

I

*Laulumängud ja tantsulised
laulud*

Rahvamängud moodustasid eesti feodalismi-aegses rahvaloomingus peamise liigi dramaatilises žanris. Väga mitmekesiselt olid arenenud laululõngud (**A**), s. t. mängud, milles tegelaste dialoogid esitati kas terveni või osaliselt laulukujuliselt, ja mängud, milles koor lauldes juhtis tegevust või jutustas kujustatavat sündmustikku¹. Mängimine oli noorsoo kooskäimistel üheks tähtsamaks ajaveetmise vormiks. Tantsu osatähtsus oli kaugelt vähem, tõusis valitsevale kohale alles XIX saj. teisel poolel.

Mängudel oli mitmesuguseid ühisjooni tavandilise rahvaloominguga. Kui dramaatika iseloomulikemaid põhitunnuseid on mingi sündmuse esitamine tegevuse abil ja samuti sõnaline dialoog, siis esines draama elemente õieti paljudes rahvaluuleliikides, mis säilitasid kunstide ürgset sünkretismi. Eriti rohkkesti leidus sääraseid nähtusi aga kalendriliste ja perekondlike tavandite esitamisel. Nii kujutas kogu pulmatseremoniaal, samuti ka mardi- ja kadrisandis-käimine etendust, milles oli ette nähtud enam-vähem kindel tegevus, peamised tegelased ja seotud või sidumata kõnes repliigid. Kuid tavandilist tegevust ja sellega seotud kunstilisi kujundeid rakendati algselt enamasti otsese abinõuna looduse andide ja ühiskondliku elu mõjutamiseks ning kindlustamiseks. Tavandid olid seotud kindlate elusündmuste ja tähtpäevadega, nad olid neil puhkudel nõutavad ka siis, kui nende esialgne tähindus oli kadunud. Mäng seevastu, kuigi ta mõnikord arenes tavandeist, oli vaba kunstilise fantaasia produkt. Selle sisu ja organisatsioon kasvasid välja isiklikust initsiativist ning olid välja valitud mõnutunde pärast, mida nad valmistasid osavõtjaile.

Mängudes väljendus inimese vahetu suhtumine ümbritsevasse ellu, oma töösse ja ühiskondlikku korda. Neis leidsid aset tema reaalsed elamus, tunded ja mõtted. Oma loomingulise iseloomu ja emotsionaalsuse tõttu olid mängud tähtsaks ümbritseva maailma tunnetamise ning esteetilise, moraalse ja füüsilise kasvatuse vahendiks.

¹ Laulumängudele olid lähedased mängud sidumata kõnes dialoogidega, õieti ongi neid raske üksteisest eraldada. Omaette rühma moodustasid sportlikud jõu- ja osavõstmängud. — Rahvadraama kitsamas mõttes (kui lavakunst) puudus täiesti feodaalaja eesti rahvatraditsioonis.

Feodalismi-ajastule iseloomulike regivärsiliste laulumängude arenemine kestis palju sajandeid ning selle algus ulatus tagasi väga vanadesse aegadesse. Mitmete teemade ja liikumisvormide algmed näikse pärinevat sugukondliku korra aegadest, terve rea mängude tekkimist saab aga juba kindlasti dateerida varase feodalismi perioodiga. Samuti on igivanad need noorsoo koss-käimise vormid, mille puhul mängiti. Ka need on saanud oma alguse sugukondliku korra sätetest ning tihedalt seotud muistse agraarkalendriga. Laulumänge harrastati esmajoones talvisel perioodil, alates sügiseste välistööde lõppemisest kuni kevadtalveni. Mängimine aitas lõbusamaks muuta traditsioonilisi ühiseid tööõhtuid, kuid see võimaldas ka nimetatud aastaperiodi pühapäevi ja eriti aastavahetuse-pühi pidada rõõmsalt ja pidulikult.

Vanemaid teateid eesti rahvamängudest ja mängimisest on XVII saj. lõpust. Tolleaegseis dokumentides köneldakse korduvalt Lääne-Eesti «mängutubadest», mida olevat peetud talvel² laupäeva õhtuti taludes ja körtsitubades. Noored pojaid ja tüdrukud olevat kokku tulnud, söönud, joonud õlut, mänginud ja tantsinud torupilli saatel. Ettekäändel, et seejuures toimuvat ebamoraalseid «ulakusi» ja ebajumalateenistust (näit. õlggedest «metsiku»-kuju tegemist), keelati mängutubade pidamine Rootsriigis ja kirikuvoimude poolt ning osavõtjaid karistati. Salaja peeti neid muidugi edasi, nagu näeme hilisemaist teateist. Et mängutubades mängiti laulumänge, näitab üks juurdlusprotokoll 1680. aastast, milles on ära toodud esimene kirjapanek «nõelamängust»³.

Mängimisega seotud vanad kooskäimise vormid püsisisid üldiselt kuni XIX sajandi keskpaigani, millal nad koos kapitalismi arenemisega külas võrdlemisi kiiresti kadusid ning asendusid tantsupidudega («simmanitega»). Saartel ja rannikualadel püsisisid vanad traditsioonid pisut kauemini, eriti aga setude juures, kus nad peaaegu tänapäevani on säilitanud oma primaarse sisu ja kuju.

Setus oli peamiseks kollektiivsete tööõhtute perioodiks nn. «talsipüha paastu» aeg, mis kestis 6 nädalat enne jõulupühi. Ohtuti kogunes naisi ja neiusid kuhugi ruumikamasse talutuppa

² Mängutubade pidamise aeg on antud mitmeti: kadripäevast kolmekuninga-järgse pühapäevani, jõulu viimasesest pühast vastlapäevani, mihklipäevast vastlapäevani jne.

³

Nedko Nedko Negelcken
Nedko Negle Neiziken
Erra Nehlene Kaddi
Nehla Eisz Kaddi tuckedisz [või tubedisz]
Nehl Kaddi nehlodes
Pizzud raudine pihust.

[= Nõtku, nõtku, nõelakene, nõtku, nõela neitsikene! Ära nõelakene kadus. Nõel ei kadunud tukkudes (~tuppedest), nõel kadus nõeludes, pisike raudne pihust.]

Eeslauljaks oli olnud Audru talupoja Ralli Hansu tütar Ello, kes mängu oli õppinud Mihkli kihelkonnast.

ketrama ja kuduma. Igaüks tegi tööd endale. Need öhtud omasid suurt tähtsust kunstipäraste käsitööde õppimisel ja arendamisel. Töö juures jutustati muinasjutte, lauldi, mõistatati ning vahelduseks ja lõpuks mängiti mitmesuguseid lihtsamaid mänge, mis ei nõudnud suurt tegevusvälja. Mängude teemad olid harilikult võetud tööprotsessist või muist igapäevase elu sündmustest ja nähtustest. Neis mängudes puudusid tantsulised liikumised ja enamasti ka asetumised ruuminõudvais geomeetrilistes figuurides. Mängisid tüdrukud, kuid mõnd osa täitsid ka kohalolevad vanemad naised, poisid ja lapsed⁴.

Elavaim mängimisperiood oli paarinädalane «talsipühi» aeg, mis kestis 24. detsembri öhtust kuni 6. jaanuari öhtuni. Sel ajal ei tehtud öhtuti tööd. Mehed ja naised käisid enamasti külas vestlemas. Terve külakonna tüdrukud kogunesid aga teatavasse tallu, kus olid avaramad ruumid ning oli peremehega vastavalt kokku lepitud. Vahel veedeti öhtuid kord ühes, kord teises peres. Eelistati neid kohti, kust vanem rahvas oli külla läinud. Seepärast nimetati kohati sääraseid kokkutulekuid «kodohoitmisö». Üldisemad olid siiski nimetused «viiristmise ödangu» (sest mängimisperiood kestis «viiristmise» päevani — 6. jaanuarini) ja «igrüssä» (vrd. vene игрища). Öhtud saadeti mööda lauldes, tantsides, kõige rohkem aga laulumänge mängides («illa piteh»). Muudki külarahvast kogunes tüdrukute mängu pealt vaatama, eriti olid kohal pojed, kes kasutasid võimalust tutvuste ja suhete loomiseks tüdrukutega. Kuid mängijaiks olid ikka tüdrukud. Ainult harva osutus vajalikuks mõne osa täitjaks kutsuda pealtvaatajate hulgast pojisse või vanemaid inimesi. Mängud olid mitmekesisemad kui ennejõuluses perioodil. Harrastati elavamaid, tantsulisema iseloomuga mänge, mille laiemalt arendatud liikumisfiguurid nõudsid avaramat ruumi. Samuti oli suurem osatähtsus kosjateemalistel mängudel⁵.

