

EHEDUS MITUT MOODI: RAHVAMUUSIKA AHTUSEST PÄRIMUSMUUSIKA AVARUSTESSE*

TAIVE SÄRG

Sissejuhatus

Ajastu keelepruugis kujunevad tavaliselt mingid märksõnad ja mõisted oluliste ideede koondamiseks. Eestis seostus muusikafolklooriga XIX sajandi lõpul sagedasti sõna *rahvalaul*, XX sajandi lõpul *ehe* ja *autentne* ning praegu, XXI sajandi algul, *pärimusmuusika* ja *vägi*.

Mõiste tähendusväli iseloomustab selle kasutajarühma ettekujutusi ja väärtusi. Saksa filosoof Heinrich Rickert on rõhutanud subjektiivsust teaduses: nii materiaalse maailma kui ka selles kulgevate protsesside tunnetamine toimub vaimselt, kusjuures sõnade ja mõistete ülesanne on tegelikkuse lihtsustamine üldistuste abil. Inimesed räägivad oma otsustustes maailmast, nagu nad seda ette kujutavad (Rickert 1902: 32–33).

Järgnevalt antakse ülevaade meie rahvamuusika kontseptsioonist 1970.–1980. aastate folklooriliikumise tõusulaines ilmunud kirjutiste põhjal, keskendudes eelkõige kolme eesti rahvamuusikat tugevasti mõjutanud inimese – helilooja Veljo Tormise, etnoloog Igor Tõnuristi ja etnomusikoloog Ingrid Rüütli vaadetele. Kõnealustes kirjutistes peetakse olulisteks omadusteks ehedust, ehtsust, autentsust – enamasti folkloori sekundaarse esituse puhul, sest vastavaid probleeme on esile tõstnud just pärimuste taaselustamine ja/või uutesse funktsioonidesse toomine väljaspool selle traditsioonilist kasutusala (festiivalidel, meelelahutuses, tänapäeval üha rohkem turismis, kaubanduses jm).

Heidetakse pilk ka eelnevatele ja järgnevatele arengutele rahvamuusikas, lähtudes oletusest, et sealgi toimub laadide ja moodide vaheldumine, tingituna poliitilisest, sotsiaalsest ja kultuurilisest kontekstist ning teiste muusikaliikide suundumustest. Piltlikult võttes asetseb ühel pool autentne pärimus kui ideaal, teisel pool aga tegelik, nii primaarne kui ka sekundaarne rahvamuusika. Uue voolu formeerumisel (taas)kooskõlastatakse omavahel rahvamuusika ideaalne kontseptsioon, selle tähistamiseks kasutatav mõiste ning tegelik kõla ja esituslaad (vt Merriam 1964). Kui ilmnevad vastuolud, siis muudetakse süsteemi üht või teist komponenti, näiteks võetakse kasutusele uus mõiste, nagu on juhtunud pärimusmuusika puhul.

* Siinsele artiklile on andnud ideid teoreetilised tööd folkloorihuvist ja -liikumisest Euroopas (Baumann 1976; Bendix 1997; Moser 1962; Kurkela 1989; Honko 1998) ja Eestis (Rüütel, Tiit 2005; 2006; Tõid etnomusikoloogia alalt 1–3; Kömmus 2007 jt), samuti autori enda varasemad uurimused (Särg 2004; 2005; 2007; Särg, Johanson 2010). Tekstis kõnelevad kaasa ka autori enda mälestused.

Heade nõuannete ja abi eest artikli koostamisel tänan folkloorifestivali Baltica kunstinõukogu liiget, folkloorirühma Leegajus kauaaegset juhti ja Ajaloo Instituudi teadurit etnoloog Igor Tõnuristi; Tartu Ülikooli eesti ja võrdleva rahvaluule õppetooli professorit Ülo

Autentsus ja folkloor

Autentsuse kontseptsiooni põhjalikult käsitlenud folkloristi Regina Bendixi sõnul sisaldab see omavahel põimunud ettekujutusi homogeensusest, väärtusest ja vastaspoole olemasolust. Autentsus on folkloristika läbiv idee, kuid hajuv mõiste, sest see on ühtaegu folkloori piiritleja ja väärtuse mõõdupuu. Autentsuse põhitunnusteks on peetud lihtsust, siirust, vastaspooleks valet, võltsi; sellega seostuvad veel originaalne, genuinne, loomulik, looduslik, naiivne, õilis, süütu, elav, tundlik, liigutav (Bendix 1997: 8 jj).

Romantismiajal hakati idealiseerima endisaegset maarahvast, omistama talle selliseid voorusi nagu loomulikkus, kooskõla oma sisemuse, ümbritseva looduse ja ühiskonnaga ning intuiitiivne tõe tunnetamise võime, mis pidi andma tema vaimuloomingule ehk folkloorile üle aegade kestva esteetilise, eetilise ja etnilise väärtuse. Vastavalt tähistas folkloor esialgu ainult mõnevõrra idealiseeritud vanemat pärimust. Kui edaspidi tunnistati pärimuses eri vanuse ja stiilitunnustega kihtide olemasolu, hakati folkloori ja sellest väljapoole jääva asemel vastandama enam ja vähem ehtsat folkloori.

Küsimuse mingi artefakti folkloorsusest muutsid tähtsaks viimasega seostatavad väärtused, eeskätt ehtsus, autentsus, mis mõõtis vastavust minevikufolkloorile ehk kaudselt n-ö rahva vaimu sisalduse määra.¹ Rahvuslik liikumine ja folkloor seostusid allasurutud rahvaste puhul nende demokraatlike püüdluste kontekstis, sest „õige” ühispärimus lõi koondumiseks tarviliku vaimse sideme ruumis ja ajas (Anderson 1991; Ó Giolláin 2000). Nii toimus piiratud poliitilise vabaduse aegadel ka Eestis rahvuslik eneseteostus suuresti pärimuskultuuri kaudu: XIX sajandi rahvusliku ärkamisega kaasnes laialdane folkloorikogumine rahvuskultuuri ja -ajaloo aluse loomiseks, XX sajandi teisel poolel moodustas folkloori originaalilähedane esitamine osa vastupanust nõukogude ideoloogiale. Sotsiaalteaduse terminites on siin tegemist rahvusliku identiteedi esiletõusmisega olukorras, kus tajutakse ohtu oma rühmale.

Väljenduskunstid reageerivad harilikult kiiresti ja tundlikult vaimuliikumise suundadele, neile järgnevad teadus ja haridus. Veljo Tormis nägi 1970. aastate püüdes ehtsa folkloori poole ajavaimu, sotsiaalset tellimust, inimeste sisemist vajadust (Tormis 1997a: 14 jm). Eestis valitses tema sõnul „peaaegu intuiitiivne äratundmine, et kõigist kahtlustest-kõhklustest hoolimata on rahvalaulusse suhtumisel praegu toimumas otsustav murrang. [...] igas teiseskolmandas artiklis või intervjuus on nii või teisiti riivatud autentse rahvaloomingu olulist tähtsust tänapäeval” (Tormis 1997a: 15). Vastavalt ühiskonna ja muusika suundumustele arenes ka eesti folkloristlik ja etnomusikoloogiline mõte (Särg 2007).

¹ Kasutan siin Teise maailmasõja järel poliitiliselt ebakorrektselt muutunud sõnaühendit „rahva vaim” (*Volksgeist*), sest see on kujukas ning tuntuim neist väljenditest, mis osutavad rahvuse (etnose) vaimsete, intellektuaalsete, moraalsete ja kultuuriliste joonte kvintessentsile. Kahjuks hakati „rahva vaimu” jm taolisi kontseptsioone (nt „rahva hing” *Volksseele*) kasutama XIX sajandi lõpul rassismi ja hiljem natsismi õigustamiseks, kuid algselt olid need seotud ka demokraatlike püüdlustega. Näiteks XIX sajandil arvati, et (põlis)rahvastel, keda ühendab peamiselt lihtrahva keel ja kultuuripärand – mitte aga suguvendadest poliitiline eliit –, peaksid olema poliitilised õigused riigi juhtimisel (W. D. Smith, *Volksgeist*. <http://science.jrank.org/pages/8147/Volksgeist.html>).

