

TARTU ÜLIKOOLI VILJANDI KULTUURIAKADEEMIA

Muusikaosakond

Pärimusmuusika õppekava

Eva Väljaots

## **VAIKNE VAIMUSTUS**

Loov-praktilise lõputöö kirjalik osa

Juhendaja: Villu Talsi, MA

Kaitsmisele lubatud .....

(juhendaja allkiri)

Viljandi 2017

# SISUKORD

SISSEJUHATUS .....	3
1. KONTSERDIKAVA KONTSEPTSIOON .....	4
1.1 A. O. Väisäneni kogumisretked .....	4
1.2 Vaikne vaimustus .....	6
2. KONTSERDI REPERTUAAR .....	9
2.1 Kirikukellad .....	9
2.1.1 Kirikukellade põimik .....	10
2.2 Valsid külakandlel .....	11
2.2.1 Eva valss .....	13
2.2.2 Valss Heinole .....	13
2.3 Puu lugu .....	14
2.4 Big Sciota .....	15
3. KONTSERDI ETTEVALMISTUSPROTSESS .....	17
3.1 Proovid .....	17
3.2 Heli .....	17
3.3 Plakat .....	18
KOKKUVÕTE .....	19
KASUTATUD ALLIKAD .....	20
LISAD .....	22
Lisa 1. Diplomikontserdi kava .....	22
Lisa 2. Noodistused .....	24
Lisa 3. Plakat .....	34
Lisa 4. Fotod .....	35
SUMMARY .....	37

## SISSEJUHATUS

Käesolev töö on kirjalik osa minu loov-praktilisest lõputööst „Vaikne vaimustus“. Annan selles ülevaate oma diplomikontserdi ideest ning kava ülesehitusest.

Töö esimeses osas kirjeldan oma kontserdikava kontseptsiooni. Esmalt annan põgusa ülevaate Armas Otto Väisäneni kogumisretkedest 20. sajandi alguse Karjalas ning seejärel selgitan nende seost oma kontserdi teema ning pealkirjaga „Vaikne vaimustus“. Pealkirja tutvustamise juures selgitan ka oma valikuid selle sõnastuse juures ning erinevaid seoseid, mida see kontserdi kontseptsiooni juures tähistab.

Töö teises osas annan ülevaate diplomikontserdi repertuaarist. Seletan lahti lugude valikuid seoses oma õpiaastate ning oma muusikaliste eesmärkide ning arenguga. Selle käigus tutvustan erinevaid kontserdil kõlavaid mängustiile ning iga loo puhul ka selle ideelist tausta.

Viimaks kirjeldan põgusalt kontserdi ettevalmistuse praktilist protsessi – proovide toimumist, helindamist ning plakati kujundamist. Tööle on lisatud kontserdi kava, lugude noodistused, plakat, fotod ning inglisekeelne kokkuvõte.

Diplomikontsert „Vaikne vaimustus“ toimub 9. juunil 2017 kell 16 Viljandis Pärimusmuusika Aida väikeses saalis. Kaasa mängivad Heino Sõna (külakannel), Maija Holopainen (hiu kannel) ja Villu Talsi (mandoliin).

# 1. KONTSERDIKAVA KONTSEPTSIOON

## 1.1 A. O. Väisäneni kogumisretked

Minu diplomikontserti pealkiri “Vaikne vaimustus” on inspireeritud Armas Otto Väisäneni memuaaridest, mida lugesin käesoleval õppeaastal Helsingis Sibeliuse Akadeemia pärimusmuusika osakonnas vahetusüliõpilasena õppides. Väisänen (9.04.1980 - 18.07.1969) oli soome muusikateadlane ja rahvaluulekoguja, kes muuhulgas huvitus iseäranis soomeugri pärimusmuusikast. Eelmise sajandi algul oli ta üks esimesi uurijaid, kes reisis Soome Kirjanduse Seltsi (soome k. *Suomalaisen Kirjallisuuden Seura*) stipendiaadina mitmete soomeugri rahvaste juurde ning kogus neilt rahvaluulet ja muusikat, sealhulgas palju laule ja pillilugusid. (Pekkilä 1990, lk 9-19) Tema kogumisretkedelt pärinevad ka meile varaseimad kättesaadavad salvestused, noodistused ja kirjeldused kandlemuusika ja regilaulu kohta.

Alates 1914. aastast tegi ta mitmeid retki Venemaa aladele soomeugri rahvaste juurde, külastades Mordva, Vepsa, Ingerimaa ja Karjala alasid ning ka Setumaad. Varaseimad salvestused kandlemängust Eesti aladel pärinevad Väisäneni kogumisretkedelt Setumaale aastatel 1912 - 1923. Ta käis Setumaal kuuel korral ning salvestas muuhulgas kandle- ja regilaulumeloodiaid, millest mõned tänini säilinud on. Väisänen kasutas salvestamiseks vaharulle, mille jaoks kandle kõla oli liiga vaikne ning mis korduval kuulamisel deformeerusid. Seetõttu ei olnud salvestused kuigi kvaliteetsed, ent väärtuslikud on tema koha peal tehtud ja hiljem täiendatud transkriptsioonid ja kirjeldused mängustiilist, pillidest ja mängijatest. (Rahkonen 1989, lk 85-86)

Väisänenil õnnestus oma retkedel kohata mängijaid ja lauljaid, kes olid veel vana traditsiooni kandjad. Karjala retkedel oli tal kaasas enda kannel ja lisakeeled, teades, et mitmed vanad mängijad olid ammu lõpetanud musitseerimise ja nende instrumendid asusid juba erinevates Soome muuseumides. Samuti olid mõned mängijad vahetanud oma vanad väikekanded uute ja teistsuguste vabrikupillide vastu. Väisänen lootis, et nad mäletavad veel vana mängustiili ning väikekandle repertuaari ning andis neile võimaluse musitseerida kandlel, mis sarnanes nende endistele pillidele. Mitmed pillimehed said tänu sellele näidata

talle mänguvõtteid ja mängida lugusid, mis muidu vajunuks unustusse. Nii õnnestus Väisänenil saada palju informatsiooni vana kandlemängutehnika ning repertuaari kohta ning tema kirjeldused ja noodistused avaldati 1928. aastal kogumikus *Kantele- ja jouhikkosävelmiä*. (*ibid*, lk 86)

Oma mälestustes kirjeldab Väisänen oma kogemusi kogumisretkedelt mitmete soomeugri rahvaste juurde ning kohtumisi erinevate pillimeeste ja lauljatega. Ühed esimesed retked tegi ta 1916. ja 1917. aasta suvel Karjalasse, kus kohtas mitmeid kandlemängijaid ja runolauljaid<sup>1</sup> ning kirjutas üles väärtuslikke kirjeldusi arhailise mängustiili, pillimeeste ning pillide kohta. Ta kirjutab, et väikekannelt mängiti alati istudes ning pill oli asetatud lauale või ka sülle, seda tavaliselt horisontaalses asendis ning lühemad keeled olid alati mängija pool. Sõrmede asetus keeletel oli pea iga pillimehe puhul erinev ning varieerus ka lugude lõikes. Enamasti oli aga iga keele jaoks kindel sõrm. 5-keelse kandle puhul võis mängijal olla kindel sõrmede positsioon, mis säilis ka siis, kui ta mängis suurema keelte arvuga kannelt. Sel juhul kasutas mängija alumiste lisakeelte jaoks kolmandat või neljandat sõrme ja ülemiste keelte jaoks põialt. Teisalt võis ta 5-keelse kandle mängupositsiooni suurele kandlele ümber asetada erinevatele kõrgustele pilli ulatuse piires. Nii sai mängija kasutada suurel pillil samasugust tehnikat ja sõrmede asetust kui väikese kandle puhul. Väisänen pani tähele, et käte positsiooni muutumisel pilli suhtes võisid muutuda ka helide omavahelised suhted, ent mängija väitis end mängivat ikka sama lugu. Tundus, et intervallid muutusid vastavalt olukorrale ega olnud loo suhtes kindlaks määratud. (*ibid*, lk 87)

Siinjuures osutab Väisänen ühele olulisemale omadusele arhailise mängustiili juures - improvisatsioonilisusele. Lihtsatele viisidele lisati palju kaunistusi ja topeltnoote, iga helisev noot kõlas koos mõne teise noodiga. Meloodiad tekkisid erinevate keelte samaaegsel helisemisel ja üksteisest läbipõimunud kõladest. Oluline oli leida üles väikese viisiulatusega pilli väikseimadki kõlavarjundid. Iga kord, kui väikekandlel lugu esitati, oli see pisut erinev, iga kord loodi tuttavast midagi uut. (*ibid*, lk 89-90).

