

EESTI MUUSIKA – JA TEATRIAKADEEMIA
TÜ VILJANDI KULTUURIAKADEEMIA

Muusikaosakond

Pärimusmuusika ühismagistriõppekava

Pille Karras

Diatoonilise kandle repertuaari seadmine
kromaatilisele kandlele Joosep Kotkase ja
Alfred Kuusi repertuaari põhjal.

Loomingulise magistrieksami kirjalik osa

Juhendaja: dots Guldžahon Jussufi

Tallinn-Viljandi 2011

ABSTRAKT

Pille Karras

Diatoonilise kandle repertuaari seadmine kromaatilisele kandlele Joosep Kotkase ja Alfred Kuusi repertuaari põhjal.

Kromaatiline kannel ei ole traditsiooniline rahvapill. 1950-ndatel tekkinud rahvamuusika orkestrid kasutasid seda pilli tema suurte võimaluste tõttu – puudusid helistikulised piirangud võrreldes diatoonilise viisikandlega. Kromaatilise kandle mängijad esinesid sageli ka solistidena, esitades üldlevinud rahvapillipalu või siis eesti heliloojate loomingut, esitledes eesti rahvamuusikast mittetraditsioonilist, seatud ja komponeeritud poolt.

Käesolev töö „Diatoonilise kandle repertuaari seadmine kromaatilisele kandlele Joosep Kotkase ja Alfred Kuusi repertuaari põhjal“ seab eesmärgiks tutvustada kahe kandlemängija, Alfred Kuusi (1922-2008) ja Joosep Kotkase (1885-1962) mängustiili ja analüüsitud tantsulugude põhjal teha seaded kromaatilisele kandlele.

Esimene peatükk annab lühiülevaate kandle ajaloost, teine ja kolmas peatükk käsitlevad Alfred Kuusi ja Joosep Kotkase elulugu, neljas peatükk analüüsib kahe pillimehe võrdluses nelja tantsulugu. Viies peatükk võrdleb diatoonilist ja kromaatilist kannelt ning analüüsib probleeme, mis on antud uurimustöö käigus tekkinud seoses diatoonilise kandle repertuaari mängimisega kromaatilisel kandel.

Lisades on ära toodud analüüsitud tantsulugude noodistused, vormianalüüsi tabelid ja seaded kromaatilisele kandlele.

SISUKORD

SISSEJUHATUS	5
1.KANDLELIIGID	7
1.1 Arhailine kannel.....	7
1.2 Uuem kannel.....	9
1.3 Kromaatileine kannel.....	11
1.4 Saatekannel.....	12
2. JOOSEP KOTKAS	13
2.1 Elulugu.....	13
2.2 Pilli ehitus ja häälestus.....	14
2.3 Mänguvõtted.....	14
2.4 Esinemised, kontserdid.....	15
2.5 Salvestused.....	16
3. ALFRED KUUS	18
3.1 Elulugu.....	18
3.2 Pilli ehitus ja häälestus.....	19
3.3 Esinemised, kontserdid.....	19
3.4 Mänguvõtted.....	20
3.5 Salvestused.....	21
4. LUGUDE MUUSIKALINE ANALÜÜS	22
4.1 Uurimismaterjali tutvustus.....	22
4.2 Lugude muusikaline ülesehitus, mõisted.....	23
4.3 Koigi polka.....	24
4.4 Labajalg – Eideratas.....	27

4.5 Kalamees/Kalamies.....	29
4.6 Hiir hüppas/Vokiratas – Hüppevalts.....	32
5. DIATOONILISE KANDLE REPERTUAARI SEADMISE PÕHIMÕTTED KROMAATILISELE KANDLELE..	36
5.1 Pillide võrdlus.....	36
5.2 Saate kujundamine	37
5.3 Meloodia mängimine.....	39
5.4 Artikulatsioon ja dünaamika.....	39
KOKKUVÕTE.....	41
ALLIKAD.....	43
KASUTATUD KIRJANDUS.....	44
LISAD.....	45
Lisa 1 Noodistused	45
Lisa 2 Vormianalüüsi tabelid.....	62
Lisa 3. Seaded kromaatilisele kandlele.....	65
Lisa 4 Fotod.....	73

SISSEJUHATUS

Teema valik on ajendatud huvist vanade kandlemängijate vastu. Arhiivides leidub hulgaliselt salvestusi suurepäraselt kandlemängijatelt, kellede repertuaari võiks laiemalt tutvustada. Olen ise noodistanud ja mänginud Julius Helenurme ja Joosep Kotkase poolt mängitud lugusid kromaatilisel kandlel. Senise kogemuse põhjal võin öelda, et nende mäng on väga virtuoosne, musikaalne ja nüansirikas. Kõigi nüansside ülekandmine kromaatilisele kandlele on osutunud tehniliselt keeruliseks just pillide erineva ehituse ja ulatuse tõttu ja sellepärast olen pidanud noodistatud materjali kohandama.

Muusikakoolide kromaatilise kandle seni kasutusel olev õppekava on rohkem keskendunud klassikalise muusika suunale (www.ise.ee/oppekava/huvikoolid/huvioppekinnit.htm). Seni ilmunud kogumikud kromaatilisele kandlele sisaldavad enamasti juba rahvamuusika valmis seadeid ja autoriloomingut (Roode 1965, Roode 1966, Roode 1971, Roode 1998, Roode 1999; Roode ja Tõnurist 1973).

Avaldatud materjal ei anna ülevaadet rahvamuusika esitamise eripärast, selle stiilitunnustest. Tundmata tausta, käsitletakse avaldatud noodimaterjali kui autoriloomingut, mida ei tohi oma variantidega muuta.

Töö eesmärgiks on pakkuda uut repertuaari kromaatilise kandle mängijatele ja käsitleda probleeme, mis võivad tekkida diatoonilisel kandlel mängitud lugude seadmisega kromaatilisele kandlele. Oluline on näidata ka pillimehe isiklikku lähenemist pilliloo kujundamisel.

Selles töös esitavat repertuaari on võimalik pakkuda muusikakoolide vanema astme kromaatilise kandle õpilastele rahvamuusika, täpsemalt tantsumuusika tutvustamiseks: kuidas mängijad varieerivad, kujundavad saatefaktuuri, milliseid mänguvõtteid kasutavad. Selle eeskujul on võimalik luua ka oma variant mõnest loost.

Uurimismaterjali moodustab valik Alfred Kuusi ja Joosep Kotkase repertuaarist, mis hõlmab põhiliselt tantsumuusikat: *Kalamies, Koigi polka, Eideratas ja Hüppetants*.

Uurimisaineks valitud muusikaline materjal levis tantsudena Eestis 19. sajandi teisest poolest alates. Ennem seda olid levinud Eesti tantsude vanemasse kihistusse kuuluvad sõõr- ja voortantsud ning matkivad akrobaatilised tantsud. 18. ja 19. sajandi vahetusel levinud paariskolonntantsud tõrjus välja valss, mis koos 19. sajandi teisel poolel tuntuks saanud polkaga levisid üle kogu Eesti ja panid aluse paaritantsu harrastusele. Valss kohanes Eestis hästi ja omandas erinevaid lokaalseid vorme (*Viru valss, Hiiu valss, Jämaja labajalg* Alfred Kuusi repertuaarist).

Alfred Kuus ja Joosep Kotkas mängivad uuemal kandletüübil, mis hakkas arenema 19. sajandi teisel poolel saksa tsitrite ja Lääne–Euroopa päritolu harfinettide ja psalteeriumide eeskujul.

Käesolevas uurimustöös analüüsin uuema kandle peal mängitud tantsulugusid. Uurimustöö läbiviimiseks olen tutvunud materjalidega, mis puudutavad konkreetset uurimisainest; selleks on Joosep Kotkase ja Alfred Kuusi salvestused ja elulooline materjal.

Vastavalt sellele töö koosneb järgmistest osadest:

esimeses peatükis annan ülevaate erinevatest kandleliikidest, puudutan põgusalt nende kujunemist, arengut ja mänguvõtteid.

Teises ja kolmandas peatükis keskendun kahele erineva mängustiiliga kandlemängijale – Joosep Kotkas ja Alfred Kuus. Annan ülevaate nende eluloost, salvestustest. Kirjeldan olemasolevate andmete põhjal nende kandleid ja mänguvõtteid.

Neljandas peatükis analüüsin Joosep Kotkase ja Alfred Kuusi mängitud lugusid.

Viiendas peatükis tahan jõuda selgusele, kas kromaatilisel kandlel on võimalik jäljendada traditsioonilisi kandlemängijaid, millised probleemid sellega seoses tekivad ja kui suured muutused toimuvad lugude mängimisel teistsuguse mängutehnikaga instrumendil; kui palju erineb kromaatilisele kandlele kohandatud variant originaalist.

Selleks olen noodistanud ja analüüsinud nende noodistuste põhjal Joosep Kotkase ja Alfred Kuusi mängustiili ja mänguvõtteid ning võrrelnud nende mängitud lugusid. Selle tulemuseks on minu variant analüüsitud lugudest seatuna kromaatilisele kandlele (vt lisa 3).

1. KANDLELIIGID

Ühise nimetuse alla on tänapäeval koondunud mitu pillitüüpi, mis kajastavad kandle arenguetappe läbi ajaloo: diatoonilised - väikekannel, labaga kannel, uuem kannel (paljude variantidega), akordkannel ja kromaatileine kannel.

Kõiki pillitüüpe ühendab tegelikult vaid see, et heli tekitavad kahe punkti vahele pinguldatud pillikeeled, mis asetsevad piki nurgelist kõlakasti. Iga pillikeel annab seda näppides ainult ühe kindla kõrgusega heli, mistõttu kandle heliulatus sõltub konkreetse pilli keelte üldarvust (Tõnurist 2008: 72).

1.1 Arhailine kannel

Vana eesti kannel õõnestati ühest puust, harilikult kuusest, kuid ka männist, harvem kasest. Katteks asetati eraldi kõlalaud harilikult paljude pisikeste, harvem ühe suurema resonants-avaga. Keeled asetsevad lehvikukujuliselt ja nende arv ulatub kuuest kaheteistkümneni. Keeled kinnituvad pilli kitsamas otsas, koljus, kinnitatud põikvarda külge, pilli laiemas otsas aga keerpulkade ehk virblite külge, mille abil keeli pingutatakse (vt lisa 4, foto 1).

Sarnaseid pille on kasutanud veel soomlased, karjalsed, vadjalased, isurid, liivlased, lätlased, leedulased ja loodevenelased. Mängitakse katmistehnikas ja sõrmitsedes ehk noppimistehnikas – sellest tuleb juttu uuema kandle mängutehnikate juures (lk 9).

Ain Haasi arvates mängutehnika üle võetud naaberrahvastelt – soomlastelt kolm mängustiili, mida on kirjeldanud Laitinen ja Saha (1988) ning leedulastelt akordi mängimine sõrme küünepoolega, lüües üle keelte suunaga mängijast eemale (Haas 2009: 36-37).

Arhailisel kuuekeelisel kandlel sai mängida akorde, kuid noodistusi arhailise kandle muusikast on ainult Setust, kus harrastati akordilist mängu. Toetudes soome ja karjala sellekohasele ainesele, saab oletada, et mujal Eestis mängiti kannelt enamasti ühehäälselt. Mingi burdoonsaade võis siiski tekkida, mida kinnitavad samalaadsed arengutendentsid soome ja karjala kandlemuusikas ning eesti uuema külakandle muusika (Tõnurist 1996: 69).

Kandleteadlane sotsioloog Ain Haas Indianapolis'ist on käinud Eestis ja näidanud korduvalt tikuga ja nahatükiga katmistehnikas mängimist, kuid seni pole see eriti järgijaid leidnud. Seda mängustiili on talle õpetanud Alfred Kuus, kellest tuleb selles töös veel järgnevalt juttu. Haasi arvates oli Kuus üks viimaseid traditsioonilisi väikekandle mängijaid ja ainus teadaolev väikekandle mängukirjeldus on Kuusi avaldatud *Juhiseid kandlemängu õppijale 1974* leheküljel nr 5 (Haas 2009: 30-31).

Olen ise käinud Soomes *tikku-kantele* mängustiili õppimas ja võrrelnud seda Ain Haasi poolt õpetatuga ja leian, et need on väga sarnased. Ka Soomes mängitakse väikekannelt mõnedes piirkondades tikuga. Siit võib järeldada, et tikuga mängimine võis olla Eestis väikekandle traditsiooniline mängustiil. Ka Joosep Kotkas kirjutab oma mälestustes, et kannelt õppis ta mängima kõigepealt tikuga.

Salvestusi tikuga mängust on ka arhiivis olemas. Osad neist on mängitud juba uuematel pillidel, kus on olemas ka bassikeeled.

Tänapäeval on nimetuse arhailine kannel asemel kasutusel väikekannel.

Nimetus väikekannel on laiemalt levinud alates 2001. aastast ja on kokkuleppeline, eristamaks vanimat kandletüüpi uuemast ja suuremast (Tõnurist 2008: 73).

See nimetus on kasutusele tulnud soomlastelt- *pienoiskantele* – mis tõlgituna tähendabki väikekannelt. Väikseid muutusi on tekkinud pilli ehitusliku poole pealt. Ühest puust õõnestatud pillide kõrval tehakse palju ka laudadest kokku liimitud väikekandleid, millel keeled asetsevad nagu arhailiselgi kandlel lehvikukujuliselt ja pilli kitsamas otsas on keeled kinnitunud põikvarda külge. Samasuguse ehitusega olid ka aastatel 1990-1997 Klaverivabrikus toodetud väikekanded. Selle aja jooksul toodeti neid umbes 1600 (Suurlaht 2004: 25).

Seoses väikekandle kiiresti kasvanud populaarsusega, on mängijad hakanud kasutama väga erinevaid mänguvõtteid ja ka ise uusi helitekitamise mooduseid leiutanud. Ja nagu Ain Haas kommenteerib oma artiklis, eelistavad väliseestlased väikekandle mängus rohkem traditsioonilist, vanematelt mängijatelt õpitud mängustiili vastupidiselt kodu-eestlastele, kes eksperimenteerivad rohkem kõlavärvide, harmoonia ja uute mänguvõtetega ning improviseerivad soolomängus vabamalt. Ta seletab seda väliseestlaste alateadliku püüdega säilitada oma identiteeti ja muusikalist pärandit, samal ajal kui kodueestlased tunnevad ennast identiteedi seisukohalt kindlalt (Haas 2009: 38-39).

Setu kannedel jätkub pilli laiemas otsas kaane tasapinnal lauakujulise pikendusega, nn. labaga. See võimaldab vasakule käele paremat tuge ja parandab pilli kõlavust (vt lisa 4, foto 2).

Setu labaga kandlele ja vene guslile on iseloomulik tihe akordiline faktuur, mis tekib mängides akordilises katmistehnikas.

Pill võetakse vertikaalselt sülle, pikem külg vastu põlvi. Vasak käsi toetatakse kandle labale ning vasaku käe esimene, teine ja kolmas (vahel ka teine, kolmas ja neljas) sõrm asetatakse pilli labapoolses laiemas osas üle ühe keele keelte vahele. Randmeliigutusega üles või alla summutatakse keeled, mis ei tohi kaasa kõlada, ülejäänud keeled saavad vabalt heliseda. Sõrmede asendit keelte vahel mängu ajal ei muudeta. Parema käe

esimese sõrmega üle keelte tõmmates pannakse katmata keeled helisema. Samasuguse ehitusega olid Loode-Venemaal ja Novgorodi kubermangus kasutatud vene *gusli* ja vepsa *sribunnik*, samuti Ida-latgale piirkonna *kokle*. (Valk 2005: 30).

