

Regilaulu variatsioonid tänapäeva Eestis

Koodi jätkamine

TAIVE SÄRG, JANIKA ORAS

Regilaul on tänapäeva eestlastele tuttav, ehkki üsna hajusa sisuga mõiste: „[---] eestlasi ühendab see, et nad teavad mõistet „regilaul“, tähendagu see nende jaoks siis mida tahes” (Labi 2012: 331). Enamikul on ka mõni vahetu laulmis- või kuul(a)miskogemus – laulupeol, rokkansambli kontserdil, koolitunnis, regilaulu-pesas või kirmasel. Artiklis püüame luua koondpilti XXI sajandi regilaulust, läh-tudes küsimustest: 1) millistes olukordades ja vormides regilaulu tänapäeval esita-takse ning kuidas see on mõjutanud regilaulu tunnusjooni; 2) millised kohalikud ja rahvusvahelised tähendused, väärtused, esteetilised ja ideoloogilised suundumused sellega seostuvad; 3) missugused on regilaulu elujõu allikad, mis on aidanud vanal laulustiilil püsida tänapäevani?

Regilaul oli veel XVIII–XIX sajandini eesti maarahva keskne poeetiline ja muu-sikaline süsteem, tihedalt seotud talupoegliku pärimusühiskonna keele, elu ja maa-ilmapildiga. Regilaulu kui teksti, viisi ja esituse terviku määratlemisel on lähtutud teksti poeetilistest tunnustest ning viiside ja esitustavade põhijoontest (Tampere 1934; Sarv 2008). Siinne uurimus keskendub regilaulule kui tänapäeva elavale dünaamilisele praktikale. Vaatleme lauluesitusi, mis sobituvad teadlaste või esita-jate regilaulu kontseptsiooniga, sealhulgas regilaulude seadeid või töötlusi, teist-suguses värsimõodus algriimilisi laululiike ja regilauluks nimetatud omaloomingut (vt ka Kuutma, Kästik 2014; Ojamaa, Labi 2007; Labi 2010, 2012; Särg 2014; Oras 2016; Särg, Oras 2021; Kömmus 2023). Analüüs põhineb peamiselt Eesti Kirjandus-muuseumi Eesti Rahvaluule Arhiivi ja Eesti Pärimusmuusika Keskuse pärimus-muusika teabekogu materjalil ning autorite osalusvaatlustel; lisateavet on otsitud ajakirjandusest, veebist ja mujalt. Puudutame folkloori taaselustamise ja kooslaul-mise teoreetilisi aspekte. Seejärel analüüsime eri tüüpi laulmisolukordade tunnuseid, funktsioone, tähendusi ja nende seoseid laulude esituse ja vormitunnustega.

Etnomusikoloogia rõhutab muusika seotust rühma või võrgustiku traditsioonide ning ühiskondliku ja kogukondliku kontekstiga, pakkudes teoreetilise aluse muusi-kaprotsesside mõtestamiseks üldisemate ideoloogiliste ja esteetiliste suundumuste taustal (Merriam 1964; Blacking 1986; Nettle 2015). Tänapäeva regilaulu eluvorme on kujundanud modernismi ja postmodernismi kultuurimõjud ning nendega kaas-nenud rahvamuusika taaselustamise lained, mille kohta kasutatakse inglise keeles sageli ühtset katusmõistet *folk music revival* (Livingston 1999; Hill, Bithell 2014).

Modernsel ajastul tugevnes usk mõistusesse ja tehnoloogia progressi, võimenda-des eurotsentristlikku arusaama rahvaste hierarhiast (nt Ellul 2016 [1948]; Berman 2010 [1982]). Ka Johann Gottfried Herderi kultuuriline relativism kandis eurotsent-rilisi jooni: kuigi tema arvates olid kõik rahvad arenguvõimelised, otsustati nende

saavutuste üle lääneliku teaduse ja kunsti kriteeriumide järgi, mis asetab eurooplased teistest ettepoole (Duchesne 2017–2018). Selles raamistikus peeti lääneliku kirjaliku kultuuriga seotud kunstmuusikat kõrgeimaks vormiks, nähes pärimuslikku muusikat varasema ajaloolise etapina. XIX sajandil kujunes arusaam, et rahva vaimu ja keelt kandvaid rahvalaule peaks edasi arendama, luues neist rahvuslikke kunstmuusika vorme (Bohlman 2004). Rahvalaulude „väärandamine” (sks *Veredelung*, vt Alojado Lieder Archive [s. a.]) kunstmuusikas tõi kaasa paradoksi: rahvusliku muusika loomine tähendas ühtlasi lääne kunstmuusika mudelite omaksvõttu.¹ Seda Euroopa pärimushuvi on tagantjärele nimetatud esimeseks folkloori taasaelustamise laineks. Ka moderniseeruvast Eestis asus kujunev haritlaskond elavast traditsioonist taanduvat regilaulu koguma ja töötleva. XX sajandi algul toodi Eestis lavale ka seadmata regilaul, mille sümboolsed tähendused varieerusid vastavalt ajastu kontekstile (Sildoja 2014; Kuutma 2008; Kalkun, Oras 2018; Oras 2023).

XX sajandi keskpaiku kujunes lääne kultuuriruumis postmodernne vaateviis, mis väärtustas kultuurilist mitmekesisust ning eri piirkondade ja ajastute traditsioonide võrdsust (Anttonen 2005). Rahvamuusika käsitlust mõjutasid helisalvestuse ja etnomusikoloogia areng, eksootiliste maade mõju kunstmuusikale ja folkmuusika.² USA-s ja Suurbritannias 1950.–1960. aastatel kujunenud folkmuusika tõi rahvamuusika kaasaegsesse konteksti ja seostus tihedalt alternatiivkultuuriga: läänes hipi liikumise ja protestilauludega, idabloki riikides vastuseisuga totalitaarsele režiimile (Middleton, Manuel 2001). Sellest algas rahvamuusika taasaelustamise teine laine (Livingston 1999: 69, 2014; Hill, Bithell 2014), mis tõi kaasa uued väljendusvahendid ja väärtused.

Postmodernne mitmehäälsus andis uue eluõiguse ka regilaulule, mille esteetika seostus mittelääneliku muusika väljendusviisiga. Postmodernismi kriitiline suhtumine valitsevasse suurtesse narratiividesse ja hierarhiasse liitus Eestis poliitilise rahulolematusega. 1960–1970-ndatel kasvas huvi ajaloolise maarahva ja soome-ugri identiteedi, eksootika ja spirituaalsuse vastu, millele pakkusid ajastuomaseid väljun-deid pärimus (sealhulgas regilaul), populaarmuusika ja uus vaimsus.³

Uue suhte regilauluga sõnastas Jaan Kaplinski (1969): „[---] vana rahvalaul on veel küllalt selges seoses nõidumise, šamanismi, manamisega [---]. Igasugune manamine on monotoonne ja meie vanade laulude seos manamisega, nõidussugestioo-

¹ Paigutamaks regilaulu eesti ja rahvusvahelise muusika ajaloolisse konteksti, kasutame analüüsi-kategooriana etnomusikoloogias levinud eristust „lääne” ja „mittelääne muusika” vahel (Nettl 1985; Rice 2014). Tegemist on lääne uurijate vaatepunktist kujunenud kultuuriliste kategooria-tega, mis tähistavad teatud sotsiaalsete ja esteetiliste tunnuste kompleksi. Näiteks võib paljude Euroopa maade rahvamuusikal ja kunstmuusikal leida ühiseid jooni, mis puuduvad Aasia või Lähis-Ida muusikas. Tänapäeval seda dihhotoomiat kritiseeritakse, kuna see peegeldab varjatud hierarhiat ega arvesta globaliseeruva muusikamaailma hajusate piiridega (Nooshin 2011).

² Folkmuusika tähistab eelkõige angloameerika ja iiri rahvamuusika taasasetusi XX sajandil, mil-lest kujunes omaette vool populaarmuusikas (ingl *folk music*), ja sama stiili kohalikke jälgendusi teistes maades.

³ Uus vaimsus (ingl *New Age*) on 1970. aastatel läänemaailmas kujunenud ühtse ideoloogiata, osalt religioonisarnane tegevuste ja uskumuste kogum; katusmõistena hõlmab see mitmesuguste vaimsete praktikatega (nt õpetamine, ravimine) tegelejaid, kes esindavad vähem või rohkem n-ö alternatiivseid tähendussüsteeme (Uibu 2016; Heelas 1996).

niga saab selgemaks just selle esialgu üllatava kiretu monotoonsuse läbi. [...] Üks esimesi asju, mis rahvamuusika taasavastamiseks ja populariseerimiseks teha tuleks, on selle muusika esitamine ehtsal kujul, mida me praegu lausa kramplikult väldime.”

Vanal laulustiilil aitas naasta Veljo Tormise tegevus – regilaulude tutvustamine, kooslaulmiste algatamine ja helilooming, mis kasutas regilaulu esteetikat ja (tervik)-vormi. Rahvamuusika seadmata ja populaarmuusika stiilides esituse ideed levisid Eestis 1970-ndatel aastatel folkloristide ja ansamblite kaudu. 1990. aastatel, maailma avanedes, tihenes side maailmamuusikaga (*world music*), mida iseloomustab kultuuride teadlik segamine, identiteedipõhine muusikalooming ja kommertsialiseerimine. 1991. aastal algas Eestis pärimusmuusika õpetus ja kujunes professionaalne pärimusmuusika. Regilaulu stiililine järjepidevus ja traditsiooniline esituskontekst püsisid osalt veel Setomaal ja Kihnus.

Laulmine on universaalne, kuid selle funktsioonid ja väljendusvormid sõltuvad kontekstist. Eri uurijad on oma ülevaadetes muusika funktsioonidest nimetanud suhtlemist (sh üleloomuliku sfääriga), eneseväljendust, partneri leidmist ja bioloogilist valikut, identiteediloomet, territooriumi tähistamist, maagilist mõjutamist, meeleseisundi muutmist, rütmiliste tegevuste saatmist, esteetilist naudingut, toimimist sissetulekuallikana (nt Clayton 2016; Levitin 2006; Martinelli 2002). Laulmine kui kultuuriline representatsioon, mille käigus rühm saab end näidata ning kogeda ajas ja ruumis sidusana, on enda väärtustamiseks eriti oluline väiksematele kogukondadele (Turner 1982; Hall 1990, 1997; Taylor 2003; Griffith, Marion 2020).

Regilaulu tänapäevavorme analüüsides lähtume **laulmisolukordadest**, pöörates tähelepanu laulmise varieeruvale sotsiaalsele korraldusele ja funktsioonidele, asendile tänapäeva muusikas, suhtele varasema suulise traditsiooniga, rituaalsusele, autentsusele ning laulmisega seotud arvamustele. Sotsiaalse korralduse osas toetume Thomas Turino (2008) osaleva musitseerimise ja publikule esitamise eristusele (vrd primaarse ja sekundaarse laulmisega, Klusen 1986 [1967]).

Tänapäeval regilaulu lauldes esitatakse valdavalt ühes kontekstis kujunenud laule teistsuguses kontekstis. Ajaloolise ja tänapäevase esituse suhet määratletakse sageli ehtsuse või autentsuse mõiste kaudu.⁴ Vastavalt muutuste iseloomule käsitleme regilaulu kas taotluslikult muutmata või seatuna teistes muusikastiilides. Stiili tasandil kasutame tänapäeval levinud kolmikjaotust: 1) suulises traditsioonis kuuldeliselt leviv rahvamuusika ehk traditsiooniline muusika, muusikafolkloor; 2) noodikirjal põhinev kunstmuusika (lääne klassikaline muusika); 3) tehnoloogia kasutamisel ja turumajandusel põhinev populaarmuusika (rütmimuusika, levimuusika, kommertsmuusika, vrd Middleton, Manuel 2001; Särg 2004). Jätame siinses käsitluses kõrvale pärimusmuusika mõiste, mis hõlmab nii seadmata kui ka seatud traditsioonilist muusikat.