Jõuludele järgnes «lihasöögi-aeg», mis kestis võinädalani, s. t. keskmiselt paar kuud. See oli üldse lõbusaks argiperioodiiks setu rahvakalendris. Erilist tähtsust omas nn. «istjaste» pidamine. Ka «istjatsed» kandsid kollektiivse töö iseloomu, kuid olid oma eesmärgilt ja organisatsioonilt erisugused. Peremees sõitis sugulaste juurde ja tõi noori tüdrukuid oma tallu kokku, kus nad «istusid» nädalapäevad, ning viidi siis jälle edasi teiste sugulaste juurde. Terve periood võis kesta niiviisi kuni 2 kuud. Kaasa võtsid tüdrukud mitmesuguseid käsitöid, eriti kedrust. Tööd tehti endale, kuid ülapidamise eest hoolitsesid küllakutsujad. Istjaste peamiseks ülesandeks oli noorte inimeste seltskondlik kasvatamine ja naitumisealiste tüdrukute tutvustamine võimalikele kosilastele.

⁴. Paastuaegsete «talsipühi ilode» hulka kuulusid näiteks «kivijauhminö» (nr. 1 ja 2), «ketosotaminö» (nr. 3), «vüükudaminö» (nr. 28), «leigotaminö» (nr. 16), «nakri kaksaminö» (vrd. nr. 7) jne.

⁵ Nende «ilode» hulka kuulusid «leigotaminö» (nr. 16), «rikastaminö» (nr. 37), «kul'otaminö» (nr. 35), «mõrsja koolötaminö» (vrd. nr. 27), «neitsü-tämine» (nr. 34), «leikori» (vrd. nr. 32) jt.

Seepärast olid õhtud harilikult pühendatud laulmiseks, mängimiseks ja tantsimiseks. Mängud kandsid üldiselt sama iseloomu kui «talsipühi» ajal. Üsna tihti kogunesid mitme talu «istjad» kokku pidutsema. Tüdrukuid külastasid nende töödel ja pidutsemistel ümbruskonna ja isegi kaugemate külade poisid. Ja nii järgnesid sageli istjastele kosjasöidud.

Talvistest noorsoo kooskäimistest leidub andmeid ka teistelt maa-aladel, kuigi enamasti oli valitsema päisenud üks või teine vorm. Nii vastas setu ennejõuluseile tööõhtule oma iseloomult Kuusalu ja Jõelähtme rannakülade «jäguehtute» pidamine, mis leidis aset novembri alguses kuni mardipäevani. Neid õhtuid kasutasid veel XIX saj. lõpul ja käesoleva saj. algul teenijatüdrukud endale töötamiseks. Ömmeldi käisekirju, kooti võid ja valmistati mitmesuguseid veimevakatarbeid. Koos käidi neljapäeviti ja mõnikord teistelgi päevadel. Kuid ka muu külarahvas, mehed ja naised, noored ja vanad, kogunesid taludesse, kus vanu jutte rääkides, mõistataades, naljataades ja mõnevõrra ka lauldes viideti aega. Et «jäguehtud» moodustasid osa hingede-aja traditsioonist, ei peetud siiski sobivaks mängida ja tantsida. Sügisest hingede-aega ja «jäguehtuid» tuleb lugeda eelperiodiks agraarse aastavahetuse või talve alguspühadele, mida muistsed eestlased nähtavasti vähemalt paiguti pidasid sügisel, pärastise mardipäeva paiku. Nii vastavad «jäguehtud» oma funktsioonilt setu «talsipühi paastule» ja selle kommetele ning näitavad ka viimaste iidset, eelkristlikku algupära.

Talviseist tööõhtuist koos lõbutsemisega, mille hulgas oli tähtis koht mängimisel, on mälestusi veel teistestki paikadest. Siin võib nimetada Kihnu «üläljöstmisi», Puhja «kildsanna» pidamisi jne. Kohati oli neil salajane iseloom ning toimetati mitmesuguseid tavandeid. Alutaguse «subrikud» olid XIX saj. lõpul ainult noorte lõbutsemisõhtud, kus küll mängiti, aga ei töötatud. Kuid nagu nende koosviibimiste nimetuski näitab, pidid nad algsest olema ühised käsitööõhtud koos laulmise ja mängimisega (vrd. vene супрядки). Mängimist harrastati rohkesti Lääne-Eestis ühistel veimedel valmistamisel ja tubastel talgutel (näit. villatalgutel), mida korraldati samuti talvel. Setu «istjastele» ei leidu otseseid vasteid, see näikse olevat kohalik nähtus, millel on vasteid vene traditsioonis.

Tähtsamaks spetsiaalseks mängimisajaks oli ülemaaliselt jõulude aeg. Oma iseloomult lähenesid setu «igrüssätele» ja «talsipühi ilodele» kõige rohkem mängimiskombined ja mängud Kagu-Eesti läänepiirkondades (Sangaste, Karula, Urvaste, Helme ja osalt nende naaberkihelkondades), põhjarannikul (eriti Kuusalus, Jõelähtmes ja Harju-Jaanis) ja mõnevõrra ka Lääne-Eesti aladel. Nendes paikades oli rikkalikult arenenud niisuguste laulumängude repertuaar, milles peale sündmuste dramaatilise esitamise arendati ka liikumisi tantsulistes figuurides või tantsulisi vaheosi. Kuusalu

jõulumängude mängimisest annab huvitava ülevaate rahvaluulekoguja G. Vilberg (Vilbaste):

«Ida-Harjumaal, iseäranis randades, on teatud ringmängusid, nagu Läänemaalgi, ainult jõulu ajal mängitud, ja sellepärast hüütud neid ka jõulumängudeks. Muul ajal neid mängusid ei ole mängitud, mispärast noored inimesed on suure igatsusega jõulused oodanud.

Kõige rohkem on jõulumängusid mängitud teisel pühal, siis veel kolmandal pühal, uuel aastal, kolmekuninga-päeval ja vahel ka küünlapäeval, sest et viimane päev veel ka «jõulude» hulka arvati.

Ringmängude hulk, mis jõulumängude liiki kuulub, on kaunis suur. Enamasti on neid kõiki ühesugustes tingimustes mängitud, ja neil on ühised seadused, millest järgmist oleks tähele panna.

Jõulumängudeks kogutakse kuhugi suuremassesse talusse, kus pererahvas sellega rohkem päri, vahel ka kõrtsi, viimasesse iseäranis maaküladest. Valgustus, suuremalt jaolt lambarasva küünlad, on enamasti pererahva poolt, vahel ka mängijate poolt kaasa toodud. Mängijad koguvad peale lõunat kokku, — enne lõunat ei olnud viisiks. Liig varasel tulekul on Kolga rannas nakkivalt tähendatud: «Kas juba leigarit tulite mängima?»

Mängijad on enamasti tüdrukud ja tütarlased. Nooredmehed ei võta palju mängudest osa, need on «jõudevägi», «töövägi». Ainult mõnes mängus on poisiskesed, 11—17-aastased, tegevad. Nooredmehed on kaudselt mängu hulgas, nad etendavad mängudes vahel ostjate, aia või laeva kõvaduse proovijate, pantide lunastamise kohtunikkude jne. osa. Nendega paaritakse neidusid, neile piütakse mitmesuguste nimede andmise läbi lugupidamist või põlgust avaldada. Nad on alati mängude juures, kuid ei kuulu suuremas osas mängudes ringi või ritta.

Kõik jõulumängud on lauludega ühendatud. Kuid mitte kõik mängijad ei laula, vaid selleks on enamasti kaks lauljat, — naisterahvast, kel ilusam hääl, kes oskab «tooni» pidada ja kel laulu sõnad selged. Head lauljad on kuulsad ja neid käiakse vahel kodunt jõulumängudele toomas, sest tihti on laulja mängu hing. Teised mängijad võtavad ainult siis laulust osa, kui laul takti poolest kärmeeks, kiireks kujuneb, kui viis enam regivärsi omadusi ei avalda. Siis täidavad teised mängijad nagu koori aset. Muidu laulavad ikka kaks lauljat: eeslaulja laulab rea ees, teine laulab iga rea lõpus paar silpi esimesega kaasa, teeb liegajust, nagu Kolga randades öeldakse, ja kordab sedasama rida omakorda; eeslaulja teeb rea lõpus jälle liegajust ja laulab siis uue rea, mida teine laulja jälle kordab jne.

Need on üleüldised tähendused mängude kohta. — — — Nimetada võiks veel, et mängude juures ka vanemad inimesed viibivad, kes nii ehk teisiti mängule kaasa aitavad.»

Teistes piirkondades, ja iseäranis sisemaal, oli mängimine jõuluajal piiratum. Jõule peeti rohkem vaiksete pühadena, milles oli silmapaistvalt muistse esivanemate kultuse ja agraarse maagia elemente. Üldine oli toa põranda õlgede või heintega katmise komme. Kõik see määras mängude iseloomu. Esikohale kerkisid sportlikud osavusmängud, mis toimusid kas põrandal õlgadel või partele kinnitatud köitel (passilöömine, kingsepa silma torkamine, tedrelaskmine, laevapõöramine jne.). Need olid poiste mängud. Laulumängudest sobisid need, milles kujutati tööprotsesse või enamasti tööga seotud stseenete elust, ja mille juures puudusid tantsumised liikumised⁶. Repertuaar oli siis üldjoontes sama, mis setu

⁶ Näit. «Laevamäng» (nr. 5 ja 6), «Naerimäng» (nr. 7), «Kullimäng» (nr. 8), «Lambamäng» (nr. 9—11), «Hobusemäng» (nr. 12 jj.), «Pajamäng» (nr. 19 ja 20), «Ölletegemisemäng» (nr. 21), «Kuningamäng» (nr. 23) jt.