1.2 Uuem kannel

(viisikannel, simmel, külakannel, rahvakannel)

19. sajand tähistas murrangulist etappi Baltikumi rahvaste rahvamuusikas. Paljud vanad pillid hakkasid käibelt ära jääma. Kaduma hakkas ka üldiselt arhailine, väheste (5-6) keeltega kannel, säilides 20. sajandi algul vaid mõnes kõrvalises kohas. Kuid see ei tähendanud kandlemängu-traditsiooni lakkamist. Algas hoopis muundumisprotsess. Mitmesuguste Lääne-Euroopa tsitrite, psalteeriumide ja harfinettide mõjul hakkasid kujunema kandle uued vormid. Selle uue, võiks öelda, tsitritüüpi kandle kujunemine toimus Euroopa uute pillide (viul, löötpill, tsitrid), uue tantsu- ja laulurepertuaari laialdase leviku kontekstis ja taustal (Tõnurist 1996: 11-12).

Uuema kandle peatunnuseks on õhukestest laudadest kokku liimitud kandiline või iseloomulikult lainja pikiküljega rööpkülilikukujuline kõlakast, millel on üleval kõlakaas ja all eraldi põhi. Diatooniliselt häälestatud keeled asetsevad paralleelselt; ühe otsaga kinnitatakse need naelakeste külge, pingutatakse aga rauast kõlapulkade abil (Tõnurist 2008: 78), (vt lisa 4, foto 3).

Kõlapulgad tähendavad siin virbleid ehk keerpulki, mille külge on kinnitatud keele üks ots ja mille abil keeli pingutatakse.

Metallist keeli oli algul 10-14, hiljem keelte arv suurenes järjest. Mõnedele kanneldele pandi peale kahe- või isegi kolmekordsed keeled, mis olid siis omavahel unisoonis või oktaavis häälestatud.

Saatepartii mängimiseks lisati viisikeeltele kolm-neli vaskmähisega bassikeelt. Bassikeeltele lisaks kõlav saateakord nopiti viisikeeltest, nn korjatud bassid. Hiljem koguti saateakord bassikeele kõrvale, tekkisid valmis saateakordidega ehk kooridega pillid. Koorid häälestati I, IV ja V astme järgi. Sellist kolme saatekooriga diatoonilist kannelt hakkas aastast 1954. a tootma ka Tallinna Klaverivabrik nimetuse all *rahvakannel* (Tõnurist 2008: 78), (vt lisa 4, foto 3).

Kannelt mängitakse istudes, hoides pilli põlvedel või laual lühemad keeled mängija poole, see on vanem mängustiil, viisi on mängitud nii vasaku kui parema käega.

Suurem osa Lõuna-eessti kandlemängijaid mängisid melodiat vasaku käega. Arvatavasti pärineb see siblimistehnikast (Kuus 1974: 6).

Siblimistehnika all on mõeldud siin katmistehnikat, millest tuleb täpsemalt juttu edaspidi (lk 10). 20. sajandi algul hakkas levima mängustiil, kus pikemad keeled jäid mängija poole. See võib olla saksamaalt saabunud tsitrite eeskujul, sest uued pillid ehitati sageli just nende poepillide eeskujul ja sealt võeti üle ka uued mänguvõtted.

Mängutehnikatest on kasutatud peamiselt katmistehnikat ja näppetehnikat. Esitan järgnevalt kahe mängija mängutehnikate kirjeldused:

Katmistehnika.

Kandlel kaetakse vasaku käe sõrmedega osa keeli ja tõmmatakse parema käe sõrmede või pulgaga üle vabade keelte. Nii mängiti näiteks tikukannelt Lõuna-Eestis. Kagu-Eesti välja kujunenud katmistehnika erikuju on kombineeritud mäng erilise metallrõnga ehk päkarauaga, mis asetseb vasaku käe põidlas ning aitab saateakordide põhjal kujunevat viisi mängida (Tõnurist 2008: 80).

Siblimistehnikas asetatakse kannel lauale või vastavale alusele, kõrge register jääks mängija poole. Meloodiat mängides mängivad vasaku käe sõrmed neid keeli, milledele nad vastava akordi võtmiseks on asetatud. Seega viisimäng toimub mõlema käe sõrmedega vaheldumisi. Sama funktsiooniga meloodiliste käikude puhul, tõmbab parem käsi tervet akordi (Kuus 1974: 5,6).

Need kaks mängutehnika kirjeldust annavad kahepeale kokku täpse kirjelduse katmistehnikaga mängust, sest lisaks akordide mängimisele on võimalik ka viisi mängida, kasutades selleks kas sõrme, lipitsat või nahatükki.

Noppimistehnika

Kui kandlel on bassi- ja akordkeeled, mängitakse hoopis teisiti, nn. noppimistehnikas. Bassikeeled jäävad harilikult pillimehe poole. Viisi mängitakse vasaku käe kõigi või osa sõrmedega. Vajutatakse keelele ja tõmmatakse seda näpuotsaga enda poole, kiires loos lüüakse mõnikord küünega vastu keelt alt üles. Saadet mängides pannakse parema käe põidlaga helisema jäme bassikeel, teiste sõrmedega libistatakse üle koori või nopitakse akordikeeli madalamate viisikeelte hulgast. Kuid olenevalt sellest, kuidas pill on ette võetud, võib viisi mängida hoopis parema käega, saadet vasakuga jne (Tampere 1975: 35).

See kirjeldus sobib nii Joosep Kotkase kui ka Alfred Kuusi mängutehnika kirjeldamiseks. Kotkas mängib bassikeeled enda poole ja nopib akordikeeled madalamate viisikeelte seast. Kuus mängib kannelt nii, et bassikeeled on endast kaugemal. Viisi mängib ta vasaku käe sõrmedega ja saadet parema käega, tõmmates nimetissõrmega üle akordide.

Kannelt mängitakse kergelt kumerdatud sõrmedega, haarates keeli vähe küljeli pööratud sõrmedega. Sõrmed libisevad või pörkavad ühelt keelelt teisele. Käsivars randme kohalt lamab siseküljega keelte otsi (kinnitustihvide pool) katval laual. Seda lauda võib kasutada ka sumbutajana vastavalt seades (Kuus 1974: 7).

Nende kirjelduste põhjal on mängitud enamasti sõrmi üle keelte libistades. Enamus minu poolt nähtud kandlemängijad kasutavad sama mängutehnikat. Erandiks on need mängijad, kes kasutavad heli tekitamiseks sõrme asemel lipitsat, nagu Aivar Arak (sünd. 1960) Hagudist või Jüri Mänd (sünd. 1933) Sauelt. Need viimati nimetatud kaks mängijat on lipitsa kinnitanud sõrme külge ümmarguse võru abil.

1.3 Kromaatileine kannel

Diatooniline kannel seab kindlad piirid musitseerimisel, võimaldades kasutada ainult ühte, mažoorset helistikku. Leidus nutikaid pillimehi, kes oma pillidele konstrueerisid kangid, et siis teatud keeli poole tooni võrra kõrgendada. Nii on Aksel Tähnas mänginud oma diatoonilist kannelt kas C-duuris või G-duuris (vt lisa 4, foto 4).

19. sajandi lõpupoole Eestis ostupillidena levima hakanud saksa ja inglise päritolu kromaatilised rahvatsitrid võimaldasid mängida erinevates helistikes ja kasutada pooltoone kogu pilli ulatuses. Ehituslikult asetsesid pool- ja täistoonkeeled samal tasandil, mis tegi nende pillide mängimise keeruliseks. Mängu lihtsustamiseks kasutati keelte alla asetatud punktnoote (vt lk 17), (vt lisa 4, foto 5). Kuid selline lahendus ei võimaldanud kiirete lugude mängimist ja rahva seas need pillid eriti populaarseks ei saanud.

1938. a Herbert Tampere ja August Pulsti salvestatud Ambla kihelkonna kandlemängija Julius Helenurm on oma lood mänginud kromaatilisel kandlel. Pulsti andmete põhjal oli pillil 61 keelt ja 18 bassi (Pulst 1967: 831).

Kromaatilise kandle arengule andis tõuke 1940. aastate teisest poolest alanud rahvapilliorkestrite väljaarendamine. Otsiti erinevaid lahendusi pooltoonide mängimiseks kandlel ja kõige täiuslikuma tulemuseni jõudis 1953. aastal Väino Maala. Ja nagu pillimeister ise toonitas: ta ainult kasutas rahva seas liikunud ideid. Aastatel 1954-1998 toodeti ja arendati kromaatilist kannelt Tallinna Klaverivabrikus (Tõnurist 2008: 86).

Kromaatilist kandle mängimisel on kandle pikemad keeled mängija poole. Keeled asetsevad kahel tasapinnal. Mängija suhtes paremalt, kõrgemalt tasandilt suundub diatooniline heliredel (ehk klaveri

valged klahvid) vasakule, madalamale tasandile. Vasakult, kõrgemalt tasandilt suundub pentatoonika (ehk klaveri mustad klahvid) paremale, madalamale tasandile. Selline keelte paigutus jätab keskele, keelte lõikumiskohale tasapinna, kus kõik keeled on võrdselt haaratavad (vt lisa 4, foto 6).

Keeli haaratakse kumerate sõrmedega, sõrme vastu keelt enda poole surudes ja siis üles, peopesa suunas tõmmates. Põial liigub vastupidises suunas.

Naabermaades on kromaatilise helirida saavutatud kangisüsteemiga. Kandle iga keel on seotud kangiga, mille liigutamisega saab keelt poole tooni võrra kõrgendada või madaldada (võrrelda saab kontsertharfiga). Eesti kromaatilisel kandel on olemas aga pooltoonid kolme ja poole oktaavi ulatuses: $c-a^3$. Kuigi instrument võimaldab mängida igat stiili muusikat, mängitakse temal enamasti klassikalist ja kaasaegset muusikat. Rahvamuusika ja rahvalik muusika ei ole selle pilli valdajate seas väga populaarne. Samuti saab pilli laiemale levikule takistuseks küllalt keeruline mängutehnika, mis vajab aastatepikkust harjutamist. Nii ongi välja kujunenud, et kromaatilist kannelt saab õppida muusikakoolis ja erinevalt diatoonilistest kanneldest, iseõppijaid ei ole.

1.4 Akordkannel.

(Saatekannel, duurkannel)

Neljakandiline kokkuliimitud kõlakastiga pill, millel on teatud hulk valmis akorde ehk koore või duure (mažooris ja minooris). Iga koor koosneb mitmest eri jämedusega pillikeelest. Mängitakse teiste pillide või laulu saateks, tõmmates üle akordi nahast või puust lipitsaga. (Tõnurist 2008: 87).

Mul endal on kodus üks selline pill, millel on peal 8 akordi ja iga akord koosneb 15 keelest. Huvitav on virblite asetus pillil; pilli servast vaadates on 2 virblit kõrvuti, siis on suurem vahe kui virblite vahel tavaliselt ja seejärel tulevad ülejäänud 13 virblit. Oletan, et see on bassikeelte eraldamiseks ülejäänud akordist, et neid keeli oleks vajadusel võimalik täpsemalt mängida (vt lisa 4 foto 7).

Tänapäeval kasutavad saatekandleid enamasti külakapellid. Leidub nii vanu, tsitrite eeskujul tehtud pille, millel on 6-10 duuri, kui ka Jaan Hivaski välja arendatud pille. Hivask konstrueeris 1950-ndatel rahvamuusikaorkestrite jaoks saatekandle, millega saab mängida duure ja molle kõikides helistikes. Võimalik on mängida ka septakorde. Neid pille valmistati mõnda aega ka klaverivabrikus (Tõnurist 2008: 88).

2. JOOSEP KOTKAS (23. nov. 1885 - 1. mai 1962)

Selle peatüki eluloolised ja kontserttegevust puudutavad andmed pärinevad August Pulsti ja Joosep Kotkase enda kirjutatud mälestustest.

2.1 Elulugu

August Pulst kirjutab oma mälestustes Joosep Kotkase kohta järgmist:

Sündis Tartumaal Kavastu vallas. Tartu 4-klassilises koolis õppides omandas ka nooditundmise. 13-aastaselt alustas tööd Tartus Rässa klaverivabrikus ja sealt suundus Riiga Zimmermanni Muusikariistade töökotta. 1904. a. suunati ta Pihkva Zimmermanni Muusikariistade abikauplusse meistriks. Hilisem elutee viis ta seoses sõjaväeteenistusega Moskvasse. Osales kandlega Muusika Akadeemia konkursil ja selle tulemusel sai loa esineda Moskva Suures Ooperi ja Balleti Teatris solistina kuni 1910 aastani. Tulles tagasi Eestisse, asus Kotkas tööle Tartu Hugo Treffneri Gümnaasiumi võimlemisõpetajana. Aastast 1920 elas Tallinnas ja kuni 1947 aastani töötas raudteel (Pulst 1967: 737).

Nende andmete põhjal saab järeldada, et Joosep Kotkas oli väljaõppinud pillimeister, tundis erinevate instrumentide ehitust ja kõlaomadusi ning seetõttu oskas ka endale oma vajaduste järele võimsa kõlaga kandle ehitada.

Pillimängu õppimise kohta on Joosep Kotkas kirja pannud järgmist:

Kandle valisin omale põhimuusikaks et tema puht Eesti pill ja minule kõige enam meeldis. Mängima õppisin teda 6-7 aastaselt pulgaga, naabrimehe pojalt, kes oli juba suur poiss. Mõne nädalase mängimisega olin juba kaugelt osavam mängija kui tema. Siis trehvasin ühte õige head kantsmängijat J. Rähna. See mängis juba sõrmedega hoopis teistmoodi pilli tagurpidi ees hoides. Mäletan kuidas kuulatasin nii et suu jooksis vett ja süda seisatas. Kuid ka see mänguviis oli varsti käes ja mõtlesin, et 10 aastasena olin ka temast oma tehnilise mänguga kaugelt ees – tema mängis kuue sõrmega, aga mul oli mängus kümme sõrme (mõlemad käed). 11 aastane olin kui esimest korda esinesin Teatris Karskuse Seltsis, Käsitöölise Seltsis Taara ja Vanemuises ning sellest ajast algaski teatrielu ja kandle konstrueerimine ja praegu ma paremat kannelt ei soovi kellelegi kui seda minul. Ta on kuue bassiga ja kolme topelt keeltega, ehitatud 1907 (TMM: Fond nr M0 238:1/26, säilitusühik 9424).

August Pulsti mälestustest saab jällegi täiendust. Oma esimese õpetuse kandlemängus sai ta naabertalu, Marjamäe perepojalt. Rähn, keda Kotkas nimetab „kantsmängijaks“ oli aga sulane, kes tuli Tartust ja tegi sadulsepa tööd.

