

TARTU ÜLIKOOLI VILJANDI KULTUURIAKADEEMIA

Muusikaosakond

Pärimusmuusika õppekava

Kaisa Nõges

UUEMA DIATOONILISE KANDLE MÄNGUVÕTETE VÕRDLUS
HEINO SÕNA JA HEINO TARTESE NÄITEL

Seminaritöö

Juhendaja: dots. Guldžahon Jussufi, PhD

Kaitsmisele lubatud

Viljandi 2015

SISUKORD

SISSEJUHATUS.....	3
1 UUEMA DIATOONILISE KANDLE AJALOOST.....	5
1.1 Pilli ehitus ja häälestus.....	5
1.2 Kasutatavad mängutehnikad ja -võtted.....	7
1.3 Repertuaar uuemal kandlel.....	8
2 METOODIKA JA VALIM.....	10
2.1 Andmekogumise meetod.....	10
2.2 Uurimisprotsessi kirjeldus.....	11
2.3 Valimi moodustamine ja kirjeldus.....	12
2.3.1 Heino Sõna elulugu.....	12
2.3.2 Heino Sõna pilli ehitus ja häälestus.....	14
2.3.3 Heino Sõna kasutatavate mänguvõtete kirjeldus.....	18
2.3.4 Heino Tartese elulugu.....	20
2.3.5 Heino Tartese pilli ehitus ja häälestus.....	22
2.3.6 Heino Tartese kasutatavate mänguvõtete kirjeldus.....	24
3 KANDLEMÄNGIJATE ESITATUD REPERTUAARI KIRJELDUS JA ANALÜÜS.....	25
3.1 Esitatud palade analüüsi parameetrite tutvustus.....	25
3.2 Neiu armas, neiu kallis.....	26
3.2.1 Heino Sõna versioon.....	27
3.2.2 Heino Tartese versioon.....	29
3.3 Kas mäletad kevadet õites.....	30
3.3.1 Heino Sõna versioon.....	31
3.3.2 Heino Tartese versioon.....	33
3.4 Kitarre käes ja mantel üle õla.....	34
3.4.1 Heino Sõna versioon.....	34
3.4.2 Heino Tartese versioon.....	36
4 HEINO SÕNA JA HEINO TARTESE MÄNGUVÕTETE VÕRDLUS.....	38
KOKKUVÕTE.....	40
KASUTATUD ALLIKAD JA KIRJANDUS.....	42
LISAD.....	45
Lisa 1. Noodistused.....	45
Lisa 2. Fotod kandlemeestest ja nende kanneldest.....	65
Lisa 3. Valik Heino Sõna repertuaarist.....	67
Lisa 4. Valik lisamaterjale H. Sõna ja H. Tartese kohta.....	68
Lisa 5. Laserplaat (CD) H. Tartese ja H. Sõna salvestistega.....	68
Lisa 6. Ankeet küsimustega kandlemängija kohta.....	69
SUMMARY.....	70
Lihthitsents seminaritöö reprodutseerimiseks ja üldsusele kättesaadavaks tegemiseks.....	72

SISSEJUHATUS

Uurimuse teema valikus lähtusin oma erialast, mis hõlmab erinevaid kandletüüpe ja mängutehnikaid. 2012. aastal käivitati Eesti Pärimusmuusika Keskuse ja Haridusministeeriumi projekt, mille raames pakuti külapillimeestelt-meistritelt riigi poolt tasustatud kandletunde. Õppida võisid nii täiskasvanud kui lapsed, algajad kui edasijõudnud. Õpetajad olid erinevad pillimehed üle Eesti. Selle projekti nimega „Külakandle koduõpe” raames oli võimalik tunde võtta kandlemängijatelt Heino Sõna ja Heino Tartes. Heino Sõna, kes on ise suurepärase kandlemängija ning traditsioonikandja, elab Karksi-Nuias. Savernas elav Heino Tartes on rohkem tuntud lõõtspillimängijana, kuid valdab ka väga hästi kandlemängu. Kuna ma ei ole varem mänginud viisikannelt, siis selline õppimisvõimalus tundus huvitav. Esmalt hakkasin tunde võtma Heino Sõna käest. Pärast esimesi kandletunde tekkis mõte tema mänguvõtteid rohkem uurida, kuna varem seda keegi pole teinud. Võrdlusmaterjalina lisasin uurimusse Kadri Lepassoni kogutud informatsiooni Heino Tartese kohta.

Sellest lähtuvalt on antud töö eesmärk kahe sama tüüpi kandlel mängiva pillimehe kaardistamine, kummagi mänguvõtete selgitamine, nende võrdlemine ning sarnasuste ja erinevuste välja toomine. Mainitud kandlemängijad on Heino Sõna ja Heino Tartes, kes mängivad uuemal diatoonilisel kandlel, täpsemalt bassikeeltega viisikandlel. Sellise kandle mängutehnika õppimiseks on tänapäeval võimalusi vähe ja seetõttu on väga oluline omandada vastavaid teadmisi ning oskusi veel elavate mängijate käest, kes valdavad vanemat mänguviisi. Ühtlasi on selline kaardistamine abiks traditsiooni säilitamisele ja edasi kandmisele.

Käsitlen uurimisprobleemina kahte küsimust:

1. Milles seisnevad Heino Tartese ja Heino Sõna mängutehnika ja -võtted?
2. Millist kvaliteeti toob Heino Tartese ja Heino Sõna mängutehnika ja -võtete kasutamine?

Töö eesmärkide täitmiseks püstitasin järgmised ülesanded:

- leida erialane kirjandus ja sellega tutvuda;
- koostada uurimistöö kava;
- viia läbi intervjuud ning selgitada välja kandlemängijate eluloolised andmed, repertuaar ning kasutatavad mängutehnikad ja -võtted;
- noodistada salvestiste põhjal mõlemalt kandlemängijalt kolm erinevast karakteriga pala;
- teostada analüüs ja võrrelda saadud tulemusi;
- teha järeldusi ning kokkuvõtte.

Käesolev seminaritöö koosneb neljast peatükist. Esimeses osas on antud ülevaade uuema diatoonilise kandle ajaloost, ehitusest ning mängutehnikatest ja -võtetest. Teises peatükis on kirjeldatud töös kasutatavat metoodikat, uurimisprotsessi ja valimit. Siinjuures tutvustatakse esmalt Heino Sõna ja seejärel Heino Tartese elulugu, nende mängitavaid kandleid, repertuaari, mängutehnikat ja -võtteid. Kolmandas peatükis on analüüsitud mõlema pillimehe esitatud lugusid ning neis kasutatud mänguvõtteid. Neljandas peatükis on võrreldud Heino Sõna ja Heino Tartese mänguvõtteid ning saadud tulemusi analüüsitud.

Töö juurde kuuluvad lisad, milles on noodistused, fotod kandlemeestest, valik H. Sõna repertuaarist, viited H. Sõna ja H. Tartese kohta ilmunud lisamaterjalidele, laserplaat antud töös kasutatud video- ja helisalvestistega ning ankeet küsitluse läbiviimiseks.

Töö autor tänab Heino Sõna ja Heino Tartest, kes olid nõus endast ja pillimängust rääkima ning oma mänguvõtteid näitama. Samuti soovib töö koostaja tänada Kadri Lepassoni, kes jagas vajalikke materjale, ning Kati Soont, kes viis autori kokku pillimängijatega. Ühtlasi kuuluvad tänusõnad minu uurimistöö juhendajale toetuse ja abi eest.

1 UUEMA DIATOONILISE KANDLE AJALOOST

Kannel on üks vanemaid keelpille, mida tunti Eesti aladel juba tuhat või isegi paartuhat aastat tagasi. Esimest korda mainitakse eesti kannelt kirjalikult 1579. aastal Tallinnas (Tõnurist 2008, lk 74).

Kandle nimetuse all tuntakse mitmesuguse suuruse ja kujuga muusikariistu, millele on iseloomulik nurgelise kujuga kõlakast ning peale on pingutatud pillikeeled. „Enim tuntud ja kasutatud on viis põhikuju: väikekannel, labaga kannel, uuem kannel (paljude variantidega), kromaatilise ja saatekannel” (Tõnurist 2008, lk 72). Iga pillikeel teeb seda sõrmitsedes ühe kindla kõrgusega heli. Hornbostel-Sachsi muusikainstrumentide liigituse järgi on kannel paigutatud lihtsate kordofonide alla (Hornbostel ja Sachs 1914, lk 575)

Uuemat kannelt teatakse paljude nimetuste all. Lõuna-Eestis nimetati seda pilli omakeelse sõnaga *kannel*, *kannõl*. Põhja-Eestis oli tarvitusel rahvapärane nimetus *simmel* (ka *tsimmel*, *simbel*). Samas on veel kasutusel järgmised nimetused nagu *külakannel*¹, *uuem diatooniline kannel* (Tõnurist 2008, lk 77) ja *viisikannel* (Karras 2011, lk 9; Jussufi 2013, lk 141).

Järgnev ülevaade kandle ajaloost ning ehitusest on tehtud Juhan Aaviku (1965), Herbert Tampere (1975) ja Igor Tõnuristi (1996; 2008) artiklite põhjal.

1.1 Pilli ehitus ja häälestus

Uuem kannel on laudadest kokku pandud kandilise või lainja pikiküljega trapetsikujulise kerega pill. Kõlakastil on pealpool kõlakaas ja all eraldi põhi. Paralleelselt asetsevad ja diatooniliselt häälestatud metallist keeli võib olla 20 ja enamgi. Pillitüüp kujunes välja mitmete välismaiste näppekeelpillide nagu psalter, tsitter, arfinett jt ning isegi klaveri eeskujul.

¹ Nimetused *küla-* ja *rahvakannel* on kunstlikud, eriti teine, ja käibele läinud 1950. aastatel, kui rahvapilliorkestrite loomisel tekkis vajadus eristada rahvapärast diatoonilist kannelt kromaatilise kontsertkandlest. Rahvakannel võeti kasutusele Tallinna Klaverivabriku uue toote, kolme saatekooriga diatoonilise kandle nimetusena alates 1954. aastast. (Tõnurist 2008, lk 77)

Tampere ütluse järgi on juba 18. ja 19. sajandist säilinud kirjeldusi ja jooniseid, mis näitavad, et Eesti keskaladel oli tollal kandle kõlakast valmistatud laudadest, lisatud juurde keeli, pillile antud trapetsi kuju ning tehtud lisaks jalad alla, et teda saaks laual mängida. Niisugune pill on siirdevorm, hilisema kandle ehk simbli otsene eelkäija. 19. sajandil tehti mitmeid muudatusi pilli konstruktsioonis, keelte arvus ja ka mängimisviisis. Uuendusi põhjustas muusika arenemine, laiem ulatusega tantsu- ja lauluviiside levimine Eesti aladel. Kesk-Euroopa tsitrite ja simblite mõjule pilli ehituses viitab ka uuema kandletüübi nimetus „simbel” Põhja-Eestis.

Esialgu oli keelte arv veel tagasihoidlik (10-14), hiljem aga suurenes järjest (21, 30, 33 jne). Mõnele kandlele pandi isegi kahe- ja kolmekordsed keeled, mis olid häälestatud üksteise suhtes unisoonis või oktaavis². Keeled kinnitati nagu tsitritelgi üht otsa pidi metallist keerpulkade³ külge, teist otsa pidi kandle alumises otslauas olevate naelakeste külge. Häälestamiseks tarvitati tange või erilist kandlevõtit. 19. sajandi teisel poolel hakati pillile lisama jämedamaid, vasktraadiga mähitud bassikeeli. Neid oli kolm (toonika - I, subdominant - IV ja dominant - V) ning vastavad akordid korjati esialgu viisikeelte hulgast (nn. sõrmbassid). See muudatus võimaldas mängida saatepartiide näiteks funktsionaalsel harmoonial baseeruvatele viisidele. (Tampere 1975, lk 34)

Oma iseloomuliku vormi omandas uuem kannel lõplikult 19.-20. sajandi vahetusel, arenedes edasi tänapäevalgi. Näiteks Väino Maala on 1967. aastal konstrueerinud pilli, mida meister nimetas harfkandleks. Sellel on viisikeeled, bassikeeled ja koorid⁴. See ühendab endas kolme pilli: viisikannel ilma bassikeelteta, viisikannel bassikeeltega ja rahvakannel (viisikeeled, duurid) (Org 2005, lk 26)

Kandlemeister Ustus Toomend (1893-1945) on kannelde mitmekesisuse iseloomustamiseks öelnud: „Võib julgesti öelda, et igal mängijal on oma kannel. Kui ka tüübilt ei erine, siis iga mängija tõmbab vähemalt keeled peale vastavalt sellele, kuidas talle sobivana näib.”

Pillimeistrite kohta ta lisas: „...need mehed võtavad ideid osalt ühest, osalt teisest algtüübist ning kombineerivad siis juba ise edasi nii, kuidas paremaks peavad.” (Tõnurist 2008, lk 83)

2 Mitmekordsete keeltega taheti suurendada ja võimendada pilli kõla.

3 Nimetatakse ka pulgad, kõlapulgad, häälestuspulgad, virblid.

4 Teatud hulk valmis akorde ehk koore või duure. Iga koor koosneb mitmest eri jämedusega pillikeelest.

1.2 Kasutatavad mängutehnikad ja -võtted

Uuem kannel on siiaaani arenguteel. Pillimeistrid otsivad ja toovad juurde järjest uusi võimalusi, mis aitavad kaasa pilli kõla suurendamisele, helistiku valikule, keelte ümberhäälestamise võimalusele (nt minoorse helilaadiga lugude mängimiseks). Uuemat diatoonilisel kandlel on mitmesuguseid kujusid ja ka häälestusi ning arvata võib, et igal kandlemängijal võisid olla veidi omamoodi mänguvõtted. Erineval määral on neid kirjeldatud järgmistes töödes: Kuus (1974), Nagel (1996), Böning (2002), Valk (2005), Luhats [2007], Nirk (2010), Tali (2010), Karras (2011), Karras (s.a). Eelmainitud töödes on mänguvõtete aspekti teatud määral puudutatud lähtudes töö eesmärkidest.

Kannelt mängitakse istudes, toetades pilli põlvedele või lauale. Vanem ja tavapärasem moodus on asetada lühemad keeled mängija poole, kuid 20. sajandil on levinud ka moodus, kus pikemad keeled on pillimehe poole (Tõnurist 2008, lk 78-79). Vahel mängitakse ka seistes - sel juhul ripub kannel rihmaga kaelas. Niimoodi on noores põlves mänginud pillimees Heino Sõna. Lisaks võib ta mängida püsti seistes, toetades kandle servaga lauale või spetsiaalsele pilli hoidvale puldile nii, et lühemad keeled on ülespoole (Sõna 10.02.2013). Kui proovisin ise püsti seistes kannelt mängida, siis tuli rohkem randmetega pilli toetada, et sõrmede tööd paremini kontrollida ning pilli stabiilselt paigal hoida. Samas on püstises asendis pillil kandlehelid suunatud kuulajate poole, mis teeb pillimängu paremini kuuldavaks.

Veel üks variant on istuda toolil, kuid kannel toetada servaga vastu puidust põrandat. Tänapäeval kasutab seda moodust Harri Lindmets. Tõnurist (2008, lk 80) märgib, et: „Kagu-Eesti nn harfkandleid mängiti, hoides neid enda ees püsti nagu kontsertharfe, sest pillidel olid saateakordid ka kõlakasti põhjal.”

