

**Tööst**  
**muusika**  
**ringides**

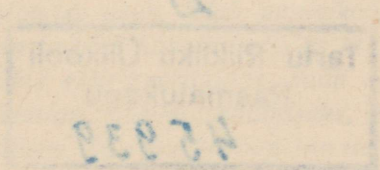


A-22501 II

# Tööst MUUSIKARINGIDES

KÄSIRAAMAT  
MUUSIKAÕPETAJAILE

TOIMETANUD  
H. RANNAP



1 9 6 0

EESTIRIIKLIK KIRJASTUS • TALLINN



## SISUKORD

|                                                               |     |
|---------------------------------------------------------------|-----|
| Saateks . . . . .                                             | 3   |
| Töö kooriga. <i>H. Voore</i> . . . . .                        | 5   |
| Töö orkestriga. <i>H. Rannap</i> . . . . .                    | 65  |
| Dirigeerimine. <i>A. Ratassepp</i> . . . . .                  | 99  |
| Muusikaring. <i>H. Rannap</i> . . . . .                       | 121 |
| Muusika kuulamine. <i>H. Ridamäe</i> . . . . .                | 135 |
| Muusika ajalugu. <i>H. Ridamäe</i> . . . . .                  | 161 |
| Laulumängud algklasside õpilastega. <i>V. Toomi</i> . . . . . | 181 |
| Lühike muusika oskussõnastik. <i>H. Rannap</i> . . . . .      | 195 |

2



## SAATEKS

Klassivälisel tööl koolis on küllaltki suur tähtsus. Just klassivälise töö korras saab õpilane suuremal määral tegelda teda huvitava alaga — kas kirjanduse, kujutava kunsti, tehnika või muusikaga. Ja peab ütleva, et just muusika on üks neist harrastatavatest aladest, mille vastu õpilaskond eriti suurt huvi tunneb. Seejärest tuleb igati soodustada seda loomulikku tungi, mida õpilased tunnevad muusika vastu.

Klassivälise muusikalise kasvatuse eesmärgiks ongi sellise huvi äratamine ja arendamine, õpilaste muusikalise silmaringi avardamine, praktiliste oskuste andmine ühes või teises muusikalise tegevuse lõigus ning õpilaste esteetiline kasvatamine. Kogu klassivälise muusikalise tegevuse tugineb klassis tehtavale tööle, sest just laulutundides peab õpilane saama selle esialgse ettevalmistuse nooditundmise, solfedžeerimise ja lauluoskuse alal, mille najal ta võib edukalt laulda kooris või õppida mõnd instrumenti.

Käesolev töö püüabki anda mõningaid metoodilisi juhendeid ja nõuandeid klassivälise muusikalise kasvatuse alal. Mõningal juhul, näiteks muusika kuulamise osas, leiab muusikaõpetaja siiski ka mõndagi säärast, mida ta võib kasutada tööks klassitunnis. Teisel jällegi, näiteks peatükis «Dirigeerimine», saab õpetaja vajalikke juhiseid dirigeerimisžestide väljakujundamiseks, mida on muidugi vaja niihästi klassivälises töös kui ka õppetunnis.

Kuna üha arenev koori- ja orkestrikultuur Nõukogude Eestis nõuab kooli muusikapedagoogilt laialdasi teoreetilisi teadmisi ja praktilisi oskusi, siis loodavad autorid, et käesolev teos suudab mõningal määral kaasa aidata klassivälise muusikalise kasvatuse juhendamise alal.

# TÖÖ KOORIGA



Kooli muusikalises kasvatustöös on eriti tähtis koht tööil kooli kooriga. Kooritöös leiavad süvendatud käsitlemist kõik need eesmärgid, mida me püstitame muusikalisele kasvatusel. Koorilaul pakub õpilastele esteetilist meelelahutust ja võimaldab neil varakult osa võtta sellest üldrahvalikust ja kättesaadavast musitseerimise vormist.

Üha laiemaid piire omandab meie lastelaulu kultuur. Isegi kõige nooremad — mudilaskoorid on võitnud endale eluõiguse kontserdilaval, kuna juba kolmehäälne à cappella lastekoor on olnud kõigi viimaste laulupidude täieõiguslikuks liikmeks.

## KOOLIKOORIDE LIIGID.

**Lastekooriks** nimetame koori, mis koosneb lauljaist, kes pole veel jõudnud häälemurde ikka. Laste häälevärv erineb täiskasvanu häälevärvist — see on kitsam ja teravam, sest häälepaelad on lühemad ja resonaatorid (kurk, suukoobas, rinnaõõs) välja arenemata. Lastekoor võib olla ühe-, kahe- või kolmehäälne ning koosseisult kolmesugune: sega-, poiste- või tütarlastekoor. Väikestes või keskmise suurusega maakoolides on otstarbekam komplekteerida sega-koosseisuline lastekoor, kus igasse häälerühma kuuluvad nii poisid kui tüdrukud. Seevastu mitmekomplektiliste klassidega koolides, kus ka koorilaulu tunde on rohkem, on võimalus peakoori kõrvale moodustada veel erikoore, et mitmekesisendada kooride tööd koolis.

Olenevalt koori koosseisu kuuluvate laste vanusest, nende üldisest ja muusikalisest arenemisest ning koorislaulmise kogemustest, võib lastekoore liigitada alljärgnevalt:

1. **Mudilaskoor.** Siia kuuluvad eelkooliealised mudilased ja algkooli I ning II klassi õpilased. Normaalne häälelatus eelkooliealistel (5—7 a. vanustel) lastel on re<sup>1</sup> — do<sup>2</sup>, algkooliealistel lastel do<sup>1</sup> — re<sup>2</sup>. Et mudilaskoori repertuaar on ühehäälne, esitame seda koos saatetega. Tavalisemaks saateinstrumendiks on klaver. Saade peaks olema lihtne, meeldiv ja lühy. Selline saade

annab laulule tuge ja rütmilist vaheldust, arendab õpilaste harmooniataju ning aitab igati esile tuua laulu karakterit. Koori esitus on kindlam kui seda juhatab dirigent. Sel juhul peaks klaverisaate osa täitma kas õpilane või mõni teine õpetaja. Väiksema kooriga on võimalik praktiseerida ka dirigendita laulmist. See sunnib koori veelgi tähelepanelikumalt jälgima saadet: tempot, eelmängu, vahemängu jne. Sobivate laulude korral on võimalik valida dirigent õpilaste (muusikaringi koorijuhtide) hulgast. Saatenähtena sobib ka laste rütmipilli-orkester (triangel, trumm, tamburiin, kellamäng, kägu jne.) koos klaveriga. Õpetaja peaks siin vaid leidma palale sobiva «orkestratsiooni», mis ei kataks koori ettekannet. Lapsi paelub selline saatega laulmine väga.

Teiseks mudilaskoori omapäraseks tunnuseks on laulmine koos liigutustega. See nõuab õpetajalt leidlikkust ja fantaasiat, kuid aitab see-eest lastel palju enam laulu sisusse süveneda kui «tikk-sirge» paigallaulmine. Muidugi tuleks hoiduda šablooni kaldumisest. Seepärast lähtutagu laulu sisust: üht laulu esitatagu tavalises korras, teist liigutustega, kolmandat rütmipillidega jne.

Kuigi enamikus koolides on mudilaskoorid olemas, peaks sellele kooriliigile siiski senisest veelgi suuremat tähelepanu pöörama. Just mudilaskooris saavad lauljad algharjumusi kõigeks selleks, mis edaspidises kooritöös muutub juba otsekui endastmõistetavaks: nad õpivad üksteist kuulama, korraga hingama, koos laulu alustama ja lõpetama ning koorijuhti jälgima. Lastega, kes on laulnud mudilaskooris, on õpetajal järgnevates kooriliikides märksa kergem tööd jätkata.

2. Kahehäälsed lastekoor. Siia kuuluvad algkooli III ja IV klassi õpilased, kusjuures maksimaalne hääleulatus I häälel on  $do^1 - fa^2$  ja II häälel  $la - re^2$ . See koor on heaks ettevalmistuseks mitmehäälsel laulmisele. Kuna juba III õppeaastal alustatakse ka kahehäälsel laulmisega, siis on kooritöös heaks toeks IV klassi õpilased, kelle kaudu III kl. õpilased kiiremini arenevad ja suurema kindluse omandavad. Sügisel olgu sellise koori repertuaar väga lihtne. Kahehäälsus esinegu algul ainult laulu lõpuosas. Edasi õpitakse aga juba kogu refrääni kahehäälsena (näit. paralleelne liikumine tertsidel), rakendades salmi laulmisel soliste või rühma. Õpitakse ka kaanoneid, kuni kord-korralt jõutakse täielikule kahehäälsusele. Ettekanne, välja arvatud kaanonid, toimub koos saatega eespool nimetatud põhimõtteil. Et laste harmooniataju hakkab peamiselt arenema alles aktiivses kahehäälses laulus, siis on selle kooriliigi olemasolul koolis väga suur tähtsus. Töömeetodid on siin analoogilised kahehäälsel laulu õpetamisega: II hääle kuulgu I-st, kokkulaulmine olgu kõlamõõduks (p või mp) ja toimugu rahulikus tempos. Õpetaja pööra suurt tähelepanu intonatsiooni puhtusele. Kui oleme siin saavutanud hea ansambli, on meil kerge leida kandidaate kolmehäälsel koori II hääle jaoks. See hääle valmistab teatavasti kõige suuremaid raskusi oma täitehäälsel meloodia tõttu. Koori repertuaari valides



tuleb jälgida, et see erineks klassis lauldavate laulude repertuaarist.

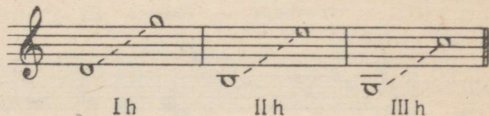
Kahehäälsel koori on võimalik moodustada ka vanema klassi õpilastest, kui puuduvad võimalused kolmehäälsel koori loomiseks (näit. VIII kl. õpilastest pärast häälemurret). Muidugi peab sel juhul valima sisuliselt sobiva repertuaari.

3. Kolmehäälsel lastekoor hõlmab V kuni VII kl. õpilased 11—15 aasta vanuses, kellel pole veel toimunud häälemurret. Vahel võetakse siia lauljaid ka IV klassist. Väikestes maa-koolides näib selline koosseis olevat paratamatu.

Kolmehäälsel koor on juba à cappella (saateta) lauluüksus, mis järjekindla ja hoolsa töö tulemusena just sellisena õpilaste harmoonilist kuulmist arendades oma ülesannet kõige paremini täidab. Muidugi on võimalik ka kolmehäälsel kooriga laulda saatega repertuaari, näit. katkendeid ooperikooridest, kantaatidest ja kolmehäälsel saatel laule, kuid praktiliselt moodustab see mürdosa kooriga läbivõetavast lauluvarast. Niisiis jääb põhiliseks repertuaariks ikkagi à cappella kolmehäälsed lastekoori laulud.

Kolmehäälsel lastekoori häälerühmade diapaseon on alljärgnevalt:

I hää: re<sup>1</sup> — sol<sup>2</sup>  
II hää: si — mi<sup>2</sup>  
III hää: sol — do<sup>2</sup>



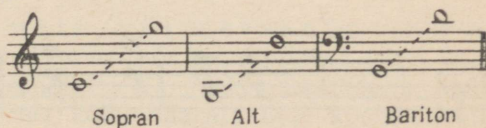
Siinjuures näeme, et poisse saame rohkem paigutada II ja III-ndasse kui I-sse häälede. Ei tohiks aga tavaks kujuneda, et I-s hääles on ainult tütarlapsed. Õpetaja peab häälerühma määramisel juhinduma eelkõige hääle tämbrist, sest tihti avardub diapaseon hilisema kooritööga märgatavalt.

Koolis juhtub sageli, et ei taheta laulda II ja III häält, kuna selle meloodia pole nii meeldejäädav kui I häälel. Vahel tullaakse koguni sellise väitega õpetaja juurde, et ema keelas II hääles laulmise, kuna see rikkuvat hääle. Siin tuleb õpetajal selgitustööd teha nii õpilaste kui ka vanemate hulgas. Õpilase häälerühma määramisel on oluline osa hääle ulatusel ja tämbril. Niisama kahjulik kui kõrgel häälel laulda madalas registris, on madalal häälel laulda kõrges registris.

**Keskkooli koorid** haaravad õpilasi, kellel häälemurde-iga on läbitud. Kuna aga õpilaste hääled on veel kujunemata ja diapaseon piiratud, oleks otstarbekohane kujundada koor esialgu kolmehäälsel sega-, mees- või naiskoorina.

1. Kolmehäälsel segakoor koosneb sopranist, aldrist ja baritonist üldise diapaseoniga 3 oktaavi: Sol — sol<sup>2</sup>. Häälerühmade järgi on pilt järgmine:

Sopran: do<sup>1</sup> — sol<sup>2</sup>  
Alt: sol — re<sup>2</sup>  
Bariton: Sol — re<sup>1</sup>





Kuna just tenorite leidmisega on keskkoolis suuremaid raskusi, on selline koosseis palju sobivam, sest ka siin ei ole baritoni ulatus kogu aeg Sol — re<sup>1</sup>, vaid piirdub tavaliselt do — do<sup>1</sup>. Mõningate käikude korral, näiteks lõpukadentsis, on võimalik rühm jagada kaheks. Baritoni ulatus on kõigile häälemurde läbinud noormeestele sobivaim. Ta võimaldab pingeta, forsseerimata häält kujundada. Muusikaõpetaja peab silmas pidama häälte tervishoidu, sest selles perioodis tehtud vead võivad rikkuda hääle jäädavalt. Isetegevuskollektiivides kohtame inimesi kahisevate hääletega. Sageli on põhjustanud seda ülepingutatud laulmisviis koolis või peale kooli.

Kolmehäälse segakoori headest omadustest hoolimata seisab õpetaja siiski suure raskuse ees — sellises seades repertuaari on väga vähe. Enamus repertuaari tuleb õpetajal ise seada kas segakoori või mõne teise koori seadest. Vahel on baritonile võimalik ka meloodia anda, kusjuures naiskoor saadab, kuna aga tavaliselt jääb baritonile segakoori bassipartii mõningate parandustega:

Sopran

Alt

Bariton

*p*

Ta - sa he - li - seb kel - lu - ke

*mf*

väl - jal, ker - ge tolm keer - leb hä - ma - ral teel, —

lau-lab küü-di-mees nuk-ralt ja vaik-selt, kau-a

kordus

laul ka-jab väl-ja-del veel. Sel-les

lõpp

lõ-pu-tu ees. Lõ-pu-tu...

2. Kolmehäälne nais- või meeskoor organiseeritakse koolis, kus on peamiselt nais- või meesõpilased (näit. erialased tehnikumid ja tööstuskoolid). Ka suures keskkoolis, kus on palju klassikomplekte, ei saa kõiki haarata ühte koorikollektiivi.



Sel juhul võib noorematest keskkooli klassidest moodustada erikoorigid.

Koori üldist diapasooni võime võrrelda kolmehäälsel lastekoori kaheoktaavilise diapasoonega. Naiskoori ulatus oleks sol — sol<sup>2</sup>, meeskoori ulatus oktaav madalam. Häälerühmade järgi:

Sopran: re<sup>1</sup> — sol<sup>2</sup>

Mezzosopran: si — mi<sup>2</sup>

Alt: sol — do<sup>2</sup>



Peaaegu sama ulatus (oktaav madalam) sobib meeskoori kolme hääle — tenori, baritoni ja bassi kohta. Kolmehäälsus oma kitsaste akordide tõttu ei kühnigi sageli eeltoodud piirideni. Näit. meeskoori puhul võime piirduda tenoreil fa<sup>1</sup>-ga, transponeerides laule madalamale.

Repertuaari valikul tuleb arvestada selleaastaste noorte huvialasid. Sobivad on mitmed patriootilised lastekoorilaulud, looduse- laulud ja rahvalaulud. Peale selle peab õpetaja ise laule seadma neljahäälsel nais- ja meeskoori lauludest. Selle koori positiivseks omaduseks tuleb jällegi pidada häälele sobivat diapasooni. Kuna kolmehäälsel laulude õppimine läheb neljahäälsel õppimisest kiiremini, võimaldab see ka aasta jooksul rohkem repertuaari läbi võtta.

3. Neljahäälselne segakoor nõuab juba kujunenud hääli. Seda koori võiksime võrrelda meie isetegevuslike segakooridega, kuna ka repertuaar kujuneb siin enam-vähem ühiseks. Sobivate hääletega õpilaste olemasolu korral saame kujundada neljahäälsel segakoori üldise diapasoonega: Fa — sol<sup>2</sup>, s. o. terts üle kolme oktaavi. Häälerühmade järgi:

Sopran: do<sup>1</sup> — sol<sup>2</sup>

Alt: sol — re<sup>2</sup>

Tenor: do — fa<sup>1</sup>

Bass: Fa — do<sup>1</sup>



Repertuaari osas on siin olukord märksa kergem kui eelnimetatud kolmehäälsel kooride puhul. Probleemiks on vaid hääleulatused, mis nõuavad soprani rühmalt vaba laulmist kuni sol<sup>2</sup> ja tenori rühmalt sageli liikumist do<sup>1</sup> — fa<sup>1</sup> kõrguses.

4. Neljahäälselne nais- või meeskoor on samuti võrreldav täiskasvanute isetegevusliku kollektiiviga. Need koorid võimaldavad rohkem arvestada õpilaste hääle omapära. Näiteks on I aldil naiskooris märksa kergem laulda kui segakooris, kus sageli tuleb laulda madalas registris. Naiskoori üldine diapatoon oleks fa — la<sup>2</sup>, meeskoorigil fa — sol<sup>1</sup>. Häälerühmade järgi on ulatus järgmine:



Et hääleulatused järjekindla õppetöö ja hääleharjutustega avarduvad, tulevad sellised kooriliigid kõne alla keskkooli lõpu- klassides, tehnikumides ja kõrgemates koolides.

### KOORI KOMPLEKTEERIMINE.

Selleks, et koori töö võiks toimuda hea eduga, on tarvilik, et tema liikmed omaksid enam-vähem võrdseid laululisi ja üldmuusikalisi eeldusi. See ei tähenda muidugi seda, et me võimaldaksime kooris laulda vaid väikesel väljavalitud rühmal ja jätaksime enamuse õpilastest kooritööst hoopis kõrvale. Õpilasi tuleb võimete järgi grupeerida erikooridesse, niipalju kui neid on võimalik koolis luua. Kõik õpilased on muusikaliselt arendatavad. Töötades aga ebaühtlase koosseisuga, ei anna töö tagajärgi. Sellepärast on tarvilik koori moodustamise eel läbi viia vastuvõtukatsed ja kuulata üksikult läbi kõik kooli õpilased. Tavaliselt toimub see uute klasside puhul, keda õpetaja ei tunne. Endiste õpilaste puhul toimub vaid hääleulatused proov, et näha, kuidas hääle suve jooksul on muutunud.

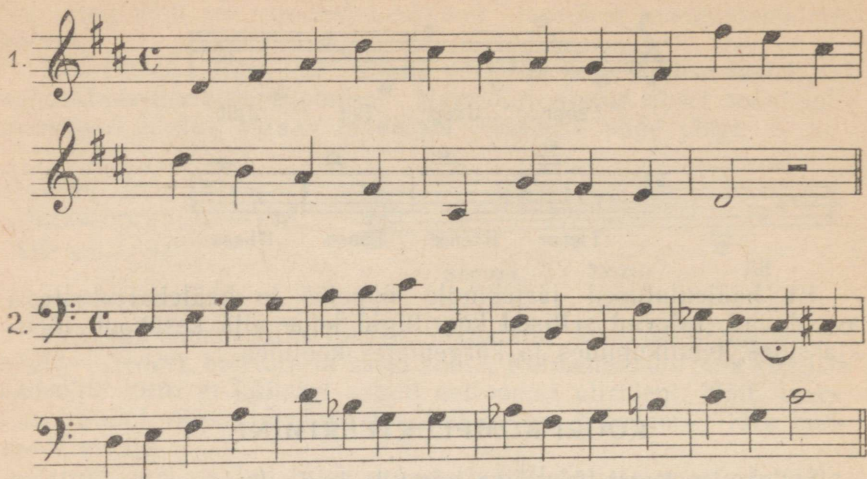
Koori vastuvõtu katse võiksime läbi viia alljärgnevalt:

a) Üldmusikaalsuse proov. See seisneb selles, et õpilane laulab vabal valikul mõne talle hästituntud laulu. Siin avalduvad juba kõik musikaalsuse komponendid üldises seoses — intonatsioon, helistikus püsimine, rütmiline täpsus ja ettekande ilmekus, aga ka hääle ulatus, tämber ja diktsioonilised puudused (r ja s hääldamine jm.). On hea, kui see nõue on õpilastele aegsasti teada, laul varem valmis mõeldud ja esinemiseks harjutatud.

Kohe katse algul tuleb õpilast julgustada, et ta laulaks vabalt, aga mitte poole häälega. Lubame õpilast ise alustada, kui aga märkame, et helistiku valik on ilmselt vale (liiga madal või kõrge), anname ise sobivama hääle.

b) Kuulmise täpsuse ja hääleulatused katse. See nõuab klaveril ettemängitud (mudilaste juures ettelauldud) helide kiiret järellaulamist «a» häälikul. Soovitav on ülesanne esitada nii, et see võimaldaks ülevaadet laulja hääle tämbrist ja hääle ulatusest. Sellepärast ärge koorijuht esitagu siin mõttetuid edasitagasi hüppeid, vaid kujundagu mingi improvisatsiooniline meloodia, kulgevusega kord üles, kord allapoole.



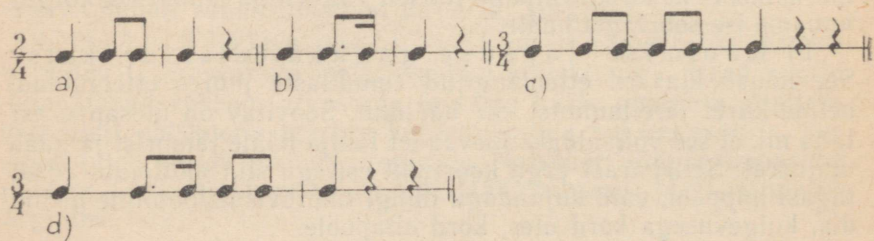


Katses mudilaskooriga piirdume ulatusega  $d^1 - c^2$ . Meeshäälele mängime väikeses oktaavis.

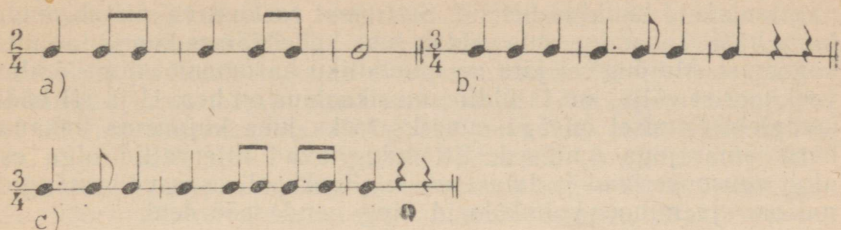
Et häälerühma määramine koori komplekteerimisel on üks olulisema tähtsusega momente, peab õpetaja siin erilise tähelepanuga kuulama. Leidub õpilasi, kes laulavad  $g - g^2$ . Siin tuleb tähele panna, millises registris kõlas hääel kandvamana ja mahlakamana. Kõrgemad hääled (sopranid, tenorid) omavad tavaliselt väga nõrku madaltoone, kusjuures ülemine register kõlab loomulikult, heledamalt. Madalatele häälele (alt, bass) aga vastupidi valmistab raskusi kõrgtoonide laulmine: minnakse üle teisele, nn. «peahäälele», mis sageli kõlab tühjalt, õõnsalt. Samuti on vaja tähele panna registrit, milles õpilane laulis esimese laulu.

c) Rütmitaju katse. See esitab nõude korrata plaksutades või koputades mõnd ettekoputatud rütmilist motiivi. Siin peame arvestama õpilase iga. Mida nooremad on õpilased, seda lihtsama ja lühema ülesande anname. Ka vanemaile õpilasele on soovitatav algul anda lihtne motiiv. Kui õpilane koputab selle õigesti järele, anname järgmiseks raskema motiivi. See katse nõuab meelepsidamist, sellepärast pole siin soovitatav anda pikki motiive, vaid parem neid rütmiliselt varieerida.

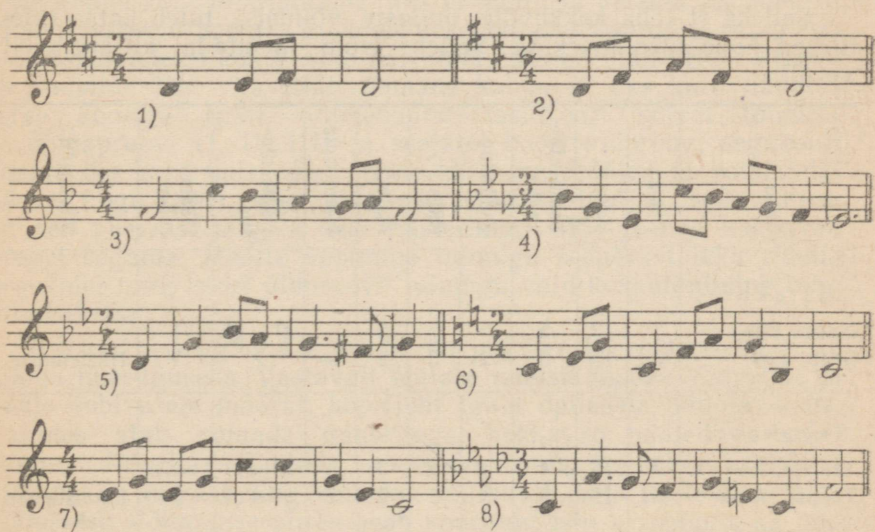
Lastekoori astujaile:



# Keskkooli koori astujaile:



d) Muusikalise mälu katse. Õpilane peab häälega kordama talle ettelauldud või -mängitud fraasi. Esimene fraas antagu väga lihtne. Selle eduka sooritamise korral võib järgmine motiiv olla veidi nõudlikum. Lastekoori osas oleks fraasi küllaldaseks pikkuseks 2—3 takti, mis põhineksid kindlal tonaalsusel ja algaksid võimalikult põhitoonilt või dominandilt. Esitus olgu rütmiliselt kindlailmeline ja õpilasele sobivas registris.

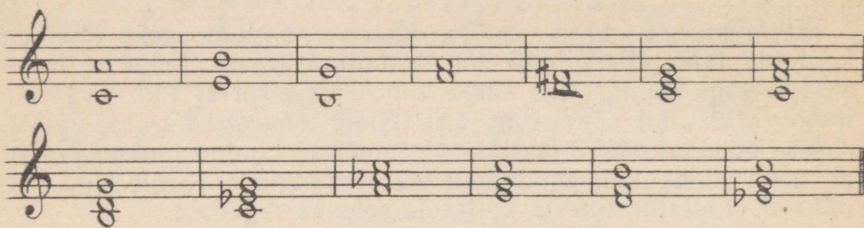


Raskemini jäävad meelde algused mitte põhitoonilt ja hüpetega kõrvalastmeilt, mida võiks kasutada vaid keskkoolis (5, 7, 8). Et mälu on üheks olulisemaks komponendiks koori igapäevases töös, siis tuleb sellele katsele küllaldast tähelepanu pöörata. Ühe- ja kahehäälsesse koori vastuvõtuks jätkub neist katsetest. Kui meil on väike kool ja tahame koori vastu võtta enamuse õpilastest, võime piirduda isegi esimese katsega.

Kolmehäälsesse koori vastuvõtul on oluliseks teguriks veel õpilase harmooniatunne.



e) Harmooniataju katse. Siin nõuame õpilastelt, et nad kuuleksid, mitu heli on klaveril ettemängitud kooskõlas ja et nad laulaksid kuuldud helisid. Suuremat raskust valmistab madalama hääle tabamine, mis eeldab juba kahehäälses kooris laulmise kogemusi. Muidugi ei jäta me puuduliku harmooniatajuga õpilast veel koorist välja, kui ta üldine musikaalsus on hea. II ja III hääle komplekteerimisel on aga suureks toeks juba kujunema hakanud harmooniatajuga õpilased. Ettemängitavad intervallid olgu esialgu konsoneerivad ja laias seades. Keskkooli osas võib mängida mažoor- ja minoor-kolmkõlasid ning nende pööordeid.



Selleks et teha kokkuvõtte õpilaste võimeist, tuleb katse tulemused kohe üles märkida. Selleks võib kasutada alljärgnevat vormi:

| Nimi:        | Klass: | Vanus: | Laulu ettekanne: | Kuulmine: | Rütm: | Mälu: | Harmoonia: | Hääle ulatus:                  | Hääle rühm: | Märkused:         |
|--------------|--------|--------|------------------|-----------|-------|-------|------------|--------------------------------|-------------|-------------------|
| Lastekeoor:  |        |        |                  |           |       |       |            |                                |             |                   |
| Nurm, Eha    | V      | 12     | 5                | 5         | 5     | 5     | —          | c <sup>1</sup> —g <sup>2</sup> | I           | Häälemurre.       |
| Sepp, Jüri   | VII    | 15     | 3                | 2         | 3     | 2     | —          | ?                              | ?           |                   |
| Segakeoor:   |        |        |                  |           |       |       |            |                                |             |                   |
| Viluoja, Enn | X      | 18     | 4                | 5         | 5     | 3     | 3          | A—c <sup>1</sup>               | bass        | Intonatsioon halb |
| Teppor, Aino | XI     | 19     | 3                | 3         | 5     | 2     | 2          | c <sup>1</sup> —c <sup>2</sup> | ?           |                   |

Koori komplekteerimisel tuleb püüda häälerühmade võrdsuse poole. Arvuliselt pisut suurem võib olla esimene hääl, keskmised hääled aga võivad jääda pisut vähemaks. Näiteks koosseis I hääl — 30, II hääl — 24 ja III hääl — 21 õpilast on vastuvõetav, kuid juba koosseis, kus on 25 sopranit, 16 alti, 3 tenorit ja 8 bassi on ebasobiv, luues kõikuva ansambli, mis sunnib väikeseid rühmi pidevalt forsseerima. Iga häälerühm tuleks omakorda kaheks jagada: A — kõrgem ja B — madalam, et iga laulja teaks, kumba häälerühma ta kuulub.

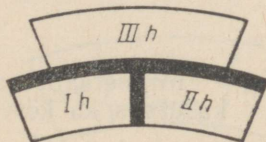
## KOORITÖÖ ORGANISEERIMINE.

Esimesel kokkutulekul valitakse koorivanem ja rühmavanemad, kes moodustaksid koos koorijuhiga koori nõukogu. On soovitatav, et koorivanem ja rühmavanemad oleksid koori paremad lauljad ja vanemate klasside õpilased. Üks rühmavanemaist oleks ühtlasi koorivanema abiks, kes asendaks teda puudumise korral. Peale selle peaks koorivanem olema tubli organisaaator, kellele kuulub kaasõpilaste lugupidamine. Koorivanema kohuseks jääks koorijuhi korralduste edasiandmine koorile, erakorraliste proovide kokkukutsumine, ühiskülastuste organiseerimine jne. Rühmavanemate ülesandeks jääks kaasõpilaste kohaloleku kontroll (selleks tuleb sisse seada igale rühmale eri vihik), nootide jaotamine ja kogumine. Kui rühmavanem suudab, laseme tal vahel mõnda rühmaliiget õpetada, kui see harjutuselt puudus. Tarviduse korral võib sisse seada veel korrapidajad, näit. toolide paigutamiseks ja koristamiseks. Korrapidamist võiks soovitada klasside viisi, kusjuures neid peaks vahetama iga kuu.

Esimeseks tingimuseks, et kooritöö toimuks normaalselt, on selle kindel koht tunniplaanis, mis ei muutuks pikema aja jooksul (soovitatav terve aasta). Et kooritööks on ette nähtud 2 tundi iga 4 klassikomplekti kohta, võib harjutusi mitmeti planeerida. Proove on soovitatav läbi viia häälerühmade kaupa ja üks kord nädalas terve kooriga (näit. kolmehäälse lastekoori korral toimuks 3 rühmaproovi (I, II, III) ja seejärel koori üldproov; segakoori korral üks kord naishääled, teine kord meeshääled ja kolmandal päeval kogu koor), sest mida nooremad on lauljad, seda vähem on neil püsivust jälgida teise häälerühma tööd ja nad hakkavad proovi segama. Häälte õppimine toimugu seepärast ikka rühma proovidel ning koori üldproovil toimugu vaid kokkulaulmine ning viimistlemine.

Koori paigutus kõigil harjutustel ja esinemistel peab jääma ühesuguseks. Vastavalt õpilase muusikalistele võimetele ja hääle sobivusele määrab koorijuht igale õpilasele kindla koha. Lauldes alati samade naabritega, hakkavad hääled paremini sulama. Teisalt — lauldes samas ümbruses, saadakse üksteiselt kindlust ja julgust ning võidakse laulmisel anda maksimum oma võimetest. Võimaluse piires peab koorijuht siin arvestama ka õpilaste soove.

Olulise tähtsusega koori paigutuses on eri häälerühmade kokku-  
puute piirid, näit. kolmehäälises lastekooris näeks see välja selli-  
sena:





Joonisel tugevama joonega märgitud kohale tuleb asetada kõige kindlamad lauljad, kellel on juba kujunenud harmooniataju. Kui see «kaitsevöönd» intoneerib puhtalt ja kindlalt, võib loota terve rühma kindlusele. Esimesse ritta paigutame kõige ilusamakõlalised hääled. Tugevad hääled paigutame tahapoole. Hea oleks ka välimised ääred kindlustada tublide lauljatega, kuid nende vähesuse korral aitab ühest tugeva häälega õpilasest keskmises reas. Kõige ebakindlamate, intonatsioonilis kõikumate lauljate koht on rühma keskel. Kaht nõrgemat õpilast ei ole soovitatav asetada kõrvuti, vaid vaheldumisi keskmiste võimetega õpilastega. Eritämbriliste häälte (kurgutoon, ninatoon, eriline lamedus) koht on rühma tagumistes ridades. Väikese häälega lauljad paigutame esimestesse ridadesse.

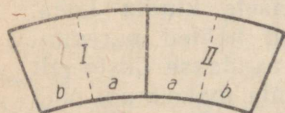
Koori välist ilmet arvestades komplekteerime read enam-vähem võrdse kasvuga õpilastest, asetades pikemad õpilased äärtele või keskele. Igatahes ei tohi pikk õpilane teist lauljat oma seljaga varjata. Read asetsegu ka mitte kohastikku, vaid vaheldumisi, et iga laulja saaks koorijuhti jälgida ning oma häält maksimaalselt esile tuua.

Ühtlase koorikõla saavutamiseks on oluline õige häälerühmade asetus. Siin valitsevad järgmised põhinõuded:

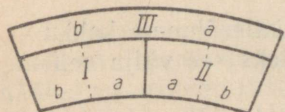
1) häälerühmad peavad olema lähestikku, nii et iga rühm kuuleks teist,

2) paigutus peab soodustama eritämbriliste varjundite mõjulepääsemist,

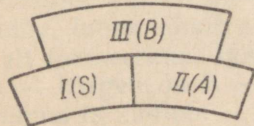
3) paigutus peab võimaldama antud häälerühmadel saavutada teiste häälerühmade suhtes maksimaalset kõlajõudu ja kõlatasakaalu. Sellest tingituna jäetakse viisihääl alati ette keskele, saatehääled paigutatakse selle ümber (mida suurem rühm, seda rohkem tahapoole). Et poiste hääled on tütarlaste häältest tugevamad, asetatakse nad oma rühmas tahapoole. Samuti teeme segakoori meesrühmaga. On välja kujunenud teatavad paigutusviisid, mis näivad olevat kõige otstarbekohasemad. Toome mõningad näited.



Kahehääelse koori paigutus.

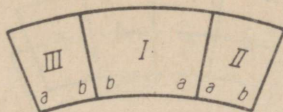


Tavaline kolmehääelse lastekoori paigutus (sobib ka kolmehääelse segakoorile).

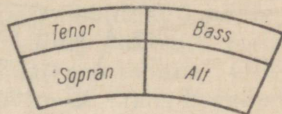
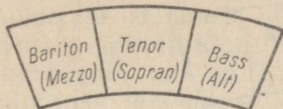


Mitmerealise astmestiku korral võib kasutada ka kõrvalolevat paigutust.

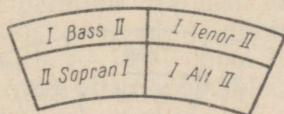
Alljärgnevalt väikese koori või ansambli paigutus (kui lauljaid pole võimalik astmestikule paigutada):



Ka sel juhul, kui III hääl jääb taga nõrgaks, tuuakse ta ette. Frontaalset asetust (kõik hääled tulevad ette välja) kasutatakse ka kolmehäälse nais- ja meeskoori juures. Madalam rühm asub siin dirigendi paremal käel, analoogiliselt neljahäälsele koorile:



Segakoori asetus, kui see laulab kahehäälseid laule (Sopran + Tenor Alt + Bass).



Tavaline neljahäälse segakoori paigutus, milles kontrastsed hääled pääsevad hästi mõjule. Kui rühm on jaotatud kaheks (I ja II), on madalam bassirühm soovitatav tuua koori keskele, kuna ta siin rohkem mõjule pääseb ja koori ansamblit kindlustab.

Segakoori paigutus, kui naiskoor on arvuliselt ülekaalus.

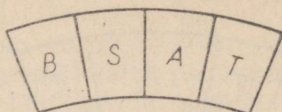


Segakoori, kus meeshääli on vähe ja altide rühm suur ning kõlav, võib ka nii paigutada:

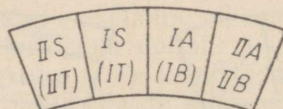




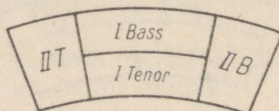
Kvarteti ja ansamblite puhul.



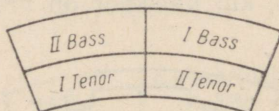
Neljahäälse naiskoori ja meeskoori paigutus on sarnane (võrreldes soprane tenoritega ja alte bassidega). Tuleb ainult arvestada häälerühmade tugevust, kuna vahel võib juhtuda, et arvuliselt suur rühm jääb kõlaliselt teistest nõrgemaks. Tavaks on kujunenud kiirtekujuline paigutus, kus kõik rühmad asuvad juhust ühekaugusel.



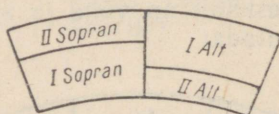
Meeskoori paigutus, kus I bassi rühm on teistest rühmadest suurem ja tugevam (analoogiliselt ka naiskoori paigutus, kui I aldi rühm on teistest rühmadest suuremaarvulisem).



Meeskoori paigutus, kus tenoreid on bassidest vähem või nad on hääleliselt nõrgad (lüürilised tenorid). Sama paigutus ka naiskoori puhul, kui alte on palju.

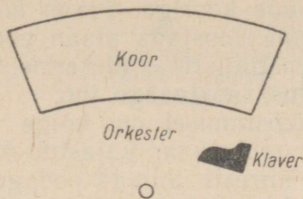


Naiskoori paigutus, kui II alti on vähe. Analoogiliselt ka meeskoori puhul.



Kui koor laulab saatega laule, asugu klaver koori ees, koorijuhi paremal käel, et klaveri kaane avamisel heli läheks koori poole,

mis hoiab ära intonatsioonilise lahkumineku koori ja saate vahel. Koor peab saadet kuulma. Kui koor esineb koos orkestriga, jääb orkester koori ette:



Koori paigutusel võiksime koori vajadusist väljudes leida veel mitmeid erisuguseid variante. Leidku need iga koorijuht ise vastavalt olukorrale, et noorte niigi tagasihoidlikud hääled ei kaoks veelgi halva paigutuse tõttu. Ka võime sobivalt valitud paigutusega mõningaid ansambli puudusi parandada. Olles leidnud sobiva paigutuse, jäädagu selle juurde, et saaks kujuneda korralik ansambel.

Koolikoori harjutusruumiks on tavaliselt kooli saal. Kui saalis toimuvad võimlemistunnid, õhutatagu ruum vaheajal korralikult. Igal lauljal peab olema istekoht. Oluline on ka ruumi valgustus ja temperatuur. Halvasti valgustatud ruum mõjub töömeeleolule ning takistab noodi jälgimist. Temperatuur peaks olema normaalne, s. o.  $16^{\circ}$ — $18^{\circ}$  C, kuna liiga kuum ruum mõjub väsitavalt, liiga külm ruum aga rikub hääled. Kütmata ruum talvel on kooritööks kõlbmatu.

Suure saali halvaks omaduseks on aga häälte liigne kajavus ja hajuvus. See takistab koori intonatsiooniliste ebatäpsuste kõrvaldamist ja koori üksikutel häälerühmadel üksteise jälgimist. Sel juhul on sobivam kasutada avarat klassiruumi.

Kooritööks sobivaim instrument on tiibklaver, mis võimaldab kõiki lauljaid jälgida ja tarviduse korral pakkuda laulule harmoonilist tuge. Klaver on kõlaliselt paindlik ja käsitsuselt sobiv instrument — võimaldab ühe käega mängida, teisega dirigeerida. Pianiiino asetatagu selliselt, et õpilased ei jääks ei pilli ega õpetaja selja taha. Teistest instrumentidest (eriti häälepartiide õpetamisel) sobivad harmoonium ja ka viiul, kui seda vabalt käsitsetakse, sest viiul võimaldab suuremat puhtust kui tempereeritud pill. Viiuli puuduseks on aga see, et sellega pole võimalik koorile kooskõlasid ja akorde tutvustada, mis intoneerimisel raskusi valmistavad. Kõik teised instrumendid (akordion, bajaan, trompet, klarnet jne.) on vähem sobivad.

Kõige väsitavam on koorijuhile õpetamine häälega. See nõuab koorijuhilt suure ulatusega, kõlavat ja paindlikku häält.

Kooritöö planeerimine. Üheks oluliseks komponendiks, et kooritöö võiks edukalt toimuda, on selle otstarbekohane planeerimine. Kui klassisiseseks tööks on haridusministeeriumi



poolt kehtestatud kohustuslikud programmid, siis kooritöö programm jääb koorijuhi enda koostada. Kuna koolikoori koosseis lõpetajate lahkumise tõttu pidevalt muutub, alustab koorijuht igal sügisel tööd otsekui uue kooriga. Plaan kõrvaldab juhuslikkuse töös. On otstarbekohane koostada plaan pooleks aastaks. Plaani koostamine on väga vastutusrikas ülesanne. Tuleb arvestada tähtpäevi, pühi, kooli üritusi, aastaaegu jne.

Koori tööplaani koostamisel on kõige olulisem repertuaari valik. Õigesti valitud repertuaar kajastub kohe koori töös: laule õpitakse meelsasti ja kiiresti. Samad pedagoogilised nõuded, mis me esitame klassis lauldavatele lauludele, jäävad püsima ka koorilaulude kohta: laul peab vastama õpilaste arenguastmele, olema kunstiliselt väärtuslik ning sisult õpilastele arusaadav, see peab olema koorile jõukohane, sobiva diapasoni ja paraja tessituuriga; häälepartiitid olgu meloodilised ning ilma sagedaste kaldumiste ja modulatsioonideta. Väga aeglase tempo ja laia kantileeniga laulud ei sobi õpilaskoorile, kuna õpilaste vokaal- ja hingamistehnika pole veel välja kujunenud. Tuleb silmas pidada, et repertuaar oleks mitmekesine nii temaatika kui ka ettekandelise külje poolest (tempo, dünaamika, rütm, helilaad, helistik).

Laulud peaksid jagunema peamiselt kolme rühma: 1) kaasaegne laululooming, 2) klassikaline repertuaar (vene, lääne ja eesti vanema põlve heliloojad) ja 3) rahvaste laulud. Mitmekesine repertuaar avardab õpilaste silmaringi ning nende muusikalist maitset.

Maaailma klassikalises muusikas pole küll palju sääraseid teoseid, mida saaksime laulda õpilaskooridega, kuid mõned neist vähestestki tuleks siiski kavasse võtta, näit. Glinka, Dargomõžski, Rimski-Korsakovi, Borodini, Mozarti, Haydni, Schuberti, Chopini, Bizet' jt. loomingust.

Hea oleks, kui repertuaar oleks planeeritud selliselt, et see võimaldaks luua progressiivset joont koori töös, et peaaegu igas uues laulus esineksid mõned uued raskused, millele võitmine viiks koori tema arengus edasi. Selle üldise tõusujoone juures peaksid aga esinema ka mõned puhkusemomendid kergelt ja kiiresti äraõpitavate laulude näol. Rahvalaulud oma sobiva ulatuse ja lihtsuse tõttu on õpilaskooridele alati tänulikuks materjaliks.

Koori tööplaani peaks peale repertuaari ette nägema ka esinemisi ja muid üritusi. Koolikoori esinemine mõne tähtpäeva puhul võib piirduda vaid kolme-nelja laulu esitamisega. Kui tahetakse esitada rohkem laule, tuleb kava jagada kahte ossa, mis võib kõne alla tulla iseseisva kontserdi puhul õppeaasta lõpul. Viimane on tähelepanuvääriv üritus, sest kunagi pole soovitatav laul pärast esiettekannet kõrvale jätta või õppida seda vaid ühekordseks esitamiseks. Tööplaani võiks koosneda kolmest osast (vt. tabel lk. 23).

Arvestades poolaastas 17 õppenädalaga, võime planeerida 6—8 uut laulu ja kahe laulu kordamist eelmise aasta repertuaarist. Kuigi osa õpilasi neid laule ei oska, läheb vanade laulude korda-

|           | I Koori repertuaar                                                                                                       | II Esinemi-<br>sed                 | III Muud üritused                                                              | Märkusi:                               |
|-----------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------|
| September | 1. Poola rhv.<br>«Kägu»<br>2. V. Muradeli:<br>«Pioneeride<br>spordilaul».<br>3. Slovaki rhv.<br>«Haned, haneke-<br>sed». |                                    | Poola rahvusliku<br>muusika ühiskuula-<br>mine raadiost või<br>heliplaatidelt. | Viidi läbi 18. sept.<br>Osavõtjaid 66. |
| Oktoober  | 4. E. Kapp: «Laul<br>kodumaale».<br>5. Eesti rhv.<br>«Labajala valss»<br>(kordamine)                                     | 6. nov Okt.<br>pühade ak-<br>tusel | E. Kapi ooperi ühis-<br>külastus RAT<br>«Estonias».                            |                                        |

mine siiski ladusamalt ja märksa kiiremini kui uute õppimine. Ka jooksva aasta kordamisrepertuaar tuleb esinemisvajadusi arvestades iga kuu ette näha. Otstarbekas on töötada korraga 3—4 lauluga, kusjuures igal proovil toimub ühe uue laulu õppimine ja paari vana laulu kordamine. Sel teel saab samaaegselt esinemisküpseks mitu laulu, mis hoiab ära ühe laulu tüütuseni kordamise.

Muude ürituste all näeme ette koori kohtumisi heliloojate ja luuletajatega, teatri, kino, kontsertide ühiskülastusi, kontsertloenguid, puhkeõhtuid, ekskursioone jne. Kui koolis töötab muusikaring, organiseerib need üritused ringi juhatus.

Peale aastaplaani on tarvilik, et koorijuht koostaks või vähemalt mõtleks läbi iga üksiku harjutuse plaani. See on analoogiline tunnikonspektile — nõuab aja planeerimist hääleharjutuste, uue laulu õppimise ja vanade kordamise jaoks.

Koori tööplaani koostamine on koorijuhile suureks ülesandeks. See ei tohi põhineda juhuslikkusel. Repertuaari plaan määrab sageli koorikollektiivi loominguise palge.

## KOORIJUHI TÖÖ KOORITEOSE PARTITUURIGA

Koorilaulu õppimise edu oleneb suurel määral sellest, kui võrd põhjalikult tunneb dirigent laulu. Praktikas näeme sageli, et koorijuht õpib koos kooriga, seda ei saa aga pidada õigeks. Väljapaistvad koorijuhid nagu prof. G. Ernesaks, J. Variste jt. rõhutavad, et kooriteos peab juhil olema enne õpetamisele asumist põhjalikult peas. Dirigent peab suutma seda ilmekalt klaveril peast mängida ning tundma peast ka laulu teksti.

Koorijuhi tööd partituuriga võime jaotada kolme ossa: 1) teose kui tervikuga tutvumine, 2) teose põhjalik analüüs ja selle selgeks-



õppimine ja 3) plaani koostamine, kuidas teost kooriga ära õppida.

Kõige täielikum uue lauluga tutvumine toimub elavas ettekandes, s. t. kontserdil, helilindilt või heliplaadilt. Selline kuuldekujutus avab laulu palju paremini kui mäng klaveril. Uudisloomingu puhul peame leppima iseseisva mänguga klaveril, millele lisandub kujutus koori kõlast. Õige ettekujutuse saame klaveriettekande abil vaid siis, kui suudame laulu esitada tehniliselt ladusalt, õige tempo ning väljendusrikkusega. Mõne isetegevuskollektiivi juht katsetab laulu kohe kooriga, kuid sellist eksperimenteerimist ei saa õigustada, kuna mittesobivuse korral vähendab see lauljate huvi kooritöö vastu. Kui koorijuht on saanud laulust ettekujutluse, tuleb selgusele jõuda laulu üldises ning üksikute häälte diapasoonis ja tessituuris, selle transponeerimise võimalusis. Kui ka see koorile sobib, asume teose lähemale analüüsile. Selleks:

1) tutvume põhjalikult laulu tekstiga ning, mängides laulu klaveril, selgitame muusika vastavuse tekstile. Kui esineb vastuolusid muusika ja teksti vahel, mõtleme, kuidas seda vastuolu lahendada;

2) selgitame laulu vormi (1-, 2-, 3-osaline, variatsioonivorm jne.);

3) selgitame laulu stiili (homofooniline või polüfooniline);

4) määrame teoses esinevad helistikud, kaldumised, modulatsioonid;

5) vaatleme teost harmoonia seisukohalt, selgitame akordide struktuuri ja järgnevuse ning kadentsid, leiame ansamblist raskust tekitavad akordid ja laulame neid;

6) laulame läbi kõik häälepartiid, pöörates tähelepanu täpsele rütmile, selgitame neis esinevad intonatsioonilised raskused ja märgime need hoiatuseks väikeste noolekestega (↑ või ↓), erilist harjutamist nõudva käigu (näit. modulatsiooni) kriipsutame alla;

7) analüüsime muusikalise fraasi seost tekstiga ja määrame koori hingamiskohad (') — kui vaja, kõigile häälele eraldi;

8) deklameerime ja seejärel laulame laulu teksti, pöörates tähelepanu diktsioonile (tarviduse korral silbi peegelduse, koondamise, laiendamisega), rasked silbid kriipsutame alla;

9) määrame laulu üldise ettekande tempo (mängides seda kord kiiremini, kord aeglasemalt) ja kõrvalekaldumised algtempo (rit., allarg., accel.);

10) analüüsime laulu dünaamilist plaani, tehes tarviduse korral nooti lisamärke (mf, mp jne.), laulame veel kord läbi kõik salmid, selgitades nende omavahelise seose ning eriilme, teeme kindlaks salmi kulminatsiooni ning teose kui terviku kulminatsiooni;

11) kujutleme teost koori ettekandes, mõeldes nüanssidele, häälevärvile (ka eri salmides) ja üldisele ettekande karakterile;

12) jälgides nooti, dirigeerime laulu algusest lõpuni, tehes tarviduse korral peatusi dirigeerimisvõtete parandamiseks löögi selguse ja fraseerimise huvides;

13) tutvume lähemalt laulu autoritega (luuletaja ja helilooja) ning ajastuga, millal laul loodi. Oleks tarvilik tundma õppida ka helilooja teisi teoseid, et saada igakülgset ettekujutust tema loomingu-  
st. Kui laul kuulub mõnesse suurvormi (kantaat, ooper), tutvume terve teosega, kui see aga on rahvalaul, siis — selle rahva laululoominguga.

14) Õpime laulu pähe, mängides seda klaveril ja lauldes kõiki häälepartiisiid; kontrollime oma teadmisi akordide (lausete algused, poolkadentsid, lõpukadents) peastlaulmisega.

Järgnevalt tuleb koorijuhil läbi mõelda plaan teose õpetamiseks. Kõigepealt tuleks mõelda, kuidas tutvustada teost koorile. Enamus koorijuhite soovib laulu kõigepealt klaveril kõigi nüanssidega ette mängida. Vahel võib aga pärast lühikest sissejuhatavat vestlust ka kohe alustada häälepartiide õppimist. Sel juhul hakkab teos ise kord-korralt kujunema. Ka teatris jälgime me etendust suurema huviga siis, kui me ei tea selle lõpplahendust. Igatahes hea pedagoog ei kaldu šablooni, vaid leiab ikka uusi teid, kuidas laulule läheneda: kas vestlusega heliloojast, luuletust deklameerides või ooperi sisu jutustades, mille katkendit asutakse õppima. Omades head häält, võib koorijuht sel kombel uut teost tutvustada, et laulab selle olulisemaid meloodiaid. Võib teostada ka ühiskuulamist raadiost või heliplaadilt. Sagedasemaks ettekandeviisiks jääb aga esitus klaveril, kusjuures õpetaja laulab kõige olulisemat häälepartiidi. Tundes oma koori võimeid, peab pedagoog jagama töö osadeks, ette nähes proovide arvu ja arengut kuni laulu omandamiseni. Eriti nõuab läbimõtlemit laulu õpetamise protsess ja selleks kasutatavad meetodid. Laulu sisu tuleb õpilastele avada kord-korralt, et laulu õppimine, mis võib kesta mitu kuud, ei muutuks tüütavaks.

Olles nii läbi mõelnud harjutuse käigu ja omandanud täielikult teose partituuri, võib koorijuht julgesti kooriga tööd alustada.

## KOORITÖÖ LÄBIVIIMISE METOODIKA

**Hääle kujundamine.** Kuulates kooli tulnud laste laulmist, võime märgata suurt ebaühtlust: osa laulab poolsosinal, nagu kõneldes, osa suure pingutusega, karjuvalt, ja ainult väike osa laulab loomuliku vabadusega. Sellise vabaduse juurde peame jõudma kõigi õpilastega. Esimeseks nõudeks laulmisel on laulja loomulik asend — istuda või seista tuleb sirgelt, kuid vabalt. Et koori proov kestab tavaliselt 45 minutit, siis pole võimalik nii kaua lasta õpilasi seista. Kuid istumisel, eriti ilma seljatoeta pikkadel pinkidel, peame pidevalt tähelepanu pöörama sirgele istumisele. Et aga seistes on palju vabam laulda ja ka laul ise kõlab paremini, peame kindlasti igal proovil ka seda harrastama. Mida nooremad on lauljad, seda sobivam on asendit tunni jooksul mitu korda muuta — see toob vahel-



dust. Vanemate õpilastega tuleks hääleharjutusi laulda ikka püsti seistes, samuti ka proovi lõpul selgeksõpitud laulu. Ka seismisel kontrollitagu õpilaste kehahoidu. Õpilaste hea rühi kasvatamine on kõigi pedagoogide ühiseks ülesandeks, kuid suur töö on siin ära teha ka lauluõpetajail. Peale kehahoiu jälgitagu ka pea, kaela, lõua ja suu asendit. Pea olgu otse, lõug vabalt langetatud ning kaelalihastes ei tohi olla mingit kramplikkust. Mõnikord võime tähele panna pea liigset kuklasse hoidu, mis venitab kaelalihaseid, ja sellele kaasnevat lõua ettehooldmist, eriti tenoreil. Seevastu noored häälemurde east välja jõudnud «bassid» suruvad lõua vastu kaela, et siis laulda madalal kõritoonil. On vaja selgitada mõlemad väärhoiakud ning nõuda loomulikkust. Istudes pingil kõssis, noot põlvedel, kiputakse laulma «vastu pörandat» — ka selline laul ei kõla. Parandame kõigepealt väära kehahoiu, laseme noodi võtta kätte ja laulda pea otse, üle noodi. Ka suu hoiakus võib esineda mitmeid väärsuundi. Esimeseks nõudeks on, et suu tuleb laulmisel parajal määral avada. Sageli võib märgata, et lauldakse vaevalt avatud suuga, palju harvemini — liiga lahtise suuga. Üldiselt on suu hoid tihedas seoses häälikute õige artikuleerimisega.

Üheks sagedamini esinevaks veaks, mis võib rikkuda kogu koori kõla, on forsseeriv, pingutatud tooniandmine. Juba I klassis võime kohata õpilasi, kes ei oska laulda teisiti kui ainult karjudes. Tavaliselt on see seoses võrdlemisi tugeva tooniga, kaelalihaste pingega ja punaga näos. Sellist õpilast tuleb juhtida kõigepealt vaiksele laulmisele, ka siis, kui laul on hoogne ja ta laulab koos teistega. Tuleks leida võimalusi selliste õpilastega ka eraldi harjutamiseks, kusjuures neile võiks õpetada mõne hällilaulu, mida lasta laulda hästi vaikselt ja õrnalt, korralikult avatud suuga. Teiseks meetodiks igasuguste väärnähetate kõrvaldamiseks algastmes on head eeskujud. Vanemas astmes annab häid tagajärgi ka vigade karikeerimine.

Forsseerimist võib põhjustada ka ebasobiv repertuaar — meloodia liikumine liiga kõrgele või madalale ning koorijuhil poolt liigse kõlajõu nõudmine. Tuleb meeles pidada, et laste hääled on õrnad ja haprad, nende ülepingutamine võib need jäädavalt rikkuda. Õpilastele tuleks selgitada, kuidas häält hoida: keelata külma ilmaga väljas rääkimine, külma vee joomine, jäätise või koguni lume söömine jne. Kähiseva häälega ei tohiks lubada õpilasel pidevat rääkimist ja laulmist. Ilmse hääledefektiga õpilased tuleb saata kooliarsti juurde, vabastades nad koorist. Olgu siinjuures mainitud, et kogelemine sageli ei sega laulmist ning et laulmine on otse soovitatav selle vea kõrvaldamiseks. Igasugused artikulatsioonivead (r, s ebaloomulik hääldamine) on eriharjutustega kõrvaldatavad ning õpilase üldise musikaalsuse korral pole põhjust teda sellepärast veel kooritööst eemale jätta.

Õige häälekujundamine oleneb suurel määral õigest hingamisest. Sellepärast peame ka sellele tegurile hakkama aegsasti tähelepanu pöörama. Väikelaste laulus võime märgata, et lauldakse ka

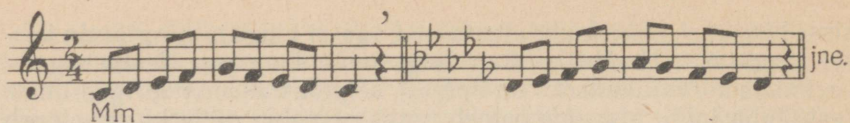
sisse hingates, enne laulu alustamist aga ei hingata ning laulu keskel hingatakse ebaühtlaselt — isegi keset sõna jne. Nende vigade parimaks kõrvaldamiseks on õpetaja selgelt fraseeriv dirigeerimise žest. Juba laulu algusele eelneb hingamisviibe, mille kiirus oleneb laulu iseloomust. Vastavalt sellele peavad õpilased hingama. Sama tuleb teha ka laulu keskel. Kui koorijuhi viibe selgelt lõpetab fraasi või lause, sunnib see õpilasi seal hingama, aga mitte mujal. Mudilaskoori juures on sobiv eeskujuks kasutada õpilasi, kes loomulikult õigesti hingavad. Samuti võime kasutada teksti deklameerimist kooris ja üksikult, suurt tähelepanu pöörates kirjavahemärkidele. Kui õpilane oskab korralikult deklameerida ega kõnele õhku ahmides, teeb ta seda ka lauldes. Üldse peaksid sellised algelised hingamisprobleemid olema lahendatud juba töös mudilaskooriga, et hiljem vaid hingamistehnikat arendada.

Nii on vaja juba lastekoori töös hingamisharjutusi kasutada. Selgitame lühidalt õige hingamistüübi — diafragmalise hingamise eeliseid. Kopsu maht alaosas on suurem, lahtiste roiete tõttu on kops elastsem paisuma, millele omakorda aitab kaasa vahelihase (diafragma) töö. Sellise hingamise juures ei tohi õlad tõusta. Demonstreerime ise algul mõlemaid hingamistüüpe (ülem- ja alamroidelist), seejärel laseme õpilasi asetada käed alumistele roietele ja nii hingata õpetaja lugemise järgi, näit. sisse hingata, lugedes 1—4-ni, hoida hinge 1—4 ja samuti välja hingata 1—4 kuuldavalt (häälikul h, s, z, ü jt.). Kord-korralt kiirendame sissehingamise ja aeglustame väljahingamise tempot. Selliseid harjutusi on sobiv teha enne hääleharjutusi paari minuti vältel. Olgu öeldud, et nii hingamis- kui hääleharjutusi tuleb teostada pidevalt, ilma vahepealsete peatusteta. Edasi toimub hingamise arendamine juba seoses hääleharjutustega.

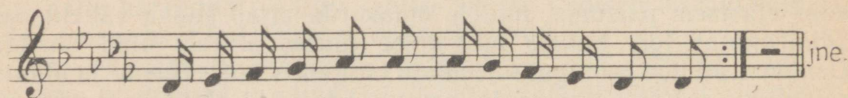
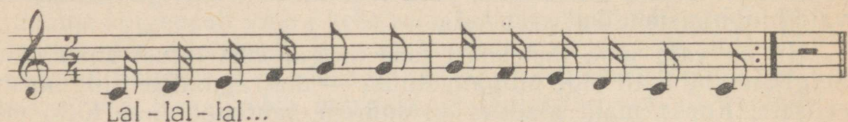
Hääleharjutuste juurde tulles peame silmas kaht momenti: 1) hääleseadet ja 2) häälte lahtilaulmist. Kuigi mõlemad peaksid teineteist täiendama, on rühmaproovide eel siiski soovitav pöörata suuremat tähelepanu hääleseadele, kogu koori harjutuse eel aga häälte lahtilaulmisele. Kõigepealt püüame vabaneda halbade harjumustest ning saavutada vaba, loomulik ja helisev hääle kujundus.