Joosep Kotkase mälestuste põhjal võib öelda, et ta oli erksa vaimuga ja väga musikaalne. Omandatud oskustes nägi ta alati edasiarenemise võimalust. Ajal, mil ta mängima õppis oli levinud veel vanem, katmistehnikas ja pulgaga (tikuga) mängustiil. Uuem mängustiil – noppimistehnikas mängimine – tundus aga rohkem võimalusi pakkuv ja huvitavam.

August Pulst kirjutab Joosep Kotkase kohta veel järgmist:

Ta omas keskmist kasvu, kitsa, sirge näoga. Tema avastas Tallinna Eesti Muuseumi vanim muinasvarakoguja Johan Jans 1922 aastal Tallinna lähedalt Lagedilt, kus pillimees raudtee töölisena oli. Joosep Kotkase kodus olnud siis mitu pilli seinal rippumas – mandoliine, kitarr ja veel teisigi. Sellest ilmnest, et pillimees oli muusikahuviline, omas head maitset ja muusikalist kõrva, kuulumist. Tema kannel oli pikk ja bassid selle tõttu tugevad, jõulised. Üldiselt kõlas kannel hästi, selle heli oli hea. Rahva ees laval esinedes oli pillimees üsna rahulik, ei närveerinud. Temalt esimesed puhtalt kõlavad kandlehelid äratasid kuulajaskonnale kohe suurt tähelepanu. Nii ta ka kõikjal suurt poolehoidu ja kiitust teenis ning tugevat aplausi välja kutsus (Pulst 1967: 527, 528).

August Pulst kirjeldab Kotkast kui muusikut, kes omas head muusikalist maitset ja oskas rahva ees esineda. Head maitset, musikaalsust ja kindlat mängu on kuulda ka tema salvestustelt.

2.2 Pilli ehitus ja häälestus

Pulsti mälestustest saab lugeda, et pilli ehitas Joosep Kotkas endale ise 1907 aastal. Pillil on 6 bassikeelt ja 20 3-kordset viisikeelt.

Salvestuste järgi võib öelda, et pill on häälestatud F-duuri. Saatebassid C, D, E, F, G, c. Ulatus C – a³.

Kuigi August Pulsti mälestustest võib lugeda, et Kotkas jätab oma kandle Teatri- ja Muusikamuuseumile, seda pilli praegu muuseumi kogudes ei ole. Seetõttu puudub võimalus tema pilliga ka lähemat tutvust teha ja pilli ehitusest saab rääkida ainult piltide, mälestuste ja salvestuste põhjal.

2.3 Mänguvõtted

Kotkas asetab mängimisel pilli sedasi, et kandle pikemad keeled jäävad mängija poole. Vasaku käega mängib saatefaktuuri ja parema käega viisi. Kotkase enda poolt kirja pandud mälestuste põhjal kasutab ta mängimiseks kõiki kümme sõrme (TMM: Fond nr MO 238:1/26, säilitusühik 9424).

Sellest tulenevalt ka lugude tihe faktuur ja jõuline kõla. Ühel fotol on näha ka parema käe kolmanda sõrme ümber olev metallist võru, mille küljes on metallist lipits (vt lisa 4, foto 8). Selline lipits on ilmselt mängimisel sõrme kaitseks, sest kolmekordsete keelte mängimine sõrmega ei ole väga kerge. Salvestustest on ainult ühel (Kalamies) kõlaliselt eristatav lipitsa olemasolu. Teistes lugudes lipitsast tulenevat tämbriolist erinevust ei kuule.

2.4 Esinemised ja kontserdid

Joosep Kotkas alustas oma esinemisi juba 11 aastaselt. Ta käis mängimas Karskuse Seltsi, Käsitööliste Seltsis Taara ja Vanemuises.

Moskva Suure Ooperi ja Balleti Teatris esines kuni 1910 aastani. Ta osales ka Eesti Vabaõhumuuseumi kolmandal ringreisil, mille käigus esines 20-es saalis 38 ettekandega (Pulst 1967: 739).

Mainitud ringreis toimus 1928 aastal ja esitamisele tuli *Käotants, Hiir hüppas* ja polka *Litsu pääle*.

28. märtsil 1939 aastal esines Muusikamuuseumi suuresinemisel Estonia kontserdisaalis ja esitamisele tulid *Käotants, Hiir hüppas* ja *Kalamees*.

August Pulsti mälestustest leiab veel mõned andmed esinemiste kohta;

1945 aastal oli Joosep Kotkas rahvatantsude saatjaks Moskvast, kooride ülevaatuse puhul (Pulst 1967: 739).

1946 aastal esines Joosep Kotkas Moskvast üleliidulisel rahvapillide konkursil ja tuli esimeste hulka, sai laureaat-solisti nimetuse ja rahalise preemia.

1947 aastal sai Kotkas ENSV Ülemnõukogu Presiidiumi aukirja esinemise eest Filharmoonias ja Kunstide valitsuse tänukirja.

1948 aastal sai Kotkas Pärnu Kultuur-komisjoni poolt aukirja ja rahalise preemia. Ta esines ka Pärnu laulupeol ja ooperis „Tasuleegid“.

Nende autasude põhjal saab öelda, et ta oli hinnatud ja lugupeetud pillimees, kelle virtuoosset mängu osati hinnata.

2.5 Salvestused

	Kirjandusmuuseumi rahvaluule osakond		ERR arhiiv
Käotants	ERA PI 12 A1	H.Tampere, A.Pulst 23.05.1936	D-9220.24
Karjapasuna lugu	ERA PI 12 A2	H.Tampere, A.Pulst 23.05.1936	
Polk: Litsu pääle	ERA PI 12 A3	H.Tampere, A.Pulst 23.05.1936	
Hiir hüppas	ERA PL 12 A4	H.Tampere, A.Pulst 23.05.1936	
Vokiratas			ACDRF-1022.26 ca 1949
Pulmalaul			ACDRF-1022.27 ca 1949
Kuppari-muia			ACDRF-1022.28 ca 1949
Kalamees			ACDRF-1023.11 ca 1949
Labajalg			ACDRF-1023.12 ca 1949
Sovhoosi neidude tants (omalooming)			ACDRF-1047.10 ca 1949
Kalamies			ACDRF-1047.11 ca 1949
Kägu (omalooming)			ACDRF-1047.12 ca 1949
Koigi polka			ACDRF-1047.13 ca 1949

Kokku on salvestatud 14 pala, nendest 13 on mängitud 6 bassiga diatoonilisel kandelil, millel on kolmekordsed viisikeeled.

Ilmunud on kaks vinüülplaati, millel mängib Joosep Kotkas:

1. Eesti rahvaviisid. Helirezissöör-restauraator H. Pedusaar. (Tallinna Heliplaadistuudio, 1978)

A	B
1. Pulmalust	1. Labajalg
2. Kupparimuija	2. Koigi polka
3. Vokiratas	3. Kalamies

Vinüülplaadil kõlav *Koigi polka* on mängitud 3 kooriga diatoonilisel kandelil (rahvakannel). See lugu erineb ERR arhiivi ca 1949 a. salvestatud Koigi polkast.

2. A *Labajalg*. Esitab J. Kotkas

B *Hiiu pulmavalss*. Esitab rahvapilliorkester, juh. R. Erendi

Melodija 1954.

3. ALFRED KUUS (3. juuni 1922 – 12. jaanuar 2008).

Andmed eluloo ja salvestuste kohta pärinevad meedias avaldatud Alfred Kuusi, Andres Peekna ja Andres Raudsepa artikkelitest.

3.1 Elulugu

Alfred Kuus sündis ja kasvas Pringi külas Kuigatsi vallas Sangaste Kihelkonnas Valgamaal.

...Alustasin mängimist onu kandlel ja kui olin nii kaheksa-üheksane, siis mängisin juba vanemate kandlemängijate saatjana külapidudel ja jaanitulel. Iseseisva kandlemängijana hakkasin aga tegutsema 10-11 aastaselt, kui mul endal kannel oli... (Vaba Eestlane 1973)

Alfred kuusi esimeseks õpetajaks oli tema onu, kes kasutas punkt noodisüsteemi. See on samasugune, mis saksa tsitrite puhul, kus „noot“ asetati keelte alla ja selle järgi mängiti (vt lisa 4, foto 5).

1941. aasta kevadel käis Alfred Tartus Ringhäälingus ette mängimas ja tema esinemine raadios pidi toimuma 28. juulil, kuid alanud sõja tõttu jäi see esinemine ära.

Sõja puhkedes põgenes algul metsa, hiljem sõjaväes olles sai paremast käest haavata ja küünarnukk jäi selle tulemusena kangeks. See aga ei takistanud kandlemängu, sest lõuna-eesti mängustiilile kohaselt mängis ta kannelt viisikeeled enda poole ja meloodiat vasaku käega. Nii ei saanud saatefaktuuri mängiv parem käsi mängul takistuseks (vt lisa 4, foto 9).

Põgenikelaagris Saksamaal ehitas ta saksa tsitri ümber kandleks: suurendas keelte vahet ja tõstis bassid ümber. Nii sai ta endale kodumaale jäänud kandle asemel uue pilli.

Saksamaalt suundus 1947 aastal Inglismaale. Seal elades, esines ta korduvalt Rootsisis ja mujal Põhja-Euroopas, saatis sageli ka rahvatantsijaid. Aastal 1970 asus elama Torontosse.

Torontos kirjutas „Juhiseid kandlemängu õppijale“, mis kirjeldab vanamoelist katmistehnikat (mida tema isa veel kasutas) pluss moodsamat mängutehnikat külakandlel (Peekna 2008).

Alfred Kuusi pärand, mida on kerge alahinnata, kuna see ilmus masinatrükis vihiku näol, on tema enda poolt 1974 a. üllitatud „Juhiseid kandlemängu õppijaile“. See väärrib mitmel põhjusel tähelepanu, vihjates erinevatele kandletüüpidele ja mängimistehnikatele. Erilise tunnustuse sellele annab Ain Haas, kes väidab, et tema teada on Alfred Kuus ainuke, kes on eesti vana mängutehnikat kirja pannud (Raudsepp 2010).

„Juhiseid kandlemängu õppijale“ annab põhjaliku kirjelduse erinevatest kandlemängu tehnikatest. Eriti oluliseks pean Kuusi kirjeldust siblimistehnikas, nagu ta oma õpikus seda ise nimetab. Tiku või

nahatükiga mäng lisab hulgaliselt uusi kõlavärve ja võimalusi katmis-tehnikaga mängustiili. Seda teadmist oleks vajalik meie mängijate seas levitada.

Teine A. Kuusi kirjutatud raamat on „Eesti kannel: eesti kandle arengutee“. Kahjuks ei ole saanud selle raamatuga tutvuda.

Oma teadmisi kandlemängust on ta jaganud ka oma õpilastele Kanadas. Tema juhiste järgi on sibliimistehnikas mängima õppinud näiteks Ain Haas. Üks Alfred Kuusi kannel asub Ottawa muuseumis (Vaba Eestlane 1973).

3.2 Pilli ehitus ja häälestus

Oma elu jooksul on tal olnud erinevaid pille. Mänginud on ta viie saateduuriga ja kolme saateduuriga kandlel. Samuti on tal olnud üks kümne duuriga akordkannel. Mõnele pillile on ta lisaks konstrueerinud süsteemi, mille abil saab helistikku vahetada.

Selle töö aluseks oleval salvestusel kasutab ta aga Klaverivabriku toodetud viie duuriga rahvakannelt.

Fotolt on näha parema käe küünarvarre toeks konstrueeritud alus, mis on kinnitatud virblitele (vt lisa 4, foto 9).

3.3 Mänguvõtted

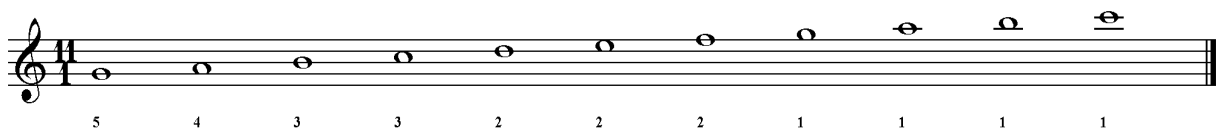
Järgnevad mänguvõtete kirjeldused on Alfred Kuusi õpikust „Juhiseid kandlemängu õppijale“.

Kuus asetab mängimisel pilli sedasi, et kandle lühemad keeled on mängija poole. Meloodiat mängib ta vasaku käe viie sõrmega, saateakorde parema käe nimetissõrmega.

Viisi mängimiseks on Alfred Kuusil kindel süsteem, mille aluseks on sõrmede erinevad positsioonid.

I positsioonis asetseb vasaku käe kolmas sõrm helirea esimesel astmel.

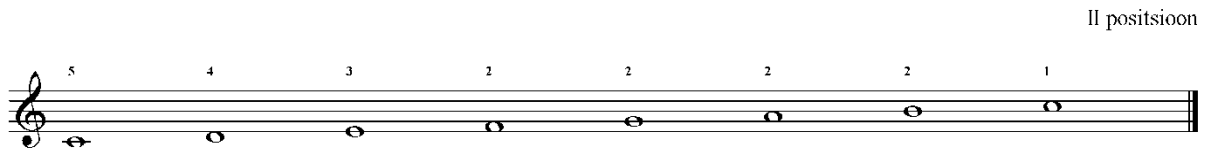
I positsioon



Mängides Toonika, Dominandi ja Sub-Dominandi kolmkõla akorde jääb 4 sõrm „kohta kinni“ hoidma ja ei mängi kaasa. Sub-Dominanti mängides tuleb võtta positsioon nr. 2 4 tooni üles, ehk 5 tooni alla. Oleneb

meloodiast võib Toonika kolmkõla mängida 2-sest positsioonist, võttes sõrmedega dominandi asendi (Kuus 1974: 8, 9).

II positsioonis asetseb vasaku käe kolmas sõrm aga helirea kolmandal astmel.



Kätte tuleb õppida kiire sõrmede asetus Toonika, Dominandi ja Sub-Dominandi positsioonidesse. Samuti 1 ja 5 sõrmega doppelt keele võtmine oktaavis.... Erilist rõhku tuleb panna 5 sõrmele. Pideva harjutuse järele on ka temaga võimalik rahuldavalt mängida... (Kuus 1974: 11).

Järgmine kirjeldus tuleb saate kujundamise kohta.

Basside saade toimub järgnevalt: 2. sõrmega tõmmatakse üle basside ja saatekeelte oma poole ning viiakse sama sõrm löögiga üle keelte ja basside tagasi. Tagasilöögil basse ainult kergelt puudutades, kuna takti algus koos tugeva bassi saatega jääb oma poole tõmmates (Kuus 1974: 14).

Kui basside saates on omatud rohkem vilumust, võib tarvitada erinevaid tõmbeid, $\frac{3}{4}$ takti juures ainult ülevalt alla. 1-se noodi juures 2 –bassi, 2-se noodi juures 3-saatekeelt ja 3-nda noodi juures kõrgemad saatekeeled.... Aeglase rütmi ja laulu saateks võib noppida üksikuid saatekeeli. Eriti ilus on siin basside ja saatekeelte trillerdamine. Põhimõtteliselt sama, mis mandoliini mängimisel, sinult siin tuleb mängida, s.o. trillerdada sõrmeotsaga (Kuus 1974: 15).