Uuema kandle mängimisel kasutatakse katmis- või näppetehnikat (ehk noppimistehnikat). Nende mängutehnikate ülevaatlilik kirjeldus on toodud Igor Tõnuristi (2008, lk 80) ja Herbert Tampere raamatus (1975, lk 35). Oma töös Tampere mainib, et esialgu mängiti uuemat kannelt katmistehnikas, kus vasaku käe sõrmedega kaeti osa keeli ning teise käe nimetissõrmega (ehk osutissõrmega) või pulgaga tõmmati lahtised keeled helisema. Pulga asemel kasutati ka nahast lipitsat. Kagu-Eestis kujunes välja eriline katmistehnika, kus vasaku käe põidlale asuva metallrõngaga ehk päkarauaga mängiti viisi.

Teine tehnika on näppimis- ehk noppimistehnika. Viisi mängitakse ühe käe kõigi või ainult osade sõrmedega. Sõrm vajutatakse keelele ning tõmmatakse seda näpuotsa või küünega enda poole. Minu kandleõpetaja Elo Kalda⁵ on sõrmede töö iseloomustamiseks sageli kasutanud sõna „libistamine”. Vahetevahel tehakse küünelöök, st küünega lüüakse vastu keelt alt ülespoole. Saatepartii mängimisel pannakse helisema bassikeel ning ülejäänud akord nopitakse madalamate viisikeelte seast. Külapillimeeste hulgas on levinud termin saate mängimise kohta „korjatud bassid”.

Pillimehe üks käsi mängib viisi, teine käsi mängib saatepartiit. See, kumma käega viisi või saadet mängida, võib sõltuda mitmest asjaolust. Üks mõjutaja viisikäe valikul on mõne teise kandlemängija eeskuju, kelle järgi õpitakse. Samas see võib olla ka pillimehe enda vaba valik ja sõltuda sellest, kas mängija on parema- või vasakukäeline. Näiteks Jan Olt⁶ on vasakukäeline ja mängib viisi vasaku ning saadet parema käega, kuid tema proua teeb seda hoopis vastupidi, kasutades viisi mängimiseks paremat ja saate jaoks vasakut kätt.

1.3 Repertuaar uuemal kandlel

Igor Tõnuristi sõnul mängiti ja mängitakse uuemal eesti kandlel nii vanemat traditsioonilist kui ka moes olevat tantsu- ja laulurepertuaari, samuti vaimulikke lauluviise. (Tõnurist 2008, lk 82)

19. sajandil toimus märgatavaid muutusi rahvapärases pillimängus, sest levisid uued tantsud ning nendele vastav muusika. Pillimeeste repertuaari lisandusid suurema ulatusega pillilood ja laulud ning osaliselt kadusid vanemad lood. Uuem muusika põhines enamasti funktsionaalharmoonial ning seega võeti kasutusele pille, mis võimaldasid sellist repertuaari mängida. „Uue tantsumuusika pillideks said viiul (levinud varemgi), lõõtspill ja kannel-simbel.” (Tõnurist 1996, lk 45)

Lisaks uuele tantsumuusikale levisid sentimentaalse sisuga laulud, mille saatmiseks sobisid hästi keelpillid, sh uuem kannel. (Tõnurist 1996, lk 49). Isegi linnakultuurist lähtuv helilooming jõudis talurahva hulka, sest 19. ja 20. sajandi vahetusel oli mitmesuguseid võimalusi musitseerimiseks.

5 Elo Kalda (s. 1977) - MA, on lõpetanud 2013. aastal Sibeliuse Akadeemia. Aastatel 2001-2014 töötas ta kandleõpetajana Tartu Ülikooli Viljandi Kultuuriakadeemias, kus õpetas erinevat tüüpi kandleid: kromaatilist, väike- ja uuemat diatoonilist kannelt. Praegu on ta Pärnu ja Sindi muusikakooli kandleõpetaja.

6 Kandlemängija, kes elab praegu Tallinnas. Elukutselt arvutiõpetaja.

Osaleti laulukoorides ning keel- ja puhkpilliorkestrites, mille tegevus oli suunatud kontsertettekanneteks. Ka vaimuliku muusika esitamine ei jäänud ainult kiriku seinte vahele, vaid seda tehti veel kodus, koolis, palvetundides. Tasapisi toimus sellise repertuaari folkloriseerumine. (Tõnurist 1996, lk 44-45)

Eelneva kokkuvõtteks võib öelda, et talurahva musitseerimise võimaluste üldpilt oli kirju ja mitmetahuline, mis levitas külapillimeeste seas teistsugust mõtteviisi ja uutmoodi suhtumist, mille tulemusena vanad tavapärased rahvapillid ja -pillilood kadusid ning asendusid uutega. (Tõnurist 1996, lk 45)

2 METOODIKA JA VALIM

2.1 Andmekogumise meetod

Antud seminaritöö eesmärgi täitmiseks on teostatud kombineeritud kvalitatiiv-kvantitatiivne uurimus. L. Õunapuu arvates „...ei eksisteerigi eraldi kvantitatiivset ja kvalitatiivset teadust vaid teadus koosneb kahest loomulikust integreeritud komponendist – kvalitatiivsest ja kvantitatiivsest –, millel on täita oma funktsioon tervikus” (Õunapuu 2014, lk 24-25).

Andmete kogumiseks olen kasutanud intervjuud, vaatlust, käsikirjalisi materjale, ilmunud trükiseid, internetis olevaid allikaid ning heli- ja videosalvestisi.

Käesoleva uurimistöö jaoks valisin teemaintervjuu, mis on ankeet- ja avatud intervjuu vahevorm. Selles intervjuus on alateemad teada, ent küsimused pole eelnevalt täpselt sõnastatud ega järjestatud. Seda liiki intervjuud kasutatakse mitte ainult kvalitatiivses uurimuses vaid ka kvantitatiivse uurimuse meetodina. (Hirsijärvi jt 2010, lk 195)

Nii töö autori kui ka K. Lepassoni poolt läbiviidud intervjuudes on rakendatud avatud lõpuga küsimusi, mille abil panin paika järgmised uuritavad põhiparameetrid: taustandmed, mängutehnika ja -võtted, töös analüüsitud repertuaar.

Kadri Lepasson käis Heino Tartesel Põlvamaal külas ning tegi temaga intervjuu (16.05.2013). Ta salvestas vestlust ja pillimängu diktofoni ning osaliselt ka videokaameraga. Vestluse suunamiseks ja andmete kogumiseks lähtus K. Lepasson Eesti Rahvusliku Folkloorinõukogu poolt koostatud küsimustikust ning ankeedist küla- ja rahvakandlemängijate kohta Eestis (vt Lisa 6).

H. Sõnaga tegin intervjuu ise esimest korda 2013. aastal, kui sain temalt kandletunde projekti „Külakandle koduõpe” raames. Kohtumistel salvestasin diktofoniga tema kandlelugusid ja juttu tema elust ning kandlemängust. Mõni aeg hiljem, kui tekkis mõte teha uurimistöö, siis salvestasin H. Sõna kandlemängu ka videokaameraga. Seoses oma uurimistööga olen korduvalt

külastanud H. Sõna ning täpsustanud detaile eluloo ja kandlemängu kohta. Töö käigus täpsustava informatsiooni saamiseks käisin ka H. Tartesel külas ning tegin temaga intervjuu.

Ühtlasi kombineerisin intervjuud vaatlusega, mida peetakse kõigi teaduste ühiseks ja vältimatuks põhimeetodiks. Sealjuures on väga tähtis mitte lihtsalt nägemine, vaid tähelepanemine, mida rõhutab Uusitalo. (Tsiteeritud: Hirsijärvi jt 2010, lk 199)

Vaatluse eeliseks on võimalus saada otsest teavet indiviidide tegevuse ja käitumise kohta. Seega on see sobiv kvalitatiivse uurimuse meetodina. (Hirsijärvi jt 2010, lk 199) Kuigi Hirsijärvi jt toovad samas raamatus ühe puudusena välja uurijal tekkivat emotsionaalset suhet uuritavaga, siis antud töö puhul on see hoopis eeliseks. Pillimehe usalduse võitmine annab ligipääsu tema mõtteviisile, loomingule ja maailmavaatele.

Peale selle sain Heino Sõna käest keskkooliõpilase A. Saluveeri poolt 1987. aastal kirjutatud uurimistöö tema elu ja kandlemängu kohta. Samuti nägin pillimehe kohta ajaleheväljalõikeid ning temale antud diplomeid. Tartese kohta leidsin lisainformatsiooni raamatutest Võrumaa ja Põlvamaa lõõtsamängijate kohta (Tartes 2007; 2014).

2.2 Uurimisprotsessi kirjeldus

Antud töö jaoks kuulasin ja vaatasin salvestusi, et uurida kuidas nad mängivad pilli, ehitavad loo vormi ning millistest paladest koosneb nende repertuaar. Uurimine toimus ajavahemikul 10.02.2013 - 7.03.2015.

Heli- ja videosalvestuste põhjal noodistasin kolm lugu: „Neiu armas, neiu kallis”, „Kas mäletad kevadet õites” ning „Kitarre käes ja mantel üle õla”. Noodistamise lihtsustamiseks kasutasin helitöötlusprogrammi *Audacity*, mis võimaldab kuulatavat materjali aeglustada, ilma et helikõrgus muutuks. Videofaile vaatasin programmidega *VLC player* ja *QuickTime Player*. Noodistamiseks kasutasin *Sibelius 6* notatsiooniprogrammi.

Seejärel analüüsisin neid lugusid ning kirjeldasin kasutatud mängutehnikaid ja -võtteid. Abivahendina kasutasin ka oma pillimängukogemusi. Informatsiooni täpsustamiseks helistasin

H. Sõnale ja H. Tartesele. Noodistuste põhjal tegin vormi- ja harmooniaanalüüsi ning võrdlesin mõlema kandlemängija mängutehnikat ja -võtteid.

2.3 Valimi moodustamine ja kirjeldus

Käesolevas töös on valim moodustatud kahest kandlemängijast - Heino Sõna ja Heino Tartes - ning nende esitatud repertuaarist. Mõlemad mehed on veel elavad pillimängijad, kes mängivad bassikeeltega viisikannelt ning olid nõus kaamera ees pilli mängima ning endast rääkima. Nii Sõna kui Tartes elavad minule suhteliselt ligipääsetavas kohas, mis lihtsustab nendega kohtumist ning uurimist. Seega kasutan mugavusvalimit, mida Õunapuu iseloomustab järgmiselt: „Mugavusvalimisse kaasatakse liikmeid nii-öelda mugavalt, uurijale kergesti kättesaadavate huvialuste hulgast (nt pere liikmed, töökaaslased jne). (...) Lähtutakse lihtsa kättesaadavuse, leitavuse või uuritavate koostöövalmiduse põhimõttest.” (Õunapuu 2014, lk 142)

Valimi maht on seega kaks mängijat ning nende esitatud repertuaar (mõlemalt kolm lugu).

2.3.1 Heino Sõna elulugu

Heino Sõna on sündinud 5.veebbruaril 1937. aastal Lombi talus⁷ Urvaste vallas. Ta on kolmas laps peres – tal on kaks vanemat ja kolm nooremat õde. Vanemad olid talupidajad. 1940. aastal koliti kogu perega Tartumaale Pühajärve valda Palava tallu ning paar aastat hiljem Eedi tallu sealsamas lähedal. 1946. aastal läks ta Vidrike kooli ning hiljem jätkas õpinguid Otepää keskkoolis, mille lõpetas 1958. aastal. (Salusaar 1987, lk 3, 12)

Peale keskkooli töötas ta üle kümne aasta Otepää Autoremonditehases kaubatundjana. Töö kõrvalt astus ta Tallinna Ehitus- ja Mehaanikatehnikumi kaugõppesse tehnik-mehaaniku erialale, mille lõpetas 1966. aastal. Seoses kolimisega Otepäält Viljandi rajooni 1972. aastal, asus H. Sõna tööle „Eesti Põllumajandustehnika” (EPT) Viljandi rajoonikoondisse ning hiljem samal aastal Nuia osakonda. Esialgu töötas ta mehaanikuna, siis töödejuhatajana maaparanduses. (Salusaar 1987, lk 12). Alates 1974. aastast elab H. Sõna Karksis, kus tal on praegugi oma maja. Kui

⁷ H. Sõna arvab, et ta sündis Iismaeli talus. Samas tunnistas, et tol ajal olid segased ajad ning perega koliti mitmel korral, seega ta ei pruugi õigesti kohanimesid mäletada.

1989. aastal likvideeriti EPT Nuia osakond, siis kutsuti teda erafirmasse tööle. Sellest ajast on ta Tallinna kandis palka teeninud erinevates ehitusfirmades (nt Polar City Ehituse AS). Igas sellises ettevõttes oli ta ligikaudu 4-5 aastat, kuni firma läks pankrotti. Praegu töötab ta kaheksandat aastat Vasalemmas ettevõttes nimega Akso-Haus OÜ, mis tegeleb majade ehitamisega. Tema ametiks on varustaja ja valvur.

Kandlemängu huvi sai noor Heino Sõna oma isa Karl Sõna käest, kes mängis kannelt ja Teppo lõõtsa. Isa Karl Sõnal oli bassikeeltega viisikannel⁸, millel poeg Heino hakkas 7-aastaselt ise kandlemängu proovima. (Sõna 10.02.2013) Keskkooli ajal võttis Heino Sõna osa mitmesuguste ringide ja ansamblite ning Otepää kultuurimaja orkestri tegevusest. Näiteks mängis ta ansambli koos Ilmar Topsi ja Jüri Mägiga. (Salusaar 1987, lk 7) 17-aastaselt mängis Heino Sõna kannelt Estonia laval võistumängimisel. Seal saavutas ta nii hea koha, et selle peale hakati teda mitmele poole mängima kutsuma. H. Sõnale on kandlemängijatest eeskujuks olnud Erni Kasesalu. (Sõna 10.02.2013)

Töö kõrvalt käis H. Sõna ikka pilli mängimas. Ta osales autoremonditehase kandleansamblis ühtejärke 10 aastat ning mängis ka restorani „Pühajärve” orkestris kontrabassi. (Salusaar 1987, lk 12) Heino Sõnale kingiti 25. sünnipäevaks⁹ Maksim Alli tehtud kannel, millega Sõna esines nii Eestis kui ka väljaspool Eestit. 1970ndate aastate alguses tekkis järjest suurem vajadus pilli kõla võimendada, aga Heino Sõna ei tahtnud talle kingitud Maksim Alli kannelt selle jaoks ümber ehitada. 1974. aastal pani ta koos oma mängupartneri Enn Purjega kitarril helipead hoopis Nuia EPT klubile kuuluvale rahvakandlele. Sestpeale käidi selle võimendatud pilliga esinemas. Kui klubi likvideeriti Nõukogude Liidu lagunemise aegu (1980ndate lõpus), siis kannel jäigi H. Sõnale.

Heino Sõna mängupartneriks on Enn Purje olnud üle kümne aasta. Hiljem, 1984. aastal hakkas Sõna mängima koos basskitarrist Väino Eroga, kellega siiani aeg-ajalt esinetakse nii laulu kui pillimänguga¹⁰. Aastate jooksul on esinetud paljudel juubelitel (näiteks Tartu Ülikooli õppejõudude juubelitel nõukogude liidu ajal), pulmadel, naistepäeva pidustustel, asutuste pidudel ja tähtpäevadel. H. Sõna on ka kolmel matusel mänginud. (Sõna 5.02.2015)

⁸ Kandlemeister teadmata.

⁹ Heino Sõna jutust on läbi käinud erinevad arvud 25 ja 30. Viimase arvu 30 kohta on ta ise hiljem öelnud, et see pole õige.

¹⁰ Nende musitseerimist on salvestatud laserplaadile „Kaks lauljat”.