Hääleharjutustega alustame lapse hääle keskregistrist ja seame sihiks saavutada siin kõlaline avarus, laiendades seda kord-korralt äärmiste registrite poole (üles ja alla). Paljud pedagoogid (prof. Aspelund, prof. Arder) soovivad alustada laulmist m-häälikul, kuna see koondab õhujuga ja paneb helisema ülemised resonaatorid. Tuleb vaid jälgida, et huuled oleksid väga kergelt suletud ja keel lamavas asendis (suukoobas tühi). Vastasel korral suunatakse õhk nina kaudu, mis annab umbse nasaalse kõla. Samuti sobivad hääle koondamiseks häälikud n, l, r, z. Palju harjutusi saame kujundada kolmkõla ja heliredeli liikumisest, seda kromaatilisel transpioneerides.

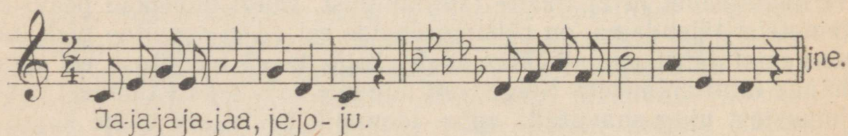




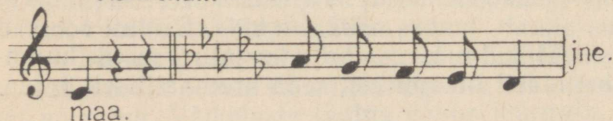
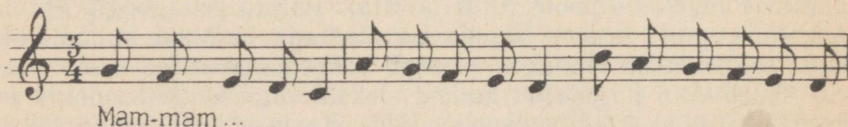
Tempolt olgu harjutused esialgu liikuvad ja mõõduka dünaamikaga (mp). Kord-korralt võtame aeglasema harjutuse, mis nõuab pikaldast väljahingamist. Harjutust võime dünaamiliselt varieerida (pp—f). Järgnevalt oleks sobiv siduda konsonante vokaalidega, näiteks soovitab prof. Aspelund järgnevust — «ja, je, jo, ju», kuna ainult vokaalidel laulmine võib viia hääle «kurku», eriti «a» puhul. Niisiis võiks kasutada mitmesuguseid silpe: lel, lil, lal, mam, non, ri, re, ru, ta, to jne.



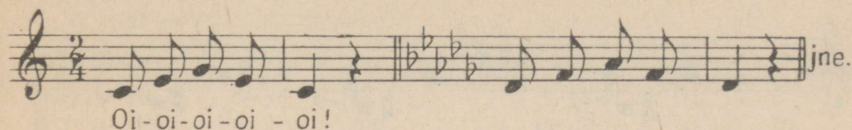
Selliseid ühehääelseid harjutusi teostame tavaliselt koos klaverisaatega. See annab laulmisele tuge ja intensiivsust. Saates kasutame põhifunktsioone T — S — D — T. Sooritus olgu kergekõlaline ja kord-korralt (juba teises harjutuses) loobutagu meloodia kaasamängimisest, andes vaid helistiku. See sunnib lauljaid suuremale tähelepanule, aitab tunnetada helilaadi ning toob selgemini välja esinevad vead. Tooni lamedus oleneb sageli häälikute passiivsest või ebaõigest kujundamisest, sellepärast pöörame tähelepanu häälikute karaktersele hääldamisele.



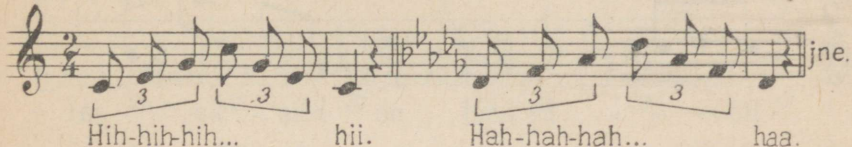
Väga head harjutused registrite ühtlustamiseks (pea- ja rinnaregister) on sellised, kus meloodia liigub ülalt alla.



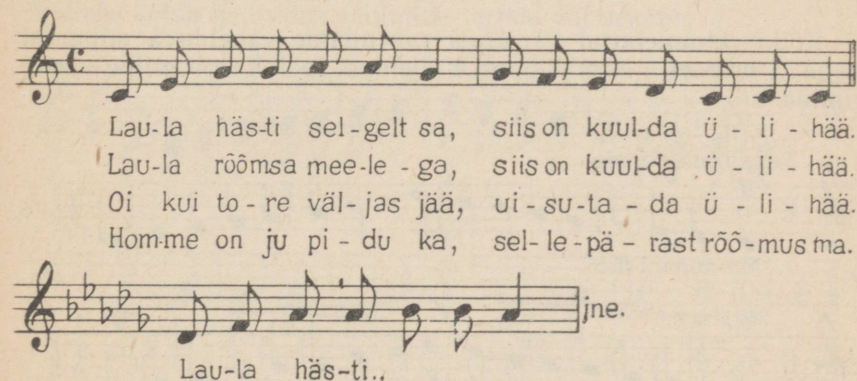
Liitvokaalide kasutamise juures peame meeles, et «e» ja «i» on eesvokaalid, sellepärast on soovitatavad järgmised ühendid: ei, ai, ui, oi.



Palju rõõmu teeb lastele naeru imiteeriv harjutus silbil «hah». Rõõmus meeleolu ja naeratav ilme aitab pealegi kaasa õige tooni kujundamisele.

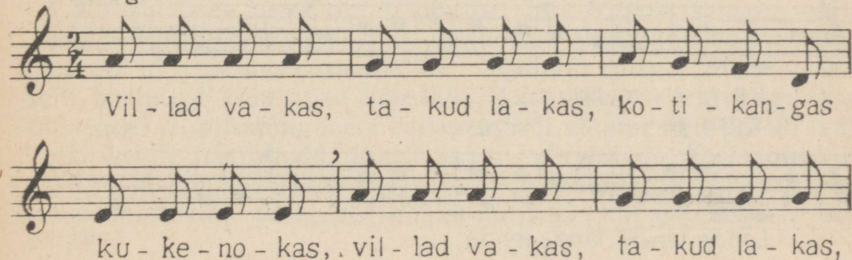


Edasi võib harjutusi kujundada mõne tekstilise lausega, mis, eriti nooremas astmes, annab neile mõtestatud tegevuse ja aitab parandada diktsiooni.



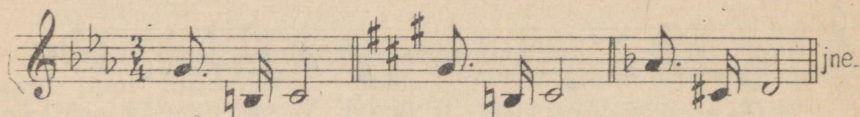
Kiire häälendamise jaoks järgnev näide:

Allegro



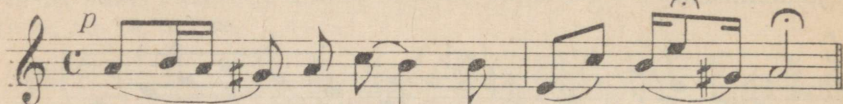


Ka saame hääleharjutustega kindlustada mõnda rasket käiku laulus. Selleks kas koostame vastava harjutuse või võtame otsest mõne laulukatkendi.

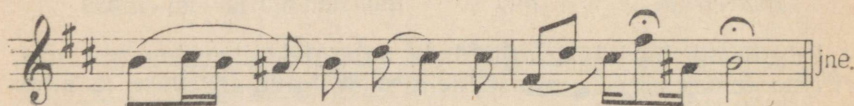


Ja - ja - jaa  
Sol - si - do  
Ka - a - ja

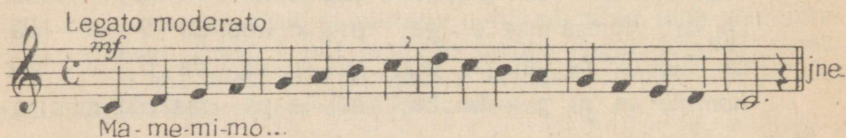
„Ööbik” - Aljabjev



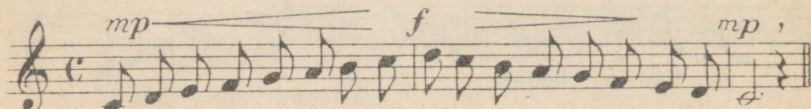
Hõ - - - - be hääl - ne hõis - ka - - ja!



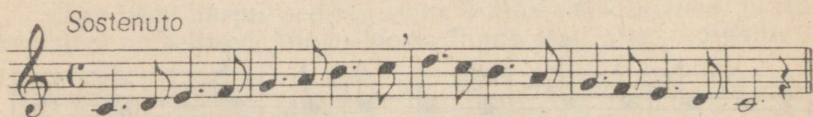
Kõiki eelnimetatud harjutusi rakendame vahelduva dünaami-  
kaga ja mitmesuguses tempos. Vaheldust toob ka rütmiline variee-  
rimine.



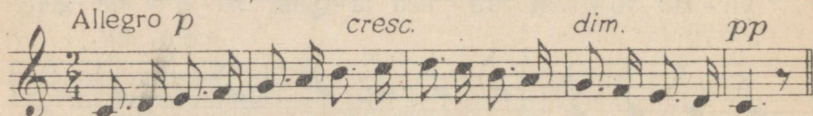
Ma-me-mi-mo...



Do re mi fa sol la si do re do...



Ra-re-ri - ro, ra..



Lenda, lenda, lenda, lenda,...

lind!

Hingamise arendamiseks võime kasutada silpide laulmist samal helil, muutuva dünaamikaga. Sellist harjutust tuleks rikastada aga harmoonilise saatega.

*mp*

Ma-me - mi-mo - mu. La-le - li-lo - lu.

*fine*

Rühmaharjutuse ülesandeks on kontrollida ka üksikuid õpilasi, et nende vigu selgitada ja parandada.

Kui harjutus haarab kaht häälerühma (sopran + alt), on soovitatavad kahehäälsed harjutused, mis arendavad harmooniatunnet. Näiteks sobib heliredeli laulmine tertsis või sekstis.

*fine*

*või*

o - a - o - a - o

*fine*

Terve koori kokkutulekul võime kasutada eelnevaid harjutusi, kus häälerühmad astuvad üksteise järel sisse.

Soovitav on kasutada harjutusi, mis varem selgeks õpitud ja mille juhiseid õpilased juba tunnevad. Vajalikud on ka mitme-häälsed harjutused harmoonilise ansambli kasvatamiseks. Selliseid harjutusi võime ise koostada, kasutades selleks kogu koori unissooni ja mitmesuguseid kadentse, või võtame katkendeid lauludest. Nende harjutuste juures saame parandada ansamblit ning juhtida tähelepanu intonatsioonile. Polüfoonilise karakteriga harjutused aitavad erinevail häälerühmadel ka õigeaegselt sisse astuda.



Sopran

Alt

Tenor

Bass

Lee-le-e-lee. Lee-lo!

Lastekoor

a) Lee-le-e-lee. Lee-lo!

b) Ku-ku ————— „Kuku sa kägu”- Eesti rhv. A. Velmet

Ku ku ————— Kä-o-ke ku-ku!

Naiskoor

a)

«Vabal merel» V. Kapp

b) Sul jäl-le kind-lalt käes on aer Sul jne

Segakoor

mp f

Li - le - laa. p jne.

„Veneetsia öö” M. Glinka

Ja tuul-te kau-geid teid. Ja

Ja tuul - - - te kau-geid teid. Ja tuul - jne.

Ja tuulte kau-geid teid. Ja

La ————— A. Jegorov

La, la, ... La-la jne.

La, la, ...



Selliseid mitmehäälseid harjutusi teostame à cappella, dirigeermise järgi, kuna sel juhul aitab see lauljais kasvatada jälgimisoskust (tempo, dünaamika jm.). Uue helistiku või suunava dominandi anname kas klaveril või ümisesdes.

Mudilaskoorile sobib häälte lahtilaulmiseks mõni lihtne, väikese ulatusega rõõmsaimeline laul, mis on varem selgeks õpitud («Laste marss», «Kelgusõit»). Selleks sobib ka mõni tekstiline fraas kromaatilises transpositsioonis (kestusega 2—3 min.). Vanemate õpilaste hääleharjutustele pühendame aga iga proovi algul 5—12 minutit.

Hääleseade küsimusest pole võimalik ühegi laulukollektiivi juures mööda minna, olgu siis tegemist laste- või täiskasvanute kooriga. Tuleb vaid arvestada lauljate vanust ning nende hääle ulatust. Mõned laulopedagoogid keelavad laulmist mutatsiooniperioodil, s. o. 14.—17. eluaastani. Kui me kõigi õpilastega teeksime muusikalises kasvatustöös sellise nelja-aastase seisaku, jätaks see kahtlemata suure lünga õpilase üldisesse, nii esteetiliselt kui muusikaliselt arengusse. Muidugi ei saa nõuda laulmist õpilastelt, kellel häälemurre toimub teravalt — hääli kaob, kähiseb, katkeb jne. Sellised juhused on vähemusel (enamasti poistel) ning need kaovad paari kuu kuni aasta jooksul. Säärased õpilased vabastame ajutiselt koorilaulust ning kontrollime neid mõne kuu pärast uuesti. Enamikul õpilastest möödub häälemurre aga rahulikul teel — mõni aeg on hääli kõlatum, kuid see ei takista kaasa laulmist. Muidugi peab õpetaja igal juhul otsustama individuaalselt. Küll ei tohi aga hääli ülemäära pingutada ega suure diapasooniga väsitada.

**Koori ansambel.** Üheks esimeseks teguriks, et koorilaul meid rahuldaks, on koori hea ansambel, s. t. nii üksikute lauljate kui häälerühmade hea kokkusobivus kõlajõu ja tämbri osas. Kui me rühmaansamblit kujundame juba rühmaharjutusel, siis kooriansambel kujuneb alles mõneaegse kokkulaulmise tulemusena ning katkeb kahjuks igal kevadel õppeaasta lõpuga.

Koorijuht peab harjutusel kõiki rühmi «sulatama» ja ühtlustama. Näiteks kipuvad lastekooris vahel ansamblit rikkuma III häält laulvad poisid, ja neid tuleb lasta vaiksemalt laulda. Hea on ansamblit kontrollida eemalt kuulates, kui ruum seda võimaldab. Tihti võib ansambel kõikuda erinevais dünaamilisest astmest. Näiteks võib juhtuda, et oleme keskmise tugevuse juures saavutanud hästisobiva ansambli, kuid *forte* kõlab juba ebaühtlaselt — üks rühm laulab teistest märksa tugevamini ja matab teised. Seepärast tuleb ansamblit harjutada ja kontrollida mitmesuguses dünaamikas.

Väga suurt mõju ansamblile avaldab ka tessituur, milles üks või teine hääli liigub, sest õpilase hääli ei kõla kaugeltki kõigis registreis ühtlaselt. Kergem on ansamblit saavutada siis, kui hääled on kõik võrdseis tessituuri tingimuses (keskmine, kõrge või madal tessituur). Märksa raskem on ansamblit saavutada

erinevais tessituurides. Sel juhul tuleb kasutada nn. «kunstlikku» ansamblit, kus koorijuht laseb häälerühmi laulda erinevas dünaamikas. Tuleb vähendada selle häälerühma tugevust, kes on soodsamas tessituuris ja vastupidi.

1. 2.

Lastekoor 3-h.

3. 4. 5. 6.

Naiskoor Segakoor

1. Ansamblit on kerge saavutada, sest kõigil häätel on keskmine register. 2. Ansambli saavutamiseks peab teistest tugevamaini laulma I hää, kelle madal register on kahvatu. 3. Ansambel on kergesti saavutatav, kuna kõigil on kõrge register. 4. Ansambli saavutamiseks peavad julgelt laulma aldid, kuna sopranid on kõrgemas registris. 5. Akord kõlab ühtlaselt, kui tenoreid veidi tagasi hoida, kuigi akord oma tessituuri tõttu ei võimalda suurt kõlavust. 6. Akordi ühtlustamiseks tuleb meeshäätel vaikselt laulda.

Meloodia võib kooris olla määratud ükskõik millisele häälele ning peab alati teistest häälest välja kostma. Tavaliseks dünaamiliseks vaheks on siin üks aste (s. t. kui meloodia esitatakse *forte*, peavad teised hääled laulma *mf*). Kui helilooja poolt erilisi märke pole pandud, püsib see ka polüfoonilistes teostes, kus teema võib liikuda kõigis häälis.

Analoogiline nähtus esineb ka solisti ja koori vahel. Selleks, et mitte katta solisti, tasandab koorijuht koori. Kui sellega muutub kogu laulu karakter (eriti uljaste ja julgete laulude korral), peaks koorijuht mõtlema, kas rakendada üksiksoliste, solistide gruppi või ansamblit.

Keskkooli kooris peab dirigent kõige enam tähele panema häälerühma, kuhu kuulub solist. Nii näiteks kipub sopranit-solisti kõige enam katma sopranite rühm jne.

Eriline ansambel kujuneb saatega lauldes. Mitte alati ei ole orkestril või klaveril ainult saate osa, vahel võib ka koor olla nn. «harmooniliseks pedaaliks», kusjuures teemad on helilooja andnud instrumendile. Selliste teoste kavasse võtmisel peab koorijuht leidma õige suhte koori ja saate vahel. Koor koos orkestri või klaveriga peab kujunema orgaaniliseks tervikuks.

Suur tähtsus hea ansambli kujunemisel on hääle tämbritel (häälevärvil). Mida rohkem meil on kooris erilisi nina- ja kurgutämbriga või inetult lamedaid hääli, seda raskem on kujundada



head ansamblit. Sellepärast tuleb häälte ühtlustamise tööga alustada juba mudilaskoori juures. Palju aitab siin ära teha hea eeskuju ning püüd kõlapehmusele, mahedusele.

Teisest küljest ei tuleks keskkooli kooris karta eritämbrilisi hääli. Kui kujundada näiteks sopranirühm vaid lüürilistest häälest, võib suurte tõusude ja dramaatiliste puhangute korral esineda kõlalisi puudujääke. Ilusad, eritämbrilised hääled täiendavad teineteist ning muudavad koori kõlarikkaks.

Peale eeltoodu mõjustavad ansamblit veel kaudselt terve rida teisi komponente, nagu intonatsioon, tempo, diktsioon jne., mida käsitleme alljärgnevalt. Koorijuht peab suure püsivusega kasvatama lastes ansamblitunnet, sest see on üks tähtsamaid koori kõlavuse elemente.

**Koori intonatsioon.** Ei saa juttugi olla heast koorist, kui koor laulab «mustalt», kui akordi hääled ei kõla kokku, tekib vajumisi jne. Intonatsiooni küsimus on üks raskemaid kooride töös, eriti aga koolikooride juures, kus õpilaste meloodia- ja harmooniataju hakkab alles kujunema. Sellepärast ei tohi mööduda ainsatki proovi, mil koorijuht selle küsimusega ei tegeleks.

Mõnede pedagoogide arvates pole õige õpetada häälepartiisid klaveriga, mis tempereeritud pillina ei võimalda puhast intonatsiooni. Kahtlemata on võimalik seda täpsemini teha hääle või viiuliga, kuid esimene seab suuri nõudeid pedagoogi hääleorganile (arvestada tuleb ka suurt klassitundide koormust), teisel juhul peab ladusasti valdama viiulimängu.

Esimeses tööetapis võib julgelt kasutada klaverit. Häälepartiide selgekssaamisel vabaneme klaverist ja hakkame kord-korralt täpsustama intonatsiooni. Võib mõjuda tüütavana, eriti lastele, kui koorijuht intonatsiooni huvides laseb üht lauset mitmeid kordi korrata; tuleb meeles pidada, et täiuslikkust ei saavutata korraga, vaid sellele tuleb läheneda iga prooviga.

Paljudes muusikateooria õpikutes ja koorijuhil käsiraamatutes on olnud juttu intervallide õigest intoneerimisest. Selleks käsitletakse eraldi suuri, väikesi, puhtaid, suurendatud ja vähendatud intervalle ning räägitakse pingest nende laulmisel üles või alla. Tänapäeva lehelts laulmise (solfedžo) meetodika on hüljanud intervalliõpetuse ning põhineb ainuüksi laadi, helistiku tunnetuse arendamisele. Programmide alusel õpetame õpilastele koolis esmajoones mažoor- ja minoor-laadi, selgitame püsivuse ja toonika mõiste, laulame heliredelit ja kolmkõla — seda kõike selleks, et arendada kõrva kindlas helistikus helisuhteid tajuma. Teostame helitabamist, tuginedes kolmkõlale kui kindlaile helidele ja leiame eelmiste abil vaheastmed, kulgevad helid. Nii saavutame kiiresti oskuse laulda noodist lihtsaid lastelaule ühes helistikus, teades vaid laadi põhitooni. Sama printsiip jääb püsima ka rohkete modulatsioonide ja kaldumistega meloodiate laulmisel, eeldusel, et laulja teab, millisesse helistikku ta liigub. Õpilaskooride laulud on selles mõttes märksa liht-

samad, piirdudes ühe või kahe modulatsiooniga laulu vältel. Niisiis ei ole koorilaulu intonatsiooni puhtuse jälgimisel tarvis tähelepanu pöörata üksikuile intervallidele, vaid helistiku ja selle kolmkõla püsivusele.

Tähelepanu võiks juhtida teatavaile astmeile, mida sageli intoneeritakse ebapuhtalt. Nimelt jääb nii mažoori kui minoori II aste, eriti üles liikudes, sageli madalaks või võib kordumistel põhjustada terve laulu vajumise. Täpselt sama võib öelda helistiku VI astme kohta, eriti meloodilise minoori ülemise tetrahordi intoneerimise kohta: VI ↑ VII ↑ I. Ka III astmel on kalduvus madalaks jääda, eriti mažooris, kuid minoorigi III astet kaldutakse laulma liiga madalana. IV aste võib vahel mažooris esineda liiga kõrgena, V aste aga jällegi madalana. Dominandi püsivust peab koorijuht pidevalt kontrollima. Juhttoon, VII aste, tuleb alati nii mažooris kui minooris laulda tunglevana, sest vastasel korral jääb madalaks ka järgnev toonika. Toome kokkuvõtteks alljärgnevad heliredelid:



Kõik kromaatilised kõrgendused tuleb laulda ülespoole tunglevana (märk ↑), madaldused (märk ↓) allapoole tunglevana, kontrollides heliga, kuhu kõik laheneb.

Eelduseks intonatsioonipuhtale laulu algusele on täpne hääleandmine. Ümissetagu koorile kõigepealt helistik, kolmkõla ja siis algushääled. Koorilt tuleb nõuda selle jälgimist kõige suurema tähelepanuga. Koorijuht ise harjutagu helistikku tabama kammertoonilt kiiresti, kuid ettelaulmist teostagu rahulikult, tõttamata. Täpsete alguste kindlakstegemiseks on soovitatav lasta algakordi veidi kõlada, kontrollida, siis alustada. Sama võtet võime kasutada kõigil laulu peatustel, kadentsidel, aga ka vahekaikudel. Ebatäpsuse korral jätame koori poole sõna peal kõlama, mis võimaldab paremini viga leida ja parandada. Siin on muidugi tarvilik, et koorijuht omaks teadmisi akordidest, nende funktsionaalsusest, pööretest ja lahendustest, üldse harmoonilise liikumise loogikast, sest see kergendab intonatsiooni parandamist.

Nooremate õpilastega tekib veel üks raskus: ei osata häält kõrgendada ega madaldada, selle asemel suurendatakse kõla jõudu. Seepärast saab siin kasu olla vaid praktilisest ettelaulmi-



sest, õpilaste tähelepanu teritamisest ja nendega koos laulmisest. Seda võib täiendada ka žestidega, näidates liikumissuunda üles ja alla. Koorijuhi esimeseks eesmärgiks on see, et kõik lauljad oma osa hästi ladusalt oskaksid. Ei saa juttu olla puhtast intonatsioonist, kui mõni õpilane veel «umbes» teiste järgi laulab. Sageli on siin süüdi õpilased, kes mingil põhjusel on koorist puudunud. Neid ei tohi lubada kohe kaasa laulda, vaid lasa neid algul ainult kuulata ja leida võimalusi nende individuaalseks õpetamiseks.

Koorijuht peab teadma, et on veel terve rida põhjusi, mis mõjustavad puhtast intonatsiooni:

1. **Tempo.** Kõige lihtsam on laulda keskmises tempos. Kiires tempos võib ebatäpsusi rohkem esineda, kuna aeglasemas tempos on jällegi raskusi helistiku hoidmisega, eriti kui on tegemist minooriga. Sellepärast, et kergendada ja täpsustada intonatsiooni, õpime aeglaselt laule veidi kiiremas ja kiireid aeglasemas tempos.

2. **Rütm.** Mida keerulisem on laulu rütm (punkteeritud rütm, trioolid, kvintoolid jne.), seda raskem on täpselt kõiki noote intoneerida.

3. **Häälte liikumine** on rütmiga tihedas seoses. Kui liikumine toimub suurte hüpetega ja pealegi veel erinevas rütmis, tuleb helikõrguste täpset tabamist hoolega harjutada. Hoopis lihtsam on laulda astmelises või voolavas liikumises. Siit järeldus: koorijuht pööraku tähelepanu hüpete täpsele laulmisele. Rühma ühtluse saavutamiseks harjutatagu eraldi ridadega või koguni üksikute lauljatega.

4. **Harmooniline struktuur.** Kolmkõladele baseeruv struktuur on lihtne ja läbipaistev, sellega harjub õpilase kõrv ka kolme- ja enamhäälses kooris. Raskemad on seevastu dissoneerivad septakordid ja juhuslikud sobitused. Õpilasele pole selge, kuidas ta peab laulma, sest antud kooskõla on ta kõrvale vastuvõtmatu. Võib isegi juhtuda, et paremini arenenud harmooniatajuga õpilased kõrgendavad või madaldavad häält, et saavutada kokkusobivamat kõla. Õpetaja peab sel juhul tutvustama kooskõla klaveril ja juhtima tähelepanu dissoneerivusele. Seejärel tuleks lasta laulda just dissoneerivail häälerühmadel, hoides kõla väljapeetult mingil silbil, et kõrv sellega harjuks (esialgu mp, siis mf, ja lõpuks nii, nagu laul nõuab) ning siis lisada teised häälerühmad (jällegi kuulates akordi kõla ja vajaduse korral seda täpsustades).

5. **Tessituuri tingimused.** Halb intonatsioon võib tekkida kõrges ja madalas tessituuris, kus esineb nn. häälte küündimatus. Sellepärast peab koorijuht juba laulude valikul arvestama koori võimeid; kui võimalik, transponeerigu laul sobivamasse helistikku või tarviduse korral muutku seadet. Seevastu lohakusest tingitud madalaksjäämistele vastu võideldu koorijuht resoluutselt.

6. **Hingamine.** Kui pikki lauseid tuleb laulda ühe hingamisega, võib lause lõpus intonatsioon selle läbi kannatada. Kasutades kiirhingamist lause keskel, on jällegi hädaohus järgnevate

helide puhtus. Siin on võimalik viga vähendada väikese *tempo rubatoga* (rit. või accel.) või leiab koorijuht uue hingamiskoha või kasutab «ahelhingamist.» \* Viimast võimalust tuleb õpilaskooride repertuaaris küll harva kasutada. Siit järeldus: peab harjutama õpilasi kiiresti ja osavalt hingama.

7. Helistiku valik. Terve rea koorijuhtide poolt leiab kinnitust väide, et mõnes helistikus püsib laul palju paremini kui teises, kuna igal helistikul on oma värv, koloriit. Dieesidega on rõõmsamad, säravamad helistikud, bemollidega tõsisemad ja süngemad helistikud. Nii on kooril pisut raskem püsida fa, re või do minooris. Siin peab iga koorijuht ise otsustama, kas muuta helistikku või mitte, sest ka eelnimetatud helistikus on võimalik puhtalt laulda; pealegi on helilooja soovinud laulule sellist värvi, mistõttu pole transponeerimine alati õigustatud. Peale selle võib esineda aga helistiku «kulumine». Kui laulu juba pikemat aega on lauldud ühes helistikus, hakkab see viimaks «vajuma», ei kõla enam hästi. Viga kaob, kui võtame pool tooni kõrgema helistiku. Sellest tingituna on soovitatav pikemaid laule, millede õppimine võtab aega, õppida pool tooni madalamas helistikus. Laulu selgeksaamisel võtame aga õige helistiku.

8. Teksti vokaalsus. Vokaaliderohke tekst võimaldab laulda märksa puhtamini kui tekst, milles on palju konsonantühendeid. Selles osas pole koorijuhil võimalik muudatusi teha, kuna sageli nende häälikühenditega taotletakse erilisi kõlaefekte. Kuid intonatsiooni huvides võime vastavat kohta harjutada ka mõnel lahtisel silbil, näit. «trrr», «prrr», «mõmm» asemel «lal» või «la». On väga soovitatav selgeksõpitud laulu teksti asemel laulda seda vahel mõnel silbil, näit. «la», et suunata kogu tähelepanu kooskõlale. Nooremaile õpilasele (III, IV kl.) on see omaette suureks raskuseks, kuna tekib terviku vägivaldne lõhkumine, sellepärast kasutame seda töös vanemate õpilastega.

9. Helistikust väljakaldumine. See võib olla kahe-sugune: vajumine või tõusmine. Esimest esineb palju rohkem ja ja see võib olla tingitud mitmesuguseist põhjustist. Vaatleksime neist tähtsamaid.

a) Laul pole veel täielikult omandatud, lauldakse ebapuhtalt nii ühes kui teises kohas ja üldtulemusena laul vajub. Järelikult tuleb suurt tähelepanu pöörata laulu selgeksõpetamisele. Õpilaskooridega võib esineda veel nähtus, kus häälerühma harjutusel laulavad kõik oma osa ladusalt ja puhtalt, kuid kokkulaulmisel tekib nn. «jorujajaid», kes, kas osaliselt või täiesti oma osa muudavad. Kui häälerühmas esineb kas või ükski selline õpilane, on intonatsioon häiritud. Õpetaja peab selle segaja avastama, panema ta istuma rühma keskele, tublide lauljate vahele, ja teda edaspidi silmas pidama. Kui ka see ei aita, tuleb laulja esialgu koorist

---

\* Koor või häälerühm jaotatakse gruppideks, kusjuures iga grupp hingab eri kohal. Laul jätab niiviisi katkestamatu mulje.



kõrvale jätta kuni harmooniataju kujunemiseni laulutunnis tehtava töö põhjal.

b) Laul on üldiselt hästi omandatud, kuid selles esineb siiski mõni harmooniliselt raske koht, kromaatiline käik või modulatsioon, mis pole veel tehniliselt niivõrd selge, et seda alati täpselt lauldakse. Koorijuht peab sellised kohad leidma ja neid eraldi harjutama. Peatähelepanu tuleb pöörata sellele häälerühmale, kelle partiis esinevad vajumist põhjustavad noodid. Algul tuleks seda rühma lasta laulda klaveri harmoonilisel toetusel, siis koos teiste rühmade vaikse saatetega tempos, milles iga heli täpsust saab reguleerida. Ka hiljem tuleb lauljaile seda kohta kokkulepitud žestidega meelde tuletada.

c) Vajumist põhjustab lauljate passiivsus. Kogemused näitavad, et siin on sageli süü koorijuhis. Kui õpetaja on passiivne, tujutu oma töös, kaob ka õpilastel soov laulda, seda tehakse mehhaaniliselt, mille tulemusena laul vajub. Ärgu õpitagu kogu proovi aeg ainult ühte laulu. Kui laul on liig raske, jäetagu ta mõneks ajaks kõrvale. Koori võimete kasvamisel õnnestub laul mõne aja möödudes palju paremini.

d) Sagedaseks vajumise põhjuseks on lauljate füüsiline väsimus. Näiteks kui koor on juba 45 minutit innukalt laulnud, hakkab laul proovi lõpul vajuma. Ka kontserdi lõpul, olles laulnud mitmeid hoogsaid laule, ähvardab vajumisoht. Eriti laste hääled on õrnad ning väsivad ruttu. Sellepärast peab koorijuht meeles pidama, et proovi algul ei või hääli hääleharjutustega liialt väsitada. Ka ei või sundida lapsi laulma kogu aeg täie häälega. Üldine füüsiline väsimus mõjub laulule palju. Seepärast pole soovitatav asetada koorilaulu tunniplaanis seitsmendaks tunniks. Kui see vanemate klasside puhul on möödapääsematu, tuleks vältida samal päeval kehalist kasvatust. Sellest tingituna pole võimalik ka õpilaskooridega laulda kaks tundi järjest või asetada rühmaproovi kõrvuti kooriprooviga. Ka haiglaste, külmetanud häältega laulmine toob kahju nii koorile kui õpilasele. Pedagoog peab hoidma laste hääli. Selline õpilane tuleb vabastada küll kaasalaulmisest, kuid mitte koori proovist.

e) Lõpuks võib vajumist põhjustada ka ruumi ebasobiv temperatuur või väljas valitsev halb, niiske ilmastik. Külmas, niiskes ruumis on ebamugav laulda. Tähelepanu lödveneb, hääli väsib ja laul vajubki. Sellepärast hoolitsegu pedagoog normaalse temperatuuri ( $16^{\circ}$ — $18^{\circ}$  C) eest, muutes tarviduse korral harjutusruumi ning keelates õpilaste esinemise ebanormaalseis tingimuses. Ka liiga palav ja umbne õhk pole laulmiseks sobiv, seepärast õhutada hoolega ruumi enne laulutundi või esinemist.

Helistikust tõusmist esineb märksa harvemini kui vajumist. Peamiseks põhjuseks on siin:

a) forsseerimine: lauljad laulavad üleliigse pingega — kas on helistik liiga kõrge, esineb kõrgeid käike või pakutakse üle kõlajõult. Pedagoog peab tundma laste häälte võimeid ega tohi

neid kuritarvitada. Ka ei paku forsseeritud toon naudingut kuulajaile.

b) Laulus esineb mitmeid ülespoole tunglevaid meloodilisi käike või hüppeid alt üles. Hoogsa laulmise juures ei kontrollita täpsust, lauldakse nn. «üle» ja lõpuks on laulu helistik tõusnud.

c) Mõnikord võib tõusmist põhjustada koorijuhi liiga temperamentne, ülihoogne ettekanne. Tempo on sel juhul liialdatud, lauljad annavad enesest maksimumi, ja helistik kõrgeneb. Järelikult on ka ülepakkumine ohtlik.

Kokkuvõttes peab ütleva, et puhta intonatsiooni saavutamine koorilaulus on üks tähtsamaid nõudeid. Intonatsiooni parandamisele peab koorijuht igas tunnis tähelepanu pöörama, sest halb kooskõla rikub õpilaste harmoonilist kuulmist ega võimalda saavutada head ettekannet. Dirigent peab kõigepealt enesele selgitama võimalikud laulus esinevad raskused ning kannatlikkusega võitma nad koori töös.

**Koori diktsioon.** Vokaalmuusika ühendab endas kaks kunsti: muusika ja luule. Kui tahame laulu kunstiküpselt ette kanda, ei saa me alahinnata kummagi osatähtsust. Sellest tingituna omab teksti selge hääldamine ja häälikute korralik artikuleerimine nii koori- kui soololaulus vägagi suurt tähtsust. Kuulaja kaotab laulust palju, kui ta ei saa aru tekstist, mis inspireeris heliloojat seda viisistama. Sellepärast on esimeseks tingimuseks teksti selge hääldamine, et iga mõte kuulajateni jõuaks.

Võrreldes erivanuseliste õpilaste diktsiooni tavalises kõnes, märkame, et algkooliealistel on see selgem, muutudes vanemates klassides ökonoomsuse ja mugavuse arvel kord-korralt ebaselgemaks.

Heas kooris peab valitsema selge ja ühtlane hääldamiskultuur. Et seda saavutada, peab koorijuht tundma õige hääldamise aluseid. Selleks peab ta

- 1) tundma keelt ja selle iseloomulikke omadusi,
- 2) iga üksiku hääliku omadusi,
- 3) hääldamise reegleid ning võtteid.

Eesti keel on laulmiseks soodne, sest helituid konsonante ja nende ühendeid, mis laulmist takistavad, on keeles vähe. Vokaalide ja diftongide rohkus muudab keele kõlarikkaks, helisevaks. Peale selle on eesti keele iseloomulikeks omadusiks veel sõnavälde, astmevaheldus ja palatalisatsioon. Tihti ei avaldu need kirjapildis, vaid nõuavad keele tundmist, et mitte eksida kõnes ja laulus.

1. Sõnavälde. Kuigi sõnavälteid õpitakse juba IV klassis, esineb koolikoorides veel küllaldaselt vältevigu, mispärast juhiksin siinkohal koorijuhtide tähelepanu veel kord vältetele.

Eesti keeles võivad sõnad esineda I, II ja III vältes.

I välde: sõna esimene silp on lühike ja lahtine ning teine silp ei alga k, p, t-ga (vi-le, tu-le-ma, kõ-ne-le-mi-ne).



Esmavärteliste sõnade silbid esinevad tavaliselt võrdses pikkuses.

II välde: 1) sõna esimene silp on lühike ja lahtine ning teine silp algab k, p, t-ga (võ-ta, ka-te, ma-ti jne.),

2) sõna esimene silp on kinnine (mil-le, kan-nu, mur-re),

3) esimene silp lõpeb pika vokaaliga (nii-da, kii-da, laa-da),

4) esimene silp sisaldab II-v. diftongi (kõi-dab, väi-de, põi-al).

Teisevärtelistes sõnades on esimene ja teine silp võrdses pikkuses.

III välde: 1) sõna esimeses silbis on ülipikk vokaal (vaa-ta, noo-ri, möö-da jne.),

2) esimeses silbis on III-v. diftong (laul-ma, võit-ma, käi-ma),

3) sõnas on III-v. konsonant (tul-la, kät-te, sah-ka jne.),

4) kõik ühesilbilised sõnad (ja, ei, ning, maa, virk jne.).

Kolmandavärteliste sõnade esimene silp on pikem kui teised.

Sagedamini esineb vigu III v. arvel, kus lohaka hääldamise tõttu kuuleme II väldet. Kui sellega liitub veel rütmilise pulsi kaotamine, oleme mitmeti moonutanud laulu loojate mõtteid. Kolmandat väldet tuleb hääldada mahukalt, täie laiuse ja raskusega.

Näit. Murdmatu meel sõpruse teel aatomipommidest võimsam  
on veel. (V. Muradeli — «Üliõpilasliidu hümn».) Seljakott selga,  
matkakepp kätte, taas laulab saapa all maanteede liiv. (E. Aarne — «Matkalaul.»)

Vaata, vaata, kuidas voogab piiritu me põlluvöö (G. Ernesaks — «Matkateel».) Vaatke rohke rukis hällib uhke nurme nõlvadel  
(K. A. Hermann — «Minge üles mägedele.»).

Harvemini on kuulda II-värtelisi sõnu ekslikult III vältés, mõjutatuna kohalistest kõnemurdeist, näit. saartel.

Näit. Otsas häda, otsas vaev, põis on meil kui loodud laev  
(Eesti rhv. «Uhti, uhti»). Meil metsas sirgus kuuseke (L. Bekman).

Küll sa nägid suure vaeva, kui sa minda kasvatasid (Eesti rhv. «Tütre tänu»).

Mida lähedasem on laulu rütm kõnerütmile, s. o. sõnade väldele, seda lihtsam ja loomulikum on teda laulda. Alati ei võimalda selle teostamist stiili ühtsus ja terviklikkus. Siin peab koorijuht leidma vahendeid, kuidas sõna- ja muusikarütme liita. Enamasti allutame sõna muusikale. Näit. F. Säbelmanni: «Kaunimad laulud».



Kaoks vaimustav, ergas põhikarakter, kui laulaksime seda laulu (lähtudes teksti rütmist) selliselt:



Punkteeritud rütm on see, mis võimaldas heliloojal oma erutatud tundeid paremini väljendada. Koorijuht peab koorile avama laulu sisu ja vastavalt meeleolule leidma sobiva tõlgitsuse.

2. Häälikute hääldamine. Konsonante võiks pidada sõnade luustikuks, mis hoiavad sõna ülal ja annavad talle kuju. Nende hääldamisel on laulmisel väga suur tähtsus, sellest oleneb teksti selgus ja arusaadavus. Eesti keeles jagunevad konsonandid helilisteks ja helituiks.

Helituid konsonante on 5: k(g), p(b), t(d), h ja s. Klusiilid g, b, d omavad kolm vädet, mis selgesti kajastuvad ka ortograafias. Näit. vaga — vaka — vakka  
kade — kate — katte.

I vältel g, b, d ei töhi sõnade lõppudes kaduda. Neid tuleb hääldada kergelt ja lihtsalt, hoidudes samal ajal ka liialdatud, helilisest hääldamisest.

Tuulehoog, tuulehoog, paitav tuulehoog (Slovaki rhv. «Laulu-lind»).

Tiivad tal, tiivad tal tinutud, varbad tal vasetud (Vedro «Midri-lind»).

Uinu vaikselt, mu lind, ma valvan ju sind (J. Brahmsi «Hälli-laul»).

Sääl sätendab laineis kui hõbe ja kumab kui kuld (M. Saare «Allik»).

II vältel k, p, t tuleb hääldada selgesti, eriti sõnade algul (veidi tugevamini kui tavalises kõnes); see annab selguse kogu sõnale.



Töö ja võitlus, mere müha karastand sind, Eestimaa (E. Kapi «Töö ja võitlus»).

Kui siit pilvepiirilt alla vaatan... (K. A. Hermann «Munamäel»).

Kandis kiigu kesa peale, allea... (Eesti rhv. «Lauliku lapsepõli»).

Kolmanda välte kk, pp, tt tuleb laulda tugeva pingega, eriti mitmesilbilistes sõnades.

Mina meelta mõttelema, mõttelema, võttelema (Eesti rhv. «Lauliku lapsepõli»).

Kõrgel, kõrgel lippe hoidke (L. Beethoveni «Lahingulaul»).

Iga tõkke, iga koorma oma teel nad võidavad (A. Novikovi «Komsomol»).

H-häälik omab suurt tähtsust nii kõnes kui laulus. Seda selgelt hääldades muudame oma keele helisevamaks.

Helju, hella tuulekene! Väga labaselt kõlaks seevastu: Elju, ella tuulekene!

H-häälik esineb kas I või III vältes. Tähelepanu tuleb pöörata nii sõnade algul, keskel kui ka III vältes oleva h hääldamisele.

Näit. Midagi helendab, helgib ja huikab kaugete kinkude takka (K. Tärnu «Kevade tunne»).

Rahu poolt, laul üllas, püha kajagu! (S. Tulikovi «Sõjatuld ei luba läita»).

Kased valged, haavad hallid, toomeokstel tuhat õit (D. Kaba-levski «Meie maa»).

S-häälikut võib kuulda vahel liigselt sisisevana või jällegi võõrapärase z-na. S tuleb hääldada kergelt, libisevalt, eriti sõna algul ja lõpus.

Sammume, sammume marsitaktis nüüd ning südames meil kõigil rõõmuhüüd (K. A. Hermann «Kevade marss»).

Kannel armas, kannel kallis (A. Thomsoni «Kannel»).

Taat toob linnast sarvesaia (M. Saare «Hällilaul»).

Esiletungivat s-häälikut sõnade lõpus põhjustab sageli eelnevate vokaalide liiga kiire hääldamine ja lõpusilbi rõhutamine. See viga kaob, kui anname tugevama rõhu sõna esimesele silbile ja laulame lõpusilbi vokaali vabamalt ning aeglasemalt.

Istus kasak ratsule, lausus oma neiule (Ukraina rhv.).

Lendas ta, lendas ta, lendas ta metsa (A. Vedro «Midrilind»).

Meil jalad julged astumas, ka hääl on hele kõlamas (K. A. Hermann «Kevade marss»).

Helilisi konsonante on 6: l, m, n, r, v, j.

Need häälikud võimaldavad väga mitmesuguseid kõlakombinatsioone ja rütmierksust. Sellepärast tuleb nende helisevusele laulus suurt tähelepanu pöörata.

Näit. kali — kallis — kalli

kama — kammi — kammima

kana — kanni — kanni

nari — narri — narrima  
kava — (puudub) — kavva  
maja — (puudub) — majja

L-häälikut tuleb hääldada pehmelt ja helisevalt, eriti II ja III vältes. Kodumaa, sa ikka kallis, sellist teist ei leida või (D. Kabalevski «Meie maa»).

Lenda, lahke lauluviis, lõõtsahõiskeist hoogu saa! (B. Kõrveri «Meil kolhoosis»).

Et ei sind, mu kõige kallim, lauluga ma tülitä (Eesti rhv. «Ei saa mitte vaiki olla»).

R-häälik peab olema selge.

Näit. Võrr, võrr, võrr! Trat-tat-taa! Hästi sõidan kurvil mal! (B. Kõrveri «Noored masinistid»).

Põis aga vastas põrinal, väga kõlav kõri tal (Eesti rhv. «Uhti, uhti»).

Kui on korras kosjariided, kooga-kääga niiede! (E. Oja «Kangakudumise laul»).

V-häälik kipub kaduma, eriti sõnade algul ja lõpus.

Kõrvuti h-häälikuga ei tohi ta aga f-ks muutuda (rahvas — rahva).

Varsti rahva vabaduse eest lööme vaenlast võitlusteel (L. Beethoveni «Lahingulaul»).

Vait vainud, puud ja põõsastik (J. Kappeli «Ööbik»).

Ja ohvrileegi süda ka on põues pannud põlema (J. Kappeli «Ööbik»).

M-, n-, j-häälikute helisevusele tuleb erilist tähelepanu pöörata III vältes. Põnnadi, põnnadi hüppas põis... (Eesti rhv. «Uhti, uhti»).

Memm läks metsa marju tooma, taat läks linna saia tooma (M. Saare «Hällilaul»).

Lõbusat mängu, nalja ja tralli (Eesti rhv. «Pulmalust»).

Ei oota temalt mingeid ande. Nüüd lippu helkivat kandes (E. Kapi «Pioneeride marss»).

Mõtles ojja uppuva, mõtles kajju kalduda (M. Lüdigi «Kiigelaul»).

Sageli saavutatakse heliliste konsonantidega erilisi kõlaefekte ja loodushäälte imitatsioone. Sel juhul ei tohi lubada eelnevate vokaalide «lohistamist».

Näit.: vurrurr, kill, kõll, kill, kõll, kurr, karr, nurr, narr.

Vokaalide rohkus laulmisel annab laulule helisevuse. Eesti keeles jagunevad vokaalid hääldamisviisi järgi taga- ja eesvokaalideks.

Tagavokaale on 4: a, o, u, õ. Neil on kolm vädet.

Näit. kalu — kaalu — kaaluma

koli — kooli — kooli

kuri — kuuri — kuuri jne.

III välte vokaalide hääldamisele tuleb erilist tähelepanu pöörata, olgu sõna ühe- või enamsilbiline.



Väikelaste laulule on omane lame, lahtine a-häälik. Suuremataga aga peaks a-d koondama ja ümardama o poole. Muidugi peab hoiduma teisest veast, et diftong au ei muutuks ou-ks.

Lähme piki maanteid valgeid, laulud, laulud suus. (G. Ernesaksa «Matkalaul».)

O-häälikut hääldatakse sageli liiga lamedalt, a sarnaselt, o olgu aga selge ja ümar.

Näit. Eh-hoo! eh-hoo! Las kajab rõõmus hää! (Bulgaaria laul «Kaja»).

Sõber loodus ootab ees! (E. Kapi «Pioneeride-mitsuurinlaste-marss»).

U-häälikut püütakse moondata o-ks, eriti kõrges registris ja solistide poolt, u peab aga olema kitsas ja puhas.

Siis mõtted vabad, uljad, me laulust kõlab laas (W. A. Mozarti «Kevadeigatsus»).

Kus on, kus on kurva kodu, kus on halva aseke? (Eesti rhv.).

Õ ei tohi muutuda ö-ks.

Lõõtsunud tujukaid tuuli, ahistand nukrus ja pelg (G. Ernesaksa «Tuhandeist südameist»).

Mida võiksite teada me kallimat... kui sõpruse, vendluse allikat (A. Velmeti «Vendlus»).

Eesvokaale on 5: e, i, ä, ö, ü. Neilgi on kolm vädet.

Näit. keda — keeda — keeta.

kilu — kiilu — kiiluma

müra — müüri — müürima jne.

E-häälik kõlab väikelaste laulus liiga ä sarnaselt.

Tüdruk, küll sa oled ülemealik! (E. Arro «Kiigelaul»).

Julge on me meel, julge on me meel (J. Haydni «Meremeeste laul»).

J-häälikul on kalduvus, eriti kõrgregistris, muutuda liiga teravaks, läbilõikavaks. Sellest hoidumiseks võib teda veidi lähendada ü-le.

Näit. Ilus oled, isamaa, ilus oled, isamaa! (K. A. Hermannini «Minge üles mägedele»).

Ka siis, kui oht meid ootab teel (J. Haydni «Meremeeste laul»).

Ä-häälikut ei tohi a-ks muuta.

Kirjud kuulid, küünlad valged, sädelevad sädelevad nääripuul (V. Kapi «Näärilaul»).

3. Sõnade silbitamine. Kõnelemise juures ei pane me silpe tähelegi, kuid laulmise juures märkame eriti õige silbitamise tähtsust. Sõnade silbitamine laulus erineb mõningal määral sõnade silbitamisest grammatikas.

Erandiks on: 1) sõnad, mille esimene silp lõpeb vokaaliga ja teine silp algab k, p, t-ga. Neis sõnus suleb kerge konsonant juba esimese silbi. Näit. sõnad võta, kata, vaatama tuleksid laulda võt-ta, kat-ta, vaat-tama.\*

Näit. Kük-ku meile kuulutusi (Eesti rhv. «Kuku, sa kägu»).

\* silbi sulgemise märk: ~

Haljendavad aasad, päike sät-ten-dab (P Tšaikovski «Kevad»).

Armukaunis pesa<sup>k</sup>-ke (M Härma «Tule koju»)

2) Analoogiline nähtus on ka sõnades, mis sisaldavad esimeses silbis diitongi või kolmandavärtelise nasaali. Näit. sõnad *päike*, *hõikama*, *vanker* tuleksid laulda *päik-ke*, *hõik-ka-ma*, *vank-ker*.

Lendas lindu leidja eest, peit-tu püüdja poisi eest. (Eesti rhv. «Sirjelind».)

3) kolmandavärtelised sõnad, mille esimene silp lõpeb l ja r-ga. teine silp algab k, t-ga. Näit. *vir<sup>k</sup>-kus*, *tark-kus*, *ärk-ka* jne. See nähtus esineb ka järgsilpide korral.

Näit. Vares, vaga lin-nuk-ke-ne (Eesti rhv.).

Siia ei kuulu aga liitsõnad, nagu *maakond*, *seepärast* jne.

Näit. Sõjatuld ei luba läit-ta (S. Tulikov).

Muudel juhtudel silbitame grammatika reeglite kohaselt: iga häälik kuulugu oma õigesse silpi.

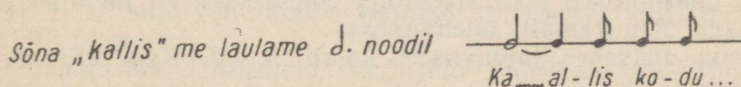
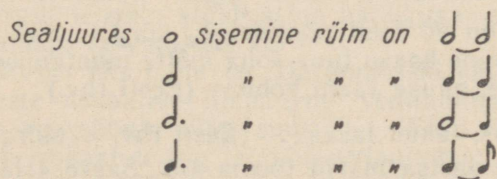
Näit. Ei saa mi-<sup>i</sup>t-te vaik-ki o-ol-la, lau-lu-vii-si-i lõp-pe<sup>t</sup>-ta.

4. Silpide peegeldamine. Silpide peegeldamine ehk sõna sisemine rütmitamine võimaldab laulda lühikest silpi pikal noodil, ilma et sõna mõte moonduks.

Näit. Põlvest põ<sup>o</sup>l-ve\* meile püha... (E. Kapi «Töö ja võitlus»).

Ka<sup>a</sup>al-lis kodumaa... (A. Novikovj «Minu kodumaa»).

Silpide peegeldamine toimub noodil sisemise rütmitamise kaudu.



Silpide peegeldamine toimub järgnevail juhtudel:

1) kui esmavärtelise sõna esimesele silbile langeb pikem noot. näit.: Siin on i<sup>i</sup>ilus elada, siin on i<sup>i</sup>ilus elada (K. A. Hermannin «Munamäel»).

2) kui teisevärtelise sõna lühikesele vokaalile või diitongile langeb pikem noot,

\* peegeldusmärk: *o*



ä näit.: Pilvede ja vahel maa lauuuuluheuuuulin kajab (A. Glinka «Lööke»)

3) kui on vaja saavutada kolmandavärteliste sõnade pinget, näit.: Sa õuuuõitse, kasva, veel võimsamaks saa. (V. Zahharovi «Au Nõukogude võimule».)

4) kui ühesilbiline sõna langeb pikale noodile. Näit.: Laululiuuuind, laululiuuuind, väike laululiuuuind (Slovaki rhv.)

See on ju Tõuuuõnn, sääł ka ta Mauuuann... (M. Härma «Tuljak»).

Kui laul tempos läheneb kõnekeelele, on silpide peegeldamine tarbetu.

Näit.: Kes ei tule tulda hoidemaie (E. Kapi «Tulge jaaniku tulele»).

Kindlana kõnnime vaprate teid (G. Ernesaksa «Tuhandeist südameist»).

5. Häälikute koondamine ja laiendamine. Interpreetrimise võtted olenevad ennekõike heliteose karakterist, kuid teame, et võrdseil nootidel saame laulda nii esmavärtelisi kui teisevärtelisi sõnu. Aeglase laulmise juures ähvardavad ka esmavärtelised sõnad muutuda teisevärtelisteks. Et seda ei juhtuks, tuleb neis olevaid vokaale veidi koondada. Näit.: Küll on täna \* koolis tore, sõbrad kõik on koos (A. Ostrovski «Koolipolka»).

Paneme piibud põlema, vanad tobid tormama (G. Ernesaksa «Hakkame mehed minema»).

Häälikute koondamist tuleb sageli kasutada rahvaviisides, kus liikumine on võrdseil nootidel (♩ või ♪). Siin võib esimese silbi moonutamine kaasa tuua sõna mõtte muutumise. Näit.: Jaan läeb jaanitulele, miuke Jaani hobune (Eesti rhv.).

Villad vakas, takud lakas... (Eesti rhv. «Vokiratas»).

Memm läks metsa marju tooma (M. Saare «Hällilaul»).

Tihti aga koondatakse häälikuid seal, kus seda vaja ei ole. Näit.: ühesilbilised pika vokaaliga sõnad võrdseil nootidel tuleb hääldada mahukamalt, laiendusega.

Kaua metsades lauluviis \*\* kajab... (V. Kapi «Pioneeride laagris»).

Üks aga sõnum hülge suusta... (Eesti rhv. «Kuku, sa kägu»).

Häälikute laiendamist tuleb kasutada ka kolmandavärtelistes sõnades, mis langevad lühikestele nootidele, ja s-häälikuga lõppevais sõnalõppudes.

\* koondamise märk: ~

\*\* laiendamise märk: ~

Näit.: Vaatasime juba ammu, tuledes kas saal (A. Ostrovski «Koolipolka»).

Istus kasak ratsule, lausus oma neiu (Ukraina rhv.).

Häälikute koondamine ja laiendamine on koorilaulus tarvili-  
kud sõna mõtte selguse huvides, kuid ka siin valitsegu sobivus  
laulu üldise stiiliga.

Lõpuks tooksin kokkuvõtte sagedamini esinevaist hääldamis-  
vigadest, mida koorijuhid oma töös peaksid vältima.

1) Väldete ebaõige laulmine (kolmas värde muutub teiseks  
ja vastupidi):

<sup>III</sup> Loidus, <sup>III</sup> ükskõiksus <sup>III</sup> me rinda ei mahu,

<sup>III</sup> võitlus ja <sup>III</sup> töö <sup>III</sup> meile <sup>III</sup> teadmisi <sup>III</sup> toob (V. Muradeli «Rahulaul»).

<sup>II</sup> Mina otsin ja <sup>II</sup> sina otsid... (Eesti rhv. «Lähme rukist lõi-  
kama»).

2) Konsonandid sõnade algul lähevad kaduma:

Kodumaa kuuleb, kodumaa vaatab (D. Šostakovitši «Kodu-  
maa kaitsel»).

3) Häälikute moondumine: u o-ks, ü o-ks, e ä-ks, u ü-ks:

Kui ma olin väiksekene... (Eesti rhv.).

4) Diftongide ebaõige laulmine: au ou-ks:

Laulude tiivad me anname tuultele (G. Ernesaksa «Tuhan-  
deist südameist»).

5) Ebatäpne silbitamine, kus kaks sõna sulavad kokku:

Võidelda rahu eest — kindel siht meil see! (V. Muradeli  
«Üliõpilasliidu hümn»).

6) Kui järgmine sõna algab sama häälikuga, millega eelmine  
lõpeb, hääldatakse ta vaid üks kord:

Kesk kõrbet üks palm (A. Dargomõžski «Mänd»).

7) Lühikeste vokaalide ilmaegne venitamine ühesilbilistes  
sõnades: Üks aga sõnum hülge suusta... (Eesti rhv.).

8) Pikjade vokaalide liig läbilibisev laulmine:

Laulja nurmel hõiskab, hääli kauneid kajab... (Poola rhv.  
«Kägu»).

9) Teise silbi rõhutamine esimese silbi arvel, eriti meloodia  
liikudes üles:

Lugusida lendamaie, laulusida lõõrimaie (A. Thomsoni  
«Kannel»).

10) -s lõppude rõhutamine:

Loidus, ükskõiksus me rinda ei mahu («Üliõpilasliidu  
hümn»).

11) Liigne h-häälik vokaaliga lõppevate sõnade lõpus:

Hakkame mehed minemah, kodu poole kõndimah (G. Erne-  
saks).

12) Tooni libisemine ülalt alla (portamento), harvemini alt üles,  
eriti hüpete puhul.



Kevade kenamal õitsmise ajal... (Fr. Säbelmanni «Ellerhein»).

Vene jõgedest oled kaunim sa (S. Tulikovi «Laul Volgast»).

Laulu sisu lahtimõtestamisel on teksti selgusel ja arusaadavusel tähtis ülesanne. Sisu peab olema kuulajaile mõistetav. Sellepärast tuleb lahti saada loiust ja lohakast hääldamisest, kus lauljate suud vaevalt liiguvad. Tõkeliste tekstide puhul peab koorijuht sageli lahendama luule ja muusika rütmilised vastuolud. Ka teksti hääldamine on loov probleem, kus tuleb arvestada iga laulu omapära, mitte aga ainult reegli järgi käia. Siin avaldub ka interpreedi isiksus, tema muusikaline maitse.

Eesti keeles on palju vokaale ja helilisi konsonante. Kui me nende õigele hääldamisele tähelepanu pöörame, aitab see suuresti kaasa laulu kõlavusele ja emotsionaalsusele.

## KOORILAULU ÕPETAMINE

Olles kooriga hääled lahti laulnud, võime asuda uue laulu õppimisele. Nagu juba eelpool nimetatud, on laulule lähenemiseks väga palju võimalusi. Laulu õppimine võib olla seotud kas helilooja, teksti autori, aastaaja või tähtpäevaga.

Laulule eelnev vestlus ei tohi ajaliselt pikale venida (umbes 3—6 min.). Oluliseks momendiks on huvi tekkimine laulu vastu, soov seda õppima hakata. Järgnev laulu tutvustamine peab aga seda huvi igati suurendama. Väga halb on, kui laulu tutvustatakse konarlikus esituses, ebaõiges tempos, vale karakteriga. Sel juhul piirdutagu parem lühikese sõnalise suunitlusega.

Uue teose õppimise protsessi võime jaotada kolme perioodi: tehniline, viimistlev ja ettekandeline.

1. Tehniline periood näeb ette teose põhjaliku ja igakülgse õppimise. Õpilaskooridega on ilmtingimata tarvilik, et enne kogu koori kokkulaulmist toimuksid rühmaproovid. Sellises rühmaproovis algabki laulu õppimine. Laulu tutvustamine toimuks siis igal rühma harjutusel. Seda on võimalik teha ka eelneval kooriproovil. Näiteks propageeritakse harjutuse lõpul järgmisena õppimisele tulevat laulu. Kuid sel juhul peaks rühmaharjutus järgnema kiiresti, näiteks järgmisel päeval, et saavutatud elevus ei vaibuks. Igatahes võib tutvustamist teostada mitmel viisil, nii et see tooks vaheldust töösse.

Esiteks laulab õpetaja sellele häälerühmale, kellega proov toimub, tema osa ette, mängides klaveril kaasa tervet partituuri — lühema laulu puhul ühe salmi, pikema puhul laulu esimese osa. Siin ei tohi aga saade häält katta, vaid see olgu vaikne, harmooniline. Kui kogu partituuri mängimine (4-h) peaks raskusi valmistama, mängitagu meloodiat ja lauldagu saatehäält.

Õpilastel ärgu lubatagu algul kaasa laulda, neil tuleks laulu

tähelepanelikult kuulata ja võimaluse korral noodist jälgida. Ka selline paariminutiline kuulamine on komponendiks õpilaste harmooniataju arendamisel. Järgneb veelkordne häälepartii laulmine, mida võib dubleerida instrumendil, seekord aga, olenevalt laulust, kas ainult ühe fraasi või lause pikkuses. Ka seda ettekanne peavad õpilased kuulama täielikus vaikuses. Õpetaja ettekanne olgu ilmekas, dünaamiliselt paindlik, rõhkude ja ritenutodega — nii nagu me soovime seda kuulda selle rühma lauljailt. Uus muusikaline fraas peab õpilastele sellisel kujul mällu sööbima, mis aitab ka aega kokku hoida järgneval — viimistlaval perioodil. Kui eespool oli juttu kolmest perioodist, siis ei tule neid perioode mõista teravalt üksteisest isoleerituna. Muidugi jääb esimesel perioodil peatähelepanu laulu täpsele rütmilis-meloodilisele omandamisele. Me ei hakka kohe korraga nõudma õpilastelt kõiki nüansse, vaid õpetaja oma ettekanne ja dirigeerimine suunaku sellele.

