случаях). Отсюда понятно, почему жатвенные песни говорят в основном о женском труде, освещают бытовые условия и общественные отношения с точки зрения женщины и, в первую очередь, молодой девушки.

Жатвенные песни, повидимому, состояли первоначально из коротких восклицаний, с помощью которых жницы старались внести оживление в свою работу и подбодрить друг друга, а в некоторых случаях и оказать магическое воздействие на объект труда. Такого рода примитивные трудовые песенки почти не сохранились в чистом виде. Можно думать, что следующий уникальный образец, записанный школьным учителем К. Руут в Хелме Кооркюла, имеет подлинно народную основу:

Ees ü - le, ees ü - le, lõõ-ri- le, sõõ-ri- le!
— " — lee-ri- le, vee-ri- le!

Эта песенка состоит только из восклицаний, т. е. поэтических или магических обращений к полю с просьбой о том, чтобы жатва на нем пришла к концу («veerile»). С течением времени, когда

сложились более длинные песни, эти восклицания сохранились лишь в виде припевов или начальных стихов.

Большая часть жатвенных песен начинается со стихов, представляющих собой обращение к полю:

Lõpe, lõpe, põllukene! . . .
Lõpe, lõpe, põllukene,
vähene sa, väljakene! . . .
Üles, üles, põllukene! . . .

(Кончайся, кончайся, полюшко и т. д.)

Некоторые песни (напр. № 1—2) и состоят только из таких стихов, или же к ним добавляются стихи с упреками полю в том, что работа на нем медленно подвигается вперед, с угрозами отдать его на растерзание птицам и т. д. (№ 3, 34, ср. также № 32, 33, 35).

Песни этого рода были нередко связаны с обрядами, которые выполнялись в начале или в конце жатвы и с помощью которых стремились обеспечить хороший урожай и личное благополучие. Еще в середине XIX в. почти повсеместно был распространен обычай сжинать первый сноп (т. н. «мышиный сноп») отдельно и сохранять его в закроме для обеспечения достатка до рождества или даже до новой жатвы. Тот, кто сжинал этот сноп (обычно сам хозяин или хозяйка), должен был исполнять речитативом особые песни, обращаясь непосредственно к полю с желанием, чтобы работа на нем шла успешно и урожай был скорее собран.

Окончание жатвыправлялось особенно торжественно. Из различных обрядов, совершившихся по этому поводу, с песнями были связаны т. н. «подъем поля» и «метание серпа». Тот, кто сжинал последние колосья, поднимал их серпом вверх и высказывал пожелание, чтобы хлеб в будущем году хорошо вырос и дал обильный урожай.

Обычай «подъема поля» соблюдался в XIX в. главным образом на островах Сааремаа и Муху, однако подобные песни были неоднократно записаны и в материковой части страны (см. № 20—22), что указывает на широкое распространение в прошлом и соответствующего обычая. Содержание вариантов песни обычно совпадает: заранее даются обещания уделить часть урожая беднякам, труженикам и всему деревенскому населению, чтобы урожай и в следующем году был богатым. Когда впоследствии эту песню стали петь во время толоки, то участники последней выражали в ней пожелание счастья хозяину и льстили ему в расчете на хорошее угощение.

По всей стране был известен связанный с окончанием жатвы обычай «метания серпа» (см. песни № 24—26 и 48, а также описание к № 26 и 48). Обряд сводился к предсказанию будущего

жницам и, подобно большинству других обрядов, приобрел с течением времени игровой характер.

Наряду с обращением к полю, другим основным мотивом старых жатвенных песен было взаимное побуждение жниц к более быстрой работе. Повидимому, и здесь вначале применялись короткие побудительные восклицания, которые впоследствии продолжали жить либо в качестве припевов (напр., *lōigake* 'жните', *hōigake*, *lōigake* 'кликайте, жните' и т. д.), либо в качестве начальных стихов восклицательного характера.