H. Sõna pillimäng on viinud ta välisreisidele esinema sellistesse riikidesse nagu Ungari, Poola, Portugal, Angoola.

H. Sõna hinnangu kohaselt on tal repertuaaris 700 lugu. Repertuaaris on tal vanemat traditsioonilist, aga vahest rohkemgi on 1960-1980ndatel moes olnud tantsu- ja laulurepertuaari, nii estraadi- kui rahvalikke laule. Esindatud on valsid, polkad, foksid, rumbad, reilendrid. Lisaks sellele on tal mitmeid omaloomingulisi laule ning instrumentaalpalasid (näiteks „Suvel Nuias”, „Kandlepolka”). Lisas 3 on toodud mittetäielik loetelu repertuaarist. Eesti Rahvaluule Arhiivi fonoteegis on 1959. aastast A. Strutzkini tehtud helisalvestised H. Sõna mängitud 15 palaga¹¹.

Heino Sõna on viimastel aastatel õpetanud kandlemängu nooremalelegi. Esialgu toimus see külakandle koduõppe projekti raames, kuid nüüd ka niisama missioonitundest. Õpilasteks on Tartu Ülikooli Viljandi Kultuuriakadeemia pärimusmuusika üliõpilased¹², kellega koos H. Sõna esineb vahel tantsuõhtutel. Heino Sõnal on kannel alati kaasas, et seda õhtuti mängida, ükskõik, kus ta ka parasjagu viibib (vt fotot Lisas 2). Viiteid lisainformatsioonile H. Sõna kohta leiab töö Lisast 4.

2.3.2 Heino Sõna pilli ehitus ja häälestus

Antud töö tegemisel on kasutatud heli- ja videosalvestisi, kus Heino Sõna mängib kaks lugu oma isiklikul kandlel („Neiu armas, neiu kallis” ja „Kas mäletad kevadet õites”) ja ühe loo („Kitarre käes ja mantel üle õla”) Eva Väljaotsale¹³ kuuluval kandlel. Järgnevalt on toodud nende pillide kirjeldused ja häälestused.

Hetkel mängib H. Sõna peamiselt Tallinna Klaverivabriku rahvakandlel. Pillil on 24 viisikeelt ning kolm duuri, kus igas duuris on kuus keelt. Kandlel on A-duuri diatooniline häälestus (vt Joonist 1) ja ulatus on D-e³. Kandle pikkus on 82 cm ning laius 51cm. Pilli alumisel küljel on kolm väikest jalakest kinnitatud, mis tõstavad kandle korpuse 1 cm võrra lauast kõrgemale.

¹¹ E. Kalda diplomitöö (2001, Lisa 1) järgi on Eesti Rahvaluule Arhiivi fonoteegis H. Sõna esituses järgmised kandlepalad: „Tantsukingad” (rootsi rahvaviis), „Lainetel” (saksa rahvaviis), „Ei me ette tea”, „Kui kungla rahvas”, „Viljandi paadimees”, „Heale sõbrale” (ameerika rahvaviis), „Süda ihaldab laineid”, omaloominguline valss, „L'amore”, „Marupolka”, kolm polkat ja kaks valssi.

¹² Kaisa Nõges, Eva Väljaots, Anni Vitsberg, Leanne Barbo.

¹³ E. Väljaots on Tartu Ülikooli Viljandi Kultuuriakadeemia pärimusmuusika eriala üliõpilane ja kandlemängija.

Pillile on 1970ndatel aastatel kitarril helipead¹⁴ keelte alla pandud, mis võimaldavad instrumenti võimendada. Seetõttu nimetab H. Sõna seda pilli ka elektrikandleks¹⁵.

Selle pilli on Sõna kohandanud vastavalt oma vajadustele. Rahvakandle duure Sõna mängimisel üldse ei tarvita, selle asemel kasutab bassikeeli, dubleerivaid bassikeeli ja teisi saates osalevaid keeli. Need keeled on pillimees paigutanud madalamate viisikeelte asemele.

Pilli häälestus on järgmine: (bassikeeled, dubleerivad bassikeeled, ülejäänud saates osalevad keeled ja viisikeeled): D E A D e a h cis¹ d¹ e¹ fis¹ gis¹ a¹ h¹ cis² d² e² fis² gis² a² h² cis³ d³ e³

Kolme duuri häälestus (A, E, D):

A-duur: A (mähisega bassikeel), a, a, cis¹, e¹, a¹

E-duur: E (mähisega bassikeel), e, gis, b, e¹ e¹

D-duur: D (mähisega bassikeel), d, fis, a, d¹, d¹

Joonisel 1 on toodud kandlekeelte jaotus rühmadeks: esimesse rühma kuuluvad bassikeeled ja ülejäänud saates osalevad keeled, teise rühma kuuluvad viisikeeled. Lisaks sellele on toodud keelte jaotus saatefaktuuri kujundamisel põhifunktsioonide järgi (st toonika - I, subdominant - IV, dominant - V). Lõpuks on toodud kolme duuri keelte häälestus.

14 Helipea on elektrikitarril vm elektroakustilise muusikariista osa, mis muudab näiteks keelte võnkumise elektrisignaaliks. (helipea 2006)

15 Heino Sõna pani kandle võimendamise süsteemi ja ehituse paberile kirja ning soovis sellele patenti võtta, aga patenti ei saanud.

Joonis 1. Heino Sõna kandle häälestus.

Mähisega bassikeeli on neli: D, E, A, D. Nendest üht D-keelt kasutatakse dubleeriva bassikeelena. Lisaks kasutatakse dubleeriva bassikeelena ka e- ja a-keelt. Neli järgmist keelt h, cis¹, d¹, e¹ kasutatakse ka saatepartii mängimisel. Edasi tulevad viisikeeled fis¹-e³. Iga duuri madalaim keel, st A-, D- ja E-keeled, on mähisega.

Üksi kannelt mängides paneb Heino Sõna pilli häälede kõrva järgi. Kui ta mängib teistega koos, siis paneb selle pilli järgi häälede, mis on näiteks helihargi järgi häälestatud. Basskitarri mängijaga kahekesi mängides on tal vahel ette tulnud olukordi, kus kannel läheb õues mängimise ajal häälest ära õhuniiskuse muutumise tõttu. Sel hetkel pole aega olnud kannelt rahva ees häälestama hakata ja hoopis basskitarrist on oma pilli püüdnud käigu pealt ümber häälestada kandlega kokku kõlama. (Sõna 5.02.2015)

Eva Väljaotsale kuuluv pill on Tallinna Klaverivabrikus tehtud kolme duuriga rahvakannel, mille pikkus on 82 cm ning laius 51 cm. Sellel pillil on 24 viisikeelt ja lisaks sellele igas duuris 6 keelt. Kandlel häälestati madalamad viisikeeled ümber saatepartii mängimiseks nagu on Heino Sõna kandlel. Kuna Eva Väljaotsa kandlel pole madalamad viisikeeled nii jämedad kui Sõna pillil, siis

mõned bassikeeled on oktav kõrgemale häälestatud (st kõiki bassikeeli ei saanud suurde oktavisse häälestada). Kandlel on G-duuri diatooniline häälestus (vt Joonist 2) ja ulatus on G-d³.

Häälestus (bassikeeled, dubleerivad bassikeeled, ülejäänud saates osalevad keeled ja viisikeeled):

c d G c d g a h c¹ d¹ e¹ fis¹ g¹ a¹ h¹ c² d² e² fis² g² a² h² c³ d³

Kolme duuri häälestus (C, G, D):

C-duur: C (mähisega bassikeel), c, e, g, c¹ e¹

G-duur: G (mähisega bassikeel), d, g, b, d¹, g¹

D-duur: D (mähisega bassikeel), d, fis, a, d¹, fis¹

Joonisel 2 on toodud kandlekeelte jaotus rühmadeks: esimesse rühma kuuluvad bassikeeled ja ülejäänud saates osalevad keeled, teise rühma kuuluvad viisikeeled. Lisaks sellele on toodud keelte jaotus saatefaktuuri kujundamisel põhifunktsioonide järgi (st toonika - I, subdominant - IV, dominant - V). Lõpuks on toodud kolme duuri keelte häälestus.

viisikeeled

mähisega bassikeeled dubleerivad bassikeeled saates osalevad keeled

c d G c d g a h c¹ d¹ e¹ fis¹ g¹ a¹ h¹ c² d² e² fis² g² a² h² c³ d³

Keelte jaotus saatefaktuuri kujundamisel

Toonika Dominant Subdominant

1 1 1

3 2 3 2 3 2

4 4 4

Duurid

C-duur G-duur D-duur

Joonis 2. Eva Väljaotsa kandle häälestus.

2.3.3 Heino Sõna kasutatavate mänguvõtete kirjeldus

Sõna mängib pilli istudes või püsti seistes. Mõlemal juhul on kandle lühemad keeled enda poole, st mänguvõtted jäävad käte jaoks samaks.

H. Sõna on kandle enda ette asetamiseks kasutanud mitmeid variante. Need variandid on järgmised:

- Istudes paneb ta kandle laua peale, lühemad keeled enda poole. Sealjuures toetab ta vahetevahel parema käe randme kandle virblitele. Vasaku käe ranne toetub kandle servale (vt fotot Lisas 2).
- Püsti mängides toetub pikema servaga laua peale st pikemad keeled maapinnale lähemal, kandle lühem serv toetub vastu seisvat mängijat. Et pilli paremini paigal hoida, toetab pillimees parema käe ranne virblitele ja vasaku käe ranne kandle servale.
- Kannel seisab spetsiaalse puldi peal; puldil on kaks pulka, mis sobituvad kandle pikemas servas asuvasse kahte auku ja fikseerivad kandle asendi puldil. Kui kannel on puldil, siis seisab kannel pikema serva peal mängija ees (st pikemad keeled maapinnale lähemal).
- Kandle servadesse on lisatud kaks konksu, mille külge seotud rihmaga on võimalik kannel mängimiseks kaela või üle õla riputada. See võimaldab mängida pilli nii püsti seistes kui ka tooli peal istudes (ilma, et oleks vaja lauda pilli toetamiseks kasutada). Seda viimast rihmaga varianti H. Sõna enam ei kasuta, sest see on kaelale ja õlgadele liigselt koormav.

Heino Sõna kasutab ainult noppimistehnikat. Ta mängib parema käe kolme sõrmega¹⁶ (1, 2, 3) viisi ja vasaku käe nelja (1, 2, 3, 4) sõrmega saatepartiit (vt videot Lisas 5). Heli tekitamiseks tõmbab ta keeli, kasutades nii sõrmeotsi kui -küüsi.

Sealjuures peab H. Sõna tähtsaks, et sõrmeküüned oleksid veidi pikemad ja toetaksid sõrmepatju, sest see aitab tugevamale kõlale kaasa. Põialdel on isegi veidi pikemad küüned, arvatavasti selleks, et oleks mugavam tõmmata. Võrreldes teiste sõrmedega on põidlal veidi teistsugune asend (st põial on keele suhtes veidi väiksema nurga all kui näiteks nimetissõrm), mistõttu

¹⁶ Antud töös kasutan sõrmede loetlemiseks Õime artiklis toodud nimetusi ja numbreid (Õim 2007, lk 41-45): põial – 1; esisõrm ehk nimetissõrm – 2; keskmine sõrm – 3; nimetu sõrm – 4; väike sõrm – 5;.

lühikesed küüned ei ulatu niihästi keeleni. Kuna pöidlaliigutus on vastassuunaline võrreldes 2. ja 3. sõrme liigutusega, siis võib pöidla tõmme jääda lihtsalt nõrgemaks, sest see pole nii mugav võte. Sõrmed on keelte tõmbamisel veidi kumerad.

Parema käega kasutab põhiliselt 2. ja 3. sõrme. Pöialt kasutab vahel lisaks teistele sõrmedele akordide ja topeltnootide mängimiseks. Libistava liigutusega tõmbab pillimees 2. ja/või 3. sõrmega keele(d) helisema ning liigutus lõppeb vastu kõrvalasuvat keelt. Seejuures parema käe pöial toetub lühima keele juures kõlakaanele või pillikeelele. Juba helisevaid keeli pillimees ei summuta. See juhtub paratamatult ainult neil hetkedel, kui mängitakse järjest kõrvuti asuvaid keeli ning sõrm peatub juba helisema löödud keelel.

Vasaku käe ehk saatekäe 3. ja 4. sõrmega libistab ta takti rõhulisel osal. Ülejäänud akordi kuuluvate nootide mängimiseks esimene ja teine sõrm nopivad kandlekeeli takti rõhuta osal. Sõrmestus on toodud joonisel 1 „Heino sõna kandle häälestus” (vt lk 16).

Heino Sõna rikastab oma mängu erinevate mänguvõtetega, milleks on topeltnoodid, akordid, eellöögid. Lisaks sellele kasutab ta trillerdamist, glissandot ja arpedžot.

Topeltnoote mängib ta nii parema kui ka vasaku käega, aga ülejäänud eelpoolmainitud võtted esinevad vaid viisipartiis. Topeltnoodi mängimiseks viisipartiis kasutab Sõna parema käe 2. ja 3. sõrme samaaegselt. Kui sõrmed on keelte asetatud nii, et üks vaba viisikeel jääb nende vahele, siis kahe sõrme koosmängul kõlab intervall terts. Pöialt appi võttes saab mängida ka näiteks kvarti või seksti. Vasaku käega mängib topeltnoote nagu eespool kirjeldatud. Järgnevalt kirjeldatud võtted esinevad vaid viisipartiis, st mängitakse parema käega.

Akorde mängib H. Sõna melodias ainult parema käega ning kasutab selleks 1., 2. ja 3. sõrme. Antud noodistustes esineb kolmkõla sekstakordi kujul (vt Lisa 1 „Kas mäletad kevadet õites” taktis 1 ja 2). Vahetevahel on akorde mängitud arpedžeeritud kujul.

Trillerdamine¹⁷ - võte, nagu seda nimetab Heino Sõna, esineb teiste rahvapillimängijate hulgas „tremolo” nime all (Tali 2010, lk 27-29). Sõna peab seda võtet mängustiili juures väga oluliseks ning heale kandlemängijale kohaseks oskuseks. Trillerdamist teeb ta parema käe sõrme(de)ga ühel või kahel keelel. Trillerdamisel liigub melodiat mängiv sõrm samal keelel kiirelt edasi-tagasi - kord sõrme pehme poolega keelt vajutades ja seejärel seesama sõrm liigub ülesse nii et

¹⁷ Trillerdamine on võrreldav tremolo võttega akadeemilises muusikas.

sõrme küüs lükkab ülesliikumise ajal keele helisema, st ta mängib vaheldumisi sõrmelööki ja küünelööki.

Mõnikord kaunistab H. Sõna viisi *eellöökidega*¹⁸. Enamasti moodustavad nad põhiheliga koos intervalli tertsi. See tuleneb pilli ehitusest, häälestusest ja mängutehnikast, kus sõrmed on juba tertsi võtmise asendis. Eellööki mängib ta 3. sõrmega ja põhinooti 2. sõrmega¹⁹. Vahel juhtub, et mõne muu lähedalasuva noodi mängimise tõttu summutatakse see kaunistusnoot.

H. Sõna mängule on iseloomulikud erinevate *glissandode* kasutamine, mis muudavad esituse virtuoosseks. Selle võtte jaoks libistab ta hoogsalt parema käega üle viisikeelte madalamatest nootidest kõrgemate nootide poole või vastupidises suunas. Näiteks loos „Neiu armas, neiu kallis” (taktides 64-65 ja 112-113) teeb H. Sõna glissando ülevalt alla ja ka kohe alt ülesse. Parema käsi teeb hoogsa laia kaare üle viisikeelte ja 2. sõrme libistus paneb keeled helisema. Seejuures keeled paneb ta helisema kõigepealt nimetissõrme küünepoolega ning seejärel sõrmepadjaga.

Vahelduv bass on võtte, mida Sõna nimetab „lähivaks bassiks”. H. Sõna on öelnud, et viimastel aastatel on ta ise juurde õppinud ning saatepartiis mängima hakanud nõ lähivat ehk lähiminevat bassi. Selle all peab ta silmas, et üleminekul toonika funktsioonist subdominanti mängib ta bassikeeltele järgnevuse I-V-IV. Vt näiteks loo „Neiu armas, neiu kallis” taktides 31, 55, 79, 103, 127.