Rahvamuusika mõiste ja sisu muutumisest ajaloos

Rahvamuusika mõistel – mis algul nagu folkloori tähistas ainult külaühiskonna muusikapärimust – on seljataga umbes 100-aastane arengulugu mitme tähendusrikkusega. Selle eelkäijad *rahvalaul* ja *rahvaluule* tulid kasutusele varem (Särg 2002, 2005). Alates rahva ja selle loomingu idealiseerimisest XVIII–XIX sajandil on püsinud ettekujutus ka vanema muusikapärimuse väärtustest ning elujõust.

Rahvamuusika on mõistetav folkloristika või muusika(aja)loo vaatenurgast 1) kontekstikeskselt kui igasuguse pärimusrühma muusikaline folkloor; 2) tekstikeskselt kui mineviku külaühiskonnas kujunenud muusika, mis hakkas Eestis hääbuma XIX ja XX sajandi vahetuse paiku. Siinne autor eelistab esimest, kontekstipõhist pärimuse ja muusika käsitlust. Rahvamuusika on sel juhul teatud pärimusrühmas käibiv mitteprofessionaalne muusika, mis võib olla mis tahes laadis, õpitud mis tahes allikast (vt ka Särg 2004). Tekstikeskset vaateviisi eelistavad praktilistel põhjustel muusikud, toetudes rahvusliku muusika loomiseks teatud stiilitunnustega eeskujudele: pärimusühiskonnast kui algallikast pärinevale „pühade tekstide” kogule.

Tekstikeskne vana pärimust väärtustav vaateviis püsis üldiselt XX sajandi teise poole eesti folkloristikas, kus uurimustes ja kogumistöös keskenduti ajaloolisele folkloorile. Selle põhjuseks oli ühest küljest soov tagada rahvuskultuuri ja -teaduse järjepidevus, teisest küljest nõukogude humanitaaria suundumus minevikku, nii et tähelepanu alt jäi välja kaasaegne, sotsiaalselt kriitiline vaimulooming.

Rahvamuusika ja sellele lähedase tähendusega *pärimusmuusika* tähistavad tavakeeles mitmesugust mitteprofessionaalset ning enam või vähem etnilist (pool)professionaalset muusikat, mis on kunstmuusika ja populaarmuusika kõrval saanud „kolmandaks muusikaks”. Inglise keeles tähistatakse seda (samuti üsna ähmaste) nimetustega *folk music*, *traditional music*, *ethnic music*, *world music*, *traditional fusion music*.

Muusikalise folkloori muudab eripäraseks see, et muusika ja tants saavad tähenduse alles kuuldava-nähtavana ega ole taandatavad kirjalikule kujule, nagu juhtus pärimusühiskonna hääbumisperioodil mitmete sõnaliste žanridega. Nood kirjutati üles, avaldati enam või vähem töödelduna trükis ning muudeti uusaegse vaikiva kultuuri osaks. Oma avalikkuse ja vaatamängulisuse tõttu mõjutavad rahvamuusika ja -tants tugevasti inimeste ettekujutust folkloorist, samuti kujundavad suhtumist sellega seotud rahvarühmadesse. Mõningad tänapäeva folklooriuurimise kesksed probleemid – sekundaarne traditsioon, esitajate, teksti ja konteksti suhe – on esile kerkinud just rahvamuusika vaatlusel (nt Moser 1962; Honko 1998; Klusen 1986 jt).

Soome etnomusikoloog Heikki Laitinen (1991) tõdeb, et rahvamuusika määratlemise raskused on tekkinud selles toimunud stiilide vaheldumisest ning vana talupojamuusika taaselustamisest. Segadust eesti folklooris toimivate protsesside mõistmisel suurendab see, et rahvamuusika seadeid ja töötlusi nimetatakse samuti sageli rahvamuusikaks (nt rahvatantsupidu) – kas mugavusest või töötluste „ehtsuse” kinnitamiseks. Samas on uusaja kontekstis esitatud minevikuline rahvamuusika paratamatult kohandatud ja muudetud, isegi kui taotletakse originaalilähedust.

Rahvamuusika mõiste kasutust mõjutab ühest küljest vajadus eristada vanemat etnilist muusikapärimust, teiselt poolt aga folkloori muutumine ning tung kinnitada töötluste ehtsust. Viimane ajendab nimetama rahvamuusikaks mõndagi, mis algselt sinna ei kuulunud. Nende vastassuunaliste protsesside käigus rahvamuusika määratlus laieneb ning mõiste vajab taas „puhastamist”: näiteks XIX sajandi lõpus visati rahvamuusika hulgast välja rahvalik muusika, XX sajandi teisel poolel lahutati enam või vähem autentne rahvamuusika taidlusest, XX sajandi lõpus eristus folklooriliikumisest pärimusmuusika ning XXI sajandi algul kostab hääli, et pärimusmuusika Viljandi festivalil ei ole enam nii ehe nagu varem (viimase kohta Leipsig 2003).

Minu meelest hakatakse sekundaarse folkloori ehedusest eriti rääkima siis, kui muusikas üldisemalt möödub üks moevool (võib-olla ka selle kujunemist mõjutanud ideoloogilised vaated) ning moest lähevad selles laadis tehtud seaded ja töötlusted, mille eesmärgiks oli kohandada rahvamuusikat valitseva maitsega.

Folklooriliikumine

Läänemaailma poolt vaadates on esteetiline kultuur pikka aega eksisteerinud lõpetatud kujul (nt kiri, noodistus), mis muusika puhul oli ühtaegu õppimise alus ning artefaktide hulka kuulumise kinnitus (vt ka Laitinen 1991: 60). Suuline traditsioon oli alamklasside pärusmaa, selle puhul esteetiliselt mõõdet eriti ei arvestatud. XIX sajandil tekkinud folkloorihuvi ajal kogutud rahvaviisid olid Eestis esialgu rahvusliku kõrgkultuuri juuretis, „maa sool”, mille (taas)õppimist ja -esitamist samal kujul peeti mõeldamatuks. Näiteks Johannes Aavik kirjutas: „Rahvalaul on surnud või peaaegu surnud; teda ei loe t u d, teda l a u l d i („leeluteti”). Me praeguse aja inimesed ei hakka teda enam leelutama, vaid me l o e m e teda. Missuguse lugemise viisi m e nüüd valime, on meie asi” (Aavik 1925: 94). Minevikulise rahvamuusika ja -tantsu vormid toodi kirjalikku kultuuri seadete, töötluste ja stiliseeritud uusloomingu kujul.

XX sajandi teisel poolel tekkis mitmel pool Euroopas folklooriliikumine, mille eesmärgiks oli pärimuskultuuri väärtustamine, õppimine-õpetamine ja esitamine võimalikult algsel kujul, et hoida maailmas kultuurilist järjepidevust ja mitmekesisust (Rüütel, Tiit 2005: 5–20; Šmidchens 1996 jt). Kultuurilise mitmekesisuse väärtustamise sotsiaalseks taustaks oli vähemusrühmade soov säilitada oma eripära (Liebkind 1984: 18). Kultuurilise sõltumatuse avaldus oli ka rahvamuusika esitamine ehedal kujul, töötlemata seda suurte moevoolude stiilis. Etnomusikoloogias oli kindlaks tehtud, et muusikastiili omapära ehk „õigsus” ei ole saavutatav üksikute tunnuste, nt meloodia või rütmi jäljendamisega, vaid see ilmneb alles väljendusvahendite terviklikkuses kui omaette muusikaline keel (Lomax 1968; Hood 1960). Et keel ja muusika on olnud Euroopa traditsioonis ühed kesksed rahvusliku identiteedi väljendajad, tähistas nende säilitamine ka etnilise eripära hoidmist.