---

<sup>1</sup> Runolaul on sarnane eestikeelse mõistele 'regilaul' ja viitab siin läänemeresoome Kalevala-meetrilisele rahvalaulule. (Tormis 2007, lk 3)

## 1.2 Vaikne vaimustus

1917. aasta suvel oli Väisänen rahvaluulet kogumas Karjalas Laadoga järve põhjarannikul. Suistamo lähedal Parkinselkä külas kohtas ta vana meest, kes mängis talle arhailises stiilis üheksal keelel mitu tundi kestvat kandlelugu. Väisänen kuulas teda võlutult ja 1943. aastal kirjeldas oma mälestustes seda kohtumist järgnevalt:

Nii mõnigi meist on rahvalaulikute ja -pillimängijate puhul kogenud nende 'vaikset ekstaasi' (soome k. *hiljainen haltioituminen*)<sup>2</sup>. Olen seda tähele pannud mitme kandlemängija juures. Mängija sõrmed puudutavad keeli vastavalt meloodiale, aga tema silmad ei jälgi tegevust, vaid unelevad ebamääraselt. Kui üks vana mees Suojärvil oma hämarduvas puuonnis samamoodi ühte lõppematut tantsuviisi mängis, tegin ma pilti, hoides teda kaadris üsna pikka aega ning imestasin, kuidas ta sel ajal kordagi silmi ei pilgutanud ega muul viisil mu kaamerale tähelepanu ei pööranud. Ta oli vajunud oma vaikse mängimise maailma. Vähehaaval, kui sama lugu pidevalt uute variatsioonidega jätkus, hakkas tema keha vajuma vastu lauda ja silmalaud sulgusid, vana mees mängis nagu läbi une. Kuigi ma oli kuulamas paadunud transkribeerija uudishimulike kõrvadega, olin ma lummatud. Pärast seda kogemust on kerge uskuda vanameest Onoilat, kes jutustas, et üks Aunuse rajooni karjala mees oskavat mängida nii kurvalt, et pani oma kuulajad nutma, ning nii rõõmsalt, et pani nad tantsima.<sup>3</sup> (Väisänen 1943 - Pekkilä 1990, lk 43 järgi)

Mängija, keda Väisänen kirjeldab, oli toona 93-aastane<sup>4</sup> Jaakko Kulju (vt. lisa 4), kes mängis talle tundide viisi "Kizavirzi" lugu. Kui Väisänen palus teda mängida tantsuks, mängis Kulju sama lugu, kuid kiiremini. Kulju mängis 16-keelsel kandlel, millel kasutas vaid üheksat keelt. Mõned päevad hiljem põikas Väisänen tagasiteel Suojärvilt Suistamosse veelkord Parkinselkä külast läbi ning Jaakko Kulju mängis talle samal kandlel pisut muutunud häälestusega sama "Kizavirzi" lugu. Sel korral Väisänen pildistas mängijat, noodistas lugu ning kirjeldas intensiivset õhkkonda: "Kulju oli justkui sellest maailmast väljapool". (Tenhunen 2013, lk 8)

Heikki Laitinen (2003, lk 247-256) on arhailist Karjala mängustiili kirjeldanud Väisänenile sarnaselt. Tollast maailma iseloomustab tema sõnul vaikus ehk häälte vähesus. Selles pääsevad esile inimese kergeimadki tundevarjundid ning seetõttu oli levinuid musitseerimise viis üksi mängimine ja üksi laulmine. Samuti oli teistsugune inimeste suhe

---

<sup>2</sup> tõlkija märkus

<sup>3</sup> minu tõlge

<sup>4</sup> Mõnede allikate järgi 81-aastane (Kastinen 2013, lk 8)

aega. Laulja või kandlemängija ei mõõtnud aega minutites või tundides, tihtipeale lugu ei alga ega lõpe, vaid lihtsalt on. Jaakko Kulju mängitud “Kizavirzi” kohta kirjutab Laitinen 2010, lk 130), et Väisäneni transkriptsiooni üks läbimäng kestab vaid 50 sekundit, Kulju aga võis mängida seda lõputult:

Kahtlemata oli see lugu kestnud kaua, võibolla aastakümneid, võibolla kogu elu. Mängija või laulja oskas tegelikult vaid ühte lugu. Selle nimi oli Muusika. Seda ei saanud jagada väiksemateks osadeks. See oli tervikuna kogu aeg olemas. See oli pigem olukord kui lugu. Sellesse olukorda astus mängija või laulja koos kuulajaga siis kui laul või pillimäng algas. See võis jätkuda isegi pärast muusika lõppemist. Sealt aga pidi pärast aegsasti välja, või õigemini alla, astuma.<sup>5</sup> (Laitinen 2003, lk 250)

Minu kontserdi pealkiri “Vaikne vaimustus” on inspireeritud Väisäneni terminist *hiljainen haltioituminen*, millega ta kirjeldas Karjala *runolauljaid* ja kandlemängijaid. (Väisänen 1943 - Pekkilä 1990, lk 43 järgi). Otsetõlkes tähendab see ‘vaikne ekstaas’.

Lugedes Väisäneni kirjeldusi 1917. aastal kohatud Karjala kandlemängijatest, oli mul palju äratundmishetki enda kandlemängu kogemusele mõeldes. Enne Viljandi Kultuuriakadeemiasse sisseastumist 2013. aastal kogusin suurema osa teadmistest ja oskustest väikekandle mängu kohta iseõppimise ja katsetamise teel. Ajapikku õppisin küll tundma ka väikekandle repertuaari ning mängisin erinevaid lugusid, kuid kõige arendavamad ja inspireerivamad on olnud mulle improviseeritud mängukogemused, kus kõlamaastik tekib helide omavahelisel põimumisel ja läbi meloodiate vaba arengu. Taoline mänguviis on olnud mulle südamelähedane kogu aja vältel, mil olen kandlemänguga tegeleenud. Tänapäevani on minu jaoks kandle üks huvitavamaid ja võluvaimaid külgi selle pilli võimalused improviseerimiseks ning võimalused loomaks lummust, mida kirjeldas ka Väisänen. Leian, et tema kirjeldatud Karjala mängijad 20. sajandi algupoolel on mulle üheks oluliseks inspireerivaks eeskujuks oma eripärase tunnetusega ajast ja ruumist, meloodiast ja muusikast kui tervikust.

Tõlkisin termini *hiljainen haltioituminen* sõnapaariks ‘vaikne vaimustus’, sest eelkõige sümpatiseeris mulle sõnapaari algriiim. See kätkeb endas seost regilaulu ja *runolauluga*, mida Väisänen sarnaselt kandlemängijatega lummusest kõneldes kirjeldas. Ka Laitineni (2003, lk 250) järgi toimusid laulmine ning kandlemäng arhailises muusikas väga

---

<sup>5</sup> Minu tõlge

sarnaselt, omamata alati kindlat algust või lõppu ning kulgedes koos laulja või mängijaga muusika loomise hetkes.