«talsipühi paastu» ajal. Mängimine oli lubatud enamasti ainult paari päeva kestel ning see kujunes mitte ainult tüdrukute ettevõttes. Suuremais peredes sai mängimist harrastada juba oma rahvaga ja väheste külalistega, kuid mõnikord kogunes mängijaid külast rohkemgi.

Suvisel perioodil mängiti mõnevõrra kiige ja jaanitule juures. Vabas loodusel saadi arendada suuremat tegevusvälja nöödvaid jooksumänge⁷. Mitmesuguseid talviseid laulumänge kasutasid lapsed karjas ja külavainul koos olles.

Kokuvõttes me nägime, et mängimisel oli mitmesuguseid funktsioone rahva elus ning mänge harrastati väga mitmesugustes tingimustes. Sellest sõltusid ka nende sisulised ja vormilised erinevused ning isegi üksikute mängude ja mängurühmade levimispiirkonnad.

Lihtsaimad mängud sisaldasid oma tegevuses ainult mingi töö imitatsiooni. Samuti oli nende sõnalises osas rakendatud otseheid töölaule. Siia kuuluvad näiteks Setus ja mõnevõrra mujalgi mängitud «kivijauhminõ» (nr. 1 ja 2) ja «ketrotaminõ» (nr. 3), milles kujutatakse käsikivil jahvatamist ja ketramist. Eriti tabavalt on vastavate tööde iseloom edasi antud muusikas, oma-päraste rütmiliste ja meloodiliste võtete abil. Käsikivimängule on iseloomulik sujuv meloodiline liikumine, iga kivi ring vastab taktile, hooandmist on kujutatud nii dünaamilise kui kvantitatiivse röhuga

takti keskel, millele eelneb paisutus ja järgneb kahandus (2+3 ).

Ketramismängus seevastu toimub viisi liikumine kindlalt mõõdetud kaheosalises meetrumis, mis on koos-

kõlas voki tallamisliigutustega (4 ). Kindlat taktipärasust aitab veelgi markeerida teatav «kandilisus» meloodilistes käikudes (röhulisele helile järgneb samal kõrgusel röhutu heli). Kirjeldatud laule võidi samal kujul kasutada niihäästi tööd tehes kui tööd mänguliselt jälgendades. Niisuguseid töömänge mängiti kõige rohkem ühistel käsitöö-õhtutel, nagu setu ennejõulustel «ilodel», millal koostöötamist sageli alati «ketrotamisega». Mõnel puhul võisid töömängud omada ka tavandilist iseloomu, eesmärgiks sõna ja teo maagiliste vahenditega tuua kergendust samedaile töödele tegelikkuses. Niisugust tähendust omasid tööimitatsioonid eriti setu võinädala naistepo traditsioonis.

Mänguna on tööjäljendused harilikult juurde võtnud mitmesuguseid uusi jooni. Kasvasid välja uued mänguvormid. Töö kujutamine või isegi tegelik töö muutus sageli ainult sissejuhatuseks, millest arendati edasi mitmesuguste elusündmustemänguliisi kujutusi. Näiteks viidi setu «vöökudumises» (nr. 28)

⁷ Väga laialt tundud mäng jaanitulel oli «Nukumäng» (nr. 26).

edasine tegevus kosjadele, mille taustal avati dialoogide ja liikumiste abil töötava inimese (vaese) ja kurnaja (rikka) klassiolemus ja maailmavaade ning anti kummalegi hinnang. Upsakas rikas tehti mõnikord täielikult naerualuseks. Nii dialoogides kui liikumistes etendas olulist osa koomika. Huumoril oli üldse rahvamängudes tähtis koht. Selle kaudu rahvas väljendas oma optimismi ja üleolevat suhtumist elu raskustele. Mõnikord aga on loodud üksikute tööprotsesside kujutamisest terveid kompositsioone, mis on lülitatud korduvate lauluosade ja kindlate asetus- või liikumisfiguuride raamidesse ning seotud isegi tantsuga (vt. nr. 4: «Linamäng»)⁸. — Nii näeme kahe põhilise mänguvormi kujunemist, olenevalt sellest, kas esile on tõstetud rohkem dramaatiline või figuraalne ja tantsuline külg.

Ainet dramaatiliste stseenide loomiseks mängudes andsid esmajoones kõige tavalisemad tootmise ja koduse majapidamisega seotud sündmused ning ühiskondlikud vahekorrad. Feodalismi tingimustes võeti mängude teemad peamiselt talupoja elust. Nende levik võis seetõttu takistamatult ulatuda üle maa. Kuid esinesid ka mõned rahva elu-olu erinevustest tingitud lokaalsed omapärasused. — Mängulise konflikti moodustas harilikult mingi toimunud või ähvardav õnnetus või äpardus: naerid varastatakse (nr. 7), kull püüab kanu tabada (nr. 8), hunt viib lambad (nr. 9—11), hobune on kadunud (nr. 12—16), tööriistad (nõel, pada või sõel) on kadunud või lagunenud (nr. 17—20), «kuningas» tuleb makse riisuma (nr. 23) jne. Temaatiliselt olid need mängud niisiis lähedased vanadele lüro-eepilistele korduslauludele, mille aluseks olid samalaadsed või mõnikord otse samad sündmused.

Harilikult oli mängus kaks peategelast (näit. karjane ja hunt, peremees ja hobune, kukk ja kull, sõela või paja omanik ja laenaja, kuningas ja maksumaksja jne.). Intrigli nende vahel arendati kahekõne abil, mis toimus enamasti lühilauselistes proosarepliikides, harvem lauldes (näit. paja- ja sõelamängus). Teistel mängijatel (naerid, lambad, kanad, nõelad, sõelad jne.) oli mängu alguspoolel võrdlemisi passiivne osa, kuid seevastu tuli neil läbi viia lõpplahendus, mis kujunes üsna pingeliseks ning nõudis suurt vastupidavust ja osavust. Mängu puänt oli harilikult sportlik. Oli kaalul, kas ahelrida suutis vastu pidada tõmmetele, kas viimane reasolija joudis põgeneda või kõrvale põigelda püüdja eest, kas ringisoljal läks korda välja päaseda tugevast sõõrist jne. Oma lahendusviisilt lähenesid seega sedalaadi laulumängud jõu- ja osavusmängudele, millel, nagu nägime, oli samuti suur osa jõulude veetmise traditsioonis. Mõnedes mängudes nõudis lõpplahendus

⁸ «Linamängu» allikaks on öetti samalaadne vene rahvamäng. Laulus on isegi refrääni tölkimatult üle võetud. — Üldse on rahvamängudes nagu tantsudes ja muinasjuttudeski väga palju rahvusvahelisi motiive. Kuid iga rahvas on need oma oludele kohandanud ja loominguliselt ümber töötanud. Eesti vanemail rahvamängudel on palju ühisjooni vene, valgevene, läti ja soome mängudega.

tunduvat vaimset pingutust. Nii tuli «Kuningamängus» (nr. 23) mõistatada, mis tähendasid ühed või teised ülesanded pandilunastamisel. Kui siia juurde arvata vajalik näitlemisosavus, mille abil tuli mõnikord kujutada üsna keerukaid hingelisi olukordi (näit. nr. 27: «Leinamäng»), siis võib ütelda, et mäng arendas kõigil osavõtjail väga mitmesuguseid vaimseid ja füüsilisi võimeid. «Igas heas mängus leidub kõigepealt töö- ja mõttepingutust», ütleb A. Makarenko.

Vähemal määral leidsid dramaatilist kujutamist k o s j a m o - t i i v i d (vt. nr. 28—33), millest setu «vöökudumist» vaatlesime juba eespool. Enamasti harrastati neid paikades, kus jõuluajal oli kombeks pidada ulatuslikumaid tüdrukute mänguõhtuid, näit. Setus, põhjarannikul ja Sangaste ümbruskonnas. Kosjamängudest on osa tunduvalt hilisema algupäraga kui eespool kirjeldatud mängud. Talumiljöö kõrvale kerkis juba linn oma tarbe- ja ehtekaupadega (vt. nr. 30 ja 31) ja tegelasteks isegi keskaegsed spiilmannideligarid (vt. nr. 32 ja 33)⁹. Mängud lõppesid kas paaride moodustamise või tantsuga.