Folkloori taaselustamise tähistamiseks võeti Saksamaal kasutusele folklorismi mõiste (Moser 1962). Eristumise tõttu aksiomaatilise väärtusega mineviku folkloorist ja osalt kommertsliku suuna tõttu omandas nähtus

kohati halva maigu, teisal aga, vastupidi, seostus hinnalise folklooripärandi ja kultuurilise järjepidevusega (Honko 1998; Kurkela 1989; Heinonen 2007: 152; Rüütel, Tiit 2005: 17). Folkloori väärtustati kõrgelt Ida-Euroopas, sealhulgas tollases Nõukogude Liidus, kus kritiseeriti vene jt rahvaste omapärase kultuurijoonte asendumist massikultuuriga (Tõnurist 1977).

Eesti folklooriliikumine algas 1970. aastatel koos pöördumisega ärkamisele kultuuri poole: toimus etnilise pärimuse puhastamine sotsialistliku sisu, euroopaliku esteetika ja paneestiliku rahvusromantismi mõjudest. Rahvamuusikas püüti rekonstrueerida vanemaid stiile: taasavastati torupill ja lõõtspill, seltskondlikult hakati laulma regilaule ja setu laule. Töötlemata regilaulu ei olnud suurem osa XX sajandi keskpaiga eestlastest kuulnudki, mistõttu oma viisi näilise lihtsuse, teksti kohatise salapära ja kooslaulmise kaudu tekkiva ühtekuuluvusega andis see ahhaa-elamuse.

Mõjukateks sündmusteks muistse rahvamuusika tagasitoomisel olid näiteks Jaan Toominga lavastus „Laseb käele suud anda” (1969), Jaan Kaplinski 1970. aastate artiklid, eriti „Rahvalaulu juurde jõudmine” ja „Parallelismist lingvisti pilguga” (Kaplinski 2004), Veljo Tormise omapärase helikeelega, pigem arhailist ja eksootilist alget rõhutavad kui euroopalikku helikeelt kasutavad rahvalauluseaded. Ilmus põhjalikke rahvalaulude ja -muusika väljaandeid (Tampere 1956–1975; Eesti rahvamuusika antoloogia 1970; Tedre 1969–1974 jt); pärast ligi 30-aastast pausi kavandati „Vana Kandle” jätkamist (Rüütel 1972: 512).

Folklooriliikumine oli ühtaegu varjatud rahvuslik vastupanu nõukogude impeeriumile, sest vaimuvabadus oli võimalik ainult kujundikeeles. Ametlikult oli rahvakultuur võimude poolt heaks kiidetud töötava rahva kultuur, varjatult aga rahvusliku identiteedi kandja. Nõnda oli ka nõukogudeaegsetel laulupidudel kaks eri ideoloogiaga otsa: algus Eesti NSV ja Nõukogude Liidu hümniga ning lõpp Koidulauliku lauluga „Mu isamaa on minu arm” (viis Gustav Ernesaks).

Külaühiskonnast pärit folkloori muutusteta esitamine nõukogudeaegses linnas andis võimaluse esivanemate kultuuriga sümbolsest samastuda ning seeläbi rahvuslikku identiteeti hoida. Pöördumist vanema folkloori poole serveeriti vajadusena eheduse järele, mõeldes sellega vana rahvamuusika stiilipuhast esitamist, aga ka seadmist ja töötlemist uema muusika nähtava-kuuldava mõjuta ning sellega kooskõlastuvat sisetunnet.

Stiilikirevast taidlusest autentse rahvamuusika poole

Nagu folkloor ikka osutus maarahva elav muusikapärimus XX sajandi teisel poolel ajastu kultuuripildi osaks. Seda oli mõjutanud kogu eesti muusika suundumus euroopaliku uusaegse ideaali, s.t keerukamate väljendusvahendite ja suuremate koosseisude poole. Ka rahvapärimusele, et anda neile suurem heliulatus, kromaatilise helirida, rohkem kõlavärve ja dünaamilisi võimalusi (nt loodi kromaatiline kannel, mitme lauaga lokulaud). Varem külaelus domineerinud üksikpillimehi jäi vähemaks, tegutsesid mitmesugused rahvapilli- ja tantsurühmad, kes esitasid seadeid heliloojate noodimuusika saatel, muretsemata tulemuse etnilise puhtuse pärast (vt nt Rüütel 1977; Tõnurist 1974).

1960.–1970. aastate kultuuripildis liigitati muusikafolkloor taidluse hulka. Taidlus oli avaras tähenduses mitteprofessionaalne rahvakultuur, mida peeti professionaalse kunsti nõrgemaks jäljenduseks.

Erinevate mitteprofessionaalsete muusikasuundade, eriti aga minevikulise folkloori viljelejad hakkasid vastanduma madala mainega taidlusele. Folkloori ja taidluse vahekorda käsitleti nii tollases Nõukogudes Liidus kui ka Eestis (Tõnurist 1977), nt Viktor Gussev avaldas artikli „Folkloor taidluses” (1968) ja Heliloojate Majas toimus arutelu „Folkloor ja taidlus” (vt Sarv 1977), sündis Ingrid Rüütli kirjutis „Mõtteid folkloorist ja taidlusest” (Rüütel 1977). Tutvustades rahvamuusikauurimise hetkeseisu, leiab Rüütel (1980: 96), et teaduslikku läbiuurimist ootab folkloori ja taidluse vahekord.

Ilmnes vajadus vanema folkloori asjatundliku esituse järele, sest kohalikud traditsioonid häabusid ning taidlusrühmad lõbustasid rahvast stiliseeritud lavakavadega. Parema tulemuseni jõudmiseks soovitati võtta aluseks kohalik folkloor, kuid mitte kopeerides selle väliseid jooni, vaid tungides süvitsi muusika olemusse ja rahva psühholoogiasse (Tõnurist 1977).

Samuti kõneldi vajadusest professionaalsel tasemel mitmekülse folkloorirühma järele, keda saata välismaale esinema. Sekundaarse folkloori tähistamiseks prooviti sõnamoodustist *taidlusfolkloor*, kuid Eino Tamberg ütleb õigustatult, et professionaalsete oskustega lavafolkloorirühma ei saa nimetada taidlusansambliks (Sarv 1977).

Folkloori hakati järjekindlalt eristama muudest kunstiliikidest: „Folkloor, kunstiline isetegevus ehk taidlus ja professionaalne kunst on kolm põhimõtteliselt erinevat nähtust” (Rüütel 1977: 35; vt ka Rüütel 1987: 14). Veljo Tormis kinnitab folkloori väärtust iseseisva kunstiliigina, mitte üksnes rahvusliku kunsti stiliseerimisvahendina (Tormis 1997a: 9).

Eesti esimeseks folkloorirühmaks peetakse 1964. aastal asutatud setu kohalikku laulutraditsiooni jätkavat leelokoori Leiko Värskas. Tallinnas loodud Leigarid (1969) ja Leegajus (1971) said eri žanride esitamist võimaldava mitmekülse koosseisu, stiilipuhta ettekande ja heade lavastuste tõttu folkloorirühma musternäidisteks. Tormis nimetab nende esinemist ning nende juhtide Kristjan Toropi ja Igor Tõnuristi probleemettekandeid 1971. aasta Heliloojate Liidu rahvamuusikakonverentsil „etapitähiseks meie arusaamistes rahvakunsti tähendusest kaasajale ning rahvakunsti ehtsuse tunnetamisel” (Tormis 1997a: 9, 14. Minu sõrendus – T. S.).

Eesti folkloorifestivalide alguseks peetakse 1977. aastal toimunud peo mõõtu Seto leelopäeva, mida hakati korraldama 1920. aastatel Petseris peetud Seto laulupidude jätkuna. Eesti esimene ulatuslikum folkloorifestival, rahvusvaheline Viru Säru (kunstiline juht Maie Orav), korraldati 1986. aastal Lääne-Virumaal eesmärgiga elustada eesti folkloori traditsioonilisel kujul. Korraldajad nimetavad esimest säru protestisäruks, „mis sündis senini N. Liidus ja ENSV-s ainuvalitsenud ja riiklikult eelisarendatud nn. sisult sotsialistliku ja vormilt rahvusliku rahvakultuuri edendamise vastu” (Peäske, Tõnurist 2006).