Alles seejärel võivad õpilased antud fraase kooris korrata. Seejuures tuleb tähelepanu pöörata korralikule hingamisele ja õigeaegsele alustamisele. Igasugused vead tuleb kohe parandada ettelaulmise teel. Järgnevalt laulame läbi ka teise lause, jõudes nii täiskadentsini. Kui harjutusel on koos kaks häälerühma (näit. sopran ja alt), toimuks teise rühmaga nüüd täpselt sama algusest peale. On võimalik esimese lause järel õppida ka kohe teise häälega — lasta kokku laulda ja nii, lausete või koguni fraaside kaupa, jõuda salmi lõpuni. P. Tšesnokov soovib seda nn. «mosaiikset» meetodit ka terve kooriga koos töötamisel, kuna see hoiab kõik häälerühmad pideva tähelepanu juures. Igatahes nõuab see nii õpetajalt kui õpilastelt kiiret reageerimisoskust ning tuleb kasuks vanemate õpilaste juures, kes hästi nooti jälgivad. Ka perioodide kaupa (lihtlaulu salm) õppides ei tohi pedagoog unustada teist häälerühma. Esimene rühm kordab oma osa kord tervikuna, ilma klaveri või hääle toetuseta, ning seejärel asutaksegi teise hääle juurde. Osa pedagooge soovib enne laulma asumist teksti ette lugeda ja seda koos deklameerida, kuid arvan, et see on tarvilik vaid mudilaskoori juures, kellel puuduvad noodid.

Teise rühma õppimise ajal võib eelmine rühm vaikselt kaasa laulda. Kui aga rühm sellega omal jõul toime ei tule, laseme neid oodata. Rühmade ebakindluse korral tuleb enne kokkulaulmist kasutada veel teisi võimalusi. Nimelt kordab kumbki rühm oma osa eraldi, kusjuures õpetaja laulab vaikselt kaasa teise rühma partiid. Samuti võib laulda klaveri abiga: õpetaja mängib kahte häält, kaasa laulab vaid üks rühm. Olles nii omandanud häälepartiid, võime lasta rühmi kokku laulda. Siin peab õpetaja valvel olema, tarviduse korral nõrgemaid abistades. Rühma nõrgemaile lauljaile võib soovitada esialgu vaid kuulata oma rühma häält. Rühmade üksteisest «ülelaulmist» ei tohi lubada.

Suurim töö tuleb teha esimese salmi omandamisel, selle järel õpitakse teised salmid juba märksa lihtsamini. Pikema laulu korral võib ühel proovil piirduda vaid ühe salmiga. Mingil juhul ei



tohiks alata teiste salmide õppimisega, kui esimene pole veel tehniliselt küllalt ladusalt käes.

Kui harjutusel on vaid üks häälerühm, pole liigne peale salmi õppimist laulda ja mängida talle kaasa teisi hääli. See õpetab kuulama laulu harmooniat ja teeb ühtlasi eeltööd kogu koori kokkulaulmisele. Enne uue salmi laulmist pole halb veel kord kuulata õpetaja esitust või läbi lugeda tekst. Koorijuht olgu ettelaulmisel aktiivne, kuid hoidugu kogu proovi vältel kaasa laulmast — see vähendab tähelepanu vigade suhtes.

Lihtsa laulu õppimine sellisel kujul võtab aega umbes 20 minutit, ülejäänud aeg (25 min.) jääb eelmiste laulude kordamiseks. Pole soovitatav ühel proovil õppida kaht uut laulu. Kui harjutus toimub kahe rühmaga, kulub aega umbes 30—35 minutit, ülejäänud 10—15 minutit jätame aga eelmiste laulude kordamiseks.

Kordamist võib teostada väga mitmesugusel kujul. Võib alustada raskematest kohtadest, kus esines vigu, kohe lasta kokku laulda või korrata veel kord häälepartiid. Intonatsiooni huvides võib lasta laulda mingisugusel silbil, näiteks silbil «la» või ümisesedes; teksti päheõppimise mõttes ja diktsiooni huvides võib teostada massdeklamatsiooni. On võimalik ka üksikute õpilaste oskusi kontrollida, lastes neid rühmale ette laulda. Soovitatav on rühmaharjutusel lasta õpilasi vahetevahel seistes laulda ja lõpetada proov mõne ladusalt mineva lauluga.

Järgneb koori üldproov, kus toimub õpitud häälepartiide kokkulaulmine. Siin oleks kõigepealt tarvis meelde tuletada üksikud partiid ja neid oskuslikult siduda. Tavaliselt alustame meloodiahäällest, kuid ka siin ei tohiks šablooni kalduda. On võimalik alustada ka rühmaga, kes oma osa kõige raskemini omandas. Ühe rühma juures ei saa väga kaua peatuda, vaid tuleb nõudlikkust järgnevate proovidega suurendada. Meloodiale lisame selle hääle, mis sellega harmooniliselt hästi sobib (näit. kolmehäälse lastekoori korral sageli I h. + III h. ja siis alles II h.). See oleneb kõik laulu harmoonilisest struktuurist ning koorijuhil peab kõik juba enne proovi olema läbi mõeldud. Segakoori korral liiguvad sageli paralleelselt sopran + tenor või alt + bass. Selline struktuur võib laulu jooksul mitu korda muutuda ning kokkulaulmisel tuleb seda arvestada. Kui on tegemist meloodia ja saatega, võime saadet eraldi harjutada, ümisesedes ise meloodiat või mängides seda klaveril. Võib lasta hääli ka lausete kaupa kokku laulda. Kokkulaulmise esimeseks nõudeks on, et rühmad üksteist kuuleksid ja jälgiksid. Selleks on soovitatav kasutada vaikset laulmist. Koorijuhi peatähelepanu esimesel perioodil olgu pööratud harmoonia õigsusele ning täpsele rütmile.

Intonatsiooni osas peaks nõudlikkust kord-korralt tõstma, kuid esimesel kokkulaulmisel võib selles suhtes olla leplikum. Ei tule karta katkestamisi ega kordamisi. Õpilastele meeldib raskusi võita, kui nad on sellest teadlikud. Koorijuht peab vaid iga kordamist põhjendama. Kord-korralt võib esitada nõudeid ka nüansside osas,

mida me senini ettelaulmistega vaid alateadlikult taotlesime. Kui kokkulaulmine läheb ladusasti, s. t. laulu häälepartiid ja harmoonia on laitmatult omandatud, võime esimest, tehnilist perioodi lugeda sellega lõpetatuks.

Kogu koori proovi ei või täita vaid ühe laulu harjutamisega. Umbes 15—20 minutit jätame alati varemõpitud laulude kordamiseks. Ei ole mõeldav, et üht laulu õpitakse seni, kuni see on täielikult viimistletud. See muutub igavaks nii juhile kui lauljaile. Kui me iga nädal rühma- ja üldproovidel õpime üht uut laulu ja kordame vanu, on võimalik samaaegselt laulda 4—5 laulu, milledest esimene on umbes kuu aja pärast täielikult «sisse lauldud». Nii omandame lühikese ajaga terve rea uusi laule. Muidugi toimuvad vahetevahel ka kordamisproovid.

2. Viimistlev periood peab kujundama laulu kunstilise ilmekuse, avama lõplikult selle sisu. Võrreldes eelmise perioodiga on see tööetapp koorijuhile märksa lihtsam, kuna laul hakkab ise enda eest «kõnelema». Koorijuht peab vaid pidevalt suunama õpilaste tähelepanu laulu ilule, mitte leppides inetu tooni või tähelepanematu laulmisega.

Hea koori juures on tooni kvaliteet vägagi oluline. Näiteks võime mõnikord kuulda koori, mille ansambel on igati korras, kuid mille tooni kvaliteet meid ei rahulda. Kas lauldakse liig karedate hääldetega või pole *piano* kandev või sooviksime antud laulu puhul hoopis pehmemat, kergemat tooni. Esmajoones suuname töö toonikultuuri poole. See tähendab — me ei luba lapsi laulda karjades, toore, lamedaa häälega. Edasi tuleb aga ka silmas pidada, et igal laulul on tooni kvaliteedi osas oma eri nõuded. Kuigi hääle paindlikkus areneb suuresti seoses häälekooliga, peame siiski lapsi õpetama ka laulma julgelt, tuliselt, vaimustusega, jutustavalt, hellalt, pehmelt, rahulikult, kauge kajana jne. Selle saavutamine ei tohi aga muutuda eesmärgiks omaette, vaid peab välja kasvama laulu sisust ning karakterist, mille pedagoog järjekindlalt üha sügavamalt laste ees avab.

Ei saa salata, et palju oleneb ka laulu meeldivusest. Kui laul lastele meeldib, saab see ruttu selgeks ning seda lauldakse emotsionaalselt. Lastele meeldivad tavaliselt rõõmsad, julged ja ka naljalaulud. Seda tuleb arvestada — repertuaari üldilme olgu optimistlik. Kuid me ei tohi muutuda ühekülgses, seepärast olgu repertuaar juba algklassidest peale mitmekesine, enne kui on kujunenud ainult ühekülgsed «tahtmised». Võimaluse piires peaks vastu tulema ka õpilaste soovidele. Kui avaldatakse soovi õppida mõnda koorile sobivat laulu, tuleks see kavasse võtta. See tiivustab tööd.

Koorijuht peab harjutused läbi viima sugestiivsuse ja vaimustusega. Passiivne olek ja mehhaanilisus on dirigendi kõige kurjemad vaenlased mitte ainult esinemistel, vaid ka kogu laulu õppimise protsessis.

Laulude väljatöötlemise protsessis pole otstarbekohane alati laulmist katkestada. Juhiseid võib anda ka laulu ajal. See aitab



aega kokku hoida, kuna tihti on laulu jätkamine selle keskelt seotud suurte raskustega. Selliseid edasimineku kohti peab koorijuht muidugi ka iga laulu juures leidma (lausete algused) ja harjutama koori pärast häälte andmist laulu sealt jätkama.

Suurt tööd nõuab koori juures hea dünaamika arendamine. Koor peab vahet tegema *p* ja *pp* või *f* ja *ff* vahel. Õpilane peab teadma, et *pp* ei tähenda veel mitte sosistamist, vaid väga vaikset helisevat laulmist. Ka *ff* tuleb harjutada, kuigi see on kardetav nüanss. Kõvasti lauldes kuuleb õpilane halvasti, võib kaduda ansambel ja puhas intonatsioon. Esiteks tuleb saavutada kõlav *forte* ja siis seda avardada. Õpetaja peab meeles pidama häälte tervishoidu — ka *ff* jäägu laulmise piiridesse ning olgu vastav iga arenguastme võimeile. Veel raskem kui püsiva dünaamika saavutamine on liikuvad nüansid — *crescendo* ja *diminuendo*. Neid tuleb harjutada. Kõlavus peab kasvama või kahanema pidevalt, kuni see jõuab kulminatsioonini. Koorijuht peab arvestama võimalusi, mitte liialdama *crescendo* algusega. *Crescendoga* võib kaasas käia kiirendus (*accel.*), kuid väga sageli ka aeglustus (*riten.*). On halb harjumus alati tõusudega kiirendada ja kahanemistega aeglustada. Siin tuleb jälgida nooti ja lähtuda sisulisest sobivusest. Koorijuht arvestagu kõigepealt helilooja soove ja püüdku neid täita. Omapoolsete ümbertegemistega oldagu ettevaatlik; kui võimalik, tuleks konsulteerida heliloojaga. Kui aga laul jätab dirigendile vabaduse, tuleks kujundada kindel tõlgitsus. Kooriga «proovimine» õpilaskooride juures ei õigusta end, vaid loob üksnes segaduse.

Ka õige tempo valimine on väga oluline, kuna sellest sõltub sageli laulu üldilme. Tempo oleneb palju koorijuhi temperamendist, kuid siin peaks kuulama ka teiste kooride esitusi ning sel kombel oma tunnetust kontrollima. Õigete tempode leidmisel on kasulikud helilooja juhised metronoomi kasutamiseks, kuid harilikult on komponistid jätnud siin koorijuhtidele vabaduse.

Sagedaseks ebatäpsuse põhjustajaks on meloodia kordumised veidi muudetud kujul. Osa tähelepanematuid õpilasi laulab endisel viisil, ja segadus ongi käes. Sellistele kohtadele peab koorijuht tähelepanu juhtima, neid lauldes kõrvutama ja häälepartiidi kindlasti kätte harjutama. Sama nähtus võib esineda ka rütmi varieeringuis (näit. V. Kapi «Pioneeride laagris»). Kui muutused on seoses sõnarütmiga, jääb see õpilastele koos tekstiga hästi meelde. Võib aga esineda veel teine nähtus: pikemaage se laulmise järel on mõni rütmivorm oma kuju muutnud, s. t. lauljate tähele-

panu on vähenenud ja mugavuse tõttu on hakatud näiteks  rütmi

laulma punkteerimata . Nii võib isegi mõni vale noot hiljem juurde tekkida. Pahatihti tahetakse kiired vahenoodid lihtsalt

«alla neelata». (Näit. J. Kappeli «Ööbikus»  asemel .

Koorijuht peab siin pidevalt väga tähelepanelik olema. Ei tee halba ka hiljem häälepartiisid kontrollida, ükskõik millises kooslaulus, olenevalt laulu faktuurist. Rütmilisi vigu aitab paremini kõrvaldada ette- ja kaasaplaksutamine. Üht häälerühma võib kontrollida ka teiste taustal, lubades sel laulda kõvemini, teisi rühmi aga kinnise suuga («m» häälikul) või mingil silbil («la»). Kooslaulu võib teostada ka ridade järgi või koguni ansamblites (igast häälest 1—2 lauljat). See sunnib õpilasi oma osa hoolega õppima. Vea otsimisel on väga kasulik leida valestilaulja, et hoiduda häälerühma solvamisest ebapuhta laulmise pärast.

Intonatsiooni huvides on väga hea laulda tervet laulu vaikselt ja aeglasemas tempos, (vanemate õpilastega ka ilma tekstita), et kõik saaksid tähelepanu osutada kooskõlale.

Vahel võib tekkida ebaloomulikku rõhutamist, kui sõna ja takti rõhk ei lange kokku või kui sõna lõpp liigub hüppeliselt ülespoole. (Näit. E. Kapi «Pioneeride-mitsuurinlaste marss»). Ka sellised kohad tuleb parandada, nõudes loomulikku rõhku sõna esimesel silbil.

Palju aitavad heale ansamblile kaasa täpsed algused (näit. eeltakti korral), korralik hingamine ja fraseerimine. Siin on eelduseks koorijuhi täpne dirigeerimisžest ja musikaalne lausekujundus. Laulu fraseerimisel tuleb näha salmi kulminatsiooni ja ka terve laulu kulminatsiooni. Liigsed kõikumised tempo osas, sagedased fermaadid ja dünaamikaga mängimine (<> kõigil peatustel) annab tunnistust vaid koorijuhi halvast maitsest. Tõlgitsus olgu lihtne ja loomulik ning väljugu laulu sisust, siis on see ka õpilastele arusaadav ning haarab kuulajaid oma tõepärasusega.

Viimistlevas perioodis püüame saavutada peastlaulmist, sest kui laul on tehniliselt hästi käes, siis on see tavaliselt õpilastel ka peas. Enne teise laulu juurde asumist on soovitatav eelmist laulu laulda püsti seistes, nii et kogu tähelepanu oleks keskendatud koorijuhile. Seda tagagu ka koorijuhi ilmekas dirigeerimine. On soovitatav laulda laul algusest lõpuni ilma katkestuste ja vahemärkusteta. Kogu tõlgitsust saab koorijuht nüüd kujundada vaid žesti ja ilmega. See omakorda sunnib õpilasi hoolega jälgima ja dirigendi soove mõistma, ühtlasi on see eelharjutuseks teineteise mõistmisele kontserdil.

Kui laul kõlab hästi: ansambel on sulav, intonatsioon puhas, diktsioon selge, lauldakse ilmekalt ja suudetakse täita vähemaidki dirigendi soove, võime viimistleva perioodi lugeda lõpetatuks. Laul on nüüd valmis ettekandeks.

3. Ka ettekandelisel perioodil laul täieneb: vabanetakse liigsest pingest ja laul kõlab ladusamini. Otstarbekohane on enne avalikku kontserti esineda ettekandmisele tulevate lauludega kitsamale kuulajateringile, näiteks oma kooli üritustel. Tavaliselt kõlab laul kõige paremini kolmanda-neljanda esinemise korral, kuid see oleneb suuresti laulust endast ja ajavahemikust esinemiste vahel. Kui laulu on väga palju kordi esitatud, tüdinevad lauljad sellest



ega suuda enam pakkuda ilmekat esitust. Sel juhul on koorijuhi kohuseks laul mõneks ajaks repertuaarist kõrvaldada.

Uute laulude õppimine on keerukas protsess. See on loomingu-line protsess, mis õnnestub ühel juhul ja ühel pedagoogil paremini kui teisel, kuid mis kunagi ei tohi muutuda vastumeelseks, raskeks tööks.

Selleks peab koorijuht meeles pidama järgmist:

- 1) ei tohi koori ette minna lauluga, mida ise põhjalikult ei tunne;
- 2) ei tohi töötada mehhaaniliselt, passiivselt — see surmab loomingu-lise elevuse, mis on muusika hingeiks;
- 3) ei tohi kaotada kannatust tehniliste raskuste ületamisel;
- 4) ei tohi töötada ilma läbimõeldud plaanita.

Väiksemagi vea olemasolu on miinuseks koorijuhi tööle. Pedagoog peab teadma, et täiuslikkust ei saavutata korraga, et kiirustamine ja närvitsemine vaid rikuvad loomulikku arengut.

## ESINEMISTEGA SEOSES OLEVAD KÜSIMUSED

Kooritöö pole mõeldav ilma esinemisteta. Esinemine on kollektiivile pidulikuks sündmuseks ning siin demonstreeritakse kõike seda, mida on omandatud pikemaajase hoolsa töö tulemusena. Kordaläinud esinemised ja publiku tunnustus on suureks stiimuliks koori töös. Tekib soov üha kiiremini uusi laule õppida ja neid teistele ette laulda.

Koolikooril pole puudust esinemisvõimalustest. Kõiki koolielu sündmusi: aktusi, kultuurhommikuid, pioneeri- ja komsomoliüritusi, puhkeõhtuid ja pidusid võib täiendada kaunis koorilaul. Koolikoori juht peab vaid hoolitsema esinemiste kvaliteedi eest. Ei ole võimalik esineda kavaga, mis pole veel omandatud või mis liiga rohkest esinemisest on juba «ära kulunud». Sellepärast pole õigustatud koori liiga sagedased esinemised, mis häirivad jooksvat tööd ega võimalda elamuslikku ettekannet. Ebaõnnestunud esinemine aga halvab kõigi meeoleolu, sellises kooris ei taha head lauljad enam laulda. Suuremaid esinemisi võiks koolikoorile aastas ette näha kolm kuni neli. Nende kõrval võivad kõne alla tulla lühiesinemised (2—3 lauluga) esinemiskindluse saavutamiseks, kuid ka need laulud olgu esinemisküpsed.

**Kava koostamine.** Juba sügisel koori tööplaani koostamisel peab koorijuht ette nägema koori suuremaid esinemisi ja seal esitatavat repertuaari. Kontserdi kava koostamise printsiipe on mitu, neid kõiki peaks koorijuht kaaluma.

Esiteks on võimalik kava koostada teatud teemal või teatavat liiki lauludest: rahvalaulud, töölaulud, rahulaulud jne.

Teiseks on võimalik koostada segakavaga kontsert, mis harrab mitmeid teemasid. Seda võimalust saame koolipraktikas kasutada kõige sagedamini (koolipeol või puhkeõhtul), andes läbilõike õpitud lauludest sobivas järgnevuses. Oleks kaunis traditsioon, kui

kooli koor või koorid annaksid igal kevadel nn. aastakontserdi, s. t. esitaksid paremiku aasta jooksul õpitud lauludest. Selline kontsertkava sisaldaks nii klassikat, kaasaegset heliloomingut kui ka rahvalaule.

Kolmandaks võib keskkooli kooriga anda kontserdi klassikalise repertuaariga. See sisaldaks laule nii eesti (Hermann, Härma, Türrpu, Saar jt.), vene (Glina, Tšaikovski, Borodin, Tanejev jt.) kui ka lääne (Mozart, Haydn, Schubert, Grieg jt.) autoreilt.

Peale selle on võimalikud lühemad esinemised teatava tähtpäeva puhul kultuurhommikul (mõne helilooja või luuletaja sünni- või surma-aastapäeva puhul).

Andes segakavaga nn. aastakontserdi, peame arvestama ka mõningaid asjaolusid, et kindlustada kava terviklikkust.

Kõigepealt ei tohiks koolikoori kontserdi pikkus ületada 1½ tundi (esimene pool 45 minutit, seejärel 10—15-minutiline vaheaeg ja teine pool 30—35 minutit). Juba seegi nõuab koorilt ligi 12 laulu esitamist, milledest mõnda võib publiku tungival soovil korrata. Vaheldust toob instrumentaalsolisti või ansambli. (näit. kooli keelpilliansambli) esinemine kava keskel, kusjuures selle palad peavad sobima kontserdi kui tervikuga. Kaheosalise kava võiks koostada järgmiselt:

- I 1) Eesti nõukogulik koorilooming.
- 2) Klassikaline koorilooming.
- II 1) Kaasaegne nõukogulik koorilooming.
- 2) Rahvaste laulud.
- 1) Eesti klassika.
- 2) Vene klassika ja rahvalaulud.
- 1) Mitmete maade heliloojad ja rahvalaulud.
- 2) Eesti heliloojate koorilooming.

Solisti repertuaari peaks paigutama kava esimese osa lõppu, sest 45-minutiline laulmine on koorile väsitav. Repertuaari koostamine nõuab küllaltki järelemõtlemist, sest ka headest lauludest on vahel raske koostada head kava.

Kava alguslauluks sobib hästi mõni patriootiline laul, mis ei valmista koorile erilisi raskusi. Raskemad laulud (nii intonatsiooniliselt kui dünaamiliselt) sobivad I osa lõppu või II osa algusesse, kus koori võimed on maksimaalsed. Laulude järjekord peab võimaldama üldise pinge kasvamist, kuid ühtlasi mõjuma ka vaheldusrikkalt. Tõsisemad laulud sobivad algusesse, naljalaulud lõpupoole. Mitmekesisuse huvides pole soovitatav kõrvuti asetada sisult või dünaamilikult, rütmilt ja harmoonialt sarnaseid laule, ka mitte laule samas helistikus. Hädaohtlik on ka pooletooniline helistike vahe (Re-Mi ♭), mis võib mälu tõttu kergesti vajuda eelmisse helistikku. Kõrvutiasetatud laulud olgu meeleoludelt erinevad. Tuleks vältida ajastulist kontrastsust. (Näit. ei sobi kõrvuti Fr. Šabelmanni «Kauanimad laulud» ja E. Aarne «Kassilaul».) Kui üks laul on oma kõrge registri või nõudliku dünaamikaga hääli väsitanud, peaks järgmine



võimaldama teatavat puhkusemomenti. Kava viimane laul jätku lõpliku mulje. See võib olla nii tõsine, kooskõlas avalauluga, kui ka rõõmsameelne, kuid igal juhul hästi kõlav ja ettekandelt õnnestuv.

Arvestades noorte häälte väsimist, tuleb laulude kordamisega, eriti I osas, olla väga tagasihoidlik. Sama tuleb öelda ka lisapalade kohta, sest nende ettekanne ei tohi vähendada kontserdi üldist õnnestumist.

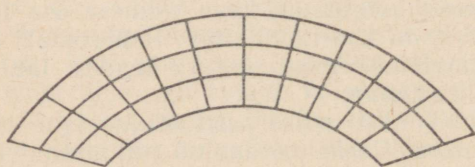
Märksa lihtsam on kava koostada siis, kui kontserdist võtab osa mitu koori või koor ja orkester, kus üksikkollektiivi pinge on väiksem.

Taolist täismõõtmelist kontserti on muidugi võimalik korraldada vaid õppeaasta lõpul, kuid mainitud põhimõtteid peab dirigent silmas pidama ka lühematel esinemistel.

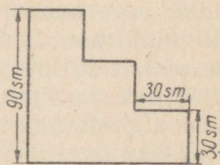
**Esinemise koht.** Pole sugugi ükskõik, millisel laval õpilaskooriga esineda. Halvad akustilised tingimused võivad vähendada kõlavuselt niigi tagasihoidlikke hääli ja tublisti häirida üldist muljet ning tulemuseks võib olla, et kontakt publikuga nõrgeneb, koori meeleolu langeb ja kontsert võib nurjuda.

Vabas õhus on sobivamaks kontserdipaigaks koht, mida piiravad puud, mistõttu kõlalained ei valgu laiali. Selleks sobib park või mäenõlvak, mille taga- või vastasseinaks on mets, mis loob resonantsi. Lage, tõmbetuultes väli on laulmiseks sobimatu.

Koor peab kindlasti esinema astmestikul, et kõigi hääled pääseksid kõlama ja et oleks võimalik koorijuhti näha. Igale astmele asetame vaid ühe rea õpilasi. Astme laius ja kõrgus võiks olla umbes 25—30 sm. Kui sama astmestikku kasutavad ka täiskasvanute koorid, võib laius olla kuni 45 sm. Astmestik olgu asetatud poolkaares, mis koondab kõla. Selline astmestik peaks olema igas koolis (ka sisemisteks esinemisteks), sest neid võib tarviduse korral mujale transporteerida.



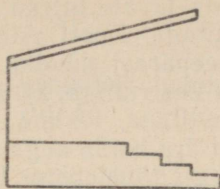
*Eestivaade*



*Külgvaade*

Muidugi jääb taolise astmestiku ehitamise vaev ära, kui saali lava eesäär on sellisena ehitatud. Piisab ka kolmest astmest, sest tarviduse korral võib seda astmestikku täiendada pinkide ja toolidega. Väljas peaksime jõudma aga selleni, et iga koolimaja pargis oleks väike kõlakoda. See võiks olla kerge puitehitus kõlakindla tagaseina, ette laiuvate külgseinte ja tõusva laega. Lava sügavus ei tohiks olla suur; sobivam on viimane rida asetada tagaseinast 1 m kaugusele. Kuid arvestades ka orkestri vajadusi, peame leidma siin kompromissi. Akustiliselt parim oleks poolringi-kujuline ehi-

tus. kuplisarnase ettelaiuva laega. Eriti oluline on tagasein ja lagi. Sellepärast on kooridele kõige tänamatumad need teatrite ja rahvamajade lavad, mis on ülal kõrgele lahti ja «neelavad» hääle.



Sel juhul võiks kõne alla tulla astmestiku toomine lava ette ja esinemine eesriide ees, kuigi ka viimane mõjub kõlasöövalt. Üldse tuleb lavalt kõrvaldada kõik üleliigsed esemed ja vahe-eesriided, mis häirivad kõlavust. Inventari ja eesriietega koormatud ruum sunnib koori forsseerima. Hea akustikaga saalis on seevastu kerge ning mõnus laulda.

Õpilased seisku ridades vabalt. Juba varem peab koorijuht hoolitsema selle eest, et pikakasvuline õpilane ei varjaks lühikest. Mida parem on koori ansambel ja mida kindlam koori intonatsioon, seda võimalikum on asetada õpilasi ridades hõredalt seisma. Kõlavuse osas võidab koor sellise asetusega palju. Sügavuse suunas asugu read aga teineteise lähedal, võimalikult ühel frondil (mitte astet vahele jätta!). Mudilaskoori puhul pole sobiv asetada esimest rida põrandale, publikuga samale kõrgusele — kõrgemalt kõlab laul paremini. Oluline on ka juhi kaugus koorist. See oleneb koori suurusest ja koorijuhi sugestiivsusest. Mida suurem on koor, seda kaugemal on võimalik seista. Lühemakasvuline koorijuht kasutagu poodiumi, et lauljad ei peaks laulma «vastu põrandat», selline koor kaotab kõlavuselt.

Kõrge ja tühja ruumi puhul võib ansamblit vahel häirida ruumi liigne kajavus. Kui viga esineb veel lauldes publikuga saalis, võib kasutada akna- ja ukse-eesriideid — see vähendab kajavust.

Lauljate asetus jäägu esinemise ajal täpselt samaks, nagu see oli harjutustel. Kui aga, olenevalt lavast, on tarvilikud ümberpaigutused, viidagu ka viimased proovid läbi selliselt, sest see on hädavajalik hea ansambli kujundamisel.

**Peaproov ja hääleandmine.** Kontserdi kava peab kooril olema täiesti omandatud juba vähemalt kaks nädalat enne kontserti. Selle aja jooksul toimuvad niiõelda peaproovid. Asetame koori astmestikule ja viime proovid läbi püsti seistes. See on laulmiseks parim asend, ka saab koor nii täie tähelepanuga dirigenti jälgida. Võib eraldi harjutada veel üksikuid kohti ja täpsustada intonatsiooni, kuulata koori ansamblit ja diktsiooni eemalt, lastes koori iseseisvalt laulda. See sunnib lauljaid veelgi tähelepanelikumalt üksteist jälgima. Tuleb tähele panna laulude kestust ja valida igale laulule tema lõplik helistik, et kinnitada kava järjekord. Peab aga hoiduma



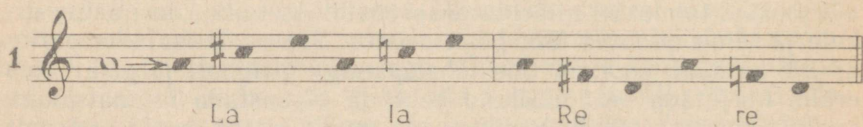
õpilaste liigsest väsitamisest, mis tuleb kahjuks ettekandele. Kaks viimast proovi peavad toimuma kindlasti ruumis, kus toimub esinemine, sest iga uus koht ja ümbrus nõuab harjumist.

Tuleb kindlaks määrata lavale tuleku ja sealt äramineku kord ning seda kindlasti harjutada. Koori esinemine peab jätma igati distsiplineeritud mulje, seepärast nõudku koorijuht proovidel sirget, kuid vaba seismist ja hea rühiga, käratut liikumist. Lava taga peab iga õpilane, ka mudilane, leidma kiiresti oma koha reas. Sedagi tuleb harjutada, et ära hoida aegaviitvat korraldamist enne kontserti. Pedagoog juhtigu tähelepanu ka sellele, et laval olles ei vahitaks saali, vaid mõeldaks ainult laulule ja jälgitaks koorijuhti.

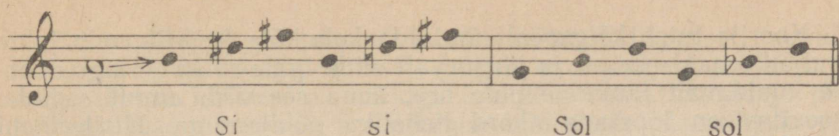
Eelviimast proovi alustame lihtsamate lauludega, et saavutada kohe uues ümbruses head kordaminekut. Seejärel harjutame ka raskemaid kohti ja laule ning niiviisi töötame kogu kava läbi. Tuleb tähele panna ka akustikat; sel eesmärgil katsetame koori asetust lähemal, kaugemal või kõrgemal, et leida selle parim asukoht. Soovitav on sellele proovile kutsuda kuulama mõni kaaskolleg, sest sageli märkab võõras silm ning kõrv seda, millega ise ollakse juba liialt harjunud.

Viimane proov peaks enesest kujutama «kontrollkontserti», s. t. pärast häälte lahtilaulmist lauldakse kontsert koos teadustamisega ja ilma katkestusteta selle kindlas järjekorras läbi; muidugi ei puudu siingi vaheajad. Viimane proov ei tohi aga toimuda enam esinemise päeval, vaid päev või kaks enne seda. Esinemise päeval lauldakse hääled tund aega enne kontserdi algust ladusamate mitmehäälsete hääleharjutustega «lahti» ja proovitakse mõne laulu alustamist. Noorematega ei tohiks see kesta üle 10, vanematega üle 20 minuti. Seejärel puhatakse kuni kontserdi alguseni.

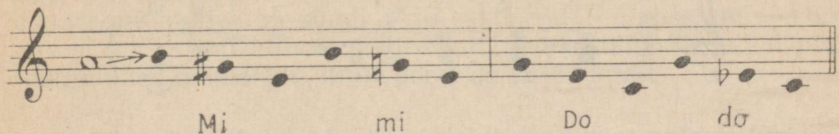
Üheks juhuslikkuseks, mis võib rikkuda laulu või koguni kontserdi, on ebatäpne hääleandmine. Selle hädaohu kõrvaldamiseks peab koorijuht aegsasti harjutama igasuguste helistike andmist helihargiga ja praktiseerima seda ka koori harjutustel. Iga helistikku on võimalik tuletada mitmel viisil. Vaataksime siin lühidalt kõige lihtsamaid võimalusi. Tavaliselt on kasutusel la<sup>1</sup> helihark või kammerton (440 v/sek.), mille heli tuleb kuulda ja täpselt järgi laulda. Koorijuht peab oskama kuulmise järgi täpselt intoneerida mažoorset ja minoorset kolmkõla, nii suunaga üles kui alla. Niisiis, kuuldes la heli, on lihtsaim laulda järgnevaid helistikke:



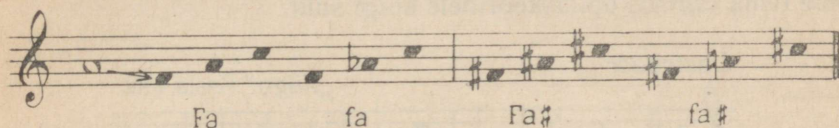
Teiseks laulame helistikke, mille põhitoon asub la-st astme võrra (1 toon) kõrgemal või madalamal. Need on:



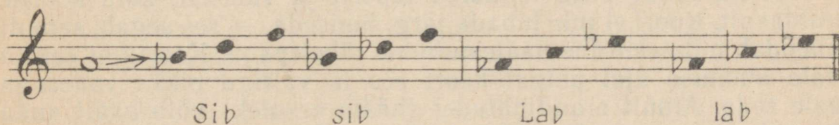
Kolmandaks laulame samadelt helidelt allapoole kolmkõlad. Saame helistikud: Mi, mi, Do, do.



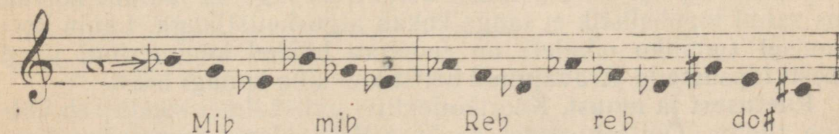
Neljandaks harjutame Fa ja Fa# helistike tabamist.



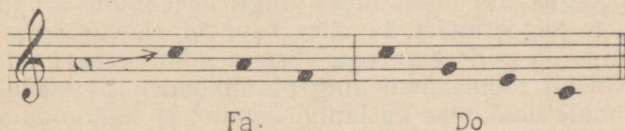
Edasi tuleb pooltooni laulmine la-st üles ja alla. Võttes saadud heli põhitoonina, saame: Si b, si b ja La b, la b.



Lõpuks laulame samadelt helidelt alla ka kolmkõlad.



On veel palju teisigi võimalusi, näiteks:



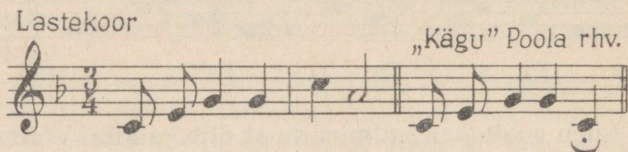
kuid tuleb hoiduda ära segamast nn. «kolmehäälset» ja «neljahäälset» kolmkõla, mille tagajärjel saame hoopis kauge helistiku (vt. eelmine näide), millist viga algajate juures esineb.



Koorile tuleb kõigepealt ümiseda kolmkõla helistik, mis juhib lauljad tonaalsusesse, ja järgnevalt anda igale rühmale algustoon. La kuuldavalt laulmine pole hea, kuna see võib ainult segada. Soovitav on lõpetada akord helistiku põhitooniga. Häälerühmi nimetada pole vaja, — see segab intonatsiooni, aitab vaid pilgust.



Kui laul ei alga toonikast, tuleb peale algakordi andmist ümiseda mõni iseloomulik käik, mis juhib helistikku. Sama tuleb kasutada ka unissoonsete alguste puhul. Kui toonika asub algusest kaugel, pole tema tähtsus õpilaskooridele kuigi suur.



Hääleandmine peab toimuma täpselt ja vaikselt, kuid koorile kuuldavalt. Koori ei tule lubada järgi ümiseda, — see segab, samuti vähendab mitmekordne hääleandmine tähelepanu. Koorijuht seisku hääle andmise ajal paigal koori ees ja vältigu pikka vaheaega peale seda. Ainult erandjuhtudel (hääle äraolek) võib häält anda klaveril, sest see ei võimalda eraldada astmete tunglevust.

Kui laul algab eelmängu või solistiga, peab koori juba varem harjutama täpselt sisse astuma. Samuti on lugu ka laulude korral, kus salmi lõpphelistik ei lange kokku algushelistikuga. Laulu kordamisel (publiku nõudel) on soovitav hääled kammertoni järgi uuesti täpsustada. Äravajunud helistik ei kõla kunagi hästi.

**Riietusest ja muust.** Koorikollektiivi välist ilmet soodustab ühtlane riietus. Õpilaskooridel peaks selleks olema vormirõivastuse pidulikum variant. Teiseks võiks koori esinemisrõivaks kujuneda (eriti kevadel ja suvel) valge pluus ja tume seelik (püksid). Ka siin oleks nägus, kui pluus oleks kõigil ühesugune. Ei tohiks aga unustada propageerimast ka oma kauneid rahvarõivaid, millede valmistamine on küll eelmisega võrreldes kulukam, kuid mis see-eest on väliselt rõõmsamad ning pidulikumad. Et koolikoorid on leidnud endale eluõiguse ka laulupäevadel ja laulupidudel, tuleks stiilsete rahvarõivaste levimist eriti soodustada.

Kontserdi päeval olgu koorijuht heas tujus, käitugu rahulikult ja õpilasi innustavalt, sest vastastikune kontakt aitab teostada koorijuhi loomingulisi kavatsusi. Väikeste õnnetuste puhul ei tohi tuju lasta langeda.

Kontserdile järgneval proovil tuleb möödunud kontserti analüüsida. Koorijuht lubagu õpilastel julgelt oma muljeid avaldada ja tehku lõpuks kokkuvõte: märkigu ära kõik õnnestumised ja põhjendagu ebaõnnestumisi, ära näidates teid nende edaspidiseks vältimiseks. Kui õpilased esinesid püüdlilikult ja tähelepanelikult, ärgu koorijuht unustagu neid kiitmast, — see innustab neid edaspidises töös. Ka kontserdi arvustusel olgu kasvatuslik joon: ebaõnnestumise korral ei tohi süüdistada kollektiivi, kuna esinemine oli ilmselt enneaegne, milles on süüdi üksnes koorijuht. Õnnestumise korral aga ei tohiks kollektiivile põhjust anda uhkustamiseks, vaid püstitatagu uued eesmärgid, mille poole on vaja püüda.



# TÖÖ ORKESTRIGA

Koori kõrval on orkester koolis üheks paremaks vahendiks õpilaste muusikalisel kasvatamisel. Kooli orkester võimaldab niihästi kollektiivset kui ka individuaalset musitseerimist ning kasvatab õpilastes huvi instrumentaalmuusika vastu. Orkestrijuhth õpetab mängima valitud instrumenti, laiendab orkestriliikmete muusikalist silmaringi ning annab praktilisi oskusi esinemiseks.

Eesti NSV koolides esinevad järgmised orkestritüübid:

1. Eesti rahvapillide orkestrid.
2. Vene rahvapillide orkestrid.
3. Mandoliiniorkestrid.
4. Puhkpilliorkestrid.
5. Keelpilliorkestrid (viiulpillid).
6. Sümfoniettorkestrid.
7. Estraadiorkestrid.
8. Mitmesugused segaorkestrid.
9. Rütmpillide orkestrid.

## EESTI RAHVAPILLIDE ORKESTER

Eesti rahvapillide orkestris kasutatakse vanu rahvapille: kannelt, roopilli, vilepilli, põispilli ja lokku ning hiljem rahva hulgas populaarseks saanud viiulit, kontrabassi, klarnetit, akordioni ja mitmesuguseid löökpille.

Raskusi valmistab koolides vilede ja roopilli kasutamine. Sageli ei intoneeri asjaarmastajate poolt valmistatud vilede õigesti. Roopilli mängimisel peab aga peaaegu iga heli huultega korrigeerima. Seetõttu nõuab nendel pillidel mängimine suuri kogemusi.

Vilede asemel on võimalik kasutada flööti, kuigi selle õppimine nõuab rohkem aega, selle eest võimaldab see aga puhast intonatsiooni ning agara mängija käes on sellega võimalik küllaltki keerukaid partiisid esitada.

Roopilli saab asendada oboega. Oboe on aga meil vähelevinud pill ja seetõttu puudub ka paljudes koolides. Lihtsam on roopilli asendada akordioni oboe registriga. Tämbrikselt sel juhul



roopilli partii küll pisut kaotab, kuid seevastu on seda akordioniga võrratult lihtsam esitada.

Löökpillidest sobib episoodiliselt kasutada lokku, trianglit, väikest trummi ja ka teisi löökpille.

Kooli rahvapilliorkester võiks koosneda järgmistest instrumentidest: akordion, klarnet, soprankannel, tenorkannel, viiul ja kontrabass. Sellise koosseisuga on võimalik esitada niihästi rahvatantsupalu kui ka kontsertmuusikat. Muidugi nõuab palade seadmine sellisele orkestrile teadmisi orkestratsiooni alal. Põhimõtteks olgu siin orkestreerimine iseseisva meloodilise joonega. Akordionile anname võimaluse piirides mängida oboe registriga roopilli teemasid. Klarnet on samuti viisipill, kuid võib hästi mängida ka teist häält, pidada välja pikki akordinoote või esitada iseseisvat kontrapunktilist partiid. Viisi- ja tenorkannelt kasutame niihästi ühehäälsel meloodia kui ka mitmehäälsel akordide esitajana. Viiul on põhiliselt soolopill, kuid kohati on sobiv talle anda pikki noote, kasutades teda sellisel juhul «pedaalina». Kontrabass on saatepill ja mainitud koosseisus mängitakse teda peamiselt *pizzicato*. Võimaluse piirides kasutatakse lisaks eelmistele veel pikolokannelt. Viimane on tänulik pill just oma tugevuse ja kõrge registri poolest.

Orkestri arvuline tasakaal võiks olla alljärgnev:

| Instrumenti nimetus | Väike koosseis | Keskmine koosseis | Suur koosseis |
|---------------------|----------------|-------------------|---------------|
| Akordion            | 1              | 1                 | 1             |
| Klarnet             | 1              | 1                 | 1             |
| Pikolokannel        | —              | 1                 | 1             |
| Viisikannel I       | 2              | 2                 | 4             |
| „ II                | —              | 2                 | 3             |
| Tenorkannel         | 2              | 2                 | 4             |
| Akordkannel         | —              | 1                 | 1             |
| Viiul I             | 2              | 2                 | 4             |
| Viiul II            | —              | 2                 | 3             |
| Kontrabass          | 1              | 1                 | 1             |
| Löökpillid          | —              | 1                 | 1             |
| Kokku:              | 9              | 16                | 24            |

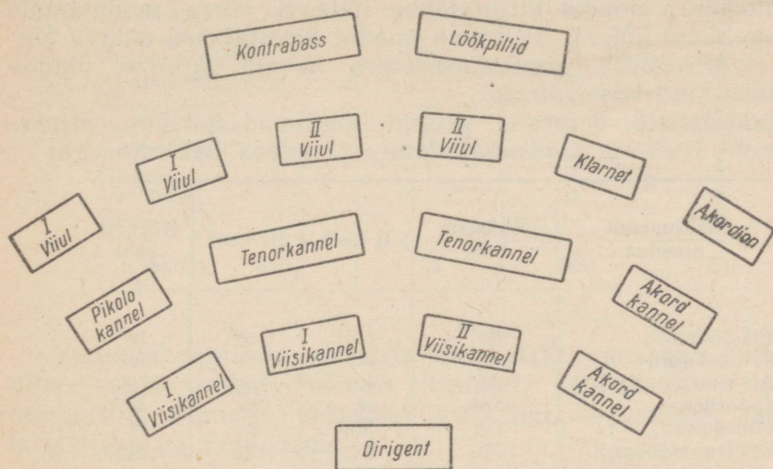
Koolis, kus puudub klarnetimängija, võib klarneti partii asendada teise akordioniga, kuid nii, et akordionid mängiksid eriregistritega. Bassisoolode korral võivad kontrabassi ja tenorkannelt dubleerida akordioni bassid.

Senini on rahvapilliorkestrites vähe kasutatud lokku. Lokku kasutatakse episoodiliselt, andes talle meloodilisi motiive ja rütmilisi käike. Kõlaliselt sarnaneb ta ksülofoniga, erinedes viimast vaid kitsama ulatuse ja väiksemate tehniliste võimaluste poolest.

Loku võib valmistada iga kool ise: kuivast õuna- või kuusepuust saetakse välja lauake, mille pikkus sõltub sellele antava heli kõrgusest.

Mõnes orkestris kasutatakse edukalt põispilli. Põispilli on kerge valmistada: selle raam valmistatakse kuivast, sitkest puust ning erilise laia roobi abil asetatakse raamile toetuvale hästi puhastatud ja täispuhutud loomapõiele tšello keel. Orkestris võib kasutada mitut põispilli. Kõrgemate pillide jaoks kasutame tšello peenemaid keeli ja kinnitame keele alumise otsa põiele veidi lähemale. Põispillile antakse tema väga huvitava sonoorse tämbri tõttu madalamaid sooloosi.

Keskmise suurusega rahvapilliorkestri paigutamise viis võiks olla järgmine:



Ülaltoodud koosseisust ei ole tarvis tingimata kinni hoida. Nii võib kromaatiliste viisikannelde asemel kasutada külakannelt. Külakandel mängimine on hoopis lihtsam, kuid temaga saab mängida ainult ühes helistikus. Sellest hoolimata saame külakandle, tenor- ja akordkandle ning kontrabassiga hea ansambli. Lisades nendele veel viiuli ning akordioni, saamegi väikese meeldivakõlalise orkestri.

## 

Vene rahvapillide orkester oma kergelt õpitavate instrumentide ja omapärase tämbriiga on vene koolides vajalikuks kollektiiviks.

Kooli orkestrisse kuuluvad kaks pillide põhigrupi: domrad ja balalaikad. Tämbriiliselt võivad neid täiendada bajaan, löökpillid ja gusli. Nii domrad kui ka balalaikad peavad olema esindatud terve perena — kõige kõrgemast pillist kõige madalamani.

Domrad on kolme- ja neljakeelised.



Kolmekeeleliste domrade gruppi kuuluvad pikolo-, väike-, alt-, bass- ja kontrabassdomra järgneva häälestusega:

| Instrumendi nimetus | Madalam keel    | Keskmine keel   | Kõrgem keel     |
|---------------------|-----------------|-----------------|-----------------|
| Pikolodomra         | si <sup>1</sup> | mi <sup>2</sup> | la <sup>2</sup> |
| Väikedomra          | mi <sup>1</sup> | la <sup>1</sup> | re <sup>2</sup> |
| Altdomra            | mi              | la              | re <sup>1</sup> |
| Bassdomra           | Mi              | La              | re              |
| Kontrabassdomra     | Mi <sub>1</sub> | La <sub>1</sub> | Re              |

Pikolodomra noodid kirjutatakse oktaavi võrra madalamale tema tegelikust kõlast. Altdomra noodid kirjutatakse oktaav kõrgemalt viiulivõtmes, kontrabassdomra noodid aga — oktaav kõrgemale, kuid bassivõtmes.

Neljakeeleliste domrade gruppi kuuluvad pikolo-, prima-, alt-, tenor-, bass- ja kontrabassdomra järgneva häälestusega:

| Instrumendi nimetus | Madalam keel    | II keel          | III keel        | Kõrgem keel     |
|---------------------|-----------------|------------------|-----------------|-----------------|
| Pikolodomra         | do <sup>1</sup> | sol <sup>1</sup> | re <sup>2</sup> | la <sup>2</sup> |
| Primadomra          | sol             | re <sup>1</sup>  | la <sup>1</sup> | mi <sup>2</sup> |
| Altdomra            | do              | sol              | re <sup>1</sup> | la <sup>1</sup> |
| Tenordomra          | Sol             | re               | la              | mi <sup>1</sup> |
| Bassdomra           | Do              | Sol              | re              | la              |
| Kontrabassdomra     | Mi <sub>1</sub> | La <sub>1</sub>  | Re              | Sol             |

Neljakeelelise pikolodomra noodid kirjutatakse, erinevalt kolmekeelelisest, samas kõrguses nagu nad kõlavad. Altdomra noodid kirjutatakse viiulivõtmes õiges kõrguses. Tenordomra noodid kirjutatakse viiulivõtmes, oktaav kõrgemale tegelikust kõlast. Kontrabassdomra noodid aga kirjutatakse bassivõtmes, oktaav kõrgemale tegelikust kõlast.

Balalaidade gruppi kuuluvad prima-, sekunda-, alt-, bass- ja kontrabassbalalaid järgmise häälestusega:

| Instrumendi nimetus | Madalam keel    | Keskmine keel   | Kõrgem keel     |
|---------------------|-----------------|-----------------|-----------------|
| Primabalalaid       | mi <sup>1</sup> | mi <sup>1</sup> | la <sup>1</sup> |
| Sekundabalalaid     | la              | la              | re <sup>1</sup> |
| Altbalalaid         | mi              | mi              | la              |
| Bassbalalaid        | Mi              | La              | re              |
| Kontrabassbalalaid  | Mi <sub>1</sub> | La <sub>1</sub> | Re              |

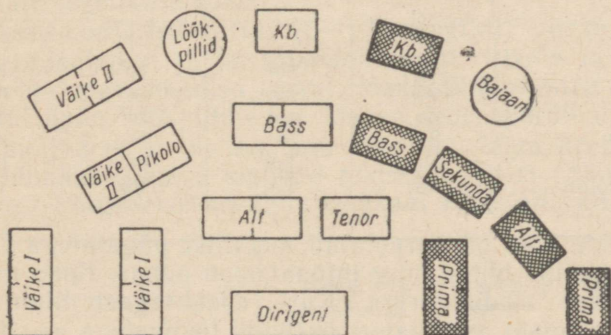
Alt- ja kontrabassbalalaika noodid kirjutatakse oktaav kõrgemalt tegelikust kõlast.

Instrumentide arvuline tasakaal peaks olema järgmine:

| Instrumendi nimetus   | Väike<br>koosseis | Keskmine<br>koosseis | Suur<br>koosseis |
|-----------------------|-------------------|----------------------|------------------|
| Pikolodomra           | —                 | 1                    | 1                |
| I Väike(prima) domra  | 2                 | 4                    | 6                |
| II Väike(prima) domra | 2                 | 3                    | 4                |
| Altdomra              | 2                 | 2                    | 3                |
| Tenordomra            | —                 | 1                    | 2                |
| Bassdomra             | 1                 | 2                    | 3                |
| Kontrabassdomra       | —                 | 1                    | 2                |
| Primabalalaika        | 2                 | 3                    | 4                |
| Sekundabalalaika      | 1                 | 1                    | 2                |
| Altbalalaika          | 1                 | 1                    | 2                |
| Bassbalalaika         | 1                 | 1                    | 2                |
| Kontrabassbalalaika   | 1                 | 1                    | 2                |
| Bajaan                | 1                 | 1                    | 2                |
| Löökpillid            | —                 | 1                    | 2                |
| Gusli                 | —                 | —                    | 1                |
| Kokku:                | 14                | 23                   | 38               |

Vene rahvapillide orkestris kasutatakse peaaegu kõiki löökpille: suurt trummi, väikest trummi, taldrikuid, kastanjet, tamburiini, trianglit, kuljuseid, ksülofoni, kellamängu ja suures koosseisus ka timpaneid.

Keskmise suurusega orkestri paigutamisviis on harilikult järgmine:



Domra



Balalaika





Erinevalt mandoliinide mänguhoiakust asetatakse pikolodomra, väike(prima)domra ja altdomra mängimisel parem jalg üle vasema põlve. See on vajalik instrumendi paremaks sülespüsimiseks. Balalaikad aga asetatakse sülle, kusjuures nende alumine terav ots paigutatakse kahe jala vahele. Domrat mängitakse mediaatoriga, prima-, sekunda- ja altbalalaikat aga sõrmedega. Bass- ja kontrabassbalalaikat mängitakse nahkse mediaatoriga.

Bajaani rakendatakse orkestris sageli ainult parema käe soolodega. Alles küllaldase mänguoskuse korral kirjutame bajanisti partii kahele käele.

Erilist tähelepanu peab orkestrijuhht pöörama domrade ja balalaikade häälestusele. Uutel, äsjaostetud pillidel ei ole sageli roop õigel kohal. Roobi õige asetuse proovimiseks häälestame kaks kõrvutiasetsevat keelt ja asetame sõrme madalamale keelele (neljakeelelisel domral seitsmendasse vahesse). Kui oktaav madalama ja kõrgema keele vahel on puhas, siis on roop õigel kohal; kui oktaavi ülemine noot on madalam, tuleb roopi nihutada ülespoole; kui aga vastav noot on kõrgem, tuleb roop nihutada allapoole.

## MANDOLIINIORKESTER

Mandoliinid on kõlava tämbriga, kergesti õpitavad ning ühtlasi ka hinnalt odavad instrumendid. Orkestris kasutatakse neid terve perena: pikolomandoliin, altmandoliin, mandoola, bassmandoliin ja kontrabassmandoliin. Mandoliinidel (välja arvatud kontrabassmandoliin) on 8 keelt. Keeled on häälestatud paari-kaupa alljärgnevalt:

| Instrumendi nimetus | Madalam keel    | II keel          | III keel        | Kõrgem keel     |
|---------------------|-----------------|------------------|-----------------|-----------------|
| Pikolomandoliin     | do <sup>1</sup> | sol <sup>1</sup> | re <sup>2</sup> | la <sup>2</sup> |
| Mandoliin           | sol             | re <sup>1</sup>  | la <sup>1</sup> | mi <sup>2</sup> |
| Altmandoliin        | do              | sol              | re <sup>1</sup> | la <sup>1</sup> |
| Mandoola            | Sol             | re               | la              | mi <sup>1</sup> |
| Bassmandoliin       | Do              | Sol              | re              | la              |
| Kontrabassmandoliin | Mi <sub>1</sub> | La <sub>1</sub>  | Re              | Sol             |

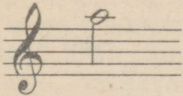
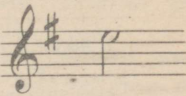
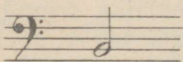
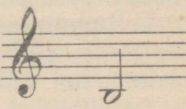
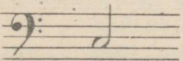
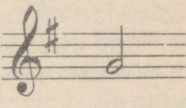
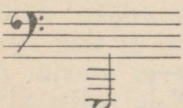
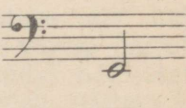
Mandoliinide kael on varustatud metallist pügalatega ja seetõttu on mängimine lihtne ning intonatsioon puhas. Kõiki mandoliine mängitakse mediaatoriga. Kiire edasi-tagasi liigutusega saame tiheda tremolo, mediaatori üksikute tõmmetega aga terava ja vajaduse korral kiire stakaato.

Mandoliinid on kohased juba esimeste klasside õpilastele, kes võivad julgesti neid õppima hakata ja peagi musitseerida kodus ja koolis. Madalamad pillid tuleb anda suuremakasvulistele õpi-

lastele. Kõige parem on õppimist alustada mandoliiniga. Kui pilli käsitsemine on selge, võib üle minna mandoolale või bassile. Madalamatele pillidele üleminekuga ei tule noodioskuse osas midagi juurde õppida (välja arvatud kontrabassmandoliini mängimisel).

Väljakujunenud süsteemi järgi transponeeritakse noodid kõikidele pillidele peale mandoliini.

Näiteks:

|       |                                                                                   |                            |                                                                                   |
|-------|-----------------------------------------------------------------------------------|----------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------|
| kõlab |  | kirjutatakse pikolole      |  |
| kõlab |  | kirjutatakse mandoolale    |  |
| kõlab |  | kirjutatakse bassile       |  |
| kõlab |  | kirjutatakse kontrabassile |  |

See süsteem kergendab võrratult mandoliinide õppimist ning nõuab vaid orkestrijuhilt eelnevat nootide transponeerimist. Kõikidele pillidele (välja arvatud kontrabass) kirjutatakse viiulivõtmes. Kontrabassmandoliinile kirjutatakse bassivõtmes ja oktaav kõrgemale tegelikust kõlast.

Väikese koosseisu korral (9—12 mängijat) piisab mandoliinidest, mandooladest ja bassmandoliinidest. Pikolo ja kontrabassi lisame suurema koosseisu korral. Mandoliiniorkestrit on võimalik veel täiendada löökpillide ja klaveri või akordioniga. Väikese koosseisu juures ei ole see aga soovitatav, kuna need pillid oma suure dünaamilisusega kipuvad matma orkestri põhipille.

Orkestri koosseisu arvuline tasakaal võiks olla alljärgnev:

| Instrumendi nimetus | Väike<br>koosseis | Keskmine<br>koosseis | Suur<br>koosseis |
|---------------------|-------------------|----------------------|------------------|
| Pikolomandoliin     | —                 | 1                    | 4                |
| I Mandoliin         | 2                 | 6                    | 10               |
| II Mandoliin        | 1                 | 4                    | 8                |

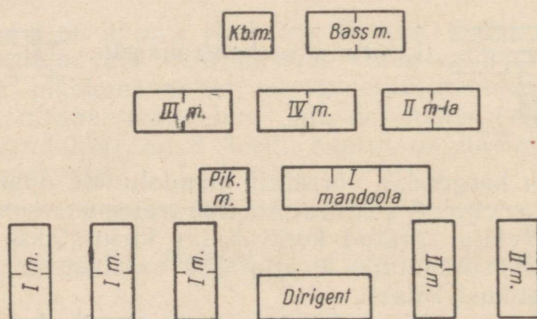


| Instrumenti nimetus | Väike<br>koosseis | Keskmine<br>koosseis | Suur<br>koosseis |
|---------------------|-------------------|----------------------|------------------|
| I Mandoola          | 1                 | 3                    | 5                |
| III Mandoliin       | 1                 | 2                    | 4                |
| IV Mandoliin        | 1                 | 2                    | 4                |
| II Mandoola         | 1                 | 2                    | 4                |
| Bassmandoliin       | 1                 | 2                    | 4                |
| Kontrabassmandoliin | —                 | 1                    | 2                |
| Kokku:              | 8                 | 23                   | 45               |

Löökpillidest sobib kasutada suurt ja väikest trummi, ksülofoni, kellamängu, taldrikuid, kastanjet, tamburiini, trianglit jt. Ksülofonile võib anda ka iseseisvaid meloodiaid. Klaver või akordion on üldiselt saatepillideks, kuid mõnikord võib neile anda ka sooloosi.

Mõeldav on mandoliiniorkestris ka kitarride ja viiulite kasutamine, kuid siis saame juba segaorkestri.

Keskmise suurusega mandoliiniorkestri võiks üles seada alljärgnevalt:



Mandoliine valmistatakse kolme liiki: ümara põhjaga (kulbi-kujulised), sileda põhjaga ja kergelt kumera põhjaga. Ümara põhjaga pill on pehmema kõlaga, kuid seda on mängu ajal raske süles hoida. Seda arvestades muretseme orkestrisse sileda või kergelt kumera põhjaga pillid. Kui pillid on olemas, kuulutame välja vastuvõtu orkestrisse ja viime läbi katsed. Peale õpilase musikaalsuse arvestame veel tema kasvu ning sõrmede pikkust. Pikolomandoliini võib mängida üsna väikese kasvuga õpilane. Siin tuleb aga arvestada seda, et kuna pikolot mängib tihti üksainus õpilane, peab ta olema eriti taibukas ning iseseisev.

I mandoliini gruppi võtame võimaluse korral õpilased, kes on seda instrumenti juba varem mänginud. II mandoliini gruppi paneme veidi väiksema mänguoskusega õpilased, kuid vähemalt

esimeses puldis peavad ka siin olema heade mänguvõimetega õpilased. Mandoolad määrame õpilastele, kes on keskmist või pikka kasvu ning kellel on küllalt pikad sõrmed. Bass- ja kontrabassmandoliinide jaoks valime suure kasvuga ja pikkade, tugevate sõrmedega õpilased. Väiksemate võimetega õpilased või algajad paneme aga mängima III ja IV mandoliini ning II mandoolat.

Mandoliinide õpetamisel on esimeseks tingimuseks instrumendi õige hoid. Pill tuleb kindlalt sülele asetada. Vasema käe põial toetab kaela, parem käsi toetub kergelt pealislauale. Istuma peab üsna sirgelt, ainult veidi ettepoole kummardunult.

Algul häälestab pillid orkestrijuht. Hiljem, kogemuste omandamisega, hakkavad rühmavanema kontrolli all häälestama neid õpilased ise. Enne häälestamist tuleb kontrollida, kas keeled on õieti roobil. Häälestamine algab *la* noodist, mis antakse klaveri, akordioni või kammertoniga. *La* peavad häälestama kõik pillid, kuigi igaüks eri oktaavis. Algul häälestatakse üks keel, seejärel paralleelkeel. Järgnevalt häälestatakse ülemine või ülemised ja siis alumised keeled. Häälestuse õigsust kontrollivad õpilased järgnevalt: asetavad sõrme seitsmendale pügalale ja võrdlevad ülemise keelega, kas kostab puhas unissoon. Häälestamise hõlbustamiseks olgu orkestri kõikide pillide keeled kinnitatud õiges järjekorras kruvide külge.