Kirjeldatud dramaatilistes mängudes oli laulmisel mitmesugune osatähtsus ja ülesanne. Enamasti toimus laulmine mängu alguses. Koor (harvemini peategelane) andis lauldes kogu mängule ekspositsiooni või jutustas ette terve sündmuste käigu, mida hiljem kujutati uesti mänguliselt. Esituslaad oli Neil puhkudel eepiliselt rahulik ning samasugust ilmet kandsid ka laulude viisid. Ühe ja sama paikkonna eri mängude muusikas ei olnud põhilisi lahku-minekuid, s. t. puudus teksti ja viisi konstantsus. Erinevused olid aga laulupiirkondade vahel, mis tulenesid iga piirkonna rahvamuusika arengu spetsiifilisest teest. Nii valitses põhja- ja mõnevõrra ka lääne-eesti mänguviiides jutustav-retsitatiivne stiil. Viisid olid enamasti kvardi-ulatusega, ühe- või harvem kaherealised ja sageli pikemalt väljapeetud lõppudega¹⁰. See stiil oli üldse omane lüro-eepilistele lauludele ja ka vanemaile tavandilauludele. Samuti oli lõuna-eesti mängulauludele iseloomulik retsitatiivsus. Siin asetati iga värsi lõppu ja vahel ka keskele lühike refrääär nagu tavandija töölauludeski¹¹. Lääne-Eesti mandril ja saartel arenes mõnede mängulaulude nagu ka teiste laululiikide muusikaline külg kõige kaugemale. Enamik viise omandas juba laululise iseloomu, kusjuures meloodia ehitus näitab harmoonilise mõtlemise arenemist¹².

Suuremat muusikalist žanripärasust ja dramaatilist arendust leidub neis mängudes, milles koor saatis lauluga kogu mängu või

⁹ On tähelepanav, et nende mängude lauludes juba feudalismi-ajastul hakkas kaduma regivärsiline vorm, igatahes varem kui lüürilistes ja lüro-eepilistes lauludes, samuti kujunes teksti ja viisi konstantsus.

¹⁰ Vt. näit. viise Kuusalust ja Harju-Jaanist, ka Muhust (nr. 12, 13, 17, 23 ja 24). Nendele lähedaste iseloomujoontega on ka Kesk-Eesti viisinäited (nr. 5, 9—11).

¹¹ Vt. näit. nr. 15, 16, 20, 21 ja 26.

¹² Vt. näit. nr. 6 ja 14.

milles tegelased esitasid oma repligid lauldes. Esimesel puhul võis dramaatilise pinge tōus mängu lõpupoole põhjustada rütmilist ja meloodilist elavnemist. Eepiline retsитatiiv vahetati enamasti mingi vana kolmeosalises taktis ja võrdlemisi laja heliliikumisega hüppetantsu-viisiga (vt. nr. 17 ja 27). Mõnes kosjamängus (näit. nr. 33: «Siimumäng») omandas terve mänguviius tantsulise iseloomu. Leidus ka teistsuguseid mängu käigust olenevaid dramaatilisi vaheldusi muusikas. Nii algas Karulast kirjapandud «Naerimäng» (nr. 7) $\frac{2}{4}$ -taktis mažoorse karakteriga ratsutuslauluga, mis aga peagi muutus rahulikumaks, kitsama ulatusega ja minoorseks linnast toodavate asjade loetluseks. Järgnev hoiatus naervargale anti edasi algusviisiga, kuid siiski teatava rütmilise muutusega ($\frac{4}{8}$). Mäng lõppes valvuri hädahüüdega, mille erutatud viis liikus mažoori dominandilt alla toonikale. «Kullimängu» laulul (nr. 8) oli õrritav-pilkeline sisu, seda väljendati enamasti iseloomuliku langev-tōusva heliliikumisega ja eriti laskuvate järellöökidega. Rõngust üleskirjutatud «Pajamängus» (nr. 19) oli peamiseks eesmärgiks mitte niivõrd tegevuse kui kummagi tegelase erineva käitumise kujutamine. See teostati esmajoones muusikaliste vahenditega. Meloodiline liikumine oli kummalgi sama, erinev iseloom saadi aga tempo ja registri muutmise teel.

Tunduvalt uuemasse kihti kuulusid ka sellised mängud, mille sisu anti edasi kindla figuraalse või tantsulise liikumise kaudu. Valitses kaks peamist vormirühma. Ühes mängude rühmas toimus tegevus kahes vastakuti asetsevas viirus, mis vaheldumisi liikusid teineteise ette ja tagasi oma kohale, kusjuures harilikult lõpuks üks viirg arvuliselt kasvas, teine kahanes¹³. Teises rühmas toimus liikumine kinnises ringis ehk sōoris, mille keskel tantsiti vahelduvate paarilistega¹⁴. Oma vormilt sarnanesid need mängud kontratantsude ja XIX sajandil eriti laialt arenenud ja riimiliste laulude saatel mängitud ringmängudega. Ka neis mängudes kujutati mitmesuguseid sündmusi ja olukordi, näit. rikaste ja vaeste erinevat olemust, kosjaskäimist, viljalöikamisel haavatud sōrme mähkimist jne. Teiselt poolt esines tantsulise-figuraalsete mängude liikumiselemente neiski mängudes, milles kujutati draamaatiliselt mitmesuguseid stseene elust. — Laul saatis mängu algusest lõpuni. Ringmängudes juhtis koor tantsijate tegevust ja paaride moodustamist. Viirgmängudes aga laulis kumbki rida vahelduvalt oma partiid, mille kestel harilikult liiguti teise viiru vastu ja tagasi oma kohale. Tekstis vaheldus küsimus vastusega või kumbki viirg laulis oma poole elu-olust. Viisid olid mitmesuguse iseloomuga, kuid üldiselt valitssid liikumisele vastavad elavad ja kindlad rütmid. Setu «Rikka- ja vaesemängus» (nr. 37)

¹³ Viirgmängude näiteid vt. nr. 34—40.

¹⁴ Ringmängude näiteid vt. nr. 41—43.

oli kummagi poole liikumisel erinev iseloom: «rikkad» upsakalt ja uhkeldades, «vaased» tagasihoidlikult. Sellele vastavalt oli ka erinevus tempos ja isegi heliliigis (mažoor — minoor). Niihästi muusikaliste kui tantsulis-miimiliste vahenditega näidati rikaste tühsust ning naeruväärsust ja vaeste lihtsat väärikut, kuigi nad olid sunnitud käituma alandlikult. — Ringmängud toimusid tantsuliste viiside saatel, mille hulgas oli jällegi esikohal vana hüppetants $\frac{3}{4}$ -taktis.

Eesti rahvamängud käisid feodalismi-ajastul läbi pika arenemistee. Rahva ühiskondliku elu kitsusest tingitult ei saanud see viia rahvadraama kujunemisele. Nagu teisteski rahvaloomingu liikides, taandus ajastu lõpupoolel jäär-järgult mitmesuguste kultiharude sünkretism, kusjuures mängust eraldus järrjест enam tegevuse kujutamine. Mängud arenesid abstraheeritud liikumise, tantsu suunas. Protsess jõudis kiiresti lõpule XIX saj. teisel poolel kapitalismi arenemise tingimustes. Mäng asendus tantsuga ja selle kõrval esialgu ka laialt õitsele puhkenud ringmängulise vahevormiga. Endised laulumängud elasid pikemalt edasi veel laste reper-tuaaris.

*

Laulumängudele olid lähedased *t a n t s u l i s e d l a u l u d* (**B**), s. t. niisugused laulud, mida esitati tantsulise liikumise saatel. Kumbki moment ei olnud seejuures teineteisega sisuliselt seotud. See on õieti igivana sünkreetilisuse nähtus, mis hiljem elas edasi peamiselt pikkade lüro-eepiliste laulude laulmisel. Liikumine tegi nende käsitlemise elavamaks ja mõnusamaks. Lüro-eepiliste ja samuti pulmalaulude laulmist ringis liikudes võib veel tänapäevalgi kohata Kihnu, leidub mälestusi ka mujalt. Omaette rahvaloomingu liigiks arenesid tantsulised laulud aga Setus. Üksikuid taolisi nähtusi pärit ka nn. *Mulgimaalt* ja mujalt. Setus kujunes tantsuline laulmine õieti suviste välispitude — kirmaste — tingimustes, kusjuures teatavaks eeskujuks olid ka vene horovodid. Vähemal määral harrastati tantsulist laulmist talvistel tubastel pidutsemistel, kui «tarō-ilo» (vt. nr. 2 ja 3, samuti ka nr. 10), ja võinädalal isegi väljas, «mäel» (nr. 7).

Kirmaste periood Setus algas lihavõttepühadega ning kestis terve suve kuni sügiseni. Neid peeti kindlais kohtades ja püsivail tähtpäevil. Enamasti olid nad seotud suuremate pühadega (näit. suvistepühad) ja kohalike kirikute nimepäevadega (näit. jüripäev, nigulapäev, nn. «päätnitsapäev» jne.). Tegelikult aga puudus kirmastel täiesti kiriklik sisu¹⁵. Nn. «ninnilaata» peeti juulikuus

¹⁵ Kirmaste pidamisest XVI sajandil ka mujal Eestis jutustab B. Russow oma kroonikas. Hilisemast ajast on teateid sedalaadi pidustustest väga vähesel määral. Nimetada võiks ainult suuremaid rahvakogunemisi ja pidutsemisi Kuusalus lauritsapäeval, mille traditsioon kestis veel XX saj. alguses.

koguni väljaspool Setumaa piire Räpina kihelkonda kuuluva Kakhva mõisa maal, kuhu kogunes nii Pihkva- kui Liivimaa eestlasi väga laialdaselt ning suurel hulgjal. See ei olnud seotud kirikliku tähtpäevaga. Rahvast ilmus kirmastele sadade viisi, nende hulgas ka vanu ja alaealisi. Kogunemine toimus harilikult lõuna paiku, pidutsemine kestis hilisõhtuni. Kõik olid uutes riites, erti tüdrukud kaunist ehitud. Aktiivseiks tegutsejaiks olid siangi tüdrukud, kuna poisid ja muu rahvas olid rohkem pealtvaatajate osas. Kirmased olid tüdrukuile tähtsaks laulu- ja tantsuosa kuse demonstreerimise kohaks. Noorel rahval oli töeliselt vähe omavahelist kokkupuutumist ja seetõttu kujunesid kirmased väga esinduslikeks. Pealtvaatajad nautisid mänge ja tantse tõsise huvi ja andumusega. Mõnesid «kergotamisi»¹⁶ (vt. nr. 5) laulsid nii kirmastel kui muudel pidupäevadel ka abielus naised.