Eelmises tsitaadis on 1-se, 2-se ja 3-nda noodi alla mõeldud kindlasti esimest, teist ja kolmandat lööki $\frac{3}{4}$ taktimöödus. Salvestustes on selline saatefaktuuri kujundamine eriti hästi kuulda loos Kalamees, kus mõnedes taktides on bassikeelt kuulda lisaks rõhulisele taktiosale ka rõhutul taktiosal.

Sellist trillerdamist saatebassidega kasutavad veel Aivar Arak (Hagudi) ja Jüri Mänd (Saue), kes mõlemad mängivad trilleriga. Jüri Mänd kasutab oma mängus saateks erinevaid rütme ja alati ei kõla bassikeel ainult rõhulisel taktiosal.

3.4 Esinemised ja kontserdid

Elades 1947-1970 Inglismaal, esines ta korduvalt Rootsis ja mujal Põhjamaades. Astus üles solistina ja saatis ka rahvatantsurühma „Kalev“ Bradfordis.

1957.aastal esines Hollandis. 1959.aasta 19.detsembril toimus kontsert Londoni ühes kuulsamas kontserdipaigas – Wigmore Hall'is (Telegraph and Argus 1959).

1966. aastal pakkus Rootsi raadio talle 15-minutilist programmi.

2002.aastal esines ta Riias rahvusvahelisel kandlekonverentsil ja teenis seal kuulajate suure poolehoidu, nii et tal tuli esitada veel lisapala.

Pärast Eesti taasiseseisvumist esines Alfred Kuus mitu korda ka oma kodumaal. 2001. aasta septembris esines ta Tallinna Vanalinna Muusikamajas, kus demonstreeris ka tikuga mängu.

3.5 Salvestused

1950-ndatel on Inglismaal salvestatud kandlemuusikat rahvatantsutundide läbiviimiseks. Iga pala on salvestatud tantsule vastavas tempos ja vajalike korduste arvuga. Need salvestused leiti 2002 aastal ja Broc'i Studios (Brock Studios) töödeldi see materjal digitaalselt ümber. Selle töö tulemusena valmis CD plaat „DANCING KANNEL TANTSIB“ 35 eesti rahvatantsuviisiga.

Plaati tutvustavas bukletis on kirjeldatud kolme duuriga kannelt ja seetõttu võib oletada, et plaat on sisse mängitud just sellel pillil, kuid lugu nr.16 – *Jämaja labajalg* – on mängitud viie duuriga kandlel. See tantsulugu on mängitud G-duuris ja D-duuris ning kasutusel on saateakordidena G, C,D ja A-duur. Seega võib oletada, et need salvestused on tehtud viie duuriga kandlel. Plaadile salvestatud lood on mängitud erinevates helistikes: C-duur, D-duur, F-duur ja G-duur.

1959. aastal andis EMP Records välja plaadi „Külasimman“, kus on salvestatud Alfred Kuus, Ernst Ottan ja Endel Loo.

4. LUGUDE MUUSIKALINE ANALÜÜS

Muusikalise analüüsi lähtematerjaliks on valitud nelja tantsuloo noodistused. Lugude noodistamine on alati väga subjektiivne. Tulemus oleneb noodistaja eelnevast kogemusest noodistamisel ja kindlasti kuulevad erinevad inimesed lihtsalt erinevalt. Vähem oluline pole ka kogemus vastava instrumendi valdamises. Oskus noodistatavat instrumenti mängida, annab kindlasti parema ettekujutuse kõlade tekitamise võimalikkusest.

Suulise traditsiooni muusika analüüsimine on mitmes mõttes komplitseeritum ja problemaatilisem kui professionaalse, n-ö kirjaliku muusika analüüsimine. Siin saab kõike küsimärgi alla seada – analüüsi vahetuks objektiks olevaid noteeringuid (sest need ei ole muusika loojate poolt fikseeritud tekstid), samuti on küsimärgi all analüüsija muusikataju adekvaatsus uuritava muusika suhtes jne. (Pärtlas 2004: 450).

Analüüsiks valitud lugude noodistamisel osutus kõige keerulisemaks Joosep Kotkase poolt mängitud lugude kirja panek. Hästi kuuldav oli bassi liikumine, kuid raskeks osutus saateakordi kuulamine. Palju küsimusi tekitasid ka mänguvõtted, sest pilli puudumise tõttu saab viisikeelte omavahelist häälestust ainult oletada. Salvestuste järgi võib arvata, et kolmest keelest üks on häälestatud oktaav kõrgemaks.

Analüüsimisel olen vaadelnud järgmisi muusikalisi elemente:

- Helistik
- Vorm, rütm, meloodia ja harmoonia
- Artikulatsioon ja dünaamika

4.1 Uurimismaterjali tutvustus

Muusikaliseks analüüsiks olen valinud mõlemalt mängijalt neli sarnase muusikalise materjaliga lugu

Alfred Kuus	Joosep Kotkas
Koigi polka	Koigi polka
Kalamees	Kalamees, Kalamies
Hüppevalts	Hiir hüppas, Vokiratas
Eideratas	Labajalg

Noodistuste aluseks on Joosep Kotkase Eesti Rahvusringhäälingu salvestused aastast 1949 ning Alfred Kuusi CD-plaat Dancing KANNEL Tantsib. Noodistatud on neli tantsuviisi, kümnes esituses. Neli

Alfred Kuusilt ja kuus Joosep Kotkaselt. Kõik need tantsud on ka kirjeldatud Ullo Toomi poolt koostatud raamatus „Eesti rahvatantsud“ (1953):

1. *Kalamies* on Kihnust pärit sõõrtants (Toomi 1953: 25).

2. *Koigi polka* on Koigi-Silmsist pärit segapaaristants (Toomi 1953: 160).

3. *Eideratas* (Toomi 1953: 129) on Anna Raudkatsi poolt seatud segapaaristants. Viisi päritolu ei ole antud, on märgitud lihtsalt rahvaviis. Joosep Kotkas nimetab seda tantsuviisi *Labajalg*, Alfred Kuus aga tantsu järgi *Eideratas*.

4. *Hüppetants* (Toomi 1953: 138) on Anna Raudkatsi poolt seatud segapaaristants. See tants on seatud Joosep Kotkase poolt mängitud pala järgi. Salvestustel on Kotkas seda lugu aga nimetanud erinevalt – *Vokiratas* või *Hiir hüppas*. Võib oletada, et tantsule on nime andnud Anna Raudkats ja selle nime järgi mängib seda ka Alfred Kuus.

Alfred Kuus on oma salvestustel püüdnud väljuda nendest piirangutest, mida esitab diatooniline kannel – kammitsetus ühte helitikku. CD- plaadil DANCING KANNEL TANTSIB on salvestusi erinevates helistikes: C-, D-, F- ja G–duuris. Samad helistikud on kasutusel ka analüüsiks valitud lugudes. Joosep Kotkas mängib oma lood aga F-duuris.

4.2 Lugude muusikaline ülesehitus; mõisted

Analüüsimiseks valitud palade muusikalise ülesehituse kirjeldamiseks kasutan järgmisi mõisteid: vorm, osa, lause, fraas, läbimäng.

Vorm . Analüüsitud palad on oma ülesehituselt kahe- või kolmeosalised lihtvormid, mis koosnevad väikestest selgepiirilistest üksustest. Kaheosaline AB-vorm – koosneb kahest perioodist mis järgnevad üksteisele ja mida tavaliselt ka korratakse (AABB). Ahelvorm – AB-vormi edasiarendus, kus on lisatud veel perioode (ABCD). Ka neid korratakse tihti (AABBCCDD). Kolmeosaline ABC-vorm koosneb kolmest perioodist, mis järgnevad üksteisele.

Osa . See on 8-9 taktiline vormiüksus läbimängus (vt edasi), mis võib korduda. Läbimängu osad võivad olla perioodi vormis; st koosnevad tavaliselt kahest erineva kadentsiga lõppevast lausest – eellausest ja järelausest, lausete kadentsid võivad olla ka identsed. Tähistus – **A,B** jne

Lause. 4-5 taktiline vormiüksus. Tähistus – **A₁,A₂, B₁, B₂**.

Fraas. 2-3 taktiline vormiüksus. Tähistus – **a, b** jne. Fraaside variandid tähistan **a₁, a₂, b₁** jne. Variandid märgin juhul, kui on toimunud väiksempi noodimuutus meloodias või saatefaktuuris.

Läbimäng . Suurim vormiüksus, millel on rahvapillimeeste seas kasutusel olev nimetus *läbimäng* (Sildoja 2004: 44). Ta tekib erinevate väiksemate osade liitmisel ja kujutab endast kogu muusikalise materjali ühekordset esitust. Tähistus – **Lm**.

4.3 Koigi polka

Helistik.

Kotkas mängib F-duuris (vt lisa 1.1), Kuus kasutab selles loos G-duuri (vt lisa 1.2).

Vorm, rütm, meloodia ja harmoonia

Mõlemad mängivad AA BB vormis (vt lisa 2).

Kotkas esitab kaks läbimängu ja seda iseloomustab variantiderohkus meloodias, mis on seotud noodivälvuste muutmisega; nootide punkteerimine, noodipided A-osas. B-osas kasutab samas fraasis erinevaid rütmifiguure ja mänguvõtteid: arpedžod, tertsis mäng, ühehääline meloodia (vt näide 1).

Näide 1. Fraasi d varieerimine Joosep Kotkase *Koigi polka* esituses.



Näites 1 on näha *Koigi polka* B-osa esimese lause esimese fraasi (d) kõik variandid. Ainult fraasis d4 toimub väike meloodia muutus läbimineva noodi mängimisel, peamiseks on ikkagi rütmi varieerimised (vt näide 2).

Näide 2. *Koigi polka* lauses A1 esinevad b-fraasi meloodia variandid.



B-osa teise lause esimese fraasis Kotkas meloodias enam niipalju ei varieeri; esimesel korral mängib fraasi d1 ja järgmistel kordadel fraasi d3. Siit võib järeldada, et mängijal oli soov meloodiat edasi arendada, sest fraas d3 kõlab rohkem arendusena kui fraas d1.

Saatefaktuur on tänu nopitavatele akordidele ja kuuele bassikeelele väga mitmekesine. Selles loos kasutab I, II, VI ja V astme bassi, kombineerides neid erinevate akordidega. Saate kujundamisel kasutab esinevaid faktuurivariante; Kotkas ei mängi bassinooti alati takti igale rõhulisele osale, vaid vahetevahel jätab ta bassikeele mängimise ainult esimesele löögile (vt näide 3).

Näide 3. *Koigi polka* saatefaktuuri erinevad faktuurivariandid.



Nende variantide sees kasutab takti piires vahelduvat bassi – näit. I ja V aste, ja muudab ka saateakordi kuju, kasutades murtud akorde (vt näide 4).

Näide 4. Vahelduv bass ja murtud akordid *Koigi polkas*.



Järgnevas tabelis on toodud *Koigi polka* meloodia- ja saatefaktuuri variandid fraasides (vt tabel 1).

Tabel 1. Fraaside variandid Joosep Kotkase mängitud *Koigi polkas*.

	Variantide arv fraasides					
	a	b	c	d	e	f
Meloodias	2	4	3	6	4	4
Saatefaktuuris	4	4	2	4	2	3

Alfred Kuus alustab *Koigi polkat* neljataktilise sissejuhatusega, mis koosneb a- ja f- fraasist; a-fraasi kasutab ta edaspidi A-osas, f-fraas rohkem kasutamist ei leia. Sissejuhatusele järgneb kaks läbimängu.

Mängutempo on enam-vähem ühtlane, varieerib vähe; üksikuid viisivariante esineb meloodias ja need on otseselt seotud noodivältuse muutumisega. Saateakordi mängib nimetissõrmega edasi-tagasi ja üksiku bassikeele mängimine välja ei kosta.

Huvitav lahendus saatefaktuuris on B-osas, kus Kuus mängib B_1 ja B_2 lause esimeses fraasis teise põhibassi saateks järgmise takti funktsiooni akordi (vt näide 5).

Näide 5. Saatefaktuur *Koigi polka* B-osa c-fraasis.



Selline saatefaktuuri kujundamine esineb Kuusi salvestustest ainult *Koigi polkas*. Teistes salvestatud lugudes toimub funktsiooni vahetus takti vahetusel.

Artikulatsioon ja dünaamika

Kotkase mängitud *Koigi polka* tempo on MM=80-84 ja see tempo on vaatamata rütmi erksusele loo jooksul kõikuv, eriti tuntav on tempo tõus teise läbimängu A-osa kordusel.

Iseloomulik on lause teises fraasis *crescendo* ja teise fraasi lõpu kerge rõhutamine. Tugevamad rõhud mängib B-osa teise fraasi alguses. Erandiks on Lm 1B, kus rõhuline osa langeb teise fraasi lõpuosale.

B-osas lõpetab teise lause *crescendoga*.

Lm 2A mängib esimesel korral pisut vaikselt, kordusel mängib aga valjemalt .

Kuusi poolt mängitud loo tempo on MM=86. Tunda on kerget kiirustamist mängus, kuid tänu metronoomile püsib ta ühtlases tempos. Laused A_1 ja A_2 lõpevad *staccatoga*.

A-osa mõlemad laused algavad vaikselt ja lause viimane takt lõpeb *fortes*. B-osa B_1 lause esimese fraasi mängib *fortes*, järgmine fraas algab pisut vaikselt ja kasvab järgmise fraasi alguseks uuesti *fortesse*. Sama toimub lauses B_2 . Sellise dünaamikaga on mängitud terve lugu.

Koigi polka oleks võinud esimesel kuulamisel kõrvale jääda, sest lugu on mängitud Kotkase ja Kuusi poolt erinevalt. Sarnased on A-osad, B-osal on esitustes rohkem erinevusi. Kuus mängib sellist meloodiat, nagu on ära toodud raamatus Eesti rahvatantsud (Toomi 1953: 160). B-osas mängib ta

mõlemad laused sarnaselt, erinevus on ainult lõpunoodis üleminekul kordusele või A-osa. Kotkas arendab B-osa harmooniat; kui lause B_1 harmoonia on F, Gm, C₇/ või C ja F siis lause B_2 harmoonia on F/Dm, Gm, C/C₇ ja F (vt näide 6).

Näide 6. Harmoonia *Koigi polka* lausetes B_1 ja B_2 .



Koigi polka seade kromaatilisele kandlele on seatud Joosep Kotkase noodistuse järgi F-duuris (vt lisa 3).

4.4 Labajalg – Eideratas

Helistik

Kotkas mängib *Labajala* F-duuris (Lisa 1.3) , Kuusi *Eideratas* on samuti F-duuris (Lisa 1.4).

Vorm, rütm, meloodia ja harmoonia

Mõlemad mängivad AA BB vormis (vt lisa 2).

Kotkas esitab kaks läbimängu ja toimuvat varieerimist saab jälgida järgnevas tabelis, kus on eraldi välja toodud variantide arvud meloodias ja saatefaktuuris (vt tabel 2).

Tabel 2. Joosep Kotkase mängitud *Labajala* fraaside variandid.

