

7. Mannhardt, W. Wald- und Feldkulte. I, II. Berlin, 1866-1867.
8. Moszyński, K. Atlas kultury ludowej w Polsce. I - III. Krakow, 1934-1936.
9. van Gennepe, A. Manuel du folklore français. Paris, 1943-1958.
10. Wolfram, R. Prinzipien und Probleme der Brauchtumsforschung. Wien, 1972.

## **TÄHELEPANUKESKMES ON RAHVAMUUSIK MÕNINGAID ASPEKTE INDIVIDUAALSUSE UURIMISEL**

Gunnar Ternhag. Rootsi, Dalarna

Meie rahvamuusikaarhiivi vanimates kogudes puudub konkreetne esitaja peaaegu täielikult. Esimesed kogujad tundsid harva huvi nende vastu, kes laulsid või pilli mängisid, ennekõike huvitas neid see, mida lauldi või mängiti. Seetõttu polegi üllatav, et paljudes rahvamuusikauurimustes tegeldakse küll muusika endaga, mitte aga rahvamuusikutega.

“See on paradoksaalne,” kirjutab Bruno Nettl oma teose “The Study of Ethnomusicology” sissejuhatuses, “et kuigi rahvamuusikauurijad kohtuvad ekspeditsioonidel isikupäraste lauljate ja pillimeestega, asuvad nad koju tagasi jõudes kirjutama gruppidest. Klassikalise muusika ajalugu on seevastu visalt keskendunud loovisiksustele, st “suurtele nimedele”, gruppidele ja kontekstile on jäänud üsna väike osa.”<sup>1</sup>

Algne, romantismiajastust pärinev rahvamuusika käsitlus näib praegugi au sees olevat. Viimase ajani on rahvamuusikat vaadeldud nähtusena, mis avaldub üksnes kollektiivis ja ainult seetõttu väärribki uurimist. Niisugune seisukoht on ammusest ajast sügavalt juurdunud ka väljaspool teadusringkondi. Sama mõtet on sageli avaldanud rahvamuusikute seltside esindajad.<sup>2</sup> Ka paljud autorikaitseühingud väljendavad oma tegevusega analoogilist seisukohta.<sup>3</sup>

Peab siiski ausalt lisama, et individuaalne muusik on üha enam ja enam esile kerkimas. Selline tendents on hõlpsasti jälgitav rahvamuusikaväljaannetes. Kui varasemates trükistes ei ole lauljate või pillimeeste nimesid ära toodud ning on piiratud üksnes kohaga, kust viis üles kirjutati, siis uuemad trükised sisaldavad juba esitajate täielikke nimesid ja kommentaare nende viiside kohta.

Veelgi lihtsam oleks toimunud muutust illustreerida, võrreldes märksõna “rahvamuusika” määratlust autoriteetse “Grove Dictionary Music and Musicians” kahes erinevas trükis. Esimene väidab, et rahvamuusika “... sisaldab

*endas niihästi kindlaid instrumentaalmuusika- kui ka laulustiile, seega iga-sugust rahvapärimsusse kuuluvat muusikat, mida ei saa reeglina omistada ühelegi heliloojale, koolkonnale ega ka mingile perioodile.*"<sup>4</sup> Teise trüki<sup>5</sup> artikli "rahvamuusika" autor Klaus P. Wachsmann on tsiteerinud Rahvusvahelise Rahvamuusika Nõukogu (IFMC) kongressil San Paolos 1955. a vastu võetud definitsiooni. See kinnitab, et peale muude omaduste iseloomustab rahvamuusikat variaablus, mille tekitab individuaalne või kollektiivne loominguimpulss. Kuigi Wachsmann arutleb San Paolo definitsiooni puuduste üle, ei ole ta eespool tsiteeritud lauset kunagi kahtluse alla pannud. Muidugi on siin tege-mist teatava konsensusega, sest mainitakse mõlemat - nii kollektiivset kui in-dividuaalset, kuid igal juhul on osutatud individuaalsele kui loovale jõule.

