

TARTU ÜLIKOOLI VILJANDI KULTUURIAKADEEMIA  
Muusikaosakond  
Pärimusmuusika õppekava

Kaisa Nõges

## **KAS MÄLETAD KEVADET ÕITES**

Loov-praktilise lõputöö kirjalik osa

Juhendajad: Cätlin Mägi, Kadri Steinbach

Kaitsmisele lubatud .....

Viljandi 2015

## SISUKORD

SISSEJUHATUS.....	3
1. KONTSERDIL KÕLAVAD NÄPPEPILLID.....	5
1.1. Kannel.....	5
1.1.1. Väikekannel.....	5
1.1.2. Uuem kannel.....	7
1.2. Böömi harf.....	9
2. MINU MUUSIKALISED MÕJUTAJAD.....	12
3. KONTSERDI REPERTUAAR.....	15
KOKKUVÕTE.....	20
KASUTATUD KIRJANDUS.....	21
LISAD.....	22
Lisa 1. Fotod pillidest.....	22
Lisa 2. Plakat.....	24
SUMMARY.....	25
Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja üldsusele kättesaadavaks tegemiseks.....	27

## SISSEJUHATUS

Käesoleva loov-praktilise lõputöö kirjaliku osaga annan ülevaate oma lemmikpillidest, mida viimastel aastatel olen kõige rohkem mänginud. Ühtlasi olen need muusikainstrumentid valinud oma diplomikontserdi ühendavaks jooneks. Nendeks pillideks on väikekannel, külakannel ja böömi harf. Lisaks kirjeldan diplomikontserdi "Kas mäletad kevadet õites" kava koostamise põhimõtteid ning ettekandmisele tulevaid palasid.

Diplomikontserdi läbivaks ideeks on tutvustada muusikainstrumente, mis on mulle südamelähedased. Varem pole ma sel viisil esinenud, et mängin laval nii mitme erineva keelpilliga. Diplomikontserdil soovingi näidata, milliste instrumentidega olen Tartu Ülikooli Viljandi Kultuuriakadeemias (TÜ VKA) pärimusmuusikat õppides kokku puutunud. Mäletan, et õpingute jooksul üllatusin korduvalt, kui mitmesuguse suuruse, kuju ja tämbriga kandleid Eestimaal leidub. Väljakutseks osutus erinevate kandlemängutehnikate ja -võtete omandamine. Õpingute üks eesmärke oli ka laiendada harfil esitatavat pärimusmuusika repertuaari. Varem polnud ma sellel pillil eesti pärimusmuusikat mänginud. Seda seetõttu, et minu harfiõpetajad tegelesid eelkõige klassikalise ja eelklassikalise muusikaga. Nüüd diplomikontserdil saangi kuulajatega jagada seda, mida kannedel ja harfil olen viimase viie aastaga juurde õppinud.

Kirjaliku töö esimeses osas, nagu ka kontserdi vahetekstides tutvustan mängitavate näppepillide tausta ning seda, kuidas mina nendeni jõudsin.

Pillimängu ja pärimusmuusika omandamisel on oluline roll teistel muusikutel ning õpetajatel, mistõttu antud töö teises osas tutvustan oma suuremaid mõjutajaid ning eeskujusid. Kontserdi kava olen kokku pannud eesti ja rootsi pärimusmuusikalugudest, mida on mulle õpetanud Elo Kalda, Heino Sõna ja Erik Ask Upmark.

Töö kolmandas osas annan ülevaate kontserdi üldisest kontseptsioonist ning kirjeldan kontserdi repertuaari.

Töö juurde kuuluvad lisad, milles on fotod pillidest ja kontserdi plakat.

Kontsert toimub Viljandis Pärimusmuusika Aida väikeses saalis 8. juunil 2015. aastal kell 15.00.  
Kaasa musitseerivad Heino Sõna (külakannel, laul) ja Sänni Noormets (viul, laul).

Täna oma lõputöö juhendajaid Cätlin Mägi ja Kadri Steinbachi mitmekülgse toetuse ja abi eest.  
Samuti soovin tänada Pärimusmuusika Keskuse töötajaid abi eest kontserdi ettevalmistamisel.

# 1. KONTSERDIL KÕLAVAD NÄPPEPILLID

Kontserdil mängin erinevaid näppepille: kuuekeelne ja seitsmekeelne väikekannel, uuem diatooniline kannel (nimetatakse ka külakandleks või rahvakandleks või bassikeeltega viisikandleks) ja pooltoonklappidega böömi harf. Järgnev ülevaade kanneldest on tehtud Herbert Tampere (1975) ja Igor Tõnuristi (1996; 2008) artiklite põhjal. Böömi harfi kirjeldamiseks kasutasin teatmeteost "*The New Grove Dictionary of Music and Musicians*" (2001).

## 1.1. Kannel

Kannel on üks vanemaid Eestis kasutatud keelpille, mille puhul arvatakse, et seda pilli tunti Eesti aladel juba tuhat või isegi paartuhat aastat tagasi (Tampere 1975, lk 30). Hornbostel-Sachsi muusikainstrumentide liigituse järgi on kannel paigutatud kordofonide alla (Hornbostel ja Sachs 1914, lk 575). Eesti aladel kasutusel olnud kannelde kohta on välja toodud (Tõnurist 2008, lk 72) viis põhikuju: väikekannel, labaga kannel, uuem kannel (paljude variantidega), kromaatileine ja saatekannel. Järgnevalt annan ülevaate vanemast kandletüübist - väikekandlest.

### 1.1.1. Väikekannel

Nimetus *väikekannel* on kokkuleppeline selleks, et eristada vanimat kandletüüpi uuemast ja suuremast. Väikekandleid jaotatakse kahte rühma: eesti ja setu kannel. (*ibid*, 2008, lk 73)

Väikekandle puhul on tegemist pilliga, mis on ühest puupakust välja tahatud. Kõlakast on seest õõnestatud ning kaetud õhukese kõlakaanega. Keeli on pillil 6-12 ja need on asetatud lehvikukujuliselt. Setu kandlel on lisaks kõlakaanele veel ka tiivakujuline pikendus keelepulkade poolses servas (vt fotot 3 Lisas 1). Sellist pikendust nimetataksegi labaks või ka setu-päraselt *helühänd*. (*ibid*, lk 73-75)

Kontserdil mängin kahte väikekannelt. Kuuekeelne kannel on minu poolt 2011. aastal vanast paksust kuuselauast meisterdatud pill (vt fotot 1 Lisas 1). Selle valmistamist juhendas Muha saarelt pärit Gert Simso. Osaliselt võtsin ehitamisel eeskuju joonistelt, kus oli kujutatud Saaremaalt leitud kannelt, kuid pillikere väliskuju kohandasin vastavalt oma vajadustele<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Eesmärgiks oli teha pill, mille suurus jääks lennuks käsipagasile lubatud mõõtmete piiridesse.