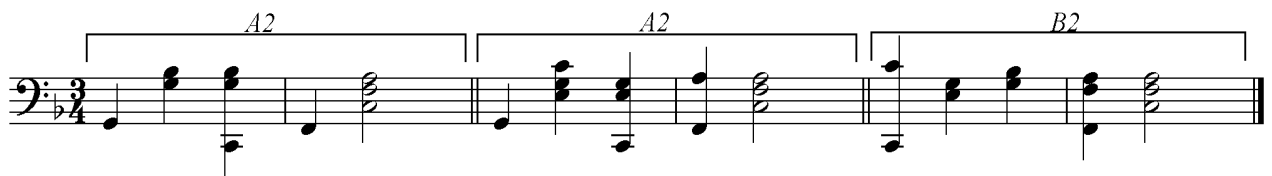
	Variantide arv fraasides						
	a	b	c	d	e	f	g
Meloodias	6	3	4	1	1	3	4
Saatefaktuuris	2	2	2	3	2	4	1

Tähelepanu väärib variantide rohkus just A- ja B-osa lõpufraasis; A-osa lõpeb iga kord erineva viisivariandiga, B-osa lõpeb esimesel läbimängul erinevate viisivariantidega ja teisel läbimängul lõpetab ta osa ühesuguse variandiga, lisades lõpetuseks arpedžo (vt lisa 1.3).

Saatefaktuuris rõhutab Kotkas eriliselt B-osa esimese fraasi (d-fraas) teist takti. Traditsioonilise $\frac{1}{4}$ vältuste asemel kolmeosalises taktimõõdus mängib ta osa lõpetamisele iseloomuliku $\frac{1}{4}$ ja $\frac{1}{2}$ vältused. Samasugust fraasi saatefaktuuris kohtab ühel korral ka B-osa teise läbimängu korduse esimeses fraasis f_3 (vt lisa 1.3).

Saatefaktuuris on iseloomulikud lõpukadentsid (vt näide 7).

Näide 7. Kotkase lõpukadentsid *Labajalas*.



Kuus alustab neljataktilise sissejuhatusega ja kasutab seal fraase a ja c, sellele järgneb kolm läbimängu.

A-osas varieerib rütmiga teises lauses, A_2 ; muudab noodivältusi ja kasutab pidet. $Lm 2$ mängib oktaav kõrgemalt (vt näide 8).

Näide 8. Kuusi variandid lauses A_2 *Eiderattas*.



Saates on kuulda eraldi bassikeele mängimist esimesel löögil.

Artikulatsioon ja dünaamika

Kotkase *Labajalg* on esitatud tempos MM=130-136. Tempo ei ole kogu loo vältel stabiilne, teine läbimäng on mängitud pisut kiiremas tempos. Meloodiat mängib ühehäälselt, tertsid ja arpedžodena. Palju on kaunistusnoote – eellööke (vt näide 9).

Näide 9. Kaunistusnoodid Kotkase *Labajalas*.



Lm 1B mängib B_1 lauses kahetaktilised fraasid *crescendos* nii, et fraasi teise takti akordid on rõhulised. B_2 lause *crescendo* on pikem ja lõpeb lause lõpus *diminendo*ga. Sama osa kordus lõpeb fortes, sest osa lõpeb erinevalt eelnevast tõusva meloodiaga.

Lm 2B algab pianos, kordusel mängib esimeses lauses kahetaktilised fraasid *crescendos*, teise lause *crescendo* on lausepikkune ja lõpeb *fortega*.

Selles esituses on väga selgelt kuulda muutused dünaamikas. B-osa esimese lause rõhulised taktilõpud mängib arpedžeeritud akordidena, mis aitavad kasvatada kõlatugevust.

Kuusi poolt mängitud *Eideratas* on tempos MM=172 ja see tempo püsib kogu loo vältel ühtlane. Iseloomulik A-osas kõikide fraaside viimase löögi rõhutamine. B-osas sellist rõhutamist ei esine. *B2* lauses kasutab teise fraasi alususeks kaunistusnoote (vt näide 10).

Näide 10. Kaunistusnoodid Kuusi *Eiderattas*.



Iseloomulik on osade viimase takti mängimine *crescendos*.

Seade kromaatilisele kandlele on tehtud Joosep Kotkase noodistuste järgi (vt lisa 3.2).

4.5 Kalamies / Kalamees - Kalamees

Helistik

Kotkase esitatud *Kalamees* (vt lisa 1.5) ja *Kalamies* on F-duuris (vt lisa 1.6), **Kuusi** esitatud *Kalamees* (vt lisa 1.7) on mängitud C-duuris.

Vorm, rütm, meloodia ja harmoonia

Kõik esitused on AA BB CC vormis.

Kotkas esitab mõlema loo puhul kaks läbimängu, kusjuures *Kalamehes* kordab ta A-osa oktaav kõrgemalt ja punkteerib vältused.

Varieerimised fraasides esitan kokkuvõtliku tabelina, kus võrdluses on *Kalamees* ja *Kalamies* esitused. Variantide arv kõigis fraasides on mõlema loo puhul sarnane (vt tabel 3).

Tabel 3. Fraaside variandid *Kalamees/Kalamies* Kotkase esituses.

Variantide arv fraasides <i>Kalamees/Kalamies</i>										
	a	b	c	d	e	F	g	h	i	j
Meloodias	2/1	3/2	3/2	2/1	1/1	1/1	2/2	2/2	2/2	2/2
Saatefaktuuris	4/3	2/3	4/4	1/1	2/1	3/2	1/3	1/2	1/4	3/4

Kalamehele on iseloomulik, et lisaks tavapärasele bassi ja akordi vaheldumisele paneb Kotkas koos bassikeelega kõlama mõni keele viisikeelte hulgast (vt näide 11).

Näide 11. *Kalamees* Lm 1 C dubleeritud ja kahehääln bass.



Bass kõlab dubleeritult või kahehäälsena; bassile lisaks kõlavad kaasa vastavalt harmooniale sobivad noodid ja selle tulemusena kujuneb saatefaktuuris bassi taustal iseseisev saatemeloodia. Kotkas kasutab sellist faktuuri just *Kalameest* mängides, *Kalamies* on mängitud traditsioonilisema, bassi ja akordi vaheldumisega saates, kus bassinoot kõlab üksinda.

Kuus alustab 3-taktilise sissejuhatusega, milles on ära tuntavad motiivid B- ja C-osast. Järgneb kaks läbimängu, mis on mängitud väheste rütmimuutustega; A-osas mängib variandina punkteeritud rütmi ja B-osas kasutab noodipidet. kõlaliselt on noodipide huvitav seetõttu, et samal ajal toimub saatefaktuuris funktsiooni vahetus (vt näide 12).

Näide 12. Kuusi *Kalamees* Lm 1B noodipided.



Saatefaktuuris mängimisel on iseloomulik akordi edasi-tagasi mängimine, trillerdamine.

Artikulatsioon ja dünaamika

Kotkase mängitud *Kalamies* algab tempos MM=70 ja A-osa kordusel tõstab tempot MM=78 ja mängib selles tempos lõpuni. *Kalamees* on mängitud tempos MM=68 ja Kotkas püsib selles tempos

Tähelepanu väärub *Kalamees/Kalames* esituses saatefaktuuris bassi mängimine *saccatos*, mida teistes lugudes nii selgelt ei kuule.

Artikulatsiooni ja dünaamika poolest on huvitavamalt mängitud *Kalamies*; kui A-osa lausete lõpud mängib Kotkas väikese *crescendoga*, siis B- ja C-osas lõpetab ta peaaegu kõik fraasid rõhulise noodiga. B-ja C-osa lõputakt on mängitud välja rõhutatult *fortes*. Seda esitust iseloomustavad just kontrastselt välja mängitud rõhud.

Kalamees on mängitud dünaamiliselt ühtlasemalt, rõhud ei ole nii kontrastselt välja mängitud; iseloomulik on ikkagi B-ja C-osa lõputakti rõhutamine ja C-osas mängib fraaside viimase noodi rõhutatult.

Kuus mängib *Kalamehe* A- ja B- osa tempos MM=80 ja C-osa tempos MM=130. Tantsu kirjeldus annab tempoks MM=76 ja kolmandas osa tempo muutust näidatud ei ole (Toomi 1953: 25).

Kromaatilisele kandlele on *Kalamehest* kaks erinevat seadet; esimese seade puhul olen püüdnud säilitada võimalikult lähedast kõla Joosep Kotkase poolt mängitud looga ja seetõttu on seades kasutatud kromaatilist kannelt ja kromaatilist basskannelt (vt lisa 3.3). Basskandle võtsin kasutusele sellepärast, et oleks võimalik mängida kogu saatefaktuur tema õiges helikõrguses. Teine seade on kromaatilisele kandlele G-duuris, sest see helistik tundus meloodia mängimiseks tertsides mugavam (vt lisa 3.4)

4.6 Hiir hüppas / Vokiratas - Hüppevalts

Helistik

Kotkas mängib F-duuris kaks lugu: *Hiir hüppas* (vt lisa 1.8) ja *Vokiratas* (vt lisa 1.9). **Kuus** mängib *Hüppevaltsi* G-duuris (vt lisa 1.10).

Vorm, rütm, meloodia ja harmoonia

Kuigi muusikaline materjal on kolmel lool sarnane, siis vormiline ülesehitus on kõigil lugudel erinev (vt lisa 2).

Kotkase mängitud *Hiir hüppas* ja *Vokiratas* on kolmeosalised ja esitatud on kaks läbimängu.

Hiir hüppas: AA B1B1 C B2B2 – B-osa esineb vormis kaks korda; *Vokiratas*: A BB CC.

Huvitav on asjaolu, et mõlema loo lühemad osad – A-osa *Vokirattas* ja C-osa *Hiir hüppas* on sarnase muusikalise materjaliga.

Hiir hüppas B-osa omab sarnast muusikalist materjali *Vokiratta* C-osaga. Kui *Hiir hüppas* B-osa teise lause lõpetab Kotkas mõlemal korral täiskadentsiga, siis *Vokiratta* C-osa teise lause lõpetab ta esimesel korral poolkadentsiga ja kordusel täiskadentsiga (vt näide 13).

Näide 13. Kadentsid Kotkase *Vokirattas*.

Hiir hüppas A-osa ja *Vokiratas* B-osa on sarnase muusikalise materjaliga. Mõlema loo esimesed laused on sarnased, erinevusi esineb vaid rütmivariantides. *Hiir hüppas* teine lause kordab veel esimese lause esimest fraasi, kuid teine fraas annab uue materjali lause lõpetamiseks. *Vokirattas* mängib Kotkas teise lause arpedžeeritult ja meloodiajoonis on hoopis teine (vt näide 14).

Näide 14. *Hiir hüppas* lause A_2 ja *Vokiratas* lause B_2 .

Kotkas mängib viisi ühehäälselt, tertsisdes, akorde arpedžeerides, oktaavis. Kõlaliselt huvitav on *Vokiratas*, kus tertsis mängides kõlab lause esimeses fraasis tugevamalt tertsi ülemine hääl ja siis järgmises fraasis alumine hääl (vt näide 15).

Näide 15. *Vokiratta* meloodia tertsisdes.

Sellist viisihääle esiletoomist tertsis mängimisel on kuulda *Vokiratta* A- ja B-osas. *Hiir hüppas* esituses kõlab tertsis mängitud meloodia võrdselt.

Hiir hüppas lõpeb ilma aeglustuseta, *Vokiratas* lõpeb aeglustusega kahes viimases taktis.

Kotkas varieerib meloodias peamiselt noodivältusi muutes. Saatefaktuuris on kuulda dubleeritud või kahehäälse bassi erinevaid variante ning saateakordis kasutab akordi erinevaid pöördeid.

Varieerimisest annab ülevaate tabel, kus olen võrrelnud fraaside variante kahes loos esinevas sarnases muusikalise materjalis (vt tabel 4).

Tabel 4. Fraaside variandid *Hiir hüppas/Vokiratas* Kotkase esituses.

Variantide arv fraasides <i>Hiir hüppas/Vokiratas</i>											
	<i>Hiir hüppas</i> A-osa/ <i>Vokiratas</i> B-osa					<i>Hiir hüppas</i> B-osa / <i>Vokiratas</i> C-osa				<i>Hiir hüppas</i> C-osa/ <i>Vokiratas</i> A-osa	
	a/c	b/d	c/	/e	/f	d/g	e/h	f/i	g/k	h/a	i/b
Meloodias	7/3	4/3	3	1	2	3/1	2/1	3/2	3/2	4/3	4/3
Saatefaktuuris	1/3	2/2	1	1	2	5/2	3/1	3/3	2/1	3/2	4/4

Nende kahe loo võrdlemisel on näha loo areng ja muutumine aastate jooksul, sest salvestused on tehtud erinevatel aegadel: *Hiir hüppas* 1936 ja *Vokiratas* ca 1949. Kas muutusi on põhjustanud rahvatantsust tulenevad nõudmised või esitaja endapoolne looming, pole teada.

Kuus alustab neljataktilise sissejuhatusega, mille muusikaline materjal on pärit A-osast, sellele järgneb kuus läbimängu. *Hüppevalts* on kaheosalise vormiga: AB AB ABB¹ ABB¹ AB AB. Iseloomulik on Lm 3 ja Lm 4 juures B-osas teise lause kordus – B¹. Muusikalise materjali poolest on sarnasust rohkem Kotkase poolt mängitu looga *Hiir hüppas* – A- ja B-osad on mõlemal mängijal sarnased.

Vormiliselt mängib Kuus täpselt *Hüppetantsu* kirjelduse järgi (Toomi 1952: 138), mängides kuus läbimängu ja korrates Lm 3 ja Lm 4 lõpus B-osa teist lauset B₂. Tähelepanu väärrib asjaolu, et tants on seatud Joosep Kotkase mängitud pala järg, kes ise annab loole vormiliselt kaks erinevat tõlgendust.

Rütmilises plaanis erinevad Kotkase ja Kuusi mängitud lood. Kotkas kasutab palju punkteeritud vältusi *Hiir hüppas* A- ja C-osas ning *Vokiratta* A- ja B-osas – tegemist on sarnase muusikalise materjaliga. Järgmistes sarnase muusikalise materjalidega osades esineb väikseid erinevusi; *Hiir hüppas* B-osas esineb vältuste punkteerimist ainult d- ja e-fraasis, *Vokiratta* C-osas vältuste punkteerimist ei esine.

Kuusi mängus sellist punkteerimist peale sissejuhatust ei kuule.

Artikulatsioon ja dünaamika

Kotkase *Hiir hüppas* tempo on alguses MM=168, kuid muudab tempot kohe Lm 1A korduse alustamisel ja siis on tempo juba MM=184. Enam-vähem selles tempos püsib Kotkas kuni lõputaktini

ja lugu lõpeb ilma aeglustuseta. Suuri dünaamilisi muutusi ei ole kuuld, vähesel määral rõhutab osades viimase takti teist lööki.

Vokiratta tempo on osade kaupa pisut kõikum, MM=146-150, A-osa mängib pisut rahulikumalt, B- ja C-osa tempoks on MM=150. Ka dünaamikas on kuulda osade kaupa selget vahet; A-osa mängib *mf*, B-osa *fortes* ja C-osas mängib esimese lause *mf*, teises lauses kasvab *fortesse* ja lõpetab kahe rõhulise akordiga. Lugu lõpeb aeglustusega viimases taktis.