⁴ Autentsuse mõistet on dekonstrueeritud, näidates selle hierarhiseerivat, välistavat ja representatiivset olemust (nt Bendix 1997). XXI sajandi kontekstis on mõistele pakutud paindlikumaid tähendusi, tuues välja autentsuse eri aspekte – esitaja, tulemuse, protsessi, kogemuse, arhetüübi autentsus – ning käsitledes autentsust minevikupärandi ja tänapäeva vajaduste dünaamilise suhtena (Ronström 2014; Livingston 1999).

Loetletud tunnustest lähtudes liigitame laulmisolukordi järgmiselt – mööndusega, et olukordi ei saa alati ühemõtteliselt ainult ühe liigiga siduda:

1. Lavaesitusolukorrad: 1) kunstmuusika stiilis töötlused, 2) populaarmuusika stiilis töötlused, 3) seadmata regilauluesitused publiku ees.
2. Osaluslaulmine: 1) ühine organiseeritud laulmine ja kontserdiolukord, kus publikul on järellaolja roll, 2) rituaalne laulmine kui tavandite ja usundiliste toimingute osa, poliitilise meelsuse väljendamine, 3) omavaheline spontaanne laulmine.

1. (Lava)esitusolukorrad

Tänapäeva kultuuris keskne muusikategemise olukord on lavaesitus. Selle piir osalemisolukordadega on kohati hajus – ühelt poolt on nii (laval) esinejad kui ka kuulajad teadlikud regilaulust kui osaluskultuurist ja regilauluesituses nähakse osalemisvõimalust, teisalt eristuvad paljudes osalusolukordades siiski eestvõtjad passiivsematest kaasatulistest või kõrvaltvaatajatest.

1.1. Regilaulu töödeldud lavaesitus: koorimuusika ja laulupeod

Viimast veerandsajandit regilaulude töötlemises võib nimetada Tormise-järgseks, sest helilooja tava regilaulu tunnused oma tõlgendustes säilitada⁵ muutis oluliselt kunstmuusika regilaulukäsitlust. Tormis tõstis esile varem teisejärguliseks peetud stiilitunnused: „Siin on väljenduslik rõhk monotoonsusel, sellel paljukirjutud regilaulu monotoonsusel. See monotoonsus peab olema intensiivne, ta ei tohi olla tekkinud igavusest, vaid suurest sisemisest intensiivsusest.” (Väinastu 1977; vt ka Tormis 1972) Tormise käekiri on muutunud üheks regilaulutöötamise stiilimudeliks.⁶

Heliloojad on XXI sajandil jätkuvalt regilaule koorile seadnud, näiteks Erki Meister, Celia Roose, Pärt Uusberg, Alo Ritsing, Mari Vihmand. Tormiselt on päritud usaldus regilaulu väljendusjõu vastu: seda lastakse töötlustes pikalt kõlada, arendades saatepartiit või asetades eri laulukihte üksteise peale. Teiseks ühisjooneks on suurvormide loomine, milles Ruth Mirovit (1996) parafraaseerides võiks näha eepilise mõõtme igatsust ja ka uute väljendusvõimaluste otsimist. Erki Meister on loonud oratooriumid „Tähemõrsja” (2016) ja „Peko esä” (2007) ning seto sümfoonia „Peko” (2010), Celia Roose laulutsükli „Regiram” (2018), Pärt Uusberg suurvormi „Regiväli” (2023). Kooritöötluste allikatena on heliloojad kasutanud erinevat rahvalauluainest: rahvaluulearhiivi kogusid, varasemaid töötlusi ja tekstidena ka regivärsilist uusloomingut, näiteks Paulopriit Voolaise ja Anna Vabarna koostöös sündinud eepost „Peko”.

⁵ Taotlus säilitada rahvaviisi tunnuseid on Zoltán Kodály mõju; Tormise ja Kodály eeskujuks oli ka Claude Debussy (Tormis 2000: 153).

⁶ Näide regilauluainelise kooriteose esituse järgsest diskussioonist: „Pärast Tormise kogemust ja õpetusi ei tundunud see kõik aga sugugi loogiline” (Mölder 2018); „[...] me ei saa ju nõuda, et regilauluseadjad „väikeste tormistena” edasi sammuvad” (Tomson 2018).

Üks tendentse tänapäeva kooriloomingus (ja ka populaarmuusikas) on teatud laulude korduvkasutamine, seejuures on sageli eeskujuks laulu varasemad töötlused või (kohandatud) tänapäevaesitused. Näiteks „Laula, laula, suukene” rahvalaulik Liisu Orikult (RKM, Mgn. II 1099 b) on kõlanud kahes Uusbergi kooritsükli ja kahes 2025. aasta üldlaulupeo töötluses. Uusbergi „Regivälja” allikate seas on mitmeid uuesitusi, näiteks I osa algus, „Metsaligled, metsalagled” põhineb Kärt Johansonil esitusel. II osa „Sõjalaulu” aluseks on lisaks Anne Vabarnalt salvestatud seto „Sõalaulule” Celia Roose lauldud „Ristitud mets” ja Heli Kendra esitatud „Jõest jõudu”, mis omakorda on õpitud ansambli Vara ja Aleksander Sünteri töötluse põhjal. Korduskasutus näib peegeldavat kaasaegseid muusikalisi eelistusi: teostes on palju tänapäeva mõistes ilusaid minoorse tertsiiga regiviise, mida eelistatakse omavahelisel spontaansel laulmisel (Särg 2014). Need sobivad Uusbergi heakõlalise⁷ ja meditatiivse (EMIK [s. a.]) loomestiliga: „Uusberg on otsekui akvarellistina selle [regilaulu] ümber maalinud tämbreid, mis hoolega valitud teksti abil kauni regiviisi ülendavasse, otse pühasse seisusesse tõstab” (Rookäär 2023). Uute kõlade otsing ja uue vaimsuse mõju inspireerivad heliloojaid kasutama regivärrsidega osalt kattuvat žanri – loitse –, nagu Tormis tegi „Raua needmises”. On ilmunud CD-plaat „Eesti loitsud” (2012) eri autorite töötlustega ja 2023. aastal esitati Erki Meistri kontserdikava „Loitsud”.

Eesti koorilaulu esindusüritus on **üldlaulupidu**, eestlaste kujuteldud kogukonna identiteedirituaal (vrd Anderson 1991). Alates 1869. aastast on peetud 28 üldlaulupidu. Asjaolu, et rahvusliku sündmuse formaat ja stiil kujunesid baltisaksa koorikultuuri eeskujul (Siitan 2025), on tekitanud teatud vastuolu tunde ja küsimuse, milliseid ideoloogiaid ja muusikalisi ideale peaks laulupidu väljendama (nt Lauristin, Vihalemm 2013; Ruus 2025). Need mõtted kajastuvad kaudselt repertuaari, sealhulgas rahvalaulutöötluste valikus.

Regilaulutöötlust esitati esimest korda V üldlaulupeol 1894. aastal. See oli Ernst Sokolowski seatud „Üles, üles hellad vennad”, mille originaalkuju, sealhulgas algused sõnad, ei ole meieni jõudnud. Taive Särje statistika järgi on üldlaulupidudel rahvamuusikapalad või nende elemendid olnud kooritöötluste allikateks ligikaudu 287 korral (arv on ligikaudne, sest kõigi laulude allikad ei ole päris selged), neist 87 korda XXI sajandil (30,3%). Allikate hulgas oli 80 regilaulu (30,0%) ning 130 uuemat (lõppriimilist ja siirdevormilist) laulu või pillilugu (45,3%); ülejäänud juhtudel oli kombineeritud eri laululiikide elemente ja ka autoriloomingut. 1975. aastal kõlas Veljo Tormise ettepanekul laulupeol esmakordselt seadmata regilaul ning 1980. aastatel andis tema tegevus ja laulva revolutsiooni eelõhtu jätkuvalt hoogu regilaulude laulmisele laulupeol, nii töödelduna kui ka ilma. Pärast taasiseseisvumist langes laulupidudel rahvalaulutöötluste osakaal, võimalik, et seoses laulmise poliitilise rolli vähenemisega.⁸ Rahvalaulude osa oli üsna väike nii 1999. aastal kui XXI sajandi

⁷ Traditsioonilises esituses regilaule ei iseloomusta heakõlalisus tänapäevases tähenduses.

⁸ 1999. aasta üldlaulupeo peadirigent Arvo Volmer: „Enam ei võitle me siin laulukaare all võõra võimu vastu, vaid pigem eestlaste oma näo säilitamise ja eestlusele sügavama kultuurilise sisu andmise eest” (XXIII Laulupidu 1999). Volmeri sõnastatud kunstiline nägemus ei tundu samas eeldavat rahvalaulutöötluste osakaalu vähenemist.

kolmel esimesel laulupeol. Regilaulude roll kasvas 2019. ja oli eriti suur 2025. aasta piirkondlikele kultuuridele pühendatud üldlaulupeol „Iseoma”. Tänu viimastele laulupidudele on regilaulutöötluste osakaal XXI sajandi laulupidudel 34,5%, ületades pisut kõigi pidude keskmist.

Koorikontserdi akadeemiline õhkkond ja keerukad seaded ei ole mõeldud publikule kaasalaulmiseks. Küll aga võib regiviisi kasutamine hõlbustada teose loomist ja jälgimist, mis on olnud üks rahvaviiside kasutamise põhjusi kunstmuusikas. Kuuldeliselt levinud ja seetõttu meeldejääv meloodia toetab muusikateose tunnetusprotsessi, milles oluline roll on muusikalisel mälul (vrd Cook 2005). Tormise veidi lihtsustatud seadete ühislaulmist („Tormise laulusumm”) on mitmel pool menukalt korraldanud Celia Roose. Regilaulude kooritöötluste esitamise, eriti suure laulupeokooriga, muudavad keerukamaks eri murretes ja vanas poeetilises keeles laulutekstit. Teistsugusest tegelikkusest pärit laulude sisu jääb tänapäeva inimesele kaugeks, teisalt võib selle salapära põnevust tekitada. Sisu kõnetavuse tõttu on rohkesti töödeldud laule teemarihmast „Laulud laulust ja laulikust”.

1.2. Regilaul populaarmuusikas

Suur muutus regilaulukultuuris alates 1960. aastatest oli selle sidumine populaarmuusikaga, mõjutatuna džässi, folkmuusika, folkroki ja hiljem välja kujunenud teiste *fusion*-stiilide (eri stiilide ühenduste) arengust läänemaailmas. Regilaulu ja populaarmuusika seostamist toetasid kaks teineteisega haakuvat püüdlust: muuta laenatud läänelik muusika kohalikumaks ja regilaul kaasaegsemaks.

Välis-Eesti diasporaa puutus lääne kultuurisuundadega kokku varem ja seal algas eestikeelne folkmuusika varem kui Kodu-Eestis. Teadaolevalt esitas esimeste seas folkstiilis, kitarri saatel regilaule laulja ja muusikaõpetaja Reet Hendrikson,⁹ plaat „Reet – eesti rahvalaule” ilmus Kanadas aastal 1969. Eesti muusikute lähemaiks esikujudeks olid ka Rootsi džässmuusik Jan Johansson, kes käis Tallinnas aastail 1966 ja 1967, ning Soomes 1970. aastatel alanud regilaulude esitamine populaarmuusika võtmes. Samal perioodil alustas Eestis rahvalaulude laulmist kitarriga Peeter Tooma. Kergema džässi stiilis seatud regilaule hakkas järjekindlalt esitama ansambel Collage, kes koos rokkansambliga Hõim mõjutasid järgnevaid põlvi. XX sajandi lõpul tuli kokku mõjukas etnorokkansambel Oort, kelle tegevus ulatus XXI sajandisse.