Ingrid Rüütel räägib festivalide puhul sotsiaalsest tellimusest: „...võib siin näha ka üht ühist tõukejõudu – üldisemat folkloorihuvi tõusu, millel omakorda on sügavamad algpõhjused ja tagamaad. Kõiki neid üritusi ühendab üks – taotlus tuua rahvalooming tänapäeva kultuuriellu võimalikult ehdal kujul” (Rüütel 1987: 18).

Folklorismi nähti Eestis positiivsena kui vanema rahvakultuuri säilitamist; samuti võimalusena paremal tasemel kunstitegevuseks perifeeriates, kus levib „võõra massikultuuri hall laine” (Rüütel 1987: 18). Fennougristika kongressi ülevaates refereerib Rüütel (1985: 698) soome folkloristi Seppo Knuuttila folklorismiteemalist ettekannet, nimetades küsimust väga aktuaalseks.

Rahvamuusika tagasiandmine rahvale. Autentsuse valvurid

Vana rahvamuusika säilitamist ja taaselustamist soovisid sageli oma aja muusikamaitsega rahulolematud haritlased. Ungari helilooja Zoltán Kodály kirjeldab oma külalaulukogemust 1925. aastal: „Ühel ilusal kevadpäeval koh-tasin Buda mägedes seal väljasõidul viibivat rühma tütarlapsi. Nemad laulsid.... See, mida nad laulsid, tekitas minus üha suuremat õudust... Nägin äkki, et tulevase põlvkonna kasvatajad ja emad sirguvad muusikalisest kirjaoskamatuseski halvemas täielikus maitselageduses...” (tsiteerib Eösze 1982: 78).

Oma kaasaja rahvamuusika üle nurisemist on Eestiski olnud XIX sajandist saadik. Nii on eesti haritlased väitnud, et maarahva seas ei leidu „õiget rahvamuusikat” eestlaste orjastamise (Jakobson 1869: 3jj), madala arengutaseme (Jannsen 1865: 5), uue moemuusika sissetungi (Zeiger 1926: 197) või vähese teadlikkuse tõttu (Tõnurist 1974; vt ka Särg 2005).

Eesti haritlased, kes selgemalt tunnetasid parajasti ühiskonnas toimuvaid protsesse ja vajadusi, pidasid oma missiooniks rahvusteadvuse ja -kultuuri hoidmist etnilise pärandi kaudu. Usaldamata rahva maitset, parandati (valiti, töödeldi) rahvamuusikat, õigustades seda „laulude tagasiandmisena rahvale” nii XIX sajandil (nt Reiman 1980: 17; Hermann 1890; vt Särg 2005) kui ka XX sajandi lõpus: „Teda [Veljo Tormist – T. S.] paelub rahvaviis ehedal kujul ja selle taas rahva kätte andmist peabki ta praeguses loomingujärgus peamiseks” (Leht 1997).

Üks folklooriliikumise mõjukamaid juhte ja ideolooge Igor Tõnurist peab vajalikuks hakata rahvamuusikat tõsisemalt õpetama ja tutvustama, sest paljud etnilise traditsiooni sisesed muusikud ise ei tunnetanud seda omaette muusikaliigina (Tõnurist 1974: 18). „Aeg on etnograafidele lisanud kolmandagi funktsiooni: nad on kohustatud jälgima taas kasutatava etnograafilise materjali ehtsust ja õigsust, vastavust traditsioonile” (Tõnurist 1980: 363). Ta kirjutab, refereerides vene teoreetikut A. Novikovi: „Rahvalooming peab rahva juurde tagasi tulema. Ja vastutus selle eest, et ta ei muutuks „konserviks”, vaid elaks tõeliselt täisverelist elu... lasub meie kultuuritöötajatel, paljudel loominguulistel ja ühiskondlikel organisatsioonidel” (Tõnurist 1977).

Pärimumskultuuri arendamiseks riiklikul tasemel asutati 1992. aastal Eesti Rahvuslik Folkloorinõukogu, esimeheks Ingrid Rüütel.

Mis on ehtne? Ehtsuse astmed

Ehtsusest ehk autentsusest räägitakse enamasti sekundaarse folklooriesituse puhul – väljaspool folkloori traditsioonilist kasutussfääri. Sõnaga *autentne*, *ehtne* paralleelselt kasutati 1970.–1980. aastail erinevaid vanemale traditsioonile viitavaid väljendeid: „rahvapillimehed mängivad etnograafilistel pil-

lidel traditsioonilise mängutehnikaga”, „traditsioonilised pulmalaulud” (Rüütel 1977: 35), folkloor „nii-öelda puhtal, klassikalisel kujul” (Rüütel 1987: 11).

Autentsus mõeldab XX sajandi lõpu kultuuripildis asjatundja jaoks nähtava-kuuldava folkloori sarnasust ideaalseks peetava prototüübiga, olles ühtlasi väärtuse määräjaks. On olemas autentne ja ebaautentne rahvamuusika, aga ka paremini ja halvemini lavastatud autentsus ning tegelik autentsus, nt: „...silmakirjalik oleks arvata, nagu püüe tänapäeval vana rahvalaulu autentsust vahendada võrduks kunagi tegeliku autentsusega” (Tormis 1997b: 23).

Asjatundjate arvates eksisteeris ehtne folkloor kontekstisidusana pärimusühiskonnas, kust on pärit ka kaasaja ainsad tõelised rahvalaulikud (Rüütel 1987: 11 jj; Tormis 1997a: 15). „Autentsuse skaala” järgi olid väärtuslikumad ääremaade elanikud. Ainult sealse tõelise folkloori juurde kuulus varieerimine, improvisatsioon ja traditsioonilises stiilis uuslooming: „Folkloori levimisprotsessis muutub iga esitaja kaasloojaks, ikka midagi lisades....[---] reglementeeritud traditsiooni reeglitega” (Rüütel 1987: 12).

Pärimuskultuuri keskkonnas kujunenud folkloorirühmad on Ingrid Rüütli sõnul peaaegu ehtsad, sest nad on oskused omandanud suulisest traditsioonist, kuid esinemiste jaoks harjutanud, koostanud kavad ja lühemad kindlakujulised lauluvariandid, „välistades improvisatsiooni võimaluse” (Rüütel 1987: 15).

Väljaspool pärimuskultuuri kasvanud inimeste sekundaarse folkloori puhul peetakse maksimaalselt võimalikuks autentsuseks õige rahvakultuuri repertuaari, stiili ja esitustavade täpset, kuid loomulikku jäljendamist (Tõnurist 1974: 19; Rüütel 1977: 36; 1987: 18). Folkloori stiilipuhtus on neis kirjutistes peaaegu autentsuse sünonüümiks. Autentsuse saavutamiseks on oluline ka mitmel tasemel sünkreetilisus ja terviklikkus: pillimängu, laulu ja tantsumu ühendamine traditsioonilisel kombel, publiku kaasahaaramine tegevusse, esinejate sügav emotsionaalne side muusikaga, muusikaga kooskõlastatud sisetunne.

Regilaulu ehtsuse kandja on Tormise sõnul „struktuur”, „vorm” (Tormis 1997b: 24; 1997c: 25), teksti ja viisi seotus, mis peaks seetõttu säilima. Selline seisukoht vastandus varasemale praktikale lahutada rahvalaulu tekst ja meloodia kasutamaks neid kirjanduses ja kunstmuusikas eraldi loomingulise „toormaterjalina”. Oluline on Tormise jaoks ka ees- ja järellaulu vaheldumine, sugestiivne monotoonsus ning mõningad muudki tunnused, mis ei esine kogu regilaulutraditsioonis üldiselt: skansioon, ahelhingamine, fraseerimise puudumine (Tormis 1997a: 17, ka 1997c: 25). Ebaehtsaks peetakse pärimuse pinnapealset ära kasutamist, nt kaunistamist, müügi, ideoloogia tarbeks. Tõnurist (1977) heidab ette rahvarõivaste devalveerumist lihtsalt rahvuslikuks lavakostüümiks ja rahvakunsti kommertsialiseerumist üldse. Negatiivset tähendust kannab folkloori rahvuslikkus suvalise sisuga täidetud „rahvusliku vormina” (Tõnurist 1988: 32; Tormis 1997a: 7).