Kuus esitab *Hüppevaltsi* tempos MM=168 ja mängib ühtlase tempoga loo lõpuni, lõpetades ilma aeglustuseta. Kuus rõhutab A-osas nende taktide kolmandat lööki, mis lõpevad melodias $\frac{1}{4}$ noodiga. Näiteks langevad rõhud Lm 1A jooksul esimese, neljanda ja viienda takti kolmandale löögile. Lm 2, 3, 4, 5 A jooksul esimese, teise, neljanda ja viienda takti kolmandale löögile (vt näide 16).

Näide 16. Rõhud *Hüppevaltsis*.

Ilmselt on Kuus soovinud siin eriliselt rõhutada tantsule omast takti II ja III osal toimuvat hüplemist (Toomi 1953: 138). Mängutehniliselt on seda olnud mugavam teha pikemate vältuste mängimisel. Iseloomulik on veel A- ja B-osa viimase takti teise löögi rõhutamine. Sama toimub ka Lm 3 ja Lm 4 laienduse B¹ viimases taktis.

Seade kromaatilisele kandlele on tehtud Kotkase *Vokiratta* järgi (vt lisa 3.5).

5. DIATOONILISE KANDLE REPRUAARI SEADMISE PÕHIMÕTTED KROMAATILISELE KANDLELE.

Seadmise all pean selles töös eelkõige silmas pillimehele omase artikulatsiooni ja mänguvõtete võimalikult täpset kirjapanekut, et edasi anda pillimehele omast mängustiili. Oluline selle protsessi juures on esituste korduv kuulamine ja selle põhjal tehtud noodistused. Edasi tuleb leida kromaatilisel kandlel mängimiseks sobiv helistik, mis kõige paremini suudab katta kuuldu pilliloo vajadused; harmoonia, varieerimine, erinevad mänguvõtted, artikulatsioon. Vajadusel olen muutnud ka seatud loo helistikku ja seda põhjendusega, et kõik helistikud pole ühteviisi mugavad kõigi lugude mängimiseks. Näiteks: Kotkase poolt F-duuris mängitud *Kalamees* on minu meelest lihtsam mängida G-duuris, sest meloodia mängimisel tertsis on G-duuris keeli mugavam haarata. On võimalik ka üle keelte libistada nagu diatoonilise kandle mängimisel, kuid F-duuris selline võimalus kromaatilisel kandlel tertsis mängimisel puudub (vt lisa 3.4).

Tähelepanu peab pöörama ka pillide erinevat ulatust puudutavatele küsimustele, mis tekivad eelkõige saatefakturi seadmisel. Tabel 5 annab ülevaate pillide erinevatest võimalustest ja ulatustest.

Eelnevalt analüüsitud lugudest valisin kromaatilisele kandlele seadmiseks välja Joosep Kotkase poolt mängitud lood, sest need tundusid huvitavad just oma varieerimise, harmoonia, kaunistuste ja arpedžode poolest.

5.1 Pillide võrdlus

Selles töös puutuvad kokku kolme erineva ehituse, ulatuse ja mängutehnikaga pillid; Joosep Kotkase diatooniline korjatud (nopitud) saatega kannel, Alfred Kuusi diatooniline viie valmis saateakordiga (kooriga) kannel ja kromaatiline kannel. Järgnevas tabelis võrdlen kolme pilli häälestust, ulatust, saatefakturi võimalusi ja keelte asetust pillil (vt tabel 5).

Tabel 5. Pillide võrdlustabel.

	Kotkas	Kuus	Kromaatiline kannel
Ulatus	C-a ³	C-e ³	c-a ³
Helistik	F-duur	Võimalik mängida C-,D-, F- ja G-duuris.	Kõik helistikud
Saatefaktuur	6 bassikeelt: C, D, E, F, G, c Saateakordi nopitakse juurde viisikeeltest	Viis valmis saateakordi: F-, C-, G-, D- ja A-duur	Saatefaktuur kujundatakse viisikeeli noppides
Keelte paiknemine	Kõik keeled asetsevad ühel tasapinnal, viisikeeled on kolmekordsed, bassikeeled paiknevad viisikeelte vahetus läheduses	Kõik keeled asetsevad ühel tasapinnal, saateakordid asuvad omaette gruppina	Keeled asetsevad kahel tasapinnal ja pilli keskaigas lõikuvad.

11 ja 20, sest bassile lisanoodiks mängitav ülemine noot võib kattuda meloodiaga ja hakkab selle mängimist segama.

Madalamate bassikeelte puudumist võib soovi korral proovida asendada ansambelis mängides; lugusid saab mängida näiteks koos kontrabassi või kromaatilise basskandlega, kus basskandlele võib mängida bassi funktsiooni või koguni terve saatefaktuuri nagu seda on tehtud seades *Kalamees* (vt lisa 3.3).

5.3 Meloodia mängimine

Kromaatilise kandle eeliseks võib pidada erinevates helistikes mängimise võimalust, mis rikastab kõlapilti. Mängutehniliselt ei pruugi aga kõik helistikud lugudeesitamiseks ühtviisi mugav olla. Olen seisukohal, et iga mängija võib endale mugava helistiku valida. Nii olen mänginud selles töös käsitlemata jäänud *Kupparimüia* G-duuris, püüdes säilitada varieerimised saatefaktuuris ja meloodias ning artikulatada võimalikult täpselt Joosep Kotkase järgi. Lisaks võimalikult täpsele jäljendamisele olen teinud ka oma variandid kolmandas läbimängus (vt lisa 3.6). Helistiku muutmise põhjustas üks meloodias korduvalt esinev D₇-akordi käik, mis F-duuris minu esituses takerdus, helistiku muutmise tegi selle koha mängimise kergemaks.

Kotkase poolt mängitud arpedžod on kromaatilisel kandlel väga mugavad mängida, samuti ei valmista probleeme kaunistusnoodid ega erinevad rütmifiguurid. Mängutehniliselt keerulisem on tertsis mängimine. Kotkas mängib *Kalamehe* B- ja C-osas meloodiat peaaegu kogu aeg tertsis, jättes vaid aeg-ajalt mõnele üksikule noodile tertsi lisamata (vt lisa 1.5).

Seadetes kromaatilisele kandlele on meloodia samasugune nagu Kotkas mängis; võimalik on soovi korral tertsi osaline ära jätmine või siis ainult ülemise hääle mängimine. Lugusid saab mängida ka kahel kandlel, et siis tertsis mängitav meloodia kaheks partiiks jagada.

5.4 Artikulatsioon ja dünaamika

Olen kuulnud palju arvamusi, et rahvapillimehed ei tee musitseerides dünaamikat. Selle töö lugude analüüs tõestas vastupidist, dünaamil on lugude esitusel väga oluline koht. Sama võib öelda ka artikulatsiooni kohta; kõik mängitud rõhud, noodipided, arpedžod ja kaunistused tunduvad mängija jaoks olevat väga tähtsad ja olulised. Kõik on paigas, midagi juhuslikku ei esine. Jälle saan siin esile tõsta juba korduvalt mainitud Aivar Arakut ja Jüri Mändi, kelle mäng on silmapaistvalt musikaalne

kõigis nüanssides; vorm, dünaamika, artikulatsioon, kõik see mille abil mängija loob temale omase, selgelt äratuntava isikupära.

Oluline osa loo esituses on ka agoogikal. Käesolevas töös analüüsin tantsumuusikat ja selle esitamise üheks eelduseks on kindlasti püsiv tempo. Alfred Kuus kasutas salvestamise ajal metronoomi, et lood oleksid mängitud tantsutunnis harjutamiseks ja vahel ka esinemiste tarbeks õigetes ja püsivates tempodes. See on tinginud mõningase jäikuse mängus. Vahel harva võib kuulda kiirendusi, kuid metronoomi jälgimine hoiab mängijat kogu aeg kontrolli all.

Hoopis erinevalt mängib Joosep Kotkas, kelle esitus pole seotud tantsijate liikumisega, mis esitab omad nõudmised muusikale. Seetõttu esineb palju tempomuutusi; sageli alustab ta oma mängu aeglasemas tempos ja Lm 1 A-osa korduseks kujuneb välja sobiv tempo loo mängimiseks (vt lisad 1.3, 1.8 ja 1.9). Ka lausetes esineb tempomuutusi, mis on otseselt seotud fraasi või lause muusikalise kujundamisega.

KOKKUVÕTE

Käesoleva töö eesmärk on pakkuda uut repertuaari kromaatilise kandle mängijatele. Selleks olen analüüsinud kahe kandlemängija, Joosep Kotkase ja Alfred Kuusi lugude esitusi diatoonilisel kandelil ja selle analüüsi tulemusena on valminud seaded kromaatilisele kandlele. Käesolevas töös analüüsitud lugude noodistusi (vt lisa 1), vormianalüüsi tabeleid (vt lisa 2) ja seadeid kromaatilisele kandlele (vt lisa 3) on võimalik kasutada õppematerjalina varieerimise õppimisel. Abimaterjaliks noodistustele soovitan kasutada salvestusi, mille kuulamisel on võimalik saavutada mänguks vajalik õige tunnetus (vt allikad).

Selle töö kirjutamise käigus on minu käest korduvalt küsitud, miks on üleüldse vaja kromaatilisel kandelil mängida diatoonilisel kandelil mängitud lugusid. Minupoolne vastus on olnud järgmine; olen märganud, et kromaatilise kandle mängijad peavad rahvamuusikat väga kergeks muusikastiilik, mida oskab igaüks mängida. Ise olen seisukohal, et selles töös pakutav repertuaar polegi nii lihtne mängida; see tahab süvenemist, et jõuda individuaalse väljendusoskuse ja pingevaba varieerimiseni.

Diatoonilise kandle repertuaarist olen eelistanud neid lugusid, mis on mängitud nopitud saatega kandelil ja võimaldab saatefaktuuris kasutada mitmekesisemat harmooniat, kui tavapärase rahvakandle I-IV-V akord. Seetõttu on eeskuju leidmiseks ja inspiratsiooni saamiseks seadete aluseks Joosep Kotkase poolt mängitud tantsulood, mis oma variantide rohkusega väärtustavad rahvamuusikat ja annavad edasi selle tõelist olemust.

Töö lõppeesmärgiks seatud seadetes kromaatilisele kandlele (vt lisa 3) olen püüdnud võimalikult täpselt kirja panna Kotkase poolt mängitud meloodia kõigi oma variantidega. Muudatusi pidin tegema saatefaktuuri noodistamisel, sest Kotkase diatoonilise kandle ja kromaatilise kandle ulatus on erinevad ning seetõttu on saatebass tõstetud väikesesse oktaavi ja vajadusel muutsin ka saateakordi kuju.

Lugude seadmisel püüdsin säilitada loo originaalhelistikku, F-duuri, kuid mõned seaded on G-duuris põhjendusega, et oleks mugavam mängida. Pärimusmuusika mängimisel on kannedel väga levinud helistikud G-duur ja D-duur ja seetõttu pakub F-duur kõlalist vaheldust.

1. *Koigi polka*. Meloodia olen kirja pannud võimalikult täpsena Kotkase esituse järgi F-duuris. Saatefaktuuris tuli bass suurest oktaavist väikesesse oktaavi tõsta ja selle tõttu muutus paljudes kohtades ka saateakordi pööre. Nooti on märgitud artikulatsiooni tähistused: *staccato* ja rõhud, märkimata on kõik dünaamikasse puutuv, et jätta mängijale vabadus loo dünaamikat ise kujundada.

2. *Labajalg*. Meloodia on kirja pandud võimalikult täpselt Kotkase esituse järgi F-duuris. Saatefaktuuris tõstsin bassi oktaavi võrra kõrgemale ja muutsin seetõttu ka saateakordi kuju.
3. *Kalamees*. Seade eesmärgiks on taotleda Kotkase esitusele võimalikult ligilähedast kõla. Selleks kasutan kromaatilist kannelt meloodia mängimiseks ja kromaatilist basskannelt saatefaktuuri mängimiseks. Basskandle ulatus (C-a²) katab saatefaktuuri ulatuse täielikult ja bassinoote ei pea oktaavi võrra kõrgemale tõstma. Meloodiat võib mängida ka kahe kandlega, jagades tertsis mängitud meloodia kahele mängijale.
4. *Kalamees*. Originaalhelistik ei tundunud mängimisel eriti mugav ja seetõttu pakun seadet G-duuris. Seda seadet saab ka kahe kandlega mängida, jagades tertsis mängitud meloodia kaheks partiiks.
5. *Vokiratas*. Seade on F-duuris. See on ainuke lugu, kus Kotkas kasutab B-osa lõppudes erinevaid kadentse.
6. *Kupparimuia*. Seade on G-duuris, sest see helistik oli mängimiseks mugavam. Kirja on pandud olulisemad artikulatsiooni tähistused: *staccato*d ja rõhud.

Kõige olulisemaks abivahendiks noodistatud lugude õppimisel pean aga salvestusi, sest nende kuulamisel on võimalik tabada pillimeestele omast individuaalset mängustiili ja selle abil arendada ka oma mängu ja muusikalist tunnetust (vt allikad).

ALLIKAD

Eesti rahvaviisid. Helirezissöör-restauraator H. Pedusaar. (Tallinna Heliplaadistuudio, 1978). Mängib Joosep Kotkas.

Haas, Ain 2009. *Origins og Latvian and Estonian Playung Styles in the Baltic Psaltery Revival*. Muusikin suunta 1/2009.

Kuus, Alfred. *Kannel tantsib = Dancing kannel*. Toronto : The Sauna Studios, [200-?].

Peekna, Andres 2008. *Järelhüüe Alfred Kuus'ile*. Vaba Eesti Sõna nr. 8, neljapäeval, 21.veebruariil 2008.

Pulst, August (1967). *Mälestusi muusika alalt*. Käsikiri Eesti Teatri- ja Muusikamuuseum, fond nr M231: 1.

Raudsepp, Andres 2010. Eesti Elu. Estonian Life. Paberväljaanne nr.46, 13. november.

Roode, Els 1965. *Palu kandlele*. Tallinn.

Roode, Els 1966. *Kandlepalu*. Tallinn.

Roode, Els 1971. *Kandlepalu*. Tallinn.

Roode, Els ja Tõnurist, Igor 1973. *Vanu ja uusi kandlepalu*. Tallinn.

Roode, Els 1998. *Valik kandlepalu. I: muusikakooli nooremale astmele*. Eesti Muusikakoolide Liit .

Roode, Els 1998. *Valik kandlepalu. II: muusikakooli vanemale astmele*. Eesti Muusikakoolide Liit .

Salvestused Eesti Kirjandusmuuseumi Eesti Rahvaluule Arhiivi kogudest: ERA PI 12 A, ERA PI 12 A2, ERA PI 12 A3, ERA PI 12 A4.

Salvestused Eesti Rahvusringhäälingu arhiivist: ACDRF-1022.26, ACDRF -1022.27, ACDRF -1022.28, ACDRF-1023.11, ACDRF-1023.12, ACDRF-1047.10, ACDRF-1047.11, ACDRF-1047.12, ACDRF-1047.13

TMM (Eesti Teatri- ja Muusikamuuseum). Fond nr M0 238:1/26, säilitusühik 9424.

Vaba Eestlane 1973. *Kuidas elab rahvuspill Kanadas*. 27.juulil 1973.