К этим основным мотивам присоединялись различные реалистические изображения трудовых процессов и народных обрядов, которые в своей значительной части создавались в условиях совместной работы на земле помещика и имели немало общих черт с песнями о неволе. К тому же, жатва была одним из самых тяжелых видов барщинного труда. Таким образом, скудная пища и побои в условиях непосильного труда заняли важное место в тематике жатвенных песен.

Наряду с песнями о барщине, имеется также сравнительно небольшое количество песен о работе на дворохозяина, в которых оказывается такое же отрицательное отношение к подневольному труду. В обоих видах песен к изображению подневольного труда присоединяются также различные мотивы мести.

Работа на крестьянских полях нашла отражение главным образом в южно-эстонских жатвенных песнях (см. № 6, 29—33, 36—39, 41—42). Здесь встречается много стихов, прославляющих «поля брата», которые простираются «до моря».

В условиях коллективного труда, когда на поле работала не только одна своя семья, в песнях появлялось много мотивов соревнования и делались намеки на возможное сватовство. Здесь открывалась возможность лучше всего заметить и показать положительные качества молодежи — усердие, неутомимость, трудолюбие.

Совместная работа по уборке урожая и в других случаях постепенно превратилась в толоку в узком смысле этого слова, сущность которой сводилась уже не к оказанию взаимопомощи, а к бесплатному использованию чужой рабочей силы. Толоки этого рода помещики стали устраивать уже в средние века, выжимая таким образом последние силы из крестьян. В условиях кризиса феодализма и перехода к капиталистическому строю организация мызных толок получила особенно широкий размах. На эксплуататорскую сущность таких толок указывал и Фр. Р. Крейцвальд: «Это модифицированный рабочий день, с дешевой оплатой труда, когда люди вынуждены работать только за еду.» В основном в условиях кризиса феодализма и перехода к капитализму такие толоки стали устраиваться и в деревнях. Во многих случаях они заключались, правда, лишь в оказании помощи отстающим хозяйствам.

Работающих привлекали угождение и развлечения, которые

устраивались хозяином хутора по окончании толоки. Об этом говорится и в жатвенных песнях более позднего происхождения⁶, нередко содержащих упреки и едкие насмешки по адресу скучных хозяев. Толочные песни были последним этапом в развитии жатвенных и других песен, связанных с коллективными работами. С течением времени тема труда была в них окончательно вытеснена развлекательными мотивами (см. F).

Земледелие было известно на территории Эстонии уже на протяжении тысячелетий. Однако вначале, наряду с охотой, рыбной ловлей и развивающимся скотоводством, оно имело сравнительно небольшое значение. Только в первой половине I тысячелетия н. э. земледелие становится главным источником существования на значительных пространствах, а именно на севере — на возвышенности Пандивере, отчасти также на побережье Финского залива и проливов у острова Муху, на юге же — на возвышенности Сакала и в области нынешних городов Тарту и Отепя, где имелись благоприятные природные условия для подсечного земледелия. Заслуживает внимания то обстоятельство, что главная область распространения жатвенных песен совпадает в общих чертах с границами этих древнейших земледельческих поселений (см. рис. 6). Таким образом можно предположить, что основы традиции этой группы песен сложились в т. н. ранний железный век одновременно с большими успехами в деле покорения природы и обусловленными этим изменениями в общественной жизни и мировоззрении народа. Повидимому, уже с самого начала традиция жатвенных песен отличалась большой силой прежде всего в Ярвамаа и в западной части Вирумаа, а затем в центральной части Сакала (позднее названной Мульгимаа), как в исконных сельскохозяйственных центрах страны⁷. В тех же областях, где земледелие было мало развито как в те далекие времена, так и в позднейшие исторические периоды (например, на значительных пространствах в западной Эстонии и отчасти в других местах) жатвенные песни были мало распространены или совершенно отсутствовали.

Несмотря на общие основные мотивы, в репертуаре жатвенных песен северной и южной Эстонии наблюдались значительные различия, особенно заметные в музике песен (см. рис. 7). Именно здесь с большой ясностью сказываются основные особенности народной музыки обеих бывших этнических групп и различные пути ее развития на севере и на юге страны.