Ka folkloori töötlusted ja uuendused vähendavad ehedust ning on sellisena käsitletavad puudustena, näiteks: „...eeskätt just ehe, töötlustega rikkumata regilaul, pakub kunstilist elamust nii taidlejaile endile kui ka nende kuulajaile” (Tõnurist 1976: 17; vt ka Tõnurist 1978: 14).

Veljo Tormis peab lavaesituste jaoks originaalidest sobivamaks vana rahvamuusika helikeelt arvestavaid seadeid, kuigi neis tekitab probleeme regilaulu olemuse säilitamine. Tema arvates regilaul paratamatult muutub, kuid

muutused ei tohiks tulla „nõmedusest, pealiskaudsusest, teadmatusest” (Tormis 1997a: 12).

Tormisel on autentsus ettekujutus väärtuste kompleksist, mis jõuab meieni laulu „olemuse” kaudu. „...tunnen kohustust vahendada rahvamuusikat ennast, selle olemust, vaimu, mõtet, vormi. [---] Kuna ta [regilaul *T. S.*] tänapäevaks on kaotanud oma olemisvormi kunagise elulaadi lahutamatu osana, siis püüan teda siduda praeguste kunstivormidega – et välja tuua runolaulu ainulaadsust ja sõnumit” (Tormis 1997b: 23).

Veljo Tormis ei usu rahvamuusika taastamisse kontekstisidusas terviklikkuses ning on rahulolematu konteksti saamatute lavastamiskatsetega: „Igasugused esitusolukordade „lavastused” (kõik need kiigepidude ja pulmakommete mängimised) tunduvad mulle aga ebaorganilistena, võltsidena ja halvasti mõttes „etnograafilistena”” (Tormis 1997a: 12).

Igor Tõnurist peab vajalikuks „ehedust” osavalt lavastada, käituda esinemisel teisiti kui loomulikus olukorras. Ta püüab näidata iseenda tarbeks muusitseerivate inimeste sundimatut eneseväljendust, mis kunstmuusikas kippus sageli kaduma harjutamise vaevast ja väljendusviisi keerukuses.

Lavaesituse, eriti rahvatantsu puudusena nimetatakse raamatute järgi õpitud kanoniseeritud esitust ja liigset ühetaolisust detailides. „...pillimees mängib kramplikult noodist, mängutempot määrab tema kõrval seisev tantsujuht; [---] tantsijad esinevad täpselt väljamõeldetud sammude ning jalatõsetega” (Tõnurist 2002: 159; vt ka Sarv 1977; Tõnurist 1978: 15).

Just spetsiaalse lavastuse puudumise tõttu võisid jätkusuutlikus pärimuskultuuris kasvanud, hoopis teistsuguste olukordadega harjunud esinejad avaldada laval kohati vähem muljet kui mõnigi linna folkloorirühm. Kord hurjutati Kihnu ja Setu naisi ebatraditsiooniliste lavastusvõtete pärast (Torop 1986: 21), teinekord, vastupidi, heideti ette lavastuse puudumist: „Kahjuks jäi nende etteaste loodetust kahvatumaks ja mõnevõrra „muuseumlikuks”. Mõlemale oleks kasuks tulnud lühike ja terviklik kava...” (Tõnurist 1974: 23).

Nõnda võisid paista „ehtsamad” sekundaarse folkloori rühmad, kes esitasid linnainimeste ootustele vastava stiilipuhta, vaatamängulise ja kontsentreeritud rahvakultuuri etenduse.

Vabadus ja loomingulisus sekundaarses folklooris oli näideldud ning mõnevõrra illusoorne. Asjatundjate arvates ei saa tegelik taas- ja kaasloomine eksisteerida sekundaarses folklooris, sest iga uuendus võib olla eksimine traditsiooni reeglite vastu ja tagasilangus autentsuses. Folklorism, kirjaliku allika põhjal taastatud rahvamuusika ei saanudki tõusta tõelise rahvamuusika vääriliseks, sest traditsioonitäpsuse huvides pidi piirduma jäljendamisega. Nõnda olid väljaspool pärimusühiskonda kasvanud folklooriharrastajad spetsialistide arvates tõeliselt hinnalisest tulemusest juba ette ilma jäetud tegeliku autentsuse – kui ainult pärimusühiskonna folkloorile omase väärtuse – puudumise tõttu.

„Traditsioon on katkenud, sellesse on sekkunud väljastpoolt traditsiooni kandvat kollektiivi. [---] Ka sellised ansamblid, kes püüavad esitada folklooriteoseid võimalikult ehedal kujul („Leegajus”, „Leigarid” jt), on harrastusrühmad, taidluskollektiivid, kes ei kasuta folkloori tõelises funktsioonis ja situatsioonis, pole omandanud traditsiooni vahendusel, vaid kirjapanekuist (peale väheste erandite). [---] Neil puudub traditsiooni vahendusel, pärimuse teel omandatud kompetentsus, võime folklooriteoseid traditsioonipädevalt varieerida, veel vähem uusi luua” (Rüütel 1987: 14–15).

Identiteedielamus

Vana töötlemata rahvamuusika võis oma pikaage se unustatuse tõttu mõjuda 1970. aastatel ebatavaliste ja uudsenä tunduvate väljendusvahenditega. Uus- aegsele esitajale ja kuulajale võis teadmine folkloori ajalisest ja etnilisest mõõtmest anda elamuse, mida võiks mõista *i d e n t i t e e d i e l a m u s e n a* – pärimusrühma liikmeks (antud juhul eestlaseks) olemise hingelise ja ihulise kogemusena.

Tänapäeval rõhutatakse identiteedi puhul selle protsessuaalset olemust (nt Hall 1996: 4). Muusikateoreetik Simon Frith peab muusikat oluliseks teguriks identiteedi kujundamisel ja tunnetamisel: „Muusika loob identiteeditunde otsese kehalise, ajalise ja sotsiaalse kogemuse kaudu, mis laseb meil end paigutada imaginaarse kultuurilise narratiivi hulka” (Frith 1996: 124).

Poliitiliste vabaduste puudumise ja nõukoguliku kultuuri nivelleerivas õhkkonnas esindas folkloor rahvuslikke väärtusi: keelatud sini-must-valget lippu asendasid detailitäpsed rahvarõivad, rahvushümni rahvalaulud. Identiteedielamuse juurde võib kuuluda laulmise ajal tekkiv „praegu nii defitsiitne põlvkondade side, kontakt oma esivanematega” (Tõnurist 1988: 32).

Veljo Tormis kasutab regilaulu väärtuste esiletoomisel romantilisele folkloorikäsitlusele omast retoorikat, lähtudes rahva vaimu taolisest kontseptsioonist. „Regivärsiline laul – see on meie rahva kõige ürgsem, omapärasem, sajandites väljakujunenud ja terviklikum looming, rahva loomingulise geeniuse väljendus. Meie vana regivärsi algriimides, parallelismides ja luulekujundites peitub palju helinat ja sära, sõna ja mõtte ilu, samuti kui runoviisi monotones kordumises sugereerivat jõudu. Runo suuremaid väärtusi minu meelest ongi tema kunstiline originaalsus ja stiiliterviklikkus. Sellele võin lisada sõnad, mida tavatsetakse öelda emakeele kohta: minu rahva laul on mulle kõige parem, ilusam ja väärtuslikum...”

Asi aga selles ongi, et regilaul võib olla ja on tegelikult *i s e s e i s e v* kunst – ürgne, omapärane ja terviklik. Sellisena võiks ta olla meie *t ä n a s e* rahvusliku *k u n s t i* põhi, mitte iluripats. Koos esteetilise väärtusega on võrdselt tähtis tema eetiline kaal. Regivärss kannab ju tööinimeste aastatuhandetes väljakujunenud elutunnetuslikke väärtusi. [---]

[Rahvaliku ja rahvusliku kunstiga on seotud veel] rahva kultuuriväärikus, sisemine tasakaal, ühtekuuluvustunne loodusega, põlvkondade järjepidevuse tunnetamine ja palju muud, mis kipub praegu lagunema mitmesuguste globaalsete nähtuste... tagajärjel” (Tormis 1997a: 8–9).