XXI sajandil on Eestis tekkinud hulgaliselt ansambleid, kelle liikmete seas on juba pärimusmuusikaharidusega muusikuid ja repertuaaris regilaulutöötlusti erinevates populaarmuusika stiilides, näiteks Vägilased (2000–2011), Raud-Ants (2002–2009), Zetod (2003), Estonian Voices (2011), Rüüt (2012), Trad.Attack! (2013–2025), Duo Ruut (2015), Etnosfäär (2016), 6huneseq (2022), Lummatu (2023). Üksi või koostöös teiste muusikutega on regilaulutöötlusti esitanud Anu Taul, Maarja Nuut, Meelika Hainsoo, Mari Kalkun jt. Mitmed esinejad on regilaule muutnud nii tagasihoidlikult ja eelkõige rahvamuusika enda vahenditega, et neid on raske nimetada populaarmuusika stiilis seatuks, nagu ansamblil Laudaukse Kääksutajad (asutatud

⁹ Hendrikson on esinenud 1968. aastal Toronto metsaülikoolis (Lukk 2014) ja tema plaadilt on laule õppinud Peeter Tooma: „Mardilaul”, „Pill oll’ helle” jm.

1998). Populaarmuusikas leidub ka regilaulust inspireeritud originaalloomingut (ansambel Metsatöll, Mari Kalkun). Kokku on XXI sajandil ilmunud ligi 400 populaarmuusika stiilis töödeldud pärimusmuusika CD-plaati, millel leidub hulgaliselt regilaule ja regilaulust inspireeritud loomingut.

Mitmeid XXI sajandi regilaulude tõlgendustest saab kirjeldada mõistetega *indie rock* ja *post-rock* – stiilid, mida on mõjutanud minimalism, *ambient*- ja elektrooniline muusika. Sellistes töötlustes muusika mõjub eemalolevalt ja unenäoliselt: lauldakse kõlatu, nagu sordiini all häälega, mis meenutab elektrooniliste pillide vokaalkõla, saates kasutatakse elektroonikat. Sellist stiili on viljelenud Maarja Nuut, Duo Ruut, Lummatus, duo Meelika Hainsoo ja Mirjam Tally, Leik. Unenäolisusele ja müstilisusele viitab ka mõne plaadi nimi, nagu „Une mees”, „Muunduja”, „Unejõgi”, „Seitse une nägu”.

Sarnaselt koorimuusikaga on ka populaarmuusikas juba alates XX sajandist välja kujunenud omad lemmiklood. Nii on Sangaste kihelkonnast pärit „Hobusemängu” töödeldud ja esitanud Vägilased, Maarja Nuut, Svjata Vatra, Duo Ruut, Diskreetses Mango Trio, Oopus, Tuuleviim, võib-olla veel keegi ja – oma paroodilises stiilis laulu ülekasutamise üle nalja heites – Puuluup (2016). See näitab, et Eesti tänapäeva-muusikas toimub omamoodi regilaulurepertuaari kanoniseerimine või standardiseerimine, mis põhineb tuntumatel regilauluväljaannetel ja laulude omavahelisel vahetamisel.

Näitena kirjeldame XXI sajandil tegutsenud ansambli Trad.Attack! (Sandra Sillamaa, Jalmar Vabarna, Tõnu Tubli) tegevust. Nende suunda on nimetatud *trad-pop-rock*’iks. Ansambel oli oma sõnul „inspireeritud oma aja superstaaridest, eesti rahvalaulikutest ja pillimeestest” (Trad.Attack! 2015). Muusikud rõhutavad oma isiklikku suhet rahvalauludes: „Selle albumi lugudes peegelduvad kõik need seiklused, proovikivid, inimesed, emotsioonid ja mõtted, mis on meie elu mõjutanud” (Trad.Attack! 2017). Trad.Attack! on avaldanud kaheksa CD-plaati aastatel 2014–2023.

Trad.Attack! paistab silma töödeldud rahvaviiside eriilmelisusega. Näiteks on nad valinud mitmeid ebatavaliselt napi ulatusega, ühest-kahest heliastmest koosnevaid viise ning vastupidi, suure ulatusega uuemat laadi viise. Teadlikku suhtumist rahvalaulu näitab laulustiilide hea tundmine, oma muusikasse originaalsalvestuste lisamine ja kasutatud allikate täpne märkimine. Samuti on ansambli repertuaaris loitse, millele viitab näiteks ussisõnadest võetud plaadinimetus „Kullakarva” (2017). See osutab, et nii nagu XXI sajandi koorilaululoojaid, on neidki mõjutanud ajastu-omased spirituaalsuse otsingud.

Ansambli kontsertidel toimib süntees muusikast, verbalsest publikuga suhtlemisest ja mitmekesisest visuaalist, kus pilku köidavad esinejate aktiivne liikumine ja valgusefektid. Popmuusikakontsertidele tüüpiliselt on lava ja publik eraldatud ja suur osa publikust väga aktiivne: seisab ja tantsib muusika saatel, sõnade oskajad laulavad kaasa (Trad.Attack! 2022). Esinejad kutsuvad aeg-ajalt kaasa laulma lihtsamaid fraase, näiteks refrääni. Otse lava ees kaasa elav publik võib algatada pikas ravis („sabas”) tantsimise. Publiku kaasaulmine ja tants lähendab olukorda osalusmuusikale, mille üks tunnuseid on muusikaga koordineeritud liikumine (Turino 2008: 40–42).

1.3. Seadmata regilaulu lavaesitus

Seadmata regilauluesitust on tavaks nimetada „autentseks esituseks”, osutades sellele, et muusikat ei muudeta sihipäraselt, vaid järgitakse ajaloolist esteetikat. Siiski mõjutab esitust traditsiooniga võrreldes n-ö ebaautentne olukord – laul on igal juhul seatud lavaolukorda. Kuna puudub kunst- või populaarmuusika stiilis töötlus, mis tõlgiks regilaulu tänapäevamuusika keelde, samuti osalusmuusikale omane võimalus nautida kooslaulmise hüvesid, on läbi aja otsitud vahendeid, kuidas regilaulu lavaesitust publikule mõistetavaks ja nauditavaks muuta.

Juba modernse lavaesituse algusaegadest alates on rahvalaulu lavaliseks rekonstruktsioneerimiseks rahvusvaheliselt kasutatud etenduse vormi. Regilaulu on esitletud ajaloolise olustiku või mõne rituaali kontekstis, näiteks lavastatud pulma- või sanditamiskombeid (Tenhunen 2006; Oras 2024), ning liidetud teatrietendustesse – XXI sajandil näiteks rahvalauliku elukäiku käsitlev „Taarka” (lavastaja Ain Mäeots, 2006). Teine võimalus konteksti luua on kommenteeritud esitus. Folklooriliikumise algusaegadel oli lavaesitusel suurel määral pedagoogiline funktsioon, legendaarsed on näiteks Igor Tõnuristi traditsioonit tutvustused ansambli Leegajus kontsertidel. Kui pedagoogiline lähenemine loob esitatavaga teatud distantssi, siis hilisemas, 1990. aastate professionaalse pärimusmuusika suunas, mis on suuresti kujundanud ka tänapäeva esitusi, tuuakse laule tutvustades esile nendega seotud isiklikud kogemused ja tähendused (Kästik 2014).

Esituse atraktiivsust suurendatakse mitmel moel. Vaheldust pakuvad eriilmelised viisid, piirkondlikud stiilid, meeleolud, eri folkloorižanrid, koosseisud. Eriti siis, kui on teada, et publik ei saa sõnadest aru, välditakse pikki laule – näiteks rääkisid Värskas Leiko leelokoori liikmed, et turistidele esinedes ei ole mõtet laulda pikast laulust rohkem kui kuus värssi. Samas mõni esineja on, vastupidi, võtnud aega pikakadeks lauludeks ja keskendunud nende n-ö aega peatavale toimele – seda võiks seostada maailmas leviva aegluse kultuuriga (*slow movement*, Honoré 2009 [2004]). Sageli teadvustamata võte on teksti või esituse moderniseerimine, tekitades häält mõnele kaasaegsele muusikastiilile omasel moel, intoneerides täpselt, muutes viisi või laulukeelt, kasutades näiteks teatraalseid žeste.

Tüüpiline publiku elavdamise moodus on kutsuda rahvast kaasa laulma. Tänapäeval on teadmine regilaulust kui osaluskultuurist nii levinud, et publik võib hakata kaasa laulma eraldi kutseta. Kuulaja rolli jäädakse juhtudel, kui regilaulu keel on raskesti mõistetav või on muusika järellaulmiseks keeruline, näiteks seto vanem mitme-häälsus või eeslaulja väga rikkalik varieerimine. On ka olukordi, kus laval toimuv on eraldi tervik ja kaasa laulda ei sobi, näiteks regilaul teatrietenduses või kontsertlavastuses.

Näitena võrdleme kahte regilaulukontserti. Esimene, Mari Lepiku juhitud Sörve laulurühma Ammuker kontsert oli Viljandi 2024. aasta pärimusmuusikafestivali osa. Teine kontsert toimus 2025. aastal Amblas ja kuulus „Pärimuse ja pruukosti” sarja, mida korraldab ansambli Arhailised Mehed juht Urmo Kütismaa koos kohalikega. Kontserdil esinesid regilauluansamblid Silmaline, Kadrina Kadrid, Ambla regilaulunaised, Karula Naased ja Väike Hellero.

Ammukeri Saaremaa regilaulude kava Kaevumäe laval oli lavastatud, sisuks naise elu etapid. Kasutati rekvisiite, tehti käsitööd, kiiguti rippkiigel ning lisati murdekeelseid vahetekte ja isiklikumaid kommentaare laulude kohta. Muusikalist mitmekesisust lõi eri suuruse ja vanusega koosseisude vaheldumine, vastastikused pilkelaulud, meestelaul, kolme vikati korraga luiskamine ja kaks torupillilugu. Ambla kontsert toimus pargimurul, publik – kohaliku kogukonna liikmed ja lauljad, kes parasjagu ei esinenud – istus pinkidel. Eri laulurühmadelt kõlasid eri piirkondade regilaulud, vahelduseks paar uuemat või soome-ugri rahvaste laulu(mängu). Kontserti raamisid sõnavõttud alguses ja lõpus, korraldaja tutvustas rühmi ja lauljad juhatasid laule sisse.

Ammukeri kontserdi alguses pakuti publikule kaasalaulmise võimalust: „Kuula meite loulusid, katsu aru saaja, millest me loulame, ning kui meeldib, siis võid kaasa kah louluda.” Siiski üldiselt kaasa ei lauldud – Kaevumäe kõrge lava ja kontserdi eten- duslikkus, samuti see, et sageli ka osa lavalolijaid ei laulnud, soodustas vaikset jäl- gimist. Küll aga osaleti torupillilugude ajal sabaantsu tantsimises, mida lavaesisel platsil vedas üks esinejatest. Ambla kontserdil kutsuti korduvalt kuulajaid endaga kaasa laulma. Eeslauljad suhtlesid publikuga ja selgitasid, miks laul neile isiklikult oluline on. Ootuspäraselt laulsid kaasa teiste rühmade liikmed, aga laulis ka Ambla rahvas, kes oli tänu kohalikele lauljatele regilauluga juba tuttav.

Mõlemad kontserdid pakkusid rikkalikku, piirkondliku identiteediga seotud ja esinejatele isiklikult tähenduslikku regilauluvalikut, Ammukeri kontsert ka lauludele konteksti loovat vaatamängu. Ammukeri lavastuslikul kontserdil kujunes n-ö päris esinemisolekord, Ambla looduslikumas keskkonnas toimunud ja publikut kaasaval kontserdil kujunenud olukorda võib nimetada ka korraldatud osaluseks.