2.3.4 Heino Tartese elulugu

Heino Tartes on sündinud 19. veebruaril 1952. aastal Tartumaal Vissi külas Tuudako talus talupidajate 8-lapselises perekonnas. Heino Tartes on peres seitsmes laps.

Heino Tartes läks 7-aastaselt Kammeri kooli, kus lõpetas kaheksa klassi. Seejärel tuli tal tööle minna Veski sovhoosi ning ühtlasi suunati ta autokooli. Noormees läks 18-aastaselt kaheks aastaks sõjaväkke teenima. Kui ta sealt 1972. aastal tagasi koju tuli, siis töötas ta kolhoosis 5-6 aastat autojuhina. Edasi õppis Tihemetsa Sovhoostehnikumis tehnik-mehaanikuks ning seejärel

¹⁸ Eellöök on põhihelile eelnev all- või ülalpool asetsev abiheli.

¹⁹ Töö autori arvates on selline kaunistusviis kandlel suhteliselt lihtne ning jätab meeldivama kõlapildi (mitte nii terava) võrreldes eellöögiga läbi kõrvalasuva noodi.

oli automaadi juhataja Saverna kolhoosis. Kui kolhoosid kaotati ja Eesti taasiseseisvus, hakkas Tartes talupidajaks Tuudako talus, kus tehti põllutööriistu (1997. aastast toimetati nime all „Tuudako A-32 talu FIE”). 2007. aastast on ta lõõtspilliõpetaja Põlva Muusikakoolis ning korraldanud huvilistele lõõtspillimängu kursusi. Kursused äratasid inimestes huvi ning tekkis vajadus uute pillide järgi, seega hakkas Tartes ise lõõtspille ehitama.

2012. aastal anti Heino Tartesele Valgetähe V klassi teenetemärk rahvakultuuri hoidmise ja edendamise eest. 2013. aastast alates omab Tartes rahvusvahelist V kategooria rahvamuusikaõpetaja kutset. Heino Tartes on kirjutanud kaks raamatut: „Põlvamaa lõõtspillimängijad 1892-2007”(2007) ja „Võrumaa lõõtspillimängijad 1892 kuni 2014”(2014).

Praegu elab ta Põlva maakonnas Saverna külas, õpetab lõõtspilli- ja kandlemängu, ehitab lõõtspille ning esineb kapelliga „Heino Tartes ja Sõbrad”²⁰ folkloorifestivalidel, juubelitel, pulmades ning firmapidudel. Samuti on ta lõõtsa ja lõõtspillimuusikat tutvustanud mitmetel välisreisidel Soomes, Hollandis, Belgias, Poolas, Lätis, Leedus, Ukrainas ja Udmurtias. (Tartes 2007, lk 30)

Juba lapsepõlves oli Heino Tartesel kokkupuude musitseerimisega. Tartese isa mängis lõõtspilli ning teda kuulates tõrkas poisis huvi pillimängu vastu. Esimest korda proovis ta seda pilli 7-aastaselt. H. Tartes on meenutanud: „Isa ei vaadanud sellele hästi, mõnikord ikka ütles: „Poiss, sa lõhud pilli ära!””(Tartes 2007, lk 29). Seega pilliõppimise võimalust muud moodi polnud, kui ise salaja harjutada lõõtspilli sel ajal, kui isa tööl oli. Alles 20-aastaselt esines Heino Tartes selle pilliga avalikult ning temast sai hinnatud pulmapillimees.

Tartese isa mängis lisaks lõõtspillile ka kannelt, mille ise oli ehitanud. Poisipõlves sõrmitses Heino Tarteski kandlekeeli, kui kandlemees Richard Viks neid külastas, pilli häälestas ning isegi mõningaid mänguvõtteid oli nõus näitama. Aga see tegevus jäi tahaplaanile. Hoopiski vend Eduardist sai kandlemängija, kes käis ka võistumängimistel. Heino võistles sel üritusel ikkagi lõõtspilliga. H. Tartes on meenutanud, et 1973. või 1974. aastal oli üle 70 lõõtspillimehe võistumängimistel. Eeskujudeks Tartesele olid lõõtspillimees Karl Kikas ning kandlemängija Erni Kasesalu. (Tartes 7.03.2015; Tartes 16.05.2013)

20 Lisaks Tartesele on kapellis veel Signe Pruus viiulil, Kaido Kaha mandoliinil ja Ivari Saare basskitarril.

H. Tartes ei oskagi öelda, kui palju lugusid ta lõõtspilli peal mängib - neid on ikka nii palju, et ta võib tundide viisi mängida lugusid kordamata. Kandle peal mängib ta praegu ligikaudu 25 lugu, mille seas on näiteks „Imeliku valss” (ehk „Kevade valss”), „Kas mäletad kevadet õites”, „Kitarre käes ja mantel üle õla” (ehk „Serenaad”), „Kui lapsena lustilla luhal”, „Külapolka”, „Lahkuv laev”, „Neiu armas, neiu kallis”, „Rohelised aasad”, „Mets mühiseb”, „Võru polka”, „Omaloominguline lugu”, „Ukuaru valss”, „Vana valss”, „Pühajärve valss”, „Õnnetu mees” („Mu süda mul kerkib ja keeb”), jmt. Lõõtsa jaoks on ta ise lugusid teinud, sh laulusõnu. Seevastu omaloomingut ta kandlega pole eriti teinud, sest selle pilliga on ta vähem mänginud. Kannelt mängides Heino Tartes samal ajal kaasa ei laula, ütleb, et miskipärast pole see kombeks olnud. Lõõtsa mängides laulab kaasa küll. (Tartes 7.03.2015)

Heino Tartese pillimängu on salvestatud järgmistele laserplaatidele: „Lõõtspillilugusid Heino Tarteselt”, „Maamehe lõõtsalood”, „Las süda meid rännates viia”, „Helisev Põlvamaa” ja „Lõõtsamehe meenutus”. Viiteid lisainformatsioonile H. Tartese kohta leiab töö Lisast 4.

2.3.5 Heino Tartese pilli ehitus ja häälestus

Kanneldest mängib Tartes põhiliselt Rossmanni valmistatud kandlega. See on 35 keelega pill, mis on valmistatud 1980. aastal (vt fotot Lisas 2). Kandle pikkus on 92 cm ja laius 45 cm. Kandlel on G-duuri diatooniline häälestus (vt joonist 3).

Häälestus (alates pikimast keelest): C D G c d g a h c¹ d¹ e f^{is} g a h c¹ d¹ e¹ f^{is1} g¹ a¹ h¹ c² d² e² f^{is2} g² a² h² c³ d³ e³ f³ g³ a³. Kogu kandle ulatus on C-a³.

Joonisel 3 on toodud kandlekeelte jaotus rühmadeks: esimesse rühma kuuluvad bassikeeled ja ülejäänud saates osalevad keeled, teise rühma kuuluvad viisikeeled. Lisaks sellele on toodud keelte jaotus saatefaktuuri kujundamisel põhifunktsioonide järgi (st toonika - I, subdominant - IV, dominant - V).

viisikeeled

Keelte jaotus saatefaktuuri kujundamisel

Joonis 3. Heino Tartese kandle häälestus.

Kolm bassikeelt, mis on suure oktaavi C, D ja G, on mähisega keeled. Järgmised kolm keelt dubleerivad eelmainitud bassikeeli oktaavis (c, d, g). Edasi on neli keelt - a, h, c¹ ja d¹ - mis samuti osalevad saate kujundamisel. Ülejäänud keeled alates e-st kuni a³-ni on viisikeeled, mida pillimees kasutab meloodia mängimiseks.

Heino Tartes mängib viisi parema ja saadet vasaku käega. Saadet mängiva käe toetamise jaoks on kandle ühte serva, kuhu pillikeeled kinnituvad, lisatud keelte kohale õhuke laud, mis aitab vältida juhuslikku keelte summutamist (vt fotot Lisas 2).

Hiljem on kandleheli võimendamiseks Heino Tartes kandlele keelte alla lisanud kitarri helipead. Kandle pikema külje sisse on kaks auku tehtud, et pill spetsiaalse puldi peale püsti panna. Need augud on sarnaselt tehtud nagu Heino Sõna pillil.

Saatepartii mängimiseks on 10 pikemat keelt häälestatud nii, et saaks saateks kasutada helistiku kolme põhifunktsiooni: toonikat, subdominanti ja dominant. Näiteks toonika mängimisel võetakse esimesel löögil korraga G- ja g-keeled, subdominandi mängimiseks korraga C- ja

c-keel, dominandi mängimiseks D- ja d-keel (vt. joonist 3).

Varem häälestas H. Tartes kannelt kõrva järgi. Tänapäeval võtab ta abiks häälestusaparaadi, aga siiski kontrollib kõrvadega kuulates häälestuse üle.

2.3.6 Heino Tartese kasutatavate mänguvõtete kirjeldus

Tartes mängib pilli istudes ning asetab kandle lauale lühemate keeltega enda poole (vt fotot Lisas 2). Varem on ta mänginud ka püsti seistes, kus kannel seisab spetsiaalse puldi peal. Puldil on kaks pulka, mis sobituvad Rossmani tehtud pilli pikemas servas asuvasse kahte auku ja fikseerivad kandle asendi puldil. Kui kannel on puldil, siis seisab see pikema serva peal mängija ees (st pikemad keeled maapinnale lähemal).

Heino Tartes kasutab noppimistehnikat. Ta mängib parema käe kolme sõrmega (1, 2, 3) viisi ja vasaku käe nelja (1, 2, 3, 4) sõrmega saatepartiit (vt videot Lisas 5). Keelte tõmbamiseks ja heli tekitamiseks kasutab nii sõrmeotsi kui -küüsi. Põialdel on isegi veidi pikemad küüned, kuna ta tõmbab keeli ainult nendega. Sõrmed on keelte tõmbamisel veidi kumerad.

Parema käega kasutab põhiliselt 2. ja 3. sõrme ning valdavalt mängib nendega *topeltnoote*. Libistava liigutusega tõmbab pillimees 2. ja/või 3. sõrmega keele(d) helisema ning liigutus lõppeb vastu kõrvalasuvat keelt. Põialt kasutab ta harva viisi mängimiseks. Erinevalt H. Sõnast, Tartes ei toeta põialt kõlakaanele ega keeltele. Parema käe randme toetab ta enamasti kandle virblitele. Juba helisevaid keeli pillimees ei summuta. See juhtub paratamatult ainult neil hetkedel, kui mängitakse järjest kõrvuti asuvaid keeli ning sõrm (sõrmeliigutus) peatub juba helisema löödud keelel. Mõnikord kaunistab H. Tartes viisi *eellöökidega*.

Vasak käsi ehk saatekäsi kasutab 3. ja 4. sõrme korraka takti esimese (rõhulise) löögi ajal bassi mängimiseks, vajutades ning libistades; takti rõhuta löökide ajal nopivad sõrmed 1 ja 2 kandlekeeli mängimaks topeltnoote vastavalt harmooniale, kas tertsis või kvardis. Seejuures vasaku käe ranne toetub kandle servale. Sõrmestus on toodud joonisel 3 „Heino Tartese kandle häälestus”.

3 KANDLEMÄNGIJATE ESITATUD REPERTUAARI KIRJELDUS JA ANALÜÜS

3.1 Esitatud palade analüüsi parameetrite tutvustus

Muusikaliseks analüüsiks ja kahe pillimehe mänguvõtete võrdlemiseks olen valinud kolm pala, milleks on:

- „Neiu armas, neiu kallis”
- „Kas mäletad kevadet õites”
- „Kitarre käes ja mantel üle õla” (tuntud ka nimega „Serenaad”)

Selles valikus lähtusin järgmistest kriteeriumitest: 1) otsisin lugusid, millest on olemas salvestusi mõlemalt mängijalt; 2) eelistasin salvestusi, kus mängust tuleks välja võimalikult palju mänguvõtteid.

Töö käigus lugudesse süvenemisel ja noodistamisel selgus, et esialgne lugude valik ei olnud ideaalne. Sellest valikust ei tulnud välja asjaolu, et ka Heino Tartes kasutab glissandosid, kuigi vaid üksikutes lugudes. Näiteks on H. Tartes glissandosid mänginud lugudes, mida ta on kuulnud Heino Sõna repertuaarist (lood „Teleri ees” ja „Suvi Nuias”).

Palade kirjeldamisel ja analüüsimisel pöoran tähelepanu järgmistele aspektidele:

- Helistik
- Loo ülesehitus (kuidas mängija kujundab loo vormi)
- Taktimõõt
- Tempo
- Harmoonia
- Rütmikujundid
- Mängutehnika ja -võtted.

Selgeid dünaamilisi erinevusi ei ole lugudes märgata, seetõttu seda aspekti ei ole käsitletud.

Lugude analüüsi olen kirja pannud järgmiselt: üldine taustainfo - viisi ja sõnade päritolu ning autor, kui see oli teada; võrdlemise lihtsustamiseks lisasin ka algversiooni Lustilaulikust²¹.

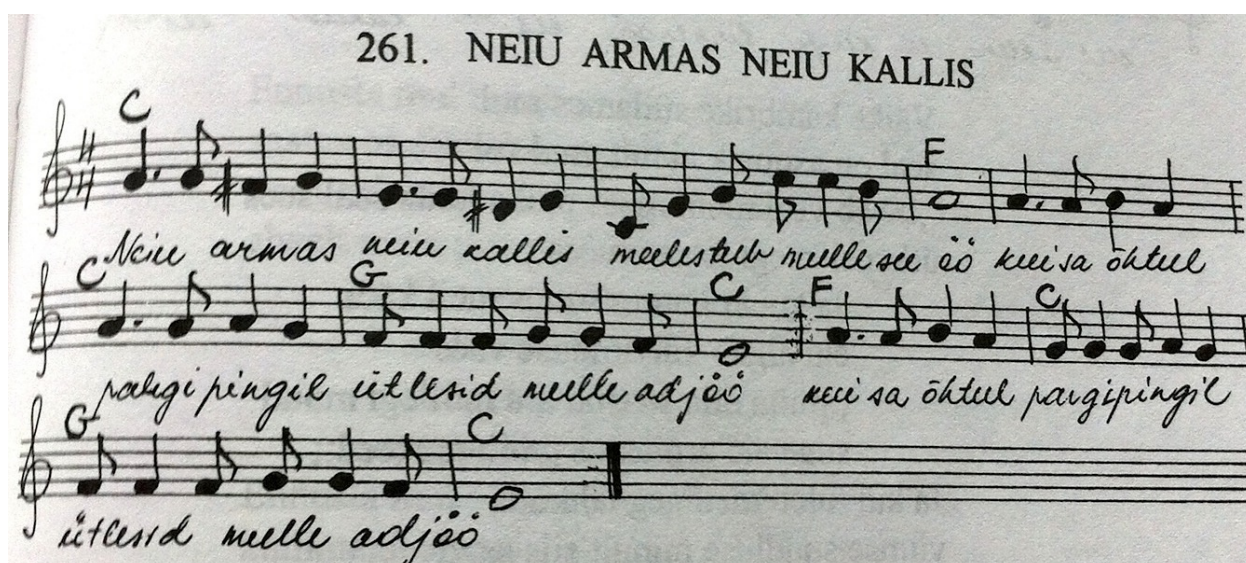
Seejärel kirjeldasin ning analüüsisin H. Sõna ja H. Tartese versioone.

Harmoonia analüüsimisel lähtun klassikalises harmoonias kasutatavast süsteemist, kus põhifunktsioone märgitakse Rooma numbritega I - toonika, IV - subdominant, V - dominant.