Dr. M. Veske kirjeldab väga elavais värvides Meeksi külas 1875. aastal nähtud kirmast, kus 80 kuni 100 tüdrukut murul suures sõoris seistes laulnud pidulikku laulu ja tantsinud selle saatel erilist «pööräjuuskmist»: kaks lauljat liikusid käskäes ja rahulike tantsusammudega mööda pikka ringi kuni nad jälle oma kohale joudsid, mida seejärel järvkorras teised paarid kordasid. Umbes poole tunni kestel olid kõik osalised oma ülesande sooritanud. «Kaela ümber olid enamikul hõbedased ketid, mis rippusid üle rinna ning tantsimisel heledasti tärisesid vastu rinnasõlgi.» Sellele huvitavale liikumise- ja kuuldeefektile lisaks pakkunud pealtvaatajale suurt naudingut ka tüdrukute laulude meeleteolukas tundesisu, kusjuures ülistati endi nooruslikku kenadust ja vabadust enne raske abielu saabumist. Pärast laulude ja tantsude esitamist olnud poisid tüdrukiist seevõrra vaimustatud, et paljud haaranud oma väljavalitu käed pihku ja seisnud kaua õotsutades teineteise kõrval. Säärasele «armuaval dustele» pidid tavaliselt kosjad järgnema.

Kirmaselaulude esitamisel ei omanud tantsuline liikumine ainult laulusaate funktsiooni, vaid see kujunes küllaltki mitmekesiseks ja vormirikkaks. Peale paaride tantsimise seisvas sõoris («pööräjuuskminõ») harrastati veel liikumisi hanereas («hannah kargaminõ»), mitmesuguseid kokku ja tagasi oma kohale tantsimisi poolsooris («kergotaminõ» ja «karavuut») ja viirgudes («vastatside kargaminõ») jne. Laulude repertuaar oli samuti mitmekesine. Harilikult valiti pikad laulud, mille kestel saadi külaldaaselt arendada liikumist¹⁷. Esikohal olid niisugused jutustavad laulud, milles kujutati neiude elu või perekondlike suhteid (näit. «Luudaminek», «Marjaminek», «Nuttet tamm», «Saani tegemine», «Mõõk merest», «Tütred vette», «Maielaul», «Toomalaul», «Kalmu-

¹⁶ Nimetus tuleb omapärasest, Ida-Eestis laiemalt levinud suvistepühade või jaanipäeva kombest, mille kohaselt naised ratsutasid lauldes pinkidel (murdes *kerk [kergo]*).

¹⁷ Võib-olla, on Anne Vabarna laulduud pööralaul (nr. 3) liialt paisutatud, kuid see näitab, missuguseid teemasid niisugusel puhul võidi üldse kasutada.

neiu», «Venna sõjalugu» jne.). Laulmist alustati aga erilise «alglaulu» või algusvärssidega, milles kutsuti neiusid kokku ilutsema:

Püürä, püürä, tsōōri, tsōōri,
tsōōri, tsōōrigu' sōsarō'! ...
Kergotagō', veerätäge'
seo ilmal ilosal! ...
Handa, handa, hahekōsō',
lukku, luigatsirgukōsō'! ...
Kaegō' sedä kar'avuuta,
heitke' sedä heiko-leiko! jne.

Edasi kirjeldati kas pikemalt või lühemalt, kust neiud on saanud oma laulud, kuidas nad on kaua aega oodanud lõbusaid kirmaiseid jne. Samasuguse ülesehitusega oli ka Mulgimaa «telu tegemine» (nr. 10), kus sissejuhatavaile värssidele järgnes mõni lüro-eepiline laul, kõige enam «Venna sõjalugu».

Tantsuliste laulude viisides ilmneb hoogsam ja rütmiliselt korrapärasem karakter kui samade laulude laulmisel teistes olukordades (tänaval jalutades, teed käies, kiikudes jne.). Liikumine ei nõudnud harilikult siiski mitte päris ranget tantsurütmi. Nii moodustab tantsuliste laulude muusikaline stiil õieti vaheastme ühelt poolt tavandiliste peolaulude ja lüro-eepiliste laulude viiside ja teiselt poolt tantsuviiaside vahel. Setu kirmaselaulude muusikas võib näha silmapaistvalt omapärasest arengut, kuid sel on ühisjooni ka muu Eesti-ala repertuaariga, nagu see on selgesti nähtav samuti sõnalises osas ja liikumisvormides. Nii esineb setu «hannah kargamise» (nr. 8) rütm $\frac{3}{8} \text{ ♫ } \text{ ♫ } \text{ ♫ } \text{ ♫ } | \text{ ♫ } \text{ ♫ } \text{ ♫ } | \text{ ♫ }$ üsna laialdaselt Kagu-Eestis, eriti Sangaste ümbruskonnas, neiude elu kujutavais lauludes ja pulmalauludes. Liikumisvormilt sarnaneb see ülemaaliselt tuntud pulma «sabatantsuga». «Karavoodi» sümmeetriseline meetrum $\frac{4+2}{8} \text{ ♫ } \text{ ♫ } \text{ ♫ } \text{ ♫ } | \text{ ♫ } \text{ ♫ } \text{ ♫ } \text{ ♫ } | \text{ ♫ } \text{ ♫ } \text{ ♫ } \text{ ♫ } | \text{ ♫ }$ või $\frac{4}{8} \text{ ♫ } \text{ || } \text{ ♫ } \text{ ♫ } \text{ ♫ } \text{ ♫ } | \text{ ♫ }$ on aga samal kujul väga iseloomulik vene ja valgevene töö- ja mängulauludele ning esineb nendes laululiikides Kagu-Eestis ka laiemalt. Karksi «telu tegemise» (nr. 10) viis tuleb ette ka varru-lauludes, tantsu- ja sarvelugudes ning omab mitmeid sarnasusi läti rahvaviisidega.

Kogu kirmaste traditsioon, selle organisatsiooniline ja kunstiline külg on seega välja kasvanud mitmesuguseist põhiliselt omapäraseist ja naaberrahvastelt juurde laenatud elementidest ning aegade jooksul kujundatud täiesti terviklikuks nähtuseks, millel oli rahva elus ja tema loomingu arenemises väga suur tähtsus. Setu spetsiifilistes ajaloolistes tingimustes elas see traditsioon edasi ka kapitalismi-ajastul ning on ulatunud mõnevõrra teisenedes meie päävini.

ПЕСЕННЫЕ ИГРЫ И ХОРОВОДЫ.

Народные игры представляют собой основной драматический жанр эстонского народного творчества эпохи феодализма. Весьма широкое развитие получили в это время т. н. п е с е н н ы е и г р ы (A), т. е. игры, в которых диалоги действующих лиц имели полностью или частично форму песни, и игры, в которых хор, исполняя песню, руководил действием или рассказывал об изображаемых событиях¹. Игры были одной из основных форм развлечений молодежи, тогда как танцы далеко не имели в старину такого значения и заняли господствующее положение лишь во второй половине XIX века.

Играм были издавна свойственны разного рода общие черты с обрядовым народным творчеством. Если наиболее характерные, основные признаки драматического искусства — изображение какого-либо события в виде действия и словесный диалог, то элементы драмы встречались, собственно говоря, во многих жанрах народной поэзии, сохранивших следы первобытного синкетизма искусства. Однако особенно часто явления этого рода наблюдались при исполнении календарных и семейных обрядов. Так, весь свадебный церемониал, а также ряженье и хождение по дворам в Мартынов и Катеринин день являлись драматическими представлениями, в которых было предусмотрено более или менее определенное развитие действия, главные действующие лица и реплики в стихотворной или прозаической форме. Но обрядовые действия и связанные с ними художественные образы применялись первоначально большей частью для непосредственного воздействия на природу и общественную жизнь. Обряды были связаны с определенными событиями и датами и в этих случаях должны были исполняться даже тогда, когда их первоначальное значение было забыто. Игра же, наоборот, хотя она и развивалась иногда из обрядов, была порождением свободной художественной фантазии. Ее содержание, как и организация, вырастали из личной инициа-

¹ К песенным играм были близки игры с диалогами в прозе, и оба эти вида в сущности трудно отделить друг от друга. Особую группу представляли спортивные игры, связанные с испытанием силы и ловкости. Народная драма в более узком смысле (как сценическое искусство) совершенно отсутствовала в эстонской народной традиции феодального периода.