Philip V. Bohlmann, kes on kirjutanud inspireeriva raamatu rahvamuusika uurimisest tänapäeval, kinnitab, et rahvamuusika uurimine on liikunud üldiselt tasandilt spetsiifilisele tasandile.<sup>6</sup> Kuigi käesolevas ettekandes pole võimalik rahvamuusika ajalugu resümeerida, arvan ma, et Bohlmanni seisukoht võiks ühtida paljude teadlaste omaga. Igal juhul on individuaalse eraldumine kollektiivsest selle mudeli üks osa, mis sest, et sellekohaseid uurimusi veel kuigi palju ei ole.

Individuaalsuse tunnustamine on vähemalt Rootsis ja teistes Skandinaa-viamaades põhjustanud rea lokaaluurimusi. Tänapäevalgi elab rahvamuusika külades ja maarajoonides. Aastatel 1970-1980 on nii professionaalid kui asja-armastajad trükki toimetanud palju piirkondlikke viisiväljaandeid. Esialgu on trükitud materjalikogumikke palju rohkem kui sisulisi kohaliku rahvamuusika traditsioonide uurimusi.<sup>7</sup> Minu arvates võiksid niisugused uurimused moodustada ühe osa kodu-uurimisest, mida Skandinaavias iseloomustab profes-sionaalide ja asjaarmastajate koostöö.<sup>8</sup> Tuntud Inglise Leicester'i koolkonna järgi on kodulugu "igati uurimist vääriv valdkond."<sup>9</sup> Nagu mõned Põhjamaade ajaloolased on märkinud, on kodulugu iseenesest "individualiseerimine." See ei tähenda, nagu tegeleks kodulugu üksnes üksikisikute uurimisega, kuid teiselt poolt - sedalaadi töid ka ei välistata.<sup>10</sup>

Rahvamuusikauurimise naaberteadus folkloristika on samuti üles näidanud kasvavat huvi individuaalsuse vastu. Arvan, et siin on olnud otseseks või kaudseks mõjustajaks edukas Ameerika folkloristide koolkond, mis on keskendunud esituse ja kõige sellega seonduva uurimisele.<sup>11</sup> Selle tähtsaimaks panuseks on folkloori dünaamika jälgimine, loobumine fikseeritud tekstidest kui suulise kunstiloomingu lõpetamata piltidest. Täiesti ootuspäraselt on Ameerika rahvamuusikauurijad esituse uurimisel teistest kaugel ees olnud, pealegi on folkloristide kasutatud mõisted rahvamuusikateadusesse kergesti ülekan-tavad.<sup>12</sup>

Folkloristikas ei ole individuaalsust käsitletud ainult Ameerika koolkonnas.

Soome folklorist Annikki Kaivola-Bregenhøj jaotab uurimused, milles käsitletakse jutustajat, kahte rühma.<sup>13</sup> Esimeses rühmas vaadeldakse jutustajat tema enda kultuurikontekstis. Kaivola-Bregenhøj arvates on niisuguse käsitluse tulemuseks sageli kultuuri-, mitte folklooriuurimus. Teises rühmas jälgitakse jutustajat tema repertuaari kaudu, mida säilitatakse tihti arhiivides. Kaivola-Bregenhøj peaaegu kõhkleb, kas jutustaja uurimisel on võimalik kasutada varem kogutud materjali ja osutab allikate tekstikriitika ja interpretatsiooni sageli lahendamatuks probleemidele. Need on ületatavad üksnes uurija enese kogutud ainese puhul.