2. Osalusolekorrad

Regilaulude ühislaulmine ees- ja järellaulmisega algas Eestis 1960–1970-ndatel sarnaselt rahvalaulude kooslauu arenemisega Lätis ja Leedus (Šmidchens 2014), kusjuures rahvusvahelises taaselustamises oli tavalisem rahvalaule töödelda (Hill, Bithell 2014). Samas toetas ühislaulu ideed maailmas arenev osalusliku tähtsus- tamine vastukaaluks olukorrale, kus tippudele orienteerumise tõttu oli ühine laul ja pillimäng hakanud vähenema (Blacking 1973; Turino 2008).

Eestis mõjutasid regilaulu osaleva laulmise levikut algupärase esituse otsingud ja regiviisi vähenemine atraktiivsuseks, samuti kogukondlikud ideaalid ja vaja- dus ühislaulmise järele, mille soikumise üle oli kurdunud (Raud 1912; Sarv 1972). Publikuga kooslauumist praktiseerisid esimesed folklooriansamblid. Oluliseks sünd- museks kujunes Veljo Tormise sõnavõtt ja regilaulude kooslauumise korraldamine koorijuhtide konverentsil 1972. aastal. Pärast seda hakati ka ajakirjanduses soovi- tama osalevaks laulmiseks regilaulu (Sarv 1972).

2.1. Korraldatud kooslaulmised

Regilaulupesad, -toad, õpitoad või muud planeeritud ühislaulmised on tänapäeval ehk kõige tüüpilisemad regilaulu osaleva laulmise olukorrad. Kuna regilaul ei ole tavapärane seltskonnalaul ja selle huvilisi on suhteliselt vähe, siis tekib harva juhuslikke koosolemisi, kus regilaulu saaks üles võtta. Regilaulude korraldatud kooslaulmised võivad olla väga erinevat laadi – alates täpse kava ja eesmärgiga õpitoast kuni olukorrani, kus korraldamine piirdub osalejate kutsumise ja koha ettevalmistamisega ning laulmine ise on spontaanne.

1. Regilaulupesi ja -tube on pikemalt korraldatud näiteks Viljandis nii pärimusmuusika festivalil kui ka vahepealsel ajal, samuti Tartus. Regilaulul oli tähtis osa Tallinnas alates 2006. aastast toimunud Arhailise Meestelaulu Seltsi lauluõhtutel. Nime *tuba* pärineb Eestis 1990. aastatel rahvusvahelise osalustantsuliikumise eeskujul korraldatud tantsuklubidest, mida kutsuti ka tantsutubadeks,¹⁰ ja *pesa* 2000. aastatel Eestisse jõudnud keelepesade liikumisest. Mõlemad viitavad turvalisele, intiimsele ja võrdsele kogukonnaruumile. Kohtumisi iseloomustab spontaansus ja igapäevane võimalus eest laulda, ehkki enamasti on olemas ka vastutavad eeslauljad. On kooslaulmisi, millel on sõnastatud teraapilised või uue vaimusega haakuvad eesmärgid ja mida võiks käsitleda ka kui uusrituaalseid praktikaid.

2. Õpitube eristab muudest kokkusaamistest kindel teema ja eesmärk. Õpituba võib pakkuda tuge laulmisega alustamiseks või keskenduda kitsamalt laulude sisu mõistmisele, mingi piirkonna lauludega tutvumisele, esituse muusikaliste detailide õppimisele, sõnade tegemisele. Laager või muu pikem õppetsükkel lõpeb sageli õpitu esitamisega, näiteks Lummo Kati leelolaager, mis on Meel Valgu juhtimisel toimunud Setomaal Nedsaja külas alates 2015. aastast (Laaneots 2015).

3. Osalemiseks mõeldud regilaul võib olla põimitud mingi ürituse või muus stiilis kontserdi sisse, et publikut elavdada ja osalemisvõimalust pakkuda. Regilaulu on kasutatud üldlaulupeol rahva kaasamiseks ning kooride lavale tuleku või lavalt lahkumise saateks (esimalt 1975). Regilaulu osalemist võimaldavad esitusviisid on inspireerinud looma uusi laule eeslaulja ja kooriga, näiteks „Üksi pole keegi“, Tauno Aintsi seatud Kuusalu regivis Urve Tinnuri kirjutatud mitteregivärsilise tekstiga, mida 2019. aastal üldlaulupeol laulis traditsioonilises stiilis eest Lauri Õunapuu. Laulupeo kõrval on teine laiemat publikut hõlmav kaasalaulmise formaat popmuusikakontsert, kus esitatakse muu hulgas regilaulutöötlusi ja fännid laulavad kaasa ka keerulisemas keeles tekste – näiteks ansambli Zetod kontserdil.

Korraldatud kooslaulmise näiteks võiks olla 2025. aasta üldlaulupeo „Iseoma” esimesel kontserdil kõlanud „Ma laulan mere maaks”, mis lähtus Tõstamaa lauliku Liisu Oriku laulust (ERA, Pl 76 B4) Veljo Tormise esituses (Särg 2025).¹¹ Sõnad oli loonud eeslaulja Celia Roose, orkestrisaate kirjutanud Tõnu Kõrvits, dirigent oli Tõnu Kaljuste. Esimesed värsid kõlasid salvestatuna Tormiselt, kellel oli lauluga eriline seos: regilaulu kooslaulmise ideed tutvustades armastas ta just seda eest laulda

¹⁰ Mõjutada võis nimetuse kohalik varasem kasutus, ungari tantsumajad (ung *tánc ház*) ja algriim. Vt ka Kapper 2012.

¹¹ Kirjeldus põhineb mitme osavõtja muljetel.

(Rahvakunstnikud 1980: 51:38; Muusikaelu 2007: 1:32); ta oli laulu seadnud (Naiste-laulud 1984: 50:46), avaldanud „Uues regilaulikus” (Tedre, Tormis 2012) ja see kõlas ka tema mälestuskontserdil 2017. aastal (Kõrvits 2017).

Laulul oli ka muid funktsioone peale Tormisele austuse avaldamise. See oli kontserdi lõpulaul kooride lavalt lahkumise saateks, mistõttu olukord lähenes rituaalile. Regilaulu kui žanri improvisatsioonilisuse ja olukorrasiduse töid välja päevakohased laulusõnad. Roose oli traditsioonilisi värse põimides toonud laulu nii poliitilised teemad – sõda, keskkond – kui ka laulupeole omased väärtused: „iseoma” laulude ja kooslaulu mõju identiteeditundele. Lõpus lauldi kojuminekust ja taaskohtumisest järgmisel päeval. Eeslaulja kokku pandud sõnu pidi koor esmakordsel kuulmisel lauluväljaku proovis mõistma ja järele laulma. Järellaulmine ei õnnestunud kohe: sõnad ei jõudnud lauljateni osalt helitehnilistel põhjustel, aga kaasa mõjus asjaolu, et regilaulukeel erineb tänapäevakeelest ja uut teksti oli raske jälgida. Tekst saadeti pärast proovi kooridele laiali ja kontserdil järellaulmine enamikule probleemiks polnud, ehkki oli neidki, kes telefonist sõnu vaatasid.

Laulu oluline funktsioon oli ühislaulmine publikuga, milleks Tõnu Kaljuste dirigendipuldis ka märku andis. Publiku seas oli kaasalauljaid, aga nad tundusid olevat vähemuses. Üks koorilaulja meenutas, kuidas ta asetask ennast publiku olukorda: „Laululaval mõtlen ma sel puhul ikka kuulaja peale, et kas tema ikka kuuleb eeslaulat ja saab aru.” Samas elati kaasa ka laulu ja saatemuusika rütmis kõikides või lippu lehitades või siis koos lavalt alla sammuvate kooridega peoplatsilt lahkudes. Kokkuvõttes tõi regilaul kontserdi lõpulauluna esile laulustiili funktsionaalsuse ja improvisatsioonilisuse. See, et koori kaasalaulmisel oli tõrkeid ja publik üksmeelselt kaasa ei laulnud, näitab vajadust testida kujunenud arusaama, et regilaul toimib alati kaasamise vahendina (Ojamaa, Labi 2007).

2.2. Regilaul rituaaliolukorras

Laiemas tähenduses on rituaalina käsitletud ka igapäevaseid suhtlemisolukordi (nt Collins 2004) ja sellest vaatenurgast on iga laulmine rituaal. Kitsamas tähenduses rituaaliks võib pidada kindla korduva struktuuriga kogukonnale olulisi sündmusi. Ajaloolises traditsioonis oli rituaalide eesmärgiks mõjutada üleloomulikke jõude ja inimestevahelisi suhteid ning rahuldada osalejate emotsionaalseid vajadusi. Tänapäevastest regilauluga seotud rituaalidest võib religioosne tähendus formaalselt puududa, aga siiski mõjutavad ka ilmalikuma iseloomuga rituaalides osalejate suhtumisi sageli uue vaimsuse ideed. Näiteks on laialt levinud regilaulu väe kontseptsioon, mis hõlmab arusaama laulmise transformatiivsest või tervendavast mõjust, kohati ka usku, et laul võib mõjutada üleloomulikke jõude (Lintrop 2008). Tinglikult võib tänapäeva rituaalse regilaulu jagada nelja tüüpi olukordadesse.

1. Regilaul ajalooliste kalendri- ja perekonnarituaalide tänapäevavormides, kas moderniseerunud järjepidevas või (osaliselt) taaselustatud kombestik: sanditamisel (Kõiva 2013), vastlakommetes, kiikumisel või pulmades. Võiks oletada, et suur osa Eesti Folkloorinõukogu „Hakkame santima” algatuse raames 2024. aastal

registreerunud 5670 mardi- ja kadrisandist (Pumbo 2025) laulis vähemalt sissepalumise laulu, mida tuntakse enamasti tänu haridussüsteemile või folklooriharrastusele.

2. Regilaul uusrituaalides, kus analoogiliselt maailma uusreligiooni ja -rituaali liikumistega (Clarke 2004) reinterpreteeritakse eesti ja muude rahvaste vanema traditsiooni elemente. Näiteks nõukogude aja lõpul lõi Ene Lukka-Jekigjan Viljandi Kultuurikolledžis praeguseni peetava paastumaarjapäeva naisterituaali; naistekesksed on ka Elo Liivi algatatud pööripäevarituaalid (Lukka-Jekigjan 2010; Kõiva 2014). Uusrituaali tunnused on Tallinnas ja mujal toimunud „Väravamängul” (Tüli, Tootsen 2019). Rituaalistruktuuriga on kohandatud müütilisi regilaule ning loodud ka uusi regilaulust ja loitsust inspireeritud tekste, näiteks pöördumised metsa-, tuule-, vee-emade poole naisterituaalides.

3. Regilaulu kasutamine rituaalses funktsioonis võib vähem struktureeritud, vahel ka lauluga mitte seotud olukorda (täiendavalt) ritualiseerida, näiteks regivärsilise pühenduslaulu improviseerimine (Kalkun, Oras 2018; Ojamaa, Labi 2007); tava lõpetada joogatund lauluga „Veere, päev”; Veera Pähnapuu loodud „Laul läts läbi Setomaa” seto leelopäeva hümnina; „Kuldse nooriku” laulmine juhuslikult kohatud pruutpaarile.