Soomekeelne *haltioituminen* viitab sõnale *haltija* (eesti k. 'kohavaim', 'valitseja') ning on seotud eestikeelse sõnaga 'haldjas'. Väisänen kirjutab muuhulgas ka pillimeestest ja lauljatest mütoloogilises kontekstis. Neil oli väärtuslik koht elu oluliste sündmuste juures nagu pulmad, matused ja kalendripühad ning neil oli oluline maagiline ülesanne juhtida tseremooniaid ja sündmuste käiku. Arvati, et nad saavad seejuures abi üleloomulikelt jõududelt ning teevad erinevate vaimudega koostööd. Mõnede uskumuste kohaselt saab laulja abi tema juurde lennanud „taevaselt pääsukeselt“, kes talle lauldavad sõnad kõrva sosistab. Õigeks kandlemängijaks saada soovijal tuleb aga käia haldjate juures õppimas. Vanade uskumuste järgi olid selleks erilised kohad näiteks ristteed, kalmistud ja saunad. Usuti, et neis paigus elavad haldjad ja annavad mängima õppijale nõu. (Väisänen 1943 - Pekkilä 1990, lk 42 järgi)

Tõlkisin *haltioituminen* sõnaga 'vaimustus' ka seetõttu, et selle tüvi tuleb sõnast 'vaim'. 'Vaimustus' võib ühelt poolt viidata inimese enda 'vaimu' osalusele, kui millestki ollakse lummatud. Samas võib see tähendada pilli mängides erinevate vaimude mõju alla sattumist või nendega ühendatud olemist nii nagu rahvapärимuse järgi haldjad muusikuid kannelt mängima õpetasid.

Samuti sobib minu kontserdi kontseptsiooniga selle sõna tavakeelne tähendus. Oma tegevusest vaimustunud pillimängijad loovad muusikat, mida kuulajana väga hindan. Väisäneni kirjeldatud vaikne vaimustus, mis valdas sajanditaguseid Karjala mängijaid, on mulle äratuntav ka tänapäeval paljude erinevate pillimängijate ja muusikastiilide puhul. See on minu arvates justkui muusika pärisosa, mis avaldub erinevates olukordades, meloodiates, erinevate pillide ja mängijate puhul ning on alati ainukordne ning inspireeriv.

## 2. KONTSERDI REPERTUAAR

### 2.1 Kirikukellad

Kirikukellade imitatsioonid kandlel olid levinud aladel, kus tunnistati vene õigeusku. Armas Otto Väisänen on neid üles kirjutanud ja salvestanud Setumaalt ja Karjalast eelmise sajandi algupoolel. Setumaalt on lisaks üles tähendatud ka näiteid kellahelinaid imiteerivate laulude kohta (Kõmmus 2004).

Heikki Laitinen (2003, lk 247-256) kirjeldatud väheste häälte maailmas olid igal helil suurem osakaal inimest ümbritsevas helipildis. Inimeste igapäevases helimaastikus oli üksikuid helisid paremini kuulda kui tänapäeval. Seetõttu said ka kirikukellad olla kogu ümbruskonna külade jaoks oluliseks informatsiooni allikaks, kutsudes inimesi kokku ja teatades kellaajast, pühadest ja olulistest sündmustest. Iga funktsiooni jaoks oli ette nähtud erinev kellahelin. (Kilumets 2004) Nii võib arvata, et õigeusu kiriku muusikatraditsioonil on olnud oluline roll ümbritsevate alade muusikalise väljenduse kujunemisel. Liturgia osaks olev mitmehäälneline kirikulaul ja kellalöömine oli inimeste igapäevase helipildi osa. Kellad olid kõigis õigeusu kirikutes ja harilikult oli neid mitu, näiteks Petseri kiriku tornis on 13 kella, millel usuti olevat raviv ja loodusnähtusi kontrolliv mõju. Ida-Euroopa õigeusklikus traditsioonis on kellamängus rõhk kellade harmoonial ja rütmifiguuridel. (Kõmmus 2004)

Setumaa ja Karjala kandlemängu tehnikad on erinevad. Setumaal oli levinud katmistehnikas akordipõhine mäng, kus sõrmed on asetatud keelte vahele. Kooskõladesse ühinevad helireas üle ühe paiknevad astmed ning tekib kaks funktsionaalset astmekompleksi. „Irboska kiriku kello“ on Mikk Semmen 1913. aastal mänginud kahel akordil: *d-f-a* ja *a-e-g*. (Valk 2005, lk 40, 69) Karjalas mängiti aga enamasti sõrmitsedes ning kooskõladesse kombineeriti üksikuid noote. Akordidel lasti kõlada pigem üksteisele järgnevate nootidena ning meloodiasse liideti ka akordiväliseid noote. Meloodia ja saatepartii ei olnud üksteisest selgelt eristuvad. (Laitinen 2003, lk 158-159) Mõlema tehnika juures on kandev roll rütmikal. Nii Setumaa kui Karjala lugude puhul on läbivaks omaduseks pidev tihe rütmiline faktuur ning meloodia on selle kõrval improvisatsiooniline ning muutuv.

### 2.1.1 Kirikukellade põimik

Kirikukellade põimikut mängides kasutan vaheldumisi mõlemat mängutehnikat ning kombineerin seda ka segatehnika mänguvõtetega. Lähenen materjalile improvisatsiooniliselt, kasutades motiive erinevatest kirikukellade jäljendustest. Sõrmestuse valimisel olen lähtunud Väisäneni (2002) üleskirjutustest mängijate sõrmede asetuste kohta ning olen neid kohandanud enda pilli võimaluste, samuti olen arvesse võtnud otstarbekust lugude omavahelisel põimimisel. Karjala kellade mängimisel kasutan nende mänguviisi, mille järgi sõrmed ei summuta keeli, need on keelte kohal ja puudutavad keelt vaid selle helisema tõmbamiseks. See lubab erinevatel nootidel jääda üheaegselt helisema ning kaasa resoneerida ka nendel keeltel, millel parasjagu ei mängita. (Laitinen 2003, lk 154)

Huvi kirikukellade imitatsioonide mängimise vastu oli mul juba enne kultuuriakadeemiasse sisseastumist, ent esimesel kursusel tutvusin põhjalikumalt mõnede Setumaalt ja Karjalast pärit kellade transkriptsioonidega, mille oli teinud A.O. Väisänen. Neist esimeste seas oli Setumaalt pärit „Irboska kiriku kello“ ning Teppana Jänise poolt mängitud „Valamon kirkonkellot“. Veidi hiljem tegelesin ka Feodor Airio mängitud kelladega ning Antero Vornaneni mängitud „Kirkonkellot“ õppisin käesoleval õppeaastal Arja Kastineni juhendamisel. Antero Vornanen mängis neid kelli küll arhailises stiilis, kuid suurel kandel ning mina olen seadnud need 15-keelsele väikekandlele.

Mängin „Kirikukellade põimiku“ oma põhipillil 15-keelsel kandel, mille meister on Rait Pihlap. Olen häälestanud pilli D-duuri skaalasse, ent kasutan tugihelina erinevaid helirea astmeid. Improvisatsioonis lähtun peale meloodiamotiivide ka oma pilli erinevate registrite võimalustest ning soovin välja tuua kandle kõlade mitmekesisust. Minu 15-keelne kannel kõlab ülemisest registrist vaiksemalt kui alumisest ning kasutan seda erinevust dünaamika mitmekesistamiseks. Üks läbiv idee minu improvisatsioonis on ka suurte ja väikeste kellade vastandumine. Suured kellad kõlavad madalamatelt keeltelt ning on aeglasema ja püsivama rütmiga. Väikeste kellade rütmifaktuur on tihedam ning varieeruvam, nende kanda on ka meloodiakujundid. Suuri ja väikeseid kelli mängin nii segatehnikas kui ka sõrmitsedes.