Tormis usub ühtse alge säilimist rahvas ja lauludes ning soovib neid seltskondlikuks lauluvaraks ka väljaspool esinemisolukordi. Sellises mõtteviisis kajastub taas ettekujutus ühisest rahva vaimust.

„Päris surnud ju vana laul meis ei ole. Kerge on selle lauluga kaasa tulla. Ta on olemas keele struktuuris ja isegi kuskil sügavamal, geenides või tont teab milles.... [---] Isiklikest kogemustest tean, et kaasalaulmine ei lähe tütuks, vaid, vastupidi tekitab hasarti ja mõnu, sisemist rõõmu ja vajadust selleks” (Tormis 1997a: 13).

Veel kõneleb Tormis rahvakultuuri „vahetusväärtusest”: igal rahval on midagi ainuomast, mis teistele huvi pakub.

Pärimusmuusika

1980. aastail hakkasid maailmas levima moderniseerunud etnilised stiilid ning meie naabruses Soomes kujunes „nüüdisrahvamuusika” (sm *nykykansanmusiikki*, Heinonen 2007: 152) – sarnane eesti pärimusmuusikaga, kus mitmesuguseid etnilisi muusikasuundi segatakse omavahel ja populaarmuusika stiilidega. Ka populaarmuusikas on autentsus oluline väärtuse mõõdupuu: „„Autentne” on muutunud peaaegu „hea” sünonüümiks. Autentsus on eelkõige seotud eetiliste väärtustega: autentne on aus, tõeline, rikkumata, elutruu ehk teisisõnu kõike seda, mille poole tänapäeval kunstis tulebki peaaegu süstemaatiliselt püüelda. Hirmu tuleb tunda ebaautentsuse ees: kits, võlts, liiga tehnilik, liiga kommertslik, liiga tehniline ja nii edasi ja nii edasi” (Martinel 2008).

1990. aastatel Eestis rahvamuusikas toimuvaid protsesse mõjutas nii Eesti Vabariigi taaskehtestamine kui ka maailma muusikaelu. Kultuuri otsene poliitiline roll vähenes, kuid rahvakultuuri tähtsus rahvusliku identiteedi säilitamisel püsis. Tihenes suhtlemine ülejäänud maailma, eriti Põhjamaade uueneva rahvamuusikaga (Särg, Johanson 2010). Eesti vanem folkloor oli kultuuripildis juba enesestmõistetav, sellel polnud enam varasemat pooleldi müütilist kadunud ja keelatud aarde aurat.

Uus põlvkond otsis rahvamuusikas eneseväljenduseks uusi suundi. Selle tulemusena kujunes professionaalsele tasemele pürgiv, eri muusikastiile segav etniline suund *pärimusmuusika* ning igaühele kaasatagemiseks mõeldud, võimalikult mitteformaalses vormis (rahva)laulu- ja tantsutubade traditsioon.

Minevikulise ainese modifitseerimisel ei tahetud pärimusmuusikas ohvriks tuua väärtuslikku ehedust, vaid viimane muutus samuti ja tekkis „tagurpidi ehedus”, nagu kujukalt väljendab Art Leete. Ta lähtub mõttest, et omaaegsest kontekstist väljarebitud muusika on niikuinii muutunud ning selle autentsus illusoorne: „Ning kas ongi praegu ehedat traditsiooni enam võimalik üle kanda, arendada või luua totaliseerivalt, see tähendab – kõikehaaravates olulistest tunnustes?” (Leete 1996). Ehedus hakkab 1990. aastate pärimusmuusikas stiilipuhtuse asemel tähistama pigem muusikaelamuse tõelisust. Leete arvates (1996) ei saa vana külamuusika vormitunnuseid püüdliselt jäljendades terviklikku muusikaelamust, vaid pigem autentsuse tunde, ning küsib, kas on mõtet teha muusikat autentse mõnu saamise eesmärgil.

Ilmselt kõneleb siin põlvkond, kes ei vaja enam muusika kaudu kogetavat etnilise identiteedi elamust: eestlaseks olemine on muutunud loomulikuks. 2000. aastate algul ei tähenda regilaul „enam ärkamisaegset patriotismi või uut ärkamist ettevalmistavat ideoloogiat. Pigem on see mingi ürgne väe otsing, mis peitub eeslaulja ja järelkordajate ühistes lausumistes” (Sarv 2001).

1990. aastail muutub rahvamuusikas oluliseks vahetu loomeprotsess ja intuiitiivne etniline tunnetus. Pärimusmuusikat kui elavat ja arenevat rahvamuusikat vastandatakse selgeks õpitud sekundaarsele traditsioonile, loominguvabadust välistavale kopeerimisele (Kõmmus 2005: 106).

„Pärimusmuusika tänapäeval püüab ühendada ajaloolist ja kaasaegset, lootes elava traditsiooni jätkamise (mitte jäljendamise) võimalusse. Pärimus-

muusikas kasutatakse eeskujusid loominguliselt, intuiitiivselt. [---] Traditsioon pole vana sileda eheduse algoritmeeritud süsteem. Ning tänapäevast autentsust ei saa käsitleda mitte eelkõige traditsioonilise kultuuri sajanditepikkuse struktuurse tardumuse ja püsimumise järgimisena. Pigem ilmneb ta sellega seotud pidevate süsteemitute muutuste tunnetamise ja tegemisenä. Nii siis just sellena, mida keegi pole fikseerinud teksti, pilti, linti ega nooti. See on mingi juhuslik äraarvamine, venitamine ja nihutamine” (Leete 1996).

Uue muusika- ja mõtlemissuuna järgijad ei soovinud olla jäljendajad sekundaarses traditsioonis, vaid ka loojad, muistsest kultuurist lähtuvad täisväärtuslikud vaimupärijad, kes musitseerivad loominguliselt, kasutades endale sobival hulgal traditsioonist õpitud vanema muusikakeele väljendusvahendeid.

Muutuv ehtsus. Arutlusi ja kokkuvõtteid

Folkloor kujunes XX sajandi teiseks pooleks omaette kunstiliigiks, milles linnä haritlaskond nägi maarahva kui Teise (*The Other*) loomupärasä väljendusviisi, pigem kõrgkultuuri vastandit kui selle viletsat jäljendust, kogu rahvuskultuuri etnilise identiteedi allikat. Et olla „tõeline Teine”, peaks too eksisteerima iseenda jaoks, liialt arvestamata muusikaturu ja turismi nõuetega. Kuid niisugune olukord eeldab pärimuskultuuri kandjate püsimumist kõrgkultuurist (ja võib-olla ka majanduselu keskustest) eemal, mistõttu nad ise ei tarvitse olla sellest eriti vaimustatud. Folkloorihuvi tõusu mineviku pärimuskultuuri kandjate vastu väljastpoolt kirjeldab Ingrid Rüütel teatud ahelreaktsioonina, mis omakorda aitab väärtustada rahvakunsti selle pärijate ja kohalike kultuurijuhtide silmis. Folkloori kontekstisidusaks püsimumiseks on vaja Teist veenda, et too on hea ja mõneti paremgi kui Esimene, kes käib Teise juures ennast otsimas.

1970. aastatel mujalt Euroopast Eestisse kandunud folklooriliikumises liitus etnilise kultuurisuunaga nõukogudevastane hoiak, varem pealiskaudselt jäljendatud rahvuslikust vormist heideti välja „sotsialistlik sisu”, samuti saksapärase rahvusromantismi jäänused, asendades need soome-ugri romantismiga. Arhailise stiiliga rahvamuusika tegemise-kuulamise ja rahvarõivaste kandmise kaudu astuti sümboolselt välja Nõukogude Liidust – saadi elamuslik esteetiline ja etniline omarõhma kogemus, samastudes mineviku kultuuriga. Muusikafolkloori ehedus tähendas täpselt jäljendatud ajaloolise stiili (vanema rahvalaulu, rahvapillimuusika, -tantsu) täpset reprodutseerimumist, millega kaasnes pealtnäha viimistlemata mitteformaalne esitus ning muusikale vastav sisemine tunnetus.