Seetõttu on selle instrumendi välimus traditsioonilisest veidi erinev. Enamasti on kannel kasutusel G-duur häälestuses. See tähendab, et keeled on häälestatud helistiku kuuele esimesele astmele vastavaks. Kontserdil olen aga pilli ühtlaselt veidi madalamaks häälestanud, sest pehmemate pillikeeltega on parem kontrollida sõrme tõmbetugevust kiiremates viisikäikudes. Ühtlasi on siis pillil ülemhelidele rohkem avatud tämber.

Teine väikekannel on seitsmekeelne pill. Selle on ehitanud Valeri Koort 2006. aastal Saaremaal Mart Aardami juhendamisel (vt fotot 2 Lisas 1). Enamasti on kannel kasutusel D-duuri häälestuses. Selle kontserdi jaoks olen kandle häälestanud minoorsele helireale vastavaks, st häälestus alates pikimast keelest on a, d<sup>1</sup>, e<sup>1</sup>, f<sup>1</sup>, g<sup>1</sup>, a<sup>1</sup>, a<sup>1</sup>. Kaks lühemat keelt häälestin unisooni, et keeled oleksid kirikukellade imiteerimiseks sobivas harmoonias. Tänu sellele saan akordi mängides anda kõrgematele helidele suuremat kõlajõudu ning sära. Loo esimeses pooles nopin neid keeli kordamööda üksteise järgi, mis annab kella helistamisele sarnasema ja kestvama kõla. Sel juhul pole ka kosta a<sup>1</sup> noodi mängimisel tekkivat väikest pausi, mis paratamatult tekib keele haaramise hetkel.

Väikekandleid saab mängida erinevates tehnikates. Oma kontserdil kasutan noppimistehnikat, segatehnikat ja sõrmed keelte vahel katmistehnikat. Tõnuristi (2008, lk 74) järgi pole väikekandle varasemate võimalike mängutehnikate kohta Eestis peaaegu üldse andmeid säilinud. Praegune väikekandle mängutehnika on kujunenud naaberrahvaste kandlemängumooduste eeskujul. Aime Reieri koostatud kogumikus "Abiks väikekandle õppijale" (2014) on kirjeldatud katmis-, noppimis- ja segatehnikat, mille kohta annan järgnevalt lühitutvustuse.

Katmistehnika puhul asetatakse vasaku käe sõrmed kergelt neile keeltele, mis kõlama ei pea. Seejärel tõmmatakse parema käe sõrme või puutikuga lahtised keeled helisema. Noppimistehnikale on omane see, et igal keelal on oma sõrm, mis seda tõmbab. Selleks, et heli kõlaks kauem, jäetakse sõrm keelele tagasi panemata. Kasutusel on erinevaid sõrmede asetusi ehk sõrmestusi. Segatehnika puhul asetatakse vasaku käe sõrmed keeltele sarnaselt katmistehnikale: kinni kaetakse need keeled, mis ei pea kõlama. Parema käe sõrmega lüüakse lahtisi keeli. Vajadusel nopitakse ka vasaku käe keeli katvate sõrmedega viisis esinevaid helisid. (Reier 2014, lk 10, 27, 35)

Diplomikontserdil kasutan kirikukellade imitatsiooni mängimisel setu kandle tehnikat. Tampere (1975, lk 32) on setu kandle mängutehnikat kirjeldanud järgnevalt. Nimelt Setumaal asetati vasaku käe sõrmed keelte vahele ning suruti kinni terve akordi keeled, mis ei pidanud kaasa kõlama. Kätt üles-alla liigutades sai kord ühe, siis teise akordi keeli vastavalt summutatud või vabastatud. Parema käe sõrmega tõmmati üle lahtiste keelte. Otsustasin kontserdil kasutada sellist katmistehnikat, sest "Irboska kiriku kello" viis on üles kirjutatud ja salvestatud Setumaal.

Leian, et kahe erineva häälestuse ja tämbriga väikekandle ning erinevate mängutehnikate kasutamine toob mitmekesisust diplomikontserdi üldisesse kõlapilti. Järgmisena tutvustan uuemat kandletüüpi, mille alla kuuluvad ka kontserdil kasutatavad külakannel ning rahvakannel.

### 1.1.2. Uuem kannel

Uuemat kannelt teatakse paljude nimetuste all. Lõuna-Eestis nimetati seda pilli omakeelse sõnaga *kannel*, *kannõl*. Põhja-Eestis oli tarvitusel rahvapärane nimetus *simmel* (ka *tsimmel*, *simbel*). Samas on veel kasutusel ka järgmised nimetused nagu külakannel<sup>2</sup>, diatooniline kannel (Tõnurist 2008, lk 77) ja viisikannel (Karras 2011, lk 9; Jussufi 2013, lk 141).

Uuem kannel on laudadest kokku pandud kandilise või lainja pikiküljega trapetsikujulise kerega pill. Kõlakastil on pealpool kõlakaas ja all eraldi põhi. Paralleelselt asetsevad ja diatooniliselt häälestatud metallist keeli võib olla 20 ja enamgi. Pillitüüp kujunes välja mitmete välismaiste näppepillide nagu psalter, tsitter, arfinett jt ning isegi klaveri eeskujul. Oma iseloomuliku vormi omandas uuem kannel lõplikult 19.-20. sajandi vahetusel, arenedes edasi tänapäevalgi.

Kontserdil mängin Maksim Alli<sup>3</sup> tehtud instrumendil (vt fotot 4 Lisas 1). See on diatooniline kannel, millel on viisi mängimiseks topeltkeeled, st iga noodi jaoks on kaks pillikeelt. Antud juhul on need keeled unisooni häälestatud<sup>4</sup>. Saatepartii kujundamiseks kasutatakse kümmet pikimat keelt, millest neli tükki on mähisega bassikeeled. Heino Sõna käes sai see kannel ühel välisreisil veekahjustusi, mistõttu on kõlakaas vahetatud.