KASUTATUD KIRJANDUS

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

Pärtlas, Žanna 2004. *Muusikaanalüüs etnomusikoloogias*. Mõeldes muusikast. Kirjastus Varrak, Tallinn.

Sildoja, Krista 2004. *Põhja-Pärnumaa viuldajad ja nende mängumaneer 20.sajandi I poolel*. Magistritöö. Tallinn

Suurlaht, Helle 2004. *Väikekannelde meisterdamine aastatel 1970-2003*. Viljandi Kultuuriakadeemia.

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

Tampere, Herbert 2009. *Eesti rahvatantsu ajaloo*. Lauluväelised. Koostaja: Mall Hiimäe. Tartu, Ilmamaa.

Toomi, Ullo 1953. *Eesti rahvatantsud*. Eesti Riiklik Kirjastus.

Tõnurist, Igor 1996. *Pillid ja pillimäng Eesti külaelus*. Tallinn: Teaduste Akadeemia Kirjastus.

Tõnurist, Igor 2008. *Eesti rahvapillid*. AS Ajakirjade Kirjastus, Tallinn.

Valk, Katrin 2005. *Labaga kannel Setumaal 20.sajandi algul: mängutraditsiooni ja pillilugude analüüs*. Bakalaureusetöö. Tartu Ülikool. Kirjanduse ja rahvaluule osakond. Eesti ja võrdleva rahvaluule õppetool.

LISAD

LISA 1. NOODISTUSED.

Lisa 1.1 Joosep Kotkas. *Koigi polka*.

Koigi polka mänginud Joosep Kotkas

$\text{♩} = 80$

LM 1 A

mf

mp

$\text{♩} = 84$

mf

LM 1 B

9 *d* *e* *d1* *f*
B1 *B2*

d2 *e1* *d3* *f1*
B1 *B2*

LM 2 B

d4 *e2* *d3* *f2*
B1 *B2*
mf *f* *mf*

d5 *e3* *d3* *f3*
B1 *B2*
mf *f* *mf* *f*

Koigi polka

mänginud Alfred Kuus

♩ = 86

a f S

LM 1 A

6

mf f

A1 A2 a b

A2 b1

LM 1 B

14

f mf f mf

B1 B2 c d

d1

LM 2 B

c1

d2

LÖPP ritenuto

Lisa 1.3. Joosep Kotkas. *Labajalg*.

Labajalg mäginud Joosep Kotkas

♩ = 130

LM 1 A A1 A2

LM 2 A **♩ = 136**

LM 1 B **9** B1 B2

LM 2 B

Lisa 1.4. Alfred Kuus. *Eideratas*.

Eideratas

mänginud Alfred Kuus

$\text{♩} = 172$

The score begins with a treble clef and a bass clef. The key signature has one flat (B-flat). The time signature is 3/4. The tempo is marked as quarter note = 172. The first system contains four measures. The treble staff has a melodic line starting with a quarter note G4, followed by eighth notes A4, B4, and C5. The bass staff has a bass line with chords. Above the treble staff, a bracket labeled 'S' spans the first two measures, with sub-brackets 'a' and 'c' below it. A second bracket labeled 'c' spans the last two measures.

LM 1 A

This system contains measures 5 through 8. The treble staff has a melodic line with accents (>) on measures 6 and 7. The bass staff has chords. Above the treble staff, a bracket labeled 'A1' spans measures 5-6, and another labeled 'A2' spans measures 7-8. Sub-brackets 'a1' and 'b' are under 'A1', and 'a2' and 'c' are under 'A2'.

LM 2 A mängib oktaav kõrgemalt

This system shows a single treble staff with a melodic line. Above the staff, a bracket labeled 'A2' spans the measure. A sub-bracket labeled 'a3' is under the first part of the measure.

LM 3 A

This system contains measures 9 and 10. The treble staff has a melodic line with an accent (>) on measure 9. The bass staff has chords. Above the treble staff, a bracket labeled 'a4' spans measure 9, and another labeled 'c1' spans measure 10.

LM 1 B

This system contains measures 13 through 16. The treble staff has a melodic line. The bass staff has chords. Above the treble staff, a bracket labeled 'B1' spans measures 13-14, and another labeled 'B2' spans measures 15-16. Sub-brackets 'd' and 'e' are under 'B1', and 'f' and 'g' are under 'B2'.

LM 2 B mängib oktaav kõrgemalt

This system shows a single treble staff with a melodic line. Above the staff, a bracket labeled 'g1' spans the measure.

LM 3 B

This system shows a single bass staff with a chord. The word 'LÕPUS' is written above the staff. A bracket labeled 'g2' spans the measure.

Lisa 1.5. Joosep Kotkas. *Kalamees*.

Kalamees

mänginud Joosep Kotkas 1949.a.

♩ = 68

LM 1A

measures 1-8



measures 9-16



LM 2A

measures 17-24



measures 25-32

LM 1B 33

mf

kordusel bassis staccatot ei mängi

B1 B2

d e d f

LM 2B 41

mf

B1 B2

d1 e d1 f

LM 1C 49

f *mf*

C1 C2

g h i j

LM 2C 58

f *mf*

C1 C2

g h i j1

LÖPP

Lisa 1.6. Joosep Kotkas. *Kalamies*.

Kalamies

mänginud Joosep Kotkas

LM 1A $\text{♩} = 70$

Measures 1-8. Treble clef, bass clef, 2/4 time, key of B-flat. Measures 1-4 are marked 'a' and 'b', measures 5-8 are marked 'a1' and 'c'. Dynamics include *mf* and asterisks.

Measures 9-16. Treble clef, bass clef, 2/4 time, key of B-flat. Measures 9-12 are marked 'a2' and 'b1', measures 13-16 are marked 'a1' and 'c1'. Dynamics include *mf* and asterisks.

LM 2A

Measures 17-24. Treble clef, bass clef, 2/4 time, key of B-flat. Measures 17-20 are marked 'a2' and 'b2', measures 21-24 are marked 'a1' and 'c2'. Dynamics include *mf* and asterisks.

Measures 25-32. Treble clef, bass clef, 2/4 time, key of B-flat. Measures 25-28 are marked 'a3' and 'b3', measures 29-32 are marked 'a3' and 'c3'. Dynamics include *mf* and asterisks.

LM 1B

Measures 33-40. Treble clef, bass clef, 2/4 time, key of B-flat. Measures 33-36 are marked 'd' and 'e', measures 37-40 are marked 'd' and 'f'. Dynamics include *mf* and asterisks.

Measures 41-48. Treble clef, bass clef, 2/4 time, key of B-flat. Measures 41-44 are marked 'd' and 'e1', measures 45-48 are marked 'd' and 'f1'. Dynamics include *mf* and asterisks.

2
LM 2B 49

mf *mf* *f*

B1 *B2*

d *e1* *d* *f*

mf *mf* *f*

B1 *B2*

d *e1* *d* *f*

LM 1C 65

f *mf* *f* *mf* *f* *mf* *f*

C1 *C2*

g *h* *i* *j*

f *mf* *f* *mf* *f* *mf* *f*

C1 *C2*

g1 *h1* *i1* *j1*

LM 2C 83

f *mf* *mf* *mf* *mf* *mf* *f*

C1 *C2*

g2 *h1* *i2* *j2*

f *mf* *mf* *mf* *mf* *f* *rit*

C1 *C2*

g3 *h2* *i3* *j3*

Lisa 1.7. Alfred Kuus. *Kalamees*.

Kalamees

mänginud Alfred Kuus

$\text{♩} = 80$

S

LM 1 A

A1 *a* *b* *A2* *a* *b1*

a1 *A2*

LM 1 B

12

B1 *c* *d* *B2* *c* *d*

B1 *d1* *B2* *c1*

B1 *c2*

LM 1 C

$\text{♩} = 130$

20

C1 *e* *f* *C2* *g* *f1*

e1

Lisa 1.8. Joosep Kotkas. *Hiir hüppas*.

Hiir hüppas mäginud Joosep Kotkas

♩ = 168

LM 1 A

The score for LM 1 A is in 3/4 time with a tempo of 168. It consists of two systems of piano accompaniment. The first system has a treble and bass staff. The treble staff contains chords and some melodic lines, with sections labeled 'a', 'b', 'a1', and 'c'. The bass staff provides harmonic support with chords. The second system continues the piece with sections labeled 'a2', 'b1', 'a3', and 'c'. The key signature has one flat (B-flat).

LM 2 A

The score for LM 2 A is in 3/4 time with a tempo of 181. It also consists of two systems of piano accompaniment. The first system has a treble and bass staff. The treble staff contains chords and some melodic lines, with sections labeled 'a4', 'b2', 'a5', and 'c1'. The bass staff provides harmonic support with chords. The second system continues the piece with sections labeled 'a6', 'b3', 'a5', and 'c2'. The key signature has one flat (B-flat).

2 ♩ = 184
LM 1 B-1

17 *B1* *B2*
d e f g

d1 e1 f1 g1

LM 1 B-2

d2 e1 f1 g1

d3 e2 f2 g2



LM 2 B-1

25 *B1* *B2*
d4 e2 f3 g3

d2 e1 f3 g4

LM 2 B-2

d5 e1 f4 g5

d4 e2 f5

LÖPP

LM 1 C

Musical score for LM 1 C, measures 33-40. The score is in bass clef with a key signature of one flat. It consists of two staves: a treble staff and a bass staff. The treble staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, and the bass staff contains a harmonic accompaniment of chords. Above the treble staff, there are two bracketed sections. The first section, labeled 'h' and 'i', covers measures 33-36. The second section, labeled 'h1' and 'i1', covers measures 37-40. The label 'Cl' is placed above the first and second brackets.

LM 2 C

Musical score for LM 2 C, measures 33-40. The score is in bass clef with a key signature of one flat. It consists of two staves: a treble staff and a bass staff. The treble staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, and the bass staff contains a harmonic accompaniment of chords. Above the treble staff, there are four bracketed sections labeled 'h2', 'i2', 'h3', and 'i3', covering measures 33-34, 35-36, 37-38, and 39-40 respectively.

Lisa 1.9. Joosep Kotkas. *Vokiratas*.

Vokiratas

mänginud Joosep Kotkas

♩ = 146

LM 1 A

mf

A1 *A2*

a *b* *a1* *b1*

LM 2 A

mf

A1 *A2*

a2 *b2* *a* *b1*

♩ = 150

LM 1 B

f

B1 *B2*

c *d* *e* *f*

LM 2 B

f

B1 *B2*

c2 *d2* *e* *f*

LM 1 C

Musical score for LM 1 C, measures 33-40. The score is in 2/4 time and features a treble and bass clef. The first system (measures 33-40) is divided into two sections: C1 (measures 33-36) and C2 (measures 37-40). The first system includes dynamics *mf* and *f*, and articulation marks *v*. The second system (measures 41-44) includes dynamics *f* and articulation marks *v*. The notes are labeled with letters: g, h, i, j, i1, k.

LM 2 C

Musical score for LM 2 C, measures 41-48. The score is in 2/4 time and features a treble and bass clef. The first system (measures 41-48) is divided into two sections: C1 (measures 41-44) and C2 (measures 45-48). The first system includes dynamics *mf* and *f*, and articulation marks *v*. The second system (measures 49-52) includes dynamics *f* and articulation marks *v*, and a *rit.* marking. The notes are labeled with letters: g1, h, i2, j1, i3, k1.

Lisa 1.10. Alfred Kuus. *Hüppevalts*.

Hüppevalts

mänginud Alfred Kuus

♩ = 168

LM 1 A

LM 1 B

21 *B3*

f1 *g1*

f *g*

LISA 2 VORMIANALÜÜSI TABELID

Lisa 2.1 Joosep Kotkas

JOOSEP KOTKAS										
LÄBIMÄNG (Lm)										
PEALKIRI	VORM	OSA	LAUSE	FRAAS	OSA	LAUSE	FRAAS	OSA	LAUSE	FRAAS
Kalamees	AA BB CC	Lm 1A	A ₁ A ₂	a, b, a ₁ , c	Lm 1B	B ₁ B ₂	d, e, d, f	Lm 1C	C ₁ C ₂	g, h, i, j
		A ₁ A ₂	a ₂ , b ₁ , a ₃ , c ₁	B ₁ B ₂	d, e, d, f ₁	C ₁ C ₂	g ₁ , h ₁ , i, j			
		Lm 2A	A ₁ A ₂	a, b ₂ , a, c ₂	Lm 2B	B ₁ B ₂	g, h, i, j ₁			
		A ₁ A ₂	a ₄ , b ₃ , a ₅ , c ₃	B ₁ B ₂	d ₁ , e, d ₁ , f ₂	C ₁ C ₂	g ₁ , h, i, j ₂			
Kalamies	AA BB CC	Lm 1A	A ₁ A ₂	a, b, a ₁ , c	Lm 1B	B ₁ B ₂	d, e, d, f	Lm 1C	C ₁ C ₂	g, h, i, j
		A ₁ A ₂	a ₂ , b ₁ , a ₁ , c ₁	B ₁ B ₂	d, e ₁ , d, f ₁	C ₁ C ₂	g ₁ , h ₁ , h, j ₁			
		Lm 2A	A ₁ A ₂	a ₂ , b ₂ , a ₁ , c ₂	Lm 2B	B ₁ B ₂	g ₂ , h ₁ , h ₂ , j ₂			
		A ₁ A ₂	a ₃ , b ₃ , a ₃ , c ₃	B ₁ B ₂	d, e ₁ , d, f	C ₁ C ₂	g ₃ , h ₂ , i ₃ , j ₃			
Labajalg	AA BB	Lm 1A	A ₁ A ₂	a, b, a ₁ , c	Lm 1B	B ₁ B ₂	d, e, f, g			
		A ₁ A ₂	a ₂ , b ₁ , a ₃ , c ₁	B ₁ B ₂	d ₁ , e ₁ , f ₁ , g ₁					
		Lm 2A	A ₁ A ₂	a ₄ , b ₁ , a ₃ , c ₂	Lm 2B	B ₁ B ₂	d, e, f ₂ , g ₂			
		A ₁ A ₂	a ₅ , b ₂ , a ₆ , c ₃	B ₁ B ₂	d, e, f ₃ , g ₃					
Koigi polka	AA BB	Lm 1A	A ₁ A ₂	a, b, a ₁ , c	Lm 1B	B ₁ B ₂	d, e, d ₁ , f			
		A ₁ A ₂	a ₂ , b ₁ , a ₂ , c ₁	B ₁ B ₂	d ₂ , e ₁ , d ₃ , f ₁					
		Lm 2A	A ₁ A ₂	a ₃ , b ₂ , a, c ₂	Lm 2B	B ₁ B ₂	d ₄ , e ₂ , d ₃ , f ₂			
		A ₁ A ₂	a ₄ , b ₃ , a ₅ , c ₃	B ₁ B ₂	d ₅ , e ₃ , d ₃ , f ₃					