Из примечаний к записанным в середине прошлого столетия на о. Муху зажиночным и дожиночным песням с довольно сво-

⁶ См. напр. жатвенные песни № 19, 20, 46, а также № 21, 45 и толочные песни (№ 2—6).

⁷ В хронике Генриха Латышского (XIII в.) мы находим следующую характеристику: «Вирумаа — плодородная и прекрасная страна и имеет обширные, ровные поля». В хронике особенно подчеркиваются большие размеры, красивое расположение и густая заселенность деревни Кареда в Ярвамаа.

бодной формой стиха можно заключить, что они не пелись, а произносились речитативом одною из жниц. Такой способ исполнения, характерный для заклинаний, является несомненно весьма древним. Песни, связанные с «метанием серпа», пелись, правда, хором, однако в северной Эстонии в XIX в. и отчасти даже в начале XX в. бытовали и здесь почти повсюду архаические речитативные напевы (см. № 24—26). Их своеобразной чертой были долго выдерживаемые конечные звуки, которые, в сочетании со скачками в мелодии, придавали последней созвучный с текстом восклицательный характер. Подобные напевы использовались местами и при исполнении других, более простых жатвенных песен (ср. № 1). Однако в отдельных случаях такого рода восклицательные элементы встречались и в более развитых песнях (напр., № 11 и 20 — долго выдерживаемые конечные звуки, № 4 — скачок в кварту в первом такте). Все эти архаизмы сохранялись главным образом в периферийных местностях северной Эстонии. В Ярвамаа и в западной части Вирумаа (частично также на побережье Куусалу) жатвенные песни получили наибольшее развитие как в текстуальном, так и в музыкальном отношении. К основным мотивам здесь присоединилось много новых лирических черт, а также сатирических выпадов, направленных в основном против феодальной эксплуатации. Вместе с тем, и напевы развивались в направлении большей мелодичности. Старые речитативы трудовых и обрядовых песен исчезали, тогда как характерные для лирики песенные типы мелодий постепенно занимали доминирующее положение⁸. На основе собранных материалов этот процесс развития можно проследить шаг за шагом.

Напевы южно-эстонских жатвенных песен также представляли собой в большинстве случаев короткие речитативы в объеме кварты, но с характерными восклицательными припевами в конце каждого стиха. Эти припевы повторяли ту же основную мысль, которая выражалась всей песней в целом, т. е. это было прежде всего обращение к полю с просьбой о том, чтобы оно скорее «кончалось». На бывшей земле Уганди больше всего использовался припев *«lõpele»* («к концу»), а на земле Сакала — припев *«üles»* («вверх») (на севере со своеобразным повторением окончания *«üle-es-les-les»*, откуда и произошло название жатвенных песен *«leesitus»* или *«lesäitus»*). Следует отметить, что традиция такого рода припевов свойственна и другим видам южно-эстонских трудовых и обрядовых песен, а также трудовым и обрядовым песням славянских и прибалтийских народов, причем она получила наибольшее развитие и лучше всего сохранилась у южных эстонцев, латышей и болгар.

⁸ В зависимости от содержания среди них имеются и мажорные, и минорные мелодии. С мажорностью мелодии обычно связаны большая стремительность и более четкий ритм. Скандировка встречается в таких случаях чаще, чем в протяжных и минорных мелодиях.