## 2.2 Valsid külakandlel

Minu tutvus külakandlega algas 2013. aasta lõpus, kui olin äsja alustanud oma õpinguid Viljandi Kultuuriakadeemias. Eesti Pärimusmuusika Keskus ja Haridusministeerium olid algatanud rahvakandle koduõppe programmi, mille kaudu on kõigil soovijatel olenemata vanusest ja eelnevast mänguoskusest võimalik õppida traditsioonilist kandlemängu erinevate pillimeeste käest üle Eesti.<sup>6</sup> Mul avanes võimalus selles programmis osaleda ning tänu sellele kohtusin Heino Sõnaga, Viljandimaalt Karksi-Nuiast pärit külakandle mängijaga. 2012. aastal Eesti Folkloorinõukogu algatatud rahvakandlemängijate ja kannelde kaardistamise<sup>7</sup> käigus kutsuti teda projekti raames oma oskusi ja teadmisi edasi õpetama ning praegusel ajal on ta teadaolevalt üks vähestest, kes veel traditsioonilises 'küla stiilis' kannelt mängib.

Olin huvitatud just sellest mängustiilist, kuna olin äsja enda kätte saanud oma vanavanaisa külakandle. Külakannel on laudadest valmistatud kõlakastiga diatooniline kannelt ning tavaliselt oli sellel 20-40 keelt. Meile praegu tuntud iseloomuliku vormi omandas uuem kannel 19. – 20. sajandi vahetusel, arenedes edasi ka hiljem. (Tõnurist 2008, lk 77)

Minu vanavanaisa Herbert Libe elas Põltsamaal Umbusi külas ning mängis külakannelt, tema abikaasa ja minu vanavanaema Linda mängis kitarri. Minu sugulaste mälestuste järgi oli nende koosmusitseerimine loomulik argipäeva osa. Pärast nende lahkumist seisis nende taluhoone mitmeid aastaid tühjuna ning teiste pillide kõrval säilis ainukesena seesama minuni jõudnud külakannel. Pill vajab puhastamist, kuid oli mängukorras ning säilitasin sellel originaalkeeled. Olen häälestanud kandle Heino Sõna järgi A-duuri skaalasse.

Heino Sõna on traditsioonilist kandlemängu õppinud lapsena oma isa Karl Sõna käest, kes mängis kannelt ja eesti lõõtsa. Heino osales mitmeid kordi üleriigilistel kannelde võistumängimistel ning saavutas seal häid tulemusi. 1970-ndatel aastatel liitis ta kandlele külge elektroonilise helipea ning mängis palju duos bassimängija Enn Purje ning hiljem Väino Eroga. Heino on rääkinud, et „elektrikandlega“ oli tal esinemisi igal nädalavahetusel

---

<sup>6</sup> Loe lisa <http://folk.ee/opistu/kursused-ja-ringid/parimusmuusika-koduope>

<sup>7</sup> Loe lisa [http://www.folkloorinoukogu.ee/Rahvakandlemangijate\\_kaardistamise\\_1219](http://www.folkloorinoukogu.ee/Rahvakandlemangijate_kaardistamise_1219)

ning kokku on ta mänginud umbes 5000 üritusel. Nende arvukate mängukogemuste jooksul kujunes välja Heino Sõna isikupärane mängustiil.

‘Küla stiilis’ mängiti kannelt näppetehnikas ehk noppimistehnikas. Bassikeeli nopitakse või libistatakse vasaku käe nelja sõrmega ning viisikeeli parema käe sõrmedega. Kannel on tavaliselt asetatud lauale, vahel ka mängija sülle, ning seda lühemate keeltega mängija poole. (Tõnuri 2008, lk 79-80. Tampere 1975, lk 35) Lisaks traditsioonilisele mängutehnikale kasutab Heino Sõna mitmeid stiilivõtteid, mis tema mängu omapäraseks teevad ning mida minagi olen temalt õppinud. Nende kirjeldamisel kasutan Kaisa Nõgese poolt tema seminaritöös (2015, lk 19-20) kasutuselevõetud termineid.

Üheks olulisemaks on *trillerdamine*, mille puhul parema käe üks või kaks sõrme liiguvad samal keelel kiiresti edasi-tagasi, mängides vaheldumisi sõrmelööki ja küünelööki. Tegu on kaunistuselemendiga ning seda võtet on tähistatud ka terminiga *tremolo*. Heino ise peab trillerdamisoskust hea kandlemängija tunnuseks. Teiseks on tema mängule iseloomulik *glissandode* kasutamine, mille puhul ta libistab hoogsalt parema käega üle viisikeelte, tavaliselt madalamatest nootidest kõrgemate poole. Viisipartiis mängib Heino Sõna sageli *topeltnoote*, seda samaaegselt parema käe 2. ja 3. sõrmega. Sageli kõlab topeltnoodi mängimisel tertsi intervall. Topeltnoote eraldi mängides tekivad *eellöögid*, mida ta kasutab viisi kaunistusena. Vasakus käes kasutab Heino *vahelduvat bassi*, minnes toonika funktsioonist subdominanti läbi dominandi ning mängib bassikeeltele järgnevuse I - V – IV. (Nõges 2015, lk 19-20)

Lisaks leian, et Heino Sõna mängustiili iseloomustab väga hea rütmitunnetus. Vasak käsi hoiab harmooniat mängides loo tempot ühtlasena ning parem käsi on vaba viisi mängima ning varieerima. Heino varieerib viisiga sageli, koos mängides jätab ta tihti meloodiapartii minu mängida ning asub ise viisikeeltele improviseerima. Leian tema mängustiili juures palju sarnasusi Väisäneni kirjeldatud ‘vaikse ekstaasi’ olukordadega. Hoolimata sellest, et Heino mängitavad lood on väga erinevad, olles pärit hilisemast traditsioonist ning funktsionaalharmoonilised, on mängusituatsioonid ometi samalaadsed. Meie koosmängud temaga kestavad sageli tunde ning katkematu pillimäng loob omaette muusikalise aegruumi. Taolistes olukordades on lihtne sattuda muusika lummusesse nagu seda kirjeldas Väisänen. Selliste hetkede kaudu olen Heinolt muuhulgas õppinud ka seda, kuidas olla mängides muusikas kohal ning seda eriti esinemisolukordades, kui tähelepanu on kerge hajuma pillimängust väljapoole.

### 2.2.1 Eva valss

Heino Sõna improvisatsiooniline ja vaba lähenemine meloodiatele väljendub ka tema enda loodud lugudes. Ta on rääkinud, et loob lugusid sellest, mis tema ümber parajasti on, nõ 'elust enesest'. Inspiratsiooniallikaks on olnud teda ümbritsevad inimesed ja teda puudutanud sündmused elus. Diplomikontserdil mängime koos Heino loodud valsi, mille ta on pühendanud mulle ning selle nimeks on saanud „Eva valss“. Meie koosmängu olen seadnud minimaalselt, et säilitada võimalikult palju loomulikku pillimängu õhkkonda, milles me oleme harjunud koos musitseerima. Lugu koosneb kahest osast, A ja B. Alustan B osaga üksi, seejärel lisandub A osaga Heino. Soovisin välja tuua meie pillide erinevad kõlad, sestap mängin esimese läbimängu Heinoga samas oktaavis, teises aga liigun oktav allapoole. Minu pillil on alumiste nootide suunas rohkem viisikeeli ning see võimaldab registriga rohkem varieerida. Erinevatest registritest mängides tuleb hästi välja minu ja Heino kannelde erinev tämber.