4. Rituaalse laulmise ühe eriliigina võib käsitleda regilaulude laulmist kogukondliku aktivismi raames. Juba XX sajandi lõpukümnenditel kasutati võimalust väljendada poliitilist protesti vanasse poeetilisse keelde peidetult. Lisaks oli folklooriliikumise esteetika koos osaluslaulmise põhimõttega tervenisti protesti nõukogude (lava)rahvakunsti vastu. Regilaulu lauldi looduskaitsega seotud sündmustel, näiteks 1980. aastate fosforiidisõjas poliitilise protesti märgina. See tava on jõudnud ka XXI sajandi keskkonnakaitse liikumisse. Välja võiks tuua metsasõjast ajendatud metsalaulupidusid, Anna ja Indrek Vainu korraldatud temaatiliste traditsiooniliste, sisuliselt kohandatud ja omaloodud regilaulude ühislaulumisi Kuresoo raba soosaarel Hüpasaares aastatel 2018–2024 (Metsalaulupidu [s. a.]). Lauljate hoiakut väljendab loodusteemaliste laulude esitamine, nagu kava „Raplamaa rabade üminad” (nt Tammar, Vaino s. a.). Protesti väljendavaid regilaule on loodud näiteks Võrumaa etnilise kogukonna toetuseks või täiemahulise invasiooni vastu Ukrainas.

Regilaulu kasutamist rituaalis kirjeldame Triin ja Erki Rätsepa 2023. aastal toimunud võro-seto pulmade näitel (Oras (ilmumas); Rätsep, Valk 2023; Rätsep 2023). Pulmad olid kolmepäevased ja järgisid põhiosas traditsioonilise rituaali struktuuri. Tugineti nii järjepidevalt edasi antud teadmistele kui ka arhiivi- ja trükiallikatele. Kogu sündmus oli avatud improvisatsioonile ja traditsiooni loovale (re)interpreteerimisele, mis andis toimuvale kaasaegse sisu ja tähenduse. Laulu keskse rolli tõttu võib neid pulmi võrrelda ajalooliste laulupulmadega (Rüütel 2011 [1995]; Sarmela 1981). Mõrsjapoolseteks pulmalaulikuteks oli Lummo Kati leelopark Setomaalt, mille liige Triin Rätsep ka ise on. Koos kaaslastega valmistati ette üle 60 regilauluteksti ja 32 mõrsjaitku (neist 25 lauldi rituaalsel pulmakutsumisel). Peiupoolseteks laulikuteks oli Karula naiste regilaulurühm, kes tugines Võrumaa pulmalauludele.

Võib öelda, et suur osa kõlanud lauludest ja itkudest sündis traditsioonilisel esitades loomise (ingl *composition in performance*, Foley 1988) meetodil: enne pulmi

eri allikate toel valmis mõeldud laulusõnu loodi esitusolukorras pidevalt ümber ja juurde, abiks olid mälus leiduvad regilauluvormelid. Lauljaid inspireeris rituaalilukorras tekkiv emotsionaalne energia, aga ühtlasi tuli reageerida ootamatustele, näiteks mõrsja- ja peiupoolsete laulikute vahelisel lauluga võitlemisel. Üks mõrsjapoolseid eeslauljaid Meel Valk kirjeldas loomisprotsessi kui hetkel vajalike sõnade leidmist kaasa võetud suurest sõnadekotist (Rätsep, Valk 2023).

Sellise rituaali puhul, kus eristub laulikute institutsioon, tekib küsimus, kas laulmine toimib kaasavalt või väljalülitavalt. Pulmalistega tehtud intervjuude põhjal said külalised aru umbes 30–90% laulusõnadest. Huvitaval kombel olid rituaalse laulmise jälgimise kogemused siiski sügavamad kui pulmas saadud seltskondliku kooslaulmise kogemus. Eriti mõjusid itku oma väljendusriikka kehakeelega, samuti intensiivne võitlus peiu- ja mõrsjapoolsete laulikute vahel. Seega toetas rituaaliraamistik regilaulu mõistmist ning emotsionaalse energia ja kaasatustunde tekkimist ka neil, kes rituaalses laulmises ei osalenud. Just rituaalilukorras tulid esile regilaulu esitades loomise eelised, tänu millele sai lauluga reageerida ka olukorra ootamatutele pööretele ning võimendada rituaalile omast dramaatilisust.

2.3. Spontaanne laulmine

Spontaanset mitterituaalset regilauluesitust käsitleme eelkõige taaselustatud traditsiooni raames, sest järjepideva laulutraditsiooniga piirkondades on isegi vabamatel laulmistel oma traditsiooniline kontekst, näiteks kirmased Setomaal. Varasem uurimine osutab, et üha enam pere- ja kogukondlikke tegevusi, sealhulgas laulmisi, nihkub Eestis institutsionaalsetesse raamidesse (Särg 2023). Spontaanset laulmist on selle ennustamatuse ja isiklikkuse tõttu raske jäädvustada. Siinne kirjeldus tugineb eelkõige autorite kogemustele ning intervjuudele, kus eri kogukondi esindas üheksa vastajat: kolm meest ja kuus naist vanusevahemikus 25–55 aastat.

Taaselustatud regilaul levis 1970. aastatel suuresti folkloorirühmade baasil, mille liikmed laulsid ka isiklikumates ringides. Hellero ansamblis laulnud Peep Ilmet (1974) kutsus üles regilauluharrastust laiendama: „Oleks aga väga halb, kui regilaul jääkski vaid mingite gruppide eneseväljenduse eripäraks. Seda laulu on vaja meile kõigile, sest see on päriselt meie eneste oma.” Ka tänapäeval põhineb regilaulukogemus sageli folkloorirühmal: „Ma olen laulnud regilaulurühmas 15 aastat. Arvan, et just sellega seoses on tulnud minu ellu olukorrad, kus olen laulnud regilaule ka väljaspool prooviruumi ja esinemisolukordi.”

Korraldatud ja isetekkelised ühislaulmised on teineteisega tihedalt seotud, sest osalejateks on sageli ühed ja samad inimesed, samal sündmusel võib olla mitu funktsiooni ning eri stiilis laule lauldakse segamini: „Laulutoad [...] on tegelikult niisama sõpradega kohtumised. [...] sügislaager on küll laagri nime all, ent samas ka selle mõte on lihtsalt see, et saaks sõpradega jälle kokku, [...] ja kui kokku saame, siis ikka laulame.” Laulmine sünnib sageli seoses mingi organiseeritud sündmusega, näiteks folklooriürituse vabas osas või mõne rituaali raames, sest lauljad on kohal. Pärimusmuusikud kohtuvad lauluõhtutel ja pillimängudel (jämmidel), kus mõnikord lauldakse ka regilaule (vrd Kõmmus 2023).

Sündmuse raames laulmise näiteks tõi ansambli Liinatsuraq liige laulmised Mooste rahvamuusikatöötlaste festivalil aastal 2025, kus nad osalesid ühe planeeritud etteastega. Festivalil toimus ka vabamas vormis laulmist, kui öösel jalutati ümber järve koos kavandatud laulupeatustega ja spontaanse laulmisega kõndimise ajal. Lisaks veetsid mehed aega niisama laudes: koosolemiseks kohandatud endises silotornis, oma ööbimiskoha ümbruses ja saunasoleku vaheaegadel. Pärast võistlus-kontserdi lõppu jäi inimesi veel saali istuma ja laulma nii uuemaid kui ka vanemaid rahvalaule.

Üks vastajatest väitis, et tõeliselt spontaanne laulmine saab tekkida ainult juhuslikul kohtumisel, nagu siis, kui ta kord sattus Tartus Raekoja platsil kokku teiste lauljatega. Spontaanselt lauldakse regilaule sõprade koosviibimistel, lõkkeõhtul, matkal, auto- või bussisõidul. Uuem tava näib olevat saunas laulmine, sest küsitletute ringist nimetas seda neli, sealjuures üks kirjeldas regilaulude laulmist kui tänapäevase saunarituaali vabamat osa. Regilaulude laulmise pooljuhuslikul põimimisel eri tegevustega võivad lisaks meelelahutusele olla ka pedagoogilised või uue vaimsusega seotud eesmärgid: noorte kooslaulmise oskuse kujundamine, positiivse laulmiskogemuse, aga ka transtsendentse või müstilise kogemuse loomine. Regilaulu laulmise tingimuste kokkuvõtteks öeldi: „Seltskondlik laulmine sünnib juhtudel, kui on olemas eestvõtja („sädeisik”), lauluhuviline rühm ja „kõrgendatud meeleolu”.”

Regilaule lauldakse ka üksi, kas iseenda rõõmuks või kui mõni viis hakkab n-ö kummitama. Üksi lauldakse looduses või autoga sõites, seejuures pole muret, et keegi võiks tüdineda: „Näiteks jalutades saab edukalt oma värse mõelda ja laulda, et näha, kas need toimivad ja saab ka lõpmatuseni korrata – nt seenel käies.”

Spontaanselt lauldakse äraõpitud traditsioonilisi regilaule, mis assotsieeruvad hetkeolukorraga – vahel ka kohendatakse värse, et paremaid seoseid luua. Eriti uue vaimsusega seotud ringkondades on tavaline oma laulude loomine. Vastajate seas olnud laululoojad mõtlevad laulud välja üksi olles või improviseerivad laulmisprotsessis varasemale kogemusele toetudes. Seejuures määratletakse regilaulu eelkõige või ainult esitusviisi põhjal, omatehtud laulude vormiline laitmatus ei ole oluline: „Laulan palju lihtsaid järele korratavaid laule, et inimene saaks laulmise kogemuse, mitte et kas see on nüüd autentne.”

Vastajate jutu põhjal joonistusid välja väikesed kokkukuuluvad regilaulukogukonnad, mida võib nimetada omamoodi subkultuurideks: laulurühma liikmed, professionaalsed pärimusmuusikud, folkloristid, uue vaimsuse ringkond. Eri kogukondade liikmetel on erinev mulje lauluhuvi dünaamikast: ühe vastaja arvates on regilaulude seltskondlik laulmine vähenenud, sest aega on vähem ja regilaulude laulmist asendab professionaalne muusika, kuid teise arvates on regilaulude laulmine uue vaimsusega seotud ringkondades kasvanud.

3. Arutlusi regilauluväljal

Tänapäeva mitmekesised regilauluesitused kuuluvad ühelt poolt regilaulu muusika-süsteemi, kuid teiselt poolt on nad osa muudest muusikasüsteemidest. Regilaulu-süsteemi keskpunktis on elavas esituses kõlavad laulud (sõna- ja muusikatekstdid), mis suuresti pärinevad arhiividest, eelkõige Eesti Rahvaluule Arhiivist, aga levivad ja tekivad ka suulises traditsioonis. Laulmisele virgutavaid allikaid, teadmisi ja ees-kujusid levib kirjalikult ja muude infokanalite kaudu, neid täiendavad uurimused ja sõnaline või visuaalne kunstilooming. Ühes regilauluga seotud ideede, hinnangute ja (sõnastatud) kogemustega võime seda tervikut kujutleda kui XXI sajandi mitme-kihilist regilauluvälja. Selle välja kõige nähtavamad osa, regilaulu elava esituse olu-kordi, võiks ajaloolise traditsiooniga suhestades rühmitada järgmiselt:

- Regilaul traditsioonilähedaselt funktsionaalses tervikus: traditsioonilise või uusrituaali, ka poliitilise sõnumi vahendamise kontekstis. Lauluteksti kohanda-takse sageli olukorrale või luuakse uued tekstdid. Võimalik on improvisatsioon või suulisele pärimusele omane traditsiooniliste vormelite põhine esitades loo-mine, mis eeldab põhjalikku regilaulukeele tundmist.
- Regilaul traditsioonilise sotsiaalse korraldusega, kõigi osalejate ühise ees- ja järellauluga: korraldatud või spontaanne meelelahutuslik kooslaulmine. Esitus järgib üldjoontes traditsioonilist regilaulu, repertuaaris on pigem varem ette-valmistatud laulud, improvisatsioon ja varieerimine sõltub eeslaulja(te)st.
- Seadmata regilaul uues, lavakontekstis. Traditsioonilähedane on kuuldav tule-mus, samuti publikule sageli pakutav võimalus laulmises osaleda. Laulud on fikseeritud ja varem õpitud, mõnikord etendatakse ka tavandilist konteksti. Esituses võidakse stiili (märkamatu) kaasajastada.
- Regilaul mõne teise muusikastiili võtmes: töödeldud laul lavalt. Regilaul säilib tuumana, kuid muutused toimuvad seades (mitmehäälsus, pillisaade, helirea ja rütmi nihked, sõnade kohandamine). Populaarmuusika kontserdid pakuvad publikule mitmesugust osalemisvõimalust.