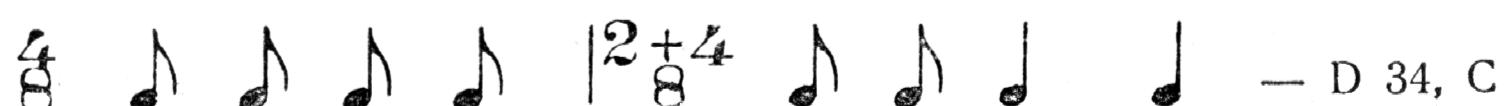
Мы видели, как в Ярвамаа и в западной части Вирумаа жатвенные песни потеряли с течением времени свою первоначальную функцию и характер и стали приближаться к бытовой лирике. В более позднее время аналогичный процесс имел место и в некоторых местностях юго-восточной Эстонии, где стали исчезать музыкальные различия между жатвенными песнями (как и ранее рассмотренными пастушескими), с одной стороны, и сиротскими песнями и песнями о неволе, — с другой. Восклицательный припев вышел здесь из обихода, тогда как лирические настроения стали выражаться различными ритмико-метрическими средствами, а не шире разработанной мелодией, как в северной Эстонии⁹. Процесс такого музыкального обновления жатвенных и некоторых других трудовых песен охватил южные районы всей юго-восточной Эстонии от Изборска до Валга. Новые, лирического характера мелодии имели здесь некоторые общие черты с восточно-латышскими и белорусскими народными мелодиями тех же песенных жанров.

Следует отметить, что особенно в развитии сетуских жатвенных песен (как и песен, связанных с разбрасыванием навоза), а также пастушеских песен имеется много сходных этапов. И здесь более старые напевы жатвенных песен имели припев (троекратный и по большей части синкопированный припев «*lelo*»), однако, начиная с прошлого столетия, прежде всего в южных «общинах» они заменились новыми мелодиями.

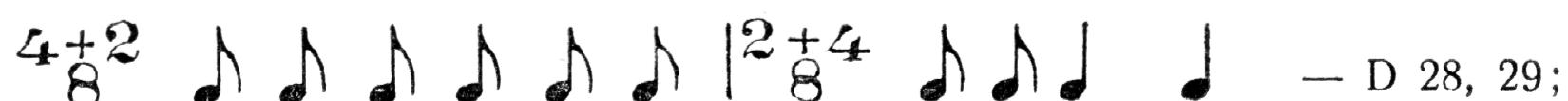
В тех местностях, где жатвенные песни не имели твердой старой традиции, напевы этих песен лишены специфических черт данного жанра.

Толочные песни, представляющие собой последний этап на пути развития жатвенных и других связанных с полевыми работами песен, пелись на весьма различные и нередко совершенно случайные мелодии. В разных местах все же выдвигались на первый план и получали распространение стремительные мужские напевы (см. Е 4 с характерными скачками в квинту во втором и четвертом такте). Специальная мелодия для толочных песен по-

⁹ Развитие происходило здесь таким образом аналогично развитию пастушеских песен тех же местностей. Ср. метрические формы:



(песни, связанные с разбрасыванием навоза) 1, 2;



лучила развитие лишь в северной части бывшего уезда Вильяндимаа (№ 2) и приобрела большую популярность, так как своим стаккато и повторяющимися восходящими ходами большой терции вполне отвечала легкому и веселому настроению толочан.

О рыбной ловле и выездах в море говорится во многих старых народных песнях, однако среди них мало таких, которые можно считать рыбакими песнями (**G**) в настоящем значении этого слова. На побережье и островах Финского залива был все же записан ряд песенок магического характера, которые использовались при вязании сетей, а также при закидывании и вытаскивании сетей, наряду с соблюдением различных обрядов, имевших целью обеспечить хороший улов рыбы; в большинстве случаев эти песни произносились речитативом как заговоры. Широко известная на островах Сааремаа и Муху и часто связанная с определенной мелодией песня о ловле трески (№ 1) встречается иногда в качестве масленичной обрядовой песни.

Только в Сетумаа получил развитие (или сохранился?) сравнительно богатый репертуар рыбаких песен, которые пелись либо на озере во время ловли и на берегу при чистке рыбы, либо по воскресеньям во время увеселительных поездок по озеру и рекам, а также при перевозке товара по водным путям и т. д. (№ 2—6). В соответствии с теми обстоятельствами, при которых песни возникли, мы находим в них то бодрые, жизнерадостные мотивы, то жалобы на трудную жизнь рыбака.