1990. aastate pärimusmuusikas rõhutatakse kõige tähtsamana muusika-elamuse ehedust. Uus põlvkond soovis osaleda muusikafolkloori (taas)loomises tänapäeva inimesena, vormides ja arendades minevikulist rahvamuusikat oma sisetunde järgi, mitte vastupidi. Kui 1970. aastail tähtsustati teadliku jäljenduse abil saavutatud stiilipuhtust, siis 1990. aastail muutub oluliseks vahetu loomeprotsess ja intuiitiivne tunnetus, mille abil luua eripärasä, kuid siiski tänapäevast eesti orvakest maailmakultuuris.

Kirjandus

- Aavik, Johannes 1925. Rahvalauluvärsi ja selle lugemise küsimus. – Looming, nr 1, lk 92–95.
- Anderson, Benedict 1991 [1983]. *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. Revised Edition. London–New York: Verso.
- Baumann, Max Peter 1976. *Musikfolklor und Musikfolklorismus. Eine ethnomusikologische Untersuchung zum Funktionswandel des Jodels*. Winterthur: Amadeus Verlag.
- Bendix, Regina 1997. *In Search of Authenticity: the Formation of Folklore Studies*. Madison: University of Wisconsin Press.
- Eesti rahvamuusika antoloogia 1970 [helisalvestis]. Koost H. Tampere, E. Tampere, O. Kõiva. „Meloodia” Tallinna Heliplaadistuudio, lk 15.
- Eöszé, László 1982. Kodály fenomen. – Teater. Muusika. Kino, nr 9, lk 77–80.
- Friith, Simon 1996. *Music and Identity. – Questions of Cultural Identity*. Toim S. Hall, P. du Gay. London: Sage, lk 108–127.
- Gusev, Viktor 1968 = В. Гусев, Фольклор в художественной самодеятельности. – Фольклор и художественная самодеятельность. Москва–Ленинград.
- Hall, Stuart 1996. *Who needs identities? – Questions of Cultural Identity*. Toim S. Hall, P. du Gay. London: Sage, lk 1–18.
- Heinonen, Yrjö 2007. Runolaulun kaksi elämää. Värttinän *Ukkolumen* ja inkeriläisen runosävelmän *Satoi ukko uutta lunta* etnopoettinen analyysi. – *Etnomusikologian vuosikirja 19*. Helsinki: Suomen Etnomusikologinen Seura, lk 151–182.
- Hermann, Karl August 1890. Eestkõne seletuseks. – Eesti rahvalaulud: Segakoorile. Esimene vihk. Tartu.
- Honko, Lauri 1998. Folklooriprotsess. – Mäetagused. Hüperajakiri, nr 6, lk 56–84 (<http://haldjas.folklore.ee/tagused>).
- Hood, Mantle 1960. The Challenge of Bi-Musicality. – *Ethnomusicology*, nr 4, lk 55–59.
- Jakobson, Carl Robert 1869. Wanemuine kandle healed neljahealega meeste koorid. Eesti laulupühaks 1869 wälja annud C. R. Jakobson. Esimene jagu. St. Peterburg.
- Jannsen, Johann Woldemar 1865 [1860]. Eestkõnne. – Eesti Laulik. 125 uut laulo neile, kes hea melega laulwad ehk laulo kuulwad. Essimenne jagger. Teine trük. Tartu, lk 3–8.
- Kaplinski, Jaan 2004. Kõik on ime. (Eesti mõttelugu 55.) Koost T. Salumets. Tartu: Ilmamaa.
- Klusen, Ernst 1986. The Group Song as Object. – *German Volkskunde. A Decade of Theoretical Confrontation, Debate, and Reorientation (1967–1977)*. Ed. and translated by J. R. Dow, H. Lixfeld. Bloomington: Indiana University Press, lk 184–202.
- Kurkela, Vesa 1989. Musiikkifolklorismi & järjestökulttuuri: kansanmusiikin ideologinen ja taiteellinen hyödyntäminen suomalaisissa musiikki- ja nuorisjärjestöissä. Helsinki: [Suomen Etnomusikologinen Seura].
- Kõmmus, Helen 2005. Kaustise rahvamuusikafestival ja Viljandi pärimusmuusikafestival: võrdsed, ent võrreldamatud? – *Töid etnomusikoloogia alalt 3. Pärimusmuusikast populaarmuusikani*. Koost T. Ojamaa. Toim T. Särg, K. Labi. Tartu, lk 99–120.

- Kõmmus, Helen 2007. Viljandin kansanmusiikkifestivaalin runolauluesitysten reseptio Viron kirjoittavassa mediassa 2000–2006. – Etnomusikologian vuosikirja 19. Helsinki: Suomen Etnomusikologinen Seura, lk 198–208.
- Laitinen, Heikki 1991. Oma perinne vieraana kulttuurina – 800-luvun suomalainen kansanmusiikki tutkimuksen kohteena. – Kansanmusiikin tutkimus. Metodologian opas. Toim P. Moisala. (Sibelius-Akatemian julkaisuja 4.) Helsinki, lk 59–85.
- Leete, Art 1996. Autentsuse pöörane võimalikkus. Viljandi Pärimusmuusika Festival 25.–28. juulini 1996. – Postimees 1. VIII.
- Leht, V. 1997 [1971] Kaks intervjuud kommentaaridega. – V. Tormis, Rahvalaul ja meie. Artiklid. Intervjuud. Kommentaarid. Tallinn: SP Muusikaprojekt, lk 6.
- Leipsig, Krista 2003. Viljandi folgifestival kasvatab järeltulevat põlvkonda fänne. – Postimees 26. VII.
- Liebkind, Karmela 1984. Minority identity and identification process: A social psychological study. Maintenance and Reconstruction of Ethnolinguistic Identity in Multiple Group Allegiance. (Commentationes Scientiarum Socialium 22.) Helsinki: Societas Scientiarum Fennica. The Finnish Society of Sciences and Letters.
- Lomax, Alan 1968. Folk Song Style and Culture. With contributions by Conrad Arensberg, Edwin E. Erickson, Victor Grauer, Norman Berkowitz, Irmgard Bartenieff, Forrestine Paulay, Joan Halifax, Barbara Ayres, Norman N. Markel, Roswell Rudd, Monika Vizedom, Fred Peng, Roger Wescott, David Brown. American Association for the Advancement of Science, Publication 88. Washington, D.C.: Colonial Press Inc.
- Martinelli, Dario 2008. See kummaline autentsus. – Postimees 29. III.
- Merriam, Allan 1964. The Anthropology of Music. Evanston, Illinois: Northwestern University Press.
- Moser, Hans 1962. Vom Folklorismus in unserer Zeit. – Zeitschrift für Volkskunde, Nr. 52, Jahrg. 2, lk 177–209.
- Ó'Giolláin, Diarmuid 2000. Locating Irish Folklore: Tradition, Modernity, Identity. Cork: Cork University Press.
- Peäske, Anne, Tõnurist, Igor 2006. Viru Säru ajalugu: kümme säru läbi kahekümne aasta (<http://www.virol.ee/virusaru/ajalugu.html>).
- Reiman, Villem 1980 [1904] = [Anonüüm,] Eesti muusikasõpradele. – E. Laugaste, Eesti rahvaluuleteaduse ajalugu. II. Valitud tekste ja pilte. Tallinn: Eesti Raamat, lk 17–19.
- Rickert, Heinrich 1902. Die Grenzen der naturwissenschaftlichen Begriffsbildung: eine logische Einleitung in die historischen Wissenschaften. Tübingen: Mohr.
- Rüütel, Ingrid 1972. „Vana kandle” uus kolleegium alustas tööd. – Keel ja Kirjandus, nr 8, lk 512.
- Rüütel, Ingrid 1974. Ida-Saaremaa külalauludest ja laulumeistritest. – Keel ja Kirjandus, nr 4, lk 232–241; nr 5, lk 287–294.
- Rüütel, Ingrid 1977. Mõtteid folkloorist ja taidlusest. – Kultuur ja Elu, nr 7, lk 35–40.
- Rüütel, Ingrid 1980. Uusi suundi eesti rahvamuusika uurimisel. – Keel ja Kirjandus, nr 2, lk 89–96.
- Rüütel, Ingrid 1987. Folkloor ja tänapäeva kultuur. – Kultuur ja Elu, nr 5, lk 11–15; nr 6, lk 18–22.
- Rüütel, Ingrid, Tiit, Ene-Margit 2005. Pärimuskultuur Eestis – kellele ja mil-