Pillide häälestamine ei kuulu orkestriharjutuse aja hulka. Orkestri juht ja orkestri liikmed on kohustatud varem harjutusruumi tulema ja enne proovi algust instrumendid häälestama.

Orkestriharjutust on sobiv alata mõne heliredeli, näiteks harmoniseeritud heliredeli mängimisega. Niisugune harjutus mobiliseerib õpilaste tähelepanu, võimaldab käel «lahti mängida» ning näitab orkestrijuhile häälestuse puhtust (vt. näide lk. 76 ja 77 ülal: harmoniseeritud heliredel kahes oktaavis. Partituur).

Harjutust mängitakse esimene kord  $\frac{4}{4}$  taktimõodus, kusjuures iga akord kestab neli lööki. Teine kord mängitakse sama harjutust  $\frac{2}{4}$  taktimõodus, kusjuures iga akord kestab 2 lööki. Kolmandal korral kestab iga akord üks löök.

Harjutust on võimalik mitmeti varieerida (vt. näide lk. 77 all).

Märgiga V tähistatakse mediaatori ühekordset tõmmet keelel enda poole; märgiga  $\Lambda$  tähistatakse mediaatori ühekordset lüket keelel endast eemale. Kui ülalmainitud märke ei esine, mängitakse harilikult *tremolo*. Tremolot märgitakse kahel viisil: pika noodina ( $\text{♩}$ ) või tremolo märgiga ( $\text{♩}$ ).



Pikolo

First system of musical notation, measures 1-4. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is common time (C). The instruments are arranged vertically: Pikolo, Mandoliin I, Mandoliin II, Mandoola, Bass, and Kontrabass. The notation includes various note values such as quarter, eighth, and half notes, as well as rests.

Mandoliin I

Mandoliin II

Mandoola

Bass

Kontrabass

Second system of musical notation, measures 5-8. The key signature remains two sharps (F# and C#), and the time signature is common time (C). The instruments continue with their respective parts, showing a variety of note values and rests across the six staves.

A six-staff musical score in G major. The top staff is a vocal line with a treble clef. The other five staves are accompaniment staves, with the bottom staff using a bass clef. The music is written in 4/4 time and consists of eighth and sixteenth notes, with some rests. The final measure of the sixth staff has a double bar line.

Five numbered musical exercises in G major, each on a single staff. Exercise 1 is in common time (C). Exercise 2 is in common time (C) with slurs and accents. Exercise 3 is in common time (C) with slurs and accents. Exercise 4 is in 3/4 time with slurs. Exercise 5 is in common time (C) with slurs and accents. Each exercise ends with a double bar line and the word 'fine'.



## PUHKPILLIORKESTER

Suure eduga töötavad paljudes keskkoolides puhkpilliorkestrid. Puhkpille võib õpetama hakata ka nooremates (5.—7.) klassides, kuid ainult nendest õpilastest orkestri moodustamine pole õige, sest madalamate pillide mängimine nõuab füüsiliselt tugevat ja täiskasvanud noorukit.

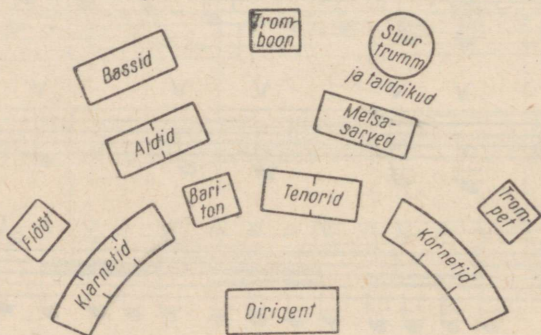
Puhkpilliorkestril on teiste orkestritega võrreldes suuri eeliseid: pille saab osta komplektselt ning väljaõpe ei ole raske. Kerge ja huvitav on sellist orkestrit kasutada demonstratsioonidel, ekskursioonidel, koolipidudel ja -aktustel.

Orkestri koosseis on järgmine:

| Instrumendi nimetus            | Väike<br>koosseis | Keskmine<br>koosseis | Suur<br>koosseis |
|--------------------------------|-------------------|----------------------|------------------|
| Flööt in C                     | —                 | 1                    | 2                |
| Klarnet in Es (asendab flööti) | —                 | (1)                  | (1)              |
| Klarnet in B                   | —                 | 3                    | 6                |
| Kornet in B                    | 2                 | 3                    | 4                |
| Trompet in B                   | —                 | 1                    | 2                |
| Alt in Es                      | 2                 | 2                    | 2                |
| Metsasarv in F                 | —                 | 2                    | 4                |
| Tenor in B                     | 1                 | 2                    | 3                |
| Bariton in B                   | 1                 | 1                    | 2                |
| Tromboon in C                  | —                 | 1                    | 3                |
| Bass in Es                     | 1                 | 1                    | 2                |
| Bass in B                      | —                 | 1                    | 1                |
| Väike trumm                    | —                 | 1                    | 1                |
| Suur trumm ja taldrikud        | —                 | —                    | —                |
| Kokku:                         | 7                 | 20                   | 33               |

Soovi korral võib aldid asendada metsasarvedega. Metsasarvel on aldigas võrreldes pehmem, laulvam, teiste instrumentidega kokkusulavam toon. Kuid alti on palju kergem mängida.

Keskmise suurusega orkestri ülesseadmine toimub tavaliselt alljärgnevalt:



Demonstratsioonidel on soovitav sama orkester järgnevalt üles rivistada:

|        |         |           |           |
|--------|---------|-----------|-----------|
| bass   |         |           | bass      |
| tenor  | tenor   | bariton   | tromboon  |
| alt    | alt     | metsasarv | metsasarv |
| flööti | klarnet | klarnet   | klarnet   |
| kornet | kornet  | kornet    | trompet   |

Suur trumm

Dirigent

Valides mängijaid orkestrisse, peab õpetaja arvestama seda, et õpilane oleks füüsiliselt terve, samuti peavad olema terved ja normaalses asendis esimesed hambad. Õpilasel peab olema hea muusikaline kuulmine ning rütmitunne, kuid ta ei pea tingimata laulma. Paljud õpilased, kes hääleorgani defekti või lihtsalt harjumatus tõttu ei laula, võivad olla eeskujulikud orkestrandid.

Õpilased, kellele on leitud sobiv instrument, asuvad seda õppima. Esimeseks sammuks on õige hingamise õppimine. Orkestrijuhth peab juhtima tähelepanu kiirele suu kaudu sissehingamisele, kogu kopsu täitmisele õhuga ja järgnevale aeglasele väljahingamisele. Jälgida tuleb hingamise laadi. Osa õpilasi tahab hingata rinnaga, misjuhul alumine kopsuosa jääb kasutamata ja õhutagavara on väike. Sissehingamine peab toimuma kiiresti, ilma kahinata ja õlgade tõusuta. Välja tuleb hingata vastupidi — aeglaselt. Seejuures ei hingata välja kogu sissevõetud õhu hulka, vaid jäetakse alati väike tagavara. See tagavara võimaldab meile märkamatu ühtlase hingamise ning annab pideva tooni. Hingamiskohad märgib orkestrijuhth noodis väikese komaga. Hingamiskohal tuleb tingimata uuesti hingata, hoolimata sellest, kas õhku edasimängimiseks jätkub või mitte.

Kui õpilastele on näidatud õige hingamine ja seda praktiliselt harjutatud, tuleb järgnevalt näidata pilli hoidu. Instrumente, olenevalt nende suurusest ja mänguviisist, hoitakse erinevalt. Kõikide pillide hoidmisel on aga põhinõudeks, et ülakeha oleks istudes sirge. Käed peavad hoidma pilli vabalt, kuid kindlalt. Künarnukid olgu kehast eemal.

Õige suudimi (huuliku asetus huultel) leidmine on esimeseks tõeliseks raskuseks orkestrijuhhi töös. Huuliku õige asetus oleneb huultest ja huuliku kujust. Igal juhul peab tähelepanu juhtima suunurkade tagasitõmbamisele ja huuliku kergele huultele asetamisele. Esimene juhth on vajalik selleks, et õhuvool ei satuks põske ega puhuks põski täis. Huuliku surumine tugevalt vastu huuli vähendab huulte vibreerimist ja väsitab neid kiiresti.

Järgnevalt tuleb tähelepanu pöörata keele asendile. Keel peab asetsema suus vabalt, ilma pingutuseta. Enne helitekitamise algust suleb keele ots huultevahelise ava. Keeleots peab kergelt toetuma mõlema ilanaha vastu ja tegema võimatuks õhu väljavoolu. Keele järsu tagasitõmbega avame õhule tee ja saame



huulte vibreerima hakates tooni. Saavutatud heli kordame peale rahulikku sissehingamist. Tuleb lasta puhuda pikki toone paraja tugevusega, mitte kogu õhutagavara ära kasutades. Niisugune naturaaltoonide puhumine peab jätkuma iga päev. Algul väsiivad huuled ruttu. Tuleb jälgida, et õpilased üliagarusest oma huuli liiga ei väsitaks ja õigel ajal puhkaksid.

Õpilastele, kes on keskmised naturaaltoonid vaskpillidel välja puhunud, näitame kätte heliredeli sõrmestiku. Juhime tähelepanu pilli kroonidele ja selgitame heliredeli saamise põhimõtte naturaaltoonist astmete madaldamise tõttu poole kuni kolme tooni võrra. Heliredelite mängimise juures tuleb jälgida õige suudimi püsimist, hingamist ja tooni kvaliteeti. Toon peab olema algusest lõpuni ühesuguse tugevusega, keelelööb ühtlane.

Edasi jätkame õpinguid väikeste harjutuste, etüüdide ja paladega. Koos mänguuskusega tuleb õpilastes arendada nooditundmist ja muusikalist mälu. Selleks võiks anda iseseisvaks õppimiseks mõni harjutus või väike pala ja nõuda selle peast esitamist.

## KEELPILLIORKESTER

Keelpilliorkester on üks kaunimaid, kuid ühtlasi ka raskemaid orkestreid. Opetajalt nõuab nimetatud orkestri moodustamine suurt kannatust ja püsivust. Enne kui õpilane suudab orkestris kaasa mängida, peab ta 2—3 aastat viiulpille (viil, vioola, tšello) õppima. Keelpilli õppimine nõuab palju aega, järjekindlust ja visadust töös. Mandoliiniorkestri liikmetele võiks soovitada mõne viiulpilli õppimist ja paralleelselt osavõtuga mandoliiniorkestri tööst teostada väljaõpet ühel keelpillil. Seejuures peame mees, et mandoliini kael (sõrmede asend) on lähedane viuli kaelale, mandoola kael — vioola kaelale, bassmandoliini kael — tšello kaelale ja kontrabassmandoliini kael — viiulite pere kontrabassi kaelale. Nii tulekski keelpillide õppijaid valida vastavate mandoliinide mängijate hulgast. Väljaõpet keelpillidel (välja arvatud vioola ja kontrabass) on soovitav alustada varakult, juba 4.—5. klassis. Seega omandab õpilane aegsasti elementaarse mänguvilumuse ning on keskkoolis juba täisvõimeline orkestri liige. Keelpilliorkester võib olla üsnagi väikesearvuline ja tänu nende instrumentide ilusale kõlale ja omavahelisele kokkusulavusele saab igasugusele koosseisule heade tulemustega orkestreerida. Neli viulit moodustab juba hea ansambli, samuti kolm viulit ja üks tšello. Palju head muusikat on silmapaistvad heliloojad kirjutanud keelpilli kvartetidele (kaks viulit, vioola ja tšello). Koolides asendatakse vioola sageli kolmanda viiuliga. Sel puhul kvartett kaotab küll teataval määral kõlaliselt, kuid võib siiski ka nii edukalt esineda. Kaheksast viulist võib juba moodustada väikese orkestri (seade tuleb sel juhul teha kuni

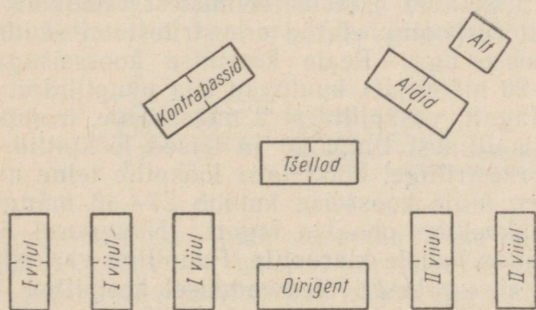
neljahäälne). Lisades juurde tšello ja kontrabassi, saamegi keelpilliorkestri.

Keelpilliorkestri arvulist tasakaalu loetakse pultide järgi («pult», s. t. kaks mängijat). Kõige rohkem «pulte» peab olema viiulite gruppis. Mitmehäälsuse saavutamiseks jagatakse viiulirühm kaheks — esimeseks ja teiseks viiuliks, kusjuures esimene viiul esitab harilikult vastutusrikkamaid partiisid, soolosid ja tehnilisemaid osi.

Niisiis oleks keelpilliorkestri arvuline koosseis järgmine:

| Instrumendi nimetus    | Arv pultides      |                      |                  |
|------------------------|-------------------|----------------------|------------------|
|                        | Väike<br>koosseis | Keskmine<br>koosseis | Suur<br>koosseis |
| I viiul                | 1                 | 3                    | 5                |
| II viiul               | 1                 | 2                    | 4                |
| Vioola (või III viiul) | 1                 | 1 $\frac{1}{2}$      | 3                |
| Tšello                 | $\frac{1}{2}$     | 1                    | 2                |
| Kontrabass             | $\frac{1}{2}$     | 1                    | 1 $\frac{1}{2}$  |
| Pulte kokku            | 4                 | 8 $\frac{1}{2}$      | 15 $\frac{1}{2}$ |
| Mängijaid kokku        | 8                 | 17                   | 31               |

Orkestri (keskmine koosseis) ülesseadmine toimub alljärgnevalt:



Keelpillide õpetamine algab instrumendi tutvustamisega. Mandoliinne tundvatele õpilastele näitame pillide ühiseid omadusi: häälestus, sõrmede asetus jm.

Viiuli ja aldi puhul demonstreerime instrumendi õiget asetust lõua all, lõuahoidja ja padjakese kasutamise tähtsust. Juhime tähelepanu instrumendi lõuaga hoidmise vajadusele (ilma käe abita). Vasema käe panekul viiuli kaelale kontrollime, et käsi



asetseks vabalt; käeranne ei tohi mingil juhul olla vastu instrumendi kaela. Viiuli ja aldi poogna kättevõtmisel tuleb juhtida tähelepanu sellele, et põial toetaks otsaga poogna puud «konna» juures ja et esimene liigend oleks kergelt vastu jõhve. Teised sõrmed peavad asetsema kõrvuti poogna puul, kusjuures väike sõrm toetub otsaga puule.

Poogna asetamisel keeltele kontrollime, et see asetseks keeltga risti ja et ranne liiguks kogu aeg paralleelselt keeltga. Harjutusi tuleb alustada mängimisega lahtistel kehtel, kusjuures on vaja ära kasutada kogu poogen.

## SÜMFONIETTORKESTER

Sümfoniettorkestriks nimetatakse ebatäielikku sümfooniaorkestrit. Siin puuduvad täielikud puupillide ja vaskpillide grupid.

Sümfoniettorkestri aluseks on keelpilliorkester. Arvestades vask- ja puupillide suuremat kõlavust, peab keelpillide koosseis olema siin tunduvalt suurem. Eelpool kirjeldatud keelpilliorkestri keskmine koosseis võibki saada sümfoniettorkestri aluseks. Sümfoniettorkestris on neli pillide gruppi:

keelpillid  
puupillid  
vaskpillid  
löökpillid

Seega on nimetatud orkester eelmistest täielikum ja kõlarikam. Erinevalt eespoolnimetatud orkestritest on sümfoniettorkester kindla koosseisuga. Peale keskmise koosseisuga keelpilliorkestri (17—20 mängijat) kuuluvad siia puupillidest flööt, klarinet, oboe ja fagott, vaskpillidest 2 metsasarve, trompet ja tromboon ning löökpillidest timpanid ja teised löökpillid. Timpaneid mängib üks orkestriliige, kõiki teisi löökpille teine mängija. Nii saame orkestri, mille koosseisu kuulub 27—30 mängijat. Sageli puuduvad keskkoolides oboe ja fagott. Niisugusel juhul võiks nende partii anda kahele klarnetile. Puupillid, vaskpillid ja löökpillid paigutatakse orkestri ülesseadmisel keelpillide taha (õigmini tsellode ja altide taha) ühte või kahte ritta, näoga publiku poole.

## SEGAORKESTER

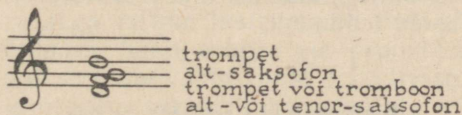
Sellel orkestriliigil pole kindlat koosseisu ja see komplekteeritakse peamiselt väiksemates koolides olemasolevate instrumentide baasil. Selles orkestris peab jälgima, et valitseks tasakaal viisi- ja saatepillide vahel. Sagedasti kuuluvad niisugusesse orkest-

risse mõned mandoliinid, kitarrid, viiulid, klarnet, kannel. Olenevalt teatud pillide ülekaalust läheneb orkester kas rahvapilli-, mandoliini- või keelpilliorkestrile. Viisipillidena kasutatakse siin viiuleid, mandoliine, tšellot, klarnetit; saatepillidena — kitarr, kannel, klaverit, harmooniumi, akordioni või kontrabassi. Orkestri ülespaigutamisel valitseb põhimõte, et viisipillid asuksid eespool, saatepillid tagapool. Tavaliselt paigutatakse selline orkester poolkaares kahte või kolme ritta.

## ESTRAADIORKESTER \*

Estraadiorkestrid saavad koolides alguse tavaliselt seoses vajadusega tantsumuusika järele. Tantsumuusika esitamiseks pole vaja paljudest pillidest koosnevat tüüpkoosseisu nagu sümfoniettorkestris. Enam-vähem rahuldavaks tantsumuusika esitamiseks piisab, kui koosseisus on vähemalt kaks meloodiat mängivat instrumenti (saksofon, klarnet, trompet, tromboon, akordion või viiul), üks basspill (kontrabass) ja üks saateinstrument (klaver, kitarr või löökpillid: väike trumm ja taldrikud).

Kõige lihtsamaks orkestratsiooni vormiks võib soovitada nn. visandlikku orkestratsiooni. Sellekohaselt orkestreeritakse vaid pala esimene salm, seda tavaliselt kõigi olemasolevate pillide ärakasutamisega. Kui meloodiapille on vähem kui kuus, pole mõtet kasutada orkestratsioonis nn. sektsioonide (vaskpillid ja saksofonid klarnetitega) vastandamise printsiipi. Sellisel juhul kasutatakse mitmesuguste pilliliikide *tutti*-segaseadet. Et erinevaid liike esindavad pillid akordis teineteisega paremini seostuks, on soovitav nad asetada vaheldumisi (kui seda lubab pillide ulatus ja kui selle all ei kannata kõlaregistrite ühtlus) näiteks:



Kui orkestreeritava pala meloodia (üks salm omaette) on kolmeosaline (ABA või AABA), siis orkestreeritakse A ja B erinevalt, vastandades *tutti*'t (kus kõik pillid mängivad sama rütmiga harmoniseeritud meloodiat) ühe pilli soologa, mida ülejäänud pillid võivad saata kas akordiliselt pikkades nootides või lühikeste rütmiseeritud vahelelöökidega (ka meloodiat imiteerivate käikudega oktaavis või unissoonis). Pala esimese ja viimase salmi orkestreering oleks ühesugune. Meloodia võiks lõppeda viimase lause materjalil kujundatud *codaga*. Vahepealsed salmid kujutaksid aga endast lihtsalt üksikute instrumentide soolosis, milli-

\* Selle peatüki on kirjutanud U. Naissoo.



seid «täidab» pala põhiharmoonia najal pool-improviseeritult kas klaver või akordion. Kui orkestreeritavas palas on palju salme, võib soolode osas kasutada vaheldusena ka moduleerimist teistesse helistikesse.

Orkestreerimiseks võib kasutada tantsulist repertuaari «Repertuaarilehest», «Rahvalaulikuist» jm. Kui orkestris rakendatakse vokaalsoliste (tantsusaateks vaid elektriliste võimenduseadmete olemasolu korral), tuleb repertuaari valikul osutada veel tähelepanu laulude tekstidele. Tantsurepertuaar peab vastama ka tantsukultuuri nõuetele. Muusika ja tants peavad olema kooskõlas tempo ja karakteriga. Selleks, et vältida juhuslikkust tantsude reastamisel peoõhtute seltskondlikus osas, on soovitatav viimane läbi viia varem koostatud programmi järgi. Tantsude paigutamine programmi peab toimuma elavama ja aeglasema liikumisega tantsude vaheldamise teel. Kui koolis toimuvad tantsukursused, on soovitatav tantsude valiku osas konsulteerida vastava tantsupedagoogiga.

Kuigi tantsumuusika on eeskätt tarbemuusika, peab selle esitus vastama kõigile kunstilistele nõuetele. Ei tohi unustada, et tantsumuusika esitamise juures sageli esinev mehaanilisus ja tuiumus ei jäta mõju avaldamata ka sama orkestri kontsertettekannetele.

Kooli muusikaõpetaja edasine ülesanne seisneb selles, et tõsta esialgne tantsuorkester kontsertorkestri tasemele. Selleks tuleb orkestri kõlavärvikuse suurendamise huvides komplekteerida juurde uusi olemasolevaid, kuid seni kasutamata pille. Kui koolis on üks estraadiorkester, siis on see soovitatav kujundada nn. sega-orkestrina, milline võiks oma repertuaari võtta nii kontsert-estraadipalu (selleks sobib ka osa palu tantsurepertuaarist), mass-laulude saateid, opereti avamänge ja balletikatkendeid. Muidugi nõuab opereti- ja balletimuusika ümberorkestreerimine juba rohkem muusikaalaseid teadmisi.

## RÜTMIPILLIORKESTER

Algkooli I ja II klassis on laulude saateks ja ka iseseisvaks ettekandeks väga sobiv rakendada rütmipilliorkestrit. See orkester oma kergelt mängitavate pillidega kuulub õieti lasteaeda, kuid algkooli esimeste klasside õpilased pole tavaliselt teiste pillide õppimiseks veel võimelised ja selletõttu organiseerimegi algklassides rütmipilliorkestri.

Kogu varem käsitletud orkestrite töö kuulus klassivälise töö hulka. Algklasside rütmipilliorkester aga töötab peamiselt klassi laulutundides.

Orkestrisse kuuluvad trianglid, tamburiinid, kellukesed, trummid, taldrikud, käod, ööbikud, alasid, kõristajad, kellamängud ja teised rütmipillid. On võimalik kasutada ka mõningaid pille, mil-

lel saab meloodiat mängida. Varem nimetatud kellamängu kõrval sobib rakendada veel ksülofoni, väikest akordioni ja klaverit.

Kui orkester laulu saadab, pole klaver vajalik. Iseseisvate palade mängimise korral on aga klaver põhiliseks viisi- ning harmooniapilliks.

Rütmipillide orkester ei pruugi olla suurearvuline. Kümnest-kaheteistkümnest pillist piisab täielikult.

Peale laulu selgeksõppimist jagame ühele pingireale pillid välja ja õpetame igale grupile selgeks tema orkestripartii. Õpetaja märguande peale alustavad õpilased laulu, need aga, kellele anti mängimiseks pill, tavaliselt ei laula. Koos laulu algusega algab ka orkestrisaade. Õpetaja sissenäitamise peale alustab mängu üks või teine grupp. Kogu laulu jooksul näitab õpetaja leppemärkidega, missugune pillidegrupp astub sisse, kuidas ta peab mängima ja millal lõpetama. Siinjuures peab õpetaja jälgima orkestri kõla tugevust ja hoolitsema, et saade ei kataks laulu.

Saate orkestreerib õpetaja vastavalt laulu iseloomule. Harilikult rakendatakse pillidegrupid ühe- või kahekaupa, harva rohkem. *Tutti't* sobib kasutada vaid laulu lõpuosas.

## ORGANISEERIMISKÜSIMUSI

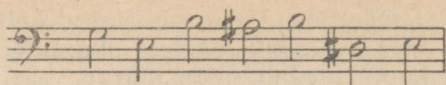
Orkester komplekteeritakse sügisel. Orkestrijuht selgitab juba enne õppeaasta algust olemasolevaid võimalusi: tutvub pillidega, hoolitseb nende remontimise ja uute muretsemise eest. Saadud tulemuste järgi otsustab orkestrijuht, milline orkester koolis moodustada. Keskkoolis on võimalik organiseerida koguni mitu orkestrit, olenevalt õpilaste ja instrumentide arvust. Seejuures on aga soovitatav, et õpilane ei võtaks osa mitmest orkestrist ning ei killustaks oma aega mitme instrumendi õppimisega. Orkestrijuht koostab tööplaani, leiab sobiva aja proovideks, mõtleb läbi repertuaari ja koostab teate vastuvõtust orkestrisse. Esimese õppenädala jooksul kontrollib orkestrijuht soovijate võimeid. Esimesena võetakse orkestrisse vastu need, kes juba oskavad mõnda instrumenti mängida. Järgmisena võtame vastu õpilased, kes mängivad küll mõnda instrumenti, kuid niisugust, mida ei saa kasutada loodavas orkestris. Need õpilased suudavad oma seniste kogemuste ja oskuste abil kergemini ära õppida neile antava uue pilli. Järgnevalt võtame vastu õpilasi, kes ei mängi seni ühtegi pilli, kuid ilmselt omavad hea kuulmise ja rütmitaju. Need õpilased võtame vastu paremuse järjekorras, arvestades nende soove ja sobivust ühe või teise pilli mängimiseks.

Väike muusikaline katse koosneb järgnevaist osadest:

1) helikõrguse taju katse. Orkestrijuht mängib klaveril erinevaid helisid ja palub õpilast neid kohe järgi laulda.

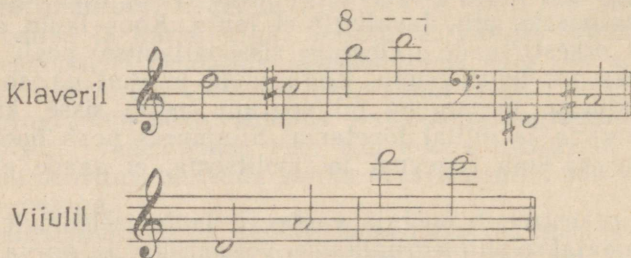
Näit. poistele:



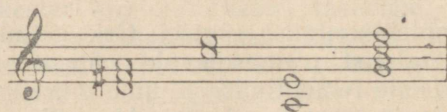


Kui õpilane ei suuda laulda hääleorgani defekti tõttu (vahel ka seetõttu, et pole kunagi laulnud) tuleb talle anda erinev ülesanne. Need õpilased määravad mitmel instrumendil mängitud kahest helist teise heli liikumist madalamale või kõrgemale.

Näiteks:



2) Harmooniataju katse. Siin peab õpilane määrama klaveril, akordionil või harmooniumil mängitud helide arvu. Näit.:



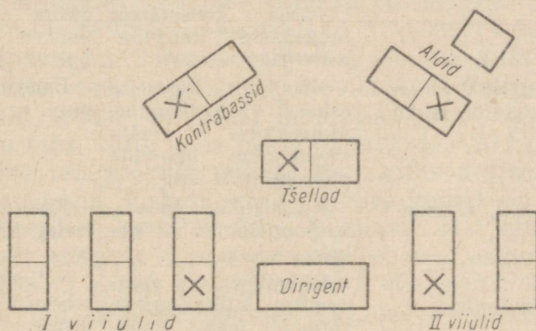
3) Rütmitaju katse. Õpilane peab koputama pliiatsiotsaga vastu lauda täpselt nii, nagu ta kuulis orkestrijuhiti ette koputamas. Näit:



Need kolm katset hindab orkestrijuhit tavalises viiepallilises süsteemis ning kirjutab kolme hinde kokkuvõtte (näit. 5, 3, 4 = 4).

Esimese õppenädala lõpul kutsutakse õpilased-orkestriliikmed kokku esimesele harjutusele. Esimene harjutus peab jätma teatava piduliku mulje. Orkestrijuht näitab kätte õpilastele nende kohad orkestris, määrab pilligruppide vanemad (keelpilliorkestris kontsertmeisterid). Ühiselt valitakse orkestrivanem. Samas selgitab orkestrijuht orkestrivanema ülesanded. Vanem vastutab üldise korra ja distsipliini eest orkestris. Ta määrab orkestri korrapidajad, kes peavad enne harjutust asetama kohale puldid ja muu vajaliku ning need pärast ära koristama. Vanem registreerib ka osavõtjad ja puudujad vastavasse päevikusse.

Pilligruppide vanemateks määratakse vanemad ja korralikumad ning oma instrumenti paremini valdavad mängijad. Nende ülesandeks on aidata noorematel orkestriliikmetel häälestada pillid ja kontrollida häälestust, abistada orkestrijuhti oma grupi liikmete väljaõpetamisel, hoolitseda vajalike nootide kirjutamise eest. Grupivanemad istuvad orkestris esimestel kohtadel. Keelpilliorkestris on neil näiteks järgmised kindlad kohad (märgitud ristiga):



Peale vanemate valimist ning nende kohustuste selgitamist tutvustab orkestrijuht aasta tööplaani. Tööplaani peab olema hästi läbi mõeldud ja kooskõlastatud kooli üldplaani. Siin on ette nähtud üldproovid ja individuaalsed ning gruppõppused, esinemised kooli aktustel, pidudel ja ülevaatustel, väljasõidud naaber-kooli või -rahvamajja, ekskursioonid, ühised raadiokuulamised jms.

Perspektiivtööplaani võiks koostada lk. 88 toodud skeemi alusel.

Peale perspektiivplaani tutvustamist arutatakse see orkestriliikmetega läbi ning sellesse lülitatakse mõned huvitavamad ettepanekud.

Esimesel proovil tuleb äsja komplekteeritud orkestriga valida kerge pala: õpilastele peab jääma tunne, et nad saavad hakkama. Muidugi ei saavutata esimesel proovil veel puhast intonatsiooni, rütmilist täpsust ja suurt dünaamikat, kuid orkestrijuht peab siiski juba esimesest proovist peale olema intonatsiooni ja rütmi suhtes küllaltki nõudlik.



| Kuu                      | Repertuaar                                              | Orkestri väljaõpe                                                                                                                                   | Üritused                                                                                                   |
|--------------------------|---------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| September                | Eesti rhv. «Kui ma olin väiksekene»<br>Seade orkestrile | Orkestri moodustamine.<br>Individuaalne õpetamine: üheaegne algus ja lõpp taktikepi järgi. Heliredelite koosmäng erinevates tempodes ja strihhides. | Ekskursioon linna-<br>muuseumi vanade rahvapillidega tutvumiseks.                                          |
| Oktoober                 | Glieri «Hümn suurele linnale».                          | Individuaalne õpetus. Tušši õppimine ja selle abil orkestri dünaamilise skaala laiendamise.                                                         | Orkestrikontserdi ühiskülastus koos eelneva selgituse ja järgneva arutlusega.                              |
| November                 | Glazunovi «Valss»                                       | Individuaalne õpetus.<br>Täpse koosmängu kogemuste omandamine rühmas.                                                                               | Esinemine Oktoobrirevolutsiooni aastapäeva aktusel septembris ja oktoobris õpitud paladega.                |
| Detsember                | Eesti NSV hümn<br>NSV Liidu hümn                        | Noodist lugemise oskuse süvendamine. Muusikalise mälu arendamine hümnide päheõppimise teel.                                                         | Esinemine näatripuul.                                                                                      |
| Jaauar                   | Mozarti «Menuett»                                       | Klassikalise muusika tõlgitsemise oskuse kasvatamine.                                                                                               | Kohtumine rajooni isetegevusliku orkestriga.                                                               |
| Veebruar                 | NSV Liidu rahvaste tantse                               | Rütmilise külje arendamine. Mitmesuguste rütmide lehest lugemine, kiiremate rütmide täpse koosmängu saavutamine.                                    | Sefluskontsert armeele Nõukogude armee aastapäeva puhul.                                                   |
| Märts                    | Eesti kaasaegset orkestriloomingut                      | Üksikute rühmade ja pillide omavaheline tasakaalustamine. Endakuulmise oskuse arendamine.                                                           | Esinemine koolipeol.                                                                                       |
| Aprill                   | Tulikovi «Nõukogude noorsoo marss»                      | Marsside mängu-<br>oskuse kasvatamine käies (puhkpilliorkestriga).                                                                                  | Sefluskontsert.                                                                                            |
| Mai                      | Repertuaari kordamine                                   | Aasta jooksul omandatud oskuste raskendamise õpitud palade juures.                                                                                  | Esinemine 1. mail peol.                                                                                    |
| Juuni<br>Juuli<br>August |                                                         | Õpilaste iseseisev töö orkestrijuhhi poolt kätte antud paladega.                                                                                    | Kokkutulek üks kord kuus. Õpilased esitavad vahepeal individuaalselt õpitud palu. Õpitud palade kordamine. |

Järgmised proovid algavad pillide häälestuse kontrollimisega. Selleks mängib terve orkester pika *A* (kõrgemad pillid *la*<sup>1</sup>, madalamad *la*). Transponeeritavad pillid mängivad vastavad noodid, mis kõlaliselt on samuti *la*<sup>1</sup> või *la* (puhkpilliorkestris häälestatakse *B* heli järgi). Orkestrijuhth kuulab tähelepanelikult üksikuid pilligruppe ja laseb parandada eksitused häälestuses orkestrandil endal või grupivanemal ehk häälestab ise, kui see osutub vajalikuks nooremate õpilaste juures. Intonatsioonilise puhtuse taotlemiseks on soovitatav järgnevalt terve orkestriga mängida üks heliredel kahes oktaavis ja nõuda, et vaikse (*p*) mängu juures kuulataks ennast ja tervet orkestrit ning parandataks kohe tekkinud ebapuhtus. Esimene kord mängitakse heliredelit aeglases tempos. Kui esinesid ainult väikesed ja juhuslikud intonatsioonilised kõikumised, mängitakse teine kord kiiremini ja kolmas kord veel kiiremini. Järgnevalt asutakse palade õppimisele. Algul õpitakse partiisid gruppide kaupa õigesti mängima ning siis alles alustatakse «kokku mängimist».

Orkestritööks ettenähtud neljast tunnist nädalas kasutavad orkestrijuhhid tavaliselt kaks tundi koosmänguks ja teist niisama palju individuaalseks õpetamiseks. Arvestades õpilaste küllaltki pikka tööpäeva, on kasulik harjutusi läbi viia kaks korda nädalas à 1 tund, jättes seejuures kahe proovi vahele kolm päeva. Kui aga orkestrijuhth soovib harjutusi läbi viia kord nädalas à 2 tundi, tuleb seda teha mitte kohe peale õppetunde, vaid õhtul. Eriti sobivad on õhtused proovid koolis, kus õpilased-orkestrandid elavad kooli ühiselamus. Kahetunnilise proovi korral on tingimata vaja teha vahepeal veerandtunniline puhkus. Harjutuse lõpul annab orkestrijuhth proovile hinnangu ning juhiseid esinenud vigade kõrvaldamiseks ja kodus harjutamiseks.

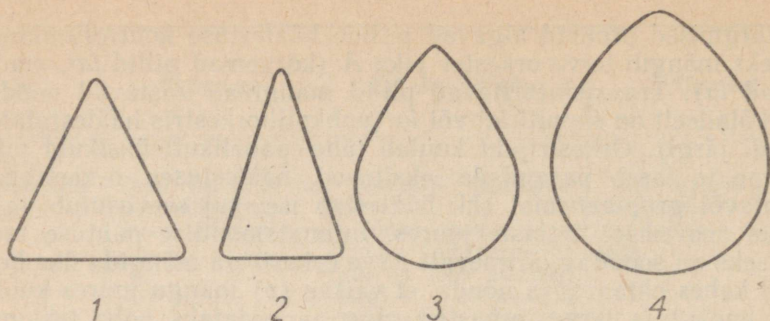
Tehtud töö kulminatsiooniks kujunevad esinemised. On väga tähtis, et enne esinemist toimuks paar proovi esinemiseks määratud saalis, kusjuures ka esinemistingimused oleksid samad. Ka orkestri ülesseadmist, kohtadele minekut, häälestamist ja lavalt lahkumist tuleb eelnevalt harjutada. Orkestrijuhth peab silmas pidama ka akustilisi nõudeid. Lavadel, kus on pehme tagasein ja kus külgeseinad ning lava lagi puuduvad, tuleb orkester paigutada nii, et selle kõla kanduks maksimaalselt saali.

## MEDIAATOR

Mandoliinide, domrade ja mõnede teiste pillide kõla oleneb peale instrumendi ja mängijate omaduste veel mediaatorist. Mediaator on mandoliinil sama mis poogen viiulil. Ka kannelde ja bass-balalaikade mängimisel kasutatakse parema kõla saavutamiseks mediaatorit.

Mediaator on kolmnurkse või ovaalse kujuga õhuke painduvast massist plaadike, millel võib olla allpool antud kuju:





Mediaatorit nr. 1 kasutatakse mandoliinide ja väikedomradega, kusjuures kasutatakse kordamööda kõiki nurki. Kulumise korral teritab mängija seda ettevaatlikult noaga.

Ka mediaatorit nr. 2 kasutatakse väiksemate pillidega, nagu pikolod, mandoliinid ja väikedomrad. Sellel mediaatoril kasutatakse aga üht otsa, mistõttu kulumine on kiire. Mediaatorid nr. 3 ja 4 on madalate pillide mediaatorid. Kui mandoliinide mediaatorid on õhukesed (0,8—1,0 mm), siis basside omad on paksemad ja tugevamad. Äärest on need õhemad, keskelt paksemad (keskmine paksus 1,0—1,5 mm). Bassidega kasutatakse ka tavalise kolmnurkse kujuga mediaatorit, kuid siis peab see olema tavalisest paksem.

Kui mediaator on liiga õhuke, siis paindub ta liiga palju ega võimalda küllaldast dünaamikat. Liiga paks mediaator seevastu annab küll hästi tugeva, kuid kalgi tooni.

## REPERTUAARI VALIK

Eduka orkestritöö aluseks on õigesti valitud repertuaar. Liiga raske või igav muusikateos tekitab mängijates vastumeelsust.

Repertuaari valikul tuleb silmas pidada järgmisi nõudeid:

- 1) palad peavad olema orkestrile jõukohased;
- 2) valik peab olema mitmekesine, nii et vahelduksid aeglased ja kiiretempolisemad, tõsisemaimelised ja tantsulised palad;
- 3) tutvustada tuleb niihästi silmapaistvaid klassikalisi kui ka kaasaegseid heliloojaid (näit. Haydni ja Mozarti menuetid, mõned palad Tšaikovski «Lastealbumist», Šostakovitši ja Glieri valsid, Prokofjevi «Gavott» jm.);

4) tuleb arvestada orkestri liiki. Puhkpilliorkestrile sobivad rohkem marsid, pidulikud avamängud, tantsusüüdid; keelpilliorkestrile — serenaadid, lüürilisemad palad; rahvapilliorkestrile — rahvaviiside seaded, rahvatantsud, lüürilised teosed; mandoliini-orkestrile mitmesugused klassikalised palad (menuetid, gavotid, ekosseesid), rahvaviiside seaded, pidulikud aeglasema rütmiga

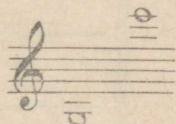
teosed, rahulikumad tantsud; estraadiorkestrile — kaasaegsed ja klassikalised tantsud, marsid, pidulikud avamängud, estraadipalad.

## NOODIÕPETUS

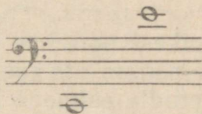
Laulutundides omandab õpilane esialgse nooditundmise ja noodikirjutamise oskuse. Ta puutub kokku muusikaliste oskussõnadega, solfedžeerib kergeid viisikesi, tutvub heliloojate elulugudega ja nende loominguga. Need teadmised ja oskused pole aga orkestriliikmele veel küllaldased. Edasine ja osalt laulutundidega paralleelne muusikateoreetiline arendamine on orkestrijuhi ülesandeks. Õpetaja-orkestrijuh, õpetades õpilasele instrumendi mängimist, tutvustab talle ka kõiki tähtsamaid muusikateoreetilisi küsimusi ning õpilane kasutab neid kohe praktilises töös — noodilugemises ja musitseerimises.

Orkestrijuh peab pöörama tähelepanu järgmistele oskustele:

1) viiulivõtmes nooditundmisele  
ulatuses ja vajaduse puhul ka rohkem;



2) bassivõtmes nooditundmisele  
ulatuses;



3) kõikide dünaamiliste märkide tundmisele (ppp, pp, p, mp, mf, f, ff, fff);

4) tähtsamate oskussõnade ja nende lühendite tundmisele (crescendo, diminuendo, poco a poco, accelerando, allargando, piu, meno, mosso, morendo, dolce);

5) transponeerimisele (metsasarve ja klarnetimängijad);

6) kiirele noodilugemisele. See on õieti kõigi eespoolnimetatud oskuste kokkuvõte ja meie otsene eesmärk. Tuleb silmas pidada, et noodilugemine tähendab kõikide nootide, dünaamiliste ja muude märkide õiget lugemist antud kindlas rütmis. Kiiretempo-liste palade korral võib noodist lugemist harjutada aeglasemas tempos.

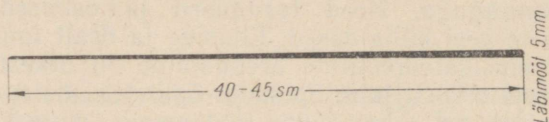
## DIRIGEERIMINE

Orkestri dirigeerimine erineb mõnevõrra koori dirigeerimisest. Koor õpib oma repertuaari pähe ega vaja siis enam takteerimist. Orkester aga mängib peaaegu alati noodist ja vajab seetõttu takti-

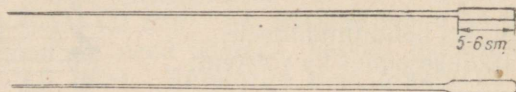


skeemi pidevat väljalöömist. Kooris on tarvis juhatada kolme või nelja häälerühma, orkestris aga hoopis rohkem. Pealegi on orkestripillidel sageli iseseisev ja teistest erinev partii. Orkestri dirigeerimise alused ja töö põhimõtted on aga üldiselt samad mis koori dirigeerimiselgi. Peatuksime seepärast vaid mõningatel erinevustel.

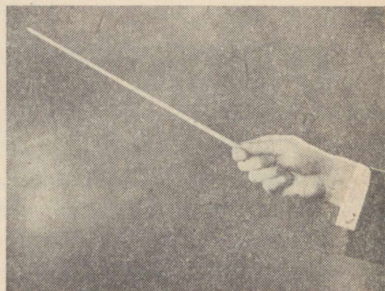
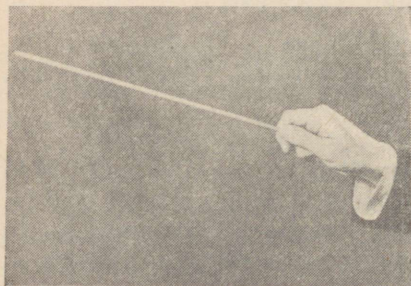
Nagu teada, tarvitatakse dirigeerimisel suurema täpsuse ja selguse saavutamiseks taktikeppi. Dirigent valib selle oma soovi kohaselt. Taktikepi tavalised mõõdud on järgmised:



Sageli kasutavad dirigendid paremaks käeshoidmiseks kepikesi, mille teine ots on jämedam:

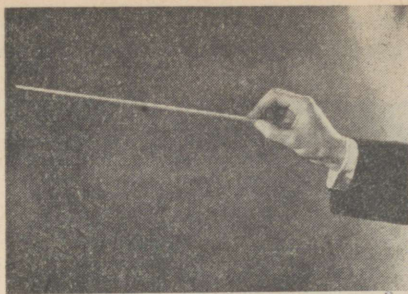


Kepikest hoitakse paremas käes. Põhihoold on alljärgnev: kepikese jämedam ots toetub peopessa; vasemalt on surutud kepikese vastu pöidla esimene liigend, paremalt nimetissõrme teine liigend. Ulejäänud sõrmed on kergelt kepikese ümber kõverdunud.

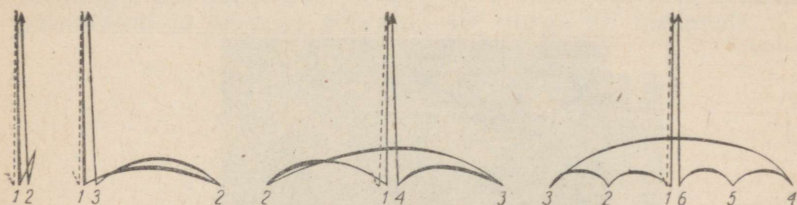


Pöidla ja nimetissõrme asend ei muutu ka kepikese teise asendi korral. Vaikset melodilist muusikat on hea juhatada kepiga, mille peenem ots on nihutatud vasemale, jämedam ots aga toetub kergelt 3-, 4- ja 5-nda sõrme kolmanda liigendi alla.

Kergete ja kiirete stakaato-laadsete palade dirigeerimisel hoitakse keppi alljärgnevalt:



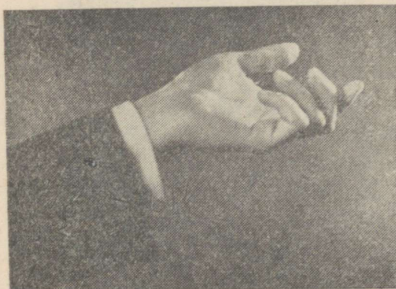
Parem käsi kepikesega dirigeerib pala algusest kuni lõpuni (välja arvatud fermaadid ja generaalpausid) kindlas skeemis. Seejuures on oluline iga löögi täpne algus, mida näitame mõttelise punktina. Nii dirigeerime



Vasem käsi ei dubleeri paremat. Vasema käe ülesandeks on orkestrandile sisseastumise näitamine, dünaamika nõudmine, päla karakteri kujundamine, üksikute pillide ja terve orkestri «äravõtmine» (lõpetamine).

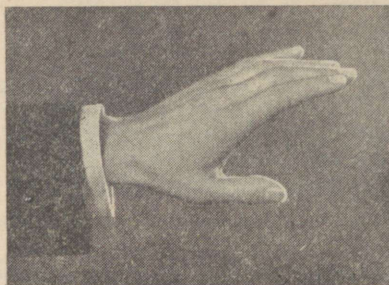
On välja kujunenud põhilised käehoiud. Nii näitab vasem käsi pala algul, kui mõlemad käed on tähelepanuks ette sirutatud, algava teose iseloomu ja dünaamikat.

Energilise iseloomuga pala korral on käsi sirutatud ette, peopesa ülespoole, sõrmed kergelt kõverdatud.

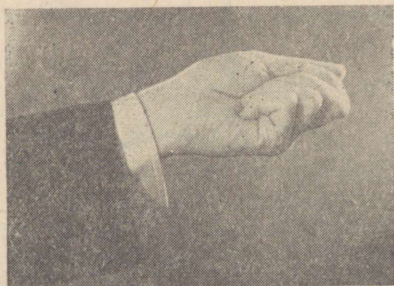




Vaikse, meloodilise muusika korral on käsi ette sirutatud allapoole pööratud peopesaga, kusjuures sõrmed on veidi kõverdunud:



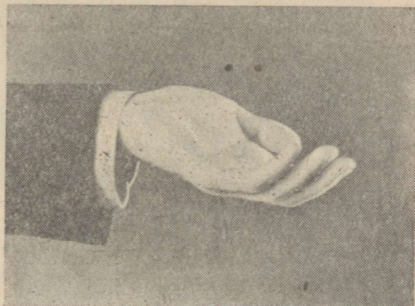
Energilist karakterit ja *forte* nüanssi näitame harilikult rusikasse pigistatud käega. Peopesa on alla-, üles- või sissepoole pööratud:



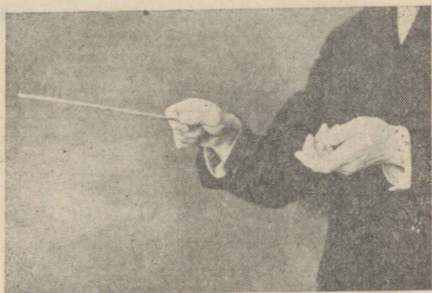
*Subbito piano* näitamiseks või teatava pilli vaigistamiseks tõstame käe ette üles, kusjuures peopesa on pööratud orkestri või teatava pilli poole (sõrmed on peaaegu sirged):



*Crescendot* nõuame orkestrilt käega, mille peopesa on ülespoole ja sõrmed sirutatud ette, peopesast madalamale:



Südamliku, intiimse esituse saame orkestrilt kehalähedase käehoiakuga, kus sõrmed on kergelt kõverdatud, käsi randmest tagasi painutatud ja peopesa pööratud  $45^\circ$  nurga all ülespoole:



Orkestrandile sisseastumist näitab vasem käsi selge löögiga, kus ei tohi puududa nn. punkt, mis tähistab sisseastumise algust. Sisseastumist näitab käsi kergelt kõverdatud sõrmedega, peopesa allapoole, nimetissõrme ots vastu pöidla otsa (instrumendi energilise sisseastumise korral)





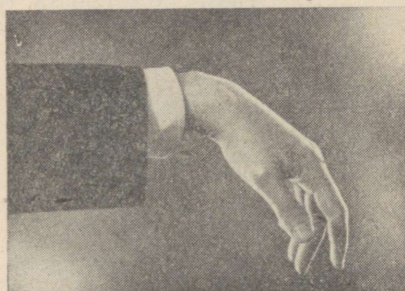
ja sissepoole pööratud peopesaga (instrumendi vaikse, pehme sisseastumise puhul) ning õige vähe kõverdatud sõrmedega, kusjuures sõrmed ise teevad väikese kaarekese:



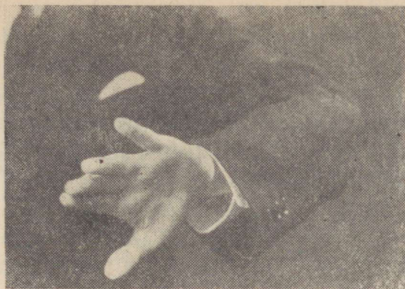
Dirigent peab pidama silmas, et vasema käe asend oleks mitte ainult ilmekas ja täpne, vaid ka ilus. Inetult mõjub käsi harali aetud sõrmedega:



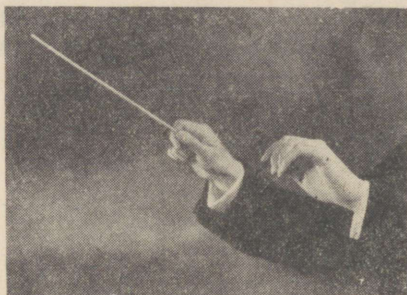
randmest allapoole lastud käsi:



või kui peopesa on väljapoole pööratud:



Et saavutada käe ilusat, esteetilist hoiakut, peab see olema randmest veidi ülespoole kõverdatud, sõrmed kergelt kumeras, põial vabalt kõrval:



## INSTRUMENTIDE HOOLDAMINE

Selleks, et instrument ei kaotaks midagi oma kõlast, on tarvis neid hästi ja õigesti hooldada.

Keelpillid, nagu viiul, tšello, mandoliin, domra, balalaika ja kannel kardavad niiskust. Kõiki neid pille peab välja viies asetama vastavasse tugevast papist kasti või riidest kotti. Kõik keelpillid peavad pidevalt seisma häälestatult, et instrumendil oleks ühtlane pinge. Instrumente tuleb hoida mustuse ja tolmu eest. Enne mängimist tuleb käed pesta. Pärast mängimist puhastatakse instrument tolmust puhta pehme lapiga. Viiulitel ja teistel vibupillidel tuleb eriti hoolikalt puhastada roobi ümbrus sinna sadestunud kampilipurust. Mängimise lõpul tuleb poogna jõhvid lõdvaks keerata, et ära hoida poognapuul sirgeks minemist. Viiulid ja teised pillid peavad kastis asetsema kindlalt, loksumata.

Õpilasi tuleb õpetada hooldama ka viiulpillide keeli hoidvaid pulki. Kergeks ja kiireks häälestamiseks peavad need hästi liikuma, kuid püsima seejuures samaaegselt kindlalt keele pinge all. Õpilastele tuleb praktiliselt näidata, kuidas kinnitada keelt pulga külge ning kuidas teha pulki kampiliga mittelibisevaks.



Vaskpillide hooldamisel on samuti kõige tähtsam puhtus. Niiskust vaskpillid ei karda, kuid peale mängimist tuleb siiski alati vesi vastavatest avadest välja lasta ja raputada kuivaks ka kroonid. Üks kord kuus tuleb pilli loputada sooja veega. Pilli välispinda tuleb puhastada sidooliga või nuuskiirituse ja hambapasta seguga ning hõõruda see pehme lapiga läikima. Kroone võib peale sooja veega loputamist määrda vaseliiniga. Ventiilid võetakse lahti 1—2 korda aastas, puhastatakse ja määratakse vaseliinõliga. Eriti puhtana tuleb hoida huulikut. Opilased peavad harjuma alati enne ja pärast mängimist puhastama huulikut puhta valge lapiga.

Puupille puhastatakse pärast mängimist spetsiaalse harjake-sega ning kuivatatakse puhta lapiga, mis on kinnitatud nõõri või ketikese külge. Erilist hoolt vajavad klarneti, oboe ja fagoti trostid. Kuna trostide valmistamine pilliroost nõuab oskust, peab orkestrijuhth neid esialgu ise valmistama, ühtlasi andes aga oma kogemusi edasi ka mängijatele. Trostide hooldamisel tuleb õpetada nende puhastamist, karbis hoidmist ja enne mängu pillile asetamist.

DIRIGEERIMINE



## ÜLDISI PÕHIMÖTTEID

Muude muusikaalaste teadmiste ja oskuste kõrval peab kooli muusikaõpetajal olema vajalikku oskust ja vilumust ka dirigeerimiseks. Laulutundides ja klassivälises töös, proovidel ja esinemistel tuleb tal juhendada ja suunata musitseerivat kollektiivi. Kui orkestriproovidel või lauluharjutustel saab ta seda teha ka vastavate suusõnaliste märkustega, siis esinemistel on dirigendil kasutada ainult tema dirigeerimistehnika ja temperament.

Halb dirigeerimistehnika võib muidu igati tubli muusikaõpetaja töötulemusi märgatavalt kahandada. Ilmekas ja kaasakiskuv dirigeerimine seevastu aga aktiveerib õpilasi, teeb nende ettekande nauditavaks ja elamuslikuks. Oskusliku dirigeerimisega on võimalik musitseerivale kollektiivile mõistetavaks teha ettekantava teose alljärgnevad nüansid:

üldkarakter — dirigent annab kohase hoiaku, miimika ja žestiga vastavale muusikapalale vajaliku ilme (ergas, unistav, jõuline jne.),

tempo — dirigendi juhatamises väljendub kindel pulss, mis oleneb eelkõige käte liikumise kiirusest (kiire, keskmine, aeglane jne.),

rütm — dirigendi žestides on tajutavad taktidesse paigutatud muusikapala rõhulised osad ( $\frac{2}{4}$ ,  $\frac{3}{4}$ ,  $\frac{4}{4}$  jne. viipeskeemid). Dirigent saab oma löögiga abistada ka rütmiliselt nõudlikke kohti (sünkoobid, trioolid jne.),

dünaamika — dirigendi löögi karakteris ja ulatuses peegeldub muusikapala kõlalise tugevuse aste (p, mf, f jne.) ja selle muutumine (crescendo, diminuendo jne.),

agooika — dirigendi juhatamises on tajutav tempo muutus; kas järkjärguline (accelerando, ritartando jne.) või järsk (uus tempo),

algus- ja lõppmendid — dirigent kas alustab või lõpetab sellekohase žestiga muusikapala (või selle üksiku osa),

hääle- või pillirühmade sisseastumised — dirigent pöördub sellekohase žestiga vastava hääle- või pillirühma poole,

karakteersed teemad ja kõlavärvid — dirigent

vaigistab vajaduse korral vastavaid hääle- või pillirühmi ja toob esile nõutavad teemad (polüfoonilise koega muusika),

fraseerimine ja mitmesugused ettekandelised nüansid — dirigent kujundab oma ettekandes üksikud fraasid, näitab hingamiskohad, fermaadid ja mitmesugused nüansid (ten., sfz, fp jne.).

Peale selle saab dirigent oma löögiga mõningal määral abistada ka koori diktsiooni (silbipegeldused) ja intonatsiooni.

Kõigi mainitud nüansside esiletoomisel ei tohi aga dirigent hetkekski unustada, et ettekantava muusikapala sisu saab kuulajaile mõistetavaks teha eeskätt teose kui terviku üldkarakterit tabades.

Dirigeerimist on võimatu õppida ainult käsiraamatu järgi või ettekirjutuste põhjal. Siin on tarvis niihästi iseseisvalt töötada kui ka kogenumatelt kolleegidelt nõu küsida.

Allpool toodud dirigeerimisalased näpunäited oleksid suunavad eeskätt dirigeerimise algtehnika omandamisel. Praktilises töös areneb ja täiustub see algtehnika pidevalt ning hea musikaalsuse ja kujutlusvõimega muusikaõpetaja leiab dirigeerimisel küllaldaselt väljendusvahendeid, et end oma kollektiivile mõisteta- vaks teha.

Dirigeerimise algtehnika osas peab iga muusikaõpetaja oman- dama vajaliku vilumuse. Kehahoid ja taktiskeemide viipamine muutugu endastmõistetavaks ja musitseerimist mittesegavaks.

## KÄTE- JA KEHAHOID DIRIGEERIMISEL

Dirigent peab koori või orkestri ees tundma end vabalt ja muga- valt. Keha raskus toetugu enam-vähem võrdselt mõlemale jalale, seejuures rohkem taldadele kui kandadele. Jalad olgu teineteisest pisut eemal (umbes puusade laiuselt), üks jalg teisest veidi ees- pool, et tagada kogu keha tasakaalu.





Pikema muusikapala korral võib jalgade asendit dirigeerimisel muuta, kuid tuleb loobuda edasi-tagasi tammumisest, põlvede kõverdamisest ja varvastele või kandadele tõusmisest. Väga levinud halvaks harjumuseks on dirigeerimisel jalatallaga (harvemiin kannaga) fakti kaasa löömine. Toetumine võrdsele mõlemale jalale ja vajalik enesekontroll kaotab selle ebasobiva harjumuse.

Dirigent peab seisma koori või orkestri ees sirgelt, kuid pingevabalt. Üleliigne puisus ja kramplikkus takistab dirigeerimist. Ei ole aga sobiv ka seista tahapoole kaldus (kõht ees) või tõmbuda dirigeerimisel kõverasse. Dirigendi siia-sinna väänlemised ja viskleemised mõjuvad kollektiivile ja kuulajaile häirivalt. Kogu keha kaasaõõtsumine dirigeerimisel viitab sellele, et käed pole õlaliigestest vabad. Normaalne, sundimatu kehahoid säilitatagu kogu dirigeerimise ajal. Mõõdukas kehapööre vastava hääle- või pillirühma poole pöördumisel on kohane.

Dirigent peab dirigeerimise ajal kogu aeg silmadega oma kollektiivi jälgima. Lauljatest või mängijatest üle- või möödavaatamine, enda ette maha või üksisilmi partituuri vahtimine vähendab tunduvalt kontakti dirigendi ja kollektiivi vahel. Häirivalt mõjub ka pidevalt ühe laulja või mängija otsa vaatamine või siis paaniline silmadega siia-sinna ekslemine.

Dirigendi ilmes peegeldub eelkõige ettekantava muusikapala karakter, seepärast on kõigi lauljate ja mängijate pilgud suunatud dirigendi näole. Sealt saadakse innustust ja inspiratsiooni, sealt loetakse õnnestumist ja mitte-rahulolu. Dirigent olgu selles teadlik. Elutu ja tuim pilk dirigeerimisel mõjutab samasuunaliselt kogu ettekannet.

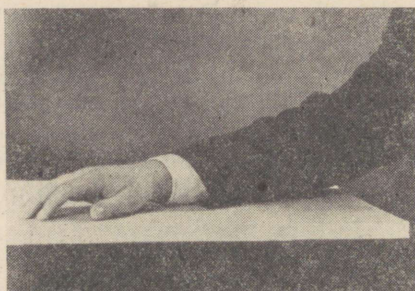
Hoiduda tuleb ka ülepakutud miimikast. Paatoslikud peaväris-tamised ja uljad pea selgalöömised mõjuvad pigem koomiliselt kui elamuslikult.

Koori dirigeerimisel on otstarbekas olulistes kohtades (laulu, salmide algused jne.) teksti mõõdukalt ja hääletult kaasa öelda. See täpsustab ja kindlustab teatud määral sisseastumist ning abistab ka diktsiooni. Koorile kaasalaulmisest tuleb kategooriliselt loobuda — see kahandab dirigendi tähelepanuvõimet ja häirib lauljaid. Ka võib koorijuhi hääel üldisest ansamblist välja kosta.

Kuigi dirigendi hoiak ja näomiimika etendavad olulist osa esitatava muusikapala ilmestamisel, on dirigendi kätel siiski täita dirigeerimisel kõige tähtsam osa. Põhiline kätehoid dirigeerimisel on fikseeritud lähteasendiga ja see kujutab endast nn. tähelepanu momenti. Käed on õlgade laiuselt pingevabalt veidi ette sirutatud ning asetsevad teineteisega paralleelselt rinna kõrgusel; küünarnukid on kehast pisut eemal (15—20 cm), peopesad suunatud alla-poole, sõrmed vabalt, kuid pisut enam sirutatud kui käe vabal allarippumisel (*fotod lk. 104 ülal*).



Õiget käe asendit on hõlpus kontrollida, kui asetada käsi kuni küünarnukini vabalt lauale lebama, peopesa vastu lauda pööratud. Taolisse asendisse jäägu labakäsi ja sõrmed ka käe tõstmisel.