2 "Nimetused küla- ja rahvakannel on kunstlikud, eriti teine, ja käibele läinud 1950. aastatel, kui rahvapilliorkestrite loomisel tekkis vajadus eristada rahvapärast diatoonilist kannelt kromaatilist kontsertkandlest. Rahvakannel võeti kasutusele Tallinna Klaverivabriku uue toote, kolme saatekooriga diatoonilise kandle nimetusena alates 1954. aastast" (Tõnurist 2008, lk 78).

3 Otepää vallas elanud pillimeister.

4 Leidub ka kandleid, millel üks neist keeltest on poole lühem ja oktavisse häälestatud.

Diplomikontserdil mängib Heino Sõna Tallinna Klaverivabrikus tehtud rahvakandlel (vt fotot 5 Lisas 1). Pillil on 24 viisikeelt ning kolm duuri<sup>5</sup>, kus igas duuris on kuus keelt. Selle pilli on Sõna kohandanud vastavalt oma vajadustele. Rahvakandle duure Sõna mängimisel üldse ei tarvita, selle asemel kasutab ta bassikeeli ja teisi saates osalevaid keeli. Need keeled on pillimees paigutanud madalamate viisikeelte asemele. Pillile on 1970. aastatel kitarri helipead<sup>6</sup> keelte alla pandud, mis võimaldavad instrumenti võimendada. Seetõttu nimetab H. Sõna seda pilli ka elektrikandleks. Ühes intervjuus 2013. aastal on Heino Sõna öelnud:

*"Mõte tuli sellest, et mängimist oli palju. Hulga rahvast saalis, tuju tõuseb topsi najal. Inimesed saalis kurtsid, et: "Heino sind ei ole kuulda". Siis panime helipead kandle keeltele alla, tavalised kitarri helipead." (Sõna 2013)*

Mõlemad Heino Sõnale kuuluvad kanded on häälestatud A-duuri, nii et saame kontserdil neid koos mängida. Õppisin tema käest mängutehnikat, mille puhul saatepartii nopitakse üksikutest keeltest kokku (niinimetatud "korjatud bassid"). Saadet mängitakse vasaku ja viisi parema käe sõrmedega. Meloodia mängimisel nopitakse keeli või libistatakse sõrme üle keelte. Vahetevahel tehakse küünelök, st küünega lüüakse vastu keelt alt ülespoole - Heino Sõna nimetab seda võtet "trillerdamine" või "tremulo". Kuigi 20. sajandil on levinud mängumoodus, kus kandle pikemad keeled on pillimehe poole, siis meie mängime kannelt nii, et lühemad keeled on mängija poole. Tõnuristi järgi (2008, lk 78-79) on see viimane variant vanem ja tavapärasem moodus.

---

5 Teatud hulk valmis akorde ehk koore või duure. Iga duur koosneb mitmest eri jämedusega pillikeelest.

6 Helipea on elektrikitarri vm elektroakustilise muusikariista osa, mis muudab näiteks keelte võnkumise eletrisignaalsiks. (EE 2006 *sub* helipea)



## 1.2. Böömi harf

Diplomikontserdil mängitavatest pillidest olen kõige kauem tegelenud böömi harfiga. Harfil nagu kandlelgi on läbi aegade olnud mitmesuguseid kujusid ning neid on ehitatud erineva suuruse ja keelte arvuga. Harfile on iseloomulik see, et keelte tasapind on risti kõlalauaga. See on oluline erinevus võrreldes kandlega, kus keeled asuvad paralleelselt kõlalaua kohal. Samamoodi nagu kannel on ka harf paigutatud Hornbostel-Sachsi muusikainstrumentide liigituses kordofonide alla (Hornbostel ja Sachs 1914, lk 580). Harfide kohta on hea ülevaade teatmeteoses "*The New Grove Dictionary of Music and Musicians*" (2001, lk 881-925), mille põhjal kirjutan järgneva kokkuvõtte.

Harfil on tavaliselt kolmnurkne kuju ja pillil on kolm põhikomponenti: kõlakast, kael ja keeled. Keele üks ots on kõlakasti ja teine ots kaelal asuvate virblite ehk häälestuspulkade külge kinnitatud. Euroopas levinud harfidel on tavaliselt ka kaela ning kõlakasti ühendav sammas, mis aitab kanda keelte pinget.

Kontserdil mängin harfi, mis on ehitatud Lõuna-Saksamaal *Klangwerkstatt Markt Waldi* meistrite poolt ning mudeli nimi on *Böhmische hakenharfe*<sup>7</sup> (vt fotot 6 Lisas 1). Eesti keeles nimetatakse seda böömi harfiksi. Selle pillimudeli ehitamisel on eeskuju võetud 19. sajandil Böömimaal ja Alpide alal levinud harfitüübist. Sellisel pillil on lihtsa nelja küljega kõlakast ning sirge sammas. Kaasaegsel muusikainstrumentil on 33 diatooniliselt häälestatud keelt. Iga keele juures on pooltoonklapp, millega saab keele häälestust ühe kiire liigutusega poole tooni võrra tõsta. Mängimisel nopitakse keeli nii parema kui ka vasaku käe sõrmedega. Esimest korda nägin böömi harfi Tartus H. Elleri nimelises Tartu Muusikakoolis<sup>8</sup>, kuhu see pill jõudis tänu Lilian Langsepale<sup>9</sup>.

Enamasti mängin sellel pillil eelklassikalist<sup>10</sup> muusikat, rahvalikke, populaarseid või lihtsalt mulle meelepäraseid lugusid. Tänu TÜ VKA õpingutele mängin järjest rohkem ka erinevate

7 Kodulehekülge aadressil: <http://www.klangwerkstatt.de/>

8 Juubelikogumikus "Heino Elleri nimeline Tartu Muusikakool 85" (2004) on eestikeelne lühiülevaade böömi harfist ning intervjuu pilliõpetaja Lilian Langsepaga.

9 Lilian Langsepp (1961) on muusikaliste ainete õppejõud Tartu Ülikoolis. Ta on kaitsnud teadusmagistri kraadi Muusikateaduse alal Eesti Muusikaakadeemias.