- leks. I. Eesti Kirjandusmuuseumi etnomusikoloogia osakond. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.
- Rüütel, Ingrid, Tiit, Ene-Margit 2006. Pärimuskultuur Eestis – kellele ja milleks. II. Eesti Kirjandusmuuseumi etnomusikoloogia osakond. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.
- Sarv, Vaike 1977. Folkloor ja taidlus. – Sirp ja Vasar 17. VI.
- Sarv, Vaike 2001. Regilaul püsib pinnal. – Sirp ja Vasar 17. VIII.
- Särg, Taive 2002. Rahvamuusika mõiste kujunemisest – „rahva”teaduste ja musikoloogia vahel. – Töid etnomusikoloogia alalt 1. Pärimusmuusika muutuv ühiskonnas 1. Koost ja toim T. Ojamaa, I. Rüütel. Eesti Kirjandusmuuseumi etnomusikoloogia osakond. Tartu, lk 9–44.
- Särg, Taive 2004. Mis on eesti rahvamuusika? – Mõeldes muusikast. Sissevaateid muusikateadusesse. Toim J. Ross, K. Maimets. Tallinn: Varrak, lk 125–159.
- Särg, Taive 2005. Rahvamuusika mõiste ja kontseptsiooni kujunemisest Eestis. – Töid etnomusikoloogia alalt 3. Pärimusmuusikast populaarmuusikani. Koost T. Ojamaa. Toim T. Särg, K. Labi. Eesti Kirjandusmuuseumi etnomusikoloogia osakond. Tartu, lk 13–48.
- Särg, Taive 2007. Estonian Ethnomusicology and Folk Music in Forming National Image. – European Meetings in Ethnomusicology 12. Bucharest: Romanian Society for Ethnomusicology, lk 20–39.
- Särg, Taive, Johnson, Ants 2010. Pärimusmuusika mõiste ja kontseptsiooni kujunemine. – Folkloristide talvekonverents „Pärimuslugu ja ajalugu: piirid, pidepunktid ja tähenduste dünaamika” 4.–5. veebruaril 2010 Taevaskoja seminari- ja puhkekeskuses (http://www.ut.ee/folk/files/talvekonverentsi_teesid.pdf).
- Šmidchens, Guntis 1996. A Baltic Music: The Folklore Movement in Lithuania, Latvia, and Estonia 1968–1991. Submitted to the faculty of the University Graduate School in partial fulfillment of the requirements for the degree Doctor of Philosophy in the Department of Folklore Indiana University.
- Zeiger, Juhan 1926. Meie rahvaviiside valmiva koodeksi ootel. – Muusikaleht, nr 13–14, lk 196–200.
- Tampere, Herbert 1956–1975 (koost). Eesti rahvalaule viisidega I–V. Eesti NSV Teaduste Akadeemia Fr. R. Kreutzwaldi nimeline Kirjandusmuuseum. Tallinn: Eesti Riiklik Kirjastus.
- Töid etnomusikoloogia alalt 1. Pärimusmuusika muutuv ühiskonnas 1. Koost ja toim T. Ojamaa, I. Rüütel. Eesti Kirjandusmuuseumi etnomusikoloogia osakond. Tartu: Eesti Kirjandusmuuseum, 2002.
- Töid etnomusikoloogia alalt 2. Pärimusmuusika muutuv ühiskonnas 2. Koost ja toim I. Rüütel. Eesti Kirjandusmuuseumi etnomusikoloogia osakond. Eesti Rahvuslik Folkloorinõukogu. Tartu: Eesti Kirjandusmuuseum, 2004.
- Töid etnomusikoloogia alalt 3. Pärimusmuusikast populaarmuusikani. Koost T. Ojamaa. Toim T. Särg, K. Labi. Eesti Kirjandusmuuseumi etnomusikoloogia osakond. Tartu, 2005.
- Tedre, Ülo 1969–1974 (toim). Eesti rahvalaulud. Antoloogia. 1.–4. Eesti NSV Teaduste Akadeemia Keele ja Kirjanduse Instituut. Tallinn: Eesti Raamat.
- Tormis, Veljo 1997a [1972]. Rahvalaul ja meie. – V. Tormis, Rahvalaul ja meie. Artiklid. Intervjuud. Kommentaarid. Koost V. Jürisson. Tallinn: SP Muusikaprojekt, lk 7–17.
- Tormis, Veljo 1997b [1980]. Mitte mina ei kasuta rahvalaulu, vaid rahvalaul kasutab mind. – V. Tormis, Rahvalaul ja meie. Artiklid. Intervjuud. Kommentaarid. Koost V. Jürisson. Tallinn: SP Muusikaprojekt, lk 23–24.

- Tormis, Veljo 1997c [1985]. „Kalevala” eesti kandi pealt. – V. Tormis, Rahvalaul ja meie. Artiklid. Intervjuud. Kommentaarid. Koost V. Jürisson. Tallinn: SP Muusikaprojekt, lk 24–27.
- Torop, Kristjan 1986. Tagasivaateid suvisele „Viru särele”. – Kultuur ja Elu, nr 11, lk 20–21.
- Tõnurist, Igor 1974. Regivärss ja Brahms ühes pajas ehk rahvamuusikat maataidlejate ülevaatusel. – Kultuur ja Elu, nr 10, lk 18–23.
- Tõnurist, Igor 1976. Laulis suukene, ilutses südamekene. – Kultuur ja Elu, nr 9, lk 17.
- Tõnurist, Igor 1977. Kas ainult folkloristide skeptitsism? – Sirp ja Vasar 24. VI.
- Tõnurist, Igor 1978. Toilas torisesid torupillid. – Kultuur ja Elu, nr 11, lk 13–15.
- Tõnurist, Igor 1980. Eesti etnograafide mured. – Keel ja Kirjandus, nr 6, lk 362–364.
- Tõnurist, Igor 1988. Rahvariided minule. – Kultuur ja Elu, nr 8, lk 32–33.
- Tõnurist, Igor 2002. Folkloorikava kontserdilaval: kava ülesehituse ja lavale seadmise printsiipidest. – Töid etnomusikoloogia alalt 1. Pärimusmuusika muutuvus ühiskonnas 1. Koost ja toim T. Ojamaa, I. Rüütel. Eesti Kirjandusmuuseumi etnomusikoloogia osakond. Tartu, lk 155–164.

Authentic One Way or Another: from the Restrictions of Folk Music to the Expanses of Traditional Music

Keywords: authenticity, authentic folk music, folk music, traditional music, ethnomusicology, folklore movement, folklore, secondary folklore, national identity

Some end-of-20th century Estonian opinions about the authenticity, purity or genuineness of folk music are analysed, comparing them to those of the preceding and following periods. For folklore, such terms as „pure”, „authentic” or „genuine” usually become topical in the case of secondary presentation. Authenticity is regarded as a quality marker of folklore, a proof of its high aesthetic value, ethical purity and ethnic individuality. Ever since the 19th century only the oral tradition of a people who live in harmony with nature without and within has been considered authentic. In the 1970s and 1980s, in Estonia, authentic folk music meant a possibly exact imitation of an example picked from the folklore of a bygone rural society. In the 1990s, however, after the restoration of the Republic of Estonia, a new trend called traditional music emerged, combining the devices of folk and popular music. The musicians believed that a modern person was also able to (re)create ethnic folklore, using the historical devices of folk music to express their own sensation. In Estonia, the authenticity of folklore has been associated with national loyalty and democratic aspirations, particularly at the times when ethnic culture was seen as a medium to resist a foreign power, such as, e.g. the ruling Baltic German landlords and the Tsarist Russia in the 19th century, or the Soviet rule in the second half of the 20th century.

Taive Särg (b. 1962), PhD, ethnomusicologist, Estonian Literary Museum, Department of ethnomusicology, taive@folklore.ee