Dirigeerimisel on eelkõige vajalik saavutada käte vaba liikumine õlast. Õlaliiges peab seejuures olema niivõrd vaba ja lahine, et dirigeerimine ei mõjutaks kogu keha kaasa liikuma. Kui



käe üles-alla liikumine rahulikes ja keskmistes tempodes toimub eeskätt õlaliigesest, siis seevastu käe horisontaalsel liikumisel astub aktiivsemalt tegevusse küünarliiges. Käe ranne peab dirigeerimisel olema sujuv ja mõõdukalt, nagu õõtsudes, kaasa liikuma. Selline liikumine on väga lähedane parema käe randme liikumisele viiulimängus, kui mängitakse poogna keskosaga.

Tuleb silmas pidada, et laia legaatot *mf*—*ff* piires dirigeeritakse kätt tervikuna hästi vabalt kasutades. Kiiremas tempos kasutatakse juba rohkem küünarvart ja ülikiire *staccato* ning väikeste nüansside korral rakendub tegevusse ainult labakäsi kuni randmeni. Mida erksam ja kiirem on muusika, seda mõõdukamaks ja fikseeritumaks muutub ka dirigendi žest. Kui sügavad ja suured rõhud aeglasel tempos saavutatakse kogu käe tõstmise ja vaba langemisega, siis teravad rõhud kiirel tempos vajavad väga mõõdukat ja täpset lööki küünarvarre või ainult randmega.

### PAREMA JA VASEMA KÄE ERINEVAIST FUNKTSIOONIDEST

Dirigeerimispraktikas on mõlema käe jaoks välja kujunenud erinevad funktsioonid. Parem käsi viipab põhiliselt taktiskeemi, kuna vasema käe ülesandeks jääb rohkem fraseerimine ja ettekan-tava muusikapala dünaamika kujundamine. Hääle- või pillirühmade sisseastumiste näitamiseks kasutatakse vajaduse korral nii paremat kui vasemat kätt.



Dirigent peab dirigeerimisel saavutama sellise vabaduse, et käed teineteisest sõltumatult saaksid oma ülesandeid täita. Sageli on tarvis ühe käega koori vaigistada (või ergutada), teisega aga seejuures taktiskeemi edasi viibata.

Viimasel ajal on õige tublisti lähenenud orkestri ja koori dirigeerimise põhiseisukohad. Koorijuhid on üldiselt loobunud üksikute silpide dirigeerimisest, nende dirigeerimisžest ühtub põhiliselt taktiskeemiga.

Teatud erinevus orkestri ja koori dirigeerimises on siiski püsima jäänud. Enamus orkestrijuhte kasutab taktikeppi, et taktiskeeme eriti selgepiiriliselts välja joonistada. Koorijuhid seevastu juhatavad üldiselt ilma kepita. Nad ei juhata alati sellise rangusega taktiskeemi: pikad pausid, pided ja kinnihoidmised jäävad sageli skeemikohaselt välja mõõtmata.

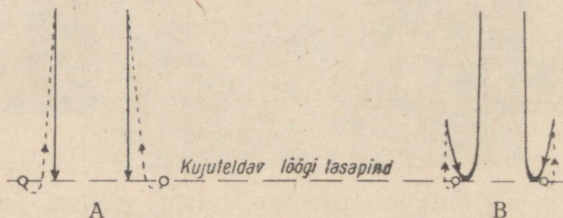
## TÄHELEPANU MOMENT

Dirigent, kontrollinud koori või orkestri valmisolekut ja andnud koorile kätte hääled, tõstab käed lähteasendisse. Käte tõstmisega mobiliseerib dirigent kogu kollektiivi tähelepanu enesele. See ongi nn. tähelepanu moment. Dirigent ei tohi käsi enne tõsta, kui ta on veendunud, et koor või orkester on esinemisvalmis. Juhutub aga, et keegi mängijaist hakkab veel oma noodipulti või pilli seadma või otsib mõni laulja endale sobivamat seisukohta, laseb dirigent käed rahulikult alla ja ootab. Juba tähelepanu momendis ja dirigendi hoiakus peegeldub teatud määral ettekandele tuleva pala karakter.

## HINGAMISVIIBE

Dirigent, sooritanud tähelepanu võtte, alustab pärast hetkelist ootamist hingamisviipega (orkestrile — eelliigutus). Hingamisviipeks tõstab dirigent käed lähteasendist. Viipe kestus võrdugu ajaliselts ettekantava pala ühele skeemiühikule ja vastaku muusika algtempole ning karakterile. Viibe on tegelikult ettekandele tuleva pala eellöök. Hingamisviipe sooritamisel hingab kaasa ka dirigent ise (muidugi mõõdukalt, ilma kahinata).

Kui laul algab täistaktiga, kujutab hingamisviibe enesest esimese löögi pikkust viibet alt üles (näide A).



Eeltakti korral kujutab hingamisviibe endast nagu eelmist lööki (näide B).



Algusmoment saavutatakse vahetult hingamisviipele järgneva alguslöögiga. On palju vaieldud küsimuse ümber, millal koor või orkester õieti alustab — kas siis, kui käsi hakkab kõrgasendist liikuma, või siis, kui ta jõuab alla kujuteldava löögi tasapinnani. Kuna orkestris mängiv pianist, trummilööja või viiuldaja teeb ettevalmistava viipe koos dirigendiga, siis hakkab pill kõlama hetkel, kui käsi langeb klaverile, trummile või poogen viiulikeelele — s. t. dirigendi käe alla jõudes. Et hääle tekitamiseks kulub lauljal teatud hetk aega, peab koor laulmisega alustama juba koos alguslöögiga. Need lauljad, kes alles siis end laulma seavad, kui dirigendi käsi on juba alla jõudnud, jäävad sisseastumisega hiljaks. Tuleb rangelt nõuda, et kollektiiv alustaks korraga. Käe jõudes kujuteldava löögi tasapinnani peab kõlama ka laul. Õiges tempos, õige dünaamika ja karakteriga antud hingamisviibe tagab korrektse sisseastumise. Mõistagi tuleb noore kollektiiviga algusmomenti sageli harjutada, et kärsitud ei astuks sisse liig vara ega tähelepanematud ei hilineks.

Täiesti hukka tuleb mõista praktika, kus dirigent hingamisviipele veel midagi ettevalmistavat ette otsib. Korrektne sisseastumine tehakse võimatuks ka siis, kui hingamisviipele ei järgne vahetult laulu tempokohane alguslöök. Tähelepanu veelkordseks pingutamiseks kunstlikult esilekutsutud seisak käe kõrgasendis viib kogu kollektiivi kättenäidatud rütmist välja.

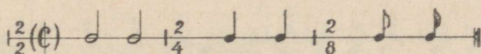
## TAKTISKEEMID JA NENDE VIIPAMINE

Dirigeerimistehnika algnõudeks on korrektne ja vaba taktiskeemide viipamise oskus. Taktiskeemide «kuiva» viipamist tuleb senikaua harjutada, kuni see muutub ladusaks ja otsekui iseenesest mõistetavaks, kuni skeemide viipamisel pole vajadust enam mõelda, kuidas ja kuhu käed peavad liikuma. Alustada tuleb muidugi lihtsamate skeemidega. Juba dirigeerimistehnika algusel omandamisel tuleb tähele panna, et vastavalt laulu karakterile, dünaamikale ja tempole võtavad mõnevõrra erineva ilme ka viipeskeemid.

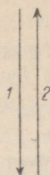
Kuna viipeskeemid mõlemale käele on sarnased, siis on järgnevalt toodud ainult skeemid parema käe jaoks.

### Lihttaktid

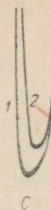
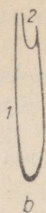
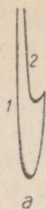
#### Kaheosaline takt



Liikumise põhiskeem:



Dirigeerimine:

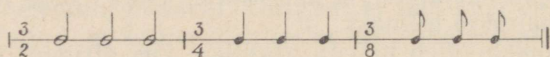


a — keskmine tempo, legaato

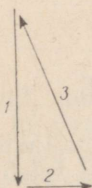
b — kiire tempo, 1. löögi eriti tugeva rõhutamisega.

c — mõlemad taktiosad on rõhutatud.

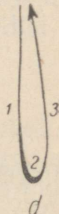
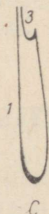
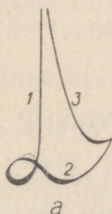
### Kolmeosaline takt



Liikumise põhiskeem:



Dirigeerimine:



a — aeglane tempo, legaato

b — keskmine tempo, 1. löögi tugev rõhutamine

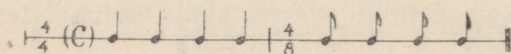
c — kiirem tempo, 1. ja 2. löök juhatatakse seotult

d — kiire tempo, lüüakse sujuvalt «ühe peale».

### Liittaktid

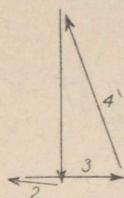
Liittaktide korral on peale takti algul oleva pearõhu veel tegemist nn. kaasrõhuga (takti teise poole algul).

### Neljaosaline takt

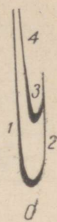
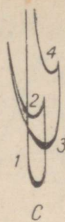
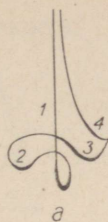




Liikumise põhiskeem:

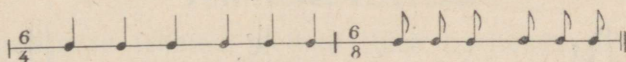


Dirigeerimine:

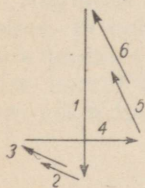


- a — aeglane tempo, legaato  
 b — keskmine tempo, 1. löögi tugev rõhutamine  
 c — kiirem tempo, pea- ja kaasrõhk tugevalt esile toodud  
 d — kiire tempo, juhatatakse «kahe peale».

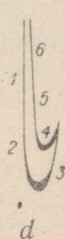
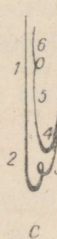
### Kuueosaline takt



Liikumise põhiskeem:

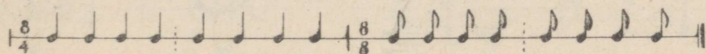


Dirigeerimine:

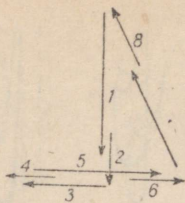


- a — aeglane tempo, legaato  
 b — keskmine tempo, pea- ja kaasrõhk tugevamalt esile toodud  
 c — kiirem tempo, kõiki taktiosi ei juhatata välja  
 d — kiire tempo, juhatatakse «kahe peale» (nagu  $\frac{2}{4}$  trioolides)

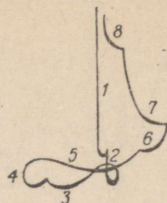
### Kaheksaosaline takt



Liikumise põhiskeem:

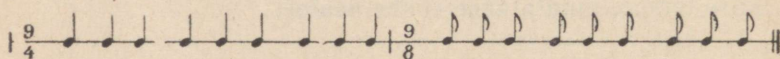


Dirigeerimine:

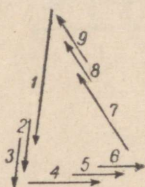


Kiiremas tempos juhatatakse «nelja peale».

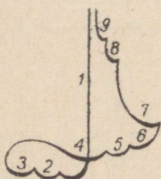
Üheksaosaline takt



Liikumise põhiskeem:



Dirigeerimine:



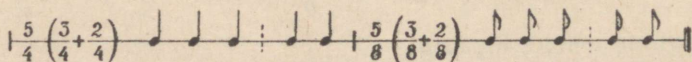
või



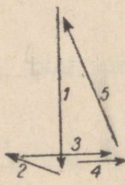
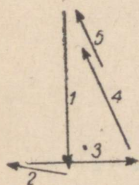
Kiiremas tempos juhatatakse «kolme peale».

Segataktid

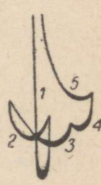
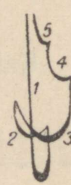
Viieosaline takt



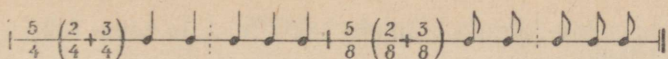
Liikumise skeem:



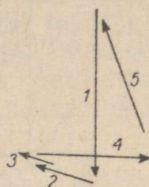
Dirigeerimine:



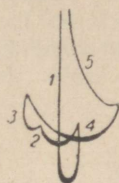




Liikumise skeem:



Dirigeerimine:



Aeglaste tempode korral võib  $\frac{5}{4}$  juhatada ka nagu vahelduvat taktimõõtu  $\frac{2}{4}$  ja  $\frac{3}{4}$  või  $\frac{3}{4}$  ja  $\frac{2}{4}$ .

Seitsmeosaline takt

a)  $\frac{4}{4} + \frac{3}{4}$

b)  $\frac{3}{4} + \frac{4}{4}$

juhatatakse nagu vahelduvat taktimõõtu.

## TEHNILISI VÕTTEID

Dirigeerimise tehnilisi võtteid tuleb harjutada nii koos kui ka eraldi kätega läbi viima. Ühe käega tuleb sageli antud taktiskeemi edasi viibata, kusjuures teine käsi sooritab nõutava lisavõtte.

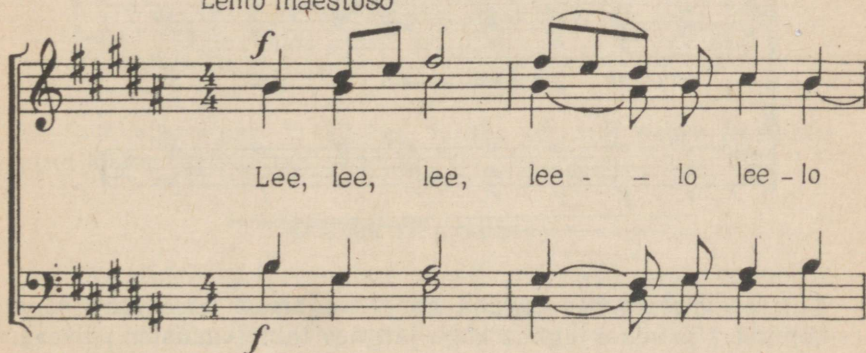
### Jagamine

Aeglaste ja väga aeglaste tempode korral esineb vajadus kahe-, kolme- ja neljaosaliste taktide põhiskeeme veel jagada. Tähistame seda joonistel vastavalt taktimõõdule 1- ja, 2- ja, 3- ja jne. Jagamise korral tuleb jääda põhiskeemi liikumise raamidesse ja rohkem välja tuua iga löögi I alajaotus.

M. Saar

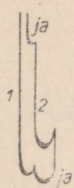
„Ihkasime ikkest lahti”

Lento maestoso

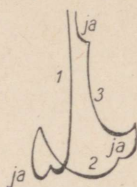


Siin on sobiv jagada esimese takti teist ja teise takti esimest ning teist lööki.

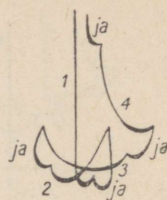
Näiteid löökide jagamisest mitmesuguste viipeskeemide korral:



kaheosaline takt



kolmeosaline takt



neljaosaline takt

Jagamine võib aga esineda ka mõne löögi korral üksikult: terve laul läheb põhiskeemi kohaselt, kuid vajalikel kohtadel jagame mõnda lööki (üksiku häälerühma oluline liikumine). Muusikapala lõpus esinevad *rit.* ja *allarg.* vajavad sageli järkjärgulist jagamisele üleminekut.

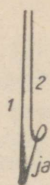
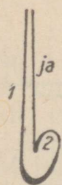
K. A. Hermann  
„Isamaa mälestus”

Siin on otstarbekas jagada enne hingamist teise takti lõpp («konnad») ja edasi jagada kogu järgnev takt («muistse põlve»).

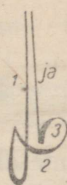
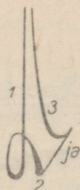
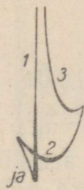


## Murdmine

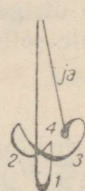
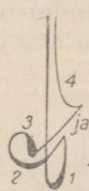
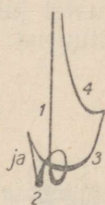
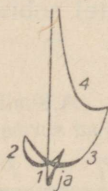
Kiirete tempode korral esineb juhtumeid, kus jagamine muutub võimatuks (tekiks asjatu «siblimine»), kuid kus löögi jaotamist tuleks siiski fikseerida. Siin võib edukalt kasutada nn. löögi murdmist. Murdmine tehakse energilise liigutusega ja kindlalt fikseeritud randmega. Tavaliselt ei esine niisugust murdmist mitte terve takti ulatuses, vaid üksikutel löökidel. Edukalt võib murdmist kasutada silbipeegelduste näitamisel.



kaheosaline takt



kolmeosaline takt



neljaosaline takt

K. Türipu  
„Priuse hommikul”

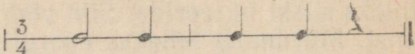
su - gu! Hom-mik al - ga - mas il - ma pääl! Är-ka

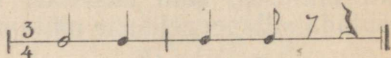
Sõnade «hommik» ja «ärka» juures on siin sobiv kasutada murtud lööki. (Murda neljas löök).

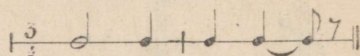
## Äralöök (lõppviibe)

Äralöök tuleb dirigeerimisel sageli sooritada peale muusikapa la lõppemise ka üksikute fraaside, lausete või osade lõpul. Äralöögi viipe saame läbi viia ainult mõne kindla taktiosa alguses.

Noodipilt siin alati selgust ei too ja dirigent peab sageli iseseis-  
valt otsustama, millise taktiosa algul ta muusika katkestab.

Näiteks võib fraasi lõppu  $\frac{3}{4}$  |  $\frac{3}{4}$  

tõlgendada kas selliselt |  $\frac{3}{4}$  

või siis |  $\frac{3}{4}$  

Esimesel juhul toimus äralöök  $\frac{3}{4}$  taktiskeemi teisel löögil ja fraasi lõppu kärbiti  $\frac{1}{8}$  võrra, teisel juhul toimus äralöök kolmandal löögil ja fraasi lõppu pikendati  $\frac{1}{8}$  võrra. Olenevalt muusikapala karakterist (vokaalmuusikas ka sageli tekstist) tuleb dirigendil endal niisugustel juhtumitel sobiv lahendus leida. Näide selle kohta kooriliteratuurist:

A. Kunileid  
„Sind surmani”



käi kind-lalt, nõu-a õi - gust! Aeg

Toodud näide tuleks dirigendil transkribeerida alljärgnevalt ja vastavalt juhatada.



käi kind-lalt, nõu-a õi - gust! Aeg



Äralöögi viibe suundugu ülalt alla ja sellele eelnegu alati väiksem või suurem eeltõste. Olenevalt muusika karakterist ja tekstist võivad äralöögid olla järsud või aeglasemad (pehmed).

M. Lüdigi laulu «Koit» lõppfermaat tuleb ära lüüa järsult, et koor saaks aktiivselt hääldada sõna «loit».

M.Lüdig „Koit”

*rit.*

loo - tu - se loit

loo - tu - se loit

E. Arro «Kiigelaulu» lõppfermaat tuleb aga ära lüüa pehmemalt.

E.Arro „Kiigelaul”

*cresc.*

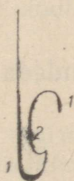
noo - red pä - ras! päe - va - tööd

Äralöögi viiped.

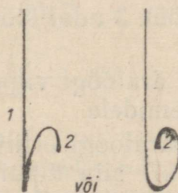
Kaheosalise takti korral

a)

b)



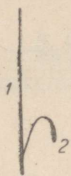
äralöök 1-el lõõgil



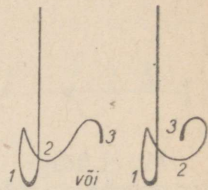
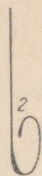
äralöök 2-el lõõgil

## Kolmeosalise takti korral

a) b) c)



võĩ

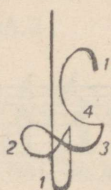


äralöök 2-ef löögil

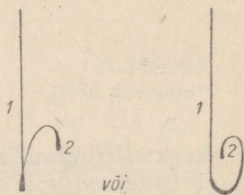
äralöök 3-ndal löögil

## Neljaosalise takti korral

b)

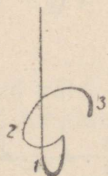


äralöök 1-el löögil

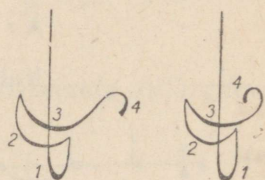


äralöök 2-el löögil

d) 



äralöök 3-ndal löögil



äralöök 4-ndal löögil.

Neid äralöögi viipeid võib iseseisvalt laiendada kõigile teistele põhiskeemidele.

Uks äralöögi eriliike on fermaat ( $\triangle$ ). Dirigent viivitab (käed on paigal) siin lõpunoodil pikemat või lühemat aega (vastavalt muusika karakterile ja noodi põhipikkusele) ja peab siis sooritama äralöögi. Fermaadi korral tuleb äralöök samuti ülalt alla

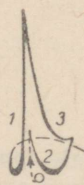
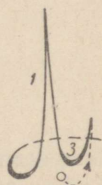
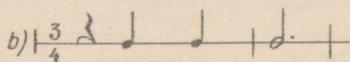
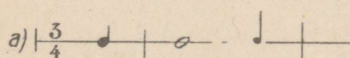


suunata ja eeltõstega ette valmistada. Esineb ka fermaate, mille kestel toimub veel cresc. ( $\text{<}$ ). Sellistel juhtudel ei ole dirigendi käed fermaati hoides paigal, vaid suunduvad üles või kõrvale (teevad crescendo). Järgneb kollektiivile arusaadavalt tehitud eeltõste ja ärälöök.

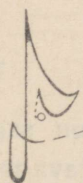
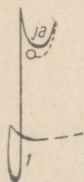
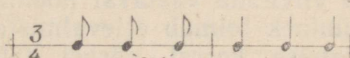
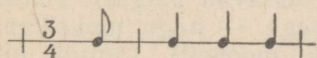
### Eellöök ja mitmesugused sisseastumise erijuhud

Eellöögi korral peab dirigent arvestama pealehakkamiseks vajalikku hingamisviibet (eelviibe). Et skeemiga mitte segi minna, on otstarbekas hingamisviibe teha alati alt üles ja järgnev löök suunata sinnapoole, kuhu ta skeemi kohaselt peaks liikuma.

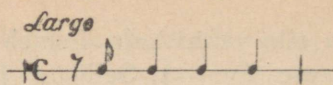
Kui sisseastumine toimub käe horisontaalse (2. löök) või alt üles (eellöök) liikumise suunas, on kohane käsi pärast hingamisviibet esialgu alla suunata ja alles siis kaarega vajalikku suunda:



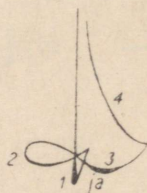
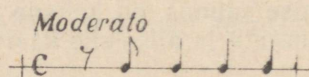
Kui eellöögina esineb kaheksandiknoot, peab hingamisviibe olema samas tempos kui kaheksandiknoodi juhataminegi:



Aeglase tempo korral kasutame sisseastumiseks pärast pausi tavalist löögiskeemi, juhatades 1. lööki kui kaheksandiknooti vajaliku poolelöögilise hingamisviipega:



Kiiremate tempode korral juhatatakse 1. löök murtult (järsk löök alla) ja kollektiiv astub sisse iseseisvalt, murtud löögi teisel poolel:



Väga kiirete tempode korral peab kollektiiv oskama pausi tunnetades ise sisse astuda. 1. löök olgu sel juhul väga selge ja täpne.

*Tenuto.*

Noodil märgitud *tenuto* (*ten.*) korral tuleb dirigendil löögiga nagu viivitada vastaval noodil (käed seisavad paigal). *Tenuto* edasimineku toimub ettevalmistava viipega — nagu muusikapala alustamise korral pärast tähelepänu momenti (antud juhul *tenuto*).

## TEMPO MÄÄRAMINE

Heliloojad on sageli muusikapala ettekande tempo andnud laulu algul vastava metronoomi märgiga (MM. ♩ =, või ♩ =).

Kuidas seda juhust kasutada, kui käepärast pole sellekohast rütmimõõtjat — metronoomi?

Dirigent saab siin edukalt kasutada käe- või taskukella, millega on sekundinäitaja. Peaaegu kõik sekundinäitaja numbrilauad on jagatud 5 sekundi kaupa (kusjuures üle 10 sekundi on vastavad



numbrid 10, 20, 30 jne.). Dirigendile piisab 5-sekundilisest ajavahemikust, et kindlaks määrata muusikapala metronoomiline tempo.

Näide 1. Määrata tempo, kui  $\text{♩} = 96$ !

Märk  $\text{♩} = 96$  tähendab seda, et muusikapala tempo peab olema selline, et veerandnoote mahuks ühte minutisse 96. Kuna me kasutame 5-sekundilist ajavahemikku ( $\frac{1}{12}$  minutist), peab sinna mahutama vastavalt  $96 : 12$ , s. o. 8 veerandnooti (8 lööki). Mahutamegi nüüd katseliselt 5-sekundilisse ajavahemikku 8 lööki, silmas pidades, et teeme seda kindlas rütmis (sobiv on siin rütmi koputada), ja nii olemegi määranud muusikapalale nõutava tempo.

Näide 2. Kuuldud muusikapala tempot jälgides lugesime sekundinäitajalt, et 5-sekundilisse ajavahemikku mahtus 11 lööki. Määrata selle muusikapala metronoomiline tempo!

Kui 5-sekundilisse ajavahemikku mahtus 11 lööki (veerandnooti), siis minutisse mahub neid  $12 \times 11$ , s. o. 132 ja metronoomiliseks tempoks on seega  $\text{♩} = 132$ .

# MUUSIKARING



Muusikaring koolis hõlmab kogu klassivälist muusikalist tegevust.

See haarab koore, orkestreid, ansambleid, soliste ja kõiki õpilasi, kes soovivad osa võtta ühistest kontserdikülastamistest ja mitmesugusest muusikalisest tegevusest koolis.

Selleks et muusikaringis valitseks hea distsipliin ja teadlik juhtimine, tuleks igal koolil koostada ringi põhikiri. Põhikirjas peaks olema ära näidatud ringi eesmärk, liikmete õigused ja kohustused, ringi juhtimise printsiibid ja vormid. Sellises põhikirjas võiksid näiteks olla märgitud järgmised punktid:

1.

Muusikaringi eesmärgiks on kooli klassivälise muusikalise kasvatusorganiseerimine ja ringi liikmete muusikaliste teadmiste ning oskuste arendamine.

2.

Ringi töö toimub peale klassitunde, õpilaste vabal ajal.

3.

Ringi liikmeteks võivad olla kõik kooli õpilased.

4.

Ringi liikmetel on järgmised õigused:

a) osa võtta ringi üldkoosolekutest ja ringis organiseeritud kontsertidest, referaatõhtutest, ühiskülastustest ning teistest üritustest;

b) osa võtta koori, orkestri või ansambli tööst;

c) esineda solistina, ansambli-, koori- või orkestriliikmena koolis korraldatavatel pidudel, kontsertidel, ülevaatusel;

d) saada väljaõpet ühel või mitmel instrumendil orkestris, ansambelis või individuaalselt;

e) kasutada kooli orkestriinstrumente ning harjutada kooli klaveril.

5.

Ringi liikmetel on järgmised kohustused:

- a) osa võtta kõigist ringi üldkoosolekuteist;
- b) olla aktiivne ja distsiplineeritud liige vähemalt ühes kooris, orkestris, ansamblis või sektsioonis ning võtta osa kuulajana muusikaringi üritustest;
- c) tõsta pidevalt oma muusikaalaseid teadmisi ja oskusi, harjutada hoolikalt kasutada antud instrumendil;
- d) hoida eeskujulikult kooli inventari: pille, noote, pulte jm.

6.

Muusikaringi tööd organiseerib ringi juhatus, mis valitakse õpilaste hulgast.

7.

Ringi juhatus valitakse üldkoosolekul iga õppeaasta algul. Juhatus koosneb viiest (või — vastavalt ringi suurusele — ka kolmest, seitsmest) liikmest: esimees, esimehe asetäitja, sekretär ja kaks liiget.

8.

Ringi tööd juhendab muusikaõpetaja.

9.

Ringi juhatus registreerib õppeaasta algul ringi liikmed, kutsub kokku ringi üldkoosolekud, organiseerib ringi üritused, koostab õppeveerandite kaupa ringi üldise tööplaani.

10.

Muusikaringi veerandaasta tööplaanid kinnitab direktor ja hoolitseb selle eest, et ringi üritusteks oleks kasutada ruumid ja instrumendid.

Põhikiri on ringi töö aluseks.

Ringi moodustamiseks on tarvis iga õppeaasta algul koolis välja panna selgitavad plakatid ja seinalehes vastavad artiklid. Esimese õppenädala jooksul registreerib muusikaõpetaja klassijuhatajate kaasabil muusikaringi liikmed ja kutsub kokku üldkoosoleku. Üldkoosolekul tutvustab muusikaõpetaja ja mõni agaram muusikahuviline ringi tööd ja põhikirja. Samas valitakse ka juhatus.

Juhatus jaotab omavahel tööülesanded vastavalt ringi põhikirjale. Sekretär protokollib kõiki ringi üritusi. Protokolliraamatusse kirjutatakse klasside kaupa ka kõik ringi liikmed.

Iga õppeveerandi algul koostab juhatus tähtsamatest üritustest tööplaani. Ringi tööplaani ei võeta kooride, orkestrite ja ansamb-



lite proove. Nendel on oma tööplaanid. Küll aga planeerib juhatus kooride, orkestrite ja ansamblite esinemised kui muusikaringi üldised üritused.

Toome näiteks Tallinna 7. Keskkooli muusikaringi ühe tööplaani (ringi juhatuse esimeheks oli XI klassi õpilane Elna Sommer, muusikaõpetajaks Ludmilla Väinmaa):

### I veerandil

| Jrk. nr. | Kuupäev | Ürituse nimetus                                                   | Vastutaja  |
|----------|---------|-------------------------------------------------------------------|------------|
| 1.       | 20. IX  | Kohtumine NSV Liidu rahvakunstniku professor G. Ernesaksaga       | E. Sommer  |
| 2.       | 4. X    | Kooli isetegevuslaste muusikaliste ettekannete õhtu               | A. Anton   |
| 3.       | 18. X   | Referaat «Fr. Chopini elu ja looming». Näiteid Chopini loomingust | H. Trull   |
| 4.       | 1. XI   | Tutvumine sümfoonilise muusikaga (Tšaikovski sümfooniad)          | R. Viiding |

1) Organiseerida koolis Riikliku Akadeemilise Meeskoori kontsert.

2) Abistada kooli Tallinna vabastamise aastapäeva, ÜLGNU aastapäeva ja Oktoobripühade puhul korraldatavate aktuste muusikalise osa kujundamisel.

### II veerandil

| Jrk. nr. | Kuupäev | Ürituse nimetus                                                                             | Vastutaja   |
|----------|---------|---------------------------------------------------------------------------------------------|-------------|
| 1.       | 15. XI  | Tutvumine sümfoonilise muusikaga (Tšaikovski sümfooniad)                                    | E. Sommer   |
| 2.       | 29. XI  | A. Rubinsteini 125. sünniaastapäeva tähistamine                                             | H. Trull    |
| 3.       | 13. XII | Kohtumine helilooja L. Normetiga. Opereti «Rummu Jüri» tutvustamine                         | õp. Väinmaa |
| 4.       | 27. XII | Kirjandus- ja muusikaringi ühendatud koosolek L. Koidula 111. sünniaastapäeva tähistamiseks | R. Viiding  |

1) Nääriõhtu muusikalise kava ettevalmistamine.

2) Teatri ja kontserdi ühiskülastuste organiseerimine talvisel õppevaheajal.

### III veerandil

| Jrk. nr. | Kuupäev | Urituse nimetus                                                 | Vastutaja  |
|----------|---------|-----------------------------------------------------------------|------------|
| 1.       | 17. I   | Helilooja Reinhold Glieri 80. sünniaastapäeva tähistamine       | A. Anton   |
| 2.       | 31. I   | Kohtumine Muusikakoolis õpivate endiste 7. Keskkooli õpilastega | E. Sommer  |
| 3.       | 14. II  | Tutvumine G. Verdi ooperiloominguga                             | H. Trull   |
| 4.       | 28. II  | Referaat «Saksa helilooja F. Schuberti elu ja looming»          | E. Meier   |
| 5.       | 14. III | Kooli isetegevuslaste esinemine. Muusikalisi mõistatusi         | R. Viiding |

1) 7. Keskkooli naiskoori osavõtt Riikliku Akadeemilise Meeskoori harjutusest.

2) F. Schuberti «Vaikselt anuvad mu laulud» ühiskülastus RAT «Estonias».

3) Isetegevuslaste esinemised agitpunktides valimiseelisel perioodil ja valimispäeval.

4) Muusikalise osa kujundamine Nõukogude armee ja rahvusvahelise nais-tepäeva puhul korraldatavatel aktustel.

### IV veerandil

| Jrk. nr. | Kuupäev | Urituse nimetus                                                                    | Vastutaja  |
|----------|---------|------------------------------------------------------------------------------------|------------|
| 1.       | 25. IV  | Muusikalisi mõistatusi. Tutvumine eesti vanema põlve heliloojate elu ja loominguga | E. Sommer  |
| 2.       | 9. V    | M. Lüdigi 75. sünniaastapäeva tähistamine                                          | R. Viiding |
| 3.       | 16. V   | Kohtumine ringi šefi, RAT «Estonia» ooperisolisti Aaro Pärnaga                     | H. Trull   |

1) Ettevalmistused 24. aprillil toimuvaks ülekooliliseks isetegevuslaste olümpiaadiks.

2) Muusikalise osa kujundamine 1. mai aktusel.

3) Osavõtt ülelinnalistest laulupeo eelproovidest.

Ringi juhatuse esimehe ülesandeks on juhatuse töölerakendamine ja muusikaõpetaja ning juhatuse vahelise sideme pidamine. Ta kuulutab välja juhatuse koosolekud, samuti ringi ühised üritused ja arutab muusikaõpetajaga läbi töökoosoleku päevakorra.



Esimees juhatab töökoosolekuid ja avab ühised üritused. Ta jagab ülesanded ringi juhatuse liikmete vahel ja kontrollib antud ülesannete täitmist. Esimees hoiab ka sidet teiste ringide juhatustega. Eriti on vajalik side kirjandusringiga. Ühiselt võib korraldada mitugi huvitavat üritust, kus esinevad õpilased nii luuletuste, proosakatkendite kui ka muusikaliste ettekannetega.

Aseesimees asendab esimeest tema äraoleku ajal. Esimees ja aseesimees võivad näiteks jaotada ülesanded omavahel ka nii, et esimees vastutab koolis toimuvate ürituste eest, aseesimees ühiskülastuste eest. Töökoosolekuid võivad juhatada esimehed kordamööda.

Juhatuse ülesandeks on ka ringi töö populariseerimine. Enne iga üritust tuleb välja panna kuulutus, mis peab olema kunstiliselt hästi kujundatud. Ringi üritusi tuleb tingimata valgustada seinalehes. Mida elavam on ringi tegevus, seda enam tõmbab see kaasa õpilasi ja seda rohkem tegelevad muusikaga ringi liikmed. Muidugi tuleb hoiduda liialdamistest ja jälgida, et töö muusikaringis ei hakkaks pidurdama õpilaste üldist õppeedukust.

Ringi suurim kollektiiv on tavaliselt koor. Koori ja ringi juhatuse vaheliseks sidepidajaks on koorivanem, kes valitakse õpilaste hulgast.

Teiseks tähtsamaks ringi kollektiiviks on orkester. Ka siin on orkestrivanem esindajaks ringi juhatuse juures.

Ansamblite osas võib palju ära teha ringi juhatuse koos muusikaõpetajaga. Igas klassis peaks olema oma vokaalansambel — duett, tertsett, kvartett või dopeltkvartett. Kuna muusikaõpetajal üksinda on väga raske kõiki õpetada ja juhendada, siis võivad siin kaasa aidata ka õpilased ise, sest alati leidub koolis õpilasi, kes mängivad klaverit või mõnda muud instrumenti ning suudavad ansamblitele laulud selgeks õpetada. Õpetaja aga viimistleb tehtud tööd, andes sellele lõpliku kuju. Sama kehtib ka instrumentaalansamblike kohta.

Palju huvi äratab koolis solistide rühm. Solistide rühma võivad kuuluda kõik, kes seda soovivad ja kes omavad eeldusi solistina esinemiseks. Muusikaõpetaja jälgib pidevalt solistide rühma tööd ja aitab kaasa eriti hääleseade ja muusikalise kujunduse osas. Solistide rühma võivad kuuluda ka paremad orkestriliikmed, kes suudavad esineda soolopaladega.

Tähtsat kohta muusikaringi elus omavad loeng-kontserdid. Siin kuulatakse huvitavaid ettekandeid ja õpitakse põhjalikumalt ja sügavamalt tundma muusikateoseid. Õpetaja abiga koostatakse referaate, ringi juhatuse abiga organiseeritakse muusikalised numbrid.

Loeng-kontserdi kestus ei tohiks aga olla üle 1 tunni, et õpilasi mitte liialt väsitada.

Loeng-kontserdid võiks koostada näiteks järgmistel teemadel:

1) Suurte heliloojate või interpreetide kalendaarsed tähtpäevad

(näit. 200 aastat Mozarti sünnist; 100 aastat itaalia suure ooperikomponisti Puccini sünnist).

2) Silmapaistvad muusikateosed (näit. Borodini ooper «Vürst Igor», Tšaikovski sümfooniad, Mussorgski klaveripalad «Pildid näituselt», Verdi ooper «Traviata», Schuberti vokaallooming, Dunajevski laululooming, Glieri balletid).

3) Sümfooniaorkestri instrumendid.

Siin võib tutvustada kõiki sümfooniaorkestri pille, näidates instrumentide kuju, demonstreerides nende tämbrit ja mänguvõtteid. Võimaluse piirides tutvustame pille otseses ettekandes, osalt näitame neid aga suurtelt tabelitelt, demonstreerides nende kõla heliplaadilt.

4) Nõukogude rahvaste rahvapillid. Kuna kõiki pille pole võimalik tutvustada, tuleb valida iga rahva levinenum ja karaktersem pill. Nii tutvustame eestlaste kannelt, viulit ja torupilli, lätlaste kuokelet, leedulaste birbinet, moldaavlaste kobzat, ukrainlaste banduurat, venelaste balalaikat ja domrat, grusiinlaste tšongurit, azerbaidžaanlaste kemandžat, armeenlaste sazi, turkmeenlaste tutarat, uzbekkide rubabi, kirgiiside komuzi jt. Pillide tutvustamine peab olema võrdlemisi mitmekesine ja läbi põimitud ettekannetega. Neid pille, mida koolil ei ole, tutvustame heliplaadilt ja piltidelt.

5) Muusika looduses ja loodus muusikas. Selles referaadis näitame muusika elementide olemasolu linnulaulus, metsakohinas, meremühinas, äikeseilmas ja käo kukkumises. Edasi räägime heliloojate püüdest kajastada loodust muusikas. Muusikaliste näidete varal joonistame kuulajate silmade ette näiteks varahommikuse meeoleolu (Mussorgski avamäng ooperile «Hovanštšina»), ojakese vulina (Schuberti «Kuhu»), vihmajärg (Debussy «Aiad vihmajärg») jne. Muusikaliste näidetena võiksid esineda veel järgmised palad:

Schuberti «Forell»,

Chopini prelüüd Des-duur («Vihmapiiskade prelüüd»),

Griegi «Kevad», «Ojake»,

Tšaikovski «Oktoober»,

Glinka-Balakirevi «Lõoke»,

Rubinsteini «Mägede harjal» jm.

6) Kangelaslikkus muusikas. Sõnalises osas näitab referent, kuidas eesrindlikud muusikud erinevatel ajaloolistel etappidel on kajastanud oma rahva patriotismi ja kangelaslikkust, kuidas neid tundeid on väljendatud muusikas ja missugust osa see muusika on etendanud ajaloo lehekülgedel.

Näiteid: Beethoveni «Pateetiline sonaat»,

Beethoveni III sümfoonia («Eroica»),

Sussanini aaria Glinka oop. «Ivan Sussanin»,

Chopini «Revolutsiooniline etüüd» (do-min.),

Rahmaninovi prelüüd sol-min.,

Mokroussovi «Püha kivi»,

Aleksandrovi «Püha sõda».



7) Fantastika muusikas.

Näiteid: Griegi «Kobold»,  
Schuberti «Metshaldjas»,  
Mussorgski «Gnom» (tsüklist «Pildid näituselt»),  
Tšaikovski «Baba-Jaga»,  
Tšernomori marss Glinka oop. «Ruslan ja Ludmilla».

8) Tantsuvormid kontsertmuusikas. Referent räägib, missugust osa tantsuvormid etendavad kontsertmuusikas, näitab rahvatantsude kasutamist suurvormides ja nende alusel iseseisvate muusikapalade loomist. Ta tutvustab klassikalisi tantsuvorme (menuett, gavott), rahvatantsust kujunenud valssi, polkat, masurkat, poloneesi, krakovjakki jt.

Näiteid: Mozarti «Menuett»,  
Tobiase «Gavott»,  
Lully «Gavott»,  
Chopini valsid, masurkad, poloneesid,  
Rahmaninovi «Polka»,  
Rameau «Rigodon», «Menuett»,  
Poola rahvatants «Krakovjak»,  
Glinka «Valss-fantaasia»,  
Straussi valsid,  
Rossini «Tarantella».

9) Muusika vormid (väikevormid).

Näiteid: Chopini «Revolutsiooniline etüüd»,  
Chopini nokturn g-moll,  
Chopini prelüüd Des-duur,  
Hatsaturjani «Tokkaata»,  
Glinka romanss «Ma mäletan üht kaunist hetke»,  
Ljadovi «Variatsioonid».

10) Sümfooniline muusika.

Näidetena on sobivad:

Glinka «Kamaarinskaja»,  
Tšaikovski VI sümf. I osa,  
Borodini «Vägilassümfoonia»,  
Garšneki «Võidetud soo»,  
Prokofjevi sümfooniline jutustus «Petja ja hunt».

11) Ooper. Anname ülevaate ooperi tekkimisest ja arengust ning näitame, et kaasajal on ooperis ühendatud muusika, luule, tants, lavaline liikumine ja kujutav kunst. Toome näiteks mõne ooperi ja räägime selle lavaküpsuse saamisest. Muusikalistest numbritest tutvustame avamängu, aariat, duetti, koori ja retsi-tatiivi.

12) Ballett. Referaadi sel teemal viime läbi umbes samuti nagu ooperi tutvustamise. Sobivaim ettekandeks on Tšaikovski ballettide muusika.

13) Lõpuks võiks organiseerida veel ettekande teemal «Kantaadist ja oratooriumist». Näitame neid nende ajaloolises arengus

ning juhime tähelepanu kantaadi ja oratooriumi väljajõudmisele kaasaegseid suursündmusi kajastavate teosteni.

Näidetena esitame:

«Pioneerid istutavad metsa» Šostakoviitši oratooriumist  
«Laul metsadest»,  
koori «Suur vene rahvas, tõuse sa» Prokofjevi kantaadist «Aleksander Nevski».  
E. Kapi kantaadi «Rahva võim».

Loeng-kontserdid aitavad laiendada neid teadmisi, mida muusikaõpetaja annab klassitunnis. Peab aga jälgima, et üks ei kataks teist või, mis veel halvem, et üks ei asendaks teist. Loeng-kontsertide muusikalises osas võib rakendada niihästi muusikaõpetajaid, teisi õpetajaid, õpilasi, lastevanemaid kui ka väljaspoolt kutsutud esinejaid.

Loeng-kontsertidega on tihedalt seotud muusikalised mõistatused. See üritus huvitab eriti neid õpilasi, kes on osa võtnud loeng-kontsertidest, sest mõistatuseks esitatavad palad valitakse eelmiste kontsertide kavadest. Mõistatuste õhtul varustab ringi juhatus kuulajad paberiga, need kirjutavad oma nime paberi äärele ning jäävad ettekandeid ootama. Esitatavad mõistatused (arvult paarikümne ümber) peavad olema valitud varem esitatud teoste hulgast. Peale esitust korjatakse mainitud paberid ära ja juhatus või selleks eraldi määratud žürii selgitab välja, kellel oli kõige rohkem õigeid vastuseid. Parimad mõistatajad tehakse teatavaks ja võimaluse piirides premeeritakse neid nootide või muusikalase kirjandusega.

Muusikalisi mõistatusi võib korraldada mitmesuguseid. Väga huvitav on mõistatus pillidega. Sirmi taha on näiteks varem valmis pandud rida instrumente, nagu viiul, flööt, trompet, kannel, vile, kastanjetid jm. Kordamööda mängitakse seal mõni katkend teatud muusikapalast. Kuulajad peavad märkima, missugusel pillil oli katkend esitatud. Seejärel võib mõistatamist jätkata instrumentide (metsasarv, oboe, tamburiin, kornet, trompet jm.) demonstreerimisega, kusjuures kuulajad peavad kirjutama vastava instrumendi nime. Sama mõistatust saab läbi viia ka heliplaatide abil üksikute pillide kõla demonstreerimise või piltkujutiste näitamisega.

Ka muusikalised viktoriinid aitavad ringi tööd elavamaks muuta ning pakuvad õpilastele suurt huvi. Viktoriine korraldatakse muusikaliste mõistatuste eeskujul: õpilased varustatakse paberiga, keegi juhatuse liikmetest loeb ette viktoriini küsimused ning ringi liikmed kirjutavad vastused. Viktoriini võib korraldada eraldi nooremate ja vanemate klasside õpilastele. Kesk-kooli vanemate klasside õpilastele võiks viktoriin koosneda näiteks kahekümnest alljärgnevast küsimusest (sulgudes vastused):

1. Mitu heliloojat kuulusid vene muusika nn. «võimsasse rühma»? (Viis.)

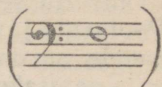


2. Kes on Carmen? (Bizet' samanimelise ooperi peategelane, tööstüdruk tubakavabrikust.)

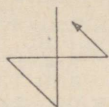
3. Kirjuta noot



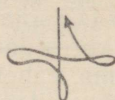
bassivõtmes!



4. Kes on Nõukogude Liidu hünni muusika autor? (A. Aleksandrov.)  
5. Nimeta kolm ühesuguse perekonnanimega eesti heliloojat (eesnimedega)! (Artur Kapp, Eugen Kapp, Villem Kapp.)  
6. Missugune tempo on kiirem: andate või allegro? (Allegro.)  
7. Joonista  $\frac{4}{4}$  taktimõõdu dirigeerimise skeem paremale käele!



või



8. Missugune puupill võib mängida kõige kõrgemalt? (Pikolo-flööt.)  
9. Mitu sümfooniat on kirjutanud Beethoven? (Uheksa.)  
10. Kes on ENSV Riikliku Akadeemilise Meeskoori peadirigent? (Prof. Gustav Ernesaks.)  
11. Kuidas on ENSV kõrgema muusika õppeasutuse nimetus? (Tallinna Riiklik Konservatoorium.)  
12. Missugused on vene suure helilooja P. I. Tšaikovski kaks tuntumat ooperit? («Jevgeni Onegin» ja «Padaemand».)  
13. Mitu pooltooni on oktaavis? (Kaksteist.)  
14. Missuguse terminiga tähistatakse muusikas tugevamaks minekut? (Crescendo.)  
15. Mitu dieesi on Mi-mažooris? (Neli.)  
16. Lõpetä B. Kõrveri laul «Meil kolhoosis» refrään!  
«Lenda, lahke lauluviis»,  
(lõõtsa hõiskest hoogu saa!  
Rõõmsa tööga loome  
nii kauniks kodumaa).  
17. Kes on populaarse hällilaulu «Uinu vaikselt, mu lind» autor? (J. Brahms.)  
18. Missugustest instrumentidest koosneb keelpillikvartett? (Kaks viiulit, vioola ja tšello.)  
19. Kirjuta tähtedega *piano pianissimo!* (ppp.)  
20. Nimeta eesti viiuldaja-revolutsionäär! (Sõrmus.)  
Viktoriini raskus sõltub õpilaste teadmistest. Küsimused tuleb valida nii, et õpilased suudaksid enamikule anda õiged vastused.

Kui palju küsimusi jääb vastamata, võib üritus muutuda vastumeelseks. Mida mitmekesisemad on küsimused, seda suuremat huvi pakub see õpilastele. Viktoriini võib parandada kohapeal. Selleks vahetatakse õpilaste vahel vastused ja parandatakse need.

Poolaasta ja õppeaasta lõpul võib ringi juhatus korraldada oma liikmetele soovikontserdi. Kontsert kuulutatakse aegsasti välja ja palutakse oma soovid esitada kirjalikult juhatusale või asetada need vastavasse kastikesse. Soove võivad õpilased esitada individuaalselt ja gruppides. Kui soovid on laekunud, võtab juhatus need kokku ja koostab kava. Esmajärjekorras võetakse kavva need palad, mida soovib kuulata rohkem õpilasi. Kui kava on koostatud, asutakse esinejaid otsima. Selleks rakendatakse kas kooli oma jõud, kutsutakse külalisesinejaid või kasutatakse heliplaate. Soovikontserdil teatatakse esitatava pala juures ka soovijate nimed.

Ka kohtumised heliloojate ja interpreetidega on väga huvitavateks üritusteks. Enne kohtumist tutvustatakse külalist kas seinalehes või teeb seda muusikaõpetaja laulutundides. Võib korraldada ka kohtumisi rajooni paremate isetegevuslastega. Silma vahele ei tohiks jätta ka vanu rahvalaulikuid, rahvapillimängijaid ja rahvapillimeistreid. Kohtudes nende suurepäraste inimestega õpivad õpilased sügavamalt tundma ja hindama rahvamuusikat, huvituma selle repertuaarist ning pillide valmistamisest.

Kontsertide, ooperietenduste või kino ühiskülastused vajavad erilist ettevalmistust. Õpilastele on tarvis varem tutvustada esitamisele tulevat teost ja heliloojat ning rääkida teose esitajatest.

Järgmisel päeval peale ühiskülastust viib ringi juhatus läbi arutluse kuuldu-nähtu põhjal. Arutlused õpetavad ringi liikmeid tähelepanelikumalt kuulama ja sügavamalt mõistma muusikat ning hindama interpretide ja näitlejate tööd.

Muusikaringil võib koolis olla ka oma seinaleht, kus kajastub ringi töö. Seal (või kooli seinalehes) avaldatakse muu hulgas artikleid heliloojate tähtpäevade ja nende uute teoste puhul. Silmapaistvate heliloojate juubelite puhul võib ringi juhatus organiseerida spetsiaalse seinalehe, kus esitatakse artikleid heliloojast ja tema teostest ning rohkesti pildimaterjali.

Seinalehtede eeskujul võib muusikaringi juhatus organiseerida veel mitmesuguseid muid eriväljaandeid. Nii võiks näiteks kujundada pildimaterjali ja artiklitega tahvli «ENSV Riiklik Akadeemiline Meeskoor», «RAT «Estonia»», «RT «Vanemuine»», «ENSV Teatri- ja Muusikamuuseum», «Tallinna Muusikakool» jms., kusjuures muusikaringi juhatus võiks pöörduda ka otseselt vastava kollektiivi poole ja paluda sellelt mõne artikli või pildimaterjali. Koos kirjanduse õpetajaga võiks koostada huvitava eriväljaande teemal «Eesti rahvalaul poeesias ja muusikas». Siin avaldame vana rahvaluulet ja rahvalaule, näitame rahvaluule tekstide kasu-



tamist meie heliloojate poolt, eksponeerime pilte vanadest rahvapillidest ja rahvapillimängijatest ning leelotajatest.

Heliloojate tähtpäevade puhul võib muusikaringi juhatus organisearida ka näituse. Näitus asetatakse kas lauluklassi, saali või jalutusruumi ning eksponaadid paigutatakse klaasvitriinidesse. Näiteks näituse «P. I. Tšaikovski elu ja looming» materjalidena kasutame pildimaterjale mapist «Tšaikovski elu 100 pildis», artikleid ajalehtedest ja ajakirjadest eksponeerime nii, et need oleksid loetavad; vitriini asetame ka helilooja ooperite klaviire, sümfooniade partituure, soololaulude ja klaveripalade noote. Samalaadse näituse võib organisearida kooli aastapäeva, koori või orkestri aastapäeva ning teiste tähtpäevade puhul. On hea, kui näituse ettevalmistamisest võtab osa võimalikult suur õpilasaktiiv muusikaõpetaja ja ringi juhatuse juhtimisel.

Muusikaringi ülesandeks on veel lauluklassi kaunistamine. Lauluklass on nagu muusikaringi koduks. Siia võib paigutada ringi seinalehe, eriväljaande mõne helilooja tähtpäeva puhul, tahvlid muusikaasutuste piltidega. Seintele asetame suurte heliloojate portreed.

Koolides, kus on raadiosõlm, on muusikaringil väga hea võimalus selle kaudu ringi tööd popularisearida. Ühe juhatuse liikme võib määrata vastutajaks muusikaliste esinemiste organisearimise ja läbiviimise eest.

Suurt huvi pakuvad koolides mitmesugused muusikalised montaažid, operetikatkendite ja laulumängude lavastused. Nende muusikalise osa kujundab muusikaõpetaja muusikaringi abiga. Sageli on montaažiks vaja isegi uut muusikat kirjutada. Siin avaneb muusikaõpetajal või üksikutel juhtudel ka muusikaringi liikmetel võimalus proovida oma võimeid kompositsiooni alal.

Muusikaring koos muusikaõpetajaga võib koolis organisearida ka koorijuhtide sektsiooni. Selle sektsiooni eesmärgiks on õpilastele dirigeerimisoskuse andmine, nende muusikalise silmaringi laiendamine ja ettevalmistamine astumiseks muusikakooli koorijuhtimise erialale või Pedagoogilise Instituudi muusikaõpetajate erialale. Koorijuhtide sektsioon võib olla väikesearvuline. Siia kuuluvad õpilased peavad olema väga heade muusikaliste eeldustega, energilised ja töökad. Muusikaõpetaja õpetab sektsioonile üks kord nädalas dirigeerimistehnikat ja nõuab neilt iseseisvat kodust tööd klaverimängu ning nooditundmise (noodist laulmise) alal. «Koorijuhid» õpivad dirigeerima laulu, mis kooriga on ära õpitud, ja proovivad oma oskust koori juhatamisel. Sektsiooni liikmed on tingimata kohustatud laulma kooli kooris ja külastama teiste kooride kontserte.

Klaveri sektsiooni on koolis alati palju soovijaid, kuid vähestel jätkub püsivust alatud tööd edasi viia, iga päev hoolega harjutada. Sügisel on soovitav alata sektsiooni tööd suurema arvu õpilastega, selgitada esimese ja teise kuu jooksul välja hoolikamad

õpilased ja jätkata nendega tööd kuni kooli lõpetamiseni. Õpilaste vastuvõtmisel sektsiooni liikmeteks tuleb arvestada harjutamisvõimalustega. Enamusel õpilastest pole kodus klaverit ja neile tuleb võimaldada koolis harjutamist. Iga sektsiooni liige peaks saama iga päev vähemalt 0,5 tundi harjutada. Sektsiooni liikmed käivad algul klaveritunnis individuaalselt või väikeses rühmas, üks kuni kaks korda nädalas. Sel ajal kui üks õpilane rühmatunnis mängib ja õpetaja parandusi kuulab, jälgivad teised tähelepanelikult tunni käiku. Edasijõudnud õpilased käivad tunnis tingimata ühekaupa ja õpetaja töötab nendega kauem. Kui võimalik, töötab klaveri sektsiooniga nooremate klasside muusikaõpetaja, kelle klassivälise töö koormus on väiksem. Veelgi parem on rakendada tööle spetsialist — klaveriõpetaja, kes on vabastatud muust koolitööst.

Analoogiliselt klaveri õpetamisega tuleks võimaluse korral koolis organiseerida ka akordioni, viiuli jt. pillide õpetamist. Suuremates koolides eraldub see muusikaringi tööst ja moodustab omaette väikese «muusikakooli», kus mingi instrumendi kõrval õpetatakse ka veel muusikateooriat.

Organiseerides klassivälist muusikalist tööd ja koondades muusikaringi rohkesti õpilasi, teeb selle juhatus ära väga suure ja kiitustpälviva töö. Muusikaõpetajal tuleb teha kõik selleks, et see ring oleks koolis elujõuline ja aktiivne.



# MUUSIKA KUULAMINE

Muusika kuulamisel on tähtis osa nii kooli klassisisese kui ka klassivälise muusikalise töö läbiviimisel. See võimaldab arendada õpilaste muusikalist maitset, äratada huvi hea muusika vastu ja tutvustada neid maailma muusikakultuuri väljapaistvamate saavutustega. Õpetaja ülesanne on panna õpilasi tähelepanelikult ja teadlikult muusikat kuulama, õpetada kuulatavat pala sisuliselt ja vormiliselt analüüsima.

Tuleb silmas pida, et muusika kuulamine ja kuulatava teose analüüs toimuks erinevatele vanuseastmetele vastavas vormis. Nooremaid õpilasi muusikat kuulama õpetades alustame näiteks sellega, et näitame, kuidas muusikas on võimalik edasi anda erinevaid pilte ning meeleolusid. Me näitame, et muusikapala võib olla lõbusa või kurva iseloomuga, tantsulise või marsirütmiga, et see võib kujutada mitmesuguseid meeleolusid ning looduspilte. Selleks sobivad kõige rohkem nn. karakterpalad, milliste esitamisel tuleb avada nende programm; mida nooremate kuulajatega on tegemist, seda konkreetsem peab see olema. Näiteks võiks Griegi karakterpala «Põialpoiste rongkäik» esitamisel noorematele kuulajatele anda järgneva selgituse.

«Selle pala tegelased on muinasjuttudes sageli esinevad tibatillukesed olendid, keda nimetatakse päkapikkudeks, põialpoisteks või härjapõlvlasteks. Grieg näitab neid keset Norra maalilist loodust — kaljude, fjordide ja mägiojade keskel.

Muusika algab vaikselt: kusagilt kaugusest lähenevad marssides põialpoisid. Neid tuleb kõrgelt mägedest ja alt orust, küll ridamisi, küll üksikult ja paarikaupa. Seejärel paisub muusika valjemaks: ikka lähemale jõuavad väikesed muinasjutumehikesed ja peagi punab kogu ümbrus nende mütsidest. Samaaegselt on muusika iseloom erksalt marsilaadne. Siis aga muutub muusika karakter. Nüüd kuuleme lüürilist, põhjamaiselt karget, laulvat meloodiat: põialpoisid istusid vist puhkama, et vaadelda õhus lendlevaid liblikaid ja kuulata ojakese sillerdavat vulinat. Või on need metshaldjad, kes tantsivad aasal? Tasahilju hakkavad põialpoisid lahkuma — uuesti kõlab esimese osa marsiteema. Teel nad tantsivad, käratsevad, vilistavad — muusika valjeneb. Siis aga kaovad nad üha kaugemale — muusika vaibub vähehaaval ja viimaks vilksatab veel vaid mõni üksik lahkuv mehike kaljude vahel.»



Taolisi lastele kuulamiseks sobivaid palu leiame piisavalt nii klassikalises kui kaasaegses repertuaaris. Edukalt võib selliste näidetenä kasutada palu Tšaikovski «Lastearbumist», «Aastaaegadest», Mussorgski tsüklist «Pildid näituselt», Tobiasi, Griegi, Maikapari jt. loomingust.

Karakterpalade näideteks võib valida ka kujutava iseloomuga katkendeid suurvormidest, näiteks avamäng Rimski-Korsakovi ooperile «Sadko» ja avamäng Mussorgski ooperile «Hovanštšina».

Vanemate õpilastega töötades pole enam vajalik luua nii konkreetseid visuaalseid kujutlusi, sageli piisab vaid pealkirjast või paarist sõnast, et anda tugipunkti fantaasiale, juhtides seda autori poolt mõeldud rada, sest iga õpilane tunnetab ju muusikat teatavate erinevustega, vastavalt oma iseloomule ja fantaasiale.

Käesolevas peatükis esitatavat materjali võib kasutada niihästi tunni raames kui ka klassivälises töös. Materjali kasutamise hõlbustamiseks on see esitatud teemade kaupa ja muusika ajaloo osas teataval määral ka kronoloogilises järjestuses. Kuna muusika-ajaloo osas on programm küllalt suur ja tundide arv koolis väike, tuleks õpetajal aasta tööplaani koostamisel hoolikalt läbi mõelda, kui palju ta jõuab klassisisese töö korras läbi võtta ja kui palju viia üle klassivälise töö plaani.

Vormide osas selgitame ka mõningaid programmis mitteesinevaid muusikavorme (nokturn, ballaad, skertso jt.), arvestusega, et neid võib kohata kontsertide repertuaaris, kus nad vajavad selgitust, et õpilased suudaksid teadlikumalt jälgida kuulatavat muusikat.

Esitatud teemade juures pole kaugeltki antud piisavat materjali ühe või teise kasutamiseks referaadi teemana. Selleks peab õpetaja leidma ise või suunama õpilasi otsima konkreetsemat materjali. Siin on rõhutatud vaid iga teema juures peamine, antud lähtepunkt, millisest seisukohast ja milliste metoodiliste võtetega üht või teist teemat peaks või võiks käsitleda.

Igal juhul tuleks rakendada võimalikult rohkem õpilasi nii referaate koostama, esinema, kui ka sõnavõttudes arvustama ja arutlema. See arendab kõige muu kõrval ka oskust väljendada oma mõtteid, loogiliselt diskuteerida, julgemini avaldada isiklikke arvamusi.