10 Eelklassikaline muusika ehk varajane muusika hõlmab Euroopa keskaja, renessansi ja baroki ajastu muusikat.

maade (Eesti, Rootsi, Soome, Iirimaa) pärimusmuusikat, mille jaoks on böömi harf küllaltki sobilik pill. Mõnes mõttes on see repertuaar sarnane sellele, mida mängisid omal ajal rändmuusikud Euroopas. Nad esinesid laatadel ja kõrtsides, käisid majast majja või õukonnast õukonda, lauldes traagilisi ballaade, šlaagreid ja muid tol ajal populaarseid laule harfi saatel. Mõnel pool oli levinum tantsuviiside ja rahvaliku muusika mängimine. (The New Grove Dictionary... 2001, lk 922-923)

Minule teadaoleva info põhjal pole dokumenteeritud, et Eestis oleks harfi rahvapillina kasutatud. Seega pole eeskujusid ega vastavat informatsiooni, mille põhjal võiks siinmaal levinud pärimusmuusikat harfile seada. Oma teadmistebaasi laiendamiseks olen käinud erinevates Euroopa riikides harfimänguga seotud üritustel ning õpitubades. Saadud kogemuste abil püüan kujundada oma seadeid harfile. Küllastatud riikideks on näiteks Iirimaa, Holland, Belgia, Soome ja Rootsi. Huvitaval kombel pole ma oma isikliku böömi harfi sünnimaale veel jõudnud, aga see on tulevikuplaanides.

Mina hakkasin eraviisiliselt harfi õppima peale Tartu I Muusikakooli lõpetamist ja kõigepealt klassikalise muusika baasil. Mõni aasta hiljem oli võimalus lisaks varajast muusikat õppida. Järjest rohkem tärkas ka huvi eesti pärimusmuusika vastu, mis ajendas mind TÜ VKAsse sisse astuma.

Euroopa pärimusmuusikas leidub piisavalt palju diatoonilist muusikat, mis paljudel juhtudel allub ka funktsionaalharmoonia põhimõtetele. Seetõttu võib eeldada, et selline muusika on mängitav ka harfil. Minu arvates on lihtsam eeskujuks võtta lugusid, mida on mõne teise diatoonilise muusikainstrumendiga juba varem mängitud. Kiireid meloodiaid ja trillereid pole harfil nii kerge järgi mängida, kui näiteks viiulil või vilepillil. Põhjuseks on see, et sõrmed peavad iga kord uue keele juurde liikuma ning tõmbamisliigutuse sooritama. See võtab aega. Pealegi ei ole kiirete käikude mängimise ajal aega keeli summutada. Seetõttu võib hoogne meloodia nii öelda ühtlaseks suminaks muutuda, millest meloodiat ja rõhke enam nii selgelt välja ei kosta. Samas harf sobib hästi harmooniapilliks. Kuna böömi harf on küllaltki maheda tämbriga ning keeled jäävad pikalt kõlama, siis ei pruugi ilma võimenduseta ja tantsuks mängimisel olla pilli piisavalt hästi kuulda.

Senise kogemuse põhjal on eesti pärimusmuusika tantsulugudes palju selliseid motiive, kus sama noot kordub kiiresti üksteise järgi (näiteks 16ndiknoodid *ccdd* või *cccd*). Sellistes kohtades tekib küsimus, kuidas leida mugavat sõrmestust. Rootsi, iiri ja šoti muusikat õppides pole ma sarnaseid motiive eriti kohanud, mistõttu pole ka eriti eeskuju võtta, mis tehnikaga ja millise sõrmestusega saaksin seda harfil teha. Olen paar korda harfiõpetajatelt küsinud mõnele tempokamale Eesti loole sõrmestust. Nad on maininud, et alati polegi head lahendust anda ja on soovitanud neis motiivides teha noodivältuse muudatus ja/või mängida hoopis mõnda harfile iseloomulikku kaunistust vahele.

TÜ VKA õpingute jooksul olen õppinud kuulama ning analüüsima salvestusi. Kui kuulata kandlel mängitud tantsumuusikat, siis võib sealt leida häid ideid ja võtteid, mida lisada rahvapärasesse harfimängu, et muuta seda tantsulisemaks.

Võrreldes böömi harfiga on külakandlel tantsulugude mängimisel mõned eelised. Kandle metallkeelte teravam tämber kostab paremini võrreldes harfi mahedama kõlaga nailon- või soolkeeltega. Lisaks on vahel kandlel kergem keeli summutada. Tänapäeval on Irimaal, Šotimaal ja Bretooni aladel harf järjest rohkem kasutusel ka pärimusliku tantsumuusika mängimisel, mistõttu sealt võib leida eeskujusid, kelle kogemustest õppida.

Olles küll erinevate maade pillid, leidub böömi harfile ja eesti kanneldele sobivat sarnast repertuaari, millele üles ehitada terviklik kontsertkava.

## 2. MINU MUUSIKALISED MÕJUTAJAD

Muusika õppimisel on suureks mõjutajaks õpetajad ning elavad eeskujud. Pärimusmuusika omandamine käibki ennekõike elava esituse ning kuulmise järgi õppides. Viimastel aastatel on minu suuremateks mõjutajateks olnud Elo Kalda, Heino Sõna ja Erik Ask Upmark. Nendest kirjutan pikemalt allpool.

Eelmises peatükis tutvustasin oma lemmikpille. Selleks, et rääkida, kuidas ma nende pillideni jõudsin, pean oluliseks anda ülevaate oma varasematest kogemustest muusikas.

Enne TÜ VKAsse sisse astumist olin Tartu I Muusikakoolis õppinud klassikalist klaverimängu. See tähendab, et mängisin klassikalist muusikat, mille omandasin peamiselt noodikirja järgi. Eratunde harfi õppimiseks hakkasin võtma peale muusikakooli lõpetamist. Esimeseks õpetajaks oli Vanemuise orkestri harfimängija Kai Visnapuu, kes õpetas klassikalise muusika baasil. Mõni aasta hiljem avanes võimalus õppida Lilian Langsepa juhendamisel varajast muusikat. Tema tundides kogesin esmakordselt, kuidas ta jooksvalt tunni või proovi käigus tegi noodikirja muudatusi. Kuna sageli oli noot kirjutatud plokkflöödile või mõnele teisele instrumendile, siis tuli tal see kohandada harfile sobivamaks. Minu jaoks oli uudne kogeda seda mõtet ja tunnet, et teatud tingimustel ei pea alati kõiki noote ära mängima ja mõningad muudatused-lihtsustused on stiili piires lubatud. Eriti siis, kui on põhjenduseks, et esitan lugu muul pillil kui noodistaja silmas pidanud on.

Järjest rohkem tärkas huvi eesti pärimusmuusika vastu. Kuna harfi polnud tol hetkel eesti pärimusmuusikas kasutatud, siis TÜ VKAs valisin erialapilliks kandle. Seega tegin kanneldega esimese tõsisema tutvumise alles TÜ VKA üliõpilasena.