Eri olukordades **varieeruvad** regilaulu tekst, esitus ja tähendused vastavalt muusikaliigi konventsioonidele ja kasutajarühma eelistustele. Laulvad kogukonnad on konstrueerinud endale sobiva regilaulukontseptsiooni ja kasutusviisid, mis ei pruugi kattuda teadlaste regilaulumääratlusega. Regilaulu kui laululiigi eripära ei põhine sellisel juhul mitte teatud vormitunnustel, vaid millelgi muul – näiteks ees-ja järellaulmise esitusviisil (vrd Labi 2012). See seostub Owe Ronströmi (2014: 45–47) tähelepanekuga, et rahvalaulu taaselustajate eesmärgiks võib olla protsessis osalemine või teatud tunnetuse saavutamine, kuid taasesitatud laulu kõlaline sarna-sus originaaliga ei ole alati nii oluline.

Suulises pärimuses võib regilaulu ontoloogiat mõista kui taasloovaks esituseks vajalike oskuste ja vormelite „ladu”, nagu kirjeldab Lauri Honko (2000, vrd eespool: „sõnadekott”). On neid, kes kasutavad suulise tekstilooma meetodeid ka tänapäeval, aga enamasti on tänapäeva regilaulu põhiüksused pigem laulu terviklikud variandid,

mida kasutatakse suhteliselt iseseisvate paladena ja mis jäävad isegi muudetuna äratuntavaks.

Eri muusikastiilides regilauluesitused mõjutavad vastastikku üksteist ja neid seovad ka laulude ühised allikad. On võimalik jälgida mõne regilaulu ringlemist seadmata rahvamuusika, kunst- ja populaarmuusika kolmnurgas, kus tõlgendused sünnivad üksteisest ja puutuvad kokku, kandes ka eelmistest esitustest saadud olulisi tähendusi. Iseloomulik näide on eespool kirjeldatud Liisu Oriku laul „Laulan mere maaks”, mida Tormise ja teiste eeslaulmisel on lauldud ühislauluna ja millest leidub ka populaarmuusikatöötlus. Tormis ise on kirjutanud selle laulu töötluse 1980. aasta laulupeo proloogiks. Regilaul on selles peaaegu muutmata, nii et piir traditsiooni-lähedase laulmise ja kirjaliku kooriteose vahel tundub teatud mõttes isegi formaalne.

Regilaulude esituse muusikaline külg lähtub tänapäeva esitajate ja loojate muusikalisest taustast. Ajaloolise traditsiooni uuemaaegseid esitusi on etnomusikoloogidel olnud tavaks võrrelda kunagiste praktikatega ja selles kontekstis on välja toodud rahvalaulu stiilitunnuste ebajärjekindlat kasutamist, taandamist või nendega liialdamist (Nettl 1985: 350–352; Ambrazevičius 2005). On loomulik, et XXI sajandi regilaulude esitajad ja loojad tunnetavad traditsiooni ja väljendavad ennast selle kaudu teisiti kui minevikus. Regilaul ei ole suurele enamikule esimene ega ka ainus laulukogemus – Kodály väljendust parafraseerides ei ole see tänapäeva inimese „muusikaline emakeel” (vrd Tormis 1972; Jõgi 2003). See siiski ei tähenda, et praeguselt regilauluväljalt puuduksid esitused, kus püütakse mõista ja edasi anda vanemat traditsioonilist stiili tervikuna või mõnda stiilielementi – olgu siis millegi tunnetuslikult uue otsingul või eesmärgiga täiendada tänapäeva kontekstis originaalsete väljendusvahendite pagasit.

Regilaulu ajalooliselt jälgitavad muutused on toimunud rahvusvahelises mõjuväljas, ajendatuna XVIII–XIX sajandil kujunenud modernsest ja XX sajandi postmodernsest mõtteviisist. XXI sajandil on regilauluga seotud tähendusi ja väärtushinnanguid kujundanud üldisemad suundumused: väikeste kogukondade ja vähemuskeelte nähtavuse tõus, vaimse kultuuripärandi väärtustamine ja kaitse, keskkonna- ja identiteedipoliitika sidumine (ökorahvuslus, roheline liikumine), uus vaimsus ja uus rituaalsus, globaliseerumine koos kultuuride võrdväärsuse rõhutamisega. Nende ideede väljendamine ja toetamine on tihedalt seotud regilaulu praeguste funktsioonidega.

Regilaulu elujõu taga on võime rahuldada inimese muusikalisi vajadusi: loominguiline eneseväljendus ja esteetiline kommunikatsioon, sise- ja ümbritseva maailma tõlgendamine, kuuluvustunde loomine läbi osaleva laulmise, rituaalsete praktikate, kehalise ja transformatiivse kogemuse toetamine. Elujõudu näitab ka regilaulu võime kohaneda muutuvate olukordadega.

Regilaulu üks keskeid funktsioone on toetada rahvuslikku, etnilist ja piirkondlikku identiteeti, kandes kohalikke keele- ja stiilitunnuseid, ajaloolist mälu ja ühiseid väärtusi. Regilaulu tähtsus poliitilise rahvusluse väljendajana vähenes pärast Eesti taasiseseisvumist, kuid selle roll omapärase väljendusviisina ja identiteedi osana kandus edasi XXI sajandisse. Regilaulu prestiiži on tõstnud ka asjaolu, et UNESCO inimkonna vaimse kultuuripärandi esindusnimekirja kantud kaks Eesti

piirkondliku kultuuritraditsiooni nähtust on seotud regilauluga: Kihnu kultuuri-ruum (2003) ja seto leelo (2009). Samuti on regilaulu tuntust ja autoriteeti XXI sajandil suurendanud akadeemiline pärimusmuusika õpetus ning arvukad heal tasemel koori- ja populaarmuusika stiilis seaded. Tormis on 2015. aastal kirjeldanud regilaulu tähtsuse tõusu nii: „Tõepoolest, see, mis tundus nagu kõrvaline või häbiväärne [...] osutus, et see on äkki mingisugune pealiin” (Alaküla 2015).

Kokkuvõte

Regilaulutraditsioon on oma praeguse tähenduse ja vormi saanud pika ajaloo käigus, milles viimastel aastasadel on toimunud pöördelised muutused seoses Eesti moderniseerumise ja kirjakultuuri kujunemisega. Kui modernsuse raamistikus jäi seadmata, lauldud regilaul n-ö evolutsiooniliselt madalamaks muusikaks, siis postmodernse mõtteviisi mõjul hakati seda Eestis XX sajandi teisel poolel taas hindama iseseisva ja täisväärtusliku kultuurivormina. Regilaul on XXI sajandil kasutusel nii rituaalsetes kui ka vabamates olukordades, nii töötlustena kui ka traditsioonilähedases esituses, nii publiku ees kui ka osaleva ühislauluna, kusjuures piir nende olukordade vahel ei ole järsk. Regilaulu väljendusvorm ja sisu, improvisatsioonilisus ja varieeruvus on kujunenud tihedas seoses kogukondliku elu eri tahkudega ning võimaldanud laulustiilil kohaneda muutuvate olukordade vajadustega. Sellisena võime regilaulu mõista kui koodi, loojate-esitajate loodud raamistikku, millel on oma varieeruvad vormilised ja sisulised tunnused ja mis kannab mitmesuguseid tähendusi.

Pika ajaloolise sideme tõttu eesti keele ja eluviisiga on regilaul omandanud märgilise tähenduse nii eesti rahvusliku-etnilise kui ka piirkondliku identiteedi, samuti mitme subkultuurse identiteedi kandjana ning eesti kultuuri sümbolina globaliseerivas maailmas. Et regilaul pärineb modernsuse-eelsest ajastust, on sellel irratsionaalset ja müstilist aurat, mis seostub uue vaimsusega. Kasutamine erinevates olukordades ja muusikastiilides osutab regilaulu võimele täita muusika mitmeid olulisi funktsioone ja seega ka elujõule. See tähendab muu hulgas kohanemist, regilaulu stiilitunnuste lähenemist kaasaegsele poeetilisele ja muusikalisele väljendusele, aga teisalt ka stiili eripära teadlikku representeerimist ja hoidmist. Kuigi seadmata regilaulu aktiivseid kasutajaid ei ole palju, seostub see tasand vahetu osalusmuusikaga – valdkonnaga, millele pööratakse rahvusvaheliselt üha enam tähelepanu. Märksa laiem kasutajatering on regilaulul populaar- ja koorimuusika töötlustes.

Täname inimesi, kes jagasid meiega oma muljeid ja teadmisi regilaulude laulmisest, nende seas Celia Roose, Ants Johanson, Lauri Õunapuu, Minni Oras, Liisi Laanemets, Ülo Treikelder, Viljandi Kultuuriakadeemia ning Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia üliõpilased, kolleegid Eesti Rahvaluule Arhiivist, ansambli Sinimaniseele ja Liinatsuraq lauljad. Uurimus on valminud projektide PRG1288 „Folkloorse varieeruvuse korpus-põhine käsitus: regilaulutraditsiooni piirkondlikud stiilid, teemavõrgustikud ja suhtlusviisid” (Eesti Teadusagentuur), TK215 „Eesti juured: rahvastiku ja kultuuri kujunemise

transdistsiplinaarsete uuringute tippkeskus" (Haridus- ja Teadusministeerium), EKM 8-2/22/3 „Folkloor ja selle individuaalsed, kogukondlikud ja institutsionaalsed edasiandmise mehhanismid" (Eesti Kirjandusmuuseum) ja „CRIES – kriisiaegne kooslaul: kollektiivse laulmise potentsiaal sotsiaalsete kriiside ajal Skandinaavia ja Balti regioonis" (CHANCE ja HERA, Horizon 2020) toetusel.

VEEBIVARAD

Alaküla, Ruth (produtsent) 2015. Veljo Tormis 85. ETV, 7. VIII.

<https://arhiiv.err.ee/video/vaata/veljo-tormis-85>

Alojado Lieder Archiv [s. a.] = Übergang vom Volkslied zum Kunstlied. – Alojado Lieder Archiv. https://www.lieder-archiv.de/volkswiese-uebergang_vom_volkslied_zum_kunstlied-aid51.html

EMIK [s. a.] = Pärt Uusberg. Eesti Muusika Infokeskus. <https://www.emic.ee/part-uusberg-est>
Kõrvits, Tõnis 2017. When I Begin to Sing [Kui mina hakkam laulema]. Eesti Muusika Infokeskus. <https://www.emic.ee/?sisu=heliloojad&mid=58&id=34&lang=eng&action=view&method=teosed#34786>

Metsalaulupidu [s. a.]. <https://metsalaulupidu.ee/>

Muusikaelu 2007 = Muusikaelu 107. Saatejuhid Ruth Alaküla, Ants Johanson, režissöör Erle Veber. ETV, 6. IX. <https://arhiiv.err.ee/video/vaata/muusikaelu-107?t=81>

Naistelaulud 1984 = Veljo Tormis, Naistelaulud. Libreto, tekstiseaded Jaan Kaplinski, lavastaja Kaarel Ird. ETV, 13. X. <https://jupiter.err.ee/1120367>

Puuluup 2016. Hobusemäng. <https://youtu.be/72obbNWk2DY?si>

Rahvakunstnikud 1980 = Rahvakunstnikud. Veljo Tormis. Saatejuht Enn Eesmaa, režissöör Georg Jegorov. ETV. <https://jupiter.err.ee/1120307/rahvakunstnikud-veljo-tormis>

Rätsep, Erki 2023. Laulud. <https://www.youtube.com/watch?v=wuk5gRugZMw>

Rätsep, Triin; Valk, Meel 2023. Laulupulma elujõust 21. sajandil. Ettekanne regilaulukonverentsil „Pärimusliku laulu elujõust ja tähenduses”, 30. XI. https://www.kirmus.ee/sites/default/files/2023-12/JanikaOras60_107_1paev_TriinRatsep_MeelValk.mp4

Särg, Taive 2025. Laupeo laulude allikad. [Veebinäitus.] Eesti Rahvaluule Arhiiv. <https://www.kirmus.ee/et/kulastajale/naitused/laupeo-allikad>

Tammar, Mari; Vaino, Romet. Raplamaa rabade üminad.