Suur osa rahvamuusikute individuaalsuse uurijaid on ilmselt olnud võlutud loomisprotsessist. Lähtudes Kaivola-Bregenhøj vaatenurgast selgub, et enamikel juhtudel on orienteerutud muusikalisele materjalile, hoopis vähem kontekstile või kultuurile. Näiteks on Ivesi ulatuslikus uurimuses jahimehest ja ballaadide esitajast Joe Scottist oluline osa tema laulude analüüsil.<sup>14</sup> Oma klassikalises töös Balkani eepikatradsioonist ütleb Albert Lord otse: “See on uurimus suulise eepika ülesehitusprotsessist.”<sup>15</sup> Väitekirjas saami joiu esitajast kui “traditsiooni vahendajast” tegeleb Ola Graff “muusika enese tähenduslikkusega.”<sup>16</sup> Selle kõrval analüüsib Graff, kuidas tema laulja joige kordamisel varieerib. Taani muusikateadlane Svend Nielsen, kes on uurinud islandi *rimurilauljaid* (islandi ballaad - tlk), keskendub küsimusele, kuidas saab toimuda improvisatsiooniline eneseväljendus, ilma et väljutaks traditsiooni piiridest.<sup>17</sup>

Varieerumist on alati peetud rahvamuusikale tüüpiliseks nähtuseks, meenu-tagem kasvõi eespool mainitud IFMCi definitsiooni. Paljudes siin käsitletud töödes vaadeldakse variaablust eelkõige kui protsessi, mida üksikisik mõjutab, mitte aga kui juhuslikku, ebateadlikku muutust. Termin *Umsingen* (ebatäpne laulmine - tlk), mida kasutasid Wiora<sup>18</sup> ja teised uurijad, kuulub nüüdseks juba minevikku. Tänapäeval tuleks pigem hakata rääkima loomisest.

Norralane Ola Graff kirjutab joiu erinevaid versioone seletades: “Erinevused võivad olla seotud *joiu* objektiga. Viisivariatsioonidel on seos objektiga, st objekti kirjeldamisega. Erinevused võivad olla seotud subjektiga st *joiu* esitajaga. Variatsioonid võivad väljendada esitaja seisundit, jutustada sõprusest või vaenust objekti ja subjekti vahel. Kuid variatsioonid võivad olla ka lihtsalt subjekti eneseväljenduseks, mis ei sõltu objektist, tunnetest ega esteetilisest maitsest.”<sup>19</sup>

Oma töö kokkuvõttes püstitab Svend Nielsen küsimuse, kuidas tema laulja variatsioone loob: “Kas väljaspool muusikalist struktuuri kui sellist on olemas jõude, millel on otsustav mõju *kvedskapurile* (laulu loomisele - tlk)? Kas siin on kirjeldatud jõude, mis mõjutavad *kveda*-stiili (rääkima, ütlema - tlk) raamides individuaalvärsside vormi? Vastus peab olema jaatav. Kahtlemata on niisugused jõud eelkõige *kvedamaduri* (laulja - tlk) enese sees.”<sup>20</sup>

Nagu nägime, on individuaalsuse uurijaid köitnud traditsiooni ja innovatsiooni vahekord. Peaaegu kõik uurimused on keskendanud oma tähelepanu erakordsele, mitte tüüpilisele isikule, kuigi tüüpiline oleks kättesaadavam. Kas eelistatakse loominguprotsessi arenenumate vormide uurimist või on siin tegemist klassikalise muusika mõjuga, mille puhul seisavad esiplaanil “suured” loojad?<sup>21</sup> Bruno Nettl suudab igatahes rahustada neid, kes nõuavad esinduslikku valikut.<sup>22</sup> Keskpärasust ei pea uurima sellepärast, et seda igal sammul kohtab. Muusikaelu aluseks on tavaline muusik ja teda peab mõistma. Teiste sõnadega, Nettli ja teiste tsiteeritud autorite arvates on õigustatud nende muusikute loomingu uurimine, kes suudavad pakkuda uuendusi.