### 2.2.2 Valss Heinole

'Küla stiilis' kandle mängimine seostub mulle sageli uuemast pärimuse kihistusest pärit rahvalike laulude ning pillilugudega. Neid lugusid iseloomustab funktsionaalharmooniline saatmistehnika, laiem viisiulatus ning pikem vormiline struktuur kui seda võib kuulda arhailise muusika puhul.

Ka Heino Sõnaga oleme mänginud eelkõige rahvalikke laule ja pillilugusid 20. sajandist või varasemast ajast, kust pärinevad tema isalt õpitud lood. Heino improvisatsiooniline mõtteviis ja uuendusmeelsus ning loomingulisus külakandle mängimisel on inspireerinud ka mind looma sellel pillil uusi lugusid. Teise loona mängin valsi, mille tegin käesoleval kevadel Helsingis õppides. Kasutan selles Heino Sõnalt õpitud mängutehnikat ning austusavaldusega talle nimetasin loo „Valss Heinole“.

Loo mängin üksi 'küla stiilis' kasutades seejuures mitmeid Heinolt õpitud mänguvõtteid nagu *trillerdamine*, *glissando*, *vahelduvad bassid* ning *topeltnootide* mängimine. Kui eelnev lugu, meie koosmängitud „Eva valss“ kõlab eelkõige Heino Sõna mängustiilis, siis loos „Valss Heinole“ kuuldu rohkem välja minu isikupäraseks kujunenud külakandle mängustiil. Olen Heinolt õpitud mängutehnikat kohandanud enda pillile, millel

on suurem heliulatus ning väiksem keelte pinge, see tingib erinevused kõlas. Loo „Vals Heinole“ mängimisel diplomikontserdil kasutan palju alumist registrit, mida Heino pillil ei ole.

Vals koosneb kolmest osast, A, B ja C ning mängin kontserdil need osad järjest. Muus osas olen loo esitamiseks jätnud endale vabaduse varieerida kaunistustega ning kasutada Heinole omaseid stiilivõtteid vastavalt hetkeolukorrale. Siinjuures saan hästi rakendada Heinolt õpitud muusikas kohal olemise oskust.

## 2.3 Puu lugu

Kõigi oma õpiaastate vältel Viljandi Kultuuriakadeemias olen olnud huvitatud lisaks eesti muusikale ka teistest soomeugri, nii Karjala kui ka meile kaugemal asuvate, rahvaste pärimusmuusikast. Tänavusel talvel Sibeliuse Akadeemias õppides osalesin Timo Väänäneni kursusel kanneldest ja selle sugulaspillidest Euroopa ja Venemaa aladel elavate rahvaste seas. Muuhulgas mängisime kursusel ka handi-mansi lüürat (vt. lisa 4) ning tegime lähemat tutvust Lääne-Siberi muusikaga. Enda kanneldel handi-mansi lugusid mängida proovides sain inspiratsiooni „Puu loo“ loomiseks.

Kandletaoline lüüra on handi-mansi muusikas üks olulisimaid pille. Seda kasutati kultuslikes ja rituaalsetes toimingutes ning usuti et pillimängul ja laulul on maagiline toime. Muusik ehk *arehta-ku* oli kogukonnas ühtlasi ka ravitseja ja ennustaja ning lüüra helid aitasid tal välja kutsuda vaime, kes teda tervendus- ja ennustusrituaalide läbiviimisel abistasid. Obiugri alade lüüra on sarnaselt väikekandlele õõnestatud ühest puust ning sellel on 3-5 sooltest või metallist keelt. Mängutehnika sarnaneb meile kandlemängust tuntud katmistehnikale. Mansid nimetavad seda pilli *sangvyltap*, mis tähendab ‘mängiv’ või ‘helisev’ ning handid *nars-juh*, mis tähendab ‘helisev puu’. (Rüütel 1991)

Selle järgi panin ka enda loole nime “Puu lugu”, viidates heliseva puu kõlale ning sarnasustele kannelde ja *nars-juh*’i muusikas. Otsides kõlalisi sarnasusi oma kannelde ja handi-mansi lüürade vahel mängin loo oma 12-keelsel puuvirblitega kandlel, mille kandlemeister Mihkel Soon on õõnestanud ühest puust järgides traditsioonilisi valmistamisvõtteid. Puuvirblid annavad pillile iseloomuliku ning handi-mansi lüürale sarnase ‘heliseva puu’ kõla, ka obiugri lüüral on traditsiooniliselt puust häälestuspulgad.

Diplomikontserdil musitseerib minuga hiiu kandlel kaasa Sibeliuse Akadeemia üliõpilane Maija Holopainen. Hiiu kannel on valmistatud minu poolt Rauno Niemineni juhendamisel 2015. aastal ning samuti õõnestatud ühest puust. Soovisin seada loo just kandlele ja hiiu kandlele, kuna hiiu kannelt olen teiste kannelde kõrval mänginud samuti kõigil Viljandis õpitud aastatel. Selle helis inspireerib mind jõhvkeeltele iseloomulik tämber ning samas ka selle pilli kokkukõla kandlega.

„Puu loo“ seadmisel kandlele ja hiiu kandlele otsin metall- ning jõhvkeeltele kokkukõla. Ka handi-mansi lüüradel võisid olla nii metall- kui ka soolkeeled, viimased kõlavad sarnaselt hiiukandle jõhvkeeltele. Tervikuna iseloomustab lugu katkematu kuid varieeruv rütm. See on inspireeritud Lääne-Siberi alade muusikale iseloomulikust rütmilisest vaheldusrikkusest, varieerides taktimõõtudega 2/4 ja 3/4. Hiiu kandlel on loos pigem saatev roll, kandlel kõlab aga viis. Hiiu kannel kasutab saates kandlel mängitava meloodilise osa rütmikat ning kandle rütmivariatsioonide ajal mängib burdooni. Samamoodi on ka kandlel rütmiline taustaroll hiiu kandle variatsioonide ajal. Nii kandlel kui hiiu kandlel on loo seades sooloosa, millega pääseb esile mõlema pilli ainulaadne kõla.

## 2.4 Big Sciota

Viimase loona oma diplomikontserdil mängin „Big Sciota“. Algselt on see traditsiooniline viiulilugu Ohio osariigist Ameerika Ühendriikide idapoolsest osast, ent tänapäeval laialdaselt tuntud erinevates *old time*'i ja *bluegrass*'i ringkondades. Oma nime on see saanud sealse Scioto jõe järgi, mille org on olnud koduks mitmetele iidsetele indiaanirahvastele ning nimi 'Scioto' tuleb kohalikust indiaanikeelsest sõnast, mis tähendab hirve. (Wikipedia/ Scioto River)

Õppisin “Big Sciota” loo kolmandal õppeaastal, mil mu eriala õppejõud oli Villu Talsi ning tegelesin *bluegrass*'i repertuaari mängimisega kandlel. Diatooniline häälestus ning ka suhteliselt vaikne kõla seab kandle kasutamisele erinevates muusikalistes olukordades mõnikord piirangud, seda iseäranis ansamblites ja koosmängul teiste pillidega. Kandlemängijana olen harjunud varieerima erinevate mängutehnikatega ja kohandama häälestusi vastavalt loole, et mängida näiteks kromaatilisi käike ja võõrapärasid lugusid. Seetõttu on kandle erinevate mänguvõimaluste avastamine olnud mulle oluline eesmärk kõigi õpiaastate jooksul.

Üheks võimaluseks muuta kandlega muusikaliselt paindlikumaks on mängida akorde võimaluse korral erinevatest registritest ning mitmetelt positsioonidelt. Mängutehniliselt on akordipositsioonid olulised nii lugude saatmisel kui ka katmistehnikas viisi mängimisel. Seetõttu aitab erinevates akordipositsioonides hästi orienteerumine mul ka võimalikult palju oma pilli heliulatust kasutada ning oma pilli paremini tundma õppida. See võimaldab kandlel mängida erinevaid muusikastiile ning erinevate maade pärimusmuusikat.