3.2 Neiu armas, neiu kallis

Esimene lugu, mis oli ühine kahe kandlemängija repertuaaris on Teise maailmasõja ajast pärit sõdurilaul „Neiu armas, neiu kallis”²². Lustilauliku (2000, nr 261) versioonis on laul C-duuris ja koosneb viiest salmist. Loo taktimõõduks on 4/4 ja ülesehitus ABB vormis (t. 1-4; 5-8; 9-12).

Ühe salmi harmoonia on: I | I | I | IV | IV | I | V | I | IV | I | V | I ||



Joonis 4. „Neiu armas neiu kallis” algversioon (Allikas: Lustilaulik 2000, nr 261).

21 Töö tarbeks olen kasutanud algversiooniks Lustilaulikus toodud lauluviisiid.

22 Paljude jaoks on see laul tuntuks saanud ansamblike Nipernaadi ja Lindpriid repertuaarist.

3.2.1 Heino Sõna versioon

Loo noodistamiseks on kasutatud töö autori salvestust, mis on tehtud kohtumisel H. Sõnaga 5. veebruaril 2015.a Vasalemmas. Lugu on mängitud Sõna enda kandlel. Pilli häälestus sel salvestusel on ühtlaselt veidi madalam A-duurist. Lugu on noodistatud A-duuris (vt Lisa 1), taktimõõt on 2/4. Heino Sõna mängib ühtlaselt kiires tempos. Pillimees kujundab vormi sarnaselt laulu algversioonile. Järgnevalt on toodud loo ülesehitus, jaotus läbimängudeks ja neile vastavad taktinumbrid.

Vorm: EABB₁A₁B₂B₃A₂B₄B₅A₃B₆B₇A₄B₈B₉A₅B₁₀B₁₁

EABB₁ (t. 1; 2-9; 10-17; 18-25)

A₁B₂B₃ (t. 26-33; 34-41; 42-49)

A₂B₄B₅ (t. 50-57; 58-65; 66-73)

A₃B₆B₇ (t. 74-81; 82-89; 90-97)

A₄B₈B₉ (t. 98-105; 106-113; 114-121)

A₅B₁₀B₁₁ (t. 122-129; 130-137; 138-145)

Esitatud lool on 6 läbimängu. Sõna esituses on selgelt kuulda rõhutamine kahe peale nii nagu mängiks polkat. Seetõttu on noodistuses kirjutatud taktimõõduks 2/4, mis erineb Lustilaulikus antud 4/4 taktimõõduga versioonist. Erinevus seisneb ka selles, et Sõna versioonis on kahest akordist koosnev eelmäng, mis sujuvalt läheb üle A osaks. Saatepartii ei erine algversioonis pakutud variandist.

Iseloomulik on Heino Sõna esituses see, et läbimängude A-osade 5. taktis kasutab ta vahelduvat bassi, mida pillimees nimetab „läbivaks bassiks” (vt noodistuses takte 31, 55, 79, 103, 127).

Ainus erand on esimeses läbimängus, kus taktis nr 7 mängib ta tavalist saadet toonikal ja ei ole vahelduvat bassi kasutanud. See olukord võib olla tingitud sellest, et esimesel läbimängul toimus viisi otsimine ja juhtus eksimus meloodias, mis nõudis tähelepanu ning seega mängija jättis saatepartii lihtsamaks.

Erinevalt laulu algversioonist on Heino Sõna esitus rütmiliselt rikkalikum. Järgnevalt toon välja pillimehe esituses esinevat 20 rütmikujundit.



Joonis 5: H. Sõna kasutatud rütmikujundid loos „Neiu armas, neiu kallis”.

Pillimängijat hinnatakse tavaliselt selle järgi, kuidas ta oma pilli valdab ning kuivõrd palju kasutab erinevaid võtteid. Heino Sõna paistab silma oma trillerdamise ja glissando võtete poolest. Järgnevalt on esitatud pillimehe poolt kasutatud mänguvõtted.

- Trillerdamine on H. Sõnal sagedasti kasutatud võte, mida esineb igas läbimängus. Näiteks esimese läbimängu taktides on seda 2, 3, 10, 12, 14, 15, 18, 19, 20, 21, 22, 23. Iseloomulik on H. Sõna mängule see, et süngoobi esimese kaheksandiknoodi asendab kahe 16ndiknoodiga (vt taktides 10, 11, 14). Läbimängude A osades on sageli pikemad neljast 16ndikust koosnevad grupid originaalviisis oleva veerandnoodi asemel (vt taktides 2, 3). Peale selle trillerdab mängija ka topeltnoote²³ (vt esimeses läbimängus taktides 3, 12, 14, 15, 20, 23).
- Väga virtuoosselt kasutab Sõna selles loos glissandosid, mis esinevad ülevalt alla ja kohe alt ülesse. Selleks libistab ta sõrme kõrgematelt nootidelt madalamatele ja kohe madalamatelt kõrgematele (vt taktides 64-65 ja 112-113). Video põhjal käe liikumist jälgides on glissando ulatus ülevalt alla liikumisel ligikaudu cis^3 - e^1 . Altpoolt ülesse minev glissando lõpeb noodil a^2 ühendades omavahel B_4 ja B_5 osad.
- Topeltnoodid on veel üks võte, mis sageli esineb Sõna mängus. Ta kasutab neid suhteliselt sageli viisi ilmestamiseks nii A kui B osades. Viisipartiis on esimeses läbimängus topeltnoodid taktides 3, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 20, 22, 23, 24, 25. Topeltnoote on kasutatud pigem sellistes kohtades, kus viis jääb samale noodile kordama või liigub vähe, näiteks kõrvalnoodile. Suuremate hüpete või keerukama viisi korral (näiteks

²³ V. Tali töös on seda nimetatud tertsiliseks tremoloks. (Tali 2010, lk 28)

taktides 6 ja 30) topeltnoote ta ei kasuta.

Vasak käsi mängib saatefaktuuri nagu mängiks saadet polkadele: takti rõhulise osa peale mängib põhibassi valdavalt topeltnoodina, takti rõhuta osal mängib topeltnoote vastavalt harmooniale, kas tertsis või kvardis. Erandiks on viimane takt nr 144, kus saatepartiiis mängib bassinoote ühehäälselt.

Vähemkasutatavate mänguvõtete hulka kuuluvad arpedžod, eellöögid ja akordid, mida esineb pillimehe mängus üksikutel juhtudel.

- H. Sõna mängib kuuel korral kahest noodist koosneva arpedžo (taktides 5, 11, 58, 59, 77, 141).
- Eellööki on kasutatud vaid üks kord taktis 139.
- Akordi tuleb ette vaid eelmängus (vt takti nr 1).

3.2.2 Heino Tartese versioon

Loo noodistamiseks on kasutatud K. Lepassoni 16. mail 2013. aastal tehtud salvestust Savernas (vt Lisa 1). Lugu on mängitud G-duuris ja kaheosalises taktimõõdus. Nagu Sõnagi mängib Heino Tartes ühtlases, kuid veidi kiirenevas tempos. Pillimees kujundab vormi sarnaselt laulu algversioonile. Järgnevalt on toodud loo ülesehitus, jaotus läbimängudeks ja neile vastavad taktinumbrid.

Vorm: EABB₁A₁B₂B₃A₂B₄B₅A₃B₆B₇

EABB₁ (t. 1-16; 17-24; 25-32; 33-40)

A₁B₂B₃ (t. 41-48; 49-56; 57-64)

A₂B₄B₅ (t. 65-72; 73-80; 81-88)

A₃B₆B₇ (t. 89-96; 97-104; 105-112)

Tartes mängib neli läbimängu, esitades lugu sarnaselt Sõna versioonile, kus tulevad esile polkale omased rõhud ja karakterne saatepartii. Erinevalt Sõna esitusest, valib Tartes eelmänguks laulu B osa koos kordusega ning loo lõpus teeb aeglustuse. Saatepartii harmoonia ei erine laulu algversioonis pakutud variandist.

Võrreldes laulu algversiooniga varieerib Tartes rohkem rütmi. Järgnevalt on välja toodud pillimehe esituses mängitud 10 rütmikujundit.



Joonis 6. H. Tartese kasutatud rütmikujundid loos „Neiu armas, neiu kallis”.

Hoolimata sellest, et Tartes on põhiliselt lõõtspillimängija, on tema kandlemäng kindel ning tehniliselt puhtalt esitatud. Tema mängustiilile on iseloomulik valdavalt tertsiline liikumine viisis.

- Topeltnoote kasutab ta näiteks esimeses läbimängus taktides nr 1-16, 18-19, 23-40. Tähelepanuväärne on see, et topeltnoote ei kasuta mängija kordagi iga A osa viiendas taktis (taktides 21, 45, 69, 93), kus viis liigub kolmkõla helidel tõusvas suunas (st Tartes mängib seda käiku alati ühehäälselt). Põhjuseks võib olla see, et kas see käik nõuab rohkem tähelepanu ja täpsust või see on loole nii iseloomulik ning iseenesest ilmikas meloodiakäik, mida pole mõtet kahendada.
- Pillimehe poolt on ühel korral kasutatud arpedžot (lõputaktis 112) ja eellööki (taktis 22).
- Vasak käsi mängib saatefaktuuri nagu mängiks saadet polkadele: löögi rõhulise osa peale mängib põhibassi topeltnoodina, löögi rõhuta osal mängib topeltnoote vastavalt harmooniale kas tertsis või kvardis. Erandiks on pala viimane takt 112, kus saatepartiis mängib bassinoote ühehäälselt.

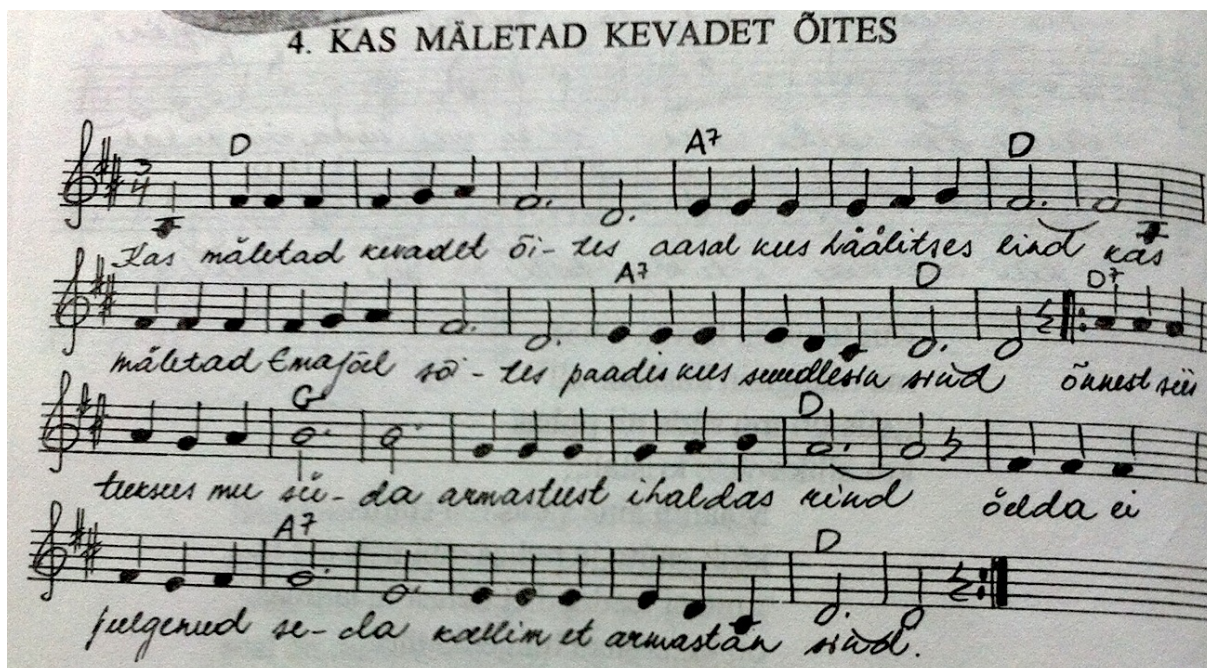
3.3 Kas mäletad kevadet õites

Laul „Kas mäletad kevadet õites” on levinud rahvapillimeeste hulgas²⁴. Lustilauliku (2000, nr 4) versioonis on lugu D-duuris ja koosneb kolmest salmist. Loo taktimõõduks on 3/4 ning vorm ABB (t. 1-17; 18-33; 18-33). Harmoonia A ja B osal on järgmine:

A: I | I | I | I | V | V | I | I | I | I | I | I | V | V | I | I |

B: I | I | IV | IV | IV | IV | I | I | I | I | V | V | V | V | I | I |

²⁴ Lisaks on see laul ka näiteks T. Nikopensiuse, M. Nuude ja ansambli Untsakad repertuaaris.



Joonis 7. Laul „Kas mäletad kevadet õites” (Allikas: Lustilaulik 2000, nr 4)

3.3.1 Heino Sõna versioon

Loo noodistamiseks on kasutatud töö autori salvestust, mis on tehtud kohtumisel H. Sõnaga 5. detsembril 2013. aastal Karksi-Nuias. Lugu on mängitud Sõna enda kandel ja kaasa laulavad Anni Vitsberg ning Eva Väljaots. Loo helistikuks on A-duur (vt Lisa 1) ning taktimõõduks 3/4. H. Sõna mängib ühtlases tempos nii, et on mugav kaasa laulda. Järgnevalt on toodud loo ülesehitus, jaotus läbimängudeks ja neile vastavad taktinumbrid.

Vorm: EABB₁A₁B₂B₃B₄

EABB₁ (t. 1-17; 34-49; 50-65)

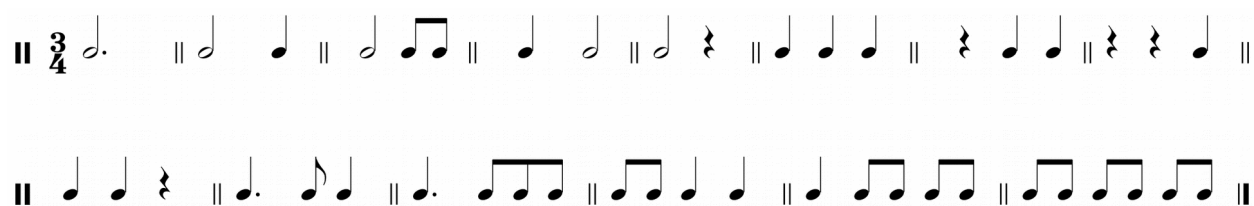
A₁B₂B₃B₄ (t. 66-81; 82-97; 98-113; 114-129)

Esitatud on kaks läbimängu. H. Sõna kujundas loo vormi omamoodi, kaasates lauljaid.

Eelmänguks on Sõna valinud laulu B osa, mis sujuval läheb üle A osale. Lauljad liituvad esimese salmiga ning laulavad salmi ja refrääni lõpuni (st ABB₁). Teise salmi ajal soleerib kannel (A₁B₂ osa) ning seejärel kandlemängija kutsub²⁵ lauljaid refrääni kaasa laulma (st B₃B₄). Saatepartii

²⁵ Soolo osa lõpus vaatas H. Sõna lauljatele otsa ning hõikas „Ref-rään!”

harmonia ei erine algversioonis pakutud variandist. Erinevaid rütme on Sõna rohkem kasutanud, kui on laulu algversioonis. Järgnevalt toon välja tema poolt esitatud 14 rütmikujundit.



Joonis 7. H. Sõna kasutatud rütmikujundid loos „Kas mäletad kevadet õites”

Pillimees kasutab selles loos palju erinevaid mänguvõtteid.