Мелодии сетуских рыбаких песен (т. н. *järve-ääl*), независимо от того, использовались ли они во время работы или во время увеселительных поездок, принадлежат в сущности по своему типу к мелодиям тех праздничных песен, которые пелись под открытым небом (ср. напр., качельные песни). Их такт ($\frac{5}{8}$ и $\frac{6}{8}$ или чередование того и другого) и связанное с ним движение мелодии носят плавный характер и хорошо передают то медленное покачивание, которое свойственно движению лодки, а также качелей. В некоторых мелодиях это впечатление еще усиливается значительным удлинением музыкальной фразы при повторении конечной части стиха (т. е. *hand*). Короткий стих согласуется со сравнительно длинной музыкальной фразой путем интерполяции добавочных слогов и слов. Следует еще отметить, что многие певцы имеют обыкновение делить долго выдерживаемые гласные надвое, прерывая их вставкой звука *h* (см., напр., № 2). Рыбацкие песни исполняются по большей части на две мелодии, из которых одна используется при работе, а другая при «гулянье».

Главным образом в восточной Эстонии получили развитие и сохранились также песни, которые пели, когда отправлялись в лес за ягодами и за вениками и когда возвращались из леса (**H**). Эти песни имеют много общих черт с пастушескими песнями, а также с песнями, которые пелись в ночном. Здесь

также преобладают призывы и восклицания, музыкальное выражение которых часто напоминает *hellelused*.

Наряду с песнями, которые пелись при работе под открытым небом, весьма разнообразную группу образуют песни, которыми сопровождались домашние работы (I). Сюда, в первую очередь, относятся короткие песенки, в сопровождении которых доили корову (№ 1—6) и сбивали масло (№ 7—8), а также приготавливали пищу (№ 9—10) или варили пиво и квас (№ 11—12). Такие песенки пелись или произносились обычно в одиночку. Пение облегчало требующую много времени и скучную работу, причем рассыпанный в песнях юмор содействовал подъему настроения. Песня, сопровождавшая доение, успокаивала, к тому же, корову, которая охотнее давала молоко. Однако нельзя отрицать и явно магические функции, присущие этого рода песням. По крайней мере первоначально их основной целью было оказать силой слова влияние на уドй молока, содействовать большей крепости пива и кваса и более быстрому изготовлению пищи. Интересно отметить, что в Алутагузе песня, сопровождавшая сбивание масла, пелась также в Юрьев день, в связи с торжественными обрядами, которые совершались женщинами в надежде увеличить приплод скота.

Вышеназванные трудовые песни пелись или произносились речитативом в ходе таких работ, при которых присутствовали и дети, или в которых они так или иначе принимали участие. Отсюда понятно, что песни эти проникли в детский репертуар, где они главным образом и сохранились.

Некоторые песни, связанные с домашними работами, пелись коллективами. Сюда относятся песни, сопровождавшие прядение, стирку белья и, возможно, помол зерна на ручной мельнице. По всей стране хорошо известна песня, в которой говорится о домашнем помоле зерна.

Из вариантов песни видно, что вращать жернов ручной мельницы заставляли сироту или служанку. Однако о том, какими именно песнями сопровождалось само вращение тяжелого жернова, мы имеем мало данных¹⁰. В Сетумаа известны такие песни, которые поются в большинстве случаев при игровой имитации помола, но которыми, по некоторым данным, в свое время сопровождалось фактическое вращение больших жерновов (см. № 13).

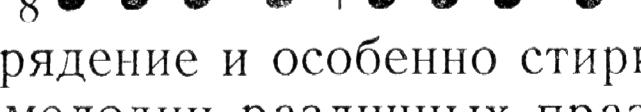
Большую и весьма разнообразную группу представляют собой песни, которые пелись коллективами прях для оживления скучной и монотонной работы. Вечера, на которых молодые девушки и женщины совместно занимались прядением, устраивались главным образом в осенне-зимний период. На таких вечерах устраивались также игры. Таким образом, даже специальные прядильные песни могли сопровождать то самую работу, то ее имитацию

¹⁰ В целом ряде старых песен говорится и о молотьбе, но эта тяжелая ночные работы вряд ли благоприятствовала пению.