„Big Sciota“ heliulatus sobib hästi 15-keelsele kandlele. Mängin lugu D-duuris ja nii saan oma kandlel kasutada ülemist ja alumist registrit: A osa mängin alumistel keeltel, B osa aga ülemistel. Nii saatmiseks kui ka katmistehnikas meloodia mängimiseks kasutan erinevaid akordipositsioone mõlemast registrist.

Diplomikontserdil esitan loo koos Villu Talsiga mandoliinil. *Bluegrass*'i stiili kohandamisel kandlele olen palju eeskuju võtnud mandoliini- ja kitarrivõtetest, seda eriti saatepartii mängimisel. Samuti olen loo seadmisel kandlele ja mandoliinile järginud *bluegrass*'i stiilivõtteid. Lugu algab lühikese meloodiajärgnevusega kandlel, mis põhineb A osa meloodial ja on sellele sissejuhatuseks (*Kickoff*). Peale meloodia mängimist on mõlemal instrumendil soolo osade AB ulatuses tuginedes loo harmooniale. *Bluegrass*'ile on improviseerimine väga iseloomulik ning seda tehakse nii pikemate soolodena loo osade harmooniale tuginedes kui ka lühemate lõikudena (*licks*) sobivates kohtades loo keskel. Selle tõttu on *bluegrass*'i meloodiate kohta tavaliselt levinud palju erinevaid variante. Soolo taustaks saate mängimisel kasutan *chop* tehnikat ehk summutatud akordide mängimist vastulööki rütmiga. Stiilile on iseloomulik ka meloodia mängimine väikeste osadena vaheldumisi, seades kasutame seda ühe läbimängu ulatuses. Viimasena kõlab veel meloodia kandlel ning lühike improviseeritud meloodialõik (*lick* või *tag*), mis lõpetab loo. (Wikipedia/ Bluegrass mandolin)

*Bluegrass*'i lugude kohandamisel kandlele on olnud keeruline eelkõige selle pilli ehitusest tulenevate omapärade tõttu. Kuna kandlel asub iga noot eri keelel, on suurema heliulatusega pill ka suurem. Heliskaala ületab sageli käe suuruse ning keeli on seetõttu keerulisem summutada. Korruga helisevad keeled on kandlemuusikale väga iseloomulik. Samuti nõuab akordipositsioonide vahetamine eri registrite vahel palju kiirust ja täpsust. Samas olen kogunud rõõmsat äratundmist saatmisvõtete imiteerimisel mandoliinilt või kitarrilt. Lisaks on harmooniajärgnevused paljudes lugudes kandlel käepärased mängida. Leian, et ka kõla poolest sobib kannel teiste *bluegrass*'is kasutatavate keelpillidega nagu mandoliin, kitarr või viiul, hästi kokku.

## **3. KONTSERDI ETTEVALMISTUSPROTSESS**

### **3.1 Proovid**

Viibisin kontserdi ettevalmistamise ajal vahetusüliõpilasena Helsingis ning see mõjutas seda protsessi. Peale soololugude mängin kontserdil kolm lugu duos. Heino Sõnaga oleme kontserdil esitatavat „Eva valssi“ mänginud varem koos palju, eriti möödunud talve jooksul. Seetõttu tegime proovi vaid mõned päevad enne kontserti, et olla seades kindlad. Kuna mu eesmärk oli luua laval võimalikult loomulik mänguõhkkond, siis oli ka loo seade väga lihtne, leppisime kokku alguse, läbimängude arvu ning lõpu.

„Puu lugu“ sündis Helsingis ning duole hiiu kandlega seadsin selle sealsete õpingute jooksul. Seetõttu valisin ka mängukaaslaseks Maija Holopaineni, kellega me Sibeliuse Akadeemias õppides juba koos musitseerinud oleme. Proove oli temaga lihtne läbi viia.

„Big Sciota“ esitan kontserdil Villu Talsiga. Oleme seda koos mänginud eelmise õppeaasta jooksul Viljandis ning esitasime selle ka 2016. aasta kevadisel ettemängul. Helsingis harjutasin lugu enamasti üksi ning sealse eksamikontserdi jaoks seadsin selle loo kandlele ja viiulile. Viljandis toimuva diplomikontserdi jaoks seade tegemisel lähtusin sellest seadest ning kuna saabusin Eestisse vähe aega enne kontserdi toimumist, oli meil vähe proove. Olen hoidnud seades vabadust, mis looks loomulikku mänguõhkkonda ning võimalusi improviseerida.

### **3.2 Heli**

Kuna kannel võib saalis kõlada vaikselt ning samas mängin lugusid ka koos teiste pillidega, siis otsustasin heli võimendada. Helitehnikuna on kaasatud Riho Luhter. Meie eesmärk on heli võimendamise juures säilitada pillide võimalikult naturaalne kõla. Kasutame selleks kontakt- ja kondensaatormikrofone, et anda edasi võimalikult rikkalik helipilt.

### 3.3 Plakat

Plakati (vt. lisa 3) valmistamisel abistas mind Katrin Treimann. Eesmärk oli peegeldada kontserdi pealkirja „Vaikne vaimustus“ taga peituvat ideed ning anda edasi teavet kontserdi toimumise kohta. Fotona on kasutatud Armas Otto Väisäneni poolt 1917. aastal tehtud pilti Jaakko Kuljust, mängijast keda ta kirjeldas oma artiklis, kus kasutas sõnapaari *hiljainen haltioituminen*. Temale vastukaaluks joonistasin teise nurka enda diplomikontserdil esinevad mängijad, Maija Holopaineni, Villu Talsi, Heio Sõna ning iseenda. Nad istuvad puu okstel ning see viitab *heliseva puu* motiivile minu kontserdil. Kõik pillid, mis kontserdil kõlavad, on valmistatud puust ning samuti kõlab pala „Puu lugu“. Taustal kasutasin veel õhtust ning vihmade ilma motiive, mis seostub pillimängumeeoluga, millest tulenes pealkiri „Vaikne vaimustus“. Sestap joonistasin ka piisad vaid plakati vasakule poolele Kulju kohale, paremal poolel on kontserdi info ning tänapäevased mängijad.

## KOKKUVÕTE

Käesolevas töös kirjeldan oma diplomikontserdi „Vaikne vaimustus“ kontseptsiooni ja esitusele tulevat repertuaari. Esitamisele tulevate lugude päritolude ajaline ja geograafiline amplituud on lai. Esimesena kõlav „Kirikukellade põimik“ on inspireeritud arhailise muusika kihistusest. Algmaterjalina kasutatavate lugude fikseeringud on pärit 20. sajandi algusest, ent nende päritolu ulatub märksa kaugemale. Kuigi geograafiliselt on Setumaa ja Karjala vahel oluline vahemaa, siis kultuuriliselt on need soomeugri rahvad üsna lähedalt seotud ning võib arvata, et seda iseäranis nõ riikide-eelsel ajal, millest arhailine kandlemängustiil pärineb.

Teisena kõlavad lood külakandlel ning mängustiilis, mis oli Eesti aladel levinud 19. ja 20. sajandil, mängitavad valsid on aga Heino Sõna ja minu omalooming. Uus looming traditsioonilises stiilis loob silla pärimuse ja tänapäeva vahele ning näitab traditsiooni elusust.

Kolmandana tuleb esitusele minu omalooming „Puu lugu“. See on loodud käesoleval aastal, kuid on inspireeritud arhailisest handi-mansi muusikast, mille mängijaid leidub ka tänapäeval. Handid ja mansid on meiega kultuuriliselt seotud, kuid Lääne-Siberi asukatena on nad siiski meie hõimurahvastest ühed kaugemad.