Kuna seni olin alati uut lugu hakanud õppima noodist, oli nüüd minu jaoks uudne kogemus pillilugude õppimine kuulmise järgi. Esialgu oli vahetult teiselt mängijalt või helisalvestuse järgi loo omandamine keeruline, sest tuli avastada ning omandada uusi õppimismeetodeid ja

-harjumusi. Olgugi, et oma mugavustsoonist välja tulla oli raske, siis leian, et see arendas mind muusikuna põhjalikult.

Oma õpinguaastate jooksul Tartu Ülikooli Viljandi Kultuuriakadeemias on mulle õpetajateks ja eeskujudeks pärimusmuusikas olnud mitmed muusikud nii Eestist kui ka välismaalt. Viimase viie aasta jooksul on minu muusikalist arengut pillimängus enim mõjutanud Elo Kalda, Heino Sõna ja Erik Ask Upmark, keda alljärgnevalt tutvustangi. Nende käest õpitud lugudest olengi oma kontserdikava kokku pannud.

**Elo Kalda** (1977) on lõpetanud 2013. aastal Sibeliuse Akadeemia magistriõppe. Aastatel 2001-2014 töötas ta kandleõpetajana Tartu Ülikooli Viljandi Kultuuriakadeemias, kus õpetas erinevat tüüpi kandleid: kromaatilist, väikekannelt ja uuemat diatoonilist kannelt. Ta oli ka minu erialaõpetaja. Elo Kalda näitas mulle erinevaid mängutehnikaid ja -võtteid Eesti väikekannedel (6-, 7- ja 10-keelsel) ning uuemal diatoonilisel kandlel (sh rahvakannel<sup>11</sup>, Sepa Vassa<sup>12</sup> kannel, päkarauakannel<sup>13</sup>). Tema tutvustas mulle nii Eesti, Soome kui ka Läti kandlererepertuaari. Ühtlasi näitas ta, kuidas ka väikesest pillist võimalikult palju kõla ja erinevaid tämbreid kätte saada ning meloodiaid variatsioonidega rikastada. Ühtlasi aitas Elo Kalda mul omandada uusi võtteid kuulumise järgi õppimiseks.

**Heino Sõna** (1937) on iseõppinud kandlemängija<sup>14</sup>. Pillimänguhuvi sai Heino Sõna oma isa Karl Sõna käest, kes mängis kannelt ja Teppo lõõtsa. Peale edukat esinemist rahvamuusikute võistumängimisel 1950. aastatel, muutus Heino Sõna populaarseks muusikuks asutuste pidudel, juubelitel ja pulmades. Ta on käinud esinemas ka välismaal, näiteks Ungaris, Portugalis, Poolas ja Angoolas. (Nõges 2015, lk 12-14)

Heino Sõnaga kohtusin projekti "Külakandle koduõpe" raames, mille käivitasid Eesti Pärimusmuusika Keskus ja Haridusministeerium. Minule õpetas Heino Sõna oma kandlemängutehnikat ja -võtteid. Tema tehnika eripära on see, et kannel asetatakse lühemate keeltega mängija poole ning saatepartiid mängiv käsi nopib keeli nelja sõrmega. Heino Sõnalt

11 Rahvakannel võeti kasutusele Tallinna Klaverivabriku uue toote, kolme saatetooriga diatoonilise kandle nimetusena alates 1954. aastast (Tõnurist 2008, lk 77).

12 Vassili Sepp (1916-2001) ehk Sepa Vassa oli Saaremaa kandlemeister ja -mängija.

13 Topeltkeeltega varustatud lõuna-eesti kannel, mida mängitakse katmistehnikas ja poidla otsa pandud spiraalse mängurõngaga.

14 Rohkem informatsiooni Heino Sõna eluloost saab Kaisa Nõgese seminaritööst "Uuema diatoonilise kandle mänguvõtete võrdlus Heino Sõna ja Heino Tartese näitel" (2015).

õppimine on kokkupuude pärimuslikul teel edasi kandunud lugudega ning aastakümnete pikkuse esinemiskogemusega. Heino Sõna mängus on seletamatu energia, mis haarab kuulajaid kaasa. Püüan oma mängu lisada tema võtteid ja nippe.

**Erik Ask Upmark** (1973) on Rootsi muusik, kes mängib torupilli ja harfi. Ta on õppinud muusikateadust Göteborgis. 2004. aastal tunnustati teda *riksspelman* hõbemärgiga, mis antakse Rootsi rahvamuusikute niinimetatud võistumängimisel stiiliteadliku ning osava pillimängu eest. Ta mängib vanamuusikat, Skandinaavia pärimusmuusikat ning omaloomingut nii üksi kui ka ansamblites Svanevit, Dråm ja Falsobordone. (Erik Ask-Upmark Books 2015)

Erik Ask Upmarkiga olen kohtunud mõned korrad iga-aastaselt *Nordic Harp Meeting* nimelisel üritusel, mille algataja ja korraldaja ta on. Sellel üritusel toimunud harfimängu õpitubadest olengi saanud tänasel kontserdil esitamisele tulevad Rootsi lood. Inspiratsiooni olen saanud Erik Ask Upmarki mängust selletõttu, et ta on leidnud Rootsi pärimusmuusika varasalvest lugusid, mis on tehniliselt võimalikud ja sobilikud mängida ka harfi peal. Rootsi pärimusmuusika koosneb peamiselt viiulimuusikast, mistõttu diatoonilistel pillidel nagu kannel või harf on seda küllaltki komplitseeritud või kohati võimatu mängida (altereeritud nootide tõttu). Erik Ask Upmark oskab lugudesse lisada viisivariante ning kaunistusi, mis kõlavad harfile iseloomulikult. Pärimusmuusika kaudu on meieni jõudnud ka sajandeid vanu meloodiaid. Sellistele viisidele on sageli keeruline kujundada saatepartiisid, ilma et need muutuksid populaarmuusika harmooniale ja rütmikale sarnaseks. Minu jaoks on imekspandav just see, kuidas Erik Ask Upmark saatepartiisid harfile loob - need on väljendusrikkad, liikuvad, varieeruvad, aga samas ka varajasele muusikale iseloomuliku kõlaga.

Õpetajalt saadu ei piirdu kunagi ainult uue loo omandamisega. Elo Kalda, Heino Sõna ja Erik Ask Upmark on mind mõjutanud oma suhtumise, maailmavaate, oleku, isegi käehoiaga. Teisisõnu millegagi, mida noodikirjas väljendada ei saa.