JOOSEP KOTKAS

		LÄBIMÄNG (Lm)									
PEALKIRI	VORM	OSA	LAUSE	FRAAS	OSA	LAUSE	FRAAS	OSA	LAUSE	FRAAS	
		OSA	LAUSE	FRAAS	OSA	LAUSE	FRAAS	OSA	LAUSE	FRAAS	
Hiir hüppas	AA B-1B-1 C B-2B-2	Lm 1A	A ₁ A ₂	a, b, a ₁ , c	Lm 1B-1	B ₁ B ₂	d, e, f, g	Lm 1C	C ₁ C ₂	h, i, h ₁ , i ₁	
			A ₁ A ₂	a ₂ , b ₁ , a ₃ , c	Lm 1B-2	B ₁ B ₂	d ₁ , e ₁ , f ₁ , g ₁				
		Lm 2A	A ₁ A ₂	a ₄ , b ₂ , a ₅ , c ₁	Lm 2B-1	B ₁ B ₂	d ₂ , e ₁ , f ₁ , g ₁	Lm 2C	C ₁ C ₂	h ₂ , i ₂ , h ₃ , i ₃	
			A ₁ A ₂	a ₆ , b ₃ , a ₅ , c ₂	Lm 2B-2	B ₁ B ₂	d ₃ , e ₂ , f ₂ , g ₂				
Vokiratas	A BB CC	Lm 1A	A ₁ A ₂	a, b, a ₁ , b ₁	Lm 1B	B ₁ B ₂	c, d, e, f	Lm 1C	C ₁ C ₂	g, h, i, j	
			A ₁ A ₂	a ₂ , b ₂ , a, b ₁	Lm 2B	B ₁ B ₂	c ₁ , d ₁ , e, f ₁		C ₁ C ₂	g, h, i, k	
		Lm 2A	A ₁ A ₂	a ₂ , b ₂ , a, b ₁	Lm 2B	B ₁ B ₂	c ₂ , d ₂ , e, f	Lm 2C	C ₁ C ₂	g ₁ , h, i ₂ , j ₁	
						B ₁ B ₂	c ₃ , d ₂ , e, f		C ₁ C ₂	g ₂ , h, i, k ₁	

ALFRED KUUS											
LÄBIMÄNG (Lm)											
PEALKIRI	VORM	SISSE- JUHATUS (S)	OSA	LAUSE	FRAAS	OSA	LAUSE	FRAAS	OSA	FRAAS	
Koigi polka	AA BB	a, f	Lm 1A	A ₁ A ₂ A ₁ A ₂	a, b, a, b a, b, a, b ₁	Lm 1B	B ₁ B ₂ B ₁ B ₂	c, d, c, d c, d, c, d ₁			
			Lm 2A	A ₁ A ₂ A ₁ A ₂	a, b, a, b a, b, a, b ₁	Lm 2B	B ₁ B ₂ B ₁ B ₂	c ₁ , d, c, d c, d, c, d ₂			
Eideratas	AA BB	a, c	Lm 1A	A ₁ A ₂	a ₁ , b, a ₂ , c a ₁ , b, a ₃ , c	Lm 1B	B ₁ B ₂	d, e, f, g d, e, f, g ₁			
			Lm 2A oktaav kõrgemalt	A ₁ A ₂ A ₁ A ₂	a ₁ , b, a ₃ , c a ₁ , b, a ₁ , c	Lm 2B	B ₁ B ₂ B ₁ B ₂	d, e, f, g ₁ d, e, f, g ₁			
Kalamees	AA BB CC	Variatsioonid B ja C osast	Lm 3A	A ₁ A ₂ A ₁ A ₂	a ₁ , b, a ₄ , c ₁ a ₁ , b, a ₂ , c	Lm 3B	B ₁ B ₂ B ₁ B ₂	d, e, f, g ₁ d, e, f, g ₂			
			Lm 1A	A ₁ A ₂ A ₁ A ₂	a, b, a, b ₁ a, b, a ₁ , b ₁	Lm 1B	B ₁ B ₂ B ₁ B ₂	c, d, c, d c, d ₁ , c ₁ , d	Lm 1C	C ₁ C ₂ C ₁ C ₂	e, f, g, f ₁ e ₁ , f, g, f ₁
Hüppevalts	AB AB ABB ¹ ABB ¹ AB AB	a, c	Lm 2A	A ₁ A ₂ A ₁ A ₂	a, b, a, b ₁ a, b, a, b ₁	Lm 2B	B ₁ B ₂ B ₁ B ₂	c ₂ , d, c, d c, d, c, d	Lm 2C	C ₁ C ₂ C ₁ C ₂	e ₁ , f, g, f e ₁ , f, g, f
			Lm 1A	A ₁ A ₂	a ₁ , b, a ₁ , c ₁	Lm 1B	B ₁ B ₂	d, e, f, g			
			Lm 2A	A ₁ A ₂	a ₂ , b ₁ , a ₁ , c ₁	Lm 2B	B ₁ B ₂	d ₁ , e ₁ , f ₁ , g ₁			
			Lm 3A	A ₁ A ₂	a ₂ , b ₁ , a ₁ , c ₁	Lm 3B	B ₁ B ₂ B ₂	d ₁ , e ₁ , f ₁ , g ₁ , f ₁ , g ₁			
			Lm 4A	A ₁ A ₂	a ₂ , b ₁ , a ₁ , c ₁	Lm 4B	B ₁ B ₂ B ₂	d ₁ , e ₁ , f ₁ , g ₁ , f, g			
			Lm 5A	A ₁ A ₂	a ₂ , b ₁ , a ₁ , c ₁	Lm 5B	B ₁ B ₂	d ₁ , e ₁ , f ₁ , g ₂			
Lm 6A	A ₁ A ₂	a ₂ , b ₁ , a ₁ , c ₁	Lm 6B	B ₁ B ₂	d ₁ , e ₁ , f ₁ , g ₃						

Labajalg

Mänginud Joosep Kotkas
Tartu-Maarja

LM 1

First system of musical notation (measures 1-8) for 'Labajalg'. It consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has one flat (B-flat) and the time signature is 3/4. The melody in the treble staff begins with a quarter rest followed by a quarter note G4, then a quarter note A4, and continues with various rhythmic patterns. The bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and single notes.

Second system of musical notation (measures 9-16). The notation continues from the first system, showing the progression of the melody and accompaniment through measures 9 to 16.

Third system of musical notation (measures 17-24). The notation continues from the second system, showing the progression of the melody and accompaniment through measures 17 to 24.

Fourth system of musical notation (measures 25-32). The notation continues from the third system, showing the progression of the melody and accompaniment through measures 25 to 32.

LM 2

Fifth system of musical notation (measures 33-40). The notation continues from the fourth system, showing the progression of the melody and accompaniment through measures 33 to 40.

Sixth system of musical notation (measures 41-48). The notation continues from the fifth system, showing the progression of the melody and accompaniment through measures 41 to 48.

Seventh system of musical notation (measures 49-56). The notation continues from the sixth system, showing the progression of the melody and accompaniment through measures 49 to 56.

Eighth system of musical notation (measures 57-64). The notation continues from the seventh system, showing the progression of the melody and accompaniment through measures 57 to 64, ending with a double bar line.

Lisa 3.3. *Kalamees*. Seade kromaatilisele kandlele ja kromaatilisele basskandle.

Kalamees

mänginud Joosep Kotkas 1949.a.

LM 1

Krom. kannel

Krom. basskannel

9

17 kordusel bassis staccatot ei mängi

21

26

31

mf *f* *mf* *f*

1. 2.

43

mf f

Musical score for measures 43-50. The system consists of a treble and bass staff. The treble staff begins with a *mf* dynamic and features a melodic line with eighth-note patterns. The bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and eighth-note figures. A *f* dynamic marking appears in the treble staff at measure 47.

51

mf

Musical score for measures 51-54. The system consists of a treble and bass staff. The treble staff features a melodic line with eighth-note patterns. The bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and eighth-note figures. A *mf* dynamic marking is present in the bass staff at measure 51.

55

1. 2.

Musical score for measures 55-60. The system consists of a treble and bass staff. The treble staff features a melodic line with eighth-note patterns. The bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and eighth-note figures. A first ending bracket labeled '1.' spans measures 58-59, and a second ending bracket labeled '2.' spans measures 60-61.

60

f mf

Musical score for measures 60-64. The system consists of a treble and bass staff. The treble staff features a melodic line with eighth-note patterns. The bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and eighth-note figures. A *f* dynamic marking is present in the bass staff at measure 60, and a *mf* dynamic marking is present in the treble staff at measure 61.

65

Musical score for measures 65-68. The system consists of a treble and bass staff. The treble staff features a melodic line with eighth-note patterns. The bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and eighth-note figures.

69

f mf

Musical score for measures 69-73. The system consists of a treble and bass staff. The treble staff features a melodic line with eighth-note patterns. The bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and eighth-note figures. A *f* dynamic marking is present in the bass staff at measure 69, and a *mf* dynamic marking is present in the treble staff at measure 70.

74

Musical score for measures 74-77. The system consists of a treble and bass staff. The treble staff features a melodic line with eighth-note patterns. The bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and eighth-note figures.

Kalamies

Mänginud Joosep Kotkas
Tartu-Maarja

Lm 1

First system of musical notation (measures 1-8). The piece is in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). The right hand features a melody with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a steady accompaniment of chords and eighth notes.

Second system of musical notation (measures 9-16). The right hand continues the melodic line with more complex rhythmic patterns, including sixteenth-note runs. The left hand maintains the accompaniment.

Third system of musical notation (measures 17-22). This system features a prominent sixteenth-note accompaniment in the right hand, creating a rhythmic texture. The left hand continues with the chordal accompaniment.

Fourth system of musical notation (measures 23-29). The right hand has a section with a strong sixteenth-note accompaniment, followed by a change in texture. The left hand accompaniment remains consistent.

Fifth system of musical notation (measures 30-36). The right hand continues with the sixteenth-note accompaniment pattern, interspersed with melodic fragments. The left hand accompaniment is steady.

Sixth system of musical notation (measures 37-42). The right hand features a mix of sixteenth-note accompaniment and melodic lines. The left hand accompaniment continues.

Lm 2
43

Seventh system of musical notation (measures 43-50). This system returns to a melody in the right hand, similar to the beginning of the piece, with a consistent accompaniment in the left hand.

51

Musical notation for measures 51-58. Treble clef has a melodic line with eighth and sixteenth notes. Bass clef has a steady accompaniment of chords and eighth notes.

59

Musical notation for measures 59-62. Treble clef features a rhythmic pattern of chords. Bass clef continues the accompaniment.

63

Musical notation for measures 63-67. Includes first and second endings in the treble clef.

68

Musical notation for measures 68-74. Treble clef has a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes.

75

Musical notation for measures 75-80. Treble clef has a rhythmic pattern of chords. Bass clef continues the accompaniment.

81

Musical notation for measures 81-85. Treble clef has a rhythmic pattern of chords. Bass clef continues the accompaniment.

Lisa 3.5. Vokiratas.

Vokiratas

mänginud Joosep Kotkas
Tartu-Maarja

Lm 1

Musical score for Lm 1, measures 1-33. The score is in 3/4 time and B-flat major. It consists of two staves: a treble staff and a bass staff. The first system (measures 1-8) starts with a *mf* dynamic. The second system (measures 9-16) starts with a *f* dynamic. The third system (measures 17-24) continues with a *f* dynamic. The fourth system (measures 25-32) starts with a *mf* dynamic and ends with a *f* dynamic. The fifth system (measures 33) ends with a *f* dynamic. The score includes various musical notations such as chords, single notes, and rests.

Lm 2

Musical score for Lm 2, measures 41-73. The score is in 3/4 time and B-flat major. It consists of two staves: a treble staff and a bass staff. The first system (measures 41-48) starts with a *mf* dynamic. The second system (measures 49-56) continues with a *f* dynamic. The third system (measures 57-64) continues with a *f* dynamic. The fourth system (measures 65-72) starts with a *mf* dynamic and ends with a *f* dynamic. The fifth system (measures 73) ends with a *f* dynamic. The score includes various musical notations such as chords, single notes, and rests.

Lisa 3.6. Kupparimuia.

Kupparimuia

Mänginud Joosep Kotkas

Lm 1

First system of musical notation for Lm 1, measures 1-8. It consists of a treble and bass staff in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). The bass line features a rhythmic pattern of eighth notes and rests, while the treble line has a more melodic line with eighth notes.

Second system of musical notation for Lm 1, measures 9-16. The bass line continues with eighth notes and rests, and the treble line has a melodic line with eighth notes and some slurs.

Third system of musical notation for Lm 1, measures 17-24. The bass line continues with eighth notes and rests, and the treble line has a melodic line with eighth notes and some slurs.

Lm 2

First system of musical notation for Lm 2, measures 25-32. It consists of a treble and bass staff in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). The bass line features a rhythmic pattern of eighth notes and rests, while the treble line has a more melodic line with eighth notes.

Second system of musical notation for Lm 2, measures 33-40. The bass line continues with eighth notes and rests, and the treble line has a melodic line with eighth notes and some slurs.

Third system of musical notation for Lm 2, measures 41-48. The bass line continues with eighth notes and rests, and the treble line has a melodic line with eighth notes and some slurs.

Lm 3

First system of musical notation for Lm 3, measures 49-56. It consists of a treble and bass staff in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). The bass line features a rhythmic pattern of eighth notes and rests, while the treble line has a more melodic line with eighth notes.

Second system of musical notation for Lm 3, measures 57-64. The bass line continues with eighth notes and rests, and the treble line has a melodic line with eighth notes and some slurs.

Third system of musical notation for Lm 3, measures 65-72. The bass line continues with eighth notes and rests, and the treble line has a melodic line with eighth notes and some slurs. The piece ends with a double bar line and a fermata over the final notes.

LISA 4. FOTOD.

Foto 1. Raivo Sildoja poolt valmistatud arhailine kannel. Muuseumipilli koopia 1994a.



Foto 2. Rait Pihlapi poolt valmistatud labaga kannel.



Foto 3. Klaverivabriku kolme kooriga rahvakannel.



Foto 4. Fragment Aksel Tähnase pillist.



Foto 5. Keelte alla asetatav punktnot.

nr 1.

Talgu polka. $\frac{2}{4}$ Takt

A
B
C
D
E
F
G

Foto 6. Kromaatile kannel



Foto 7. Saatekannel

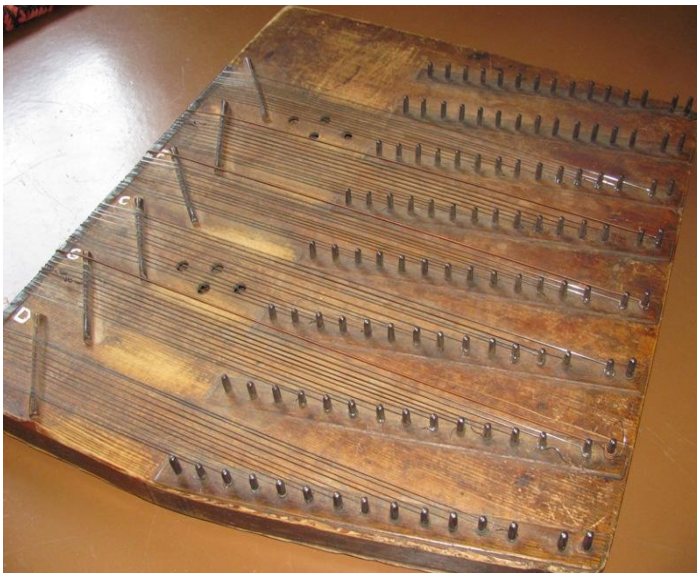


Foto 8. Joosep Kotkas



Foto 9. Alfred Kuus