<https://www.youtube.com/watch?v=mIIKWOGl5-4>

Trad.Attack! 2022. Tehke ruumi. <https://youtu.be/SS5gsduEBmE>

Tüli, Külli; Tootsen, Jaan 2019. Öölikooli unenägu. „Väravamäng”. Vikerraadio, 15. VI. <https://vikerraadio.err.ee/948347/ooulikool-ott-sandrak-jaak-johanson-riina-roosemikk-sarv-varavamang>

XXIII Laulupidu 1999. Eesti Laulu- ja Tantsupeo SA. <https://sa.laulupidu.ee/ajalugu/xxiii-laulupidu/>

KIRJANDUS

Ambrasevičius, Rytis 2005. Leedu rahvalaul sekundaarses traditsioonis: kultuurilise vastasmõju kognitiivsed aspektid. Tlk Taive Särg. – Pärimusmuusikast popmuusikani. (Tõid

- etnomusikoloogia alalt 3.) Koost Triinu Ojamaa, toim T. Särg, Kanni Labi. Tartu: Eesti Kirjandusmuuseumi etnomusikoloogia osakond, lk 73–88.
- Anderson, Benedict 1991.** *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism.* London: Verso.
- Anttonen, Pertti J. 2005.** *Tradition through Modernity: Postmodernism and the Nation-State in Folklore Scholarship.* (Studia Fennica Folkloristica 15.) Helsinki: Finnish Literature Society. <https://doi.org/10.21435/sff.15>
- Bendix, Regina 1997.** *In Search of Authenticity: The Formation of Folklore Studies.* Madison: University of Wisconsin Press.
- Berman, Marshall 2010 [1982].** *All That Is Solid Melts into Air: The Experience of Modernity.* London: Verso.
- Blacking, John 1973.** *How Musical is Man? (Jessie and John Danz Lectures.)* Seattle: University of Washington Press.
- Blacking, John 1986.** Identifying processes of musical change. – *The World of Music*, kd 28, nr 1, lk 3–15.
- Bohlman, Philip V. 2004.** *The Music of European Nationalism: Cultural Identity and Modern History.* (ABC-Clio World Music Series.) Santa Barbara–Denver–Oxford: ABC-Clio.
- Clarke, Peter B. (toim) 2004.** *Encyclopedia of New Religious Movements.* London: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203484333>
- Clayton, Martin 2016.** The social and personal functions of music in cross-cultural perspective. – *The Oxford Handbook of Music Psychology*. 2. tr. (Oxford Library of Psychology.) Toim Susan Hallam, Ian Cross, Michael H. Thaut. Oxford: Oxford University Press, lk 47–59. <https://doi.org/10.1093/oxfordhb/9780198722946.013.8>
- Collins, Randall 2004.** *Interaction Ritual Chains.* (Princeton Studies in Cultural Sociology.) Princeton–Oxford: Princeton University Press.
- Cook, Nicholas 2005 [1992].** *Muusika. Kujutus. Kultuur.* Tlk Kristin Sarv. [Tallinn:] Scripta Musicalia.
- Duchesne, Ricardo 2017–2018.** Johann Gottfried Herder: Advocate of European perfectionism, opponent of multiculturalism. – *The Occidental Quarterly. Western Perspectives on Man, Culture, and Politics*, kd 17, nr 4, lk 23–46.
- Eesti loitsud. Estonian Charms 2012.** Esitab segakoor ART, dirigent Kadri Sakala, löökpillid Peep Kallas. Tallinn: Namaha.
- Ellul, Jacques 2016 [1948].** *Presence in the Modern World: A New Translation.* Tlk Lisa Richmond. Eugene, Oregon: Cascade Books.
- Foley, John Miles 1988.** *The Theory of Oral Composition: History and Methodology.* (Folkloristics.) Bloomington: Indiana University Press.
- Griffith, Lauren Miller; Marion, Jonathan S. 2020.** Performance. – *Perspectives: An Open Introduction to Cultural Anthropology*. 2. tr. Toim Nina Brown, Thomas McIlwraith, Laura Tubelle de González. Arlington, VA: American Anthropological Association, lk 382–406.
- Hall, Stuart 1990.** Cultural identity and diaspora. – *Identity: Community, Culture, Difference.* Toim Jonathan Rutherford. London: Lawrence & Wishart, lk 222–237.
- Hall, Stuart (toim) 1997.** *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices.* London–Thousand Oaks–New Delhi: Sage Publications.

- Heelas, Paul 1996.** The New Age Movement: The Celebration of the Self and the Sacralization of Modernity. Oxford: Blackwell Publishers.
- Hill, Juniper; Bithell, Caroline 2014.** An introduction to music revival as concept, cultural process, and medium of change. – Oxford Handbook of Music Revival. (Oxford Handbooks.) Toim C. Bithell, J. Hill. Oxford: Oxford University Press, lk 3–42.
<https://doi.org/10.1093/oxfordhb/9780199765034.013.019>
- Honko, Lauri (toim) 2000.** Thick Corpus, Organic Variation and Textuality in Oral Tradition. (Studia Fennica Folkloristica 7.) Helsinki: Finnish Literature Society.
- Honoré, Carl 2009 [2004].** Kiirusta aeglaselt ehk Kuidas ülemaailmne liikumine esitab väljakutse kiirusekultusele. Tlk Giia Weigel, toim Mare Luuk. Tallinn: Pegasus.
- Ilmet, Peep 1974.** Kes tuleb, ei kahetse, kes ei tule, ei oska kahetsedagi. – Põllumajanduse Akadeemia 14. II, lk 3.
- Jõgi, Aime 2003.** Madis Arukask: regilaulus peegeldub ühe kadunud ajastu kardina taha jääv salapärase maailm. – Sakala 27. IX. <https://sakala.postimees.ee/2398015/madis-arukask-regilaulus-pegeldub-uhe-kadunud-ajastu-kardina-taha-jaav-salaparane-maailm>
- Kalkun, Andreas; Oras, Janika 2018.** „Stalin is a wise man, Lenin was a little bird.” On creating Soviet folklore in the Seto region during the Stalin era. – Res Musica, nr 10, lk 41–62.
<https://doi.org/10.58162/ghvn-0369>
- Kaplinski, Jaan 1969.** Pärandus ja pärijad. – Sirp ja Vasar 28. II, lk 3.
- Kapper, Sille 2012.** Tantsuklubi kui rahvatantsu alternatiivne praktika. – Tantsu-uurimise aastaraamat, kd 6, lk 23–38.
- Klusen, Ernst 1986 [1967].** The group song as object. – German *Volkskunde*: A decade of theoretical confrontation, debate, and reorientation (1967–1977). Toim James R. Dow, tlk Hannjost Lixfeld. Bloomington: Indiana University Press, lk 184–202.
- Kuutma, Kristin 2008.** Rahvakultuurisajand omakultuurist folklooriliikumiseni. – Eesti rahvakultuur. Koost, toim Ants Viires, Elle Vunder. Tallinn: Eesti Entsüklopeediakirjastus, lk 586–598.
- Kuutma, Kristin; Kästik, Helen 2014.** Creativity and „right singing”: Aural experience and embodiment of heritage. – Journal of Folklore Research, kd 51, nr 3, lk 277–310.
<https://doi.org/10.2979/jfolkrese.51.3.277>
- Kõiva, Mare 2013.** Calendar feasts: Politics of adoption and reinstatement. – Estonia and Poland: Creativity and tradition in cultural communication. Kd 2. Perspectives on National and Regional Identity. Toim Liisi Laineste, Dorota Brzozowska, Władysław Chłopicki. Tartu: ELM Scholarly Press, lk 59–82. <https://doi.org/10.7592/EP2.koiva>
- Kõiva, Mare 2014.** Naistepühad ja -riitused – etnilistest kultuuritavadest uusreligioosete rituaalideni. – Maailm ja multitasking. (Tänapäeva folkloorist X.) Koost, toim M. Kõiva. Tartu: EKM Teaduskirjastus, lk 133–162. <https://doi.org/10.7592/TF10.retoorika>
- Kõmmus, Helen 2023.** How to participate in participatory music making at a contemporary folk music festival: Runosong nests at the Viljandi Folk Music Festival and *pelimanni* evenings at the Kaustinen Folk Music Festival. – Folklore: Electronic Journal of Folklore, nr 91, lk 141–164. <https://doi.org/10.7592/FEJF2023.91.kommus>
- Kästik, Helen 2014.** Regilaulu elulugu kontserdirepresentatsioonis. – Regilaulu kohanemine ja kohandajad. (Eesti Rahvaluule Arhiivi toimetused 31.) Toim Janika Oras, Andreas Kalkun, Mari Sarv. Tartu: Eesti Kirjandusmuuseumi Teaduskirjastus, lk 15–38.

- Laaneots, Annela 2015.** Augustis toimub esimene seto leelo laager. – Setomaa Postimees 20. VII. <https://setomaa.postimees.ee/3266829/augustis-toimub-esimene-seto-leelo-laager>
- Labi, Kanni 2010.** Juba juubilar juubeldab: „Viru regi” Eesti Vabariigi 90. sünnipäevaks. – Mäetagused, nr 44, lk 109–128. <https://doi.org/10.7592/MT2010.44.labi>
- Labi, Kanni 2012.** Eesti regivärsi teekond 21. sajandisse. – Regilaulu müüdid ja ideoloogiad. (Eesti Rahvaluule Arhiivi toimetused 29.) Toim Mari Sarv. Tartu: Eesti Kirjandusmuuseumi Teaduskirjastus, lk 303–336.
- Lauristin, Marju; Vihalemm, Peeter 2013.** Minu laulu- ja tantsupidu. Sotsioloogilise uuringu aruanne. Tartu: Eesti Laulu- ja Tantsupeo SA. <https://sa.laulupidu.ee/sa-uldinfo/ltp-sotsioloogiline-uuring/>
- Levitin, Daniel 2006.** This is Your Brain on Music. The Science of a Human Obsession. New York: Dutton.
- Lintrop, Aado 2008.** Regilaulu-usk? Ettekanne regilaulukonverentsil „Nüüd ma ütlen ümber jälle: kohanev ja kohandatav regilaul” Tartus 27. XI 2008. Käsikiri Taive Särje valduses.
- Livingston, Tamara E. 1999.** Music revivals: Towards a general theory. – Ethnomusicology, kd 43, nr 1, lk 66–85. <https://doi.org/10.2307/852694>
- Livingston, Tamara 2014.** An expanded theory for revivals as cosmopolitan participatory music making. – Oxford Handbook of Music Revival. (Oxford Handbooks.) Toim Caroline Bithell, Juniper Hill. Oxford: Oxford University Press, lk 60–70. <https://doi.org/10.1093/oxfordhdb/9780199765034.013.018>
- Lukk, Eve 2014.** Tallinnas meenutati Reet Hendriksoni. – Vaba Eesti Sõna 15. VII. <https://www.vabaeestisona.com/et/tallinnas-meenutati-reet-hendriksoni/>
- Lukka-Jekigjan, Ene 2010.** Paastumaarjapäeva tähistamine. – Eesti vaimse kultuuripärandi nimistu. Eesti Rahvakultuuri Keskus. <https://rahvakultuur.ee/2020/03/19/paastumaarja-paeva-tahistamine/>
- Martinelli, Dario 2002.** How musical is a whale? Towards a Theory of Zoömusicology. (Acta Semiotica Fennica 13. Approaches to Musical Semiotics 3.) Imatra–Helsinki: International Semiotics Institute at Imatra, Semiotic Society of Finland.
- Merriam, Alan P. 1964.** The Anthropology of Music. Evanston, IL: Northwestern University Press.
- Middleton, Richard; Manuel, Peter 2001.** Popular music. – Grove Music Online. <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.43179>
- Mirov, Ruth 1996.** Eepose-igatsus. Lisandusi kirjanduse ja rahvaluule suhete probleemile. – Akadeemia, nr 4, lk 652–679.
- Mölder, Maria 2018.** Regilaul rahvusromantilises soustis. – Sirp 7. XII, lk 22.
- Nettl, Bruno 1985.** The Western Impact on World Music: Change, Adaptation, and Survival. New York–London: Schirmer Books, Collier Macmillan.
- Nettl, Bruno 2015.** The Study of Ethnomusicology: Thirty-Three Discussions. Urbana: University of Illinois Press.
- Nooshin, Laudan 2011.** Introduction to the special issue: The ethnomusicology of western art music. – Ethnomusicology Forum, kd 20, nr 3, lk 285–300.
- Ojamaa, Triinu; Labi, Kanni 2007.** Natsioon, natsionalism ja muusika: Eesti näide. – Akadeemia, nr 11, lk 2343–2369.