### **3. KONTSERDI REPERTUAAR**

Järgnevas peatükis kirjeldan lähemalt diplomikontserdi kava ülesehitust ja materjali valiku põhimõtteid. Annan ülevaate ettekandmisele tulevatest paladest. Kontserdi üldine kontseptsioon on näidata läbilõiget Tartu Ülikooli Viljandi Kultuuriakadeemias õpitust.

Diplomikontserdi kava ülesehitusel lähtusin sellest, et alustada väiksematest ning vaiksematest pillidest. Seejärel liigun edasi suurematele, kuid samas soovin hoida pillivahetuste arvu võimalikult minimaalsena.

#### **Irboska kiriku kello**

Kirikukellade imitatsiooni mängimise valisin kontserdi avalooks, sest ta sümboliseerib kutsungit kontserdile. Kellade helistamisel on ajalooliselt olnud mitmeid eesmärgi: "Kellade ülesanne on kutsuda inimesi jumalateenistusele ja palvusele, olla palvekelladeks, tänu- ja rõõmukelladeks... Kellasid helistatakse ka eriliste sündmuste puhul - sõja või muu hädaohu korral, rahu saabumisel, hingekellana, matusekellana, pulmakelladena, ..." (Mäevere 2015). Lisaks on selle loo mängimine tagasivaade minu eluperioodile, mil elasin Tartu kesklinnas kahe kiriku vahel - iga päev nägin akendest neid pühakodasid ning kellahelin andis märku nende tegevusest.

Nii Karjalast kui Setumaalt on mitmeid teateid kirikukellade jäljendamisest kandlemängus (Tõnurist 1985, lk 101). Helen Kõmmuse (2004, lk 34-35) järgi leidub Eesti Rahvaluule Arhiivis ka ülestähendus kelli imiteerivate laulude kohta. Oma kontserdile olen valinud Irboska kiriku kellade teema, millest olen Elo Kalda julgustamisel arendanud oma seade väikekandlele. Ideede genereerimiseks ning mitmekülgsema ettekujutuse saamiseks erinevate kirikukellade kõlast otsisin Internetist salvestusi kellade mängust. Kontserdil esitan loo, kasutades kandlel erinevaid tehnikaid, peamiselt Setumaal levinud sõrmed keelte vahel katmistehnika varianti. Pala harmoonia põhineb kahel akordil: esimene on d-f-a ja teine a-e-g. Kooskõladesse ühinevad helireas üle ühe paiknevad astmed ning see tuleneb kandle häälestusest ja pillimängutehnikast (Valk 2005, lk 40).

Eelmänguks alustan kvardikäiguga madalamatel keeltel, mis sümboliseerivad suuri kellasid: "...rahvapärastes helijäljendustes esindab kirikukelli järjekindlalt kvardihüpe tugihelist" (Kõmmus 2004, lk 35). Veidi hiljem lisan sellele kõrgemal keelel mängitud heleda kõlaga kiirenevad "kellalöögid". Seejärel esitan Irboska kirikukellade teema, millele pinget tõstmiseks lisan vahele tihedamaid rütme kõrgematel nootidel. Loo lõpetan kahel madalamal noodil kolme pika löögiga - õigeusklikus traditsioonis sümboliseerib kolm madalahäälet kellalööki püha kolmainsust (Kõmmus 2004, lk 34-35).

"Irboska kiriku kellade" loo mängimisel kasutan seitsmekeelset väikekannelt, sest minu kuuekeelse kandlega võrreldes on sellel pillil suurem kõlakast ja pikemad keeled, mis jäävad kauem helisema. Pean seda kirikukellade imiteerimisel oluliseks, sest see annab loole sügavust ning kelladele sarnasemat kumedamat kõla.

Viisi noodistus on trükitud Pille Karrase diplomitöös "Kuuekeelse kandle noodikogu" (1996, lk 32), kus on kirjas järgmine lisainformatsioon:

EÜS X 984 (306), Fon. 89 (c) < Petserimaa, Vilo v., Lõtina k. – A. O. Wäisanen < Semmeni Mikk, 61 a. (1913).

### **Kolm tantsuviisi: vanaranna (Kuusalu), labajalavalss (Kullamaa), labajalavalss (Vigala)**

Soovisin kontserdikavasse lugusid, mida on võimalik mängida minu enda tehtud kuuekeelsel kandlel. See pill on heledama tämbriku kui seitsmekeelne kannel ja keeled ei jää väga pikalt kõlama, mistõttu on selle pilliga sobiv mängida tantsuviise. Antud kolm tantsuviisi on väiksema heliulatusega, mistõttu saab neid ka kuuekeelsel väikekandlel esitada. Õppisin lood Elo Kalda käest. Ühelt meloodialt teisele üleminekul tõmban rütmiliselt vahele mõned kvindid. Mängimisel kasutan noppimis- ja segatehnikat näitamaks, et isegi sellise väikse ning suhteliselt vaikse pilli peal on võimalik eri tämbreid tekitada.

Nende kolme tantsuviisi noodistused on trükitud P. Karrassi koostatud kogumikus "Kuuekeelne kannel. Noodikogu." (2001), kus nende palade kohta on kirjutatud järgmine lisainformatsioon:

1) Vanaranna (Kuusalu), lugu nr 3

ERA II 114, 132 (7) – U. Toomi < Anna Matvei, 74 a. (1935).



2) Labajalavalss (Kullamaa), lugu nr 11

EÜS IX 586/7 (21) < Kullamaa khk. – R. Kalbek, P. Süda < Andrei Laredei, 32 a. (1912).

3) Labajalavalss (Vigala), lugu nr 16

Meie repertuaar. 1989 nr. 4. Folkloor. Lk 60, lugu nr 108 < Vigala khk., Haravere k. – E. Oja < viiulil Jüri Tiits, 77 a. (1929).

### **Kas mäletad kevadet õites**

See laul on eesti vanema põlvkonna rahvapillimängijate seas väga levinud. Ühtlasi on see ka mulle väga südamelähedane laul, mis on minu jaoks loonud erilise muusikalise kontakti Heino Sõnaga. Seetõttu olengi laulu esimesed sõnad valinud kontserdi pealkirjaks.

Loo olen õppinud Heino Sõnalt 2013. aastal Karksi-Nuias, kui "Külakandle koduõppe" projekti raames sain temalt esimesi kandletunde. Kuigi lauluviisi olin varem kuulnud, siis ühegi pilli peal polnud ma seda enne mänginud. Õppimine käis kuulmise järgi nagu pärimusmuusikas seda tehakse - Heino Sõna mängis ette ja mina püüdsin järgi mängida.