- Selles loos ilmestab H. Sõna viisi topeltnootidega, mida esineb igas läbimängus nii A kui B osas. Viisipartiis on esimeses läbimängus topeltnoodid näiteks taktides 3-5, 8-10; 13-15. Vasak käsi mängib valsile iseloomulikku saatepartiit, kus takti rõhulise osa peale mängib põhibassi topeltnoodina, takti rõhuta osal (iga takti 2. ja 3. löögil) aga mängib topeltnoote vastavalt harmooniale kas tertsis või kvardis.
- Trillerdamine on sagedasti kasutatud võtte, mida esineb igas läbimängus. Näiteks on seda esimese läbimängu taktides 2, 6, 10, 12, 14, 26, 34, 42, 46, 52-54. Peale selle trillerdab pillimees ka topeltnoote (vt esimeses läbimängu taktides 10, 14, 26, 52-54).
- Pala mängimist alustab H. Sõna akordidega. Eelmängus esineb akorde taktides 1, 2, 17. Aeg-ajalt lisab H. Sõna ka A või B osa lõppu akordi (vt taktid 33, 65, 97, 113). Viimases läbimängus akordide kasutus sageneb ning pala lõpeb akordide kaskaadiga (taktid 121, 124-129).
- Mõnikord mängib pillimees akorde arpedžeerituna (vt taktid 33, 65, 113, 121).
- Glissandot esineb vaid taktis 8 ning see on mängitud alt ülesse.
- Eellööki on kasutatud taktides 49 ja 110.

3.3.2 Heino Tartese versioon

Loo noodistamiseks on kasutatud K. Lepassoni 16. mail 2013. aastal tehtud salvestust Savernas. Pala helistikuks on G-duur (vt Lisa 1) ning taktimõõduks 3/4. Heino Tartes mängib ühtlases, veidi kiirenevas tempos. Pillimees kujundab vormi sarnaselt laulu algversioonile. Järgnevalt on toodud loo ülesehitus, jaotus läbimängudeks ja neile vastavad taktinumbrid.

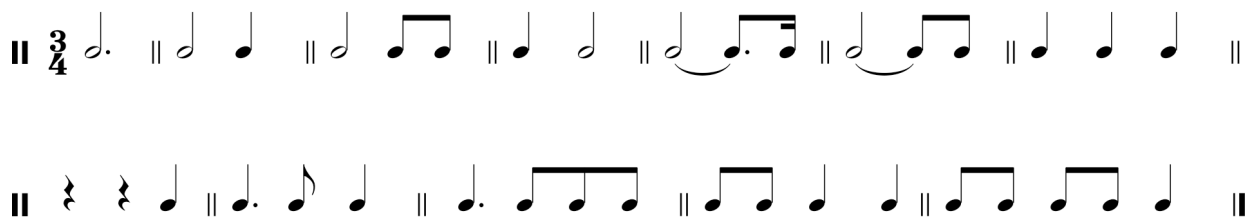
Vorm: $ABB_1A_1B_2B_3A_2B_4B_5$

ABB_1 (t. 1-17; 18-33; 34-49)

$A_1B_2B_3$ (t. 50-65; 66-81; 82-98)

$A_2B_4B_5$ (t. 99-114; 115-130; 131-148)

Esitatud lool on kolm läbimängu. Osa B_3 on erandlikult ühe takti võrra pikem kui teistes läbimängudes. Pala lõpus teeb H. Tartes aeglustuse. Saatepartii harmoonia ei erine algversioonis pakutud variandist. Võrreldes laulu algversiooniga varieerib Tartes rohkem rütmi. Järgnevalt toon välja H. Tartese esitatud 12 rütmikujundit.



Joonis 8. H. Tartese kasutatud rütmikujundid loos „Kas mäletad kevadet õites”.

Pillimehe poolt kasutatud mänguvõtted selles loos on järgmised:

- Enamasti on viisi esitatud topeltnootidega (näiteks esimese läbimängu taktides nr 2-4, 8-12, 14, 16-17, 20-21, 24-33, 36-37, 39-45). Vasak käsi mängib valsile iseloomulikku saatefaktuuri, kus takti rõhulise osal mängib põhibassi topeltnoodina, takti rõhuta osal (iga takti 2. ja 3. löögil) aga mängib topeltnoote vastavalt harmooniale kas tertsis või kvardis. Erandiks on pala lõpus taktid 145 ja 147, kus saatepartiis mängib bassinoote ühehäälselt.

3.4 Kitarre käes ja mantel üle õla

Rahvalikku laulu „Kitarre käes ja mantel üle õla” tuntakse ka nime all „Serenaad”. See on populaarne üliõpilaste laul 19. sajandi Venemaal, mis põhineb 1830. aastal kirjutatud Vladimir Sollogubi²⁶ luuletusel (Неизв. автор..., 2014). Muusika autor on teadmata. Erinevatel veebilehekülgedel on mainitud, et tegemist on kas vana vene romansiviisiga või on laulu juures märga „tundmatu autor” (Eesti sõduri..., 2014). Eestikeelsed sõnad pärinevad rahvasuust. Lustilauliku (2000, nr 49) versioonis on laul G-duuris ja koosneb üheksast salmist. Loo taktimõõduks on 2/4 ning ülesehitus AB vormis. Harmoonia on A ja B osal järgmine:

A: I | I | V | V | V | V | I | I |

B: IV | IV | I | I | V | V | I | I |



Joonis 9. Laul „Serenaad” ehk „Kitarre käes ja mantel üle õla” (Allikas: Lustilaulik 2000, nr 49)

3.4.1 Heino Sõna versioon

Loo noodistamiseks on kasutatud töö autori salvestust, mis on tehtud kohtumisel H. Sõnaga 5. detsembril 2013. aastal Karksi-Nuias. Lugu on mängitud Eva Väljaotsale kuuluval kandel ja lisaks laulavad kaasa Anni Vitsberg ning Eva Väljaots. Laul on G-duuris (vt Lisa 1) ning taktimõõdus 3/4, mis erineb laulu algversiooni 2/4 variandist. Lisaks sellele on iga vormiosa

²⁶ Krahv Vladimir Aleksandrovitš Sollogub (1813, Peterburi - 1882, Hamburg) - kirjanik, luuletaja. Tuntud kui romaani „Tarantas” ning komöödiade ja vodevillide autor.

kaks korda pikenenud, kuna pillimehed mängivad lööke pikemana. See kahekordistab üldist taktide arvu, võrreldes algversiooniga. Loo alguses ei kosta kolmeosaline taktimõõt nii selgelt välja, kuna H. Sõna alles otsib kandlel viisi.

H. Sõna mängib ühtlases veidi kiirenevas, samas laulmiseks sobivas tempos. Kuna lauluviis pole lauljatele eriti tuttav või on igaühel erinev viisivariant, siis kohati on laul kõhklev ning ei kosta salvestuselt välja. Seega on ka noodistuses vastavad kohad laulupartiis lünklikud. Järgnevalt on toodud loo ülesehitus, jaotus läbimängudeks ja neile vastavad taktinumbrid.

Vorm: EABB₁A₁B₂B₃

EABB₁ (t. 1-20; 21-36; 37-51; 52-67)

A₁B₂B₃ (t. 68-83; 84-98; 99-114)

Esitatud lool on kaks läbimängu. Erinevus laulu algversiooniga seisneb selles, et H. Sõna alustab eelmänguga ning alati kordab B osa (st pala on ABB₁ vormis erinevalt algversiooni AB).

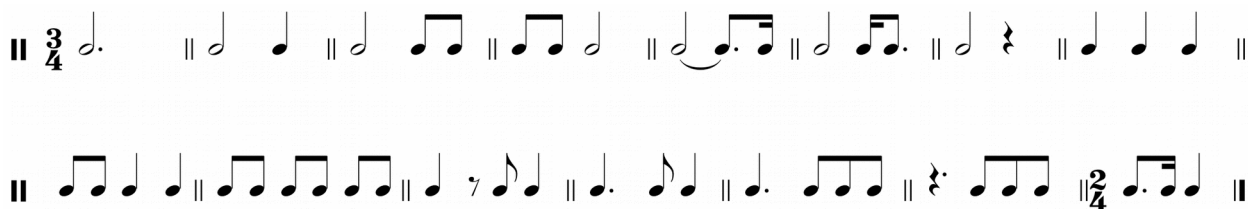
Eelmänguks valib pillimees B osa. Peale vormi muudab pillimees vastavalt viisile osaliselt ka harmooniat, kasutades toonikale ja dominandile lisaks ka subdominanti. Muudetud harmooniaga kohad on järgmisel skeemil märgitud paksus kirjas:

A: I | I | I | I | I | I | V | V | **IV** | **IV** | **IV** | **IV** | I | I | I |

B: I | IV | IV | IV | IV | **IV** | I | I | I | V | V | V | V | I | I |

B₁: I | IV | IV | IV | IV | **IV** | I | I | I | V | V | V | V | I | I ||

Samuti kasutab Sõna rohkem erinevaid rütme, kui on laulu algversioonis. Järgnevalt toon välja tema esitatud 15 rütmikujundit.



Joonis 10. H. Sõna kasutatud rütmikujundid loos „Kitarre käes ja mantel üle õla”

Pillimehe poolt kasutatud mänguvõtted selles loos on järgmised:

- Topeltnoodid. Sageli ilmestab ta viisi topeltnootidega (näiteks esimese läbimängu taktides 1-13, 16, 19-20, 24-29, 32-36, 38-51, 53-62, 64-67). Vasak käsi mängib valsile iseloomulikku saatefaktuuri: takti rõhulise osa peale mängib põhibassi topeltnoodina, takti rõhuta osal (iga takti 2. ja 3. löögil) mängib topeltnoote vastavalt harmooniale, kas tertsis või kvardis.
- Trillerdamist esineb igas läbimängus. Näiteks on seda võtet esimese läbimängu taktides 4, 6, 9, 41, 79-80, 88, 103, 108-109. Antud palas on trillerdamine sagedamini takti kolmandal löögil, v.a taktides 79-80, kus seda võtet rakendatakse igal löögil. H. Sõna trillerdab vahel ka topeltnoote.
- Eellööki on kasutatud taktides 6, 37 ja 54.

Loo „Kitarre käes ja mantel üle õla” salvestust kuulates tulid välja järgmised asjaolud:

Saatepartii D-kolmkõlal pole tihti kuulda a-nooti. Sellel võib olla mitu põhjust: 1) pillimees mängib seda vaikselt. Videos on näha, et sõrm liigub nii nagu tõmbaks ta seda keelt; 2) pillikeel võib olla vähe pingestatud ja seega see noot kõlab vaiksemalt ning ei kosta välja.

Saatepartii subdominanti mängides kostab kogu aeg ülearune d-noot. See võib olla tingitud järgmistest põhjustest: 1) pillimees eksib, kuna see pole tema harjumuspärane pill; 2) c¹-keel on kogemata häälestatud d¹.

3.4.2 Heino Tartese versioon

Loo noodistamiseks on kasutatud K. Lepassoni 16. mail 2013. aastal tehtud salvestust Savernas. Tartes ütleb, et loo nimi on kas „Kitarre käes ja mantel üle õla” või „Serenaad”. Loo helistikuks on G-duur (vt Lisa 1) ning taktimõõt 3/4. Heino Tartes mängib ühtlases, veidi kiirenevas tempos. Sarnaselt Sõnale ehitab ka Tartes loo üles ABB₁ vormis, mis erineb laulu algversioonist. Järgnevalt on toodud loo ülesehitus, jaotus läbimängudeks ja neile vastavad taktinumbrid.

Vorm: ABB₁A₁B₂B₃A₂B₄B₅

ABB₁ (t. 1-16; 17-31; 32-46)

A₁B₂B₃ (t. 47-61; 62-76; 77- 91)

A₂B₄B₅ (t. 92-107; 108-122; 123- 137)

Esitatud lool on kolm läbimängu. Eelviimases taktis teeb H. Tartes aeglustuse pala lõpetamiseks. Peale vormi muudab pillimees vastavalt viisile osaliselt ka harmooniat. Muudetud harmooniaga kohad on järgmisel skeemil märgitud paksus kirjas:

A: I | I | I | I | I | I | V | V | V | V | V | V | I | I | I |

B: I | IV | IV | IV | IV | **IV** | I | I | I | V | V | V | V | I | I |

B₁: I | IV | IV | IV | IV | **IV** | I | I | I | V | V | V | V | I | I ||

Ka erinevaid rütme on Tartes rohkem kasutanud, kui on laulu algversioonis. Järgnevalt toon välja H. Tartese esitatud 8 rütmikujundit.



Joonis II. H. Tartese kasutatud rütmikujundid loos „Kitarre käes ja mantel üle õla”.

Selles palas on pillimees viisi ilmestamiseks kasutanud valdavalt topeltnoote, mis kõlavad tertsis. Vaid vähestest taktides kõlab viis ühehäälsena (vt takte 12, 25, 70, 85, 99, 100, 116, 131, 135-136). Mainitud taktid on valdavalt B osas, kus viisis on kvardikäik ülesse.

4 HEINO SÕNA JA HEINO TARTESE MÄNGUVÕTETE VÕRDLUS

Kuna töö üheks eesmärgiks on kummagi pillimehe mänguvõtete võrdlemine, siis antud peatükis ongi toodud nende võrdlus analüüsitud lugudes ning kirjeldatud Tartese ja Sõna mängustiilile iseloomulikke aspekte. Noodistuste põhjal on koostatud Tabel 1, kus on lugude kaupa märgitud mänguvõtted kummagi pillimehe kasutuses.

Tabel 1. Pillimeeste kasutatud mänguvõtted analüüsitud palades.

Pala pealkiri		Neiu armas,...		Kas mäletad kevadet...		Kitarre käes ja...	
Mänguvõtete nimetused	Pillimees	Sõna	Tartes	Sõna	Tartes	Sõna	Tartes
topeltnootide mängimine		+	+	+	+	+	+
trillerdamine		+	-	+	-	+	-
arpedžo mängimine		+	+	+	-	-	-
akordide mängimine		+	-	+	-	-	-
glissando mängimine		+	-	+	-	-	-
eellöögi kasutamine		+	+	+	-	+	-

Kandlemängijad kasutavad palade mitmekesistamiseks palju erinevaid mänguvõtteid nagu trillerdamine, arpedžeerimine, glissandod, eellöögid, topeltnoodid ning kohati ka akorde (sh arpedžeeritud akorde). Tabelist on näha, et Heino Sõna kasutab kõiki eelpool mainitud mänguvõtteid. Ühtlasi kasutab ta ühe loo piires sagedamini erinevaid mänguvõtteid.

Topeltnoote teevad pillimehed nii parema kui vasaku käe partiis. Tihti rikastavad nii Tartes kui Sõna ka viisi topeltnootidega, mida enamasti mängivad 2. ja 3. sõrmega (vahel 1. ja 2. või 1. ja 3. sõrmega koos). Enamasti kõlab viis tertsis, aga lisaks tulevad ette üksikud kvardid ja sekstid, mille võtmisel kasutatakse põialt. Vasaku käe partiis mängitakse topeltnoote 1. ja 2. sõrmega või 3. ja 4. sõrmega.

ViisikeelTEL tõmmatakse mõnikord ka akorde ning seda korraga parema käe kolme sõrmega (sõrmed 1, 2, 3). Arpedžeeritud akordi puhul tõmmatakse keeli samade sõrmedega alt ülesse.

Kahenoodilise arpedžo korral tehakse seda parema käe 2. ja 3. sõrmega. Akorde kasutatakse pigem markeerimaks üleminekut uuele vormiosale.

H. Sõna kasutab rohkelt trillerdamist, st küünelöögi abil noodi kiiret kordamist. Kandlemängija trillerdab vahetevahel ka topeltnoote. Seevastu Tartes seda võtet ei kasuta, kuid ta kaunistab viisi teisiti. Ta varieerib viisi rütmiliselt, jagades lööki lühemateks vältusteks. Sõna stiili iseloomustab veel glissando kasutamine ehk sõrmega hoogsalt üle pillikeelte libistamine. Seda teeb ta kas tõusvas suunas või kombineerides mõlemad suunad.