Loominguprotsessi kirjeldamiseks rahvamuusikas on tehtud mitmeid katseid. Eleanor Long on ballaadide esitamisel eraldanud viis loomingujärku, sõltuvalt suhetest traditsiooniga,<sup>23</sup> tsiteeritud Bohlmanni poolt 1988.<sup>24</sup> Teistsuguse liigituse annab Edward D. Ives,<sup>25</sup> kes näeb nelja erinevat loomingutasandit, alates madalaimast, so vaevu täheldatavast kuni tõelise muutuseni. Longi ja Ivesi teooriate erinevust võiks kirjeldada järgmiselt: Longi süsteemis arvestatakse erinevaid loomingujärke sõltuvalt nende suhtest traditsiooniga. Muidugi saab ballaadide esitamist sellelt seisukohalt vaadelda, kuid teiselt poolt on Longi traditsioonile vastavusest lähtuvad jaotused iseloomulikud loovale muusikule. Seevastu Ivesi poolt pakutud ahel kujutab loogilist järgnevust ja hõlbustab loovisiksuse osa mõistmist traditsiooni uuendamisel.

Minu poolt esitataval mudelil on Ivesi ahelale sarnane struktuur. Niisiis jagan ma nii loomingulise protsessi kui ka traditsiooni pidevuse kolmeks astmeks või tasandiks:

*Isikupärane väljendusviis...innovatsioon...muutus*

*Isikupärast väljendusviisi* võib leida igasugusest muusikast. Mõned inimesed suudavad oma isiksuse muusikasse “panna”, ilma et nad selle üle eriti mõtlema peaksid. Teised muusikud interpreteerivad esimeste loomingut väga teadlikult. Iga muusikažanr pakub võimalusi niisuguseks isikupäraseks väljenduseks; paljude rahvaste rahvamuusikas avaldub isikupära ornamentikas.<sup>26</sup>

Sellele tasandile kuulub ka improviseatsioon. Nende maade rahvamuusikas, kus tavatsetakse improviseerida, tähistabki improviseerimine musitseerimist. Euroopa kirjalikult fikseeritud autorimuusika puhul on improviseerimine paljude inimeste arvates muusika kõrgeim vorm. Õigupoolest ongi igasugune muusika hetkeimproviseatsioonile rajatud.

Ives on minu “isikupärase väljendusviisi” tasandit vaadelnud kahe erineva jaotusena. Esimesena toob ta välja loomingu astme, mida nõuab mistahes ettekanne, teine kategooria avaldub siis, kui muusik viisi “parandab”. Minu arvates ei ole alumise loomingutasandi jaotamisel mõtet. Vastasel korral seisaks uurija ees küsimus, kuidas käsitleda sellises kontekstis interpretatsiooni ja imp-

rovisatsiooni. Niisiis haarab minu poolt pakutud esimene tasand mõlemad Ivesi alumised kategooriad. Tasub meenutada, et ka Ives rõhutas nende eraldamise raskusi.

*Innovatsiooni* (uuendamise) kaudu laiendab muusik oma repertuaari ja väljendusvahendeid. Ives reserveerib selle tasandi ainult uute laulude ja pillilugude loomiseks ja üksnes selleks. Muidugi võib innovatsioon aset leida nii sees- kui väljaspool traditsiooni. Uuendamine on alati teadlikult ette võetud, isikupärane väljendusviis mitte. Nii võib vähem või rohkem uusi meloodiaid aeg-ajalt “pudeneda” instrumendilt või lauliku huulilt, kuid selleks, et need meelde jätta ja oma repertuaari kinnistada, peab ta sellega vaeva nägema. Tasub lisada, et loomine sellel tasandil nõuab nii huvi kui ka kirge muusika vastu, seepärast küünibki harilik keskpärane muusik selleni harva.

Nii traditsiooniliste kui vastloodud väljendusvõtete uurimisel on vaatluse alla võetud kas terve repertuaar või selle üks osa. John Quincy<sup>27</sup> meenutab ka teistlaadi võimalust - uurida muusikute endi suhtumist loomisesse. Eriliselt kõrge teadlikkus traditsiooni raamidest eeldab loomingupiiride määramise oskust. Tavaliselt on vähesed muusikud võimelised niisugustes kategooriates mõtlema, kuid nende arvamuse teadasaamine on tõepoolest tähtis.