Laulusõnad on Heino Sõna saanud oma õe käest, kes 1940. aastatel koolis käies neid koolikaaslastelt kuulis ja üles kirjutas. Laulu esimeses salmis on mainitud Emajõge: "Kas mäletad Emajõel sõites, paadis kui saatsin ma sind". See laul toob mulle silme ette minu sünnilinna Tartu, sest üle selle jõe läks iga päev minu koolitee.

Pala mängin külakandlel koos Heino Sõnaga ja kaasa laulab Sänni Noormets. Loo seadmisel on silmas peetud, et see oleks pigem lihtne ja loo iseloomu rahvalikum. Seade ei ole enne ettekannet lõplikult fikseeritud ning on jäetud vabadust luua seda esituse käigus. Eelnevalt on vaid kokku lepitud, kuidas lugu alustada ja lõpetada ning et viimase salmi eel on instrumentaalosa ilma lauluta. Seevastu esimese ja teise hääle, kaunistuste ja tremolo mängimine toimub kannedel muusikute enda parema äranägemise järgi.

### **Neiu armas, neiu kallis**

See on sõdurilaul, mida Heino Sõna on kuulnud oma isa Karl Sõna käest. Tänapäeval on see laul tuntud ka ansambli Lindpriid repertuaarist. Heino Sõna mängib seda nii nagu oleks taktimõõt kahe peale ja tempo on selline, et loo saatel saab kas kiiret fokstrotti või polkat tantsida.

2015. aasta veebruaris külastasin Heino Sõna Vasalemmas ja salvestasin omale selle loo. Noodistades leidsin, et siin tulevad eriti ilmekalt esile pillimehe mängule iseloomulikud trillerdamised ehk tremolod. See tõi pala kontserdikavasse, kus esitame loo instrumentaalvariandis (sest Heino Sõnalt õppisin selle ilma lauluta). Ka selle pala seade pole lõplikult fikseeritud - nii üks kui teine mängija loob vahetevahel kandel teist häält või kaunistusi juurde. Kaheosalise meetrumiga loo mängimine on hea vaheldus kolmeosalise meetrumiga palade vahel.

### **Hiir hüppas**

Idee ja eeskuju võtsin Joosep Kotkase kandlemängust 1936. aasta salvestuselt. Loo noodistamisel ja Kotkase mängustiili analüüsimisel abistas mind Elo Kalda. Kui ma seda lugu õppima hakkasin, siis ei olnud ei minul ega ka koolil sellist kannelt, millel oleks saanud seda lugu mängida. Puudu oli ennekõike võimalus nelja duuriga funktsionaalharmoonilist saadet teha. Seega kohandasin loo harfil mängimiseks, sest harfi peal on vajalikud keeled saate mängimiseks olemas. Kuid pillide ehituse eripärade tõttu ei saa kõike iseloomulikku selles kandleloos harfi peale nii lihtsalt üle kanda. Oma esituses tahan edasi anda tantsulist saadet ning hästi kuuluvat bassi liikumist. Mulle on öeldud, et seda lugu harfil mängides on see lausa klaveri kõla meenutanud, mis on arvatavasti tingitud tihedamast faktuurist saatepartiis. Eelmänguks on vabas tempos improvisatoorne teema tutvustus.

Viide:

ERA Pl 12 B2 < Tartu-Maarja khk., Kavastu k. – H. Tampere, A. Pulst < Joosep Kotkas, 50 a. (1936).

### **Björnlåten**

Selle loo olen õppinud Erik Ask-Upmarki järgi 2012. aastal Jyväskylä. Meloodia on pärit Ore külast Dalarna piirkonnast Rootsist. Lugu on rahulik, mõtlik ning minu jaoks tekitab ajatu tunde. Nii mõnigi kuulaja on öelnud, et seda lugu võiks lõputult kuulata ning selle saatel mõtetes rännata.

Björnlåten tähendab rootsi keeles karulugu. Seda vana lugu olevat omal ajal mängitud selleks, et metsloomi, ennekõike just pealkirjas mainitud karu, eluasemetest ja karjast eemal hoida

(tõrjemaagia). Tänapäevases tehniliselt arenenud keskkonnas elades on mul vahel tekkinud mõte, kas tingimata on vaja püsse või suurt tehnikat loomade eemal hoidmiseks ja looduses inimestele ruumi kätte võitmiseks.

Kavas on mitu tantsulisemat lugu, aga selle looga saab näidata harfi rahulikku ning ilusat, "enda sisse vaatamise" kõla.

### **Schottis från Härjedalen**

Seda Rootsi tantsuviisi *schottist*<sup>15</sup> esitan harfil koos viiuliga, mida mängib Sänni Noormets. E. A. Upmarki lisatud bassikäik d-f-g-a annab loole kindla põhja, mis aitab mul tunnetust hoida. Selle loo eesmärk pole kõlada pärimuslikult, et *schottist* tantsida. Pigem tahan näidata, et antud viisi kujundan oma parema äranägemise järgi, lähenedes sellele veidi kaasaegsemalt ning vabamalt. Olen jätnud vabaduse teha viisivariante, minna pärimusmuusikast veidi eemale ning võtta ideid teistest muusikastiilidest. Harfil on selles loos peamiselt bassiliini ning harmoonia, viiulil meloodia mängimise roll. Harf soleerib kolmandas ja osaliselt neljandas läbimängus. See lugu kahe instrumendi esituses annab kontserdile hooga ja energilise lõpu.

Selle loo olen õppinud Erik Ask-Upmarki järgi 2012. aastal Jyväskylä. Meloodia on pärit Härjedaleni piirkonnast Rootsis.

---

<sup>15</sup> Polkast veidi aeglasem paaristants Rootsis.

## KOKKUVÕTE

Loov-praktilise lõputöö kirjaliku osa eesmärgiks oli anda ülevaade minu diplomikontserdi "Kas mäletad kevadet õites" kontseptsioonist ning ülesehitusest. Diplomikontserdi läbiv idee on tuua minu lemmikpillid kokku ühele kontserdile, nii et kuulajail on võimalus kogeda nii nende erinevusi kui sarnasusi. Ühtlasi on see kontsert tänuavaldus ja kummardus minu õpetajatele.