тивы и обуславливались тем чувством удовольствия, которое они доставляли участникам игры.

В играх выражалось непосредственное отношение человека к окружающей жизни, к своему труду и к общественному строю. В них отражались реальные переживания, чувства и мысли человека. Благодаря своему творческому характеру и эмоциональности игры были важным средством познания окружающего мира, а также эстетического, нравственного и физического воспитания.

Развитие характерных для эпохи феодализма песенных игр продолжалось на протяжении многих столетий, и их зарождение восходит к очень далеким временам. Зачатки многих тем и форм движения, по-видимому, относятся ко временам родового строя, тогда как возникновение целого ряда игр можно с уверенностью датировать периодом раннего феодализма. К глубокой древности относятся также и формы общения молодежи, сопровождавшиеся играми. Эти формы общения также зародились уже в условиях родового строя и были тесно связаны с древним земледельческим календарем. Песенные игры имели место главным образом в зимний период, начиная с завершения осенних полевых работ до конца зимы. Игры, с одной стороны, вносили элемент развлечения в традиционные вечера совместной работы, а, с другой стороны, они давали возможность более веселоправлять праздники этого периода, в особенности связанные с проводами старого года и встречей нового.

Наиболее ранние сведения об эстонских народных играх восходят к концу XVII столетия. В документах того времени неоднократно говорится о западно-эстонских «игрищах» (*mängutoad*), которые устраивались зимой по субботним вечерам на хуторах и в корчмах. Собирающиеся здесь парни и девушки ели, пили пиво, устраивали игры и танцевали под звуки волынки. Под тем предлогом, что при этом якобы допускались разного рода «бесчинства» и «служение идолам» (напр., приготовление из соломы изображения «метсика»), устройство «игрищ» было запрещено шведскими государственными и церковными властями, и их участники наказывались. Однако тайком от властей «игрища» устраивались, разумеется, и в дальнейшем, как это мы видим из более поздних источников. На тот факт, что во время «игрищ» устраивались песенные игры, указывает один следственный протокол 1680 г., в котором впервые сделана запись т. н. «игры в иглу».

Связанные с играми старые формы общения молодежи сохранились в общем до середины XIX в., когда с развитием капиталистических отношений в деревне они сравнительно быстро исчезли и заменились танцевальными вечерами (т. н. «симманы»). На островах, а также на побережье старые традиции держались несколько дольше, в особенности же у сету, где они почти до настоящего времени сохранили свое первоначальное содержание и форму.

У сету главным периодом устройства вечеров для коллектив-

ной работы было время «филиповок» (*talsipühi paast*, т. е. пост перед «зимними праздниками»), которое продолжалось в течение шести недель перед рождеством. Женщины и девушки собирались по вечерам в более поместительной комнате одного из крестьянских дворов, где занимались прядением и вязанием, причем каждая работала для себя. Эти вечера имели большое значение как в деле обучения художественным рукоделиям, так и в деле их развития. Во время работы рассказывались сказки, пелись песни, загадывались загадки, а под конец устраивались несложные игры, не требовавшие много места. Темы игр брались обычно из трудового процесса или из различных событий и явлений обыденной жизни. В этих играх отсутствовали танцевальные движения, и участвующие обычно не располагались в виде требующих простора геометрических фигур. Играли девушки, но некоторые роли исполнялись и пожилыми женщинами, а также парнями и детьми².

Наиболее оживленный период игр падал на время святок (*talsipühi*, т. е. зимние праздники), считая от вечера 24 декабря до вечера 6 января. В этот период по вечерам не работали. Мужчины и женщины обычно ходили друг к другу в гости и проводили время за беседой. Девушки же со всей деревни собирались в какой-нибудь избе, где были более просторные помещения и имелось согласие дворохозяина. В некоторых случаях проводили вечера то на одном, то на другом дворе, причем предпочитались те дворы, где старшие уходили в гости. Поэтому такие собрания назывались местами «домовничанья» (*«kodohoitmisõ»*). Более общим было все же название «крещенские вечера» (*«viiristmise õdangu»*), так как период игр продолжался до крещения, т. е. до 6 января, и *«igrüssä»* (ср. русские «игрища»). Вечера проводили за пением и танцами, больше же всего играли в песенные игры. Жители деревни сходились посмотреть на игры девушек, в особенности молодые парни, которых привлекала возможность познакомиться и завязать отношения с девушками. Все же в играх участвовали главным образом девушки. Только в редких случаях оказывалось необходимым приглашать для исполнения определенной роли кого-нибудь из числа зрителей. Игры носили более разнообразный характер, чем в предрождественский период. Устраивали игры с более живым танцевальным характером, причем более развитые фигуры этих игр требовали и более просторного помещения. В то же время большее значение приобретали игры на темы сватовства³.

За святками следовал «мясоед», который продолжался до масленицы, т. е. примерно два месяца. Это был вообще веселый будничный период в народном календаре сету. В этот период особое значение имели т. н. «посиделки» (*«istjatsed»*), которые также носили характер коллективной работы, но отличались как по своей

² См. игры № 1, 2, 3, 7, 16, 28 и т. д.

³ См. игры № 16, 27, 34, 35, 37 и т. д.

цели, так и по организации. Хозяин двора ездил к своим родственникам и свозил к себе молодых девушек, которые «сидели» у него в течение недели, после чего их отвозили на «посиделки» к другим родственникам. Девушки брали с собой при этом различные рукоделия, чаще всего пряжу. Работали они для себя, но об угощении заботились пригласившие их хозяева. Основной задачей «посиделок» было общественное воспитание молодежи, а также предоставление девушкам «на выданье» возможности познакомиться с будущими женихами. Поэтому вечера были обычно посвящены пению, играм и танцам. Игры носили в общем тот же характер, что и во время святок. Весьма часто участницы «посиделок» нескольких крестьянских дворов сходились вместе. К девушкам во время их работ и увеселений приходили в гости парни из окрестных и даже более отдаленных деревень. Неудивительно, что за «посиделками» обычно следовали случаи сватовства.

Сведения о зимних собраниях молодежи имеются и из других местностей, где по большей части господствовала та или другая форма этих собраний. Так, предрождественским рабочим вечерам у сету соответствовали по своему характеру *«jäguehtud»* припрежних деревень Куусалу и Йыэляхтме, устраивавшиеся в начале ноября до Мартынова дня. Еще в конце XIX в. и в начале XX в. эти вечера использовались для работы на себя служанками (батрачками) крестьянских дворов. Здесь вышивались узоры для рукавов, вязались пояса и изготавливались различные предметы приданого. Собирались по четвергам, а иногда и в другие дни недели. Но собирались и другие жители деревни, мужчины и женщины, старые и молодые, и проводили время за рассказами о старине, за решением загадок, а иногда и за пением песен. Поскольку *«jäguehtud»* составляли часть традиции, связанной с поминованием душ умерших, считалось неудобным устраивать в это время игры и танцевать.

О зимних рабочих вечерах, сопровождавшихся увеселениями, в числе которых важное место занимали игры, сохранились воспоминания и еще в некоторых местностях. Здесь можно назвать устройство *«üläljöstmisöd»* на о. Кихну, *«kildsann»* в Пухья и др. Местами эти вечера носили тайный характер и сопровождались исполнением различных обрядов. Т. н. «субрики» (*subrikud*) в Алутагузе были в конце XIX в. лишь увеселительными вечерами для молодежи, на которых устраивались игры, но не производилось никаких работ. Однако, как показывает самое их название, эти собрания молодежи были первоначально вечерами, на которых совместно занимались рукоделием, а также пели и играли (ср. русское «супрядки»). В западной Эстонии игры часто устраивались на вечерах, посвященных коллективному изготовлению приданого и на домашних толоках (напр. шерстяная толока), которые имели место также зимой. Для «посиделок» сету не имеется непосредственных соответствий, — это, по-видимому, местное явление, связанное с русской народной традицией.

Важнейшим периодом устройства игр во всей стране было время святок. По своему характеру ближе всего к сетуским «игрищам» и святочным играм стояли связанные с играми обычай и самые игры в западной части юго-восточной Эстонии (Сангасте, Карула, Урвасте, Хельме и отчасти соседние приходы), на северном морском побережье (особенно в Куусалу, Йыэляхтме и Харью-Яани), а также в известной мере в западной Эстонии. В этих местностях получил широкое распространение репертуар таких песенных игр, в ходе которых, помимо драматического изображения событий, применялись также движения в танцевальных фигурах или танцевальные интермеди.