Kuna aeg muusika kuulamiseks tunni raames on väga piiratud ja õpilased ei suuda kõike kuuldu meeles pidada, siis on otstarbekas samu muusikalisi näiteid korrata eri teemade käsitlemisel nii tunnis kui muusikaringis. Korduval kuulamisel omandavad õpilased antud materjali paremini ning oskavad seda kergemini analüüsida. Muidugi tuleb teose igakordsel esitamisel anda erinev ülesanne, juhtida tähelepanu erinevatele momentidele. Nii näiteks saame esitada poloneesi Glinka ooperist «Ivan Sussanin» järgnevate teemade käsitlemisel:  $\frac{3}{4}$  taktimõõt, ABA vorm, polonees, ooperi osad, Glinka ooper «Ivan Sussanin». Viimase teemani jõudes piisab juba vaid teose nimetamisest; selle

ettekannet, vähemalt tervikuna, pole enam vajalik. Hiljem võib selle veel lülitada kontsert-mõistatuse kavasse. Niiviisi kõiki võimalusi ära kasutades võime tagada, et õpilased suudavad ise kuulamise järgi ära tunda teatava hulga teoseid ja määrata kindlaks nende vormi.

Järgnevalt toome veel mõningaid näiteid materjali kohta, mida saaks kasutada mitmete teemade käsitlemisel:

1. Avamäng Mussorgski ooperile «Hovanštšina»: karakterpala, ooperi avamäng, rahvuslikud intonatsioonid vene klassikalises muusikas, Mussorgski looming.
2. Habanera Bizet' ooperist «Carmen»: kaheosaline lauluvorm,  $\frac{2}{4}$  taktimõõt, üksikisiku laul ooperis, Bizet' ooper «Carmen».
3. Valss A. Kapi IV («Noorte-» sümfooniast: Nõukogude Eesti sümfooniline muusika, valsi intonatsioonid suurvormides, variatsioonivorm, A. Kapi looming.
4. E. Kapi «Töö ja võitlus»: kolmeosaline lauluvorm,  $\frac{4}{4}$  taktimõõt, Nõukogude Eesti koori- ja massilaul, E. Kapi looming.
5. B. Kõrver «Meil kolhoosis»: 2-osaline lauluvorm,  $\frac{2}{4}$  taktimõõt, polka, massilaul.
6. Kvartett Verdi ooperist «Rigoletto»:  $\frac{2}{4}$  taktimõõt, ansambel ooperis, Verdi looming.
7. Koor «Kõrgel seal» Rimski-Korsakovi ooperist «Sadko»:  $\frac{2}{4}$  taktimõõt, eeltakt, variatsioonid, Rimski-Korsakovi looming.
8. «Ehitajate laul» Makarovi koorisüidist «Jõgi-vägilane»:  $\frac{4}{4}$  taktimõõt, kaheosaline lauluvorm, süit, nõukogude koorilooming.
9. Neidude koor Glinka ooperist «Ivan Sussanin»:  $\frac{5}{4}$  taktimõõt, ooperikoor, rahvuslikud intonatsioonid Glinka loomingus, ooper «Ivan Sussanin».
10. Koor «Õõke» Rubinsteini ooperist «Deemon»:  $\frac{6}{8}$  taktimõõt, eeltakt, kolmeosaline lauluvorm.
11. Chopini leinamarss:  $\frac{4}{4}$  taktimõõt, ABA vorm, marsid, sonaat, Chopini looming.
12. Boccerini «Menuett»:  $\frac{3}{4}$  taktimõõt, eeltakt, menuett.

Kui õpilased on aastate jooksul küllalt palju muusikat kuulanud, anname kuulamisel ülesande — määrata, millise rahva muusikalisi intonatsioone esineb kuulatavas palas. Näited peavad muidugi olema võimalikult karakterised. Järgnevalt loetelu sobivast repertuaarist:

E. Kapp — «Mõõkade tagumine» balletist «Kalevipoeg»,  
Brahms — Ungari tants nr. 5,  
Tšaikovski — Talupoegade koor ooperist «Jevgeni Onegin»,  
Glazunov — Hispaania tants balletist «Raimonda»,  
Arutjunjan — III osa kantaadist «Kantaat Kodumaast»,  
Liszt — Ungari rapsoodia nr. 2,



Bizet — Sequidilla ooperist «Carmen»,  
Glier — Hiina tants balletist «Punane moon»,  
Grieg — Solveigi laul,  
Chopin — mõni masurkadest,  
Albeniz — «Granada».

Ülalloetletud näiteid võib õpetaja kasutada ka muude teemade juures, enamik neist ongi nimetatud kas vormide või muusika-ajaloo käsitlemisel.

## MUUSIKALISED VÄIKE- JA SUURVORMID

Üksikud muusikavormid võivad eraldi teemana leida käsitlemist ka muusikaringis, rohkem on nende tundmist vaja aga heliloojate käsitlemisel, kontsertide analüüsil jne.

Kahe- ja kolmeosalise lauluvormi mõiste on õpilastele kergesti arusaadav. Eraldi teemana võib seda selgitada nooremale astmele. Siinjuures püüame seda võimalikult vähe muuta puht vormiõpetuslikuks; tuleb rakendada palju elavat laulu, kas ühislaulude või ettekannetena. Analüüsinud niiviisi juba tuttavate kui ka uute lauludega kahe- ja kolmeosalist vormi, anname analüüsiks karakterpalu ja tantsuvorme. Enamik väikevorme on oma struktuurilt kolmeosalised (A — B — A). Selle struktuuri tundmine enne väikevormi käsitlemise juurde asumist lihtsustab jälgimist. Oskus muusikapala analüüsida, seda osadeks jagada, võimaldab õpilastel ühtlasi täiuslikumalt tervikut haarata.

Järgnevalt esitame loetelu lauludest, milliseid võiks kasutada kahe- ja kolmeosalise lauluvormiga tutvumisel.

### Kaheosaline lauluvorm:

Podelski — «Kodumaa kutsub»,  
Novikov — ÜDNF hümn,  
Kõrver — «Meil kolhoosis»,  
Starokadomski — «Laul hommikvõimlemisest»,  
Lepin — «Tere, Moskva».

### Kolmeosaline lauluvorm:

E. Kapp — «Töö ja võitlus»,  
Dunajevski — «Laul kodumaast»,  
Mozart — «Suur kontsert»,  
Chopin — «Soov»,  
K. A. Hermann — «Laste marss».

Alljärgnevalt esitame olulisemad andmed tähtsamate väikevormide kohta — nende definitsiooni ja lühikese ajaloolise arengu ning toome näiteid vastavate vormide esinemisest nii iseseisva palana kui suurvormi osana. See ei tähenda muidugi seda, et õpetaja peaks kõiki vorme sama süsteemi järgi käsitlema. Tuleb kindlasti arvestada erinevusi töö vahel klassis ja muusikaringis

ning, arvestades kuulajate vanust, leida erinevaid meetodeid nende tutvustamiseks.

Väikevormi «marss» võib näiteks käsitleda kas eriteemana või koos mõne teise teemaga, näiteks valsiga. Käsitelu ise võiks olla umbes järgmine:

marss on paarismõõdulises taktis helitöö, mille eesmärgiks on organiseerida suurte inimgruppide liikumist. Marsivormis on kirjutatud paljud masslaulud, samuti suur osa vanu revolutsioonilisi laule («Julgesti vennad nüüd tööle», «Punane lipp», «Marseljees»).

• Marsilaadsete masslaulude järgi võib küll ka marssida (näiteks pioneeride marsilaulud), kuid tegelikult on nad siiski kirjutatud laulmiseks. On aga olemas spetsiaalsed rivilaulud, samuti marsid puhkpilliorkestrile, milliste otsene eesmärk on liikumise ühtlustamine (Ploomi «Käigumarss», Kostabi «Noorte marss», Aleksandrovi «Laul Nõukogude armeest»).

Üheks selliste nn. «tarbemarsside» alaliigiks on ka leinamarssid (Chopini «Leinamarss»).

Marss võib esineda ka iseseisva kontsertpalana, mis on kirjutatud mingile sooloinstrumendile või orkestrile. Sellised on näiteks: Tobiasi «Marss», Tšaikovski «Puusõdurite marss», Schuberti «Sõjamarss», Ippolitov-Ivanovi «Juubelimarss».

Peaaegu kõigis muusikalistes suurvormides võime kohata marssi või mõnda marsilaadset osa.

Näiteid:

E. Kapp — «Tasujate marss» ooperist «Tasuleegid»,  
Glinka — Tšernomori marss ooperist «Ruslan ja Ludmilla»,  
Glinka — lõpukoor ooperist «Ivan Sussanin»,  
Tšaikovski — Laste marss balletist «Pähklipureja»,  
Dunajevski — «Laul vabast tuulest» operetist «Vaba tuul»,  
Verdi — Võidumarss ooperist «Aida»,  
Bizet — avamäng ooperile «Carmen»,  
Bizet — Toreadoori kupleed ooperist «Carmen».

Sümfoonilisse muusikasse kandusid marsi intonatsioonid Prantsuse Kodanliku Revolutsiooni perioodil, mil need kajastasid rahvahulkade võitlusmeeleolusid.

Näiteid:

Beethoven — V sümfoonia finaali,  
Beethoven — avamäng «Egmont»,  
Tšaikovski — VI sümfoonia 3. osa.

Valssi võib defineerida kui  $\frac{3}{4}$  ( $\frac{3}{8}$ ) taktimõõdus sujuvate liigutustega tantsu. Valsi eelkäijana mainime õpilastele 17.—18. sajandil Saksamaal, Tšehhis ja Austrias levinud tantsu — ländlerit.

Laialdase leviku saab valss 19. sajandil Viinis, millise perioodi valssidest esitame näiteid Straussi ja Lanneri loomingust. Kontsertmuusikas mainime valsit viljelemist Schuberti, Chopini jt.



poolt, kusjuures märgime veel, et hiljem on valssi kui kontsert-pala viljelnud peaaegu kõik heliloojad (Liszt, Brahms, Tšaikovski, R. Tobias, A. Kapp jne.).

Kontsertvalss võib omandada ka hoopis ulatuslikuma vormi ning sümfoonilise arenduse. Näitena sellistest valssidest toome Glinka «Valss-fantaasia», Weberi «Kutse tantsule».

Suurvormides märgime valsi eriti rohket esinemist ballettides, samuti ooperis ja teistes vormides. Selgitame õpilastele, et igal pool ei tarvitse see esineda otseselt valsi nime all, vaid et antud osa võib lihtsalt omada valsitaolist iseloomu (mõned aariad, koorid, sümfoonia teemad).

Muusikaliste näidetena võime esitada järgnevaid:

Glinka — valss ooperist «Ivan Sussanin»,  
Tšaikovski — valss ooperist «Jevgeni Onegin»,  
Tšaikovski — valss balletist «Pähklipureja»,  
Tšaikovski — valss balletist «Luikede järv»,  
Tšaikovski — valss balletist «Uinuv kaunitar»,  
Glazunov — valss balletist «Raimonda»,  
Glier — valss balletist «Vaskratsanik»,  
Delibes — valss balletist «Copelia»,  
A. Kapp — valss IV sümfooniast,  
Tšaikovski — V sümfoonia 3. osa,  
Tšaikovski — VI sümfoonia 2. osa ( $5/4$  taktimõodus),  
Verdi — «Joogilaul» ooperist «Traviata»,  
Puccini — Musette'i valss (aaria) ooperist «Boheem»,  
Tšaikovski — valss südist keelpilliorkestrile,  
Tšaikovski — romansid «Kes voogavat balli», «Pimpinella».

Eesti rahvamuusikas on tähtis koht polka l. Samuti on polka leidnud kasutamist eesti kaasaegses muusikas. Iseloomustavaid näiteid võime leida ka tšehhi heliloojate Dvořaki ja Smetana loominguks, kuna polka tšehhi rahvatantsuna on neile olnud eriti lähedane. Polkat iseloomustame kui  $2/4$  taktimõodus elavat kiiretempolist tantsu. Näitena võib esitada polka Smetana ooperist «Müüdid mõrsja». Polkalaadne on ka «Pizzicato» Delibes'i balletist «Copelia».

Menuetist rääkides tuleb kindlasti meenutada rokokoo ajastut, mil see tants oli kõige populaarsem. Menueti karakter oli sobiv tolle ajastu üldilmele, käitumisele, seltskondlikele tavadele. Tantsu rahulik, graatsiline, peenutsev liikumine tingib ka muusika iseloomu ( $3/4$  taktimõõt, rahulik tempo). Sobiv oleks kasutada siin pildimaterjali menuetti tantsijatest. Samuti võib meenutada mõnda nähtud stseeni filmist, ooperist või balletist, kus tantsiti menuetti.

Märgime ära, et menuett esineb sageli mõne suurvormi (sonaadi, sümfoonia) keskmise osana (menuett Mozarti sonaadist G-duur jm.). Näitena menuetist suurvormis võib tuua veel

menueti Mozarti ooperist «Don Juan», mida võiks ka esitada klassis või kooris õpitud lauluna («Suur kontsert algab»).

Pidulikud ballistseenid klassikalises ooperis või balletis algavad tavaliselt suursuguse paaristantsuga, mida nimetatakse poloneesiks. See pärineb aeglase tempo ja piduliku karakteriga,  $\frac{3}{4}$  taktimõodus esinevast ning oma liikumiselt rongkäigulaadsest poola rahvatantsust. Viimase asjaolu tõttu leiame poloneesis ka marsirütme. Sagedamini esineb järgmine rütmiline figuur:



Chopini poloneese näiteks tuues rõhutame nende võitlevat iseloomu — nendest nagu õhkuks tugeva, uhke ja sõltumatust taotleva Poola vaimu. Näitena esitame A- või As-duur poloneesi. Suurvormidest võib tuua järgnevaid näiteid:

A. Kapp — «Polonees»,

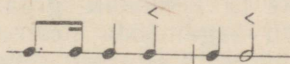
Glinka — polonees ooperist «Ivan Sussanin»,

Tšaikovski — polonees ooperist «Jevgeni Onegin»,

Tšaikovski — polonees balletist «Luikede järv»,

Mussorgski — polonees ooperist «Boris Godunov».

Masurka on nagu mõned teisedki varem käsitletud tantsud (valss, menuett, polonees)  $\frac{3}{4}$  taktimõodus. Õpilastele tuleks näidata selle erinevust eelmistest oma erksa, karakterse rütmi poolest; sagedamini esineb järgnev rütmiline figuur:



Tutvustame õpilasi ka sellega, et masurkas rõhk, erinevalt eelmistest vormidest, langeb kas teisele või kolmandale taktiosale, mis on tingitud tantsu põhisammude iseloomust.

See poola rahvatants, mis ilmekalt kajastab rahvale omast elavat temperamenti, kandus kiiresti kunstmuusikasse ja sai laialdase leviku ka seltskonnatantsuna. Eriti palju huvitavaid näiteid masurkast kontsertmuusikas leiame Chopini loomingus. Suurvormidest toome näiteks masurka Glinka ooperist «Ivan Sussanin».

Siirdudes gavoti tutvustamise juurde, nimetame eeltakti kui üht iseloomulikku nähet gavoti juures. Gavott kujutab endast  $\frac{4}{4}$  või  $\frac{2}{4}$  taktimõodus kerget ning graatsilist prantsuse tantsu. Muusikalise näitena esitame Lully või Tobiase gavotti.

Eraldi teemana võiks käsitleda rahvaste tantse. Eesti tantsudest tutvustame tuljakut, kaerajani, labajalga. Demonstreerime esimese hoogsat liikumist, teise lõbusat, hüplevat iseloomu, kolmanda sujuvat  $\frac{3}{4}$  taktimõodus liikumisest tulenevat

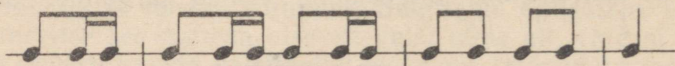


karakterit. Mainime ka nende vormide kandumist kontsertmuusikasse:

M. Härma — «Tuljak»,

B. Kõrver — «Labajalg» kogust «Kümme klaveripala lastele».

K a m a a r i n s k a j a t tutvustame kiire  $\frac{2}{4}$  taktimõõdus vene rahvatantsuna. Iseloomuliku rütmilise figuurina esitame järgneva näite:



Näitame kamaarinskaja meloodia väikest ulatust, mida ettekandja poolt mitmel viisil varieeritakse. Illustreeriva näitena toome Glinka «Kamaarinskaja» teise teema:



Nimetame, et teos on kirjutatud variatsioonivormis ja et helilooja imiteerib selles rahvapillimuusika esituslaadi. Glinka «Kamaarinskaja» alusel iseloomustame seda kui uljast ja humoorikat tantsu, kus trotslikku uljust väljendav meeste tants vaheldub naiste pehmete ja kelmikalt graatsiliste liigutustega. Eestantsijale lisanduvad aegamööda pealtvaatajad, kuni tants muutub üldiseks. Näitame, et vastavalt sellele lisandub Glinka teoses iga uue variatsiooniga ka üha uusi instrumente, et orkestratsioon tiheneb ning muusika laieneb dünaamiliselt.

Lisaks võime veel esitada «Kamaarinskaja» Tšaikovski «Lastealbumist».

Ukraina rahvatantsudest nimetame populaarset  $\frac{2}{4}$  taktimõõdus hopakki ning mängime ette hopaki Mussorgski ooperist «Sorotšintsõ laad».

Lesginkast rääkides nimetame, et selles kaukaasia rahvaste keskel väga levinud tantsus ühineb pehmus ja graatsilisus kiire tempo ja temperamentse esituslaadiga. Ka selle tantsu juures rõhutame pealtvaatajate aktiivsust — nad ergutavad tantsijaid käteplaksutuste ja hüüetega. Muusikas tuleb näidata iseloomulikku joont — ühe teema lõputuna näivat kordumist, mis saadab tantsijate lakkamatut kiiretempolist ringis liikumist. Näitena võib esitada lesginka Glinka ooperist «Ruslan ja Ludmilla» või Rubinsteinini ooperist «Deemon».

Lisaks võib veel rääkida järgnevatest rahvaste tantsudest:

valgevene-ljavonihhast, hispaania sequidillast, itaalia tarantellast, ungari tšaardašist, norra hallingist jt.

Väikevormilistest kontsertpaladest tutvustame skertsot kui humoristliku karakteriga temporikast pala, mis esineb kas iseseisvalt või suurvormi keskmise osana. Muusikalise näitena võib esitada Beethoveni sonaadi cis-moll («Kuupaiste») II osa, Chopini ja Schuberti skertsosid.

Sümfoonilises muusikas on huvitavaks näiteks 3. osa Tšaikovski VI sümfooniast.

Prelüüd tähendas esialgses mõistes instrumentaalset sissejuhatust laulule. Hiljem aga, kui instrumentaalmuusika arenes juba iseseisvana, väljaspool laulu saadet, kasutati prelüüdi sissejuhatusena fuugale või süidile. Sellest perioodist toome näitena mõne prelüüdi Bachi «Hästi tempereeritud klaverist». Sama näidet saab kasutada ka hiljem, kui käsitleme fuuga vormi, asetades siis pearõhu prelüüdile järgnevale fuugale.

19. sajandi esimese poole prelüüdidest esitame mõne Chopini prelüüdi, näiteks prelüüdi Des-duur. («Vihmapiiskade prelüüd»), mis on iseseisev, terviklik pala.

Chopini prelüüde võib iseloomustada kui oma meeleolult väga mitmepalgelisi, terviklikke klaveriminiatuure.

19. sajandi II poole ja 20. sajandi heliloojad on kirjutanud palju prelüüde. Näitena võime esitada mõne prelüüdi Ljadovi, Skrjabini või Kabalevski loomingust. Selleks sobib ka juba mõnele õpilastele tuttav Rahmaninovi prelüüd cis-moll.

Rapsoodiast rääkides saab õpilastele maalida kujuka pildi Vana-Kreeka eepiliste lugulaulude esitajatest — rapsoodidest, kes oma deklamatsiooniga vahelduvat laulu saatsid keelpillidel. See selgitab ka rapsoodiate vahelduva tempo: retsitatiivsed osad vahelduvad laululiste ja tantsulistega. Defineerida võib rapsoodiat kui rahvaviisidele ülesehitatud fantaasiat. Paljudele õpilastele on tuntud Liszti Ungari rapsoodia nr. 2.

Nokturni tutvustades avame algul selle sõna tähenduse (prantsuse keeles «ööpala»). Seejärel selgitame õpilastele, et 18. sajandil mõisteti nokturni all mitmeosalist instrumentaalset süiti puhkpillidele. Edasi näitame, kuidas 19. sajandi heliloojate-romantikute loomingus saab nokturni nimetuse üheosaline lüürilise karakteriga pala, mis oma iseloomult on väga meloodiline, sageli looduspilte kujutav (lehtede sahin, lainete kohin).

Näitena võib esitada mõne Chopini nokturni. Seejuures märgime, et Chopini loomingus kohtame niihästi serenaadlikke, eleegilisi kui ka traagilisi nokturne. Mängime õpilastele Chopini nokturni Fis-duur. Häid näiteid võib veel leida Liszti, Balakirevi, Rahmaninovi jt. loomingust.

Näitena nokturni esinemisest suurvormis võiks tuua Borodini nokturni tema II keelpillikvartetist.

Serenaadi tutvustame kui Lääne-Euroopa maades (eriti Itaalias ja Hispaanias) levinud olustikumuusika žanri.



Sõna tuletub itaalia keelest («sera» — õhtu). Serenaad on kas armastuslaul, mida lauldi «südamedaami» akna all, või konkreetsele isikule pühendatud tervituslaul. Parima näitena saab siin kasutada tuntud ja õpilaste poolt väga armastatud Schuberti «Serenaadi» («Vaikselt anuvad mu laulud»). Paljud õpilased tunnevad ENSV Riikliku Akadeemilise Meeskoori esituses Borodini naljatleva karakteriga «Serenaadi». See on nelja kavaleri serenaad ühele daamile, mis teravmeelselt parodeerib romantismi epohhi serenaade.

Näidates serenaadi esinemist suurvormides, tuleb rõhutada selle tähtsust olustikuelemendina:

Mozart — Dun Juani serenaad ooperist «Don Juan»,  
Gounod — Mefisto serenaad ooperist «Faust».

Huvitavaks näiteks on Tšaikovski serenaad keelpilliorkestrile, mis on kirjutatud vanaaegses süidivormis.

Sõna **barkarool** on tavaliselt õpilastele küll tuttav, kuid sageli ei tea nad selle tähendust. Selgituse saab siin anda itaaliakeelse sõna «barca» alusel («barca» — paat; barkarool seega — paadilaul). See selgitus loob juba kujutluse lüürilisest, sujuvast, n. ö. «lainetavast» muusikast, mis tingib harilikult  $\frac{6}{8}$  taktimõõdu.

Mainime barkarooli esinemist nii vokaal- kui ka instrumentaalmuusikas (kuni 19. sajandini Itaalias, hiljem ka teistes maades):

Tšaikovski — «Juuni» (Kogust «Aastaajad»),  
Mendelssohn — «Barkarool».

Et üüdi mõiste esineb ka kujutavas ja draamakunstis, mistõttu seda on kerge õpilastele selgitada. Muusikas mõistame selle all pala mingi eri tehnika viljelemiseks. Tingimata tuleb näidata kaht liiki etüüdide olemasolu muusikas: 1) puht õppeotstarbeks ning peamiselt tehnika arendamiseks kirjutatud etüüdid (Czerni, Kreuzer), 2) kontsertetüüdid. Viimased saavad eriti laia leviku 19. sajandil, mil tehnilised taotlused seotakse muusikalise sisu ja emotsionaalsusega. Seda näeme Chopini, Liszti, Rahmaninovi, Schumanni, Skrjabini, Ljadovi jt. loomingus. Mõnikord omavad kontsertetüüdid programme viitavat pealkirja. Sellistest on väga sobivaks näiteks Chopini etüüd c-moll («Revolutsiooniline etüüd»), etüüd E-duur («Kurbus»). Viimast võib tekstiga varustatuna lülitada õpitavate laulude hulka.

Teemat variatsioonidega tutvustame ühe vanema muusikalise vormina. Selgitame õpilastele, et mõiste «varieerimine» tähendab antud teema esitamist teisendatud kujul — kas täiendades meloodiat kaunistusnootidega (nn. ornamentaalne variatsioon) või muutes teema iseloomu, faktuuri, helilaadi, rütmi, harmooniat (karakterne variatsioon). Variatsioonivormi arengut tuleb näidata seoses rahvamuusikaga. Rahvaloomingust ja selle

levimisest rääkides selgitasime õpilastele, kuidas rahvalaulikud mingit meloodiat esitades muutsid kordamisel selle rütmi ning lisasid meloodiale juurde uusi noote. Veelgi enam näiteid varieerimise kohta võib tuua rahvapillimeeste juures.

Mainime veel, et kuni 19. sajandini esineb klassikalises muusikas peamiselt ornamentaalne variatsioon (Händel, Mozart).

Näitame, et tingituna püüdest suurendada kontrastsust ja koos sellega ka emotsionaalsust tekkis topeltvariatsioon. Siinjuures tuleb peatuda Glinka sümfoonilisel avamängul «Kamaarinskaja».

Mängime õpilastele ette teose teemad, millisteks on kaks vene rahvalaulu: esimene aeglane, lüüriline pulmalaul «Kõrgete mägede tagant...», teine kiire tantsulaul «Kamaarinskaja», millest teos saab ka oma nimetuse. Seejärel laseme õpilasi kuulata teost tervikuna, juhtides tähelepanu sellele, kuidas Glinka varieerib mõlemaid teemasid.

Karakterse variatsioonitüübi loojana tuleb nimetada Beethovenit. Edasi näitame, kuidas variatsioonivormi on kasutatud mitmetes muusikažanrides, nagu näiteks Ljadovi ja Rahmaninovi klaveripalad, Tšaikovski «Rokokoo variatsioonid tšellole ja orkest-rile», Beethoveni III ja IX sümfoonia finaal.

Vene ooperikoorides kohtab palju näiteid variatsioonivormist — seda selgitame kui heliloojate püüet rahvastseenides edasi anda rahvalaulule omaseid võtteid. Näitena võib nimetada Rimski-Korsakovi koori «Kõrgel seal» ooperist «Sadko», Glinka koori «Ah sa valgus, Ludmilla» ooperist «Ruslan ja Ludmilla».

Rääkides r o n d o s t selgitame, et see tuleneb prantsuskeelsest sõnast «ronde» — ringmäng.

Rondo arenes välja ringmängulauludest, kus üksikud lauljad esitasid erineva meloodiaga salme, teised lauljad-tantsijad aga kordasid iga salmi järel sama refrääni ehk kordussalmi. Selgituseks võib tahvlile kirjutada rondo struktuuri: ABACA või ABACADA, nimetades seda vastavalt kahe ja kolme episoodiga rondoks. Näitame rondo kasutamist paljudes muusikažanrides. Nimetame selliseid näiteid, nagu Farlafi rondo Glinka ooperist «Ruslan ja Ludmilla», Antonida aaria ooperist «Ivan Sussanin», samuti instrumentaalseid rondosid ja rondot tsüklilise suurvormi osana. Viimase kohta võib näitena esitada Mozarti «Türgi rondo» sonaadist A-duur.

Süiti tutvustame kui tsüklilist vormi, mis esineb tavaliselt instrumentaalmuusikas. Nimetame, et see on üks esimesi instrumentaalmuusika vorme, mis oma tekkelt kuulub 15.—16. sajandisse. Tuleb selgitada ka seda, et süidi iga osa moodustab omaette muusikalise terviku ning seepärast on mõeldav ka nende eraldi esitamine. Märgime 17.—18. sajandi süitide põhiosadena nelja rahvatantsu: aeglast ja pidulikku saksa päritoluga allemande'i, kiiret prantsuse tantsu courante'i, aeglast, traagilise ilmega, matuserituaalist väljakujunenud hispaania sarabande'i ja kiiret



inglise madrustetantsu gigue'i. Nendele osadele lisanduvad veel teised tantsulised ja mittetantsulised osad, nagu gavott, aaria, prelüüd jt.

Näitena võiks esitada osa mõnest Bachi süidist. Kaasaja muusikast nimetame balletisüite. Muusikaringis võiks tutvustamisele tulla ka Griegi süit muusikast Ibseni draamale «Peer Gynt». Näitena süidist vokaalmuusikas nimetame Makarovi koorisüiti «Jõgi-vägilane».

Mõistet *kammermuusika* võib selgitada kui muusikat, mis on loodud sooloinstrumentidele või ansamblitele. Mõiste «kammermuusika» tuleneb itaaliakeelsest sõnast «camera» — tuba. Esialgses mõistes tähendas see, vastandina kirikumuusikale, tubaseks ettekandeks kirjutatud muusikat. Õpilastele peab selgitama, et kammeransamblis omab iga instrument suurt iseseisvust ning et sellest on tingitud ka muusika sisuline pingelisus. Tähtsama kammeransamblina nimetame keelpillikvartetti, mille koosseis on: kaks viiulit, vioola ja tšello. Näiteid kammermuusikast esitame Beethoveni, Tšaikovski, Borodini, A. Kapi ja H. Elleri loomingust. Näiteid võib veel tuua ka mitmesuguse koosseisuga kammeransamblitest, nagu trio, kvintett jt.

Sonaa ti tutvustame kui tsüklilise vormiga teost klaverile, viiulile või mõnele muule instrumendile, harvem ansamblile. Paralleelselt sellega tuleks selgitada, et sonaadi vorm (täpsemalt — sonaadi allegro-vorm) on mõiste, mida kasutatakse suurvormi ühe osa (tavaliselt esimese) seesmise ehituse kindlaksmääramiseks.

Õpilastele võiks veel jutustada klassikalise sonaadi arengust 18. sajandil, seoses otsingutega mitmete rahvuste heliloojate loomingus, tahtega peegeldada suuri muutusi ühiskondliku elu arengus, anda edasi rahvahulki erutavaid ideid. Kõige tüüpilisemana võime näidata selle väljakujunemist nn. viini klassikute Haydni, Mozarti, Beethoveni loomingus. Märgame, et Haydnist alates kujuneb sonaat kindlalt välja 3—4-osalisena.

Õpilastele võiks anda kõige tavalisema sonaadi ülesehituse:

- I osa — allegro: kiire, optimistlik, teose peamõtte kandja (sonaadi allegro-vormis),
- II osa — andante või adagio: aeglane, laululine (laulu- või variatsioonivormis),
- III osa — menuett: tantsuline (lauluvormis),
- IV osa — finaali: kiire (rondo- või variatsiooni-, harvem sonaadi allegro-vormis).

Nagu öeldud, on sonaadi esimene osa kirjutatud nn. sonaadi-vormis (sonaadi allegro-vorm). Seda mõistet selgitades nimetame, et sonaadi allegro-vorm jaguneb kolme ossa: ekspositsioon, töötlus ja repriis.

*Ekspositsiooni* tutvustame kui sissejuhatust. Sama mõiste esineb ka kirjanduses, kus vastav osa tutvustab tegelasi. Tegelas-



tena on sonaadis teemad, milliseid sonaadi osas on harilikult kaks: pea- ja kõrvalteema. Analüüsiks tuleb valida võimalikult tüüpiline näide, kus teemad on kontrastsed ja meelde jäävad.

Peateema on harilikult kiire, hoogne, optimistlik, võitleva iseloomuga. Vastandina sellele näitame lüüriliselt laulvat või mõtisklevat kõrvalteemat. Vahel esineb ka lõputeema, mis on tavaliselt tantsulise karakteriga. *Töötlust* tutvustame kui ekspositsiooni muusikalise materjali arendust, kui kõige dünaamilisemat ja pingelisemat osa sonaadi-vormis. Siin nagu toimuks ekspositsiooni kontrastsete teemade kokkupõrge. *Repriisi* näitame eelnenud vastuolude ja võitluste sünteesina, mis annab lahenduse kerkinud probleemidele, viib dramaatilise arengu mingi tulemuseni. Õpilastele võime seda selgitada otsekui kojupöördumisena kaugelt reisilt, nagu lausub prantsuse kirjanik Stendhal Haydni sümfooniade kompositsiooni iseloomustades. Seda «kojupöördumise tunnet» suurendab veelgi teemade siirdumine algtonaalsusesse. Vahel esineb repriisis ka *coda*. Seda tutvustame kui epiloogi, mis on lõpumulje tugevdamiseks tavaliselt üles ehitatud varem esinenud teemadele ning mis moodustab kogu osaga orgaanilise terviku.

Analüüsiks esitaksime Mozarti c-moll sonaadi I osa.

Sellele sonaadile eelneb fantaasia, mille teema mängime õpilastele ette. Sonaat ise on kolmeosaline: allegro, adagio, allegro. I osa analüüsides tutvustame algul energilist, tunglevat minoori kolmkõlaga algavat peateemat. Sellele vastandatud kõrvalteema on lüüriliselt laulev, paralleelses helistikus. Olles tutvustanud mõlemat teemat ning neid õpilastega laulnud, kuni nad on kindlalt mälu sõi binud, esitame ekspositsiooni tervikuna. Seejärel teeme õpilastele ülesandeks kuulata teemasid, leida sideosad, nende meloodiline seos teemadega. Töötlust kuulates juhime tähelepanu teemade liikumisele mitmesugustes helistikes, nende esinemisele muudetud kujul. Repriisis näitame lühikest episoodilist osa Des-duuris. Laseme õpilastel leida kuulmise järgi, et kõrvalteema on repriisis samuti minoorne, s. t. alghelistikus (c-moll). Näitame ka teemade kuhjumist nn. *strettot*, samuti lõpumuljet süvendavat *codat*.

Polüfoonilise muusika käsitlemisel koolis tuleb ette teatavaid raskusi, sest kooliealine noorsugu on polüfoonilist muusikat võrdlemisi vähe kuulnud ja seetõttu mitte eriti vastuvõtlik sellele stiilile. Siin tuleks alustada kõige lihtsamatest näidetest — klassis lauldavatest kaanonitest, polüfoonilisi elemente sisaldavatest kaasaegsetest teostest ja alles siis esitada puhtpolüfoonilisi teoseid. Polüfoonilist stiili muusikas võib defineerida muusikana, kus esineb samaaegselt mitu iseseisvat meloodiat. Ühe polüfoonilise stiili tähtsama elemendina tutvustame imitatsiooni, mille selgitamiseks võib tuua kaja nähte looduses. Näitame, et imitatsioonist arenesid välja polüfoonilise muusika vormid inventsioon ja fuga. Viimast nimetame polüfoonilise muusika kõrgemaks vormiks. Võib veel mainida, et polüfooniline stiil oli



muusikas valdav 16. sajandil, mil arenes välja selle stiili tehnika. Nimetame Madalmaade kooli heliloojate teeneid polüfoonilise stiili arendamisel; näitena on sobiv esitada ENSV Riikliku Akadeemilise Meeskoori esituses kuulnud Orlando di Lasso «Kaja».

Bachi fuugade juures rõhutame seost sügava sisu ja täiusliku vormi vahel.

Olles varem käsitlenud sonaadi-vormi struktuuri, nimetame, et ka fuuga jaguneb kolme ossa: ekspositsioon, töötlus ja repriis. Võttes analüüsiks mõne Bachi fuugadest, näitame, et sellele, nagu tavaliselt instrumentaalsele fuugale ikka, eelneb sissejuhatav osa (tavaliselt prelüüd, toccatta või fantaasia). Fuuga tutvustamisel selgitame, et see on üles ehitatud ühele teemale. Selle teema mälus fikseerimiseks mängime seda mitu korda õpilastele ette või laseme tahvilt solfedžeerida, kuni kõik seda mäletavad ja võivad seda ka muudetud kujul teoses ära tunda. Näitena Bachi fuuga g-moll (nr. 16) analüüs:



Nimetame, et see fuuga on neljahäälnne, selgitame, et polüfoonilises muusikas esineb algusest lõpuni kindel arv hääli ning et jälgida tuleb fuugat horisontaalselt. Hääli nimetame nagu segakooris: sopran, alt, tenor, bass. Fuugas alustab teemat üks hääl (teistes hääldes on pausid välja kirjutatud), kui see lõpetab teema, alustab seda kõrgemalt teine hääl, esimene aga jätkab liikumist mööda iseseisvat meloodilist rada, moodustades samal ajal mängitava teemaga sobiva kooskõla. Nii astuvad teemaga sisse kõik hääled, seda osa nimetame ekspositsiooniks. Töötluses näitame teemade liikumist teistes helistikes ja vahel muudetud kujul. Repriisis jõuab teema taas alghelistikku; siin näitame *stretto* esinemist, mida nimetame teemade kuhjumiseks. Selgitame seda nii, et ühes hääles pole teema veel lõppenud, kui juba astub sisse teine hääl sama teemaga ning sellest pisut hiljem kolmas. Fuuga lõpeb, nagu enamik Bachi minoorseid fuugasid, mažoorse akordiga.

Tuleb mainida ka seda, et fuugavormi või fuugalaadset arendust kohtame sageli kooriteostes, ooperites, sümfoonilises ja kammermuusikas. Polüfoonilise stiili kasutamine homöofoonilisharmonilises muusikas esineb tavaliselt teose dramaatilise arengu kulminatsioonil. Näiteid:

Beethoven — IX sümfoonia (IV osa),  
Glinka — Avakoor ooperist «Ivan Sussanin»,  
Mussorgski — Avamäng ooperile «Boris Godunov»,  
Arutjunjan — «Kantaat Kodumaast» (III osa).

Instrumentaalkontserdi arengust rääkides tuleks nimetada nn. concerto grosso't, millist kohtame heliloojate Corelli, Vivaldi, Bachi, Händeli jt. loomingus. Concerto grosso's oli grupp soleerivaid pille vastandatud orkestrile või ansamblile. Kaasaja instrumentaalkontserti tutvustame kui suurvormis virtuooslikku teost sooloinstrumentidele orkestri saatel. Instrumentaalkontserdi klassikalise vormi loojana tuleb nimetada Mozartit. Tema ajal kujuneb see välja sonaadile sarnaselt tsüklilisena, kuid ilma menuetita. Beethoveni kontsertide juures rõhutame nende sügavat sisu, temaatilise materjali sümfoonilist arendust ja orgaanilist sidet solisti ning orkestri vahel.

Konkreetselt käsitlesele võiks tulla üks järgnevatest kontsertidest (kas tervikuna või I osa):

Klaverikontserdid: Grieg, Tšaikovski, Schumann.

Viiulikontserdid: Kabalevski, Hatšaturjan, Beethoven.

Samaaegselt ooperiga tekkisid kantaat ja oratoorium, mis kujutavad endast muusikalis-dramaatilisi kontsertvorme.

Kuni 17. sajandini nimetati kantaadiks igasuguseid palu inimhääle ettekandes. 17. sajandi kantaadid on aga juba suuremas vormis teosed soolole ja koorile koos instrumentaalse saatetega, kus esinevad retsitatiivid, aariad, duetid. Palju kantaate kirjutas J. S. Bach.

Hilisema perioodi kantaate tutvustame kui ühe- või mitmeosalisi kooriteoseid solistide ja sageli orkestri kaastegevusel. Käsitlesele võiks tulla E. Kapi «Rahva võim». Mängime õpilastele ette teose hoogsat, fanfaarse peateema, mida tunneme Eesti raadiosaadete vahemängust. Näitame, et teose lõpuosas kasutatakse hümniteemat.

Oratooriumi käsitledes selgitame, et see hõlmab samu kunstiliike mis ooperi, välja arvatud lavaline liikumine, kostüümid, dekoratsioonid. Oma tekkimise algperioodil oli oratoorium peamiselt vaimuliku sisuga. Tolle perioodi parimaiks näiteiks on Händeli oratooriumid. Kuni tänini võib lugeda parimate hulka kuuluvaiks Haydni oratooriume «Loomine» ja «Aastaajad». Nendest viimane maalib muutuvate loodusepiltide foonil episoode talupojaelust ja maaolustikust.

Nõukogude heliloojate loomingus omab tähtsat kohta oratoriaal-sümfooniline žanr. Näiteina nimetame Prokofjevi kantaati «Aleksander Nevski» ja Šostakovitši oratooriumi «Laul metsadest». Esimest nimetatakse küll kantaadiks, kuid oma ulatuse ja dramaatilise arengu poolest läheneb ta oratooriumile. Rääkides teose sisust, meenutame ajaloos käsitletud «Jäälahingut», mida autor annab edasi orkestri vaheosana. Mängime ette koori «Tõuse, vene rahvas», milles Prokofjev annab edasi võitlusse kutsuvat meeoleolu.

Šostakovitši oratooriumist võib esitada osa «Pioneerid istutavad metsa», millist võiks ka kooli kooris õppida. Tolle osa puhul märgime helilooja poolt oskuslikult tabatud nooruslikku karakterit



ja optimismi. Osa algab pioneeride fanfaari imiteeriva signaaliga. Sellele järgneb marsilaadne laul, mis jutustab noorte tööst looduse ümberkujundamisel.

Balletti käsitleme muusikalis-dramaatilise teosena, kus tants on ühendatud pantomiimi ja lavalise tegevusega.

Näitame, et balleti tähtsus on olnud muutuv ooperi arengu erinevatel etappidel. 17.—18. sajandi oopereis on balletistseenid divertissementlikud ega oma sidet tegelikkusega. Alles 18. sajandi teisel poolel saab ballett ooperi arengu orgaaniliseks osaks (Glucki ooperid). Iseseisvate ballettide loomist nimetame 19. sajandil. Tuleks mainida prantsuse heliloojat Delibes'i, kes loob sellised silmapaistvad balletid, nagu «Copelia» ja «Sylvia», millistes näeme juba sümfoonilist arengut. Seda joont jätkab Tšaikovski, lahendades tantsu sümfoniseerimise probleemi. Nimetame siinjuures Tšaikovski balletti «Luikede järv». Nõukogude balletist rääkides võib öelda, et see jätkab samu traditsioone. Nimetame Glieri balletti «Punane moon», Hatšaturjani «Gajaned», Prokofjevi «Romeo ja Juliet», E. Kapi «Kalevipoega», L. Austeri «Tiinat».

Sümfoonilist muusikat võib nimetada žanriks, mida iseloomustab sügav ideeline sisu, laiahaardeline temaatika ning ulatuslik vorm. Jutustame õpilastele sümfoonilise muusika arenemisest ooperi baasil 17.—18. sajandil. Tuleb nimetada Haydni sümfooniaid kui esimesi täisväärtuslikke selles žanris.

Samuti tuleb ära märkida sümfonismi erilist arengut Lääne-Euroopas Prantsuse Kodanliku Revolutsiooni ajal ja sellele järgneval perioodil; näiteina toome Beethoveni sümfooniaid, kus klassikaline vorm ühtub emotsionaalse sisu ja suurte üldinimlike ideedega.

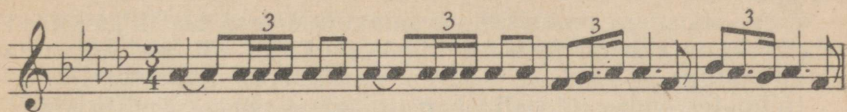
Selgitame õpilastele, et sümfoonia on oma ehituselt analoogiline sonaadile, see tähendab, ta on tavaliselt 3—4-osaline, kusjuures osad on kontrastsed ning esimeses osas peitub põhiidee. Märgime aga ka seda, et sageli esineb sümfoonias üks teema mitmes osas, läbides kogu teost ning sidudes seda veelgi orgaanilisemaks tervikuks (Tšaikovski IV sümfoonia). Selline ühe teema kasutamine kõikides osades viib arengu alles finaalis lõpplahenduseni. Tuleb näidata erinevaid põhilaade sümfoonilises muusikas: Beethoveni dramatismi ja suuri üldinimlikke ideid, Borodini eepilisust, Tšaikovski psühholoogilist sümfonismi.

Järgnevalt näide sellest, mida võiks õpilastele rääkida Tšaikovski IV sümfoonia tutvustamisel (iga osa karakteriseerimisel esitame klaveril vastava osa teema, I osa esitame heliplaadilt).

«Ta jääb alati minu armsamaks teoseks,» kirjutas Tšaikovski ise oma IV sümfoonia kohta. See teos on kirjutatud raskest hingelisest kriisist ülesaamise perioodil ning kajastab suurt igatsust õnne järele. Tšaikovski ise peab seda ka vormi poolest oma kõige täiuslikumaks sümfooniaks.

Sümfoonia koosneb neljast osast, milliseid ühendab nn. saatuse teema — julma saatuse kuju, mis on takistuseks inimese teel

õnnele. See teema ongi teose esimese osa sissejuhatuseks, kõlades trompetite esituses süngelt ning ähvardavalt.



Esimese osa peateema on tungleva meloodilisusega — otsekui igatsev ning õnne otsiv.



Kõrvalteema kohta ütleb Tšaikovski: «Siin ta on — õnn... ei, need olid unelmad, ja saatus uuesti äratav neist...». Nii ei toogi esimene osa lahendust.



Keskmiised osad eemalduvad teataval määral traagilisest võitlusest. Teine osa on Tšaikovski sõnade järgi mõtiskelu peale väsitavat tööpäeva, helge mineviku meenutamine. Teise osa peateema on üks meloodilisemaid Tšaikovski loomingus. Kolmandas osas libisevad mõtiskleva inimese kujutlusis silme eest kummalised pildid, tema fantaasia rändab vaba rada: nagu mööduks marssides sõdureid, kostab tänavalauluke, kõlab metsade kohin.

Finaali kohta ütleb Tšaikovski: «Kui sa endas ei leia põhjust rõõmuks, vaata teisi inimesi, astu rahva hulka, vaata, kuidas ta oskab lõbutseda.» Siin kasutab Tšaikovski vene rahvalaulu «Nurme nõlval kasekene kasvas», andes edasi hoogsa rahvapeo pilti. Veel kord kõlab saatuse teema, kuid see kaob peagi, andes maad optimistlikule meeleolule: ühenduses rahvaga võib üle saada raskustest isiklikus elus.

Ooperit tutvustame muusikalis-dramaatilise teosena, liitkunstivormina, kus kohtame elemente mitte ainult muusika- ja draamakunsti, vaid ka balleti ja kujutava kunsti valdkonnast.

Laseme õpilastel endil nimetada ühe või teise kunstiliigi valdkonda kuuluvaid ooperi elemente (vokaalne ja instrumentaalne muusika, lavaline tegevus, liikumine, miimika, tants, dekoratsioonid, kostüümid).



Ooperis esinevad peaaegu kõik muusikavormid: aaria, romanss, laul, serenaad, koor, tants, märss, sümfoonilised ava- ja vahe-mängud.

Kuna ooper on muusikalis-dramaatiline teos teatri jaoks, siis selgitame, et siin on tavaline inimkeel täiesti või osaliselt asendatud lauluga.

Hõlmates endas nii palju kunstiliike, on ooper seetõttu võimeline pakkuma suurimat ja mitmekülgsemat elamust. Seetõttu ongi ta kujunenud üheks sisukamaks muusikavormiks.

Enne seda kui asüda ooperi ja selle osade konkreetsele käsitlemisele, tuleks anda ülevaade ooperi arengust üldse, mille juured peituvad juba kauges minevikus. Siinkohal võiks veidi laiemalt rääkida kahest mõistest, mida õpilased tunnevad juba ajaloost — Egiptuse müsteeriumidest ja Vana-Kreeka tragöödiatest.

Vana-Kreeka tragöödiad kujutasid endast etendusi, millised toimusid kord aastas, viinajumala Dionüsuse auks korraldatud pidustustel. See toimus viinamarjade valmimise ajal ja kujutas endast ülemaalist pidustust rongkäiguga, mis siirdus amfiteatrisse, kus etendati tragöödiat. Etendus kestis mitu öhtut järgmööda. Tragöödias esinesid koor, orkester, tantsijad; soliste oli juba rohkem, samuti oli ka orkester mitmekesisem. Vastavat ajastut võime tutvustada konkreetsemalt, sidudes seda ajaloo ja kujutava kunsti arenguga antud etapil. Järgnevalt tuleme ooperi tekkimise juurde Itaalias (vt. muusika ajalugu).

Edasi võib veel selgitada opera-seria ja opera-buffa mõistet, näidates esimese positiivse joonena suuremat dramaatilist haaravust, teise juures aga selle rahvalähedust. Opera-buffa areneb välja otseselt rahvakunstist ja omandab opera-seriaga võrreldes ka muusikas rahvuslikuma iseloomu.

Uue etapina ooperi arengus näitame rahvuslik-realistlike ooperite tekkimist. Nimetada võiks õpilastele selliseid teoseid, nagu Glinka «Ivan Sussanin» ja Borodini «Vürst Igor», kus esmakordselt esineb peategelasena rahvas. Samuti tuleb rõhutada, et ooperi kangelastena esinevad siin lihtsad inimesed rahva hulgast, nagu talupoeg Ivan Sussanin, kes ohverdab oma elu kodumaa eest.

Ooperi osi käsitledes laseme võimalikult palju näiteid tuua õpilastel endil, lastes neil ühtlasi iseloomustada, kuidas helilooja annab muusikas edasi meeoleolu ja tegevustikku, kuidas ta iseloomustab tegelast jne.

Avamängust rääkides tutvustame seda kui sissejuhatust kogu teosele, mistõttu see sageli sisaldab ooperis esinevaid teemasid ja tegelaste muusikalist karakteristikat. Nimetame avamänge, mis oma muusikalise terviklikkusega õigustatult väärivad iseseisvat kontsertesitust (avamängud ooperitele «Carmen», «Ruslan ja Ludmilla», «Figaro pulm», «Hovanštšina» jt.).

Vokaalsetest partiidest on ooperis tähtis osa *retsitatiivid*. Seda selgitame kui kõnekeele intonatsioonidele baseeruvat laulmist (ehk laulev kõnelemine).

Retsitatiiv ooperis viib tegevust edasi, sageli aga areneb see tunnete kulminatsiooniks, mis väljendub aarias. *Aariat* võib defineerida kui üksikisiku laulu ooperis. Vastandina kupleele on see aga arendatud laul; aarias muusika muutub vastavalt sisule. Aaria vorm on tavaliselt kolmeosaline. Sobivaks võrdluseks aaria kohta on monoloog draamateoses.

Tuntumatest aariatest võiks esitada järgmised:

Glinka — Sussanini aaria ooperist «Ivan Sussanin»,

Borodin — Igori aaria ooperist «Vürst Igor»,

Ernesaks — Petrovi aaria ooperist «Tormide rand»,

Kapp — Neeme aaria ooperist «Tasuleegid»,

Puccini — Cio-Cio-San'i aaria ooperist «M-me Butterfly».

Aaria annab edasi ooperi kangelase tundeid, tema suhtumist ümbritsevasse; vahel jutustatakse aarias mõnest sündmusest, mida laval pole näidatud. Peale aariate karakteriseerivad tegelasi veel nende poolt esitatavad väiksemad vokaalsed vormid: laulud, romansid, serenaadid.

Näited: Mussorgski — Varlaami laul ooperist «Boris Godunov»,

Glinka — Antonida romanss ooperist «Ivan Sussanin»,

Mozart — Don Juani serenaad ooperist «Don Juan».

Suurt osa etendavad ooperis veel ansamblid: duett, tertsett, kvartett, kvintett.

Näited: Liisa ja Polina duett Tšaikovski ooperist «Pade-emand»,

Bizet — tertsett ooperist «Carmen»,

Verdi — kvartett ooperist «Rigoletto».

Koori tutvustame ooperis rahvastseenide edasiandjana. Siinjuures rõhutame, et erilise arenduse saab koor vene ooperites, kus rahvas muutub sageli peategelaseks. Ühtlasi on koorid vene ooperis hoopis liikuvamad kui lääne ooperiloomingus. Veel võiks märkida polüfoonia rohket kasutamist vene ooperikoorides.

Näiteid ooperikooridest:

G. Ernesaks — koor kõrtsistseenist ja «Ennem Kesselaid see liigub» ooperist «Tormide rand»,

E. Kapp — neidude koor ooperist «Vabaduse laulik»,

Glinka — avakoor ooperist «Ivan Sussanin»,

Mussorgski — koor «Vallapääsnu» ooperist «Boris Godunov»,

Tšaikovski — koor ooperist «Jevgeni Onegin»,

Gounod — sõdurite koor ooperist «Faust»,

Bizet — poiste koor ooperist «Carmen».

Orkestrimuusika laialdane levik ja paljude koolide isetegevuslike orkestrite edukas töö on koolinoorsoo hulgas äratanud elavat huvi orkestripillide vastu.



Tutvustades õpilasi orkestri ja selle üksikute instrumentidega, tuleb iga teema juures kasutada võimalikult palju näitlikku materjali, sest paljusid instrumente tunnevad õpilased kas ainult nimetuse või kõla järgi.

Üksikinstrumentidega tutvudes selgitame põhijoontes selle ehitust ehk nn. «koostisosi», helitekituse viisi, ulatust, tähtsamaid mänguvõtteid. Lõpuks oleks hea esitada käsitledaval instrumendil mõni soolopala kas otseses ettekandes või heliplaadilt.

Rääkides orkestrist, oleks vajalik pildi abil näidata pillirühmade asetust orkestris. Selleks peaks igas koolis olema vastav pilt või tabel. Kui selline puudub, võiks õpetaja selle valmistamise teha ülesandeks õpilastele — muusikaringi liikmetele. Parem oleks tabel, kuhu on joonistatud kõik pillid vastavalt asetusele.

Huvipakkuv on orkestriga tutvumiseks külastada mõnda orkestriproovi. Siinjuures juhime tähelepanu nii paigutusele kui ka varem tundmaõpitud pillide kujule ja tämbrile, laseme õpilastel leida vastavad pillid orkestris.

Kõige otstarbekam on muusikainstrumentide tutvustamisel võtta aluseks kaasaegne sümfooniaorkester kui oma koosseisult kõige täiuslikum ja seejärel puudutada teistes orkestriliikides lisanduvaid pille. Eelnevalt tuleb aga anda lühike ülevaade instrumentide tekkimisest ja koosmängu arenemisest kuni kaasajani.

Selgitame õpilastele, et oletuste kohaselt tekkisid kõigepealt löökpillid, kusjuures nn. algelemendiks oli inimene ise. Ürginimene plaksutas lauldes käsi, markeeris rütmi jalgade trampimisega, hiljem koputas üksteise vastu puu- või kivitükikesi.

Uueks etapiks löökpillide arengus saab seest õõnsate esemete resonanceerivuse «leiutamine» — tekivad trummid.

Puhkpillide eelkäijana võib vaadelda seest õõnsat pillirootoru, mis puhudes andis kindla heli. Erineva pikkuse ja jämedusega torud andsid erinevaid helikõrgusi: neid ühendades saadi nn. paaniflööti — orel eelkäija, mille joonistame tahvlile. Torusse auke puurides võimaldus nende sulgemise ja avamisega muuta helikõrgust, s. t. saada ühest torust mitu erineva kõrgusega heli. Sellel põhimõttel hakati valmistama erinevaid väga mitmesugusest materjalist puhkpille.

Selgitusena keelpillide tekkimise kohta võime tuua oletuse, et puudutades juhuslikult pingulitõmmatud vibunööri, kuulis inimene selle võnkumisel tekitatud heli. Tekkisid esimesed (ühekeelsed) keelpillid. Need olid näpitava ja nende helikõrgust muudeti keele vastavalt kohalt kinnivajutamisega. (Näiteks võib tuua õpilastele tuntud kaasaegseid näpitavaid keelpille, nagu kitarr, mandoliin, balalaika jt.) Sajandite vältel lisati keeli juurde ja tekkis üks vanemaid keelpille — harf. Hoopis hiljem, juba meie ajaarvamise ajal, tekkisid vibupillid.

Jutustame õpilastele, et juba kauges minevikus praktiseeriti mitmesugustel instrumentidel kollektiivset mängu. Vanas Egiptuses, Hiinas ja teistes maades esines suurtel rahvapildustustel või

usulistel kombetalitustel (peamiselt lauljate saatena) suur hulk keel-, puhk- ja löökpille. Sellised «orkestrid» olid sageli vägagi arvukad mängijate poolest, pilliliike oli aga vähe. Sama võib öelda ka lauljate saatemuusika kohta Vana-Kreeka tragöödiates.

Sümfooniaorkestri kui niisuguse arengu algust võib lugeda 16. sajandi keskpaigast alates, s. o. ajast, mil hakkas arenema ilmlük instrumentaalmuusika.

Samuti tuleb rõhutada ooperi arengu suurt mõju sümfooniaorkestri arengule. Peagi muudab orkester oma funktsiooni — seni vaid saatepartiid mänginud, langeb talle nüüd iseseisvam osa ja dramaatilise arengu edasiandmine ooperis.

**Sümfooniaorkestri koosseis.** Orkestris on õpilased näinud mitmesuguseid pille. Küsimuste abil võib (lastes neid loetleda kõige üldisemaid tunnuseid) jõuda järeldusele kolme põhilise pillirühma olemasolus: keel-, puhk- ja löökpillid. Lisame juurde, et puhkpillid jagunevad kahte alarühma: puu- ja vaskpuhkpillid.

Õpilastele võib anda ka sümfooniaorkestri keskmise arvulise koosseisu.

Poognaga mängitavaid keelpille tutvustades näitame, et need esinevad suuremates rühmades ja esitavad oma partiisid (väheste eranditega) kollektiivselt, koori printsiibil.

Tuleb rõhutada, et keelpillide rühm, omades suuri väljenduslikke võimalusi, moodustab sümfooniaorkestri tuuma. Mõningad teosed ongi seetõttu kirjutatud vaid keelpillide rühmale, mis võib moodustada ka iseseisva orkestri. (Tšaikovski — «Serenaad keelpilliorkestriks», Mozart — «Väike öömuusika».)

Keelpillide juures selgitame ühe mänguvõttena ka pizzicatot. Heaks näiteks selle kohta on Tšaikovski IV sümfoonia kolmas osa — skertso.

Ka poognaga mängides on võimalik kasutada mitmesuguseid mänguvõtteid, milliseid selgitame kõige üldisemate mõistete kaudu: legato, katkestatud tõmbed, tremolo jt.

*Viulite «perekonnast»* rääkides selgitame nende helikõrguse ja tämbri muutumist vastavalt suurusele. Seetõttu mängitakse viiulit lõua all ning tšellot põlvede vahel hoides, kontrabassi aga püsti seistes. Võib tuua mõne näite ka viiuli kasutamisest soleeriva instrumendina sümfoonilises muusikas, nagu Rimski-Korsakovi sümfoonilises süüdis «Šeherezade».

Sümfooniaorkestris esineb veel üks näpitarv keelpill — *harf*. Ulatuslikke harfipartiisid kohtab eriti balleti- ja ooperimuusikas. Peale muude küllaltki mitmekülgsete mänguvõtete on harfile eriti iseloomulikuks mänguvõtteks glissando.

*Klaverit* on võimalik igas koolis õpilastele põhjalikumalt tutvustada. Räägime pisut ka tema eelkäijatest: klavessiinist, klavitšembalost. Nimetame, et klavereid on kaht liiki: tiibklaver ja pianiino. Tutvustame klaveri ehitust ja juhime tähelepanu ebaõige kasutamise tagajärgedele. Edasi näitame praktiliselt kaasaegse klaveri suuri tehnilisi ja dünaamilisi võimalusi. Tuleks ka



nimetada seda, et klaverit kasutavad mõned heliloojad ka sümfooniaorkestris (Prokofjevi «Romeo ja Julia», Šostakovitši V ja VII sümfoonia), peatähtsust omab ta aga siiski soolo- ja saateinstrumendina.

Nimetuste «puu- ja vask-puhkpillid» olemasolu selgitame õpilastele varasema tavaga valmistada neid puust ja vasest, samuti märgime, et kumbki grupp omab erinevaid huulikuid: puupillid kas auk- või lestuuliku, vaskpillid kaussuuliku.

*Flööti* oma erineva mänguviisiga (hoitakse põiki suu ees) ja aukhuulikuga peaks olema kui mitte juba tuntud, siis vähemalt kergesti meelde jääv. Tema selge tämber, eriti ülemistes registrites, on kergesti tuntav. Tehnilised võimalused flöödil mängimiseks on küllaltki laialdased, dünaamiline diapsoon aga väike.

*Pikolo-flööti* tutvustame kui flöödi «nooremat venda», mis on kaks korda väiksem ja omab vilepillile sarnanevat teravat tämbrit. Tänu viimasele omadusele kasutatakse teda dekoratiivse instrumendina muusikas, mis kujutab äikest, tormi jms.

*Oboed* võib kõla järgi kergesti ära tunda temale iseloomuliku nasaalse tämbri tõttu. Oboele antakse sageli soolopartiisid, eriti sobivad talle idamaised intonatsioonid.

Oboe sugulasena nimetame *inglissarve*, mis ei oma suuri tehnilisi võimalusi. Inglissarve tämbri iseloomustuseks võib tarvitada Rimski-Korsakovi väljendust: laisalt unistav.

*Klarnet* on puhkpillidest õpilastele kõige tuntum. Teda iseloomustavad avarad tehnilised võimalused ja lai dünaamiline diapsoon, mistõttu talle antakse orkestris sageli soolopartiisid (Tšaikovski «Franceska da Rimini», Rimski-Korsakovi «Lumivalgeke», Tšaikovski V sümfoonia algus).

Omapärase humoristliku tämbriга erineb teistest puupillidest *fagott* ehkki talle vahel kirjutatakse ka lüüriliselt laulvaid või pastoraalseid partiisid. Nimetame, et see on üks madalamaid puupille.

*Metsasarve* tutvustame kui maheda, romantilise tämbriга vaskpuhkpilli, millel erilise kõlavuse omavad lüürilised meloodiad. (Tšaikovski V sümfoonia II osa.)

Nimetame ja näitame pildil, et metsasarv on nagu ringikujuliselt kokkukeeratud toru.

*Trompetit* tunnevad paljud õpilased nii kõla kui välise kuju järgi. Temast rääkides meenutame, et teda tunti juba sajandeid enne meie ajaarvamist. Juhime tähelepanu tema eredale, selgele tämbriга ja ta kasutamisele herõilistes, fanfaarsetes partiides. Nimetada tuleb veel trompeti suurt kõlajõudu. Trompetit kasutatakse aga ka lüüriliste partiide esitamiseks, eriti sordiiniga mängides (*con sordino*).

Postisarvest väljakujunenud *korneti* kohta võib nimetada selle välist ja tämbri-list sarnasust trompetiga; ta on küll kõlajõult nõrgem, kuid kõlalt mahedam.