Selleks et innovatsioonist kujuneks *muutus*, peab see olema laiemalt levinud ja teiste poolt omaks võetud. Viimatinimetatu puhul on meil tegemist sotsiaalse protsessiga, milles muusikul on täita kindel roll. Omaksvõtmine sõltub kahtlemata uuenduse originaalsusest ja selle vahekorrast traditsiooniga. Selleks, et nii looja ise kui ka teised muusikud uut pala mängima hakkaksid, ei tohiks see traditsioonist liiga kaugele minna. Teiselt poolt peaks uuendus tähelepanu köitmiseks ka midagi tõeliselt uut sisaldama.

Esimest loomingutasandit ei ole rahvamuusikas kuigi põhjalikult uuritud. Norra muusikateadlane Tellef Kvifte arvab seda seletada võivat asjaoluga, et arhiivimaterjalid ei räägi kunagi rahvamuusika olemuslikest teguritest - variaablusest ja improvisatsioonist.<sup>28</sup> Siia võiks lisada veel raskused, mis tekivad kõige väiksema helimuutuse mõõtmisel, noteerimisel või verbaalsel kirjeldamisel.

Esitust käsitlev koolkond näitab ära teise tee üksikisiku ja tema muusika uurimiseks.<sup>29</sup> Salvestatud muusika käsitlusele võiks palju juurde anda esituse analüüsi, kus on arvesse võetud nii repliigid, žestid, viiped kui ka muud jälgitavad komponendid. Uuenduse taotlust ei tohiks siiski üle hinnata: enamikul muusikutest ei ole plaaniski iga kord aina uut muusikat teha. Ameeriklasel Henry Glassiel on selle kohta oma arvamus: “Harilik esitaja, tema kuulajaskond ja kaasesitajad ei kipu sugugi kõigest väest muutma: nad mõjutavad üksteist vastastikku korduste, kinnistamise ja taaskinnistamise süsteemis.”<sup>30</sup>

Glassie arvamust võib isegi sarkastiliseks pidada, kuna tema arvates on rahvamuusika puhul tegemist süsteemiga, mis võitleb igasuguse muutmise vastu

ja milles puuduvad uuendamispüüdlused. (Tema seisukoha üle võiks edaspidi vaielda. Sealjuures ei kehti see kõigi rahvaste rahvamuusika puhul). Kuid Glassie arvamus tuletab meile meelde sedagi, et isikupärane väljendusviis ei sisalda üksnes originaalseid elemente, vaid ka niisuguseid, mida kasutavad paljud muusikud.

Nagu juba osutatud, tegeldakse antud valdkonna uurimustes ennekõike erakordsete isikutega, mitte tavalise enamusega. Uurimused ongi lähtunud põhiliselt uuenduse tasandist, vähem on käsitletud esimese tasandi probleeme. Loovisiksuse mõistmise aluseks peaks olema arusaamine temast kui musitseerivast isiksusest ja temale omasest rahvamuusika interpreteerimise laadist. Igaüks, kes tahab jälgida individuaalloomingut, peaks uurima mõlemat tasandit, samuti ka nende tasandite vahelisi probleeme.

*Muutust* võib konstateerida alles tähelepanu nihkumisel üksikisikult gruppidele. Kui eesmärgiks on jälgida konkreetse indiviidi mõju traditsioonile, tuleb oma vaatenurka laiendada. Ingeri vilepillimängija uurimisel on Hannu Saha<sup>31</sup> esmalt analüüsinud tema repertuaari, seejärel käsitletud teda kui Soome muusikaelu rahvalikku tegelast. Harva on üksikisiku mõju nii suur, palju sagedamini on võimalik tema osa jälgida väiksemas ringkonnas. Kuid kas ei käi eriliselt andeka inimese valimisega uurimisobjektiks sageli kaasas taotlus rahvamuusika tähtsust üldises muusikaelus üle hinnata?