Lõputöö kirjaliku osa esimeses peatükis tutvustasin kontserdil kõlanud instrumente: väikekannelt, külakannelt ja böömi harfi. Teises peatükis andsin ülevaate oma muusikaõpingutest enne TÜ VKAsse astumist ning seda, kuidas mainitud pillideni jõudsin. Sealsamas tõin ka välja, kes on olnud minu olulisemad õpetajad pärimusmuusikas. Just nende käest õpitud lugudest koosnebki minu diplomikontsert. Kolmandas peatükis kirjeldasin lähemalt lugusid, mille valisin kontserdi kavasse.

Õpingud TÜ VKAs laiendasid minu muusikalist silmaringi pärimusmuusika võrra ja andsid uusi mänguoskusi mitmel minu jaoks uuel instrumendil. Pean oma muusikalises arengus oluliseks nii erinevatesse mängutehnikatesse süvenemist, eri meetodeid lugude õppimisel (näiteks kuulmise vs noodikirja järgi) kui ka õppevormina õpetaja-õpilase suhet.

## KASUTATUD KIRJANDUS

**Erik Ask-Upmark Books.** 2015. <https://www.harpcenter.com/category/harp-music-books-erik-ask-upmark> (12.05.2015)

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

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

**Jussufi, G.** 2013. *Ühe pilliloo kolm versiooni*. – Mäetagused nr 54, lk 139-167.

<http://www.folklore.ee/tagused/nr54/jussufi.pdf> (11.03.2015)

**Karras, P.** 2011. *Diatoonilise kandle repertuaari seadmine kromaatilisele kandlele Joosep Kotkase ja Alfred Kuusi repertuaari põhjal: loomingulise magistrieksami kirjalik osa*. Tallinn-Viljandi: Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia, Viljandi: Tartu Ülikooli Viljandi Kultuuriakadeemia; muusikaosakond. [Magistritöö]. Tallinn-Viljandi.

**Kõmmus, H.** 2004. *Kirikukellade helistamisest ja rahvapärastest helijäljendustest*. – Pro Folkloristica. Kolmas vend. Tartu. Lk 30-37.

**Mäevere, A.** 2015. *Kirikuhoone*.

<http://voru.eelk.ee/Kogudused/Voru/leerikursus/kirikuhoone.htm> (30.05.2015)

**Reier, A.** 2014. *Abiks väikekandle õppijale*. Põltsamaa: Vali Press.

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

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

*The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. 2001. *Harp*. - ed. S. Sadie, 2<sup>nd</sup> ed, Vol 10. London: Macmillan Publishers; New York: Grove.

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

**Tõnurist, I.** 1985. *Eesti ja Pihkvamaa etnomuusikalised suhted (rahvapillid)*. – Emakeele Seltsi aastaraamat 31 “Lähedalt ja kaugel”. Tallinn, Eesti raamat, lk. 98- 107.

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

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

## LISAD

### Lisa 1. Fotod pillidest



*Foto 1. Kuuekeelne kannel (ehitas Kaisa Nõges)*



*Foto 2. Seitsmekeelne kannel (ehitas Valeri Koort)*



*Foto 3. 12-keelne labaga kannel (ehitas Rait Pihlap)*



*Foto 4. Külakannel (ehitas Maksim All)*



*Foto 5. Rahvakannel (Tallinna Klaverivabrik, kohandas Heino Sõna)*



Foto 6. Böömi harf (Klangwerkstadt Markt Wald)

## Lisa 2. Plakat





## SUMMARY

The current paper aims to give an overview of the concept and structure of my diploma concert "*Do you remember the spring in blossoms*". The main idea of the concert is to present the music instruments that are closest to my heart. I wish to show the traditional stringed instruments I have encountered with while studying estonian traditional music at the University of Tartu Viljandi Culture Academy.

The first chapter gives an overview of my favorite plucked stringed instruments, which I have played the most during the last five years. Furthermore, I have chosen the musical instruments to be the unifying feature of my concert. These instruments are: *väikekannel* (small *kannel*), *külakannel* (a type of newer diatonic *kannel*), and the Bohemian harp. *Kannel* is a type of zither which has been in use as a traditional instrument in the Baltic countries.

I remember that during the study I was surprised how many different sizes and shapes of *kannels* can be found in Estonia. It turned out to be a challenge to learn different playing techniques on these music instruments. Another goals of my studies was to extend my harp repertoire with traditional music, as I had not played Estonian traditional music before. This is because my first harp teachers were engaged in playing classical and early music. Now after the studies in Viljandi, I can share it with the audience what I have learned over the past five years on the harp and *kannels*.

The first chapter of this paper introduces the background of plucked string instruments that I play at my concert. In the acquisition of music and especially traditional music, other musicians and teachers play an important role. Hence, the second chapter presents teachers who have influenced me the most during my studies at Viljandi Culture Academy. The concert program contains of Estonian and Swedish traditional tunes, which were taught by the teachers Elo Kalda, Heino Sõna and Erik Ask Upmark.

The third chapter of this paper gives an overview of the structure of my concert and the criterias concerning my choice of repertoire. I describe the tunes that are going to be performed.

Traditional music studies at the academy has expanded my musical horizons with a new musical style as well as with diverse playing skills on various musical instruments. Hence the concert is also the expression of gratitude to my teachers.

The concert will take place in Viljandi Traditional Music Centre on the 8<sup>th</sup> of June 2015 at 15:00. Other musicians taking part in my concert are Sänni Noormets (violin, vocals) and Heino Sõna (*külakannel*).

I would like to thank my supervisors Cätlin Mägi and Kadri Steinbach for the support and assistance.

## **LIHTLITSENTS LÕPUTÖÖ REPRODUTSEERIMISEKS JA ÜLDSUSELE KÄTTESAADAVAKS TEGEMISEKS**

Mina, Kaisa Nõges, (sünd. 26.04.1980)

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) enda loodud teose "Kas mäletad kevadet õites", mille juhendajateks on Cätlin Mägi ja Kadri Steinbach,
  - 1.1. reprodutseerimiseks säilitamise ja üldsusele kättesaadavaks tegemise eesmärgil, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace-is lisamise eesmärgil kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni;
  - 1.2. üldsusele kättesaadavaks tegemiseks Tartu Ülikooli veebikeskkonna kaudu, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace'i kaudu kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni.
2. olen teadlik, et punktis 1 nimetatud õigused jäävad alles ka autorile.
3. kinnitan, et lihtlitsentsi andmisega ei rikuta teiste isikute intellektuaalomandi ega isikuandmete kaitse seadusest tulenevaid õigusi.

Viljandis, **30.05.2015**