Viimasena esitusele tulev „Big Sciota“ on pärit Ameerika Ühendriikide alalt. Olles päritolult vana viiuliviisi iidsete indiaanihõimude asustusalt, on see suurepärane näide traditsiooni elususest, kõlades tänapäeval mitmetes *bluegrass*'i ringkondades üle maailma. Kõigil diplomikontserdil kõlaval lugudel on midagi ühist nii arhailise kui ka tänapäevase kultuuriga.

Kontserdil mängin kolm lugu koos teiste muusikutega. Enda pillide ja muusikaliste võimaluste tundmaõppimise kõrval on mulle pärimusmuusikaõpingute vältel samuti oluliseks teemaks olnud koosmäng. Teistega koos mängimine on andnud väga suure panuse minu muusikalisele arengule nii kandlemängijana kui ka muusikuna üldisemas mõttes. Duod on väikseim koosseis, kus saab nautida koos musitseerimist ning mille puhul saab samas kannel hästi välja kõlada. Erinevate instrumentide ja muusikutega koos musitseerimine sisaldab minu jaoks erilist muusikalist kvaliteeti, mida väga naudin.

## KASUTATUD ALLIKAD

### Kirjandus:

- Kastinen, A., Nieminen, R., Tenhunen, A-L.** 2013. *Kizavirzi: karjalaisesta kanteleperinteestä 1900-luvun alussa*. Pöytyä: Temps.
- Kõmmus, H.** 2004. *Kirikukellade helistamisest ja rahvapärastest helijäljendustest*. - Pro Folkloristica. Kolmas vend. Tartu, lk 30-37.
- Laitinen, H.** 2003. *Iski sieluihin salama: kirjoituksia musiikkista*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Laitinen, H.** 2010. *Rakas tunnettu kantele*. - Kantele. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, lk 23-167.
- Nõges, K.** 2015. *Uuema diatoonilise kandle mänguvõtete võrdlus Heino Sõna ja Heino Tartese näitel*. [Seminaritöö]. Tartu Ülikooli Viljandi Kultuuriakadeemia. Viljandi.
- Pekkilä, E.** (Toim). 1990. *Hiljainen haltioituminen: A.O. Väisänen tutkielmia kansanmusiikista*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura
- Rahkonen, C. J.** 1989. *The Kantele traditions of Finland*. Bloomington: Indiana University Folklore Institute.
- Tampere, H.** 1975. *Eesti rahvapillid ja rahvatantsud*. Tallinn: Eesti Raamat.
- Tõnurist, I.** 2008. *Kannel*. - Eesti rahvaille. Tallinn-Viljandi.
- Valk, K.** 2005. *Labaga kannel Setumaal 20. sajandi algul: mängutraditsiooni ja pillilugude analüüs*. [Bakalaureusetöö]. Tartu Ülikool. Tartu.
- Väisänen, A. O.** 1943. *Laulu ja soitto kansanelämässä*. Musiikkitieto 8 – viidatud Pekkilä, E. (Toim). 1990. *Hiljainen haltioituminen: A.O. Väisänen tutkielmia kansanmusiikista*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, lk 42-46 järgi.
- Väisänen, A. O.** (Toim.). 2002. *Kantele- ja jouhikkosävelmiä*. (2. väljaanne). Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

### **Audiovisuaalsed allikad:**

**Kilumets, J.** . 2004. *Kerkokell*. Rež. Ellmann, A. [Telesaade]. Eesti Rahvusringhääling:  
Eesti Televisioon

<http://arhiiv.err.ee/vaata/kerkokell-149030>

**Rüütel, I.** 14.04.1991. *Oriantaaltund*. 28. Hantide ja manside muusikakultuur. Autor Vähi,  
P.[Raadiosaade]. Eesti Rahvusringhääling: Eesti Raadio.

<https://arhiiv.err.ee/vaata/oriantaaltund-oriantaaltund-28-hantide-ja-manside-muusikakultuur/latest>

### **Internetiallikad:**

**Tormis, V.** 2007. *Probleeme selle regilauluga*.

[http://www.tormis.ee/Probleeme\\_selle\\_regilauluga.pdf](http://www.tormis.ee/Probleeme_selle_regilauluga.pdf) (25.05.2017)

<http://folk.ee/opistu/kursused-ja-ringid/parimusmuusika-koduope> (25.05.2017)

[http://www.folkloorinoukogu.ee/Rahvakandlemangijate\\_kaardistamise\\_1219](http://www.folkloorinoukogu.ee/Rahvakandlemangijate_kaardistamise_1219) (25.05.2017)

[https://en.wikipedia.org/wiki/Bluegrass\\_mandolin](https://en.wikipedia.org/wiki/Bluegrass_mandolin) (25.05.2017)

[https://en.wikipedia.org/wiki/Scioto\\_River](https://en.wikipedia.org/wiki/Scioto_River) (25.05.2017)

## LISAD

### Lisa 1. Diplomikontserdi kava

Jrk. nr	Pealkiri	Päritolu	Esitus
1.	Kirikukellade pöimik	<p>1. <i>Irboska kiriku kello'</i> EÜS X 984 (306) &lt; Setu khk, Saatse v, Lädina k – A. O. Väisänen &lt; Mikk Semmeni, 61 a. (1913). – ERA, Fon. 89 c</p> <p>(Valk, K. 2005. <i>Labaga kannel Setumaal 20. sajandi algul: mängutraditsiooni ja pillilugude analüüs</i>. [Bakalaureusetöö]. Tartu Ülikool. Tartu, lk 69 järgi)</p> <p>2. <i>Valamon kirkonkellot</i> SKS KRA Väisänen, A. O. kotelo 12 vihko 7:671, Teppana Jänis, Suistamo. 1916.</p> <p>3. <i>Kirkonkellot</i> SKS KRA Väisänen, A. O. kotelo 3. Feodor Airio (irtolehti), Tuupovaara. 1922.</p> <p>4. <i>Kirkonkellot</i> SKS KRA Väisänen, A. O. laatikko III.1, Antero Vornanen (irtolehti), Suojärvi. 1930.</p>	15-keelne kannel

2.	Eva valss	Heino Sõna	2 külakannelt
3.	Valss Heinole	Eva Väljaots	külakannel
4.	Puu lugu	Loonud ja seadnud Eva Väljaots	12-keelne kannel, hiu kannel
5.	Big Sciota	Trad. Ameerika, õpitud Villu Talsi järgi Seadnud Eva Väljaots	15-keelne kannel, mandoliin

## Lisa 2. Noodistused

Irboska kiriku kello'

Originaalis d = d

MM q = 144

The image shows a musical score for the piece 'Irboska kiriku kello'. It consists of four staves of music. The first staff is a single melodic line in treble clef, starting with a quarter rest followed by six quarter notes. The second and third staves are accompaniment parts, featuring chords and rhythmic patterns. The fourth staff is a single melodic line in treble clef, starting with a quarter rest followed by a whole note. The score is written in a simple, clear style.

(Valk 2005, lk 69)

# Valamon kirkonkellot (10)

Teppana Jänis, Suistamo.  
SKS KRA Väisänen, O. A. kotelo 12 vihko 7:671.1916.  
SKSÄ FONOKOP 39\_6 ja 58. Väisänen, A. O. 1916 ja 1917 (ph 142b ja prl 61e).

♩ = 112 käsikirjoituksen mukaan sävelmä alkaa näin: (fonografitalenne alkaa kesken soiton:)

(Kastinen 2013, lk 165)



# Kirkonkellot

Antero Vornanen, Suojärvi.  
SKS KRA Väisänen, A. O. laatikko III.1, Antero Vornanen (irtolehti), 1930.  
SKSCD I:01.1998.