В других местностях, особенно внутри страны, святочные игры носили более ограниченный характер. Святкиправлялись здесь обычно как тихий праздник, в котором заметно сказывались элементы древнего культа предков и земледельческой магии. Повсюду был распространен обычай устилания пола соломой или сеном. Все это определяло и характер игр. На первое место выступали спортивные игры на ловкость, которые проводились либо на покрытом соломой полу, либо на прикрепленных к жердям канатах. Эти игры устраивались парнями. Из песенных же игр игрались те, в которых изображались трудовые процессы или связанные с работой сцены из жизни, игры, в которых отсутствовали танцевальные движения⁴. В общих чертах репертуар игр был тот же самый, что и у сету во время «филипповских» вечеров. Устройство игр в большинстве случаев разрешалось лишь в течение двух дней и в них участвовали не одни только девушки. В больших семьях игры организовались собственными силами или с участием лишь немногих гостей, но иногда собиралось и большее число участников.

В летний период игры устраивались обычно у качелей и у огней Ивановой ночи. В природных условиях развивались игры, связанные с беганием и требующие большего простора⁵. В различные зимние песенные игры играли дети, собираясь на пастбище или на выгоне близ деревни.

Таким образом мы видим, что игра имела разнообразные функции в жизни народа и что отдельные игры устраивались в весьма различных условиях. От этого зависели и их различия по содержанию и по форме и даже границы распространения отдельных игр и их групп.

Содержание наиболее простых игр представляло собой лишь имитацию какого-либо труда. В их словесном оформлении также непосредственно использовались трудовые песни. Сюда относятся, например, известные у сету и отчасти в других местах игры, в которых изображается, как мелют зерно на ручной мельнице (№ 1 и 2) и как прядут пряжу (№ 3). Характер соответствующих работ

⁴ Напр. игры № 5 и 6, 7, 8, 9—11, 12—16, 19—20, 21, 23 и т. д.

⁵ В Иванову ночь была широко распространена «игра в куклу» (№ 26).

особенно выразительно передан в музыке, с помощью своеобразных ритмических и мелодических приемов. Для «игры в мельницу» характерно плавное мелодическое движение, каждый оборот камня соответствует такту, размах выражен как динамическим, так и квантитативным ударением в середине такта, которому пред-

шествует усиление и за которым следует ослабление ($2+3$  ). В игре «прядение пряжи» движение мелодии происходит, наоборот, в строго размеренном двухдольном метре, что соответствует движениям прядки ($\frac{4}{8}$ ). Маркированию определенного такта способствует также известная «угловатость» в мелодических ходах (за акцентированным звуком следует на той же высоте неакцентированный звук). Вышеописанные песни могли в том же виде использоваться как при работе, так и при имитации работы в играх. Этого рода трудовые игры устраивались чаще всего на вечерах для совместных занятий рукоделием, каковы были предрождественские вечера у сету, где коллективную работу часто начинали «игрой в прядение пряжи». В некоторых случаях трудовые игры могли носить и обрядовый характер, имея целью магическими средствами слова и действия облегчить те же работы в действительности. Такое значение имели имитации труда, особенно в традиции масленичного женского праздника у сету.

К имитациям труда в играх обычно присоединялись различные новые черты. Таким образом вырастали новые формы игр. Изображение труда или даже действительный труд становились нередко лишь вступлением, из которого далее развивались игровые изображения различных жизненных событий. Так, например, в сетуской игре «вязание пояса» (№ 28) дальнейшее развитие действия сводилось к теме сватовства, и на этом фоне с помощью диалогов и движений раскрывались и подвергались оценке классовая сущность и мировоззрение трудового человека (бедняка) и эксплуататора (богача). Спесивый богач выставлялся на общее посмешище. Как в диалогах, так и в движениях существенную роль играл комический элемент. Вообще юмор занимал важное место в народных играх. Этим путем народ выражал свое оптимистическое отношение к жизни и ее трудностям. В некоторых же случаях на основе изображения отдельных трудовых процессов создавались целые композиции, которые помещались в рамки повторяющихся песенных частей и определенных фигур расположения и движения играющих и связывались даже с танцами (см. № 4: игра в лен). — Так, мы наблюдаем образование двух основных форм игр в зависимости от того, выдвигается ли на первый план преимущественно драматическая или же фигурная и танцевальная сторона.

Материал для создания драматических сцен в играх давали в первую очередь самые обычные события, связанные с производством и домашним хозяйством, и общественные отношения. В условиях феодализма темы игр брались главным образом из жизни крестьянина, вследствие чего эти игры беспрепятственно распространялись по всей стране. Конфликтом в игре служило обыкновенно какое-либо случившееся или угрожающее несчастье или неудача: здесь воруют репу (№ 7), ястреб пытается поймать кур (№ 8), волк уносит овец (№ 9—11), пропадает лошадь (№ 12—16), пропадают или приходят в негодность орудия труда (игла, котел, решето) (№ 17—20), «король» приезжает собирать подати (№ 23) и т. д. Таким образом, тематически эти игры были близки к старым лиро-эпическим песням, в основе которых лежали сходные, а иногда и совершенно такие же происшествия.

Обычно в игре было два главных действующих лица (напр., пастух и волк, хозяин и лошадь, петух и ястреб, владелец решета или котла и получающий эти предметы во временное пользование, король и плательщик подати и т. д.). Интрига развивалась с помощью диалога, который состоял чаще всего из коротких прозаических реплик, в более редких же случаях имел форму песни (напр., в игре в котел или в решето). Другие играющие (репы, овцы, куры, иглы, решето и т. д.) исполняли в начале игры сравнительно пассивную роль, но зато им приходилось активно участвовать ввязке, которая принимала весьма напряженный характер и требовала большой выдержки и ловкости. Игра сводилась фактически к спортивному соревнованию. Решался вопрос о том, сможет ли цепь играющих противостоять напору остальных участников игры, успеет ли последний в ряду ускользнуть от ловящего его, удастся ли находящемуся в тесном кругу играющих вырваться из него и т. д. Таким образом, по характеру своейвязки песенные игры этого рода приближались к играм-состязаниям в силе и ловкости, которые, как мы видели, также играли большую роль в традиции святочных развлечений. В некоторых играх окончательнаявязка требовала значительного умственного напряжения. Так, в «игре в короля» (№ 23) нужно было отгадать, что означали те или другие задачи при выкупе фантов. Если к этому присоединить актерское умение, необходимое в некоторых случаях для изображения довольно сложных душевных состояний (напр. № 27: «Игра в траур»), то можно сказать, что игра развивала во всех ее участниках весьма различные духовные и физические способности. «В каждой хорошей игре есть прежде всего рабочее усилие и усилие мысли», говорит А. Макаренко.

В меньшей мере находили драматическое воплощение мотивы сватовства (см. № 28—33), один из которых мы уже отметили выше в «вязании пояса» у сету. Чаще всего эти мотивы использовались в местностях, где существовал обычай устраивать на святках вечера с играми девушек, напр., в Сетумаа, на северном побережье, а также в Сангасте с его окрестностями.

Часть игр на темы сватовства значительно более позднего происхождения, чем вышеописанные игры. Наряду с крестьянской средой уже возник город с его галантейными и другими товарами (см. № 30 и 31), и действующими лицами становятся даже средневековые шпильманы (см. № 32 и 33). Эти игры заканчивались образованием пар или танцами.

В описанных нами драматических играх пение имело различное значение и различные задачи. Пели в большинстве случаев в начале игры. Хор (реже главное действующее лицо) давал в песне экспозицию всей игры или рассказывал весь ход событий, которые затем изображались в игре. Изложение в этих случаях отличалось эпическим спокойствием, такой же характер носили и мелодии песен. В музыке отдельных песен одной и той же местности не было существенных расхождений, т. е. отсутствовала константность текста и мелодии. Но различия наблюдались между отдельными районами песенного творчества, и эти различия были обусловлены специфическими путями развития народной музыки в каждом районе. Так, в мелодиях игр северной и в некоторой мере также западной Эстонии господствовал повествовательно-речитативный стиль. Мелодии были здесь по большей части в объёме кварты, охватывая один или реже два стиха, с нередко долго выдерживаемыми окончаниями⁶. Этот стиль вообще свойствен лиро-эпическим песням, а также и более старым обрядовым песням. Речитативность характерна и для южно-эстонских игровых песен. Здесь в конце каждого стиха, а иногда и в его середине имелся короткий припев, как в обрядовых и трудовых песнях⁷. В западной Эстонии и на островах музыкальная сторона некоторых игровых песен, как и других песенных жанров, получила наиболее полное развитие. Большинство напевов здесь уже приобрело песенный характер, причем построение мелодий указывает на развитие гармонического мышления.⁸

Большую музыкальную выразительность и драматическое развитие мы находим в тех играх, где хор сопровождал своим пением всю игру или где действующие лица подавали реплики в песенной форме. В первом случае подъем драматического напряжения к концу игры мог вызывать ритмическое и мелодическое оживление. Эпический речитатив сменялся, по большей части какой-нибудь старой танцевальной мелодией в трехдольном такте и со сравнительно широким движением звуков (см. № 17 и 27). В некоторых играх на темы сватовства (напр., № 33) вся игра в целом приобретала танцевальный характер. В зависимости от хода игры наблюдались и другие драматические переходы в музыке. Так, записанная в Карула «игра в репу» (№ 7) начиналась песней

⁶ См. мелодии из Куусалу и Харью-Яани, также из Муху (№ 12, 13, 17, 23 и 24). К ним близки по своему характеру и образцы мелодий из центральной Эстонии (№ 5, 9—11).