- Oras, Janika 2016.** *Ürgne, värviline, pöörane, hüpnootiline*. Seto vana helilaadi taaselustamise kogemusi. – Pühendusteos Paul Hagule. In honour of Paul Hagu. Сборник посвящен Паулю Хару. Pühendusteos Hao Paalilõ. (Tartu Ülikooli Lõuna-Eesti keele- ja kultuuriuuringute keskuse aastaraamat XV–XVI. Setumaa kogumik 7.) Peatoim Helen Kästik, Eva Saar, toim Karl Pajusalu, Ahto Raudoja, Heiki Valk, Ülo Valk. Tartu–Värskä: Tartu Ülikooli Kirjastus, lk 138–163.
- Oras, Janika 2023.** Being in between: Laine Mesikäpp and staged practices of Estonian traditional songs. – *Folklore and Ethnology in the Soviet Western Borderlands: Socialist in Form, National in Content*. (Studies in Folklore and Ethnology: Traditions, Practices, and Identities.) Toim Toms Kencis, Simon J. Bronner, Elo-Hanna Seljamaa. Lanham: Lexington Books, lk 103–120. <https://doi.org/10.5771/9781666906547>
- Oras, Janika 2024.** As much as necessary and as little as possible: The interplay of national and Soviet in a wedding performance at the 1960 Folk Art Evening of the Estonian Song Festival. – *Folklore: Electronic Journal of Folklore*, nr 94, lk 67–98. <https://doi.org/10.7592/FEJF2024.94.oras>
- Oras, Janika (ilmumas).** „It was this sort of transcendent feeling of connection across time”: A revived traditional singing wedding in South Estonia 2023. – *BASIS – Ballads and Songs, International Studies* 10. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier.
- Pumbo, Kristi 2025.** Mardi- ja kadrisandiks käimise teekond UNESCO vaimse kultuuripärandi esindusnimekirja. – Kultuuriministeerium, 1. IV. <https://kul.ee/uudised/mardi-ja-kadrisandiks-kaimise-teekond-unesco-vaimse-kultuuriparandi-esindusnimekirja>
- [Raud, Märt] 1912** = Md, Üks vanameelne ettepanek laulusõpradele. – *Postimees* 13. VIII, lk 1.
- Rice, Timothy 2014.** *Ethnomusicology: A Very Short Introduction*. (Very Short Introductions.) Oxford–New York: Oxford University Press.
- Ronström, Owe 2014.** Traditional music, heritage music. – *The Oxford Handbook of Music Revival*. (Oxford Handbooks.) Toim Caroline Bithell, Juniper Hill. Oxford: Oxford University Press, lk 43–59. <https://doi.org/10.1093/oxfordhb/9780199765034.013.012>
- Rookäär, Marge-Ly 2023.** Isegi kui taevas on halli värvi. – *Sirp* 21. VII, lk 20.
- Ruus, Aurora 2025.** Laulupidu – kas ikkagi südame- või moeasi? – *Sirp* 25. VII, lk 32.
- Rüütel, Ingrid 2011 [1995].** Wedding traditions of the isle of Kihnu – roots and developments. – *Folk Belief Today*. Toim Mare Kõiva, Kai Vassiljeva. Tartu: EKM Teaduskirjastus, lk 377–405. <https://www.folklore.ee/rl/pubte/ee/usund/fbt/ryytel.pdf>
- Sarmela, Matti (toim) 1981.** Pohjolan häät. (Tietolipas 85.) Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Sarv, Hans 1972.** Mõtteid puhkamisest, VIINAST ja muust. – *Põllumajanduse Akadeemia* 19. X, lk 1–2.
- Sarv, Mari 2008.** Loomiseks loodud: regivärsimõõt traditsiooniprotsessis. (Eesti Rahvaluule Arhiivi toimetused 26.) Toim Mall Hiiemäe. Tartu: EKM Teaduskirjastus.
- Siitan, Toomas 2025.** Kooriliikumine ja laulupeod. – *Eesti muusikalugu*. 1. kd. Peatoim T. Siitan, toim Anu Schaper. Tallinn: Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia Kirjastus, lk 305–332.
- Sildoja, Krista (koost) 2014.** Äratismäng uinuvale rahvamuusikale. August Pulsti mälestusi. Toim Kerttu-Liina Tuju, Sirje Endre, Krista Parve, Hedi Rosma. Tallinn: Eesti Teatri- ja Muusikamuuseum, SE&JS.

- Särg, Taive 2004.** Mis on eesti rahvamuusika? – Mõeldes muusikast. Sissevaateid muusika-teadusesse. Toim Jaan Ross, Kaire Maimets. Tallinn: Varrak, lk 125–159.
- Särg, Taive 2014.** Regiviisid 21. sajandi algul laulutubades ja -pesades. – Regilaulu kohane-mine ja kohandajad. (Eesti Rahvaluule Arhiivi toimetused 31.) Toim Janika Oras, And-reas Kalkun, Mari Sarv. Tartu: Eesti Kirjandusmuuseumi Teaduskirjastus, lk 39–87.
- Särg, Taive 2023.** The institutionalisation of participatory singing since the 1960s in Esto-nia. – Traditiones, kd 52, nr 2, lk 125–148. <https://doi.org/10.3986/Traditio2023520207>
- Särg, Taive; Oras, Janika 2021.** Regilaulu eripära ja elujõud. – Horisont, nr 6, lk 54–57.
- Šmidchens, Guntis 2014.** The Power of Song: Nonviolent National Culture in the Baltic Singing Revolution. (New Directions in Scandinavian Studies.) Seattle–London–Copen-hagen: University of Washington Press, Museum Tusculanum Press.
- Tampere, Herbert 1934.** Mõningaid mõtteid eesti rahvaviisist ja selle uurimismeetodist. – Eesti Muusika Almanak. I kd. (Eesti Akadeemilise Helikunstnike Seltsi väljaanne 1.) Toim Johannes Jürgenson, Voldemar Leemets, Hillar Sakaria, Julius Vaks, Adolf Vedro. Tallinn: Eesti Lauljate Liit, lk 30–38.
- Taylor, Diana 2003.** The Archive and the Repertoire: Performing Cultural Memory in the Americas. (A John Hope Franklin Center Book.) Durham–London: Duke University Press.
- Tedre, Ülo; Tormis, Veljo 2012.** Uus regilaulik. Tallinn: SP Muusikaprojekt.
- Tenhunen, Anna-Liisa 2006.** Itkuvirren kolme elämää. (Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 1051.) Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Tomson, Maret 2018.** Kommentaar. – Sirp 14. XII, lk 20.
- Tormis, Veljo 1972.** Rahvalaul ja meie. – Sirp ja Vasar 16. VI, lk 10.
- Tormis, Veljo 2000.** Lauldud sõna. Koost Urve Lippus. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.
- Trad.Attack! (esitaja) 2015.** Kõik lood seadnud Trad.Attack! Langenzenn: Nordic Notes.
- Trad.Attack! (esitaja) 2017.** Kullakarva. Shimmer Gold. Trad.Attack! Music.
- Turino, Thomas 2008.** Music as Social Life: The Politics of Participation. (Chicago Studies in Ethnomusicology.) Chicago–London: University of Chicago Press.
- Turner, Victor 1982.** From Ritual to Theatre: The Human Seriousness of Play. (Performance Studies Series.) New York: Performing Arts Journal Publications.
- Uibu, Marko 2016.** Elu tõelise olemuse tunnetamine, moodsa aja religioon või umbluu – uue vaimsuse erinevad nimetamis- ja käsitusviisid Eestis. – Usuteaduslik Ajakiri, kd 68, nr 1, lk 99–121.
- Väinastu, Peet 1977.** Milline võluvõti avaks imederiigi? [Peep Puksi filmist „Taasleitud laul”.] – Sirp ja Vasar 10. VI, lk 7.

Taive Särg (snd 1962), PhD, Eesti Kirjandusmuuseumi Eesti Rahvaluule Arhiivi vanem-teadur (Vanemuise 42, 51003 Tartu), taive.sarg@folklore.ee

Janika Oras (snd 1963), PhD, Eesti Kirjandusmuuseumi Eesti Rahvaluule Arhiivi juhtiv-teadur (Vanemuise 42, 51003 Tartu), janika.oras@folklore.ee

Variations of runosong in contemporary Estonia: Continuing a code of singing

Keywords: folklore, ethnomusicology, runosong, Estonia, folk music revival

This article provides an overview of the contemporary, largely revitalized, and multi-layered runosong tradition within the context of its historical development, showing how the ancient Finnic song heritage – nearly extinct by the end of the 19th century – began to revive in the second half of the 20th century through earlier documentation, surviving peripheral traditions, and the postmodern re-evaluation of folk music.

The focus lies on the social aspects of the 21st-century runosong tradition – its functions, contexts, and social organization. Contemporary runosong performances can be grouped into: (1) tradition-related singing integrated into ritual or other functional contexts; (2) non-ritual participatory singing with alternating lead and responding chorus; (3) unarranged stage performances, often involving audience participation; and (4) arranged performances that merge runosong with other musical styles. These forms influence one another and often draw on shared song sources.

Runosong singing represents an alternative to mainstream modern culture and therefore often serves as a vehicle of identity and expression for smaller communities and nations – particularly those centred on the preservation of their culture, language, and environment. As a participatory form of music-making, runosong offers opportunities for distinctive self-expression and aesthetic experience, for transformative or healing engagement, as accompaniment to rituals and movements, and as a means of broadening cultural horizons.

As the expressive form and content of runosong have developed in close connection with various aspects of everyday life over a long period, the style has retained its ability to adapt to changing conditions. Thus, runosong can be understood as a code – a framework shaped by its performers and tradition-bearers, characterized by variable structural and semantic features and capable of conveying multiple layers of meaning. Its presence in both participatory and staged forms demonstrates the vitality and continued significance of singing traditions in contemporary Estonia.

Taive Särg (b. 1962), PhD, Estonian Folklore Archives of the Estonian Literary Museum, Senior Researcher (Vanemuise 42, 51003 Tartu), taive.sarg@folklore.ee

Janika Oras (b. 1963), PhD, Estonian Folklore Archives of the Estonian Literary Museum, Leading Researcher (Vanemuise 42, 51003 Tartu), janika.oras@folklore.ee