Küsimuse, kui suurt või väikest ringkonda oleks otstarbekas jälgida, peaksid lahendama konkreetsed tingimused. Ajaloouurimused, kus püütakse välja selgitada üksikisiku tähtsust, on õigustatud väiksemal territooriumil. Sedalaadi tööd võiksid sageli olla ühendatud kodulooga, nagu eespool näidatud. Igaüks, kes tegeleb kaasaja musitseeriva isiksusega, peaks olema valmis oma vaatenurka laiendada. Tänapäeval levib rahvamuusika infokanalite kaudu eriti kaugele ja võib oma juuri kinnitada ootamatutes kohtades.

Tõusvat huvi unikaalse rahvamuusiku vastu võiks seletada mitmel viisil. Elukõige väljendab tähelepanu keskendamine üksikisikule vastureaktsiooni romantilisele seisukohale, mille kohaselt arvati traditsioon olevat omandatud kollektiivis. Muusiku "avastamisele" on mõju avaldanud folkloristide tööd, mis on osutanud analoogilistele suundumustele. Kuid kahtlemata on tähtsaks mõjutajaks olnud "staarile" keskendunud popmuusika. Igal juhul on individuaalsuse mõistmine süvendanud rahvamuusika, selle seesmise elu ja järjepidevuse mõistmist.

Tõlkis Anu Vissel

## Kirjandus

- 1 Nettl, B. *The Study of Ethnomusicology*. Urbana, Chicago, London, 1983, p 278.
2. Gudmundson, P. Spelmansrörelsen och traditionsbegreppet. En liten studie i form och funktion. Uppsats för AB-kurs/40 p. Etnologiska institutionen vid Uppsala universitet, 1986.
3. Vrd Wallis, R., Nalm, K. *Big sounds from small people*. London, 1984, p 163.
4. *Grove's Dictionary of Music and Musicians*. Volume 3. F-G. London, 1966.
5. Wachsmann, K. P. Folk music. In: *The New Grove's Dictionary of Music and Musicians*. London, 1980.
6. Bohlman, Ph. V. *The Study of Folk Music in the Modern World*. Bloomington, Indianapolis, 1988, p 72.
7. Roempeke, V. Målar Gustafs älsklingslåt. En gren av västjämtsk spelmanstradition. In: *Jämten*. 1977, p XX-XXI; Kantola, T. Talvadaksen joikuperinne. Etnomusikologinen perustutkimus Tenon saamelaisten musiikista. Turun yliopiston kulttuurien tutkimuksen laitos. *Folkloristiikan tutkimuksia* 2. Turku, 1984; Arwidsson, B. Gimaint u bänskt. *Folkmusikens historia på Gotland*. Visby, 1989; Hedström, L., Lindqvist, S. *Folkmusiken i Norrbotten*. Luleå. Norrbotten, 1990; Long, E. The maid and the hangman. Myth and tradition in a popular ballad. University of California publications. *Folklore Studies* 21. Berkely, California, 1973.
8. Klingneus, S. Lokalhistoria - historieskrivning på bredden. In: Klingneus, S., Persson, K. *Örebro historia - historieskrivning på bredden under 10 år*. Örebro högskola, skriftserie 46. Örebro, 1988, pp 6-11.
9. Finberg, H. P. R. Local history. In: Hobbs, J. L. *History and the Library*. London, 1962, p 5.
10. Sandnes, J. Rikshistorie og lokalhistorie - sentrum og periferi i historieforskningen. In: *Periferi og sentrum i historien*. Oslo, 1975, p 160; Try, H. Lokal og regional historie. In: *Historia i belysning. Sex perspektiv på svensk historisk forskning*. Stockholm, 1988, p 24. UHÄ rapport 1988, p 17.
11. Kvideland, R. Folkloristiken nye paradigmer: Performans. In: *Folkloristikens aktuella paradigmer*. NIF Publications 10. Turku, 1981, p 55-68.
12. Vt n McLeod, N., Herndon, M. *The ethnography of musical performance*. Darby, Pennsylvania, 1980; Béhague, G. (ed). *Performance practice: Ethnomusicological perspectives*. Westport, Connecticut, 1984 jt; Euroopas: Klusen, E. Das Gruppenlied als Gegenstand. I. *Jahrbuch für Volksliedsforschung* 12, 1967, S 21-41; Heimann, W. Musikalische Interaktion. Grundzüge einer analytischen Theorie des elementarrationalen musikalischen Handelns, dargestellt am Beispiel Lied und Singen. Köln, 1982, S 56.
13. Kaivola-Bregenhøj, A. Folklore Narrators. In: Siikala, A.-L. (ed). *Studies in oral narratives*. Studia Fennica 33. Helsingfors, 1989, pp 51-53.
14. Ives, E. D. A Man and His Song. Joe Scott and "The Plain Golden Band". In: Glassie, H. et al. *Folksongs and Their Makers*. Ohio, 1970, pp 69-146; Ives, E. D. *Joe Scott, the Woodsman-Songmaker*. Urbana, Chicago, London, 1978.
15. Lord, A. *The Singer of Tales*. London, 1960, p VII.
16. Graff, O. Joik som musikalsk språk. Litt om nordsamisk joik ut fra Per Haetta