в процессе игры. Но песня помогала работать и в те зимние вечера, когда, сидя за прялкой, приходилось выполнять обязательную норму для барской мызы.

В сетуских прядильных песнях, которые пелись на вечерах для совместной работы и на посиделках, тема труда разработана более широко. В них мы находим также обращение к прялке и веретену с просьбой ускорить работу, а иногда и с угрозами, но главное внимание уделяется изображению усердия и искусства девушки-пряхи. Такие хвалебные мотивы встречаются и в сетуских песнях, связанных со стиркой белья. В некоторых местах Сетумаа женщины со всей деревни собирались несколько раз в год на берегу озера или реки для совместной стирки белья. Такие большие стирки устраивались обычно перед рождеством и перед пасхой. Во время работы, выжимая белье и колотя его вальками, женщины пели. Коллективным пением сопровождалась иногда и домашняя стирка белья, когда в больших сетуских семьях в ней принимало участие несколько женщин.

Песни, связанные с домашними работами, пелись непосредственно в ходе трудового процесса, обычно в жилом помещении или в какой-нибудь хозяйственной постройке. Отсюда вытекают и некоторые отличительные черты в музыке песен, связанных с домашними работами, по сравнению с песнями, которыми сопровождались работы под открытым небом. Так, в них по большей части отсутствуют восклицательные элементы, рассчитанные на далекую слышимость. Даже выдерживание начальных и конечных звуков, а также использование припевов представляют собой редкие явления в этих песнях. В то же время в отношении ритма, темпа и движения мелодии они обычно тесно связаны с соответствующей работой и зависят от ее характера. Эта зависимость особенно заметна в песнях, сопровождающих доение, сбивание масла, прядение и вращение ручной мельницы. Твердая размежленность такта сопровождается резкими движениями в мелодии.¹¹ Только в сетуских песнях, связанных с помолом на ручной мельнице, мы находим сравнительно плавное движение мелодии со своеобразными ритмико-метрическими ударениями в тех местах, где ускоряли вращение жернова. Большинство мелодий имеет

следующую ритмическую схему: 5  8 |  . В сетуских песнях, сопровождающих прядение и особенно стирку белья, используются главным образом мелодии различных праздничных песен, что объясняется участием в пении больших коллективов и до известной степени торжественным характером производимой работы.

¹¹ Для мелодий характерна известная «угловатость» (т. е. безударный звук имеет одинаковую высоту с предшествующим ударным) — № 4, 8, 11, 12, 18, отчасти 14; встречаются скачки в квинту — № 2, 7, 6; некоторые интонации повторяются — № 7, 11 и т. д.

Как мы видели, старые трудовые песни имели иногда магическое значение. Ими пользовались как заговорами и заклинаниями, с помощью которых, согласно суеверным представлениям, стремились достичь какой-либо цели (хорошего урожая, успешного окончания работы, перемены погоды и т. д.). Считали, что словесные формулы имеют сами по себе волшебную силу, или же с их помощью старались истолковать магические действия и обряды. Но чаще всего заговоры находили применение при лечении различных болезней (J). В настоящем издании приведен в качестве образца короткий заговор «лечение пупка», который использовался при соответствующей лечебной процедуре.

Тот факт, что «древние рабочие люди» придавали такое значение силе слова, объясняет нам и высокую художественность словесного оформления заговора. Древние лечебные заговоры, как и трудовые песни, отличаются большим мастерством стихотворной формы, богатством и образностью языка, искусственным использованием аллитераций, параллелизмов и других поэтических приемов.

Способы заговаривания болезней держались в общем в тайне и полностью не открывались людям непосвященным, вследствие чего слова заговора произносились шепотом, отчасти нараспев. При этом стихотворную часть заговора обычно пели на более или менее определенную мелодию, тогда как прозаическая часть и восклицания исполнялись *parlando*.

Заговоры представляют собой вымерший жанр народного творчества. Только сравнительно небольшая часть старых магических формул приобрела новое, игровое или развлекательное качество и продолжает бытовать в детском фольклоре.