Tartes ei kasuta arpedžosid ega glissandosid, mis võib olla tingitud sellest, et ta mängib põhiliselt lõõtspilli ning eelmainitud võtted pole lõõtsalistele nii iseloomulikud. Töö autor oletab, et pillimees lähtub oma kandlemängus lõõtsa võimalustest ja stiilist ning toob sealt iseloomulikud võtted üle. Eellööke kasutavad nii H. Sõna kui ka H. Tartes vähe.

Hoolimata sellest, et pillimehed kasutavad samalaadseid mänguvõtteid, on nende mängustiil erinev. Erinevalt Tartesest rakendab Sõna pilli mängimisel kõiki kandlekeeli. H. Tartes eelistab iga loo lõppu aeglustada ja viimase noodi pikalt kõlama jätta, mida aga H. Sõna ei tee.

H. Sõna on palju laulnud kandlemängu saatel ning ta on harjunud, et ka teised laulavad ühes. Seetõttu ei mängi ta kandlel alati melodiat kaasa, vaid loob parema käega saatepartii ning lisab kaunistusi (näiteks loos „Kas mäletad kevadet õites”). Tartes laulab sageli lõõtspilli saatel, ent mitte kannelt mängides. Ise seletab ta seda sellega, et kannelt on ta vähem mänginud. Samas on ta ka öelnud, et nende kandis polegi kandle saatel laulmine eriti kombeks olnud.

Mõlemale pillimehele on omane viisi mängimine tertsis. Topeltnoote ei mängi nad vaid sellistes kohtades, kus viis liigub hüppeliselt (näiteks kolmkõla- või kvardikäik ülesse). Samuti nende mängu iseloomustab viisi rohke rütmiline varieerimine.

Üldjuhul kujundavad Sõna ja Tartes palade saadet ning harmooniat sarnaselt. Vaid loos „Kitarre käes ja mantel üle õla” mängib kumbki pillimees loo saateharmooniat veidi erinevalt. Sõna mängus on teistmoodi ka see, et palas „Neiu armas, neiu kallis” teeb ta A osades vahelduvat ehk läbivat bassi.

Mõlemale pillimehele on iseloomulik hea vormitaju ning selged struktuuri proportsioonid. Samas Sõna tihedamini lisab paladele eelmänge, kasutades selleks laulu B osa.

KOKKUVÕTE

Antud töö eesmärgiks oli kahe sama tüüpi kandlel mängiva pillimehe kaardistamine, kummagi mänguvõtete selgitamine, nende võrdlemine ning sarnasuste ja erinevuste välja toomine.

Uurimine toimus ajavahemikul 10.02.2013 - 7.03.2015.

Kogusin H. Sõna ja H. Tartese kohta andmeid ja salvestusi ning viisin nendega läbi intervjuud. Lisaks sain K. Lepassoni käest nii heli- kui videosalvestisi H. Tartese kohta. Saadud materjali põhjal valisin välja kolm pala noodistamiseks ja analüüsimiseks, tegin ülevaate meeste eluloost, kirjeldasin nende pillide ehitust, häälestust ning kandlemängijate mängutehnikat ja -võtteid.

Töö koostamise aluseks on heli- ja videosalvestused ning intervjuud. Selle käigus sain vastused järgmistele uurimisküsimustele:

- Milles seisnevad Heino Tartese ja Heino Sõna mängutehnika ja -võtted?
- Millist kvaliteeti toob Heino Tartese ja Heino Sõna mängutehnika ja -võtete kasutamine?

Valim koosneb kahest kandlemängijast H. Tartes ja H. Sõna ning nende esitatud repertuaarist (mõlemalt kolm eri karakteriga pala). Analüüsitud palade põhjal koostas tabeli, kus vaatlesin, milliseid mänguvõtteid on üks või teine pillimees neis lugudes kasutanud. Lisaks tegin kannelde kohta, mida pillimehed salvestistel mängivad, keelte häälestust ja funktsionaalset jaotust näitavad joonised.

Otsides vastust esimesele küsimusele selgus, et mõlemad pillimehed kasutavad vaid noppimistehnikat. Nii Sõna kui Tarteses esituses tulevad ette mitmesuguseid mänguvõtteid, nagu topeltnoote, arpedžosid, glissandosid, akorde ja eellööke ning ka trillerdamist. H. Sõna esitatud lugudes on rakendatud rohkem kandlele iseloomulikumaid mänguvõtteid. Samas ei saa öelda, et Tartese mäng vähesemate võtete pärast vaesemaks jääks, kuna ta mängib neid kindlalt ja puhtalt, vallates hästi oma pilli. Temal on hea vormitaju, mistõttu esitatud lugude ülesehitus on konkreetse proportsiooniga.

Uurides kvaliteeti, mida toob H. Sõna ja H. Tartese mängutehnika ja -võtete kasutamine, võib öelda, et see võimaldab kandlel olla nii solisti rollis kui ka saatefunktsioonis või mõlemas korraga. Doubleeritud bassikeelte ning topeltnootide kasutamine suurendab pilli kõla, mis võimaldab mängida tantsuks või koos teiste instrumentidega, nii et kandle kõla ei kaoks. Erinevate mänguvõtete kasutamine rikastab ning mitmekesistab viisi. See omakorda teeb esitatud muusika ilmekamaks ning äratab kuulajates huvi ning seega aitab populariseerida rahvalikku muusikat.

Töö käigus ilmnes, et repertuaari valik ei olnud kõige sobilikum, sest sellest ei tulnud välja kõik Tartese kasutatavad mänguvõtted, mida ta kasutaks teistes palades. Näiteks vahel teeb Tartes veel glissandosid. Seega see teema vajaks edasi uurimist laiemal repertuaari põhjal.

Töö täitis oma eesmärgi.

KASUTATUD ALLIKAD JA KIRJANDUS

Sõna, H. 10.02.2013. *Intervjuu Heino Sõnaga*. K. Nõges. [Helisalvestis]. Karksi-Nuia.

Sõna, H. 10.02.2013. *Intervjuu Heino Sõnaga*. K. Nõges. [Videolindistus]. Karksi-Nuia.

Sõna, H. 5.12.2013. *Intervjuu Heino Sõnaga*. K. Nõges. [Helisalvestis]. Karksi-Nuia.

Sõna, H. 5.12.2013. *Intervjuu Heino Sõnaga*. K. Nõges. [Videolindistus]. Karksi-Nuia.

Sõna, H. 5.02.2015. *Intervjuu Heino Sõnaga*. K. Nõges. [Helisalvestis]. Vasalemma.

Tartes, H. 16.05.2013. *Intervjuu Heino Tartesega*. K. Lepasson. [Helisalvestis]. Saverna.

Tartes, H. 16.05.2013. *Intervjuu Heino Tartesega*. K. Lepasson. [Videolindistus]. Saverna.

Tartes, H. 7.03.2015. *Intervjuu Heino Tartesega*. K. Nõges. [Helisalvestis]. Saverna.

Aavik, J. 1965. *Rahvapillidest ja pillimängust*. - Eesti muusika ajalugu I. Stockholm: Eesti Lauljaskond Rootsis, lk 39-51.

Böning, A. 2002. *Vassili Sepa kandlemängu tehnika kirjeldus*. Viljandi Kultuurikolledž. [Diplomitöö] Viljandi.

Eesti sõduri surm Bulgaarias. Arhailise Meestelaulu Seltsi koduleht.
<http://meestelaul.metsatoll.ee/foorum/read.php?9,45> (16.03.2015)

Jussufi, G. 2013. *Ühe pilliloo kolm versiooni*. - Mäetagused nr 54, lk 139-167.
<http://www.folklore.ee/tagused/nr54/jussufi.pdf> (11.03.2015)

Helipea. 2006. Eesti Entsüklopeedia. <http://entsyklopeedia.ee/artikkel/helipea1> (15.03.2015)

Hirsijärvi, S., Remes, P., Sajavaara, P. 2010. *Uuri ja kirjuta*. Medicina.

Hornbostel, E. M. v., Sachs, C. 1914. *Systematik der Musikinstrumente*. Ein Versuch. – Zeitschrift für Ethnologie, nr 46 (4/5), z 553–590.

Kalda, E. 2001. *Eesti kandlemängijad ja kandlepalad Eesti Kirjandusmuuseumi Eesti Rahvaluule Arhiivi fonoteegis*. Viljandi Kultuurikolledž: rahvamuusika kateeder. [Diplomitöö] Viljandi.

Karras, P. 2011. *Diatoonilise kandle repertuaari seadmine kromaatilisele kandlele Joosep*

Kotkase ja Alfred Kuusi repertuaari põhjal: loomingulise magistrieksami kirjalik osa. Tallinn-Viljandi: Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia, Viljandi: Tartu Ülikooli Viljandi Kultuuriakadeemia; muusikaosakond. [Magistritöö]. Tallinn-Viljandi.

Karras, P. s.a. - *Väikekandle mänguvõtete õpetamine klassitunnis.*
http://www.oppekava.ee/images/4/40/V%C3%A4ikekandle_%C3%B5petamine.pdf
(20.02.2015)

Kuus, A. 1974. *Juhiseid kandlemängu õppijale.* Toronto.

Lustilaulik. 2000. I osa. Tallinn.

Nagel, P. 1996. *Raplamaa kandlemängija Aivar Arak: rahvamuusika ja folkloori kateedri riigieksami teoreetiline töö.* Viljandi Kultuurikolledž, muusikaosakond. [Lõputöö]. Viljandi.

Nirk, M. 2010. *Võrumaa pillimees ja pillimeister Ilmar Hellamaa kujunemislugu.* Tartu Ülikooli Viljandi Kultuuriakadeemia; muusikaosakond. [Bakalaureusetöö]. Viljandi.

Org, K. 2005. *Kromaatilise kandle kujundamise lugu ja selle mänguõpetus Eestis.* Viljandi Kultuuriakadeemia; muusikaosakond. [Diplomitöö]. Viljandi.

Salusaar, A. 1987. *Nimekaid Otepää Keskkooli kasvandikke - rahvapillimees Heino Sõna.* [Käsikiri]. Otepää. H. Sõna valduses.

Tali, V. 2010. *Erni Kasesalu fenomen.* Tartu Ülikooli Viljandi Kultuuriakadeemia; muusikaosakond [Lõputöö]. Viljandi.

Tampere, H. 1975. *Eesti rahvapillid ja rahvatantsud.* Tallinn: Eesti Raamat.

Tartes, H. 2008. *Põlvamaa lõõtspillimängijad.* Teine parandatud trükk. Tartu: Greif OÜ, lk 29-30.

Tartes, H. 2014. *Võrumaa lõõtspillimängijad 1892 kuni 2014.* Lohkva: Greif OÜ, lk 177-178.

Tõnurist, I. 1996. *Uuem kannel Eestis ja naabermaades.* - Pillid ja pillimäng eesti külaelus. Tallinn: Teaduste Akadeemia Kirjastus, lk 20-32.

Tõnurist, I. 1996. *Külamuusikud sajandivahetusel.* - Pillid ja pillimäng eesti külaelus. Tallinn: Teaduste Akadeemia Kirjastus, lk 43-63.

Tõnurist, I. [2007]. *Päkarauakandle ajaloost.* – Luhats, T. [2007]. *Päkarauakandle mänguõpetus.* [Tallinn]: Eesti Folkloori Selts, lk 7–13.

Tõnurist, I. 2008. *Kannel.* - Rmt: Eesti rahvapille. Tallinn, Viljandi: Ajakirjade Kirjastus, lk 72-88.

Uusitalo, H. 1995. *Tiede, tutkimus ja tutkielma. Johdatus tutkielman maailmaan.* 2. painos. Porvoo: WSOY. (Tsiteeritud: Hirsijärvi jt 2010, lk 199)

Valk, K. 2005. *Labaga kannel Setumaal 20. sajandi algul: mängutraditsiooni ja pillilugude analüüs*. Tartu Ülikool: Kirjanduse ja rahvaluule osakond. [Bakalaureusetöö]. Tartu.

Õim, A. 2007. *Häda sõrmede pärast*. - Oma keel nr 14, lk 41-45.

Õunapuu, L. 2010. *Üliõpilaste kirjalikud tööd. Metoodiline juhend*. Tartu Ülikooli Viljandi Kultuuriakadeemia.

Õunapuu, L. 2014. *Kvalitatiivne ja kvantitatiivne uurimisviis sotsiaalteadustes*. Õpik. Tartu: Tartu Ülikool.

Неизв. автор, В. Соллогуб - Серенада (Накинув плащ, с гитарой под полою..., с нотами).
Песенник анархиста-подпольщика. <http://a-pesni.org/popular20/nakinuplach.htm> (16.03.2014)

LISAD

Lisa 1. Noodistused

Neiu armas, neiu kallis

2'29" ♩ = 116 sõdurilaul

10 18 26 34 42

E A B B1 A1 B2 B3

50 A2

58 B4

66 B5

74 A3

82 B6

90 B7 //

98 A4

106 B8

114 B9 //

122 A5

130 B10

138 B11 //

Kandlel Heino Sõna. Noodistanud Kaisa Nõges 2015.

Neiu armas, neiu kallis

sõdurilaul

2'04" ♩ = 120 → 125

The musical score is written for piano in 2/4 time, featuring a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked as 120 to 125 beats per minute. The score is divided into six systems, each with a measure number and a section label in a box. The first system (measures 1-8) is labeled 'E'. The second system (measures 9-16) is unlabeled. The third system (measures 17-24) is labeled 'A'. The fourth system (measures 25-32) is labeled 'B1'. The fifth system (measures 33-40) is labeled 'B2' and ends with a double bar line and repeat sign. The sixth system (measures 41-48) is labeled 'A1'. The bass line consists of a steady eighth-note accompaniment, while the treble line features a melody with various intervals and rests.

9

17

25

33

41

49 B3

57 B4 //

65 A2

73 B5

81 B6 //

89 A3

97 B7

105 B8

rit. - - -

Kandlel Heino Tartes. Noodistanud Kaisa Nõges 2015.

Kas mäletad kevadet õites

2'01" ♩. = 64

rahvalik laul

10

E

18

A

1.Kas

26

mä-le-tad ke-va-det õi - tes, aa-sal, kus hää-lit-ses lind. Kas

mä-le-tad E-ma-jõel sõi - tes, paa-dis kui saat-sin ma sind.

34 B

Kirg - li kult tuk sus mi nu sü - da ar-mas-tust i hal das rind_____

This musical score is for a song in D major (two sharps). It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is written on a single staff with a treble clef. The piano accompaniment is written on two staves (treble and bass clefs). The key signature has two sharps (F# and C#). The time signature is not explicitly shown but appears to be 4/4 based on the note values. The lyrics are: 'Kirg - li kult tuk sus mi nu sü - da ar-mas-tust i hal das rind_____'. The score includes a rehearsal mark 'B' in a box at the beginning of the vocal line. The piano part features chords and moving lines in both hands, with some triplets in the right hand.

42

öel - da ei jul - ge nud se - da kal - lim, et ar mas tan sind._____

The musical score for measures 42-49 is in G major (one sharp) and 4/4 time. The vocal line (treble clef) begins with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. It then has a half rest, followed by a half note G4, and then quarter notes A4, B4, and C5. The final note is a half note G4 with a long horizontal line indicating it continues. The piano accompaniment (grand staff) features a steady eighth-note bass line (G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3) and a treble line with chords and single notes. The chords are G major, A major, B major, and C major, each held for two measures. The treble line also includes eighth-note patterns and single notes that complement the vocal melody.

50

B1

Ön ne 4e tuk susmi nu sü - da ar - mas tust i hal das rind.

58

öel - da ei jul - ge-nud se - da kal - lim, et ar-mas-tan sind.