**A** [alkaa hitaasti]

*Vastaa isoja kelloja (kutsuntakello, kun pappi alkaa lähentyä)*

[kiihtyy]

**B** ♩ = n. 112

**C** ♩ = n. 138

**B**

**A**

**C** ♩ = n. 144

**B**

A musical score for piano, consisting of multiple systems of staves. The score is written in treble and bass clefs. It features several sections marked with letters A, B, and C. The first system is marked 'A'. The second system is marked '[alkaa hitaasti]' and the third system is marked '[kiihtyy]'. The score includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The final system ends with the text 'loppuu milloin mitenkin'.

(Kastinen 2013, lk 140-141)

# Eva valss

Heino Sõna

**A**

The first system of music, labeled 'A', contains measures 1 through 8. It is written in treble and bass clefs with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 3/4 time signature. The melody in the treble clef begins with a quarter note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. The bass clef accompaniment starts with a whole rest, followed by chords of G2-B2-D3, A2-C3-E3, and B2-D3-F#3.

9

The second system of music, labeled '9', contains measures 9 through 16. The melody continues with quarter notes D5, E5, and F#5, followed by a half note G5. The bass clef accompaniment continues with chords of G2-B2-D3, A2-C3-E3, and B2-D3-F#3.

17

The third system of music, labeled '17', contains measures 17 through 24. The melody features quarter notes G4, A4, B4, and C5, followed by quarter notes D5, E5, and F#5. The bass clef accompaniment continues with chords of G2-B2-D3, A2-C3-E3, and B2-D3-F#3.

25

The fourth system of music, labeled '25', contains measures 25 through 32. The melody continues with quarter notes G4, A4, B4, and C5, followed by quarter notes D5, E5, and F#5. The bass clef accompaniment continues with chords of G2-B2-D3, A2-C3-E3, and B2-D3-F#3.

**B**

33

The fifth system of music, labeled 'B' and '33', contains measures 33 through 40. The melody begins with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. The bass clef accompaniment continues with chords of G2-B2-D3, A2-C3-E3, and B2-D3-F#3.

41

Musical score for measures 41-48. The piece is in A major (two sharps) and 4/4 time. The right hand features a melodic line with quarter and eighth notes, while the left hand provides a harmonic accompaniment of chords. Measure 41 starts with a half note G4 in the right hand and a chord of F#4, A4, C5 in the left. The piece concludes with a final chord of A4, C5 in measure 48.

49

Musical score for measures 49-56. The right hand continues the melodic line with eighth and quarter notes, including a phrase with a slur and a fermata. The left hand maintains the chordal accompaniment. Measure 49 begins with a chord of A4, C5 in the right hand and F#4, A4, C5 in the left. Measure 56 ends with a final chord of A4, C5.

57

Musical score for measures 57-64. The right hand features a melodic line with quarter and eighth notes, ending with a fermata. The left hand continues the chordal accompaniment. Measure 57 starts with a chord of A4, C5 in the right hand and F#4, A4, C5 in the left. Measure 64 concludes with a final chord of A4, C5.

# Valss Heinole

Eva Väljaots

**A**

First system of musical notation (measures 1-4). The piece is in 3/4 time with a key signature of two sharps (F# and C#). The right hand features a simple melody of eighth and quarter notes, while the left hand provides a harmonic accompaniment of chords.

5

Second system of musical notation (measures 5-8). The melody continues with eighth and quarter notes, and the accompaniment remains consistent with the first system.

9

Third system of musical notation (measures 9-12). The melody continues with eighth and quarter notes, and the accompaniment remains consistent with the first system.

13

Fourth system of musical notation (measures 13-16). The melody concludes with a quarter rest and a dotted half note. The system ends with a double bar line and repeat dots.

**B**

17

Fifth system of musical notation (measures 17-20). This section, marked 'B', begins with a half rest in the right hand. The melody consists of quarter and eighth notes, and the accompaniment continues with chords.

25

33

41

**C**  
49

55

61

Löpp

# Puu lugu

Eva Väljaots

Two staves of musical notation in treble clef, 4/4 time. The melody consists of eighth and quarter notes. The first staff ends with a first ending bracket labeled '1.' and a second ending bracket labeled '2.'. The second staff also has first and second endings, with a double bar line at the end.

# Big Sciota

trad. Ameerika

Musical notation for 'Big Sciota' in treble clef, 4/4 time, with a key signature of two sharps (F# and C#). The piece is divided into sections A and B. Section A starts at measure 1 and ends at measure 8. Section B starts at measure 10 and ends at measure 16. Chord symbols are placed above the notes: D, A, D, A, D, A, D, A, G, D, A, D, G, Bm, D, A, D. Measure numbers 3, 5, 10, and 14 are indicated. First and second endings are marked with '1.' and '2.' and include triplets.

### Lisa 3. Plakat



## Lisa 4. Fotod



*Foto 1.* Jaakko Kulju. Pildistas A. O. Väisänen 1917.a., Parkinselkä, Suojärvi.



*Foto 2.* Jaakko Kulju. Pildistas A. O. Väisänen 1917. a., Parkinselkä, Suojärvi.



*Foto 3. Handi-mansi lüüra. Valmistas Rauno Nieminen 2016. a. Pildistas Eva Väljaots*

## SUMMARY

The current paper aims to give an overview of the concept and repertoire of my diploma concert „Vaikne vaimustus“ (*'quiet rapture'*). The title is inspired by the writings of Finnish folklorist Armas Otto Väisänen, where he describes his field study experience in Karelia in the early 20th century. For describing the playing of an old Karelian *kantele*-player, he uses the phrase *hiljainen haltioituminen*, which I have translated as the title above.

In this diploma paper I first introduce the field trips of A.O. Väisänen. His memoirs, notes and transcriptions are nowadays the main source for learning about ancient kantele playing style - this is the seed of inspiration for my diploma work. I explain the choice of words in translation and other associations between the title and ideas within the concert.

I will proceed this by giving an overview of the pieces performed in the diploma concert. First, I will perform an improvisation based on church bells imitations of Karelia and Setumaa. Secondly, I introduce the instrument, called *külakannel* (*'village kannel'*), and its playing style from the newer tradition. With my teacher Heino Sõna, I will perform a waltz he has composed, followed by a waltz of my own. Thirdly, I will play another original composition „Puu lugu“, which is inspired by the music of a *kannel*-like instrument, played in Khanty-Mansi culture; for this I will be accompanied by Maija Holopainen on *hiuu kannel*. The last piece in the concert is „Big Sciota“, which is commonly played in bluegrass circles; this time accompanied by Villu Talsi on the mandolin.

The third chapter provides an overview of the preparatory process of my diploma concert. The concert takes place in the chamber hall of the Estonian Traditional Music Center in Viljandi, on 9th of June 2017 at 4 pm.

**Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja lõputöö üldsusele kättesaadavaks tegemiseks**

Mina, Eva Väljaots (sünnikuupäev 1.11.1986),

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) enda loodud teose „Vaikne vaimustus“, mille juhendaja on Villu Talsi,

1.1.reprodutseerimiseks säilitamise ja üldsusele kättesaadavaks tegemise eesmärgil, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace-is lisamise eesmärgil kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni;

1.2.üldsusele kättesaadavaks tegemiseks Tartu Ülikooli veebikeskkonna kaudu, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace'i kaudu kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni.

2. olen teadlik, et punktis 1 nimetatud õigused jäävad alles ka autorile.

3. kinnitan, et lihtlitsentsi andmisega ei rikuta teiste isikute intellektuaalomandi ega isikuandmete kaitse seadusest tulenevaid õigusi.

Viljandis, \_\_\_\_\_ (kuupäev)