⁷ См. № 15, 16, 20, 21 и 26.

⁸ См. № 6 и 14.

мажорного характера в двухдольном такте, которая однако вскоре переходила в более спокойное по ритму перечисление привозимых из города предметов в минорном ладе. Следующее затем предупреждение вору передавалось начальной мелодией, однако все же с некоторым ритмическим изменением (4). Игра заканчивалась восклицанием сторожа. Насмешливо-сатирическое содержание песни из «игры в ястреба» (№ 8) выражалось обычно характерными нисходяще-восходящими движениями в мелодии, в особенности частыми нисходящими «нахшлагами». Записанная в Рынгу «игра в котел» (№ 19) была в основном направлена на изображение не столько действия, сколько различного поведения обоих действующих лиц, что осуществлялось, в первую очередь, музыкальными средствами. Движение мелодии было в обоих случаях одинаково, и выражение различия в характеристиках достигалось путем изменения темпа и регистра.

Более новыми являлись также и те игры, содержание которых находило выражение в определенном фи г у р и о м или танцевальном движении. В этом отношении можно различить две основных группы игр. В одной группе действие развивалось в двух противостоящих друг другу шеренгах играющих, которые попеременно двигались навстречу друг другу и затем назад на свое место, причем обычно к концу игры одна шеренга играющих численно возрастала, а другая уменьшалась⁹. В другой группе игр движение происходило в замкнутом кругу, внутри которого танцевали со сменяющимися партнерами¹⁰. По своей форме эти игры походили на контрансы (кадрили) и на особенно широко распространявшиеся в XIX в. круговые игры, сопровождавшиеся пением рифмованных песен. В этих играх также изображались различные события и положения, напр., различие в положении бедных и богатых, сватовство, завязывание порезанного во время жатвы пальца и т. д. С другой стороны, элементы движения танцевально-фигурных игр встречались и в тех играх, где драматически воспроизводились различные сцены из жизни. — Песня сопровождала игру от начала до конца. В круговых играх хор руководил действиями танцующих и образованием пар. В шереножных же играх оба ряда поочередно пели свою партию, причем каждый из них обычно двигался в это время навстречу другому и возвращался на свое место. В тексте песни при этом вопрос сменялся ответом или же каждая шеренга пела свою часть повествования. Мелодии имели различный характер, но в общем преобладали соответствующие движению живые и уверенные ритмы. Движения обеих сторон в сетуской «игре в богача и бедняка» (№ 37) носили различный характер: «богачи» выступали важно и спесиво, «бедняки» — сдержанно и скромно. В соответствии с этим наблюдалось различие и в темпе

⁹ См. образцы № 34—40.

¹⁰ См. образцы № 41—43.

и даже в ладе (мажор — минор). Как музыкальными, так и танцевально-мимическими средствами показывались ничтожество и смехотворность богачей и полная достоинства простота бедняков, хотя они и были вынуждены уничтожаться. — Круговые игры сопровождались танцевальными мелодиями, среди которых опять-таки на первом месте был старый танец с трехдольным тактом.

В период феодализма эстонские народные игры прошли длинный путь развития. Однако в условиях крайне стесненной общественной жизни народа этот путь не мог привести к образованию народной драмы. Как и в других видах народного творчества, в конце этого периода синкретизм различных искусств постепенно распался, причем изображение действия мало-помалу отделилось от игры. Игры стали развиваться в направлении абстрагированного движения, в направлении танца. Этот процесс быстро завершился во второй половине XIX в., в условиях развития капитализма. Игры заменились танцами и, наряду с этим, широко распространявшимися промежуточными формами в виде круговых игр. В то же время прежние песенные игры долго еще продолжали жить в детском репертуаре.

*

К песенным играм близко стояли хороводы (**В**), т. е. такие песни, исполнение которых сопровождалось танцевальными движениями. Оба момента не были при этом связаны друг с другом по содержанию. Это было в сущности древнейшее явление синкретизма, продолжавшее жить при исполнении длинных лиро-эпических песен. Движения придавали их исполнению живость и экспрессию. Исполнение лиро-эпических, а также свадебных песен при круговом движении можно еще встретить и в настоящее время на о. Кихну; указания на этот обычай имеются и из других мест. Но в особый жанр народного творчества хороводы развились в Сетумаа. Впрочем отдельные сходные явления наблюдались также в т. н. Мульгимаа и в других местах. В Сетумаа сопровождаемое танцем пение развивалось главным образом в условиях летних увеселений на открытом воздухе (т. н. *kirmased* — кирмаши), причем образцом служили в известной степени и русские хороводы. В меньшей мере пение в сопровождении танца практиковалось во время зимних комнатных увеселений („tarõilo”, см. № 2, 3, а также № 10), а на масленице даже на открытом воздухе, на «горке» (№ 7).

Период кирмашей в Сетумаа начался с праздника пасхи и продолжался в течение всего лета. Кирмаси устраивались в определенных местах и в определенные календарные дни. По большей части они были связаны с важнейшими общими праздниками (напр., с троицей), а также с местными церковными праздниками. Однако фактически кирмаси были совершенно

лишены церковного содержания¹¹. Т. н. *ninnilaat* (ярмарка цветов) устраивалась в июле месяце даже за пределами Сетумаа, в Ряпинаском приходе, на территории мызы Кахква, куда съезжалось много эстонцев как из Псковской губернии, так и из Лифляндии. Эта «ярмарка» не была связана с церковным праздником. На кирмаши собирались сотни людей. Народ сходился около полудня, и увеселения продолжались до позднего вечера. Все были в новой одежде, особенно нарядно были одеты девушки, которые и здесь выступали активно, тогда как парни и остальные присутствующие ограничивались в основном ролью зрителей. Кирмаши давали девушкам возможность показать свое искусство в области пения и танцев. Зрители всегда с большим интересом следили за играми и танцами. Некоторые *«kergotamised»* (см. № 5) распевались как на кирмашах, так и на других праздниках и замужними женщинами.

При исполнении песен кирмаша танцевальные движения, сопровождавшие пение, носили весьма разнообразный характер. Кроме танцев парами в замкнутом кругу (*«rõõräjuuskminõ»*) были еще в ходу движения гуськом (*«hannah kargaminõ»*), различные танцевальные движения навстречу друг другу и назад на свое место полукругом (*«kergotaminõ»* и *«kar'auuit»*) и шеренгами (*«vastatside kargaminõ»*) и т. д. Репертуар песен был также разнообразен. Обычно выбирались длинные песни, при исполнении которых имелась возможность широко развить танцевальные движения. Первое место занимали такие баллады, в которых изображалась жизнь девушек или семейные отношения. Пение начинали особой «песней-зачином» или начальными стихами, в которых созывали девушек веселиться. Далее следовал пространный или более сжатый рассказ о том, откуда девушки получили свои песни, как они долго ждали веселых кирмашей и т. д. Точно так же было построено и *«Teli tegemine»* в Мульгимаа (№ 10), где за вступительными словами следовала какая-нибудь лиро-эпическая песня, чаще всего «Военный поход брата».

Мелодии хороводов отличаются более стремительным и ритмически более правильным характером, чем при исполнении тех же песен в других случаях (во время прогулки, на качелях и т. д.). Движение обычно все же не требовало строгого танцевального ритма. Так, музыкальный стиль хороводов представляет в сущности переходную ступень между обрядовыми праздничными и лиро-эпическими песнями, с одной стороны, и танцевальными мелодиями — с другой. В музыке песен сетуских кирмашей можно ясно видеть элементы самобытного развития, но в то же время она имеет общие черты с репертуаром мелодий остальных

¹¹ Об устройстве кирмашей в XVI в. в других местах Эстонии рассказывает в своей хронике Б. Руссов. Однако более поздних сведений о празднествах этого рода имеется весьма мало. Можно назвать лишь народные увеселения в Куусалу в день Лаврентия, традиция которых еще держалась в начале XX в.

частей Эстонии, как это заметно также в словесном оформлении песен и в формах движения. Так, ритм сетусского «*hannah kargaminđ*» № 8:  |  широко распространен в юго-восточной Эстонии, особенно в окрестностях Сангасте, как в песнях, изображающих жизнь девушек, так и в свадебных песнях. По форме движения он напоминает известный во всей стране свадебный «*sabatants*» (т. е. «хвостовой танец»). А симметрический метр «каравода»  |  или  в том же виде весьма характерен для русских и белорусских трудовых и игровых песен и встречается в этих песенных жанрах в различных местностях юго-восточной Эстонии. Мелодия бытующего в Каркси «*Telu tegemine*» (№ 10) встречается также в крестьянских песнях, в плясках и наигрышах пастушеского рога и имеет черты сходства с латышскими народными мелодиями.

Вся традиция кирмашей, ее организационная и художественная стороны выросли, таким образом, из различных исконно самобытных, а также заимствованных у соседних народов элементов и с течением времени образовали вполне целостное явление, имеющее весьма большое значение в жизни народа и в развитии его творчества. В специфических исторических условиях Сетумаа эта традиция продолжала жить и в период капитализма и сохранилась с некоторыми изменениями до наших дней.