Orelit võib nimetada klahv-puhkpilliks, mis 17. sajandil kandub kirikumuusikast üle kontsertmuusikasse. Tema ehitust selgitades tuleb nimetada tema põhiosi: 1) mitmesuguse suuruse, helikõrguse ja tämbriga torud (puhkpillid); 2) õhujuhtimiskambriid ja -kanalid; 3) manuaalid, pedaalid, registrid. Tähtsa faktina tuleb märkida oreli suurt diapasooni, mis ületab kõikide orkestripillide oma. Nimetame, et orelile sobib kõige rohkem polüfooniline muusika, samuti suurejooneline ja pidulik stiil.

Löökpillidest rääkides nimetame kaht alaliiki: 1) kindlat helikõrgust omavad löökpillid: timpani, ksülofon, campanella, tšelesta. 2) puht-rütmipillid, milliste juures ei saa kindlaks määrata täpset tooni: suur ja väike trumm, taldrikud, gong, tamburiin, kastanjetid, triangel jt.

Teise rühmaga on õpilased osalt tutvunud juba lasteaias või algklassides rütmipillide orkestris. Esimesse rühma kuuluvate pillidega tutvustame õpilasi aga pildimaterjali abil, selgitades lühidalt igal löökpillil mängimise võtteid.

Tuleb lisada, et vahel lülitub sümfooniaorkestri koosseisu ka sinna tavaliselt mittekuuluvaid pille. Seda tingib harilikult vajadus realistlikumalt edasi anda mõne teose iseloomu, ooperis kujutatavat olustikku jms. Näiteks nimetame mandoliini kasutamist Mozarti ooperis «Don Juan», bajaani Dzeržinski ooperis «Vaikne Don», mitmesuguseid rahvapille (Spendiarovi «Jerevani etüüdid», Glieri «Pidu Ferganas»), saksofoni Hatšaturjani balletis «Gajane», Bizet' süidis «Arleeslanna» jne.



# MUUSIKA AJALUGU

Muusika ajalugu hõlmavate teemade käsitus nii muusikaringi koosolekul kui klassitunnis peab toimuma võimalikult seotuna üldajalooga, vastava ajastu kirjanduse ja kunstiga. Võimalikult palju tuleb siinjuures kasutada illustratiivset materjali, mis annaks konkreetsema kujutluse käsitledava ajaloolise perioodi olustikust, kommetest, mentaliteedist.

Konkreetset heliloojat käsitledes tuleb anda ülevaade vastavast ajaloolisest ja ühiskondlik-poliitilisest olukorrast. Seejärel näitame üldist kultuurilist taset antud etapil, tingimusi, keskkonda, mis avaldas mõju helilooja arenemisele, helilooja suhtumist oma aja eesrindlikesse taotlusisse. Andnud ülevaate helilooja elust ja loomingulisest arenguteest, analüüsime järgnevalt tema loomingu, märkides, mil määral see oli omal ajastul progressiivne, mida hindame tema loomingu kaasaajal, millist mõju see on avaldanud järgnevatele heliloojatele. Esitamisele ja analüüsile võivad tulla teosed, mis on õppeprogrammis ja millistele pole klassis küllalt palju tähelepanu osutatud, samuti mõned programmis mitte esinevad teosed. Kordamise puhul tuleks käsitlust laiendada, lisada uusi momente, millistest klassitunni raames ei räägitud.

Analüüsides oopereid, ballette, programmilisi teoseid, tuleb püüda, eriti nooremates klassides, võimalikult värvikalt edasi anda teose sisu. Selleks võib kasutada näiteks jutustusi ooperi või balleti lavapiltidest, muusika kõrval iseloomustada tegelasi ka nende käitumise, liikumise, kommete jne. kaudu. Sümfoonia, sonaadi, fuuga ja teiste instrumentaalsete suurvormide tutvustamisel esitame enne teemad, siis teose või ühe osa tervikuna.

Muusika ajaloo käsitlemisel klassis jääb üsna vähe aega vanade kultuurriikide muusikaajaloo tutvustamiseks, samuti muusika tekkimise, instrumentide tekke- ja arenguloo, helisüsteemi, mitmehäälsuse arenemise ja muude taoliste probleemide käsitluseks. Kuna eespool loetletud teemad huvitava käsitluse ja rohke illustratiivse materjali korral võivad osutada küllaltki huvipakkuvaks, tuleks mõelda nende konkreetsemale käsitlusele muusikaringis.

Vana-Ida rahvaste muusikast rääkides tuleb rõhutada nende rahvaste üldist kõrget kultuuritaset — oli arenenud kiri, matemaatika, astronoomia, arstiteadus. Nii arenes ka muusika, instru-



mendid, õpetus eetikast sellistes riikides, nagu Egiptus, Babüloonia, Hiina ja India. Nende muusikaline kultuur mõjustab ka Euroopat. Lähis-Ida mõjud on näiteks märgatavad Kaukaasia rahvaste muusikas. Vanas Egiptuses olid kõrgelt arenenud muusikalised traditsioonid: massipidustused orkestri ja lauljatega kogu rahva osavõtul, tänavauljad; instrumentidest olid tarvitusel harf, lauto, flöödi-, oboe- ja trompetitaolised puhkpillid ning rida löökpile. Muusikalised pidustused — müsteeriumid — esinevad nii egiptlastel kui babüloonlastel. Viimaste juures võib märkida veel õuemuusika suurt levikut. Huvitavate faktidena, mis aitavad materjali mitmekesistada, võiks õpilastele rääkida vanade rahvaste muusikakultuuri sagedasest seosest mitmesuguste müstiliste elementidega. Nii valitses Babüloonias näiteks arvude müstika: arvud 5 ja 7 olid pühad; tunti viit meelt, viit planeeti, seitset nädalapäeva, seitset mängijat templi harfikapellis.

Hiinas loeti muusikat inimeste kõlbelse kasvatamise vahendiks ja viimane oli seepärast riigi käsutuses. Võiks jutustada veel sellest, et hiina muusikast elamuse saamiseks tuli jälgida ka tegevust. Siin oli igal laulul kindlaksmääratud poos, liigutused, saateinstrumendid, kasutati rohkeid löökpile — gonge, kellukesi, üldse pöörati suurt tähelepanu tugevate dünaamiliste heliefektide saavutamisele (teatrietendustel ulatus mängijate arv orkestris kuni 700-ni).

Müstikaga oli seotud ka Vana-India muusika, millel hindude arvates oli nõiduslik mõju nii inimestele, loomadele kui ka loodusele (laulud põua ja vihma vastu). Tuleb rõhutada, et Indias kui varakult arenenud tugevate klassivahedega maal (kastid) oli ka varakult välja arenenud kaks muusikalaadi — õue- ja rahvamuusika. Võib veel võrdlevalt näidata, et kui Hiina muusika on üles ehitatud teadlikult toonide järjestust arvestades, kus iga toon omab mingi kindla tähenduse, siis India muusikale seevastu on omane suur vabadus. Tüüpilisema instrumendina Indias nimetame *vina* (bambustorust ja kahest õõnsast kõrvitsast valmistatud ühe keelega pill). Kõige enam andmeid on olemas Vana-Kreeka kultuurist. Mainime seejuures kirjanduse kõrget taset. Varasemaid rahvalaulikuid — aööde — tutvustame kui muusikaliste traditsioonide kandjaid. Hiljem arenesid siin lüürilised laulud, ballaadid, hümnid; 5.—4. sajand on tragöödia õitseage.

Kuna keskajal püüti kogu kultuurielu, muu hulgas ka muusikat, allutada religiooni mõjule, siis tuleb rõhutada, eriti rahvamuusikas, püüdu inimese elu ja tunnete peegeldamisele, mis üldiselt pääses võidule alles renessansi ajastul. Räägime spielmannide, žonglööride ja skomorohhide tegevusest, kes pika ajavahe miku jooksul olid ainsateks ilmaliku muusika levitajateks.

Nimetada tuleks veel rüütlipeoesia arengut, trubaduure, minnesingereid.

Rääkides mitmehäälsuse arengust 11.—14. sajandil, näitame selle väljakasvamist rahvamuusikast (imitatsioon).

Renessanssi tutvustame perioodina, mida, vastandina keskaja usulisele fanatismile, iseloomustab humanism, huvi inimese, tema sisemaailma, armastuse ja maise õnne vastu. Ka teaduses võidakse tol ajastul teoloogilise müstika vastu. Siinkohal võiks näitena tuua selle ajastu teaduse ja kirjanduse taotlusi ning saavutusi, rääkida Petrarca ja Boccaccio loomingust, kus peateemaks on inimene ja loodus. Humanistid oma võitluses asketismi ja kiriku dogmadega pöörduvad antiiksete esteetiliste ideede juurde. Nii tekib renessansi ajastu suurima saavutusena muusika alal ooper. Nimetame esimesi itaalia ooperikomponiste 16. sajandi lõpul (Peri, Caccini). Võiks puudutada ooperit ka teistes Itaalia linnriikides ja nimetada Monteverdi ja Scarlatti loomingut kui parimaid näiteid oma aja ooperiliteratuuris. Märgime, et Veneetsias ehitati 1637. a. esimene ooperiteater maailmas. Rääkida võiks veel ooperi arengust Prantsusmaal, Inglismaal, Saksamaal. Ooperi baasil tuleb selgitada ka sümfoonilise muusika ja balleti arengut.

Polüfoonilise muusika õitseajast tuleks nimetada Palestrinat ja Orlando di Lassot, rääkida nende teenetest polüfoonilise stiili tehnikat täiustamisel.

Händeli loomingut võime nimetada muusikaks, mis seisab polüfoonilise ja homöofoonilise stiili piiripunktil, kuna see sisaldab elemente nii ühest kui teisest. Händeli ooperitest rääkides rõhutame nende mitmekülgset süžeed ja temaatikat (ajalooline, mütooloogiline, fantastiline). Eelkäijatega võrreldes asetab Händel oma ooperites ja oratooriumides tugeva rõhu orkestrile, arendab avamängu ja kasutab olustikulisi tantse, nagu menuett, gavott jt. Oma loomingus võitleb Händel kogu aeg tolle aja ooperi efektide ja maneeridega (tehniliste taotluste esikohale seadmine, ülearused, sisust mitte tingitud koloratuurid laulus).

Bachi loomingut tutvustame kui kõrgpunkti polüfoonilises muusikas. Siin on täiuslik polüfooniline vorm ühendatud sügava sisuga. Tuleb rõhutada, et Bachi loomingus valitses, vastandina tolle aja muusikale, ilmalik optimism ja elulisus ning et ta kasutas palju olustikulisi elemente (tantsud süitides).

Elulugu tutvustades räägime Bachi tegevusest kirikukooris, kus sai oma hariduse enamik antud perioodi muusikuist, tema vastuoludest mitmesuguste tööandjate ja kirikuga, mille teenistuses tal tuli pidevalt olla. Jutustades Bachist kui heast viiuldajast, klavessinistist ja organistist, nimetame, et paremik tema instrumentaalloomingust on kirjutatud just nendele pillidele.

Tema loomingust on võimalik näiteid tuua peamiselt instrumentaalmuusika alalt. Esitame ühe prelüüdi ja fuuga või tantse süitidest. Tuleb aga märkida, et Bachi vokaallooming on niisama arvukas ja väärtuslik. Näiteks võib tuua ühe tema kantaatidest — «Kohvikantaadi».

Tutvustame seda kui humoristliku sisuga teost, kus esineb kolm tegelast: jutustaja, tütar ja isa. Viimased ülitsevad seepärast, et



tütar tahab kohvi juua, kuna see on moes. Isa aga oma konservatiivsuses ähvardab tüdart sellisel juhul mitte mehele panna.

Haydni nimega tutvuvad õpilased juba sonaadi-vormi käsitlusel. Iseloomustame teda kui esimest viini klassikut, kaasaegse instrumentaalmuusika isa, sonaadi-vormi rajajat.

Haydni elust rääkides jutustame tema tegevusest vürst Esterhazy kapellis, näidates tolleaegsete muusikute paratamatut tarvidust kirjutada seda, mida nõudis tööandja. Ilmeka näitena võiks tuua mõne katkendi J. Haydni töölepingust krahv Esterhaziga, nagu: «...Josef Haydn peab ilmuma iga päev esikusse ja järele kuulama krahvlikke käske muusikaks.»

Haydni muusikat tutvustades näitame, et selles puudub küll suur dramaatilisus, kuid seevastu iseloomustab seda lihtsus, selgus ning optimism. Nimetame tema klaverisonaate ja sümfooniaid. Võimaluse korral kuulame heliplaadilt D-duur sümfoonia («Kellad») II osa ja C-duur klaverisonaadi I osa. Meenutame õpilastele ka Haydni oratooriume «Aastaajad» ja «Loomine».

Mozarti eluloost rääkides jutustame sellest, et ta oli muusika ajaloo suurim imelaps. Heliloojat lähendavad õpilastele ka jutustused Mozarti lapsepõlvest, tema varakult ilmnenud talendist, kontsertreisidest välismaale, esimestest kompositsioonidest juba 6—7 aasta vanuses. Tuleb rääkida sellest, et vaatamata tema andele ja võimele luua kiiresti ning kergelt, võitles ta kogu elu majanduslike raskustega, surres peaaegu kerjuslikus olukorras.

Mozarti loomingu tutvustamisel näitame teda väga mitmekülgse heliloojana. Konkreetselt võiks tutvustada ooperit «Don Juan», kus esmakordselt leiavad ühendamist traagilise ja koomilise ooperi elemendid, mistõttu seda võib nimetada klassikaliseks näiteks tragi-koomilisest ooperist.

Räägime ooperi sisust, näidates traagilise motiivina Don Juani saatust. See väljendub Komtuuri muusikalises teemas, mis ooperi peategelast kogu aeg kummitusena saadab. Traagiliste kujudena tutvustame veel Donna Annat, Komtuuri, Donna Elisat. Koomilised kujud omandavad Mozarti käsitluses elava muusikalise karakteri. Sellistena tuleb nimetada Leporellot, Zerlinat ja Mazettot. Esitame ooperist järgnevad katkendid:

Komtuuri teema,  
Leporello aaria («Rahu pole päeval, ööl»),  
Don Juani aaria,  
Menuett,  
Don Juani serenaad.

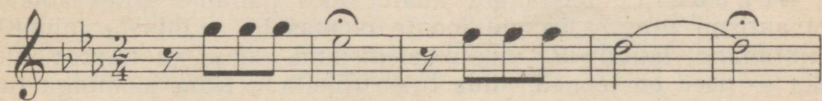
Võimaluse korral võib veel kuulamiseks anda I osa Mozarti sümfooniast g-moll ja I osa A-duur klaverisonaadist. Märgime, et üldkokkuvõttes iseloomustab Mozarti muusikat optimism, meloodiline sädelevus, graatsilisus ning selge vorm.

«Armasta vabadust rohkem kui elu» — selle tsitaadi võib võtta lähtepunktiks Beethoveni loomingu kandvama osa lahtimõtestamise. Nimetame heroismi kui Beethoveni parimate teoste

põhijoont, kus ta seda arendab moto järgi: võitluse kaudu võiduni. Ühe põhilise joonena Beethoveni loomingus tuleb rõhutada selle rahvalikkust, mis väljendub nii rahvalaulude kasutamises kui ka laiadele rahvahulkadele lähedaste ideede ja püüete kajastamises.

Eelkõige tuleb rääkida tema sümfooniatest. Mainime, et tema III sümfooniat nimetatakse veel «Heroiliseks». See oli algul pühendatud Napoleonile, kui see aga end keisriks kuulutas, käristas Beethoven tiitellehe pühendusega ja nimetas selle sümfoonია «Heroiliseks», pühendatuna kangelasele, rahva vabastajale üldises mõttes.

V sümfoonია peateemat karakteriseerib Beethoven ise sõnadega: «Nii koputab saatuse uksele...»



Esitame õpilastele selle teema klaveril ning koputame ka rütmi. Tuleb nimetada, et antud teema läbib tervet sümfooniat, karakteriseerides saatust, mis takistab saavutamast õnne. II osa iseloomustame kui üleminekut I osa aktiivselt meeleolult lüürilis-filosoofilistele mõtisklustele. Mängime ette ka II osa teema. Pingeline III osa läheb üle IV osaks, finaalsiks, mida võib nimetada pidulikult triumfimarsiks, mis kajastab rahva võitu saatuse üle.

IX sümfoonias kasutab helilooja Schilleri oodi «Rõõmule» teksti. Seda sümfooniat tutvustame kui Beethoveni sümfonismi kõrgpunkti, kus põhiliseks on inimeste võrdsuse teema.

Muusikaringis võiks üksikasjalisele analüüsimisele tulla ka avamäng «Egmont». Sellegi teose põhiideeks on kangelaslikkus. Vaatamata Egmonti hukkamisele on teose finaali optimistlik: kangelane hukkab, kuid ei alistu, tema võitlust jätkab rahvas. Siinjuures anname ülevaate vastavast ajaloolisest etapist; võiks rääkida C. de Costeri raamatust «Uhlenspiegel», järgnevalt Goethe «Egmontist», mille süžeele helilooja algul kavatses kirjutada ooperi. Tutvustame Goethe tragöödia süžeed, mis Beethovenit nii haaras (madalmaalaste võitlus hispaanlastest anastajate vastu 16. sajandil). Tragöödia sisu oma haarava üldnimikkusega oli lähedane Beethoveni loomingulisele credole. Nimetame, et Beethoven kirjutas «Egmontile» 10 episoodi, millistest tuntuim on avamäng. Viimase eredalt karakterised teemad on meelde jäävad ja reljeefsed (sünge, sarabande'ilik hispaanlaste teema, rahva kannatusi väljendav meloodia, rahva võitlust kajastav teema, triumfilik finaali). Tutvustame teemasid klaveril ette mängides, seejärel esitame avamängu heliplaadilt või -lindilt.

Beethoveni klaveriloomingust tuleks tutvustada vähemalt üht sonaati, kas «Appassionaatat», «Pateetilist» või «Kuupaiste sonaati» (f-moll, c-moll, cis-moll).



Rida heliloojaid, kes tegutsesid Beethoveni-järgsel perioodil, on saanud nimetuse heliloojad-romantikud. Õpilastele tuleb selgitada romantismi mõistet kirjanduses ja kunstis, näidata selle tekkimise põhjust, vastuolu unistuste ja tegelikkuse vahel. See sunnib kunstnikke kaugenema tegelikkuse peegeldamisest, viib nad sageli keskaja romantika valdkonda. Tuleb näidata, et progressiivsed kunstiinimesed lüürika valdkonda kandudes annavad edasi lihtsa inimese tunde- ja mõttemaailma. Eesrindliku joonena selle perioodi heliloojate loomingus tuleb rõhutada nende tugevat tendentsi rahvalaulude ja olustikumuusika kasutamisele. Rohkesti kujutatakse ka looduspilte, esikohale asub meloodia. Sellest perioodist tuleb käsitlemisele Schuberti, Schumanni, Griegi, Liszti ja Chopini looming.

Schuberti loomingut analüüsides näitame selles kõikide romantismi progressiivsete joonte olemasolu. Lihtsate inimeste kujutamine, laululus, olustikuelemendid, siiras ja haarav lüürika — need on jooned, mida tuleb rõhutada tema loomingu tutvustamisel.

Tähtsaima osa Schuberti loomingus moodustavad tema laulud, millistest võiks tutvustamisele tulla järgnevad: «Metshaldjas», «Forell», «Grete voki ääres», «Muusikale», «Teele».

Laulu «Metshaldjas» (Goethe tekst) tutvustamisel avame romantilise, süngelt fantastilise pildi, millise maalib Schubert isast, kes ratsutab haige lapsega koju, metshaldjast, kes võlub, meelitab ja ähvardab. Näitame ka tegelaste muusikalist karakteristikat: võrgutav toon valitseb metshaldja viisis, hirmunud intonatsioonid poja ja rahustavad isa teemas. Saatepartiid mängides selgitame selle tähtsust teose dramaatilise ja erutatud meeoleolu edasiandmisel. Üldse tuleb kõikide laulude tutvustamisel juhtida tähelepanu klaverisaadetele, millised sisu edasiandmisel omavad Schubertil sageli suurt iseseisvat tähtsust. Ei tohi unustada mainimast Schuberti instrumentaalloomingut. Tähtsamatest teostest nimetame h-moll («Lõpetamata») sümfooniast, mille I osa esitame heliplaadilt.

Ometi ei suutnud nii Schubert kui ka Schumann üle saada romantismi vastuoludest: mõistes hukka rasket ja ebaõiglast tegelikkust, ei võidelnud nad selle vastu, näitasid idealiseerituna vaikset perekonnaelu, intiimseid mõtisklusi.

Schumanni tutvustame suure saksa heliloojana, kes ise oli hea pianist ja kirjutas enamiku oma loomingust klaverile. Temas näeme kõige enam romantismi vastuolusid. Tugevalt kajastub ta loomingus fantastiline element. Tuleb näidata, et tema kunstilised kujud on palju keerulisemad kui Schubertil. Rohkete tantsuliste elementide kasutamine seob Schumanni loomingut rahva olustikumuusikaga.

Esitame mõned karaktersemad osad «Karnevalist» ja «Laste-steenidest», samuti mõne laulu tsüklist «Poeedi armastus».

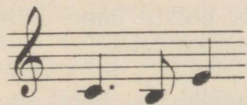
Ühe populaarsema heliloojana 19. sajandi I poolel tutvustame

Chopini. Rõhutame, et vaatamata sellele, et enamik ta elust möödub kaugel kodumaast, kannab Chopini looming nii tugevalt rahvuslikku ja isikupärast ilmet, et seda võib alati ära tunda. Südamas oli Chopin kogu aeg seotud oma kodumaa saatusega. Teostest, mis kajastavad Poolas toimunud revolutsiooni, nimetame «Revolutsioonilist etüüdi» (c-moll), samuti poloneesi A-duur, mille keskmises osas kõlaksid nagu revolutsioonilised trompetifanfaarid. Näitame, kuidas Chopini masurkad, prelüüdid, valsid, etüüdid ja nokturnid otsekui maalivad pilte poola loodusest, rahva elust ja kommetest. Järgnevalt toome näiteid Chopini klaveriloomingust, millistest enamik on vormide käsitlusel juba varem nimetatud: valsid Des-duur ja h-moll; masurka B-duur; poloneesid A- ja As-duur; prelüüd Des-duur; etüüdid c-moll ja E-duur; leinamarss b-moll sonaadist. Peale klaveriloomingu nimetame veel tema soololaule, millistest näiteks «Soov» võib tulla õppimisele.

Möödunud sajandil süvenevad rahvuslikud taotlused paljude maade heliloomingus. Põhjamaade väljapaistvama heliloojana tutvustame Griegi. Griegi loomingus tuleb rõhutada selle vahetut sidet oma rahvaga, rahvalaulude ja -tantsude rohket kasutamist ning norra karmi looduse kujutamist. Vormi osas mainime tema kalduvust väikevormide poole, nagu see on üldse iseloomulik tolle perioodi heliloojate juures. Griegi teostest võiks esitada klaveripalu ja katkendeid südist «Peer Gynt» («Mäekuninga lossis», «Anitra tants», «Hommik», «Solveigi laul») ning «Põialpoiste rongkäigu» tema «Lüürilisest südist».

Lishti iseloomustame kui maailma väljapaistvamat pianisti ja rohkete klaveriteoste ning programmiliste sümfooniliste poeemide loojat. Käsitlemisele võiks tulla sümfooniline poeem «Prelüüdid».

Teose «Prelüüdid» käsitlemisel näitame selle kõikide teemade väljakasvamist ühest lühikesest küsiva karakteriga motiivist:



Mängime enne teose tervikuna kuulamist ette selle peamised teemad: majesteetliku peateema, mis kujutab uhket ja julget inimest ning lüürilise, armastust kujutava kõrvalteema.

Näitame nende teemade intonatsioonilist seost ja laseme õpilastel kuulmise järgi leida samu intonatsioone sideosas, episoodides. Teose sisu võib selgitada kui võitlust õnne eest. Nii näitame töötluses võitluse kajastamist, tormi; teose lõpul võidutsevad taas õnne ja armastuse teemad.

Lishti klaveriloomingust tutvustame Ungari rapsoodiat nr. 2. Nimetame ka tema rohkeid transkriptsioone ja parafraase.

Verdit võib nimetada üheks 19. sajandi väljapaistvaks



ooperikomponistik. Tema loomingut iseloomustab rahvuslik helikeel, eriti aga suur laulvus. Kindlasti tuleb rõhutada Verdi loomingu aktuaalsust — oskust kirjutada sellest (kas või sümboolselt), mis antud etapil erutas publiku laiu hulki. Teda on nimetatud muusikaliseks Garibaldiks. Mõned Verdi ooperite etendused muutusid isegi poliitilisteks demonstratsioonideks. Selliseid fakte ja iseloomustusi tees näitame Verdit kui oma aja progressiivse muusikakultuuri esindajat.

Verdi arvukatest ooperitest võiks käsitlusele tulla üks. Käsitledes näiteks ooperit «Rigoletto», näitame selles kätkevat sotsiaalsete vastuolude probleemi, dramaatilist haaravust ja meloodilisust. Ooperi muusikast esitame järgnevad näited: Rigoletto aaria, Gilda aaria, koor «Tasa, tasa . . .», hertsogi lauluke, kvartett.

Katkendeid koos lühikese iseloomustuse ja sisu selgitusega võib esitada veel ooperitest «Traviata» ning «Aida».

Bizet' loomingust tuleb klassis käsitlusele tema ooper «Carmen», mida iseloomustame kui tugevalt rahvusliku karakteriga selget vormi, meeldejäävaid meloodiaid ja rohkeid tantsurütme sisaldavat ooperit. Muusikaringis võib see ooper saada laialdasema ja konkreetsema käsitluse. Jutustame sellest, kuidas ooper esialgu sai kodanluse poolt pahameele avalduste osaliseks, kuna ooperi peategelane, temperamentne mustlastüdruk Carmen esineb kehtivate moraalireeglite vastasena. Ooperis on oskuslikult maalitud pilte mustlaste elust, sisse põimitud hulgaliselt hispaania rahvamuusika intonatsioone. Esitades peategelaste iseloomulikke aariaid, tuleb rõhutada, kui võrd need karakteriseerivad iga tegelast. Nii on Carmen temperamentne ja tantsurütmiline «Habanera» iseloomult täiesti vastandlik Mikaela aaria siirale naiivsele lüürilisusele; sama vastandlikkus kehtib ka Don Jose «Lille aaria» ja Toreadoori kupleede vahel.

Ooperi muusikalistest numbritest võib esitada järgnevad: avamäng (võimaluse korral ka sissejuhatused teistele vaatustele), Carmen saatus teema, poiste koor, habanera, Don Jose aaria, Mikaela aaria, Toreadoori kupleed.

Vene rahvusliku muusikalise koolkonna rajajana tutvustame Glinka t. Tema loomingu põhijoontena tuleb näidata realismi, rahvuslikkust ja rahvalikkust. Tuleb rõhutada, et Glinka paneb aluse nii vene rahvuslikule ooperile kui ka sümfooniale ja instrumentaalmuusikale. Tema ooperit «Ivan Sussanin» näitame kui pöördepunkti loovat, lihtrahva hulgast pärinevaid kangelasi lavale toovat, patriootilise sisu ja tugevalt rahvusliku helikeelega teost. Esitades ooperi muusikat, näitame selle vastavust tegelaste karakteritele, samuti vene ja poola intonatsioonide oskuslikku kasutamist. Näideteks võiksid olla: avakoos, Antoniida romanss, Poola ballistseen, Vanja aaria, Sussanini aaria, lõpukoos.

Peale «Kamaarinskaja» võib sümfoonilistest teostest esitada veel «Valss-fantaasia» või hispaania tantsuviisidele üles ehitatud

«Aragoni jota». Romanssidest esitame mõne populaarsema: «Öine vägede ülevaatus», «Ma meenutan üht kaunist hetke», «Eleegia», «Kahtlus».

Käsitledes vene 19. s. II p. muusikakultuuri, saame seda siduda vastava osaga kirjanduses, kus see etapp leiab küllaltki laialdast käsitlust.

60-ndate aastate reformid loovad Venemaal soodsad tingimused kapitalismi arenemiseks, sellega kaasneb ka kultuurielu tõus. Õpilastele võib tuua arvukaid näiteid, mis tõestavad huvi suurenemist lihtrahva elu kujutamise vastu (kirjanduses Nekrassov, Saltõkov-Stšedrin, L. Tolstoi, maalikunstis sellised suurepärased realistid, ühiskonna progressiivsete meeleolude väljendajad nagu Repin, Kramskoi, Perov, Surikov, Vereštšagin). Hea oleks siinjuures meenutada antud kirjanike tüüpilisemaid teoseid, samuti tutvustada reproduktsioonide kaudu kujutava kunsti saavutusi ning anda õpilastele suunavaid selgitusi.

Andnud ülevaate ajastu üldilmest, näitame samade tendentside esinemist muusika valdkonnas, kus näeme suurt edasiminekut rahvusliku kultuuri arendamise suunas. Luuakse Vene Muusikaühing — kontsertorganisatsioon vene muusika ja omamaiste interpretide populariseerimiseks, asutatakse Peterburi ja Moskva Konservatooriumid.

Selle perioodi heliloojatest on meil programmis Borodin, Musorgski, Rimski-Korsakov. Kindlasti tuleb rääkida nende koondumisest ühiste loominguliste printsiipide alusel nn. «Võimsasse rühma».

Käsitledes üksikasjalisemalt vaid nimetatud rühma kolme liikme elu ja loomingut, mainime õpilastele siiski, et rühma tuumiku moodustab viis heliloojat, s. o. peale eespoolnimetatute veel Balakirev ja Cui.

Nende loomingut analüüsides näitame, et «Võimsa rühma» liikmed jätkavad Glinka traditsioone, püsid kindlalt realismi ja rahvusliku muusika arendamise printsiipidel.

Iseloomustav «Võimsa rühma» heliloojatele on nende tugev tendents programmilisusele ja rahvaloomingu, eriti muinasjuttude kasutamisele. Näidetega selgitame ka paljude teiste rahvaste intonatsioonide leidumist nende muusikas, näiteks idamaised intonatsioonid Borodini ooperis «Vürst Igor» ja sümfoonilises pildis «Kesk-Aasia», Rimski-Korsakovi «Šeherezades»; poola intonatsioonid Mussorgski ooperis «Boris Godunov» jne.

Rimski-Korsakovi loomingu käsitlemisel on õpilaste fantaasiat üsna kerge juhtida. Tugev kirjeldav element, rahvamuusika intonatsioonide või rahvaviiside otsene kasutamine, — kõik see muudab tema loomingu kergesti mõistetavaks. Muusikaringis võiks eraldi teemana tulla käsitlemisele sümfooniline süit «Šeherezade». Teose teemad on niivõrd karakterised ja meeldejäävad,



selle süžee niivõrd haarav, et õpilased mainitud teost, selle üksikuid osi või teemasid ikka ja jälle kuulata soovivad.

Tuleb püüda ainult võimalikult värvikalt edasi anda teose muinasjutulist sündmustikku, selle olustikku ja meeoleolusid ning rõhutada Rimski-Korsakovi oskust neid üle kanda muusikasse (näiteks rida erinevaid merd iseloomustavaid teemasid antud teoses). Mängime ette rahulikult laiuva võimsa mere teema «Šeherezade» algusest ja päikesepaistes sillerdavate lainete mängu sama teose I osast; mõirgavaid laineid kujutavat muusikat laevahuku pildist (III osa).

Lühidalt võiks tutvustada ooperit «Sadko». Siin aitab kaasa veel asjaolu, et mõned õpilased on näinud samanimelist filmi — selle meenutamine võimaldab kujukamalt edasi anda teose iseloomu. Muusikaliste näidetena võiks sellest teosest esitada järgmised:

Sissejuhatus,  
Ljubava aaria,  
Varjaagi külalislaul,  
India külalislaul,  
Koor «Kõrgel seal».

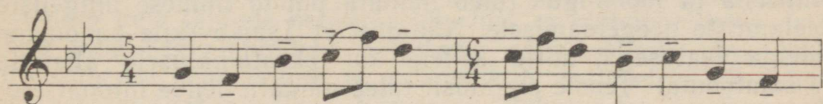
Rõhutame veel Rimski-Korsakovi tähtsust uute ooperiliikide loomisel. Nimetada võiks järgnevaid oopereid: ooper-böliina «Sadko» (siinjuures võib meenutada kirjandustunnis käsitletud mõistet «böliina»), ooper-muinasjutt «Lumivalgeke» ja «Jutustus tsaar Saltaanist», ajaloolis-olustikuline ooper «Tsaari mõrjsja», ooper-satiir «Kuldkikas». Viimase ooperi loomisega näitab Rimski-Korsakov oma suhtumist 1905. a. revolutsiooni: sümboolselt kujutab ta isevalitsuse julmust ja karikeerib valitsejate lühinägelikkust.

Tuleks veel märkida Rimski-Korsakovi suurt meisterlikkust orkestreerimise alal, samuti tema teeneid rahvalaulude kogujana ja töötlejana. Rimski-Korsakov töötas pikemat aega pedagoogina. Tema õpilastest nimetame Glazunovi, Ljadovit ja eesti heliloojatest A. Kappi ning R. Tobiast.

Huvitavamaid heliloojaid «Võimsas rühmas» on Mussorgski, kelle looming omab rea väga karakterseid jooni. Tuleks mainida tema ülisuurt dramatismi ja jõulisust, rõhutada selle erilist väljendust ooperi rahvastseenides. Näiteks kooris «Vallapääsnu» (ooperist «Boris Godunov») kujutab Mussorgski rahva uljust ja tantsu, nurinat ja kasvavat pahameelt Borisi ning bojaaride vastu, mis areneb metsikuks vihasööstuks. Rahvalaulu intonatsioonid Mussorgski loomingus on arhailise iseloomuga, sobides alati kujutatava ajastuga. Ooperist «Boriss Godunov» esitame järgnevad katkendid:

Sissejuhatus,  
Varlaami laul,  
Dimitri ja Marina duett,  
Jurodivõi laul,  
Koor «Vallapääsnu».

Peale eespoolmainitud ooperi, mida tutvustame kui rahvadraamat, võiks Mussorgski loomingust tulla käsitlemisele veel klaveripalade tsükkel «Pildid näituselt». See teos on loodud kunstnik-arhitekt Hartmanni teoste näituste mõjul ja sisaldab rida huvitavaid karakterpalu, millest igaüks kujutab muljet mõnest pildist. Üksikuid osi ühendab nn. jalutuskäigu teema.



Paladest võiks esitada:

- «Vana kindlus»,
- «Munast koorumata kanapoegade ballett»,
- «Nõid» («Baba-Jaga»),
- «Kiievi väravad».

Mussorgskit tuleb iseloomustada ka kui osavat satiirikut. Tema satiirilised romansid paljastavad ajastu ebaõiglust ja pimedust. Esitamisele võiks tulla «Laul kirkust».

Borodini iseloomustame kui tugevalt eepilise kallakuga rahvuslikku heliloojat. Erilist tähtsust omab Borodin vene sümfonismi arendamisel. Rõhu asetame tema II sümfooniale. Selle osi võib iseloomustada järgnevalt: I osa kujutab vene vägilaste kogunemist. Sümfoonia algusteema on heroiline, rahulik nn. «kangelaslik», mille järgi Stassov nimetas selle «Vägilassümfooniaks»:



Pisut liikuvam kõrvalteema sisaldab endas vene rahvalaulu intonatsioone ja omab laia meloodikat:



II osa, skertso, joonistab pildi kangelaste võistlusemängudest, millised sageli leiavad kujutamist vene böliinades.

III osa kohta ütleb helilooja ise, et see annab edasi vana-vene rahvalauliku, bajani kuju. Selles osas otsekui kuuleks vene guslide (kannelde) mängu ja bajani jutustust.

IV osa on pilt kangelaste pidutsemisest koos rahvaga.

Borodini loomingust tutvustame veel ooperit «Vürst Igor», mis on loodud 12. sajandi eepose «Jutustus Igori polgust» ainetel. Peale muu tuleb selle ooperi puhul rõhutada kooride suurt osatäht-



sust, samuti tegelaste karakterite oskuslikku peegeldamist muusikas, erinevaid intonatsioone venelaste ja polovetside partiides (Igori ja Kontšaki aaria, talupoegade koor ja polovetside laulud ning tantsud, Jaroslavna itk ja Kontšakova aaria).

Tšaikovskiist rääkides nimetame, et tema loomingut nimetatakse õigustatult vene klassikalise realismi tippsaavutuseks. Põhilisena ta loomingus tuleb näidata püüdu inimese hingeliste läbielamuste peegeldamisele. Näitame, et Tšaikovskile on omane võidelda saatusega, mitte sellele kui paratamatusele alistuda (IV sümfoonia). Teoste analüüsil tuleb näidata nende intonatsioonilist seost vene rahvalauluga. Õpilastele võib selle asjaolu rõhutamiseks tuua helilooja enda tsitaadi: «Mis puutub üldse vene elementidisse minu muusikas, s. t. rahvalauluga suguluses olevaisse võttesse meloodias ja harmoonias, siis on see põhjustatud sellest, et ... lapsepõlvest alates imbusin läbi vene rahvamuusika kirjeldamatust ilust, et ma kirglikult armastan vene elementi kõigis ta avaldustes, et, ühe sõnaga, olen venelane selle sõna täielikumas mõttes». Rõhutada tuleb veel täiuslikku vormi ja suurt meloodilisust, mis muudavad tema teosed mõistetavaks kõige laiemale publikule.

Tšaikovski loomingust käsitleme IV sümfooniast, ooperit «Jevgeni Onegin», mida iseloomustame lüürilis-psühholoogilise ooperina, kus autor oskuslikult kannab muusikasse Puškini kujuka pildi vastavast ajastust ja tolle ajastu inimeste mentaliteedist. Ooperi muusikast esitame järgnevad näited:

Talupoegade koor,  
Tatjana kirjastseen,  
Neidude koor,  
Onegini aaria,  
Lenski aaria,  
Gremini aaria.

Ooperit «Padaemand» iseloomustame kui realistlikku muusikalist tragöödiat. Tšaikovski ballettidest oli juttu juba balleti kui muusikavormi juures. Võimaluse korral võiks esitada katkendeid ballettidest «Luikede järv» ja «Pähklipureja». Näidetena võiksid esineda:

Luige teema,  
Adagio,  
Valss,  
Napoli tants,  
Polonees,  
Lillede valss.

Kuna Tšaikovski looming omab võrdse tähtsuse kõigis žanrides, siis tuleks esitada ka mõned tema arvukatest romanssidest («Kes voogavat balli», «Koidab kas päev» jt.). Nimetame ka tema arvukaid klaveripalu ja võimaluse korral esitame heliplaadilt I osa klaverikontserdist nr. 1, millist õpilased alati meeleldi kuulavad.

**Nõukogude muusikat** peaksin otstarbekaks käsitleda žanride kaupa. Algul tuleb näidata põhilised suunad muusikas peale Oktoobrirevolutsiooni. Samuti tuleb enne üksikute žanride käsitlemise juurde asumist rääkida NLKP KK otsustest muusika ja kunstküsimustes. Iga žanri käsitledes tuleb seda teha võimalikult ajaloosises järjestuses. Näitame, et erilise arengu peale revolutsiooni saab massi- ja koorilaul. Märgime uute koorikollektiivide asutamist ning uute laulude helikeele lähedust revolutsioonilistele lauludele ning rahvalauludele. Selgitame, et massilaul, tänu oma mitmekülgsel temaatikale ja rahvuslikule helikeelele, on kõige populaarsem žanr muusikas. Nimetame siinkohal laule kodumaast, parteist, tööst, rahust, loodusest, noortest, meie õnnelikust tänapäevast.

Populaarsematest nõukogude massilauludest võiks nimetada järgnevaid:

- Muradeli — «Partei meid juhib»,
- Dunajevski — «Laul kodumaast»,
- Novikov — «ÜDNF hümn»,
- Lepin — «Tere, Moskva!»,
- E. Kapp — «Töö ja võitlus»,
- E. Arro — «Rahulaul»,
- B. Kõrver — «Meil kolhoosis».

Selle teema juures on muidugi suured valikuvõimalused ja iga õpetaja peaks näideteks valima just selliseid laule, mida õpilased rohkem tunnevad. Üldse peaks teema «Nõukogude massilaul» käsitus olema õige lihtne. See võiks kujuneda koos õpetaja- või referendi-poolsete lisamärkustega lihtsalt kokkutulekuks, kus lauldakse paljusid varem õpitud laule ning kus enne laulmist tehakse lühike sisuline ja vormiline analüüs (kahe- või kolmeosaline lauluvorm, taktimõõt, helilaad, rütmiline iseloom jms.).

Kooriloomingu varasemast perioodist nimetame Davidenko, Kovalí, Belõi ja vendade Pokrasside laule.

Suurevormilistest kooriteostest esitame õpilastele järgmisi:

- Prokofjev — «Aleksander Nevski» («Tõuse vene rahvas!»),
- Arutjunjan — «Kandaat kodumaast» («Hällilaul»),
- Makarov — «Jõgi-vägilane» («Ehitajate laul»),
- Sostakovitš — «Laul metsadest» («Pioneerid istutavad metsa»),
- E. Kapp — «Rahva võim».

Rääkides nõukogude ooperist, näitame seda arengut, mille on läbi teinud meie ooperilooming Oktoobrirevolutsioonist tänapäevani.

Ühe parema nõukogude ooperina tuleb tutvustada Dzeržinski ooperit «Vaikne Don». Teos jutustab Doni kasakate elust nõukogude võimu algaastail, uute ideede võidulepääsust, kodusõjast. Rõhutame ooperi rahvalikku helikeelt, kasakalaulu intonatsioonide kasutamist. Selle ooperi lõpukoori («Nüüd tõuseb piirist piirini») võib õpetada ka laulutunnis või kooli kooris. Samast ooperist esitame veel sõdurite koori «Laul vaiksest Donist».



Nimetame veel järgmisi oopereid: Kabalevski «Tarassi perekond», Šaporini «Dekabristid», Prokofjevi «Sõda ja rahu», E. Kapi «Tasuleegid», Meituse «Noor Kaardivägi». Neist viimane võiks leida käsitlemist ka eraldi teemana.

Sümfoonilisest muusikast nimetame Šostakoviči, Mjaskovski, Kabalevski loomingut. Võimaluse korral võiks (koos selgitustega) esitada Prokofjevi VII sümfoonia («Noorte sümfoonia»).

Instrumentaalkontsertidest tutvustame kas Hatšaturjani viiulikontserti, näidates selles teemade idamaiseid, kord lüüriliselt laulvaid, kord temperamentselt tantsulisi intonatsioone või üht kontserti Kabalevski tsüklist noortele (klaveri-, tšello- ja viiulikontsert).

Ballefiloomingust võiks esitada järgmisi katkendeid:

Glier — «Punane moon» (hiina tants, madruste tants, adagio),

Hatšaturjan — «Gajane» (tants mõõkadega, neidude tants),

Prokofjev — «Romeo ja Julia» (rüütlite tants, hommik, lahkumisstseen).

Kammermuusikast nimetame Glieri ja Šaporini romansse, Mjaskovski ja Šostakoviči kvartette.

Üldkokkuvõttes näitame, kuidas kaasaegne nõukogude helilooming järgib klassikute traditsioone ja sotsialistliku realismi printsiipi.

**Eesti muusika** arengut tuleks vaadelda seoses koorimuusika arenguga, laulupidudega, mis said omakorda innustajaiks uute koori- ja orkestrikollektiivide loomisele ning mis tiivustasid heliloojaid kirjutama uusi patriootilisi koorilaule. Meie vanemapõlve heliloojate looming piirdubki peamiselt kooriloominguga.

Sellega seoses meenutame õpilastele veidi ajaloolist tausta — 18. sajandi lõppu ja 19. sajandi algust Eestis ning iseloomustame üldist olukorda feodalismi languse ja kapitalismi arengu perioodil. Siit saab suurema arengu ka koorikultuur. Võib mainida, et 19. sajandi 1. poolest on andmeid tuntud koorikollektiividest ja puhkpilliorkestritest (Põltsamaal, Tormas). Kooride repertuaaris on esialgu tolelaegsete saksa pastorite poolt väljaantud saksa koraalid eestikeelses tõlkes. Peagi aga hakkab kooride repertuaari tungima ka eesti rahvalaul, esialgu vaid koorijuhtide ümbertöötluses. Elava tõusu aastaina võitluses rahvusliku kultuuri eest näitame 19. sajandi 3. veerandit. Selle perioodi käsitlust tuleb samuti siduda vastava osaga eesti ajaloost ja kirjandusest (Kreutzwald, Jakobson, Koidula). Võitluse õhkkonnas, mis käis rahvusliku kultuuri arengu taotlejate ja saksameelsete konservatiivide vahel, toimubki I Üldlaulupidu (1869), millest võttis osa umbes 800 lauljat.

Nimetame, et esimeste laulupidude repertuaaris olid siiski valdaval kohal vaimulikud ning saksa päritoluga laulud, millede kõrval esinevad vähemuses eesti heliloojate teosed.

Vanemapõlve heliloojatest tuleks tutvustada Kunileidi, Thom-

sonit, Saebelmanni ja pöörata tähelepanu ka nende poolt tehtud tööle rahvalaulude kogumise ning ümbertöötamise alal.

Lühidalt tuleb käsitleda J o h a n n e s K a p p e l i elu ja tegevust. Mainime, et ta on esimene eesti helilooja, kes lõpetas Peterburi Konservatooriumi. Kappeli loomingust tutvustame koorilaulu «Oleksin laululind», millise võib lülitada õpitavate laulude hulka. Tutvustame veel tema tegevust muusika-pedagoogilise kirjanduse väljaandmisel.

Seoses A l e k s a n d e r L ä t t e nimega mainime tema teeneid eesti heliloomingu ja lääne klassika tutvustamisel, milleks ta organiseerib Tartus isetegevusliku sümfooniaorkestri. Lätet võib lugeda eesti sümfoonilise ja kammermuusika rajajaks.

Lätte kooriloomingust esitame sellised tuntud laulud, nagu «Malemäng» ja «Laul rõõmule».

Meie esimese naishelilooja, organisti ja koorijuhi M i i n a H ä r m a elust ja loomingust rääkides peatume ka tema kontserttegevusel, millega ta esmakordselt tutvustab meie publikule klassikalist orelimuusikat. Loomingust rääkides tuleks eelkõige nimetada tema poolt töödeldud rahvalaule. Õppimisele võiksid tulla nii lüürilised «Tule koju», «Lauliku lapsepõli» ja «Ei saa mitte vaiki olla» kui ka hoogus «Tuljak». Originaalsest kooriloomingust esitame heroilise karakteriga «Meeste laulu».

Koorikultuuri arendajana on suur tähtsus «Eesti Laulumeeste Seltsi» asutajal, helilooja K o n s t a n t i n T ü r n p u l. Tuleb rõhutada temaatika laiahaardelisust tema kooriloomingus. Siin leiame lüüriliste ja loodustemaatiliste laulude kõrval ka laule, mis kajastavad võitlust parema tuleviku eest («Priiuse hommikul»), kodumaa-armastust («Mull' lapsepõlves rääkis», «Meil aiaäärne tänavas» jt.). Huvitavate ja värvikate looduspiltidena tutvustame laule «Talvine õhtu» ning «Kevade tunne».

Peterburi Konservatooriumis saab oma muusikalise hariduse ka üks meie vanemapõlve silmapaistvamaid heliloojaid A r t u r K a p p. Tuleb rõhutada nende eesrindlike põhimõtete omandamist, mis A. Kapp saab oma õpetajatelt Rimski-Korsakovilt, Ljadovilt ja teistelt Peterburi heliloojatelt.

Näitame A. Kapi osa eesti sümfoonilise ja kammermuusika arengus (5 sümfooniat, avamängud, süidid, oreliteosed, koorilaulud, romansid).

Romanssidest võib esitada tema «Metsateel». Ettekande juures näitame, kuidas lüürilisest paatosest kantud meloodias kajastuvad teksti meeolud: hilisõhtu, tähistaevas, metsatee. Meenutus noorusaja mälestusist omandab muusikas liikuvama iseloomu. Seevastu saadavad sõnu: «... ja ilma ja inimesi ma tundsin viimati ka» karmimad intonatsioonid. Näitame algteema kordumist laulu lõpul, mis loob muusikaliselt tervikliku mulje.

Eredalt individuaalset karakterit omab R u d o l f T o b i a s e looming, keda tutvustame õpilastele kui mitmeid žanreid viljelnud heliloojat. Rõhutame tema osa sümfoonilise muusika tutvus-



tajana, rahvalaulude kogumise populariseerijana ja publitsistina. Esitame õpilastele näiteid tema kooriloomingust: «Noored sepad», «Varas»; klaveripaladest: «Polka», «Valss».

Mihkel Lüdigi loomingu võib iseloomustada kui meloodilist ja rahvalaulu intonatsioonidele lähedast. Tutvustame õpilastele tema koorilaule «Koit», «Kiigelaul» ja «Põlismetsa järv». Tuleks nimetada ka mõnda Lüdigi sümfoonilist teost (näiteks «Jaaniöö»).

20. sajandi esimese poole heliloojatest tuleb veel tutvustada M. Saare, C. Kreegi, A. Lemba, H. Elleri ja A. Vedro loomingu.

Nendest esimese kahe loomingu omab tähtsat osa vokaallooming. Mart Saare koorilauludest võib tutvustada «Leelot» ja «Jaan läeb jaanitulele». Saare loomingu tuleb rõhutada tema tugevat omapära rahvuslike intonatsioonide kasutamisel.

Cyrillus Kreek omab tähtsust just rahvalaulude ümber-  
tõtlejana koorile. Mõned näited tema lauludest selgitavad õpilastele, kuidas ühele lihtsale motiivile võib üles ehitada terve ulatusliku laulu. Esitame siinjuures laulud «Sirisege, sirisege, sirbikesed» ja «Maga, Matsikene».

Artur Lemba loomingu võiks õpilastele mainida tema klaverikontserte, sümfooniaid, ooperit «Kalmuneid» ja rääkida temast kui pianistist. Esitame õpilastele klaveril tema «Eesti rapsoodia».

Nõukogude perioodi heliloomingust rääkides tuleb lühidalt ära näidata peamised loomingu suunad peale 1940. a. juunipööret. Näitame heliloojate püüdu tegelikkuse realistlikule peegeldamisele. Samuti tuleb märkida meie heliloojate tegevust Suure Isamaasõja ajal tagalas, Jaroslavlis loodud Eesti Kunstiansambli, rindekontserte jms.

Peale Nõukogude Eesti vabastamist areneb meie maal elav kultuuriline ja loominguiline tegevus. Silmapaistvamate heliloojatena nimetame Eugen Kappi, Gustav Ernesaksa, Villem Kappi. Ka mitmed vanemapõlve heliloojad jätkavad elavat loominguilist tegevust (A. Kapp, H. Eller jt.).

Eugen Kappi tutvustame kui sügavalt rahvusliku helikeelega heliloojat. Parimad näited eesti ooperi ja balleti valdkonnas kuuluvad just tema loomungusse. Ooperitest tuleks tutvustada tema «Tasuleeke». Andnud seletuse ooperi sisu kohta, esitame illustreeriva materjalina järgnevad katkendid:

Tasujate marss,

Neeme aaria,

Vambo aaria.

Balletist «Kalevipoeg» võiks esitada järgnevad numbrid:

Kuu tants,

Soome tants,

Mõõkade tagumine.

Gustav Ernesaksa nimi on paljudele õpilastele tuntud nii heliloojana kui ka koorijuhina. Tema loomingu käsitlemisel asetamegi pearõhu kooriloomingule. Näitame, et paljud Ernesaksa koorilaulud ning ooperikoorid on niivõrd populaarsed, et mõned neist on muutunud otse massilauludeks. Tuleb mainida tema loomingu tugevat humoristlikku alatoonit (kõrtsistseen ooperist «Tormide rand», rahvaviisiseaded «Näärisokk», «Mind kutsuti pulma» jt.).

Ooperi «Tormide rand» käsitlemisel toome järgnevad näited:

Koor «Enne Kesselaid...»,

Kõrtsistseen,

Malle aaria,

Petrovi aaria.

Tuleb rõhutada teoses kajastuvat rannarahva võitlust mõisniku vastu, näidata Leemetit kui rahva juhti. Rahvale vastandatuna näitame mõisnikke ja tutvustame neid karakteriseerivat muusikat (ballistseen).

Villem Kapi loomingust mainime tema sümfoonilisi teoseid, koorilaule ja eriti tema meeolukaid romansse. Viimaseid võib nimetada parimateks nõukogude eesti romansiloomingus («Vang», «Sa tulid»).

Noorema põlve heliloojad võiksid muusikaringis käsitlusele tulla ühise teemana, samuti võiks neid siduda mõne konkreetse temaatilise valdkonnaga («Noorte Nõukogude Eesti heliloojate sümfooniiline looming», «Nõukogude Eesti massilaul» jm.).



LAULUMÄNGUD  
ALGKLASSIDE ÕPILASTEGA

Üheks ülesandeks laulmise õpetamisel algklassides on rütmitunde arendamine. Peale muude võtete saab selleks kasutada ka mängu ja liikumist. Lisaks rütmitunde arendamisele aitavad liikumismängud lahti mõtestada ka laulude sisu, arendavad ja süvendavad muusika tajumist ning kergendavad edaspidist muusika õppimist. Liikumismängud ja matkimine on suureks abiks ka õpetajale laulutunni huvitavamaks ja mitmekesisemaks muutmisel.

Rakendades mängulist tegevust ja liikumist laulu saatel, peame lähtuma eeskätt lastele tuttavaist liikumisvormidest, nagu käimine, viipamine, töövõtete imiteerimine jne.

Laulmise programm ise annab juba terve rea niisuguseid laule (I–II klassile), millele on kerge juurde sobitada kohast tegevust. Ka väljaspool programmi õpetatavate laulude valik peaks olema selline, et neid saaks liikumisega mitmekesistada. Kui laulus kõneldakse käimisest, siis võime lasta lapsi marssida; lindude lendamise imiteerimiseks teeme vastavaid liigutusi kätega; töölaulude korral peame leidma lihtsaid võtteid ja liigutusi, millega saaks jäljendada laulus väljendatud tegevust (näiteks puusaagimise korral teeme vastavaid saagimisliigutusi kätega kas üksi või paarikaupa).

Muusikalistes fraasides (eriti I kl.) ei ole soovitatav kasutada liiga palju erinevaid liigutusi, vaid anda neid vähem ja võimalikult konkreetset ning arusaadavalt.

Liikumismängude kombineerimisel peame me tingimata arvestama ruumi, kus mängud toimuvad. Meie koolioludes tuleb liigutusi teha peamiselt siiski klassis paigal seistes. Sõõris laulumänge ja suuremat liikumist nõudvaid mängu on võimalik läbi viia vaid saalis.

Mängude läbiviimisel klassiruumis on sobiv kasutada liikumist ainult pingiridade vahel. Selleks tuleb lapsed rivistada kas ühte või kahte viirgu, kusjuures rõhutada joondumise vajadust. Niiviisi rivistatud lastega saab liikuda ette- ja tahapoole, samuti teha käte ja jalgadega imiteerivaid liigutusi.

Mängulise tegevuse organiseerimisel peame olema valvsad, sest laste hulgas leidub peaaegu alati ka neid, kes püüavad liikumist kasutada distsipliinirikumiseks. Sellisel korral tuleb otsekohe reageerida ja juhtida õpilane nõutavale tegevusele.



Kõik lapsed ei suuda koheselt reageerida õpitavale tegevusele, kuna kõigil ei ole ühteviisi arenenud rütmitunnet ega musikaalsust. Kogemuste omandamisega on aga kõik terved lapsed võimelised rütmiliselt õigesti liikuma.

Mänguline liikumine on ka heaks ergutusvahendiks, kui lastes on märgata väsimust. Just siis on sobiv rakendada liikumist tavaliselt kasutatava püstiseismise asemel, ja me näeme, et lapsed muutuvad otsekohe erksaiks ning vastuvõtlikeks.

Laulu-mängulise tegevuse aluseks on laul. Seepärast on vajalik, et liikumise juurde asutaks alles siis, kui laulu sõnad ja meloodia on hästi selged.

Tegevuse õpetamisel peab õpetaja seda peegelpildis demonstreerima. Kõik liigutused, mida õpilased peavad tegema paremal, parema käe või jalaga, tuleb õpetajal esitada vasakul, vasaku käe või jalaga. Õpetajal tuleb ühe fraasi ulatuses tegevus ette näidata, õpetada see lastele selgeks ja minna siis uue fraasi juurde. Hiljem korratakse kogu salmi ja laulu tervikuna.

Mängulise tegevuse juures peame jälgima, et lapsed ei unustaks laulmist. Tuleb tähelepanu juhtida sellele, et lapsed laulaksid pead püsti (ka kummardamisliigutuste juures) ega hoiaks käsi liigselt suu ees.

Õpitud laulude mängulist tegevust on sobiv esitada koolipidudel mudilaskooriga või laulurühmaga. Esinemisel pääseb suur koor mõjule aga ainult siis, kui kõik lapsed esinevad ühtlaselt ja distsiplineeritult. Laulurühmade väljaõpetamine on kergem, kuna sinna valime vaid parimaid lauljaid, kes sooritavad üheaegselt ja rütmiliselt laulu saatvaid liigutusi.

Järgnevalt tutvume lauludega, milliseid võiks ühendada mängulise tegevusega.

### Laulud loomade ja lindude elust

- «Mutionu pidu» — eesti rahvaviis
- «Miks karu talvel magab» — L. Knipper
- «Teele, teele, kurekesed» — eesti rahvaviis
- «Jahimeeste petja» — poola rahvaviis

### Töötemaatilised laulud

- «Ketramas» — eesti rahvalaul
- «Väike kaevur» — A. Velmet
- «Meistrimehed» — saksa rahvaviis
- «Metsatöö» — A. Velmet
- «Metsatööl» — V. Tormis
- «Väike aednik» — A. Velmet
- «Mängulaul» — eesti rahvaviis
- «Salajutt» — ungari rahvaviis
- «Tiiu talutütrekene» — eesti rahvaviis

## Laule loodusest

«Metsas sirgus kuuseke» — L. Bekmann

«Mehikene metsas» — E. Humperdinck

## Pillimängu imiteerivaid laule

«Pillimehed» — M. Terri

«Igaühel oma pill» — eesti rahvaviis

## Marsilaulud

«Marsilaul» — eesti rahvaviis

«Poisid, ritta» — eesti rahvaviis

«Laste marss» — A. Velmet

Alljärgnevalt vaatleme mõningaid laule, millele on kohandatud sobivaid liigutusi.

«Mutionu pidu» — eesti rahvaviis.

Rivistame lapsed ühekaupa kolonni pingiridade vahele, nii et iga rea vahel oleks 1 kolonn.

Laulu I salmi sõnade juures

«Elas metsas Mutionu

keset kuuski noori, vanu»

asetame sõna «kuuski» lauldes käed üles pea kohale, nii et sõrmeotsad oleksid asetatud vastamisi, peopesad allapoole, matkides seega kuusepuud. Käed hoiame koos kuni fraasi lõpuni.

Teksti juures

«Kadakpõõsa juure all

eluruum tal sügaval»

laskume põlvist veidi kükki, toome käed ette, peopesad allapoole, ja näitame sellega Mutionu elukohta.

II salmi sõnade

«Kutsus kokku külalisi,» laulmisel

teeme vaheldumisi vasaku ja parema käega kutsumise liigutusi. Selleks viiakse käsi sirgena ette ja tuuakse sealt kõverdatult rinna kohale.

Lause

«karvaseid ja sulelisi»

laulmisel võime käega korrata kutsumisliigutusi. Kui aga lapsed on hea reageerimisvõimega, siis võib sõna «karvaseid» laulmisel teha kätega rinna kohal ringikesi, nagu näidates seega pehmet karvast looma. Sõna «sulelisi» laulmisel liigutame käsi üles-alla õlgadest põlvedeni. Sõrmed on sirged ja peopesad enda poole pööratud, matkides seega linde, kellel on pikad suliskuued.

Salmi II osas

«lendas vares, harakas,

kull ja kaaren nupukas»



imiteerime lindude lendamist. Selleks sirutame käed kõrvale ning liigutame neid vastavalt laulu rütmile üles-alla. Samaaegselt teeme jalgadega väikesi jooksusamme.

### III salmi lause

«Vantsis uhkelt karuvana» ajal

hoiame käed küünarliigesest kõverdatult ees, sõrmed harali, ning tammume ühelt jalalt teisele, kallutades seejuures ka ülakeha.

«Veeres siili okaskera»

laulmisel toome käed küünarliigesest kõverdatult ette rinna kohale ja, hoides sõrmed sirged, ringitame käsi teineteise ümber (rullime):

«Jänes nudisabaga»

laulmise ajal asetame mõlemad rusikas käed selja taha teineteise peale, matkides niiviisi jänese nudisaba. Samaaegselt teeme jalgadega paigal jooksusamme.

### Lausudes

«orav kikkis kõrvaga»,

asetame käed, mille nimetissõrmed on sirutatud ja teised sõrmed peopessa kõverdatud, üles pea kohale, jätkates samal ajal jooksusamme.

### IV salmis

«Joostes tuli väle põder»

viime käed risti pea kohale ja, hoides sõrmed harali, sooritame paigal hüppesamme.

### Sõnade juures

«hiljaks jäi veel reinuvader»

toome käed ülalt alla, jätame vasaku käe rippseisu, parema käe nimetissõrmega aga ähvardame kelmikalt-noomivalt.

### Sõnade juures

«siis kõik lauda istusid,  
pidurooga maitseid»

laskume põlvist veidi alla (nagu istudes), asetame vasaku käe ette rinna kohale, peopesaga ülespoole, kuna parema käega teeme üles-alla söömisliigutusi.

### V salmis hoiame sõnade

«Karu imes mesikooki» ajal

mõlemad käed kõverdatud sõrmedega suu kohal.

### Sõnade juures

«jänes rüüpas kastejooki»

asetame käed toruna suu ette ning liigutame käsi ja pead vastavalt laulu rütmile koos taha-ette (imiteerime joomisliigutusi).

### Lauldes

«kaaren karumarju sõi»

toome käed külgedele rippseisu, peaga aga sooritame energilisi liigutusi vasakule-paremale, nagu nokiksime marju.