som tradisjonsformidler. Magistergradsoppgave i musikk. Oslo, 1985. p 8.

17. Nielsen, S. Stability in Musical Improvisation. A repertoire of Icelandic epic songs. Acta Ethnomusicologica Danica. Nr 3. Copenhagen, 1982.

18. Wiora, W. Systematik der musikalischen Erscheinungen des Umsingens. In: Jahrbuch für Volksliedsforschung 7. 1941, S 128-195.

19. Vt viide 16, pp 201-202.

20. Vt viide 17, p 121.

21. Ling, J., Ramsten, M. Tradition och förnyelse i svensk spelmannsmusik. Leksandsspelet förr och nu. In: Ronström, O. (ed). Musik och kultur. Lund, 1990, pp 211-246.

22. Vt viide 1, p 279.

23. Long, E. The maid and the hangman. Myth and tradition in a popular ballad. University of California publications. Folklore studies 21. Berkely, California, 1973.

24. Vt viide 6, p 72.

25. Vt viide 14, Ives, pp 72-73.

26. Braun, H. Einführung in die musikalische Volkskunde. Darmstadt, 1985, S 38.

27. Wolf, J. Q. Folksingers and the re-creation of folksong. In: Western folklore. 1967, nr 26:2, pp 101-111.

28. Kvifte, T. Om varianter og variationer. In: Bolstad, I. et al (ed). Norske tonar. Heiderskrift til Sigbjørn Bernhoft Osa på 75-årsdagen. Oslo, 1985, pp 46-47; Kvifte, T. Hva forteller notene? Om noteoppskrifter av folkemusik. In: Arne Bjørndals hundreårs-minne. Bergen, 1985, pp 92-102.

29. Vt viide 6, p 73.

30. Glassie, H. "Take that night train to Selma". An excursion to the outskirts of scholarship. In: Glassie, H. et al: Folksongs and their makers. Bowling, Green, 1980, pp 1-68, lähemalt p 31.

31. Saha, H. Teppo Repo. Repertoari ja asema suomalaisessa musiikkikulttuurissa. Tamperen yliopiston kansanperiteen laitos. Moniste/Report 3. Tammerfors, 1982.

## **TRADITSIOON KUI ARENGU FAKTOR JA TINGIMUS**

Aleksander Titovets. Valgevene, Minsk

Kultuuri ja selle arengu probleemid on tähelepanu all alati, kui ühiskond satub kriisisituatsiooni. Just kultuurialaste väärtushinnangute otsingud ajaloo arengu põrdeleistel momentidel osutavad kultuurile kui maailma kujunemise