A1

66

74

82 B2

90

98 B3

Õn - ne-le tuk-sus mi-nu sü - da ar-mas-tust i-hal-das rind_____

106

öel - da ei jul - ge nud se - da kal - lim, et ar mas tan sind.

114

B4

Õn - ne le tuk - sus mi - nu sü - da ar - mas - tust i - hal - das rind.

122

öel - da ei jul - ge - nud se - da kal - lim, et ar - mas - tan sind.

Kandlel Heino Sõna. Laulavad Anni Vitsberg, Eva Väljaots. Noodistanud Kaisa Nõges 2015.

Kas mäletad kevadet õites

2'21" ♩. = 62 → 68

rahvalik

A



10 B



18



26 B1



34



42 A1 //



50

System 1 (Measures 50-57): Treble staff contains chords and eighth notes; bass staff contains eighth notes.

58 B2

System 2 (Measures 58-65): Treble staff contains chords and eighth notes; bass staff contains eighth notes.

66

System 3 (Measures 66-73): Treble staff contains chords and eighth notes; bass staff contains eighth notes.

74 B3

System 4 (Measures 74-81): Treble staff contains chords and eighth notes; bass staff contains eighth notes.

82

System 5 (Measures 82-89): Treble staff contains chords and eighth notes; bass staff contains eighth notes.

90 A2 //

System 6 (Measures 90-98): Treble staff contains chords and eighth notes; bass staff contains eighth notes.

99

System 7 (Measures 99-106): Treble staff contains chords and eighth notes; bass staff contains eighth notes.

107 B4

115

123 B5

131

139

145

Kandlel Heino Tartes. Noodistanud Kaisa Nõges 2015.

Kitarre käes ja mantel üle õla

vene romanss

1'46" ♩. = 52 → 64

[E]

10 [A]

1.Ki [A]

21

tar - re käes ja man - tel ü - le õ - la su

29 [B]

ak - na - le ma il - mun vaik - sel ööl. [B] ei

37

la - se mi - nu lah - ke lau - lu kõ - la

44

sind ui - nu - da vaid hoi - ab ärk - vel veel.

52

mi - nu lah - ke lau - lu kõ - la sind

60

ui - nu - da vaid hoi - ab ärk - el veel.

68

lau - lan siin — ja vaik - selt ü - li ta - sa

76

B2

kuu - lek - sid ai - nu - ük - si seal

B2

84

lau - lu oh - ver nii kui ki - rik pü - ha

91

B3

— on i - lu - ju - ma - lan - na al - ta - ril

B3

99

oh - ver nii kui ki - rik pü - ha on

107

i - lu - ju - ma - lan - na al - ta - ril

Kandlel Heino Sõna. Laulavad Anni Vitsberg ja Eva Väljaots. Noodistanud Kaisa Nõges 2015.

Kitarre käes ja mantel üle õla

2'03" ♩. = 60 → 72

vene romanss

A

9 **B**

17

25 **B1**

32

39 // **A1**

47

54

B2

62

69

B3

77

84

// A2

92

100

108

115

123

130

Kandlel Heino Tartes. Noodistanud Kaisa Nõges 2015.

Lisa 2. Fotod kandlemeestest ja nende kanneldest



Foto 1. Heino Sõna.



Foto 2. Heino Sõnale kuuluv klaverivabriku kannel.



Foto 3. Heino Tartes



Foto 4. Heino Tartesele kuuluv Rossmani kannel

Lisa 3. Valik Heino Sõna repertuaarist

Heino Sõna omalooming:

"Kandlepolka" (noodina olemas, polka, autor H. Sõna);
"Järve kaldal" (valss, autor H. Sõna);
"Sügis Otepääl" (valss, autor H. Sõna);
"Uusaastavalss" (autor H. Sõna)
"Suvel Nuias" (autor H. Sõna)
"Pisikesele" (autor H. Sõna)
"Tule tantsima" ("Sa tule tantsi minuga...", autor H. Sõna)
----- Muud lood -----
"Maikuu suur toomepuu" (valss);
"Kas mäletad kevadet õites" (valss);
"Kitarre käes ja mantel üle õla" (valss)
"Kiigu mu paadike, kiigu vee peal, kõla mu lauluke, kõla"
(valss, kuulnud isa käest);
"Kodu ja ristikein" (rumba);
"Pasunad hüüavad" (isa laulis seda laulu);
"Rainbow";
"Läksin mina, läksin mina läbi külatäna" (reilender);
"Seda paati pole tehtud linnuluust" (reilender);
Reilender (tuntud ka kui „Ropp reilender”);
"Kallis kodumaa" (polka);
"Tartu linna turu peal" (polka);
"Viimane nelk"
"Aega oodates"
"Ema õpetus"
"Sügis" (rumba. Lugu on tuntud järgmiste algussõnade järgi:
„Sügis, juba langevad lehed”.)
"Kaaren must kui öö" (valss, ema käest kuulnud, ema laulis
seda lugu)
"Mustlase valss" (valss. Heino Sõna ütluse järgi: „Ükski pidu ei
saa ilma „Mustlase valsita.”)
"Mets mühiseb" (valss)
"Koidula valss" (isa lõotsaga mängis, sõnad umbes nii „Oh,
Koidula, kus viibid sa, sind igav oodata”)
"Mul meelen kuldne kodukotus" (valss)
"Kassil olid pojad" (reilender)
"Nüüd lapsed rõõmustagem, sest käes on kevade" (1.klassis
kuuldud ja lauldud laul)
"Neko teekonna lauluke" (polka, Heino Sõna mängis
võistumängimisel)
"Kaera-Jaan" (isa rääkis, et rahvas teadis, et Kaerajaan on
lõpulugu ja rahvas läks selle rütmiga saalist välja).
"Juba linnukesed"

"Põdrajaht" ("Metsas oli põdrajaht")
"Kui naane minno pahandas" (polka)
"Krakovjak"
"Padespan" (valss)
"Perekonnavalss" (valss)
"Imeliku valss" (ka nimega „Kevade valss”)
"Metsas vaikselt oja voolab" (valss)
"Aeglane valss" (sisaldas sõnu „valged luiged lendavad ära”)
"Isa, ära joo" (refraäniga: „Sind ainult palun, isa, ära joo purju
ennast”)
"Auld lang syne" (šoti lugu)
"Suveöö"
"Nii kui üks pääsuke" (Kihnu Poisid mängivad seda lugu)
"Kaks lauljat"
"Pingike" (mehhiko rahvalaul)
"Teleri ees"
"Südalinn"
"Lustilik"
"Kui on arm"
"Oo, Maria"
"Kui õhtul läände"
"Sinililled"
"Sinav kaugus"
"Mälestus"
"Oh jää sa nüüd mu süda vait"
"Rahune süda"
"Armastuse tähed"
"Purpurroosid"
"Vana ja uus"
"Kodumetsa nõlvad"
"Laev tõstis purjed"
"Igihaljas kuusk"
"Siidilipp ja hõbepurjed"
"Marss"
"Tasa heliseb kelluke väljal"
"Aissa"
"Tinna"
"Mariina"
"Jooksupolka"
"Krakovjak"
"Vaia condios"
"Seal Siberis Baikali taga"

Lisa 4. Valik lisamaterjale H. Sõna ja H. Tartese kohta

Video ERR arhiivis 1983. aastast, kus Heino Sõna mängib kannelt:
<https://arhiiv.err.ee/vaata/pillikeel/similar-149960>

Foto Riigiarhiivis - Kandlemänguvirtuoos Heino Sõna demonstreerib aafriklastele oma kannelt:
<http://www.ra.ee/fotis/index.php?type=2&id=219744>

Eesti Raadio „Heliülesvõtted rahvapillimeeste võistumängult.”
<https://arhiiv.err.ee/vaata/heliulesvotted-rahvapillimeeste-voistumangult>

Helisalvestis „Närbunud õied : kaks vanamoodi kandlelugu” / esit. H. Sõna, kannel. Estonie
[Helisalvestis] : airs anciens Ilmunud Paris : Ocora, 2000

H. Tartese kohta artikkel „Heino Tartes päästis lustaka lõõtspillimängu hääbumisest” (”Aja Leht”,
veebuar 2015). <http://www.aleht.ee/arhiiv/veebuar2015/>

Omakultuuriakadeemia video H. Tartese kohta:
<http://video.kultuur.edu.ee/omakultuuriakadeemia/data/2011.10.04-heino-tartes.htm>

Lisa 5. Laserplaat (CD) H. Tartese ja H. Sõna salvestistega

Helisalvestised:

- H. Sõna - ”Kas mäletad kevadet õites”
- H. Sõna - ”Kitarre käes ja mantel üle õla”
- H. Sõna - ”Neiu armas, neiu kallis”
- H. Tartes - ”Kas mäletad kevadet õites”
- H. Tartes - ”Kitarre käes ja mantel üle õla”
- H. Tartes - ”Neiu armas, neiu kallis”

Videosalvestised:

- H. Sõna - ”Kas mäletad kevadet õites”
- H. Sõna - ”Kitarre käes ja mantel üle õla”
- H. Sõna - ”Neiu armas, neiu kallis”
- H. Tartes - ”Kas mäletad kevadet õites”
- H. Tartes - ”Kitarre käes ja mantel üle õla”
- H. Tartes - ”Neiu armas, neiu kallis”

Lisa 6. Ankeet küsimustega kandlemängija kohta

Eesti Rahvuslik Folkloorinõukogu: www.folkloorinoukogu.ee

Rahvakandlemängijad Eesti 2012 - 2014

Isikuandmete avaldamine avalikkusele sõltub inimese soovist ehk milliseid andmeid, kus võib avaldada.

Küsimused rahvakandlemängija kohta:

1. **Nimi:**
2. **Sünniaeg** (kuup, kuu, aasta) **ja koht** (täpne aadress: talu, vald, linna, maakond):
3. **Praegune elukoht** (täpne aadress: talu, vald, linna, maakond):
4. **Töökoht ja amet:**
5. **Kontakt** (tel, e-posti aadress):

Kas küsitletav kandlemängija on nõus, et kogutud teave antakse üle Eesti Rahvaluule Arhiivi, kantakse kinnistesse andmebaasidesse Eesti Rahvuslikus Folkloorinõukogu?

Avalikkusele avaldatakse vaid üldandmed (nimi, tegutsemispiirkond – vald, maakond, kasutatavad pillid, mängustiil jms).

Küsimused kandle kohta:

- keelte arv
- häälestus
- ulatus
- helistik
- keelte arv koorides/akordides
- kõla-avad
- mõõdud jne

Küsimustik kandlemängu kohta

1. Kust on pärit kannel, millel mängite? Kes selle valmistas, kus ja millal?
2. Mitu kannelt teil on?
3. Kas olete ka ise kandleid valmistanud?
4. Kellelt (nimi ja elukoht) õppisite kandlemängu? Kuidas ja millal see toimus?
5. Kes teie suguvõsas on veel keegi kannelt mänginud (nimi ja elukoht)?
6. Kas keegi teie suguvõsas mängib praegu veel kannelt?
7. Millal, kus, kellele mängite kannelt?
8. Millal mängisite viimati kannelt?
9. Palun, kirjeldage oma repertuaari (mis lood ja kust ja/või kellelt pärinevad, kui on teada).
10. Kuidas te nimetate oma pilli, viisikeeli, akorde kandlel?
11. Kuidas te pilli häälestate?
12. Kas olete ka ise lugusid loonud (ehk ka noodistanud)?
13. Kas teie mängu on salvestatud? Millal ja kelle poolt? Kus salvestus asub?
14. Kas teate veel mõnda kandlemängijat? Keda? Kus ta tegutseb?
15. Kas olete osalenud kandlemängijate kokkutulekul, ühismängimistel, võistumängimistel jm?
16. Kas teie juurde võib tulla mõni kandlemänguhuviline? Millistel tingimustel?

Andmed küsitleja kohta:

1. **Nimi:**
2. **Sünniaeg** (talu, vald, linna, maakond):
3. **Küsitlusaeg ja koht:** (täpne aadress: talu, vald, linn, maakond):
4. **Kogumisolukorra kirjeldus** (vabas vormis):
5. **Kandlemängija mängutehnika ja –stiili kirjeldamine:**

SUMMARY

Kannel is one of the oldest stringed instruments played in the area of Estonia today. The first document mentioning the *kannel* in Estonia comes from a court of law record in Tallinn in 1579. According to Hornbostel-Sachs instrument classification, *kannels* are listed in the group of chordophones. Over the years, the size and construction of the music instrument has been changed a lot due to the spreading influence of new repertoire and new dances. This also requires new functionality in the music instruments that the *kannels* did not carry before.

Today there are five main types of *kannels* in Estonia: *väikekannel* (small *kannels*), *labaga kannel* (small wing-shaped *kannels* with extended soundboard), *uuem diatooniline kannel* (newer diatonic *kannels* with several variants), *kromaatileine kannel* (chromatic *kannel*) and *saatekannel* (*kannels* that have only chords, used for playing accompaniment). Diverse playing and musical techniques are in use today, as the construction and tuning of these instruments can be quite different from each other.

This research focuses on the playing techniques and musical techniques used by Heino Sõna and Heino Tartes who play the same type of *uuem diatooniline kannel*. The aim of this paper is to research these two *kannel* players, i.e. to give an overview of their biographies, describe their instruments, list and compare their playing and musical techniques. The research finds answers to the following questions: Which playing and musical techniques do the playing of H. Sõna and H. Tartes involve? What are the qualities that the playing and musical techniques of H. Tartes and H. Sõna enable?

The research is based on interviews with these two *kannel* players and audio and video recordings of their playing. The author chose three common pieces from the players' repertoire for transcription and musical analysis.

It turned out that H. Sõna and H. Tartes use the same playing technique called *noppimistehnika*, where both of their hands pluck the strings. Also, they place the instrument so that the shorter strings are closer to the player - it is the older, more traditional way which is not so common

nowadays. The right hand of the musician plays the melody and the left hand accompaniment. According to the transcriptions, the musical techniques used are the following: playing intervals (mainly thirds; also fourths, sixths and octaves), tremolos, glissandos, chords, grace notes, and arpeggios. As a result of the analysis it came out that they use different amounts of musical techniques in the analyzed pieces. H. Sõna plays more of those techniques that are characteristic to *kannel* playing, for example using glissando and tremolo. Although H. Tartes does not use these techniques, his playing is also skilled and stylish. He consistently plays thirds in the melody - it might be a habit taken over from playing the Estonian diatonic accordion which is his main instrument.

Considering this, all these aspects enrich and vary the melodies and hence make the music more expressive. It helps to arouse interest in the audience and consequently popularise traditional and folk music played on traditional instruments.

In addition to this, the playing and musical techniques used by Tartes and Sõna incorporate different functions - the *kannel* can be in the role of a soloist as well as an accompaniment (and also both at the same time). The specific tuning of the lower and longer strings enable playing accompaniment based on functional harmony (i.e. using tonic, subdominant, dominant). Wrapped bass strings - in combination with the strings tuned to octaves - increase the sound volume of the instrument, so that it can be used to play for dancing or in an ensemble.

As H. Sõna and H. Tartes are players using one of the traditional playing techniques and style, it is important to research them while they can still share their skills. There are not many traditional *kannel* players alive anymore and there are very few possibilities to study the old way of playing, hence there is a need to record and describe the techniques and style as much as possible to keep the tradition alive.

The research has achieved its goal. It is clear that the topic requires further and more thorough research.

LIHTLITSENTS SEMINARITÖÖ REPRODUTSEERIMISEKS JA ÜLDSUSELE KÄTTESAADAVAKS TEGEMISEKS

Mina, Kaisa Nõges, (sünd. 26.04.1980)

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) enda loodud teose „Uuema diatoonilise kandle mänguvõtete võrdlus Heino Sõna ja Heino Tartese näitel”, mille juhendaja on Guldžahon Jussufi,
 - 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, **25.03.2015**