### Sõnade juures

«kull see kurejooki jõi»

sirutame pea aeglase liigutusega ette-taha (teeme ühekordse joomisliigutuse).

VI salmis, lauldes

«Pöder limpsis samblasuppi,»

hoiame käed küünarliigesest kõverdatult ees rinna kõrgusel, sõrmed koos, sõrmeotsad vastamisi ja peopesad allapoole, kujutades seega lauda. Peaga sooritame liigutusi alla-üles (iga takti 1. ja 2. löögi kestel alla, 3. ja 4. löögi kestel üles, kokku 4 korda).

Sõnade juures

«Orav näris käbijuppi»

asetame kergelt rusikasse surutud käed suu juurde ja hoiame neid seal lause lõpuni.

Lauldes

«see oli päise päeva a'al

pilla-palla pillerkaar»,

sooritame küünarliigesest kõverdatud kätega püsti plakse. Püsti plaksud sooritatakse pihkude löömisega teineteise vastu piki käsi, nii et sõrmeotsad on ülespoole, umbes õlajoone kõrgusel.

«Ketramas» — eesti rahvalaul.

Järgnevalt tutvume töötemaatilise laulu «Ketramas» liigutustega.

Rivistame lapsed kolonnidesse.

I salmi sõnu

«Veere, värten, vurinaga,

ketra, vokk, nüüd kiiruga!

Ketra hästi kergelt aga,

hoogu sulle annan ma»

laulame tegevuseta paigal seistes, hoides käed rippseisus all.

Sõnade

«Veere sa, kiiruga»

korral imiteerime vokitamist pöörlemist. Selleks kõverdame käed küünarliigesest ning asetame sirgete sõrmedega ette rinna kohale vaheliti ja keerutame neid teineteise ümber, iga takti korral 4 ringi (kokku 8 ringi).

Värsirea

«hoogu sulle annan ma»

laulmisel asetame käed rippseisus alla, viime parema jala sammu võrra ette kandastakusse ning matkime voki tallamist. Pöialliigutuste juures nõtkutame keha alla-üles (kokku 4 korda).

Teksti kordamisel toimub sama tegevus.

II salmi värsirea

«Tuleb õuest tuppa ema»

laulmisel sooritame paigal 4 kõnnisammu.

Sõnade

«leiab värtna veeremas»

ajal keerutame käsi rinna kohal teineteise ümber, nagu tegime seda I salmis.



## Sõnade

«küll siis kohe tunneb tema,  
kellest abi kasvamas»

laulmisel teevad poisid sõna «kellest» ajal kummarduse ja tüdrukud «niksu», väljendades seega enese valmisolekut töötgemiseks ja ema abistamiseks.

Ülejäänud salmiosa lauldakse tegevuseta paigal seistes.

### III salmi algust

«Küll siis kohe ketrajale»

lauldakse tegevuseta paigal seistes.

## Sõnade

«isa voki ostab ka»

ajal viime käed kõrgele ette-üles ja «joonistame» nendega suure ringi, tuues vasaku käe vasakult ja parema käe paremalt kaarega üheaegselt alla, näidates piltlikult vokiratast.

## Lauldes

«koonla annab ema talle»

viime käed kõverdatult ette vasakule ja «joonistame» ovaali, matkides seega koonlakujutist.

## Sõnade

«kauniks lõngaks kedrata»

ajal jätame vasaku käe ette vasaku õla kohale, parema käe aga sirutame aeglaselt paremale ette. Sirutuse juures liigutame kergelt kõverdatud teist ja kolmandat sõrme kiiresti vastu põialt, matkides seega lõnga valmistamist.

## Ridade

«Vurista, värten, sa,  
ketra, vokk, nüüd kiiruga!»

korral kordame I salmi lõpuosa tegevust, kuid sooritame mõlemad liigutused üheaegselt, s. t. rullime kõverdatud käsi ees rinna kohal teineteise ümber, liigutades samaaegselt parema jala põida alla-üles. Suurema elavuse saamiseks võime sõna «kiiruga» laulmisel teha kätega kaks korda kiiremaid ringe.

«Metsas sirgus kuuseke» — L. Bekmann.

Enne laulu alustamist istuvad lapsed poolkükkis, käed ees all, peopesad allapoole. Sõnade juures:

«Meil metsas sirgus kuuseke»

tõuseme kord-korralt, tõstes vastavalt laulu rütmile ka käsi järkjärgult ülespoole. Sõna «kuuseke» juures asetame käed teravikuna pea kohale, sõrmeotsad vastamisi, ja seisame selliselt salmi lõpuni.

### II salmi algust

«Tal laulu laulis tuisusuu»

laulame tegevuseta paigal seistes.

## Sõnade

«Sa puhka vaikset und»

juures asetame mõlemad käed pikikäsi peopesadega vastamisi ja paneme ühendatud käed vasaku käe seljaga vastu paremat põske, kallutades seejuures pea paremale — matkime magamist.

Sõnade juures

«Ja külma kaitseks kandis tuul»

tõstame mõlemad käed teineteisest veidi eemal hoituna parema õla kohale ja, sooritades samal ajal paigal kõnnisamme, matkime kandmist.

Rea

«ta ümber pehmet lund»

laulmisel teeme vaheldumisi vasaku ja parema käega (peopesad allapoole) ringikujulisi liigutusi.

III salmi algusrea

«Näe, jänku tema okste all»

ajal asetame sirged käed peopesadega ettepoole pea peale, matkides nii jänese kõrvu.

Sõnade ajal

«siin tihti kepsu lõi»

hüpleme ummisjalu 4 korda paigal, hoides käed endiselt «kõrva-deks».

Sõnade juures

«ja sörkides va susi hall

end vahel siia tõi»

hoitakse käed all, kehast veidi eemal, ning tammutakse ühelt jalalt teisele, kallutades igal sammul vastavalt keha (igale löögile 1 samm, kokku 8 sammu).

IV salmi algust

«Kord lumi aga krigises

reesõidust metsas siin»

lauldakse tegevusetu paigal seistes.

Sõnade juures

«ja kappav hobu ligines

me kuusepuule siis»

sooritame vaheldumisi mõlemate jalgadega kappavaid hüppeid, sirutades käed ette, nagu ohjade hoidmisel.

Võib kasutada ka sellist moodust, et asetades lapsed paari-kaupa järjestikku, sirutab eesolev laps mõlemad käed taha, kujutades seega hobust. Tagaolija aga haarab mõlemate kätega eesolija kätest kinni, olles niiviisi reeks. Sellises asendis tehakse koha-peal kappavaid jooksusamme.

V salmi algust

«On metsa tulnud vana taat,»

lauldakse tegevusetu paigal.

Sõnade juures

«reest välja astub seal»

sooritame paigal raskeid tammuvaid samme.



## Sõnade

«Me kuuse maha raiub ta

nüüd üsna juure pealt»

laulmisel teeme 4 korda raiumisliigutusi (ülalt-alla). Selleks ühendame käed pihkseonguks ja tõstame nad sirgena üles pea kohale, kust toome nad taas järsu liigutusega alla, painutades seejuures ülakeha ette.

## VI salmi algust

«Sind ehtisime, kauniks said,

sest käes on nääripäev»

laulame tegevuseta paigal seistes. Kui aga asume ruumis, kus on nääripuu, on sobiv pöörduda näoga kuuse poole ja teha parema käega liigutusi, nagu asetaksime kuusele ehteid.

## Sõnade juures

«Oi laste silmi säravaid,

neis kuusest rõõmu, näed!»

plaksutame ees rinna kohal pikiplakse (kokku 8 korda).

Seda laulu on sobiv esitada nääripeol. Mängulist tegevust võib siis teostada ühel suurel ringjoonel või ka rühmiti mitmel väikesel ringjoonel.

## «Marsilaul» — eesti rahvaviis.

«Marsilauluga» seoses olev liikumine nõuab suuremat ruumi, seepärast on soovitatav seda õpetada saalis. Klassis tuleb pingid mõnevõrra keskele kokku lükata, nii et ümber pinkide jääks vaba kõnniruum.

Lapsed asetame ühekaupa ümber pinkide ringjoonele.

## I salmi alguse

«Vasem, parem, vasem, parem!

Ikka taktis astu!

Vasem, parem, vasem, parem!

Kes saab meie vastu!»

laulmisel marsime mööda ringjoont päripäeva edasi.

## Salmi II osa

«Kärmesti, kergesti»

laulmisel jääme seisma ning lööme paigal seistes igas taktis kätega 2 pikiplaksu (kokku 4 plaksu).

## Lauldes

«Marsitaktis edasi»

liigume 4 kõnnisammuga taas päripäeva mööda ringjoont.

## Sõnade juures

«Rõõmus meel meie teel,»

sooritame paigal seistes 4 plaksu.

## Lauldes

«Laulu lüües kõlab keel,»

liigume päripäeva 4 kõnnisammuga mööda ringjoont.

Laulu II ja III salmi tegevus on analoogiline I salmi tegevusele.

Alustades liikumise õpetamist laseme lapsi vabalt kõndida, kuni kõnd läheb ladusalt. Siis selgitame lastele marssimise põhimõtteid ja nõudeid, s. o., et keha oleks kõnni ajal sirge, vaade otse ette, et astutaks vastavalt muusika rütmile, et käed pendeldaksid vahelduvalt ette-taha, et kõndi alustataks vasaku jalaga jne.

### «Kolhoosikari» — eesti rahvaviis.

«Kolhoosikari» on ladusa meloodia ja lapsepärase sisuga lastelaul, mille sõnadele on kerge leida sobivaid liigutusi.

Elavalt



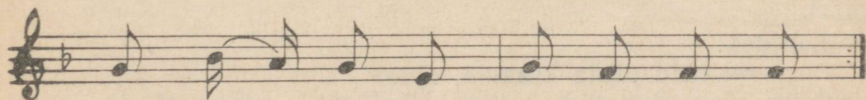
1. Kar-ja - Krants kõn nib lim - pa, lom - pa,
2. Leh-mad kõr - ged na - gu ma - jad,
3. Va - si - kad na - gu hir - ve - po - jad,
4. Mul-li - kail po - le ae - ga süü - a,



kar - jus jä - rel kim - pa, kom - pa.  
 lam - baid koos on mit - med sa - jad.  
 ei neid pea - ta kraa - vid, o - jad.  
 tar - vis sar - ved kok - ku lüü - a.



Tuut, tuut, tuut! Tuut, tuut, tuut!



Uh - ke ka - ri me kol - hoo - sil.

Sõnade juures

«Karja-Krants kõnnib limpa-lompa»

tammume, vastavalt muusika rütmile, paigal ühelt jalalt teisele, kusjuures asetame mõlemad käeseljad vastu kumbagi kõrva, sõrmed allapoole, matkides niiviisi Krantsi suuri kõrvu.



Sõnade juures

«karjus järel kimpa-kompa»

sammume erksalt marsitaktis paigal, nii et Krantsi ja karjuse kõnd oleks tunduvalt erinev.

«Tuut-tuut-tuut! Tuut-tuut-tuut!

Uhke kari me kolhoosil»

on kõikide salmide refrääniks ja seega tuleb seda laulda kõikide salmide lõpul alljärgneva tegevusega.

Sõnade «Tuut-tuut-tuut!» juures matkime karjapasunat. Selleks asetame küünarliigesest kõverdatud parema käe poolviltu paremale üles, kusjuures sõrmed on kergelt kõverdatud otsekui millegi haaramiseks. Küünarliigesest kõverdatud vasaku käe asetame parema käe juurde, hoides sõrmed samuti nagu paremal käel, matkides niiviisi karjapasunat. Parema jalaga astume sammu ette ja pöördume ülakehaga paremale. Sellises asendis seisame lause lõpuni.

«Tuut-tuut-tuut» kordamisel teeme pöördet vasakule, astume vasaku jalaga sammu ette ning puhume pasunat vasakule.

Sõnade juures

«Uhke kari me kolhoosil»

seisame tegevusega paigal.

II salmi algul

«Lehmad kõrged nagu majad»

tõstame parema käe, peopesa allapoole, pea kohale üles ja vaatame ülestõstetud käele.

Sõnade juures

«Lambaid koos on mitmed sajad»

viime käed ette vöö kõrgusele ja sooritame kummagi käega üheaegselt 4 ringi, parema käega — päripäeva ja vasakuga — vastupäeva.

Tegevus refrääni «Tuut-tuut-tuut...» ajal on samasugune kui I salmis.

III salmi alguse

«Vasikad nagu hirvepojad»

laulmisel asetame sõna «hirvepojad» ajal käed randmete kohalt ristamisi pea kohale, peopesad ettepoole, matkides niiviisi hirve sarvi.

Lauldes

«ei neid peata kraavid, ojad»

sirutame sõna «kraavid» juures käed ette, peopesad suunatud teineteise poole. Sõna «ojad» laulmisel viime käed õla kõrgusel kõrvale laiali, näidates niiviisi «kraave» ja «ojasid».

IV salmi algusrea ajal

«Mullikail pole aega süüa,»

asetame käed meelekohtadele nii, et teine ja kolmas sõrm oleksid sirged ning üles suunatud, teised sõrmed aga peopesa kõverdatud.

## Sõnade

«tarvis sarved kokku lüüa»

ajal hoiame käed endiselt meelekohtadel ning matkime nüüd mul-  
likate pusklemist. Selleks teeme sõna «tarvis» juures peanoogu-  
tuse ette, sõna «sarved» ajal — vasakule, «kokku» ajal — pare-  
male ning «lüüa» ajal jällegi ette.

Mitmekesistamise mõttes võiks lastest moodustada paarid, ase-  
tada paarilised rinnutsi ja lasta neid siis teineteise suunas  
«puselda».

Mängulise tegevuse huvitavamaks muutmiseks võime kasutada  
ka mitmeid laulu sisu illustreerivaid esemeid või mänguasju.  
Klassitunnis on seda raskem läbi viia, edukalt võime neid aga  
kasutada kooritundides.

Esitades näiteks Manevitši laulu «Meie mäng» koolipeol, või-  
vad lasterühmad olla kostümeeritud vastavalt lendureiks, kaevu-  
reiks, madrusteks jne.

M. Terri «Meremeeste laulu» õppides võime matkimisliigutuste  
kõrval kasutada ka papist valmistatud suuri tähekujusid A, E, I,  
O, U, tõstes neid vastavate tähtede laulmise ajal üles. Sellise tege-  
vusega kinnistame ka emakeele tunnis tehtavat tööd.

Saksa rahvaviisi «Meistrimehed» laulmisel võime kasutada ese-  
meid, näiteks lastehöövliit, õmblemiseks riidet nõela ja niidiga, vasa-  
rat, maalimisvahendeid jne.

Lastele pakuvad palju huvi rütmipillid, nagu trianglid, kastan-  
jetid, tamburiinid, «ööbikud» jne. Neid võime rakendada «orkest-  
rina» laulude juures, mis on seotud mängulise tegevusega. Rütm-  
pillide kasutamine kasvatab laste rütmitunnet ning aitab kaasa  
selleks, et nende liikumine muutuks täpsemaks ja rütmilisemaks.



LISA:

LÜHIKE MUUSIKA  
OSKUSSÕNASTIK

## A

**a** — *la* heli tähtnimetus

**aaria** — ulatuslik terviklik vokaal-number ooperis või oratooriumis. Esineb ka iseseisvaid aariaid häälele või instrumentidele

**absoluutne kuulmine** — võime eristada kuulnud heli täpset kõrgust ja iseseisvalt, ilma instrumendi abita, laulda helide täpsed kõrgused

**a cappella** — saateta koorilaul või koori saateta laulmine

**accelerando** — kiirendades

**adagio** — aeglane tempo (MM = 54–58)

**ad libitum** — interpreedi enda soovi kohaselt

**affettuoso** — tundeliselt

**agitato** — erutatult

**agoogika** — õpetus tempodest muusikas

**akompanement** — saade

**akompaniaator** — saatja

**akord** — kolme- või enamhäälneline kooskõla, mida on võimalik asetada tertside kaupa

**aktsent** — rõhk noodil või akordil

**akustika** — õpetus helide tekkest ja kõlavastingimustest

**alla** — taoliselt, laadselt (*alla marcia* — marsilaadselt)

**alla breve** —  $\frac{4}{4}$  taktimõõdu mängimine või dirigeerimine «kahele».

Märgitakse **C**

**allargando** — aeglustades, laiendades

**allegretto** — paraja liikumisega. Natuke aeglasem kui *allegro* (MM = 100–116).

**allegro** — kiirelt (MM = 126–138)

**allemande** — neljaosalises taktimõõdus ning rahuliku liikumisega vana saksa tants.

**alt** — 1) (vioola) viulist natuke suurem viiulpillide peresse kuuluv instrument. Häälestus keeltele *c*, *g*, *d*<sup>1</sup>, *a*<sup>1</sup>.

2) vaskpillide peresse kuuluv instrument in Es. Kasutatakse puhkpilliorkestris.

3) madal naishääli

**aldi vōti** — noodivōti, mida kasutatakse peamiselt viiulite peresse kuuluva aldi noodistamiseks (*vt.* Noodivōti).

**alteratsioon** — noodid muutmine **#**, **b**  
**bb**, **q** abil.

**amabile** — armsalt

**ambažuur** — *vt.* suudim

**al segno** — mängida *segno* (**♩**) märgini

**andante** — rahulik tempo (MM = 66–68).

**andantino** — andantest veidi elavam tempo (MM = 68–70)

**animato** — elavalt, hingestatult (MM = 116–126).

**ansambel** — mitme interpreedi koosmäng või -laul

**aplikatuur** — sõrmede asetus instrumendi mängimisel. Sõrme number märgitakse noodid kohale.

**appassionato** — kirglikult

**aranžeerimine** — muusikapala ümberseadmine teisele pillile või teisele häälele

**arco** — poogen (*col arco* — poognaga)

**arietta** — väike aaria

**ariooso** — väike sooloosa ooperis

**arpedžo** — akordi mängimine üksteisele järgnevate nootidena alt üles.

**assai** — enam, rohkem, väga

**a tempo** — tempos (endises tempos)

**atonaalsus** — väljaspool helilaade liikuv muusika



**attacca** — heliteose ühe osa üleminek teisele osale ilma vaheta  
**avamäng** — 1) sissejuhatav muusikaline osa ooperile või draamale  
 2) iseseisev orkestriteos, harilikult sonaadi allegro-vormis

## B

**b** — *si-bemoll* heli tähtnimetus  
**bagatell** — väike lihtne muusikapala  
**bajaan** — klaviatuuride, lõõtsa ja metallhäälttega instrument; erineb akordionist parema käe klaviatuuri osas  
**balalaika** — kolmekeeleline vene rahvapill kolmnurkse puust korpusega ja pügalatega varustatud kaelaga; keelte häälestus: mi<sup>1</sup>, mi<sup>1</sup>, la<sup>1</sup>  
**ballaad** — lüürilis-epilise sisuga muusikateos instrumendile, häälele või orkestrile  
**ballett** — ulatuslik muusikaline lavateos, kus kogu sündmustik, tunded ja mõtted antakse edasi muusika, tantsu, lavalise liikumise ja miimikaga  
**banduura** — ukraina rahvapill ovaalse puust korpuse, laia kaela ning 12—25 keelega  
**banžo** — puust korpuse ja 4—7 keelega ameerika neegrite instrument, mille pealmine osa on valmistatud pinguli tõmmatud nahast  
**barkarool** — itaalia paadimeeste laul, harilikult  $\frac{6}{8}$  taktimõõdus  
**bariton** — 1) keskmise kõrgusega meeshääli  
 2) vaskpill puhkpilliorkestris  
**bass** — 1) madal meeshääli  
 2) vaskpill; madalaim puhkpilliorkestri instrument in B ja in Es  
**bassivõti** — bassivõti tähistab väikese oktaavi F kohta joonestiku neljandal joonel  
**basso ostinato** — korduv motiiv kõige madalamas hääles  
**bassetthorn** — klarnetitaoline puupill in F  
**bassklarnet** — madal klarnet in B (oktaav madalam klarnetist)  
**bekaar** — keelumärk (♮) tühistab varemkirjutatud ♯ või ♭  
**bemoll** — madaldusmärk (♭) madaldab nooti poole tooni võrra  
**berceuse** — hällilaul  
**birbine** — oboele sarnanev leedu rahvapill  
**bis** — korrata

**boleero** — rahulikus tempos,  $\frac{3}{4}$  taktis hispaania tants kastanjettidega  
**bourrée** — elav vana prantsuse tants  $\frac{2}{4}$  või  $\frac{4}{4}$  taktimõõdus, eeltaktiga  
**bratsche** — vt. vioola  
**brillante** — sädelevalt  
**brio** — elavus, tulusus (con brio — elavalt, tuluselt)  
**buffo** — koomiline (opera buffa — koomiline ooper)  
**bügelhornid** — vaskpillide grupp, kuhu kuuluvad: kornet, trompet, alt, tenor, bariton.

## C

**c** — *do* heli tähtnimetus  
**calando** — vaigistades ja aeglustades  
**campanella** — metallplaatidest löökpill kaheoktaavilise ulatusega; mängitakse puust haamrikestega  
**cantabile** — laulvalt  
**cantilena** — laulev meloodia  
**canto** — laul (itaalia keeles)  
**cantus** — meloodia (cantus firmus — meloodia kontrapunktilises muusikas)  
**capo** — algus (da capo — algusest)  
**capriccio** — virtuoosne sädelev muusikateos vabas vormis  
**cavatina** — 1) lüüriline vokaalosa ooperis  
 2) väike lüüriline instrumentaalteos  
**cello** — vt. tšello  
**chaconne** — (it. ciaccona) 1) 17—18. saj. levinenud polüfoonilised variatsioonid, 2) vana itaalia ja hispaania aeglane tants kolmeosalises taktimõõdus  
**coda** — lõpuosa muusikateoses  
**col, con** — -ga (col arco — poognaga, con sordino — sordiiniga)  
**commodo** — rahulikult, mugavalt (MM = 70—74)  
**concerto grosso** — kontsert gruppide sooloinstrumentidele orkestri saatel  
**corda** — keel (itaalia keeles)  
**corno** — vt. metsasarv  
**courante** — elavatempoline, tõsise iseloomuga vana prantsuse tants; kolmeosalises taktimõõdus, eeltaktiga  
**crescendo** — valjenedes

## D

**d** — *re* heli tähtnimetus  
**decrescendo** — kahanedes, vaiksemaks muutudes

**deetsim** — kümnes. Sõnaga deetsim tähistatakse intervalli oktaav + terts

**detache** — iga noot eraldi (poognaga keelpillidel)

**detoneerimine** — õigest helist veidi kõrgemalt või madalamalt laulmine

**diapasoon** — hääle või instrumendi ulatus (äärmiste helide vahe)

**diatooniline heliredel** — heliredel erinevatest astmetest

**diees** — kõrgendusmärk (#), kõrgendab heli poole tooni võrra

**diktaat** — (s. t. muusikaline diktaat) — ühe- ehk mitmehäälse muusikapala üleskirjutamine ettemängimise või ettelaulmise järgi

**diktsoon** — õpetus õigest ja selgest hääldamisest laulmisel

**diminuendo** — kahanedes, vaiksemaks muutudes

**dirigent** — orkestri- või koorijuht

**disharmonia** — dissoneeriv harmoonia

**dissonants** — ebakõla; akord, kus esinevad sekund, septim või suurendatud ehk vähendatud intervallid

**divisi** — mitmehäälse koha jagamine orkestris või kooris mängijate või lauljate vahel

**doina** — moldaavia rahvalaul

**doira** — uzbeki ja tadžiki rahvapill: nahktrumm kõlisevate metallrõngastega, mida kasutatakse peamiselt tantsu saateks

**dolce** — õrnalt

**doloroso** — nukralt, kurvalt

**dominant** — viies aste mažooris ja minooris

**dominantseptakord** — mažoori või minoori viiendast astmest ehitatud septakord

**domra** — kolme- või neljakeeleline vene rahvapill (ümarapõhjalise puust korpus ja pügalatega varustatud kaelaga)

**duett** — muusikateos kahele lauljale või mängijale, kusjuures mõlemad partiid on võrdse tähtsusega

**dumka** — lüürilis-eepline ukraina rahvalaul banduura saatel

**duo** — kahe instrumendi ansambel

**duodeetsim** — intervall oktaav + kvint

**duool** — kaks ühepikkust nooti kolmeosalises taktimõodus

**duur** — mažoor

**dutar** — Kesk-Aasia rahvaste pirnikujuline kahe keelega pill

**dünaamika** — õpetus helide tugevusest muusikas

**dünaamilised märgid** — heli tugevuse märgid (ppp, pp, p, mp, mf, f, ff, fff,  $\text{<}$ ,  $\text{>}$ ).

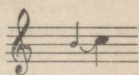
## E

**e** — mi heli tähtnimetus

**ecossaise** — elavatempoline šoti rahvants kaheosalises taktimõodus (vana ecossaise oli kolmeosalises taktimõodus)

**ekspositsioon** — sonaadi allegro-vormi esimene, teemasid tutvustav osa

**eellöök** — väike kaunistusnoot peanoodi ees. Eristatakse lühikest ja pikka eellööki:



**eleegia** — lüüriline nukra iseloomuga muusikapala

**emiriton** — väliselt harmooniumile sarnanev elektriline muusikainstrument

**enharmonia** — kahe erinevate heli samakõlalisis. Näiteks:



**energico** — jõuliselt, energiliselt

**eroico** — kangelaslikult

**espressivo** — väljenduslikult, ilmekalt

**estraad** — kunstileik, mis ühendab muusika, sõnakunsti, tantsu, akrobaatika jms.

**etüüd** — virtuoosne muusikapala. Enamik etüüde on kirjutatud õppeotstarbeks, mõne tehnilise külje väljaarendamiseks.

**epiloog** — lõpuosa lavateoses

**episood** — terviklik iseseisev vaheosa muusikateoses

## F

**f** — fa heli tähtnimetus

**fagott** — madal puupuhkpill kahekordse lestuulikuga

**falsett** — eriline kõrge laulmisviis, kus häälepaelad võnguvad osaliselt

**fanfaar** — trompetitaoline vaskpill ilma ventiilideta

**fantaasia** — mitme erineva teemaga vabas vormis muusikateos

**fermaat** — peatus noodil või akordil (märgitakse  $\text{—}$ )



**festival** — suur muusikapidustus  
**figuratsioon** — mitmeid kordi korduv motiiv  
**filharmoonia** — kontserdiorganisatsioon  
**finaal** — sümfoonia, kvarteti jt. suurvormide viimane osa; ooperi lõpu-stseen

**fine** — lõpp  
**flažolett** — keelpillide kõrge heli, mis tekib keele osade kaupa võnkumisel  
**flautando** — flöödisarnaselt, õhuliselt  
**flauto** — vt. flööt  
**flööt** — kõrge aukhuulikuga puupuhk-pill (selge, õhulise tooniga)  
**forte** — tugevalt (f)

**fonograaf** — mehhaaniline instrument muusika üleskirjutamiseks ja üleskirjutatu kuulamiseks

**folkloor** — rahvakunst (rahvalaulud, -pillilood, -tantsud, -luule)

**formalistlik muusika** — mitterahvalik, raskesti mõistetava ideetu muusika

**fraas** — osa teemast. Sageli koosneb fraas kahest muusikalisest motiivist ja moodustab väikese enam-vähem tervikliku osakese

**früügia laad** — seitsmetooniline laad, mis on üles ehitatud järgmiste tervete ja pooltoonide kaupa:  $1/2$ , 1, 1,  $1, 1/2$ , 1, 1

**fugaato** — imitatsiooniline osa suuremas muusikateoses; sarnaneb fuuga algusega

**fugett** — väike fuuga

**funebre** — kurvalt, leinameeleoluliselt

**fuocoso** — tuliselt

**furioso** — tormiliselt

**fuuga** — mitmehäälneline polüfooniline muusikateos, mis põhineb ühehäälsel teema mitmekordsele läbiviimisele kõikides hääldes

## G

**g** — sol heli tähtnimetus

**galopp** — kiire tants kaheosalises taktimõodus

**gamma** — heliredel

**gavott** — elava iseloomuga parajas tempos esinev vana prantsuse tants (kahe- või neljaosalises taktimõodus)

**gigue** — vana inglise tants, mis põhineb trioolide liikumisel mitmesuguses taktimõodus ( $3/8$ ,  $6/8$ ,  $9/8$ ,  $12/8$ )

**giocoso** — lõbusalt, mänglevalt

**giusto** — täpselt

**glissando** — hääle ühtlane, libistatud liikumine kõrgemale või madalamale

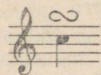
**gong** — sümfooniaorkestris kasutatav hiina päritoluga ringikujuline madala kõlaga kauahelisev löökpill

**grave** — raskelt, tõsiselt. (MM = 44–54)

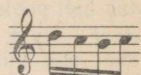
**grandioso** — suursuguselt

**grazioso** — elegantselt, peenelt

**gruppetto** — melodiline kujund, kus põhinoot ümbritsetakse abinootidega; tähistatakse vastava märgiga:



kirjutatakse



mängitakse

**gudok** — vene rahvapill (poognaga mängitav keelpill)

**gusli** — kandle-taoline vene rahvapill

## H

**h** — si heli tähtnimetus

**habanera** — elava rütmiga hispaania rahvatants (esineb  $2/4$  taktimõodus)

**halling** — rahuliku liikumisega norra rahvatants (kaheosalises taktimõodus)

**harf** — neljakümnekuue keeleline suuremõõduline keelpill; kasutatakse soolopillina ja ka sümfooniaorkestris

**harmoonia** — 1) õpetus akordidest ja nende omavahelistest seostest

2) muusika väljendusvahend; koosneb akordidest või hääldest, mis saadavad melodiat

**harmoniseerimine** — akordilise saate kujundamine

**harmonium** — väliselt väikesele pianinole sarnanev klaviatuuriga ja pedaallõõtsadega instrument

**helikon** — suuremõõduline õlale toetuv vaskpuhkpill — bass

**helilaad** — vt. laad

**heliredel** — laadi helirida

**helirida** — helide järjestus tõusvas või laskuvas suunas

**helitõug** — vt. laad

**helistik** — laadi kõrgus helisüsteemis

**homofoonia** — muusikalise materjali käsitusviis, kus üks hääldest (meloodia) on domineeriv ja teised hääled moodustavad sellele saate

**hota** — elavatempoline hispaania rahvatants

**huulik** — puhkpillide osa, mille abil tekitatakse hääli. Puupillidel kasuta-

takse roohuulikut, vaskpillidel kaussuulikut  
**häälestus** — instrumendi põhitooni kõrgus ja sellest lähtudes teiste helide kindlad kõrgused  
**hümn** — patriootilise sisuga laul kodumaa ülevusest, võimsusest ja kaunidusest

## I

**imitatsioon** — muusikalise motiivi kordamine teises hääles  
**impromptu** — muusikapala vabas improviseerimiselises vormis  
**improvisatsioon** — helilooja vaba muusitseerimine instrumendil  
**inglissarv** — oboe taoline madalam puupill in f.  
**instrumenteerimine** — muusikapala ansamblile või orkestrile seadmine  
**interluudium** — muusikaline vaheosa, mis seob helitöö kaht tähtsamat osa  
**intermedium** — 1) vaatustevaheline muusikaline osa ooperis (varem vaatuse keskel esinev eraldi stseen publiku lõbustamiseks)  
 2) vaheosa fuugas  
**intermezzo** — lihtsa vormi ja karakteriga muusikapala  
**interpretatsioon** — ettekanne  
**intervall** — kahe heli kõrguse vaheline suhe  
**intonatsioon** — puhas ettekanne hääle või instrumendiga kindlas helistikus  
**introduktsioon** — sissejuhatus järgnevale muusikateosele  
**inventsioon** — väike muusikapala imitatsioonilises laadis

## J

**juhtmotiiv** — lühike muusikaline teema programmilises või lavateoses, mis karakteriseerib kindlat tegelaskuju kogu teose jooksul  
**juhttoon** — põhitoonile eelnev (madalam) heli heliredelis

## K

**kaanon** — imitatsiooniline mitmehäälsus, kus hääled astuvad üksteise järel sisse muutmatul kujul  
**kadents** — 1) muusikalise mõtte harmooniline lõpp  
 2) virtuoosne improviseerimine osa kontserdi ühes osas (harilikult esimeses), kus sooloinstrument esineb ilma orkestri saateta.

**kadrill** — paarikaupa tantsitav gruppitants  
**kakofoonia** — ebakõla  
**kaldumine** — ajutine ja näiline väljumine antud helistikust  
**kamaarinskaja** — kiire lõbus vene rahvatants kaheosalises taktimõodus  
**kammermuusika** — instrumentaal- ja vokaalmuusika esitamiseks väiksemas ruumis. Siia kuuluvad duetid, tertsetid, triod, kvartetid, romansid ja laulud intiimsema sisu ning detailsema muusikafaktuuriga  
**kammerton** — terasest kaheharuline helihark, mis löögi korral annab täpselt häälestatud esimese oktaavi la  
 Kasutatakse instrumentide häälestamiseks ja koorile hääleandmiseks  
**kannel** — eesti rahvapill  
**kantaat** — piduliku või eepilise iseloomuga mitmeosaline muusikateos solistidele, koorile ja orkestrile  
**kantileen** — lühike laulev meloodia  
**kapell** — kutseline koorikollektiiv  
**kazatsok** — kiire kaheosalises taktimõodus ukraina rahvatants  
**kastanjetid** — väikesed lusikakujulised hispaania rahvapillid  
**kavatiin** — vt. cavatina  
**kellamäng** — vt. campanella  
**kemandža** — neljakeeleline väikese ümara resonaatorkastikese ja pika kaelaga armeenia ning azerbaidžani rahvapill  
**klarnet** — suure ulatuse ning rikkaliku tämbriga puupuhkpill  
**klassikaline muusika** — peamiselt 18. ja 19. sajandi suurte heliloojate (Händel, Haydn, Bach, Beethoven, Mozart, Schubert, Schumann, Bizet, Verdi, Smetana, Dvořak, Chopin, Glinka, Dargomõžski, Borodin, Mussorgski, Rimski-Korsakov, Tšaikovski, Glazunov, Rahmaninov jt.) looming.  
**klaver** — kuue kuni seitsme oktaavilise ulatusega klaviatuuriga instrument, kus kõla tekib väikese haamrikese löögist vastu keelt. Klaveri liigid: tiibklaver, pianino, tahvelklaver.  
**klavessiin** — kolmnurkse helikastiga klaviatuuriga instrument, kus kõla tekib keele liikumapanemisel suletüvega (klaveri eelkäija)  
**klaviir** — ooperipartituuri seade klaverile ja solistidele  
**klavikord** — nelinurkse helikastiga klaviatuuriga instrument, kus kõla



tekib keele liikumapanemisel metall-pulgakesega (klaveri eelkäija)

**kobõz** — poognaga kasahhi keelpill

**kolmkõla** — tertside kaupa ehitatud kolmehäälne akord

**koloratuur** — eriline kaunistustega laulmisviis kõrges registris

**kompositsioon** — heliteos, muusika-looming

**komuz** — kirgiisi keelpill väikese kõlakoja ja pika pügalatega varustatud kaelaga

**konkurss** — võistlus muusikateose parimaks esitamiseks või parima muusikateose loomiseks

**konsonants** — kahe või enama heli sobiv kokkukõlavus, mis jätab kuulajale kõlalise rahulduse

**kontraalt** — kõige madalam naishääl

**kontrabass** — kõige madalam keelpill viiulpillide peres (häälestus Mi<sub>1</sub>, La<sub>1</sub>, Re, Sol)

**kontrafagott** — kõige madalam puupill ja kõige madalam pill sümfooniaorkestris in C. Ulatus subkontraoktaavi Si (Si<sub>2</sub>) — mi.

**kontrapunkt** — rangete seaduste järgi kirjutatud mitmehäälsus

**kontsert** — 1) mitmeosaline muusikateos sooloinstrumentidele orkestri saatel  
2) muusikateose esitamine kuulajate ees

**kontsertmeister** — 1) esimene orkestrant sümfooniaorkestri igas keelpillide rühmas, kes valvab rühma intonatsiooni, rütmilise täpsuse ja ühtlase kõla järele ning kes esitab ka soloosad  
2) pianist-saatja, kes viimistleb solistiga õpitavat muusikapala ja saadab viimast esinemisel

**koormeister** — koorijuht ooperiteatris

**koraal** — kirikulaul

**kornet** — vaskpuhkpill in B. Erineb trompetist koonilisema toru ja pehmema tämbri poolest; kasutatakse puhkpilliorkestris viisipillina.

**krakovjak** — kiire kaheosalises taktimõodus esinev lõbus poola rahvants (terava sünnkoopilise rütmiga).

**kromatism** — sama astme kõrgendamine või madaldamine poole tooni kaupa

**ksülofon** — kindla kõrgusega puuplaadikestest koosnev löökpill; mängitakse kahe lusikakujulise puuhaamrikesega; ulatus fa — fa<sup>3</sup>

**kuplee** — erineva tekstiga korduv meloodia

**kvart** — kahe ja poole toonilise vahega intervall

**kvartett** — 1) mitmeosaline helitöö neljast interpreedist koosnevale ansamblile  
2) neljast lauljast või mängijast koosnev ansambel. Keelpillikvarteti koosseisu kuulub I viiul, II viiul, alt ja tšello. Meeskvarteti koosseis: I tenor, II tenor, bariton ja bass

**kvartsektakord** — kolmest helist koosnev akord, kus kõige madalama ja järgmise heli vahe on kvart, kõige madalama ja kõige kõrgema heli vahe on sekst

**kvint** — kolme ja poole toonilise vahega intervall

**kvintsektakord** — septakordi esimene pööre

**kvintett** — 1) muusikateos, mis on kirjutatud ettekandmiseks viiele interpreedile  
2) viiest interpreedist koosnev ansambel. Klaverikvinteti koosseisu kuulub klaver + keelpillide kvartett.

## L

**laad** — helide süsteem ühtse tugi-punkti toonika ümber

**largetto** — aeglane tempo, veidi kiirem kui largo

**largo** — aeglaselt ja laialt (MM = 44 — 50)

**lauluvorm** — lihtne muusikavorm, mis on enamiku laulude aluseks. Üheosaline lauluvorm (A) koosneb harilikult ühest perioodist. Kaheosaline lauluvorm (A—B) koosneb harilikult kahest perioodist. Kolmeosalises lauluvormis (A—B—A) kordub esimene periood pärast teist perioodi uuesti

**laureaat** — auhinnalisele kohale tulnud võistleja suurtel võistlustel

**lauto** — vana keelpill Vahemere-äärsetel rahvastel

**legato** — seotult. Keelpillidel mitme noodi mängimine ühe poognatõmbega; puhkpillidel mitme noodi mängimine ilma keelelöögita ja vahepealse hingamiseta. Märgitakse legato joonega (—) nootide kohal.

**leggiero** — kergelt

**legno** — puu (col legno — mängida keelpilli poogna puuga)

**lento** — aeglaselt (MM = 50 — 54)

**lesginka** — kiire, temperamentne Kau-

kaasia rahvaste tants kaheosalises taktimõodus

**libreto** — ooperi, oratooriumi või ope-  
reti tekst

**l'istesso tempo** — endises tempos

**leitmotiiv** — vt. juhtmotiiv

**liiga** — sidekaar

**ländler** — röömsa iseloomuga austria  
rahvatants kolmeosalises taktimõo-  
dus

**löökpillid** — instrumendid, mille kõla  
tekib löögist vastu puud, pingutatud  
nahka või metalli. Kindla kõrgusega  
on timpanid, ksülofon, kellad, kella-  
mäng; kindla kõrgusega on trum-  
mid, kastanjetid, tamburiin, trian-  
gel, taldrikud jne.

## M

**madrigal** — vanaaegne mittereli-  
gioosse sisuga polüfooniline muusi-  
kapala

**maestoso** — suursuguselt, pidulikult

**magnetofon** — kaasaegne mehaaniline  
instrument muusika üleskirjutami-  
seks ja üleskirjutatu kuulamiseks

**mandoliin** — kaheksakeeleline mediaa-  
toriga mängitav instrument puust  
resonantskasti ja pügalatega varus-  
tatud kaelaga. Keeled on häälestat-  
atud paarikaupa: sol, re<sup>1</sup>, la<sup>1</sup>, mi<sup>2</sup>

**mandoola** — mandoliinide peresse  
kuuluv madalam instrument. Paaris-  
keeled on häälestatud Sol, re, la,  
mi<sup>1</sup>.

**manuaalid** — trepistikuna asetsevad  
klaviatuurid oreil

**marcato** — rõhutatult

**marcia** — marss

**marseljees** — tuntud prantsuse revo-  
lutsiooniline laul

**marss** — energilise iseloomuga instru-  
mentaalne muusikavorm kaheosali-  
ses taktimõodus

**martellato** — raiudes, teravalt iga  
heli esile tuues

**masurka** — poola rahvatants  $\frac{3}{4}$  takti-  
mõodus, rõhuga teisel või kolman-  
dal taktiosal

**mažoor** — seitsmetooniline laad, mis  
on üles ehitatud järgmiste tervete  
ja pooltoonide kaupa: 1, 1,  $\frac{1}{2}$ , 1,  
1, 1,  $\frac{1}{2}$

**mediaator** — plastmassist, luust, puust  
või nahast plaadike, millega pan-  
nakse keel võnkuma mõnede keel-  
pillide mängimisel

**mediant** — keskmine heli toonika ja  
dominandi ning subdominandi ja

toonika vahel (Do-mažooris mi ja la)

**meetrum** — rühuliste ja rühuta osade  
perioodiline kordumine muusikas

**meistersinger** — keskaegne käsitööli-  
sest laulja Saksamaal

**melismid** — meloodia kaunistamise  
võtted: eellöök, mordent, gruppetto,  
triller

**meno** — vähem

**menuett** — rahulik vana prantsuse  
tants  $\frac{3}{4}$  taktimõodus

**mess** — mitmeosaline kiriklik muusika-  
vorm

**metronoom** — püramiiditaoline kas-  
tike mehhanismiga, kus pendel, mil-  
lel on reguleeritav raskus, toob  
tiksumisega kuuldavale metronoo-  
milt tellitud tempo. Märgitakse  
MM = 50–54 (lento tempo)

**metsasarv** — pehme, laulva tooniga  
vaskpuhkpill in F

**mezzo** — pool, poole (mezza voce —  
poole häälega)

**mezzosopran** — keskmise kõrgusega  
naishääli; madal sopran

**mikslööüdia** — seitsmetooniline laad,  
mis on üles ehitatud järgmiste ter-  
vete ja pooltoonide kaupa: 1, 1,  $\frac{1}{2}$ ,  
1, 1,  $\frac{1}{2}$ , 1

**minoor** — seitsmetooniline eoolia laad,  
mis on üles ehitatud järgmiste ter-  
vete ja pooltoonide kaupa: 1,  $\frac{1}{2}$ , 1,  
1,  $\frac{1}{2}$ , 1, 1. Peale loomuliku minoori  
tuntakse veel harmoonilist ja me-  
loodilist minoori

**moderato** — mõõdukalt (MM = 80 —  
— 100)

**modulatsioon** — siirdumine uude helis-  
tikku

**moll** — minoor

**molto** — väga (allegro molto — väga  
kiiresti)

**monohord** — vanaaegne ühekeeleline  
instrument

**monoodia** — ühehäälnelise laul

**mordent** — kahe põhiheli ja vaheheliga  
melism. Märgitakse  $\sim$  noodi kohal.

**morendo** — surres, kadudes

**mosso** — liikuvalt (meno mosso —  
aeglaselt)

**motett** — keskaegne kirikliku sisuga  
polüfooniline vokaalvorm

**motiiv** — muusikalise mõtte algosa

**moto** — liikumine

**muusikaline komöödia** — operetlik  
sõnalis-muusikaline lavateos

**muta** — muuda!

**müsett** — elav lõbus vana prantsuse  
tants ( $\frac{6}{8}$  taktimõodus), mida esitati  
torupilli saatel



**müsteerium** — keskaegne vaimuliku sisuga sõnalis-muusikaline ettekanne

## N

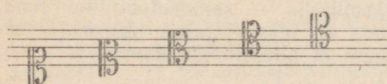
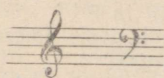
**napoli sekstakord** — madaldatud põhitooniga II astme sekstakord minooris ja harmoonilises mažooris

**natuurheli** — puhkpillidel ventiilide ja klappide abita väljapuhutavad helid

**nokturn** — unistava iseloomuga vokaal- või instrumentaalpala

**non** — mitte (*non troppo* — mitte väga)

**noodivõti** — märk noodijoonestikui, mis määrab kindlaks teatud heli asukoha joonestikul. Kasutatakse alljärgnevaid võtmeid:



**noon** — üheksas. Sõnaga noon tähistatakse intervalli oktaav + sekund.

**nüanss** — ettekande märk

## O

**obertooneid** — vt. ülemheli

**oboe** — kahekordse roojuulikuga puupill nasaalse tämbriga in C

**oktaav** — 1) kaheksast helist koosnev heliredel, kus kaheksas heli on esimese kordamine uuel kõrgusel  
2) intervall, mille esimese ja kaheksanda heli vahe on kuus tervet tooni

**oktett** — 1) muusikateos, mis on kirjutatud ettekandmiseks kaheksale interpreedile  
2) kaheksast interpreedist koosnev ansambel

**ooper** — lavalis-muusikaline suurteos orkestrile, koorile ja solistidele. Ooperis on ühendatud muusika, sõna, tants ja kujutav kunst. Ooper koosneb avamängust, kooridest, tantsustseenidest, ansamblitest ja soololauludest.

**operett** — lõbusasisuline sõnalis-muusikaline lavateos

**opus** — (lühendatud op.) teos, töö;

moodus heliloomingu märkimiseks numbritega (op. 1, op. 2 jne.)

**oratoorium** — mitmeosaline muusikaline suurvorm orkestrile, koorile ja solistidele. Oma sisult on oratoorium lähedane ooperile, kuid erineb viimasest selle poolest, et teda kantakse ette ilma lavalise tegevuse ja dekoratsioonideta

**orel** — suuremööduline instrument väga suure ulatuse ja dünaamilise jõuga; koosneb viledest, lõõtsast ja mängupuldist manuaalide ning pedaalidega

**orelpunkt** — mitmehäälses muusikas kestva väljapeetud heli, harilikult alumises hääles

**organist** — orelimängija

**orkestratsioon** — orkestrile seatud muusika

**ossia** — ehk; märke ettekandjale kahe vabriandi vahel valimiseks

## P

**parafras** — laialt tuntud meloodia töötlus vaba fantaasia vormis

**parallelismid** — ranges harmoonias keelatud kvardi, kvindi ja oktaavi paralleelsed käigud

**parlando** — liialdatud hääldamisega rääkimine vanades itaalia ooperites.

**partita** — ühes helistikus mitmest tantsust koosnev vana itaalia muusikavorm

**partituur** — orkestri- või kooriteose noodistamine nii, et iga pill või hääl on ise real. Partituuris peab iga hääl olema rütmiliselt täpselt üksteise alla paigutatud. Igal pillil on leheküljel oma kindel koht

**passaaz** — kiire, virtuoosne, figuratsiooniline koht instrumentaalteoses

**passacaglio** — rahulik, tõsine vana itaalia tants kolme- või neljaosalises taktimöödus

**pastoraal** — lüüriline, idüllilise iseloomuga muusikapala; karjusedaul

**patetico** — sügava tunde, kirglikult

**paus** — vaikimise vältus

**pedaal** — 1) tehniline vahend klaveril keelte kõlamajätmiseks või heli summutamiseks

2) klaviatuur jalgade jaoks oreil

3) seitse tehnilist vahendit keelte kõrgendamiseks pool- ehk terve tooni võrra harfil

**pentatoonika** — viietooniline laad, mis on üles ehitatud järgmiste tervete ja poolteisttoonide kaupa: 1, 1, 1½.

1, 1½. Esineb mitmete rahvaste muusikas.

**periood** — osa muusikapalast; koosneb kahest lausest ja lõpeb kadentsiga

**perpetuum mobile** — igavene liikumine; algusest lõpuni ühesuguse kiire liikumisega muusikapala.

**pesante** — raskelt

**pianiino** — vertikaalse korpusega klaver musitseerimiseks väiksemas ruumis

**piano** — vaiksel

**pianissimo** — väga vaiksel

**piatti** — kahest vasksest taldrikukujulisest plaadist koosnev löökpill

**piccolo** — väike (flauto piccolo — väike flööt)

**piu** — enam (piu forte — valjemini)

**pizzicato** — mänguvõte poognaga mängitavatel keelpillidel: keel panakse helisema sõrmega tõmmates

**poco** — vähe, natuke (poco a poco — vähehaaval)

**polüfoonia** — muusikalise materjali käsitusviis, kus igal häälel on iseseisev tähtsus

**polka** — kiire, lõbusa iseloomuga tšehhi rahvatants 2¼ taktimöödus

**polonees** — pidulik poola tants ¾ taktimöödus

**ponticello** — roop keelpillidel (sul ponticello — mängida poognaga roobi juures)

**popurrii** — tuntud meloodiate reastamisel saadud muusikateos

**portamento** — heli viimine lauldes ehk mängides mööda vaheastmeid ühelt astmelt teisele

**pralltriller** — sama mis mordent ülemise abinoodiga

**prelüüd** — väike instrumentaalpala, mis kannab algusest lõpuni ühesugust iseloomu. J. S. Bach'il on prelüüd orgaaniliselt seotud järgneva fuugaga

**presto** — väga kiire tempo (MM = 170–200)

**priim** — intervall ilma kõlalise vaheta (näit. do-do)

**programmiline muusika** — konkreetset sisu omav sümfooniline muusika.

## Q

**quodlibet** — lõbusasisuline laul imitatsioonilises laadis, kus iga häälel lubab erineva tekstiga

## R

**rahvaviis** — rahva hulgas tekkinud meloodia

**rahvalik viis** — mingi helilooja poolt loodud ning laiades rahvahulkades meeleldi lauldav meloodia

**rallerdando** — aeglustades

**rapsoodia** — virtuoosne fantaasia rahvaviiside motiividel

**reekviem** — mitmeosaline muusikateos koorile ja orkestrile elu ja surma temaatikal

**refraän** — iga salmi järel korduv osa laulus

**religioso** — pühalikult

**repetiitor** — kätteõpetaja, ka saatja-pianist

**replica** — kordamine (senza replica — ilma kordamiseta)

**repriis** — kordamine. Sonaadi allegrovormi viimane osa, kus peateema ja kõrvalteema esinevad mõlemad toonika helistikus.

**retsitatiiv** — vokaalosa ooperis või oratooriumis, kus meloodia on allutatud tekstile

**resonaator** — seadeldis heli tugevdamiseks; kõlakast

**rigodon** — elav, kaheosalises taktimöödus vana prantsuse tants

**risoluto** — otsustavalt, resoluutselt

**ritardando** — aeglustades

**ritenuto** — aeglustades

**romanss** — lüürilis-eepline saatega soololaul

**rondo** — vokaalne või instrumentaalne muusikavorm, kus sagedasti korduv peateema vaheldub mitme kõrvalteemaga. (Näit. A — B — A — C — A)

**rubato** — vabas tempos

**rütm** — helivältuste organiseeritud järgnevus

## S

**sarabande** — tõsise, piduliku ilmega menueti sarnane hispaania rahvatants kolmeosalises taktimöödus

**saksofon** — ühekordse roojuulikuga, pehme laulva tooniga vaskpill

**scherzando** — naljatledes

**scherzo** — elavatempline, lõbusailmeline instrumentaalvorm; esineb sageli sümfoonia ja sonaadi ühe osana

**secco** — katkendlikult; kuivalt

**secondo** — teine (violino secondo — teine viiul)

**segno** — märk ♯ (dal segno al fine — korrata märgist ♯ sõnani fine)



**seguidilla** — elavarütmiline kolmeosalises taktimoodus hispaania tants

**seks** — nelja või nelja ja poole toonilise vahega intervall

**seksakord** — kolmköla teine pööre. Esimese ja teise noodi vahel on tertsi; esimese ja kolmanda noodi vahel seks.

**seksstett** — muusikateos, mis kirjutatud ettekandmiseks kuuele interpreedile

**seksstool** — ühele taktiosale langev kuuest noodist koosnev grupp

**sekund** — poole- või tervetoonilise vahega intervall

**sekundakord** — septakordi kolmas pööre

**sekvents** — muusikalise mõtte kordumine erineval kõrgusel

**sempre** — alati, ikka

**senza** — ilma (senza sordino — ilma sordiiniga)

**septakord** — neljahäälneline akord, kus esimese ja neljanda hääle vahel on intervall septim. Põhikujus on septakord üles ehitatud tertside kaupa.

**septett** — muusikateos, mis on kirjutatud ettekandmiseks seitsmele interpreedile

**septim** — viie või viie ja poole toonilise vahega intervall

**septool** — ühele taktiosale langev seitsmest noodist koosnev grupp

**serenaad** — lüürilise iseloomuga vokaal- või instrumentaalteos. Vokaalserenaad on sageli armastustemaatiline ja selle klaverisaade meenutab harilikult kitarril või mandoliini saadet

**sforzando** — järsu rõhuga (sfz, fz)

**soffedžo** — vokaalsed harjutused puhta intoneerimise ja noodist laulmise harjutamiseks

**sonare** — helisema

**sonaadi allegro-vorm** — sonaadi ja sümfoonia allegro-osa (harilikult I) vorm; koosneb ekspositsioonist (kus esitatakse pea- ja kõrvalteema), töötusest (kus arendatakse ekspositsiooni muusikalist materjali) ja repriisist (kus kordub ekspositsiooni muusikaline materjal toonika helistikus)

**sonaat** — mitmeosaline instrumentaalvorm; koosneb kolmest või neljast osast, kus I osa on harilikult sonaadi allegro-vormis

**sonatiin** — väike sonaat

**soolo** — üksikpillile määratud iseseisev muusikateos või katkend suuremast teosest

**sopran** — kõrge naishääle

**sordiin** — väike puust või metallist kahe- või kolmeharuline kammitaoline ese, mis kinnitatakse viiulipillide roobile köla summutamise eesmärgil

**sostenuto** — tagasi hoides (MM = = 74 — 80)

**sotto voce** — poole häälega, vaikelt

**spiccato** — kerge staccato; mängida keelpillidel hüpleva poognaga

**spirito** — hing (con spirito — hinge- ga, emotsionaalselt)

**staccato** — katkendlikult; mängida iga noot eraldi, kusjuures iga noodi järel tekib väike paus

**stretto** — 1) teemade kuhjumine fuuga lõpuosas, kus igas järgnevas hääles tuleb teema sisse enne, kui see eelmises hääles on lõppenud

2) kiire lõpuosa muusikalises suurvormis

**stringendo** — kiirendades

**subdominant** — helistiku neljas aste (Do-mažooris — fa)

**subito** — kohe, viivitamatult (subito piano — kohe vaikelt)

**subkontra oktaav** — kõige madalam oktaav klaveril

**suudim** — huulte asetus huulikul ning suulihaste hoid puhkpilli mängimisel

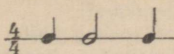
**suüt** — mitmeosaline muusikateos, kus iga osa on omaette tervik. Klassikaline suüt koosnes vanadest tantsudest. Kaasaegse süidina tuntakse ooperi, balleti jms. osadest koostatud pikemat muusikateost

**sümfoonia** — mitmeosaline monumentaalne muusikateos sümfooniaorkestrile; koosneb harilikult neljast osast: 1) allegro (sonaadi allegro-vormis), 2) andante või moderato, 3) skertso või allegro (varem menuett), 4) finaali

**sümfooniline poem** — kindlat programmilist sisu omav üheosaline muusikavorm sümfooniaorkestrile; harilikult sonaadi allegro-vormis

**sümfooniaorkester** — kõige täiuslikum orkestriliik; koosneb 60–100 kõrge kvalifikatsiooniga interpreedist. Orkester jaguneb puupillide, vaskpillide, löökpillide ja keelpillide rühmaks, kusjuures viimane on neist kõige arvukam.

**sünkoop** — rütmiline iseärasus, kus muusikaline rõhk ei lange kokku takti rõhuga:



## T

**takt** — helitöö osa, mis asub kahe nii-sama tugeva rõhulise osa vahel

**taktimõõtu** võib vaadelda kui murdu, mille lugeja näitab meetriliste osade arvu taktis, nimetaja aga seda, mis-sugune noot vastab ühele osale

**taldrikud** — vt. piatti

**tamburiin** — plekklitritega trummi-kujuline löökpill

**tam-tam** — vt. gong

**tarantella** — väga kiire itaalia rahva-tants,  $\frac{3}{8}$  või  $\frac{6}{8}$  taktimõõdus

**tastiera** — sõrmlaud keelpillidel (sul tastiera — mängida sõrmlaua lähe-dal)

**teema** — lühike muusikaline mõte helitöö arendamiseks

**tempereerimine** — oktaavi jagamine 12 võrdsesse ossa

**tempo** — helitöö esitamise kiirus

**tenor** — 1) kõrge meeshääli

2) vaskpuhkpill in B

**tenuto** — väljapeetult

**terts** — poolteise- või kahetoonilise vahega intervall

**tertsett** — kolmest lauljast koosnev ansambel

**tertskvartakord** — septakordi teine pööre

**tessituur** — muusikateoses kasutatud instrumendi või hääle ulatus

**tetrahord** — nelja heli järgnevus laa-dis, alates esimesest või viiendast astmest

**timpani** — häälestatav ümarapõhjaline trumm

**toccata** — kiire ja rütmikas ning ühe-suguse liikumisega instrumentaal-pala

**toonika** — laadi esimene aste

**torupill** — eesti rahvapill; valmistatud loomapõiest ja puutorudest

**tranquillo** — rahulikult

**transponeerimine** — 1) helitöö ümber-noodistamine uude helistikku

2) helitöö ettekandmine mitte kirju-tatud kõrguses, vaid madalamalt või kõrgemalt

**tremolo** — ühe või kahe erineva heli kiire korduv esitus

**trepak** — kiire vene rahvatants kahe-osalises taktimõõdus

**triangel** — kolmnurkse kujuga metal-list löökpill

**triller** — üks melismidest: kirjutatud noodi ja järgmise ülemise noodi mitmekordne kiire mängimine

**trio** — 1) mitmeosaline muusikateos, mis kirjutatud ettekandmiseks kol-mele interpreedile

2) kolmest interpreedist koosnev ansambel (näit. viiuldaja, tšellist, pianist)

**triool** — kolm ühele taktiosale lange-vat võrdse vältusega nooti

**trompet** — tugeva, särava tooniga vaskpuhkpill in B

**tromboon** — tugeva, mahlaka tooniga vaskpuhkpill in C

**troppo** — liiga, palju (allegro ma non troppo — mitte liiga kiiresti)

**trost** — ühe- või kahekordne pilliroo-lest puupuhkpillidel hääle tekitami-seks

**trubaduur** — keskaegne prantsuse poeet-laulja

**tšaardaš** — ungari rahvatants, koos-neb aeglasest, melanhoolsest osast ja sellele järgnevast kiirest. tempe-ramentsest osast

**tšastuška** — korduva meloodiaga tantsurütmiline vene rahvalaul, mida esitatakse harilikult bajaani saatel.

**tšelesta** — sümfooniaorkestris kasuta-tav väikese harmooniumi kujuline metallpladikestega löökpill, mis on varustatud klaviatuuri ja löögimeh-hanismiga

**tšello** — suure ulatusega neljakeele-line jõulise, nasaalse tooniga keel-pill. Keeled on häälestatud: C, G, d, a

**tutti** — (it. «kõik»), kogu orkestri koosmäng

**tuuba** — kõige madalam ja kogukam-jameda koonilise toruga vaskpuhk-pill in B

**tämber** — kõlavärv

## U

**undeetsim** — intervall oktaav + kvart

**unissoon** — mitme heli kooskõla ühel kõrgusel

**una corda** — ühel keelel (klaveril va-sema pedaaliga)

## V

**variatsioon** — muusikateos, mis koos-neb teemast ja selle teema alusest



loodud mitmetest erinevatest muusikalistest numbritest  
**veloce** — voolavalt  
**ventiil** — tehniline vahend vaskpillidel õhujoa suunamiseks vahetorudesse (helikõrguse muutmiseks)  
**vibrafon** — elektriline ksülofoni taoline instrument  
**vibraato** — lainelise, võnkuva tooniga ettekandeviis  
**vi — de** (Vide = vaata) — märkimisviis katkendi vahelejätmiseks muusikateoses  
**viul** — üks levinenumaid muusika-instrumente; keelpill, mille keeled on häälestatud: sol, re<sup>1</sup>, la<sup>1</sup>, mi<sup>2</sup>  
**viulivõti** — viulivõti tähistab esimese oktaavi G kohta joonestiku teisel joonel  
**viola** — vt. alt  
**vivace** — elavalt, kärmesti (MM = = 138—150).

**voce** — häääl  
**vokaliis** — sõnadeta muusikapala laulmiseks. Harilikult on vokaliis kirjutatud laulutehnika arendamiseks.  
**volante** — lendavalt  
**volta** — kord (prima volta — esimene kord). Märgitakse kordamisel joo-  
 nestikule:

|    |    |
|----|----|
| 1. | 2. |
|    |    |
|    |    |
|    |    |

## U

**ülemhelid** — 1) harmoonilised kaashelid, mis on tajutavad, kuid mitte otseselt kuuldavad inimekõrvale.  
 2) «ülepuhumise» teel saadav harmooniliste kaashelide rida puhkpillidel.

## О РАБОТЕ В КРУЖКАХ МУЗЫКИ

На эстонском языке

Эстонское Государственное Издательство  
 Таллин, Пярнуское шоссе, 10

\*

Toimetaja H. Rannap

Tehniline toimetaja H. Lumet

Korrektorid M. Teemägi ja A. Nurmoja

Ladumisele antud 8. VII 1959. Trükkimisele antud 14. XII 1959. Paber 60×92, 1/16. Trükipoognaid 13. Arvutuspoognaid 12,28. Trükiarv 7000. MB-10420. Tellimise nr. HH-1208. Hans Heidemanni nim. trükikoda, Tartu, Ühikoo!i 17/19.

Hind 5.20

Hind rbl. 5.20

A-22901  
"

TÜ RAAMATUKOGU



1 0300 00357478 9